وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵓⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⴰⵢⵏⵜⵉⵙⵓⵏⵜⵉⵏⵜⵉ
ⵣⴰⵓⵔⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵜⵔⵓⵣⵔⵜⵉⵜⵉⵏⵜⵉⵣⵣⵜⵉⵣⵣⵜⵉ
ⵣⴰⵣⵜⵉⴰⴰⴰⵙⵉⵏⵜⵉⴽⵏⵜⵍⵜⵉⵔⵜⵉⵏⵜⵉⵏⵙⵉⵏⵜⵉ

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

رقم الترتيب:.....
رقم التسلسل:.....

مذكرة لنيل شهادة الماستر

الفرع: دراسات أدبيّة

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جماليات السرد في رواية "طير الليل" لـ: عمارة لخوص

إعداد الطالبتين:

- سهايلية فاطيمة
- رزقي سوهيلة

إشراف:

أ/ نوارة ولد أحمد

أعضاء لُجنة المناقشة:

– أ.د– اوريدة عبود أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزّو .....رئيسة

–د– نوارة ولد أحمد أستاذة محاضرة صنف (ب) جامعة مولود معمري تيزي وزّو.....مُشرفة ومقررة

–د– نعيمة العقريب أستاذة محاضرة صنف(أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السّنة الجامعيّة :2020/2019

شكر وعرفان

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله إذ يسّر أمورنا وأنار عقولنا

فسبحانك نعم المرشد والمعين

- إلى الأستاذة المشرفة « نوّارة ولد أحمد» بجزيل الشكر والامتنان عن حسن التوجيه والنصح

- إلى جميع الأساتذة الذين أناروا دربنا طيلة المشوار الدراسي.

- إلى قسم اللغة العربية بجامعة "مولود معمري" –تيزي وزو–

- إلى كلّ من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

إلى

* التي أوصى بها خير الأنام وقال في حقها

« أمك ثم أمك ثم أمك»

* العطاء الذي لا ينضب، ... إلى نبع الحنان وبؤبؤ العين.
* التي ألبستني ثوب الإرادة والمنافسة، وأهدتني شراع الأمل والسعادة.
* التي سهرت لراحتي، وشقت لسعادتي، وذرفت دموعًا لفرحتي.

والدتي الحبيبة

« ثم **أبوك** »

إلى

* أغلى من الغوالي، ... إلى سندي، ومرشدي، ودليلي في الحياة
* إلى المعطاء الذي مدّ يده في كل الأوقات لتامين راحتي
* إلى الذي عانى من أجلي، لتنشئتي، وتقويمي
* إلى أحن صدر، وأطيب قلب، إلى أنسي وسر نجاحي

والدي نور العين

* إلى كلّ فرد من أفراد عائلتي، وإلى كل من لم يكتبهم قلمي ولهم مكان في قلبي، وسأخص بالذكر أستاذي الفاضل « سليم بوعجاجة »
* إلى من شاركتني في إنجاز هذا العمل المتواضع؛ زميلتي سوهيلة.
* إلى الأستاذة المشرفة « نوارة ولد أحمد » التي تكرّمت بالإشراف على مذكرتنا، فلها الشكر والامتنان على الثقة التي منحتنا إياها.

أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

فاطيمة

إهداء

خير ما نبتدي به حمد الله وشكره على توفيقه لنا في طريق العلم والمعرفة.

* إلى كل من مرّت أسماؤهم على مسامعي تدفق في خاطري وعلى لساني ألف حنين

* إلى الينبوع الذي لا يملّ العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها: **والدتي العزيزة**

* إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجلي، دفعني إلى النجاح: **والدي العزيز**

* إلى من حبهم يجري في عروقي، ويلهج بذاكرتهم فؤادي: **أخواتي وإخوتي**.

* إلى من سرنا سويًّا ونحن نشق الطريق معا: **زوجي وعائلته**.

* إلى قرة عيني: **ابنتي مروى**.

* إلى رفيقة دربي : **فاطيمة**.

* إلى كلّ من أحبني وأحببته من قريب أو بعيد.

* دون أن ننسى التقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة « نوارة ولد أحمد ».

أهدي هذا العمل المتواضع

سوهيلة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من بين الأجناس الأدبية التي احتلت مكانة عالية في المجال الأدبي وفي استيعابها للواقع ومتغيراته، ولما تتميز به من جماليات وخصوصيات فنية لاحتوائها على عناصر أساسية مهمة من شخصيات وحوار متداول بينها ولغة شعرية ووصف.

لقد شهدت الرواية المعاصرة مراحل التطور مستندة على الواقع مع دمجه بالخيال الواسع لتبين مدى تنوع الفكر واختلاف مذاهبه واتجاهاته، فتحت المجال للتجارب الأدبية وكانت الكتابة فيها أعمق، بحيث تنوّعت مضامينها، وتطوّرت آلياتها السردية. والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت تطورا هي الأخرى، أين ظهرت براعة الروائينون السردية المصوّرة لحال النّاس، باعتمادهم على أساليب متميزة تطفح بالإبداع، وتتصف بالإمتاع، إذ ينفرد كلّ روائي بأسلوبه، حيث شهدت الرّواية في الفترة الأخيرة زيادة كبيرة في الإنتاج الروائي، فأخذت تحتل موقعها مقابل الأجناس الأخرى من حيث الإنتاج والقراءة، وكأنّها الأدب الوحيد الأكثر تداولا. كما تتخذ لنفسها وجوها مختلفة، ممّا يعسر تعريفها تعريفا جامعًا ومانعًا، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتفرد عنها بخصائصها وأشكالها بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، بحيث استطاع الروائيون الجزائريون مواكبة التطوّر الذي يشهده هذا الفن. وهذا بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أشواطًا متقدمة شكلاً ومضمونًا.

لقيت الرواية إقبالا خاصًا من قبل الأدباء والقراء على حدٍّ سواء، فعمل النّقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، حيث نجد نظريات السرد الحديثة اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكونات الرواية، ومن هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم العناصر الفنية للرواية وهي: الشخصية، الزمان، المكان، والوصف والحوار. ولمعرفة هذه العناصر، وقع اختيارنا على رواية "طير الليل" للكاتب الروائي الجزائري "عمارة لخوص"، و اتخذنا لبحثنا عنوان: "جماليات السرد في رواية طير الليل لعمارة لخوص أنموذجا" ساعين الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- أين تمثلت جماليات السرد في رواية "طير الليل"؟

تفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات:

- ما هي الإستراتيجية التي تبناها "عمارة لخوص" لتقديم شخصياته؟ وما هي أنواعها؟
- كيف تعامل الروائي المعاصر مع المكان والزمان في الرواية المعاصرة، وهل كان للزمان نصيب في تشكيل أحداث الرواية؟
- كيف تجلّت تقنيات السرد، الوصف، الحوار في اكتمال البناء الروائي؟

وقد دفعنا ميولنا إلى اختيار دراسة جماليات السرد في التجربة الروائية، بغية الكشف عم تتضمنه الرواية، وعن التقنيات التي اعتمدها الروائي.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اقتضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج التاريخي والمنهج البنيوي ، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات.

احتوى البحث على مقدمة، مدخل، وفصلين بين النظري والتطبيقي وملحق.

- تحدثنا في المدخل عن مفهوم الرواية: ماهية الرواية ونشأتها وتطوّرها عند الغرب والعرب.
- سيأتي في الفصل الأول عنوان: حركية البناء السردي وآلياته. اشتمل على ثلاثة مباحث: أولاً: "تجليات الشخصيات في الرواية". واشتمل المبحث الثاني على بنية المكان والزمان، كما اشتمل المبحث الثالث على: آليات السرد في الرواية.
- جاء الفصل الثاني عنوان: الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية طير الليل والذي اشتمل على ثلاثة مباحث أيضًا وهي كالآتي:

أولا: دور الشخصيات في الرواية: واشتمل المبحث الثاني على : جماليات المكان والزمان في الرواية، كما اشتمل المبحث الثالث على , آليات الكتابة في الرواية.

وردت الخاتمة تتويجًا لأهم النتائج المتوصل إليها: وذيّلنا المبحث بملحقٍ احتوى لمحة وجيزة عن حياة الكاتب "عمارة لخوص" وكذا ملخص للرواية، معتمدين على جملة من المصادر والمراجع التي لها صلة وثيقة بالموضوع:

- بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

واجهتنا صعوبات تتمثل في نقص المصادر والمراجع بسبب جائحة كورونا بحيث حال دون أن نتمكن من اقتناء الكتب من المكتبة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة نوارة ولد أحمد على نصائحها السديدة وإرشاداتها المفيدة طيلة مدة الإشراف، وجميع الذين أمدونا بيد العون، وتكرموا علينا ناصحين وموجهين. كما لا يفوتنا أن نشكر أعضاء اللجنة الموقرة على صبرهم لقراءة هذا البحث.

من إعداد الطالبتين:

فاطيمة وسوهيلة

مدخل

مفهوم الرواية المعاصرة

مفهوم الجمالية في الإبداع الأدبي

مفهوم الرواية المعاصرة:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي ظهرت في الأدب العربي الحديث، إذ اتخذت لنفسها عدة أوجه لتتمظهر أمام المتلقي بأشكال مختلفة، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا، لكونها تشترك مع الأجناس الأدبية المغايرة، بقدر تميزها الشاسع عنها، بخصائصها،وأشكالها، كما تغترف من الحكاية والأسطورة كونهما جنسين أدبيين عريقين، ولا يخفى على الرواية المعاصرة في أن تغني نصها، السردي بالمقولات الشعبية والمظاهر الأسطورية والملحمية[1] وعلى حد قول «**جورج لوكاتش**» أن الرواية ملحمة البرجوازيين، فهي من الشعب وإلى الشعب.

الرواية لا تشترك مع الملحمة فحسب، إذ اعتمد رواد الرواية الفرنسية الجديدة تقنيات متنوعة، ومختلفة في نصوصهم، ومن أبرز التقنيات السردية التي لجأ إليها الروائيون، تأكيدهم على أن الصورة هي المجال الوحيد لراحتهم، وتجسيد قدراتهم الإبداعية، وتتنوع الصور في الرواية المعاصرة، حيث نلمس ذلك في رواية (التعديل la modification) **لميشال بوتور** أين يصف تمثال «**موسى**» في نوع من الإطناب، لما يثيره الموضوع من قضايا تتعلق بالدين[2]، فصارت الرواية عند الروائيين الجدد تحكي النموذج، أين تحررت من المضي في نقل الواقع اليومي باحثة في واقع مجهول، ومتخيل، فيبدع الروائي في تجسيد هذه العناصر بطريقة مغايرة.

فهي وصف في تصوير جمالي للواقع، ومرآة عاكسة للحياة المعاشة في المجتمع بكل تناقضاته، ومشاكله. والنّص الروائي لا يظهر في أبهى حُلّة إلا إذا توفر له الشكل الفني المتكامل، إذ يمزج الروائي المعاصر الواقعة بالقيمة الجمالية، ويخلق عملا إبداعيا جميلا، وكل هذا من أجل إيصال الفكرة للقارئ، مما يزيد للرواية رونقا وجمالا، وبالتالي الوصول إلى المحيط الثقافي والسياسي، والاقتصادي، والاجتماعي والأخلاقي، وكل الميادين المتحكمة في بناء المجتمعات فنجد رواية "**طير اللّيل**" **لعمارة لخوص** أبرر مثال لما سبق ذكره فهي صورة واقعية قبلية لما يعيشه

---

[1] يُنظر، **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1998، ص11.

[2] يُنظر، **الدكتور رشيد قريبع**، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، ط 2 ، ص4.

المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي، لاحتوائها في قالب لغوي جميل ذو رونق جذاب[1]، ذلك لما في الرواية من مستويات لغوية أخرى، ليمتزج كل ذلك في النهاية ليشكل لوحة معبرة عن عبقرية الرواية كشكل أدبي متمكن على استيعاب خصوصيات أدبية كثيرة، فهي قبل كل ذلك تعد نشاطا لغويا مبدعا يُعبر عن رؤية، من زاوية نظر أبعد وأقوى، أين يُستخدم فيها الوسائل الأدبية والتقنية من تصوير وتخيل إبداعي، فتتخذ من خلالها أشكالها المتعددة، «فراحت تتقاطع مع الرسم والنحت جاهدة في استعارة بعض خصائصهما من أجل تطوير طرق الكتابة، وتقويتها، إضافة إلى اشتراكها مع الشعر وحرصها الشديد في أن تكون لغتها جميلة مفعمة بالصورة الشعرية، لكون النثر يميل إلى لغة العامة التي تسرد حياتهم اليومية»[(2)]؛ فاستطاعت الرواية المعاصرة في أن تتفوق على الشعر الذي طالما بقي صرحا لا يدنو من مرتبة أي نوع آخر من الأنواع الأخرى، وقد آن أن نقول عن الرواية أنها ديوان العرب الحديث الذي يمثل قضايا مختلفة دون حصر، أين أصبح كل روائي يكتب تحت رتبتها ما يشاء، وكل عمل سردي يسمى «رواية»؛ باحثة هي الأخرى عما يُحقق نوعيتها ويُجسدها كخطاب منفتح، ومتجدد من خلال إتباع تقنيات وأساليب مختلفة وجديدة، فتحولت إلى جنس مهجن نلمس فيها مختلف الأجناس الأدبية.

نجد "استلهام الكتاب من النصوص المسرحية لاشتراكهما لدرجة تداخل خصائص الجنسين، بحيث يصعب على المتلقي التفريق بينهما"[(3)]؛ فتكون الرواية هي الكتابة الشاملة الموضوعية أو الذاتية، تتخذ معمارها من بنية المجتمع المطروح أمامها، فتفسح للأساليب والأنواع الأخرى حيزا للتعايش في وسطه. تحول إلى جنس مفتوح يخترق أجناسا متعددة لتغدو جزءا من نسيجه وآليات كتابته. إنّ الرواية في «**منظور إبراهيم سعدي**» هي فن أدبي أقرب إلى الحياة رغم تعدد مستويات اللغة واختلافها لدى الروائيين، فنجدها قريبة من لغة الحياة اليومية إذا ما قيست بلغة الشعر[4] ؛ فكما يراها «**لوكاتش**» فهي ترفض أن ترى الواقع مسببا آليا، أو جريانا عشوائيا، تحاول مساعدة القارئ

---

[1] يُنظر، **ناهي حسين، بالعربي مريم**، الأنماط اللّغوية والسردية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، مخطوطة جامعية، 2009-2010، جامعة مولود معمري، ص 15.

[2]– يُنظر، **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان 1998، العدد 240، ص12.

[3]– المرجع نفسه، ص13.

[4]– يُنظر، **إبراهيم سعدي**، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط ، سنة 2009، ص86.

على تجريب حركة الواقع كما هو منظم، كعالم متشكل بطريقة لها مغزى معين .فأقامت الرواية علاقتها التواصلية، والتفاعلية بين العوالم الخارجية والعوالم النصية، فهي ليست مجرد تقنيات أو شكل، وإنما وجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولهما، فالعالم الروائي مُنتج من الرحم الاجتماعي، وبالتالي تكون صلة بمرجع اجتماعي تاريخي ما، الذي شكل أطر بيئية، زمنية، وبشرية أين لا يمكن للرواية أن تكتمل وتخلق من دونها[1] فتكون الرواية قبل كل شيء عالما تخييليا، كما هي بناء سردي لغوي، فأصبحت تقدر إلى ما تصبو إليه من هدف لها في تصوير عصور الإنسان أو أحد عصور التاريخ، مع طرح المشكلات الراهنة بدقة، أو الكشف عن آليات المجتمع، وهذا ما نلمسه في الرواية التي نحن بصدد تناولها "طير اللّيل" لعمارة لخوص.

أصبحت الرواية اليوم "معبرة عن القلق والسرائر والمسؤوليات، فلم تبق وسيلة تسلية أو إشباع للمخيلة والعاطفة كما كانت في الماضي، فهي تمثل في الناحية الاجتماعية، أداة الاتصال الأدبي بين الطبقات المتفاوتة، فهي شبيهة بالحرب والسلم أو الوضع البشري[2] . ويبقى الفن الروائي الأكثر تحقيقا لشروط الأصالة، الذي يفي بمتطلبات الشغف البشري.

أما «**جيرار جينيت**» فقد ميز بين نوعين من الرواية وهما كالآتي:

أ- **Heterodiegetic:** وهو النمط الأول من الرواية لا يوجد فيها الراوي في القصة، التي يحكيها كونه أحد شخصياتها مثل: إلياذة هوميرس، فإن راوي قصتها لا نلمس له وجود في القصة.

ب- **Homodiegetic:** أما هذا النمط الثاني من الرواية الذي خصه «جيرار جينيت» فإن الراوي يكون موجودا وحاضرا في القصة التي يقصها باعتباره شخصا من هذه الشخصيات[3]. أي أنه يصبح جزءاً منها.

---

[1]- يُنظر، **أسماء أحمد معيكل**، الاصالة والتغريب في الرواية العربية "روايات حيد نموذجا-دراسات تطبيقية"، عالم المكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص35و36.

[2]- يُنظر، ر.م.ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، ومنشورات عويدات، الطبعة2، بيروت، 1982، ص5.

[3]- يُنظر، **رشيد قريبع**، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، نظرة حول التداخل بين الأنواع الأدبية، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، ص6.

مفهوم الجمالية في الإبداع الأدبي

إنَّ الجمالية بوصفها تمظهرًا في كتابات الأدباء بعامة والروائيين بخاصة، على أن الفنان الحقيقي هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه، وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون ويحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية. لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها مؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقة. وهذا الشكل الإبداعي يختلف عن الحقيقة المجرّدة، والأمثلة كثيرة في رواية "طير الليل" "لعمارة لخوص"، فيسرد تاريخ الجزائر بداية من حرب التحرير إلى غاية الاستقلال.

يسرد معاناة الشعب الجزائري إبّان الثورة التحريرية محاولا التّخلص من الظلم والبطش. ويطرح قضايا عدّة كالصراعات والخلافات بين الفدائيين والإرهابيين وسياسة المستعمر المستبدة، وذلك من خلال المكونات السردية الثلاث (الشخصية، المكان، الزمان) بطريقة تكشف عن المسكون وعن الأمور الباطنية وكذا العلاقات التي تجمع بين الإنسان وأرضه في الواقع من جهة، ومن جهة أخرى يقدم فاعلية الإنسان كشخصية روائية في هذه المكونات السردية بدمج الطرح الواقعي، ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها أنّ فنه الجمالي والروائي خدمة للإنسان وقضيته.

فكلّما أجاد الروائي أساليب السرد ليعبر عن موضوعه، وأحداث راوياته وشخصياتها، كلّما كان حظه في النجاح كبيرًا، فلا بد أن يقرن موهبته بالإطلاع على الأساليب الحديثة في السرد وهضمها، ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تتيح له فرصة الاستعانة بأساليب السرد ووسائله

"وعمارة لخوص" كان واحدا من هؤلاء الكتاب الذين حاولوا تطوير أدواتهم الفنية والاستفادة من تقنيات الرواية الغربية[1] فكانت الحصيلة هي الاستفادة من الآليات الفنية ، التي تتجلى في بنية السرد، وإذا كان السرد هو بعث الحياة في عالم تخييلي أو تشديد هذا العالم وإنشاؤه عن طريق اللغة، فاللغة تعكس هذا العالم الخيالي.

فمن خلال رواية "طير الليل" نقل الكاتب الواقع بلغة تخييلية تنزع في كثير من الأحيان إلى تفسير الواقع الاجتماعي والسياسي مع رسم الصورة التاريخية للوطن، في مستوى فني جمالي يُدخل رسم الشخصية في صلب ما يُعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية.

1- **ينظر، صبيحة عودة زعرب،** غسان كفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط 1،الأردن، 1996. ص141.

الفصل الأول

حركية البناء السردي وآلياته

1- تجلّي الشخصيات في الرواية

2- فاعلية المكان والزمان

3- تجليات البناء الفني في الرواية:

أ- السرد

ب- الوصف

ج- الحوار

1_ تجلّي الشخصيات في الرواية

أ- الشخصيات (Personnages):

تُعد الشخصية عنصرا أساسيا في العمل الروائي، تضاف إلى عناصر أخرى كالحبكة، البيئة الزمنية والمكانية، الأحداث، بحيث تتجمع هذه العناصر وتتداخل لتشكيل البيئة السردية للعمل الروائي، إذ لا يمكن أن نتصور رواية دون وجود شخصية، أو شخصيات، فلا يُصدم الصراع القوي إلا بحضور شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها، في العمل السردي[1] فالشخصية هي الكائن الإنساني، الذي يتحرك في سياق الأحداث لذا لا بد من وجودها.

يقول «**رونالد بارث**» هي نتاج عمل تأليفي، وهي بمثابة دال لأنها تتخذ عدة أسماء تلخص هويتها، أمّا بمثابة مدلول لأنها مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص[2] نلاحظ أنه يرى أن الشخصية نتاج تأليفي تتكون من (دال + مدلول)، فالشخصية لها دور فعال في بناء الرواية الجديدة.

تعتبر الشخصية عنصرا مهما في البناء السردي، تمثل المحور الأساسي في السرد والمحرك للأحداث، كما تعد من مكونات العمل الأدبي الرئيسية، وقد وردت جملة من التعريفات حول الشخصية نحصي منها ما يلي:

ظهور الشكلانيين الروس سنة 1915، رفضوا كل المجالات الخارجية التي تصب في الاهتمام بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية التي تربط بين بنياته، مشيرين إلى دور الشخصية[3] فأثنى الشكلانيون بحثهم عن العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي، والأدبي، حيث بدأ الاهتمام بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية في الحكي منذ بدايتهم – الشكلانيون الروس –.

كما نجد **تشومسكي (Chomsky)** يسمي أصغر وحدة في الحبكة «بالحافز» الذي يتمثل في الفعل الواحد الذي تقوم به الشخصية[4] والحافز في ارتباطه، أو التصاقه بالشخصية، ذلك أنه

---

[1]- يُنظر، **إبراهيم عباس**، البحث في مكانة الرواية الجزائرية، دراسة بيوغرافية، تحليلية، ص225.

[2]- **حميد الحميداني**، بينية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 2000، ص50 وَ51.

[3]- يُنظر، **باسم قطوس**، المدخل إلى مناهج التقدم المعاصر، ص75 .

[4]- يُنظر، **ناصر الحجيلان**، الشخصية في قصص الأمثال العربية، ص189.

يحدد نفسيتها، ومزاجها[1] فاعتبر تشومسكي الحافز بالفعل الذي نظم من خلاله الشخصية، نافيا عنها كل حضور لها، فهو يقلل من عنصر الشخصية.

وعلى حد قوله نجد: «إن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي، وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن أن يستغني كليا عن البطل، وعن خصائصه المميزة»[2] فالمهم هنا أن يتم نقل الخبر أو الحدث من خلال ما يقوم به من أفعال.

لعل ما أدى إلى اختلاف وجهات النظر من حيث الدارسين والمنظرين في فهم الشخصية ودراستها، راجع إلى اختلاف المناهج والزوايا التي اعتمدوها في دراستهم لعنصر الشخصية. فالشخصية لدى الواقعيين التقليديين تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة الواقع الإنساني المحيط بكلّ ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التّامة بين زمني ثنائية السرد، والحكاية، فهي بالنسبة لهم شخصيات حقيقية. وبالتالي يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فتكون هي العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها، فمن خلالها تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى، فيكونوا بذلك أعطوا للشخصية الروائية متسعا من الأهمية.

إنه نظرا لأهمية الشخصية في المجتمع، لقيت اهتماما كبيرا من قبل علماء الاجتماع إذ يعرفها **بيار سارتر** بأنها «تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية، والاجتماعية، والثقافية»[3] وذلك لكون الإنسان ابن بيئته، فينتمي الشخص إلى المجتمع في سلوكه، وعاداته، ويحمل صفات على نتاج العوامل الاجتماعية والثقافية التي أحاطت به، لأن ما هو مكبوت في الحياة صورة مستمدة من واقعها. لهذا لا يمكن أن نعزل الفرد عن مجتمعه وثقافته.

أمّا عند «**أوجبران**» وَ«**نيمكوف**» تعني الشخصية التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنساني الذي تعبر عنه عادات الفعل والشعور والاتجاهات والآراء، وقد يتعارض السلوك الاجتماعي مع السلوك الفسيولوجي إن جاز هذا التعبير على الرغم من الصلة المتبادلة بينهما

---

[1]– يُنظر، **رومان جاكبسون وآخرون**، نظرية المنهج الشكلي.

[2]– **رومان جاكبسون**، ص207.

[3]– **محسن جاسم الموسوي**، مجلة حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة، ع105/104، ص172.

ولذلك فإن الجانب الاجتماعي الهام للشخصية يكمن في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عن نفسها من خلال التفاعل مع الآخرين»[1] فالشخصية لا تقتصر على ما يميز الشخص بل تشتمل أيضا على ما هو مشترك بين الشخص والآخرين.

في حين يرى «**Biesanz**» الشخصية على أنها «تنظيم يقوم على أساس من عادات الشخص، وسماتها، وهي تنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية»[2] فيكون بذلك الأفراد هم المكونات الأساسية في كل الأنساق الاجتماعية، والثقافية، وبذلك نجد الجانب الأكبر من الشخصية الإنسانية يرتكز على دعائم المجتمع والثقافة.

البناء الخارجي والداخلي للشخصيات:

تعتمد الرواية في أساسها على قضايا الإنسان، فمن الضروري أن تؤكد الشخصيات على المعاني الإنسانية، والأفكار العامة. فلا بد أن تكون الشخصيات من صميم الواقع وملابساته التي يعيشها الكاتب، وفي تصويره لتلك الشخصيات سيلتزم ذلك الصراع بينها، ليس صراعا داخليا أو خارجيا، بل صراعا حيا مع تطوّر الحدث»[3]. لذلك فإن تركيز الشخصية على قضايا الواقع مع عدم إهمالها يمنحها حيويتها، وفعاليتها.

أ- البناء المورفولوجي: (الخارجي)

لتكوين صورة عن بناء شخصية، لا بد من تحديد بعض من ملامحها التي لا تكون إلاّ عن طريق الوصف. فبهذه التقنية التي يلجأ إليها الروائي، يقوم بتبيين الشخصيات التخيلية ويقربنا أكثر من واقعيتها. وبذلك يصبح البناء المورفولوجي هو مجموعة الصفات، والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية؛ ذلك لأن «الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تُعاش»[4]. والشخصية لكي تكتسب صفة الواقعية لا بد من تحديد ملامحها الخارجية، وأساسا يتعلق البناء الخارجي (المورفولوجي) بالرواية القديمة وخاصة الواقعية وبذلك تعامل الشخصية على أنها كائن حي له وجود فيزيقي

---

[1]- **Ogbrun W. Nimkoff.A**. Hard book of Sociology, p191.

[2]- **Biesanz.J. Biesanz.M**., Modern Society, New York, 1954, p178.

[3]- يُنظر، **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، 2004، ص571.

[4]- **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2009، ص300.

فتوصف في ملامحها، وعلى قامتها وصوتها وكذلك ملابسها[1]، فهذا ما يقصد به بالوصف الظاهري أي من خلال «رسم الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها»[2] كالملابس والوجه بتقاطيعه والقامات، وما إلى ذلك من ميزات خاصة تميز كل شخصية عن غيرها. وهذا يعني أن الملامح الخارجية للشخصية ليست ملامح مجردة قائمة بذاتها وإنما هي مرآة تكشف أغوارها النفسية والفكرية. فإن قضية من يتكفل بتقديم صفات الشخصية في النص السردي قد أثارت جدلا كبيرا واختلافات، ومن ذلك «نجد في الكتاب المشترك لكل من **برونوف وأوئيليه** تحت عنوان «عالم الرواية» قد قاما بتحديد أربع صيغ لتقديم الشخصية ألا وهي:

- بواسطة نفسها
- بواسطة شخصية أخرى
- بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة
- بواسطة نفسها والشخصيات الأخرى والراوي»[3]

ومنه قد تتنوع طرق وصيغ تقديم الشخصية الروائية، بحيث يقوم الروائي بتقديمين: الأول بالتقديم الصريح للشخصية عن صفاتها وطبائعها؛ ألا وهو التقديم المباشر سابق الذكر.

أمّا الثاني يقوم بتصوير الشخصية وهي تؤدي عملا ما أو دورا فتتضح وتتكشف كل من طبائعها وصفاتها، وهذا ما يسمى بالتقديم غير المباشر.

ب- البناء الداخلي:

يرتكز هذا الجانب من البناء في الأساس على أمور غير مباشرة لكون البناء الداخلي لا ينم عن طريق الوصف الذي يكون ألصق بالناحية الخارجية، بحيث يلجأ المؤلف إلى نوع من هذا الجانب بغرض التعرف أكثر على الشخصية، والأوصاف الداخلية الخاصة بها. فإنما يتعلق بالنفس وأحوالها من اعتقادات، وسلوكات وبذلك «يتمكن السارد الخارجي من تلمسها بناءً على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها»[4] أي أنه يتمكن الراوي بمعرفة ما يدور

---

[1]- يُنظر، **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 240، ط 1998، ص86.

[2]- يُنظر، **إبراهيم صحراوي**، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص105.

[3]- المرجع نفسه، ص107

[4]- **أحمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص68.

في خلد الشخصية من حالات نفسية وأفكار تشكل طبيعتها الداخلية فتظهر وتتضح مع أدائها لوظيفتها في العمل السردي، فحضورها يظهر ما بداخلها.

فالشخصية تعتمد أسماء أو صفات وميزات كدال يدل عليها، وتحمل أيضا بعض المعاني بصفتها مدلولا؛ أين يمكن أن تعتبر الشخصية «بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، كما قد يكون بمثابة مدلول وهي مجموع ما يُقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص، أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها»[1] فتظهر كل هذه المعاني من خلال تصريحات، وأقوال الشخصيات سواءً كان هذا الكلام مع نفسها، أو مع الآخرين، ويختلج في داخلها. ومن ذلك كله ندرك أن الصفات التي تشكل كيان شخصية ما، يتم بطريقتين؛ طريقة مباشرة، وأخرى غير مباشرة، فنتعرف عليها في الطريقة المباشرة عن طريق أقوال الشخصية التي ترد على شكل اعترافات وتصريحات، أما الطريقة الثانية غير المباشرة تكون من خلال ما يصدر عن الشخصية من أفعال وأقوال عند مناقشتها لموضوع أو أمرٍ ما بالتعليق، أو التفسير والتحليل.

مما يعني أن الوصف الداخلي هو عبارة عن«تتبع الحالات النفسية، وتغيرات هذه الحالات حسب تغيرات الأوضاع، والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها»[2]؛ إذ أن كل الأقوال والسلوكات مهما كانت فإنها توحي إلى الحالات النفسية التي تعيشها الشخصية، لأن الحالات النفسية قد تظهر على أقوال وسلوكات الشخصية، كما تظهر على هيئتها الخارجية، وملامحها.

أنواع الشخصيات الروائية:

تختلف الشخصية في الرواية باختلاف الناس في وسطهم الاجتماعي، حيث يُمدها المجتمع الدور المناسب وواقعها الاجتماعي الذي هي فيه، أين يكتمل التوافق بين الواقع الحقيقي، والواقع الروائي، فينتقي منها الشخصية التي يرى فيها أنها قادرة على إيصال فكرته، واختلاف الشخصيات حتما يؤدي إلى اختلاف الوظائف. «فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في انجاز الأحداث، وتسمى بالشخصيات الرئيسية، كما تفرض شخصيات تؤدي دورا ثانويا داخل

---

[1]- **حميد الحميداني**، بنية النص السردي، ص51.

[2]– **إبراهيم صحراوي**، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص106.

النص الروائي»[1] فلا توجد رواية تخلو من هذين النوعين من الشخصيات؛ مما يعني أن الشخصية في الرواية لا تعرف ثباتا، فهي متغيرة، فتتغير حسب الأنواع، والأدوار التي تتميز بها.

فالشخصية من أهم هذه العناصر باعتبارها "عنصرا فعالا وهي التي تقوم بتحويل أحداث الرواية، وتساهم في سيرها، فالراوي يقوم باختبار شخصياته بدقة ويراعي في ذلك كل ما تقتضيه أحداث الراوية، وكل دور يستلزم شخصية تخصه »[2]؛ أي أن الرواية مثلها مثل بقية الأجناس الأدبية، لها مكوناتها، وعناصرها التي تساهم في بنائها. مما يعني أن الشخصية هي المحرك الأساس للأحداث في العمل الروائي، وإذا قمنا بتقسيمها حسب أهميتها في النص الروائي، ومدى فعاليتها ومشاركتها للأحداث، وتأثيرها على القارئ، نميز نوعين من الشخصيات، وندلي بهما كالآتي:

1) الشخصية الرئيسية (المركزية أو المحورية):

الشخصية الرئيسية هي «شخصية فنية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار، وأحاسيس، وتتمتع هذه الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية الرأي، وحرية الحركة داخل مجال النص القصصي»[3]، إذ تعد شخصية محورية تُسهم في سيرورة العمل الروائي، كما أن ارتكاز الاهتمام على هذا النوع من الشخصية ليس إلا ستارا يقوم به المؤلف بعرض لأفكاره الخاصة، وعواطفه الذاتية، حتى تصبح صورة للمؤلف نفسه.

فنجد هذه الشخصية هي«الأكثر ظهورا، وبروزا عن الشخصيات الأخرى، بحيث تدور الأحداث حولها، وقد تكون تمثل رمزا لجماعة، أو أحداثا، يمكن استخلاصها من القرائن الملفوظة»[4]؛ فيقوم بذلك هذا النوع من الشخصيات في كل عمل روائي على دور رئيسي حيث يدفع إلى الأمام، والتقدم المستمر. فالشخصية المحورية هي أكثر الشخصيات حضورا في الرواية، بحيث يكون اسمها مطابقا لتصرفاتها، وسلوكاتها، وطبيعتها كشخصية روائية.

---

[1] _ ينظر، **حميد الحميداني**، بنية النص السردي، ص51، ص52.

[2] – **سعيد يقطين**، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1997، ص94.

[3] – **أحمد شريط**، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

[4] – يُنظر، **عبد القادر أبو شريفة**، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان (الأردن)، ط4، 2008، ص35.

2) الشخصيات الثانوية (العرضية):

إن هذا النوع من الشخصيات تقوم بالكشف عن بعض الملامح الأساسية للشخصية الرئيسية وذلك من خلال قيامها بأعمال ضرورية، كمساعدتها ومساندتها، لذلك قد تكون الشخصية الثانوية «صديقا حميما للشخصية الرئيسية التي تأتمنها على أسرارها وتجرها إلى حديث نابض بالحياة يكشف عن أفكارها، وأن تكون الشخصية الثانوية وسيلة مغايرة تظهر من خلال سلوكها ورأيها المغاير بعض السمات الفارقة للشخصية الرئيسية، ما يمكن تكون أكثر واقعية من غيرها، حيث يقتبسها الروائي من الحياة مباشرة دون صقل أو تهذيب»[1] فتكون بذلك شخصيات دائما سطحية ثابتة، لا تعرف نموا، أو تطورا وذلك لكونها شخصيات «تلعب دورًا مهما في هندسة البناء الروائي، وإن تنوعت شخصيات، من دور كبير داخل الرواية، فتسلط الضوء على الجانب الخفي للشخصية الرئيسية فتحفظ سرها»[2] مما يعني أن الشخصيات الرئيسية تحتاج للشخصيات الثانوية وهي تؤدي في وظيفتها أثناء الحدث الروائي بحيث تكون مكملة لها، إذ يصبح كل منهما عنصرا مهما لا يمكن الاستغناء عنهما.

إنّ الشخصية الثانوية «تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، حيث تكون أمينة سرها، فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ»[3]، إذ تنحل الشخصيات الرئيسية في باقي الشخصيات الثانوية، فتعد هذه الأخيرة العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية، فتأتي «مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر »[4] فهذا النوع من الشخصيات تكون تجربتها أقل تعقيدا، فتؤدي أدوارا في غاية البساطة، لا تتحرك كثيرا داخل الرواية، فنجدها في أي رواية تكون مرتبطة، وملازمة للشخصية الرئيسية. وقد يحدث أن تلعب هذه الشخصيات أدوارا أكبر من ذلك في الرواية إذ تأتي بدور «المنازلين أو المنافسين للشخصيات الرئيسية. فيتفاعلون معها أو يصطدمون بها، كي يكتشفوا عن

---

[1]- **خليل رزق**، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (المغرب)، ط3، 2000، ص54.

[2]- يُنظر، **عبد القادر أبو شريفة**، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان (الأردن)، ط4، 2008، ص35.

[3]- المرجع نفسه، ص135.

[4]- **محمد بوعزة**، تحليل النص السردي، ص57 وص58.

جوهر العناصر الفعالة في طبيعة تلك الشخصيات الرئيسية[1] وبالرغم من أنها تعمل بصورة أكثر إثارة، إلاّ أنها لا تبلغ من الأهمية دور الشخصيات الرئيسية.

لقد قدم فيليب هامون (PHILIPPE HAMON) ثلاثة أنواع من الشخصيات ألا وهي «شخصيات مرجعية، شخصيات إشارية، شخصيات استذكارية»[(2)] فقد اعتمد على هذا التقسيم الثلاثي، على الرغم من اختلاف هذه الشخصيات ومنطلقاتها، إلا أنها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشخصية في السرد، وتفاعلها مع جميع العناصر السردية، ومدى قدرتها في تحريك الأحداث.

3) الشخصيات المرجعية: PERSONNAGES REFERENTIELS

يُحيل هذا النوع من الشخصيات على عالم سبقت المعرفة به، «عالم معطى من خلال الثقافة أو التاريخ سواء الشخصي أو الجماعي، وما يُطلب من القارئ هو التعرّف على هذا التاريخ، وبالتالي التعرّف على هذه الشخصيات المرجعية»[(3)]. فالشخصية المرجعية إذن؛ هي شخصيات متنوعة بدرجة كبيرة، بحيث تكون مستنبطة من التاريخ، أي ذات بعد مرجعي تاريخي محض. في الغالب تقوم هذه الشخصيات بمساعدة الكاتب على تعيين البطل الروائي.

تحيل الشخصيات الواردة في الرواية «على معنى ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما هينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة»[(4)] وهذا من الطبيعي لأن كل شخصية تكون حاملة لدلالة معينة، ولمعاني مختلفة لثقافات متعددة، إذ أن درجة استيعابها تكون مرتبطة بالخلفية المعرفية لدى المتلقي وقدرته ومستواه الثقافي. وبالتالي فإن كل هذه الشخصيات «ترمز على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما إذ أنها تحيل أيضا على أدوار وبرامج، واستعمالات غير متغيرة، وتكون قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة، ومع اندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين فإنها ستعمل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النّص الكبير للإيديولوجية أو الثقافة»[(5)]، أي أن هذا

---

[1]– **روجرب هينكل**، قراءة الرّواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر، مصر، دط، سنة 2005، ص192.

[2]– **فيليب هامون**، سيميولوجية الشّخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تق: عبد الفتاح كيلوط، دار الكلام للنشر والتوزيع، الرباط، دط، 1990، ص08.

[3]– المرجع نفسه، ص80.

[4]– **حسين بخيراوي**، بنية الشكل الروائي، ص217.

[5]– يُنظر، **فيليب هامون**، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

النوع من الشخصيات تتميز بالثبات والتعدد الثقافي، كما أن مشاركة القارئ تلعب دورا كبيرا في تشكيلها وتحقق تكوين فكرة عنها خارج النّص الروائي.

فالشخصيات المرجعية والتخييلية، شخصيات تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي والتاريخي، ما يدل على ثقافة الكاتب أو المبدع، كما أنه في المفهوم اللساني للمرجعية نجد أنها مرتبطة بسياق خارج النص، وقد صنفها فيليب هامون إلى أربع شخصيات:

1- شخصيات تاريخية مثل: نابليون الثالث، وسيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد

2- شخصيات أسطورية كفينوس، وزوس...

3-شخصيات مجازية مثل: الحب والكره.

4- شخصيات اجتماعية مثل: العامل، والفارس المحتال.

وبالتالي فإن «كل هذه الشخصيات ذات بعد مرجعي وتاريخي محدّد، ويمكن أن نصادف هذه الأسماء باستمرار في كتب التاريخ، وفي كتب الأدب والشعب، وإنما بمعنى آخر شخصيات مستقاة من التاريخ»[1] فلذلك فهذا النوع من الشخصيات يضبط إمّا بسياق تاريخي، أو مرجع مجازي من نسج الخيال، أو اجتماعي خيالي.

فنحصي منها ما يلي:

أ- شخصيات مستوحاة من التاريخ القومي، أو التاريخ العالمي فهي «شخصيات مستدعاة بصفة عامة من المدوّنة التاريخية»[2] فتستند على مصادر تاريخية محضة.

ب- الشخصيات الدينية: شخصيات تمثل طائفة معينة تكون في الغالب ملتزمة بالمعتقدات الدينية ويسهل على القارئ اكتشافها فتكون «تحمل فكراً عقائديًا وأخلاقيًا وتأخذ دور المرشد داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللّغة التي نتحدث بها، والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقدم الحدث»[3]. تمتاز هذه الشخصية بتأثيرها الكبير على المجتمع ولما تحمله من تقدير كبير في نفوس الشعب لكونها تكون حاملة لدور المرشد والمصلح.

---

[1]- **سعيد يقطين**، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص95

[2]- المرجع نفسه، ص 96

[3]- **نادر أحمد عبد الخالق**، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكيلاني، ص56.

ج- الشخصيات الأسطورية: شخصيات في معظمها تكون مستوحاة من الأساطير كالآلهة اليونانية وغيرها من الأساطير بحيث «تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي»[1]؛ أي أنها شخصيات ذات قدرات خارقة تفوق القدرات البشرية.

4) الشخصيات الإشارية أو الواصلة: PERSONNAGES REFERENTIELS

تعني «دليل حضور الكاتب أو القارئ ومن ينوب عنهما في النّص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقه التراجيديا القديمة، المحدثون، السقراطيون، شخصيات عابرة، روّاة وما شابههم، شخصيات رسام، كاتب، ساردون فنانون، ويكون من الصعب أحيانًا الإمساك بهذه الشخصيات لأن الآثار التشويقية المختلفة، أو عمليات التقنيع تتسرب لتُخل بإمكانيات فك مباشر لرموز معينة، فمن الضروري أن يكون على علم بالمفترضات، وبالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرًا بشكل كبير والمشكل في العمق هو مشكل البطل»[2]، فتكون هذه الشخصيات بمثابة حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي، فهذا النوع من الشخصيات علامة لحضور المؤلف أو المتلقي وما يعول عليهما داخل النّص الروائي لذلك يصعب في كثير من الأحيان الإمساك بهذا النوع من الشخصيات. فهي شخصيات في الغالب ما تأخذ صوت المؤلف الذي يكون مرتديا قناع السارد، فتمثل الكاتب بالسرد.

5) الشخصيات الاستذكارية: (المتكررة) : PERSONNAGES MAPHORIQUE

الشخصيات الاستذكارية تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية، حيث تقوم بتنشيط ذاكرة القارئ، إذ هي شخصيات للتبشير، كالاعتراف والحلم لذلك نجدها «تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظية، وذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة) ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تشحذ ذاكرة القارئ، ومن خلالها يقوم العمل بإحالة على نفسه بنفسه»[3]؛ وبالتالي تقوم بتنظيم النّص السردي عن طريق تقنيتي الاسترجاع والاستدعاء إذ من خلالها يحيل العمل الروائي بذاته على نفسه. لذلك نجد هذا النوع يلعب دورا مهما في تكملة الأحداث الحكائية، كما يمكن أن لا تعتبر هذه الشخصيات رئيسية. فهي عبارة عن أداة ربط مهمة بين مختلف الوظائف والأدوار الشخصية الأساسية في الحكاية.

---

[1]- **فتحي إبراهيم**، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988، ص25.

[2]- **فيليب هامون**، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

[3]- **المرجع نفسه**، ص25.

تتنوع الشخصيات الروائية بحسب أطوارها في العمل الروائي، فثمة ضروب من الشخصيات تسهم في تسريد الحدث الروائي، لذلك فإذا قمنا بتقسيمها حسب تطورها في الرواية نجد **فورستر FORSTER** يميز بين نوعين من الشخصيات الروائية وهما كالآتي:

6) الشخصيات المدورة (النامية) : PERSONNAGE CARACTERE

تعتبر الشخصية المدورة من أهم أنواع الشخصيات في العمل الروائي سماها بعض النقاد بالشخصية النامية أو الشخصية المكثفة، وهذا إلا جانب كونها شخصية مركبة ومعقدة والتي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ التنبؤ بسلوكها، لأنه غير معروف ، فهي متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار. ففي كل موقف تجدها على شأن، فهي شخصية شجاعة تمتاز بالمغامرة، فتؤثر في سواها وتتأثر بهم هي الأخرى.

ويرى «**إدوين موير**» **EDWIN MUIR**: «أنها سُمّيت بالمدورة لأنها تدور مبينة لنا كل جوانبها بدلا من ذلك السطح الذي لا يتغير»[1]، تتمتع بأبعاد وصفات انفعالية، وفكرية متعددة، إضافة إلا أنها مثيرة للمتلقي، ونشيطة تفتح أفاقا لمختلف التوقعات. إنها شخصية نامية تقوم بالتغير من موقف إلى آخر، سواء انتهى تفاعلها بالفوز أو الخسارة. أنها قادرة على إدراج القارئ وإقناعه لذلك تسمى بالشخصية النّامية؛ «لأنها تنمو من خلال هذه الأحداث ولأنها تنزع إلى التغيير والتّحول من حال إلى حال والتجربة كثيرا ما تقودنا إلى صراع داخلي بين الخير والشر، فتؤثر وتتأثر وتتغير من موقف إلى آخر »[2]، يعني أنها تتطور وتنمو بتفاعلها مع الأحداث ومع ما يحيط بها أين يتم تبادل التأثير.

7) الشخصيات المسطحة (الجاهزة) : PLAT CARACTERE

الشخصيات المسطحة هي التي تبقى ثابتة الصفات في كل الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها فلا تعرف تطورا ولا نموا بنمو الصراع رغم كونه أساس الرواية، فهي ثابتة في جوهرها. وذلك لكون تفاعلها ، وبالتالي هذا النوع من الشخصيات لا يسعه الكشف عن الأعماق النفسية، ولا النواحي الاجتماعية «تظل كما هي لا تتغير من بداية الرّواية إلى نهايتها، حيث لا تؤثر فيها التجارب لا تتطور مع تغير العلاقات البشرية ولا تنمو بنمو الصراع داخل الرّواية، وعادة ما يقوم هذا النوع على

---

[1] – **فريال كمال سماحة**، رسم الشخصية في روايات حنامينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، صي30.

[2] – **هيام شعبان**، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2004، ص128.

فكرة واحدة، بحيث أنه لا تؤثر فيها الحوادث »[1]. لذلك نجدها تُبنى على فكرة واحدة، بحيث يمكن توضيحها بجملة واحدة ويعوزها عنصر المفاجأة.

2_ فاعلية المكان والزمان

أ- بنية المكان :

مفهوم المكان :

جاء الاهتمام بالمكان كعنصر من عناصر البناء الفني متأخرا، مقارنة بالعناصر الأخرى (الشخصية، الزمان، الحوار، الوصف، السرد)، والتي بها يتم نمو العمل الإبداعي.

إنّ قيمة المكان "لا تقل أهمية أو تختلف مع الشخوص أو الزمان، إذ لا يمكن وقوع أحداث خارج إطار عنصر المكان، لابد أن تكون داخل فضائه الحقيقي، أو يقوم الكاتب بتصويره عن طريق اللغة"[2]؛ فحسب رأي بعض الدارسين، فالعمل الروائي حينما يفتقد المكنية فإنه يفتقد خصوصيته وأصالته، إذ يعتبر الروائي "عمارة لخوص" من الروائيين الذين أولوا اهتماما بالمكان صياغة، ودلالة، جسد ذلك الإحساس المرهف بالمكان، من خلال ربطه ببقية عناصر البنية السردية . فالمكان مكون محوري في بنية السرد، يمثل" البؤرة الضرورية التي تقوم بدعم الحكي ناهضة بالعمل الروائي التخيلي"[3]؛ ذلك لأن كل حدث يأخذ وجودة في مكان محدد وزمان معين.

إنّ المكان "يعد العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي مع بعضها إذ بشكل الأشخاص والأحداث الروائية في العمق"[4] لأنها لا يمكنها أن تقوم إلا بحضور مكان يجمعهم ليكون النص الروائي أكثر مصداقية .

---

[1]- يُنظر، **هيام شعبان**، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص128.

2 ينظر، **إدريس بوديبة**، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، ط1، 2000، ص180

3 ينظر، **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (المغرب، ط2، 2009، ص29 .

4 ينظر، **مرشد احمد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص127

كما عرفه الباحث بحراوي "بالوضع المكني داخل الرواية أين يستطيع أن يصبح هو المحدد الأساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث، بمعنى سيكون له في النهاية تحول إلى مكان روائي جوهري ويقوم بنفس الدور الذي يؤديه الديكور"[1] فالمكان في النص الروائي والأدبي ليس حيزا جغرافيا فحسب، بل هو عنصر فاعلي، له القدرة الكبيرة على جعل الشخص يتأثر.

يرى **يوري لوتمان** "ان المكان يؤثر في البشر، فيكون بذلك عاكسا لطباعهم وتصرفاتهم وذلك حسب ما يتطلبه تنظيمه المعماري، مما يسمح بالتعرف على الشخصية مباشرة، بعد معرفته مكان معيشتها"[2] لكون المكان بمثابة المرآة العاكسة التي تكشف الشخصية وحالتها المعيشية من خلال تحديد إقامتها. فهو المعبر عن سلوكات الإنسان، والمدرك لحالاتها النفسية، إذ يستطيع أن يعبر عن ألامه، وأحزانه، وأفراحه، من خلال عنصر الوصف باعتباره أهم أداة لتصوير المكان بحيث نلمس هذا بقوة في رواية "طير الليل"، حيث قام بتصوير الأماكن في ولاية "وهران" التي جعلها مسقط أحداث روايته، إذ أبدع في وصف وتصوير الواقع الريفي ومعيشته وأماكن المدينة وما تحمله من طباع التحضر، أين اعتمد السارد مجموعة متنوعة من الأمكنة، وعمد إسقاط جملة من الصفات توحي من خلالها لرسم، وتطوير حركة الأحداث، مع إبراز دور الشخصيات في تلك الأمكنة مما يبرز العلاقة بينها، وبين الشخصيات داخل العمل الروائي. لذلك فالروائي يكون دائما بحاجة إلى التأطير المكاني،" إلا أن قيمة ودرجة التأطير، تختلف على حسب كل رواية"[3]؛ وذلك لحاجة الرواية إلى مكان ما ولأحداثها، ولترسم حركة الشخصيات، فيساهم في خلق المعنى داخل الرواية. وهذا ما لمسناه في الأماكن التي انتقاها المؤلّف لتتم فيها مجريات أحداث روايته، كاختياره لأماكن من مناطق الغرب تحديدا وذلك للدور الكبير الذي لعبته هذه المناطق في مساندتها للثورة الجزائرية، إذ ركز الروائي على هذه المناطق من "**وهران**" فغليزان وكيف كان لهذه الأماكن الدور في احتضان الفدائيين وتقديم الدعوة للثوار الجزائريين فكلها أماكن ذات دلالات توحي بفكرة معينة وتعمل على اكتمال المعنى .فالمكان "يمكنه أن يوجد إلا من خلال اللغة، بحيث يمدها النص من

---

1 ينظر، **مرشد احمد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص33 .

2 ينظر، **ياسين النصير**، الرواية والمكان، دار نينوي، دمشق، ط2، 2010، ص9 .

3 بنظر، **حميد الحميدان**، بنية النص السردي، ص65 .

مميزاته الخاصة، وأبعاده التي تحدده"[1] فيكون ذو أبعاد جمالية، وذلك لما يحمله من صفات إبداعية، ومشاعر إنسانية وتجارب اجتماعية تمكن العمل الروائي في أن يكون متكاملا في بنيته الفنية، والتشكيلية . خاصة أنّه حيز" يمثل المسرح الذي تدور فيه أحداث الرواية، إذ هو ذلك الحيز الذي تتلاقى فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل مختلفة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب الروائي"[2] فيكون بذلك يلعب دورا فاعلا في تحديد طبيعة حركة الشخصيات في مجاله، وذلك من خلال المساحة التي يمدها لتحرك الشخصيات فيها . وبالتالي يصبح بذلك عنصرا فعالا ومهما في البناء الروائي.

أنواع المكان :

لقد تعددت أنواع ودلالات المكان وأنساقه في البناء الروائي على حسب اختلاف نظرة النقاد والدارسين المهتمين به إذ تنوعت فكرة النص ودلالته بتنوع مؤشراته، وأغراضه الداخلية والخارجية لهذا نجد **الأماكن** تختلف من حيث المساحة والحجم، وحتى من الناحية الشكلية فمنها ماهو ذات اتساع ومفتوح، ومنها ماهو ضيق ومغلق .

أ/ الأماكن المفتوحة :

تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، " تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف، يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم"[3]؛ بمعنى أن الرواية تعتمد في أغلبها أماكن تكون منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث . فهو عبارة عن حيز مكاني خارجي " لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري، والنفسي

---

1 ينظر، **الشريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2001، ص190 .

2 ينظر، **بان صلاح الدين محمد حمدي**، الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1، ص198-199 .

3 **الشريف جميلة**، بنية الخطاب الروائي، ص244 .

فضلا عن الاجتماعي"[1]؛ فله علاقة بالبعد الخارجي واسع الأفق، المنفتح والعالم المتحرر بلا قيود الذي يضفي بدلالات متعددة ذات انفتاح فكري ونفسي وأخر اجتماعي . فالمكان المفتوح يكون في الغالب عبارة عن ملكيات عامة يشارك فيها مختلف الناس. بحيث تكمن أهميتها من خلال ما تمد به للرواية من "تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد وقت يشاء"[2]؛ فهي مسرح لتنقل الشخصيات وتفاعلهم، تلقى فيه الشخصيات حتفها في تأدية أدوارها، لماله من حرية، واتساع مفتوح .

ولقد اختار الروائي المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياته الرئيسية والثانوية وذلك لكون هذا النوع من الأماكن وجد فيه متسعا وانفتاحا لتلبية ما يجول في ذهنه، ولما لهذا النوع من حرية وامتداد.

ب/ الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو ذلك المكان المحدود الذي " يشكل فضاء ضيقا لما يتميز من خصوصية واحتضانه لنوع معين من العلاقات"[3]؛ يعكس الأماكن المفتوحة، والمتميزة باتساعها وانفتاحها والمستمتعة بالحرية، وإنما هو ذو مجال ضيق غير منفتح تؤطره حدود معينة ويحوي نوعا خاصا من العلاقات. تصبح تلك "الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينضم الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد يجعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[4]؛ فهو الأمر نفسه الذي اعتمده الروائي عمارة لخوص في روايته، بحيث كان لغز الحدث الروائي أو تأزم الحبكة يتم ضمن فضاء مغلق فاختاره بأن يكون بيتا للخليلات، وذلك لخلفية ومرجعية مكناة في نفسه أراد التوصل إليها وطرحها لقارئة لها علاقة بالتاريخ الماضي وما يحويه من خبايا يجهلها الكثير.

---

1 **ابراهيم جذاري**، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص259 .

2 **فهد حسين**، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات)، الجذوة، الحصار، أغنية الماد والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003، ص80 .

3 **خالد بن سعيد عيقون**، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات النص السردي (الوظائف، الشخوص، الزمن، الصور، الدلالات)، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2004، ص82 .

4 **الشريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، ص204 .

لذلك نجد أنه يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية، فإنه المكان الذي يأوي الإنسان لمدة من الزمن، والمؤطر للحدود الجغرافية أي أنها أماكن ذات تأثير عميق على حياة الإنسان. كاختيار صاحبها إطارا مغلقا تتوالى وتنطلق منه الأحداث، لتصنع عنصر الحدث، يتمثل في "البيت" كمكان مغلق يحمل خصوصية. هذا الأخير الذي يمثل أول الأماكن البارزة في الرواية.

وظائف المكان :

يعدّ المكان كأهم مكون أساسي يعمل على تشكيل العمل الروائي، ويسهم في بنائه، إذ لا وجود لعمل أدبي يخلو منه. وبالتالي لا يمكن تصور خلوه من وسط البناء الروائي، وذلك لما يحمله في طياته من وظائف متنوعة ومتعددة يعرضها داخل العمل الفني، ومن أهم الوظائف التي يقدمها المكان نجد :

أن عنصر المكان "يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية إذ لا يكون دائما تابعا وسلبيا بل يمكن أحيانا للروائي أن يحوله إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم"[1] بمعنى أنه يمتاز بوظيفة داخل العمل الروائي باعتباره المحدد الأساسي للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث والحوافز. كما للمكان أيضا وظيفة خارج النص الروائي فهو يعمل على تفجير قدرات المبدع ويعبر عن مقاصده وتحفيز المتلقي لإعطاء تأويلات جديدة لدلالة هذا المكان .

1/ الوظائف الداخلية : ويتفرع عن الوظائف الداخلية الوظائف التالية :

أ/ **التحفيز الحكائي** : عبارة على "انبعاث الأحداث بفعل اختراق الشخصية للمكان فتتداعى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه، والمكان ينهض بانجاز هذه الوظيفة في مسار الحكي، حين يستغل السارد اختراق الشخصية الروائية للمكان، فيعمل على قطع الحكي ليسترجع أو يجعل الشخصية تسترجع حدثا من ماضي الشخصية، ثم وقوعه في هذا المكان نفسه"[2]؛ فالمكان إذا يدفع بالشخصية للقيام بعملية الاسترجاع، فيحفز تلك الأحداث الماضية على الحضور في تلك الآنية، فهذا ما لمسناه في الرواية حيث كان للمكان الدور الكبير في التحفيز الحكائي بحيث كانت جملة من الأماكن استوقفت الحكي، وعادت لاسترجاع مسار حكي قد مضى، وبلوغ

---

1 **بان صلاح الدين محمد حميدي**، الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، ص199 .

2 **احمد مرشد**، البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصرالله، ص218-219 .

أهميته بغرض قطع الحكي ويستأنف هذا التحفيز الحكائي بدله وهو الأمر ذاته الذي طرأ مع الشخصية الرئيسية "ميلود صبري" الذي بعد فراره يعود إلى المنطقة التي كان يقطن بها في صغره.

ب/ **المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات** : بمعنى أنه تنشأ علاقة صداقة تستمر حتى نهاية الحكي، بين شخصيتين روايتين في رقعة مكانية محدودة تتميز بخاصية معينة .

ج/ المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية : " يمثل الانتقال من أماكن بسيطة إلى أماكن راقية أو من أماكن الأنس إلى أماكن الغربة أو الانتقال من الأماكن المفتوحة إلى الأماكن المغلقة"[1]، ففي هذه الوظيفة يقوم المكان بتحفيز الشخصية الروائية للتعبير عما يختلج في نفسها من مشاعر مختلفة.

د/ التعبير عن الترابط الجماعي : يبرز الترابط الجماعي "بالتضامن بين أعضاء الجماعة والتعاون على انجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام، وباتخاذ موقف جماعي موحد"[2] أي أن المكان تؤسسه الجماعة بتضامنها وتلاحمها. فكلتا الوظيفتين تستدعي الأخرى، لاكتمال البناء السردي .

2/ الوظائف الخارجية : وتنحدر منها الوظائف التالية :

أ/ **الوظيفة المعرفية** : تتمثل هذه الوظيفة أساسا في تقديم معطيات البيئة في "المستويات الاجتماعية والاقتصادية، التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة"[3]، التي تشترك فيها إجمالا.

ب/ الوظيفة النقدية : تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان وسيلة "لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها الحكاية، فيكون في هذه الحالة مجرد شعلة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع"[4]، بمعنى أنها وظيفة تكشف مجمل الأفكار الإيديولوجية السائدة في الوسط .

---

1 ينظر **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، ص60 .

2 **احمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، ص221-222 .

3 المرجع نفسه، ص211 .

4 المرجع نفسه، ص217 .

ج/ الوظيفة التعليمية : نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي "توضح جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها، وهنا يكون المكان وما يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة"[1]، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف عرضية وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية.

ب/ بنية الزمن :

مفهوم الزمن :

يعدّ عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، والمساهمة في تشكيل بنية النص السردية وأهم محور جوهري في العديد من الدراسات، لارتباطه الوثيق بالحياة. إنّه مفهوم " مجرد يفعل في الطبيعة، ويبقى مستقلا عنها، يقوم بالتأثير على تجارب الإنسان الذاتية وإبداعاته الموضوعية، فهو جريان لا متناهي، هارب بحيث لا يمكن الإمساك به، أو تمثيله تمثيلا محسوسا"[2]؛ فالزمن مرتبط باستمرارية الحياة، حيث يتسم بالديمومة التي تشهدها الحياة الإنسانية، ولما يطرأ عليها من تغيرات.

كما نجد **الشكلانيين الروس** من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب؛ يهتمون "عرض الأحداث في العمل الأدبي الذي يمكن أن يخضع السرد فيه لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة حسب منطق خاص، وإما يقوم بالتخلي عن الاعتبارات الزمنية، فتتابع الأحداث وتتواصل دون منطق داخلي"[3]، وبالتالي يميزون بين نوعين من الزمن في العمل السردي، زمن المتن الحكائي المفترض أن "لأحداث المعروضة قد وقعت فيه، وزمن الحكي ألا وهو الوقت الضروري لقراءة العمل أين يصبح هذا الأخير مرتبطا بالمتلقي"[4]، ويطلق عليه أيضا زمن الملفوظ، أو المكتوب، وبالتالي الزمن الذي استغرقته الأحداث في رواية "طير الليل" يقارب مدة على مروره بحيث كانت مجريات الأحداث في زمن سنوات الاحتلال طيلة ستين عاما، بمعنى أن أحداث الرواية تضرب بعيدا في تاريخ الجزائر المعاصرة. وبالتالي فلا يعقل أن يبقى القارئ كل تلك المدة

---

1 **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، ص60 .

2 ينظر، **عبد الوهاب الرقيق**، في السرد، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 27 .

3 ينظر، **حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص107 .

4 ينظر، المرجع نسفه، ص107 .

ليقرأ تلك الأحداث، مما يحيل إلى التلاعب بالزمن، باختزال ما يمكن اختزاله حتى تتم عملية السرد في مدة وجيزة من الزمن ليكون قابلا للاستيعاب .

أما **عبد المالك مرتاض** فيرى بأن «الزمن ليس مظهرا مادياً مجرداً أو محسوساً، بل هو مظهر نفسي، أين يتكون به الوعي، فهو وعي خفي لكنه متسلط، ومجرد إلاَّ أنه يتمظهر في الأمور المجسدة»[1]؛ إذ لا يستطيع الإنسان أن يُحس بالزمن متوهما رؤيته في غيره، فالزمن حقيقة مجردة لا يمكن أن تظهر إلا في تفاعلها على العناصر الأخرى .كما تبيّنه العينة الأتية من الرواية: "

اقتحمت الشرطة الفرنسية المساكن العائلية لزهرة وميلود وإدريس وعباس، بحثا عنهم، فأدركوا أن سي يزيد التزم بقاعدة جبهة التحرير، وصمد يومين قبل الاعتراف،على ذلك بدأت رسميا عملية المطاردة، وصار البقاء في وهران أمرا خطيرا تمكن **ميلود صبري** من عبور الحدود الجزائرية المغربية بفضل مساعدة تاجر مغربي، فأرسلته إلى الدار البيضاء، وبدأت مغامرته مع النواة الأولى للاستخبارات الجزائرية"[2]، فقد استعرض الكاتب هذه الفقرة مباشرة بعد الفقرة الحاملة لوصف الشخصية، ثم واصل حديثه مرة أخرى عن شخصية زهرة متحركًا للأمام، وذلك لكون الزمن يمتاز بالاستمرارية والديمومة، وسيرورة مستقيمة دون توقف متجها نحو المستقبل .

يبدو الزمن "مطلق في ذاته. والتتابع داخله مرئي فقط من خلال الانتقال الدائم من (قبل) إلى (بعد)، وفق خطية (موضوعية) يتم إدراكها من خلال الحركة في الكائنات والأشياء، فأهمية الزمن تكمن في النشاط الإنساني، أي إحالته على تحولات يلتقطها الوعي ويحتفي بها ويخشى وقوعها"[3]، لذلك نجد معظم الدارسين يتفقون على أن عنصر الزمن قوة تطورت لتصبح إشكالية تثير اهتمام العلماء والفلاسفة في مختلف الآراء، لتتعدد حولها الآراء .

---

1 ينظر، **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، ص173 .

2 **عمارة لخوص**، طير الليل، حبر للنشر، ط1، الجزائر، أكتوبر 2019، ص37.

3 ينظر، **سعيد بنكراد**، الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول نوفمبر 2008، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 2011، ص29 .

أنواع الزمن :

لقد شغل عنصر الزمن الروائي النقاد في سعيهم لتفسر ماهيته وأنواعه التي ينقسم إليها، إذ يحمل في طياته إشكالية ذات بعد مهم في البنية السردية، وذلك لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة فيما بينها، بحيث اتفق النقاد والدارسين على وجوده ضمن النص الروائي .

وفي هذا الصدر نجد حميد الحميداني يرى "أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لإحداثها لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين : زمن السرد، وزمن القصة"[1]؛ وقد اعتمد هذا التقسيم الباحثون والنقاد لتيسير الدراسة النقدية، إذ يمكن تقسيم الزمن الروائي إلى زمنين، زمن القصة وزمن الخطاب، إذ أن "أهم القضايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين هذين الزمنين تتجسد في حركتين رئيسيتين تعملان على ترجمة استحالة التوازي بين نظام الأحداث والنسق الزمني عمود السرد الروائي وإلا فان الزمنين يندمجان معا لتشكيل وحدة زمنية هي الزمن الروائي"[2]؛ لهذا يكون لكل رواية نمطها الزمني الخاص لكونه جوهر تشكلها .

النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

تعتبر المفارقات الزمنية الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بنظام جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي، ويمتاز بقدرته على تنظيم المادة الحكائية، وفق مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استقراء لحظة المستقبل إذ يتجلى بذلك الانزياح بموقع السرد منه .

في حين يعرفها **جيرار جينيت** على أنها "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الإحداث أو المقاطع الزمنية

---

1 **حميد الحميداني**، بنية النص السردي، ص73 .

2 **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، ص50 .

نفسها في القصة"[1]، وبالتالي يصعب الاستغناء عن عنصر الزمن وذلك لأهميته البالغة في البناء الروائي إذ يعتبر محور البنية الروائية .

كما نجد أن المفارقة الزمنية في "علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعا أو استباق" فكل عودة من جديد إلى أحداث سابقة هي عبارة عن مفارقة زمنية .

وينقسم النظام الزمني إلى نوعين سندرجهما على النحو الأتي:

1/ الاسترجاع / الاستذكار: (retrospoction)

يحتوي النص الروائي على تقنيات سردية مختلفة تميزه، ومن أهم هذه التقنيات بالغة الأهمية تقنية **الاسترجاع** التي تحيل على أحداث سابقة، بهدف ملء مجموعة من الثغرات والفجوات المترتبة عن السرد، وقد تركها وراءه، إمّا بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، فالاسترجاع عملية سردية تعمل على " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار" [2] فيعرف بتسميات عدة ومتنوعة، ومن بينما التذكر واللاحقة، فهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي. تعتمد على العودة إلى ماهو ماضي، وسابق الحدوث، فتعمل هذه التقنية على استحضاره، وسرده بالاستذكار .

والاسترجاع كإحدى أهم التقنيات الزمنية، وممن ضمن احد ابرز أنواع المفارقات الزمنية فإنه ينقسم تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى :

أ/ الاسترجاع الخارجي:

يمثل هذا الجانب من الاسترجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعتبر زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في

---

1 **جيرار جنيت**، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص47 .

2 **سمير المرزوقي**، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، دت. ص80 .(نقلا عن) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.

الرواية، هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد لسنوات، وأخرى قصيرة المدى ففيه " يعود الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لان وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1]؛ فتسهم في تشبيع ثقافة المتلقي، وتزويد فكره بسابقات خلفية كانت نتيجتها حكاية أولى تستدعي حكي وحدث ماضي .

ب/ الاسترجاع الداخلي: يعني به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد واسترجعها الراوي في الزمن الحاضر"[2]؛ فالاسترجاع الداخلي، يتطلب ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الروائي الأحداث الزمنية. بحيث "يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السرديّ، وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[3]، بمعنى انه يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية. أي أنه يتم استخدام الاسترجاع الداخلي لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها .

2/ الاستباق / الاستشراف: (anticipation)

إذا كان الاسترجاع يقصد به العودة إلى الماضي والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث، أو خط القصة، فإنه اعتبر قفزا إلى المستقبل من مختلف التلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل ما يؤكد على أنه حكي الحديث قبل وقوعه، فهو توقع واستشراف وانتظام لما سيقع وشكل من أشكال الانتظار، تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للاتي .فالاستباق نمط من أنماط السرد يكون فيها الخط

---

1 **ضياء غني لفتة**، البنية السردية في شعر الصعاليك، عمان، دار الحامد، 2009، ص91 .

2 **مراد عبد الرحمان مبروك**، بناء الزمن في الرواية المعاصرة (رواية تيار الوعي نموذجيا) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص24 .

3 ينظر، **مها حسن القصراوي**، الزمن في الرواية العربية، ص194، ص199 .

مشوشا في ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية[1]، أي أنها أحداث يشير الراوي فيها بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد. فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظام يعايشها القارئ. فهذه عملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث بالإشارة إليه مسبقا وبالتالي فهو تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة، في امتداد بنية السرد الروائي، وعلى العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق[2]؛ فيكون بالإعلان المسبق من قبل السارد كما سوف يحدث قبل وقوعه، من خلال استباق أحداث مستقبلية لم يسبق لها أن وقعت بعد في تلك اللحظة الآتية وحتى في زمن الحاضر، ويتم ذلك ببراعة من الراوي إذ كثيرا ما يعتمد الصيغ الدالة على المستقبل، لأنه يعمل على سرد وقائع وأحداث لم تقع بعد .

إذاً هو "التطلع إلى ماهو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[3]؛ بمعنى أن عملية استباق الأحداث الروائية لا تتصف دائما معطياتها بالحدوث والتحقق، إذْ ترد في غالب الأحيان الأحداث المُلفَتْ إليها مسبقا كنبوءات وغير ما تقوم بها الشخصية، وذلك سعيا لمحاولة الإمساك بمستقبلها سواء كان الشخصي أو الجماعي .

---

1 ينظر: **كمال الرياحي**، حركة السرد الروائي، ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص110 .

2**ينظر: نجلا مشعل**، تحليل الخطاب الروائي (النسوي نموذجا) مصر العربية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2014، ص95

3**حسن بحراوي**، بنية الشكل الروائي، ص133 .

تجليات البناء الفني في الرواية

أ- السرد

ب- الوصف

ج- الحوار

أ- بنية السرد

إنّ في تبادلنا أطراف الحديث نستعمل لغة تحمل في طيّاتها "تقنية السرد"، هذه الأخيرة التي حظيت خلال القرن العشرين باهتمام جملة من الباحثين والنقاد والفلاسفة الذين عملوا على تطوير النظرية النقدية حول بنية السرد، وحول الموضوعات التي تخصّها، وانتهت إلى أنّ الرواية في شكلها العام مبنية على السرد، الذي هيمن على مجريات أحداثها من بدايتها إلى نهايتها، أين نجد الأحداث في الرواية تأرجحت بين ماضي الشخصيات وحاضرها. فلا شك أنّ كلّ رواية أو قصة محكية تشتمل على أحداث معينة وقعت في زمنٍ ما ومكانٍ ما، وشاركت في وقوعها شخوص متعددة، تتفاوت فيما بينها فاعلية وقدرة في توجيه الأحداث وتعقيبها؛ وهذه الأحداث تقتضي بالضرورة طريقة مخصوصة للآخرين ليتفاعلوا معها أو يستمتعوا بها لما تنطوي عليه من أفكار ورؤى ومواقف أو لغة مستخدمة. لأنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرقٍ متعددة. فلهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1] فهو أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية. وفي هذا الصدد يقول رولان بارث: بأنّ الحكي (السرد) يمكن أن نؤديه بواسطة اللغة مكتوبة أو شفوية، إلا أنّه حاضر في شتى الفنون. زمنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديمًا وحديثًا، كالأساطير والخرافات والقصص والروايات، ولكلّ إنسان في الحياة طريقة من الحكي. فالشخصيات هي المحرّك الفعّال في بناء الحدث وفق تعدد لغوي وإيديولوجي، حسب رغبات الإنسان وأهوائه[2]. وذلك نظرًا لدقة المصطلح وأهميته في العمل الروائي.

1- مفهوم السرد عند النقاد الغربيين:

إنّ أيسر تعريف للسرد هو تعريف: **رولان بارث (Roland Barthes)** " إنّه مثل الحياة نفسها عالم متطوّر من التاريخ والثقافة"[2] فهو تعريف عام شبهه بالحياة الإنسانية، فليس هناك شعبًا دون سرود. فرولان بارث شبه السرد بالحياة لأنّها صعبة غنية عن التعريف لغموضها

1- **ينظر: حميد لحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص45

2-ينظر: المرجع نفسه، ص46

[2]- **عبد الرحيم كردي**، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، 2005، ص13.

وتنوعها وتقلبها وعدم استقرارها[1] والواضح من قول رولان بارث أنّ السرد والحياة يعتبران كيانًا واحدًا يشتركان في الصعوبة والغموض والوضوح، فهما مرتبطان بالإنسان نفسهكما ذهب الناقد **جيرار جينت** (**Gerard Genette**) إلى ربط السرد باللغة فقال" السرد عرض لحدثٍ واحدٍ أو مجموعة من الأحداث، حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة وهذه اللغة تكون مكتوبة[2] والسرد هنا متعلّق بالرواية والقصة.

فالسرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتى في كونه الطريقة التي تروي بها القصة، وهذا ينطبق على تعريف "جيرار جينت" الذي تأصل على يديه المصطلح فيرى أنّه يندرج ضمن ما يعرف بالعلاقات الحميمية بين عناصر البناء الروائي في حدوده المكانية والزمانية، فلا وجود للسرد خارج مكونات النص السردي[3] كما ميّز جينت بين ثلاث مصطلحات في كتابه (figure3) هي: القصة والحكاية أو الخطاب السردي فيقول:" وأقترح أن أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، واسم السرد على الفعل السردي المنتج، وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل"[4] ونفهم من هذا أنّ السرد يكون بالإخبار عن الأحداث واقعية كانت أو خيالية.

أمّا **بول ريكور (Paul ricoeur)** وضع السرد تحت ثلاث ركائز هي الأحداث والأفعال واللغة والركيزة الثالثة سماها أفق المستقبل وهنا فتح المجال للتأويل وفي هذا الصدد يقول: " السرد سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية ينطوي على أفقين: أفق التجربة وهو أفق يتجه نحو الماضي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي أين يتقمص المتلقي أو القارئ مهمة التأويل"[5] وفي قوله هذا يظهر دور القارئ والمتلقي في القيام بعملية التأويل حسب الخلفية المعرفية.

---

[1]- **ينظر**: **سعيد يقطين**، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1997، ص19

[2]- **ينظر** : **بن عيسى بوحمالة**: حدود السرد، جيرار جينت، مجلة الآفاق، المغرب ع8-9، 1988، ص55.

[3]- **ينظر**: **محمد قاصي**، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر بتونس، ط 1، ص244.

[4]- **جيرار جينت**، خطاب الحكاية (بحث في المنهج). تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ط 2، ص38.

[5]- **بول ريكور** : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1999، ص31.

مفهوم السرد عند النقاد العرب:

إنّ مفهوم السرد لا يتوقف فقط على مفاهيم ودراسات النقاد الغربيين، وإنّما يتّسع ليشمل الساحة النّقدية العربية بفضل الترجمة، فهو يقابل في الفرنسية والإنجليزية لفظة (Narration) المشتقة من الفعل اللاّتيني (Narrer) والتي تعني (روى وسرد) ولتحديد مفهوم أوسع وأدق نذكر تعريفات النقاد العرب.

فنجد عبد المالك مرتاض يعرّف السرد بأنّه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. فكأن السرد إذن نسيج من الكلام ولكن في صورة حكي، وفي هذا المفهوم نعود إلى المعاجم العربية التي تميل إلى تقديمه بمعنى النسج أيضًا.[1] فالسرد عبارة عن طريقة يتم اختيارها من طرف الراوي لينقل الحدث للمتلقي. فالسرد إذن هو ترابط وتلاحم في الكلام، لكن في شكل حكي، وهنا يرجع السرد إلى مفهومه القديم والذي يعني النسيج ويعرّفه أيضًا بأنّه "إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثًا خيالية في زمانٍ ومكانٍ معينين لشخص بتمثيله شخصيات عديدة، يصمم هندستها مؤلف أدبي أو روائي معيّن"[2] فيتّضح من خلال هذا التعريف الإحالة لما يسمى بالسرد التخييلي الذي قد تكون فيه الأحداث واقعية.

ونجد أيضًا الباحث بوشوشة بن جمعة يعرّف السرد:" إنه أفق كتابة يسكنه هاجس الترحال إلى آفاق من التشكل في لغة تتجاوز الكائن من الصيغ والأساليب والدلالات إلى اختراق طاقات الموجود فيها".[3] إذن السرد يتجاوز الواقع محلقًا في فضاءات الحرّية، فضاءات بدون قيود تحكمها.

فيكون السرد بذلك متعلقًا بطريقة عرض القصة وتقديمها، وبالتالي يتأثر السرد بالراوي الذي يقدّم القصة وكذلك متلقيها المروي له، المتأثر هو الآخر بالقصة نفسها. فكل جنس أدبي يعتمد على السرد في تمييزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى. وهو أداة فاعلة في عملية بناء النص القصصي. يعد وصفا لأحداث الرواية، وتقديم شخصياتها، وتسليط الضوء عليها.

---

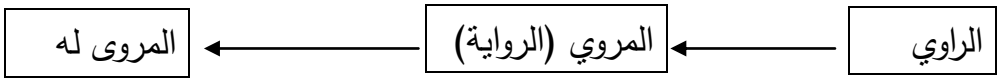
[1]– **ينظر، يمنى العيد:** الرواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنية) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص10.

[1]– **عبد المالك مرتاض،** في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص256.

[3]– **بوشوشة بن جمعة:** التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربة للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط 1، 2003، ص18.

مكونات السرد:

على اعتبار أن السرد يعني فعل الحكي، فهو يحوي بالضرورة قصة محكية، "هذه القصة تفرض وجود شخصٍ يحكي، وشخص آخر يُحكى له، ولا يتم التواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين يُدعى الطرف الأول راويًا والطرف الثاني مرويًا له".[1] فالسرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة، أين يصبح السرد نسيج من الكلام يتطلب توفر كلأ من الراوي، والمروى له. إنّه الكيفية التي تروى بها سلسلة من الأحداث داخل حكاية ما من قبل السارد.[2] والذي يقوم بنقلها من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، بحيث تتشكل البنية السردية من خلال تظافر ثلاث مكوّنات يمكن توضيحها في الشكل التالي:



فمن خلال هذا الشكل يتضح أنّ السرد هو نسيج من الكلام أين يتطلب توفر كلّ من الراوي والمروي، والمروى له، لتشكل هذه العناصر مكونات السرد. فيصبح لا وجود لحكاية إلاّ في قول، ولا قول سردي لدون حكاية، في حين يكون:

1- الراوي: يمثل عنصر مهم وأساسي في البنية الحكائية، كونه الشخص الذي يصنع الأحداث ويخلق عنصر التشويق والتفاعل بين الشخصيات داخل الخطاب السردي فهو الشخص الذي يروي أحداث الحكاية ويخبر عنها سواء كانت حقيقية أو خيالية ولا يشترط أن يكون اسمًا معينا فقد يروي خلف صوت أو ضمير.[3] فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه، ولا يفرض ذكر اسمه، فقد يروي وراء صوت شخص آخر، أو يظهر في ضمير"الأنا" أو ضمير الغائب "هو".

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، فهو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو من اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات

---

[1]- **حميد لحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

[2]- ينظر : **آسيا قرين**، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل للطباعة والنشر، ص24.

[3]- ينظر: **عبد الله إبراهيم**، موسوعة السرد العربي، دار النشر، عمان، ط 2، 2000، ص12.

الروائية، وكذا البدايات والنهايات، فالراوي لا يظهر بطريقة مباشرة في العمل الروائي، وإنما يستتر خلف قناع الراوي ليعبّر عن مواقفه المختلفة.[1] إذ يُعد شخصية محورية من شخصيات العمل الأدبي، تتولى نقل الأحداث والوقائع بلغة خاصة بها.

إنه الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.[2] فقد عدّ السارد عنصرًا قصصيًا مهمًا ومتخيلًا كسائر العناصر الأخرى المشكّلة للعمل الروائي باعتباره الوسيط الذي يعوّل عليه المبدع في تقديم شخصياته وأحداث روايته.

2- المروي: هي الرواية بحد ذاتها تحتاج إلى مرسلٍ ومرسل إليه، فالمروي هو المؤلف أي الشخصية الحقيقية عكس الراوي الذي يعتبر الصوت غير المسموع يمارس دوره داخل النص ولا يخرج عن إطاره في حين أن السارد هو كاتب النّص، هو الذي يختار الشخصيات والأحداث ويعبّر عن مواقفه وأفكاره على لسان الراوي.

يرى عبد المالك مرتاض "أنّ المؤلف ثابت في أصله ومن كان ثابتا في نفسه لا يجوز دفنه، وإنشاء كائن منعدم مكانه عدم نفسه، فالعدم لا يُنشئ وجودًا أبدًا".[3] والواضح أنّ الناقد قد رفض إبعاد المؤلف عن عمله الأدبي باعتباره كائن ثابت في النّص، من المستحيل دحضه وإنكاره أو استبداله بكائن ليس له وجود في النص. فالمروي أو المسرود هو عبارة عن مجموع ما يقدمه الراوي من أحداث وقصص. يمثل المادة الحكائية التي هي بين يدي الراوي الذي يسرد تفاصيلها وأحداثها.

3- المروي له: يعتبر أحد المكونات الهامة في البنية السردية فهو يلعب دورًا كبيرًا في صياغة بعض الموضوعات، كالتلقي والتأويل والتعليق، كما يساهم في تطوير الحبكة، فالمروي له يحمل كل سمات الراوي في الظهور والاختفاء[4]. فالسرد لا يتحقق في غياب المروي له وقد يكون له اسمًا معينا ضمن البنية السردية، وهو كالراوي شخصية من ورق، أو بالأحرى قد يكون كائنًا مجهولا

---

[1]- ينظر : **آمنة يوسف**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29.

[2]- ينظر: **ميساء سليمان**، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص44.

[3]- **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص240.

[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص12

وغير معروف[1]. وهو مصطلح ابتدعه جيرار جينت للدلالة على صورة القارئ المرتسمة في النص ويكون بذلك مستقلٌ عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي.

فوجود راوٍ يروي القصة، يستلزم بالضرورة طرف ثانٍ يتلقى الرواية باعتبارها نمطًا من أنماط التواصل القائم على ثنائية المرسل والمتلقي.[2] وقد يكون المجتمع بأسره كما يمكن أن يكون قصة ما أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني."[3] بمعنى أنّ رسالة الرّاوي لن تحصل إلاّ بوجود مروي له، باعتباره متلقٍ لذلك العمل الأدبي. فالمروي له يقابل القارئ أو المتلقي سواء كان شخصًا واحدًا أو مجموعة أشخاص، كما يمكن أن يكون فكرة في قالب تخييلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ واقتناعه بآرائه.

أنماط السرد:

يعد السرد من أهم الوسائل التي يرتكز عليها الروائي لينقل مواقف ووقائع للقراء، حيث ميّز "**الشكلانيون الروس**" بين نمطين من السرد هما: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

أ- السرد الموضوعي: أسلوب تقليدي استعمله القدماء في قصصهم لكنّه كان أكثر حضورًا في الرواية العربية، وفي هذا النوع من السرد يكون الكاتب مطّلعًا على كلّ شيءٍ، حتى الأفكار السرية للأبطال، وبذلك يكون مقابلًا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسّر الأحداث، إنّما ليصفها وصفًا محايدًا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال.[4] ومنه يسمى هذا السرد موضوعيًا، لأنّه يترك للقارئ الحرية ليفسر ويؤوّل حسب خلفيته المعرفية.

ب- السرد الذاتي: لا تقدّم الأحداث إلّا من زاوية نظر الرّاوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلًا معيّنًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به. ومن نماذج هذا الأسلوب ما هو موجود في الروايات الرومانسية[5]، ولذلك تأثرت الرواية العربية بهذا الأسلوب كثيرًا. إلاّ أنّ هذا النمط لا يسمح للشخصية بالبوح عمّا يختلج في داخلها، بل تبقى أفكاره حبيسة نفسها. وبما أنّ انتظام الحدث

---

[1]- ينظر: **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص386.

[2]- ينظر: **صادق قسومة**، طرق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 1994، ص137.

[3]- **آمنة يوسف**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص29.

[4]- ينظر: **حميد لحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص47.

والشخصية يعتمدان على مكوّنٍ أساسي يتمثل في الراوي، هذا الأخير الذي يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من خلال منظور ذاتي عن طريق وعي شخصي ما أو عدّة شخوص، أو أن يعرض الأحداث والشّخصيات من منظور موضوعي، كما يمكن أن يستخدم ويدمج الطريقتين معًا.[1] بمعنى المزاوجة بين (الذاتي والموضوعي) وذلك لضرورة فنية تقتضيها رؤية الكاتب للكشف عن علاقات الشخوص بعضها ببعضٍ في حين أن "جيرار جينت" يرى أنّ أنماط السرد هي أربعة من حيث الموقع وهي كالآتي:

أ- السرد التابع: يقصد به ذلك التنوع الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث ماضية حصلت قبل زمن السرد وهذا ما أطلق عليه جيرار جينت "بالسرد اللّاحق"[2] فيعرفه بأنّه ذلك النمط الغالب الذي ينظّم الغالبية العظمى من الحكايات التي أنتجت حتى يومنا هذا وذلك باستعمال الزمن الماضي.[3] فهو الزمن الغالب في القصص القديمة التي تروي أحداثا وقعت في زمنٍ ماضٍ ويكتفي بتوظيف فعلٍ يدل على زمنٍ لاحقٍ. إنّه سرد له أثر في ذاكرة القراء حيث يطلعنا على عادات ووقائع وتاريخ أجدادنا، على اعتبار أنّ القصة ارتبطت عمومًا بالحكاية الشعبية التي تستهل بعبارة كان يا مكان.

ب- السرد المتقدم: يأتي في الطرف المقابل للسرد التابع، ذلك أنّه سرد استطلاعي يتواجد غالبًا بصيغة المستقبل، فهو سرد يسبق الأحداث والمواقف قبل الشروع في تفصيلها وتعتبر هذه التقنية من أجود التقنيات التي استخدمت في الروايات البوليسية والسينما، وقد عرّفه الناقد العربي صلاح فضل "بأنّه القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر"[4]. وإذا كان السرد التابع هو السمة المهيمنة على بنية القصة عمومًا، فإنّ السرد المتقدم نادر في تاريخ الأدب.

ج- السرد الآني: هو سرد يأتي في صيغة تسمى الحاضر أو الآن، ليعاصر بذلك زمن الحكاية يمتاز بالبساطة والوضوح، لأنه سرد في صيغة الحاضر المعاصر لومن الحكاية. وعملية السرد تدور في آن واحدٍ[5] بمعنى أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آنٍ واحدٍ.

د- السرد المدرج: يقصد به ذلك السرد الذي يتخلل فترات الحكاية ويعدّ النوع الأكثر تعقيدًا وينبثق

---

[1]- ينظر: **سيزار أحمد قاسم**، بناء الرواية، ص140.

[2]- **جيرار جينت**، خطاب الحكاية، ص231.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص234.

[4]- **صلاح فضل**، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992، ص285

[5]- ينظر: **سمير المرزوقي**، مدخل إلى نظرية القصة، ص102.

عادة في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة.[1] فيتداخل ويقحم نفسه في الوسط، يختلف عن غيره لكونه يتّسم بالتعقيد والصعوبة عكس البساطة التي يتصف بها السرد الآني. ولذلك عرّفه جينيت بأنه السرد الذي يقصّ الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل[2] أي الحدث يقع والسارد ينقل ذلك الحدث، وفيه تتداخل أزمنة مختلفة، تتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل وهذا ما نلمسه في رواية "طير الليل.

وظائف السرد

للسرد عدّة وظائف يقوم عليها، إذ لا وجود لسردٍ بدون ساردٍ فهو يربط بين المؤلف والقارئ، ومن الواجب أن نضبط هذه الوظائف وهي كالآتي:

* **الوظيفة السردية:** إنّها الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها السارد لإيصال أحداث روايته وقصته للمتلقي، وفيها يتقلّد المخاطب السردي أدوارًا إضافية، كأن يتحوّل إلى راوٍ وشخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة، وهو بذلك يساهم في ضبط الإطار السردي. ويضمن تتابعًا منطقيًا للأحداث ويسيّر مهمة القارئ الحقيقي.[3] وهي وظيفة بديهية لأنّ أول أسباب تواجد الرّاوي هو سرده[4] فلا يمكن للسارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد.

* **الوظيفة التنسيقية:** وهي الوظيفة التي يمكن أن يرجع إليها السارد في خطاب لساني واصف نوعًا ما ليبرز تفصيلاته وصِلاته وتعالقاته، وباختصار تنظيمه الداخلي[5] فهي تفرض على السارد أن يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للحكاية حيث نجده يقوم بسرد الحكاية وترتيب أحداثها ومراحلها، وتبادل الآراء بين الشخصيات وتتابع الوصف والسرد، والتنسيق في الحكاية متعلقة بطريقة تنظيم الأحداث وترابطها في الزمان والمكان.

* **الوظيفة الإبلاغية:** ترتبط بالقارئ، إذ يقوم السارد بعقد صلة معيّنة عن طريق الحوار في شكل رسالة ذات مغزى سواء كان هذا المغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا أو دينيًا. وعليه فوظيفة الإبلاغ عبارة عن رسالة أو خطاب موجه للقارئ[6] وقد تظهر من خلال الإشارات التي بمقتضاها يشير الراوي

---

[1]– **مختار ملاس**، تجربة الزمن في الرواية العربية، الجزائر، د ط، 2007، ص4–33

[2]– ينظر: **صلاح فضل**، المرجع السابق، ص285.

[3]– ينظر: **عبد المنعم زكريا القاضي**، البنية السردية في الرواية، عينة للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 2009، ص164–170.

[4]– ينظر: **سمير المرزوقي**، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.

[5]– **جيرار جينت**، خطاب الحكاية، ص264.

[6]– ينظر: **بوعلي كحال**، معجم مصطلحات السرد، ط 1، عالم الكتب، الجزائر، 2002، ص93.

إلى أشياء في الحياة المعيشة التي يحياها المؤلف نفسه، ثمة يضيف إليها الرّاوي أشياء داخل القصة.[1] وهنا يظهر الجانب التخييلي للعمل الروائي وبالتالي تتجلى الوظيفة الإبلاغية في إيصال الرسالة وتبليغها للقارئ سواء كانت تلك الرسالة هي الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيًا أو إنسانيًا[2]. فكل عمل أدبي نستخلص منه عبرة ومغزى.

* **الوظيفة الانتباهية:** تتجلى هذه الوظيفة من خلال سعي السارد إلى امتحان وجود الاتصال بينه وبين القارئ أي المرسل إليه في مجال النص، وهي وظيفة تعرّف الأهمية التي تتخذها في الرواية خاصة الأشكال التي يكون فيها حضور المرسل إليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن[3] وبمفهوم أدق تعني لفت انتباه القارئ.

* **الوظيفة الاستشهادية:** "هي وظيفة يثبت من خلالها السارد المصدر الذي استمد واستلهم منه معلوماته"[4] فالاستشهادات والمراجع تضفي على أحداث القصة مزيدًا من الضوء، وعلى الإطار الفكري أو التاريخي أو الثقافي[5] والهدف من هذه الوظيفة هو ترسيخ المعلومات وتأكيدها.

* **الوظيفة الإيديولوجية:** يقصد بها الوظيفة التي تشمل النشاط التفسيري للراوي، ويبلغ هذا الخطاب التأويلي ذروته في الرواية المعتمدة على التحليل النفسي كأن يقوم بتحليل شخصية البطل أو لأحداث اجتماعية أو سياسية، وينتقل السارد من موضوع إلى آخر، فقد يستوقفه حدث ما في الحكاية وينتقل إلى تفسير أسباب حدوثه، كأن يغتنم السارد فرصة اعتقال البطل، للكلام عن العدالة مثلا، بحيث يكون هذا الحديث منفصلًا نوعًا ما عن الخطأ العام لسير القصة أو هو ضرب من الاستطراب[6] فهي وظيفة تشمل التعليق على الأحداث من خلال المواقف التي يتخذها الراوي، ما يفتح المجال أمام القارئ للقيام بعملية التأويل.

---

[1]– ينظر: **عبد الرحيم الكردي**، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996، ص64

[2]– ينظر: **سمير المرزوقي**، مدخل إلى نظرية القصة، ص108

[3]– ينظر: **جيرار جينت**، خطاب الحكاية ، ص65.

[4]– **سمير المرزوقي**،، ص109.

[5]- ينظر: **بوعلي كحال**، ص94.

[6]– ينظر، **سمير المرزوقي**، مدخل إلى نظرية القصة، ص109.

* **الوظيفة الإفهامية:** هي إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بناء فعل من أفعال التواصل، خاصة عندما يرتكز فعل الكلام على المرسل إليه، ثم تكون هذه الوظيفة، وللتخصيص والتعمق، يمكن القول بأن الفقرات السردية التي ترتكز على المروي له تحقق وظيفة إفهامية[1] فالسارد يلعب دورًا هاما بالتأثير في المتلقي عن طريق دمجه في عالم الحكاية، ومحاولة إقناعه وإشراكه في كل صغيرة وكبيرة.

* **الوظيفة الإنطباعية:** وفيها يحتل السارد مكانة مركزية في النص ليعبّر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتتجلى هذه الوظيفة في: "أدب السيرة الذاتية"[2]. فعلى السارد أن يكون متأثرا بأحداث الحكاية مسبقًا وذلك قبل إيصالها إلى المتلقي.

ب- بنية الوصف

تعد من الأساليب الفنية التي احتلت مكانة مرموقة داخل الأجناس السردية دون استثناء أين لا يمكن الاستغناء عن الوصف في أي واحدة من هذه الأجناس (الحكاية، القصة، الرواية). إذ يحتل الوصف فيها المركز الأعلى[3] فلم ينحصر بجنس معيّن، بل اتّصل بمجالات عديدة. فهو يبطئ من حركة السرد، فلزوم الوصف للسرد يكون أكثر من لزوم السرد للوصف. وبالتالي تخلص قيمة الوصف وأهميته في الأشياء الموصوفة، بقدر اكتمالها في حركة الوصف نفسه، ممّا يزيد في جماليتها ويقربها للمتلقي بصورة الواقع ويجعله متأثرًا بخضم أحداثها، فالنسيج الروائي يقتضي تظافر جميع عناصره.

يُعدّ الوصف من الوسائل التي تمنحها اللغة إلى الكاتب، فمن خلاله يكشف المؤلف عن طبائع الشخصية سواء كانت ظاهرية جسدية أو داخلية نفسية، فيمكننا التعرّف من خلال الوصف على الأبعاد الفيزيائية التي تشكل الشخصية الروائية، إذ يلج الراوي دواخل الشخصية، فيصف حالتها الشعورية، ويكون ذلك على لسان الراوي أو أحد شخصياته الرئيسية، كما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية، وكذلك يهتم بالمكان. وذلك لأن الوصف يمكنه أن يحمل دلالات تفوق

---

[1]- ينظر: **جيرالد برنس**، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003، ص36

[2]- **سمير المرزوقي**، مدخل على نظرية القصة، ص110.

3- ينظر: **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شعرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، العدد 240، ص250.

السرد ولهذا لا يصح أن نقول عنه تقنية لتعطيل السرد. فالوصف في الرواية يلعب دورًا هامًا في تحديد إطار الحدث، وتصوير شكل الأبطال من كلّ النواحي، خاصة الشخصيات الرئيسية والأمكنة بأنواعها[1] وبه يخلق الروائي المبدع عالم يشبه عالم الواقع. فهو لا ينقل الواقع كما هو وإنما يعمل على إيضاح بعض الأفكار التي يرى الكاتب أنّ لها أهمية[2] وذلك بالإضافة إلى ما يؤديه الوصف في سبيل تحديد إطار للحدث.

ولعل أهم ملمح يتجلى في الرواية من خلال استخدامها للوصف هو بطء الحركة، بل سكونها، على عكس استخدامها للسرد أو للحوار، حيث يتم عرض الأحداث وتواليها، وحركة الشخصيات وتفاعلها مع الأحداث أو تفاعلها فيما بينها. وهكذا فإنّه إذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن ذاته، فإنّ الوصف يتعلق بعرض الأمكنة ومظاهرها الخارجية[3] فالروائي أثناء قيامه بعملية الوصف فإنه لا يستطيع أن يستغرق وقتًا طويلًا في وصف المشاهد والجزئيات إلى ما لا نهاية، وإنّما يركز على مشاهد معيّنة دون غيرها. وهذا ما نجده في رواية "طير الليل"، حيث صوّر الروائي أحداث ثورة التحرير والأوضاع المزرية التي آلت إليها الجزائر قبل وبعد الاستقلال. فالوصف هو الخطاب الذي يميّز كلّ ما هو موجود، فيعطيه تميّزه الخاص وتفرده داخل نسق الموجودات المتشابهة له أو المختلفة عنه.

علاقة السرد بالوصف الروائي:

إنّ الرواية تقدّم أحداثًا وأفعالاً وشخصيات وأمكنة وأشياء، فإنّها تقدّم بالضرورة سردًا روائيًا يتطلب وجود لغة وصفية، ولعلّ العلاقة الأكثر سلمية بين الوصف والسرد هي تلك العلاقة اللّا ملموسة التي يبدو فيها الوصف كأنّه شبه منعدم، إذ لا نحس بوجوده أثناء القراءة السريعة أو

1- ينظر: **عبد الفتاح عثمان**، بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، 1982، ص199.

2- ينظر: **أدب عبد الرحمان الشرقاوي**، دراسة ثريا العسيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1995، ص287.

3- ينظر: **سيزار أحمد قاسم**، بناء الرواية، ص79.

العادية: تتمثل في وجود أفعال حركية ووصفية في آنٍ واحدٍ.[1] وهذا المقتبس من رواية "طير الليل" يصرّح بذلك: " توالت لقاءات بدرو بوزار مع أميرة دربال، وخلال جولتهما بسيارته الجديدة في عين الترك، وضع يده فوق يدها، ثم حاول تقليبها، فتظاهرت بأنّها ممتعضة وغاضبة"[2] ونجد جيرار جينت قد ألحق العلاقة بين السرد والوصف على الدراسات السردية. التي رأت صعوبة في تفكيك الخطاب إلى سرد ووصفٍ خالصين للتداخل التلاحمي بينهما في البناء النصي وكلاهما عمليتان متشابهتان، فهما يظهران بواسطة مقاطع كلامية، لكن الفرق بينهما في الوظيفة، فالسرد يعمل على إعادة التتابع الزمني للأحداث، أمّا الوصف فيمثل موضوعات متزامنة، ومتجاورة في المكان.[3] فإذا وجد السرد والوصف يمثل في مألوف التقاليد أنّهما متعارضان متناقصان، ولكن هذا السبب صحيح إذ يمكن أن يكون الوصف موظفًا لذاته حيث يقوم على منح أبعاد جمالية وشكلية للوصف.

كما نجد العديد من المؤلفات التي تناولت موضوع الوصف واهتمت به، فعبد المالك مرتاض خصّ مقالته التاسعة من كتابه "في نظرية الرواية" لموضوع الوصف وسماها بـ"حدود التداخل بين الوصف والسرد" إذ تطرق فيه إلى موضوع الوصف في الدراسات العربية والغربية، ثم تناول بعد ذلك التداول الحاصل بين السرد والوصف، إذ رأى أنهما متلازمان وأنّ من الصعب وجود وصفٍ من دون سردٍ.[4] يرى أنّ السرد بلا وصف ليس فيه من الأدب والجمالية والفنية إلاّ تلك الشخصية الورقية شاحبة الملامح والذابلة القسمات، إذ نجد أنّ السرد بدون وصفٍ يشبه التصوير الفوتوغرافي الذي ينقل الواقع كما هو بدون زيادة أو نقصان. فآليتي الوصف والسرد متلازمتان في كل عملية إبداعية، فبتشابكهما نتحصل على نصٍ إبداعي راق، دون طغيان أحدهما على الآخر، كما أنّ استخدامهما معًا يدل على مدى براعة الكاتب والروائي في جعل النص الإبداعي أكثر جمالا وتأثيرًا في المتلقي.

1- ينظر: **عبد اللطيف محفوظ**، وظيفة الوصف في الرواية، ص49.

2- **عمارة لخوص**، طير الليل، ص246.

3- ينظر: **عمر عبد الواحد**، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط 1، 2003، ص118.

4- ينظر: **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية، ص 243-260.

وظائف الوصف

يقدّم الوصف صورة أدبية ترتكز على تلك الوظائف التي تجعل منه نسيجا أدبيًا مثيرًا فوظائفه مختلفة باختلاف طبيعتها، فكلّ وظيفة تتميّز عن الأخرى حسب الدور الذي تؤديه فمثلا: يطّلع الوصف عادة بإبلاغ معرفة ما، وهذه المعرفة يمكن أن تكون واردة عن طريق الراوي (موجهة إلى المروي له) ويمكن أن ترد عن طريق شخصية تريد إبلاغ شخصية أخرى معرّفة ما متصلة بعالم المغامرة[1] فالوصف باعتباره يلفت انتباه المتلقي لعنصر ما في النص، شخصية كان أو مكان أو شيء وجب تحديد وظائفه والتي تعددت تسمياتها وعددها وذلك باختلاف الدارسين. ويعد "**جيرار جينت**" من الأوائل الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع، إذ جعل للوصف وظيفتين: وظيفة جمالية أو تزيينية أو تفسيرية أو رمزية حيث يقول في ذلك: " على الأقل وظيفتين متمايزتين نسبيًا، أولهما ذات طابع تزييني، بمعنى ما، أما الوظيفة الثانية للوصف والأكثر بروزًا اليوم ذات طبيعة تفسيرية أو رمزية"[2] فأهم الوظائف التي تطرق لها بعض الروائيين الجزائريين من خلال رواياتهم:

* **وظيفة الإخبار**: تعتبر من الوظائف الرئيسية لوظائف الوصف وذلك للدور المهم الذي تؤديه داخل العمل الروائي، فيكمن دورها في تقديم معارف ومعلومات "فهي لازمة لمتابعة السرد"[3] وهذه الوظيفة لا يمكن تجاهلها مهما كانت طبيعة النص، لأنّها تتضمن كل من الأخبار والمعلومات التي تخص خصائص الموصوف وعناصره والجو العام الذي تدور فيه أحداث الرواية. فالإخبار تقنية لازمة في الوصف نجدها في رواية طير الليل، وظيفة تخبرنا عن تفاصيل العمل الروائي.

* **وظيفة التفسير**: يقوم هذا النوع من الوظائف بوصف الشخصيات من حيث سلوكها وعلاقاتها أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معيّن، في إطار سياقٍ محكي.[4] وأن يظهر الوصف قبل معنى من المعاني الضرورية في سياق الحكي، ويكون في هذه الحالة بمثابة إرهاص

1- ينظر: **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، ص207.

2- ينظر: **جيرار جينت**، حدود السرد، ص60.

3- ينظر: **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، ص207

4- ينظر: جيرار جينت، حدود المحكي، تر: بن عيسى بوحمالة، مجلة الآفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 1988، ص60.

للمعنى الذي سيأتي فيما بعد، كما يمكن أن يدلّ الوصف نفسه على معنى حيث يصبح في هذه الحالة في غير حاجة تصرّح بهذا المعنى ، ومع ذلك يظل خاضعًا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

* **وظيفة التطوير**: في هذه الوظيفة يتميز الوصف بالحركة، فهو ذو حركة في ذاته، ونجد ذلك في الصفات والموصوفات التي تتصل بحركة الأعمال بحيث يمكن لهاته الصفات أن تطوّر وتغير في أعمال الشخصيات لأنّ ذلك سيطوّر في أحداث الرواية.

* **وظيفة التعبير**: من خلالها يعبّر الروائي عن أحوال الشخصيات. فمن خلالها نطّلع على الوصف المعبّر للشخصيات ونفوسها وقيمها، وذلك من خلال وصف الطبيعة والبيئة وصفا يستحق التعبير عن الأفكار والأحاسيس، لكنّه إيغاله في بواطن الشخصيات[1]. فالرواية كانت مصدرا للتعبير عن هموم الشخصيات وما يختلج في ذواتها. في حين تكون:

* **وظيفة التمثيل**: في هذه الوظيفة تكون وظيفة الوصف. والذي هو تمثيل لبعض صفات الموصوفات، وهو الذي نجده على سبيل المثال، عندما يرد وصف إحدى الشخصيات بالثراء والذوق الرفيع، ثم نجد تمثيل مظاهر هذه السمة من خلال وصف بيتها وأثاثها.[2] وهذه الوظيفة تساعد على تمثيل الأشياء. فمن خلالها نستطيع تمثيل عناصر البناء الروائي من شخصيات، زمان ومكان إلى جانب الحدث الذي يؤطر الرواية.

وظيفة التزيين: إنها وظيفة من وظائف الوصف الجمالي، إلى جانب كونه يصوّر مشهدًا واقعيًا، فإنّه يهدف كذلك إلى خلق أثر نفسي لدى القارئ[3] وهي وظيفة تتعلّق بالجانب الفني الذي يحقق المتعة لدى المتلقي. فالوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفًا خالصًا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي. فالوظيفة الجمالية أو التزيينية هي إحدى الوظائف التي يقوم بها الوصف الروائي، إذ تجعل النص الأدبي، وكأنه لوحة زيتية جميلة يتوقف أثناءها السارد عن الحكي ليمنح لنفسه نوعا من الراحة، ويجعل القارئ أكثر انتباهًا للعمل السردي من خلال خروج الحكي عن نمطه المعروف. بالتسلسل في الأحداث إلى وصفٍ فني جمالي.

1- ينظر: **الصادق قسومة**، طرائق تحليل القصة، ص208.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص208.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص262.

ج- بنية الحوار

إنّ الحوار ظاهرة إنسانية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتميّة للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل، لأنّ الإنسان كما يؤكّد علماء الاجتماع لا يستطيع العيش منعزلًا عن الآخرين. فلما كان الفرد بحاجة إلى الآخرين وكان الآخرون بحاجة إليه، كان يعيش مع غيره فيبادلهم المنافع المختلفة وبعبّر عن آرائه وأفكاره وحاجاته المختلفة مع بني جنسه في شتى مناحي الحياة الإنسانية. فهو من أهم الوسائل الضرورية والفعّالة التي لا بد منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين.

إنّه الشكل الطبيعي للخطاب البشري، وطبعه التبادلي ميّزه عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى، ولكي يتم التبادل لا بدّ من وجود شخصين على الأقل، حتى تتم عملية الحوار ويكون مكمّلا لحديثٍ لاحقٍ فيكون هو المقصود من عبارة يتجاذبان الحديث[1]. يعتبر أفضل وسيلة للتفاهم لما يحويه من أساليب وأهداف مرجوّة. فلا يمكن للفرد أن يستغني عن الحوار، لأنّه ضرورة إنسانية. كما يحظى باهتمام الكثير من الأدباء على اختلاف ثقافتهم لما له من أثر على عناصر البناء الفني باعتباره مكملًا أساسيًا، وضروريًا لاكتمال العمل السردي، فهو الوسيلة الوحيدة التي يمكن من خلالها أن يعبّر الكاتب عن أحاسيس ومشاعر الشخصيات، له دور فعّال في بناء أحداث الرواية وتطوّرها، مرتبط بالمكان، الزمن، الحدث، الوصف، السرد والشخصيات.

أنواع الحوار

أ/- **الحوار الخارجي:** وهو تبادل أطراف الحديث بين شخصين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة[2] وهذا النوع من الحوار له حضوره القوي في الأعمال الروائية العربية، فهو أكثر انتشارًا فيها ويستعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية الروائية. كما يعتبر أحد الركائز التي يقوم عليه العمل المسرحي، فهو أداة من أدوات استعمال اللغة، على

1- ينظر : **عمرر بلخير**، الخطاب تمثيل للعامل، دراسة بعض الظاهر التبادلية في اللغة العربية، مخطوطة جامعية، جامعة الجزائر، 1996، ص56-57.

2- ينظر: **هيام شعبان**، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، عمان، ط 1، 2004، ص214.

حد تعبير "**سارتر**": ليست ظاهرة مضافة إلى الغير ولكنّها هي الوجود للغير"[1]. فالحوار الخارجي أحد أهم الدّعائم الأساسية التي يقوم عليها الحوار، لأنّه يمثّل اشتراك شخصين أو أكثر للحديث حول موضوع ما، أين يكون الأول هو المتكلم والثاني هو المستمع، يشكّلان اللغة حيث يجمع بينهما زمان ومكان وحدث واحد أثناء الحوار.

ب/- الحوار الداخلي: هو الحديث المنفرد مع الذات، ويفهم منه أنّه يجري في باطن الشخصية وبصوتٍ غير مسموع[2] أي لا يكون فيه اشتراك لشخصين أو أكثر في تبادل أطراف الحديث، وهو حديث النفس لذاتها، كما أنّه حديث النفس للنفس بعيدًا عن سماع الآخرين، وفيه تتحدث الشخصية إلى ذاتها وبداخلها. كما يُعرف أيضًا: على أنه ضرب من المونولوج الداخلي الذي يظهر في النصوص السردية، وهذا النوع من الحوار يظهر في كثير من المقاطع السردية على أنّه حديث الشخصية مع النّفس[3] أي أنّه لا يستدعي ودود شخصٍ آخر يشارك فيه، توجه كلامها إلى الداخل محاولةً بذلك مراجعة الذات واسترجاع أحداث ماضية.

لغة الحوار

إنّ اللغة هي المرآة العاكسة للشعوب والأمم في شتى المجالات، وخاصة من الناحية الفكرية، فهي وسيلة مهمّة للتعبير عمّا يختلج في الذات البشرية. فاللغة هي أداة الأدب القصصي بشكل عام، ولعلّ ما يكسب الحوار أهمية خاصة هي اللغة. فقد أضحى موضوع ازدواجية اللغة بين الفصحى والعامة إشكالية كبيرة عند النقاد والأدباء، وهذا ما جعل كتابة الحوار في الرواية والمسرحية مشكلة كبيرة، حيث كانت اللغة الفصحى هي اللغة المسيطرة قبل أن تبرز اللهجة العامة، التي أصبحت تلعب دورًا بارزًا في الأعمال الروائية، أين فرضت العامية نفسها على قصص وروايات إضافة إلى مسرحيات. وذلك بغرض لفت انتباه القارئ، وجعله يحس أن هذه المشاهد حقيقية وذلك من خلال الأدوار التي تؤديها الشخصيات بصدقٍ،فهناك من أيّد اللّهجة العامية، والآخر دعّم الفصحى.

1- ينظر: **قيس عمر محمد**، البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء، عمان، ط 3، 2012، ص35.

2- ينظر: **صبري مسلم**، أنساق الحوار في الخطاب الأدبي، دار الكتب، صنعاء، اليمن، ط 1، د ت، ص15.

3- ينظر: **محمد القاضي وآخرون**، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1 ، 2010، ص161.

أ /- **الحوار العامي:** إنّ أول من اقتنع بالعامية لهجة للحوار، وتجرأ على استخدامها في الأدب العربي الحديث هو "**مارون النقاش**" وذلك في أوساط القرن التاسع عشر أين ترجم أعمال بعض الشخصيات المسرحية إلى العربية وتتكلم بالعامية[1]. فنجد العديد من الكتاب الذين كانوا أكثر قناعة بها وأكثر جرأة على استخدامها لسهولة نطقها، حيث نجد الكاتب الكبير "**يوسف السباعي**" يؤكد على ضرورة وأهمية اللهجة العامية لأنّها السائدة بين النّاس في حياتهم اليومية، فهي أسهل للتعبير عن حاجياتهم وأغراضهم[2]. وهكذا فرضت اللهجة العامية نفسها في مختلف الأعمال الأدبية كالرواية والمسرحية، فقد أخذت حصة الأسد في لغة الحوار المستعمل في الأعمال الأدبية، فنجد الكثير من الكتاب الذين برعوا وأبدعوا فحسموا في استخدامها لهجة رسمية لحوار الروايات.

ب /- الحوار الفصيح: كانت ولازالت اللغة الفصحى هي لغة الأدب وخاصة منه الحوار. رغم ظهور اللغة العامية في مختلف الأعمال الأدبية، إلاّ أنّ المواقف التي مالت إلى الفصحى واقتنعت بها لغة للحوار كانت ردا على المواقف الدّاعية لاستخدام العامية. حيث نجد "**نجيب محفوظ**" قد رفض العامية، ووصفها بأنّها مرض اللغة العربية، فهو يعتبرها من عيوب المجتمع لأنّها آفة من الآفات الخطيرة التي تهدد المجتمع[3]. ولكي يرتقي المجتمع ويتطور لا بد أن يتخلّص منها في أقرب الآجال.

فالحوار آلية يعمد إليها الإنسان بوصفها حقيقة وجودية تمثّل كينونته، إذ يلعب دورًا هامًا في البناء السردي، فله القدرة على الإقناع والإثارة.

1- ينظر: **نجم عبد الله كاظم**، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2017، ص21.

2- ينظر: نجم عبد الله كاظم ، ص21.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص33-34

II الفصل الثاني

الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية "طير الليل"

1- أنواع الشخصيات في الرواية

2- جماليات المكان والزمان في الرواية

3- آليات الكتابة وبعدها في الرواية

أ- حركة السرد واشتغالها في الرواية

ب- تجليات الوصف في الرواية

ج- دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية

أنواع الشخصيات في الرواية

1- أنواع الشخصيات في الرواية

لقد عبرت الرواية عن اختلاف الأفكار، أكثر ما عبرت عن الواقع، بمعنى أنها اقتربت من أن تكون رواية فكرية سياسية، فقد كانت رامزة إلى اختلاف الآراء، وذلك لاحتوائها على سلسلة من الشخصيات متنوعة البناء ومتعددة الأنواع.

وقد أدت الشخصية في رواية "**طير الليل**" أدوارًا عديدة أسهمت في عرض أحداثها وتأسيسها وتكاملها، إذ بين اختلاف هذه الشخصيات مضمون الرواية والهدف الذي يسعى إليه كما أنّها تعبّر أيضًا عن أديولوجيته من خلال تصويرها لمواقفه من قضايا المجتمع، والحياة، لتمثل بذلك منطلق سيادته وأفكاره، لذلك تعد الشخصية عمود الرواية الذي تركز عليه، ومركزها الأساسي. وأثناء دراستنا وتحليلنا لرواية "**طير الليل**"، اتضح أن الشخصيات لم تظهر كلها في الرواية، فهناك شخصيات ظهرت كثيرًا وكان لها حضور مكثف ولعبت دورًا فعالًا في الرواية، وأخرى كان لها ظهور ضئيل، ومنها ما كلن مضمر الحضور والدور. ضمن رواية "عمارة لخوص" نجد أنها تحمل الكثير من الشخصيات المتعددة والمتنوعة الأسماء، والدلالات، والتي ترمز إلى القوة، والحرية، والمقاومة، إضافة إلى عنصري الإثارة والتشويق، سنعمل على تحليلها بالتطرق إليها وفقًا لما حمله الدور في الرواية، وبحسب البناء والانطباع الذي أعطته، والبعد الذي مثلته تدلى بجمالية العمل الأدبي والفني.

1- الشخصيات المحورية في الرواية:

- **شخصية ميلود صبري (طير الليل)**

هي **شخصية محورية** (البطل): التي تدور حولها أحداث الرواية، تحمل دور المناضل، والمضاد في الوقت نفسه، وتحمل معنى دور الضحية.

عرفت تنوعاً في الأدوار، بحيث جعلها الروائي شخصية بطلة مناضلة وعضواً مهماً في الثورة التحريرية، مثلت أسمى أدوار الكفاح وقدمت الدعم للثورة، بمساندته لها، ويحمل اسمه علاقة بالدين أو بالمولد النبوي الشريف، إذ يتداول به في العامية لدى الجزائريين "**بالميلود النبوي**"، ما يوحي ذلك على ثقافة الكاتب الدينية وأعطى لها كنية "**صبري**"، دلالة على الصبر، وحقا تحمل المسمى

حقا. عرف البطل التحمل والصبر وانتظر لحظة الانتصار وحقق كل ما تمناه، وقد أولاه الكاتب وصفا دقيقا بقوله: "نظر في المرآة الكبيرة الملتصقة بالسقف ورأى جسده العاري يتوسط السرير الكبير، لم يكترث للكرش البارزة، والعضلات المترهلة، والشيب الذي غزا كليا شعره"[1]. فيظهر من خلال وصف السارد له أنه شيخ كبير في السن إلا أنه يتمتع بالرشاقة وتمسكه بالحياة لقوله " استنشق ميلود صبري مساء الليل المنبعث من الحديقة عاريًا مسترخيًا على السرير، قنهض من مكانه بخفة كقط نشيط وأغلق نافذة الشرفة"[2]. ورغم الأيام الصعبة التي عاشها في صغره أثناء فترة الاحتلال الفرنسي إلا أنّه لازال بصحة جيدة تمنحه الخفة والقوة. حظي بمكانة عالية في نفوس الجزائريين لسبب نضاله " لم يكن شخصًا عاديًا، فكنيته "طير الليل" كانت تجري على الألسن، وتسبقه أينما ذهب"[3] ، يدل ذلك على أنه شخصية تحمل بعدا اجتماعيا ، كان يُلقب "بطير الليل"، وتعدد الأسماء يعمل على تلخيص الهوية للشخص، ويساعد على التعرف على الجانب الداخلي للشخصية، فحمل هذا اللقب في طياته ما يبرز الشخصية المحورية وما يختلج في نفسها " شارك في مجموعة فدائية نشيطة في وهران، استطاع النجاة بنفسه والفرار إلى المغرب، هناك دخل في حاشية عبد الحفيظ بوصوف ....."[4]. جعله السارد عنصرا مهما يستحق التحقيق في ملف ماضيه وتحركاته، ليتضح بعدها أنه من الشخصيات المستغلّة للمناصب، إذ استغل مبدأ الثورة لخلق ثروة خاصة به بطريقة تمثل شخصه، فكان يعمل المستحيل للحفاظ على سمعته المزيفة أمام النّاس "فضيحة كهذه لو علم الناس بها، فستقضي على سمعته إلى الأبد"[5] فكان المظهر الخارجي للشخصية في أعين الجميع غير ما تحمله في بنائها الداخلي. أما كنيته المشهورة "طير الليل" فلا توجد رواية واحدة بل هناك من يقول إنها تعود إلى الطفولة في حيّ سيدي بلال في المدينة الجديدة، وهناك من يقول أنّ خصومه خلال الثورة هم الذين اختلقوها للتعبير عن تذمرهم وقدرته على المناورة" فهي كلها صفات لخصت هويته للتشكل في الاسم ليرتبط به ويُسند له ليحمل صفة

1- الرواية، ص12

2- المصدر نفسه، ص11

3- المصر نفسه، ص29

4- المصدر نفسه، ص60

5- المصدر نفسه ،ص60.

المكروه والأنانية، والنفاق في المعاملة، وحب الذات والسلطة. وقد تفنن الروائي بإعطاء الجانب الداخلي لشخصيته الرئيسية وعدم التقصير في حقها، وقد أولى هذا الجانب صفحات ووصفًا ذا قدر أكبر من الجانب المورفولوجي، فأضاف قائلا: " كان ميلود يعشق الخيول عشقًا كبيرًا، كما كان مدمنًا على القمار والرهان على الخيول، تعامل مع الناس بمنطق السائس....."[1]. شخصية تتصف بالمعاملات اللا أخلاقية والمنافية للإنسانية والدين معًا، ليتضح أنه شخصية من الطبقة البرجوازية، أي الأقلية المسيطرة، وأصحاب النفوذ والسلطة والثروة "فيلا الخليلات، هل هي ملك ميلود صبري"[2] لقد كان من أغنى الرجال في البلاد، إذ استغل كلّ فرصة إزاء الثورة لنهب الثروة فحاول أن ينميها بشتى الوسائل والطرق وقد فلح في ذلك إلا أنّه كانت له نهاية مأساوية على أيدي المجاهدين الذين لم يتحملوا نفاقه وخيانته التي لم يكتشفوها إلا بعد الاستقلال.

- **شخصية زهرة (دولورس):**

شخصية محورية أخرى سارعت في إكمال البناء الروائي وتحريك الأحداث وكان لها دور أساسي ومهم في تنمية أحداث الرواية واكتمالها، "اسمها زهرة مصباح وهي طالبة في ثانوية البنات في سيدي الهواري، من يراها ولا يعرفها، يعتقد أنها أوروبية فعلًا: تقلد الفتيات الأوروبيات تقليدًا دقيقًا في الكلام، والملبس. ...، كان الجمال مفتاحها الأساسي، وكان سهلا إغراء الجميع بوجهها البريء، وابتسامتها الساحرة"[3]. تفنن الراوي في عرض الجانب الخارجي للشخصية وعرض إعجابه بها وحسن بهائها، فجعلها شخصية مثقفة ومتعلمة، ومتقنة للغة الأجنبية، إذ لم يكتف بالوصف الخارجي للشخصية واعتمد على تقنية الاسترجاع للتعرف على طفولتها التي ارتبطت بعائلة شيوعية " تعلقت زهرة منذ طفولتها بأسرة جارهم غارسيا ميندس وزوجته كارمن وهما من الشيوعيين الجمهوريين الأسبان الذين لجؤوا إلى وهران عام 1936 فرارًا من جحيم فرانكو. ... وتعلمت الاسبانية من خلال احتكاكها بهم"[4] ، فقد عرضها الروائي على أنها شخصية اجتماعية، محبة مكونة لعلاقات اجتماعية، غير رافضة للثقافات الأخرى. من خلالها أظهر التمييز العنصري

1- الرواية، ص61

2- المصدر نفسه، ص50.

3- المصدر نفسه، ص36-37

4- المصدر نفسه، ص37-38

الشائع، لقوله " لطالما شعرت زهرة بحساسية إزاء كلمات المديح الموجّهة إليها، لأنّها كانت تشمّ رائحة التمييز والعنصرية"[1]، حَملَ الشخصية فكرته التي يريد أن يصلها أو التي تؤكد رفضه ونظرته، فهو بذلك يتطرق لقضية إنسانية اجتماعية. فقد كان للمرأة الجزائرية الدور الكبير في دعم الثورة ومساندة النشاط الثوري، إذ كانت الثورة هي الأخرى بحاجتها "نفذت زهرة رفقة ميلود صيري العديد من العمليات الناجحة، كانا يتصرفان بعفوية كبيرة... مما دفع سي يزيد إلى تكليفهما بأشدّ العمليات تعقيدًا وخطورة"[2] فكانت تستغل في تنفيذ عملياتها الاسم الأجنبي الذي أسند لها، دولورس نسبة لجمالها وشجاعتها وذلك "تيمنا بالبطلة الشيوعية إيزدورا دولورس إيباروري غومس المشهورة باسم "باسيوناريا""[3]. فكانت بطلة بمعنى الكلمة فحملت اسم دولورس لبطولتها واسم زهرة لجمالها الذي يتساوى وتسميتها. إذ ربط الروائي الاسم بالصفة التي تحملها الشخصية، ليترك التأويلات للمتلقي، ما يزيد في دلالة وجمالية العمل الفني.

2- الشخصيات الثانوية في الرواية

أشار فيليب هامون إلى أن مثل هذه الشخصيات توضّح أكثر ميزان الشخصية المركزية لأنّ "مساعدو الشخصية ليسوا في غالب الأحيان، سوى تجسيد لبعض مميزاتها السيكولوجية الأخلاقية، الجسدية"[4]. فندرك بذلك العلاقة التكاملية بين الشخصية الرئيسية والثانوية، فيتم تقديم هذه الأخيرة من قبل المؤلف "بشكل أقل تعقيدًا، وأقل جدّة من الشخصيات الرئيسية. فتبدو محدودة من جهات عديدة ، وربما كانت بساطتها أو قلة تعقيدها سببا في أن إسهاماتها في التجربة تكون أقل تركيبا، وأقل جاذبية، وغالبًا ما تكون معاناتها أيضًا أقل"[5]. قد يكون للشخصية الثانوية دورٌ فعال كما هو الحال في الشخصية الأساسية فتكون الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، وكون رواية "طير الليل" مفعمة بحضور مكثف لشخصيات ثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي، سنحاول استعراض البعض منه.

1- الرواية.38

2- المصدر نفسه، ص39

3- المصدر نفسه، ص38

4- **فيليب هامون**، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر : دكتور سعيد بنكراد، ص74.

5- **روجرب هيكل**، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، ص195.

- **شخصية إدريس طالبي:**

يلعب دور الشخصيات الثانوية المكملة للشخصية المحورية، والتي ساهمت في تطوير أحداث الرواية، ونموها، وقد ارتبط اسم (إدريس) بشخصية دينية من الإسلام، فهو اسم لسيدنا (إدريس عليه السلام)، وقد اتسمت الشخصية بالرزانة والحكمة. فكان لها حضور مستمر حتى نهاية الرواية، عرضت ببساطة وأقل تعقيدا، حمل "إدريس طالبي" "أو المحامي والحقوقي المعروف إدريس طالبي وكنيته الصقر[1]، جعله الروائي من الطبقة المثقفة الفاعلة في الرواية، فكان ثاني عضو من مجموعة الفدائيين الأربع بعد ميلود، زهرة دولورس؛ أولى له الروائي اهتماما وحمّله قساوة الحياة، فعاش الحرمان والظلم، وذاق مختلف أساليب التعذيب والاستبداد في فترة الاحتلال " اختار إدريس طالبي البقاء في وهران ومواصلة الكفاح المسلّح. ولكن ألقي عليه القبض، وذاق نصيبه من التعذيب. قُدّم لمحاكمة سريعة وصدر في حقه حكم بالإعدام، ..."[2] فكان من المناضلين الذين وقعوا بين أيدي الفرنسيين ولقوا حتفهم.

تحمل شخصيات الرواية تعدد الأسماء في شخصية واحدة، وذلك لما لها من دلالات ومعاني رمزية، فحصل إدريس طالبي على كنية الصقر منذ الصغر فجاء على لسان الشخصية في الرواية "كنت لا أخشى مبارزة من هم أكبر مني سنًّا عندما كنت صغيرًا"[3] فكان شخصا جريئا لا يخاف من خصمه مهما كان وكل ذلك من "صفات الصقر الشجاعة"[4]، فجعله الروائي يمتاز بأسمى صفات الشهامة، إذ كانت تربطه والمجموعة الأربع (الفدائيين) علاقة صداقة متينة. فكان يجمعهم نفس الهدف، شخصية هادفة مفعمة بالأمل، طامحة للتغير رافضة للاستغلال، وكان بعد الاستقلال من الناشطين سياسيًا، ومن المعارضين للقرارات السياسية فقام بـ "بشرح موقفه المعارض لفكرة الوصول إلى السلطة بالدبابة، لا يمكن لأية دولة أن تزدهر وتستقر في ظلّ تدخل العسكر

1- الرواية ، ص29.

2-المصدر نفسه، ص39-40.

3- المصدر نفسه ، ص40.

4- المصدر نفسه، ص40.

في الحياة السياسية"[1]. فهو شخصية ترفض النظام الدكتاتوري، وكل ما له علاقة والقوة والضغط. بمعنى أن الروائي يرى أن الشعب الجزائري قد عاش ما يكفيه من المعاملات الإجبارية، والإلزامية بشتى الطرق، وكأنه على لسان شخصيته يطالب بالاستقلال الفكري من هذه النظرة الحاملة للعصبية والقوة وما له علاقة بالنظام العسكري والدكتاتوري.

كان إدريس شخصية تمثل مجموعة من الشباب الجزائريين الرافضة للتغيرات المفاجئة والحاملة لأغراض لا تخدم البلاد، إذ لم يؤيّد فكرة الجمع بين السياسة والدين، " لماذا الخلط بين الدّين والسياسة؟ قال إدريس غاضبًا؟"[2]، فرأى بضرورة الفصل بين ما هو متعامل به سياسيًا، وما هو متعامل دينيا.

*** شخصية عباس بادي:**

يعد شخصية ثانوية أخرى مساعدة للشخصية المركزية، ساهمت في جمالية أحداث الرواية لِما تحمله من غموض يحيط بها ذا صلة والخيط السردي أو حبكة الحدث الأساسية التي عمل عليها الروائي في بناء قصته ما زاد في دلالية وجمالية العمل الفني.

فعباس بادي إحدى الشخصيات الثورية التي كان لها نشاط في الكفاح المسلح ومن ضمن مجموعة الفدائيين الثلاث سابقة الذكر فكان عضوا في الجماعة السرية "التحق بالعمل المسلّح في خريف 1957"[3] ، كان له حضور خفي لأسباب جعلها الروائي إحدى العناصر المكملة للعمل الروائي، فكان الورقة المربحة التي لا يتم الكشف عنها إلاّ في آخر المنافسة أو اللّعبة، إذ كان عباس بادي الضحية في الأحداث نتيجة لعبة خبيثة راح ضحيتها الكثيرون من أمثاله في الفترة الممتدة ما بين (1830 إلى 1962)، حاكها له أقرب أصدقائه بعد خيانة الرابط الذي يجمعهم إتُهم على أنه هو الخائن وأصبح مطلوبا " جبهة التحرير حكمت عليك بالموت يا عباس. أضاف إدريس متوترًا"[4] فقرر الاختباء لفترة لغاية تهدئة الأوضاع إلاّ أنّه تم العثور عليه وأخذ عقابه كغيره وبقية الخونة بقطع أرنبة أنفه إلاّ أنه لم يُذبح، فجعله الراوي شخصية تمثل الاسم الذي تحمله حقًا

1- الرواية، ص69.

2- المصدر نفسه، ص97

3- المصدر نفسه، ص45.

4- المصدر نفسه، ص71.

إذ عبست في وجهه الحياة، وقلبت مصائره إلى ما لم يكن في الحسبان بعد ما كان يخطط للزواج وحبيبته دولورس.

*** شخصية سي يزيد**

هي إحدى الشخصيات الفاعلة في أحداث الرواية، إذ جعلها الراوي أحد المسؤولين على الجماعة الفدائية الأربع، كان له منصب أعلى عن البقية وعضو حساس في جبهة التحرير، شخصية أخرى وقعت ضحية التعذيب على أيدي المنظمة الفرنسية " الشرطة القضائية الفرنسية ألقت القبض على مسؤولهم المباشر سي يزيد ليلة أمس"[1]. جاء ذكره على لسان حوار بين الشخصيات الأربع، وبقي حضوره متواصل مع كل أحداث الرواية، فكان القبض عليه محركا لأهم الأحداث، أو انطلاقة عنصر الأحداث، إذ لجأ سي يزيد إلى مكان سري "مخبأ سي يزيد الأخير لم يكن يعرفه أحد غيرهم"[2]، فكان هناك خائن في الخلية الفدائية، جعله الروائي عنصرا مفاجئا يكتشفه المتلقي مع استمرار الأحداث، فكان سي يزيد نقطة رئيسية أخرى مكملة لأحداث الرواية ومساندة للشخصيات الثانوية. فحساسية منصبه تستدعي الإعراب الكامل بدور الشخصية في المجتمع، وفي الرواية، كانت له تحركات متواصلة حتى النهاية ، وكأنّه يستقرئها، أو يعرضها على المتلقي من خلال التحريات والجلسات التحقيقية التي كان يعمل عليها هو ومساعديه. فكل تلميح أدلى به، يعدّ إشارة للقارئ، فكانت شخصية العقيد كريم سلطاني، أكثر الشخصيات المحركة للأحداث فكانت دليل المتلقي لمتابعة أحداث الرواية.

ب* الشخصيات المرجعية في الرواية:

تعدُ من بين الشخصيات التاريخية التي كان لها نصيب في رواية "طير الليل" نحصي منها ما يلي:

*** شخصية هواري بومدين:** هي شخصية لم تشارك في أحداث الرواية، وإنّما حضرت عن طريق آلية الاسترجاع، استحضر بعض صفاتها وأفعالها أو حتى طريقة تفكيرها، وذلك ليقوم بعملية المقارنة بينها وبين ما حدث له، فتكون بذلك قد ساهمت في البناء السردي أيضًا ببعض ما ذكره

1- الرواية، ص31.

2-المصدر نفسه، ص32.

السارد عنها، فكان من ضمن الذين ينادون بالجمع بين السياسة والدين وفي هذا تجلّى الموقف السياسي للروائي فجاء على لسان إحدى الشخصيات الروائية "لماذا الخلط بين التديّن والسياسة؟ قال إدريس غاضبًا"[1]. فالروائي في استذكاره لمثل هذه الشخصيات المتنوعة لم يكتف بإحصاء ما خلّده التاريخ في سجلاتها ، إنّما قدّم الصورة التفصيلية عن الشخصية، من خلال رسم ملامحها الخارجية، وذلك بهدف إعلام المتلقي.

*** أحمد زبانا:**

يبدو من خلال الاسم أنّه ذو مسحة (تاريخية) وذكرى مخلدة في التاريخ الجزائري، وذو وقع عميق في نفوس الجزائريين، فاسم "أحمد زبانا" المعروف تاريخيًا على أنّه مناضل ومجاهد في الثورة التحريرية والذي طبّق عليه الحكم بالإعدام من قبل المنظمة الفرنسية ، ذاق مختلف أنواع العذاب الوحشي، وكانت نهايته الموت بالمقصلة أمام الملأ وقد ورد استرجاع هذه الشخصية ذات الذكرى الحزينة في الفصل االثاني من الرواية بقول السارد: " التحق ميلود صبري بالفدائيين... بسبب تأثره العميق بإعدام جاره أحمد زبانا بالمقصلة"[2]. فاسترجاع هذه الشخصية قد حمل الرواية دلالات ومعاني ذات أسى وحزن كبير، فكان استذكاره لها مصحوبًا بآخر رسالة وداع قبل استشهاده، التي تلخص مدى تأثر الكاتب ومدى أثر هذه الحادثة على تاريخ الجزائر وأعاد قراءتها حتى حفظها على ظهر قلب: " أقربائي الأعزاء، أمّي العزيزة: "أكتب إليكم، ولست أدري أتكون هذه الرسالة هي الأخيرة. والله وحده أعلم. ..فلا تيأسوا من رحمة الله. إنّما الموت في سبيل الله حياة لا نهاية لها، والموت في سبيل الوطن واجب... فلا تبكوني، بل افتخروا بي. "[3] اعتمدها الراوي كذكرى تحفيزية يسهم بها في تفعيل حركية السرد بين شخصياته، ما يزيد في جمالية العمل الفني وإثرائه، فعمد الروائي على توظيف واسترجاع أهم الشخصيات التاريخية بهدف بعث التاريخ.

1- الرواية، ص97.

2- المصدر نفسه، ص35.

3- المصدر نفسه، ص35.

*** الشخصيات الإشارية (الواصلة) في الرواية:**

لقد كان من الصعب الإمساك بمثل هذا النوع ضمن رواية عمارة لخوص إذ أنه مثل كل شخصية من شخصيات الرواية لنتوصل بعدها إلى شخصية مهمة كانت ذات إشارية، ومثلت حلقة وصل بين المؤلّف والقارئ.

* **شخصية رشيد قادري:** أهم شخصية تمّ الإشارة إليها من قبل الروائي في الفصل التاسع من الرواية، إذ ساهمت في حركة السرد، وجعلت الأقدار تكشف حقيقة ما حول هذه الشخصية.

فهو "الرسام الكاريكاتوري رشيد قادري"[1] ، فجعلها الروائي إحدى الشخصيات التي اعتمدها لتبليغ رسالته التي يصبو إلى إيصالها للطرف الآخر (المتلقي)، فشخصية الرسام الكاريكاتوري محملة بإيديولوجية معينة "اقترب العقيد من الطاولة. وألقى نظرة على الرسومات الكاريكاتورية المبعثرة، اعترف له بأنّه من المعجبين به..."[2]. فعند تحليل هذا النوع من الشخصيات الروائية يلمس كل ما يلم بالفكرة التي سيطرحها القارئ النموذجي بعد إكماله لها حول الدافع الذي ألهم الكاتب حول شخصية "طير الليل" بالذات، فإنّها شخصية توصل تأويلات المتلقي.

3 –الشخصيات المدورة في الرواية:

هي الشخصية المعقدة التي لا تستقر على حال، وإنها متغيرة الأحوال، متبدلة الأطوار هي في كل موقف على شأن، فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية، لها القدرة على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير والتأثر بها. برزت الشخصية المدورة في رواية "طير الليل" من نموها المستمر باستمرار الأحداث فكانت:

* **شخصية "طير الليل"**: هي شخصية متطورة في الرواية عرفت أنها نامية بنمو أحداث الرواية حاملة للغموض ، توصل القارئ إلى الكشف عن صورتها الحقيقية، حسب تنامي الأحداث، إذ كانت حاملة لجملة من الإيجابيات (الخير)، وأخرى سلبية تنسب بالشر. فكانت شخصية ميلود صبري محبة إذا أحب الجهاد في سبيل الوطن، وأحب زهرة الفتاة الجميلة "تقدم ميلود صبري

1- الرواية ، ص129.

2- المصدر نفسه، ص130-131

لخطبة زهرة"[1]، إلاّ أننا نتفاجئ بقصته بعد أن ترويها زوجته وهي في جلسة التحقيق والمحقق كريم ليتضح مع تطور أحداث الرواية في كل مرة. فهي الشخصية التي تجدها مرة ضمن المجاهدين المناضلين الذين يقتدى بهم في البطولة والشهامة لتكشف بعدها في إحدى فصول الرواية بأنها مخادعة، وكاذبة. إذ حاك الكثير من الحيل والتدابير للإيقاع بغيره لخدمة مصلحته، " وأكدت مليكة أن شخصية ميلود صبري لا تخلو من التناقضات، فهو يعشق النساء، والقمار، رغم أنه لا يفوّت فرصة لحج بيت الله"[2]. كل هذا راجع إلى حالته النفسية جراء ما عاشه في فترة حساسة مرت بها الجزائر. فكان له انفصام في الشخصية، طغى عليه حب التملك، إذ استغل الثورة لكسب الثروة.

فشخصية "طير الليل"لأنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة والتي تكره وتحب، تصعد وتهبط، تؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر وتؤثر في سواها تأثيرًا واسعًا"[3] يقدم ما كان له من إيجابيات فاعلة من تقديم الدعم للثورة والدفاع عن الوطن، وما كان له من سلبيات فادحة منافية للقيم الإنسانية والأخلاقية.

4_الشخصيات المسطحة في الرواية:

إنّ كل شخصية من شخصيات المؤلّف تغلب عليها سمة معينة، قد تكون سمة نبيلة فتكون بذلك الشخصية مثالا للفضيلة والشرف كما قد تكون سمة دنيئة تربط صاحبها بالرذيلة والسبل لذلك نجد أنها شخصيات خانقة ليس لها ظهور بارز، إذ لا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية. كما أن اعتماد الروائي على توظيف شخصيات جاهزة لا يعتبر خللًا إبداعيًا، بل لها فائدتها وميزتها في البناء الروائي، فسطحيتها لها قيمتها الفنية في مسار الرواية وبإمكانها القيام بأدوار حاسمة. ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

* **مريومة:** امرأة مطلقة، تسكن لوحدها، وعلى علاقة مع العقيد كريم سلطاني الذي كان يزورها بين الفينة والأخرى في بيتها "مريومة مطلقة، تعيش بمفردها، وعيون سكان حي غامبيطا لا تغفل أبدا، فهم يعتقدون أن من واجبهم، بل من حقهم مراقبتها حفاظًا على الشرف والأخلاق الحميدة"[4].

1- الرواية، ص91.

2- المصدر نفسه، ص62.

3- **عبد المالك مرتاض**، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص101.

4- الرواية، ص21.

اعتمد السارد على وصفها وصفًا خارجيًا، ذلك بهدف تقريب حالة المعاناة ونظرة المجتمع للمرأة الأرملة. وقد عمد وصف حالتها أنها سريعة الغضب " لماذا أعطيت رقم تليفون داري دون إذني؟

– سأشرح لك الموضوع يا مريومة...

– أخرج من داري.

فعُرفت أنها سريعة الانفعال، لكنها حالما تنسى وتسامح، وتواصل في علاقتها مع غيرها.

وظف المؤلّف هذا النوع من الشخصيات الجاهزة لإبراز مدى تعدد الشخصيات وأدوارها مما يُسهم في اكتمال البناء السردي ويظهر في جماليته.

* **شخصية العساس:** هي إحدى الشخصيات السطحية الجاهزة والتي كان لها نصيب من الحضور والذكر على لسان السارد، بهدف تدعيم عملية السرد وديمومته. وردت هذه الشخصية في الفصل الثالث من الرواية، فلم يعط لها الكاتب حضورا مطولا واكتفى باعتماد صفتين تميزانها فكانت واحدة من الجانب الشكلي تعطي صورة جاهزة للشخصية، وأخرى من خلال نبرة الخطاب أي مستوى تفكيرها " وما كاد أن ينزل حتى رأى شخصًا بلا أسنان أمامية يطلُّ من النافذة غاضبًا ومزمجرًا:

– خذ زبلك، وابعد من هنا

– ماذا تريد؟ هل أكسر ما تبقى لك من أسنان؟ ردّ العقيد متوعدًا

... قد انتبه إلى المسدس "كراكال ف" المندس في جنبه الأيمن، فأسرع إلى الاعتذار."[1] فتغيرت العلاقة بعدها "ففتح له الباب العسّاس الذي بلا أسنان والذي أقلّ أدبه في الصباح. اختلفت معاملته هذه المرة، إذ رحب به، وابتسم له"[2]، وقد يكون لجوء الراوي لهذا النوع من الشخصيات الجاهزة في روايته، لكي يعمل على خلق إحساس بتنوع الشخصيات، أو للتعبير عن رؤية ترتبط بما هو مثالي، وما هو ثابت المطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن باحترام فردية الإنسان.

فمن خلال تجلي الشخصيات في رواية "طير الليل"، مع تنامي أدوارها واختلاف أنواعها يتضح التناسب بين حالة الشخصية والدور المنوط بها، مما حقق مصداقية الحدث الروائي، وذلك

1– الرواية، ص50–51.

2– المصدر نفسه، ص275.

لكون الرواية كان اعتمادها مُنصب على التاريخ، وقد حدده بذكرى عيد الاستقلال، إذ شكلت تفاعلاً بين الواقع المَعيش، والمتخيل من عالم الإبداع.

2-جماليات المكان والزمان في الرواية

1_ جماليات المكان في الرواية

من خلال قراءتنا لرواية "طير الليل" يتبين اعتماد الروائي على مجموعة مختلفة من الأمكنة التي تراوحت بين أماكن ذات انفتاح، وأخرى ذات انغلاق، بحيث اعتمد السارد إسقاط جملة من المواصفات الموحية بتصوير حركة الأحداث وإبراز دور الشخصيات ومدى تفاعلها في الوسط المكاني مع إظهار كيفية تجلي العلاقة بينه وبين الشخصيات في البناء الروائي، ومن بين هذه الأمكنة التي كان لها حضور في الرواية نحصي منها ما أمكن من خلال الكشف عن أبعادها الدلالية والمعنوية اعتمادًا على ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح.

1/ الأماكن المغلقة في الرواية: يتجلى هذا النوع من الأماكن في رواية "طير الليل" في:

* **البيت:** فركن« البيت في الخطاب الروائي، لم يعد ركنًا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضور الإنساني والوصول إلى اللّمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح يحمل دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية، إنها علاقة البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم »[1]. لقد ورد البيت في رواية "طير الليل" حاملًا للعديد من الدلالات، إذ يكون مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالإنسان.

* **فيلة البستاني برنارد كلافل:** إنّه نوع من البيوت والأماكن المغلقة، ورد في الفصل الثاني من الرواية على لسان السارد « كان ميلود يعشق كنستال المطلة على البحر والمحاذية لغابة شاسعة جميلة، زارها أول مرة عندما كان في العاشرة من عمره، إذ رافق والده إلى عمله، حيث كان يشتغل بستانيًا في فيلا، يملكها منتج خمور... »[2] . جعل السارد هذه الفيلة كمكان مغلق، لاختباء البطل "ميلود صبري" لفترة وجيزة لأنّه كان مع الفدائيين الأربعة في قائمة البحث عنهم من قبل الشرطة الفرنسية التي ألقت القبض على سي يزيد مسؤولهم وممثلهم، فمثل بذلك البيت مسكن الإنسان الذي يحميه من الطبيعة ومخاطرها، ومن بطش الاحتلال. كما تشكل البيوت والمنازل نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، إذ بدأ السارد من خلال

---

[1]- **شريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، ص205.

[2]- الرواية، ص33-34.

المقطع السابق بوصف رونق المكان وما يوحي له من رفاهية العيش، وعلى نمط الشخصية فالبيت يمثل واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ويمثّل الماضي والحاضر والمستقبل. لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبًا . يقول السارد «وكان اللقاء في اليوم التالي في بيت شقيقته إدريس طالبي في وسط المدينة، عندما وصلت زهرة، وجدت في استقبالها حفيدتها ورشيد وإدريس وعباس. دام الاحتضان طويلًا، هناك من ذرف الدمع وهناك من قاوم وخلال الحديث، كان اسم ميلود يتكرر باستمرار...»[1]، لقد جاءت دلالة البيت في الرواية حاملة للود والحبّ المترتب عن الشوق والشجن لذلك يُقال في المستوى العامي المتداول أنه للبيوت أسرار. وعند توقفنا لهذا المصطلح الأخير نجد أنه يحمل في طياته الكتمان والغموض. اعتمد السارد على البيت كمكان مغلق يبني فيه صلب موضوع رواية مملوء بالغموض والسرية التامة.

* **فيلا الخليلات:** جعلها الروائي ضمن الأماكن المغلقة التي تكرر ذكرها وحضورها في الرواية إذ جعله الروائي مكانا مهمًا حاوي لأحداث الرواية، وانطلاقة موقع الجريمة التي يتم التحقيق فيها، إذ يحمل هذا النوع من الأماكن سمات سلبية ، انطلاقا من التسمية (بيت الخليلات)؛ يرتبط بكل ما له علاقة بالملذات والمحرمات، فهو يُخصص كبيت للدعارة يملكه أصحاب النفوذ والسلطة بمعنى الأثرياء من غير التعميم « مرّ إلى موضوع المكان: فيلا الخليلات، هل هي ملك ميلود صبري؟ لم يطرح السؤال من باب المحاسبة والعمل بمبدأ "من أين لك هذا»[2] بمعنى ليس من الأماكن التي تكون مكسبا للعامة. وقد ورد معنى البيت هنا على أنه سري يرتاد إليه فئة من الناس، اختصاصهم الاحتفال واللهو خفية وقد أوردها السارد على النحو التالي: «هل فيلا الخليلات مكان سرّيٌّ؟»[3]؛ اعتمد أسلوب الاستفهام للفت الانتباه إزاء حساسية المكان، إذ يقول أيضًا «وهذا المكان الرائع، ماذا يكون يا حضرات؟

– هذه دار الخليلات، لا بد أن تتكلم مع زوجته زهرة مصباح.

– الله يهدي من خلق.

... تتكدس أسر كثيرة العدد كالسردين في غرفة، أو غرفتين، في المقابل هناك من يمتلك فيلا للخليلات، وأخرى للزوجات والأولاد، وأخرى للأبناء، وأخرى للأحفاد، وزيد يا بوزيد ، بمعنى أن نوع

1– **غاستون باشلار**، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، ط 3، 1987، ص38.

2– الرواية، ص50.

3– المصدر نفسه، ص51.

المكان يُظهر الفوارق الاجتماعية الحاصلة في الواقع، إذ يتطرق بذلك الروائي إلى الطبقة المسيطرة في المجتمع، ليتضح أن طبقة البرجوازية هي الطبقة الحاكمة والممثلة للأقلية المسيطرة على غرار الطبقة الكادحة التي تمثل أغلبية الناس ذات المستوى المعيشي المتساوي.

وبالتالي نتوصل إلى أنّ «البيت أصبح ذا دلالة التأثر الجدلي بين المكان والشخصية. إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم»[1] فهو عنصر فاعل ضمن هذه الشخصيات والأحداث مما يعني أنه لم يعد مجرد إطار للأحداث والشخصيات؛ إذ «يمثل كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية لأنه يمنحه شعورًا بالهناء والطمأنينة والراحة»[2]، فهو يدب في نفس الفرد حب التملك. فالفضاء البيتي مصدر أساسي يتيح دراسة مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الساكنين فيه ويتضح ذلك في الرواية من قول السارد «استنشق ميلود صبري مسك الليل المنبعث من الحديقة، عاريًا مسترخيًا على السرير... لم يشعر بالتعب والنعاس رغم السهرة المتواصلة منذ أربع ساعات»[3]، يوضح هذا المقطع أن البيت مكان عائلي يبعث على الراحة والهدوء، يحمل معنى الرفاهية، وعيشة الترف. كما وظفه في مواطن أخرى يرمز لدلالات مختلفة كالا استقرار، والاغتيال، والخوف. ذلك في آخر فصل من الرواية بعد اكتشاف دولورس زوجة "طير الليل" البطل لخيانته لها. وأنه ووراء عدة جرائم كانت تجهلها، إذ قررت بذلك الانفصال عنه.

وظّف السارد صيغة مختلفة للأماكن المغلقة ذات الدلالات والمعاني التي تضفي على البناء الروائي نوعًا من الجمالية الفنية، التي يظهرها الجدول الآتي:

---

[1]– **شريف حبيلة**، بنية الخطاب الروائي، ص205.

[2]– **محمود بوعزة**، تحليل النص السردي، ص106.

[3]– الرواية، ص11.

المكان	من الرواية
الغرفة أو الشقة	* تعتبر مملكة الإنسان، فهي ذاك المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته، لهذا اعتمدها الروائي كمكان خصوصي من خلال قوله: "عاد إلى غرفة النوم ولم يجد مريومة، لملم ملابسه المبعثرة."[1] ، فهو المكان الخاص للخلود إلى النوم والراحة. * كما حملت معنى الخوف والتوتر "اتّجهت العذراء نحو باب الغرفة وفتحته، تابع ميلود خطواتها، ورآها تتحدّث بصوت منخفض مع شخص، لم يُظهر وجهه. في تلك اللحظة فقط تأكدّ أنه وقع ضحية مؤامرة"[2] فحملت معنى يتعدّى الخصوصية، إلى مكان نتيجته الاغتيال. * وللشقة نفس الاحتواء مع الغرفة، إذ يعتبر المكان الأكثر احتواءً للناس "كان الطريق باتجاه شقته الواقعة في شارع واجهة البحر في وسط المدينة."[3]. فالمكان في هذا المقطع يحمل معاني الفضول القاتل، والمفاجأة غير المتوقعة. * كما تحمل الغرفة معنى الاغتيال، وكشف الجرائم، فتحمل بذلك معنى المحاصرة والوقوع في الفخّ، إذ يقول السارد "فوجد نفسه في غرفة نوم فسيحة، تطلُّ على شرفة كبيرة...وقف العقيد وجهًا لوجه أمام الجثة،"[4]. فيسقط بهذا مصطلح الأمن والسلام من الغرفة كجزء من البيت، فيتذبذب المعنى. فليس دائما الأماكن المغلقة توفر الراحة والاستقرار، يمكن أن تحمل معنى التعذيب والأخذ بالثأر. * فالشقق نوع من البيوت، وهي مكان مغلق، تتسم بالضيق من ناحية المساحة مقارنة ببقية البيوت. إذ يحمل المكان معنى ودلالة

[1]– الرواية ، ص20.

[2]– المصدر نفسه ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص21–22.

[4]– المصدر نفسه، ص22.

شقة خالية	الاختباء، والاختفاء عن الأنظار والتستر لفترة معينة. وقد ورد ذلك في الفصل الرابع من الرواية على لسان الراوي "وبعد أخذٍ وردٍّ اتفقوا على أن يختبئ عباس في شقة خالية تركها الأوربيون في منطقة سانت أوجان حتى تمر العاصفة."[1] ، فجعلها الروائي كمكان مساعد لحفظ النفس من اللا أمن حوفًا من القتل.
الابتدائية والثانوية والجامعة	* فكل منها يعتبر من ضمن الأماكن المغلقة، نجدها في الرواية كفضاء يستحق الذكر لإظهار المستوى التعليمي للشخصية، يُسهل معرفة المستوى الدراسي على فهم نمط تفكير كل شخصية. ولقد أبدع الروائي في إسناد كل شخصية لمستواها الاجتماعي والتعليمي، للتعرف على الشخصية لدى المتلقي. فاتخذه كمكان لتعدد اللغات وتنوير العقول، ما يؤكد على أنه مع فكرة اكتساب العلم، فحمل المكان المغلق معنى السلاح المعرفي، إذ كانت شخصية زهرة مصباح تستغل فصاحتها للغات الأجنبية وإتقانها لها في كثير من المواقف. فاكتساب العلم والمعرفة يُكسب الفرد السلامة من مجادلة عقول الجهلاء والسفهاء. * كما وظّف الروائي الجامعة كمكان آخر مغلق متعدد الدلالات ومنفتح المعاني، إذ تمنح فيها شهادات أو إجازات أكاديمية لخرجيها. ورد في الرواية من الفصل السادس" بعد الاستقلال مباشرة التحق إدريس طالبي بالجامعة. كان يريد تحقيق حلمه بأن يصير محاميًا للدفاع عن المظلومين والتّصدي للظالمين مهما كانوا"[2]، إذ حمل المكان المغلق من خلال هذا المقطع معنى تحقيق الرغبة والوصول إلى الهدف مهما كلف الثمن، فكأن الجامعة تفتح مجال النجاح والوصول إلى المبتغى المطلوب، ما يدل على طموح الكاتب وإرادته القوية، وعدم الرضوخ للمستوى

[1]– الرواية ، ص72.

[2]– المصدر نفسه، ص97.

	الأدنى وحبه في النجاح.
السجن	* يُعتبر مكانا مغلقاً بكل ما تحمله الكلمة من معنى أي أنه مكان تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم. "اختار إدريس طالبي البقاء في وهران ومواصلة الكفاح المسلّح...فما أكثر الفدائيين الذين ماتوا تحت التعذيب"[1] ، فكان المكان هذه المرة معنى يتعدى أقصى حدود الإنسانية، إذ يُجرّد الإنسان من أدنى الحقوق، فيزرع ذاك الشعور بالضياع والخوف، يحمل في طياته دلالة العجز والاستسلام. وقد عبر السارد لما يحمله المكان من سلبية الحياة والعيش وسلب لحياة الناس "التحق ميلود صبري بالفدائيين كحامل للرسائل في صيف 1956 بسبب تأثره العميق بإعدام جاره أحمد زبانا بالمقصلة"[2]. فهو يعبر بذلك عن الظلم والاستبداد والقمع الذي تلقاه أبناء وطنه في تلك الفترة. * لقد وظّف الروائي هذا المكان، كمكان بارز جعله يتكرر بتكرار الأحداث فذكره في بداية الرواية في الفصل الثاني وجعله مضمرا وصرح بما يدل عليه بمصطلحات توحي بذلك "إذ أخبرهم فور إغلاق الباب وراءه أن الشرطة القضائية الفرنسية ألقت القبض على مسؤولهم سي يزيد ليلة أمس"[3] فحمل هذا المقطع معاني الذعر والخوف في نفوس الشخصيات. * تكرر نفس التوظيف لهذا المكان المغلق في نفس الفصل ولكن باستعمال تقنية الاسترجاع واستحضار لحدث تاريخي، فما حواه هذا المكان المغلق كان له صدى وتأثير كبير في نفوس الجزائريين وقد سبق الاستشهاد لهذه الحادثة – إعدام زبانا – رحمه الله وجميع الشهداء الأبرار، وبعدها عاود ذكر حادثة سجن

[1]– الرواية ، ص39–40.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

[3]– المصدر نفسه، ص31

	الشخصية المكملة للبطل ميلود صبري المدعو الصقر.

2/ الأماكن المفتوحة: إذا كانت الأماكن المغلقة هي الأماكن المحدودة والمقيدة فإن الأماكن المفتوحة تكون في المقابل لها امتياز الاتساع، إذ تنتقل من خلالها الشخصية دون قيد. ومثل هذا النوع من الأماكن " تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[1] ؛ إذ يعمل على احتضان نوعيات متنوعة من العلاقات سنحصي جملة من الأماكن المفتوحة التي تطّرّق إليها الروائي في نصّه، في الجدول التالي:

المكان	من الرواية
المدينة	*يعتبر مكانا مفتوحا ، قد أوجده الإنسان لتحسين أوضاعه المعيشية، والسعي وراء حياة أفضل تتوفر على الإمكانيات وتسهل استمرارية العيش، وذلك لتوفر المدينة على العديد من المرافق، إذ أنها " لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعًا خاصًة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تُعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها. وقد شكّل هذا الاختلاف صراعًا فكريًا مع الصراع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة"[2]، إذ تمثل مكان النشاطات الاجتماعية المتداخلة والاتصالات. * حملت المدينة رغم كونها مكانا مفتوحا في النص، معنى الضجيج وكثرة الحركة "كان الطريق باتجاه شقته الواقعة في شارع واجهة البحر في وسط المدينة خاليا مقارنة بالأيام العادية، حيث يكون الازدحام لا يُطاق."[3] ، فقد وردت كمكان منفتح على البحر، فلكل منها ميزة تخصّها، ولقد اختار الروائي أسماء حقيقية للمدن وذلك حتى " يعطي للقارئ إحساسا بأنه يستطيع أن يتحقق من وجودها وأن يذهب إلى زيارتها "[4] ومنها ما أضفى عليها تسميات من خياله، ليظهر بذلك إبداعه الفكري والفني وتبرز جمالية العمل الأدبي.

[1]– **مهدي عبيدي**، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص95.

[2]– **الشريف جبيلة**، بنية الخطاب الروائي، ص256.

[3]– الرواية ، ص22.

[4]– **سيزار قاسم**، بناء الرواية، ص117.

مدينة وهران	* تمثل الإطار الذي وقعت فيه أحداث الرواية بعد تيقن الروائي على مدى انفتاح المكان على الطبيعة، وعلى تعدد الثقافات والإقبال الحاصل فيها من مختلف المناطق والدول الأخرى. يتضح إعجابه بها وافتخاره لما تحمله من أحداث شهدها التاريخ" فقد كان سكان وهران منقسمين: المسلمون في المدينة الجديدة والحمري، اليهود في الدرب خلف مبنى الأوبر. بينما كان الأوربيون الأثرياء يقيمون في شقق فاخرة في وسط المدينة أو في فيلات سانت هوبير والنخيل وكنستال، أما الأوربيون الفقراء وجلّهم من الإسبان والإيطاليين، فكانوا يسكنون في أحياء مختلفة مثل غامبيطا وكمين وسيدي الهواري"[1] ، يحمل المكان عدة دلالات مختلفة توحي بمعنى الاختلاف، والطبقة المترتبة عن العنصرية البادية بوضوح من خلال كلام السارد، كما دلت على معنى الاستيطان نتيجة الاحتلال الفرنسي. فتطرق الروائي لكل هذه الانقسامات والتفرقات الجهوية التي عمل بها الاحتلال الفرنسي في الجزائر، فقد لجأ إلى الأماكن المفتوحة بدعوى الانفتاح الفكري وكلّ الروابط التي تمّ قطعها وغلقها جراء الاستعمار الفرنسي.
مدينة غليزان	*إنها من مناطق الغرب الجزائري المجاورة لمدينة وهران سابقة الذكر والتي كان لها صدى كبير في احتضان الثورة الجزائرية والثوار الذين انضموا إليها فقد جعلها الروائي مكانا مفتوحًا ملجأ إحدى شخصياته للاختباء، فحمل بذلك المكان معنى ودلالة الاختفاء والابتعاد عن الأنظار "استطاعت زهرة الفرار من وهران بفضل مساعدة العم غارسيا، قال لها بالاسبانية وهو يقود السيّارة باتجاه مدينة غليزان حيث كان ينتظرها عناصر من جبهة التحرير لمرافقتها إلى الجبل"[2] ، لعب المكان المفتوح في الرواية دور الحاضن، والحامي لبعض الشخصيات في غياب الأمن والاستقرار لبعض الأماكن الأخرى، بمعنى انفتاحه يسهم ويساعد على التواصل الاجتماعي وتكوين العلاقات واستمرارها.
الأحياء	* يعتبر الحي مكانًا حيويًا من حيث كثرة الحركة بكل مستوياتها الإنسانية

[1]– الرواية، ص37.

2– المصدر نفسه، ص39

	الاقتصادية، الثقافية والسياسية فقد " كانت زهرة مصباح فخورة بانتمائها إلى حي سيدي الهواري، حيث الجاليات والثقافات والديانات المختلفة تتعايش في سلام خلافا لبقية أحياء المدينة"[1]. فمن خلال المقطع يحمل المكان دلالة الأمن والاستقرار وتعدد الثقافات والديانات، هناك دعوة إلى التحضّر والتثقيف، والتعايش، والتآخي كعنوان لغلاف الدعوة لمجاورة الدول المتحضرة والمتطورة من أمثال فرنسا، إلاّ أنّ مضمون ما تدعو إليه منافي تمامًا لما تحمله الإنسانية من معاني الحب، والخير، والجمال. فيؤكد بذلك الروائي عن غياب هذه الأخيرة وغياب معناها في نفس الإنسان، وأصبحت مصطلح مجرّد المعنى لا ذنب لها بعد ما غاب الضمير والأخلاق.
حي النخيل	* إحدى الأماكن المفتوحة التي استحقت فضل الذكر من قبل السارد، بحيث أولى لها وصف خاص "وصل كريم سلطاني إلى حيّ النخيل، أحد أرقى أحياء وهران"[2]. حمل المكان معنى أعلى المراتب عن بقية الأحياء ، فالمكان يكتسب قيمته في المجتمع، بحيث يكسبه الروائي مكانته على حسب مدى خياله الإبداعي.
الشوارع	* يُعتبر الشارع " فضاء مفتوحا ومحصورا في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه الذين تأتي وتغادر منهما، وبينهما نتوقف، وتتجول ونلتقي بالآخرين، والشارع يحصرنا ويغلق علينا من جانبيه"[3] فهو من ضمن الأماكن المفتوحة والمنغلقة على نفسها، جعله الروائي مكانًا لتحرك شخصياته أثناء تأدية أدوارها، فأكدّ بذلك على شوارع مدينة وهران تراوح ذكره له من الشارع الذي حوى المكان المغلق –بيت الخليلات – أين تمّ التحقيق ومسرح الجريمة، انتقالًا للشارع الذي فيه بيت الضحية.

1– الرواية، ص37.

2– المصدر نفسه، ص203.

3- **جيرار جينت وآخرون**، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط10، 2002، ص139.

لقد تمكن الروائي من إدخالنا في جوّ الرواية، وإبحارنا في أحداثها، فجعلنا نزور أماكنها، ونتجوّل في أكبر مدنها ونتعرّف على أحيائها ونطوف شوارعها، ليعرّفنا عل صحرائها ويعرض لنا خيراتها، التي شهدت احتلالاً في فترة زمنية ماضية، وبهذا يصبح المكان بنوعيه، وحضوره، وسيلة اعتمدها للتعبير عن جمالية ودلالة الفن الروائي.

أعطى الروائي لكل من الأماكن المفتوحة والمغلقة نفس درجة الاهتمام، بحيث تساوى حضور النوعين فلم يكن نوع مكثف الحضور على النوع الثاني، ارتبط المكان ارتباطًا وثيقًا مع بقية العناصر الروائية الأخرى، وذلك لكون الرواية تشمل كلًّا متكاملًا تجمع فيها مجموعة من المكونات اللغوية والفكرية، بذلك توفّر مختلف السمات الجمالية والفنية المطلوبة.

2_ جماليات الزمن في الرواية :

اختلطت أبعاد البناء الزمني في رواية "طير الليل"، يروي في الحاضر لأحداث احتواها زمنه الماضي، ذلك استدعاء من الذاكرة، فاسترجاع الزمن للأحداث يجعل درجة الإحساس بمرور الزمن تتأثر دون شك بدرجة الاستغراق فيها. فالإرادة من بدايتها حتى نهايتها عبارة عن حياة شخص ذا علاقة مع التاريخ الجزائري، والثورة المجيدة، يعمل الكاتب على استرجاعها في الماضي كما نجد أن الراوي عاصر العديد من الشخصيات بحيث تتطلبها محطات زمنية كبيرة من حياة هذا الفرد وكل ما يحيط به في مجتمعه .

أظهر المؤلف قدراته برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النص جمالا وتشويقا، نعلم أن زمن القصة هو زمن حقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع ، أي زمن الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، إذ تستفيد الرواية من التاريخ، وتجعل منه مرجعية لأحداثها، بحيث يعمل الروائي على اختيار حادثة معينة من تاريخ البلاد، وينتقل بها إلى العالم المتخيل ليصوغه بطريقته الخاصة، حتى يتكون النص الإبداعي. أخذ من الواقع حدثا فحاول من خلاله كشف ومعالجة بعض الأوضاع (السياسية والاجتماعية والأمنية والاقتصادية)، لهذا كان الإبداع الفني يستدعي الانزياح عن الواقعية حتى لا يظهر أن العمل عبارة عن نثر مفصل للتاريخ، وعبارة عن تقرير لحقائق تاريخية، بحيث اعتمد المؤلف على نوع من المزج بين ماهو

واقعي معاش، ومتخيل من إبداعه لتظهر جمالية هذا العمل عن طريق كشف الستار عن زمن أحداث القصة. والملفت للانتباه هو الافتتاحية التي اعتمدها صاحب الرواية في مدخلها، عبارة عن عنوان جزئي، جعله عنوان للصفحات الأولى يبدأ بتاريخ ميلادي، مقترن بوقت معين فكانت أولى انطلاقاته في هذه الرواية إطار زمني يريد التبليغ به عن شيء معين يقول "الخميس 5 جويلية 2018 3:35 فجرا"[1] . فبداية انطلاقة الرواية في مدخلها تبيّن أن الحدث في القصة بدأ بلحظة الحاضر وذلك نظرا أن الرواية قد تم نشرها بسنة فقط بعد التاريخ الموثق لبداية الروي، فكأن الروائي أراد منذ البداية أن يضعنا في صورة الحد الكبير والأساسي في الرواية، وذلك بالإعلان المباشر عن زمن وقوع الحدث. حيث كانت البداية معلومة، ذات دلالة تاريخية تسهر على تحديد زمن القصة بكل وضوح وكذلك للزمن الحقيقي والمرجعي أحداث، بمعنى أن لحظة الحاضر التي بدأ فيما الحدث الأول داخل القصة وعلاقته بما يجري بعده من أحداث يساعد على تحديد البداية الفعلية لزمن القصة من مقطع يمكن عده قرينه تاريخية تدل عليه «أخيرا ... أطلت العذراء، ولكنها لم تكن عارية كما توقع وتمنى،...أراد أن يصرخ من الألم أو من الغضب، ولكن المنديل الذي حشته في فمه منعه،...حاول الفكاك من قيده بلا جدوى، ...هل نسيت أنها تتعامل مع سي ميلود صبري، وليس مع "سي موح؟» [2]؛ ففي هذا المقطع يبدأ لغز الجريمة بعدة تساؤلات تتوارد على ذهن بطل الحكاية والمعروف المجاهد الثوري ذو الهمة لدى المواطن الجزائري، لنجد أنّ الذاكرة تسعى جاهدة على الانفتاح على الماضي، فنتوصل بعدها إلى أن بداية زمن الرواية عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد والقريب معا، لنكتشف أنها لحظة تبين حدثا مهما، وهذه البداية يمكن اعتبارها قرينة تاريخية تدرس بداية مرحلة تتميز بالعنف والسلب للحرية حددها الكاتب في الرواية بإشارة زمنية تاريخية ويتجلى ذلك مليا في قوله :... ومن بعثها، لتفسد علي عيد الاستقلال[3] ليتضح من قوله انه قد كان هناك زمن مضى كان فيه الاستقلال مسلوب والحرية تحدد بالقيود، وانه اليوم هو يوم عيد استقلال إلا انه هناك من يعكر ويفسد احتفاله، وكأننا نعيش

1 الرواية، ص11 .
2 المصدر نفسه، ص15 .
3 المصدر نفسه، ص17 .

استقلال من نوع خاص، وهذه إشارة مباشرة إلى أن أحداث الرواية ومجرياتها قد تمت في عيد استقلال الجزائر.

نجد أن التاريخ يحمل في طياته أبشع ما وقع في ذلك التاريخ كما تطرق إلى زمن العشرية السوداء كأهم تاريخ وحدث عاشته الدولة الجزائري من غير أخذ نفس والاستمتاع بروح الاستقلالية والتحرر من قيود الاستعمار مباشرة إلى قيود مريحة لنفوس البشرية فزادت جريمة قتل المجاهد "**ميلود صبري**" من خوف عودة هذه الفترة السوداوية ونلمس ذلك جلي في قول صاحب الرواية " لكن، هل لهذه الجريمة علاقة بالإرهاب؟ أمر ممكن إن كان القاتل إرهابيا فإن هدفه الرئيس لن يكون التخلص من عدو واحد فقط، فالغاية الحقيقية هي بث الرعب في أكبر عدد ممكن من الناس ...ماهو الإرهاب؟ طرح على نفسه هذا السؤال مرارا"[1]، فكل التساؤلات كانت تعمل على تحريك الذاكرة بالاعتماد على تقنية الاستذكار، فكل تساؤل يمثل نقطة عودة إلى ما قبل الحكي . فزمن وقوع هذه الجريمة كان في زمن الحاضر ألا وهو الخميس 5 جويلية 2018 باليوم والشهر والسنة، أراده الروائي أن يكون هذا التاريخ المعلمي حاضرا، وكان التاريخ يعيد نفسه بهذه الحادثة التي جرت بأزمنة ماضية إلى العودة بالساحة الحاضرة.

إن موضوع الرواية كان حول تحقيق مغزى جريمة قتل، يقتضي أحداثا تستدعي الرجوع بها إلى نقطة زمنية معينة، أو استباق زمن معين للتنبؤ باحتمالات قد تساعد على الخروج بمنفذ لذلك أدرج المؤلف روايته بزمن يُحدّد بتاريخ معين إذ احتوت الرواية على عشرين فصلا؛ بحيث جعل بداية كل فصل محددة ،أو مرتبطة بحدث معين لتاريخ ما، إذ اعتمد أن تكون عناوين فصول روايته مقرونة بالزمن ونذكر بعض فصول الرواية إذ جاء، في الفصل الأول مباشرة تحته التوقيت التالي: ((7:10))[2] فهي عبارة عن أرقام لساعة زمنية تشير إلى مدة معينة من الوقت، وذلك لأهمية الزمن في كشف وتطوير مجريات الأحداث، إذ تعتبر الشاهد الأساس والرئيس للدفع بالتحقيق، وجاء بعد الفصل الثاني أيضا تاريخ ميلادي وجاء في قوله: (خريف 1958)[3]، وتوالت الفصول كلها مصحوبة بزمن معين على شكل عنوان مصغر يؤطر ذلك الفصل ولأحداثه حتى

1 الرواية ، ص50 .

2 المصدر نفسه، ص19 .

3 المصدر نفسه، ص19 .

أخر فصل من الرواية، وحتى خاتمة الرواية لم تسلم من هذا التأطير الزمني ، بحيث جعلها ضمن إطار زمني محكم بتعدد تقنياته.

1/ الاسترجاع في الرواية :

أ/ الاسترجاع الخارجي :

ورد هذا النوع من الإسترجاع في رواية "طير الليل" بذكر طفولة "**ميلود صبري**" اتخاذ المجموعة الأربعة قرار افتراق، وترك مقر المخزن الذي كان ملجأهم لمدة عام، فكان أول مقصد "**لميلود صبري**" هو منطقة كنستال في إحدى مزارع احد المناضلين التي استدعت الحاجة للعودة إلى الماضي واعتماد تقنية الاستذكار بحيث كان ميلود" يعشق كنستال المطلة على البحر والمحاذية لغابة شاسعة جميلة، فقد زارها أول مرة عندما كان في العاشرة من عمره ... تخيل نفسه في الجنة التي طمع عنها الكثير... أجبر **ميلود** على ترك مقاعد الثانوية، وحل محل والده، لأنه كان الابن البكر،"[1]؛ فقد ورد هذا المقطع كومضة كاشفه اعتمدها السارد، سمحت بإضاءة جانب من حياة البطل عند طفولته، ومستوى معيشة عائلته وحالة والده، فمكن متلقيه على معرفته عن طريق تقديم هذا الاسترجاع، إلا انه كان مفسرا ومكملا وموضحا الحدث الأول أثناء السرد، بحيث كان هذا الحدث بمثابة الحافز الذي دفع البطل "طير الليل" إلى التحاقه "بالفدائيين كحامل للرسائل في صيف 1956"[2] هذا المنصب الحساس المنتمي للثورة التحريرية ومدى سريتها التامة آنذاك هو الذي زاد من مكانة البطل، اذ شكل بذلك حافزا آخر جعل الفدائيين الأربعة مواصلة نضالهم حتى بعد الاستقلال وكشف بعض الأسرار والحقائق المزيفة والأخذ بالثأر. ومنه نتوصل إلى أن وظيفة هذا الاسترجاع بعيد المدى، وظيفة دلالية وجمالية ساهمت بدور كبير في بناء دلالة النص من ناحية كشفها عن ماضي الشخصية وتكوينها الاجتماعي، والنفسي حيث تداخل مع حاضر الرواية بصورة فنية رائعة .

---

1 الرواية ، ص35 .

2المصدر نفسه، ص35 .

ب/ الاسترجاع الداخلي :

ورد ضمن الرواية بعض الاسترجاع غير المنتمي للحكاية، لكنه وقع بعد بداية المحكي الأول

تمثلت في إقحام الروائي لشخصية جديدة، وهي صديقة البطل في المجموعة الفدائية وزوجته المسماة "زهرة" الملقبة "**بدولورس**"، لينقل السارد أحداثا عن ماضيها وطفولتها " تعقلت زهرة منذ طفولتها بأسرة جارهم غاريا **ميندس** وزوجته **كارمن** وهما من الشيوعيين الجمهوريين الأسبان.. وتعلمت الاسبانية من خلال احتكاكها بهم، شعرت زهرة على الدوام بأنها واحدة منهم، ... وكان يمازحها قائلا :

- دم الأسبان يجري في عروقك، يادولورس .
- ربما الدم الأندلسي، ياعمي غارسيا .
- نعم أنتِ على حق .

لطالما شعرت زهرة بحساسية إزاء كلمات المديح الموجة إليها، لأنها كانت تشم رائحة التمييز والعنصرية، أنت أوروبية مثلنا ... شعرت **زهرة** بإهانة شديدة فقطعت علاقتها بها"[1]؛ إذ عمد الروائي على استذكار ماض قريب المدى من خلال استحضار شخصية **دولورس** البطلة المناضلة كرفيقة العمل للبطل وشريكة العمر فيما بعد له، ليقوم الراوي مباشرة باسترجاع ماضي هذه الشخصية ليكشف جانب من حياتها، إذ قام السارد باسترجاع ماضيها مباشرة عندما أقحمت في الرواية، لنكتشف أن هذا الاسترجاع أدى وظيفة بنائية ساهمت في إضاءة جوانب من الشخصية الروائية. بحيث حمل هذا الجانب من الاستدعاء بالحضور للشخصية قيما ذات بعد رمزي حيث كان رمزا للثقافة ومدى عمق معرفة الروائي بخلفيات شخصياته، وذات خلفيات تاريخية ما زاد في جمالية ودلالية النص.

ونلمس أيضا جملة من مقاطع الاسترجاعات استحضرها الروائي لسد الثغرات المتبقية في الحكي السابق، كاسترجاع جريمة مقتل "طير الليل" والتي مثلت عنصر التحقيق "هل تريد أن تعرف سبب ذهابنا إلى سانت هوبير أم لا؟

- أنا في الاستماع .

---

1 الرواية، ص37، 38، 39 .

- الموضوع يخص ميلود صبري .
- طير الليل؟
- هو بالذات .
- ماذا فعل؟
- إنا لله وإنا إليه راجعون"[1]،

جاء الحكي بذلك منتظما بحيث كان هذا الحدث الأول في بداية التعرف عن موضوع القضية بأن فيها ضحية قتل، وإنما قتلٌ لشخصية مهمة ذات صلة بالثورة وذات سمعة. ليجعل بعدها ملخص قصته يستحضره من خلال تقنية الاسترجاع التكراري على الشخوص المنتقاة لهذه الأحداث، ما أضاف في جمالية البناء الروائي واكتماله .

2/ الاستباق في الرواية :

تظهر تقنية الاستباق في نظير تقنية الاسترجاع، إذ وردت جملة من الاستباقات المعتمدة من قبل السارد ضمن الحكي الروائي:

بحيث وردت بعض الاستباقات على شكل ملخصات في الرواية بمعنى أنها "تظهر في الحكي عن طريق العناوين، أو تقديم ملخصات لها سيحدث في المستقبل"[2]؛ بمعنى أن هذا النوع من الاستعمال الزمني يأتي محملا بكثير من المعاني. يتجلى ذلك في قول السارد "ابتسم العقيد مستحسنا الإجابتين، واستنتج أن الخيطين يقودان مباشرة إلى حرب التحرير، تنفيذ العملية في عيد الاستقلال هو لإفساد العرس والاحتفال، أما الذبح، وخصوصا قطع الأنف، فهو تقلب سنته جبهة التحرير خلال الثورة لمعاقبة الخونة والمخالفين لأوامرهم"[3] فقد تم تلخيص هذا المقطع من قبل العقيد على جهود الملزمين بهذه التصريحات والاستنتاجات المتصلة بمحتوى الحكاية الرئيسية المتمثلة بقضية من يقتل من، أي من قتل المجاهد ميلود صبرى؟ وما السبب أو الدافع، فجاء هذا الاستباق الذي جعله السارد على لسان شخصية العقيد عبارة عن تصرف ممهد، سيتوصل إليه بعد نهاية التحقيق أو بالأحرى في المستقبل أحداث الرواية بعد اكتمالها، فكأنه يعلن عن أحداث لاحقة

1 الرواية، ص24 .

2 بنظر: **احمد مرشد**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267

3 الرواية، ص30 .

ستناولها فيما بعد، أو تكون مصدر الحكي، ليصبح بعدها المتلقي في حالة استنتاجات مصحوبة بانتظار. كما ورد في الفصل الأخير من الرواية الاستباق على شكل إعلان الرغبة والإصرار على الأخذ بالثأر وعدم الاستسلام من السارد وقد جاء ذلك على لسان السارد "صار طير الليل هاجس زهرة، إذ راحت تراقبه عن قرب وتتجسس عليه ... مما سهل مهمة زهرة للتجسس عليهما من الحديقة"[1]، فكان إعلانها بقية المجموعة بعدم السماح للخونة بالاستمتاع بالراحة والاستقلال، وحتى العيش في نفس الوطن، مع تكرار وتداول المقولة الشهيرة الموروثة عن ثور الثورة من دم الخونة حلال، إذ يستمر ترقب القارئ لتحقق هذه الرغبة، بحيث توصل في أخر فقرة الفصل الأخير من الرواية أن يعلن عن بداية التحقق وذلك الاستباق والرغبة: "واكتشفت أن ميلود قرر قتل رشيد قادري وحفيدتها في اليوم التالي لعيد الاستقلال اتصلت **زهرة بإدريس** طالبي **عباس** بادي ورشيد قادري وزهور، وأبلغتهم بالأمر"[2] فمن خلال هذا المقطع اكتملت الرغبة وتحققت بمقتل ميلود صبري الذي كان شخصية من ضمن الخونة الذين استغلوا الثورة لخلق الثروة. فتم تحقق هذا الاستباق لان الرواية انتهت بزمنين، زمن مغلق بتحقق هذه الرغبة سابقة الذكر بمثل الخائن أو البطل المتسبب في جميع الفتن، وهو زمن مفتوح بالنسبة لواقع الرواية وما عشته الشخوص ضمن أحداثها لأنه لم يعلن من قبل السلطات عن اغتيال المجاهد ميلود صبري الملقب "بطير الليل" وإنما ذاع خبر وفاة مجاهد كغيره من المجاهدين المتوفين، وشيعت لهم جنائز التكريم كبقية المناضلين الأبرار، ومن هذا الاستباق نتوصل إلى أنه زمن مفتوح على الرواية وما تحويه من شخوصها وأحداثها، ومغلق لدى المتلقي الذي حقق ذلك بانتهائه من قراءة الرواية .

يتبين أن اعتماد تقنيتي كل من الاستذكار والاستباق ذات أهمية قصوى إذ اشتغل عليها السارد من خلال كسر الرتابة المخلة بالنظام، ما أعطى النص الروائي قيمة جمالية إبداعية، ما يبرز مدى قدرة الروائي على التلاعب بالزمن ليخلق بذلك زمنه الخاص به الذي يمثله، في نص متميز ببنائه الزمني، ما يضفي نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة .

---

1 الرواية، ص273 .

2 المصدر نفسه، ص273 .

2-آليات الكتابة وبعدها في الرواية

أ- حركية السرد واشتغالها في الرواية

ب- تجليات الوصف في الرواية

ج- دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية

أ_ حركية السرد واشتغالها في الرواية:

تعددت الأساليب التعبيرية التي اتبعها الروائي "عمارة لخوص" في بناء هيكل روايته "طير الليل"، وقد تمثلت هذه الأساليب فيما يلي:

السرد: هو تلك العملية التي يقوم بها السارد لإنتاج خطاب قصصي أو روائي بواسطة الأحداث[1]، وهو أداة فاعلة في عملية بناء النص القصصي، لأنّه مفهوم واسعٌ جدًّا، فالحياة غنيّة عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كلّ تعريفٍ أو قانون، ومن ثمّة كانت الحاجة إلى فهم السرد، بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية، تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية، فالسرد وصف لأحداث الرّواية وتقديم شخصياتها، وتسليط الضوء عليها، وعلى هذا الأساس اعتبر أسلوب السرد في الرواية العمود الفقري الذي تبنى عليه، فالراوي يلجأ إليه في أغلب الأحيان لعرض الأحداث، ومحاولة التنسيق بينهما، كما يظهر في هذه المقبوسات:

"استنشق ميلود صبري مسك الليل المنبعث من الحديقة مسترخيًا على السرير، ثم نهض من مكانه بخفة كقط نشيط وأغلق نافذة الشرفة لأنّه أحسّ بشيء من البرد"[2].

وقوله: "فتح العقيد كريم سليماني عينيه بصعوبة، ألقى نظرة خاطفة على ساعته اليدوية، ثمّ رفع بصره بعتاب تجاه مريومة التي أيقظته من نوم مريح، فهي تعرف عادته في النوم: من الرابعة إلى التاسعة صباحًا، إذا زاد أو أنقص تعكّر مزاجه، ولازمه الصداع طوال اليوم"[3]

واللافت للانتباه في هذه المقاطع السردية هي الافتتاحية التي حدّدها الروائي وجعلها بداية القصة: حيث انفتحت الذاكرة على الماضي، لتبيان أنّ بداية زمن الرواية، كان عبارة عن لحظة زمنية تعود إلى الماضي البعيد والقريب معًا، فهذه الأفعال الماضية والتي نجدها واردة بكثرة في صفحات الرّواية، تدلّ على مساعدة المتلقي في الكشف عن حياة الشخصيات، لأن ظهور أيّة شخصية في الرواية، مهما كان دورها، يتطلب العودة إلى الوراء لكشف العناصر الأخرى، التي

---

[1]– ينظر: **سمير المرزوقي**، مدخل إلى نظرية القصة، ص78.

[2]– الرواية، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

تكمّلها وتساندها في زمنٍ لاحقٍ. لأنّ الزمن تقنية من أدق التقنيات التي تؤثر مباشرة في البنية العامة للرواية.

ينطلق الكاتب منذ البداية بمقولة ل"حنة أرندت" المشهورة حيث تربط العنف ببدايات كلّ شيء، وبالثورات تحديدًا في مفهومها الفلسفي العام، من حيث هي ضرورة لصيرورة الكائن البشري: "إنّ أصل مشكلة البداية بظاهرة الثورة هي صلة واضحة. وكون مثل هذه البداية لا بد أن تكون متصلة اتصالًا وثيقًا بالعنف، إنّما هو أمر تتكفّل به البدايات الأسطورية لتاريخنا، كما يرويها التاريخ التواتري والكلاسيكي مثل: قابيل قتل هابيل وروموس ذبح ريموس. إنّ العنف كان البداية فما من بداية يمكن إحداثها دون العنف"[1]

يضع المؤلّف من خلال هذه المقولة أطروحة أمامه، فيحاول أن يقدّم دليلًا من خلال الرواية، فيدفع بالنص نحو الرواية الأطروحة، والرواية تدافع عن فكرة ما وردت في صدارة الكتاب ألا وهي "العنف ، لأنّه حتمية لا مفر منها لإحداث بداية والبداية هنا هي خلق دولة جديدة مستقلّة بذاتها ولذاتها، تكون بعيدة عن العنف بشتى أنواعه.

استهلّ الروائي روايته بسرد حادثة مقتل "طير الليل"، هذا المجاهد الذي وُجد مذبوحًا في مكان يُدعى "فيلا الخليلات" وهي على الأرجح ملكية ل"ميلود صبري"، والتي لا يعلم بوجودها أحد عدا المقربين له، رجل مسن، يبلغ الثمانين من عمره، يحب ملذات الحياة، فهو ممن يقدسون الثالوث: السلطة، المال والجنس. فبالنسبة له هذا الثالوث يفتح له جميع أبواب الحياة. شخصية معقدّة، مدمنة على القمار ومكثر للحج إلى البقاع المقدسة، لكنّه منسجم مع نفسه، لا يحترم العهود: "فما أكثر العهود التي رماها في المزبلة، لأنها لم تعد تراعي مصلحته" فهذه الحادثة التي جاءت وقائعها في تسلسل وتناسق خلقت في ذهن المتلقي نوعا من الارتباك والتوتر فكان السؤال المطروح: من الجاني؟ ولماذا اختار يوم عيد الاستقلال؟. وللقيام بعملية البحث والتحرّي كلّف مفتشان من فرقة مكافحة الإرهاب هما: العقيد كريم سلطاني، والعميد بلقاسمي.

1- الرواية، ص9.

بحيث يقول: "أعطى العقيد بلقاسمي أمرًا لخبراء المباحث الجنائية بجمع الأدلة وتصوير كل شيء قابل للتصوير"[1] وأيضًا في قوله: "ألحّ عليه العميد بأن لا يدخر جهدًا للحصول على نتائج ملموسة في أقرب الآجال، ووعده العقيد بالقيام بالواجب وأكثر"[2]. وفي هذه المقبوسات تظهر مهمّة كلّ من العقيد كريم والعميد. ثم يعبرُ الراوي معبر الشخصيات ليكشف بعض الملامح التي يتوجه البحث نحوها بالاهتمام أو بالعلاقة مع المتهمين وهي شخصيات لها وزنها في تاريخ ثورة التحرير الجزائرية، (ميلود صبري الملقب بطير الليل)، و(إدريس طالبي الملقب بالصقر)، و(عباس بادي الملقب بالبلاّرج)، وزهرة مصباح، وهي طالبة في ثانوية للبنات في سيدي الهواري. من يراها ولا يعرفها يعتقد أنّها أوروبية فعلاً: تقلّد الفتيات الأوروبيات تقليدًا دقيقًا في الكلام والملبس"[3] يمكن وصف هذه الرواية بالملحمة لاسيما وأن مؤلفها يفكّر في كتابة جزء ثانٍ وثالث لها. تصوّر مرحلة تاريخية حاسمة، عاشتها الجزائر خلال الثورة وبعد الاستقلال يمتد بها الزمن من سنة 1958م إلى غاية 2008م وتجري أحداثها في مدينة وهران الباهية وكثافة الأحياء المحيطة بعوالم الرواية، استطاع صاحبها أن ينسج من عمق المأساة، استهلّها بحكاية تمزج بين الواقعي والمتخيّل، تحوي في طيّاتها عناصر التشويق والترغيب، مما يحدث التفاعل انطلاقا من جريمة شنعاء، إلى تعقّب وتتبع الفاعلين بتحريات نبش الماضي وترصد الحاضر وذلك باعتماد تقنية الفلاش باك أو الاسترجاع. بمعنى العودة من لحظة آنية من الزمن الحاضر، إلى لحظة غابرة في الزمن الماضي واسترجاعه بطريقة سلسة، لا تؤثر على بنيتها السردية من أجل تحقيق ضرورة وغاية فنية تساندها في ذلك لغة مكثفة شديدة الوضوح تنأى بعيدًا عن التعقيد اللفظي والزخرفة اللغوية. وهي رواية اعتمدت تقنيات سردية تبدو جديدة ومختلفة كالسرد التاريخي واستحضار الماضي، ويعود ذلك إلى استفادة الروائي من السنوات الطويلة التي أمضاها في إيطاليا واحتكاكه بالأدب الإيطالي كما استفاد من تقنيات السينما الإيطالية تحديدًا في رسم الشخصيات والمشاهد.

يقف السارد موقف المحلّل الاجتماعي لصور العنف، إذ يحاول الكشف عن جذور العنف فيرجعه إلى الظلم والاستبداد الفرنسي بحيث يقول: "اختار إدريس طالبي البقاء في وهران ومواصلة

---

[1]– الرواية، ص26.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه، ص37.

الكفاح المسلّح، ولكن أُلقي عليه القبض، وذاق نصيبه من التعذيب. فقُدّم لمحاكمة سريعة وصدر في حقّه حكم الإعدام، وأودع سجن القصبة بوهران"[1] وقوله أيضًا:

"رغم الصعوبات والعوائق، كان يحلو للأستاذ روندو الاستشهاد بمقولة كامو: "نحن محكوم علينا بالعيش معًا". ولكن الصراع اشتدّ أكثر بسبب تعنّت طرفي النزاع، فمن جهة ظنت الحكومة الفرنسية، أنها تستطيع حسم الموقف عسكريًا، فأرسلت ما يقارب نصف مليون جندي إلى الجزائر ومن جهة أخرى، ازدادت جبهة التحرير اقتناعًا بمشروع التحرّر من قيود الاستعمار"[2]. كما نجد جرأة المؤلف في طرح أسئلة خطيرة، كتلك المتعلقة بقتل العزّل من المدنيين الفرنسيين في أرض مستعمرة فرنسيًا، من ناحية، وكشف كيفية انتقاء وقبول الفدائيين انتقاءً دمويًا، حيث لا يُقبل الواحد منهم إلاّ بعد أن يقتل فرنسيًا، وهذا واضح في قوله:" نفّذت زهرة رفقة ميلود العديد من العمليات الناجحة، وفي إحدى المرّات سقط الخنجر من يد ميلود وهو يهم بقتل خائنٍ متعاونٍ مع الفرنسيين. لم تتردد زهرة لحظة واحدة، أخذت الخنجر، وبدلاً من أن تسلّمه لميلود، اقتربت من الخائن وطعنته في البطن ثلاث مرات فأردته قتيلاً"[3] فالروائي كان يستند على تعدد الأصوات وكذلك تنوع الشخصيات في الأحداث.

ليس المقصود من هذه الرواية التأريخ لتاريخ الجزائر، إنما هو حاضرها الميؤوس متمثلا في مراحل مظلمة عاشتها الجزائر، بما فيها العشرية السوداء، التي كانت سلسلة الظلام المنسي في التاريخ الجزائري. خاصة وأنّ هذه الفترة تعبّر عن أزمة خانقة وفترة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر، فكانت أحداثه قطرة أضافت الكأس لتعبّر عن صوت شعبٍ بأكمله يعاني من ضغوطات اجتماعية وسياسية واقتصادية ولّدها صراع سياسي عسكري. فالروائي رصد بعض الملامح الاجتماعية والظروف المزرية لتلك الصورة المتجسدة في الرواية، حيث بيّن معاناة الشعب خلال ثورة التحرير، فعبر عن ذلك من خلال شخصياته الروائية المعبّرة عن المشاكل بمختلف أنواعها ومظاهرها: كالسرقة والفقر والحرمان، والبطالة والهجرة وحالات الاغتصاب، والخيانة

---

[1]–الرواية، ص39.

[2]– المصدر نفسه، ص43.

[3]–المصدر نفسه، ص39.

والعنصرية والتعذيب والاغتيال بشتى أنواعه والمقاطع الآتية تصرّح بذلك: "الخيانة في العمل السري أمر وارد، والتخابر مهمة يقوم بها المدنسون، ولكن أن يكون الخائن واحدًا منهم، فهذا أمر لم يكن من السهل قبوله"[1] وقوله في الشأن أيضًا: "لم يستطع أحد منهم طرد شبهة الخيانة والأسئلة المقلقة عن أذانهم. هل ذهب سي يزيد ضحيّة خيانة؟ هل الخائن واحد من مجموعتهم؟"[2]. فالعقيد سلطاني كان ينبذ الخيانة والرشوة والاختلاس فجعل الثقة أساس عملهم وهذا يتجلى فيما يلي:

"حثّ العقيد مساعده على الاستمرار دون أن يطلب منه كشف مصدره، فالثقة هي أساس العمل المشترك"[3]. تلاعب الروائي بالزمن فاستخدم تقنيتي الاستباق والاسترجاع، فكان محافظا على البناء السردي، فمزج بين زمنين هما: زمن الضياع، الذي يمثّل حاضر السرد، ويهيمن على سطحها ومضمونها، وزمن الحلم، بواسطة الاسترجاع الذي يتسلل إلى البناء الروائي دون إحساس بأن السارد توقف عند لحظة من الحاضر ليعود إلى الماضي، ليعمل هذا المزج بين الزمنين على انتشار حالة تتفاعل فيها المتناقضات، وهذا ما حدث في الرواية بين جماعة الفوق أو السلطة والجماعات الإرهابية. دون أن ننسى وصف الروائي للأمكنة خاصة وأنّ الحادثة تقع في قلب مدينة وهران، فوصفها وذكر جميع الأمكنة، واستند في ذلك إلى عملية الوصف، هذه الأخيرة التي لا يخلو منها أي عمل روائي. فدلالات المكان تراوحت بين العنف والأمان وذلك لإبراز التناقض القائم بين الزمنين الماضي والحاضر، فالماضي هو زمن العنف، في حين الحاضر هو زمن الأمن والأمان والاستقلال.

اعتمد تنوع السرد في الرواية على تقنيات جديدة تتمثل في إبطاء السرد، وتسريعه وكلاهما ينقسم إلى نوعين:

1- **إبطاء السرد** يتمثل في: المشهد والوقفة والاستراحة.

2- **تسريع السرد** يتمثل في: الحذف والخلاصة.

فالروائي اعتمد على هذه التقنيات الحديثة والمعاصرة في سرد أحداث روايته. فالمشهد تقنية تساهم في سير أحداث الرواية من خلال إعطاء القارئ فرصة التعرف على الشخصيات. فهو

---

[1]- الرواية، ص31.

[2]- المصدر نفسه، ص48

[3]-المصدر نفسه، ص80

المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة. يقوم على الحوار بنوعيه، وقد أولى الروائي اهتمامًا خاصًا بالمشهد[1]. فجاءت مقاطع كاملة من الرواية أفردها الكاتب بتداخل الحوار مع الوصف ومن أمثلة ذلك ما يلي:

– " كنيتك هي الصقر، أليس كذلك؟

– نعم يا سيدي المفتش.

– كيف حصلت عليها؟

– كنت لا أخشى مبارزة من هم أكبر مني سنًّا عندما كنت صغيرًا.

– ومن صفات الصقر الشجاعة، ولكن أنت جبان؟ لأنك إرهابي.

– بل أنا مقاوم مثل جان مولان، يا سيدي المفتش.[2]

فهذا المشهد من بين المشاهد التي لعبت دورًا في إبطاء السرد. أما فيما يخص الوقفة فهي عبارة عن تقنية سردية تكون ضمن الوقائع الوصفية التي تعمل عل إبطاء السرد، خاصة عندما يتعلق الأمر بوصف الأمكنة والشخصيات وهذا ما يتجلى في هذه المقبوسات:

" ظهرت له حديقة مليئة بأشجار البرتقال والليمون، متناسقة في الطول والعرض، وطاف ببصره على الزهور المختلفة الأنواع الموزّعة بإحكام وذوق رفيع. اقترب من وردة حمراء، فمدّ يده ولمسها برفقٍ ثم انحنى، وقرّب أنفه، فاشتمّ أريحها".[3]

نلاحظ في هذه المقاطع غياب السرد وحضور الوصف، حيث يتوسع زمن الخطاب وتوقف زمن القصة وتحققت وظيفة التوضيح، من خلال وضع القارئ في الصورة وكأنّه يرى الموصوفات حاضرة في الواقع. أما فيما يخص تقنيات تسريع السرد فتتمثل في:

الخلاصة: وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدّة طويلة (سنوات وأشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة. وفي الخلاصة يكون زمن القصة أقصر من زمن الحكاية، وهناك من يصطلح عليها

---

[1]– ينظر: **حميد لحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76

[2]– الرواية، ص40

[3]–المصدر نفسه، ص26.

بالمجمل وهذا واضح جليًا في رواية "طير الليل"، فالروائي لخص مراحل ثورة التحرير كلّها في يومٍ واحد، مستهلًا الرواية بمقتل الشخصية الرئيسية "طير الليل"، أمّا:

الحذف: فهو العنصر الثاني الذي يقف عليه تسريع السرد ويعني حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث وهذا يتجلى في هذا المقبوس:

" بعد ثلاثة شهور، دعته إلى حفلة عيد ميلادها الثاني والثلاثين في بيتها، فلبّى الدعوة"[1]

وأيضًا قوله:

"بعد شهرين على تعارفهما، اقترح عليها مشاهدة فيلم إيطالي في السينيماتك"[2]

اتّبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن، وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر، باسترجاع أحداث مرّت بها الشخصيات في الماضي لتوضيح أهم الأحداث الخفيّة بالنسبة للقارئ، واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات، فأصبح الزمن في الرواية مضطربًا نوعًا ما. وإذا أردنا المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن سير الأحداث لم يكن خطيًّا، خاصة وأن بداية الرواية كان بالعثور على جثة مجاهد مذبوح، فظهر تنافر كبير بينهما، وذلك لكثرة الاسترجاع والاستباق، مما أدى إلى عدم التوافق بينهما. ولذلك تحددت المدّة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين هما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال وبناء هيكل الرواية.

ب_ تجليات الوصف في الرواية:

تتضح أهمية السرد في العمل الروائي في ارتباطه بعنصري (الوصف والحوار) لأنه يعد من أكثر العناصر أهمية في النص السردي، فهو أقوى المؤشرات المنشئة للدلالات فيه، ومن هنا فإن دراسة تمظهراته وطرقه تكشف عن جانب كبير من الدلالات والمضامين، وهذا ما يجعل المتلقي يتجاوز مرحلة القراءة إلى المشاركة القائمة على الفهم وإنتاج الدلالة. كما يعد الوصف تقنية من التقنيات الحاضرة بقوة في مختلف الكتابات، كونه مساعدًا في الإبانة والتوضيح، وكذا الإخبار عن

---

[1]– الرواية، ص158.

[2]– المصدر نفسه، ص170.

الموضوعات، يبطئ من حركة السرد. فلزوم الوصف للسرد يكون أكثر من لزوم السرد للوصف، حيث يرتبط بالرواية ارتباطًا وثيقًا.

يلمس متلقي رواية "طير الليل" تنوع صور الوصف بين الحركة تارة، والسكون تارة أخرى. وفي الرواية نجد أوصاف عديدة لشخصيات وأمكنة، نذكر على سبيل المثال: "كان ميلود يعشق كنستال المطلّة على البحر والمحاذية لغابة شاسعة جميلة... طافت به أرجاء الفيلا فرأى العجب: قاعة استقبال فاخرة... "[1] وأيضًا قوله: "دنا عباس من النافذة المطلة على البحر، وغاص في المشهد صامتًا لدقائق، كان يريد أن يفضفض عن أحزانه، ويصرخ من القهر والغضب"[2] تعدد وصف الروائي للأمكنة والطبيعة، فالوصف في الرواية تتراوح بين الحركة تارة والسكون تارة أخرى، يدل ذلك على تمكن الكاتب من هذه التقنية، فتعدد الوصف كان بهدف تزويد القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات. فالوصف يعبّر عن قدرة الكاتب وبراعته في التصوير، يحمل دلالة تفسيرية، تكشف عن عوالم الشخصيات في أبعادها النفسية والاجتماعية والإيديولوجية، يساهم بدوره في تبرير أفعالها ومواقفها وفهمها.

تناول الروائي تقنية الوصف من خلال وصفه للعديد من الأمكنة خاصة وأنه اتّخذ المدينة (مدينة وهران). فالمدينة تحتل مساحة واسعة في الرواية المعاصرة، وهذا واضح في قوله" "وهران ... وهران"[3]. وأيضًا كتب في نهاية الغلاف: وهران: صبيحة عيد الاستقلال. وصفه للشوارع والحياة المزرية التي يعيشها سكان المدينة، خاصة وأن هذين المكانين يخلقان نوعا من الحاجة والوحشية والقهر الاجتماعي، كما لجأ إلى ذكر واستخدام الأمكنة المغلقة، كذكره المقاهي والفيلات وهذا في: "بعد أخذ مسألة توقيت الجريمة بعين الاعتبار، مرّ إلى موضوع المكان: فيلا الخليلات"[4] كما ذكر أيضا السجن، هذا الأخير الذي يوهم بالموت، فهو من الأماكن الأكثر وحشية، وأكثر ألما. فرسم معاناة الشعب الجزائري داخل جدرانه.

---

[1]– الرواية، ص33.

[2]– المصدر نفسه، ص121.

[3]– المصدر نفسه، ص75.

[4]– المصدر نفسه، ص50.

إنّ أهم ما يميّز الوصف في رواية "طير الليل" كونها احتفلت بالوصف بشكل ملفتٍ للنظر فالوصف فيها لم يكن مقصورًا فقط على وصف الأمكنة، وإنّما وصل الكاتب لوصف الملامح الداخلية للشخصيات وكذا الحالة النفسية لها. وهذا ما يعكس الأبعاد والدلالات التي تحملها الشخصيات ومن أمثلة ذلك ما يلي:

" رافقه الحارس إلى الصالون، حيث وجد رجلاً في بداية السبعينات من عمره، وسيم المظهر، ورشيق الجسد، في معصمه الأيمن ساعة رولكس، وفي معصمه الأيسر سوار من الذهب."[1] وقوله أيضًا: "بعد خمس دقائق عاد يوسف رفقة أخته، سيّدة في عقدها السابع، ترتدي الحجاب، لا تزال تحتفظ بشيء من الجمال والرشاقة رغم السن"[2] كما وصف الحالة النفسية للشخوص، وهذا في قوله: "كانت سعاد مرعوبة، إذا ما عرف والدها بقصة الحمل"[3]. وكذا وصف تشاؤم العقيد: " أنهى العقيد المكالمة بشيء من التشاؤم"[4]. فحضور هذه الأوصاف لم يكن عبثا. إنه لم يقف عند دلالة معينة ولكنه خلق دلالات مغايرة في علاقته بشخصية ما، أو وضعية ما.

فالوصف في الرواية كان انتقائيًا، كما بالغ المؤلف في وصف الأمكنة والشخصيات، فجعل مدينة وهران مكانًا رئيسيًا، ومن فضاء المدينة مرادفا للثورة، حيث استطاع من خلال تعميق الوعي بالذات والواقع المعيش، وكذا تأكيد الهوية. فمدينة وهران كانت مسرحًا للعديد من الجرائم، ومن هنا خلص القول بأنّ المكان في الرواية تحدّد بشكل واضح. فوصف المكان يلعب دورًا أساسيًا في بناء هيكل الرواية، وخلق أحداثها.

يلعب الوصف دورًا مهمًا في تبيان أهمية الأمكنة وعلاقتها بالشخصيات والأحداث الواردة في الرواية، فمن خلاله يقدّم الكاتب الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات عديدة، وهكذا يتوقف سير الأحداث ليحلّ محلّه الوصف الممل لأبسط التفاصيل، فنستنتج مما سبق أنّ الرواية تقف على آليات السرد التي اعتمدها الروائي، بداية من العنوان ودلالته، وملخص الرواية وبنية الحدث. أما فيما يتعلق بوظائف الوصف في الرواية، كان ملحقا بغائية تبرز وجوده وحضوره في

---

[1]– الرواية ، ص52.

[2]– المصدر نفسه، ص53.

[3]– المصدر نفسه ، ص220.

[4]– المصدر نفسه، ص222.

النص. وذلك يبرز خاصة في كلّ ما تعلّق بالدور السردي المنتظر، كتقديم الشخصية أو تحديد الإطار المكاني للرواية، فالوصف لا يمكن أن يكون دون وظيفة.

إنّ تجلي الوصف في الرواية يلعب دورا جماليا، لأنّه يصوّر مشهدًا واقعيًا يهدف إلى خلق أثر نفسي في المتلقي. فهو من أهم العناصر في العمل السردي، إذ تمكن من اقتحام العديد من الفنون النثرية الحديثة كالرواية. إنّه مطوّر للحدث ومزيّن للنص، فلولا وجوده في النص الروائي لما كان هناك انسجام.

إنّ أهم ما يميّز الوصف في رواية "طير الليل" هو الاهتمام بتقديم تفاصيل المشهد اليومي بطريقة تبتعد عن مجرّد الوصف التقليدي لالتقاط التفاصيل المشكّلة للفضاء الاجتماعي والتاريخي والسياسي. أنّه يشتغل من خلال العودة إلى الذاكرة، فالحاضر يستدعي الغائب.

كما نجد وصف الروائي للحالة النفسية للشخصيات وهذا ما يتجلى في هذه المقبوسات:

" زاد هيجانه، ولم يقدر على كبح جماح حصانه عندما تخيّلها عارية"[1] وقوله عن الغضب:"شرع شيئًا فشيئًا في توجيه سهم الغضب باتجاه شخصه"[2] وقوله أيضًا: "كانت ملامح العقيد تغطّي بركانًا على وشك الانفجار"[3]. كلّ هذه الصفات تدلّ على الحالة النفسية للشخصيات. فطرة التمثيل والتشبيه يعود إلى الموروث الثقافي والخلفية المعرفية للكاتب. فالمقاطع السردية الوصفية غلبت عليها التشبيهات والكنايات بالدرجة الأولى، فالوصف يبني ذاته من خلال استحضار التشبيه والذي يمارس في أكثر من مقطع سردي وصفي. فهذه التشبيهات تمنح للرواية جمالية معينة، ليكون بذلك يؤدي وظيفة إخبارية تطلعنا على الأمكنة والشخصيات.

ج- دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية

يعد الحوار من الأساليب التعبيرية التي يعتمد عليها الروائي في رسم الشخصيات وتصوير عواطفها وأحاسيسها المختلفة، وهو من أهم العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية، وباقي الأجناس الأدبية الأخرى، من شعر، قصة، مسرحية، لما لها من أهمية في بنائها ونموها، لاعتباره

---

[1]- الرواية، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

3-المصدر نفسه، ص23.

كلامًا متبادلاً حول موضوع معيّن بين مختلف الشخصيات المتحاورة في النص الروائي لتطوير الأحداث وتحديد أهميتها إلى جانب عناصر أخرى تتداخل فيما بينها داخل المتن الروائي لتطويره، كما لها علاقة متكاملة بين الحوار الذي يكون سببًا في هذا التداخل ونسج العلاقات فيما بينها وهذه العناصر هي: المكان، الزمن، الأحداث والشخصيات. وعليه فسنتحدث عن دور الحوار وعلاقته بهذه العناصر. والحوار من التقنيات القصصية المهمة التي تضفي على عملية السرد جانبًا من الحيوية والحركية في الأداء. فهو يجعل القارئ في مواجهة المشهد الحكائي مباشرة دون حاجة إلى وسيطن يروي له الحدث، مما يصبغ النص المحكي بكثير من الموضوعية والواقعية، ففي الحوار تتحدث الشخصيات دون تدخل السارد، مما يزيد من التأثير الدرامي للمشاهد التي تتضمن حوارًا، كأن القارئ أو المستمع يشعر أنه أمام أحاديث حقيقية. ففي رواية "طير الليل" يحتل الحوار مساحة واسعة من صفحات الرواية، بحيث يتناوب بشكل لافت للنظر مع تقنية السرد، وذلك في طريقة تقديم الأحداث والشخوص التي تجري على صفحات الرواية.

ومما يُلاحظ غالبًا في تقنية الحوار في الرواية أنّه يأخذ شكلاً ثنائيًا بين شخصيتين، وقليلاً ما يكون الحوار جماعيًا بين عدّة شخوص، مما توضحه المقبوسات الآتية:

" يا الرب المعبود، بحثت عنك في كلّ مكان، أنا أمام باب دارك.

– ماذا هناك يا حضرات؟

– أريد رؤيتك حالا.

– هل قامت القيامة؟!

– يا الرب المعبود، لساني قبيح، ولا أحب كثرة الكلام، يا سلطاني

– سأكون عندك بعد ربع ساعة، يا حضرات"[1]. وقوله أيضًا:

"ليس لدينا وقت، انطلق!

– إلى أين؟

– سانت هوبير

– ماذا هناك؟ لماذا اتصلت بي على رقم بيت ...؟

– سأجيبك فيما بعد، الآن عندنا مصيبة يا سلطاني.

---

[1]– الرواية، ص20

– بل أريد أن أعرف حالاً.

– انطلق وسأخبرك بكلّ شيء"[1]. وقوله أيضًا في حوار عن المكان:

" هذا عنوان دار ميلود صبري.

– وهذا المكان الرائع، ماذا يكون، يا حضرات؟

– هذه دار الخليلات، لا بد أن تتكلم مع زوجته زهرة مصباح

تضمنت هذه المقبوسات أمكنة متنوعة كانت موضوع الحوار بين الشخصيات، فكان فضاء يتراوح بين الأمكنة المغلقة والمفتوحة، إنّه تأثر تأثرًا كبيرًا بالمكان الواقعي.

أما عن علاقة الحوار بالزمن، فهو يتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل فكانت أحداث الرواية استرجاع لحادثةٍ وقعت في الماضي، أثرت في نفسية الشخصيات من خلال استرجاع موقف ما أو لحظة عابرة وهذا ما تصرّح به المقبوسات الآتية:

" ذكّرتني بوالدي، لله يرحمه،، كان يقول الكلام نفسه.

– هل كان والدك مجاهدًا في الثورة؟

– نعم، اغتاله الإرهابيون في التّسعينات"[2]

شخصية سي طالبي يسترجع ذكرى وفاة والده. وقول الراوي أيضًا:

– أنا واحد منكم، ضحيت بشبابي في الجيش.

– بارك الله فيك.

– أنا قصدتكم في موضوع حسّاس يا حضرات

– أنا في الاستماع"[3]

أما ما يخص الماضي والحاضر فهذا جاء في قوله:

"أين كنت ليلة البارحة وفجر اليوم، يا سي قادري؟

– هنا في داري للعمل

– هل كنت وحدك؟

– نعم"[4]

---

[1]– الرواية ، ص23

[2]– المصدر نفسه ، ص106

[3]– المصدر نفسه، ص238.

[4]– المصدر نفسه، ص132.

فالحوار في هذا المقاطع أو المشاهد كان استرجاعيًا، سلّط الضوء على أحداث وقعت في الماضي، إلاّ أنّ لها حضورًا فعالًا في الرواية، حيث أنّها كشفت عن ماضي الشخصيات المتحاورة، وهذا ما حدث مع معظم شخصيات الرواية. فوجود مثل هذه الاسترجاعات في الرواية جعلت من الحوار وسيلة تمارس سلطتها في سير الأحداث القادمة. أما فيما يخص الاستباقات، فقد كانت واضحة في هذه المقبوسات:

- "هل تريد أن تعرف سبب ذهابنا إلى سانت هوبير أم لا؟
- أنا في الاستماع
- الموضوع يخصّ ميلود صبريب
- طير الليل؟
- هو بالذات
- ماذا فعل؟
- إنّ لله وإنّا إليه راجعون"[1].

فرواية "طير الليل" كانت بدايتها استباق وفاة شخصية ميلود صبري، الذي طُعِنَ بخنجرٍ. ثم تتواصل أحداث الرواية بالاسترجاع، حيث تمكن الروائي من التلاعب بالزمن عن طريق خلخلة الأحداث. من خلال هذه الاستباقات نجد نوعًا من التداخل والتسلسل مع الزمن والذي أحدثه الحوار المتواصل بين الشخصيات. فالحوار عنصر أساسي في كشف ملامح الشخصيات، لأنه وسيلة التعبير الوحيدة التي يمكن من خلالها أن يعبّر الكاتب عن أحاسيسها ، لما له من دور فعّال في بناء أحداث الرواية وتطوّرها، وما له من علاقة وطيدة بالمكان والزمان والأحداث والشخصيات.

وللكشف عن هذه الملامح نميّز بين نوعين من الحوار: حوار داخلي، وحوار خارجي. ومن أمثلة الحوار الداخلي نذكر ما يلي:

"بعد أخذ مسألة توقيت الجريمة بعين الاعتبار، مرّ على موضوع المكان: فيلا الخليلات هل هي ملك ميلود صبري؟"[2]

---

[1]– الرواية، ص24.

[2]–المصدر نفسه، ص50.

"هل فيلا الخليلات مكان سري؟"[1]

وقوله أيضًا:

" فكّر العقيد أنه ربّما سجّل نقطة لصالحه. هل ستغيّر الأرملة طريقتها في الكلام، وتحترمه وتعامله كما يجب؟"[2].

تدل هذه المقاطع على الحوار الداخلي الذي يجري داخل الشخصية، ومجاله النفسي. دون أن ننسى حضور علامات التعجب والاستفهام اللذين يعكسان الحيرة، التوتر والتردد. فهي تعبّر عن حالات نفسية مختلفة كالاضطراب. أما فيما يخص الحوار الخارجي، فهو حديث يدور بين شخصين أو أكثر، وهو كثير في الرواية، والأمثلة سابقة الذكر تدل عليه.

أما فيما يخص الحوار الخارجي في الرواية فهو انفتاح على الآخر، ليعبّر من خلال عن وجهة نظره، فنجده استعمل هذا النوع من الحوار واستغله بكافة مستوياته لتقديم شخصياته، وتطوير مواقفها، دون أن ننسى الحديث عن اللغة باعتبارها أداة ووسيلة للتعبير عن المواقف والشخصيات خصوصا في الكتابة الروائية، لأنّها تعتبر من أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، ومن خلال الرواية نلاحظ أن الكاتب مزج بين اللغة العربية الفصحى والعامية في بعض المقاطع حيث يقول "يبدو أنّ العساس قد انتبه إلى المسدّس كراكال ف"[3] وقوله أيضا باللغة الفصحى: "رافقه الحارس إلا الصالون"[4] وفي مقاطع أخرى يستعمل كلمة "الشكارة" بالعامية والتي تقابلها في الفصحى "الكيس". فاللغة أداة للتعارف والاتصال بين أفراد المجتمع والتعبير عن آرائهم ومعتقداتهم. تميّزت لغة الكاتب بالبساطة والسهولة خالية من التعقيد والتكلّف، فأسند لكلّ شخصية لغتها الخاصة بها والتي تكتسبها من واقعها وثقافتها، فالرواية تكتنفها العديد من المقاطع الشعرية وكان ذلك باللغة العامية، وهذا ما يتجلى في هذه المقبوسات:

"وهران ... يا وهران رحتِ خسارة
هجروا منك ناس شطارة

---

[1]– الرواية ، ص51.

[2]– المصدر نفسه ، ص54.

[3]– المصدر نفسه، ص52.

[4]– المصدر نفسه، ص52.

قعدوا في الغربة حيارة

والغربة صعيبة وغدارة"[1]

وقوله أيضًا:

"يانجوم الليل

أنا معكم سهران

ماعندي لا حبيب لا ولي

مرمي في البلدان"[2]

وقوله أيضًا في التغني بمريومة:

"يا مريومة ربي يهديك، ربي يهديك

آش من القلب ألي ما يبغيك، ألي ما يبغيك

خلقك ربي في أحسن ذات، في أحسن ذات

منك ذاتي راهي معدومة، يا مريومة"[3]

كانت المقاطع الشعرية، تطرب الأذن، تعبّر عن البساطة وكذا إبراز هويّة المجتمع الجزائري وعاداته ولهجته المتداولة بين أفراد المجتمع.

نستخلص مما سبق أنّ الروائي متمسك بتراثه وأصالته محافظًا على شيم وطنه وعادات أجداده، فمختلف أعماله الروائية منها: "طير الليل"، تزخر بالدلالات التي توحي بواقعية المجتمع الريفي إضافة إلى الأمثال واللغة الدارجة. فنجد أن الرواية من خلال المقاطع الواردة فيها تعبّر عن الحياة المتقلّبة للروائي، رغم بعده عن الوطن إلا أنه كان وفيًا لعادات بلاده. فكل ما وظّفه من اللغة العامية والفصحى ليجسّد الواقع المرير، والافتخار بانتمائه.

---

[1]– الرواية، ص75.

[2]– المصدر نفسه ، ص104.

[3]– المصدر نفسه، ص158.

خاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا صفحاتها مع بداية هذا العرض، وحاولنا أن نتوج ماخطته أقلامنا في متن هذا البحث المتواضع، وأن نعطي نظرة موجزة عن جماليات السرد لرواية "طير اللّيل" .

أسفر البحث على مجموعة من النتائج والملاحظات تتمثل فيمايلي:

* إنّ رواية "طير الليل" لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت تتأرجح بين الماضي والحاضر، ومن الحاضر إلى الماضي، وهذا راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب المتراكمة ومحاولة الإفصاح عنها جملة واحدة لما تحتويه من حقائق مهمة، لأنّه كتبها من عمق التاريخ الجزائري. فوجدنا أنفسنا أمام روائي متميّز له قدرة كبيرة على التحرك في عالم اللغة، كما يملك دراية بفنون الكلام والتعبير بحيث قدّم لوحة فنية امتزج فيها الواقعي بالخيال

* برز وعي مؤلف الرواية بالواقع الأليم الذي عاشه المجتمع الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي بشكل ملحوظ، إذ أنه لم يترك صغيرة أو كبيرة إلاّ وتطرّق إليها، وكأنّه عايش الأحداث بكل تفاصيلها بحكم أنّه جزائري، وذلك من خلال صياغة الأحداث والقدرة على التصوير بطريقة فنية ممتازة.

* تعددت الرؤى في الرواية حيث نجد تضارباً في سرد الأحداث وتقاربا في نسب معرفة الأحداث لاشتراك الشخصيات في الحكي.

* تعدّدت الشخصيات بتعدد المهام الموكلة إليها، فشخصيات الرواية تحمل أسماء واقعية أي من الواقع الاجتماعي نظرًا لحدثية الموضوع.

* اعتمد الكاتب على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فإنّ أهم ما يميّز الزمن هو كسره لخطّيته بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيًا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرّة أخرى، فهي بذلك تشكّل انتقالا ورائيًا للزمن، وكان الاستباق مجرد توقعات لما ستؤول له الأحداث المستقبلية للشخصيات.

* كما اعتمد على تقنية الاسترجاع، في تسريع السرد، وإبطائه حينًا لآخر، من خلال استعماله لتلخيص الأحداث وبذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخلّ بمسار السرد في الرواية.

* طغى على الرواية الزمن التاريخي، وذلك لاستحضار الكاتب لموضوع الثورة التحريرية والانقلابات في فترة التسعينات.

* تحدّد المكان في الرواية بشكل واضح، حيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة على مدن وفضاءات أخرى، فحمل عدّة دلالات وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق، للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات، وأهم ما يميّز فضاء هذه الرواية عند "عمارة لخوص" هو تركيزه على فضاء المدينة والتي هي وهران وشوارعها وطرقاتها، والتي تعكس الأحداث التي تدور فيها، وذلك بتحديدها لأهم الصراعات القائمة بين الشخصيات المركزية للرواية.

* إنّ الحوار في الرواية مرتبط بعناصر السرد المختلفة، ولا يمكن الفصل بينه وبين تلك البنيات السردية الأخرى في الرواية مثل: المكان والزمان والشخصيات والأحداث... وهو مفتاح نجاح البناء السردي في العمل الروائي.

* مزج الكاتب في حوار شخصياته بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية، فكان ذلك مناسبا لتناول قضايا المجتمع الجزائري.

ملحق

1- نبذة عن حياة الروائي

2- ملخص لرواية "طير الليل" لعمارة لخوص

1- نبذة عن الروائي "عمارة لخوص"

عمارة لخوص، روائي جزائري من مواليد 1970 بالجزائر العاصمة، يكتب بالعربية والإيطالية. تخرّج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر عام 1994، أقام في إيطاليا 18 عامًا، حصل على دكتوراة في الأنتروبولوجيا من جامعة روما، يقيم في نيويورك منذ 2014.

صدر له:

- البق والقرصان (رواية بالعربية والإيطالية ترجمة فرانشيسكو ليجو)، روما 1999.
- كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضّك، الجزائر 2003 وبيروت 2006. أعاد المؤلف كتابتها بالإيطالية بعنوان: "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" روما 2006 وتُرجمت إلى ثماني لغات: الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، الإسبانية، الهولندية، اليابانية، الدانماركية والأمازيغية. كما اقتبست إلى فيلم سينما في عام 2010، من إخراج إيزوتاتوزو.

حازت الرواية على جائزة فليانو الأدبية الدولية وجائزة راكلماري ليوناردو شاشه عام 2006، إضافة إلى جائزة المكتتبين الجزائريين عام 2008.

-كما أصدر كذلك "القاهرة الصغيرة" رواية بالعربية والإيطالية، بيروت وروما 2010، تُرجمت من الإيطالية إلى الإنجليزية، الفرنسية، الألمانية، واليابانية.

- "فتنة الخنزير الصغير في سان سالفاريو"، رواية باللغة الإيطالية 2012.
- "مزحة العذراء الصغيرة في شارع أورميا)، سنة 2014. ترجمت إلى الفرنسية والإنجليزية.
- طير الليل، حبر للنشر، ط1، الجزائر، أكتوبر 2019

ملخص الرواية

تصنّف"طير الليل" للكاتب الروائي الجزائري "عمارة لخوص"، ضمن الأدب البوليسي، تسرد الرواية أحداثًا تضرب بعيدًا في تاريخ الجزائر المعاصرة انطلاقًا منّ ثورة التحرير ضد المستعمر الفرنسي إلى فترة نهاية حكم الرئيس السابق عبد العزيز بوتفليقة. ركزّت على أحداث مفصلية بكلّ تفاصيلها، محللًا حيثياتها بذهنية الجزائري المثقف الواعي بخبايا التاريخ والسياسة ومن الأحداث التي أخذت قسطًا كبيرًا في الرواية نجد: الخيانات والعنف والوشاية للجيش الفرنسي التي تعرّض لها المناضلون الجزائريون من طرف أبناء جلدتهم، فترة حكم الرئيس أحمد بن بلة واختياره للاشتراكية المنفتحة، وإيمانه بالوحدة العربية، وانقلاب هواري بومدين ضد بن بلة وتأسيس المجلس الأعلى للثورة، إلى جانب تأسيس قانون المصالحة الوطنية، الربيع العربي وقضايا التهريب.

تضعنا "طير الليل" في قلب مدينة وهران، صبيحة عيد الاستقلال، حيث استيقظت عائلة صبري المعروف وطنيًا بنضاله ووقوفه ضد المستعمر في ذكرى عيد الاستقلال 05 جويلية 2018، حيث يُعثر على مجاهد سابق في ثورة التحرير مذبوحًا. يقطع قائد وحدة مكافحة الإرهاب العقيد كريم سلطاني إجازته ليتولى التحقيق. ثلاث أسئلة تلح عليه: من قتل ميلود صبري؟ لماذا في هذا اليوم بالذات؟ وهل في ذلك علامة على عودة سنوات الإرهاب في التسعينات وتصفية الخصوم؟

وينطلق التحقيق عبر أحياء وهران وضواحيها، تتشابك فيه الفرضيات وتتوالى المفاجآت، وتصادفنا شيئًا فشيئًا شخصيات بالغة التعقيد ونكتشف جوانب من التاريخ السري لثورة التحرير ومسحًا لما حصل في سنوات الاستقلال طيلة ستين عامًا.

ولعلّ غلاف الرواية يعكس شخصية **ميلود صبري** "طير الليل الخفّاش الذي يلعب على الحبلين وذلك بحبكة روائية تبرز تواصل الجرائم ترابطها ببعضها البعض وعاملها المشترك طير الليل، حيث ربط عمارة لخوص حادثة مقتل "طير الليل" بخيانته لقائده "سي يزيد" في ثورة التحرير بعدها يقتل صهره بدرو بوزار، وكذا مقتل "رضوان" أخو سكرتيرة "بدرو"، وتقتل "فريدة" إبنة "طير الليل". هو المجاهد الذي استولى على أملاك الغير بعد الاستقلال ضاربًا عرض الحائط بكل المثل

العليا والمبادئ التي تغنّت بها الثورة. فقد طغت الخيانة والممارسات المنافية للأخلاق على شخصية البطل، فوصف بعدو المصلحة الوطنية.

فرواية "طير الليل" هي رواية المعلومة التاريخية والتحليل السياسي للأحداث الفارقة في تاريخ الجزائر الحديثة. نجحت بشكل كبير في وصف تحليل مرحلة من المراحل الضائعة من تاريخ الجزائر التي أجهضت حلم الجزائريين وشوّهت صورة البلاد.

كما يرى عمارة لخوص أن عدم تطبيق العدالة وردع المجرمين ومحاسبة الفاسدين هو الذي يعيق تطوّر البلاد.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم.

عمارة لخوص، طير الليل، حبر للنشر، منشورات المتوسط، الجزائر، ط1، 2019.

المعاجم والقواميس:

1. **1**-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (سرد)، ج 1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، ج1 1989.
2. **2**-ابن منظور: (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب)، لسان العرب، تر: عامر حيدر راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد السادس، (باب الواو)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 2003.
3. **3**-الأحمر فيصل، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010.
4. **4**-بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، ط 1، عالم الكتب، الجزائر، 2002.
5. **5**-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، محمد علي الحامي للنشر، تونس، ط1، 1988
6. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر بتونس، ط 1، 2010

المراجع:

1. ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013
2. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، د ط ، سنة 2009.
3. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.
4. أحمد النّاوي، خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2015
5. احمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2004
6. أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.

7. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005.
8. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، شركة أشغال الطباعة، قسنطينة، ط1، 2000
9. بان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبدالله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج11، العدد1.
10. بسام علي أبو بشير، جمالية المكان في رواية باب الساحة لسحر خليفة، مجلة الجامعة الإسلامية، سلسلة الدراسات الإنسانية، المجلد15، العدد2، فلسطين
11. بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربة للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، ط 1، 2003.
12. بول ريكول : الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تحرير: ديفيد وورد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1999.
13. جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012
14. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003
15. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد اما حر، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003
16. حسن النجمي، شعرية الفضاء السردي، (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000
17. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2009
18. حفيظة احمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز اوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2008
19. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1993.
20. حنان محمد مرسي حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتاب الحديث، ط1، لبنان، 2006
21. خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات النص السردي (الوظائف، الشخوص، الزمن، الصور، الدلالات)، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، 2004

22. ر.م.ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات البحر المتوسط، ومنشورات عويدات، الطبعة2، بيروت، 1982، ص5.
23. رشيد قريبع، الرواية الجزائرية المعاصرة وتداخل الأنواع، فسم اللغة العربية وآدابها، مطبوعات جامعية، جامعة منتوري، قسنطينة، ط2، ص16.
24. زوزو نصيرة، اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محد خيضر، العدد7، 2010
25. سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة: العدد 14، 2013.
26. سعيد بنكراد، الحقيقة الوضعية والمحتمل السردي (ملتقى السرد العربي الأول نوفمبر 2008، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ط1، 2011
27. سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة 1997.
28. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1997.
29. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008
30. سوسن البياني ومحمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012
31. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط 1، الأردن، 2001
32. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1992.
33. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996.
34. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان (الأردن)، ط4، 2008.
35. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، (بحث في التجريب والخطاب عند جيل الثمانينات)، دمشق، د ط، 2011.
36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، شعبان، 1998.

37. علي آيت اوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000
38. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطاعة والنشر، الجزائر، 2010
39. عمر عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى، ط 1، 2003.
40. عمر بلخير، الخطاب تمثيل للعامل، دراسة بعض المظاهر التبادلية في اللغة العربية، مخطوطة جامعية، جامعة الجزائر، 1996.
41. فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
42. فهد حسين، المكان في الرواية، دراسة نقدية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2003
43. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي، ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
44. ماتز جيسي، تطور الرواية الحديثة، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار الهدى للإعلام والثقافة والفنون، ط1، 2016.
45. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث اربد، الأردن، ط1، 2012
46. محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009
47. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005
48. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2004.
49. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1987
50. مرشد احمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2005
51. وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو.
52. يمنى العيد: الرواية العربية (المتخيّل وبنيته الفنية) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

53. يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني (جماليات المكان)، تر، سيزار قاسم، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988

54. **المراجع الأجنبية:**

55. Biesanz.J. Biesanz.M, Modern Society, New York, 1954.

56. Ogbrun W. Nimkoff.A. Hard book of Sociology.

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة

مدخل

مفهوم الرواية المعاصرة

مفهوم الجماليات..... 01---04

I / الفصل الأول: حركية البناء السردي وآلياته

1- المبحث الأول: تجلّي الشخصيات في الرواية

الشخصيات

البناء الخارجي والداخلي للشخصيات:

البناء المورفولوجي: (الخارجي)

البناء الداخلي

أنواع الشخصيات الروائية

1. الشخصية الرئيسية (المركزية أو المحورية)

2. الشخصيات الثانوية (العرضية)

3. الشخصيات المرجعية:

4. الشخصيات الإشارية أو الواصلة

5. الشخصيات الاستذكارية: (المتكررة)

6. الشخصيات المدورة (النامية)

7. الشخصيات المسطحة (الجاهزة).....07 -----17

2- المبحث الثاني: فاعلية المكان والزمان

أ- بنية المكان

- **أنواع المكان:**

أ/ الأماكن المفتوحة

ب/ الأماكن المغلقة

- **وظائف المكان:**

1/ الوظائف الداخلية

2/ الوظائف الخارجية

- **أهمية المكان**

ب/ بنية الزمن

- **أنواع الزمن:**

النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

1/ الاسترجاع / الاستذكار

2/ الاستباق / الاستشراف

- **أهمية الزمن ..... 19 ---29**

3- المبحث الثالث: آليات السرد في الرواية.

أ- بنية السرد

- **مكونات السرد**
- **أنماط السرد**
- **وظائف السرد..... 31----40**

ب- بنية الوصف

- **علاقة السرد بالوصف الروائي**
- **أنواع الوصف**
- **وظائف الوصف**
- **أهمية الوصف 40-----44**

ج- بنية الحوار

- **أنواع الحوار**
- **لغة الحوار**
- **وظائف الحوار**
- **أهداف الحوار.....45-----47**

II /الفصل الثاني: الصيغ السردية وآليات اشتغالها في رواية "طير الليل"

1- المبحث الأول: دور الشخصيات في الرواية.....50------60

2- المبحث الثاني: جماليات المكان والزمان في الرواية.....62------77

3- المبحث الثالث: آليات الكتابة وبعدها في الرواية

أ- حركة السرد واشتغالها في الرواية.....79------85

ب- تجليات الوصف في الرواية.....85-------88

جـ- دور الحوار في تفاعل شخصيات الرواية.....88-------93

خاتمة.....94-------96

ملحق.....98-------100

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات