الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 064090550

رقم التسجيل: ط2: 064084557

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

البنية السردية في رواية "نبضات آخر الليل" لـ: نسيمة بولوفة

إعداد الطلبة:

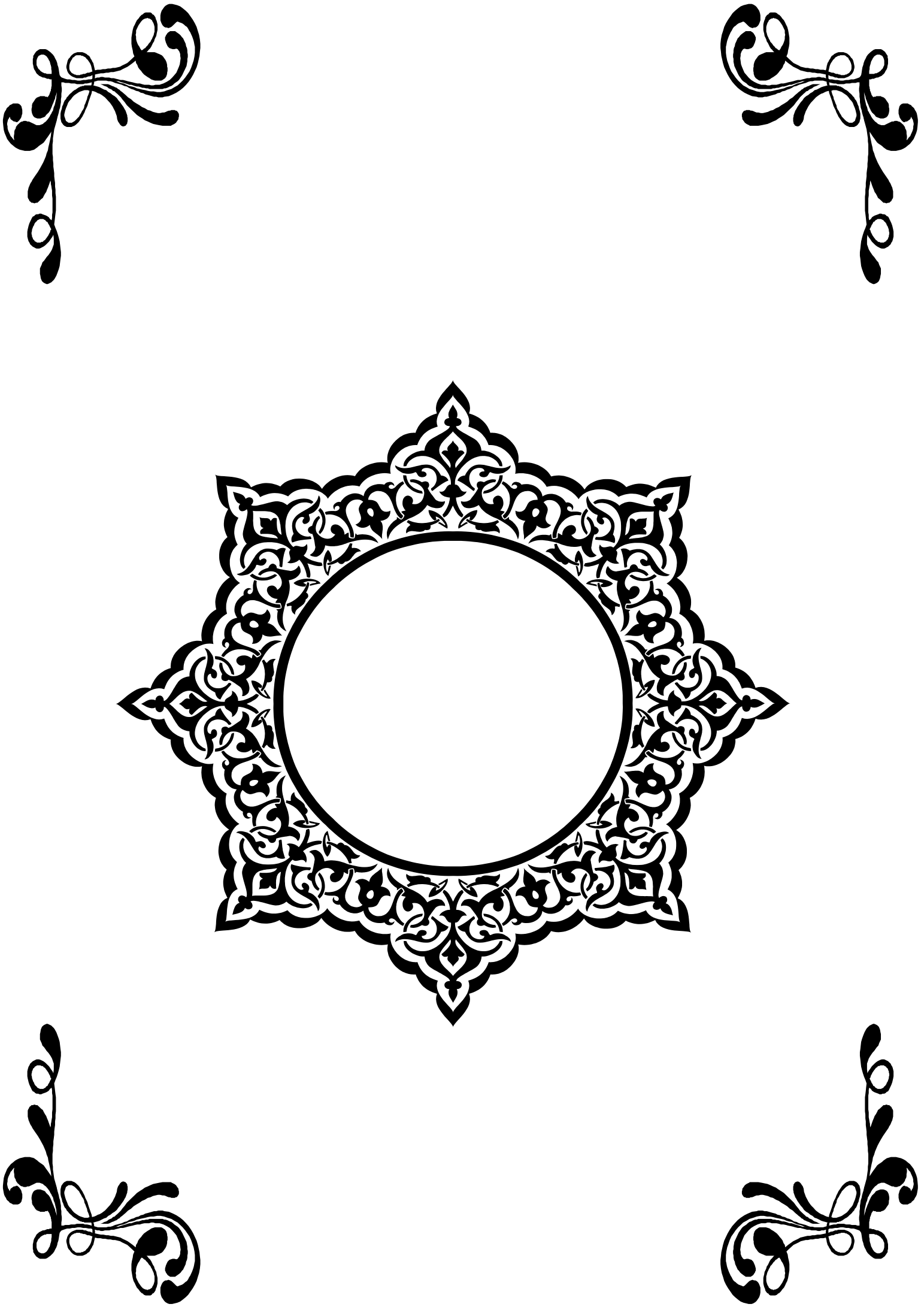
- العمري غربي.

- محمد عابد.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصفة
محمد بوسعيد	جامعة المسيلة	رئيسا
عبد الكريم معمري	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
جلول دقي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 – 2022م



شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف **(د . عبد الكريم معمري)** منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري تطورا وانتشارا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة كونها تسرد في تفاصيلها تجربة الإنسان مع الحياة والوجود وأهم القضايا التي تمسه، فتغطي الموضوعات التي تتناولها الروايات حيزي التجارب الإنسانية والخيال، فكانت الرواية عالما فسيح الأرجاء يبحر من خلاله القارئ لاكتشاف خفاياه وأسراره، وبما أن الرواية جنس نثري تشكله جملة من البنيات السردية متظافرة فيما بينها.

فقد أصبح السرد يمارس حضوره بقوة داخل مختلف الفنون الروائية فولدت الرواية اقتراحا لتجسيد فكرة السرد لتتمكن بجدارة عن احترافية التلاعب الفني بهذه الأدوات السردية.

لهذا كان لابد أن نحط الرحال في عالم الرواية للوقوف على أهم المكونات السردية التي احتوتها رواية بحثنا الموسومة ب "**نبضات أخر الليل**" للكاتبة الجزائرية "نسيمة بولوفة".

وتدخل هذه الرسالة في إطار المواضيع التي تهتم بدراسة السرد وتحليل كيفية اشتغال الأجناس الأدبية خاصة النثرية كالرواية على توظيف مختلف البني السردية التي تساهم كثيرا في تشكيل معالم المعمار الروائي، ومن هنا يكتسب هذا الموضوع أهميته فكان اختيارنا لموضوع بحثنا مبنيا وفق الأسباب والدوافع الأتية:

– رغبتنا في إلقاء وتسليط الضوء على الرواية الجزائرية تحديدا لكونها تستحق منا الالتفات والاهتمام بها أكثر.

– شغفنا وحبنا الشديد للنوع الروائي البوليسي الذي تتخلله الكثير من المتعة والتشويق والإثارة.

أما عن الدوافع الموضوعية فتمثلت في:

– محاولتنا اكتشاف أهم البنيات السردية التي يتأسس عليها فن القص العربي عموما والجزائري خصوصا.

– إعطاء مكانة وأهمية للنوع الروائي البوليسي الذي لا يزال مهمشا وبعيدا عن خانة الأدب الجزائري.

لقد وردت الرواية محل دراستنا مكثفة ومتوفرة على تشكيلة من البنى السردية التي أسهمت بقوة في نضج العمل الروائي الخاص بالكاتبة، لهذا كانت الإشكالية أو السؤال الذي يلح بالطرح هو:

– ما هي البنية السردية؟

– كيف تجلت التقنيات السردية في رواية "نبضات آخر الليل"؟

أو ما هي أبرز التقنيات أو البنيات السردية التي تتكئ عليها الرواية؟

لتتفرع بعد ذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى من مثل:

– ما هي أهم المكونات السردية التي شيدت لمعالم النص السردي؟

– هل وفقت الروائية في توظيف مختلف البنى السردية من خلال نصها الروائي البوليسي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات الأخرى وجب علينا هيكلة هذا البحث في خطة منهجية اقتضتها المادة العلمية المجمعة، إذ استهلنا العمل بمقدمة على عادة كل بحث أكاديمي، ثم أدرجنا بعدها الفصل الأول بعنوان: "**قراءة في المفاهيم النظرية**" فتحدثنا عن البنية السردية و الرواية البوليسية – الماهية والنشأة– تضمن مفهوم الرواية البوليسية ونشأتها عند الغرب ثم عند العرب.

أما الفصل الثاني انطوى تحت ظلاله عنوان "**البنية السردية في الرواية**" وذلك بالبحث عن الزمن في الرواية، واكتشاف البنية الزمنية عبر مختلف المفارقات الزمنية من استرجاع، استباق، حذف، وقفة، مشهد، ثم تطرقنا إلى المكان مفهومه من جهة ورصد الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية من جهة أخرى.

وفي الأخير تناولنا اللغة والأسلوب من خلال تقديم تقنيتي الوصف والحوار وكيفية تجليهما في الرواية.

لنختم بعد ذلك المذكرة بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج العلمية التي توصلنا إليها، ثم ذيلنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

وقد تقاطع هذا البحث مع مجموعة من الدراسات التي سبقته في هذا الميدان من أبرزها:

– كتاب حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

– كتاب محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010.

– جيرار جينيت: خطاب الحكاية، الهيئة العامة الأميرية، ط2، 1997.

انطلاقا من هذه الدراسات يهدف بحثنا ويسعى إلى ضرورة الوقوف على أبرز البني السردية التي انبني من خلالها المنجز الروائي.

معتمدين في هذه الدراسة المنهج البنيوي كما سننص على آليات الوصف والتحليل لأننا بصدد وصف وتحليل مختلف الشخصيات الروائية خاصة أبعادها النفسية والجسمية، ولكي تكون هذه الدراسة ثرية وغنية تحمل في ثناياها عديد المعلومات دعمتنا قائمة من المصادر والمراجع ساعدتنا في اختيار مادة علمية دسمة متنوعة منها:

– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط، 1991.

– سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1984.

– سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.

– كما لا ننسي نتاج الروائية نسيمة بولوفة: نبضات آخر الليل ، دار فيسيرا، ط1، 2014.

ونحن في رحلة البحث والتفتيش عن زادنا العلمي اعترضت طريقنا بعض الصعوبات من بينها توفر وغزارة المادة العلمية، كثرة المصادر والمراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر.

ورغم هذه الصعوبات إلا أنها لم تثن عزيمتنا في إنجاز هذه المذكرة والحمد لله الذي خص بالكمال نفسه وجعل في عمل الإنسان إذا اكتمل نقصان.

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم النظرية

أولا: البنية السردية

1- تعريف البنية

2- مفهوم السّرد

3- مكونات السرد

ثانيا: مفهوم الرواية

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا

2- تطور الرواية العربية

3- تطور الرواية الجزائرية

ثالثا: الرواية البوليسية، الماهية والنشأة

1- مفهوم الرواية البوليسية

2- نشأة الرواية البوليسية

أولا: البنية السردية.

1- تعريف البنية:

- لغة:

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي "بنى" وتعنى البناء أو الطريقة، كذلك تدل على معنى التشييد والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي يشيد عليها[1]، ونقول فلان صحيح البنية أي الفطرة وابنيت الرجل أي أعطيته بناء، وما يبنى به داره[2]، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبني بها وحدات اللغة والتحولات التي تحدث فيها.

- اصطلاحا:

هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات اولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[3]

يعرفها جير الدبرانس صاحب قاموس السرديات أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدى والكل.[4]

ان كلمة بنية في أصلها معنى المجموع او الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشئ فالبنية ليست الذي يفسر الشيئ ومعقوليته.[5]

فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتهما الداخلية وتغير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانه في النسق[6].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد9، ط1، 1990، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص ص 160، 161.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص 122.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية التأثير عن دراسات وبحوث الإنسانية، ط1، 2009، ص 16.

[5] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

[6] المرجع نفسه، ص 20 .

2- مفهوم السّرد:

يعد السّرد من أهم الميادين الّتي حظيت بعناية كبيرة من فبل علماء النّقد و الّتي استحودت على قسط وافر من كتاباتهم النّقدية و ممارساتهم، و حين فطنو لأهميّته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، فتبينت ملامحه و ظهرت تجلّياته، جيث نجده في مجمع كلامنا اليومي و فيما نقرأه و نسمعه سواءً كان كلامصا عاديًا عاميًا او كلامًا أدبيّا فنّيًا فضلًا على أنّه إرتكز في العديد من الفنون الأدبية.

و قد تعدّدت تعريفات السّرد و ذلك لإختلاف وجهات نظرتهم، و قد إستوفتنا تعاريف و مفاهيم كثيرة لمصطلح السرد في مفهومه المعجمي و الإصطلاحي.

- **لغة:** جاء في معجم العين في باب"(سرد): سرد القراءة و الحديث يسرده سردًا أي يتابع بعضه بعضًا، و السرد إسم جامعٌ للدّروع و نحوها من عمل الخلق و سمي سردًا لأنّه يُسْرَّدُ فيشعب طرفا كل حلقة يسار، فذلك الحلق المُسَرَّدُ".[1]

و قال تعالى عزوجل:{ و قَدِّر فِي السَّرْدِ}[2] أي" أجمل المسامير على قدر خروج الحلق"[3]

و جاء في المعجم الوسيط:" سرد الشيء سردًا: تقبه و الجلد حَرَزَهُ و الدِّرْع: نسجها فسكَّ طرفي كل حلقتين و سمَّرها، و في التّنزيل العزيز{ أن اعمل سابقات و قَدِّر في السَّرْدِ} أي الشيء تابعه و والاهُ، يقال سرد الصَومَ، و يقال سردَ الحديث أي أثنى به على وِلاء جيّدِ السياق".[4]

- **إصطلاحا:**

و يدل المصطلح السرد في دلالاته **و** استعماله القديمة على زخرفة و تزويق الكلام،"فهو لم يستخدم القرآن في الدّلالة على أخبار الماضين الصّحيحة أو المكذوبة و إنّما أطلق على الأولى(أخبار الماضين الصحيحة)" القص" و الثانية(المكذوبة غير المحققة)"

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: المرجع السابق، ص 235.

[2] الآية: 11، سورة سبأ.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي: المرجع نفسه، ص 236.

[4] مجمع اللّغة العربية: المرجع السابق، باب" سرد"، ص 426.

الأساطير" و بهذا يتحدد مفهوم(القص) في الإخبار عن الوقائع التّاريخية سواء الصحيحة أو المكذوبة، بينما يتحدد مفهوم(السّرد) في المهارة البشرية و القدرة الفعلية على تزيين الكلام عامة".[1] و من هذا المنطلق يمكننا تحديد دلالة كل من" القص" و" السّرد"، و يرجع مفهوم السّرد في العصر الحديث إلى" علم السرد" و" هو دراسة القص و استنباط الأسس الّتي يقوم عليها، و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه، و يعد علم السّرد أحد تعريفات البنيوية الشّكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفني شتراوس".[2]

و في العصر الرّاهن تعرف التّجديدات العربية للعديد من المصطلحات الّتي يكثر فيها الغموض و يتوالى فيها لخلط، و من بين هذه المصطلحات(الحكي، القص، السّرد).

جاء في كتاب دليل النّاقد الأدبي" أنّ علم السّرد هو دراسة القص و استنباط الأسس الّتي يقوم عليها و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه، و لا يتوقف على السّرد عند النّصوص الأدبية الّتي تقوم على عنصر القص، و إنّما يتعدّى ذلك إلى الأعمال الفنّية من لوحات و أفلام و إيحاءات و صور متحركة و إعلانات.

ومهما يكن فإنّ السرد غريزة إنسانية متأصلة في كينونة المجتمع إذ لا يمكن أن تتمثل جماعة بشرية على وجه الأرض تخاطر بنفسها وتستغني عن فعل السرد وعنه يقول رولان والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات إنّه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسا، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد[3].

وبذلك يكون السرد أحيانا في أحد مظاهره ذاكرة الأمة الّتي تسافر عبر الأزمنة والأمكنة تتحدث المسافات الجغرافية والفوارق اللغوية والثقافية والإثنية ولأنّ السرد حاجة اجتماعية تقتضيها الممارسات الواقعية من خلال التجارب الإنسانية في الحياة سواء أكان الأمر مرتبطا بالماضي أو بطموحات تتطلع نحو المستقبل فإن السرد هو الرهان الوحيد الّذي

---

[1] ينظر: نورة بن محمد بن ناصر المري: البنية السّردية في الرّواية السعودية، إشراف الذكتور محمد صالح بن جمال بدوي، ريالة دكتوراه، جامعة أم قرى، 2008، كلية اللّغة العربية، رسالة منشورة، ص 8.

[2] نورة بنت محمد ناصر المري: المرجع نفسه، ص 8- 9.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص327.

يراهن عليه السارد في خوض مغامراته الإبداعية وتجسيد تجربته في الحياة، إذن أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي واقف التوقع وهو أفق المستقبل الّذي يهرب به النص السردي.

بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل المتلقي أو القارئ مهمة تأويلها وبالتالي فالنص لا ينقل الواقع الفعلي مباشرة بل إنّه ينقله بحسب قتضيات سردية توجهها أعراف النوع.[1]

ومن هذا المنظور يمكن القول أنّ السرد يتوفر على قدرة تمكنه في أغلب الأحيان من التعاطي مع حركة الزمن وبطريقة تبادلية أي بطريقة السرد الإستراتيجي[2] وفق ما تقضيه الأفعال أو الحاجات المنبثقة من العوالم التخييلية في الرواية وقد يكون هذا ما عبر عنه حسن بحراوي في قوله:" نحن إزاء مفارقه زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة الّتي وصلها الرّواية وهكذا فتارة تكون إزاء سرد استذكاري يتشكل من مقاطع استرجاعيه تخيلنا على أحداث تخرج من حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد وتارة أخرى تكون إزاء سرد استشرافي يعرض الأحداث لم يطلها التحقق بعد أي مجرد تطلعات سابقة لأوانها.[3]

ويأتي عنصر الزمن كعنصر حيوي في تشكيل عوالم الرواية التخيلية ولكن في تناغم عجيب مع الفضاء الرّوائي فالأزمان بدون مكان ولا مكان بدون زمان إذ ليس باستطاعة المرء ملاحظة المكان إلاّ في الزمن وهذا الأخير في المكان"[4] والإنسان يتعاطفان مع الشخصية الّتي عادة ما يحرص الكاتب على تأثيثها وفق تصورات ومعطيات تقتضيها اشتراطات الزمان والمكان لأنّ الشخصية بطبيعتها حاملة لفضائها الّذي ينهض عليه من خلال هيئتها وتفكيرها ومزاجها ونفسيتها وانتمائها الإجتماعي والثقافي وملفوظاتها المتعلقة

---

[1] جوزيغ إكسينر، ترجمة لحسن حمامة، دار إفريقيا للشرق الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص22.

[2] جماعة من الباحثين: جماليات المكان– مشكلة المكان الغني بوري لوقمان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1988، ص69.

[3] سمير مرزوقي وعميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر(د. ت) ص29.

[4] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش، م، م، ط1، القاهرة، 2005، ص34.

بالنفس الثقافي والإجتماعي الّتي تنتسب إليه وتظهر عبقرية الروائي أكثر في تشكيل هذا المعقد وفي هذا السياق يقول تودروف" يكون عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية حيث بإمكانه التطلع والوصول إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل وقادرا في ذات الوقت على إدراك مايدور بخلد الأبطال كما أنّ سلطته تتجلى في كون يدرك رغبات هؤلاء الأبطال الخفية التي لا يعلمو بها هم أنفسهم.[1]

3- مكونات السرد:

ان كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية نفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا وطرف ثاني يدعى مرويا له وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد وهي كما يلي:[2]

*** الراوي:**

هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي لتتوب عنه في سرد الحكي، وتعبير عن مواقفه في شكل فني، يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة و الايهام ما يروى ويقال : "

انه الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على عقل أو ذاكرة أو وعي انسانية مدركا، ومن ثم يتحول العمل القصصي و بواسطته من كون حياة الى كون خبرة أو تجربة انسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[3]

*** المروي:**

هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز الذي تتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية وهو مستويان في المروي هو المتن وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبني

---

[1] عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2013، ص210.

[2] طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 269.

[3] عبد الرحيم اظلكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 18.

ويمثل العمليات المستخدمة 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.[1]

*** المروي له:**

إن وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا تقتضي وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية المرسل والمتلقي وذلك من أجل إحداث عملية التواصل بينهما.

وقد يكون المروي له أو المرسل إليه اسما معنيا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا أ متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني[2].

ثانيا: مفهوم الرواية.

1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور أنّها مشتقة من الفعل روي، قال بن السكيت يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم، ويقال من أين أتيتم أي من أين تروون الماء؟[3]

جاء في معجم العين كلمة روي الرواء حسن المنظر حسنة والرواء: جيل الحناء، قيل قد ارتوى وإنّما قالوا روي إذا أرادو الري من الماء والأعضاء والعروق من الدم والرواي الذي يقوم على الدواب فهم الرواة.[4]

فأمّا الرجل الرواية فالّذي قد تمت روايته وارتوت مفاصيل الدابة إذا اعتدلت وغلظت وارتوت النخلة إذا عريت في قفر تم سقيت في أصلها الرّوية يوم قبل عرفه سمي به لأنّ القوم يرتوون من مكة ويرتوون ريا من الماء.[5]

---

[1] عبد الله ابراهيم: السردية العربية للبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا، 1997م، ص 29.

[2] صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000، ص 13.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، ص280.

[4] آمنة يوسف: تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، ط1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997، ص 29.

[5] التحليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، 2003، ص(165، 164).

ما نستنتجه من التعريفين هو أنّ كلمة روي تدل على جريان الماء وتدفقه ومنه يرتوي منه الإنسان.

- اصطلاحا:

تتخذ الرّواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداءلتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريف جامعا مانعا وذلك لأنّنا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص.[1]

كما أنّ الرّواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرّواية في عصر سابق وهكذا في العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة الخرافية هي الرواية وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الواقعية هي الرّواية فالرّواية منفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم لكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة على التنوع والكرّة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفغل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كانتا عارية وهي تتميز بالتعامل الطيف مع الزمان والخير والحدث فهي تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها.[2]

فالرّواية إذا عالم شديد التعّقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إذ أنّها شكل أدبي جميل اللغة في مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتتخفب والتّقنيات لا تعدوا كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب يبحث في تقنيات السرد عالم المعرفة كويت، 1990، صص11.

[2] المرجع نفسه، ص13.

على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله والحوار والأحداث والحيز المكاني والزماني.[1]

2- تطور الرواية العربية:

استفادت الرواية العربية من التجارب الغربية ومن مكوناتها السردية المتفوقة وطرائق توظيفها المتجددة التي ساهمت إلى حد كبير في تطوير الذائقة السردية العربية واكتشاف المتلقي العربي لمقروئية جديدة غير مسبوقة تواكب هذه التحولات الطارئة على النص الأدبي في العصر الحديث وبهذا دخلت الرواية العربية رهان التجريب تحت تأثير هاجس التجديد كمحاولة ضرورية وملحة من خلاله يعاد النظر في المنجز السردي وتحدياته.

كل ذلك في إطار الانفتاح على البنية الروائية الجديدة والمتغيرة التي تسعى إلى كسر الجمود والرتابة وتبحث دوما عن واقع معادل للواقع ولكن لا يطابقه أي اكتشاف طرق جديدة ومختلفة لقراءة الواقع بطريقة تستفز المتلقي الايجابي، تلعب فيه اللغة دورا استراتيجيا وهذا ما يسعى أن يضطلع به الخطاب الروائي الجديد.

إن اللغة تضطلع بدور جوهري وحاسم في تأسيسه بنية الخطاب وهويته، انها الأداة الناجعة والفعالة التي يؤثث بها الكاتب عوالمه التخيلية، فيها يجتهد الكاتب في ابتكار تعابير خاصة به تترجم مشاعره وأحاسيسه ورؤيته الفكرية.[2]

وانطلاقا من خصوصياته الفنية إذ يستند النص الروائي في قراءاته على أفق التأويل وآلياته المحفزة لإنتاج الدلالة كعنصر حيوي يساهم بقدر كبير في تأطير شعرية النص الروائي.

إن الرواية العربية وهي تؤسس مشروعها الإبداعي كانت تسعى لان تعلن صوت التعبير الجاهز وفي المقابل تعلن عن ميلاد ذلك التردد المدهش أمام الزمن وفي داخله هذا التردد هو الذي سيجعل من النثر فضاء للخبرة الاجتماعية ووعيا وممارسة لها .

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص27.

[2] بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيدوود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1، ص ص 31-32.

ان هذه الرواية يبدوا وكأنها تبدأ من جديد تنتقل من الشفهي القديم لتشكل عنصرا رئيسيا في الكتابة الجديدة وفي هذه الكتابة يكشف النثر أبعاده الجديدة كرؤية متعددة وكقبول بالتفاصيل ورفض لسحق التجريبة أمام أوهام الشكل الجاهز.[1]

3- تطور الرواية الجزائرية:

لا يمكن ان تفهم الرواية الجزائرية بمنأى عن المتغيرات التي تعرفها الرواية العربية عموما هذه الأخيرة التي تشكل جزءا لا يتجزأ من تاريخ الرواية العالمية اذ ساهم العرب عبر تاريخهم الأدبي إثراء المنظومة السردية في العالم من خلال قصص (ألف ليلة وليلة) وقصص البخلاء للجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع وقصة حي ابن يقضان لابن طفيل الأندلسي ورسالة الغفران لابن العلاء المعري وغيرها لكن الأسباب تاريخية ذات خصوصية جزائرية صرفه طبعت الرواية الجزائرية، سواء أكانت بالغة الفرنسية أو بالعربية بخصائص قد تميزها عن غيرها من الروايات.

جاءت الرواية الجزائرية كاستجابة ملحة لتطلعات جيل من الروائيين الملتزمين بقضايا المجتمع وتحولاته التاريخية في سياق مشروعه الاستقلالي الطموح سياسيا وثقافيا خاصة في الحقبة الما بعد كولونيالية فاذا كان المشروع الاستعماري الاستيطاني لم يمول اهتمام الشعب الجزائري وصادر هويته وهمش لغته وجهل شعبه، و عرضه واستولى على أرضه واستعبده فيها فكانت النتيجة عكس ما تتصور الآلة الاستعمارية ، إذا استفاق هذا الشعب وقرر استعادة أرضه وعرضه عبر قرار صعب وشاق لكن الأمة الجزائرية أكثر من مليون شهيد وملايين الضحايا.[2]

ففي مثل هذه الظروف وجد الأديب نفسه أمام تحد تاريخي غير مسبوق لما يحدث لشعبه من إبادة وقهر فجند قلمه وسخر إبداعه في خدمة الوطن ولا شيء غير الوطن فكانت ثلاثية محمد ديب (2003/1920) نبؤة حقيقة تبشر بالثورة وتتوعد الاستعمار بالنهاية التي

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص 28.

[2] عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 28.

لا يرغب فيها فشخصيات عمر وعيني وحميد سراح هي التي نسجت الخيوط الأولى للحلم الجزائري الواعد.

أما ما يريده الطاهر وطار (1936) (2010) في رواية رمانه 1971 هو تقديم النموذج مختلف عن الشخصية اللانمطية للمرأة الجزائرية التي انخرطت في نسيج النضال، بينما في رواية الزلزال 1947 التي لاقت اهتماما خاصا عند النقاد العرب وغيرهم إذا ترجمت إلى عدة لغات، ومنها اللغة الانجليزية، أما رواية اللاز 1974، لم تكن بعيدة عن هذا الاتجاه الذي تبناه الروائي مبكرا وما المدوية على لسان إحدى الشخصيات الروائية الفاعلة إلا بشرى بالنهاية الحتمية للاستعمار في قولها (ما يبقى في الواد غير حجارو) يقول ميخائيل باختين المتكلم في الرواية هو دائما بدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا وكلماته عينة إيديولوجية.

وراح عميد الرواية الجزائرية يغامر في متاهات التجريب لعله يلامس بذلك قضايا المجتمع المصيرية الى ان انتهى به المسار الى حالة من التصوف والانصراف عن الواقع والذي تجسده أكثر روايته "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي 1999، والرواية التي تليها الولي الظاهر يرفع يديه بالدعاء(2005)والتي اختتمها بأخر أعماله وهي رواية قصيد في "التذلل" "2010" ومن خلال العناوين الثلاثة الأخيرة نلمس ملمحا مثقلا بكثير من الدلالات الصوفية بمعناها الديني، بعد مشوار طويل وشاق مع الواقعية وأعبائه.

ويمكن القول أن الرواية في حقيقتها هي الواقع يكتب على الورق ومن هنا تكمن صعوبتها وقدرة صاحبها في تمثل عوالمها التخيلية التي لم تقع فعلا ولكن ممكن أن تقع وفي هذا يقول : هنري جميس(1843. 1916).

إن الرواية شكل صعب إلى أقصى حد انه شكل صعب بالفعل ولكن الطريقة الوحيدة للسيطرة عليه هي أن ندعي دوما أنه ليس صعبا.[1]

[1] Todorov, les categories du recit in l'analyse struturale du recit communication seuil, p147.

ومن هنا يتبين لنا ان الرواية تبقى عملية معقدة ومستعصية تلعب فيها عبقرية المبدع دوما مهما تطويعها من خلال التمويه الروائي الذي تحفزه اللغة كرهان حيوي يتقاطع فيه الواقعي بالمتخيل بكل تفعلاته وتناقضاته المنبثقة عن الحياة الاجتماعية كواقع محسوس ولن يتأثر هذا إلا بقراءة منتجه ومتفاعلة يضطلع بها قارئ حاذق، يتجاوز القراءة الساذجة التي تكرس الرتابة والجهود إلى قراءة تؤمن بالقيم السردية الجديدة وتحدياتها.

ثالثا: الرواية البوليسية، الماهية والنشأة.

لقد اكتسبت الرواية البوليسية الاحترام الذي جعلها لأول مرة تصل إلى كافة أصناف الجمهور، فمن الواضح أنها تحتل مكانة مرموقة لتعتبر اليوم النوع الرئيسي في الأدب الخيالي، فالرواية البوليسية مثال ملموس بما تطرحه من مواضيع تدور حول العنف والجريمة، والعاطفة والكراهية، فقراءتها هو استكشاف الفرد لنصيبه من الإنسانية، وقبل تقديم هذه الالتفاتة البسيطة حول ميلاد ونشأة الرواية البوليسية حري بنا أن نشير أولا إلى مفهوم الرواية البوليسية.

1- مفهوم الرواية البوليسية:

تعتبر الرواية البوليسية رواية لها شعبية كبيرة بين قرائها وصدى واسعا لما تتميز به من إثارة وتشويق تجعل النفس البشرية تميل نحوها وتحبذها وتبحر نحو ذلك الشغف بالغوامض والأسرار وبحب المغامرة.

يورد لنا جوليان سيمونز مفهوما للرواية أو القصة البوليسية فيقول: "القصة البوليسية نوع من الأنواع الأدبية موضوعه الرئيس التحقيق الذي يرمي إلى الكشف عن مرتكب الجريمة ودوافعه ووسائله وتتألف العناصر الأساسية في القصة البوليسية من جريمة غامضة ومن المجرم الذي يتمتع بدهاء وخبث، ومن المحقق أو المخبر أو مفتش البوليس"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح تصريح سيمونز بأن الفكرة الأساسية التي تثير أو تقوم عليها القصة البوليسية هي ضرورة وقوع الجريمة التي تفتح المجال للتحقيق والبحث والتفتيش

[1] جوليان سيمونز: القصة البوليسية – تاريخها، وقواعدها، وتقنياتها- تر: علي القاسمي، منشورات الزمن، المغرب، العدد58، 2015، ص05.

عن المجرم وهذا ما أشار إليه الأستاذ والناقد المغربي شعيب حليفي في قوله: "الرواية البوليسية محكي عقلاني عن بحث بوليسي بخصوص مشكلة سببها الأهم وجود جريمة"[1].

كما يورد عبد القادر شرشار تعريف فرانسوا فوسكا "FOSCA Francois" وتحديده للرواية البوليسية في قوله: "يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا: إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها... وبدون هذا النوع من التحليل، تبقي الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صلة للرواية البوليسية"[2].

وانطلاقا من هذا التعريف نلاحظ أن فوسكا ينبهنا لنقطة أساسية لا يمكن تجاهلها وهي ما يصنع جغرافية الرواية البوليسية ويجعلها تنتمي إلى عالم البوليس هي فكرة المطاردة والتحليل، فالمحقق وهو يلاحق ويطارد فريسته أو المجرم لابد أن يتحرى ويحلل كل ما يتعلق به حتى يحصل في النهاية على الحقيقة وهذا التحليل هو من يساهم في بناء هذه الحقيقة.

كما يتعرض النقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله: "إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قائمة بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة"[3].

---

[1] شعيب حليفي: المحكي البوليسي – في الرواية العربية– منشورات المختبرات، مختبر السرديات، ط1، 2012، ص47.

[2] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية – بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.

[3] محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص19.

وما يمكن أن يلاحظ على تعريف محمود قاسم أنه مزج بين تعريف الرواية البوليسية وبين خصائصها.

وبعد عرضنا لمختلف التعريفات حول القصة أو الرواية البوليسية يمكننا القول بأن هذا الجنس الأدبي يجب أن ينبني على عملية التحري التي يقوم بها تحر خاص بأسلوب تشويقي ممتع خاصة وأن ما يمنحها نكهة محببة هي خاصية اللغز والشك والغموض.

وهكذا فالرواية البوليسية تصب كل عنايتها على إخراج النص البوليسي في ثوب يشد القارئ ويجذبه إليه.

2- نشأة الرواية البوليسية:

إن أغلب الذين تعرضوا لبحث الرواية البوليسية، تحاشوا تناولها من جانبها التاريخي، ولعل هذا العزوف راجع لكون هذا الجنس من الأدب يختلط بغيره من الأجناس السردية الأخرى في كثير من العناصر والنقاط الأساسية والثانوية على حد سواء، ولكننا سنحاول التطرق والتنويه إلى ميلاد ونشأة النص البوليسي عند الغرب ومن ثم عند العرب.

1.2. الرواية البوليسية عند الغرب:

الأدب البوليسي كما هو معروف من أكثر الآداب شيوعا في الغرب، فقد نشأ مبكرا وهذا ما جعله يلقى اهتماما واسعا من قبل القراء أكثر من كل الآداب الأخرى، فرغم صعوبة دراسة الجانب التاريخي للرواية البوليسية إلا أنها صارت محببة لدى الكثير، وهذا ما جعل الباحث نرسجاك NARCEJAC" يعتقد: "أن التعرض للرواية البوليسية من خلال تاريخها ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف لأن العناصر الأساسية والجوهرية في الرواية البوليسية هي (المجرم، المحقق، الضحية) هذه العناصر عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية مهدت للمسار الفني لهذا الجنس الأدبي من الرواية"[1].

إن التفكير في تحديد نشأة أي جنس أدبي ما تفكير يشوبه الحذر لأن الوقوف على ميلاد نوع أدبي ما ملتصق بمسألة الغموض، لكن هذا الغموض لا يصدنا عن محاولة

[1] ينظر عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص37، Boileau NARCEJAC. Le roman policier, collection (que sois- je) paris, 19964, p50.

البحث عن الملامح الأولية للحس البوليسي في المأثور الروائي الأدبي "إن الحديث عن ظهور الرواية البوليسية في بداية القرن التاسع عشر، لا ينفي وجود بعض عناصرها الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة، فالإلياذة مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرد المفروض على البطل وما يلحقه من بحث وتقص، كما تناولت موضوع الجريمة والقتل الجماعي بغية الفوز بالأميرة أو منصب ذو نفوذ في العرش"[1].

فكانت الرواية البوليسية موجودة منذ القديم لأن عناصرها المكونة لها مبثوثة في كثير من الكتابات السردية والنصوص الأدبية كالإلياذة، كما يتفق النقاد الفرنسيون و البريطانيون على أن المبدع الأول للقصة البوليسية الحديثة هو الأديب الأمريكي إدغار آلان بو (1809 – 1849) تضمن كتابه "**حكايات الغموض والخيال والرعب**" الذي نشر أول مرة 1852 كثيرا من قواعد هذا الفن و أصوله خاصة في حكاياته الثلاث: **قضية ماري روجيه الغامضة، واغتيال مزدوج في شارع مورغي، والرسالة المسروقة**، وقد تأثر برجل البوليس الفرنسي فرانسوا أوجين فيدريك"[2].

ويتضح من هذا القول أن الباحثين يقرون ويجمعون على أن أب الرواية البوليسية دون منازع هو إدغار آلان بو، أيضا "يعتقد بعض النقاد أن قصة الكلب والحصان الإدغار آلان بو في الفصل الثالث من روايته هذه تعد من الأدب البوليسي الباكر، وفي الرواية محاولة حقيقية لتحليل الجريمة ودوافعها"[3].

وبعد أن خاض ألان بو هذه المغامرة الفريدة من نوعها حول كتابة النص البوليسي يقرر العديد من النقاد والروائيين الغربيين خوض هذه المغامرة من بعده فكان ل **تشارلز ديكنز** (1812–1870) اسهاما باكرا حين كتب روايته "**البيت المنعزل**" سنة 1853 وهي قصة محامي متواطئ في جريمة قتل في مكتبه في ساعة متأخرة من الليل وقد ظهر عدد

[1] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص41.

[2] جوليان سيمونز: القصة البوليسية، ص 9، 10.

[3] المرجع السابق، ص37.

من الأشخاص متخفين على الدرج المؤدي إلى مكتب المحامي المقتول في تلك الليلة، فكان على المحقق أن يفك ألغاز الجريمة ليعرف من هو القائل"[1].

ومن الملاحظ هنا أن ديكنز قد وظف واستعان بأدوات الرواية البوليسية المتمثلة في وقوع الجريمة، المحقق، الضحية، المشتبه به والمجرم. "ويعتبر الكاتب البريطاني **ولكي كولينز** (1824-1889) مؤسس أدب الرواية البوليسية الخيالية الإنجليزية بروايته "**المرأة ذات الرداء الأبيض**" ووصفها **إليوت** بأنها أفضل وأطول وأول قصص المباحث الجنائية الإنجليزية الحديثة"[2]. عدا عن هذا فقد كتب **كولينز** عدة قصص بوليسية من بينها: "**الجوهرة**" وتعد من روائع القصص البوليسية، "وقد اتسم عصر الرواية البوليسية الذهبي أيضا بنمط المحقق الهاوي الرفيع الأدب والكياسة، الذي يدس أنفه بلباقة وبراءة مصطنعة في جرائم المجتمعات الراقية والقصور والحدائق المترفة، وسمي عصر الرواية البوليسية الذهبي ذهبيا لبروز أربع كاتبات لمعن بين الحربين العالميتين على الأخص في هذا النوع من الأدب هن: **أغاثا كريستي، ودورونتي إل سايرز، ونجابو مارش، ومارغري إلنغهام**، لكن أشهرهن **أغثا كريستي** التي كتبت عدة روايات كان أبطالها محققين جنائيين، ومن أشهر رواياتها؛ "**جريمة على قطار الشرق السريع**" 1934، "**لم يعد هناك أحد**" 1939، فاستخدمت **كريستي** تقنية الأحاجي المعقدة بمهارة شديدة الذكاء، وهو القالب الذي غلب على مجمل الأعمال البوليسية، لكتاب غربيين تمتعوا بمهارة السرد وأناقة اللغة والتشويق"[3].

ولهذا تعد **أغاثا كريستي** أشهر مؤلفة روايات بوليسية في التاريخ، إذ تربعت على عرش روايات الجرائم الإنجليزية طوال نصف قرن دون مزاحمة وهذا ما منحها اسم ملكة الجريمة، لتحتل بذلك مكانة مرموقة حققتها في ميدان أدب الجريمة على صعيد عالمي، خاصة وقد كان للكاتبة البريطانية **أغاثا كريستي** رواية بوليسية بعنوان "**المصيدة**" تمثل على أحد مسارح لندن منذ سنة 1952 يوميا بلا انقطاع، وهو رقم قياسي لم تبلغه أي من

---

[1] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص 38.

[2] فكتور سحاب: الرواية البوليسية، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، العدد 46، 2010، ص11.

[3] ينظر: عثمان حسن: رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، www.ALKhaleej. ae /04/27 2015.

مسرحيات **ويليام شكسبير**، وبما أن القصة البوليسية أكثر الكتب ترجمة إلى اللغات الأخرى فقد احتلت **أغثا كريستي** المرتبة الثالثة بعد **لينين وتولستوي** للكتاب الذين يحظون بالترجمة أكثر من غيرهم في العالم"[1].

وفي الأخير يمكننا القول بأن الرواية البوليسية الغربية استطاعت فعلا أن تستهوي حولها عديد القراء والمعجبين والمهووسين بهذا النوع الباحثين عن المتعة والتشويق والإثارة وحب فك الألغاز بطريقة ذكية تبرز مدى دهاء وكياسة الكاتب الغربي في جعل القراء يحبذون هذا النوع من الجنس الأدبي خاصة وأنه يعزف على قيتار الفضول والاندفاع والمغامرة.

2. 2. الرواية البوليسية عند العرب:

إن الرواية البوليسية بمعناها العام موجودة في الأدب العربي لكنها لم تحقق لنفسها تلك الخصوصية بحيث تتحول إلى ظاهرة أو تيار أدبي في الرواية الأدبية، كما أنها تفتقر كثيرا إلى تلك المقومات والمميزات التي تجعلها ترقى إلى مستوى الروايات البوليسية الغربية، "إن القراءة المتفحصة لأدبنا العربي تفاجئنا بالعثور على أول الكتابات البوليسية في التاريخ، والكامنة في بطون كتب التراث العربي، فيرى بعض النقاد أن حكايات **ألف ليلة وليلة** مجهولة المؤلف في الأصل هي رواية بوليسية هدفها الأول الهروب من قتل شهريار لزوجته شهرزاد الذي اعتاد قتل زوجاته فهي اتخذت من الفعل القصصي نفسه وسيلة لمنع وقوع الجريمة، فالإطار العام للرواية يقع في داخل جرائم مستمرة ومتوالية فهي في مجملها رواية بوليسية المنشاة"[2]، لذا لا يمكننا تجاهل مختلف المحاولات والكتابات حول هذا الصنف الأدبي الجديد من خلال مؤلفات أدباءنا وكتابنا العرب، "إذ تحفل الرواية العربية بنصوص استثمرت عنصر الجريمة والتحقيق فيها من بينها: رواية "**اللص والكلاب**" لنجيب محفوظ التي تحمل كل مواصفات الرواية البوليسية من ناحية وجود نية لقتل شخص ما، وتتحول هذه القضية إلى قضية مطاردة من قبل البوليس، أيضا رواية "**المؤامرة**" لفرج الحوار، "**دنيا**"

[1] ينظر: جوليان سيمونز، القصة البوليسية، ص 23.

[2] عمرو علي بركات: ألف ليلة وليلة، أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ، www.masress.com

لمحمود طرشونة، "**الرهان الأخير**" لعبد الإله الحمدوشي، "**الرماد الذي يغسل الماء**" لعز الدين جلاوجي..."[1]

ورغم الخلافات البينة التي بين كتاب الرواية الحديثة من المصريين إلا أنهم جربوا أن يكتبوا رواية بوليسية تستوفي شروطها، "فكان **محمود سالم** أول كاتب مصري حاول كتابة الرواية البوليسية من خلال سلسلة "**المغامرون الخمسة**" التي كانت موجهة للصبية أو الأطفال حيث حبب إلى نفوس الأطفال القراءة عن طريق فك الألغاز، إذ يصرح بأن كتبه ليس بها أي عقلية إجرامية ولكنها فكر ذكي"[2].

ليحاول بعده الكاتب المصري الدكتور "**نبيل فاروق**" كتابة رواية بوليسية تحقق فيها كل شروط هذا الجنس الأدبي "فقام بتأليف سلسلة "**رجل المستحيل**" التي بدأ كتابتها في أوائل ثمانينات القرن الماضي، وتروي هذه السلسلة قصة رجل مخابرات مصري يدعى **أدهم صبري**، ويذكر أن سلسلة رجل المستحيل تم تحويلها لمسلسل إذاعي عام 2013"[3].

أما إذا انتقلنا إلى الرواية البوليسية الجزائرية نلاحظ أنه يكاد ينعدم هذا النوع من الرواية لندرة كُتابه والمعترفين به، إلا أننا نعثر على بعض الروايات الجزائرية التي تبدو فيها بعض البني الفنية للرواية البوليسية "كروايات الكاتب الجزائري **ياسمينة خضرا** لا سيما في رواياته المتعددة "**موريتوري** morituri"، سنونوات كابول les hirondelles de Kaboul"، "**الصدمة** l'attentat" **والكاتب** l'ecrivain" **أشباح الجحيم**"، وروايته "**بم تحلم الذئاب؟**" التي تجسد وعيا لكتابة الرواية البوليسية لاتسامها بالأسلوب القصصي البوليسي الذي تتميز به الرواية والتي يقر بها أكثر لتكون ضمن حلقة الرواية البوليسية الجزائرية وكونها تعايش الأزمة الجزائرية في بداية التسعينات"[4] يبدو أن رواية "**بم تحلم الذئاب؟**" للكاتبة الجزائري

---

[1] شعيب حليفي: المحكي البوليسي، ص59.

[2] محمود سالم: الرواية البوليسية – اختفاء القراء وإهمال النقد– المجلة العربية، الرياض، العدد 473، مارس 2016، ص7.

[3] نبيل فاروق: الرواية البوليسية – اختفاء القراء وإهمال النقاد، المجلة العربية، ص14.

[4] شعيب حليفي: المحكي البوليسي، ص83، 84.

ياسمينة خضرا توفرت على جملة من المقومات الفنية التي تجعلها ضمن خانة الرواية البوليسية الجزائرية.

يعتبر الروائي والكاتب باللغة العربية والفرنسية **ميلودي حمدوشي** والمتخصص في علم الإجرام من الروائيين المغاربة والعرب القلائل الذين كتبوا الرواية البوليسية "فمن بين أهم رواياته البوليسية "**الحوت الأعمى**" التي تحولت إلى شريط سينمائي في القناة التلفزيونية المغربية الثانية، كما ستصدر له قريبا مجموعة قصصية بوليسية أخرى"[1].

إذن كانت رواية **الحوت الأعمى** لكاتبها **الحمدوشي** تتصف بسمات الرواية البوليسية باعتبارها تحتوي على أهم المقومات التي تقوم عليها الرواية البوليسية، "إذ انبنت على كل من الجريمة، التحقيق، الحل، رد فعل المجرمة"[2].

كما تطرقت الروائية الجزائرية الشابة **نسيمة بولوفة** في روايتها "**نبضات أخر الليل**" إلى تجسيد الجنس البوليسي بكل حيثياته ومقوماته "كما صرحت شخصيا بأن النوع البوليسي هو اختيارها بامتياز وهو ما مارسته وحققته من خلال "**نبضات أخر الليلة**" التي كانت تمزج بين الخوف والرعب والإجرام وبين قصة رومانسية حالمة مغمورة بالعاطفة والحب وهذا ما اعتبرته بمثابة تحد ل **غاستون لوغو** الكاتب الفرنسي الشهير الذي يمزج بين قصص الرعب والحب"[3].

يمكننا القول بأن **بولوفة** في روايتها مارست هي أيضا لعبة اللغز والغموض وملاحقة المجرم بدافع الوصول إلى الحقيقة وهذا ما سنخوض البحث فيه واكتشافه من خلال روايتها. وبعد تجربة **نسيمة بولوفة** تليها محاولة أخرى تتخذ النص البوليسي مسلكا لها ونمطا لكتابتها الروائية وهي الكاتبة الجزائرية الشابة **أمل بوشارب** التي "ألقت رواية بوليسية بعنوان "**سكرات نجمة**" التي نشرت سنة 2015 عن منشورات الشهاب وتقع في 432 صفحة تدور أحداثها بين الجزائر العاصمة ومدينة تورينو الإيطالية وبطل الرواية إلياس ماضي وهو رسام

---

[1] Archive. Aawsat.com.2001.04.17.

[2] المرجع السابق، ص137.

[3] Elhiwardz.com.

عالمي معروف يتعرض للقتل بعد عودته للجزائر بأيام بسبب اكتشافه أو بحثه عن سر النجمة والخامسة الموجودة في شعار الجمهورية الجزائرية، فكان موضوع الرواية تسليط الضوء على الموروث الأيقوني المسكوت عنه في الجزائر وإماطة أو كشف اللثام عن التاريخ الباطني لبلدنا"[1]، لتبقى رواية "**سكرات نجمة**" محاولة إضافية لمجموعة من المحاولات السابقة في هذا الاتجاه المحدود جدا في الكتابة الروائية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، حيث أرادت به الكاتبة إعادة الاعتبار لهذا الحس الروائي البوليسي الذي يفتقد الشرعية التي ترسخه وتثبت وجوده داخل الأجناس الأدبية.

نستنتج أخيرا وليس آخرا أن الروايات البوليسية الغربية قد لاقت العالمية و الشهرة والإقبال الواسع بين أوساط المعجبين والقراء مما سمح لها أن تتربع على عرش الكتابة الروائية وتصنع لها مكانة وكيانا يحقق وجودها، عكس الروايات البوليسية العربية التي لا تزال إلى حد اليوم جنسا أدبيا مهما أو مسلكا وعرا يأبى الروائيون الخوض فيه فلم يمنحوه تأشيرة الدخول عالم الأجناس الروائية وإثبات وجوده الفعلي من خلال إعطائه المكانة والأهمية اللائقة بها.

[1] www. Elhayatonline.net.2017.04.27.

الفصل الثاني

البنية السردية في رواية "نبضات آخر الليل"

أولا: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

2- أنواع الشخصية

3- أبعاد الشخصيات

4- دلالة أسماء الشخصيات

ثانيا: بنية الزمن.

1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا

2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

ثالثا: بنية المكان

1- تعريف المكان

2- أنواع المكان

رابعا: اللغة والأسلوب.

1- الأسلوب: "Style"

2- اللغة:

3- الوصف والحوار

الليل"

أولا: بنية الشخصية.

تعد الشخصية من أهم العناصر الهندية الفعالة في عملية سير الأحداث وتحريكها نحو الأمام بل إن نجاح العمل المندي مرهون بقدرة الكاتب على رسم الشخصيات بدقة وعناية إذ هي ركيزة هامة لا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها أو تجاوز دورها في أي نص سردي.

1- مفهوم الشخصية.

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الروائي وهي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني الأدبي فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

أ- **لغة:**

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش، خ، ص) شخصية بمعنى: "سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[1].

ورد في معجم الوسيط تعريفا لغوياً للشخصية: "شخص الشيء شخوصاً، ارتفع وبدأ من بعيد، والسهم جاوز الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عينه وميزه عما سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان. والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره، يقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل."[2]

ومن خلال هذا التعريف، نستنتج أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان فلكل إنسان شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص36.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2، ص475.

الليل"

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى في سورة الأنبياء: " وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ"[1].

وإذا ذهبنا إلى اللغات الأجنبية فإننا سنجد أن كلمة شخصية هي ترجمة للكلمة اللاتينية(persona) وفي هذه الكلمة جاء المصطلح الإنجليزي (personality) دالاً على الشخصية وصارت كلمة (persona) تعني مصطلحاً أدبياً بمعنى (القناع الأدبي) أي صار في النقد الروائي يدل على الذات الفاعلة ضمن العمل الأدبي، فتتخذ هذه الذات أوجها متعددة ربما كان الروائي نفسه أحد تلك الأوجه."[2]

1- اصطلاحا:

تعددت تعريفات الشخصية نظراً لأهميتها الكبيرة في الدراسات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية، تعرف من الناحية الاصطلاحية بأنها "المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية، وهي كل مشارك في الرواية سلباً وإيجاباً، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءاً من الوصف."[3]

ومن المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية."[4] أي أن الشخصية تتضح بمظاهرها الخارجية من صفات جسمية وسلوكها الأخلاقي.

ومن خلال التعريفات الاصطلاحية واللغوية للبنية والشخصية نخلص لتعريف بنية الشخصية وهو "مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من

---

[1] سورة الأنبياء، الآية97.

[2] برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م، ص40.

[3] عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008، ص62.

[4] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

الليل"

بعض المظاهر السلوكية التي تكشف مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية، التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية."[1]

وفي تعريف سعيد بنكراد للشخصية قوله «الشخصية في موقع تركيبي في المقام الأول، وقيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود في علاقتها مع باقي العناصر المعدية الأخرى إلا أنها مع كل ذلك تتحدد أيضا وأساسا، باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص وداخل هذا التقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية وانطلاقا من هذا القول تعد الشخصية من أهم التقنيات التي تساهم في تنشيط الحدث حاملة في مضمونها جملة من التصورات والثقافات التي تعبر عن ذاكرة المجتمع كما يعرض الناقد محمد عليمي هلال أهمية الشخوص وذلك من خلال قوله «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إلا انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضايا .. وتحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، ويظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام» فالشخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث معبرة عن المعالي الإنسانية وآرائها و أفكارها العامة و يمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي.

2- أنواع الشخصية:

تتسم الشخصيات حسب دورها أو وظيفتها المنوطة بها إلى قسمين:

أ- شخصيات رئيسة: وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة أكبر وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسة، مركزة تقود بطولة الرواية وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث ويكون

[1] سمير سعيد الحجازي، مرجع سابق، ص124.

الليل"

حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطفي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يزيد الكاتب إظهارها والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتها الموسومة "نبضات أخر الليل" هي:

أ- **1- شخصية كمال:** وهو بطل الرواية وشخصيتها المركزية الذي ينصب على عاتقه فك طلاسم ألغاز الجريمة التي وقعت في أحد البيوت الشهيرة بالعاصمة وتحديدا في بيت الكاتبة صافيناز الذي ترثه وتنتقل للعيش فيه حيث يتدخل كمال لكشف ملابسات الجريمة الغامضة التي وقعت فيظهر دوره جليا في الصفحات الأخيرة من الرواية وذلك بعد أن قام بمهمة إلى وهران وما يدل على ذلك ما ورد في الرواية وحديثه مع ليلي: «لقد كنت في وهران في مهمة لم تسأليني عن فحواها... لما لاحظت المحامي يحوم حولك ويريد الزواج منك خفت عليك...»[1] وهنا تحديدا يظهر تحريه حول هذه القضية «أنت ابنة أستاذي العميد لا يمكنني أن أراك تغرقين وأبقى أتفرج عليك، أردت إجراء بعض التحقيقات لأتأكد من حسن نيته... سافرت لوهران لتقصي أثر ماضيه علمت أنه ولد بملجأ... لقد جمعت كل الأدلة كما توصلت إلى الشخصين اللذين لعبا دور الأشباح وقد اعترفا أن المحامي طلب منهما ذلك. فتحت القضية من جديد وسوف يطلق سراح رياض»[2]وهكذا كانت شخصية كمال متطورة ساهمت بشكل كبير في تحريك الأحداث وحسمها في النهاية.

أ-**2- ليلى:** تعد طرفا أساسيا ومهما يقوم عليه النسق السردي وهي الشرطية داخل سلك الأمن تعمل مع زميلها كمال، فكانت تشتغل على مراقبة المجرمين وفك خيوط الجرائم المعقدة «تمضي ليلها ساهرة تراقب المجرمين، لم تعد تحضر المناسبات العائلية إلا قليلا في أعماقها تشعر بسعادة كبيرة لأنها تمارس المهنة التي طالما حلمت بها تكبر هذه السعادة عندما تمكن من فك طلاسم لغز ما»[3] وشخصية ليلى في الرواية أيضا كانت ذا فاعلية

[1] نسيمة بولوفة: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، ط1، 2014، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص54.

الليل"

وتأثير على أحداث النص فبالإضافة إلى أنها شرطية تحارب المجرمين فهي أيضا تلك الشخصية التحليلية من خلال لعبها الدور العاشقة التي تقع في حب المحامي وفي الوقت نفسه تحاول تقصي أثار الجريمة ومعرفة سر العلاقة الموجودة بين سمير وفاطمة والعودة إلى مذكرات الضحية بغية قطع الشك والأسئلة التي تراودها «لم تأت ليلى بحثا عن كتب المرحومة... إنها تبحث عن شيء آخر يقودها لمفتاح الجريمة يتعلق الأمر بمذكرات صافيناز» فكانت البطلة من خلال الرواية تسعي أولا لإيجاد مذكرات الضحية وبعد جهد من البحث في أرجاء غرفة المرحومة تستطيع أخيرا أن تصل إلى مرادها وما يدل على هذا قول الكاتبة «لم تكن العملية سهلة بل شاقة... لتعثر على كرسي متخفي بعناية غلافه جلدي أحمر ... أخفت الكراس في حقيبة يدها ورحلت بخطوات متسرعة»[1] فكانت هذه الشخصية تارة شرطية ومتحرية وتارة أخرى عاشقة تعيش قصة حب رومانسية تخرج في مواعيد غرام بعد أن تتزين وترتدي أجمل الملابس «أخرجت من خزانتها فستانا أسودا، ما إن لبسته منحه جسدها المتناسق سحرا خاصا انتعلت حذاءا أحمر وتزينت... وصلت إلى المطعم الذي يتواجد على بعد أمتار... ترقب سمير حضورها بفارغ الصبر»[2].

وهكذا كان دور ليلي في الرواية أساسا واضحا بل تكاد تلتهم النص بكامله التهاما لحضورها المكثف والقوي، فبعد مقتل الكاتبة وتجمد أحداث الرواية تقحم الكاتبة قصة حب تعود لتحيا من جديد وكأنها إعادة بعث لحياة الرواية فكانت البطلة تؤدي دورين في نفس الوقت، فمن جهة تعيش قصة حب جارفة مع سمير بكل تفاصيلها وانفعالاتها ومن جهة أخرى لم تنس البحث عن قاتل صافي ومحاولة تبرئة صديقها رياض من جريمة قتل زوجته.

أ-3- صافيناز: وهي أيضا الشخصية الرئيسة في الرواية والتي تمنحها الروائية صفة الكاتبة المتخصصة والمشهورة بروايات الرعب حتى تتمكن من تحريكها داخل النص وعرجت بها كذلك على معظم مراحل السرد، حيث تبدأ معاناة صافيناز حينما تجد نفسها ضحية

[1] الرواية، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص58.

الليل"

لأرواح شريرة تريد إرعابها بكل الطرق»[1] ومن هنا تبدأ رحلة الخوف ولعبة الأشباح وهاجس الشك «ليحدث الالتباس هل بالفعل هي تعيش في بيت تسكنه الأرواح المخيفة؟ أم أن خيالها الواسع يلعب معها دورا ليسوء الأمر أكثر وتتعقد الأحداث وذلك بسوء حالة صافيناز الصحية وخاصة حالتها النفسية جراء الكابوس الذي تعيشه مما دفع بزوجها رياض قصد مكتب ليلى طليا لمساعدة صافيناز «منذ مدة طلق النوم جفون صافيناز إنها تعيش كابوسا حقيقيا، يومياتها ذعر متواصل»[2].

لتواصل الكاتبة سرد الأحداث والوقائع التي وقعت للضحية على لسان زوج صافي «منذ فترة تحدث أمور غريبة بالبيت تقتل صافيناز خوفا، كأن تسمع أصوات غريبة لا مصدر لها، ينقطع الكهرباء تحصل أشياء لا يمكن للعقل تصديقها»[3] وهكذا كان دور صافيناز دورا أساسيا داخل الرواية إذ كانت الأحداث تجري حول قضية مقتلها في ظروف غامضة والوصول إلى المجرم الحقيقي بعد أن تم قتلها عن طريق المنوم حيث «أكد الطبيب الشرعي أن صافيناز تناولت كمية معتبرة من الحبوب المنومة التي تم وضعها في الحليب».[4]

وبالتالي ساهمت هذه الشخصية في تطوير الأحداث لتنجح في أداء وظيفتها في العمل الروائي وتتمكن من تحريض باقي الشخصيات إلى تطوير الأحداث عن طريق مغامرة البحث عن الحقيقة.

أ-**4- سمير:** وقد تقمص دور المحامي الشهير «ومثل قضية الدفاع عن رياض زوج الضحية صافي رغم عجزه عن إثبات براءة رياض ليحكم بالسجن المؤبد»[5]، كما مثل دور المحب العاشق الذي استمال قلب المحققة ليلى طامعا الاقتراب منها وطامحا في الزواج بها

[1] المصدر نفسه، ص1.

[2] الرواية، ص06.

[3] المصدر نفسه، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص45.

[5] المصدر نفسه، ص49.

الليل"

وهنا ينقلب دور سمير من مجرم وجلاد إلى عاشق يعيش قصة حب ليصبح بذلك شخصية محورية ساهمت في تغيير مسار المستورد وكأن الكاتبة تحاول أن تخلق نوعا من الاستمرارية والحيوية داخل الرواية بعدما تتجمد الأحداث بعد قتل صافي فكانت قصة الحب هذه بين ليلى وسمير هي سر تقدم الرواية.

ب شخصيات ثانوية: هي العامل المساعد في تفاعل الأحداث يأتي بها الروائي لربط الأحداث أو كمالها وهذا لا يعني أنها غير مؤثرة كما تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسة أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ فكان هذا النوع أيضا من الشخصيات ذو حظ كبير داخل الرواية.

ب-1- رياض: زوج صافيناز المحب والمخلص لها والمهتم بها، وهو صديق ليلى أيضا ويبرز دوره من خلال توجهه لمكتب المحققة بنية مساعدة زوجته وتخليصها من كابوسها المخيف ومطاردة الأشباح لها فيخوض تفاصيل قصة الرعب التي تعيشها زوجته «صافيناز ليست بخير لذلك جئت لزيارتك... ما أريد الوصول إليه هو أن صافيناز هي التي تعيش العذاب»[1].

ليتحول رياض من خلال الرواية من زوج محب ومخلص إلى متهم رئيسي في مقتل زوجته بعد أن أشير إليه بأصابع الاتهام ليزج به في السجن إلا أن المحققة تؤمن ببراءته وتقرر مساعدته وزيارته في السجن «فحصلت ليلى على تصريح لزيارته في سجن سركاجي أخذت له بعض الكتب وأنواع عدة من الجبن»[2].

وبالتالي دعمت هذه الشخصية الحدث الروائي مشاركة مع باقي الشخصيات الأخرى في توجيه الفعل السردي.

[1] الرواية، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص76.

الليل"

ب-2- العميد مراد: كان يعمل سائقا بسلك الأمن ليتقاعد بعد ذلك وهو والد ليلى، حيث «صار منغمسا في كتابة مذكراته والتي انطلق فيها منذ أن أحيل على التقاعد»[1] فصارت ليلى على خطى والدها فاختارت أن تكون شرطية أيضا مقلدة والدها مثلها الأعلى في الحياة كما كان «مراد يمتلك ثقافة واسعة وهذا ما جعله محققا بارعا يحوي مخه ألاف القضايا...»[2] فكانت هذه الشخصية في المتنفس للمحققة ليلى حيث كان يستفسر عن قضيتها فتروي له كل التفاصيل وتطلعه بكل جديد أو طارئ لتبثه كل شكوكها وما تفكر فيه حول قضية الكاتبة الشهيرة صافي وبالتالي هذه الشخصية دعمت كثيرا الأحداث.

ب-3- أمل: زوجة كمال السابقة والتي تقرر مقابلته من جديد بعد أن انفصلوا من مدة طويلة لتتزوج من شخص آخر وتسافر إلى باريس فكانت أمل تريد الأفضل وتطمح في حياة الرفاهية والمال وهذا سبب انفصالها عن المحقق كمال وكانت تهدف أمل من مقابلتها لزوجها محاولة إقناعه بأن «يعيش ابنها وسيم معه حتى لا ينشأ محروما من عاطفة الأبوة»[3] وكانت شخصية أمل ودورها داخل الرواية دورا بسيطا وسطحيا لم يشكل أي تطور كبير في الأحداث.

ب-4- فاطمة: والدة سمير وهي عجوز في الستين تعمل كطباخة بيت صافيناز «لا بل بمثابة السيدة المرافقة لها، لقد منحتني حنانا عارما وجدت فيه صدر الأم الحنون»[4] وكالت فاطمة في شبابها تشتغل عند عم صافي حيث تؤلف قصة مزيفة عن حياتها وزواجها لتحقق انتقامها فبعد «أن قامت علاقة غير شرعية مع علي لتكتشف فيما بعد أنها حامل لتطلع علي بالخبر لكنه يرفض الاعتراف به طالبا منها إجهاضه»[5] لتختفي إلى وهران وتنجب ابنها

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] الرواية، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص83.

سمير هناك لتعود مرة أخرى كخادمة لصافيناز وذلك ليكون رياض وصافيناز ضحية فاطمة وابنها سمير لتنفيذ مشروعهما الانتقامي بعد أن قاما ودبرا وخططا جيدا لهذا الانتقام.

فكان دور فاطمة من خلال الرواية فعالا ومؤثرا ودافعا بالأحداث إلى التقدم والنمو.

ب-5- طاوس: تشتغل كخادمة عند صافيناز «وهي من يكتشف جثة صافيناز في حدود العاشرة»[1] فقد كانت طاوس خادمة مطيعة لصافي، «توقفت عن الدراسة وهي في الخامسة عشر لتساعد عائلتها بعد أن توفي والدها ومرضت أمها... فأصبحت المعيل الوحيد لعائلتها الفقيرة، كما كانت ساحرة الجمال»[2]، وقد كانت طاوس أيضا من بين المشتبهين بهم في قضية قتل صافي فاستجوبتها ليلى وأخذت أقوالها وتبقى وظيفة هذه الشخصية أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة إلا أنها ساهمت في تصوير الحدث وتشكله.

ب- 6- جميل ميم: صحفي يعمل على متابعة أخبار النجوم وتقصي حياتهم اليومية والمهنية وقد كان معجب جدا ب ليلى و «يعمل تحديدا بجريدة فوانيس أشهر جريدة ثقافية فنية في الجزائر»[3] وقد حظي أخيرا بفرصة لقاء ليلى والخروج معها بعدما قبل دعوتها لشرب القهوة كما قام جميل بإجراء عدة مقابلات مع صافي وهذا دافع ليلى من مقابلته «لكي يعطيها معلومات حول الضحية وما يعرفه من أسرار تفيد المحققة في قضيتها»[4].

ب-7- السائق أكلي: هو السائق الخصوصي لصافيناز وأيضا المخبر السري الذي «يتولى مراقبة كل تحركات زوج صافيناز وهو يمتلك لدى الشرطة صفحة مليئة بالسوابق العدلية»[5].

فكان لدور أكلي أيضا حظ من سير الأحداث إلى الأمام، بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسة والثانوية هناك شخصيات أخرى هي الشخصيات المشاركة أو العابرة وهي نادرا ما

---

[1] المصدر نفسه، ص39.

[2] الرواية، ص64، 65.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ص66.

الليل"

تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا مثل ما ورد في الرواية:

1 علي السبتاني: وهو يشتغل لدى السيدة صافيناز.[1]

2- شابة لم يتجاوز سنها العشرين: تقصد مكتب ليلى لطرح مشكلتها هو ابتزاز خطيبها السابق لها وتهديده.[2]

3- مدير المحل: يكن محبة للمفتش كمال «ما إن دخلا المحل حتى أسرع إليهما نادي المدير أحد مساعديه طالبا منه تحضير ألذ أكل لأعز إنسان».[3]

4- الفتاة السمراء: تعمل مع جميل ترمق ليلي مطولا بعينيها تأمل طردها من دار الصحافة فهي متيمة بجميل.[4]

كما وردت شخصيات أخرى عن طريق الاستذكار:

1- سعيد سلماوي: وقد توفي عن طريق صدمه بسيارة مجهول.

2- صالح: شقيق سعيد وهو من دبر الحادث لموت سعيد والتخلص منه طمعا في أمواله وثرواته.[5]

3- علي: وهو أخ سعيد وصالح وعم صافيناز الذي قدم لها الحب والعطف لكي لا تشعر بحرمان حنان الأب سعيد المتوفي.[6]

ويمكننا القول رغم اختلاف الشخصيات في الرواية وأدوارها غير أن الكاتبة وفقت تماما باختيارها لهذه الشخصيات الورقية ومطابقتها لموضوعها الذي حبكته بعناية إذ كانت تذوب شخصيتها في النص على نار هادئة، كما قدمت الكاتبة كل شخصية على حدة عن

---

[1] المصدر نفسه، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص09، 10.

[3] الرواية، ص03.

[4] المصدر نفسه، ص 45.

[5] المصدر نفسه، ص46.

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الليل"

طريق وصفها وصفا دقيقا وذكر كل تفاصيلها التي تجعلها تختلف عن باقي الشخصيات الأخرى حادية.

وتنحصر تحت هذه الشخصيات مجموعة من الخصائص جمعها ولخصها محمد بوعزة في الجدول التالي[1]:

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة. – مركبة. – متغيرة. – دينامية. – غامضة. – لها القدرة على الإدهاش والإقناع. – تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. – تستأثر بالاهتمام. – يتوقف عليها العمل الروائي.	– مسطحة. – أحادية. – ثابتة. – ساكنة. – واضحة. – ليست لها جاذبية. – لا تقوم بدور تابع عرضي. – لا أهمية لها. – لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي.

3– أبعاد الشخصيات:

إن الشخصية في العمل الفني أيا كان نوعها كائن حي له جوانب وأعماق وأبعاد، وباعتبارها هي المحرك الأساسي للأحداث وجب التمعن فيها وإعطائها حقها في الاهتمام والتحليل والتركيز على الفروق الفردية أو الجوانب المتعددة التي تميزها عن باقي الشخصيات الروائية، والروائي الناجح هو الذي يبني شخصياته وفق الأبعاد التالية:

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

الليل"

أ- **البعد الجسمي:** وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث «تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه»[1] وبما أن البعد الجسمي أو الخارجي للشخصية «يعد من أهم المظاهر بوصفه التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات»[2] فإن الرواية قامت بتصوير هذا البعد لمختلف الشخصيات سواء كانت رئيسة أو ثانوية.

أ-**1**- **كمال:** لقد كان لهذه الشخصية الرئيسية صفات وملامح خارجية كالقوة والرجولة التي جعلت منه رجلا يخافه كل المجرمين، تقول الروائية واصفة ملامح كمال الخارجية: «في البداية أعجبت برجولته وفحولته، نظرته الحادة تجعل أشرس مجرم يرتعد منه خوفا بلكمة واحدة يقع أقوى الأقوياء»[3] فقد ركزت الكاتبة على إبراز سمات القوة البدنية الكمال.

أ-**2**- **ليلى:** فقد سلطت عليها الكاتبة الضوء باعتبارها عنصرا مهما ومشاركا في تشكيل الأحداث فهي فتاة جميلة وأنيقة تصلح للعمل كعارضة لا أن تلاحق المجرمين... اتسمت بالذكاء الشديد فرغم عشقها للشكولاطة تظل محافظة على رشاقتها وعمرها خمسة وعشرون سنة»[4] من خلال هذا الوصف الخارجي يتحدد لنا عمر ليلى ومدى جمالها ومحافظتها على رشاقة جسمها وذكائها فتواصل الكاتبة وصفها الدقيق للبطلة ليلى تقول فهي «تملك عبونا رمادية وبشرة ناصعة البياض وأناقة مفرطة، فسروال من الجينز مرصع بحبوب متلألئة... جمعت شعرها الكستنائي الطويل على شكل ذيل حصان»[5].

---

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص133.

[2] سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي- عند سعدي المالح- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 151.

[3] الرواية، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص 04، 15.

[5] المصدر نفسه، ص 04، 13.

الليل"

ومن خلال هذه البطاقة الوصفية للصفات والسمات الخارجية للبطلة تتضح للقارئ شخصية ليلى وما يميز مظهرها الخارجي.

أ-**3**- **صافيناز**: هي البطلة والشخصية الرئيسة التي دارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وقد خصصت لها الكاتبة مساحة من الوصف الخارجي في قولها «كانت امرأة شابة لها عينان صغيرتان وأنف طويل تغطي ملامح جسدها بملابس فضفاضة وتغطي وجهها تحت شعرها الأملس الليلي المنسد على كتفيها لديها شعرا جميلا»[1].

ولقد ورد هذا الوصف ليشرح ويوضح الملامح الجسدية للشخصية فالبعد الخارجي يوحي بالنقاء والصفاء الداخلي، ويتم على شخصية ذات مكانة ومنزلة رفيعة.

أ-**4**- **سمير**: لعبت هذه الشخصية دورا رئيسيا في الرواية فتارة المحامي العاشق وتارة أخرى المحامي المنتقم وقد تميز مظهره بسمات رسمتها الكاتبة في نصها عن طريق الوصف «يبدو في غاية الذكاء، أنيق جدا ببدلاته الفخمة الرسمية، مظهره يوحي بالاحترام، إنه في نهاية الثلاثين، متحدث جيد، هذا ليس بالغريب على المحامي»[2].

وتسترسل الكاتبة في تقديم هذه الشخصية بدقة أكثر فتقول: «فهو بديع المنظر بطوله الفارع وعضلاته المفتولة وكأنه مصارع يرافع في المحاكم كنمر شرس... ما أن يري ليلى تبتهج عيناه التي تحمل لون السماء في فصل الربيع، يملك نظرة ثاقبة قاسية»[3].

فإلى جانب هذه الشخصيات الرئيسة كانت تقف شخصيات مساندة ومساعدة لها أو عقبة في طريقها والتي كان لها حضا من الوصف الخارجي لملامحها وصفاتها.

أ-**1**- **رياض**: لقد تبنى رياض دور الزوج المحب والمساعد لزوجته وقد اهتمت الكاتبة بوصف شخصية رياض من الخارج «هو شاب وسيم في العشرين ببذلة زرقاء غامقة اللون وبابتسامة ممثلي السينما... على وجهه الأسمر ظهرت أسنانه المصطفة البيضاء شعره

[1] المصدر نفسه، ص03، 16.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص 50، 51، 52.

الليل"

الأسود الأملس، وعينان عسليتان شاسعتان، أنفه الدقيق الإغريقي يعطيه شيئا من التعالي وبطوله الفارع»[1].

-**2- مراد:** والد المحققة ليلى وكان يتميز بعيون رمادية وبشرة ناصعة بيضاء والأناقة المفرطة التي تجلت من منامته الحريرية الرمادية المدثرة بالروب الأحمر، شعره الأبيض وتجاعيد وجهه يوحيان بسنه»[2].

وقد ساهم هذا الوصف في معرفة شخصية مراد من خلال الملامح التي توحي بسنه وملابسه ومظهره،.

أ-**3- فاطمة:** شخصية ثانوية شاركت في أحداث الرواية وهي «عجوز في الستين لها عيون زرقاء وشعرها الرمادي المستور بمنديل مزركش مع أنها مكتنزة إلا أنها حقيقة في حركاتها، كانت حلوة اللسان ذو مشية بطيئة ورزينة مع أنها عجوز فهي غاية في الجمال واللطف»[3].

أ-**4- طاوس:** لعبت دور الشخصية الثانوية فهي «خادمة شابة في العشرين ببشرة بيضاء، و عيون ساحرة الجمال زرقاء، تشع حيوية ونشاط»[4]. وهذا ما جعلها مطمعا للرجال.

ب- البعد النفسي: ويشمل هذا البعد الملامح والأحوال النفسية والروحية، والرغبات والآمال، والعزيمة، وهو البعد الداخلي للشخصية الذي يمكن من خلاله سبر أغوار الشخصيات واستقراء دواخلهم وأفكارهم، ويمكن «أن يبرز البعد النفسي من الشخصية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي، والضجر، والشكوى، والانفعال والبكاء، وفقدان الشهية والتعب والقلق والتشاؤم والشعور بالألم»[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص 05، 08، 09.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] الرواية، ص29.

[4] المصدر نفسه، ص 25.

[5] سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص 160.

كما يكون هذا البعد في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال، فكر كما يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهدوء، وانطواء أو انبساط»[1].

وهكذا فالكشف عن الأبعاد الداخلية للشخصية من شأنه أن يكمل رسم اللوحة العامة للشخصية التي لم تكتمل ولم تتضح كلية في الرسم الخارجي.

إن طبيعة البعد النفسي يظهر على نحو عميق وواسع في الرواية من خلال الشخصيات التي تتخذ موقفا معينا يجسد معاناتها النفسية في العمل الروائي، فتكون بذلك النفس وسيلة الروائي وما تحمله من رؤى وما تخفيه في باطنها.

ب-1- كمال: لقد عاشت هذه الشخصية في الرواية جملة من المشاعر والأحاسيس المتضاربة فأحيانا يشعر بالغضب والقلق والحزن خاصة بعد لقاء زوجته وتذكيرها له بالماضي عند تركها له وحيدا لتستفيق المواجع و الجراح من جديد، وفي أحاينة كثيرة كان يحب المزاح والمرح مع المحققة والتفاخر بنفسه ودهائه ولاسيما إن فك لغز من ألغاز جريمة ما، كان غامضا، انطوائيا جديا، صار ما، يتمتع بذكاء شديد، «فهو غامض جدا لا يمكن أن تقرأه بسهولة لا يمكن أن تعرف ما يحب وما لا يحب... وهو محقق متفرد شرم لا يحب العمل الجماعي يفضل العمل وحده وهو يمقت النساء»[2] فكان يقدر صداقة ليلى ويخاف عليها بل ويدعوها في مرات كثيرة إلى الخروج لتناول العشاء والترفيه عن أنفسهم.

ب-2- ليلي: كانت ليلى تميل إلى أبيها في حبها واختيارها لعمل التحقيق وترصد المجرمين، فكانت تعتريها انفعالات وأحاسيس مختلفة نظرا لاختلاف المواقف وتنوع الأحداث، فكانت تتخبط في دوامة من الحيرة والقلق والحزن بعد أن فقدت صديقتها صافيناز تشعر بحزن كبير وألم شديد وبالعجز لعدم قدرتها على اكتشاف قاتل صافي كما أحست بالإحباط لأنها تفشل في مساعدة صديقها رياض وإخراجه من السجن «فأحيانا تشعر ليلى

[1] عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

[2] الرواية، ص59، 85.

الليل"

بالعجز تنهار على الأريكة باكية... تشعر بالإحباط وتأنيب الضمير اتجاه رياض»[1] فكانت هذه الشخصية تعيش حالة أسي وعجز فتهرب إلى أماكن أكثر راحة لتحس بالأمان والطمأنينة، من جهة أخرى عاشت ليلى قصة حب رومانسية مع سمير مما جعلها تشعر بالسعادة والانبساط والفرح «وأحيانا أخرى تغمرها النشوة والسعادة والفرح لأنها تعيش قصة حب طالما حلمت بها فتحس إحساسا جميلا وممتعا»[2] فبعد أن عاشت طويلا وحيدة تحلم بفارس أحلامها تجده أخيرا، فهي فتاة رومانسية حالمة إلا أنها تعيش مرة أخري حالة شك وكره ونفور من سمير الذي أصبح مجرما وقاتلا.

لهذا فقد تمكنت الكاتبة من إبراز البعد الداخلي الذي يكمن أعماق هذه الشخصية بمختلف أحاسيسها.

ب-3- صافيناز: هي الكاتبة والضحية التي تتعرض للقتل في ظروف غريبة عن طريق قاتل مجهول، فكانت تعيش هذه الشخصية حالة نفسية عصية وصراع نفسي صعب، وكان يختلجها قلق شديد وتجتاحها عاصفة من الرعب والخوف والجنون والنوبات العصبية «وأصيبت بنوبة عصبية حادة أخذت على إثرها في الصراخ والعويل... تعيش كابوسا حقيقيا، حياتها ذعر متواصل»[3] فلم تعرف طعم الاستقرار والأمان والسلام النفسي فكانت كوابيس الأشباح تحاصرها من كل صوب لتجد نفسها تهرب لاجئة إلى صديقتها ليلى لعلها تساعدها وتنفذها من جحيم الرعب وتنهي روايتها مع الأشباح والموت ورغم مساعدة صديقتها تلقى صافيناز حتفها وتقع ضحية مؤامرة الانتقام فعاشت صافيناز حالة أسي وقهر وعذاب إضافة إلى هذا كانت «انطوائية وانعزالية تمضي وقتها وحيدة شاردة... إلا أنها طيبة جدا، ملاك طاهر لا يمكن للمرء إلى أن يقع في حبه.. عذبة، بريئة، كريمة، ومحبة»[4]. تبين

[1] المصدر نفسه، ص 38، 48.

[2] المصدر نفسه، ص63، 64.

[3] الرواية، ص 41، 08.

[4] المصدر نفسه، ص 41، 08.

الليل"

الكاتبة من خلال تحليل نفسية صافيناز سجن الرعب والخوف الذي كان يحاصر روحها ويعذب أعماقها ليكون الموت هو خلاصها ومحررها من جحيمها وعذابها.

ب -4- سمير: لقد تكفل الوصف النفسي الداخلي بإبراز مكنونات هذه الشخصية وما كانت تحسه، كان رجلا ذكيا، صريحا وجريئا، عاش في صغره حالة يتم ووحدة قاسية داخل ملجأ للأيتام بعد ترك والده له وعدم الاعتراف به وتخلي والدته فاطمة له وهو في العاشرة من عمره فقد الحب والحنان وعاش الوحدة والحرمان، وقد كان سمير يجمع بين الانتقام والحب عاد لينتقم من صافيناز ورياض إزاء شعوره بالظلم والإقصاء طبعا «فهو محامي شجاع وجريء لا يهاب خوض الصعاب»[1] ومن جهة يقع أسيرا في حب المحققة ليلى ما جعله يحس بالحب والسعادة وبأنه أصبح لحياته معنى آخر بعد أن عثر على حب حياته فيتمسك بليلى ويصارع من أجلها أمه ويقف ضدها وهكذا عاش انفعالات الحب بكل تفاصيلها.

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية فقد قدمت لهم الكاتبة أيضا بطاقة نفسية تقرأ من خلالها عوالمهم الداخلية وما ينتابهم.

ب-1- رياض: كان الزوج المخلص الوفي لزوجته، يكن لها مشاعر الحب والاحترام، كما كان يخاف عليها ويقف بجانبها مساعدا إياها على تخطي محنتها بزيارته المحققة ليلى والطلب منها مساعدة زوجته صافيناز، هو أيضا «كان يعيش حالة خوف واضطراب اتجاه زوجته كما كانت تنشب بينهم شجارات عدة فعاش وزوجته علاقة توتر وارتباك وشك وخوف»[2] شعر رياض كثيرا بالحزن والأسى والألم على فقدانه زوجته ليجد نفسه سجينا بين القضبان فيصبح قلبه حبيسا بين الضلوع بعد أن فقد حب حياته زوجته صافيناز إلى الأبد، فعاش حالة وحدة قائلة مع ذكرياته التي أصبحت مؤنسته داخل السجن لكن رغم هذا كان متأملا ومتفائلا ببراعته وبمساعدة ليلى له ومحاولة البحث عن المجرم.

---

[1] المصدر نفسه، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص08، 41.

ب-2- مراد: كانت هذه الشخصية تعيش حالة استقرار وهدوء واطمئنان نفسي، فجل أوقاته يقضيها في كتابة مذكراته اليومية فكان مراد يغرق في بحر من الصمت والتفكير حيث «كان قليل الكلام كثير التفكير»[1] ومراد هو والد المحققة ليلى التي تعده أكبر معلم لها في الحياة بتجاربه وخبرته وبما يمتلكه من مخزون ثقافي هائل، فكانت هذه الشخصية المخفف والملجأ الأمن التي تشعر فيه ليلى بالتحرر والراحة.

ب-3- فاطمة: هي الخادمة المفضلة لدى صافيناز التي كانت ترتدي لباس البراءة والوداعة واللطف والحب، ادعت حبها وخوفها على صافيناز والاهتمام بها وإغلاقها من حنانها ولكنها كانت تحمل نوايا شريرة وخبث ومكر وغدر فقط لتتمكن من قتلها وإيقاعها في مصيدتها، هذا لأنها «حملت بقلبها شرا ومقتا شديد لعائلة سلماوي فبعد إحساسها بالظلم والذل تقرر الثأر فتدعي حبها لسيدتها صافي بقلقها عليها والسهر على الاهتمام بها واعتكاف القرآن الكريم»[2] لتتمكن في النهاية من قتل صافيناز بطريقة ذكية وتستحوذ على الفيلا رفقة ابنها غير الشرعي سمير.

ب -4- طاوس: عاشت حياة الأسى والذل والحرمان، خصوصا أنها كانت محل أطماع الرجال، عانت كثيرا في حياتها، فلم تعرف حياة الاستقرار والراحة، كانت تعيش شفاء لا ينتهي، جراء معاملة أخيها السيئة لها كما «كانت النساء تكرهنها فعانت القسوة والعذاب بل عاشت حياة الجحيم جراء معاملة أخيها السيئة لها»[3] فكان الناس يرمقونها بنظرة المقت والشفقة وهي أيضا كانت تمقت بشدة صافيناز سيدتها التي تخدم لديها خصوصا بعد وفاة صافيناز لم تتأثر لموتها ولم تحزن عليها، كان ينبض بين ضلوعها قلبا قاسيا ومتعبا ومتخنا بضربات الحياة التي لم ترحمها.

---

[1] المصدر نفسه، ص14.

[2] الرواية، ص34.

[3] الرواية، ص 65.

الليل"

ب-5- جميل ميم: كان يتمتع بالاستقرار والانبساط رغم حزنه الشديد على وفاة صافيناز إلا أنه يتمتع بروح حيوية ومرحة، فقد كان «يشعر بقمة الفرح والسعادة بعد انتظار طويل لخروجه مع ليلى لأنه شديد الإعجاب بها»[1] فشعوره بالإعجاب اتجاه ليلى وخروجه في موعد معها جعله أسعد رجل لأنه حظي أخيرا بهذه الفرصة.

ج- البعد الاجتماعي: وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، كما يهتم هذا البعد «بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه وبإمكاننا أن تعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها»[2] وبالتالي فإن الوسط الاجتماعي هو الذي يعكس مدى حركة الشخصية وفعاليتها، نشاطها أو خمولها.

وتضيف سناء لعبيدي «يأتي البعد الاجتماعي للشخصية انطلاقا من ماهيتها، فهي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعية على وفق عوامل عدة إذ تقدم الشخصية بالاسم أو اللقب أو بصفة أخرى»[3]

وبالعودة إلى الرواية نلاحظ تجسيد البعد الاجتماعي للمجتمع الذي تلقت فيه الشخصيات تربيتها وثقافتها ومستوى تعليمها وعاداتها وطبائعها.

ج-1- كمال: مثل كمال في الرواية البطل الذي يحيا حياة بسيطة متواضعة فهو «ينتمي إلى طبقة عادية يعيش في شقة من ثلاث غرف بالقبة ولا يمتلك غير أجرة شهرية»[4] وهو الأمر الذي جعل زوجته تتخلى عنه لظروف معيشته البسيطة، يشتغل محققا بمكتب التحقيق في العاصمة على قدر من العلم والثقافة.

---

[1] المصدر نفسه، ص 42.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 614.

[3] سناء سلمان لعبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص 176.

[4] الرواية، ص 12.

الليل"

ج-2- ليلى: زميلة كمال في العمل كونها تعمل هي أيضا محققة، فطالما عشقت هذه المهنة وتعلقت بها تأثرا بوالدها وميلا له حيث «نشبت ليلى مقلدة لأبيها فسارت على خطاه في اختيارها لعمل الشرطة»[1] وتنتمى ليلى إلى طبقة عادية فقد كانت تعشق الحياة البسيطة والهادئة يكفيها أن تفتح شرفة غرفتها المطلة على البحر لترمي بهمومها وقلقها هناك وتتنفس هواء نقيا عذبا، وهي فتاة واعية متفقة يوصيها أبوها دوما بكثرة المطالعة وقراءة الكتب.

ج-3- صافيناز: كانت كاتبة مشهورة تحب كثيرا كتابة روايات الرعب وقصص الأشباح، مثقفة ومتعلمة تنتمي إلى طبقة غنية وتنحدر من أسرة راقية لها مكانتها المرموقة في المجتمع، تعيش حياة الغنى والعز والجاه في قصر ملكي لا يعيش فيه إلا الملوك، فهي «الكاتبة الشهيرة بكتاباتها حول قصص الرعب تقطن بيتا فخما في حي بن عكنون بل هي فيلا ذات الطابع الفيكتوري»[2] فكانت تحب هواية السفر بخيالها بعيدا والكتابة بحرية.

ج-4- سمير: اتخذ سمير مهنة المحاماة مهنة له، فبعد أن عاش حياة الذل والفقر فجأة أصبح محامي مشهور أنيق ذو مكانة مهمة في المجتمع، متعلم يتقن جيدا فن المراوغة والحديث خاصة في حواره ولغته المفعمة بالحب والعشق للمحققة ليلى، «فسمير محامي ناجح وشهير ذو ثقافة وشخصية ما إن يتولى قضية يفوز بها»[3].

كذلك كانت للشخصيات الثانوية جوانب اجتماعية ارتسمت بوضوح في الرواية.

ج-1- رياض: زوج صافيناز الذي ينتمي إلى طبقة الأغنياء الذين ينعمون بالمكانة والثراء الفاحش، فرياض «كان متعلما درس التجارة الدولية»[4] يعيش في القصر بالعاصمة لم يكن ينقصه أي شيء من متطلبات الحياة كما كان يسافر من مكان لآخر في أوقات كثيرة .

---

[1] الرواية، ص 04.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر نفسه، ص 05.

[4] المصدر نفسه، ص 05.

الليل"

ج-2- مراد: عمل مسبقا كعميد شرطة ليتقاعد بعدها وينصرف إلى كتابة مذكراته مما يوحي بثقافته الواسعة ومستواه التعليمي خصوصا أنه «يملك ببيته مكتبة مليئة بالكتب التي تحتوي عديد العلوم»[1] ورغم هذا لم يكن من المهووسين بجمع الثروة والمال «فكل ما كان يملكه شقة متواضعة اشتغل في الشرطة أزيد من أربعين سنة بكل أمانة لم تغره المغريات»[2].

ج-3- فاطمة: عملت هذه الشخصية كطباخة تتكلف بكل أمور الطبخ في قصر السيدة صافيناز، فهي تنتمي إلى طبقة فقيرة «فعاشت تطبخ في بيوت الناس»[3] لم تكن على قدر من الثقافة والعلم الواسع ورغم هذا فهي تجيد قراءة القرآن الكريم وآيات من الذكر الحكيم، إذن عاشت فاطمة ظروفا صعبة وحياة قاسية.

ج-4- طاوس: تقمصت طاوس دور الخادمة المطيعة لأوامر سيدتها صافيناز، تنتمي لطبقة فقيرة جدا فقد نشأت ببيت قصديري لا يتوفر على أدنى شروط الحياة «فعملت كخادمة ببيت صافي لتعيل عائلتها»[4] وكانت تجهل القراءة والكتابة.

ج-5- جميل ميم: يشتغل جميل كصحفي بجريدة فوانيس ويقيم لقاءات ومقابلات مع المشاهير خاصة الكاتبة صافيناز مما ينم عن مخزونه الثقافي وتعليمه من خلال «براعته في كتابة مقالات تحليلية مختلفة عن صافي يعيش في وسط اجتماعي لا بأس به»[5]

وبعد تقديم هذه البطاقة الوصفية الدقيقة لمختلف شخصيات الرواية نلاحظ أن الكاتبة استطاعت أن ترسم بقلمها كائنا حيا على الورق من خلال دقة الوصف والتفاصيل التي ترغم المتلقي على اعتبارها شخصيات حقيقية لها وجود في الواقع، وما يحسب للكاتبة أنها عند وصفها لشخصياتها المتخيلة كأنها تقوم بتقمصها والعيش بداخلها هو إجادة الوصف، فتمكنت الكاتبة من تجسيد هذه الشخصيات الروائية أمام المتلقي كأنها كائن حي

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 26- 83.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

[5] المصدر نفسه، ص 42.

الليل"

من جسد وروح من خلال تمثلها للجوانب الجسمانية الخارجية والتنمية الداخلية والاجتماعية الثقافية.

4- دلالة أسماء الشخصيات:

بما أن الشخصية هي بمثابة العامل المحرك للأحداث وتفاعلها داخل أي نص روائي وجب أن تكون لهذه الشخصيات أسماء تبرز من خلالها هويتها ويسهل التمييز بين بعضها البعض. كما يعتبر الاسم أول مؤشر على هوية الشخصية كما تتحدد في الواقع المعيش لأن الاسم هو «تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي»[1] ودلالات الاسم شيء معترف به منذ القديم على حد تعبير عبد المالك مرتاض «أن التسمية في التراث العربي دلالات تحدث عنها الكثير، ومنهم أبو عثمان الجاحظ الذي ذكرها في غير موضع من كتاباته»[2] فكما نختار الأسماء لشخصيات في الواقع، فقد يختار الروائي أيضا أسماء لشخصياته، سواء كانت هذه الشخصيات حقيقية مستمدة من الواقع أم من ابتكار خياله والمهم من ذلك أن تحمل دلالة معينة ذلك أن «للاسم دلالته الوضعية»[3] أي أن الاسم لا يوضع هكذا اعتباطا وإنما شريطة أن يشير إلى دلالة معينة تساهم في تكوين جانب من بناء الشخصية ولذلك لا يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون هذه الأسماء متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للشخصيات احتمالية وجودها»[4] وبالتالي فإن اختيار هذه الأسماء يشترط فيه الدقة لتنسجم وأحداث النص.

---

[1] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص36.

[2] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2005، ص128.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009، ص88.

[4] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص247.

الليل"

وقد وظفت الروائية **نسيمة بولوفة** في روايتها شخصيات متنوعة كان لها صدى في سير الأحداث وقد منحتها أسماء كانت لها دلالتها الخاصة التي تشير من بعيد أو قريب إلى الحدث الأساسي، وحضور هذه الأسماء في الرواية يكشف عن عدة أشكال تنطوي تحتها مما يدل على مدى ثراء ثقافة المبدع.

ومن خلال الجدول الآتي نبين الصيغ الواردة في النص وبشكل مجمل:

صيغ الأسماء		الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة		رياض، أمل، طاوس، صالح، علي، سعيد، وسيم.	المحقق كمال، المحققة ليلى، العميد مراد، الخالة فاطمة، طاوس، الخادمة.
	القرابة	العم مراد	صافيناز قريبة رياض وسيم كمال وأمل فاطمة وأم سمير والد ليلى
	المهنة	– المدير – السائق – المفتش – المحامي	
	المهنة+ الاسم	المفتشة ليلى، الصحفي جميل، المحامي سمير، الموسيقي أمين قويدر	الكاتبة صافيناز سلماوي مراد عميد الشرطة

	اللقب+ الاسم		رياض سلماوي، صافيناز سلماوي، علي سلماوي، سعيد سلماوي
الأسماء غير المحددة	شاب مجهول، مربية، موظف الاستقبال، عجوز في الستين، صاحب المحل، أشخاص معنيون، فتاة سمراء قصيرة، طبيب نفساني، شابة لم يتجاوز سنها العشرين...		

الجدول رقم (01): أهم صيغ الأسماء الواردة في الرواية

تتميز الرواية التي بين أيدينا بكثرة الأسماء وتعدد دلالاتها فكان بعضها مساهما بكثرة في مسير حركة السرد أما بعضها فقد ذكرت لتدعم الحدث السردي وتساعد في بنائه، فكان لابد من تحليل هذه الأسماء وذلك قصد التعرف على ماهية أو طبيعة اسم كل شخصية وسنركز على الأسماء البارزة في الرواية.

4-1- المحقق كمال: وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى، إذ تحتل هذه الشخصية منصبا مهما فهي تنتمي إلى سلك الأمن باعتبارها محققا في الشرطة وقد ورد اسم كمال بمعنى: «التمام، وقيل: التمام الذي تجزأ منه أجزاؤه، وفيه ثلاث لغات: كمل الشيء يكمل، وكميل وكمل كمالا وكمولا»[1] كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي﴾[2].

والروائية وظفت هذا الاسم لما تحمله كلمة كمال من دلالة على الكمال وتمام الشيء وإجماله وقد ورد اسم كمال في الرواية مناسبا ودوره داخل الرواية مما يدل على محاولة تخلص الشخصية من مختلف العيوب والأخطاء وذلك من خلال منحه لقب المحقق الذي

[1] ابن منظور: لسان العرب، (المادة كمل)، ج12، ص 152.

[2] سورة المائدة، الآية 03.

الليل"

يستخدم ذكائه ودهاءه لحل الألغاز وفك الجرائم المرتكبة فيكافح الشر والأشرار وينشر الأمن والسلم.

4-2- ليلى: وهي الشخصية المحورية التي تشكل بؤرة السرد وهي زميلة كمال بقسم الشرطة ومساعدته في فك طلاسم الألغاز الصعبة، ولهذه الشخصية اسم وهذا الاسم له دلالات ف «ليلى هي النشوة، ويقال ليلى من أسماء الخمرة وبها سميت المرأة، وجمعه ليالي، وصوابه الجمع ليال»[1] فضلا عن مساهمة هذه الشخصية في تطور أحداث الرواية من خلال رحلة التحري والبحث حول مقتل الكاتبة صافيناز ومغامرة التفتيش عن المجرم الحقيقي.

- **صافيناز:** شكلت هذه الشخصية نقطة أساسية في بناء السرد وهي الكاتبة المشهورة بقصص الرعب والتي كان لها صدى كبير لدى قرائها ومعجبيها، حيث تعرضت صافيناز للقتل في ليلة من الليالي بعدما كانت تعيش حالة من التوتر والخوف والاضطراب ومعنى **صافيناز:** «الدلائل الخالص مركب من صافي العربية وهي هنا بمعنى الصفاء والاسم جامنا عن طريق العثمانيين وكان مخصوصا للأميرات ومعناه الرقة والحياء والجمال»[2].

وقد ورد اسم صافيناز منطيقا ومعناه من خلال دورها في الرواية حيث أن براعتها وصفائها كانا سبب وقوعها في فخ الخالة فاطمة التي كانت تكن لها مشاعر الحب والاحترام، ولكن في النهاية تموت صافيناز على يد الخالة فاطمة نفسها.

4-3- رياض: هذه الشخصية أيضا لها حضور في المشهد الروائي حيث يزج إلى السجن ويتهم بارتكاب جريمة القتل في حق زوجته، «ورياض الصمان الحزن في البادية أماكن مطمئنه يستريض فيها ماء السماء، فتنبت ضروبا من العشب ولا يسرع إليها الميج والذبول، فإذا كانت الرياض في أعالي البراق والقفاف فهي السلقان، واحدها سلق، وإذا كانت في

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة ليل)، ج12، ص 367.

[2] شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 59.

الليل"

الوطاءات فهي رياض ورب روضة فيها درجات من السدر البري»[1] وبهذا كان اسم رياض مشتق من الروضة وهي مخضرة بأنواع النبات.

4-4- فاطمة: ساهمت هذه الشخصية في سير حركة السرد وكانت تتقمص دور الخادمة في الرواية التي ادعت حبها لصافيناز والاهتمام بها بدافع الانتقام منها وقتلها نتيجة ما فعله بها والدها علي، ويوحي اسم فاطمة «بأنها من أسماء النساء والتهذيب: وتسمى المرأة فاطمة وفطام وفطيمة، والفطيمة الشاة إذا فطمت والقاطع من الإبل: التي يفطم ولدها عنها»[2].

4-5- علي: لم تساهم هذه الشخصية في سير الأحداث بشكل كبير فأحيانا تظهر وأحيانا كثيرة تختفي، وعلي هو والد سمير الذي تخلى عنه ويوحي اسمه على «الشرف والقوة وأيضا معناه كثير العلو»[3] فكان علي من خلال الرواية قويا، ذو نفوذ ومكانة وجاه، حيث تلاعب بفاطمة وسرعان ما تركها وتخلى عنها بعدما علم بأمر حملها.

4-6- سمير: لعبت هذه الشخصية داخل الرواية دور المحامي وابن فاطمة وعلي غير الشرعي والذي يقع في حب المحققة ليلى ورغبته في الزواج بها «وسمير صاحب سمر، وقد سامره والسمير المسامر والسامرة السمار وهو القوم يسمرون: أي في السمر وهو حديث الليل»[4]. وقد كان سمير في كل ليلة يحاول أن يبث الرعب ويزرع الخوف في نفس صافيناز من خلال استئجاره لشخصين يقومان بدور الأشباح.

4-7- أمل: لم يكن لهذه الشخصية حضورا في الرواية فلم تحظى إلا بمساحة صغيرة جدا فكانت أمل زوجة كمال السابقة والتي تركته وابنه ورحلت بحثا عن المال والشهرة وحياة الرفاهية والغنى «ويحيل اسم أمل على الرجاء»[5]، واسمها ورد مطابقا لدورها الروائي حين

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة روض)، ج5، ص357.

[2] ابن منظور: لسان العرب، (مادة فطاوم)، ج 10، ص276.

[3] حنا نصر الحي: قاموس الأسماء العربية وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا، ط3، 2003، ص 52.

[4] ابن منظور: لسان العرب، (مادة سمر)، ج5، ص336.

[5] شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية، ص101.

تقابل كمال بدافع أملها في أن يقتنع بالاهتمام بابنهما راجية أن يعطيه بعض وقته ورعايته بدل البحث عن المجرمين فقط.

4-8- جميل: أيضا لم يكن لهذه الشخصية أثرا كبيرا في تشكيل أحداث الرواية إذ ظهرت وسرعان ما اختفت وجميل أدى دور الصحفي والمعجب بليلى التي دعته لشرب فنجان قهوة برفقتها بهدف استجوابه وأخذ منه معلومات حول صافيناز «وجميل معناه حسن الخلق»[1] ومن الواضح أن رواية نبضات أخر الليل تحتوي أسماء كثيرة ومتنوعة حيث كان بعضها فاعلا في تقدم حركة السرد، مشاركا في بناء الحدث وذلك انطلاقا من الدور الذي لعبته في الرواية فمعظمها يدور في فلك الشخصية البطلة وبعضها الآخر مساعدا داعما للحدث الروائي.

- علاقة الشخصيات باللغة:

تعتبر اللغة هي أداة توصيل من الراوي للناقد والقارئ وبالتالي تكون لغة بناء الشخصية الفيصل في ذلك.

«فالشخصية تركيب أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة ولا سبيل إلى معرفة التركيب إذا لم تنطلق من اللغة التي جسدته وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى النقد والقاري على حد سواء»[2].

أي أن العلاقة بين الشخصية واللغة علاقة متينة ملتحمة فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يجسد من خلالها الروائي شخصيته ويعبر عن ملامحها وصفاتها «ويعتمد نجاح الروائي على طريقة وصفه للشخصية، فنجد بعض الكتاب الروائيين يميلون إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركتها، بينما بعضهم الآخر يترك المجال للشخصية بأن تكشف عن نفسها»[3] وبالتالي من المستحيل غض النظر عن أهمية اللغة في الكتابات الإبداعية وخاصة

[1] المرجع نفسه، ص 38.

[2] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص144.

[3] المرجع نفسه، ص144.

الليل"

الرواية لأن هذه اللغة هي التي تعبر عن هوية الشخصية وتفصح عن انفعالاتها وتوترها داخل اللص «فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية»[1].

تعد اللغة في الرواية عموما بمثابة الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف وغيره.

أما عن لغة الرواية المدروسة في الرواية فتتميز بتعدد سجلاتها اللغوية: الفصحى، اللغة الأجنبية المعربة هذا ما نتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي جاءت لغة الرواية فصيحة وطاغية في العديد من مقاطع المتن الروائي نمثل لذلك في قول الكاتبة[2]:

«عند منتصف الليل تبدل المشهد تبحت الكلاب بشدة انطفأت الأنوار فجأة وتعالى صراخ من جوف الفيلا ليسبح البيت في ظلام دامس، خرجت عجوز في الستين من غرفتها المظلمة وهي تمسك مصباحا وتحاول أن تشق طريقها إلى حيث مصدر الصراخ، بالطابق الرابع بدأت تصعد الأدراج الخشبية المغطاة ببساط أحمر وهي تلهث وتبسمل».

وفي مقطع آخر:

«لم تسافر فاطمة أبدا لأزفون، ولم يسمع بها أحد هناك.. يجب الاعتراف أن فاطمة كاتبة سيناريو بارزة خططت، ومنحت الأدوار وكل وحاد أدي الدور الذي كتبته له»[3].

تتمحور هذه المقاطع حول شخصية فاطمة جاءت لغة الكاتبة فصيحة واضحة، فهي تسرد كيفية عثور فاطمة على صافي وكذا حقيقة تواجدها ببيت صافيناز مستعينة بذلك بالوصف.

وفي موضع آخر[1]:

[1] عبد الخالق، نادر أحمد: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د. ط، 2009، ص111.

[2] الرواية، ص2.

[3] المصدر نفسه، ص 84.

الليل"

«في مساء اليوم الموالي وضعت ليلى حقائبها في سيارة السيتروان البنفسجية واتجهت نحو بيت صافيناز مع أنها ستمضي ليلة واحدة إلا أنها أخذت معها عدة أمتعة».

«في ذاك المساء تحار ليلى ماذا تلبس، سابقا وجدت أن كل ما تلبسه يليق بها غير أن هذه المرة تريد أن تلقي إعجاب محاميها، لم تهتم قبلا بأي رجل ولم تبال بما قد يقوله علها».

تواصل الروائية التعبير عن شخصياتها ووصفها بلغة فصيحة مفهومة «ترقب سمير حضورها بفارغ الصبر، لم يبعد عينيه عن البوابة، لا ليست هي أتراها ستأتي أم تعتذر في أخر لحظة؟ ما إن حلت الجميلة، وقف لاستقبالها وهي تقترب منه شمت عطره، علمت أنها دخلت أجواءه»[2].

إلى جانب اللغة الفصحي في الرواية وظفت الروائية مقاطع باللغة الأجنبية المعربة ومن أمثلة ذلك:

«قضمت ليلى السندويتش بشراهة، بعد أن أنهكها الجوع... لم يرق لها مذاق السندويتش كثيرا، رغم إحساسها بالجوع.. وفي نهاية ذهب السندويتش الزبالة في الجزائر كل شيء يحتاج لواسطة بما في ذلك قطعة من الخبز»[3].

وأيضا:

«لم يمر وقت طويل على انضمام ليلى للبوليس لم تنتشر شهرتها في الحي»[4].

«رفع عينيه صوب ليلى المنهمكة في كتابة تقرير على الكمبيوتر... لقد لاحظت أنك سريعة جدا في التصفيف على الكمبيوتر ما رأيك... أطقات ليلى الكمبيوتر لتنصت لصديقها بكل تركيزه»[1].

---

[1] المصدر نفسه، ص 21، 22- 66.

[2] الرواية، ص 58.

[3] المصدر نفسه، ص 03، 04.

[4] المصدر نفسه، ص04.

الليل"

وفي سياق آخر:

«هزت رأسها بنرفزة رافعة صوتها... إن ابنك في العاشرة وبحاجة ماسة لوجودك، بنرفزة يضغط كمال على أصابعه».

وهكذا تعدد لغات النص أو تراوحت بين الفصحى والفرنسية المعربة ولقد حملت في طياتها شحنات مختلفة باختلاف طبيعة الشخصيات الروائية.

- علاقة الشخصيات بالمكان:

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة، لذلك فقد أولاها النقد عناية خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها وإخراجها للقارئ فهي ليست معطى قبليا وكليا، وتحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة»[2] تعد الشخصيات صاحبة الفعل الرابط بينها وبين مكونات العناصر السردية بل وتؤدي دورا فعالا في مجمل الأعمال الأدبية، إذ أنها أساس الحدث الواقع في مكان معين.

وها هو شكري عزيز ماضي يصرح بمدى فاعلية وأهمية الشخصية الروائية فيقول: «تسهم الشخصية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، ودون الشخصية لا وجود للرواية»[3] ونظرا لأثر الشخصية وترك بصماتها داخل العمل الروائي مساهمة في تشكيل ملامح عالم فني جميل، حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم لهذه الشخصية، حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها ويمكن لنا أن نتوسع في التنويه إلى العلاقة بين المكان والإنسان «لكن ينبغي لنا أن نخلط بين تأثير المكان الروائي على

---

[1] المصدر نفسه، ص 05، 06.

[2] ينظر: فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الرائية، تر: سعيد بركراد، دار الكلام الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص09.

[3] ينظر: شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1، 1996، ص36.

الليل"

الشخصيات الروائية، وتأثير المكان الموضوعي على حركة الثقافة وطبيعتها في الواقع الموضوعي والتاريخي»[1].

من خلال هذا القول يتضح أن هناك علاقة متبادلة بين المكان والشخصيات الروائية من جهة وعلاقتها بالواقع الموضوعي من جهة أخرى فالأمكنة الروائية تنتج شخصياتها وتحدد أبعادها وملامحها الجسدية النفسية.

«فلا يمكن أن نجرد شخصية ما من العلاقة المكانية في طور تدرجها الزمني سيكون من الصعب علينا تمييز ملامح تلك الشخصية، لأن علاقة الشخصية بالمكان هي ما يكشف عن مستوى التداخل أو الانفصام الذي يخضع بالضرورة لتوجهات الروائي»[2] وبالتالي إن المكان وثيق الصلة بالشخصية بل إن قيمته لا تتحقق إلا بارتباطه بها.

إن الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه في زمنه، فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها حيث أن «المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث... تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل النص»[3] وهكذا فالشخصية الروائية لتكون مختلف علاقاتها مع الشخصيات الأخرى يجب أن يتوفر المكان الذي تتحقق فيه هذه العلاقات.

قطعا يعد المكان من أهم عناصر تشكيل الرواية، لا تقع الأحداث في الفراغ بل في مناطق محددة، فالمكان هو تلك الخريطة الجغرافية التي تتموقع في وسطها جملة من الشخصيات وتحترف فيه تنفيذ أدوارها بسهولة لهذا كانت علاقة الشخصية بالمكان وطيدة فهي تتأثر به وتؤثر فيه ولقد كانت هذه العلاقة جلية من خلال روايتنا تعتبر الجزائر

[1] صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للطبع والتوزيع، ط1، 19997، ص 132.

[2] جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص144.

[3] حين بحرواي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الرمز، الشخصية)، ص 32.

الليل"

العاصمة المكان الرئيسي والمباشر الذي احتوى شخصيات الرواية وصراعاتها وانفعالاتها وحياتها واضطراباتها «هذا القصر يتواجد بالجزائر العاصمة وبالضبط في حي بن عكنون في أحد البيوت الشهيرة وهو البيت الذي ترثه وتنتقل للعيش فيه صافيناز»[1] فهذه الفيلا المتواجدة بالعاصمة شكلت هاجسا بالنسبة لصافيناز البطلة والتي كانت تعيش المعاناة والعذاب فيه بسبب الأشباح التي تطاردها ليلا بل تكاد تصيبها بالجنون[2]، لتلقي في النهاية حتفها في ظروف غريبة وغامضة ليتحول بيتها الفخم إلى بيت للرعب[3] وعموما وقعت هذه الأحداث بالعاصمة لنبدأ بعدها رحلة البحث عن الحقيقة بالتجول بين الأحياء الشعبية والراقية تتضح معالم المشاهد وبمناظرها الجميلة والمتنوعة على الرمل الدافئ، كان البحر فارغا إلا من أحزانها»[4]

هنا ارتبط البحر أيضا بليلى وعكس حالتها النفسية المتعبة والحزينة وتفكيرها المضطرب والقلق من خلال لجوئها له ورمي كل همومها بين أمواجه.

أيضا:

«تعد صافيناز من أشهر كتاب رواية الرعب ترث بيتا فخما في حي بن عكنون، هنا تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعابها بكل الطرق»[5].

رغم فخامة القصر والمكانة الراقية التي تحظى بها هذه الشخصية إلا أن حالتها النفسية تسوء يوما بعد يوم فهي تعيش معاناة حقيقية أو فيلم رعب أبطاله الأشباح أو الأرواح لهذا يعكس هذا المكان الحزن والألم والأسى التي تعاني منهم.

«وأخيرا وبعد شق الأنفس ومع غروب الشمس وصلت إلى بيت صافيناز ببن عكنون... تدخل البيت الكبير تنبهر بالحديقة الشاسعة... كيف لمرء أن يعيش قصر كهذا

[1] الرواية، ص 01، 02.

[2] المصدر نفسه، ص01.

[3] المصدر نفسه، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 48.

[5] الرواية، ص01.

الليل"

أن يحزن»[1] وهذه الصفات أعطت المكان صورة دلالية حيث تجاوز الحدود الهندسية ليعكس حالة البطلة النفسية، وما تشعر به من دهشة وانبهار وفرح ورحابة بشساعة البيت وفخامته وجماله.

أيضا:

«في حدود منتصف الليل غادرت ليلى الفراش لتلقي جولة استكشافية خيم هدوء لذيذ أجواء الفيلا، نزلت الطوابق الأربعة لم تر إلا السكينة والهدوء المهيب»[2].

هنا تنتقل الشخصية إلى مكان آخر وتعرفنا على ما يحيطه به حيث تحس فيه بالهدوء و لاستقرار.

كما تورد مثالا آخر:

«تخرج ليلى من سجن سركاجي محبطة... نداها حبيبها البحر، ليت الدعوة توجهت إلى شاطئ سيدي فرج، نزع حذاءها، مشت تروي الجريمة، تمنح الأدلة التي تدين أو تبرئ هذا أو ذاك».

فالمكان يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية ذلك لأن «المكان الذي يسكنه الشخص مرأة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها»[3].

والمكان تابع لحركة الشخصية، حيث نتعرف على المكان من خلال حركتها.

وهذا ما سنحاول البحث عنه في الرواية، من خلال استنطاق العلاقة بين الشخصية والمكان لكشف مدى مساهمة الشخصية في تشكيل المكان.

«في مساء اليوم الموالي وضعت ليلى حقائبها في سيارة السيتروان البنفسجية، واتجهت نحو بيت صافيناز مع أنها ستمضي ليلة واحدة إلا أنها أخذت معها عدة أمتعة».[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 22، 33.

[2] المصدر نفسه، 34.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1984، ص84.

الليل"

نلاحظ في هذا المقطع زيارة ليلى لبيت صافيناز وارتباط المكان مباشرة بها.

وبعد ما تقدم في هذا الفصل حول بنية الشخصية يمكن القول بأن الشخصية هي موضوع القضية السردية، وهي من تخلق الصراع داخل الرواية كما تقود زمام الأحداث وتتصرف في تشكيله وتأليفه، فتتكشف بذلك الشخصية للقارئ شيئا فشيئا وتتطور بتطور العمل الروائي وتنمو مع تغيير الأحداث، فمنها ينطلق الكاتب وبها يتحرك الحدث في خضم العمل السردي.

إذن فالشخصية لا تقف عند هذا الحد بل أبعد من ذلك من خلال علاقاتها المتداخلة والمنسجمة بين مكونات السرد الأخرى (اللغة، المكان، الزمان، الحديث، الوصل، الحوار). لهذا كان توظيف الشخصية داخل أي عمل روائي ضرورة لا مناص منها لتصنع حريتها وحضورها والتعبير عن نفسها بنفسها مزيحة بذلك تواجد الروائي داخل التشكيل السردي.

ثانيا: بنية الزمن.

يعد الزمن عنصرا حيويا ذو تأثير عميق و قوي في مدي تشكيل وبناء الحدث الروائي بالدرجة الأولى باعتباره ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال بل دافعة جارفة، وبرغم الجدال القائم بين الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين حول مصطلح الزمن وصعوبة الوقوف على مفهوم جامع له لاتسامه بالضبابية والتعتيم إلا أن الدراسات السردية الروائية بخاصة تقوم عليه وتعده أهم عنصر يجب أن يحضر ويتجسد عن العمل الروائي.

1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

[1] الرواية، ص21.

الليل"

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم من بينها معجم الفروق اللغوية حيث يعرفه أبو هلال العسكري بقوله «إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة»[1].

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[2]

ب- **اصطلاحا:**

يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك «أن الزمن أو الزمان أو (temps) بالفرنسية، أو(time) بالإنجليزية، أو (tempus) باللاتينية، أو (tompo) بالإيطالية هو في التصور الفلسفي لدى أفلاطون تحديد المرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»[3] فالزمن حسب رؤية عبد المالك مرتاض مرتبط بحادثتين متصلتين، فالحدث السابق متصل بالحدث اللاحق ذلك أن الزمن متحرك ويرتبط بحركة الأشياء وتغييرها المستمر، أما الزمن عند أندري لالاند «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر»[4] فالزمن هنا هو بمثابة الخيط الذي يربط وينقل الأحداث من الماضي إلى الحاضر عن طريق وجود مشاهد أو ملاحظات:

وهناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل السرديات ولعلها تدور إجمالا في قسمين اثنين حسب هانز ميرهوف هما:[5]

---

[1] أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 270.

[2] سورة الإنسان: الآية 01.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[4] حسام الالوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص91. نقلا عن باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007، ص60.

[5] هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د. ط، 1972، ص09.

ب-1- الزمن الداخلي: النفسي الذي يشعر به الإنسان في داخله وهو لا منطقي ولا تسلسلي ولا يخضع لأي ضابط.

ب-2- الزمن الخارجي: الطبيعي وهو الذي تسير الحياة والكون بأسره على إيقاعه المتواتر والمستمر.

2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية).

ينهض هيكل الرواية الحديثة على جملة من المفارقات الزمنية التي تخلق نوعا من كسر الرتابة أو النمطية المملة، فيشتغل الروائي المبدع على خلخلة النظام الزمني والتلاعب فيه كما «تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية»[1] إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس مرهونا بتطابق الأحداث والترتيب الطبيعي لها كما جرت في الوقائع، ومن هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة، زمن السرد، فالأول يخضع للتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني يحرص على عدم التقييد بالتتابع المنطقي للأحداث، فعندما لا يتطابق هذين الزمنتين فإننا نقول «إن الراوي يولد مفارقات سردية»[2]، وتكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباقا، وأحيانا أخرى حذفا ووقفة.

2-1- الاسترجاع: "Retrospection"

نستهل مفارقتنا الزمنية أولا بتقنية الاسترجاع أو التذكر فيعرفها عمر عاشور بقوله «الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار»[3] إذن تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضورا حيث يسمح للراوي بأن يعود إلى الوراء ويستحضر الماضي في الحاضر يرى جيرار جنيت «أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنية تابعة

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 74.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطبع والنشر، الجزائر، د. ط، 2010، ص18.

الليل"

للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي، وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما إن تظهر بمظهر حكاية أولي، بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها»[1] نلاحظ من خلال قول جيرار جلبت أن الاسترجاع عملية تسعى إلى إيقاف أو تبط تج حركة السرد بهدف الرجوع إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها الراوي.

2-2- أنواع الاسترجاع للاسترجاع:

أنواع حددها جيرار جنيت في ثلاثة أصناف هي:

2-2-1- الاسترجاع الخارجي: "A. Externe"

يقول جيرار جنيت «الاسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى (...) فالاسترجاعات الخارجية- لمجرد أنها خارجية- توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي كمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[2] وبالتالي فالاسترجاع الخارجي هو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية وهذا الاسترجاع ليس له أية علاقة بالحكاية الأصلية باعتباره واقعا خارج الحقل الزمني للقص والهدف منه هو خلق نوع من الإثارة والتشويق لدى القارئ. يورد عمر عاشور مفهوما آخر لمعنى الاسترجاع الخارجي في قوله:

«الاسترجاع هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي "Récit premier" الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو وظيفة تفسيرية لا بنائية»[3] يشير هذا القول إلى أن الاسترجاع الخارجي ينفصل تماما عن أصل الحكاية الأولى ولكنه يساهم في توضيح مسار الحكاية الأولى وتفسيرها.

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص60.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

الليل"

وفي الرواية توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن ومن ذلك[1]:

«وهي تدعوه للجلوس راحت تفكر في الماضي الذي مر كشريط متسارع رجعت بها الذاكرة إلى مرحلة الثانوية، ثانوية زينب أم المساكين حيث درسا سوية طيلة ثلاث سنوات بعد البكالوريا، درست ليلى الحقوق أما رياض درس التجارة الدولية».

لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان "ليلى" متذكر به جزء من ماضيها يوم كانت تدرس في الثانوية الحقوق رفقة صديقها رياض الذي كان بنفس الثانوية ولكنه درس التجارة الدولية. وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر فمرة أخرى تتذكر ليلى أيام الثانوية لتصف صافيناز ورياض وهي وكيف كان كل واحد مختلف عن الآخر تماما ويتضح من ما يلي[2]:

«وقبل أن تطفئ نور المصباح يعود بها الزمن إلى الوراء إلى زمن ثانوية أم المساكين، ما يميز تلك السنوات تفوق ليلى الدراسي فبقدر اهتمامها بلباسها ومظهرها فهي أميرة الأناقة بلا منازع واكبت على الدراسة حرصت على أن تكون دائما رقم واحد».

رياض أيضا كان الرقم واحد لكن في مجال آخر ألا وهو غزل البنات وسرقة القلوب المرهفة، وسامته الطاغية، روحه الحلوة الظريفة زادتا من عدد معجباته، أجاد في لفت انتباه هاته، وإضحاك تلك».

«اتسم رياض بالشعبية عكس قريبته صافيناز، بقدر ما هو وسيم وهي عادية الجمال، بقدر ما هو محبوب ودافئ بدت هي باردة العواطف انطوائية وانعزالية، تمضي وقتها خارج قاعة الدراسة وحيدة شاردة...»

والهدف من هذا الاسترجاع هو تذكر ليلى دائما لأيام الدراسة التي جمعت بينها وبين صافيناز ورياض.

وفي سياق آخر:

---

[1] الرواية، ص05.

[2] المصدر نفسه، ص15، 16، 17.

الليل"

«سبق لليلى أن زارت هذا البيت منذ ثماني سنوات خلت حيث كان ملكا لعمها الغني جدا علي، طلبت منها صافيناز مرافقتها لزيارة عمها علي المغترب بانجلترا منذ الستينيات وبعد سنوات من الاجتهاد تمكن من تكوين ثروة ضخمة عاد الجزائر في السبعينيات».

«صعدت صافيناز لرؤية عمها، أما ليلى بقيت في انتظارها في غرفة الاستقبال، كطفلة صغيرة بقيت صافيناز متمسكة بيد صديقتها أرادت أن تصعد معها، بصعوبة اقتلعت وصعدت الأدراج وكأزهار ذاهبة للمشنقة».

والهدف من هذا الاسترجاع هو تذكر ليلى زيارتها لبيت صافيناز من قبل وذهابها مع صافيناز لزيارة عمها بإنجلترا.

وهناك استرجاع خارجي آخر حيث تحاول فيه المادة العودة للوراء عن طريق قراءة ليلى لمذكرات صافيناز وتحديدا حول علاقة صافي برياض والشكوك التي تساورها ويتجلى ذلك بوضوح من خلال الرواية في الفقرات التالية:

«وما إن فتحت عيني لم أجده قربي، سمعت صوت تنفق الماء بالحمام، إنه يستحم، من بعيد رأيت هاتفه النقال الموضوع على المكتب يدعوني بإلحاح لأن ألقي نظرة عليه، هذا لا يجوز لكن سيقتلني الفضول أستغرب ما الذي يفعله معي أن يتركني يوما، ما الذي يعجبه بي يتأمل وجهه الوسيم بالمرأة يمشط شعره الحريري، وأنا أتأمله كم أما قبيحة، إننا نشكر ثنائيا شاذا الجميل والمتوحشة»[1].

ومن خلال هذه المقاطع الاسترجاعية يتبين لنا معنى هوس وشك صافيناز حول إخلاص رياض لها. لقد امتازت الرواية بجملة من الاسترجاعات الخارجية التي انزاحت أو انفصلت كليا عن الحكاية الأصلية، فأوردت السراد استرجاع ليلى لمشوارها الدراسي ورياض وصافيناز أيضا وكذا زيارتها لبيت صافيناز وذهابها لإنجلترا فكلها استرجاعات لا تمد بصلة إلى الحكاية الأولى والمتعلقة بجريمة قتل صافيناز والبحث عن القاتل.

[1] الرواية، ص61.

الليل"

2-2-2- الاسترجاع الداخلي: "A. Interne"

الاسترجاع الداخلي حسب تعريف بان البنا هو: «العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة الماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار»[1] من خلال ما ورد ذكره نرى بأن الاسترجاع الداخلي يركز على حدث ماضي في الرواية وله اتصال مباشر بالحكاية الأولى حيث يؤدي إلى ربط الأحداث بعضها ببعض «هو إما موضوعي و يشار إليه صراحة أو يفهم من السياق والاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية»[2].

ويعد هذا النوع من الاسترجاع تلك التقنية التي تلتزم خط السرد الأولي فإما أن يكون صريحا مباشرا أو ضمنيا غير مباشر ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية المتواجدة في الرواية ما يلي:

«لم تعد كالسابق تلبس أحذية مثيرة بكعب عالي كقمة الإفريست عوضته بأحذية عالية بلا كعب وبألوان صاخبة»[3].

والهدف من هذا الاسترجاع هو عودة السرد إلى الوراء فسابقا كانت ليلى تهتم كثيرا بمظهرها وبأحذيتها قبل اشتغالها في الشرطة أما بعد انتقالها للعمل كشرطية ومحققة تغيرت طريقة لباسها لتصبح بزي مختلف تماما عن السابق.

كما نجد أيضا:

«وسافرت إلى وهران لتقصي أثر ماضيه علمت أنه ولد بملجأ، تخلت عنه والدته بعد أن أنجبته وسافرت للاشتغال بالصحراء كمنظفة، ثم عادت وأخذته وهو في العاشرة،

---

[1] بان البنا: الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، اربدا، الأردن، ط1، 2009، ص53.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص61.

[3] الرواية، ص 83.

الليل"

كافحت لتعليمه إلى أن تخرج كمحامي عندها انطلقت رفقته لتنفيذ خطتها ألا وهي القضاء على أفراد عائلة السلماوي»[1].

فالسارد في هذا الاسترجاع يسترجع قصة فاطمة وحقيقتها وهدفها من وراء العمل لدى عائلة السلماوي بعدما تخلت عن ولدها.

وفي نفس السياق أيضا:

«ولم تستطع مسامحة علي على تخليه عنها، أرادت الانتقام منه، باتت تنتظر عودته من إنجلترا لسوء حظها توفي قبل أن تتمكن من إيلامه كما ألمها، ولأن صافي ورياض من عائلة السلماوي و جهت انتقامها ضدهما»[2].

فالسارد في هذا المقطع حاول تقصي ماضي الخادمة فاطمة وغايتها التي عادت من أجل تحقيقها.

أخيرا يمكن أن نستنتج من جميع هذه الاسترجاعات الداخلية أنها تصب في وعاء، وأصل الحكاية الأولى، لتذكر لنا المرتدة عبر كل عن ليلى وكمال وعودتهما إلى الماضي لاكتشاف المجرم الحقيقي المتورط في قتل الكاتبة الشهيرة صافيناز وهي الخالة فاطمة بمساعدة ابنها الوحيد وغير الشرعي سمير المحامي.

2-2-3- الاستباق: Anticipation"

وهو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية حيث يساعد هذا النوع في بناء الزمن العام للقصة كما يعمل على تسريع الأحداث أي، القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب والاستباق حسب رأي حسن بحراوي هو ما يشير إليه في قوله:

[1] الرواية، ص83.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«إن الاستباق تقنية فنية الغاية منها إضفاء عناصر الجمال على النص السردي، فضلا عن ملء الثغرات التي يحدثها السرد»[1] ومن خلال القول نلاحظ أن الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، كما يسعى أيضا إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي.

- **أنواع الاستباق:** للاستباق نوعين مهمين لا يكاد أي عمل روائي أن يتملص منهما أو يستغني عن حضورهما.

الاستباق الخارجي: "Le proplepse externe"

«وهو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها إلى سارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كلي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[2] فالاستباق الخارجي هو الذي يقدم رؤية استشرافية لما سيقع مستقبلا في زمن حاضر ومن أمثلة الاستباق الخارجي في الرواية ما ورد على الشكل التالي:

«تجلت موهبتها في الكتابة لدى أساتذة اللغة العربية والفرنسية الذين تنبؤا لها بمستقبل واعد في هذا الميدان فأسلوبها مبهر»[3].

فالسارد في هذا الملخص الاستباقي يتنبأ ويستشرف بمستقبل زاهر لصافيناز وبأنها ستصبح كاتبة بارعة ومشهورة.

الاستباق الداخلي: "Le prolepse interne "

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص267.

[3] الرواية، ص 16.

الليل"

عرفه جيرار جنيت بقوله «وتطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[1].

وبعبارة أوضح «هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»[2] فالخطاب الحكائي بذلك متعرض لمثل هذا النوع من الاستباق الذي يعمل على تسريع الحكي، فوظيفة الاستباق تتفق والاسترجاع الداخلي فكلاهما يركز على الانطلاق من الحكاية الأولى التي تمثل نواة السرد.

ومن أمثلة الاستباقات الداخلية التي وظفت في الرواية ما يلي:

«إنهم يريدون دفعي للجنون... وإن استمر الحال على ما هو عليه سينالون مرادهم قريبا... لا أعرف من يسعى لجنوني... لذلك جئت لطلب مساعدتك أريد كشفهم... سأقدم بلاغا أو شكوى وتعهد بعدم التعرض... هناك خطر ما يتربص بي»[3].

في هذا المحكي الاستباقي تتنبأ صافيناز بالخطر القادم الذي يهدد حياتها وتخوفها بأن تصاب بالجنون.

وفي محكي آخر:[4]

«أريدك أن تساعديني في اكتشاف من يسعى لتخويفي بمراقبة تحركات البيت، سيسافر غدا رياض إلى إسبانيا في مهمة تستغرق يومان، أعتقد أنه أو أنهم سيستغلون الفرصة لترويعي من جديد»

وفي هذا الاستباق أيضا يستبق السارد وتحديدا على لسان صافيناز الخطر الذي لا يزال يحوم حولها وبأنها ستتعرض مرة أخرى للرعب الشديد والخوف.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص118.

[3] الرواية، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

الليل"

وفي مقطع آخر:[1]

«لم يخرج رياض من السجن سيمضي أجمل سنوات عمره هناك خمسة وعشرين سنة هذا فضيع» وفي هذا المقطع استباق لأوام سجن رياض وقضاءه مدة طويلة فيه.

وبعد تقديمنا لهذه القائمة من الاسترجاعات والاستباقات بأنواعها من خلال الرواية نخلص إلى أن أحداث الرواية تقوم على تقنية الاسترجاع والعودة إلى الماضي، كما قد تقوم على تقنية الاستباق والقفز من الحاضر إلى المستقبل، مرة بالرجوع إلى الماضي القريب أو البعيد ومرة أخرى تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة الحاضر.

فرغم توظيف الكاتبة لتقنيتي الاسترجاع والاستباق إلا أن تقنية الاستذكار أو الاسترجاع كانت مهيمنة على النص وغالبة على نص الرواية فاتخذت المسار الاسترجاعي دعامة لتقديم الأحداث والتصريح بما يدور في خلد الشخصيات، إذ نلاحظ ارتباط شخصيات الرواية بالماضي والتصاقهم التصاقا شديدا بذكرياتهم التي عاشوها فتعلقت بذاكرتهم، فشكلت الذاكرة لهذه الشخصيات هويتها التي تصنع كيانها ووجودها، فبمجرد رؤية ليلى لصديقها رياض تسافر مباشرة عبر ذاكرتها إلى الماضي لتستحضر ذكريات وأيام دراستهما سويا، ولا تكتفي بهذا فقط إذ ترجع مرة أخرى عبر التذكر إلى تشريح نفسية صافي القلقة المفرطة الإحساس، الميالة إلى تكوين كل شيء وهي الباحثة عن الوحدة والعزلة والانقطاع، ولجوء الكاتبة إلى تكسير الزمن عن طريق الاستذكار دليل على أ ن الإنسان عموما والشخصيات الروائية خصوصا لا تستطيع التملص من ذاكرتها وماضيها لأنهما تجسدان الحياة والوجود.

2-3- الحذف: "Ellipsis"

يراد بالحذف عند سمير المرزوقي الإضمار إذ يقول: «الإضمار هو الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط (كأن يقول ومرت خمس سنوات)، أم لا (كما في الجملة المألوفة في القصص

[1] الرواية، ص51.

الليل"

الشعبية التونسية مشى زمان وجاء زمان)»[1] نلاحظ من خلال هذا القول أن الحذف تقنية سردية تعمل على تسريع إيقاع السرد من خلال القفز على بعض الأحداث دون التطرق إلى كل تفاصيلها.

أما سيزا قاسم فتعرف الحذف بقولها «والثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية»[2]

من هنا نرى أن الحذف هو تلك الفجوة التي تحدث في المقاطع السارد فلا يتطرق إليها الراوي لأنها غير مهمة وبالتالي الحذف هو جزء ناقص من الحكاية.

1-3-2- أنواع الحذف: ينقسم الحذف إلى نوعين هما: الحذف الصريح والحذف المضمر (الضني).

3-2-أ- الحذف الصريح:

«وهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السارد لمساره»[3] من هنا يمكن القول أن هذا النوع من الحذف هو الذي يلح عليه أو يلجأ إليه الراوي بدقة ووضوح فقد يشير إليه السارد في البداية وقد يؤجل ظهوره إلى حينه. وهو بدوره ينقسم إلى نوعين:[4]

***حذف محدد:** «وتتم فيه تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذقا زمنيا».

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 93.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص93.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.

[4] نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص83.

الليل"

والرواية التي بين أيدينا قد احتوت على مجموعة كبيرة من الحذوف المحددة ومنها ما نورده كالآتي:[1]

«رجعت بها الذاكرة إلى مرحلة الثانوية، ثانوية زينب أم المساكين حيث درسا سويا طيلة ثلاث سنوات».

وأيضا في موضع آخر:[2]

«لم أنم مدة شهر بعد قراءته من شدة الخوف».

«منذ تقريبا شهر بدأ كل شيء، في حدود منتصف الليل تنقطع الأنوار وأسمع أصواتا غريبة مريبة لا مصدر لها».

«وسبق لليلى أن زارت هذا البيت منذ ثماني سنوات خلت حيث كان ملكا لعمها الغني جدا علي».

وهذه المقاطع كلها عبارة عن حذوفات صريحة محددة حيث نجد أن السارد في المثال الأول يحدد لنا الفترة التي درسا فيها كل من ليلى ورياض سويا أما المثالين التاليين فقد تم حذف مجموعة من الأحداث التي جرت خلال شهر، أما المثال الأخير قد اشتمل أيضا على حذف صريح المقدر بثمان سنوات، فكانت وظيفة هذه المقاطع تتمثل في تسريع السرد بالقفز على فترة من حياة الشخصيات.

وفي سياق آخر:[3]

«لا شيء تبدل هنا كان الزمن توقف ثماني سنوات... بل قولي أن الزمن متوقف أكثر من ثماني وثلاثين سنة».

«بعد تردد قررت الخروج معك، ألا زالت دعوتك قائمة، أنا بطيئة ولا أرد إلا بعد مرور قرن»[1]

---

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية، ص 6، 19، 22..

[3] المصدر نفسه، ص24.

الليل"

ومن بين الحذف أيضا في الرواية:[2]

«تبين أنها الراقصة المعتزلة شيئا، بعد مرور ستة أشهر على عودتها للوطن اغتيلت» في هذين المقطعين حذف صريح للمدة الزمنية التي تعبر عن قبول دعوة سمير لليلى وزمن اغتيال الراقصة دينا، وتتجلى وظيفة هذا الحذف في تسريع إيقاع السرد لتلاحم المقاطع السردية فيما بينها.

*** حذف غير محدد:**

«وهو ما تمت الإشارة إليه في النص ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق»[3].

فإضافة إلى الحذف المحدد فقد تضمنت الرواية الحذف غير المحدد ومن أمثلة ذلك[4]:

«لا أصدق... رياض هنا لزيارتي يا للمفاجأة، لم نلتقي منذ مدة طويلة وهي تدعوه للجلوس راحت تفكر في الماضي... ».

«لا تقل لي بأنك لا تزال تغار علي، لقد انفصلنا عن بعض منذ أزل ولا أنوي الرجوع إليك أبدا».

ومن خلال هذين المقطعين يوجد حذف غير محدد، فالسارد حذف لنا مدة التقاء ليلى بزميلها رياض وانفصال أمل عن زوجها كمال.

وفي موضع آخر تتجلى لنا هذه التقنية:[5]

« إنها كتب قديمة عمرها مئات السنين، لقد ورثت عن عمي حب تجميع الأثاث القديم بما فيها الكتب».

«بعد أسابيع وهي بالمكتب غارقة في خيالها»

وفي هذين المثالين نلاحظ أيضا حذف السارد كان غير محدد فلم يذكر عمر الكاتب تحديدا ومدة مكوث صافيناز في المكتب بهدف القفز على الأحداث وتسريع حركة السرد.

---

[1] المصدر نفسه، ص50.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص83.

[4] الرواية، ص 5، 12.

[5] المصدر نفسه، ص28- 44.

الليل"

3-2-ب- الحذف الضمني (المضمر):

ويعني «تلك التي لا يصرح بها في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية»[1].

ونلاحظ من هذا القول أن الحذف الضمني لا يظهر في النص بطريقة مباشرة فهو مضمر يمكن اكتشافه من خلال الخلخلة في الزمن والتسلسل الزمني للأحداث ومن خلال الرواية تتمثل لنا عدة حذوفات ضمنية عملت على تسريع الحكي منها:[2]

كان بوسعه أن يكون يوما كباقي الأيام يدخل في نطاق العادي والروتيني لكن... دقائق قليلة وتدق الساعة منتصف الليل لم أر صافيناز منذ...

لا أبدا سيدتي لقد أمرتنا بتحضير اللحم والشربة وقد أكدت الأمر عدة مرات.. أنسيت ذلك؟

ومن هذه الأمثلة يتضح لنا بأن الراوي لم يحدد الفترة المسقطة من زمن القص كما لم يعلن عنها بصراحة، كما نلاحظ وجود مجموعة من الفراغات في شكل نقاط، وهي التي لم تشغل البياض بين الجمل فالسارد هنا عمد إلى ترك المجال مفتوح أمام القاري ليبني تأويلاته.

2-4- الوقفة: Pause

يعني «أن تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[3].

إذن الوقفة آلية من آليات تعطيل حركة السارد، فهي تقوم بعرقلة سير الأحداث ما يحدث نوعا من القطع الزمني.

«إن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها لا يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت»[4].

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 119.

[2] الرواية، ص01، 06، 25.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[4] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص264.

الليل"

يتبين من خلال القول أن السارد وهو بصدد سرد أحداثه داخل العمل الروائي يتكئ على مادة الوصف التي لا مفر من إقحامها في السرد لأن الوصف يساعد الراوي على توضيح صورة شخصياته ورسم ملامحها فيتوقف بذلك التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام.

وعرف جيرار جنبت الوقفة بقوله: «وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذا اختلال زمني غير سردي»[1].

نلاحظ أن الوقفة تقوم على تعطيل زمن القصة مقابل تحديد زمن الخطاب. إن الرواية تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: [2]

«وإذ بشاب وسيم في العشرين ببذلة زرقاء غامقة اللون وبابتسامة مغرية تشبه ابتسامة ممثلي السينما».

«هناك شبه كبير بين ليلى ومراد فهي ورثت عنه العيون الرمادية والبشرة الناصعة البياض والأناقة المفرطة التي تجلت من منامته الحريرية الرمادية المدثرة بالروب الأحمر شعره الأبيض وتجاعيد وجهه يوحيان بسنه».

وردت في هذا السياق مجموعة من سمات شخصية روائية وكان ذلك قصد التعريف بها للمسرود له، فبمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي وما إن ينتهي الوصف يعود الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أي خلل في السياق الحكائي.

كذلك:[3]

«في هذه الأثناء تدخل خادمة شابة في العشرين ببشرة بيضاء وعيون ساحرة الجمال زرقاء، تشع حيوية ونشاط».

---

[1] جيرار جنيت وأخرون: نظرية السرد- من وجهة النظر إلى التبئير- تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص127.

[2] الرواية، ص 05، 13.

[3] الرواية، ص25-42.

الليل"

« جميل اسمه يواتيه فهو في الثلاثين من عمره شعره غزاه الشيب، أعطاه وقارا وجهه رقيق التصاميم كأنه منحوت إغريقي، أنفه دقيق، شفاهه مرسومة فقط».

بالتالي عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية ويبقى غرض السارد هو وصف الشخصيات من خلال التعريف بها لتقريب صورتها للمسرود له.

2-5- المشهد: "Scene"

يقول جيرار جنيت: «المشهد هو أن يطابق زمن الحكي زمن الحكاية فالأحداث الأساسية في الحكاية قد تلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد السارد في أدنى درجاته ونقصد الحوار والمونولوج الداخلي»[1].

فالمشهد إذن ذلك المقطع الحواري الذي يرد في العديد من الروايات وهو حالة التوافق والانسجام بين حركة الزمن وحركة السرد ويعتبر «المشهد تعبيرا مباشرا ونقلا حيا للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها، إنه ليس تقرير سرد به حادثة ما لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ، فهو عبارة عن فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معين»[2].

مما سبق يتجلى أن المشهد أسلوب تعبيري مباشر يجري بين عدة شخصيات ويعكس الواقع الذي تعيش فيه هذه الشخصيات.

تحتوي الرواية على عدة مشاهد نذكر منها:[3]

لا أصدق... رياض هنا لزيارتي يا للمفاجأة، لم نلتقي منذ مدة طويلة كيف عرفت بأنني هنا؟

اتصلت بك هاتفيا في البيت أجابني والدك العم مراد وأخبرني أنك تعملين بقسم شرطة. لطف منك أن تذكرتني بعد كل هذا الغياب، بالمناسبة كيف حال صافيناز؟

---

[1] جيرار جنيت: نظرية السرد، ص 126.

[2] نقله حسين أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 93.

[3] المصدر السابق: ص05، 06.

الليل"

إنها ليست بخير لذلك جئت لزيارتك.

فالملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي بالإضافة إلى عمله على تصوير اللقاء الذي تم مباشرة بين ليلي ورياض وفي سياق آخر:[1]

في هذه اللحظة يدخل موظف الاستقبال برفقة شابة لم يتجاوز سنها العشرين... تتجه ناحية مكتب ليلى

لدي مشكلة، وأنا خجلة من أين أبدأ؟

تشجعها ليلى، أبدئي من نقطة البداية لا داعي للخجل

يحاول خطيبي السابق ابتزازي، لم يقبل فكرة انفصالنا

تقدم لها ليلى منديلا ورقيا لتمسح به أنفها

بماذا يهددك؟

يهدد بفضحي، للأسف لديه صورا لي في وضعيات حميمية

تهز ليلى رأسها، بما أنها صور غير لائقة لم قبلت أن يلتقطها لك؟

عمل هذا المشهد في النص الروائي على إحداث التجانس بين زمن الحكاية وزمن الحكي، حيث عمل على تصوير حالة الشابة القلقة والخجلة جراء حديثها مع ليلي وطرح مشكلتها الحرجة.

وفي مشهد آخر يجري بين المحقق كمال وزوجته السابقة أمل:

هل علي أن أنتظر حضورك البهي العمر كله؟

آسف أخرني عنك عمل طاري

هزت رأسها بنرفزة رافعة صوتها، وكأنك الرجل الوحيد الذي يشتغل بالجزائر...

أخرج كمال من جيب سترته علبة تبغ أخرج سيجارة

هل عدت للتدخين، ألم تنو الإقلاع عن هذه العادة السيئة؟

[1] الرواية، ص 09، 10.

الليل"

ما إن رأيتك عاودني حنيني لها.. بالله عليك ما سر طلبك لمقابلتي؟

كمال، دعني أقول لك أنك أسوأ أب رأيته في حياتي

حقا يا أحسن أم في الدنيا؟[1]

كان لهذا المشهد أيضا دور كبير فكما عمل على إبطاء حركة السرد، عمل على تجسيد غضب أمل من كمال وخلافهما معا حول حضانة ابنهما بعدما حرم كمال من ابنه سابقا.

يكتسي الزمن أهمية خاصة فقد بدا الهيكل الذي يشيد عوالم هذه الروايات ويشيد عناصرها الأخرى بعضها إلى بعض، فهو يمثل أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي والتحريف الزمني سمة هذا الخطاب المميزة له كالاسترجاعات، الاستباقات، الحذف، الوقفة والمشهد.

والزمان هو القرين الضروري الملازم والمتمم للمكان، ولا يمكن تصور أي لحظة من لحظات الحياة أو أي من حالاتها دون إدراجها في سياقها الزماني، وكما يساهم الزمن في تشكيل معالم السرد و بناءه يقوم المكان أيضا ببقاء عمل سردي متكامل لهذا كان لا بد أن نتطرق لبقية المكان في فصلنا التالي.

ثالثا: بنية المكان.

إن المكان عنصر من بين عناصر البنية السردية والذي من المستحيل أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثرا بها على حد سواء.

1- تعريف المكان:

أ- لغة:

[1] الرواية، ص 10، 11.

الليل"

للمكان معاني عدة في اللغة منها ما جاء في معجم تهذيب اللغة هو «مكان موضع لكينونة الشيء فيه»[1].

كما ورد في معجم أساس البلاغة بمعنى «مكن مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن... وهو مكين عند السلطان وهو مكناء عنده، وقد مكن عنده مكانة»[2].

ب – اصطلاحا:

إن اختلاف المكان من مفهوم لآخر ومن اسم لآخر كالحيز، المجال، الفضاء والخلاء دفع بالنقاد إلى تحديد مفهوم نقدي إجرائي لتمييزه عن مختلف هذه الأسماء.

يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بأنه «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»[3].

فالمكان قد يكون واقعيا حقيقيا وقد يعيشه الروائي بخياله فيبدع مكانا جديدا يجسده داخل العمل الروائي.

وتضيف سيزا قاسم «تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير»[4].

فالمكان الواقعي أو الموضوعي يختلف عن المكان المتخيل الذي تصنعه اللغة.

---

[1] أبو منصور بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، (مادة مكن)، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص162.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص 223.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص60.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص77.

الليل"

2- أنواع المكان:

إن الروائي المبدع الذي يتعامل مع المكان تعاملا إبداعيا، فيتخذ من المكان إطارا عاديا يوظف من خلاله التقنيات السردية بمختلف أنواعها يمكنه أن يتفنن في تشكيل لوحة مميزة من الأماكن قد تنتقل من الواقع إلى الرواية أو قد يخلقها خياله.

من بين أنواع المكان ندرج ما يلي:[1]

أ- **المكان المفتوح:** هو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحتوي الحدث، وينفتح على الأخر مباشرة أو بالواسطة، وهذا المكان إما أن يكون مفترضا أو تخيليا وهو الأندر، أو يكون موضوعيا صرفا وهو الأكثر أو يجمع بينهما وهو الأعم.

فرواية **نبضات أخر الليل** تزخر بالعديد من الأماكن المفتوحة التي تعقد علاقات أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها وهي كالآتي:

*** الشارع**

حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على اعتبار «أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[2]، فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة.

*** الجزائر العاصمة:**

تمثل مدينة الجزائر العاصمة في الرواية المكان المفتوح الذي تدور فيه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وتحديدا في حي بن عكنون، وهي المدينة التي كانت تعيش فيها الكاتبة صافيناز حيث كانت شاهدا على حالة التوتر والخوف والقلق التي عاشتهم البطلة وقد

[1] ينظر: جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص108.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

الليل"

وفقت الكاتبة إلى حد كبير في وصف الشوارع والأمكنة تقول: «شوارع العاصمة دائما مزدحمة وكان سكانها لا يعملون يمضون وقتهم في التسكع في الطرقات، يشترون السيارة بالتقسيط وتحول المركبة من أداة نقل إلى أداة تسلية، كيف يتسلى الجزائريون، أين يذهبون للترويح عن أنفسهم لا توجد أمكنة معينة..»[1].

***الحي الخامس:**

وهو الحي الذي يتواجد به مكتب المحققان كمال وليلى ومحل الأكل الذي يقصده المحققان بين الفينة والأخرى لتناول وجبة الغذاء «اعتنى بهما صاحب المحل شخصيا رغم انطوائية كمال غير أنه محبوب من طرف سكان الحي الخامس»[2].

*** القبة وحي تلي ملي:**

وهي أيضا من بين الأماكن المفتوحة في الرواية، فالقبة هو الحي الذي يتواجد به مسكن كمال «سئمت العيش في شقة من ثلاث غرف بالقبة رفقة محقق ضيق الأفق»[3]. وحي تلي ملي هو المكان الذي تعيش فيه أيضا ليلى مع والدها «كل ما يملكه شقة متواضعة بتلي ملي في عمارة شاهقة تطل نوافذها على مناظر بانورامية»[4].

كانت هذه الأحياء في أماكن منفتحة تتحرك فيها شخصيات الرواية براحة وحرية.

*** مقهى المجمع الصحفي:** يحضر المقهى في الرواية كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، لا تقصده من كل حدب وصوب ليتشكل «كفضاء انتقالي بامتياز»[5] لهذا فالمقهى مكان مفتوح أليف يلتقي فيه الناس بمختلف الطبقات الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات تقول الكاتبة «يدعوها لدخول مقهي المجمع الصحفي، تقترح عليه بالمقابل أن يشرب القهوة خارج قاعة المقهى المكتظة والمظلمة من سوء الإضاءة ناهيك عن انتشار

---

[1] الرواية: ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 03.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] الرواية، ص 14.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص92.

الليل"

سحب السجائر»[1] فلشكل هذا المقهى في الرواية مكان التقاء ليلى وجميل ليتبادلا الحديث حول مقتل الكاتبة صافيناز.

* **مطعم فندق السان جورج:** وهو المكان المفتوح الذي يأتي إليه العديد من الناس وفيه كان موعد اللقاء بين كمال وأمل الزوجة السابقة «بخطوات متسرعة دخل كمال مطعم فندق السان جورج حيث كان على موعد مع أمل الجالسة بإحدى الطاولات والتي ما إن رأته اختفت ابتسامتها»[2] فكان هذا المطعم مفضلا لدى كمال حيث دعا إليه المحققة ليلى أيضا لتناول العشاء معا بعدما تمكن من حل قضية مقتل صافيناز بالمناسبة «أريد أن أدعوك لتناول العشاء في السان جورج لدي بعض الوقت ليوم الغد، لقد حجزت طاولة، لا مجال للاعتراض تستغرب ليلي ما وراء هذه الدعوة في مطعم خمس نجوم، إنه مكان كمال المفضل اعتاد على ملاقاة زوجته السابقة فيه»[3] فبعد تعب كبير وبحث وتفكير طويل يتمكن كمال من حل لغز الجريمة فتكلل هذا النجاح بدعوة كمال لليلي من أجل العشاء والترويح عن أنفسهم.

***البحر:**

يعد البحر مكانا مفتوحا في الرواية يبعث على الهدوء والطمأنينة ويخفف من وطأة معاناة الشخصية المحورية فكانت المحققة ليلى تلجأ إليه من حين لأخر فكلما شعرت بالانزعاج والضيق تهرب إلى البحر لتشكيه همومها وما يؤرقها «انتابها شعور مقيت بالانكسار دون أن تعي بأفعالها نداها حبيبها البحر، لبت الدعوة توجهت إلى شاطئ سيدي فرج، ركنت سيارتها نزعت حذاءها مشت على الرمل الدافئ، كان البحر فارغا إلا من أحزانها... الشمس نذوب ببطء كحبة دواء في كأس البحر الشاسع الجبار مشت على طول

[1] الرواية، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص85.

الليل"

الشط وهي ساهية في تأملاتها تتوقف عند نقطة معينة لتسرد له أوجاعها وهو بكل جأش يستمع إليها بإكبار»[1].

فشكل البحر أنيسا ورفيقا لشخصية ليلى فساهم كثيرا في التخفيف عن أحزانها وهمومها ليشاركها مشاعرها المضطربة، لتشعر بعد هذا التأمل العميق في البحر وما تحاول أمواجه البوح به لها ومواساتها بالارتخاء والراحة.

*** الحديقة:**

لقد حضرت الحديقة في الرواية لكن في أسطر قليلة، ولا تتعدى مقطعين جاء ذكرها على لسان البطل كمال بعدما التقى مع أمل «يشعر كمال بضيق شديد، يغادر المطعم وقبل أن يمتطي سيارته يمشي خطوات وللحظات متأملا حديقة الفندق العتيق بأشجاره التي ترجع إلى أزيد عن مئة سنة»[2].

وكمال قصد الحديقة بغية التخفيف من حدة الغضب الذي انتابه عند لقاءه لأمل واستفزازها له، وبعد زيارة ليلى ثبيت صافيناز تقترح عليها مشاهدة جمال الحديقة ويظهر هذا في المقطع التالي: «أسرعت صافيناز نحو النافذة وفتحتها، هل رأيت المنظر الخلاب الذي تطل عليه، تبعتها ليلى نحو الشرفة وهي مذهولة بالمنظر المثير، تطل النافذة على الحديقة يمكن رؤية الأشجار والتماثيل المنتشرة كجنود، وعلى بعد أمتار بركة سباحة»[3] فشاركت الحديقة في بث نوع من الطمأنينة والسعادة والراحة لشخصيات الرواية وتحريرهم من الشعور بالقلق والضيق والأرق.

ب- المكان المغلق:

[1] الرواية، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] الرواية، ص32، 33.

الليل"

هو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع كله صلة بينه وبين ساكنيه، لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق أو الضيق.[1]

كان المكان المغلق حاضرا في الرواية حيث اختارته الروائية كميدان لتحرك الشخصيات وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في الرواية منها:

*** البيت:**

وهو مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار وليشعر بالهدوء والأمان «فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول»[2] لقد انطوى تحت الرواية تشكيلة من البيوت تختلف باختلاف أبطالها وأحداثها.

*** الفيلا أو القصر:**

وهو البيت الفخم الذي ترثه الكاتبة صافيناز وتنتقل للعيش فيه، فعادة البيت هو رمز للأمان والألفة ولكن في هذه الرواية يتحول البيت إلى مكان للخوف والرعب والقتل، حيث «تعد صافيناز من أشهر كتاب رواية الرعب ترث بيتا فخما في حي بن عكنون، هنا تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعابها بكل الطرق»[3] وتسترسل الكاتبة في وصف جمال الفيلا التي تمكث فيها الكاتبة «السماء صافية والقمر وهاج يغري بالذوبان فيه لا شيء ينافسه في جماله غير الفيلا ذات الطابع الفيكتوري بأدوارها الأربعة وبحديقتها الشاسعة من الصعب التصديق أن هذا القصر يتواجد بالجزائر وكأنه مهرب من إحدى مقاطعات إنجلترا ليستقر بالعاصمة»[4] فرغم جمال القصر وروعته من الظاهر إلا أن بداخلها تعيش الكاتبة حياة رعب وخوف وجنون وقتل.

***المكتب:**

---

[1] ينظر: جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص108.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[3] الرواية، ص01.

[4] الرواية، ص01، 02.

الليل"

وهو مكان عمل المحققان كمال وليلى في الشرطة ومحاولة إلقاء القبض على المجرمين والقضاء على الإجرام، فهو مكان مغلق مؤقت تمكث به الشخصية وقت انجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل «بالمكتب ذو الأثاث المتواضع التابع للمقاطعة الخامسة... تمضي ليلها ساهرة تراقب المجرمين، لم تعد تحضر المناسبات العائلية، إلا قليلا»[1].

كما يعمل كمال إلى جانب الليل في المكتب المقابل لها «جاء كمال بصوت منخفض بالكاد مسموع حيا ليلي دون أن ينظر إليها وجلس بمكتبه بدأ يبحث وسط تلك الكومة عن ملف معين وهذه بمشقة»[2] وكان والد ليلى مراد يمتلك مكتبا خاص به في زاوية من البيت حيث يغلفه على نفسه ويبدأ في كتابة مذكراته «تعود ليلى للبيت منهكة تجده يغوص في ظلام حزين، فقط تنبعث إنارة باهتة من الباب المقفل لغرفة مكتب والدها، تدق دقتين خفيفتين ثم تدخل، كان مراد عميد الشرطة السابق بمكتبه منغمسا في كتابة مذكراته»[3]. إذن فالمكتب كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحي بالاستقرار، فقد يكون مكانا للانتقال، لأن الشخصية لا تستقر أو تمكث به مدة طويلة كما في البيت.

*** السجن:**

إذا كان البيت هو المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره، فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه، وهو السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليها الأشخاص مجبرين.

ولقد برز السجن من خلال الرواية كمكان مغلق ومعزول يعتقل إليه رياض زوج صافيناز بعدما تم إدانته بأنه قاتل صافيناز «أيام بعد القبض عليه ولتضع النقاط على

[1] المصدر نفسه، ص 03.

[2] المصدر نفسه، 04.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

الليل"

الحروف، تذهب ليلى لمقابلة رياض في زنزانته»[1] فكانت المحققة ليلى متأكدة من براءة رياض لهذا تزوره في السجن بغية إنقاذه ومساعدته «تخرج ليلى من سجن سركاجي محبطة، كلما حاولت انجاده فهي تغرقه إنها كالمطرقة وهو كالمسمار تدق عليه في إضاعته»[2] وهكذا سجن رياض بتهمة لم يرتكبها أصلا بعد أن عجز المحامي على إثبات براءته «ما خافت منه ليلى وقع بعد أشهر من المحاكمة لم يستطع رياض إثبات براءته مع أن محاميه من أشهر المحامين... حكم على رياض بالسجن المؤبد لقتله لزوجته... تلقي الشرطة القبض عليه يزج به في السجن مدى الحياة»[3].

فمثل السجن في الرواية المكان المغلق والضيق الذي يقيد الشخصية ويجعلها تعيش حالة قهر وعزلة من جهة استطاعت هذه الشخصية أن تتحرر بخيالها إلى عالم الذكريات، فحاول رياض التفكير في صافيناز وكيفية قتلها وكله حزن وأسي رغم الخلافات التي كانت تحدث بينه وزوجته صافيناز.

* **الملجأ:** في توظيف آخر للأماكن المغلقة نجد الكاتبة في روايتها تستعين بنموذج آخر للمكان وهو الملجأ الذي يعبر عن الحرمان والوحدة، وقد تعلق الملجأ من خلال الرواية بالمحامي الشهير سمير الذي عاش طفولته فيه وقضى أياما من فترة حياته الأولى هناك فبعد إجراء المحقق كمال بعض التحقيقات يكشف هذه الحقيقة « بالمحكمة إشاعات تقول أن قضاياه ليست تماما نظيفة، سافرت لوهران تتقصي أثر ماضيه علمت أنه ولد بملجأ، تخلت عنه والدته بعد أن أنجبته»[4].

فصار الملجأ في الرواية رمزا دالا على القيد وإلغاء حرية ساكنه وقطع صلته بالآخرين.

---

[1] الرواية، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص49.

[4] المصدر نفسه، ص83.

الليل"

ومما سبق يتضح بأن المكان يلعب دورا أساسيا ومهما في الرواية لالتحامه هو الآخر بالمكونات السردية، وقد صار المكان عنصرا ضروريا لحيوية الرواية والمجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث الرواية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها.

وتكمن المهمة الأساسية للمكان في خلق جو تنفعل من خلاله شخصيات الرواية، ونظرا لأهمية المكان في الرواية لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان لأن الاستراتيجية الوحيدة التي تهيئ لتواجد الشخصيات والأحداث سواء كانت هذه الأماكن مفتوحة أو مغلقة.

رابعا: اللغة والأسلوب.

إن الحديث عن الرواية أو الدراسة الروائية يتطلب التعريج على اللغة والأسلوب ضرورة، لأن اللغة هي من تصنع التجربة الإبداعية بشكل عام وباعتبارها مكونا سرديا يشيد البناء داخل معمارية النص السردي، أما الأسلوب فهو هوية الكاتب الذي يكشف عنه داخل الصرح الإبداعي عن طريق اختياره للأدوات التعبيرية وانتقاءه لحلة من العبارات الأنيقة والكلمات الفخمة التي تساهم في إضفاء لمسات جمالية داخل النص، لهذا كانت العلاقة وثيقة بين اللغة والأسلوب فكل منها يتأثر ويؤثر في الآخر، لهذا فهما من يصنعا النص ويهيئان لجمالياته، فإضافة للشخصيات والأحداث تعد اللغة والأسلوب أهم مقومات السرد وأساسياته فلا يمكن لأي كاتب أو روائي أن يخوض غمار النص السردي دون لغة، فاللغة هي المفتاح الذي يمكنه من ولوج عوالم روايته والانصهار في أحداثها متخذا الأسلوب طريقا لنسج تفاصيل الحكاية ببراعة متناهية.

1- الأسلوب: "Style"

إن مفهوم الأسلوب يتعلق بالدرجة الأولى بشخصية المبدع ومدى قدراته الفنية الإبداعية في إبرازه وهنا يقول محمد عبد المطلب «ارتبط الأسلوب في تراثنا بعدة مسارات، فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى؛ أي الخواص التعبيرية التي تتناسب مع كيفية

الليل"

أداء المعني المقصود وكيف أن هذه الخواص هي التي تبرر الدلالة التي يهدف إليها الأديب»[1] لذلك فالأسلوب هو كيفية أداء المعاني التي توضح الدلالة المراد إيصالها للقارئ.

إن دراسة الأسلوب هي التي تحدد اتجاه الكاتب وقيمته الأدبية لأن نجاح عمله يعود أساسا إلى أسلوبه ذاته حيث ينبغي عليه من أجل تميزه ونجاحه «أن يكون قادرا على التحكم العالي في لغته، متمكنا من النسج البارع لها، واللعب بألفاظها أي متمكنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة، إن الكتابة نفسها إنما هي استكشاف للغة»[2]

وبالتالي يعتمد الأسلوب على اختيار الكلمات ونظمها لتؤثر في السامع لهذا فلا غنى عن اللغة دون الأسلوب أو العكس فاللغة تدرس ما يقال، في حين الأسلوب يدرس كيفية ما يقال. يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأنه «طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها في المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[3] يعتمد الأسلوب على حسن اختيار الألفاظ والعبارات لأداء وظيفة الفهم والإفهام.

2- اللغة:

إن بين اللغة والتشكيل السردي علاقة حميمة قائمة في الأعماق تمد جسورا بينها، وتتداخل أمواج السرد في شطآن اللغة وتمتد اللغة جزرا وألسنة في محيط السرد.

ويقول عبد المالك مرتاض: «الكتابة السردية تشكيل لغوي قبل كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص "'Personnes تمثلهم شخصيات "personnage" ضمن أحداث بيضاء»[4].

[1] محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995، ص17.

[2] عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مسائلات حول نظرية الكتابة)، ص85.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966، ص 38.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 110.

الليل"

نلاحظ من خلال هذا القول أن الناقد مرتاض يلح على أهمية اللغة ومساهمتها في تشكيل السند وبأن اللغة أداة الكتابة السردية التي تعين الكاتب على هندسة نصه وفق نسيج من المفردات والعبارات المنتظمة.

«فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القاري على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب»[1].

وعليه تظل اللغة هي القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره وينقل من خلالها رؤية الناس والأشياء من حوله، فاللغة تقود السرد في رسنه إلى حظيرة الوجود المعلن في المشهد الروائي.

لقد وفقت الكاتبة كثيرا انطلاقا من روايتها "**نبضات أخر الليل**" في توظيف لغة شعرية مكثفة وموحية معتمدة في ذلك على اختيار الجمل القصار التي تحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي لدى المتلقي مما يحدث ما يعرف بالمتعة الفنية وهذا ينم عن مدى قدرة وبراعة الكاتبة احترافها ممارسة لعبة اللغة والتلاعب بألفاظها وعباراتها مما يتيح لها الخوض في غمار النص الروائي بسهولة ومرونة خاصة وهي تمرر أسئلتها وتغذي بحثها هنا وهناك بأسلوب لين وجميل ونسق متفرد في إيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار في الرواية وبروز النسيج اللغوي البديع والأسلوب الساحر.

3- الوصف والحوار:

إن المنجز السردي يعول كثيرا على الوصف والحوار باعتبارهما من الآليات السردية والعناصر التعبيرية التي تتضمنها اللغة وتنهض بها القصة أو الرواية في داخلها والتحامها.

* **الوصف: "Description"**: يعتبر الوصف أسلوب من أساليب القص وعنصرا ضروريا يتخذه السارد ذريعة لسبك الأحداث وتأليفها بل يساهم الوصف بشكل كبير في رسم ديكور النص وهو بذلك يخترق أنواع الخطاب جميعا ويقبل الاندساس في نسيج الخطاب فكانت

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية– مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، د. ط، 1982، ص199.

الليل"

النصوص السردية أو الروائية من أهم المواضيع المستقطبة للفعل الوصفي، وبما أن الوصف هو ذلك الزخرف الذي يرصع أديم المنجز السردي راسما لوحات فوتوغرافية مشهدية متوسلا باللغة الأنيقة مما يخلق مسحة جمالية على النص فكان لابد أن يصنع له مكانا داخل العمل الروائي.

«الوصف يطلق على تركيب أو خطاب يميز طبقة موضوعات، دون أن تقف عند الخطوط الدقيقة والمختلفة، سواء كانت لها بنية وصفية أم لا، ويعني الوصف سرديا الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال»[1].

فالوصف أسلوب استثنائي يتناول ذكر الأشياء والأماكن وكل ماله علاقة بالموجودات المرئية الحسية.

وفي تعريف برنس «الوصف تقديم الأشياء والكائنات ولمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضا عن وظيفتها الكرنولوجية وفي تزامنها وليس تتابعها الزمني (...) و يمكن القول بأن الوصف يتألف عادة من موضوع theme وكائن وموقف أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكونة»[2].

وبعبارة أوضح «الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا»[3].

يمكن القول أن الوصف شكل تعبيري أساسي في الرواية واستعماله ينتج عنه رؤية جديدة للعمل الروائي فيصنع بذلك كيان النص الروائي. تتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:[4]

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 228، 229.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريب للنشر والمعلومات، ط 1، 2003، ص 43.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 171.

[4] صالح ولعة: المكان ودلالته- في رواية مدن الملح- لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 144.

الليل"

الوظيفة الجمالية: ويقوم الوصف في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة إلى دلالة الحكي.

الوظيفة التوضيحية التفسيرية: حيث يكتسب الوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سباق الحكي بالعودة إلى رواية نبضات آخر الليل نقف عند بعض الوقفات الوصفية التي وظفتها الروائية من بينها نذكر ما يلي:[1]

« إنها ليلة دافئة من ليالي أوت، السماء صافية والقمر وهاج يغري بالذوبان فيه لا شيء ينافسه في جماله غير الفيلا ذات الطابع الفيكتوري بأدوارها الأربعة وبحديقتها الشاسعة... خلف البوابة الضخمة تجلى بوضوح مظهر الحديقة التي تمتد إلى اللامنتهي، أشجار باسقة أعمدة مضيئة منتشرة على مدى الحديقة بركة دائرية الشكل تسبح فيها أسماك ملونة» وهنا نلاحظ أن الكاتبة استهلت روايتها بهذه الاستراحة الوصفية تعرف من خلالها بالقصر الذي تقطن فيه صافيناز محققا هذا الوصف بذلك وظيفة جمالية.

تواصل الكاتبة في وصفها فتورد مقطعا آخر تصف فيه غرفة المحققة ليلى فتقول: «ترتدي ليلى منامتها وترمي جسدها المنهك بالسرير لا تحوي غرفتها على أثاث كثير فهي تكره الغرف المكتظة بالأشياء وكأنها محل يعرض مختلف السلع للبيع، يوجد سرير بجانبه طاولة نوم عليها مصباح، وفي زاوية مكتب صغير عليه حاسوب نقال، الملفت للانتباه في هذه الغرفة الخزانة الكبيرة جدا التي تحتوي ثمانية أبواب والممتدة على مدار الجدار... دون النسيان الشرفة حديقتها السحرية والمطلة على العاصمة كل غرفة من الغرف الخمسة للشقة تشمل على شرفة بمنظر خلاب»[2].

وفي سياق أخر وبعد زيارة ليلي لقصر صافيناز فبمجرد وصولها تستقبلها سيدة القصر لترافقها إلى الداخل هناك تنبهر ليلى بجمال وفخامة القصر لتضيف الروائية نكهة الوصف لروايتها ولمسات جمالية ساحرة تقول: «تتبع مرافقتها إلى الداخل، تحس ليلى وكأنها

[1] الرواية، ص 1-2.

[2] الرواية، ص15.

الليل"

في ديكور من ديكورات السينما لعظمة وفخامة البناية التي تشبه إلى حد بعيد قصر الكونت دراكولا، تصل المرأتان إلى قاعة الاستقبال في الطابق الأرضي الذي تتوسطها أريكة جلدية شاسعة بنية اللون وعند أطرافها تم وضع فوانيس عمودها تمثال برونزي لامرأة تحمل في يد كتاب وفي اليد الأخرى مصباح يتوهج منه مصباح ساطع، بالغرفة ثلاثة فوانيس، اثنان على جانبي الأريكة والثالث على مقربة من المكتبة الشاسعة المتألفة من آلاف الكتب... تغطي الأرضية الناصعة البياض زرابي مزركشة دائرية ومربعة الشكل... وفي جانب من جوانب الغرفة خزانة بإطار زجاجي بداخلها عدة مقتنيات، دمى روسية أحصنة، نرجيلات صغيرة»[1].

من خلال هذه المقاطع الوصفية تتوقف حركة السرد لينوب الوصف محطها عاملا على تعطيل السيرورة الزمنية من حين لآخر.

ها هي الكاتبة تواصل وصفها الدقيق لكل زاوية من زوايا القصر هذه المرة تقف عند غرفة الطعام التي تدخلها كل من صافي وليلى لتناول وجبة العشاء، «تدخل صافيناز غرفة الطعام تتبعها ليلى ونظرات الانبهار متجلية في محياها، غرفة الطعام فخمة ثرية من الخشب الطبيعي محفور يدويا والمطعم بوحدات من البرونز توسط القاعة طاولة حولها عشر كراسي جوانبها الذهبية تعطيها طابعا ملكيا، البلاط لونه أبيض يتخلله البني الفاتح، النافذة مغطاة بستار بلون حليبي ملفوف بستار آخر خارجي بني مطرز بأزهار متناسقة مع الأزهار المحفورة بالطاولة، الجدران ناصعة البياض مؤطرة بالذهبي بطابع فكتوري»[2].

وفي موضع آخر حينما تصف الكاتبة تأنق ليلى للقائها وسمير تقول «أخرجت من خزانتها فستانا أسودا، ما إن لبسته منحه جسدها المتناسق سحرا خاصا، هذا التصميم البسيط في غاية الروعة، إنه فستان صيفي بلا أكمام، تجلى بياض ذراعيها كمنارة على بعد أميال، لتقلل من حدة الأسود انتعلت حذاء أحمر وتزينت بإكسسوارات من نفس اللون، سلسلة وأقراط

[1] المصدر نفسه، ص23، 24.

[2] الرواية، ص29.

الليل"

وحزام جلدي أحمر، رسمت شفتيها بعناية، جمعت شعرها نحو الأعلى، وضع قطرات من عطر شانيل»[1].

بعد تقديم بعض المقاطع الوصفية عن الرواية نلتمس براعة الكاتبة ومهارتها حين تسعفها ناصية اللغة على رسم وتصوير أدق التفاصيل التي لا تنفك تقدم لنا لوحات وصفية في منتهى الدقة وكأنها تتقمص دور المصور الفوتوغرافي الذي لا يغيب عليه تصوير كل جزئية والتقاطها بعناية.

*** الحوار: Dialogue"**

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء عالم السرد، وكما يقوم السرد على المقاطع الوصفية فهو أيضا يقوم على المقاطع الحوارية. ويعرفه عبد المالك مرتاض ب: «اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية»[2].

وقد ورد مفهوم الحوار في معجم السرديات بأنه «الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر من لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل»[3]

فالحوار هو الكلام الذي يدور بين شخصين أو أكثر وهو الطريقة التعبيرية التي تعبر من خلاله الشخصيات عن آرائها وتطلعاتها وطموحها وتصوراتها، كما أنه وسيلة تواصلية فعالة.

أيضا في تعريف آخر «الحوار تعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام».[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 57، 85.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 176.

[3] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص159.

الليل"

ببساطة يرتبط الحوار كثيرا بالأشكال والفنون السردية المختلفة كالرواية والقصة القصيرة والمسرحية.

أما بالنسبة لهذا الحوار فقد تم تقديمه في الرواية، فقد تمكنت الروائية من إبراز لغة الحوار الواضحة الجذابة التي ألبستها شخصياتها والتي من خلالها فقط تكشف لنا حالة الشخصيات وانفعالها وما يدور في خلدها من أفكار أو ما يعتريها من قلق و خوف، توتر أو انزعاج، سعادة، فرح، حزن، لتشارك القارئ أسرارها وما يختلج أعماقها ومكنوناتها.

ومن أمثلة المقاطع الحوارية الواردة في رواية نبضات آخر الليل نذكر منها:[2]

– لا أصدق الكاتبة الشهيرة صافيناز بمكتبي..

– لم تتبدل يا ليلى، وكأنك عارضة أزياء

أضافت صافيناز وهي تحوم بعينيها متفحصة الغرفة

– عارضة أزياء بقسم الشرطة

– تبتسم ليلي، أصبحت أكثر جاذبية يا صافيناز

– صحيح حصلت على كل ما تتمناه أي امرأة أخرى، غير أنني تعيسة جدا؟

– تسألها ليلى، لماذا يا صديقتي؟ فقد حققت حلم حياتك وأصبحت الكاتبة رقم واحدة في الجزائر.

– أمر بفترة عصيبة يا ليلى، إنني على وشك الجنون، لم أعد أنام ليلا، لا أعرف راحة البال.

لقد جرى هذا الحوار بين المحققة ليلي وصديقتها الكاتبة الشهيرة صافيناز حول حالتها القلقة نتيجة ما حدث لها من كوابيس.

في مقطع حواري آخر جرى بين ليلى ورياض بعد سجنه واتهامه بقتل زوجته:

– أريد مساعدتك، ليحصل ذلك أصدقني القول، هل قتلت صافيناز؟

– يقترب صوته من النحيب، كيف تشكين بي؟ طبعا لم أقتلها

---

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، د. ط، 1986، ص148.

[2] الرواية، ص17، 18.

الليل"

– لكن في المدة الأخيرة كثرت مشاجراتكما؟

– يمسح عينيه المؤرقة بأطراف أصابعه، وهل تعرفين أزواجا لم يعتادوا على الشجار؟

– قتلتها لترث ممتلكاتها فقد كتب عمكما علي سلماوي كل التركة باسمها.

– لا أبدا لم تشعرني صافي بالحرمان، فلا فرق بين مالي ومالها.[1]

يدور حوار آخر بين فاطمة وولدها سمير حول علاقته بليلى ومحاولة منعه الارتباط بها وهذا ما ورد في الرواية نذكر:[2]

– لن أسمح لك الزواج منها أبدا، أأصبت بالجنون؟

– يجيبها سمير بانكسار، نعم لقد أصبت بجنون حبها، ولا يمكنك منعي من تحقيق رغبتي.

يتغير صوت فاطمة، بعد حبي الكبير لك وتضحيتي من أجلك تكافئني هكذا.

– لا يلين سمير يبقى صلبا، سئمت منك ومن تحكمك في حياتي، لقد قررت تغيير رأي، سأتزوج من ليلي ولن أتراجع أبدا.

وفي سياق آخر يجري الحوار بين المحققين كمال وليلى وهم يتجاذبان أطراف الحديث حول حقيقة سمير ووالدته:

– علمت يا ليلي أنك على وشك الخطوبة من المحامي سمير وحيد.

– هل تعلمين من هم أهله؟ إنه يتيم من أب مجهول الهوية.

– وهل ذنبه أنه ولد بلا أب؟ لا أعتقد أن أصل الإنسان مع مصيره

– وهل تعريفين من هي أمه؟ إنها فاطمة خادمة صافيناز سلماوي

– حسب علمي، لا يمكن لفاطمة الإنجاب فهي عاقر كما قالت.

– هي ادعت أنها عاقر، والحقيقة عكس ذلك، إنها والدة سمير وحيد

– كيف علمت بذلك؟[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 46، 47.

[2] الرواية، ص79.

[3] المصدر نفسه، ص 82، 83.

الليل"

لقد تضمنت الرواية العديد من المقاطع الحوارية التي اختلفت باختلاف المواقف والأحداث والشخصيات، غير أن الرواية استطاعت أن تجعل القارئ يخضع لسيطرة شخصياتها الروائية عن طريق لغة الحوار.

وفي نهاية هذا الفصل الموسوم باللغة والأسلوب نخلص إلى أن اللغة هي أداة تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها لاسيما في مجال الأدب، ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر وتتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي.

الحق أن لغة الرواية من وجهة البناء الفني، ليست هي الكلمات أو الألفاظ وإنما هي شيء آخر، إنها الموضوع المطروق، وإنها الشخصيات بأنواعها، وإنها المكان بكونه خلفية أو إطار تجري فيه الأحداث، وإنها الزمن وتفاعلاته وتداخلاته، وإنها أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد، وصف وحوار.

وبصفة عامة هي ذلك النسيج اللغوي المتكامل الذي يحوي كل عنصر من عناصر السرد.

خاتمة

خاتمة:

بعد عرضنا لهذه الدراسة المتمحورة حول البنية السردية من خلال رواية "**نبضات آخر الليل**" تصل في الأخير أو نقف على مجموعة نتائج تمخضت من رحم هذه الدراسة تدرجها في النقاط الآتية:

- ✓ وتجلت عناصر الرواية البوليسية بوضوح في رواية "نبضات آخر الليل" مثل (الجريمة، المحقق، الضحية، المشتبه به، المجرم، الحل) فنجحت الروائية بولوفة بأن تطعم روايتها بلغة التشويق والإثارة والغموض التي تجعل القارئ في حالة حب وشغف دائمين لاكتشاف النهاية.
- ✓ وأثبتت الكاتبة من خلال هندسة الحكي وبثها للعديد من التقنيات والبنيات السردية بأنها هي من تقف وراء سر فنية الرواية البوليسية وأدبيتها.
- ✓ ولقد وقفت الكاتبة وبرعت براعة لا متناهية في توظيف مختلف البني السردية وبثها داخل المتن الروائي مما ساهم في إنتاج نص روائي فني متكامل.
- ✓ صياغة الكاتبة وطريقة تشكيلها لشخصيات الرواية بغض النظر عن أدوارها ومهامها وأنواعها كان مناسبا وسير مجرى الأحداث والتحكم في ديمومتها واستمراريتها.
- ✓ مارست الكاتبة بامتياز تقنية التلاعب بالزمن من خلال توظيفها مختلف المفارقات الزمنية سواء كانت تهدف لتبطيء الحكي أو تسريعه مثل الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الوقفة، المشهد.
- ✓ الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء أو إلى زمن الماضي، إذ وردت معظم الأحداث عن طريق الاستذكار وإعادة تصفح أوراق الماضي والتفتيش عن الذكريات الغابرة المنسية، فكانت الرواية استرجاعية طغى عليها استحضار الماضي والمستقر بين دهاليز الذاكرة.
- ✓ عمل المكان بنوعيه المفتوح والمغلق على تشكيل الحيز أو الإطار الذي تكون بداخله شخصيات الرواية علاقاتها ببعضها البعض وتفاعلها وتواصلها فيما بينها.

- ✓ كرست الروائية من خلال روايتها علاقة عميقة ومتينة بين السرد والوصف والحوار، فصاحب السرد حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن أما الوصف فخاض أدق التفاصيل ورسم أهم الملامح التي ميزت الشخصيات لاسيما الجانب النفسي والجسمي في حين عمل الحوار على كشف أعماق الشخصيات وأسرارها موحية بطريقة تفكيرها.
- ✓ اتكأت الكاتبة في تقديم أحداث الرواية على لغة روائية بارعة ملغمة بالإيحاءات والتكثيف ممزوجة بأسلوب سلس وأنيق مما أضفى على المعمار الروائي نوعا من الإيقاع والمتعة الجمالية لدى القارئ فكانت لغة الرواية عمل بارع باللغة.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، د. ط، 1986.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، ط2.

3. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، المجلد9، ط1، 1990.

4. ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992.

5. أبو منصور بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، (مادة مكن)، دار إحياء التراث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

6. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، د. ط، د. ت.

7. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966.

8. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

9. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، ط1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997.

11. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.

12. بان البنا: الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، اربدا، الأردن، ط1، 2009.

13. برنارد دي فوتو، عالم القصة، تر: محمد مصطفى هدارة، عالم الكتب، القاهرة، 1969م.

14. بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكو، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، تحرير: ديفيدوود، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1.

15. التحليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج2، 2003.

16. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

17. جماعة من الباحثين: جماليات المكان- مشكلة المكان الغني بوري لوقمان، ترجمة سيزا قاسم، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء المغرب، 1988.

18. جوزيغ إكسينر، ترجمة لحسن حمامة، دار إفريقيا للشرق الدار البيضاء، المغرب، 2002.

19. جوليان سيمونز: القصة البوليسية – تاريخها، وقواعدها، وتقنياتها- تر: علي القاسمي، منشورات الزمن، المغرب، العدد58، 2015.

20. جيرار جنيت وأخرون: نظرية السرد- من وجهة النظر إلى التبئير- تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

21. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

22. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريب للنشر والمعلومات، ط 1، 2003.

23. حسام الالوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

24. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

25. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999.

26. حسن بحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.

27. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

28. حنا نصر الحي: قاموس الأسماء العربية وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنا، ط3، 2003.

29. الزمحشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

30. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 228.

31. سمير مرزوقي وعميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر(د. ت).

32. سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي- عند سعدي المالح- دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

33. سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، 1984.

34. شعيب حليفي: المحكي البوليسي – في الرواية العربية- منشورات المختبرات، مختبر السرديات، ط1، 2012.

35. شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

36. شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1، 1996.

37. صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000.

38. صالح ولعة: المكان ودلالته- في رواية مدن الملح- لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.

39. صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

40. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للطبع والتوزيع، ط1، 19997.

41. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م.

42. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ش، م، م، ط1، القاهرة، 2005.

43. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

44. عبد الخالق، نادر أحمد: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د. ط، 2009.

45. عبد الرحيم اظلكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

46. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية – دراسة في الرواية المصرية- مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، د. ط، 1982.

47. عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013.

48. عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2013.

49. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية – بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية– من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

50. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص37، Boileau NARCEJAC. Le roman policier, collection (que sois– je) paris, 19964, p50.

51. عبد الله ابراهيم: السردية العربية للبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سوريا، 1997م.

52. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 2005.

53. عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب يبحث في تقنيات السرد عالم المعرفة كويت، 1990.

54. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية التأثير عن دراسات وبحوث الإنسانية، ط1، 2009.

55. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.

56. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، ط1، 2008.

57. عثمان حسن: رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، www.ALKhaleej. ae /04/27 2015.

58. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطبع والنشر، الجزائر، د. ط، 2010.

59. عمرو علي بركات: ألف ليلة وليلة، أول رواية بوليسية مطبوعة في التاريخ، www.masress.com

60. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

61. فكتور سحاب: الرواية البوليسية، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، العدد 46، 2010.

62. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الرائية، تر: سعيد بركراد، دار الكلام الرباط، المغرب، ط1، 1990.

63. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

64. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

65. محمد بوعزة: تحليل النص السردي – تقنيات ومفاهيم– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

66. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995.

67. محمود سالم: الرواية البوليسية – اختفاء القراء وإهمال النقد– المجلة العربية، الرياض، العدد 473، مارس 2016.

68. محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

69. نسيمة بولوفة: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، ط1، 2014.

70. نقله حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

71. نورة بن محمد بن ناصر المري: البنية السّردية في الرّواية السعودية، إشراف الذكتور محمد صالح بن جمال بدوي، ريالة دكتوراه، جامعة أم قرى، 2008، كلية اللّغة العربية، رسالة منشورة.

72. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، د. ط، 1972.

- المراجع باللغة الأجنبية:

73. Todorov, les categories du recit in l'analyse struturale du recit communication seuil.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: قراءة في المفاهيم النظرية	
أولا: البنية السردية	05
1- تعريف البنية	05
2- مفهوم السّرد	06
3- مكونات السرد	09
ثانيا: مفهوم الرواية	10
1- تعريف الرواية لغة واصطلاحا	10
2- تطور الرواية العربية	12
3- تطور الرواية الجزائرية	13
ثالثا: الرواية البوليسية، الماهية والنشأة	15
1- مفهوم الرواية البوليسية	15
2- نشأة الرواية البوليسية	17
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "نبضات آخر الليل"	
أولا: بنية الشخصية	25
1- مفهوم الشخصية	25
2- أنواع الشخصية	27
3- أبعاد الشخصيات	35
4- دلالة أسماء الشخصيات	45
ثانيا: بنية الزمن	57
1- تعريف الزمن لغة واصطلاحا	57
2- النظام الزمني (المفارقات الزمنية)	58
ثالثا: بنية المكان	74

1- تعريف المكان	74
2- أنواع المكان	75
رابعا: اللغة والأسلوب.	82
1- الأسلوب: "Style"	82
2- اللغة	83
3- الوصف والحوار	84
خاتمة	93
قائمة المصادر والمراجع	96
ملخص	

ملخص:

تطمح هذه الدراسة الموسومة ب: "**البنية السردية في رواية نبضات آخر الليل**" إلى تحديد البني السردية وكيفية تجليها في الرواية من شخصيات، زمان، مكان، حوار ووصف، فكانت غاية البحث هي معرفة واكتشاف المكونات السردية التي تشكل بناء معالم النص الروائي.

لقد كان لهذه المقومات السردية الحظ الوافر من الرواية لكونها ساهمت في هندسة المعمار الروائي، فأتقنت الكاتبة توظيف مختلف البني السردية في الرواية مما جعلها مادة حكائية ناجحة.

الكلمات المفتاحية:

البنية، السرد، الشخصية، الزمن، المكان، اللغة، الأسلوب، الرواية.

Abstract:

This study, tagged with: "The Narrative Structure in the Novel Pulses at the End of the Night," aspires to identify the narrative structures and how they are manifested in the novel, including characters, time, place, dialogue and description.

These narrative components had the good fortune of the novel because they contributed to the architecture of the novelist, so the writer has mastered the use of various narrative structures in the novel, which made it a successful story material.

key words:

Structure, narrative, character, time, place, language, style, novel.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): عزيزي الحمرة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 203923318 والصادرة بتاريخ: 2019/6/23 بدائرة: المسيلة

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي ماستر أدب جزائري

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

الهوية السردية في رواية سبعات أخر الليل لدحية بوزيدة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في

06/06/2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أصدرت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): سفيان حمدود الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 046046 والصادرة بتاريخ 2019/11/19 عن مصلحة الحالة المدنية

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي ماستر أدب جزائري.

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

البنية السردية في رواية ديفاجات أجز الليل لـ ضيفة غزوة

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في
2022/06/26

إمضاء المعني

ملاحظة : أعدت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم 933 المؤرخ في 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.