الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵖⵏⴰⵡⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵜⴰⵎⴰⵣⵉⵖⵜ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵖⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵉⵡⵉⵏ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرقم: ...../...../ 2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

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

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التخصص: أدب جزائري.

# بناء الشخصيات في رواية (طير الليل)

# لـ عمـارة لخوص


إعداد الطالبة:

– هجيرة معيوف

إشراف الأستاذ:

–د. بوعلام إقلولي


أعضاء لجنة المناقشة:

– أ. عمر بن دحمان، أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

– د. بوعلام إقلولي، أستاذ محاضر، صنف "أ" جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقرّرا

– د. جمال بن عمار، أستاذ محاضر، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

# دعـــاء

اللهم إني أسألك علماً نافعاً، ورزقاً طيباً، وعملاً متقبلاً

اللهم أنفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علماً

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلاً وأنت تجعل الحزن إن شئت سهلاً

اللهم لا تجعلني أُصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت

اللهم ذَكرني دائمًا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح اللهم إذا أعطيتني نجاحًا فلا تأخذ إعزازي بنفسي

اللهم إذا أسأتُ فأمنحني شجاعة الإعتذار وإمنحني شجاعة العفو إذا أساء الناس إليّ

وإذا أعطيتني مالًا..... فلا تأخذ سعادتي

وإذا أعطيتني قوةً..... فلا تأخذ عقلي

وإذا أعطيتني جاهاً..... فلا تأخذ تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعاً..... فلا تأخذ عزّتي

وإذا أعطيتني قدرةً..... فلا تأخذ عفوي

# شـكـر وعـرفــان

قال رسول الله ﷺ: *من لا يشكر الناس لا يشكر الله*.

الحمدُ والشكر لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى إنجاز هذا العمل المتواضع.

أتوجهُ بجزيل الشكر والإمتنان إلى التي حملتني وهناً على وهن التي جعلت "الجنةُ تحت قدميها "إلى أمي العزيزة".

إلى من تحمل مشقة الحياة وذاق مرارة التعب في إنارة درب العلم لأبنائه "والدي العزيز" "دحـمـان" أطال الله في عمره.

إلى من شدَّ بهم الله أزري وجعلهم السند والمعين إلى بهجة أيامي إخـوتـي وأخـي الوحيد وخاصة " أختي الصغيرة " "شهيناز" و"فايزة" و"سامية" وإبنتها البرعمة " لينة.

إلى كلّ من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز عملي ولو بكلمة طيبة رفعت من معنوياتي.

إلى الأستاذ المشرف الدكتور: **"بوعلام إقلولي"** الذي له الفضل بعد الله تعالى في إتمام هذا البحث منذ أن كان الموضوع عنواناً وفكرة إلى أن صار مذكرة، فله مني الشكر كلُه والتقدير والعرفان.

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى الأساتذة الموقرين في لجنة المناقشة.

**هجيرة**

# مقدمة

**مقدمة:**

تعد الرواية أشهر أنواع الأدب النثري بل والأكثر رواجا وانتشارا في الساحة الأدبية لِماَ تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون جعلتها محط أنظار النقاد والباحثين كونها مجالاً خصباً للدراسة.

وتعود نشأة الرواية العربية الحقيقية إلى الإتصال والتأثر المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي حيث ظهرت في البداية على أيدي بعض المثقفين اللبنانيين والسوريين والمصريين الذين زاروا المكتبات الغربية وشربوا منها آدابًا وعلومًا عن طريق الترجمة لكنها لم تبق حبيسة الترجمة فبعد الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت تتخذ اِتجاهًا جديدًا أكثر فنية وأعمق أصالة وظهرت بجميع عناصرها وقواعدها وتقنياتها الفنية والجمالية ما جعلها تتخلص من تبعيتها للرواية الغربية.

فالرواية الجزائرية المعاصرة تشغل مكانة هامة في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية من حيث الشكل والمضمون ولأنها تعد من أكثر الأجناس الأدبية تعبيراً عن الواقع المعيش فهي تعالج هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً وتمثل المرآة العاكسة للمجتمع حيث عمِل الروائيون على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية.

ومن الأسباب التي دفعتني إلى إختيار هذا الموضوع الموسوم بـ "بناء الشخصيات في "رواية طير الليل" " هو رغبتي في معرفة مدى مواكبة الروائيين الجزائريين للتقنيات المنتهجة في الرواية كما أردت من خلال هذه الدراسة تحليل مكونات هذا النص السردي من حيث (أبعاد الشخصية وأنواعها) وكذا (علاقة الشخصية بالزمان والمكان) والكشف عن أبرز التقنيات التي اعتمدها "عمارة لخوص" في روايته كون الرواية جديدة وهي أخر إصدار للروائي "عمار لخوص" رغم تعدد أعماله الروائية، هذا إضافة إلى أنّ الرّواية تتناول قضايا متعلقة بالحياة الإجتماعية والسياسية لفترة عاشها المجتمع الجزائري.

لقد حاولت من خلال هذا الموضوع الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتني من أبرزها:

- ما المقصود بالشخصية الروائية ؟
- كيف تمظهرت الشخصيات وما مدلولاتها في رواية طير الليل وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيفها؟
- وما علاقة شخصيات الرواية من حيث الزّمن والمكان؟

للإجابة عن هذه الأسئلة حاولت تطبيق المنهج البنيوي القائم أساساً على أليتي الوصف والتحليل ومن هذا المنطلق إعتمدت خطة تتكون من مدخل وفصلين ركزت في المدخل الموسوم بـ"مفاهيم أولية حول الشخصية الروائية" على مفهوم الشخصية عند الكلاسيكيين وكذا الحداثيين من أمثال غريماس وهامون كما أفردنا جانبًا من المدخل لبيان نظرة النقاد العرب المعاصرين للشخصية الروائية.

أما الفصل الأول الموسوم بـ "أنواع الشخصية وأبعادها في رواية طير الليل فتناولت فيه أنواع الشخصيات وأبعادها في رواية طير الليل، حين ركزت على الشخصيات الرئيسية والثانوية وكذا النامية والمسطحة، محاولة التركيز على أبعادها الجسمية والنفسية والإجتماعية والفكرية.

في حين خصصت الفصل الثاني الموسوم بـ "علاقة شخصيات الرواية بالمكونات السردية لبيان علاقة الشخصية بالزمن حيث تناولت بالشرح مفهوم الزمن الروائي وكذا الإسترجاع بأنواعه إضافة إلى الإستباق في الرواية.

كما أفرد جانبا من هذا الفصل لبيان علاقة شخصيات الرواية محل الدراسة للمكان.

وأنهيت البحث بخاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة وإعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المراجع القيمة التي أنارت طريق البحث أهمها "نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض"، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بنية النص السردي لحميد لحميداني، بناء الرواية لسيزا قاسم .

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان للأستاذ المشرف "بوعلام إقلولي" الذي أشرف على هذا العمل وتولاه بالرعاية والتصويب منذ أن كان فكرة إلى أن أخذ الشكل الذي هو عليه الأن كما أشكر السادة أعضاء لجنة المناقشة والله الموفق.

# مدخـــل

## مفاهيم أولية حول الشخصية الروائية

**مدخــل:**

لقد إكتسبت الشّخصيّة في الرواية مفاهيم متعدّدة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنّقاد، حيث تعتبر مكوّنا رئيسيّا في عالم الإنتاج الرّوائي، وهي عنصر محوري في تطور الحكي تحرّك الأحداث وتتفاعل داخل الرواية، فحركة الشّخوص داخل بؤرة السّرد تؤثّر بشكل أو بآخر في وقوع تلك الأحداث، وبذلك أصبحت دراسة الشخصية تمثل أهمية كبرى لدى النّقاد والدارسين، والباحثين في الدّراسات السّرديّة، لما تلعبه من دور رئيسي في إنتاج الأحداث مما أدى إلى عدم الإتفاق على تعريف واحد لها سواء من الناحية اللغوية أو الإصطلاحية.

**مفاهيم حول الشّخصيّة:**

**مفهوم الشّخصيّة لغة:**

لتحديد وإستيعاب معنى "الشّخصيّة" لا بدّ من الرجوع والبحث عن أصل الكلمة في المعاجم والقواميس اللّغويّة، حيث وردت في معجم العرب "لإبن منظور" تحت مادّة "ش.خ. ص".

الشَّخْصُ: جماعة شَخْصٍ، الإنسان وغيره، مذكّر والجمع أشخاصٌ، وشخوصٌ، وشيخاصٌ[1].

**يقول عمر بن أبي ربيعة:**

فكان مِجَنَّي، دون منْ كنتُ أتّقي

ثلاث شخُوصٍ، كاعبان ومعصِرُ.

أي أنّه أثبت الشَّخْصَ، وأراد به المرأة.

**والشّخص:** سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخصٍ، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

[1]– ابن منظور، لسان العرب، لبنان، مج07، (تج)، ط1، مادّة ( ش، خ، ص)، دار الصّادر، لبنان، 1997، ص45.

**وفي حديث آخر:** لا شَخصَ أغيرُ منَ الله[1].

أي معناه لا ينبغي لشخصٍ أن يكون أَغْيَرَ من الله.

**والشّخيص:** العظيم الشَّخْصِ، والأنثى شخيصة، والاسمُ الشّخاصةُ.

قال ابن سيده: " ولم أسمع له بفعل فأقول إن الشَّخاصة مصدر، وقد شَخصتُ شخاصة".

أمّا أبو زيد: يقول: "رجل شخيص إذا كان سيّدًا، وقيل شخيصٌ إذا كان ذا شخصٍ وخَلْقٍ عظيم بين شخاصةٍ".

وشخصُ الرّجل: بالضّم فهو شخيصٌ أي جسيم، وشَخَصَ بالفتح شخوصًا أي ارتفع.

والشُّخوصْ: ضدَّ الهبوط، وشَخَصَ السّهم يشخصُ شُخُوصا، فهو شاخصٌ.[2]

أي علا الهدف.

وجاء في معجم لغوي عصري لجبران مسعود: "أنّ الشّخصيّة تعني الخصائص الجسميّة والعقليّة والعاطفيّة التي تميّز إنسانًا معيّنًا من سواه[3].

أي هي تلك المشاعر والخصائص والمميّزات التي يحملها كلّ إنسان داخله.

كما ورد أيضًا ذكرها في القرآن الكريم لقوله تعالى "اِقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُّ فإذا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينْ"[4].

سورة الأنبياء الآية 97.

ومعناه هنا الإرتفاع والسّموّ أي مكان مرتفع.

**مفهوم الشّخصيّة إصطلاحا:** أما من الناحية الإصطلاحية فهي " كلّ مشارك أحداث الرّواية

---

[1]– ينظر: إبن منظور، لسان العرب، ص45.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص45.

[3]– جبران مسعود، الرّائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، لبنان، ط5، 1992، ص467.

[4]– سورة الأنبياء، الآية 97.

سلبًا أو إيجابًا، أمّا من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يعد جزء من الوصف"[1].

وهناك من يراها "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[2]، أي هي أساس العمل السّردي وأحد مكوناته الأساسيّة والرّئيسيّة.

وهناك من يعرّفها بأنّها: "الكائن البشري المجسد بمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيّل الذي يقوم بالدّور في تطور الحدث القصصي"[3].

كما أنها تطلق أيضا على "الطّريقة التي يرتبط بها الفرد من خلال أفكاره وإتجاهاته وأفعاله بالعناصر الإنسانيّة وغير الإنسانيّة في البيئة وعلى ذلك فالشّخصيّة هي ذلك النّمط المميز للسلوك"[4]. أي أنّه لكلّ شخص أو فرد شخصيّة وأسلوب معيّن يميّزه عن غيره.

وتعرّفها مدرسة التّحليل النّفسي (فرويد) بأنّها "تنظيم دينامي (Dynamic) أي حراكي داخلي لعوامل نفسيّة فسيولوجيّة يحقّق تكيّف الفرد لبيئته"[5] وذلك أنّها مزيج من تراكيب مختلفة في تحقيق التّكيّف مع الوسط وعليه "تعتبر الشّخصيّة ميزة الإنسان النّفسيّة وهي في الوقت نفسه مجموعة تصرّفاته وطريقة عيشه وتفكيره ومزاجه، إنّها تشكّل كلاّ متكاملا"[6].

---

[1]– داود حنا، الشّخصيّة، السّواد والمرض، مكتبة أنجلو المصريّة، القاهرة، دط، 1991، ص07.

[2]– جميلة قيسمون، الشّخصيّة في القصّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة، ع 13، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جوان، 2000، ص195.

[3]– المرجع نفسه، ص196.

[4]– كاميليا عبد الفتّاح: دراسات سيكولوجيّة في مستوى الطموح والشّخصيّة، نهضة مصر، للطباعة والنّشر والتّوزيع الفجالة، القاهرة، ط3، د.ت، ص55.

[5]– أحمد عزّت رابح، أصول علم النّفس، دار الكتاب العربي للطّباعة والنّشر، القاهرة، ط7، 1968، ص394.

[6]– أحمد النّابلسي: قراءات متعدّدة للشّخصيّة (علم النّفس الطّباع والأنماط)، دراسة تطبيقيّة على شخصيات نجيب محفوظ، محفوظ، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1995، ص37.

ونستنتج مما سبق أن هذا التّعريف تعريف شامل جامع للتعريفات السّابقة كونه تضمّن الجمع بين تركيبها (الداخلي والخارجي) طريقة عيشها وتفكيرها. وهذه بعض من التّعريفات العّامة لمصطلح الشّخصيّة.

أما الشّخصيّة الروائيّة فتعد من الدعائم الأساسية في بناء الرواية وهي التي تهمنا هنا فإنه ليس هناك تعريف محدد لها أيضًا، فهناكَ منْ عدّها كائنًا حيًا مثلها مثل الإنسان على أرض الواقع وهناك من عدّها شكلاً فارغًا لا قيمة له، وهناك من إعتبرها كائنًا ورقيًا.

وللشخصيّة الروائيّة مكانة هامّة في العمل الرّوائي، كونها المحرّك الأساسي لجمع مكوناته الأخرى من زمان ومكان وحدث..... وغيرها ولولاها لفقدت كلّ تلك العناصر قيمتها، ونظرا لمكانتها الكبيرة فقد حظيت باهتمام العديد من النّقاد والدّارسين الذين راحوا يقدّمون مفاهيم عديدة ومختلفة كلَّ حسب توجّهه، وكذا مسايرة للتّطورات التي شهدتها السّاحة الأدبيّة عبر العصور، بداية من أرسطو في العصر اليوناني إلى العصر الحديث وإنتهاءً بالنقاد المعاصرين (البنيويين والشّكلانيين.....وغيرهم من النّقاد الغرب والعرب).

إذن سنحاول من خلال ما سبق الوقوف عند أبرز المحطات الأساسيّة التي مرّ بها مفهومها أو بمعنى آخر كيف كان ينْظرُ لها من خلال المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي مركّزين في ذلك على أهم المفاهيم التي قدّمها علماء الغرب الذين أسهموا في تطوير مفاهيمها أكثر والعرب كذلك.

**1- الشّخصيّة من المنظور الكلاسيكي:**

مرَّ مفهوم الشّخصيّة بتطوّرات عديدة فمن أرسطو في العصر اليوناني الذي قللّ من أهميتها معطيا الأولويّة للحبكة لكونها محاكاة للفعل جاعلاً من الشّخصيات مجرّد ممثلين قائمين بالفعل، إلى القرن التّاسع عشر حيث إحتلت الشّخصيّة مكانًا بارزًا في النّص الروائي وأصبح لها وجود مستقل عن الحدث بل وبلغت درجة أهمّيتها إلى درجة إعتبارها كائنًا حيًّا.

"فالشّخصيّة عند أرسطو طاليس: لم تكن إلاّ عنصرًا تابعًا للحدث وخادمًا له لا غير، وهذا ما جاء على لسان مترجم كتابه (فن الشّعر) "إبراهيم حمادة" الذي أشار إلى أنّ أرسطو لا يعتبر "التراجيديا" في جوهرها تصويرا للشخصيّات، إنّما محاكاة لأفعال هذه الشّخصيات وعلى هذا إذا كانت الشّخصيّة تتبع الفعل أو الحدث، فإنّه يتحتّم على الشّاعر التّراجيدي أن يهتدي إلى أفعاله الدّراميّة أوّلا ثمّ حبكته وشخصياته التي تقوم بتنفيذ ذلك"[1]. فليس المهمّ في العمل التّراجيدي "الشّخصيّة" وإنّما أفعالها وسلوكاتها ذلك أنّ "المأساة هي الفعل وليس الشّخصيّة"[2]. ولقد وضع أرسطو في كتابه أيضًا (فن الشّعر) عناصر ستة يقوم عليها العامل التّراجيدي وهي: (الحبكة، الشّخصيّة، اللّغة، الفكر، والمرئيات المسرحيّة والغناء، وقد رتّب هذه العناصر كما يلي: "(.....) الحبكة هي الأساس الأوّل في التّراجيديا، بل جوهرها وروحها وإجادة صياغتها، دليل على تميز الشاعر الدّرامي (.....) أمّا تصوير الشّخصيات، فيأتي في المرتبة الثّانية، ويلي ذلك الفكر، ثم يأتي اللّغة في المرتبة الرّابعة بين أجزاء التّراجيديا الكيفيّة (.....) أمّا الجزءان الأخيران فهما الغناء والمرئيات المسرحيّة[3].

وبذلك يكون قد جعل الشّخصيّة في المرتبة الثّانية وهي عنصر مهمّ بعد الحبكة، وأنّ الشاعر الدّرامي لا بدّ منه أن يهتمّ بكلّ عناصر العمل الدّرامي حتى يكون عمله في المستوى المطلوب وخاصّة الحبكة التي إعتبرها طاليس أساس العمل التّراجيدي.

فأرسطو يذهب إلى أنّ للشّخصيّة مجموعة من الخصائص والصّفات لكنّها لا تستطيع أن تقدم شيئًا للمأساة بدون العناصر الخمسة الأخرى التي ذكرها، ولا بدّ من وجود فعل يصوّر لنا ما بداخلها من أفكار وأحاسيس، لهذا قللّ من أهميّة الشّخصيّة داخل التّراجيديا، وأعطى للحبكة المرتبة الأولى معلّلا كلامه بأنّ "التّراجيديا يمكن أن تقوم بدون شخصيات،

[1]- أرسطو: كتاب فن الشّعر: تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجلو مصريّة، منتديات مكتبة العرب، دط، د.ت، ص104.

[2]– Asuamahadade – yeboshakwakuahenkora: the tragichero of the neo-classical reuival, international journal of humanities and social science, Vol 2 No. 14 (specialissu jury 2012), p104.

[3]– أرسطو، فن الشّعر، تر، إبراهيم حمادة، هلا للنّشر والتّوزيع، ط1، 1999م، ص34، ص35.

لكن لا يمكن أن تكون من دون فعل"[1]، فالبدايات الأولى التي مهّدت للإهتمام بالشّخصيّة كانت مرتبطة بنظريّة المحاكاة الأرسطيّة وإن إعتبرها ثانويّة لكنّها ترى فيها إمتداد للشّخصيّة الواقعيّة من خلال محاكاة أفعالها وسلوكها عبر ربطها بالحدث وبذلك فتح المجال للإهتمام بها.

ورغم الإلتفاتة إلى أهميتها وقيمتها داخل العمل الأدبي إلاّ أنّها لم تتخلّص من تبعيّتها للحدث إلاّ في القرن التّاسع عشر حيث أصبح لها: "سمة نفسيّة ثابتة، بعد أن كانت مجرّد إسم وممثلة للحدث، لقد أصبحت فردًا وشخصًا، لقد أصبحت كائنًا كاملًا (.....)، لم تعد الشّخصيّة تابعة للحدث، بدأت تتجسّد مسبقًا جوهرًا نفسيًّا"[2] لقد صارت تعامل على أساس أنها شخص أو فرد له وجود مثله مثل أيّ إنسان خارج العمل الأدبي يعيش ويحيا ويموت، فأصبحت: "توصف ملامحها وقامتها وميولها وملابسها (.....) وهواجسها وأمالها وآلامها"[3]. وقد بلغ هذا الإهتمام بهذا العنصر خلال هذه الفترة ( القرن التّاسع عشر ) درجة كبيرة إلى درجة أن غدت الشّغل الشّاغل للعديد من الرّوائيين الذين راحوا يركّزون جلَّ إهتماماتهم على كيفيّة رسمها وطريقة تصويرها، فصار كلَّ هم الرّوائي أن يقدّم شخصيات شبيهة بتلك الموجودة في الواقع" بحيث يعمل على تعميقها وإبراز عوامل تشكيلها ليصل إلى مرحلة النّمذجة، بحيث تصبح الشّخصيّة قادرة على التّعبير عن طبقة، فئة شريحة إجتماعيّة معيّنة"[4] فمن خلال القرنين (الثامن والتّاسع عشر) "عُنيت عناية كبيرة بالشّخصيّة لاسيما بملامحها الخارجيّة وتصوير مظاهرها بدقّة، فضلا عن منزلتها الإجتماعيّة، وعلاقتها بالآخرين وجعلها كالإنسان في عالم الحياة والواقع، تحبُّ وتتزوّج وتنجب. وتدركها

[1]– أرسطو، فن الشّعر، تر: إبراهيم حمادة، هلا للنّشر والتّوزيع، ط1، 1999، ص113.

[2]– رولان بارت، جيرار جينيت: من البنيويّة إلى الشّعريّة، ص76.

[3]– عبد الملك مرتاض، نظريّة الرّواية، (بحث في تقنيات الكتابة الرّوائيّة)، دار النّشر والبلد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992، ص76.

[4]– عبد الله رضوان: البنى السّرديّة (2) (نقد الرّواية)، دار اليازوري للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص376.

الشّيخوخة، فتحتلك وتتّفق"[1]. إن الشّخصيّة الرّوائيّة في المنظور الكلاسيكي تعامل على أساس أنّها كائن حي يحيا ويموت ويسعد ويشقى، والرّوائي الأحسن الذي يقدّم للقارئ شخصيّة مليئة بالحياة والبهجة مطابقة للشّخصيات الموجودة في الواقع، أي الحياة الحقيقيّة.

وقد ربط "آلان روب غرييه" هذا الإهتمام بصعود قيمة الفرد البورجوازي"[2]. فبإنتقال الفرد من عصر الإقطاع إلى عصر البورجوازيّة التي صاحبتها تحوّلات مختلفة مسّت جميع مجالات الحياة وحتّى الحياة الدّاخليّة والنّفسيّة للإنسان حيث صار للفرد قيمة ومكانة هامّة "فكانت وظيفة الشّخصيّة لدى نقّاد القرن التّاسع عشر تتمثّل في إختزال مميّزات الطبقة الإجتماعيّة"[3]، بل أكثر من ذلك فقد عدّ مفهوم الرّواية ككل يعتمد عليها حيث عدّ مفهومها عند البعض "فن الشّخصيات"، كما أعتبرت مقياسًا ومعيارًا يحتكم من خلاله لكون هذا الرّوائي أو ذاك أنّه روائي حقيقي و"كما يقال فالرّوائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشّخصيّة إنّه يتخيّل أبطاله يحسّون ويتكلّمون ويتحرّكون"[4].

إنّ الشّخصيّة في الرّواية التّقليديّة هي كلّ شيء فيها، بحيث لا يمكن أن نتصوّر رواية دون طغيان شخصيّة مثيرة يقحمها الرّوائي فيها"[5]، وعليه فالقرن التّاسع عشر كان بمثابة القرن المميّز لها لأنّها تخلّت عن تبعيّتها للحدث وصار لها حريّة واسعة.

ومع حلول القرن العشرين إنقلبت الموازين وتغيّرت النّظرة إلى هذا العنصر "فأنشأ الرّوائيون يجنحون للحدّ من غلوائها والإضعاف من سلطانها في الأعمال الرّوائيّة فلم تعد إلاّ مجرّد كائن ورقي بسيط ذلك إنطلاقًا من نهاية الحرب العالميّة الأولى، وكلّما تقدم الزمن

---

[1]– إبراهيم خليل، بنية النّص الرّوائي، منشورات الإختلاف، لبنان، ط1، 2010، ص173، ص174.

[2]– محمّد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة (دراسة في نقد النّقد)، منشورات إتجاه العرب، دمشق، ص203.

[3]– إبراهيم عبّاس: تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة، دراسة في بنية الشّكل، المؤسّسة الوطنيّة للإتصال والنّشر، الجزائر، دط، د.ت، ص149، ص150

[4]– عبد الله خمّار: تقنيات الدّراسة في الرّواية، الشّخصيّة، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، ديسمبر، 1999، ص 23.

[5]– عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات الكتابة الرّوائيّة)، ص76.

إزدادت قسوة الرّوائيين على شخصياتهم"[1]، فبعد ما كانت تعامل على أساس أنّها كائن حي ها هي الآن تفقد قيمتها خلال القرن العشرين وذلك عندما تزعزعت القيم الفرديّة في عصر لاحق، إنتقل هذا الخلل إلى الشّخصيّة الرّوائيّة التي كان التّركيز عليها قويًّا فأهملت مع (الرّواية الجديدة) التي أصبحت تصوّر الفرد ممثلا لذاته فقط معزولاً عن العالم.

لقد أصبح فولكر (VOLKER) يسمّي شخصيّته بالحرف الأوّل من إسمها، ويغيّر (بكيت) إسم الشخصيّة وشكل بطله في العمل الواحد، ويعلن (لوكاتش) القطيعة بين البطل والعالم فيطلق تسمية (البطل الإشكالي) على الشّخصيّة التي تقوم بالبحث عن القيم الأصليّة في العالم المنحط"[2].

فلم يعدّ همّ الرّوائي الإهتمام برسمها وإنّما إعتبرها مجرّد عنصر عرضي فقط بل حتّى أنها كادت أن تختفي في العديد من الأعمال الرّوائيّة ذلك أنّهم "حاولوا أن يحبّطوا هذه الشّخصيّة جملة وتفصيلا"[3].

إذ ظهر من الرّوائيين من يطلق عليها فقط أرقًا ورموزًا ويمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر(كافكا فراتر) بل ذهب توماشفسكي إلى حد أن أنكر على الشّخصيّة أيّة أهميّة سرديّة"[4]. أي لم يعد لديها أي أهميّة في العمل السّردي ككل.

## 2-2 الشّخصيّة من المنظور الحداثي:

رغم كلّ ما لحق بالشّخصيّة من إهمال ورفض من طرف العديد من النّقاد لكنّها لم تفقد مكانتها في العمل الرّوائي خاصّة عند النّقاد المعاصرين الذين لم يلغوها نهائيًّا، وإنّما

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات الكتابة الرّوائيّة)، ص76.

[2]- محمّد عزّام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النّقديّة الحداثيّة (دراسة في نقد النّقد)، ص203. فراتركافكا (1883- 1924): روائي نمساوي، تميّزت أعماله بتصوير قلق الإنسان الحديث، (تودوروف) كنت، بينيت، كلر وآخرون: القصّة الرّوائيّة المؤلف، تر، خيري دومة، دار شقيات للنّشر والتّوزيع القاهرة، ط1، 1998، ص237.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية (بحث في تقنيات الكتابة الرّوائيّة)، ص90.

[4]- رولان بارت، وكاسير، ف هامون، ل بوث، شعرية المسرود، عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة دمشق، دط، 2010، ص 32.

نظروا إليها نظرة مغايرة تمامًا لما كان سائدًا في: "خلافًا للنّظرة التّقليديّة ذات الأسس الإجتماعيّة والنّفسيّة التي وقعت فيها النّظرة الأحاديّة للشّخصيّة عندما إهتمت بمضمونها فالمناهج النصانية إنصرفت بطريقة جذريّة للإهتمام بهويّة الشّخصيّة من خلال وظيفتها[1] أي شكلها حيث ركزت هذه المناهج الحديثة على دراستها ودورها، لتعدّ بذلك إمتداد لآراء وأفكار أرسطو طاليس حول نظرته لها.

كما أنّها رفضت فكرة كونها جوهرًا سيكولوجيًّا ومنذ ذلك الوقت "تطوّرت معالجة الشّخصيّة في الأجناس الحكائيّة خاصّة مع التّيّار البنيوي ومع السيميولوجيا في النّقد الأدبي خلال العقود الأخيرة فإنتقلت من إعتبار الشّخصيّة في النّصوص الحكائيّة من صورة الكائن الإنساني في المجال الإجتماعي التّاريخي إلى صورة لفظيّة في مجال الكتابة"[2]. بمعنى أنّها أصبحت تعامل وتتحدّد من خلال الجمل المتلفّظ بها لا أكثر.

ويذهب "تودوروف": "إلى إنّ قضيّة الشّخصيّة هي قبل كلّ شيء قضيّة لسانيّة"[3]. بمعنى أن ليس لها أي محتوى دلالي وتكتسب دلالتها من خلال الجمل المشكّلة لها. ولعلّ قضيّة كون "الشّخصيّة الرّوائيّة غالبًا كائن مصنوع من صفات بشريّة وأعمال بشريّة لهذا تتشابه الشّخصيّة الرّوائيّة والكائن البشري"[4].

وهو ما أدى إلى حدوث نوع من الخلط بين مصطلحي: الشّخص (Person) والشّخصيّة (Characte) فقد حاول (ميشال زيراف) التّفريق بين هذين المصطلحين فقال:

---

[1]– وردة معلم: الشخصية في السّيميئيات السردية الملتقى الوطني الرابع "السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية بسكرة، الجزائر، 28، 29 نوفمبر، 2006، ص 311.

[2]– محمّد أفضاض، الشّخصيّة الرّوائيّة بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي "أيها الرائي متنا"، مجموعة من الباحثين: مكونات الخطاب الرّوائي في أعمال محمد عز الدّين التازي، طوب بريس، الرّباط ، دط، أبريل 2003، ص121.

[3]– إبراهيم عبّاس: تقنيات البنية السّرديّة في الرّواية المغاربيّة – دراسة في بنية الشّكل، ص 154.

[4]– تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان الشرقاوي، منشورات الإختلاف، مديرية الفنون والآداب، د.م، ط1، 2005، ص100.

"شخص (Persone) هو الشّخص الذي يمتلك حدودًا ندركها بحواسنا ويترسّخ شكله المجسّد في إدراكنا في الواقع"[1].

أمّا الشّخصيّة (Personnage) فهي وجهة نظر عن الإنسان يحمّلها الكاتب مدلولات معيّنة واضعًا إيّاها في مرحلة زمنيّة معيّنة تستوعب كيفيّة تطوّرها"[2]. أي هي صورة خياليّة يحملها المؤلّف ويحمّلها معانٍ ومدلولات مختلفة للتعبير عن قضيّة ما أو وجهة نظر معيّنة له.

فهي ليست وجودًا واقعيًّا وإنّما هي مفهوم تخيّلي تدلّ عليه التّعبيرات المستخدمة في العمل الإبداعي"[3]. إذن هي مجرّد محاكاة للشّخصيّة واقعيّة، لكنّها ليست مطابقة لها وإنّما صور تخيّليّة عنها.

وبذلك فهي مجرّد: "كائن ورقي ينشأ إنشاءًا وهو كائن حي بالمعنى الفنّي لكنّه بلا أحشاء أو هو كائن قدّ من سمات وعلامات وإشارات يكمن منها خطاب ما، فالشّخصيّة إذن من عالم الأدب والفن أو الخيال الأدبي، وهي لا تنتسب إلاّ إلى عالمها ذاك"[4].

فإذا كان الشّخص كائنًا حيًّا من لحم ودم وروح فإنّ الشّخصيّة أيضًا كائن لكنّه ورقي مكون من سمات وعلامات وإشارات لغويّة "بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأيّ وجه"[5].

---

[1]– سحر شبيب، البنية السّرديّة والخطاب السّردي في الرّواية، مجلّة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة سمنان الإيرانيّة، العدد 14، صيف 2013، ص107

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]– محمّد رياض وتار: شخصيّة المثقّف في الرّواية العربيّة السوريّة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، دط، 1999، ص09.

[4]– سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثيّة نجيب محفوظ – دراسة تطبيقيّة – بحث لنيل شهادة الماجستير كليّة الآداب واللّغات، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة الجزائر، 2007، 2008، ص132.

[5]– عبد الملك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، زيغود يوسف، الجزائر، دط، 1990، ص68.

إذن هي "عنصر مصنوع ككلّ عناصر الحكاية فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

وليبقى الكلام هو الذي يحدّد هويتها، وقد ظلّ هذا الخلل بين المصطلحين قائمًا لمدّة أطول من الزّمن و"لكن الدّراسات الشّكلانيّة والبنيويّة والسّيميائيّة تجاوزت مفهوم الشّخص والشّخصيّة إلى مفاهيم لسانيّة جديدة مأخوذة من النّحو واللّسانيات كالفاعل والعامل والممثّل وعوّضت الأحداث بالوظائف بينما أستبدلت الشّخصيّات بالحوافز والعوامل والفواعل عند "فلاديمير بروب" واتيان سوريو"[2]. وآخرون أمثال "جوليان غريماس، فيليب هامون، والنّقاد العرب المعاصرين "يمنى العيد، عبد الملك مرتاض"، وغيرهم هو ما دفعنا إلى الوقوف عند بعض المفاهيم التي قدّمها بعض هؤلاء النّقاد الذين كان لهم فضل كبير في توضيح مفهومها كلّ حسب توجّهه.

**أ- الشّخصيّة عند جوليان غريماس:**

عرفت الشّخصيّة عند جوليان غريماس تطوّرًا ملحوظًا فقد إعتمد على التّحليل الذي قام به (بروب) حيث إستقطبت إنتباهه دوائر الفعل السبع، فراح يوسّع النّطاق في العمل ليقدّم بذلك البديل الذي لم يتوصّل إليه بروب وهو أنّ هذا الأخير لم يطبّق دراسته إلاّ على الحكاية الخرافيّة، بينما غريماس تجاوز ذلك إلى بقيّة مستويات السّرد الأخرى، فإختزل شخصيّات النّص السّردي إلى ستّة عوامل أساسيّة في نموذجه الذي يعرف (النّموذج العاملي) على غرار (النّموذج الوظيفي عند بروب).

والنّموذج العاملي كما صوّره (غريماس) "يعدّ إستبدالاً لعالم الأفعال، ذلك أنّ السّرد يقوم على التّراوح بين الثّبات والتّحوّل في آن، ففيما تتغيّر مضامين الأفعال يظلّ الملفوظ

[1]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات "نقد الرّواية"، مكتبة لبنان ناشرون، دار الغرب للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص113، ص114.

[2]- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكا، د.م، ط1، 2011، ص182.

السّردي ثابتًا[1]، والنّموذج العاملي هو عبارة عن عوامل ستّة تبرز الدّور الوظيفي لكلّ شخصيّة من خلال العلاقة العامليّة التي تربطها بالشّخصيّة الأخرى.

ويشكّل النّظام العاملي عند "غريماس" كما يوضّحه الشّكل البياني الآتي:

– مرسل --------> الموضوع--------> مرسل إليه

– مساعد --------> الذّات--------> معارض[2].

ومن خلال الشّكل البياني يتّضح أنّ نظام الأنموذج العاملي يتشكّل عن طريق ثنائيات تقابليّة متكوّنة من ثلاث فئات هي: "الذّات، الموضوع، وتمثّل محور الرّغبة، المساعد، المعارض، وتمثّل محور قدرة التّواصل.[3] بحيث أن العوامل التي وضعها غريماس هي التّي تنتج الفعل وتتفاعل فيما بينها بحكم العلاقات التي تربط بينهما، وقد حلّ لفظ العامل محلّ الشّخصيّة، "لأنّه ينطبق على الكائنات الإنسانيّة أو الحيوانيّة، الموضوعات أو المفاهيم".[4] فالشّخصيّة عند غريماس تحوّلت إلى دور تقوم بتمثيله، ممّا يجعلها مجسّدة في مزاوجتها بين العامل والممثّل أي الدّور المنوط بها والإطار التّمثيلي الذي تقوم من خلاله بالظّهور على شكل فرد يقوم بأحد العوامل السّتة المذكورة سابقًا، وقد تكون الشّخصيّة إنسانًا أو حيوانًا أو نباتًا أو حتّى شيئًا".

**ب – الشّخصيّة عند فيليب هامون: (Hamon philipe):**

تعتبر دراسات فيليب هامون للشخصية الروائية حوصلة وإستكمال لسابقيه خاصّة أبحاث (فلاديمير بروب وجوليان غريماس) حيث أنّه حاول هذا الأخير ربط مفهوم الشّخصيّة ببنية النّص ككلّ وتعامل معها على أساس أنّها علامة، ما جعلها خاضعة لنفس القواعد التي تخضع لها العلامة اللّسانيّة فـ"إستنادًا إلى مفهوم العلامة اللّسانيّة يمكن التّعامل

[1]– أحمد طالب، مناهج البحث وتحليل الخطاب، دار الغرب للنّشر والتّوزيع الجزائر، دط، 2010، ص46.

[2]– GREIMAS (AJ), «sémantique structurale», Edition larousse, 1976, p175.

[3]– GREIMAS (AJ), «sémantique structurale», p176 –178.

[4]– نادية بوشفرة، معالم سيميائية في مضمون خطاب السرد، الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، د.ط، 2011، ص91.

مع الشّخصيّة باعتبارها مورفيمًا فارغًا، أي بياضًا دلاليًّا (.....) ويتجلّى هذا المورفيم الفارغ من خلال دال متواصل يحيل على مدلول لا متواصل كذلك"[1]، بمعنى أن مفهومه لا يتحدّد إلاّ من خلال العلاقة الإسناديّة أي، لا بدّ من توفّر (مسند ومسند إليه) وقد "أكّد أنّ العلامات اللّغويّة تكون من وجهين الأوّل هو دال أمّا الثّاني فهو مدلول (Signifie) ثمّ عكس ذلك على الشّخصيّة فجاء دالها ممثلاً في الصّفات والأسماء التي تميّزها عن غيرها، أمّا المدلول فيتمثّل في مجموع ما ينقل عن الشّخصيّة من تصريحات وأقوال وسلوكات تضمن الملفوظات السّردية"[2]. بحيث جعل الدّال هو صفات الشّخصيّة أمّا المدلول فهو الكلام الذي ينقل عنها لتصبح الشّخصيّة عنده كالآتي:

الشخصية عنده (العلامة اللّغويّة) <---> (الدّال هو الصّفات والأسماء)

(المدلول هو الكلام المتلفّظ عنها أو تتلفّظه هي)

كما أنّ هذه الشّخصيّة في نظره "تعتمد على تسلسل الخطاب، والكتابة لتنهض وتكتسب بالتّالي قوّة تمكّنها من أداء دورها في الحكاية بحيث إنّ كل ما يصبّ في هيكل الشّخصيّة في الرّواية لا تنمو إلاّ في وحدات المعنى أي من الجمل التي ينطقها عنها الآخرون"[3]، وأنّ صورتها لا تكتمل إلاّ بإكتمال النّص.

يذهب فيليب هامون إلى أنّ "المعنى ليس معطى في بداية النّص ولا في نهايته، إنّما يتمّ الإمساك به من خلال النّص كلّه، كما يقول "بارت"، فإنّ ملامح الشّخصيّة لا تكتمل (لا تتلقّى دلالتها النّهائيّة) إلاّ مع عمليات التّلقّي (القراءة)"[4].

---

[1]– فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة: تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للطّباعة والنّشر والتّوزيع سوريا، ط1، 2013، ص15.

[2]– هشام بن سعدة، بنية الخطاب السّرديّة في رواية "شعلة المايدة" لمحمد مفلاح، بحث لنيل شهادة الماجستير، كليّة الآداب واللّغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013، 2014، ص119.

[3]– عبد العالي بوطيب: الشّخصيّة الرّوائيّة بين الأمس واليوم، مجلّة علامات في النّقد، النّادي الثّقافي بجدّة، مجلّد 14، العدد 54، ديسمبر 2004، ص367.

[4]– فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص 15.

كما أشار فيليب هامون في تحديده لمفهوم الشّخصيّة عنصر القارئ، حيث جعل مفهومها محصورًا في قراءته وتأويله والذي عادةً ما يأخذ أبعادًا متعدّدة مع كل قراءة جديدة فهي "دائمًا وليدة مساهمة الأثر السّياقي (التّركيز على الدّلالة السّياقيّة الداخل/ نصيّة) وليدة نشاط إستذكاري، وبناء يقوم به القارئ".[1] فبعدما كان الرّوائي هو نفسه الذي يحدّد الشّخصيّة ويرسمها للقارئ صار هذا الأخير عنصرًا فاعلاً أيضًا في تحديد مفهومها وهويّتها إذ "لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصّة في تحديد هويّة الشّخصيّة الحكائيّة تعتمد محور القارئ لأنّه هو يكوّن بالتّدرّج (.....) عبر القراءة صورة عنها، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخباريّة ثلاثة:

- ما يخبر به الرّاوي.
- ما تخبر به الشّخصيّة عن ذاتها.
- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشّخصيّة[2]. وعليه فالشّخصيّة من خلال هذا المنظور عبارة عن بياض يعطيها القارئ وجودها من خلال تحميله لها مدلولات مختلفة.

وتتميّز الشّخصيّة عند "فيليب هامون" بأربعة مميّزات تتمثّل بعدم كونها حكرًا على الأدب، كما أنها ليست محصورة فقط في النّموذج الإنساني فقد تكون جمادات أو حيوانات (.....) إلى جانب كونها لا ترتبط بأنساق غير لسانيّة كالمسرح والسّينما (....) وأخيرًا إمكانيّة تفاعل القارئ معها"[3]. وبهذه الصّفات والمميّزات تكون دراسته حوصلة شاملة لجميع دراسات سابقيه، وفي كل ذلك تبقى الشخصية عنصرًا مهمًا في العملية السردية كونها هي العامل الأساسي والمتحكّم في الحركة داخل النّص، ولا قيمة للرّواية أو الأعمال السّرديّة دون شخصيات .....

[1]– فيليب هامون: سيميولوجيّة الشّخصيّات الرّوائيّة، ص40.

[2]– حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، من منظور النقد الأدبي، ص51.

[3]– فليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص16، ص17.

**جـ- الشّخصيّة عند النّقاد العرب المعاصرين :**

يرى عبد المالك مرتاض: أنّ الشّخصيّة من أعقد العناصر التي يستعملها الرّوائي في أعماله، فيعرّفها قائلا : "الشّخصيّة ! هذا العالم المعقّد شديد التّركيب المتباين التّنوّع (.....) تتعدّد الشّخصيات الرّوائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لإختلافها من حدود"[1].

أي أنّه كان يتكلّم عن الشّخصيات التي تحمل صورًا مصغّرة للعالم الواقعي فيستفيد من التاريخ ومكوناته الإجتماعيّة والسّياسيّة والإقتصاديّة إذ يقول: "إن من النّاس الغنيّ والقويّ والكبير والصّغير، والرّجل المرأة، اللّئيم والكريم، العالم والجاهل، الصّادق والكاذب.....

وفيما يخصّ طبائع النّاس، فالرّواية التّقليديّة أرادت أن تنهض بعبء وصف هذه النّماذج البشريّة العجيبة التّركيب، وغريبة الأطوار فأتعبت وتعبت، ولم تنصّ على شيء يذكر"[2].

أما الناقد المغربي سعيد بن كراد فيركز على ضرورة أن تعامل الشخصية "كوحدة نصّيّة لا إمتداد لها خارج بنية النّص الذي يحتويها، معناه إستبعاد كلّ التّصورات التي تجعل من هذه الشّخصيّة مرادفًا لكائن حي يمكن التّأكّد من وجوده في بنية أخرى غير بنية النّص"[3]. يتجلى مما سبق بأنّ بنكراد تأثّر بآراء فيليب هامون، وخاصّة لهما نظرة مشابهة للشّخصيّة فكلاهما يرى أنّ الشّخصيّة لا تفهم دلالتها إلاّ حين ينتهي زمن الرّوائي ومن إبداعه والقارئ من تأويله.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، العدد 240، 1998، ص53.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- سعيد بنكراد، سيميولوجيّة الشّخصيات السّرديّة، رواية شراع والعاصفة لحنّا مينة، ص103.

ويقول: "إنّ الشّخصيّة بإعتبارها بناء وليس معطى جاهزًا محدّدًا سلفًا، لا تكشف عن مجموعة دلالتها إلاّ مع نهاية الزّمن الإبداعي ونهاية الزّمن التّأويلي"[1]. وبذلك فالشّخصيّة الرّوائيّة في نظر بنكراد مجرّد كائن ورقي لا وجود له إلاّ من خلال النّص ويؤوّله القارئ.

أمّا سعيد يقطين فتناول مفهوم الشّخصيّة في العديد من الكتب ومنها كتابه (تحليل الخطاب الرّوائي)، حيث جعل من الشّخصيّة عنصرًا هامًا من عناصر الرّواية ويقول في ذلك: "يمكننا تلخيص القصّة إلى جمل مركّزة أو إقامتها من خلال خانات أو خطاطات تضمّ موادها الأساسيّة (الشّخصيّة– أحداث – زمان – مكان.....)"[2].

ويضيف إلى ذلك "القصّة تتعلّق بالأحداث والأشخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري"[3]. ويرى أنّ الرواية ذات نمط درامي لا تقدّم فيها سوى أفعال الشّخصيات وأقوالها، أمّا أفكارها وعواطفها فيمكن تلمسها من خلال الأقوال والأفعال"[4]. كما يذهب إلى أن علاقات الشّخصيات ببعضها البعض في العمل الرّوائي ذات إدراك خارجي في علاقتها مع بعضها البعض، وذات إدراك داخلي بعلاقتها بنفسها وذاتها.

أما يمنى العيد فتؤكد بأنّ الشّخصيات هي التي تولّد الأحداث، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشّخصيات "الفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتتمّ بهم، تتشابك وتتعقّد وفق منطق خاص بها"[5].

أمّا غاني شكري فيعرّف الشّخصيّة بقوله: "إنّ الشّخصيّة الفنّيّة هي الشّخصيّة الحيّة في حالة فعل، وهذا الفعل لن يكون إلا بتفعله مع بقيّة الأشخاص في النّص الرّوائي، التي تحدّد علاقات مع غيرها ومكانتها التي تتبوّأها في النّص، من خلال إنخراطها في الأحداث

[1]– سعيد بنكراد، سيميولوجيّة الشّخصيات السّرديّة، رواية شراع والعاصفة لحنّا مينة، ص105.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب ( الزّمن – السّرد – التبئير) المركز الثّقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، الدّار البيضاء، ط3، 1997، ص50.

[3]– المرجع نفسه، ص169.

[4]– مصطفى التّواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنيّة، الدّار التّونسيّة، للنّشر والتّوزيع، دط، 1986، ص31.

[5]– يمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط3، 2010، ص42.

الرّوائيّة وفي شبكات العلاقات المتفاعلة فيما بينها"[1]. بمعنى أنّ كل شخصيّة تتفاعل مع غيرها من الشّخصيات داخل الرّواية لإنتاج الأحداث داخلها من خلال مجموعة من الأفعال التي يكلّفها الرّاوي بإنجازها لصنع الحدث والإثارة في الرّواية.

يتجلى مما سبق بأن الشخصية الروائية جزء هام من النّص الرّوائي، وأنّها مرتبطة بالنّص فهي تنطلق منه وإليه (من النّص وإليه أيضًا) ولا علاقة لها بالسّياقات الخارجيّة.

[1]– عبد الرّحمان بن يطّو، بناء الشّخصيّة المركزيّة وفضاء أسفل المدينة، قصّة رمانة للطّاهر وطّار – أنموذجًا، محبة الأثر، عدد خاص، (أشغال الملتقى الدّولي الخامس في "تحليل الخطاب الرّوائي عند الطّاهر وطّار")، جامعة مسيلة، الجزائر، 23 – 24 فيفري 2011، ص78.

# الفصل الأول

## أنواع الشّخصيّات وأبعادها

## في رواية طير اللّيل

## المبحث الأوّل: أنواع الشّخصيات في الرّواية.

تعرف الشّخصيّة بأنّها السلوكيات والخصائص والسّمات والعادات التي يصف بها الفرد، أي البناء الخاص بالفرد، وتختلف شخصيات الأفراد من شخص إلى آخر فكلّ شخص له بصمة ذات صفات محدّدة له، وتختلف معايير التّمييز بين الشّخصيّة الرّوائيّة، وذلك حسب إختلاف العمل الرّوائي الذي يقدّمه، "حيث تتعدّد الشّخصيّة الرّوائيّة بتعدّد الأهواء، والمذاهب والإديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة التي ليس..... ولإختلافها من حدود"[1].

كما تعتبر الشّخصيّة المحور الرّئيسي للرّواية، حيث تعتبر مصدرًا لحركة الأحداث كما أنّها تمنحها الحياة[2].

وقد قسمت الشّخصيات إلى عدّة أنواع منها الشّخصيات الرّئيسيّة، الشّخصيات الثّانويّة، الشّخصيات النّامية والشّخصيات المسطّحة.

### أ – الشّخصيات الرّئيسيّة (المحوريّة):

هي المحور الرّئيس الذي تدور حوله أحداث النّص السّردي، كونها محطّ أنظار السّارد ولها الحضور الأكبر في العمل الرّوائي، يتمّ التّعرّف عليها من خلال المهام الموكّلة إليها من حيث "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى شخصيات أخرى ....."[3] ومنه نقول أن الرواية تمنح للشخصية الأساسية دور أو وظيفة ما لم تمنح إلى شخصية أخرى مثلها.

و"الأمر الذي يجعلها تتصدّر قائمة شخوص العمل الفنّي، ومن المألوف في القصّة يتصدّر شخص دور البطولة في أحداثها، وينال العناية الكبرى من الكاتب، وقد يكون معبّرًا

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص91.

[2]– حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّص الأدبي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، 2000م، ص51.

[3]– د. مهدي مسعودي، أنماط الشّخصيات في روايات ميسلون هادي لرياض حسن هادي، جامعة القادسيّة كليّة التّربية، عمّان، 2017، ص108.

عن طبقة معيّنة، أو اتجاه سلبيّ أو إيجابيّ"[1]. فإنه بذلك يعدّ البطل في النّص السّردي "زعيم اللّعبة السّرديّة"، لأنه إستطاع تحريك الأحداث داخل الرواية أو النص الروائي بكل نشاط وحيوية.

أما عند أحمد بالكثير: "فيقصد بالشّخصيّة المحوريّة تلك الشّخصيّة التي يتحرّك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيًا كان أو حواريًّا"[2]. أي هي التي يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداث روايته قصد إبراز عمله الأدبي.

كما تقول صبيحة زعرب عن الشّخصيّة الرّئيسيّة: "يوجد في كلّ عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانويّة، فالشّخصيّة الرّئيسيّة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضّروري أن تكون الشّخصيّة محوريّة وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشّخصيّة"[3].

ومنه فإنّ للشّخصيّة دور فعّال وكبير داخل الرّواية وحضورها كثيرًا أيضًا لأنّ "الشّخصيّة الفنّيّة التي يصطفيها القاص لتمثّل ما أراد تصويره، أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[4]. فإنّه يمنحها أكثر حريّة ويوليها عناية فائقة، لأنها هي المحرّك للعمل الرّوائي، فلا تطغى أي شخصيّة عليها، وأغلب الكتّاب يصوّرون سيرتهم الذّاتيّة من خلال شخصياتهم الرّئيسيّة"، ويمكن التّعرّف على الشّخصيّة الرّئيسيّة من خلال الوظائف المسندة إليها حيث "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشّخصيات الأخرى وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصّلة) داخل الثّقافة والمجتمع[5].

---

[1] – د. مهدي مسعودي، أنماط الشّخصيات في روايات ميسلون هادي لرياض حسن هادي، ص 108.

[2]– نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين علي بالكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعيّة وفنّيّة، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، ط1، 2010، ص107.

[3]– صبيحة زعرب، جماليات السّرد في الخطاب الرّوائي، مج1، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م، ص131، 132.

[4]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، دار القصّة للنّشر، الجزائر، دط، 2009، ص49.

[5]– محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

"فالدّور الذي تقوم به الشّخصيّة الرّئيسيّة يجعلها تحظى بمكانة مرموقة عند السّارد "فالبطل بمثابة الرّكيزة لعدد من الأوصاف أو التّأهيلات التي ينعدم وجودها أو على الأقلّ يكون توفرها عند غيره من الشّخصيّات الأخرى بدرجة أقل"[1].

نستنتج مما سبق أنّ للشّخصيّة مكانة تميّزها عن غيرها وتجعلها في الصّدارة من حيث عناية الكاتب بها، وهي أساس العمل الرّوائي في فهم مضمون الرّواية، وجعلها معبّرة عن الموقف الذي تؤدّيه دون تصنّع.

**ب – الشّخصيات الثّانويّة:**

الشّخصيات الثّانويّة هي التي تأتي مساعدة للشّخصيّة الرّئيسيّة، ولا يمكن لأيّ رواية أن تخلو منها فأهمّيتها كأهمّيّة الملح للطّعام وغالبًا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتعدّد وتكون إمّا عوامل كشف عن الشّخصيّة المركزيّة وتعديل سلوكها وإمّا تتبّع لها، تدور في فلكها، وتنطق بإسمها فوق أنّها تلقي الضّوء عليها وتكشف أبعادها"[2]. وللشّخصيّة الثّانويّة دور في العمل الرّوائي حيث تساعد في إثارة الأحداث داخلها وخلق الصّراع فيها وتكون بنسبة أقل من الشّخصيّة الرّئيسيّة.

كما أنّها "تقوم بدور معيّن ثمّ تختفي ويكون ذكرها في النّص نادرًا أي تكتفي بوظيفة مرحليّة"[3].

كما "قد تكون صديق الشّخصيّة الرّئيسيّة أو إحدى الشّخصيات التي تظهر في المشهدين الحين والآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبًا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهميّة لها في الحكي"[4].

---

[1]– عبد الحميد بوسماحة، مكوّنات البنية الفنّيّة، دار السّبيل للنّشر والتّوزيع، (ج2)، الجزائر، دط، 2008، ص124.

[2]– السعافين إبراهيم، تطوّر الرّواية العربيّة في بلاد الشّام، دار المناهل، لبنان 1987، ص463، وأنظر لجماهيري مصطفى الشّخصيّة في القصّة القصيرة، الموقف الأدبي، 259ع، 260، 1998، ص127.

[3]– عبد الحميد بوسماحة، مكوّنات البنية الفنّيّة، ج2، دار السّبيل للنّشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 2008، ص124.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص215.

ومنه تظهر بصورة أقلّ غموض من الشّخصيّة الرّئيسيّة، مما أنّها تظهر بشكل سطحي ولكن تبقى عنصر مهمّ في العمل الرّوائيّ.

يذهب باسم عبد الحميد إلى إنّ الشّخصيّة الثّانويّة هي المساندة التي تعطي للعمل الرّوائي حيويّته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإنّ تجذير الصّورة الدّراميّة داخل العمل الرّوائي لا يتمّ إلاّ من خلال تحريك الشّخصيّات الثّانويّة التي تعطي للصّراع ذروته ومعناه، ومن هنا: فالشّخصيّة الثّانويّة ليست حالة أو مادّة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث (.....) فإنّ الشّخصيّة الثّانويّة هي شخصيّة بطلة أيضا إنّما بمستواها".[1] لهذا لا ينبغي التّقليل من شأنها (الشّخصيّة) في التّحليل أو القراءة، لأنّ لها صفة خاصّة ودور بارز في تقوية الحيويّة داخل الرّواية ولو كانت أقلّ أثر من الشّخصيّة الرّئيسيّة.

فوجودها أساسي ومكمّل للأحداث حيث "تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقًا للدّور المنوط"[2].

ولتوضيح أكثر يلخّص محمد بوعزّة أهمّ الخصائص التي تتميّز بها الشّخصيّة الثّانويّة والشّخصيّة الرّئيسيّة ندرجها في الجدول الآتي:[3]

| الشخصيات الرّئيسيّة | الشّخصيات الثانويّة |
|---|---|
| معقّدة | مسطّحة |
| مركّبة | أحاديّة |
| متغيّرة | ثابتة |
| ديناميّة | ساكنة |

[1]– حمودي باسم عبد الحميد، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية أقلام، ج6، دار العلم والإيمان، العراق، 1988، ص42.

[2]– أحمد شعشع، بناء الشخصية في رواية "الخواف"، لعزت لعداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، مجلد5، العدد 333، مصر، 2010، ص03.

[3]– محمد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص 58.

| | |
|---|---|
| غامضة | واضحة |
| لها القدرة على الإقناع | ليست لها جاذبيّة |
| تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. | تقوم تابع عرضي |
| تتأثّر بالإهتمام | لا أهمّيّة لها |
| يتوقّف عليها العمل الرّوائي | لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الرّوائي. |

نستشف مما سبق أنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة في الرّواية أنواع متعدّدة متغيّرة من حين إلى آخر ولها دور فعّال، وذات أهميّة كبرى في البناء الرّوائي، أمّا الشخصية الثانوية شخصية مسطحة وثابته ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، كما أنّها مساعدة للشخصيات الرّئيسيّة، ولها تأثير بنسبة أقلّ من الشّخصيات الرّئيسيّة.

**ج – الشّخصيات النّامية (المدورة) (متحرّكة) (متطوّرة):**

ويسميها بعضهم النّاميّة أو المتطوّرة أو المتحرّكة: و"هي التي تستطيع أن تكون واسطة، أو محور إهتمام، لجملة من الشّخصيات الأخرى عبر العمل الرّوائي"[1].

"فهي تؤثّر وتتأثّر بالشّخصيات الأخرى"، كما أنّها الشّخصيات التي تأخذ في النّمو والتّطوّر والتغيّر إيجابًا وسلبًا حسب الأحداث ومعها، ولا تتوقّف هذه العمليّة إلاّ في نهاية القصّة"[2].

يذهب شربيط أحمد إلى "أنّها تتطوّر من موقف إلى موقف، بحيث تتطوّر الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتّى تكتمل القصّة وتتكشّف ملامحها شيئًا فشيئًا خلال الرّواية أو السّرد

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص89.

[2]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط4، 2008، ص135.

أو الوصف وتتطوّر تدريجيًّا خلال تطوّر القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الإجتماعيّة"[1].

كل هذا جعلها شخصيّة مقنعة في القصّة، وبفضل تطوّرها التّدريجي وتصرّفاتها المفعمة بالحيويّة تقدّم متطوّرة مع سياق الأحداث العامّة داخل العمل الرّوائي فهي مؤثّرة ومتأثّرة على حدّ سواء.

وتتميّز الشّخصيّة النّامية بأنّها "مثيرة للقارئ الذي يتلقّى النّص" لأنّها تتمتّع بأبعاد وصفات عاطفيّة وإنفعاليّة وفكريّة متعدّدة".[2] أي هي بعيدة عن الجمود بتصرّفاتها ولا تسير على نمط واحد بل تكون ملتصقة بصفة حيويّة والتّفاعل مع الأحداث منسجمة في منطق ظهورها أمام القارئ.

والشخصية النامية عن عبد الفتّاح عثمان "تتميّز....بطابعها الدّرامي، فهي تشكّل الإستثناء الدّائم، لأنّها تحطّم العادة أو تتحطّم من أجلها، فهي تكشف حقيقة ذاتها وتحيل طبيعتها الحقيقيّة إلى دراما، وخلافًا للشّخصيّة المسطّحة، فإنّ كلام الشّخصيّة النامية حقيقي بينما كلام الشّخصيّة المسطّحة هو حديث مظهري أو رمزي"[3].

وحسب قول عبد الفتّاح فإنّها تمتاز بطابع الدّرامة ممّا يجعلها عميقة وتبدو حقيقيّة المظهر أمّا الشّخصيات المسطّحة تختلف تمامًا عن النّاميّة لأنّها لا تتجاوز المظهر الخارجي.

و"هي التي تتكشف لنا تدريجيًّا وتتطوّر بتطوّر حوادثها ويكون تطوّرها ظاهرًا أو خفيًّا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق، والمحك الذي نميّز به الشّخصيّة النّامية هو قدرتها الدّائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فمعنى ذلك أنّها مسطّحة، أمّا إذا

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية في القصّة الجزائريّة المعاصرة، (1947م، 1985م)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، سوريا، 1998م، ص34.

[2]– خالد عدنان عبد الله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص68.

[3]– عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، 1982، العجمي وأنظر الناصر، النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربية، ط1، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، 1992، ص116.

فاجأتنا ولم تقنعنا.....فمعنى ذلك أنّها شخصيات مسطّحة تسعى لأن تكون نامية"[1]، إذن هي شخصيات متطوّرة ومتحرّكة وليست ثابتة.

يمكن القول من خلال ما تقدّم أن الشّخصيّة النّامية لها وظيفة في البناء الرّوائي، فهي تتطوّر وتنمو بتطوّر الأحداث، وتتميّز بعنصرين وهما الدّهشة والإقناع، وإتصالها المباشر بعنصر الدّرامة الذي يجسّد صراعها، إمّا مع ذاتها، أو مع الشّخصيات الأخرى، أو مع عواطفها " وكلما كان الصّراع قويًّا واضحًا بين عناصر الرّواية كانت القصّة أنجح وأكثر تأثير في القارئ.....

**د– الشّخصيات المسطّحة:**

ويطلق عليها البعض الثّابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النّمطيّة، وهي "تلك الشّخصيّة البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغيّر ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامّة"[2]، أي أنّها تبقى ثابتة طوال العمل الرّوائي لا تثير الدّهشة ولا الإقناع.

"فهي لا تطوّر ولا تغيّر نتيجة الأحداث وإنّما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرّفات واحدة، "فهذا النّوع أيسر تصويرًا وأضعف فنًّا، لأنّ تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط، لا يكشف كثيرًا من الأعماق النّفسيّة لها"[3].

وغالبًا ما تكون "شخصيّة عاديّة لا تنمو داخل العمل الفنّي، حيث لا تمثّل إلاّ حضورًا مشاعدًا لنموّ القصّة نفسها، عندما تأتي قاصدة حتّى عن تمثيل حركة الشّخصيّة المصوّرة في الواقع"[4].

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، الشّخصيّة الرّوائيّة بين علي أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، ( دراسة موضوعيّة وفنيّة)، دار العلم والإيمان، الأردن، ط1، 2009، ص116.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص89.

[3]– عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط4، 2008، ص135.

[4]– رضوان عبد الله، النّموذج وقضايا أخرى، دراسة نقديّة للقصّة القصيرة في الأردن، 1970، 1980، رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، 1983، ص47.

يعرّف "فورستر" الشّخصيّة المسطّحة بأنها التي "ترسم في أنقى صيغها، وتدور حول فكرة أو خاصيّة واحدة، عندما لا يتوافر فيها أكثر من عامل"[1].

كما يعرّفها "عزّدين إسماعيل" "بالشّخصيّة الجاهزة أو المكتملة التي تظهر في القصّة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنّما يحدث التّغيير في علاقتها في الشّخصيات الأخرى، وأمّا تصرفاتها فلها دائمًا طابع واحد فهي تفقد أزمة الصّراع الدّاخلي."[2] فإنّها ثابتة ومسطّحة الشّخصيّة لا تتغيّر ولا تتطوّر ولا تساهم في الحبكة الرّوائيّة، ويعبّر عنها بجمل قليلة لأنّها لا تحمل أبعاد متعدّدة أو أفكار مختلفة فهي تبقى جامدة وثابتة.

فلا يمكن أن نعدّ وجودها في النّص الرّوائي سمة سلبيّة تسجّل على الرّوائي "فكثير من الرّوائيين يصوّرون في أعمالهم شخصيّات مسطّحة فيها إحساس رائع بالعمق الإنساني فسطحيّتها لا تمنعها من قيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"[3].

وقد يستعملها الرّوائي أيضا ليلقي الضّوء على الشّخصيّة الرّئيسيّة أو "البطل" عن طريق إبراز تصوره وتفاعله الدّينامي مع الحياة، في مقابل ثبات الشّخصيّة المسطّحة أو ليساعد البطل على كشف آرائه وآماله للشّخص الثّانوي الذي يعرف بالمؤتمن وقد يلجأ الكاتب لإستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسًا بتنوّع الشّخصيات، أو ليعبّر بواسطتها عن رؤية معيّنة في الحياة رؤية قد ترتبط بالمثالي والثّابت والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بديناميّة الحياة وتطوّرها وتحترم فرديّة الإنسان"[4].

نستنتج من خلال ما سبق أنّ لكلّ شخصيّة دور في الرّواية، وخاصّة الشّخصيّة المسطّحة لها فائدة لا يستهان بها لكلّ من الكاتب والقارئ فهي لا تحتاج إلى أي تفسير

---

[1]– ناصر الحجيلان، الشّخصيّة في الأمثال العربيّة، دراسة في الأنساق الثّقافيّة للشّخصيّة العربيّة النادي العربي، الرياض، ط1، 2009، ص63.

[2]– ضياء غني لفتة، البنية السّرديّة في شعر الصّعاليك، دار جامد للنّشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 181.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي ( الفضاء، الزمن، الشّخصيّة)، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط3 ، 2000، ص216.

[4]– فريال بوسماحة، رسم الشّخصيّة في روايات حنة مينة، ط1، دار الفارس، الأردن، 1999، ص28.

أو تقديم أو إلى أي تحليل أو بيان، فإنّ القارئ يجد في مثل هذه الشّخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كلّ يوم.

كما أنّ الشّخصيّة قد تبدو في بداية قراءة الرّواية شخصيّة مسطّحة ولكن بعد قراءتها يتبيّن أنّها شخصيّة ديناميّة، وبذلك لا يمكن أن نحكم على شخصيّة بأنها شخصيّة مسطّحة إلاّ بعد قراءة النّص الرّوائي وفهمه جيدا.

## المبحث الثّاني: أبعاد الشّخصيات في رواية طير اللّيل.

تعتبر الشّخصيّة ركيزة هامة في العمل السّردي، فهي كل مشارك أحداث الرّواية، وينظر إليها من خلال أبعادها وهو جوانب أربعة تتألّف منها الشّخصيّات في القص بشكل عام وتتمثّل فيما يلي:

أ – البعد الخارجي (الجسمي الفيزيولوجي).

ب – البعد النّفسي (السيكولوجي).

ج – البعد الإجتماعي (السّوسيولوجي).

د – البعد الفكري.

### أ – البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

إنّ لهذا البعد أهميّة كبرى في توضيح ملامح الشّخصيّة، ويشمل هذا الجانب المظهر العام للشّخصيّة وشكلها الظّاهري هي التي تتّصف بها الشّخصيّة سواءً كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الرّاوي) أو عن طريق الشّخصيات الأخرى، وفي بعض الأحيان تتولّى الشّخصيّة تقديم نفسها، فيذكر فيه الرّاوي طول الشّخصيّة وشكلها ووسامتها وقوّة جسمها وضعفها، فضلًا عن إهتمام الرّاوي بإسم الشّخصيّة لأنّه يؤدّي دورًا كبيرًا في[1]

[1]– أ.م.د، عبد الرحمن مرضي علاوي، بناء الشخصيات في روايات مهدي عيسى سقر، مجلة الآداب، العدد124، قسم اللغة العربية، جامعة بغداد، كلية العلوم الإسلامية، أذار، 2018، ص69.

وصفها كأنّ يمنحها إسمًا وصفيًّا يحدّد جنسها أمّا مفرد (سيّدات، أطفال،....) فإنّ الوصف الخارجي يجعل الشّخصيّة أكثر وضوحًا وفهمًا للمتلقّي[1].

وهذا الإسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل أبيض، إمرأة رشيقة) أو يحدّد مكان الشّخصيّة مثل (فتاة الرزق، فتاة الشّام) أو مهنتها ( كاتبة، روائيّة) "[2]

وهو "الكيان المادّي لتشكيل الشّخصيّة حيث تحدّد فيه الملامح والصّفات الخارجيّة للشّخصيّة، حيث نجد الجنس نوعين: "الذّكر والأنثى"، وشكل الإنسان من طوله وقصره وحسنه، ودمامته....."[3].

وهذا الجانب يتعلّق أيضًا بالجنس والسّن والحالة الصّحيّة والنّاحية المورفولوجيّة أي كلّ ما يتّصل بحالة الإنسان العضويّة له علاقة بالبعد الفيزيولوجي حيث له أهميّة كبرى كما قلنا سابقًا في توضيح الملامح لدى الشّخصيّة المقصودة.

**ب – البعد النّفسي السّيكولوجي:**

وهو الجانب الدّاخلي السيكولوجي للشّخصيّة التي تعكس حالتها النّفسيّة والذّهنيّة، فضلاً عن تحديدها لمدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشّخصيات من إنفعال وهدوء أو كراهية هل هي شخصيّة إنطوائيّة أم شخصيّة إجتماعيّة فهو (المحكي الذي يقوم به السّارد لحركة الحياة الدّاخليّة التي تعبّر عنها الشّخصيّة بالضّرورة بواسطة الكلام أنّه يكشف عمّا يشعر به دون أن تقوله بوضوح، أو عمّا تخفيه هي نفسها.

وهذا الجانب يدرس فيه القاصّ مشكلات الشّخصيّة النّفسيّة فضلاً عن غرائزها كحبّ البقاء والغريزة الجنسيّة، والخضوع والمقابلة، إلى غير ذلك من الإستعدادات الفطريّة النّفسيّة

[1]– أ.م.د، عبد الرحمن مرضي علاوي، بناء الشخصيات في روايات مهدي عيسى سقر، ص69.

[2]– أجمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، لبنان، ط1، 2005، ص67.

[3]– ليندة بن عباس، الشخصية في الرّواية لإبراهيم الكوني، بحث لنيل شهادة الماجستير، إشراف د، عبد الملك ضيف، تخصص أدب عربي حديث، جامعة محمّد بوضياف، الجزائر، ص14.

والدّوافع السّيكولوجيّة التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معيّن، والشّعور بإنفعال خاص عند الإدراك، أو أن يسلك نحوها مسلكًا بذاته يجد نفسه على الأقلّ دافعًا إليه"[1].

ويتميّز هذا البعد في طابع الشّخصيّة وما يميّزها عن باقي الشّخصيّات كأن تكون طيّبة أو شريرّة، وما يظهر عليها من إنفعالات وعواطف حيث "يهتمّ القاصّ خلال هذا البعد، بتصوير الشّخصيّة من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها، ومواقفها من القضايا المحيطة بها".[2]

والجانب السيكولوجي هو "المرآة التي تعكس الجانب الباطني للشّخصيّة الذي يعتبر دفترًا لا يطّلع عليه إلاّ مالكه"[3].

كما يتمثّل البعد النّفسي من خلال إبراز الصّراع النّفسي وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الدّاخلي المباشر ويتميّز بغياب المؤلّف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلّم والمخاطب في اللّحظة الواحدة ممّا يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

أمّا المونولوج غير المباشر فيتمّ بحضور الرّاوي (السّارد) وتدخله بين الشّخصيّة الرّوائيّة والقارئ، وكذلك مناجاة النّفس فهي عمليّة نقل ما يجري في النّفس بصورة أقرب إلى الموضوعيّة، وتكون الشّخصيّة هي المرسل والمتلقّي في الوقت نفسه، إنّ مناجاة النّفس رصد للتفاعل النّفس مع حدثٍ ما أو مشهدٍ ما، حيث تقوم الذّات بتقليب الحدث على كافّة الوجوه من أجل إتّخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد".[4] ومنه فإنّ البعد النّفسي للشّخصيّة يظهر لنا الأحوال الفكريّة والنّفسيّة للفرد ويقوم بإبراز الأسس العميقة التي تقوم عليها الشّخصيّة.....

[1]– أ.م.د عبد الرحمان مرضي علاوي، بناء الشّخصيات في روايات مهدي عيسى سقر، ص69.

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص49.

[3]– جيرار جينيت وآخرون، نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص108.

[4]– صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار هدى للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص121.

**ج – البعد الإجتماعي:**

ويقصد به الحالة التي يصوّرها الرّوائي للشّخصيّة من خلال وضعها الإجتماعي "حيث يتعلّق بمعلومات حول وضع الشّخصيّة الإجتماعي، وإديولوجيتها وعلاقتها الإجتماعيّة المهنيّة، طبقتها الإجتماعيّة عامل، الطّبقة المتوسّطة، برجوازيّة، إقطاعي، وضعها الإجتماعي فقير، غني إيديولوجيّتها ، رأسمالي، أصولي، سلطة....."[1].

"ويضمّ الطّبقة التي تنتمي إليها الشّخصيّة العاملة، الحاكمة الوسطى الفقراء، العامة، نوعه، وساعات العمل، الدّخل، ظروف العمل، داخل الإتحاد أو خارجه (النّقابة). لياقة الشّخصيّة للعمل، التّعلّم: مقداره، أنواع المدارس والدّرجات.....إلخ – الحياة المنزليّة: الوالدين، القدرة على كسب الرّزق، هل والداه منفصلين...إلخ – الدّين، الجنس والجنسيّة، المكانة في المجتمع، مشاركاته السّياسيّة، هواياته"[2].

"فربّما تكون الشّخصيّة فلانًا أو موظّفًا أو طالبًا أو أمير أو غفير أو امرأة ريفيّة.... هذه المراكز لها أهمّيّتها البالغة في بناء الشّخصيّات وتبرير سلوكها وتصرّفاتها"[3]، أي لا يمكن دراسة الشّخصيّة بعيدًا عن الواقع والمجتمع لأنّها فعلًا مرتبطة به وتعكس الظّروف الإجتماعيّة المحيطة بالفرد والمجتمع.

ويظهر البعد الإجتماعي في تقديم الشّخصيّة من خلال العلاقة بين الشّخصيّة وغيرها من الشّخصيّات ويبرز من خلال الشّخصيات أيضًا:

"ومن خلال الصّراع بين الشّخوص والذي تقلّ حدّته بين شخوص الفئة الواحدة".[4]

وعليه فإن البعد الإجتماعي متعدّد الجوانب، فهو يركّز على الشّخصيّة من خلال محيطها

---

[1]– محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، ص40.

[2]– عبد الحليم رايس، مسرحيّة " أبناء القصبة "، دراسة سيميائيّة لشخصيّة المثقّف "حسب نموذج فيليب هامون"، مجلّة اللغة العربيّة، المجلّد 23، العدد 1، ج1، كليّة الآداب واللّغات، جامعة وهران الجزائر، 2010، ص442، 443.

[3]– علي عبد الرّحمان فتاح، تقنيات بناء الشّخصيّة في رواية، "الثرثرة فوق النيل" مجلّة كليّة الآداب، جامعة صلاح الدّين، ع103، كليّة اللغة العربيّة، العراق، ص51.

[4]– محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، تقنيات ومفاهيم، ص40.

الخارجي وعلاقتها بالشّخوص الأخرى، وكذلك مكانتها الإجتماعيّة وأوضاعها التي تعيشها في المجتمع.

**د – البعد الفكري:**

ويقصد بالبعد الفكري للشّخصيّة "هو إنتماؤها أو عقيدتها الدّينيّة وهويّتها وتكوينها الثّقافي، وما لها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة".[1] أي أنّ الصّفات والملامح الفكريّة للشّخصيّة الرّوائيّة أهميّة كبيرة على المستوى التكوين الفنّي، كما أن له "السّمة الجوهريّة التي تتميّز بها، الشّخصيّة عن غيرها من الشّخصيات في العمل الرّوائي، وكلّما إعتنت ملامحها الفكريّة كانت أكثر ديمومة وتميّزًا".[2] أي كلما منحت لها قيمة داخل العمل الروائي كانت أكثر فعالية وحيوية.

"كما يمثّل هذا البعد الأبعاد الفكريّة التي تتجلّى بها الشّخصيّة من فكر ديني وفكر ثقافي وفكر سياسي وإنعكاسها على المجتمع"[3].

فالجانب السّياسي يمثّل جانبًا هامًّا من حياة الإنسان فهو بحاجة إلى تصوير حاجته الفكريّة وذلك من خلال وسيلة التّعبير عن هذه الحاجات، كما يقول الأديب اليوغسلافي "عن الإنسان هو السّياسة والسّياسة عامل هام في حياة المجتمع ومن ثمّ في إنتاج الفرد فلا يمكن أن يكتب إنسان أو يتكلّم أو يسافر أو يعمل منفصلاً عن بيئته"[4]. نستنتج أن الأدب خير وسيلة لذلك سواء بالتعبير عن هذه الحاجات أو بفعلها ويتم من خلاله تثقيف الفرد والمجتمع بأسره.

---

[1]– عبد الرحيم حمدان، بناء الشّخصيّة الرّئيسيّة في رواية (عمر يظهر في القدس) للرّوائي نجيب الكيلاني، كليّة الآداب، الجامعة الإسلاميّة بغزّة، فلسطين، 2011، ص128.

[2]– أ.م.د عبد الرحمان مرضي علاوي، بناء الشّخصيات في روايات مهدي سقر، ص69، 70.

[3]– المرجع نفسه، ص69، 70.

[4]– علي عبد الرّحمان فتّاح، تقنيات بناء الشّخصيّة في رواية (ثرثرة فوق البحر)، مجلّة كليّة الآداب، 102، كليّة اللغة العربيّة، جامعة صلاح الدّين، العراق، 1997، ص51.

**1- الشخصيات الرئيسية:**

توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وظائف في تطوير الحدث هذه الشخصيات التي تمثل محور الواقع وبؤرة تحريك الفعل فهي "تؤدي وظائف هامة في تطوير الحدث فهي تشكل محور الأحداث".

ميلود صبري: هي شخصية أساسية تمحورت حولها الرواية وهي مصدر الأحداث والأكثر حضوراً منذ بداية الرواية إلى نهايتها وهو الراوي الذي يتولى الأحداث وعليه فكان إسم ميلود صبري رمزاً للإنسان المنافق، الذي يدعي حب الخير للغير، فهو محب لنفسه فقط، وكنيته (طير الليل) ترمز للخفاش الذي يلعب على الحبلين، إذا إلتقى بالطيور، أظهر لها جناحيه قائلا بأنه واحد منهم وإذا إلتقى بالفئران، أبرز أسنانه قائلا بأنه مثلهم، وهذا ما تؤكده وقائع الرواية، كما تعكس الرواية بطولاته وشجاعته أثناء الحرب التحرير الوطنية، بحيث تكمن شخصيته وقوتها بعدم الوقوف في الصفوف الأولى، وضرب الشخص بشخص آخر وهذه الشخصية تقوم على أبعاد.

فمن الجانب الفيزيولوجي والذي يقصد به (الملامح الخارجية، والقسمات والمظهر الخارجي العام والسلوك الظاهري للشخصية)[1].

وهو الجانب الذي له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها في ذهن القارئ فهو يبرز إسمها، وسنها وعيناها ولون وجهها.... أي كل ما له علاقة بالمظهر الخارجي.

وأورد السارد وصف ملامح ميلود صبري كالآتي ..... "إستنشق ميلود صبري مسك الليل المنبعث من الحديقة "عاريا" مسترخياً على السرير، كقط نشيط نسي أوجاع الركبة اليمنى التي تداهمه بغتة فكَّر في النظرية التي إقتنع بها منذ فترة طويلة، ألام المفاصل لا

[1]- ينظر: عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس، للروائي نجيب الكيلاني، ص128.

دواء لها غير الراحة النفسية"[1]. بحيث أنه كان يعاني كثيرا من ركبته اليمنى، مما سببت له آلام كبيرة تداهمه في كل لحظة.

ويقول كذلك: "لا يشبه أقرانه الذين إستسلموا للشيخوخة بلا مقاومة ينتظرون الموت وحسن الختام، كأنهم خرفان يساقون إلى المسلخ، أمّا هو فلا يزال ما شاء الله، يأكل من الطيبات، ولم يشبع ومن يصدق أنه إحتفل بعيد ميلاده الثمانين قبل شهر فقط"[2]. نستنتج ممّا تقدم أن ميلود صبري يتمتع بصحة جيدة رغم أنه في سن الثمانين لولا مشكلة المفاصل، لكانت صحته تمام التمام، ومضرباً للمثل.

وفي تجلٍ أخر يقول السارد: في أحد الليالي توعد ميلود مع فتاة وأراد أن يضاجعها بواسطة الحبوب الجنسية أو المقويات الجنسية (....) "دسّ الحبة الزرقاء في فمه، وإبتلعها بجرعة ماء، ثم ألقى نظرة ممزوجة بإبتسامة ماكرة على حصانه الفحل الرابض بين فخذيه، نظر في المرآة الكبيرة الملتصقة بالسقف رأى جسده العاري يتوسط السرير الكبير لم يكترث للكرش البارز، والعضلات المترهلة، والشيب غزا كليّاً شعره (....)، هنأ نفسه على العمل الرائع الذي قام به ليظفر بأجمل عذراء (.....) دخل المعركة بأسلحته وتجاربه كلها"[3].

ومنه نقول أن ميلود صبري كان متحمسا كثيراً لكي ينام ويضاجع الحلوفة ولكنها في نهاية المطاف فاجأته بشيء غير متوقع، كما نقول أيضا أن هذه بعض من الجوانب الجسمية الفيزيولوجية لشخصية ميلود صبري التي سبق ذكرها من قبل السارد في النص الروائي.

أما من الجانب النفسي: فإن الكاتب تطرق إلى وصف شخصية ميلود صبري كالآتي: "إن ميلود صبري مهووس بعالم الخيول وأيضاً بعالم النساء الجميلات، حيث أنه أظفر بواحدة، وكما فضّل تسميتها بالحلوفة لأنها عرفت كيف تغريه بنظراتها الفتانة، إقتربت منه، وسمعت

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

لهاثه، ورأت اللهفة في عينيه، وإشتد هيجانه أكثر فأكثر، وقع في شباك الحلوفة وتأكدت أنه في الحالة التي أرادتها، بعدها أدخلت يدها في حقيبتها، فإستخرجت منها حبلا طويلا قيدت يديه أولا ثمّ قدميه إلى أعمدة السرير"[1]. ومنه تقول الحلوفة هي إمرأة يرغب ميلود صبري في جماعها.

وفي تجل آخر قال في نفسه: "إن هذه التجربة الجميلة ستبقى حيّة في ذاكرته لفترة طويلة، سيحكيها لرفاقه في ليالي الأنس، ستكون أجمل هدية ظفر بها في عيد الإستقلال، أقسمت له بأنها عذراء أصيلة، فصدقها أو على الأقل تظاهر بذلك، كان يتخيل أن الحلوفة سوف تحضر له مفاجأة جيدة لكن مع مرور الوقت إكتشف أمرا مغايراً لذلك".

ويقول في نفسه أيضاً: "يا حصرة ... العذرية اليوم ليست كأيام زمان يمكن رتق البكارة في ربع ساعة"[2]، فمن عادته عدم تصديق أي أحد كان لأنه أناني ومحب لنفسه فقط ومصالحه.

أما الجانب الإجتماعي في شخصية ميلود صبري فنستشفه في قول مليكة دراجي: "أنها قرأت تحقيقا عن ميلود صبري في إحدى الجرائد قبل سنوات وتتضمن معلومات عن دوره خلال الثورة، وكان ضمن مجموعة فدائية تتكون من زهرة مصباح التي صارت بعد الإستقلال زوجته وكان إسمها الحركي دولورس والمحامي الحقوقي المعروف كنيته "صقر" أمّا الثالث فذكر كنيته فقط البلارج أي اللقلق"[3] بالرغم أن نجمه سطع في السماء بين المجتمع الجزائري إلا أن عمله خبيث، يلعب على الحبلين ويضرب شخصا بشخص لكي يكسب ودّ الناس ومحبتهم له ولكنهم لا يدركون أن الشخص الذي أعطوه محبتهم وثقتهم يعدُّ شخص محتال وأناني وحقير.

[1]- عمارة الخوص، رواية طير الليل، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص 29 – 30.

وفي تجلٍ أخر يقول السارد: "إلتحق ميلود صبري بالفدائيين كحامل للرسائل في صيف 1956 بسبب تأثره العميق بإعدام جاره أحمد زبانة بالمقصلة (....)، كما شارك في البداية في عدة عمليات فدائية، كإلقاء القنابل في أماكن يرتادها الأوربيون وكانت مهمته تكمن في الدعم اللوجستي فقط، وفي ربيع 1957، كلفه سي يزيد بتنفيذ أول عملية مهمة قرب البريد المركزي أخبره الهدف هو ضابط في الشرطة القضائية تخصص في تعذيب الفدائيين وأهلهم، (.....) بعدها نفذ ميلود الأوامر بدقة ...[1].

كما، إنخرط ميلود في لعبتين قلباً وقالباً السلطة والرهان على سباق الخيول، إكتشف مبكراً من خلال عمله في الإستخبارات أيام الثورة ونضاله في صفوف حزب جبهة التحرير الوطني عقب الإستقلال أن السلطة الحقيقية موجودة في الخفاء، أما اللعبة الثانية فهي الرهان على سباق الخيول، فقد تحولت في وقت وجيز إلى إدمان ،كان مقتنعاً أن ممارسة السلطة كالرهان على سباق الخيول، لأن كليهما يقوم على المخاطرة قد تصيب في خياراتك، وقد تخطئ الإحساس بالإخفاق فهو جزء من اللعبة والإنتصار بعد الإخفاق له حلاوة خاصة لأنه ممزوج بالإنتقام، وبمرور الوقت صار يؤمن أن السلطة هي فنّ التمييز بين الخصم والحليف أو بين الحصان الأصيل والهجين، وبمتابعته لمسابقات الخيول ومراقبته للصراع بين بن بلة وبومدين حدّد الحصان الأصيل بلا تردد، المراهنة على بومدين، لأن كلمة الفصل تعود دائما للأقوى، أي لصاحب السلاح قيل له مرارً إن بن بلة يتمتع بمساندة الشعب فكان يردُّ ضاحكًا: "الشعب مع الواقف" الشعوب كلها تعشق المنتصرين وتحتقر المهزومين، الشعب الجزائري كبقية شعوب العالم لا يمكن أن يشكل إستثناء"[2].

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 29 – 30.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

أما شخصية ميلود من الجانب الفكري فتتجلى لنا بعض ملامحها في قول السارد: "لم يكمل دراسته في الثانوية بسبب ما جرى لوالده في فيلا برنارد كلافل أجبر على ترك مقاعد الثانوية وحل محل والده في العمل عند كلافل لأنه هو الكبير في العائلة ولا يوجد من يعيل العائلة"[1] تحتم الأمر عليه وعمل عنده.

وفي تجل أخر يقول الراوي: حفظ ميلود وعبَّاس وإدريس بعض سور القرآن في الكتاب نفسه وإلتحقوا بالمدارس نفسها، إقتسموا الحلو والمرَّ منذ الصغر وكانت صداقتهم تشير بالإعجاب والحسد"[2]. فعلا كانوا مثل الإخوة أو أكثر كما كانت صداقتهم تثير الإعجاب والحسد في الوقت نفسه.

العقيد كريم سلطاني: هو أيضا شخصية مركزية أخرى في الرواية، وهي شخصية أساسية تمحورت حولها الرواية وهي مصدر الأحداث منذ بداية الرواية إلى نهايتها حيث هو الذي كُلف بقضية قتل ميلود صبري مع مساعديه مليكة دراجي والنقيب سمير زيان، وهذه الشخصية تقوم على أبعاد:

يبرز لنا السارد بعض ملامح الجسمية لشخصية العقيد كريم سلطاني قائلا: "عاد إلى الغرفة، لم يجد مريومة... لملّم ملابسه المبعثرة، وتوجه إلى الحمّام غسل وجهه، وإرتدى ثيابه... ألقى نظرة سريعة في المرآة فبدا أنه في الأربعين رغم أنه تجاوز عتبة الخمسين منذ ثلاث شهور"[3]. ومنه نستنتج أن العقيد كريم سلطاني مزال شابًا رغم تجاوزه عتبة الخمسين.

أما العقيد من الناحية النفسية فقد عدد السارد لنا أهم سماته وأبرزها: "الشجاعة، القوة، الصبر أمام الأشخاص الذين يريدون شراءه بمالهم وهو الذي كُلف بقضية قتل طير الليل لأنه

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص34.

[3]– المصدر نفسه، ص34.

الأفضل في الساحة لمكافحة الإرهاب كما "أنه يكره التكرار وكم يستفزه ذلك القول المأثور: "في الإعادة إفادة"[1].

ومن عادته أيضًا إستعراض فرضياته الأولية مع مساعديه من أجل تحديد الطريق، وضبط خطة العمل، ويستمد التحقيق الجيد إلى الإمساك بالخيوط الأساسية للقضية التي كُلف بها قضية قتل طير الليل"[2].

كما أن العقيد لا يحب كلمة صدفة، عندما يعجز الناس عن تفسير أمر ما، إذ سرعان ما يختبئون وراء الصدفة والمكتوب، قدر الله ما شاء فعل، علّمته خبرته لا سيَّما عند التحقيق في جرائم الإرهاب، أن التدقيق في الصدف هو أقصر الطرق للوصول للمجرمين، لكن هل لهذه الجريمة علاقة بالإرهاب".[3] ومنه نقول إنه تساءل في نفسه إن كانت هذه القضية متعلقة بالإرهاب أم لا وإن كانت كذلك، فإن هدف الإرهابي الرئيسي لن يكون التخلص من عدو واحد فقط بل بث الذعر في أكبر عدد ممكن من الناس وتخويفهم.

يقول السارد مركزا على الخصائص النفسية للعقيد أن لا أحد يحاسب في هذا البلد، كما يقول "ولاد الحرام" و"كل الفم تستحي العين"، الرشوة أو الإكرامية كما يُسميها الإسلاميون المرتشون، هي في كل مكان وشبر من البلد، كما يعرف الكل الرشوة حرام ولكن مع ذلك يرشون، هناك شتات بين المعتقدات والممارسات، بين الأفعال والأقوال"[4]. ولعل ما يستخلص هو أن العقيد نذر نفسه لمحاربة الفساد والرشوة وكل مظاهر الكسب الحرام.

أما شخصية العقيد كريم سلطاني في الجانب الإجتماعي: فهو مطلق نافر من الزواج مرة أخرى إلا أنه ضالع في محاربة الإرهاب وهو ما جاء على لسان الراوي أمّا الزواج، فلا يفكرِّ فيه إطلاقا، فقد جرّبه من قبل ولم يفلح، بل فتح على نفسه جبهة الحرب، لا تزال تُكبده

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص50.

[4]- المصدر نفسه، ص50.

الخسائر تلو الخسائر، فطليقتهُ نادية تستعمل الأسلحة المتاحة كلها لتنكد عليه معيشته، لأنها لم تغفر له لأنه طلقها وهي غير راضية بذلك وأيضا لهما طفل بينهما "مالك"[1].

وبعدما كلفه العميد بلقاسمي بالقضية ألح عليه بجمع الأدلة في أقرب وقت ممكن لأن جماعة الفوق ضغطت عليه كثيرًا. وفي قول السارد: العقيد مقتنع بأن جماعة الفوق لا تريد عودة الإرهاب، فالظروف الإقليمية تغيرت تمامًا، ولا تبشر بالخير، ففي التسعينيات كانت دول الجوار مستقرة أمّا اليوم فالجزائر محاطة بالحرائق من ليبيا وتونس ومالي، مَنْ يلعب بالنار، فقد يحترق يفترض أنه إذا كانت هناك خلافات بين الأعضاء، فيجب حلّها بالتي هي أحسن الخير مازال كثيرًا، وكل واحد يأخذ نصيبه[2].

فمصطلح جماعة الفوق كثيرًا ما يستعملها العميد بلقاسمي للإشارة إلى السلطة العليا. ولا داعي لعودة ربما إلى عادتها القديمة: تصفية الخصوم والبكاء عليهم وتحميل المسؤولية للإرهابيين بعدها "إلتحق العقيد بالعميد وأخبره أن القضية من إختصاصه الأن، وبناء على ذلك يمنحه الصلاحيات كلها، كما ألح عليه بأن لا يدخر جهدا للحصول على نتائج ملموسة في أقرب الآجال ووعده العقيد بالقيام بالواجب وأكثر"[3]. ونستشف من القول أن للعقيد روح الصرامة والقوة والسير بإنتظام في عمله لأنه الأفضل على الساحة (مكافحة الإرهاب) مع مساعديه النقيب سمير زيان والملازم الأول مليكة دراجي.

وفي الجانب الفكري ركزت الرواية على بعض الملامح التي إتسمت بها هذه الشخصية ومنها قول السارد:

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 22-23.

"صار خبيرا بطريقة تفكير الإرهابيين، ففي التسعينيات كان في الصّف الأول لمكافحة الإرهاب في الغرب الجزائري، ثم تعددت مهامّه داخل الوطن وخارجه"[1]، أصبحت لديه خبرة في تفكير الإرهابيين والعمليات الإجرامية التي يقومون بها.

وفي تجل أخر يقول أيضًا: "وبعد إغتيال صديقه نور دين دخل في حالة صعبة وأصبح يكثر من الخمور بعد ذلك في ليلة من الليالي قرر أن لا يشرب مجددًا، بحث عن توازنه ركز على صحته، وسمعته وعمله وعلاوة على ذلك إستثمر وقته في هواية تعلم اللغات الأجنبية فأتقن الإنجليزية التي درسها في الجامعة وأضاف إليها الإسبانية والإيطالية"[2]. ويتضح من القول أن العقيد كريم سلطاني قد ترك الخمور وإستغل وقته في هواية تعلم اللغات الأجنبية منها (الإسبانية والإيطالية) وخاصة إتقانه للغة الإنجليزية.

**2- الشخصيات الثانوية:**

هي أقل حضورا من الشخصية الرئيسية في المتن الروائي، ومن بين الشخصيات نجد: (زهرة مصباح، عباس بادي وإدريس طالبي، سمير زيان، مليكة دراجي، رشيد قادري، سعاد صبري).

زهرة مصباح: وهي إحدى الشخصيات الثانوية التي أثبتت وجودها في الرواية والتي كانت تمثل عضو من أعضاء المجموعة الفدائية المتكونة من ميلود صبري، زهرة مصباح وإدريس طالبي وعباس بادي، وبعد الإستقلال أصبحت زهرة زوجة ميلود صبري، ووالدة سعاد وسامية وهذه الشخصية تقوم على جوانب:

فمن الجانب الجسمي الفيزيولوجي الذي يقصد به الملامح الخارجية...والسلوك الظاهري للشخصية الذي له أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية وتقريبها إلى ذهن القارئ من حيث إبراز إسمه وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي"[3].

---

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص 103.

[3]- عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسة في رواية عمر يظهر في القدس، للروائي نجيب الكيلاني، ص128.

أورد السارد وصفا لملامح زهرة مصباح كالآتي: (بعدما كلف سي يزيد ميلود صبري أوّل عملية مهمة قرب البريد المركزي (.....) دنت منه فتاة جميلة بلباس صيفي أبيض وجوارب زرقاء، في بداية الأمر، ظَّن ميلود أن دولورس أوربية متعاطفة مع الحزب الشيوعي الجزائري، ولكنه إكتشف الحقيقة بعد العملية بأسبوعين، "أن دولورس" هو إسم حركي لفدائية جزائرية، إسمها زهرة مصباح، من يراها ولا يعرفها، يعتقد أنها أوربية فعلاً: تقلد الأوروبيات تقليدًا دقيقًا في الكلام والملبس، كان الجمال مفتاحها الأساسي، وأن سهلاً إغراء الجميع بوجهها البريء وإبتسامتها الساحرة"[1].

ويبدو من خلال ما سبق أن شخصية زهرة مصباح أو دولورس شخصية تتميز بالقوة والصرامة.

وفي تجل أخر يقول الراوي: بعد زيارة العقيد كريم سلطاني زهرة مصباح في الفيلاَّ "عاد يوسف رفقة أخته، سيدة في عقدها السابع ترتدي الحجاب، لا تزال تحتفظ بشيء من الجمال والرشاقة، رغم كبر السِّنَّ، مدَّت يدها، وصافحته ودعته إلى مكتبها"[2]. ونستشف من القولين السابقين أهم الملامح التي عددها السارد لشخصية زهرة مصباح:

– أنها فتاة جميلة، – إسمها دولورس وهو إسم حركي لفدائية جزائرية إسمها زهرة مصباح من لا يراها ولا يعرفها، يعتقد بأنها أوروبية فعلا، – تقلد الأوربيات تقليدا دقيقا في لكلام والملبس، كان الجمال مفتاحها الأساسي، وسهلا لإغراء الجميع بوجهها البريء وإبتسامتها الساحرة ...، بالرغم من عقدها السابع وإرتدائها الحجاب ولكنها لا تزال تحتفظ بشيء من الجمال والرشاقة رغم كبر السن.

أما من الجانب النفسي: فإن الكاتب إهتم بالجانب الداخلي للشخصيات الروائية فوصف شخصية زهرة مصباح من الداخل بالقول أن زهرة تُكنْ في قلبها حزنا وفقدانا لحبيبها الأول عباس بادي الذي لم تتزوج به بسبب تهمة "الخيانة" سي يزيد (مسؤولهم المباشر) في قول

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 36 – 37.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

الراوي: "كان ميلود صبري أخر من وصل إلى موعد الإجتماع الطارئ للخلية الفدائية في مخزن "إفري" في المدينة (....) فوجد رفاقه بإنتظاره أخبرهم أن الشرطة الفرنسية ألقت القبض على مسؤولهم المباشر سي يزيد ليلة أمس، صرخت زهرة، وهي تضع يدها اليمنى على فمها (....)، وإحتدم النقاش بينهم، فيما لجأت زهرة إلى الصمت، ومن عادتها خنق الكلمات في حنجرتها عندما تشتد الشدائد، تخشى أن تخونها الدموع فتبدو ضعيفة".[1] ومنه نقول أن زهرة إندهشت من الخبر الذي سمعته على وقوع السي يزيد في قبضة الشرطة الفرنسية القضائية، ولم تصدق أن واحدًا من الرفاق قد خانه.

كما تعرفت زهرة على عباس بادي من خلال قول السارد: "(....) من خلال اجتماع لتحضير عملية فدائية مشتركة، حيث شعر بالميل نحوها منذ اللقاءات الأولى (....) كان يحب مناداتها بزهور، كان يتلهف لرؤيتها ويتعلثم عندما يتحدث معها، لاحظ أنها تتصرف معه بشكل مختلف، كانت نظراتها تلوح بأشياء لم تكن تقدر الإفصاح عنها بسبب الحياء ..."[2]. ونستنتج ممّا تقدم أن زهرة مصباح تعلقت كثيرا بعبّاس بادي وكانت تريد الإرتباط به.

بعد تعارف زهرة مصباح على عباس بادي لمدة من الزمن حسم عباس الأمر وتقدم لخطبتها فوافق والدها ولكن لم تدم فرحتها كثيرا، فقبل أسبوع على حفل الزفاف سمعت خبرا عن عباس أنه متهم للعمالة مع العدو وخيانة سي يزيد: "لهذا السبب لم تحتفل زهرة بفرحة الإستقلال كبقية الجزائريين بسبب مصيبتين كبيرتين، فقد إختفى عباس وألغي حفل الزفاف، مما جعلها تعيش حالة من الإحباط والعزلة، وما زاد الطين بلة، وفاقم أحزانها هو العثور على جارهم العزيز غارسية مندس مذبوحا، إذ كان يعاملها كإبنته، وبعد إختفاء عباس إنتشرت شائعات عديدة كالنار في الهشيم، أهمها أنه هرب مع الجيش الفرنسي، بعد إكتشاف خيانته وأعلن والد زهرة على الملأ فسخ الخطوبة وحمد الله الذي نجاه من مصاهرته، كان

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص46-47.

فسخ الخطوبة فضيحة والحكمة الشعبية تقتضي التخلص من الفضائح بسرعة حتى ينساها الناس"[1]. نستشف من القول الخصائص النفسية لشخصية زهرة مصباح كالآتي:

– كانت نهاية خطبة زهرة مع عباس بادي بفسخ الخطوبة وإرتباطها بميلود صبري، – لم تكن سعيدة بزواجها، – كانت حزينة على حبها الأول عباس بادي الذي رحل وترك لها عدة أسئلة تدور في رأسها وألغاز تسمم حياتها، بعد الوقت صارت تصدق فرضية الخيانة...إلخ.

أما من الجانب الإجتماعي: والذي يتمثل في حالة زهرة الإجتماعية فبرز الوضع الإجتماعي لها من خلال مواقفها وأفعالها وهذا ما ذكره الراوي في هذا المقطع: " كانت زهرة مصباح فخورة بإنتمائها إلى حيّ سيدي الهواري حيث الجاليات، والثقافات والديانات المختلفة تتعايش بسلام، (....)، كمّا إنضمت زهرة إلى الفدائيين عام 1957، فلحقت بشقيقتها فريدة التي تكبرها بعام، ثم تبِعها شقيقها يوسف الذي يصغرها بعامين، وكان له دور نشيط في الإتصالات بين المجاهدين رغم صغر سنه، كما نفذت زهرة رفقة ميلود العديد من العمليات الناجحة، كانا يتصرفان بعفوية كبيرة، وكانا يبدوان كأنهما خطيبان أو حبيبان أوربيان، كانت لديهما برودة أعصاب غير عادية، ممّا دفع سي يزيد إلى تكليفهما بأشد العمليات تعقيدًا وخطورة"[2]. فزهرة مصباح إمرأة غير عادية حيث لم تبلغ العشرين حملت السلاح والقنابل، إنها شجاعة ومناضلة قوية وكذلك أيضًا صارت ممرضة ماهرة خلال إحتكاكها بالأطباء والمرضى والجرحى من خلال مغامراتها في الجبال. وتمثل شخصية زهرة مصباح نموذج المرأة الجزائرية القوية.

أمّا من الجانب الفكري: فقد رسم لنا الكاتب بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية حيث قال في المقطع الآتي: "في البداية الأمر ظنّ ميلود أن دولورس أوربية متعاطفة مع الحزب الشيوعي الجزائري، ولكنه إكتشف الحقيقة بعد العملية بأسبوعين، "أن دولورس" هو إسم

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص71–72.

[2]– المصدر نفسه، ص 36 – 37 – 38.

حركي لفدائية جزائرية، إسمها زهرة مصباح، وهي طالبة في ثانوية للبنات في سيدي الهواري، من يراها ولا يعرفها يعتقد أنها أوربية فعلا تقلد الفتيات الأوربيات تقليدًا دقيقًا في الكلام والملبس، ولم تكن بحاجة إلى إشهار أيّة وثيقة ثبوتية حتى يقتنع الناس أنها اوربية خاصة إتقانها للإسبانية "[1]، ومنه نقول كانت زهرة ممثلة بارعة في تقليد الفتيات الأوربيات تقليدا دقيقا سواءا بالكلام أو الملبس، لم تكن بحاجة إلى أي وثيقة ثبوتية حتى يقتنع الناس بأنها أوربية خاصة إتقانها اللغة الإسبانية.

سعاد صبري: تعد إحدى الشخصيات الثانوية وهي إبنة ميلود صبري، وحبيبة رشيد قادري وتقوم على جوانب:

فمن الجانب الفيزيولوجي: ذكر السارد العديد من الأوصاف والملامح الفيزيولوجية لشخصية سعاد صبري حيث قال: "عند زيارة العقيد لزهرة في الفيلا وبعد الحديث الذي دار بينهما إستدارت بحركة تلقائية، فأخذت من أحد الرفوف خلفها صورة في إطار وقدمتها له، كانت الصورة لفتاة جميلة مبتسمة في بداية العشرينات من عمرها ويظهر خلفها برج إيفل"[2] وهذه بعض من الأوصاف الجسمية الكي ذكرها الكاتب عن شخصية سعاد (فتاة جميلة مبتسمة في بداية العشرينيات...).

وفي تجل أخر: "عند إستعراض مليكة دراجي (الملازم الأوّل في مكافحة الإرهاب) معلومات عن الإبنة الثانية لميلود صبري: "أما الثانية، فإسمها سعاد، وقتلت خلال سنوات الإرهاب"[3].

نستنتج من القول أن سعاد الإبنة الثانية لميلود صبري.

كما يقول أيضًا: وصل رشيد قادري إلى جامعة وهران قبل موعده مع أحد أصدقاءه بنصف ساعة، فقرر تمضية الوقت في المكتبة (....)، وقع بصره لأول مرَّة على "شابة جميلة ذات شعر أسود مجعّد، تجلس غير بعيدة في الجهة المقابلة لا يفصلها عنه إلا الممر، لم تنتبه

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 57.

[2]– المصدر نفسه، ص58.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

لتلصُّصه عليها، كانت منغمسة في القراءة تنتقل من كتاب إلى كتاب بخفة كالنحلة النشيطة[1]". ما نستشفه من هذا القول وقع بصره على شابة جميبة هي سعاد إبنة ميلود صبري.

أما من الجانب النفسي: فقد ركز السارد على الحالة النفسية لشخصية سعاد صبري حيث تعرفت على شاب إسمه رشيد قادري في الجامعة، وكان يلتقيان في الكافيتريا بالجامعة والحديقة بعد مرور الوقت صار يحبان بعضهما لدرجة كبيرة، حتى سمع خالها يوسف ووالدها ميلود صبري بقصة الغرام بينهما قرَّر خالها التدخل في الأمر بنفسه إذ أدخلوه داخل سيارة وأشبعوه ضربًا وشتمًا وقالوا له أن يبتعد عنها ولكن دون جدوى بقيا متمسك بها إلى أخر دقيقة، فهربا معا. وحملت منه وأنجبت بنت وسماها عبّاس بادي زهور[2].

"وكانت حياة سعاد مع رشيد مغامرة مخفوقة بالمغامرات، كانا مجنونين بأتم معنى الكلمة بفضل حبيها إستعادت سعاد حبُ الحياة، وتخلَّت عن المسكنات والأدوية بحيث قالت سعاد لأمها ذات يوم: "رشيد هو الطبيب، والحبُّ والدواء ورغم العلاقة الحميمية مع والدتها، لم تستطع إخبارها سرِّ الحمل، بسبب الحياء الشديد، كانت خائفة من ردة فعلها، لو علمت، ربما لن تسامحها أبدًا"[3]. وما نستشفه من القولين السابقين أن سعاد ورشيد كالسمكة في الماء، لا يمكن لأحدهما العيش بدون الأخر، ولولا رشيد لما إستعادت سعاد حب الحياة الطبيعية بدون مسكنات ولا أدوية، كان رشيد بالنسبة لها هو الدواء والحياة والحب...إلخ، حملت منه وهربا معا بمساعدة المحامي إدريس طالبي متجهين نحو الصحراء بالضبط تمنراست عند عباس بادي، بعد مرور أشهر الحمل بسرعة وضعت سعاد حملها في البيت، طلب رشيد وسعاد من عباس تسمية المولودة الجديدة، فسماها "زهور" حسب ما كان ينادي جدتها زهرة مصباح بزهور.

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص165.

[2]- المصدر نفسه، ص170-171.

[3]- المصدر نفسه، ص172.

أما الجانب الإجتماعي فقد أعطى لنا السارد لمحة صغيرة عن الحالة الإجتماعية لسعاد صبري يقول: "أغتيلت سعاد على أيدي الإرهابيين في عام 1998، ولكن في الحقيقة لم تقتل على يد الإرهابيين بل على يد الإرهابي رضوان دربال"[1]. ما يتضح من القول أن سعاد لم تعش حياتها فقد قتلت على يد الإرهاب رضوان دربال، لأن خالها يوسف ووالدها ميلود صبرى كانا على علم بعلاقتها برشيد قادري وبقصة حملها منه حيث قرر تكليف رضوان دربال بالمهمة المتمثلة في قتلها دون رحمة هي وعشيقها رشيد قادري في الشقة نفسها، وذلك من أجل إنتقام ميلود صبري لشرفه الملوث" فقد أصيبت سعاد وماتت في الحين أما رشيد أصيب بجروح طفيفة"[2]. هكذا كانت نهايتها مع عشيقها رشيد قادري.

رشيد قادري: إحدى الشخصيات الثانوية وحبيب سعاد إبنة ميلود صبري، ويقوم على جوانب: فمن الجانب الجسمي: قدم الكاتب هذه الشخصية من خلال وصفه لملامحه الخارجية قائلا: "بعدما إنصرف رشيد، إستغل العقيد فرصة غيابه، فإلتقط بعض الصور الموجودة على الحائط، قال في نفسه إنه سيقدمها لاحقا على مهله، الصور قديمة شيئا ما، يظهر فيها رشيد وهو لا يزال شابًا يافعًا والإبتسامة لا تفارق وجهه، يبدو سعيدًا وبشوشًا، إنه مختلف تماما عن رشيد اليوم ذهب الشباب، وزحفت الكهولة زحفًا على ملامحه وجسده"[3] ومنه نقول أن رشيد قادري كان يتمتع بصحة جيدة...

وفي تجل أخر: عندما ذهب العقيد لشقة رشيد قادري ودق الجرس للمرة السادسة خمنا أن لا أحد في الداخل كان على وشك أن يعود أدراجه حين سمع وطأ أقدام خلف الباب بعد ثواني فتح الباب رجل ثخين أصلع في عقده الخامس مترنحًا وعيناه نصف مغمضتين، بدا

[1]- عمار لخوص، رواية طير الليل، ص222.

[2]- المصدر نفسه، ص223-224.

[3]- المصدر نفسه، ص133.

كأنه إستيقظ من توه من نوم عميق[1]". ما يمكن أن نستشفه من خصائص جسمية لشخصية رشيد قادري من القولين

هو كالآتي: – كانت هناك صور على الحائط يظهر فيها رشيد وهو لا يزال شابا يافعا والإبتسامة لا تفارق وجهه، يبدو سعيدا وبشوشا، مختلفا عن رشيد اليوم ذهب شبابه وزحفت الكهولة عليه زحفا على ملامحه. – أصبح ثخين أصلع مترنحا في عقده الخامس... أمّا من الجانب النفسي: فقد أورد السارد بعض المظاهر الداخلية المتعلقة بشخصية رشيد قادري حيث كان حزينا على فقدان حبيبته سعاد صبري في قول الملازم مليكة دراجي وصفت حالة رشيد قادري النفسية، بعد مقتل سعاد بدأت رحلته في دهاليز الإنهيار العصبي إذ يتأرجح بين الحالتين نقيضتين الإستقرار والإضطراب، الحماس والإنكسار والنشاط والإحباط، التفاؤل والتشاؤم بإختصار، حالته النفسية متقلبة "[2]، أي يقتل دون أن يدري.

كما أنه من أقرب المقربين للمحامي إدريس طالبي، ربمّا تجمعهما العداوة العميقة لميلود صبري، وتعود صداقتهما إلى أكتوبر 1988، حيث أعتقل رشيد، وتعرض للتعذيب وأدلى بشهادته في المنتدى الذي أنشأه المحامي ضد التعذيب والدفاع عن حقوق الإنسان"[3].

كما تَعرف رشيد على سعاد في الجامعة ونشأت بينهما علاقة حب قوية: وجاء ذلك حسب قول الراوي: "وعندما رأها... تأملها لدقائق معدودة ثم مد يده إلى محفظته وأخرج أقلامه ودفتره، وراح يرسمها بقي على تلك الحال ساعة كاملة دون أن يشعر بمرور الوقت، ونسي تمامًا موعده مع صديقه، من عادته الرسم بسرعة وبتركيز شديد، لم يفهم ماذا حدث له تلك المرة! لم يكن راضيا، يرسم ويعيد الرسم، واجهته مشكلة عويصة قال في نفسه من أين أبدأ؟ من الشعر أو العينين؟ أم من الشفتين أم الأنف؟ فجأة رآها تلملم أوراقها وكتبها وتهم بالإنصراف، فكر أن يذهب إليها ويرجوها أن تمنحه مزيدا من الوقت حتّى يفرغ من

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص134–135.

[2]– المصدر نفسه، ص154.

[3]– المصدر نفسه، ص154– 155.

الرسم، لكنه لم يتجرأ، لحق بها وهو يفكر في طريقة ما للتحدث معها، سمعها تطلب من موظفة المكتبة أن تحتفظ ببعض من الكتب التي لم تنته من قراءتها، وأنها ستعود غدًا لإتمام المهمة، تنفس رشيد ملء، رئتيه وحمد الله"[1] لأنه سوف يراها ثانية ويكمل رسمه على راحته.

ما يمكن أن نستنتجه من قرأتنا للرواية من خصائص نفسية لشخصية رشيد قادري نذكر منها النقاط التالية: – يعتبر رشيد قادري رسام كاريكاتوري وقع في حب سعاد إبنة ميلود صبري، حيث كان لقائهما الأول في مكتبة الجامعة حين رآها تنتقل من كتاب إلى كتاب بخفة كالنحلة، – كان معجبا بها ومهتما كثيرا لتفاصيل حياتها الكبيرة والصغيرة، خاصة حياتها الإجتماعية متزوجة أم عزباء، – كان الرسم بالنسبة لرشيد من الخصائص الرئيسية لا يعترف إلا بالأصل فقط وليس بالنسخ فلكل رسم خصوصيته، – بعد قتل سعاد أصبحت حياته تعيسة جدًا أصبح لا يطيق العيش لولا إبنته زهور لوضع حدًا لحياته وأنهاها وكان رشيد قادري حاقدًا على ميلود صبري ويلعنه كثيرًا لذلك بسبب حرمانه من حبيبته سعاد.

أما من الجانب الإجتماعي: فيوضح السارد في هذا الجانب الحالة أو الهيئة الاجتماعية لشخصية رشيد قادري "إذ أخبر سعاد أنه من مدينة معسكر، ولا يتضايق أبدًا من تنكيت الوهرانيين من المعسكريين، كما هو جميل أن تضحك شخصا ما، وتُدخل المرح إلى قلبه ثم إنه فخور بأصله، فمعسكر قدَّمت للجزائر بطل المقاومة: "الأخضر بلومي" وأفضل خمر أحمر يحمل إسم المدينة"[2].

ومنه نقول أن رشيد قادري فخور بأصله كثيرا ولا ينزعج أبدًا من تنكيت الوهرانيين ومن كلامهم.

وفي موضع أخر يقول الراوي: "شرع رشيد قادري في العمل في صحيفة مستقلة بالصدفة عام 1990، حيث كان رشيد لا يدّخر جهدا في السخرية من الجميع دونما تمييز من أي

[1]– عمارة لخوص، طير الليل، ص166.

[2]– المصدر نفسه، ص248.

نوع السلطة وحزب جبهة التحرير والمعارضة والإسلاميين والشيوعيين والعلمانيين، بل عادة ما يقتبس من النكت التي تروى عن أهل معسكر، كان يقضي ساعات في المقاهي، يتحدث مع الناس ثم يذهب إلى مكتبه في الجريدة وفكرة الرسم جاهزة في ذهنه، ومتى كان الرسم جريئا سلمه في اخر لحظة، حتّى لا يطلب منه تغييره أو تلطيفه"[1]. ومنه نقول أن لدى رشيد خفة ونشاط كبيرين في العمل عادة في الرسم الكاريكاتوري عادة ما يقتبس رسوماته من نكت أهل معسكر حيث يقضي وقت في المقاهي يتحدث مع الناس ثم يذهب وفكرة الرسم جاهزة في ذهنه، ومتى كان جريئا سلمه في أخر لحظة حتى لا يطلب منه تغييره...

أما من جانب الفكري: فقد حاول الكاتب رسم بعض الملامح الفكرية لهذه الشخصية حيث يقول رشيد إلى العقيد على لسان الراوي: "وراح يروي قصته مع وهران فقد وفد إليها من مسقط رأسه معسكر لدراسة الفنون الجميلة، ولم يقدر على مغادرتها"[2]، ومنه نقول أن مدينة وهران بالنسبة لرشيد قادري هي مأوى له عاش فيها حياته ودرس فيها كذلك.

مليكة دراجي: وهي إحدى الشخصيات الثانوية، ومساعدة العقيد كريم سلطاني وهذه الشخصية ساهمت بشكل كبير في تحريك أحداث الرواية.

فمن الجانب الجسمي: أورد الكاتب بعض ملامح شخصية مليكة دراجي حيث يقول: "بعدما طلب العقيد رؤية النقيب سمير زيان وجاء إثر ذلك بقليل أطلت الملازم الأوّل مليكة دراجي بهيئتها المعهودة: جينز ونظارة سوداء، تبدو طالبة جامعية رغم أنها تجاوزت الثلاثين بعام، قامة متوسطة، سمراء، شعر قصير، صدر منتفخ كالوردة ومؤخرة تسحر العيون، بالمناسبة هذه المؤخرة الجميلة مصدر بعض المشاكل، عندما تمشي في شوارع وهران، تجد دومًا من يتنهد ومن يفتح فمه ليقول كلمة زائدة"[3]. ما نستشفه من القول أن السارد أعطى لنا بعض من ملامح الفيزيولوجية للملازم الأول مليكة دراجي.

---

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص170.

[2]– المصدر نفسه، ص195 – 196.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

أما من الجانب النفسي: فقد إهتم الكاتب بوصف شخصية مليكة من الداخل، فأبرز لنا صفات الكره والرفض على جسدها المغري بأن لا يكون كبش فداء لذئاب بشرية فيقول: "الكبت الجنسي منتشر كالسعال في أثناء الشتاء في هذه المدينة، ومليكة ترفض رفضًا قاطعًا أن تكون طيزها كبش فداء، المشكلة الحقيقية أن مليكة تحبُّ الرومانسية ولا تطيق التعاليق السافلة، ولا تتركها تمر مرور الكرام، من عادتها معاقبة الجناة، بركلة أو لكمة، إذا فهم الدرس وعرف حدوده، فهو محظوظ، وقد دعت له أمه بالخير، (....) ومليكة دراجي بطلة في الكاراتيه والراغبون في التأثر لا يعرفون هذه المعلومات الإستراتيجية إلا بعد فوات الأوان"[1].

ومنه نقول بأن مليكة دراجي لا تطيق أبدا أن تكون كبش فداء... دلالة ذلك في القول المذكور سابقا.

وفي تجل أخر يقول الراوي: "كما تجيد مليكة دراجي سرد الحكايات، خاصة ذات الطابع الرومانسي، فقد إستمعت وقرأت وشاهدت الكثير منها، وتعرف من أين تبدأ، وأين تنتهي، تختار الوقفات بعناية شديدة حتّى الثانوية، فقد إعتمدت في حكاية (رشيد قادري وسعاد) على ركائز مهمة، لا تخلو منها أيّة قصة حب تستحق هذه التسمية مثلا، واجه العشيقان سعاد ورشيد تحديات كثيرة للفصل بينهما ولكنهما صمدا إلى غاية النهاية، كانا مستعدين لدفع أي ثمن مهما كان باهظا من أجل أن يكلل حبهما بالزواج"[2]. ما يمكن قوله عن شخصية مليكة دراجي أنها تجيد سرد الحكايات جيدا خاصة ذات الطابع الرومانسي فقد إستمعت وقرأت وشاهدت الكثيرة منها وتعرف من أين تبدأ وإلى أين تنتهي.

أما من الجانب الإجتماعي: أبرز الراوي لنا بعض الملامح الإجتماعية لشخصية مليكة دراجي حيث أنها تعمل مساعدة العقيد كريم سلطاني وهي الملازم الأول في مكافحة الإرهاب

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 29- 30.

[2]- المصدر نفسه، ص154.

إذ أنها تعمل على جمع المعلومات حول قضية ميلود صبري، وقضايا أخرى في الرواية (كقضية سعاد صبري ورشيد وعبّاس بادي... إلخ).

سمير زيان: إحدى الشخصيات الثانوية ومساعد كريم سلطاني في مكافحة الإرهاب ويقوم على جوانب:

فمن الجانب الجسمي: يبين لنا السارد الملامح الجسمية لشخصية سمير زيان ويصفه الكاتب قائلا: "... وصل النقيب سمير زيان بعد نصف ساعة، في هيئة لا تخطئها العين شابٌ وسيم في أواخر الثلاثينات من عمره، نحيل طويل القامة، أبيض البشرة، فخور بلكنته القبائلية"[1]. وهذه بعض من سمات الجسمية لشخصية سمير زيان التي ذكرها الكاتب (شاب وسيم في أواخر الثلاثينات ...).

أما من الجانب النفسي: فقد ركز الكاتب على أحوال الشخصية الداخلية بشكل كبير، حيث يقدم لنا مجموعة من الأوصاف الداخلية فيقول: "سمير مهووس بعمله بل هو مستعد للعمل مجانًا، لا يتبع الأوامر بحذافيرها، ويعشق المبادرات إذ أحسن صنعًا وأسعفه الحظ، فإنه لا يلتفت إليه أحد كأنه لم يفعل شيئا أما إذا أخطأ تقام له المحاكم، وتنصب إليه المشانق، يتبع حدسه ولا يخاف من العواقب، في نظر المسؤولين البيروقراطيين، هذه العيوب تجعل منه حالة ميؤوسًا منها، أمًا العقيد فيرى هذه العيوب بالذات خصالا، يجب أن تتوافر في ضابط في مكافحة الإرهاب.[2] ما نستشفه من القول أن سمير مهووس في عمله ومستعد للعمل مجانا، ولا يتبع الأوامر، يعشق المبادرات ولا يخاف من العواقب.

أما من الجانب الإجتماعي: فقد رسم السارد الحالة الإجتماعية لشخصية سمير زيان في قوله: "بدأ سمير العمل في وحدة العقيد قبل خمس سنوات، لإتقانه سبع لغات، وضلوعه في التكنولوجيا والقرصنة الإلكترونية، يستطيع أن يخترق حسابات، ويفك شفرات صعبة، يخصص ساعات طويلة لترصد شبكات الإرهابيين في الأنترنت ويثق في العقيد، لأنه لم

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص 28 – 29.

يتركه يواجه الزوابع بمفرده في أوقات الشدة"[1]، ونستنتج مما سبق أن سمير زيان له خبرة في فك الشفرات الصعبة والمعقدة كما أنه يثق كثيرا بالعقيد لأنه لا يتركه أبدًا في الأوقات الشدة.

إدريس طالبي: ويعتبر أيضا من الشخصيات الثانوية التي ساهمت بشكل كبير في تحريك أحداث الرواية وهو صديق ميلود صبري، وعضو من أعضاء المجموعة الفدائية وله جوانب منها:

فمن الجانب الجسمي: تضمنت الرواية وصفا لشخصية إدريس طالبي من الناحية الجسمية قائلًا: "رفع العقيد سلطاني بصره عن دفتره بعد ربع ساعة عندما شعر بوقوف شخص قباله، تعرف على المحامي بسهولة، لأن شكله لم يتغير عن الصور التي نشرت له في المقابلات في السنوات الأخيرة، نحيل قصير القامة، شعر أبيض، يضع نظارة صغيرة العدستين، إبتسم وإعتذر له عن طول الإنتظار..."[2]. ما يمكن إستنتاجه من القول أن شكل المحامي لم يتغير رغم مرور الوقت.

ومن الجانب النفسي: نجد وصفا للحالة التي مرَّ بها إدريس طالبي عندما عرف بقصة عدم الإنجاب وخيانة فريدة له في قوله: "قرر المحامي تجريب الخطّة مرة أخرى مع الزواج، فقد مضى على وفاة زوجته فريدة (.....) عشر سنوات، وصار نبيل شابًا يافعًا، تعرف إدريس على أستاذة في التعليم المتوسط، وأعجب بها طلب يدها فوافقت، بعد الزواج بشهور لم تحمل فقصد صديقا أخصائيا للإستفسار بعد الفحص وإجراء التحاليل (....) إستمع لحقيقة مرة كالعقم، لا يمكن لك الإنجاب بسبب تلف الخصيتين، قال له الطبيب بنبرة حزينة، لم يستسلم إدريس لأمر الواقع، وقصد أطباء أخرين من أجل التأكد أو النفي ولكن التشخيص الأول بقي على حاله صامدا، لقد تعرض للتعذيب في فترتين مختلفتين في عهد الإستعمار عام 1958 وعهد الإستقلال عام 1965"[3]. ما نستشفه من القول أن سمير زيان لا يمكنه الإنجاب وذلك

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 28-29 – 30.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

[3]- المصدر نفسه، ص 156 – 157.

بسبب التعذيب الذي تعرض له في الفترتين في عهد الإستعمار عام 1958 وعهد الإستقلال عام 1965 حيث كان المعذبون يفضلون ممارسة التعذيب في مناطق الجسد الحساسة، عمدا لتلفها، كما بقي في حيرة من أمره عندما سمع خبر عدم إنجابه، تساءل في نفسه أن نبيل ليس من صلبه ومع من خانته زوجته فريدة وهل يدمر حياته ويخبره بكل شيء وهل يخبر أصدقائه بذلك، بعد تفكير طويل قرر إخفاء السر عن الجميع.

وفي الجانب الإجتماعي: بين لنا السارد الحالة الإجتماعية لشخصية إدريس طالبي "بعدما إقتحمت الشرطة الفرنسية مساكن العائلات الثلاث هرب الكل في طريقه لكن إدريس طالبي إختار البقاء في وهران، ومواصلة الكفاح المسلح، ولكن ألقي عليه القبض وذاق نصيبه من التعذيب، قُدم لمحاكمة سريعة وصدر في حقه الحكم بالإعدام، وأودع سجن القصبة بوهران، لم تكن المقصلة الطريق الوحيد للموت، فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب، وقد نجا إدريس من هذا القدر المحتوم بفضل جان مولان، بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية"[1]. فإدريس طالبي لم يستطيع الفرار من وهران بل واصل الكفاح إلى أن ألقي عليه القبض ولكن في أخر المطاف نجا من المقصلة بفضل جان مولان.

وفي تجل أخر يقول الكاتب: إلتحق عبّاس وإدريس طالبي بالعمل المسلح في خريف 1957، وطبقت عليهما تعليمات جبهة التحرير، حيث تمكن إدريس من إلقاء قنبلة في مطعم قريب من واجهة البحر، كما أنه لم يخن طالبي كنيته صقر ولم يكتف بالمعارضة الكلامية للنظام الجديد، إذ إنظم إلى مجموعة سرية من المناضلين، أكثريتهم يساريون، وأسسوا خلية لمناهضة إنقلاب بومدين، بعد أقل من أسبوعيين أكتشفت الأجهزة الأمنية أمرا بالخلية السرية، لأنها كانت مخترقة منذ البداية وألقي القبض عليهم وذاق طعم التعذيب في الجزائر المستقلة ما لم يذقه على يد الفرنسيين"[2]. ما يتضح لنا من القولين السابقين من خصائص إجتماعية لشخصية إدريس طالبي كالتالي: – أنه واصل لكفاح المسلح في وجه

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 39– 45– 46.

[2]– المصدر نفسه، ص99.

العدو ولم يستسلم حتى ألقي القبض عليه، – إلتحق بالعمل المسلح سنة 1957، لم يخن كنيته المعروفة "بصقر" إذ إنضم إلى مجموعة سرية من المناضلين ... بعد فترة إكتشف أمر الخلية وألقي القبض عليهم هو ورفاقه وضاق طعم التعذيب في الجزائر المستقلة ما لم يذقه على يد الفرنسيين، شاء القدر أن نجا من حكم الإعدام وذلك بفضل جان مولان (بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية).

أما الجانب الفكري يتمثل في: "أمّا إدريس، فواصل مسيرته الدراسية وحصل على شهادة البكالوريا، وبعد الإستقلال مباشرة إلتحق بالجامعة كان يريد أن يحقق حلمه بأن يصير محاميا للدفاع عن المظلومين والتصدي للظالمين مهما كانوا"[1].

وفي تجل أخر يقول أيضا: "عاد إدريس إلى دراسته في القانون، وصار محاميا، ولم يتنازل عن موقفه الواضح في نقد السلطة القائمة" كان يردد بإستمرار أن العقيد بومدين إنقلب على بن بلة بسبب إنفراد هذا الأخير بالسلطة، ثم ماذا فعل الزعيم الجديد ومجلسه للقيادة الثورة سوى حل المؤسسات الموجودة مثل البرلمان واحتكار كل شيء [2]. ما يمكن أن نستشفه من القولين السابقين من الملامح الفكرية لشخصية إدريس طالبي هي كالآتي: – واصل إدريس دراسته وحصل على شهادة البكالوريا، وإلتحق بالجامعة. – كان حلمه بأن يصير محاميا للدفاع عن المظلومين والتصدي للظالمين، – حقق حلمه في المحاماة ولكنه لم يتنازل عن نقد السلطة القائمة.

عبّاس بادي: أهم الشخصيات الثانوية التي ساهمت بفاعلية كبيرة في تطور أحداث الرواية وهو أحد أصدقاء الشخصية الرئيسية المقربين وكذا أحد أعضاء المجموعة الفدائية وتركز هذه الشخصية على جوانب هي: الجسمي، النفسي، الإجتماعي والفكري.

فمن الجانب الجسمي: قدم لنا الكاتب هذه الشخصية من خلال وصف بعض ملامحها الخارجية في المقطع التالي: "كان الرفاق الثلاثة يجمعهم الحلو والمرّ وكانت صداقتهم تثير

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص97.

[2]– المصدر نفسه، ص177.

الإعجاب والحسد حيث أوّل صورة ألتقطت لهم تعود إلى يوم الختان، وهم في السن الرابعة، كانوا يضحكون وهم لا يعلمون أن مقص الحلاق الحاج بوعلام سيبكيهم كثيرًا فيما بعد، وهناك صورة أخرى وهم في سن الرابعة عشرة متعانقون في الطحطاحة أكبر مدينة في المدينة الجديدة يتوسّطهم طولا عبّاس... "[1]. إستخلصت من القول أن السارد ذكر بعض من ملامح عباس بادي في قوله يتوسط أطولهم عباس بادي...

أما الجانب النفسي: فقد إهتم السارد بوصف شخصية عبّاس بادي من الداخل فبرز لنا أهم الصفات الداخلية منها الحزن والقهر على فقدان حبيبته زهرة وموت أمه الغالية حيث أنه تعرف على زهرة من خلال إجتماع لتحضير عملية فدائية مشتركة وشعر بميل نحوها منذ اللقاء الأول (....)، وكان عبّاس يتلهف لرؤيتها ويتلعثم عندما يتحدث معها، لاحظ أنها تتصرف بشكل مختلف، كانت نظراتها تبوح بأشياء أخرى لم تقدر الإفصاح عنها بسبب الحياء[2].

وفي تجل أخر يبين لنا السارد الحالة النّفسية لشخصية عباس بادي قائلا: "لم تدم فرحته قبل حفل الزفاف إتصل إدريس بميلود وزهرة وعباس وطلب منهم الحضور إلى شقته على عجل (....) حدق إدريس في عباس قائلا، لا بد أن تهرب جبهة التحرير حكمت عليك بالموت يا عبّاس أضاف إدريس متوترًا (....)، لأن سي عمر رجل دموي لا يفقه شيئا في الدبلوماسية (....)، بعد يومين من البحث تمكن سي عمر ورجاله من إيجاد مخبأه فلم يصدق عبّاس عينيه حين رأى سي عمر ورجاله مدججين بالأسلحة بعدها تولى النقيب سي عمر بنفسه جلسة إستنطاق حول خيانته لسي يزيد ثم التعذيب، لم تجد محاولات عبّاس في إقناع المعذبين ببراءته[3]. ومنه نقول لم تدم فرحة عباس في الزواج من زهرة فقبل أسبوع إتصل

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص 71-73.

[3]- المصدر نفسه، ص 72-74.

إدريس بالرفاق الثلاثة وأخبرهم أن جبهة التحرير حكمت على عباس بالموت ولا بد له أن يهرب بعيدا.

كما يقول أيضا: أمر عمر رجاله بربطه كما يربط الخروف عند نحره، ثم مدّ يده إلى جيبه الدّاخلي وأخرج خنجرًا يسمى البوسعادي، إقتنع عبّاس بأن ساعته قد حانت، فراح يلفظ الشهادتين ويردّد مطلع نشيد المجاهدين" من جبالنا طلع صوت الأحرار .... يناديا للإستقلال إستقلال واطننا يا بلادي يا بلادي أنا لا اهوى سواك" ظل ينشد بصوت مبحوح، بعدها رأى عبّاس البوسعادي يقترب منه أكثر فأكثر، فبلع ريقه وأغمض عينيه، لم يحس بألم في رقبته، وإنما في أنفه شعر بالدم يسيل بغزارة على شفتيه، فتح فمه لتنفس وكاد أن يتقيأ لأن طعم الدم كان قويا أخذ نفسًا خافتًا، ثمَ أغمي عليه"[1]. إستنتجت من القول أن نهاية عباس كانت بقطع أنفه ورميه بالشارع من طرف النقيب سي عمر ورجاله بسبب تهمة خيانة مسؤولهم المباشر سي يزيد. قبل مغادرة عباس وهران أقسم بأن لا تراه زهرة ثانية فالموت أهون من أن تراه بذلك المنظر وأقسم بأنه سينتقم ممن خانه شر إنتقام كما أنه شيع جنازة والدته من بعيد التي حزنت عليه كثيرا.

أما الجانب الإجتماعي: فيبين لنا الراوي حالة عبّاس بادي الإجتماعية فيقول في المقطع الآتي: "إلتحق عبّاس بالعمل المسلح في خريف 1957، وطبقت عليهما تعليمات جبهة التحرير إذ أقبل الإنضمام لأية مجموعة فدائية، يجب قتل أوربي منخرط بشكل مباشر في الإدارة الإستعمارية، والهدف من هذا الإمتحان هو الإحتراز من أي محاولة إختراق صفوف جبهة التحرير، حيث إجتاز عبّاس الإختبار بنجاح، إذ طعن جنديًا في رقبته على مقربة من ساحة الإنتصارات بعدها هرب عبّاس وتمكن من مغادرة وهران والإلتحاق بالمجاهدين في معسكر[2]. بدى الجانب الإجتماعي في هذا القول في النقاط التالية: – إلتحق عبّاس بالعمل المسلح في خريف 1957، وطبقت عليهما تعليمات جبهة التحرير إذ أقبل الإنضمام لأية

[1]– عمارة الخوص، رواية طير الليل، ص 72 – 75.

[2]– المصدر نفسه، ص 45 – 46 – 48.

مجموعة فدائية، يجب قتل أوربي منخرط بشكل مباشر في الإدارة الإستعمارية، والهدف من هذا الإمتحان هو الإحتراز من أي محاولة إختراق صفوف جبهة التحرير، حيث إجتاز عبّاس الإختبار بنجاح.

وفي تجل أخر يقول السارد: بعد الحادثة المفجعة التي جرت له وقُطع أنفه توجه عبّاس نحو الصحراء وقصد تمنراست، إذ لجأ إلى أحد أصدقاء والده، ويدعى مبروك أغ خساني كان تاجرًا تارقيًا، حكى له قصته من أولها إلى أخرها، فرد عليه بجملة واحدة "صدور الأحرار قبور الأسرار، بعد ذلك سهل أغ خساني إندماجه في المجتمع التارقي إذ صرح على الملأ أن عبّاس إبن أخته التي عاشت في وهران، وبذلك أخفى عبّاس حقيقة أنفه المقطوع وبدأ بكسب رزقه بفضل حرفته في الصياغة"[1]. ما نستشفه من القول أن عباس ترك كل شيء ورائه وتوجه نحو الصحراء وقصد تمنراست، إذ وجد يد المساعدة من أحد أصدقاء والده أغ خساني الذي سهل عليه العيش في المجتمع التارقي وبدأ بكسب الرزق بفضل حرفته في الصياغة.

أما الجانب الفكري: فيوجد تلميح في الجانب الفكري لشخصية عبّاس بادي في قول السارد: "إنقطع عبّاس بادي أي البلارج، عن الدراسة في الطور الثانوي ...[2]". في هذا القول أعطى لنا الكاتب تلميحًا صغيرًا عن الجانب الفكري عن شخصية عباس بادي أنه إنقطع عن الدراسة في الطور الثانوي.

## المبحث الثالث: الشخصيات النامية وأبعادها:

رضوان دربال: هو إحدى الشخصيات المدورة وأخ أميرة دربال وصديق الطفولة لبدرو بوزار وله جوانب يقوم عليها:

الجانب الفيزيولوجي: رسم لنا الكاتب في هذا الجانب بعض من ملامح شخصية رضوان دربال "حيث كان صديق بدرو بوزار في طفولته وإنحرف وإمتهن السرقة وكانت عاقبته

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص77.

[2]– المصدر نفسه، ص45.

السجن، كما إستقام على يد صديقه بدرو بوزار وإستطاع إبعاده عن عالم الإجرام فتاب على يده، وصار يلازمه كالظل، كانت أم رضوان سعيدة جدًا بعودة إبنها إلى الجدة، وتدعو لبدرو بالخير كلّما رأته وكما تفاجأت زهرة مصباح برؤية شاب بلحية وقميص أبيض طويل في مكتب ميلود للمرّة الثانية"[1]. ومنه نقول بأن حياة رضوان كانت سيئة حتى هداه الله بفضل صديقه بدرو بوزار وعاد إلى الجدة والصواب.

أما من الجانب الإجتماعي: فأراد الراوي إبراز الهيئة الإجتماعية لشخصية رضوان دربال: "حيث علم ميلود صبري من بدرو بوزار بقصة صديق طفولته رضوان دربال الفارِّ المتورط في عمليات إرهابية عديدة حيث قال بدرو لميلود: أنا أعرف مكانه وأستطيع إرشاد قوات الأمن لإلقاء القبض عليه هو ومجموعته: قال بدرو مفتخرًا يمكن إيجاد حلّ أفضل، ماذا تقصد يا عمي ميلود؟ رضوان هو كبش، ويمكن الإستفادة منه"[2]. ونستنتج ممّا تقدم أن بدرو وميلود تأمر على رضوان لجعله عبيدًا لهم وخادمًا وطائع لأوامرهم.

ويقول أيضًا: "وفعلا بدأ ميلود في تجريب مخطط جديد، بإسناد بعض المهمّات للإرهابي رضوان لتصفية بعض الخصوم الذين لا خير فيهم، ويئس منهم، كان هناك مدير بنك يعرقل قرضًا إحتاجه لصفقة مهّمة، عثر عليه مقتولا وهو عائد إلى بيته، لا تحقيق ولا هم يحزنون، كان بدرو هو الوسيط الذي ينقل الأوامر، إذ أقنع صديقه أنه ينشط في خلية إسلامية داخل الجيش، ممّا حمسه كثيرًا، ولقد صار رضوان مرتزقًا دون أن يعلم[3]". ومنه نقول بأن بدرو فعل فعلته الشنعاء، وساق رضوان إلى الهلاك وأصبح مرتزق دون أن يدرك ذلك.

نبيل طالبي: يعتبر إحدى الشخصيات النامية أيضا التي تظهر من حين إلى أخر وتدهشنا بأحداث داخل الرواية وهو الإبن (الغير الشرعي) لفريدة وميلود صبري وله جوانب:

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص149.

[2]– المصدر نفسه، ص 149–150.

[3]– المصدر نفسه، ص223– 224.

فيتمثل الجانب الفيزيولوجي لشخصية نبيل طالبي في قول السارد: "بعد ذهاب العقيد لزيارة زهرة مصباح على قضية مقتل ميلود صبري حيث كان متوجها صوب بوّابة الخروج، وجد أمامه نبيل طالبي كل شيء فيه طويل القامة، والشعر والأنف واللسان"[1]. يتضح من القول أن السارد قد أعطى لنا بعض من ملامح نبيل طالبي المذكورة سابقا في قوله.

أما من الجانب النفسي لشخصية نبيل طالبي: فقد إهتم الكاتب بوصف الشخصية من الداخل فبرز لنا أهم المظاهر الداخلية كالأتي: "إعتاد نبيل طالبي الإحتفال بيوم ميلاد والدته وحده، إذ يزور قبرها في مقبرة عين البيضاء، ويحمل لها ورود، ويقرأ الفاتحة على روحها ثم يعود إلى البيت، ويقضي ذلك اليوم كاملا، وهو يستعيد الذكريات الجميلة، كان يبكي وهو يجدد العهد ككل عام حيث أقسم على نفسه وعدًا قائلا: "لن يفلت من العقاب من حرمني منك، يا أمي الحبيبة"[2].

كان حزينا جدًا على والدته فريدة التي كانت على علاقة مع ميلود صبري وكانت تنقلها سيارة سوداء ونبيل معها، ولكن نبيل كان صامتا كل الوقت، وكان على وشك إخبار والده بما سمع ورأى، كان ذلك يوم وداع أمه فريدة، ولكنه فضّل الإحتفاظ بكل شيء لنفسه، سمع أمه تبكي وهي تتكلم على التليفون لا يزال يذكر جملتها وهي تبكي. "تعبت يا ربي سأعترف بكل شيء وأرتاح بعد نهاية المكالمة، رأها تلبس ملابسها للخروج، إنحنت عليه وحضنته مرتعشة ثم قبلته على خده الأيمن، وخرجت وكانت القبلة الأخيرة له مع أمه فريدة"[3] كما كان متعهدًا على الإنتقام من قاتل والدته الغالية فريدة.

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 255.

[2]- المصدر نفسه، ص227 - 228.

[3]- المصدر نفسه، ص210.

أما من الجانب الاجتماعي: فيكشف لنا الراوي هذا الجانب عن إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية معينة وعلاقتها بالمحيط الذي تعيش فيه حيث يقول السارد:" يشغل نبيل منصب المدير العام للمجموعة الإعلامية "الحرية" التي تمتلك صحيفة وتلفزيونيًا بالإسم نفسه[1].

أصبح يشتغل منصب المدير العام للصحيفة لأن ميلود صبري هو الذي أدعمه بذلك.

وكما يقول أيضا: "(.....) نبيل مقرب جدًا من طير الليل، إستطاع أن يستغل شبكة علاقات ميلود في إنشاء إمبراطورية إعلامية صحيفة وقناة تلفزيونية خاصتين" "في السنوات الأخيرة، توطدّت العلاقة بين نبيل طالبي وخاله يوسف، وراحا يخططان وينسقان من أجل خلافة ميلود صبري بعد عمر طويل، وكان عدوّهما المشترك هو بدرو بوزار، وكان يخشيان أن يرث، بوصفه صهر ميلود، الجمل وما حمل"[2] كما كان يريد الإنتقام من ميلود من أجل أمه فريدة التي لم يشبع منها.

أميرة دربال: وهي إحدى الشخصيات النامية وأخت رضوان دربال ولها جوانب:

فمن الجانب الفيزيولوجي: وضح لنا السارد بعض ملامح شخصية "أميرة دربال" بعدما أوقعت ميلود صبري في شباكها وأراد أن يفضّ بكارتها في يوم عيد الإستقلال لكي تبقى له تلك التجربة طوال حياته في ذهنه ويحكيها إلى رفاقه أيام الأنس" لم يكن من السهل إغراء الحلوفة، نعم حلوفة ونص"[3]. ومنه نقول الحلوفة يقصد بها إمرأة يريد ميلود أن يجامعها ويشبع رغبته منها.

وفي تجل أخر يقول: "كاد قلب ميلود أن يتوقف من شدّة الدهشة عندما خرجت العذراء من الحمّام في قميص نوم حريري أحمر طويل، رمتْه بنظرة تلمع بإغراء فتسارعت إلى ذهنه تساؤلات عديدة: (....) هم بالنهوض من السرير، ولكنها أشارت له بسبابتها ألاَ يتحرك، وذكرته بشرطها يجب أن يتخلى مؤقتا عن دوره المعهود في الأمر والنهي أراد أن يكون

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص12.

[2]- المصدر نفسه، ص255.

[3]- المصدر نفسه، ص257.

لطيفا وهو يفضُ بكارتها "أقسمت له بأنها عذراء أصيلة، فصدقها أو على الأقل تظاهر بذلك"[1].

وفي تجل أخر يقول العقيد في نفسه عن أميرة دربال: "إنها جذابة وتستجيب لمواصفاته في تقييم الجمال الأنثوي، فهي معتدلة في المقاييس لا طويلة ولا قصيرة ولا سمينة ولا نحيفة"[2] إذًا كانت مواصفاتها حسب العقيد معتدلة ومتوسطة في كل شيء.

أما من الجانب النفسي: فقد إهتم السارد بوصف شخصية أميرة دربال من الداخل فبرز لنا أهم أوصاف الحقد والكره التي تكنه لبدرو بوزار وميلود صبري اللذان قتلا أخاها رضوان دربال وأمها التي توفيت بسبب الحزن الكبير على إبنها رضوان، "ووقع بدرو في عشق "أميرة" وتوالت لقاءاته معها، وإزداد تعلقا بها، وكان يريد أن يراها كل يوم، وليس بطريقة سرّية، فإهتدى إلى حل معقول إذ عرض عليها العمل كسكرتيرة، تطورت العلاقة بينهما، فصارا عشيقين قالت له مرارًا" لن أعيش معك إلا في الحلال، الحلُّ الوحيد هو الزواج على سنة الله ورسوله بعد ذلك قررت أميرة دربال إستغلال هذا الوضع أفضل إستغلال، وترقب الفرصة لتحقيق هدفها"[3] في الإنتقام من أجل أخوها رضوان وأمها.

كما يتجلى لنا جانب نفسي لشخصية أميرة دربال في قول السارد: "(....) فهي لا تزال تذكر ذلك اليوم من عام 1998 وكان عمرها ثماني سنوات، ذهبت إلى البيت الذي كان يختبئ فيه شقيقها رضوان، فوجدته ميتًا في بركة من الدم، بكت في صمت، ثم تذكرت أنها رأت في مساء اليوم السابق بدرو يضع كاميرا فيديو تسجيل خلف إحدى الكتب إستخرجت الكاميرا، ورأت الفيديو كاملًا ، خلال السنوات التالية كانت ترغم نفسها على مشاهدة الفيديو، كم مرة رأت ميلود صبري وبدرو بوزار يطعنان رضوان وكانت تقسم على الإنتقام طال الزمن

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص 246 – 247.

[3]– المصدر نفسه، ص 246– 247.

أو قصر"[1]، أي أنها كانت مصممة على الإنتقام من قاتلي أخيها رضوان ولو كلفها الأمر غاليا، لأن مقتل أخوها وما تبعه من عار وتضييق على الأسرة، وإصابة والدتها بمرض السكري، وإرتفاع ضغط الدم والموت قهرًا وحزنًا على إبنها، رأت أميرة أمها تذوب كالشمعة، حاولت المستحيل للحيلولة دون إنطفائها، ولكنها أخفقت، ورحلت الوالدة الغالية بجروحها.

أما من الجانب الإجتماعي: فوصف لنا الكاتب الحالة الإجتماعية لشخصية أميرة دربال قائلًا: "أنها بدأت العمل مع بدرو عقب مشاركتها في دورة تكوينية مكثفة للسكرتيرات تعلمت أبجديات المهنة، أهمها حسن الهندام وعذوبة الكلام والإبتسامة والشكليات هي الأساس"[2]، ما إستخلصته من القول أن أميرة أصبحت جاسوسة لحساب نبيل طالبي ويوسف مصباح بعد ما تلقت إتصالا هاتفيا، وعرض عليها يوسف التجسس على بدرو فقبلت من أجل حماية نفسها من بدرو بوزار ولم تستطع ترك الفرصة الذهبية التي تستجيب لتطلعاتها، وتستوفي شروطها وأيضًا تحقيقًا لرغبتها في الإنتقام من قاتلي أخيها الوحيد رضوان.

أما من الجانب الفكري فيتمثل في رسم الكاتب لبعض الملامح الفكرية لشخصية أميرة دربال قائلا: عرض بدرو بوزار على أميرة دربال العمل معه كسكرتيرة فقبلت بعد أن إشترطت عليه شرطا واحدا هو مواصلة دراستها الجامعية، والحصول على ليسانس في الإقتصاد، فوافق بل وأخبرها أن لديه علاقات في الجامعة، ويمكن أن يحصل على أسئلة الإمتحانات قبل الموعد، ولاقت الفكرة إعجابها"[3] ومنه نقول أراد بدرو بوزار مساعدتها من أجل أن تبقى معه وبقربه.

يوسف مصباح: هو كذلك من الشخصيات النامية وأخ زهرة مصباح وله جوانب:

الجانب الفيزيولوجي: ويظهر هذا الجانب في الملامح الجسمية الخارجية لشخصية يوسف مصباح حيث يقول الكاتب: "بعدما ذهب العقيد كريم سلطاني إلى الفيلا ليقابل زهرة مصباح

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص250.

[2]– المصدر نفسه، ص247.

[3]– المصدر نفسه، ص 247 – 248.

رافقه الحارس إلى الصالون بحيث وجد رجلًا في بداية السبعينيات من عمره، وسيم المظهر ورشيق الجسد في معصمه الأيمن ساعة رولكس وفي معصمه الأيسر سوار من ذهب تقدم الرجل نحوه مرحبًا، وأخبره أنه تلقى مكالمة قبل قليل من سي معلم، تشعر بقدومه.

- أنا يوسف مصباح، أخو المدام المرحوم، يا حضرات.
- تشرفت بمعرفتك[1]. نستنتج مما تقدم أن الرّاوي قد عرفنا على شخصية يوسف مصباح ووصف لنا كذلك ملامحه الفيزيولوجية (رجلا في بداية السبعينيات من عمره ووسيم المظهر ورشيق الجسد ...).

كما يقول أيضًا: ليس المستقبل نكرة بالنسبة إليه سمع عنه، ولكنه لم يلتقه من قبل فهو أحد أبطال الثورة، كان فدائيا متميزًا في وهران، إذ دوخ السلطات الإستعمارية رغم حداثة سِنه، وتمكن بدهائه من الإفلات من قبضتهم، وتقاعد من الجيش في نهاية التسعينيات، وإنخرط في التجارة والأعمال، شأن الكثير من الكبار الضباط المتقاعدين"[2] ومنه نقول في هذا المقطع أراد الكاتب بأن يعرفنا عن يوسف مصباح وعن دوره في العمل المسلح وعن دهائه رغم صغر سنه.

أما الجانب الإجتماعي: فيتمثل في إظهار الحالة الإجتماعية لشخصية يوسف مصباح فتعد شخصية يوسف مصباح شخصية قوية ونشيطة في العمل المسلح في قول الراوي: "بعدما إنضمت زهرة إلى الفدائيين عام 1957، فلحقت بشقيقتها فريدة التي تكبرها بعام، ثم تبعها شقيقها يوسف الذي يصغرها بعامين، وكان له دور نشيط في الإتصالات بين المجاهدين رغم صغر سنه، وكان سي يزيد جارهم في سيدي الهواري، وهو الذي جند الإخوة الثلاثة"[3] نستنتج مما تقدم أنه كان ليوسف مصباح دور فعال في العمل المسلح وجند على يد سي يزيد هو وزهرة وفريدة.

---

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص 53 – 54.

وجاء في موضع أخر قول الراوي: "كما كان يوسف مصباح يعمل لحساب ميلود وكانت بينهم شراكة في عدة أعمال وبعد الإستقلال مباشرة بدأ مسيرته المهنية في الأمن العسكري (SM) وإستخدم هذا الجهاز سيفا على رقاب العسكريين لمراقبتهم وترهيبهم كما سُلط على عموم الشعب أيضًا وذكر النقيب سمير أن النقيب السابق يوسف مصباح ترك رسميًا الأمن العسكري في بداية التسعينيات، ولكنه في الواقع بقي يدور في فلكه مستغلا علاقاته ومعلوماته وملفاته السوداء، كما بسط يده على ميناء وهران بفضل نفوذ ميلود صبري، أسس شركة للإستيراد والتصدير، والحقيقة أنها لم تستورد ولم تصدر شيئا"[1]. ما نستخلصه من القول السابق من خصائص إجتماعية لشخصية يوسف هي كالتالي: كان يوسف مصباح يعمل لحساب ميلود صبري وكانت بينهما شراكة في عدة أعمال، – بعد الإستقلال بدأ مسيرته في الأمن العسكري، – كما ترك الأمن العسكري في بداية التسعينيات ولكن في الواقع بدأ يدور في فلكه مستغلا علاقاته ومعلوماته وملفاته السوداء، – أسس شركة للإستيراد والتصدير والحقيقة أنها لم تستورد ولم تصدر شيئا وإنما كانت غطاء لممارسة دور السمسار، وأخذ عمولات من التجار المستوردين الحقيقيين مقابل تسهيلات جمركية وإدارية.

أما الجانب النفسي: لشخصية يوسف مصباح فيتمثل في الحقد والكره الذي يكنه يوسف مصباح لبدرو بوزار من أجل "وراثة" طير الليل، إذ تأمر مع نبيل وأميرة دربال لتجسس عليه (بدرو بوزار) لصالحهم "إذ تلقت أميرة دربال إتصالا هاتفيا من يوسف مصباح، وألح عليها بعدم إخبار بدرو وإتفقا على الإلتقاء في فندق روايال مساءا، ذهبت إلى الموعد، وكان يوسف مصباح يعرف عنها كل شيء تقريبًا، وكان بدرو قد حدثها عنه وعن عمله السابق في المخابرات، لذلك لم تتفاجأ من مقابلته إذ سألته عن ما هو المطلوب منها فأجابها: تخدمي معانا يا أميرة – من أنتم؟ نحن ورثة طير الليل بعد طول العمر بعدها وافقت على التجسس على بدرو لصالح يوسف وكان ذلك بالنسبة لها فرصة ذهبية يجب ألا تضيعها،

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 210 – 211.

فالغرض يستجيب لتطلعاتها، ويستوفي شروطها، وحماية يوسف من شأنها تقلل المخاطر عليها"[1] وذلك من أجل إزاحة بدرو من الطريق لكي يستوليان على ثروة طير الليل وحدهما.

بدرو بوزار: إحدى الشخصيات النامية التي ساهمت في تحريك أحداث الرواية وهو صهر ميلود صبري وزهرة مصباح وله جوانب:

الجانب الجسمي الفيزيولوجي: لقد أورد النقيب سمير زيان بعض المظاهر والصفات الخارجية المتعلقة بشخصية بدرو بوزار قائلًا: "بعد ذهاب العقيد والعميد بلقاسمي إلى فيلا الخليلات التي وُجد فيها ميلود مقتولا عشية عيد الإستقلال" إنتبه إلى وجود رجل في الخمسينيات من عمره قرب النافذة، سمين قصير القامة، شعر أسود غزاه الشيب، كان يختلس النظر إلى الجثة، ويتحسس لحيته الدائرية بتوتر شديد، ويبكي في صمت تساءل العقيد عمن يكون؟ وماذا يفعل؟ في هذا المكان؟ لم تدم تساؤلاته طويلا، دنا منه العميد ووشوش في أذنه عن هوية الرجل: بدر الدين بوزار، المدعو بدرو صهر المرحوم وهو من بلغ عن الجريمة"[2] ومنه نقول أن الكاتب من خلال هذا المقطع عرفه لنا وأعطى لنا ملامحه الفيزيولوجية الجسمية.

أما من الجانب النفسي: فقد إهتم الراوي بوصف شخصية بدرو بوزار من الداخل فبرز لنا أهم السمات حقده وكرهه لسامية إبنة طير الليل، وندمه على الزواج منها بحيث يقول "في عام 1997 مات الزوج الأول لإبنة ميلود الكبرى سامية بسرطان الرئة من كثرة التدخين، ويبدو أن السرطان لم يكن أخر عذاب عاناه المسكين، فكانت سامية عقيمة، وإستنفذت وسائل الإنجاب كلها ولكنها لم تفلح، فحولت حياة زوجها إلى جحيم، فقد كانت تهينه على الملأ، وتجبره على الإعتناء بكلابها، كان بدرو على علم مسبق بهذه القنبلة، رغم ذلك أقدم على الزواج، وتحمل العواقب الوخيمة مثل عدم الإنجاب، لا يمكن وصف هذا الزواج إلا

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 250.

[2]– المصدر نفسه، ص26.

بتعبير "الصفقة" هل ندم بدرو فيما بعد؟ هل حصل على أجر يعوضه عن عذابه؟ لماذا لم يتزوج عليها ولو خفية؟ فهل خاف من غضب طير الليل؟

هذا الزواج فتح على بدرو أبواب الجنة. وأبواب النار يا حضرات[1] نستنتج من خلال ما فات أن الكاتب طرح عدة أسئلة على لسان النقيب سمير زيان من أجل تشويق القارئ لِما هو آتٍ في الرواية وكما أكد سمير أن بدرو بوزار لم يكن سعيدا في حياته الزوجية، أدمن على مشاهدة المواقع الإباحية في الليل وفي النهار أيضًا، حتى خلال تواجده في المكتب"[2] وذلك بسبب سامية التي حولت حياة بدرو أيضا إلى جحيم.

وفي قول أخر: "بعد ذلك وقع في عشق أميرة دربال بعدما رآها بالصدفة في جنازة جدته في سيدي البشير وكانت برفقة والدتها المريضة ولم يصدق عينيه بأن الطفلة التي كانت صغيرة التي رآها من قبل سنوات سارت شابة تسحر الناظرين الأن هي كاملة الأنوثة وكان أهل أميرة يذكرون بإستمرار فضل بدرو عليهم، فقد حضر عزاء رضوان متحديًا عيون أجهزة الأمن ولكن في الحقيقة كان كل شيء مُعد كالمسرحية، وأدى الدور المطلوب منه على أحسن وجه بعدها صارت أميرة الشغل الشاغل لبدرو يفكر فيها الوقت كله، ويبحث عن وسيلة أو سبب لرؤيتها، إذ خصص لها يومًا كاملا لمراقبتها"[3]. وذلك من أجل أن يعرض عليها العمل معه كسكرتيرة ولكن في الحقيقة من أجل البقاء معه وبجانبه وبعدها وافقت في العمل معه ودخلا في علاقة غرامية، كانت له أميرة كل شيء إذ إشترى لها سيارة وشقة فخمة، لأنه كان يتمتع معها كثيرا وكانت تقول له العذرية خط أحمر، لأنه لو وصل إلى ذلك لأصبحت أميرة خردة في المزبلة...

فإن الجانب الإجتماعي: فيبرز لنا الحالة الإجتماعية لبدرو بوزار "بحيث كان يمقت العيش منذ الولادة في أفقر حيّ في وهران وهو سيدي البشير، (....) فقد وجد ضالته في المسجد،

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص229.

[2]- المصدر نفسه، ص299.

[3]- المصدر نفسه، ص 243 – 244.

كان يداوم على الصلاة وحلقات الذكر، بعد ذلك إنخرط مع الإسلاميين وأصبح يعد نموذج لفهم ظاهرة الإسلاميين في هذا البلد"[1]. إذًا ما يمكن إستنتاجه من القول من الخصائص الإجتماعية لشخصية بدرو بوزار هي كالتالي: – كان يمقت العيش منذ الولادة في أفقر حي في وهران "سيدي الهواري"، – فقد وجد ضالته في المسجد وكان يدوام على الصلاة وحلقات الذكر، إنخرط مع الإسلاميين وبدأ يعمل كمخبر معهم (من الذين يقضون مصالحهم على حساب الدين).

أما في الجانب الفكري فقد حاول الكاتب رسم بعض الملامح الفكرية لشخصية بدرو بوزار منها: "كان بدرو بوزار طالبا في السنة الثالثة ولم يكن عمره يتجاوز الرابعة والعشرين، كان أحد قادة الطلبة المنتمين للتيار الإسلامي، كما كان رجل دين وصالح (....) فقد وجد ظالته في المسجد وكان يداوم على الصلاة وحلقات الذكر، وكان هناك متطوعون يلقون دروسًا في شتى الموادِّ، فتحسن مستواه الدراسي وتمكن من إجتياز إمتحان المدرسة المتوسطة بسلام، فإنتقل إلى الثانوية، ثم إلى الجامعة كان المسجد بيته ومدمنا على الإستماع إلى أشرطة خطب الدعاة، وكان مواظبًا في قراءة المجلات والكتب الإسلامية".[2] ما يمكن إستخلاصه من القول من خصائص فكرية لشخصية بدرو بوزار في النقاط التالية: كان طالبا في السنة الثالثة ولم يكن عمره يتجاوز الرابعة والعشرين، – كان أحد قادة الطلبة المنتمين للتيار الإسلامي، – كان رجل صالح وجد ضالته في المسجد، كان مواضبا في قراءة المجلات والكتب الإسلامية.

## المبحث الرابع: الشخصيات المسطحة وأبعادها.

الشخصيات المسطحة أو الثابتة "التي تبنى حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية ولا تدهش القارئ أبدًا بما تقوله أو تفعله ... وفي رواية طير الليل عدة شخصيات مسطحة

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 158 – 159 – 160.

[2]– المصدر نفسه، ص149.

منها (نادية طليقة العقيد كريم سلطاني، مريومة عشيقته، وزهور إبنة رشيد قادري وسعاد صبري، وصفية زوجة عبّاس بادي).

نادية: وتعتبر هذه الشخصية إحدى الشخصيات المسطحة في الرواية وهي طليقة العقيد كريم سلطاني، "التي لم تغفر لزوجها السابق كريم سلطاني "قالت له مرارا: "قتلتني بالدم البارد، بل دفنتني حية" "حيث كانت تظن بأنها وجدت طريقة للانتقام منه"[1]، وكانت تستعمل الأسلحة المتاحة كلها لتنكد عليه عيشته، والأكثر فتكا هو "مالك" إبنهما الذي بلغ الخامس عشر عاما منذ ثلاثة أسابيع ولم يقبل هديته المتمثلة في أيفون جديد، وذلك من تحريض من أمه"[2].

وبعد سنتين على طلاقهما، تزوجت من زميل لها الذي كان يُدَّرس معها في الثانوية نفسها "وعندما طرحت مسألة حضانة الطفل" فكر العقيد في مصلحة إبنه خصوصا أن عمله في مكافحة الإرهاب يمتص وقته إمتصاصًا، ولا يضمن له أوقات فراغ أو راحة معلومة، لذلك إمتنع عن خوض حروب المطلقين فترك الولد يعيش مع أمه وزوجها الجديد[3].

مريومة: وهي أيضًا إحدى الشخصيات المسطحة وحبيبة العقيد كريم سلطاني، وتقوم هذه الشخصية على جوانب هي:

الجانب الفيزيولوجي: لقد أورد السارد بعض الأوصاف الجسمية لمريومة حسب القول التالي: "تعرف عليها العقيد كريم سلطاني قبل ثلاث سنوات، إذ كان في زيارة لصديق مفتش في قسم الشرطة على مقربة من متحف زبانة حيث رآها أول مرة ما شد إنتباهه منذ الوهلة الأولى" هو شعرها الطويل كذيل الحصان، ولباسها، إذ كانت ترتدي جينزا وقميصا أبيض مرفوع الياقة وجاكيتًا من الجلد بني اللون، وتنتعل حذاء أسود ذا كعب متوسط في الطول"[4] "كانت في قمة الغضب، وشرعت في الصراخ، لم يكن من السهل تهدئتها في نهاية المطاف، إستعادت

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص 22 - 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 23.

[4]- المصدر نفسه، ص39.

توازنها، وروت أنها تعمل طبيبة نساء في المستشفى الجامعي بوهران"[1] "وجاءت رفقة شابة في العشرين، تحرش بها شابان من حَيها فأرادت أن تشكو الجناة، طال الإنتظار أكثر من اللازم، وفقدت أعصابها، وتدخل العقيد، و توسط لإتمام الإجراءات"[2].

وفي تجل آخر أورد السارد وصفا خارجيا لها يقول فيه: "بعد مدة من تعارفها دعته، بعد ثلاثة أشهر إلى حفلة عيد ميلادها الثاني والثلاثين في بيتها"[3]، قبل الدعوة وكانت مناسبة للتعرف على أختها وأقرب أصدقائها، في نهاية السهرة طلبت منه ألا ينصرف لأنها كانت تريده في أمر ما، بعد إنصراف الجميع، جلس في الصالون يحتسي كأس خمر جزائري، يحمل إسم القديس أو غسيتن وينصت لأغنيته الفرنسية" في الحب هناك دائما خاسر"لخيوليو إيغلزياس" سمع وطأة أقدام، فإلتفت ووجد أمامه مريومة في قميص نوم قصير أزرق، فإهتزت جوانحه من الأعماق إقتربت منه، وراحت تقبله بلهفة، كأنها تشرب بعد عطش يوم قائضا، ثمّ أخذت يده وحملته إلى سريرها فإنقضت عليه بحواسِّها جميعها"[4] و"لم تشتهيه إمرأة كما اشتهته مريومة تلك الليلة".

أما من الجانب النفسي فقد إهتم الكاتب بوصف الشخصية من الداخل فبرز لنا ما تعانيه مريومة من مشاكل حيث "أنها تعاني البارا نوبيا، تعتقد أنها مراقبة بإستمرار ويتجسسون عليها في كل مكان، رغم مرور خمس سنوات على طلاقها من زوجها السابق (عليلي) الذي أذاقها أصنافًا من التعذيب والهوان ولم تتخلص من الكوابيس بعد"[5]. إذن ما يمكن إستخلاصه هنا أن مريومة تعاني من مشاكل نفسية، وتعتقد أنها مراقبة بإستمرار ويتجسسون عليها من كل مكان، وذلك بسبب زوجها الذي أذاقها أصنافا من التعذيب والهوان ...

---

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص156.

[2]– المصدر نفسه، ص 156 – 157.

[3]– المصدر نفسه، ص158.

[4]– المصدر نفسه، ص159.

[5]– المصدر نفسه، ص21.

أما من الجانب الإجتماعي: فيبرز لنا الكاتب الحالة الإجتماعية لمريومة حيث يقول "مريومة مطلقة وتعمل طبيبة نساء في المستشفى الجامعي بوهران، وتعيش بمفردها، وعيون سكان حيّ غامبيطا لا تغفل أبدا، فهم يعتقدون أن من واجبهم، بل من حقهم مراقبتها حفاظا على الشرف والأخلاق الحميدة"[1] نستنتج من هذا القول أن سكان حيّ غامبيطا ما يزال محافظين وأنهم أناس محبين للخير وذلك من حسن أخلاقهم.

زهور: وهي كذلك من الشخصيات المسطحة داخل الرواية وهي الإبنة الغير شرعية لسعاد صبري ورشيد قادري وتقوم على جوانب:

الجانب الفيزيولوجي قدم لنا الكاتب عمارة لخوص هذه الشخصية من خلال وصفها لملامحها الخارجية قائلا: "بعد زيارة العقيد لرشيد قادري في شقته وتحدثا عن موضوع ميلود وقضية قتله... بعد لحظات دخلت شابة جميلة ممشوقة القامة، شعرها طويل وعيناها واسعتان محاطتان بالكحل، وترتدي فستانا بنيا طويلا، وتنتعل صندلا أسود"[2] "ألقت عليهما السلام مبتسمة، توقع العقيد من رشيد أن يقدم له الوافدة، ولكنه لم يفعل لزم الصمت المطبق، فقرر أخذ زمام المبادرة، ووجه كلامه مباشرة إليها

- أنا العقيد كريم سلطاني من مكافحة الإرهاب.
- مرحبا أنا إسمي زهور"[3].

بعد ذلك قال له رشيد: "زهور إبنة صاحبي جاءت لزيارتي. قال رشيد قاطعا صمته بشيء من الإضطراب.

- إبنة صاحبك وعندها مفتاح الدار؟ علق العقيد متهكما هذه هي الحقيقة يا حضرات. رد رشيد[4].

---

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 21 – 22.

[2]– المصدر نفسه، ص134.

[3]– المصدر نفسه، ص134.

[4]– المصدر نفسه، ص134.

- كم عمرك؟ قال العقيد موجها كلامه للشابة.
- عشرون
- أعطيني بطاقة التعريف
- فتشت زهور في محفظتها، وسلمته البطاقة

تأكد العقيد أنها ليست قاصر، وقالت الحقيقة حول سنها وتاريخ ميلادها 14 أوت 1998 في تمنراست

- هل لقبك هو بادي؟
- نعم
- هل لديك قرابة مع عبّاس؟
- لا

ثم بعد ذلك غادر وطلب من رشيد ألا يغادر وهران إلا بإذن"[1] بعد قرائتي للرواية إستخلصت الملامح الخارجية لشخصية زهور من خلال القولين السابقين متمثلة في: – شابة جميلة مشموقة القامة، شعرها طويل وعيناها واسعتان، ترتدي فستانا بنيا طويلا، إسمها زهور وتاريخ ميلادها 14 أوت 1998 في تمنراست لقبها بادي ...إلخ.

وفي تجل آخر لملامحها الخارجية يقول الراوي: "وكانت زهور تكبر بسرعة وملامحها تشبه أكثر فأكثر ملامح والدتها سعاد صبري، وبدأت تطرح أسئلة مهمة، وأصبحت واعية بقدرتها على فهم حقيقة ما يحدث وما حدث قبلها ذات مرّة عثرت على صورة لها وهي رضيعة بين أحضان والدتها سعاد وإلى جانبها رشيد، ألحت كثيرًا في السؤال حتى أرغمت عبّاس بادي على كشف الحقيقة لها"[2]. وبعدما عرفت الحقيقة من عبّاس الذي كانت تناديه بوالدها راحت تعيش مع أبيها الحقيقي رشيد قادري في شقته وكانت تناديه "عمو" "ونشأت زهور في حضن عبّاس، وأحبها مثل إبنته وأحفاده، كما سماها زهور لأنه كان ينادي جدتها زهرة زهور.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص135.

[2]– المصدر نفسه، ص248.

صفية: زوجة عبّاس بادي وهي أيضا من الشخصيات المسطحة وزوجة عبّاس بادي.

في قول السارد: "هي إبنة أغ خساني مبروك التي تزوج منها عبّاس بعدما توجه نحو الصحراء وقصد تمنراست، هي شابة في قمة الجمال، ولكنها عمياء إسمها صفية، ورزقا بطفلتين جميلتين أمينة وأمال"[1]. ومنه نقول أن الكاتب قدم لنا في هذا القول ملامح جسمية لشخصية صفية إبنة أغ خساني ...

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص120.

# الفصل الثاني

## علاقة الشخصيات الروائية بالمكونات السردية

للشخصية دور كبير في البناء السردي لكنها لا تكتمل الغاية منها إلا بوجود عناصر أخرى تكملها وتفعل العمل الروائي وبعث المغامرة والتشويق فيه، "هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، هي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر.... وهي التي تنجز الحدث، والتي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحًا وضجيجًا ... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه منحى جديدا"[1] إنها تحقق الترابط والإنسجام بين هذه العناصر.

## المبحث الأول: علاقة الشخصية بالزمن.

من بين المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي وتكمل المكونات السردية الأخرى نجد "عنصر الزمن" هذا الأخير من أهم التقنيات وأدقها في البنية السردية، فهو العنصر الأساسي له تأثير كبير على دلالات السرد وبفضله تحدد الأساسية للرواية لأن أي عمل سردي لا يستقر على الحال ولا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر، فالزمن هو الذي يتضمن حركة الفعل أو الحدث، وكذلك الشخصية، إنه يحركها وهو أساس وجودها وكينونتها، فهي مرتبطة به إرتباطا وثيقا لحظة واحدة"[2].

إن الحديث عن علاقة الشخصية بالزمن لا يختلف عن الحديث عن علاقتها بالمكان فهي عنصر مكمل لكل منهما.

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، العدد 204، ديسمبر 1998، ص91.

[2]– رابح شريط، الزمن في الرواية "مذنبون لون دمهم في كفي"، للروائي الجزائري الحبيب سائح، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، ع14، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، لبنان، ديسمبر 2015، ص31.

**1- مفهـوم الـزمن:** إن الـزمن عنصـر أساسـي فـي العمـل الأدبـي وخاصـة الروايـة، وعلاقتهـا بـه علاقـة مزدوجـة فهـي تشـكل فـي داخـل الـزمن، ومـن ثـم يصـاغ الـزمن داخلهـا ويقـدمها عـن طريـق اللغـة المشـحونة بإشـعاعات فكريـة وعاطفيـة، لتعـيش الشخصـية اللحظـة تلـو الأخـرى، وبنشـاط وحيويـة مـع حركـة الـزمن ويـذهب عبـد المالـك مرتـاض إلـى أن: "الـزمن مظهـر وهمـي يُـزمنِنْ الأحيـاء والأشـياء فتتـأثر بماضـيه الـوهمي، غيـر المرئـي غيـر المحسـوس، والـزمن كالأكسـجين يعايشـنا فـي كـل لحظـة مـن حياتنـا فـي كـل مكـان مـن حركتنـا غيـر أننـا لا نحـس بـه، ولا نسـتطيع أن نتلمسـه، ولا نـراه، ولا نسـمع حركتـه الوهميـة علـى كـل حـال، ولا أن نشـم رائحتـه، إذ لا رائحـة لـه، وإنمـا نتـوهم، أو تحقـق أننـا نـراه فـي غيرنـا مجسـدا فـي تشـيب الإنسـان، وتجاعيـد وجهـه، وفـي سـقوط شـعره، وتسـاقط أسـنانه، وفـي تقـوس ظهـره، وإتبـاس جسـده..."[1]. فـالزمن لا يخـرج عـن نطـاق المـادة المعنويـة غيـر الحسـية، فهـو مجـرد لا مجـزع لـه فـي أرض الواقع، ومرتبط بالحياة، ولا يترك أثره، ولا يلمس.

- **المفارقـة الزمنيـة (نظـام الترتيـب)** تعـد المفارقـة الزمنيـة حسـب الباحـث جيـرار جينيـت: "مصـطلح عـام للدلالـة علـى كـل أشـكال التنـافر بـين التـرتيبين الـزمنيين (الترتيـب الزمنـي للقصـة والترتيـب الزمنـي للحكايـة"[2] أي أنـه فـرق بـين كـل مـن زمـن القصـة وزمـن الحكايـة "والمفارقـة الزمنيـة هـي عـدم توافـق فـي الترتيـب، وبـين الترتيـب الـذي تحـدث فيـه الأحـداث والتتـابع الـذي تحكـى فيـه...ولها مـدى أو إمتـداد معـين فهـي تغطـي مـدة معينـة مـن زمـن القصـة"[3]، أي هـي "القصـة" أو "الروايـة" مختلطـة الأزمنـة (من ماضٍ وحاضر ومستقبل خلطًا تاما).

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172 - 173.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[3]- جير الدبرنس، المصطلح السردي، ص24.

ويقول سعيد يقطين: في كتابه الخطاب الروائي: "يمكن تقسيم زمن النص إلى إتجاهين أساسيين للتواصل "الإخبار القبلي والإخبار البعدي ومن خلالها النظام الزمني"[1].

**إذن** فالمفارقة تكون إستباقا لأحداث لاحقة إما تكون رجوعا إلى الماضي لأحداث مرت وتسمى إسترجاعًا.

**2- الإسترجاع في الرواية:** يعد الإسترجاع تقنية زمنية مهمة جدًا في العمل السردي المعاصر خاصة مع الرواية الجديدة التي وظفته كثيرا، والإسترجاع هو أن يروي "فيما بعد ما قد وقع من قبل"[2].

وبالتالي يحدث فيها تحطيم خطة الزمن التي كانت معتمدة في الرواية التقليدية وعادة ما يتم اللجوء إلى نوع التقنية لأداء وظائف معينة، لعل من أبرزها إضافة أحداث تركها السارد مبهمة ثم يعود إليها تدريجيا، هنا يقوم بعملية توقيف الحاضر (زمن الحكي) والرجوع إلى لحظة زمنية سابقة لهذا الحدث الحاضر بهدف إستكمال أحداث لم تكتمل أو لتقديم جانب من حياة الشخصية يجهلها القارئ.

**- والإسترجاع له وظائف متعددة في النص الروائي:**

"منها الوظيفة التفسيرية فهي غالبة تفسيرية: حيث يتم تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"[3].

"... كما تحقق هذه الإستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد – التبئير)، ص72.

[2]- تودوروف تزفيتان: الشعرية: تر: شكري المخيوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص48.

[3]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص18.

جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية إختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[1]، إذًا فالإسترجاع له وظائف ومقاصد حكائية تخدم النص الروائي لتجعله أكثر تناسقًا وإرتباطا.

والإسترجاع "قد نشأ من الملاحم القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم إنتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية"[2]، وهذه التقنية وجدت منذ القديم وتطورت ثم إنتقلت عبر الأعمال الروائية الجدية التي ظلت وفية لهذا التقليد ورواية "طير الليل" واحدة من هذه الأعمال التي جعلت من الماضي مادة تستدعيها الذاكرة لتوظيفه بنائيا عن طريق الإسترجاع، فكل زاوية تنهض على الماضي تتميز به حيث لا يمكننا فهمه إلا عبر العلامات التي يوزعها السارد عبر نصه الروائي لتكون مرتكزا للقارئ ومفاتيح لفك شفراته.

**3- أنواع الإسترجاع في رواية طير الليل:**

**أ- الإسترجاع الخارجي Externe Anableps:** هو ذلك الإسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[3] أي أن الإسترجاع الخارجي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى" وهو ذلك النوع من الإسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية،

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121 – 122.

[2]- المصدر نفسه، ص 121 – 122.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60- 61.

تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[1] ومنه نقول أنه عبارة عن أحداث سابقة للحكاية الأولى.

ومثال ذلك في الرواية "طير الليل" التي تحتلها أمثلة كثيرة حيث كانت دائما تسير وفق أحداث يرسمها إسترجاع شخصياتها لذكريات حزينة وسعيدة، وتختلف مدّة الإسترجاع من شخصية إلى أخرى فكل منهما بدأت إسترجاع ذكرياتها من النقطة التي إصطدمت فيها بالواقع المرير وقسوته وهنا نلمس عودة ذاكرة العقيد في تذكر مقالا قرأه قبل فترة وجيزة عن إرتفاع نسبة الوفيات بالسكتة القلبية في أثناء السياقة في الجزائر بسبب القلق وقلة الصبر"[2].

ولعل الجدول الآتي أحسن دليل على أمثلة هذا النوع من الإسترجاع في رواية طير الليل:

| مؤشرات الإسترجاع الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| تذكر مقالا<br>قبل فترة وجيزة عن إرتفاع نسبة<br>الوفيات بالسكتة القلبية<br>أثناء السياقة | إسترجاع العقيد أسباب<br>حوادث المرور في الجزائر<br>وأخطارها | تسليط الضوء<br>على ما فات أو غمض من<br>الحوادث التي جرت قبل فترة |

وفي تجل أخر يقول العميد بلقاسمي: كان طليق مريومة تاجرا كبيرا في بيع السيارات ثم وقع فريسة الديون عندما أراد أن يزاحم منافسيه، ويوسع تجارته، لم يجد مفرا من الهروب من البلاد والإستقرار في إسبانيا"[3].

[1]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص68.

[2]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

| مؤشرات الإسترجاع الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - كان طليق مريومة تاجرا كبيرا<br>- ثم وقع عندما أراد<br>- لم يجد مفرا من الديون | إسترجاع العميد بلقاسمي لطليق مريومة "عليلي" الذي كان من أكبر التجار في بيع السيارات | إعطاء معلومات عن شخصية "عليلي" طليق مريومة كيف كان وكيف أصبح |

كما يتراءى لنا مثال آخر في قول السارد: "في البداية شارك ميلود صبري في عدة عمليات فدائية كإلقاء القنابل في أماكن يرتادها الأوربيون، وكانت مهمته تكمن في تقديم الدعم اللّوجيستي فقط، كان شديد التركيز ودقيق الملاحظة، يتحكم في أعصابه جيدًا مما جعل سي يزيد يثق بقدراته"[1].

| مؤشرات الإسترجاع الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| في البداية، في عدّة عمليات فدائية كإلقاء القنابل، وكانت مهمته تكمن في تقديم الدعم<br>- كان شديد التركيز ودقيق الملاحظة<br>- يتحكم في أعصابه<br>- مما جعل سي يزيد يثق بقدراته | إسترجاع الراوي لأهم العمليات الفدائية التي قام بها ميلود صبري مما جعل سي يزيد يثق في قدراته | إعطاء معلومات عن شخصية "طير الليل" |

كما يمكن ملاحظة هذا الإسترجاع في قوله: "طبعا لم تكن المقصلة الطريق الوحيد للموت، فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب، وقد نجا إدريس من هذا القدر المحتوم بفضل جان مولان بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية، إذ بين جلسة التعذيب وأخرى، كان يقف بين المحققين للإستجواب"[2].

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص35.

[2]المصدر نفسه، ص40.

| مؤشرات الإسترجاع الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| طبعا لم تكن المقصلة<br>فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب<br>وقد نجا إدريس من هذا القدر المحتوم بفضل جان مولان بطل المقاومة الفرنسية ضد النازية<br>كان يقف بين المحققين للإستجواب | إسترجاع السارد لعمليات التعذيب التي نجا منها إدريس طالبي بفضل جان مولان | إظهار شخصية جديدة "إدريس طالبي" وإعطاء معلومات عنها |

إنّ مجمل هذه الإسترجاعات الخارجية في الرواية بكل وظائفها التي وظفت لتأديتها بإجتماع بنية الزمن، والمكان والشخصية فيها شكلت بنية كبرى ساهمت في ترسيخ وإبراز جماليات شعرية الزمن في الرواية، كما ساهمت في تكوين فكرة لدى القارئ برسم إطار عام للحكاية قبل الولوج إلى بنيتها الداخلية.

**ب- الإسترجاع الداخلي:** يعرف الإسترجاع الداخلي على أنه هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية الأولى أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للإسترجاع الخارجي"[1]. أي أحداثه تقع ضمن الحكاية عكس الإسترجاع الخارجي.

كذلك: "الإسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[2]. بمعنى أن حقلها الزمني لا يتجاوز الحقل الزمني للحكاية الأولى.

وحسب جيرار جينيت فإن الإسترجاعات الداخلية أنواع، فقد تكون "غيرية القصة، أي الإسترجاعات التي تتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثلية القصة أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى"[3]. ففي

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص61.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 61 – 62.

الإسترجاعات غيرية القصة موضوعها لا يشكل جزءا من الموضوع الحكاية الرئيسي أما مثلية القصة فموضوعها يتجانس مع موضوع الحكاية.

"كما يفرق بين الإسترجاعات التكميلية أو إحالات تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، أما في الإسترجاعات التكرارية فإن الحكاية تعود مضامينها جهازا وأحيانا حقيقة"[1] فالإسترجاعات التكميلية تأتي لتسد نقصا حاصلا في السرد، أما التكرارية فهي عبارة عن إشارات القصة إلى ماضيها قصد التذكير.

لقد جاءت الإسترجاعات في الرواية متنوعة فمنها ما جاء بضمير المتكلم ومنها ما جاء بضمير المخاطب بعفوية وسلاسة بإتجاه عمق الرواية الداخلي الخاص بها من فترة طفولتها إلى وفاتها.

كما جاء في حوار دار بين إدريس طالبي والمفتش بارتليت نذكر:

- كنيتك هي الصقر، أليس كذلك؟
- نعم يا سيدي المفتش؟
- كيف حصلت عليها؟
- كنت لا أخشى مبارزة من هم أكبر مني سنا عندما كنت صغيرا.
- ومن صفات الصقر الشجاعة ولكن أنت جبان، لأنك إرهابي، تضرب وتفر.
- بل أنا مقاوم مثل جان مولان، يا سيدي المفتش[2].

| مؤشرات الإسترجاع الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - كنت لا أخشى<br>- من هم أكبر مني سنًّا<br>- عندما كنت صغيرا<br>- أنا مقاوم مثل جان مولان | - إسترجاع إدريس أيام طفولته عندما كان لا يخشى من هم أكبر سنًّا منه | - إعطاء معلومات عن شخصية إدريس طالبي. |

[1]- جيرار جينيت، خطاب الرواية، ص 62- 64.

[2]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص40.

وفي موضع آخر جاء على لسان السارد: "حيث تعرف عبّاس على زهرة خلال إجتماع لتحضير عمليات فدائية مشتركة، حيث شعر بميل نحوها منذ اللقاءات الأولى:" كان يتلهف لرؤيتها، ويتعلثم عندما يتحدث معها، لاحظ أنها تتصرف معه بشكل مختلف، كانت نظراتها تبوح بأشياء، لم تكن تقدر الإفصاح عنها بسبب الحياء"[1].

| مؤشرات الإسترجاع الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - تعرف عبّاس على زهرة خلال إجتماع لتحضير عمليات فدائية.<br>- كان يتلهف لرؤيتها، ويتعلثم عندما يتحدث معها<br>- لاحظ أنها تتصرف معه بشكل مختلف<br>- كانت نظراتها<br>- لم تكن تقدر الإفصاح عنها | - إسترجاع السارد لمشاعر عبّاس تجاه زهرة مصباح | - إعطاء معلومات عن حياة عبّاس الشخصية |

كما نجد إسترجاعا داخليا لكلام زهرة مصباح:

"ما يمكن أن أقوله إنني خلال العمليات الفدائية كنت أركز على مشاهد الضحايا الجزائريين كالأطفال مثلا، وكان هذا يساعدني على التخلص من أي إحساس بالشفقة أو عقدة الذنب"[2].

| مؤشرات الإسترجاع الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - ما يمكن أن أقوله<br>- إنني خلال العمليات الفدائية<br>- كنت أركز على مشاهد الضحايا<br>- وكان هذا يساعدني من أي إحساس بشفقة أو عقدة ذنب. | - إسترجاع زهرة للعمليات الفدائية التي قامت بها خلال الثورة حيث كانت لا تخشى ولا تخاف القتل. | - الكشف عن جانب من جوانب زهرة مصباح المتمثلة في عدم الخوف والثقة في النفس. |

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص46.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

وفي سياق أخر قال السارد: "كان ميلود يعشق الخيول عشقا كبيرا، كما كان مدمنا على القمار والرهان على الخيول، يتعامل مع الناس بمنطق السائس"[1].

| مؤشرات الإسترجاع الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - كان ميلود يعشق الخيول عشقا كبيرا<br>- كما كان مدمنا على القمار والرهان على الخيول<br>- يتعامل بمنطق السائس | - يتحدث الراوي في هذا المقطع عن شخصية ميلود صبري بحيث كان من عشاق الخيول والقمار والرهان | -إعطاء معلومات عن شخصية ميلود صبري |

لقد شكلت الإسترجاعات الداخلية بنية زمنية مترابطة ساهمت في إخراج آلامها وأحزانها وأفراحها، من خلال الوظائف التي وظفت لتجسيدها، بتزويدنا بمعلومات تمكننا من إستعاب معاناتهم وآلامهم كما أن هذه الإسترجاعات جاءت بدافع تلخيص جزء كبير من هذه الشخصيات.

**ج- الإسترجاع المزجي (المختلط):** يظهر نتيجة إجتماع الإسترجاع الداخلي والإسترجاع الخارجي ونادرا ما يلجأ إليه السارد ويمكن تعريف هذا النوع بأنه: "ذلك الذي يسترجع حديثا بدأ قبل بداية الحكاية، وإستمر ليصبح جزءا منها فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخلي"[2] فنقطة بداية الحدث فيه تكون قبل بداية الحكاية ثم يستمر هذا الحدث ليصبح جزءا من الحكاية، وهو مزج فجزء منه خارجي والباقي داخلي.

كما يعرفه عمر عاشور أنه عبارة عن "ضرب من الإسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (antérieur) وسعته بعدية (postérieur) وذلك بالنسبة للسرد الأول

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص61.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص21.

وبالتالي فهو يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي"[1]. فيعتبر الإسترجاع المختلط أو المزجي هو الذي يجمع بين الإسترجاع الداخلي والخارجي حيث ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه.

وأمثلة ذلك قليلة جدًا، كون السارد قليلا ما يلجأ إلى إستعماله وتوظيفه، إلا أنه ساهم في تشكيل البنية الزمنية للرواية ومن أمثلة ذلك نجد قول ميلود صبري وهو يواسي نفسه: "يا حسرة ... العذرية اليوم ليست كأيام زمان، يمكن رتق غشاء البكارة في ربع ساعة"[2].

| مؤشرات الإسترجاع المزجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - يا حسرة...<br>- العذرية اليوم<br>- ليست كأيام زمان | - إسترجاع ميلود صبري موضوع عذرية اليوم يختلف عن عذرية أيام زمان | - ربط زمن الماضي بالزمن الحاضر |

وفي مثال آخر جاء على لسان الراوي قوله: "في التسعينيات كانت دول الجوار مستقرة أما اليوم فالجزائر محاطة بالحرائق من ليبيا ومالي وتونس"[3].

| مؤشرات الإسترجاع المختلط | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - في التسعينيات<br>- كانت دول الجوار مستقرة<br>- أما اليوم فالجزائر محاطة بالحرائق | - يتحدث الراوي عن دول الجوار كيف كانت مستقرة وعن حالة الجزائر كيف أصبحت محاطة بالنيران | - ربط زمن الماضي بالزمن الحاضر |

[1]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية، والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ص19.

[2]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص25.

ومن أمثلة هذا النوع من الإسترجاع نجد: "أسماء الشوارع والساحات في وهران في حالة فوضى عارمة، أحيانا تعثر على شارع يحمل إسمين أو ثلاثة، لا يزال الناس يفضلون إستعمال الأسماء التي تعود إلى الحقبة الإستعمارية، علما أن بعض هذه الأسماء القديمة المستعملة تعود إلى الجنرالات، أبادوا الجزائريين مثل الجنرال فيرادو الذي لا يزال سُكان حيّ غامبيطا يفضلونه على إسم الشهيد النقيب الحمري"[1].

| مؤشرات الإسترجاع المختلط | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - الشوارع والساحات في وهران في حالة فوضى عارمة<br>- أحيانا تعثر<br>- لا يزال الناس<br>- التي تعود إلى الحقبة الإستعمارية<br>- تعود إلى جنرالات<br>- مثل الجنرال فيراد والذي لا يزال سكان حي غامبيطا يفضلونه على إسم الشهيد النقيب الحمري | - إسترجاع السارد حالة الشوارع والساحات في وهران بحيث نجد شارع له إسمين أو ثلاثة وذلك نسبة إلى سكانها الذين لا يزالون يفضلون أسماء الجنرالات على الإسم الحالي للمدينة (النقيب الحمري) | - ربط زمن الماضي بالزمن الحاضر |

لقد أدى زمن الإسترجاع عدة وظائف في رواية طير الليل حيث أمدنا بمعلومات عن ماضي الشخصيات وحالتهم السابقة قبل أن يعتليهم الحزن والتوتر كما سد عدة ثغرات حصلت في النص القصصي من خلال التركيز بأحداث ماضية.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص81.

**4-الإستباق في الرواية:** "تعد تقنية الإستباق عبارة عن قفز في السرد إلى الأمام للرواية أحداث سابقة عن أوانها، أو توقع حدوثها، فمصطلح إستباق يدل "على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1].

فهي إستباق لأحداث لاحقة بذكرها مقدما أو تجعلها قبل حدوثها كما أن "الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للإستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الإستعادي المصرح به بالذات"[2] فضمير المتكلم هو الأنسب في السرد للإستباق خاصة في الروايات، السير الذاتية خاصة عندما تكون علاقة تجمع بين الراوي والبطل.

والإستباق عبارة عن: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد... ويتخذ الإستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو إفتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل، والإستباق أنواع مختلفة بإختلاف موقع الحدث المستبق في زمن السرد الأولي، أي زمن حكاية الراوي الأساسية"[3].

فالإستباق يعد تقنية من تقنيات مخالفة سير زمن السرد بالقفز إلى الأمام، وذكر أحداث قبل أوانها.

مثل الإسترجاع، فالإستباق أيضا في العمل السردي: "تعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة الأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[4] أي أنها تكون بمثابة تمهيد لما سيحصل وتهدف إلى جعل القارئ يتوقع ما سيحدث.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- المصدر نفسه، ص76.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15 – 16.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

"أو تأتي على شكل إعلان "Annonce" عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى إحتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص"[1] أي يمكن أن تكون على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات في العمل السردي.

**5- أنواع الإستباق:** ينقسم إلى داخلي وخارجي فحسب تقسيم جينيت "سنميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية وأخرى خارجية فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي"[2].

**أ- الإستباق الخارجي:** (Prolepse externe)

الإستباق الخارجي هو "الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، ويبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف آمال بعض المواقف، والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها"[3] أي أن حدود الإستباق الخارجي تتعدد وتتجاوز حدود الحكاية ليصل ببعض من خيوط السرد إلى نهايتها، ومن وظائف كشف آمال بعض المواقف والأحداث المهمة.

وقد تنوع زمن السرد في هذه الرواية بين زمن الماضي والحاضر، فنجد من زمن الإستباق الذي يقفز على زمن ما من القصة بإيراد حدث قبل أوانه أو بتوقع حدوثه.

ومثال ذلك في الرواية قول السارد: "أوَّل صورة ألتقطت لهم تعود إلي يوم الختان، وهم في سنّ الرابعة، كانوا يضحكون وهم لا يعلمون أن مقص الحلاق الحاج بوعلام سيبكيهم كثيرا فيما بعد"[4].

---

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

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16 – 17.

[4]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص42.

| مؤشرات الإستباق الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - وهم لا يعلمون<br>- مقص الحلاق الحاج بوعلام<br>- سيبكيهم كثيرا فيما بعد | - إعلان السارد مصير الرفاق الثلاث بعد الختان، أنهم سيبكون كثيرا فيما بعد | - إعلان عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات والإشارة إلى الحزن والبكاء |

وفي مثال أخر: يتلاعب السارد بالزمن بطريقة فنية تبرز تحكمه في أدواته الكتابية قائلًا: "كان المحامي مقتنعا بأن البلد تسير نحو الهاوية، حديثه اليومي مع عامّة الناس في الشارع أو في المحاكم جعله يتوجس من الإنفجار القادم"[1].

| مؤشرات الإستباق الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - حديثه اليومي مع عامة الناس في الشارع أوفي المحاكم جعله يتوجس من الإنفجار القادم | - إعلان إدريس طالبي وتوجسه من الانفجار القادم | - إعلان عما ستؤول اليه البلاد من الإنفجار القادم |

ويقول أيضًا:" لن يفلت من العقاب من حرمني منك، يا أمي العزيزة"[2].

| مؤشرات الإستباق الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - لن يفلت من العقاب<br>- من حرمني منك | - إعلان نبيل عن مصير الذي حرمه من أمه الحبيبة | - إعلان عن مصير الشخص الذي حرمه من والدته فريدة |

ومن أمثلة ما جاء على لسان بدرو بوزار: إستباق خارجي حيث كان يمني نفسه بالقول "بأنّ دوام الحال من المحال، وإن ميلود صبري سيرحل عن هذه الدنيا طال الزمن أو قصر، وعندئذ ستتقاضى سامية المقدم والمؤخر دفعة واحدة دون

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص150.

[2]– المصدر نفسه، ص179

خصـــم أو تقســـيط. "أقســـم بـــالله العظـــيم أنـــه سيمســـح بهـــا الأرض، ويجعـــل حياتهـــا جحيم"[1].

| مؤشرات الإستباق الخارجي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - بأن دوام الحال من المحال<br>- وإن ميلود صبري سيرحل عن هذه الدنيا طال الزمن أو قصر عندئذ ستتقاضى سامية المقدم والمؤخر<br>- أقسم بالله أن يمسح بها الأرض، يجعل حياتها جحيم | - إعلان بدرو بوزار عن مصير سامية بعد موت طير الليل، ووعده بأن يمسح بها الأرض، ويجعل حياتها جحيم | - إعلان عما ستؤول حياة ومصير سامية وإحتمال في جعل حياتها جحيم |

هـذه بعـض مـن الإسـتباقات الخارجيـة التـي وردت فـي الـنص الروائـي وأدت وظـائف متعـددة سـاهمت فـي تمتـين الخيـوط الزمنيـة التـي تـربط الحاضـر بالمسـتقبل منهـا مـا ورد كتمهيـد، أو إعـلان لمـا سـتؤول مصـائر الشخصـيات والإشـارة إلـى إحتمـال الموت أو الحزن...إلخ.

**ب- الإستباق الداخلي (Prolepse Interne):**

الإسـتباق الـداخلي هـو الـذي "لا يتجـاوز خاتمـة الحكايـة ولا يخـرج عـن إطارهـا الزمني ووظيفته تختلف بإختلاف أنواعه"[2].

فهـو عكـس الإسـتباق الخـارجي الـذي يتجـاوز زمنـه حـدود الحكايـة فالإسـتباق الـداخلي لا يتجـاوز خاتمـة الحكايـة وحـدودها "أمـا خطـره فـيكمن فـي الإزدواجيـة التـي

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص244.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الإستباقي كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه أيكرر سرده أم يختصره أم يحذفه؟"[1].

هذا الخطر هو ما يسميه جينيت المشكل: "وتطرح الإستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"[2].

فهناك خطر ومشكل في إمكانية حصول تداخل بين الحكاية الأولى مع حكاية الحدث المسبق، ويميز جينيت بين نوعين في الإستباق الداخلي هما إستباق غيري القصة ومثلي القصة وهذه الأخيرة تضم الإستباق التكميلي والتكراري يقول في ذلك: "هناك أيضا يوجد الإستباقات غيرية القصة... وسنميز ضمن الإستباقات مثلية القصة بين تلك التي تسد مقدما ثغرة لاحقة وهذه هي الإستباقات التكميلية وتلك التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة وهذه هي الإسباقات التكرارية"[3].

هذه هي أنواع الإستباقات الداخلية التي حددها جينيت، والتي لها وظائف فالتكميلية تسد مقدما ثغرة لاحقة أما التكرارية فهي التي تكرر مسبقا، وعموما تكون بصورة إشارات قصيرة تقوم بالنسبة إلى حدث ما، وقد تضمنت الرواية الإستباق الداخلي نظرا لكل شخصية من الشخصيات أحلامها وتكهنها لما سيحدث في البلاد جراء مخاوفها ويمكن التمثيل لذلك بما يلي:

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص78.

[3]– المصدر نفسه، ص78.

"لـو إتبعـت فرنسـا أنمـوذج إحـتلال أمريكـا، لمـا وجـدنا أنفسـنا اليـوم مجبـرين علـى الحرب"[1].

| مؤشرات الإستباق الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - لو إتبعت فرنسا | - تمني مادلين زوجة روندو نموذج إحتلال أمريكا في الجزائر | - مثلي القصة يدفع القارئ إلى توقع ما سيحدث في البلاد |

ونستجلي مثال آخر في قول العقيد سلطاني: "إن صحت هذه الفرضية فإن قتل طير الليل لن يكون العملية الأخيرة بل ستتبعها عمليات أخرى"[2].

| مؤشرات الإستباق الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - فإن قتل طير الليل لن يكون العملية الأخيرة<br>- بل ستتبعها عمليات أخرى. | - توقع العقيد لما سيحدث بعد قتل طير الليل من عمليات إجرامية أخرى. | - مثلي القصة يدفع القارئ إلى توقع ما سيحدث بعد قتل طير الليل. |

وفي حوار أخر دار بين عبّاس وميلود صبري يقولان فيه عن أحوال البلاد: "ونحن سنبقى الخدم إلى الأبد أضاف عباس، أنا متأكد من أمر واحد يجب الحذر منهم سيبذلون كل ما في وسعهم لإفشال الثورة والإستقلال قال ميلود صبري بصوت صارم"[3].

| مؤشرات الإستباق الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - سنبقى الخدم إلى الأبد<br>- سيبذلون كل ما في وسعهم | - توقع عبّاس وميلود لما سيحدث للبلاد مستقبلا | - مثلي القصة يصور ما ستؤول إليه البلاد مستقبلا |

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص44.

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

كما نجد أيضا حوارا أخرا بين الرفاق وأستاذهم روندو:

- هل لديك نية في الرحيل أنت أيضا يا أستاذ؟ قال ميلود مستفسرًا
- إلي أين: إلى أرض أجدادي في ألزاس ولورين؟
- لا سأبقى هنا حيث ولدتُ.....وسأموت"[1].

| مؤشرات الإستباق الداخلي | موضوعه | وظيفته |
|---|---|---|
| - سأبقى هنا حيث ولدت<br>- وسأموت | - حلم روندو بالبقاء في الجزائر والموت فيها | - مثلي القصة تكميلي سد مقدما ثغرة بسبب إقناع الأستاذ روندو بالبقاء في الجزائر |

إن الإستباقات الداخلية سواء أكانت مثلية القصة التكميلية، أو مثلية القصة التكرارية هي الأخرى أدت وظائف عديدة في المتن الروائي كسد ثغرات السرد مقدما مما جعلها تقنية بناءة ساهمت في تشكيل بنية الزمن الروائي.

فالرواية تتحرك بين زمنين الماضي والحاضر، إلا أن الماضي كما لاحظنا وجد بكل ثقله أما الحاضر فكان مجرد إشارات له، نظرا لكون الرواية عبارة عن إسترجاع لمجموعة من الشخصيات والاحداث الأليمة والسعيدة، وهنا يتبين لنا أن السارد لم يستعمل الزمن كخلفية لإلقاء الضوء على ماضي شخصية قلقة متألمة بقدر ما كان الزمن تواصلا بين الماضي والحاضر، فبنية الزمن في رواية طير الليل تنطلق من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي زمن الأحداث ثم تتحرك من الماضي إلى المستقبل القريب للشخصيات وما ينتظرها، وكذا المستقبل البعيد للجزائر كلها وما ستؤول إليه، ما جعل من الزمن حيلة فنية لنقل الماضي وإسقاطه على الحاضر ثم إستجلاء المستقبل، كما تجلت علاقة التسلسل في أحداث القصة بشكل واضح من بدايتها إلى نهايتها.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص69.

## المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكان.

يلعب المكان دورا مهما في الرواية، والشخصية وحدها هي الكفيلة بإستدعاء المكان أو خلقه، لأنه يكشف لنا عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية، كما أنه يؤثر عليها سلبا أو إيجابا، فهو ليس في معزل عن بقية العناصر السردية، إنما في تفاعل معها بحيث يكمل أحدهما الأخر والشخصية برغم تعدد الأماكن التي تنتقل إليها إلا أنها "تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الإنتقال له دوافعه لأن الإنسان لا يحتاج إلى مجرد رقعة جغرافيا يعيش فيها بقدر حاجته إلى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه"[1].

فالفضاء حسب رأي الدكتور حميد لحمداني أوسع من المكان وأشمل، كونه مجموعة الأمكنة، تقوم عليها الحركة الروائية فالمكان محدود وجزئي لأنه يدخل ضمن الفضاء وبهذا المعنى يغدو مكانا للفضاء الذي يعد العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث والأماكن فهو بذلك يمثل المسرح الروائي بكامله"[2].

والمكان يرتبط بعناصر السرد إرتباطا وثيقا وتتعدد علاقاته معها فهو يرتبط بالزمن كونه توأمه الذي لا يفارقه، كما أن علاقة المكان بالشخصية تبدو جلية وواضحة، فالبناء المكاني لا يتشكل في النص إلا من خلال إختراق الشخصيات له، فهو مناخ تعبيري لإضاع عن دواخلها وأفكارها.

"وبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغيير حياته ووجهات نظره، ممّا يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريق حياتهم، وكيفية تعاملهم مع بيئتهم، وأحداثها"[3]. وعليه يوجد علاقة وطيدة بين المكان والشخصيات، ولا يمكن تصور إنفصام هذه العلاقة حيث لكل منها دورا إتجاه

[1]– أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، (محطوطة) بجامعة ورقلة الجزائر، 2003– 2004، ص30.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63.

[3]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص192.

الأخر، فالمكان يكشف عن الشخصيات، والشخصيات بدورها تعطي له قيمة من تجربتها فيه.

وتتضح العلاقة بين المكان والشخصية في رواية "طير الليل" من حيث تعايش هذه الأخيرة معه أو رفضه والبحث عن مكان آخر، فهناك أماكن جاذبة تساعد الشخصية على الإستمرار وأماكن طاردة تشكل نوعا من الضغط الذي يجعل الشخصية تبدو مضطربة على غير عادتها كالشعور بالقلق أو الخوف أو الحزن مما يجعلها تشتعل المكان وأحيانا تنفر منه.

والمكان في الرواية نوعان مغلق ومفتوح قد يكون المكان مغلقا مصدرًا لتعاسة الشخصية كونه محدودا، أو ربّما تجعل منه الشخصية وسيلة للإنفتاح على العالم أو مكانا أمنا يجعلها تحقق لنفسها الراحة فيه كما قد يكون المكان مفتوح وسيلة للتخلص من القيود والشعور بالحرية أو قد يكون هو سجنا للشخصية رغم إنفتاحه، فكيف هو الأمر مع شخصيات "عمارة لخوص"؟ في رواية "طير الليل" وما هي علاقتها بالأماكن المغلقة والمفتوحة على حد سواء؟

**أ- الأماكن المغلقة:**

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة إمتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعنصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها مأرب متنوع...[1]

هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، وبالشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح كما تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في رواية "طير الليل" لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية

[1]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ص204.

الروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها وتجلياتها، فتعد هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والأمال والترقب وحتى الخوف"[1].

فالأماكن المغلقة ماديا أو إجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع"[2].

وتوحي بالراحة والأمال في نفس الوقت، لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن، أو ما شابه.

وفي رصد الأمكنة المغلقة في رواية طير الليل، تبين أن أكثر هذه الأمكنة ورودا هي البيت–الغرفة – السجن – المكتب.

**1- البيت:**

"البيت والمبيت، والمبات، في اللغة معناه واحد، هو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل، فالدار هي مكان للإقامة والنوم والإجتماع والسهر...إلخ، بينما البيت هو الإقامة ليلا فقط أي أنه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض، ومن هنا كان أصغر حجما من الدار، وأقل مقدار من ناحية المعمارية والإجتماعية، وهناك من يطلق على البيت بمسميات أخرى من دار ودارة، وخلاف ذلك وما هو إلا من باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما في الحياة العربية الحاضرة"[3].

ولعل أبرز المهتمين بالجانب النفسي إنطلاقا من فضاء البيت "غاستون باشلار" في كتابه (جماليات المكان) حيث بين أن البيت (هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافي، رام الله فلسطين، ط1، ص134.

[2]- عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2001، ص32 نقلا عن حفيظة أحمد، بنية الخطاب الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[3]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 142-143.

والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق إستمرارية، لهذا بدون بيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء، وأهوال الأرض، كما أن البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، يتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"[1] أي أن الإنسان عندما يولد أول شيء ينتبه إليه هو المكان أي البيت.

وكان البيت في الرواية الأكثر حضورا من أي مكان أخر وذلك يعود، لتعدد الشخصيات وترابطها بالبيت، كما لم تقتصر رواية "طير الليل" على تناول البيت المعادي، بل جاء تناولها للبيت متنوعا ومختلفا، وفقا لتنوع العلاقة التي تربط الشخصيات الروائية، وحركة الأحداث فيها، حيث يقول الكاتب: "دسَّ العقيد كريم سلطاني القصاصة (التي أعطاها له المعلم بلقاسمي) في جيبه، وراح يفكر في أزمة السكن في الجزائر، في المدن الكبرى، تتكدس أسر كثيرة العدد كالسردين في غرفة أو غرفتين في المقابل هناك من يملك فيلاً للخليلات ( كميلود صبري) وأخرى للزوجة والأولاد، وأخرى للأبناء، وأخرى للأحفاد، وزيد يا بوزيد"[2].

نستنتج مما تقدم تحسر العقيد كريم سلطاني على الحالة الإجتماعية المزرية للسكن في الجزائر بحيث هناك من يعيشون حياة من الضيق السكني وغيره، وهناك من يملك فيلا للخليلات (النساء اللواتي يرغب في مضاجعتهم والتمتع معهم) وأخرى للزوجة والأولاد وأخرى للأبناء والأحفاد إلى غير ذلك ويعيشون حياة الرفاهية والهناء وراحة البال، وهنا جاءت دلالة الفيلا من خلال النص والشخصيات دلالة سلبية.

[1]– GASTON BACHLARD، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر و التوزيع، لبنان، ط2، 1984، ص 37 – 38.

[2]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص27.

وفي موقع آخر يقول: "بعدما أخبر شريف مقداد إدريس طالبي بحقيقة عشيقة سي يزيد التي قامت بخيانته هي سوزان وهي نفسها زوجته فريدة: "في اليوم التالي عاد إدريس إلى البيت في المساء، ولم يجد أثرا لفريدة، إنتظر رجوعها ولكن طال الإنتظار، عندئذ إتصل بأختها زهرة وشقيقها يوسف، ولم يظفر بأي تفسير لغيابها المفاجئ عند منتصف الليل، قرر الذهاب إلى مركز الشرطة للتبليغ عن إختفائها، ثم عاد إلى البيت مهموما"[1] وهنا جاء البيت تعبر الحالة النفسية لإدريس طالبي بعد الإختفاء المفاجئ لزوجته فريدة وسماعه خبر محزن أنها ماتت غرقا، أو إنتحرت حسب ما قاله الشرطي.

كما يظهر في القول التالي: "لم يستمر العقيد كريم سلطاني في مشواره الدراسي ولم يكمل طور الماجستير، ففي عام 1993 ذبح الإرهابيون والده في البليدة، لأنه رفض الرضوخ لأوامرهم ولم يسمح لهم بإستعمال بيته، غادر الجامعة وإلتحق بالجيش لأداء الخدمة العسكرية في وهران"[2] نستنتج ممّا تقدم أن دلالة البيت من خلال النص الروائي والشخصيات تعبّر عن الملكية الخاصة لأصحابه ولا يمكن للإرهاب إستعماله بأي طريقة كانت.

لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنًا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني، والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، نجد أن الروائي عمارة لخوص في روايته هذه ركز أكثر على البعد النفسي وما له من دلالة وتأثير على نفسية الشخصية حيث تختلف نظرة الشخصية وإحساسها بالمكان حسب نفسيتها.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 125 – 127.

[2]– المصدر نفسه، ص138.

**2- الغرفة:** "إن الغرفة هي المكان الأكثر إحتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه وتصبح غطاء له"[1] كما تشكل الغرفة جزءًا هاما من الأماكن المغلقة بالسمة الحميمية بما توفرها لساكنها من أمن وإستقرار، فهي تحتوي الإنسان بكل أماله وتطلعاته فضلًا عن البعد النفسي والإجتماعي الذي تدل عليه.

يقول السارد واصفا الغرفة: بعدما لحق العقيد كريم سلطاني بالعميد، وصعد إلى الطابق الأول، فرأى بابا مفتوحًا في آخر الرواق، فقصده، فوجد نفسه في غرفة نوم فسيحة تطل على شرفة كبيرة، كانت الرائحة تزكم الأنوف رغم أن النوافذ مفتوحة"[2] فالغرفة إحدى غرف الفيلا الجميلة التي بنيت على الطراز القديم، وهي ملك ميلود صبري، قتل فيها عشية عيد الإستقلال، وأدّت الغرفة وظيفتين حسب النص الروائي والشخصيات هو الوظيفة الإيجابية أنه عاش فيها حياته كما يحلو له، والسلبية أنه قتل فيها في عيد الإستقلال.

وفي موضع أخر يقول: "صعد العقيد إلى العمارة التي يسكن فيها المحامي إدريس طالبي ثم دق الباب، ففتحت له الباب سيّدة في السبعينيات من عمرها، قدم نفسه، وطلب لقاء المحامي، من أجل مسألة عاجلة، (....) بل رحبت به ورافقته إلى قاعة الإستقبال، فوجد نفسه في غرفة صغيرة، تسع لستة مقاعد، (....) أبصر أربعة ملصقات على الجدران تحمل صور شهداء الثورة (....) تفاجأ بأن إدريس طالبي يعمل أيضا في العطل، كانت هناك عجوز في الثمانين من عمرها تنتظر دورها، قالت له إن المحامي يساعد المحتاجين لوجه الله، لولا طيبته وكرمه، لعاش الكثير من الناس في الظلم وبلا عدالة في هذا البلد"[3]. نستنتج مما تقدم أن الغرفة في هذا المقطع حسب النص الروائي أدّت وظيفة نفسية فكرية حيث أن

[1]- حنان محند موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبد المعطى نموذجا عالم الكتب الحديث)، الأردن، ط1، 2006، ص250.

[2]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص06.

[3]- المصدر نفسه، ص 118 – 119.

الغرفة بالنسبة للمحامي إدريس طالبي ليست الغرفة التي يمارس فيها حياته فحسب بل حتى يعمل فيها في العطل ويساعد الناس في وجه الله.

كما تظهر الغرفة أيضا في المقطع الثاني حسب قول الراوي: "وصل إدريس طالبي في الموعد المحدد للزيارات، صعد الطابق الثاني، حيث يتواجد عنبر أمراض القلب، عندما إقترب من غرفة الخالة خيرة والدة عبّاس بادي، رآها من بعيد واقفة عند عتبة الباب وهي تتحدث مع رجل ثم عانقته، قبلته قبل أن ينصرف، ذهب وراءه ولم يعثر عليه، كأنه تبخر في الهواء إثر ذلك قصد إدريس غرفة الخالة خيرة وسألها عن الرجل الملثم، ولكنها أنكرت وجوده أصلا"[1]. ومنه نقول إن الغرفة في هذا المقطع ليست الغرفة التي يمارس فيها الإنسان حياته مثلما يريد، إنما هي غرفة المستشفى التي يعاني فيها المريض، والتي تقعد فيها الخالة خيرة والدة عبّاس بادي بسبب حزنها الشديد على إبنها، وفي اليوم التالي ماتت الخالة خيرة بعد إخفاق عملية جراحة القلب وكانت غرفة المستشفى أخر غرفة عاشت فيها أيامها وهي مريضة على فراش الموت ثم ماتت وإنتقلت إلى مثواها الأخير تاركة إبنها الوحيد في حزن شديد، وعليه نقول أن الغرفة أدت وظيفة نفسية سيكولوجية.

**3- السجن:** يعد السجن على مر العصور مكانا للظلمة المتمخضة عن النور، وهي ثغور للطاقات المتخزنة والصراخات الداخلية، وظلت السجون خزائن الحريات المغلقة بألم وحزن وعناء شبحي وحش يتناغم مع الألم الذي يعانيه السجناء[2]. فالسجن إذن مكان تقيد فيه حرية الانسان بحيث يخضع لأوامر السلطة، في رواية طير الليل يقدم لنا السارد السجن على أنه مكان تربط فيه حرية الشخص ويذوق فيه مرارة الحياة ويتمثل في هذا القول: "إختار إدريس طالبي البقاء في وهران ومواصلة الكفاح المسلح، ولكن ألقي عليه القبض، وذاق نصيبه من التعذيب قُدم لمحاكمة سريعة، وصدر في حقه حكم بالإعدام وأودع سجن القصبة"[3] فالسجن

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 101- 102.

[2]- ضياء غني لفته – عواد كاظم لفته، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص33.

[3]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص39.

مكان تنعدم فيه حرية الشخص كإدريس طالبي الذي كافح من أجل الوطن الطيب ولكن قبض عليه وذاق مرارة السجن وحكم عليه بالإعدام ولكن نجا منه بأعجوبة.

يقول الراوي: "إجتمع شمل ميلود صبري وزهرة مصباح وعبّاس بادي وإدريس طالبي قبل شهر على الإستفتاء من أجل الإستقلال في مخبئهم القديم في المدينة الجديدة وجدوا المكان كما تركوه، لم يتغير، كان لقاؤهم مفعما بالحماس والتفاؤل بالمستقبل فرحوا كثيرا لنجاة إدريس من المقصلة وخروجه من السجن بعد العفو العام الذي أصدره الجنرال ديغول عن المحكومين عليهم بالإعدام والمسجونين، قضوا ليلتهم ساهرين حتى الفجر"[1] ولعل ما يمكن أن نستخلصه من هذا القول من ترك أمره لله فرج كربه.

**4- المكتب:** هو في الأصل مكان حيوي تملؤه الحركة والنشاط، والعموم يكون المكتب عادة على صورتين تختلف كل واحدة منهما في نوعية النشاط عن الأخرى فالصورة الأولى للمكتب هي صورة المكاتب الإدارية التي تستمد نشاطها من حركة مرتاديها، أمّا الصورة الثانية للمكتب فهي صورة المكتب الشخصي الذي يمكن أن يمتلكه الإنسان في بيته، وهو مكان قد يكون للكتابة والتأليف أو مكان للعمل يستمد نشاطه من النشاط الفكري الذي يقوم به صاحبه، ويمكن القول أنّ المكتبين في صورتهما الأولى والثانية موجودان في رواية "طير الليل" ويظهر في قول الراوي: "دعا العقيد كريم سلطاني مساعديه للإجتماع فورا ووصوله إلى المكتب قدمت مليكة أولا، ثم لحق بها سمير محملا بأوراقه"[2] فمكتب العقيد يمثل بدون شك صورة إدارية يستمد نشاطه من حركة مرتاديه.

والأمر نفسه نستخلصه في قول السارد: وتكاثرت الإجراءات القانونية الواجب إتخاذها بخصوص الأرض المتنازع عليها، وتعدد زيارات شريف مقداد لمكتب إدريس، فتوطّدت العلاقة بينهما، كانا يشبهان بعضهما البعض في الكثير من النقاط لم يكونا راضيين على ما

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

آلت إليه الثورة.[1] وهنا كذلك جاءت صورة المكتب إدارية بحيث يستمد إدريس نشاطه في العمل مع زبائنه.

وفي موضع أخر يقول: "صار طير الليل هاجس زهرة، إذ راحت تراقبه عن قرب، تتجسس عليه، وقبل عيد الإستقلال بيوم زارهم شقيقها يوسف على غير عادته صباحا وسرعان ما إنفرد به ميلود في مكتبه في الطابق الأرضي، وأغلق الباب، كانت نوافذ المكتب مفتوحة، ممّا سهل مهمة زهرة التجسس عليهما من الحديقة، فإستمعت إلى حديثهما، وإكتشفت أن ميلود قرر قتل رشيد قادري وحفيدتهما زهور في اليوم التالي لعيد الإستقلال"[2] ونستنتج مما سبق أن صورة المكتب هنا صورة شخصية حيث أن ميلود صبري يمتلك مكتبا شخصيا في بيته يقضي فيه وقته ومصالحه ويستقبل أيضا فيه من يريد.

كما ذكر الكاتب أماكن أخرى مغلقة في الرواية لا يتسع البحث لتحليلها وهي:

محطة القطار –محطة نفل الجامعي–المذبحة – المتحف – الحمام – الفندق – المطعم –المستشفى – العيادة – المسجد–الشركة–المقهى ... إلخ

إذا نقول أن توظيف الروائي عمارة لخوص للأمكنة المغلقة في رواية "طير الليل" قد زودتها بطاقة فنية جمالية تزيد في إثرائها للمعلومات القيمة وتمنح الخطاب خصوصيته المكانية ونذكر على سبيل المثال أهم الأماكن المغلقة التي كانت فعالة في هذا العمل الروائي (البيت، الغرفة، السجن، المكتب) ومن هنا يمكننا القول أن هناك ثراء نسبي في الأمكنة، وتعددها ينعكس على وظائفها، فضلا عن الدلالات التي تعكسها هذه الأمكنة في نفسية الشخصيات.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص124.

[2]– المصدر نفسه، ص273.

**ب- الأماكن المفتوحة:**

وجاء في قول حفيظة أحمد عن الأماكن المفتوحة كالأتي: "يوحي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لا سيما إذا كان المكان المفتوح في الأمكنة الشاتات المنافي و المخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق إرتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الإنطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1].

وإن مجمل الأماكن المفتوحة التي تزخر بها رواية "طير الليل" يمكن حصرها في: المدينة، شوارعها وأحيائها، الطريق، السوق، ...إلخ

1-**المدينة:** "لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل إستحالت موضوعًا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، ضمن الناحية الإجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، كانت سببه مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية وإجتماعية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفية العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الإختلاف صراعا فكريا توازى مع الصراع الإجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، وتبقى المدينة مجموعة من المسافات لها أبعادها النفسية والإجتماعية والفكرية"[2].

تتحرك الشخصيات والأحداث في بيئة مدنية أغلبها، وأحيانا في أكثر من المدينة واحدة شكلت في البداية مكانا يوميا أساسيا، يشكلها الواقع كما يتجلى من حال وجهة نظر الراوي والشخصيات، ومن خلف كل ذلك الكتاب، إذ تحولت المدينة بواسطة اللغة إلى مكان شاعري بني على أنقاض المكان الواقعي مكانا فنيا صنعته الكلمات.

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص16.

[2]- شريفة حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربا، الأردن، ط1، 2010، ص37.

وبعد قراءة رواية "طير الليل" وجدنا أنها غنية بالأماكن حيث أن الكاتب ذكر القليل من المدن منها: وهران، المدينة الجديدة، منطقة كنستال...إلخ.

"كانت زهرة مصباح فخورة بإنتمائها إلى حيّ سيدي الهواري، حيث الجاليات والثقافات والديانات المختلفة تتعايش في سلام خلافا لبقية أحياء المدينة، فقد كان سكان وهران منقسمين "المسلمين في المدينة الجديدة والحمري، واليهود في الدرب خلف مبنى الأوبرا، بينما كان الأوروبيون الأثرياء يقيمون في شقق فاخرة في وسط المدينة الجديدة أو في فيلات في سانت هوبير والنخيل وكنستال، أما الأوربيون الفقراء وجلهم من الإسبان والإيطاليين، فكانوا يسكنون في أحياء مختلطة مثل غامبيط، وكمين، وسيدي الهواري"[1]. ونستخلص مما تقدم أنّ زهور مصباح فخورة بأصلها وإنتمائها إلى حي سيدي الهواري (حي الفقراء) في مدينة وهران.

ويقول السارد في موضع آخر: "إرتبطت مصائر إدريس وميلود وعبّاس منذ الولادة قبل الحرب العالمية الثانية بعام، فقد إستقبلتهم أوّل مرة يد الدكتور جان ماري لاريبار الذي أدخل إلى الجزائر تقنيات التوليد بلا ألم... ترعرعوا معا في ساحة سيدي بلال في قلب المدينة الجديدة أو القرية الزنجية كما سماها الأوربيون، وقد أسسها الجنرال لامورسيا عام 1845 لتسكين المرحلين من القرى المحيطة بوهران يبدوا أن الغاية الحقيقية هي إحتجازهم ومراقبتهم حتى لا يساندوا الثوار، كما فعلوا من قبل مع الأمير عبد القادر"[2] ومنه نقول أن الرفاق الثلاثة (ميلود صبري وإدريس طالبي وعبّاس بادي) كبروا وترعرعوا في المدينة الجديدة، وكان حبهم وشغفهم وتعلقهم بها عميق جدًا بحيث وجدوا فيها الراحة والأمان برغم من الحالة المزرية خلال حرب التحرير الوطني.

[1]– عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص 41 – 42.

وفي تجل آخر يقول السارد" كانت المدينة الجديدة بسوقها المشهور سيدي عقبة وفنادقها الزهيدة الثمن وحماماتها ومقاهيها تستقطب زوار وهران من كل حدب وصوب"[1] وما يستخلص أن مدينة وهران مدينة أوربية بإمتياز تحمل دلالة ذات بعد إجتماعي بحيث أن الناس تأتيها من كل مكان لزيارة أماكنها الجميلة وأسواقها المعروفة مثل سوق سيدي عقبة وحماماتها ومقاهيها التي لا تغلق إلا لوقت متأخر من الليل.

**2- أحيائها وشوارعها:** "يعتبر الشارع أو الحيّ أهم الأماكن المفتوحة والتي تعبر على حرية الإنسان وتنقلاته فهو فضاء لتبادل الأحداث بين الأشخاص، فهي تمتع لحرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل أيضا"[2].

"كما هو فضاء مفتوح من منفذيه الذين نأتي ونغادره منها، فيه نتوقف ونلتقي الآخرين إلا أنه محصور في الوقت نفسه، فينغلق علينا من جانبية البيوت والحيطان والأسيجة والحواجز..."[3]، يتضح من القول أن الشارع أو الحي هو مكان مفتوح على كل الأشخاص بحيث يأتون ويغادرون منه، ويتوقفون أينما شاؤوا ومحصور في الوقت نفسه بالبيوت القريبة منه والأسيجة والحواجز الموجودة في الشارع.

كما نجد الباحثة "ميك بال" تعتبر الشارع أو الساحات على أنها ليست عادة بل مجرد نقاط إنتقال سريع أو توقف مؤقت"[4]. جاءت دلالة الحي أو الشارع عند "ميك بال" أنها نقاط إنتقال سريع أو توقف مؤقت، وليست عادة يمارسها الأشخاص.

يمكن أن نستخلص عدة دلالات من خلال جس نبض مدلول الشارع أو الحيّ الذي تعقبه الكاتب بقوله: "خرج العقيد من البوابة الخلفية الصغيرة حتّى لا يلفت أنظار الجيران،

---

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص42.

[2]- ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، دط، 1986، ص144.

[3]- جينيت، كولدستين وآخرون، الفضاء الروائي، تر، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، دط، 2002، ص139.

[4]- عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي، في مقام الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003، ص99.

مريومة مطلقة وتعيش بمفردها، وعيون سكان حي غامبيطا لا تغفل أبدًا فهم يعتقدون أن من واجبهم، بل من حقهم مراقبتها حفاظا على الشرف والأخلاق الحميدة "[1]، ولعل ما يستشف هنا هو أن الحي يعتبر بمثابة نقطة عبور وإنتقال سريع للعقيد كريم سلطاني، لكي لا يلفت أنظار الجيران".

**3- الطريق:** " للطريق في الرواية العربية وفي جغرافيا العربية أيضا موقعات الموقع الأول أنها تأتي بالنسبة للمدينة خارج محيط المدينة، حيث إتفق على أن كافة الطرق داخل المدينة تسمى شوارع، والموقع الثاني في داخل خارج البلدة الصغيرة والقرية حيث يطلق على كل مسلك طريق، كانت في الأحاديث النبوية الشريفة، وفي أبيات الفقه الإسلامي وفي كتابات علماء الإجتماع وأخلاق الغرب، وهي الكلمة التي كانت مستعملة، ولم يكن لكلمة شارع"[2].

ففي رواية "طير الليل" كانت جماليات الطريق في المدينة جزءا من جماليات الشارع في هذه المدينة، رغم أنها لم تظهر كثيرا فقط إشارات له على سبيل المثال حلقة وصل بين مختلف الأماكن التي تتردد عليها الشخصيات في مختلف الولايات، وكانت في بعض الأحيان تعد مكان فزع ولحظة خوف خاصة عند الحادث مرور...إلخ.

ويظهر في قول السارد: "كان الطريق بإتجاه شقته الواقعة في شارع واجهة البحر وسط المدينة خاليا مقارنة بالأيام العادية، حيث الإزدحام لا يطاق فعدد السيارات في إرتفاع مستمر بينما بناء الطرقات الجديدة أو على الأقل ترميم القديمة منها يتم ببطء شديد[3] ومنه نقول أن دلالة الطريق هي بمثابة حلقة وصل بين المكان الذي كان متواجدا فيه العقيد كريم سلطاني والمكان الذي يتجه له (شقته الواقعة في شارع واجهة البحر).

---

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص21.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 60 – 61.

[3]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص 21-22.

وفي موضع أخر جاء على لسان الراوي: بدأ عقل العقيد كريم سلطاني ينشط تدريجيا، وإستعاد تركيزه بعد القهوة الإيطالية، بينما يمر بسيارته بشوارع المدينة الخاوية من الحركة المعتادة، وقع بصره على أشجار النخيل التي زرعت على حافة الطرقات في السنوات الأخيرة من أجل تجميل المدينة البعض منها مات والبعض الأخر ما يزال صامدًا"[1]. تعتبر دلالة الطريق في هذا المقتبس بمثابة نقطة مرور سريع بين الشوارع التي يمر بها العقيد سلطاني في المدينة الجديدة.

وهو ما نلمسه أيضا في قوله: "صال العقيد وجال في حي العقيد لطفي ولكنه لم يعثر على العيادة التي يتواجد فيها بدرو بوزار، وفي نهاية المطاف تجرأ، وسأل أحد المارين، فدله على الطريق الصحيح، أسماء الشوارع والساحات في وهران في حالة فوضى عارمة، أحيانا تعثر على شارع يحمل إسمين أو ثلاثة"[2].

فالطريق كان بمثابة حلقة وصل بين الشوارع التي صالها وجالها العقيد كريم سلطاني ولكنه لم يعثر على العيادة التي يتواجد فيها بدروا، لأن أسماء الشوارع والساحات في وهران في حالة فوضى، أحيانا تعثر على شارع يحمل إسمين أو ثلاثة في نفس الوقت.

**4- السوق:** "وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد كل مظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، حيث أن السوق هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة...كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[3].

يذهب شاكر النابلسي إلى أن: "السوق مكان يباع فيه كل شيء ويشترى"[4] فالسوق هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه أنواع مختلفة وكل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة، حيث أنه المكان الذي يزخر بأشكاله متنوعة من الحركة وهو الحيز المكاني الذي

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص 49 – 50.

[3]- الأخضر بن السائح: سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد، ص140.

[4]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص101.

يسمح للرواية بتقديم شخصيات جديدة، والسوق من الأمكنة العامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل.

فعن هذا المكان يقول السارد: "كانت المدينة الجديدة بسوقها المشهور سيدي عقبة وفنادقها الزهيدة الثمن وحماماتها ومقاهيها تستقطب زوار وهران من كل حدب وصوب"[1]. فالسوق له وظيفة تواصلية بحيث يتلقي فيه أناس كثيرون من كل مكان لقضاء حوائجهم، وللنزهة أيضا والترويح عن النفس.

وفي تجل آخر يقول الراوي: "في احدى الأمسيات قال السيد فابر على سبيل المزاح إن الحل الوحيد بالنسبة إلى عبّاس إذا أراد العيش بين الناس بلا أنف هو أن يصير واحد من التوارق الذين يعيشون في الصحراء، ويخفون النصف السفلي من وجوههم، غاب السيد فابر دقيقتين عن غرفة الجلوس، وعاد وهو يرتدي لباسا تارقيا، إشتراه من تاجر في سوق لي باستي"[2].

ولعل وظيفة السوق في هذا الموقع هي وظيفة قضاء الحاجة لعبّاس بادي حيث إنتهز فرصة ذهاب السيد فابر وزوجته أخذ لباس التارقي وذهب.

كما يظهر في قوله كذلك: " كان إدريس طالبي يتابع ما يحدث في البلد بقلق بالغ الأغذية الأساسية كالسكر والزيت والسميد والقهوة والبيض والبطاطا مفقودة في السوق بحيث سأل أحد جيرانه وهو مسؤول في إحدى الأسواق عن سبب ندرة المواد الأولية، فأخبره بصوت خافت، لكي لا يسمعه أحد أن الخير موجود أطنان من السكر والزيت والسميد والبقول الجافة مكدسة في المخازن لأن الأوامر صدرت من جهات عليا بعدم توزيعها"[3]. والقصد من تكديس السلع والمواد الغذائية الأساسية وعدم بيعها له قصد وهو تجويع الشعب من أجل الخضوع للسلطة.

---

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص42.

[2]- المصدر نفسه، ص 74 – 75.

[3]- المصدر نفسه، ص 150.

**5- الحديقة:** "هي مكان مفتوح يقصده الناس للراحة وقضاء وقت ممتع وجميل وهي من الأماكن التي أشار إليها الكاتب بحيث يقول في المقطع الآتي: "إستنشق ميلود صبري مسك الليل المنبعث من الحديقة، عاريا مسترخيا على السرير، ثم نهض من مكانه بخفة كالقط النشيط وأغلق نافذة الشرفة لأنه أحس بشيء من البرد"[1] ومنه نقول أن الحديقة هي بمثابة مكان إسترخاء ومكان طلق لشم الهواء النقي وهو مكان مريح أيضًا، حيث يجد الإنسان راحته النفسية والبدنية، ويجد فيها أنواعًا كثيرة من الزهور الجميلة ذات الرائحة الزكية الطيبة مثل مسك الليل الذي إستنشقه ميلود صبري المنبعث من الحديقة.

كانت هذه أهم الأماكن المغلقة والمفتوحة التي ورد ذكرها في الرواية والتي لعبت دورا هاما في تأزم الأحداث والعقدة، إذ كل رواية مدعمة بثنائية ضدية (المفتوحة والمغلقة) وكل مبدع يلجأ إلى هذه الثنائية.

"للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره، وللزمان في المكان حضوره، وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطًا يجعل منه نسيجا متشابكًا، محكم التلاحم والتماسك شديد الإتساق والترابط، وهذا النسيج المتواشح هو الرواية التي تروى حوادثها بأسلوب خاص يتباين مع كاتب لأخر وإذا تأملنا المكان الروائي، وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث"[2]. ولعل ما نستشفه من هذا القول أن المكان في العمل الروائي حضور وللإنسان في المكان حضور والزمان في المكان حضور، وللغة دور في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطًا يجعل منه نسيجا محكما فيما بينهم.

---

[1]- عمارة لخوص، رواية طير الليل، ص11.

[2]- ياسين النصر، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الفنون الثقافية، بغداد، 1986، ص10، ينظر سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص26.

# خاتمـــــة

**خاتمة:**

إن أهم ما يمكن إستخلاصه من دراستنا لبناء الشخصية في رواية طير الليل ما يلي:

- تعد الشخصيات إحدى التقنيات السردية التي تقوم عليها الرواية فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.
- تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية ففي التعاريف اللغوية لا تعثر على مفهوم الشخصية بل مفهوم الشخص، كما تعددت تعريفات الشخصية من المنظور الكلاسيكي إلى المنظور الحداثي إلى تعريفها عند غريماس وفيليب هامون وعند النقاد العرب المعاصرين أمثال السعيد يقطين وسعيد بن كراد وعبد المالك مرتاض ويمنى العيد ولطيف زيتوني، ولكن تقف عند مفهوم شامل ومحدد بأن الشخصية هي العنصر المهم في الرواية يقدم الكاتب من خلالها أفكاره وأراءه وكل ما بخياله.
- تنقسم الشخصيات في الرواية إلى شخصيات (رئيسية، ثانوية، نامية، مسطحة) وهذا راجع لإرتباطها بالحدث داخل الرواية وكذا علاقتها بالشخصيات الأخرى.
- أثناء بناء الشخصية الروائية يجب أن تتكامل أبعاد مختلفة خارجية (جسمية) وداخلية (نفسية) وإجتماعية وفكرية.
- إن رواية "طير الليل" تنتمي إلى صنف الكتابة البوليسية حيث يتداخل فيها مجموعة من الأحداث الماضية تبدأ من (1957 إلى 2018) أي من خلال الثورة إلى إنقلاب أحمد بن بلة إلى العشرية السوداء إلى عهد بوتفليقة أي من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي، بحيث تقع الأحداث على محور دائري بحيث تكون بدايتها هي نهايتها والعكس وتلك هي الحبكة.

- شخصيات عمارة لخوص شخصيات ثائرة ومتمردة تبحث عن توتر وقلق دائمين عن معنى لوجودها في المجتمع.
- أنها ترفض الواقع الأليم والمأساوي حيث إختار كل منهم طريقة للفرار، المخدرات، القتل، الذبح، الخنق، التسمم، الإنتحار...إلخ.
- تعكس الرواية سعي شخصياتها إلى رسم مظاهر واقعهم، ونجدها مفعمة بالصور التي تجسد التمرد والخيبة واليأس وتعكس في أعماقها أشكالاً من الشك والقلق والضجر والتحرر من أسر التقاليد والقيود.
- ساهمت الإسترجاعات الخارجية في الرواية بكل وظائفها التي وظفت لتأديتها بإجماع بنية الزمان والمكان والشخصية فيها بتشكيل بنية كبرى ساهمت في ترسيخ وإبراز جماليات شعرّية الزمن، كما ساهمت في تكوين فكرة لدى القارئ برسم إطار عام للحكاية قبل الولوج إلى بنيتها الدّاخلية.
- أما الإسترجاعات الداخلية التي شكلت بنية زمنية مترابطة فقد ساهمت في إخراج المشاعر الداخلية الأليمة للشخصيات الروائية التي عانتها في حياتها وعانت جراء عدم منحها الفرصة لإخراج ألامها إلينا، من خلال الوظائف التي وظفت لتجسيدها بتزويدنا بمعلومات تمكننا من إستيعاب معاناتهم وألمهم، وهذه الإسترجاعات كذلك جاءت بدافع تلخيص جزء كبير من حياة هذه الشخصيات.
- الإسترجاعات المختلطة في رواياتنا تكاد تنعدم، وتوظيف هذه التقنية قليل جداً إلا أنه ساهم في تشكيل البنية الزمنية للرواية.
- أنّ زمن الإسترجاع أدى عدة وظائف في هذه الرواية حيث قام بإعطائنا معلومات عن ماضي الشخصيات وحالتهم التي كانوا عليها قبل أن يغمرهم التوتر والحزن وحتى بعد أن غمرهم، كما قام أيضاً بسد ثغرات حصلت في

الـنص القصصـي، أي إسـتدراك متـأخر لإسـقاط سـابق مؤقـت أو تـذكير بأحـداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، كل هذا وفق تسلسل الزمن.

- أدّت الإسـتباقات الخارجيـة وظـائف متعـددة سـاهمت فـي تمتـين الخيـوط الزمنيـة التـي تـربط الحاضـر بالمسـتقبل منهـا مـا ورد كتمهيـد، أو توطئـة لأحـداث لاحقـة يجـري الإعـداد لسـردها مـن طـرف السـارد ودفـع القـارئ إلـى التوقـع والـتكهن لمـا سـيحدث أو إعـلان لمـا سـتؤول إليـه مصـائر الشخصـيات، والإشـارة إلـى إحتمـال المـوت أو الزواج.
- الإسـتباقات الداخليـة سـواء مثليـة القصـة التكميليـة، أو مثليـة القصـة التكراريـة هـي الأخـرى أدّت وظـائف عديـدة فـي مـتن الروائـي منهـا سـدّ ثغـرات السّـرد مقـدّما، ... مما يجعلها تقنية بناءة ساهمت في تشكيل بنية الزمن الروائي.
- أعطـى المكـان للروايـة خصوصـيات ميزتهـا عـن غيرهـا، ويتجلـى ذلـك فـي الصـفات التـي وصـفها بهـا، وربطـه لهـا بـالزمن، فـلا يقـف عنـد الحاضـر وإنمـا يلـج للماضـي ليرسـم طريـق المسـتقبل، فالأمكنـة المختـارة هـي إنتـاج الفئـات الإجتماعيـة المتنوعـة والمرتبطة بالمجتمع وقيمه.
- إرتبـاط المكـان بالشخصـية، ومسـاهمته فـي رسـم أبعادهـا ومشـاركته فـي تفعيـل الأحـداث يمثـل حضـوره فـي الـنص مـن خـلال حركتهـا، وتُعـد عينـات لأفكـار أخـذها الكاتب ويعمل على نشرها.
- فالتشـكيلات المكانيـة كانـت قائمـة علـى قاعـدة التقابـل الضـدي أمـاكن مغلقـة وأمـاكن أخـرى مفتوحـة تتخـذ أبعـادا مختلفـة إجتماعيـة ونفسـية مـن أجـل إبـراز الصـراع المحتدم بين الشخصيات الروائية.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش.

**أولا المصادر:**

1.عمارة لخوص، رواية طير الليل، حبر النشر، الأبيار الجزائر، 2019.

**ثانيا المراجع:**

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الإختلاف، لبنان، 2010.
2. إبراهيم عبّاس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، الجزائر، دط، د. ت.
3. إبن منظور، لسان العرب، لبنان، مج 07، (ت.ج)، ط1، 1997، دار الصادر، لبنان، مادة (ش، خ، ص).
4. أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح وضبط عبد السلام، مادة (شخص)، ج1، لبنان، ط2، 2008.
5. أحمد النابلسي، قراءات متعددة للشخصية (علم النفس والأنماط)، دراسة تطبيقية نجيب محفوظ، دار مكتبة الهلال، لبنان، ط1، 1995.
6. أحمد طالب، مناهج البحث وتحليل الخطاب، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، د.ت.
7. أحمد عزت رابح، أصول علم النفس، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط7، 1968.
8. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، لبنان، ط1، 2015.

9. الأخضر بن سايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد.
10. أرسطو، كتاب فن الشعر: تر: إبراهيم حمادة، مكتبة أنجو المصرية، منتديات مكتبة العرب، دط، دت.
11. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان الشرقاوي، منشورات الإختلاف، مديرية الفنون والآداب، د.م، ط1، 2005.
12. جبران مسعود، الرائد لمعجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1992.
13. جميل حمداوي، مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، د.م، ط1، 2011.
14. جينيت كولدستين وآخرون، الفضاء الروائي، عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، بيروت، دط، 2002.
15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.
16. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2018.
17. حميد حميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي د.ت.
18. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر لـ أحمد عبد المعطي، نموذجًا عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.
19. خالد عدنان عبد الله، النقد التطبيقي والتحليلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
20. داود حناء، الشخصية، "السواد والمرض"، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1991.
21. رضوان عبد الله، النموذج وقضايا أخرى، دراسة قديمة نقدية للقصة القصيرة في الأردن، 1970 –1980، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، 1983.
22. رولان بارت، جيرار جينيت، من البنيوية إلى الشعرية.

23. رولان بارت، وكاسير، فيليب هامون، (بوث، شعرية المسرود)، تر: عدنان محمود، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دط، 2010.
24. سعيد يقطين، تحليل الخطاب (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط3، 1997.
25. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
26. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.
27. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، ص192، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
28. صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد روايات عبد الرحمن منيف.
29. صالح مفقودة، المرآة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.
30. صبيحة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، مج 01.
31. ضياء غنى لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
32. عبد الحميد بوسماحة، مكونات البنية الفنية، (ج2)، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008.
33. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، دط.

34. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، 1882، العجمي وأنظر محمد الناصر، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، تونس، 1998.

35. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعين الأردن، ط1، 2008.

36. عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، ديسمبر، 1999.

37. عبد المالك رضوان، البنى السردية (02) نقد الرواية، دار اليازوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

38. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

39. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقام الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2003.

40. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، لبنان، ط 2، 1984.

41. فريال سماحة، رسم الشخصية في روايات حنة مينة، ط1، دار الفارس، 1999.

42. كاميليا عبد الفتاح، دراسات سيكولوجيا في مستوى الطموح والشخصية نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع الفجالة، القاهرة، ط3، د.ت.

43. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، دار الغرب للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

44. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، مصر، ط4، 2004.

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الإختلافات، الجزائر ط1، 2010.

46. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 1999.

47. محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في النقد) منشورات إتجاه العرب، دمشق.

48. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي بالكثير ونجيب الكيلاني في دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2010.

49. نادية بوشفرة، معالم سيمائية في مضمون خطاب السرد، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2011.

50. ناصر الحجيلان، الشخصية في الأمثال العربية، دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية النادي العربي، الرياض، ط1، 2009.

51. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

52. ياسين النصير، القاص والواقع، مطبعة دار الساعة، دط، بغداد.

53. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في الضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

54. GRIMAS (AJ), *Sémantique structurale*, Edition AROUSSE, 1967, P175.

**ثالثا الرسائل الجامعية:**

1. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في الرواية "فوضى الحواس"، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي (محطوطة) جامعة ورقلة، الجزائر، 2003 – 2004.

2. ليندة عبّاس، الشخصية في الرواية لإبراهيم الكوني، بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2013.
3. مهدي سعدي، أنماط الشخصيات في رواية ميسلون هادي رياض حسن هادي، الجامعة القادسية، كلية التربية، عمان، 2017.
4. هشام بن سعدة، بنية الخطاب السردية في رواية "شعلة المايدة"، بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013.

**رابعا المجلات:**

1. مجلة الأقلام، ج6، دار العلم والإيمان، العراق، 1988.
2. مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان الإيرانية، العدد 14، صيف 2013.
3. مجلة علامات في النقد، النادي الثقافي بجدة، مجلد (14) العدد 54، ديسمبر 2004.
4. مجلة اللغة العربية، مجلد 23، العدد 1، ج1، أحمد بن بلة، كلية الآداب واللغات، وهران، 2010.
5. مجلة جامعة الخليلي للبحوث، مجلد 5، العدد 333، 2010.
6. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد 14، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، لبنان، ديسمبر 2015.
7. مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، دط.

**خامسا الملتقيات:**

1. عبد الرحمان بن يطو، بناء الشخصية المركزية وفضاء أسفل المدينة قصة رمانة لطاهر وطار، أنموذجًا، محبة الأثر، عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الخامس في "تحليل الخطاب الروائي عند طاهر وطار" جامعة مسيلة، الجزائر، دط، 2008.

2. وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، بسكرة، الجزائر، 28 – 29 نوفمبر 2006.

# ملحـق

**نبذة عن الرّوائي عمارة لخوص:**

عمارة لخوص من مواليد الجزائر العاصمة عام "1970"، تخرّج من معهد الفلسفة، بجامعة الجزائر، واصل دراسته وحصل على الدّكتوراه من جامعة روما في الأنثروبولوجيا، يقيم في العاصمة الإيطاليّة منذ 1995، يكتب باللّغتين العربيّة والإيطاليّة، نشر روايته الأولى "البقّ والقرصان"، في طبعة مزدوجة "اللّغة العربيّة والإيطاليّة" (بترجمة فرانشيسكو ليجو) في روما عام "1999"، وصدّرت روايته الثّانية "كيف ترضع من الذّئبة دون تعضّك"، في الجزائر عام "2003" (منشورات الإختلاف) والطّبعة الثّانية في بيروت (بالإشتراك مع دار العربيّة للعلوم)، وأعاد كتابة هذه الرّواية بالإيطاليّة وصدرت عن دار النّشر (E/O) عام 2006 بعنوان آخر هو "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو (Scontro diciviltá per unascensore apizzavittorio) حيث نالت نجاحًا كبيرا في إيطاليا وخارجها، إذ ترجمت من الإيطاليّة إلى الفرنسيّة إلى فيلم سينمائي من إخراج إيزوناتوزو، عرض في قاعات السّينما الإيطاليّة هذا العام.

**الجوائز التي حاز عليها عمارة لخوص:**

حاز على جائزة فلايانو الأدبيّة الدّوليّة عام 2006، إضافة إلى جائزة المكتبين الجزائريين عام 2008.

وصدرت "القاصرة الصّغيرة" باللّغة الإيطاليّة في سبتمبر 2010 عن دار النّشر (E/O) بعنوان مختلف هو "طلاق على الطّريقة الإسلاميّة في حي ماركوني" (Divorzioall's/amica axiale Marconi)

وأيضا "فتنة الخنزير الصّغير في سان سالفاريو" "بالإيطاليّة" روما عام 2012 وكذلك "مزحة العذراء الصّغيرة في شارع أورميا" بالإيطاليّة "روما" عام 2014.

**ملخّص الرّواية:**

تدور أحداث الرّواية في مدينة وهران تنطلق صبيحة عيد الإستقلال، بشكل مأساوي إذ تعثر قوات الأمن على مجاهد سابق في ثورة التّحرير مذبوحًا، وسط غموض يلف الواقعة وتوقيتها بالتّزامن مع عيد الإستقلال.

تصنّف هذه الرّواية ضمن الأدب البوليسي، تسرد أحداثًا تضرب بعيدًا في تاريخ الجزائر المعاصرة إنطلاقًا من عزّ ثورة التّحرير (1958) ضد المستعمر الفرنسي إلى فترة نهاية حكم الرّئيس السّابق عبد العزيز بوتفليقة سنة 2018، حيث ركّز عمارة لخوص على أحداث مفصليّة منقّبًا في تفاصيلها محلّلاً حيثيّاتها بذهنيّة الجزائري المثقّف الواعي بخبايا التّاريخ والسّياسة ومن الأحداث التي أخذت قسطًا كبيرًا في الرّواية نجد "الخيانات والوشاية للجيش الفرنسي التي تعرّض لها المناضلون الجزائريين من طرف أبناء جلدتهم، إبّان فترة حكم الرّئيس أحمد بن بلّة وإختياره للإشتراكيّة المنفتحة وإيمانه بالوحدة العربيّة، إنقلاب هواري بومدين ضد أحمد بن بلّة وتأسيس المجلس الأعلى للثّورة، ظهور المدّ الإسلامي بداية من سنة 1986م والأخطاء المشتركة بين العسكر والإسلاميّون، قانون المصلحة الوطنيّة، الرّبيع العربي،.....قضيّة تهريب 701 كلغ قنب هندي عبر مطار وهران..... الذي كلف بالقضية العقيد كريم سلطاني، بحيث أنه متخصص في مكافحة الإرهاب مع مساعديه الملازم الأول مليكة دراجي والنقيب سمير زيان، كانت مهمتهم متمثلة في تسليط الضوء على الجريمة في أسرع وقت ممكن وفي سرية تامة.

# فهرس المحتويات

# فهرس المحتويات

شكر وعرفان.

الإهداء

مقدّمة .....أ

المدخل الأول: مفاهيم أولية حول الشخصية الروائية ..... 05

## الفصل الأول: أنواع الشخصيات وأبعادها في الرواية

المبحث الأول: الشخصيات الرئيسة وأبعادها ..... 23

المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية وأبعادها ..... 31

المبحث الثالث: الشخصيات النامية وأبعادها ..... 60

المبحث الرابع: الشخصيات المسطحة وأبعادها ..... 70

## الفصل الثاني: علاقة شخصيات الرواية بالمكونات السردية

المبحث الأول: علاقة الشخصية بالزمن ..... 77

1- مفهوم الزمن الروائي ..... 78

2- الإسترجاع في رواية طير اللّيل ..... 79

3- أنواع الإسترجاع في رواية طير اللّيل ..... 80

أ- الإسترجاع الخارجي ..... 80

ب- الإسترجاع الداخلي ..... 83

جـ- الإسترجاع المزجي ..... 86

4- الإستباق في الرواية ..... 89

5- أنواع الإستباق ..... 90

أ- الإستباق الخارجي ..... 90

ب- الإستباق الداخلي ..... 92
المبحث الثاني: علاقة الشخصية بالمكان..... 96
أ- الأماكن المغلقة ..... 97
ب- الأماكن المفتوحة ..... 105
- خاتمة ..... 113
- قائمة المصادر والمراجع..... 117
- ملحق..... 124
- فهرس الموضوعات..... 127

**ملخص:**

تناولنا بالدّراسة في بحثنا هذا بناء الشّخصيات في رواية طير اللّيل للكتاب الجزائري "عمارة لخوص"، حاولنا من خلاله التّركيز على أهمية الشّخصية في العمل الرّوائي محاولين الإجابة على عدّة تساؤلات، تخص مفهوم الشّخصية وأهميتها وتصنيفاتها في الرّواية محل الدّراسة، كما خصصنا جانبًا من البحث لبيان علاقة الشّخصية بالزّمان، وعلاقة الشخصية بالمكان.

كما نذكر أننا تناولنا في علاقة الشّخصية بالزّمان أنواع الإسترجاع: أ- الإسترجاع الداخلي، ب- الإسترجاع الخارجي، جـ- الإسترجاع المزجي.

كما تناولنا في علاقة الشّخصية بالمكان: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

**الكلمات المفاتيح:**

الشّخصية الرّوائية، تصنيف الشّخصيات، الشّخصية والزمن الرّوائي، الشّخصية والمكان الرّوائي.

**Abstract:**

We dealt with the study in this research, the construction of characters in the novel of the Bird of the Night by the Algerian book "Amara Lakhous". The relationship of personality to time, and the relationship of personality to place.

We also mention that we dealt with the relationship of personality with time the types of retrieval: a- internal retrieval, b- external retrieval, c- mixed retrieval.

We also dealt with the relationship of personality to place: open spaces and closed spaces.

**Key words:**

The fictional character, the classification of characters, the character and the narrative time, the character and the narrative place.