الجمهوريه الجزائريه الديمقراطيه الشعبيه
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
ⴰⵢⵏⵜⵙⵓⵏⵜⵙⵏⵜⵜⴰⵣⵣⴰⵍⵓⵜⵜⵉⴽⵜⵉⴷⵣⴰⵢⵔⵉⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜⵏⵜⵜⴰⵎⵓⵔⵜⵜⵉⵏⵜⵜⵉⵣⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵣⴰⵍⵜⵜⴰⵙⵙⵙⵉⵍⵉⵡⵜⵜⵉⴽⵜⵉⴷⵜⵜⴰⵎⵓⵔⵜ

جامعة مولود معمري - تيزي وزّو
كلّيّة الآداب واللغات
قسم : اللّغة العربيّة وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

الرّقم: ...../...../ 2022
رقم التّرتيب:
الرّقم التّسلسلي:

مذكّرة التّخرّج لاستكمال شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللّغة والأدب العربي.
الفرع: دراسات أدبيّة.
التّخصّص: أدب جزائري

سرد الجريمة في رواية "طير الليل" لعمارة لخوص

إعداد الط
رزقي شوكري
سامية داودي

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ/ شمس الدين شرقي، أستاذ مساعد، صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا
- أ/ سامية داودي أستاذة التّعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....مشرفا ومقرّرا
- أ/ زاهية بوجناح، أستاذة محاضرة، صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....ممتحنا

السنة الجامعية: 2023- 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَإِنَّهُ لَتَنزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ نَزَلَ بِهِ
الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَىٰ قَلْبِكَ
لِتَكُونَ مِنَ الْمُنذِرِينَ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُّبِينٍ)

سورة الشّعراء/ الآية:195.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، ووفقنا في إنجاز هذا العمل، وأتوجه بجزيل الشكر والاحترام إلى من كان لنا عونا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الأستاذة "سامية داودي" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة.

ونتقدّم بخالص الشكر والعرفان إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية على دعمهم لنا طيلة المشوار الدّراسي

إهـــــــــــــــــــداء

أهدي هذا العمل إلى:

العائلة الكريمة

المشرفة "سامية داودي"

وكل من ساعدنا من بعيد ومن قريب في إنجاز هذا العمل

مـــقـــــدّمـــــة

الرّواية البوليسية من الأعمال التخييلية القائمة بذاتها، قوامها الإثارة والتّشويق، وتعدّ أكثر الأجناس الأدبية شيوعا، إذ تعرف انتشارًا منقطع النظير في الغرب قراءة وكتابة وذلك راجع إلى عالمها المبني على الإثارة والتّشويق، والمشاركة في فكّ الألغاز، غير أنّ الملاحظ أنّ ثمّة تقصير بحقّ هذا النّوع المهمّ من الإبداع وتغييب أو توجّه ضئيل في الأدب العربي، ومهما يكن من أمر فالرّواية البوليسية تلاقي إقبالا عالميا كبيرا، وقد صدرت ترجمات كثيرة لما كتبه رواد الكتابة البوليسية كجورج سيمنون(Georges Simenon) وآغاتا كريستي(Agatha Christie).

نجد في مدوّنتنا السّردية الجزائرية نصوصا عدّة اقتربت من مفهوم الرّواية البوليسية لكل من ياسمينة خضرة في "خرفان المولى" و"بم تحلم الذئاب" و"الاعتداء على سارة إيكر" ومحمد جعفر في "هذيان نواقيس القيامة" ونسيمة بولوفة في "نبضات آخر الليل" ومولود عكوش في "إشعار بالانتهاء" وعمار لخوص في "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" و"طير الليل".

ويعدّ الرّوائي عمارة لخوص واحدا من هؤلاء الكتّاب الذين اهتموا بالرّواية البوليسية وألّف روايات تستلهم من ملامح الرّواية السّوداء أو رواية الجريمة أو رواية اللّغز، ويظهر ذلك من خلال "طير الليل"، التي انطلق فيها من جريمة قتل ليتناول قضية الفساد الذي عمّ البلاد منذ الاستقلال حيث يتّخذ الرّواية البوليسية كوسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي والسياسي وإظهار المخبوء واستنطاق المسكوت عنه.

حاولنا الخوض في غمار الرّواية البوليسية لدى عمار لخوص من خلال روايته "طير الليل" المكتوبة باللّغة العربية لسبر أغوارها والبحث في تجليّات سرد الجريمة بين ثناياها فتبلورت فكرة الموضوع بعنوانه"سرد الجريمة في رواية طير الليل لعمارة لخوص".

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما يأتي:

- ميلنا الكبير إلى دراسة الأدب الجزائري عامة، والرواية البوليسية بصفة خاصة.
- الرّغبة في معرفة مدى انخراط الكتّاب الجزائريين في هذا الجنس الأدبي الذي نال رواجا كبيرا منذ سنوات طويلة.
- الكشف عن مدى تحكّم الكاتب لعمارة لخوص في تقنيات الكتابة البوليسية.

نهدف من خلال هذه الدّراسة إلى معرفة جماليّات الرّواية البوليسية القائمة على هاجس الكشف، وكذا تسليط الضّوء على تجربة عمارة لخوص الكاتب الجزائري الذي يمارس الكتابة الإبداعية باللّغتين العربية والإيطالية. وعليه سنحاول الإجابة عن الإشكالية الآتية:

- ما هي تجليّات سرد الجريمة في رواية "طير الليل"؟ وقد تفرعت هذه الإشكالية الرّئيسية إلى أسئلة عدّة منها:
- ما هي الرّواية البوليسية؟ ما هي إرهاصاتها الأولى؟ وما هي مميزاتها؟
- وإلى أي مدى حقّقت رواية "طير الليل" شروط الدراما البوليسية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات بنينا خطّة عمل قسمنا من خلالها بحثنا إلى فصل أوّل نظري وفصل تطبيقي مهدنا لهما بمقدّمة. تناولنا في الفصل الأوّل: المعنون بـ **مصطلحات البحث،** السّرد الحد والمفهوم، ومصطلح السّرديات المنبت والتلقي العربي وتعريف الرّواية، وتعريف الرّواية البوليسية. وتطرقنا في الفصل الثّاني: المعنون بـ **"المعمارية الفنية لرواية طير الليل"** إلى عناصر الرّواية البوليسية: عنصر الإثارة والتّشويق، والجريمة والمحقق والتّحقيق ثم النّهاية والحل، وكذا نظرنا في ما حقّقته رواية "طير الليل" من شروط الدراما البوليسية.

ومثلما استفتحنا بحثنا بمقدّمة ذيّلناه بخاتمة أجملنا فيها أهمّ النّتائج التي توصلنا إليها من خلال الفصلين ومباحثهما، وملحقين الأوّل بيوغرافيا الكاتب والثّاني ملخّص الرّواية.

وقد اعتمدنا في على مجموعة من المراجع أضاءت جوانب عديدة من بحثنا في الجانبين النّظري والتّطبيقي نذكر منها: الرواية البوليسية العربية لأحمد خالد توفيق، التخيل والتشويق مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العربي لشعيب خليفي، الرواية العربية، إشكالية المصطلح والريادة لسعيد مقيدش، الرواية البوليسية "اختفاء القراء وإهمال النقاد"، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية لشعيب الساوري.

ومن الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث:

- صعوبة التحكّم في الموضوع والخوف من انفلات الفكرة الرّابطة بين التّطبيق والتّنظير.
- قلّة الدّراسات المتعلّقة بالموضوع خاصة وأننا درسنا رواية حديثة الصّدور، إضافة إلى هاجس الوقت الضيّق الذي ظلّ يلاحقنا طيلة إنجاز البحث وأجبرنا على التوقف عند هذا الحد.

في الأخير نتقدّم بجزيل الشّكر إلى أستاذتنا المشرفة **"سامية داودي"** التي أنارت لنا الطريق بتوجيهاتها القيمة، كما نقدّم شكرنا للجنة المناقشة على تحمّلها مشاق قراءة البحث، كما لا يفوتنا أن نشكر كل من كانت له يد في استقامة هذا البحث من زملاء وأساتذة.

الفصل الأوّل: مصطلحات البحث

1- السّرد الحد والمفهوم.

2- مصطلح السّرديات المنبت والتلقي العربي.

3- تعريف الرّواية.

4- تعريف الرّواية البوليسية.

1/مصطلح السّرد: الحدّ والمفهوم:

1-1-السرد لغة:

إذا ما تتبعنا الدّلالة المعجمية لكلمة سرد سنجد أنّها تحمل عدّة معان، وسنحاول من خلال تعريفها المعجمي اكتشاف بعضها. جاء في لسان العرب السّرد في اللّغة **"تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في بعض متتابعا".**[1]

ويقال أيضا: **"سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"**[2]، وإذا ذهبنا إلى معجم العين فسنجد: **"سرد القراءة والحديث يسوده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد: اسم جامع للدروع ونحوها في عمل الحلق المسرد، قال عز وجل: "وقدر في السرد" أي اجعل المسامير على قدر فروق الحلق'.**[3]

نستخلص من خلال هذا العرض الموجز لمصطلح السّرد لغويا، أنّه يعني التّتابع وإجادة السياق، إضافة إلى التناسق والاتصال والانسجام والترابط، كما يمكننا أيضا اعتبار هذه الأخيرة من أولويات الواجب توفرها في عمليّة السّرد.

1-2-أما اصطلاحا: فنجد أنّ لهذا المصطلح تعاريف عديدة ومختلفة وقد يعود سبب هذا التنوّع والاختلاف إلى تعدّد أقطابها ودارسيها.

فالسّرد مصطلح نقدي حديث يعني: **"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص**[4]

أما حميد لحميداني فيعرّفه بأنّه: **"هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له"**[5]

---

[1]- ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري، لسان العرب، تح : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 604.

[2]- المصدر نفسه، ص 60.

[3]- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخرومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج7، دط، دت، ص 226.

[4]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارش للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015، ص 38.

[5]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2000، ص 45.

وهو يريد من خلال هذا القول أن يبيّن أهميّة السّرد باعتباره وسيلة محورية في عمليّة بناء النّص، إضافة إلى ذلك فهو يحدث تواصلا بين السّارد والقارئ.

ويعرّفه سمير المرزوقي وجميل شاكر بأنّه: **"العملية التي يقوم بها السارد أو الحالي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"[1]**

يتضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّ السّارد واحد من أهمّ الدعائم التي يقوم عليها السّرد، وهو الذي يتحكّم في مجرياته، وبدونه (أي السّارد) لا وجود للسّرد.

أما سعيد يقطين فيعرّفه بقوله: **"هو نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[2]**؛ أي نقل الحكايات والقصص التي حدثت في وقت مضى إلى الوقت الحاضر وهو الوقت التي تحكى فيه وسبكها وحبكها بطريقة سهل نقلها وتداولها، سواء كانت هذه الأفعال والحكايات واقعية حدثت حقيقة أو منسوجة من وحي الخيال.

أما صادق قسومة فيرى بأنّ: **"السرد يطلق على عملية الاضطلاع بنقل الأعمال كما يطلق على نتاج العملية التي بها تنتقل الأعمال من عالم القصة الأصيل المخيّل (هو عالم غير لغوي) إلى عالم النص الأدبي"[3]**، ويعرّف السّرد أيضا بأنّه: **"مصطلح عام يشمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال"[4]**

نستخلص من خلال هذا التّعريف أنّ السّرد موجود في كل نص قصصي سواء كان حقيقيا أو متخيّلا، ويعود سبب ذلك إلى ارتباطه ارتباطا وثيقا بالقص.

والسّرد في اللاتينية: **"هو الجزء الأساسي والخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل"[5]**، كما يعرّفه الباحثون أنّه: **"حكاية لا تقتصر وظيفتها على مجرد تعدد الوقائع والأفعال، وهو أيضا دراسة القص، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[6]**

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، (د ط)، (د ت)، ص 77-78.

[2]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 72.

[3]- الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت، ص 114.

[4]- محمد صالح، أسئلة الفكر وفضيات السرد (دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2013م، ص 12.

[5]- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشروت، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م، ص 208.

[6]- المرجع نفسه، ص 208.

وقد جاء في قاموس السّرديات لجيرالد برنس: 1- "السرد خطاب يقدم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف (description) والتعليق (commentary) سوى أنه كثيرا ما يتم مجهما فيه، 2- هو إنتاج حكاية سرد مجموعة من المواقف والأحداث".[1]

نستنتج من خلال هذا التّعريف أنّ السّرد هو المحور الأساس الذي تنبني عليه الأحداث، أي أن تعامله في الأساس يكون مع الأحداث، وهذا أمر طبيعي لأن السرد الذي لا يعالج أحداثا أو أفعالا.... وما إلى ذلك فليس سردا.

أما بالنّسبة لما يتعلق بدمج الوصف والتّعليق في السّرد فهذا أمر مفروغ منه، فالسّرد لا يخلو من وجودهما، فهو يقف في نقاط معيّنة ليصف ويعلّق ويؤكّد ونجده في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، يعرّف بأنّه: "1- خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف، 2- هو خطاب غير منجز، 3- وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي".[2]

ويحدّد السّرد أيضا بكونه **"العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه".**[3]

انطلاقا من هذا التّعريف يمكننا القول بأنّ السّرد هو القناة التي بها وعن طريقها ينقل السّارد مادته الحكائية إلى المتلقي ومن خلاله (السّرد) يتم التواصل بينهما (السّارد والمتلقي).

لا يقتصر السّرد على قص الأحداث والوقائع وأهميّته لا تكمن في عمليّة القص أو الحكي، وإنّما المهمّ هو طريقة رواية هذه الأحداث من قبل السّارد باعتماده على آليات وتقنيات وأساليب يتبعها في رواية القصص والأحداث وما إلى ذلك، على أن يكون هناك اتساق وانسجام فيما بينها، أي من القصّة الأساس، إلى القصص الفرعية التي تندرج تحتها، بمعنى أنّ الانتقال يكون تدريجيا في روايتها من أجل نقلها وإيصالها للقارئ على أكمل وجه، وهذا ما يؤكّده تودوروف من خلال قوله: **"إن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميعا تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف، بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد"**[4]

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، النيل، القاهرة، ط 1، 2003م ص 122.
[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 110.
[3]- محمد القافي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس وآخرون، ط 1، 2010م، ص 246.
[4]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2009م، ص 17.

ويعرّف عبد المالك مرتاض بأنّه: **" الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي/الحالي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو نسيج للكلام ولكن في صورة حكي".**[1]

وإذا سرنا على خطى هذا المفهوم سنجد أنّه يميل إلى معناه القديم الموجود في المعاجم العربية وهو النّسيج.

وإذا يتمحور تعريف جيرار جنيت حول التّتابع بقوله: **"هو عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، بواسطة لغة وبصفة خاصة اللغة المكتوبة"**[2]

فالسّرد عنده يقوم على تتابع الأحداث، سواء كانت واقعية أو من صنع الخيال أي مفترضة، شريطة أن تكون اللّغة هي الأداة الفاعلة وبالأخص اللغة المكتوبة.

أما فليب هامون فيعرّف السّرد قائلا: **"إن السرد يروي أحداثا وأفعالا في تعاقب زمني (مظهر زمني)".**[3]

ويذهب جان ريكاردو إلى أبعد من ذلك حيث جعل السّرد مرادفا للشّكل بقوله: "من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وأن القة هي ما يروى وهما يحددان وجهي اللغة".

فالمادة المركزية عنده هنا في القصّة والسّرد هو القالب الشّكلي اللّغوي الذي يقدّم هذه المادّة.

إنّ السّرد منبع من منابع التّواصل المعرفي، وهو موجود منذ وجود التجمعات البشرية، وإذا أردنا أن نقيم له تعريفا بسيطا فيمكننا القول بأنّه قص حدث أو سلسلة من الأحداث سواء كانت من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال وبواسطة لغة كتابية كانت أو شفهية.

وكل سرد لابد أن يتوفر فيه حدث وشخصيات تتفاعل ضمن زمان ومكان محدّدين، وعن طريق سارد ينقل كل ذلك إلى القارئ، فهو وسيلة يعتمدها (السارد) ليعرض عن طريقها الوقائع والأفعال والأحداث والأخبار والقصص ..... وما إلى ذلك.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993م، ص 84.

[2]- جيرار جنيت، حدود السرد، ت بنعيسبوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط ط 1، 1992، ص 75 نقلا عن هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 25.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجيستر، جامعة بابل، العراق، 2003، ص 30.

ونريد في الختام التنويه إلى أنّ السّرد مصطلح فني، وهو لا يقتصر فقط على النّصوص الأدبية من رواية، قصّة، قصّة قصيرة.... وما إلى ذلك وإنما تعداها ليشمل الدعايات، الإشهارات والإعلانات، السينما والرسم .....الخ.

وإذا دققنا فيه سنجد أنّه يشمل كل ما يشاهده الإنسان أو يسمعه أو يقرأه أو يقصّه أو يبدعه، وقد تطوّر عبر العصور من السّرد (Narration) إلى علم السّرد (Narratologie) وأصبح علما قائما بذاته له أسسه وقواعده وفنونه الخاصة به، ولم يعد مجرّد مصطلح قصصي وإنما أصبح جنسا أدبيا انضوت تحت لوائه سائر الأنواع القصصية، وقد اهتم به النّقاد من خلال دراساتهم للنّصوص السّردية بغية استنباط مكوناتها وأسس تشكّلها وجمالياتها الفنيّة والدلالية.

2-مصطلح السّرديات (narratologie) المنبت الغربي و التّلقّي العربي:

تعدّ السّرديات (narratologie) اختصاصا علميّا يهتمّ بالسّرد، له مقوّماته ومميّزاته وخصوصياته الّتي ينفرد بها عن غيره من التّخصّصات، ولقد ركّزت السّرديات في دراستها النّظرية والتّطبيقية على الخطاب السّردي من خلال تحليله ودراسته والبحث فيه من أجل فكّ شفراته، وكلّ ذلك من أجل الوصول إلى ما وراء السّطور أي فحص بنائه وإبراز العناصر المكوّنة له، وهي" **فرع معرفي يحلّل مكوّنات وميكانزمات المحكي"**[1] هذا من جهة وهناك من يعتبرها من جهة أخرى **"نظريّة البنائيات السّرديّة المستوحاة من البنيوية لفحص بناء سردي ، أو لعرض وصف بنائي، يقوم عالم السّرد بتحليل ظاهرة السّرد إلى الأجزاء المكوّنة لها ثمّ يحاول أن يحدّد الوظائف و العلاقات".**[2]

"بدأت السّرديات تتشكّل بصفتها علما له قواعد وأصول في عام 1966م، حيث أصدرت الصّحيفة الفرنسية (تواصل) عددا خاصا بعنوان التحليل البنائي للسّرد، أمّا المصطلح في حدّ ذاته فقد نحت بعد ذلك بثلاثة أعوام من قبل أحد المساهمين في العدد الخاص تزفيطان تودوروف سنة 1969م"[3].

إنّ جذور السّرديات قد ظهرت في البيئة الغربية قبل أن تنتقل إلى البيئة العربية بفعل التّرجمة، ويعدّ فلاديمير بروب من أبرز رواد المدرسة الشّكلانية، ورائد السّرديات من خلال مؤلّفه مرفولوجيا الحكاية الّذي صدر سنة 1928م، فدراسته للخطاب السّردي لم تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية ، فقد كانت محاولته هذه تهدف إلى

[1]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، البيضاء، ط1، 1989، ص97.
[2]- يان مانفرد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص51.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص51.

الكشف عن الخصائص الّتي تميّز الخطاب السّردي (الحكاية الشّعبية بالتّحديد) عن غيره من الخطابات"[1].

أمّا اللّساني **غريماس** فهو من أتباع المدرسة الفرنسة، ويعدّ مؤسّس السّيميائية **" فقد كان اهتمامه في المجال السّردي يكمّل نوعا ما مشروع بروب في الدّراسة السّرديّة على الرّغم من النّقد الّذي وجّهه له، ولئن كانت هذه الانتقادات تشير إلى ما يفصل بين الرّجلين فإنّها تعدّ في نفس الآن ما يربط بينهما، فهي تشير إلى وجود نوع من الاستمرارية بين مشروعيهما"[2]**، ويؤكّد في موضع آخر على أن **"كلّ هذه الانتقادات لا تقلّل من أهميّة بروب ولن تمسّ في شيء من قيمته التّاريخيّة، وسيظلّ هذا المشروع قمّة في تاريخ السّيميائيات السّرديّة،ومرجعا أساسيا لكلّ الّذين يريدون الاطّلاع على المنجزات الحديثة للسّرديات"[3].**

وإذا ذهبنا **إلى تيزفيطان تودوروف** سنجد أنّه **" أوّل من استخدم تسمية السّرديات للدّلالة على علم السّرد، فقد كان يقتصر تحليله للسّرد على العناصر المتفرّدة السّارد والمسرود له والزّمن وذلك ضمن تحليل الخطاب"[4]**، أمّا جيرار جينيت فهو من**" أبرز النقّاد المعاصرين في مجال السّرديات، حيث تمركز بحثه في مؤلّفاته على وضع نظريّة منهجيّة للتّحليل السّردي، ونقل الدّراسات الأدبيّة والسّردية خاصّة إلى مرحلة متقدّمة"[5].**

أمّا بالنّسبة للتّلقّي العربي للمناهج الغربية، فقد تعدّدت المصطلحات الدّالّة على معنى السّرديات، لذلك ارتأينا أن نأخذ عيّنة منها على سبيل المثال لا الحصر محاولين بذلك معرفة غيرها من المصطلحات الّتي جاءت مرادفة لها ومن أهمّ روّادها نجد:

لطيف زيتوني الذي يترجم مصطلحnarratologie بـ " السّردية"، حيث يقول: **" السردية أو السّرديات ربّما كان المصطلح الأوّل أفضل تعبيرا لأنّ السّردية لا تعني علم نوع واحد عن سواه(كالمسرحيّة و القصيدة) وبما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصوصه"[6]**، وبعدها مباشرة نجده يقول: **"السّردية أو علم السّرد لم تتحوّل السّردية إلى علم بالمعنى الصّحيح بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النّصّ السّردي من جهة وتعدّد نظريات التّحليل السّردي من جهة أخرى"[7]**، ويؤيّده في ذلك عبد الله ابراهيم، فقد استعمل المصطلحات نفسها

---

[1]- سعيد بن كراد، السيميائيات السّرديّة، مدخل نظري، منشورات الزّمن، الرّباط، دط، 2001، ص17.
[2]- المرجع نفسه ، ص34.
[3]- المرجع نفسه ص40.
[4]- تيزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص66.
[5]- سعيد يقطين، السّرديات، والتّحليل السّردي.
[6]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النّهار، لبنان، ط1، 2002، ص107.
[7]- المرجع السّابق، ص108.

للدّلالة على مصطلح (narratologie)،حيث يقول: **" إنّ السّرديّة (narratologie) استقامت بوصفها علما سرديا على الجهود الّتي تمخّضت عمّا توصّلت إليه جهود هذين الاتّجاهين* سواء في مجالات اللّسانيات أو البحث الدّلالي"[1]**، ويورد في موضع آخر مصطلحي علم السّرد والسّرديات فيقول **" ينهض الجذر النّظري لكتابي سعيد يقطين الأخيرين، ولا يقفان عند حدود العرض، رغم أنّ ذلك من أبرز ما يتّصفان به...آخذين في الاعتبار أنّ الكليّات النّظرية لعلم السّرد أو السّرديات (narratologie) متقاربة "[2]**، أمّا **عبد الملك مرتاض**، فقد استعمل مصطلح السّردانيّة كمقابل للمصطلح الأجنبي (narratologie)، ففي حديثه عن تعدّدية استعمال الضّمائر في السّرد يتّضح ذلك حيث يقول: **" ولم يخطر بخلد سارد من القدماء أن يصطنع الأوّل والثّاني استعمالا موظفا في الكتابة السّردية الفنية، إنّما نشأ ذلك مع التّطوّر المذهل الّذي عرفته السّردانية (narratologie) منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها"[3]**، أمّا بالنسبة إلسعيد بن كراد فقد اعتمد مصطلح "السرديات" كمرادف للمصطلح الأجنبي (narrtologie) يقول:

"خلافا للسّرديات narratologie الّتي تراكمت عددا لا بأس به من الدّراسات في مجال نقد الرّواية ، فإنّ السيميائيات السّردية لم تعرف طريقها إلى الممارسة النّقديّة إلّا في حالات قليلة"[4].

في حين تبنّى **رشيد بنحدّو** مصطلح "السّردلوجية" يقول: **" يعرض لينتفلت المفاهيم السردلوجية الاجرائية التي سيعتمدها في بحثه، ويحدد مابينها من فروق دقيقة"[5].**

بناء على ما تقدّم يمكننا القول بأن كلّ التّرجمات السّالفة الذّكر قد تراوحت بين الاشتراك والاختلاف، على الرّغم من أنّ الاختلاف يظهر بصورة أجلّ، فغالبا ما نجد اشتراكا في التّرجمة بين ناقدين أو ثلاثة كأقصى حد على حسب رأينا، خصوصا عند نقّادنا المغاربة ، حيث نجد في بعض الأحيان مصطلحات تحيلنا مباشرة إلى المعنى المطلوب بمجرّد قراءتها وأخرى تبعدنا تماما عنه وبذلك نجد أنفسنا واقعين في حيرة ولبس فأيّها أصح وأقرب إلى الدّلالة المراد الوصول إليها.

---

* يقصد بالاتّجاهين دراسات السّرديين لأنّها هي الّتي اتّخذت اتّجاهين رئيسيين أوّلهما عني بمستوى الخطاب وثانيهما عني بدلالات الخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية الّتي تؤدّيها الشخصيات في المتون. راجع عبد الله ابراهيم، المتخيّل السّردي-مقاربات نقديّة في التّناص الرّؤى والدّلالة- المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص104.

[1]- عبد الله ابراهيم، المتخيّل السّردي-مقاربات نقديّة في التّناص الرّؤى والدّلالة-، ص104.

[2]- المرجع نفسه، 146.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية-بحث في تقنيات السّرد- عالم المعرفة، دط، 1998، ص152.

[4]- سعيد بن كراد، السّيميائيات السّردية مدخل نظري، ص11.

[5]- جاب لنتفلت، مقتضيات النّصّ السّردي الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي دراسات، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، سلسلة ملفّات، الرّباط، ط1، 1992، ص85.

سنحاول الخوض في غمار هذه الإشكالية الّتي لطالما كانت عائقا في وجه الدّارسين والباحثين، وذلك من خلال مصطلح .narratologie، فمن بين كلّ المصطلحات الّتي ذكرت آنفا من قبل بعض النقّاد، ما هي التّرجمات الأدق والأنسب للاستعمال؟

نرى أنّ مصطلحي علم السّرد و السّرديات يمثّلان التّرجمة الأنسب للمصطلح الأجنبي narratologie، فإذا قمنا بتشريح هذا المصطلح سنجد أنّه ينقسم إلى قسمين: القسم الأوّل يتكوّن من السّابقة narrato الّتي تعني السّردnarrative والقسم الثّاني يتكوّن من اللّاحقة logie الّتي تعني العلم وبذلك نحصل على علم السّرد كمقابل للمصطلح الأجنبي narratologie هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أنّ مصطلح السّرديات أيضا مناسبا، باعتبارها تهتم بالسّرد وبكلّ مكوّناته تحليلا ودراسة، وبذلك نظن أنّ هذين المصطلحين هما الأدقّ والأفضل للاستعمال.

وفي الوقت ذاته قمنا باستبعاد مصطلح السردلوجية، فلِمَ نعتمد آلية التّعريب مادام هناك بدائل أكثر وضوحا ودقّة تحيل على المعنى المبتغى، فالتّعريب آلية اضطرارية وليست اختيارية، أمّا فيما يخصّ مصطلح السّردية*، فهناك من يخلط بين السّرديّة والسّرديات حيث يجعلون من هذه الأخيرة مرادف لمصطلح السردية، وهم يقرّون بذلك، ويفضلون اعتماد السّردية على السّرديات، وهذا ما نجده عند **لطيف زيتوني وعبد الله ابراهيم**، فالسرديات تعني narratologie بينما تعني السردية narrativitié الّتي تعد فرعا من فروع السّرديات

إنّ عدم الفهم الجيّد للمصطلح في لغته الأصلية، يحيد المترجِم عن الصّواب ويوقعه في متاهات لا تحمد عقباها، وقد يصعب الخروج منها، لذلك لا بدّ من الحذر أثناء ترجمة المصطلحات.

3/تعريف الرّواية:

تطوّر المرء والكتابة المرتبطة به تطورت معه وفق حياته وبيئته وخياله، ممّا أدّى إلى ظهور كتب متنوّعة ومتعدّدة من أبرزها الرّواية التي تعدّ نوعا من أنواع الآداب النّثرية السّردية لحادثة ما، وقد تعدّدت آراء ومفاهيم هذا المصطلح الّذي سنتطرّق إلى تعريفه لغة واصطلاحا.

أ/ لغة:

تتعدّد تعريفات مصطلح الرّواية في المعاجم اللّغوية، حيث ورد في معجم لسان العرب بأنّه مشتق من فعل روى؛ أي يقول ابن منظور **" رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال. روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"**[1]، كما عرّفها الجوهري بقوله **"رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر قوة رواة، ورويته الشعر ترويه؛ أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول أنشد القصيدة ياهذا ولاتقل! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"**[2]، وورد في معجم المصباح المنير بأنّ **"روى من الماء يروي ريا، والاسم الريّ بالكسر فهو ريا والمرأة ريا...وروى الماء يرويه من باب رمى حمله فهو يستقي الماء عليها، ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته"**[3]، وجاء في القاموس المحيط **"روي من الماء واللبن كرمي ريا وريا... والرواية المزادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقي عليه...روى الحديث يرويه رواية وتروّاه...وهو رواية للمغالبة...وروّيته الشعر حملته على روايته كأروينه، وفي الأمر نظرت وفكرت...ويم التروية؛ لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد، أو لأنّهم كانوا يرتوون فيه من الماء لما بعد، أو لأن ابراهيم عليه السلام كأن يتروّى ويفكر في رؤياه فيه"**[4]

من خلال التّعريفات اللّغوية السابقة يتّضح لنا بأنّ لفظة رواة تحمل معنى السقي بالماء ونقل الحديث والقول.

ب/اصطلاحا:

من الصّعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل للرّواية كنوع أدبي كونها تعدّ من الفنون النثرية غير واضحة الدلالة ومتعددة الاتجاهات، حيث أنّها تتطوّر بتطور العصور، فسالت أقلام الباحثين وشغلت أذهانهم وكلّ منهم أعطى مفهوما حسب تصوره، يرى **سعيد مقيدش**

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م14، ط1، 2003.
[2] - اسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، م6، ط2، 1989.
[3] - أحمد بن محمد الفيومي، معجم المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000، ص149، مادة ر.و.ى.
[4] - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص685، مادة روى.

أنّ " الرواية نثر سردي، قوامه أفعال إنسانية، تعكس وجهة نظر الروائي، يصوّر من خلالها جوانب هامة من الحياة الواقعية القريبة من الإدراك المحتملة الوقوع، شرط أن يقنعنا بها فنيا"[1]، فهي عبارة عن مرآة عاكسة للحياة المعيشة، يصوّر فيها الأديب أو الرّوائي جانبا أو عدّة جوانب من الحياة بطريقة ملفتة وأسلوب مبدع، يجعل القارئ يحسّ أنّ ما يقرأه بعينه فعلا.

كما يعرفها **ميخائل باختين** على أنّها **"المرونة ذاتها، فهي تقوم على البحث الدّائم وعلى مراجعة أشكالها السّابقة باستمرار، ولا بدّ لهذا النّمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه يمدّ جذوره في تلك الأرضية التي تتّصل اتّصالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع "**[2]، ويضيف في تعريف آخر بأنّ **"الرواية إنتاج أنواع الأطعمة المختلفة وهي فنّ نثري تخيّلي طويل نسبيا، وهو فن بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا"**[3]، فالباحث هنا يرى بأنّ الرواية فنّ يتميّز بالطول والخيال والغموض وهي صفات بارزة فيها.

إذن الرّواية هي لون أدبي نثري يعكس لنا الحياة الواقعية ويصوّر لنا أشياء وأحاسيس عشناها أو قريبة منّا لذلك تشهد إقبالا كبيرا من طرف القرّاء.

4- نشأة الرّواية لجزائرية:

عرفت الحركة الأدبيّة تطوّرا كبيرا وازدهارا لافتا، ممّا أدّى إلى ظهور أجناس أدبية جديدة، من أمثال الرّواية، هذه الأخيرة شهدت إقبالا واسعا، نظرا لاحتوائها الكم الهائل من المواضيع التي تجعل الكتّاب والأدباء يبدعون فيها، ولأن القرّاء وجدوا فيها ما يلاءم أفكارهم ومشاعرهم وميولاتهم. ونشوء الرّواية في الأدب العربي بصفة عامّة كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة وهذا يعود لاتصال العرب بالغرب وتأثّرهم بهم ليكون للصحافة والتّرجمة الفضل الأكبر في نشأتها عربيا خاصّة مصر سوريا ولبنان، أمّا فيما يخصّ الرواية الجزائرية فقد كان تاريخ الجزائر العريق مادتها الدسمة الأولى، إذ نجد معظم الرّوايات كانت عبارة عن انعكاس للواقع المعيش.

فكان من السّهولة ملاحظة أعمال روائية متسمة بالضّعف اللّغوي والتقني خصوصا في البداية مثل حكاية العشاق في الحب والاشتياق 1849 لـ **"محمد بن براهيم"** وهي أوّل رواية جزائرية. لِتَلِيها بعد ذلك أعمال أخرى مثل رواية **"أحمد بن مصطفى القومي"** لـ **"القايد بن شريف"** والتي كتبت باللّغة الفرنسية سنة 1920 وأيضا رواية **"زهرة زوجة المنجمي"** لـ

[1] - سعيد مقيدش، الرواية العربية، إشكالية المصطلح والريادة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد3، جامعة سيدي بلعباس، دط، ماي 2015م، ص241.
[2] -روجن آلان، الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1997، ص19.
[3] - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

"عبد القادر حاج حمو" و التي كتبت سنة 1925[1]، وفي سنة 1948 كتب الرّوائي: علي الحمامي روايته إدريس. **" ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث"[2]**، وهذا بسبب الظّروف التي كانت تعيشها الجزائر في ذلك الوقت فكانت رواية **"غادة أم القرى"** لـ **"أحمد رضا حوحو"** والتي تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945 أوّل جهد حقيقي وأوّل رواية معتبرة لذلك عُدّت أوّل رواية جزائرية. لتأتي بعدها أعمال كثيرة ومهمّة كرواية الطالب المكتوب: **"لعبد المجيد الشافعي"**1951 ورواية الخريف 1957 لـ **"نور الدين بوجدرة"** ورواية العطش 1957 **" لآسيا جبار"** ثم رواية القلقون 1958 لنفس الكاتبة أيضا يقول **"أحمد منور"** تطور الأدب الرّوائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية عقب ظهور رواية: "الدار الكبيرة" للرّوائي **"محمد ديب"**سنة 1952، تحكي عن واقع الجزائريين الذين يتخبطون فيه"[3] ليواصل الكاتب بعدها نشر الرّوايات كرواية الحريق 1954.

تواصل الرّواية الجزائرية بعدها مرحلة الانتعاش، ففي الستينات وبالضبط 1968 ظهرت رواية **"محمد ديب" رقصة الملك**، أمّا فترة السبعينيات فاعتبرت أفضل وأحسن فترة في الجزائر في جميع المجالات سواء الأدبية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، حيث تحرّرت الجزائر من الاستعمار وراحت تعيد بناء وهيكلة نفسها **" فعرفت عشرية السبعينات فترة ولادة خطاب روائي متميز نقل تجربة الكتابة في الجزائر بشكل فني، وهي فترة حاسمة استطاع عبرها أن يتميّز عن باقي الأجناس الأدبيّة "[4]**، ففي هاته المرحلة ظهرت أوّل رواية جزائرية باللّغة العربيّة هي رواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971 وفي سنة 1974 ظهرت رواية **"اللاز" للطاهر وطار** وهي نموذج للنّضال السياسي التحرّري. أمّا في فترة الثمانينات

عرفت السّاحة الرّوائية الجزائرية تحوّلات فكرية في مجتمع استقلالي بحت، فأبدع الرّوائي **رشيد بوجدرة** في روايته **ليليات امرأة آرق** 1985، والرّوائي **محمد مفلاح** في رواية **هموم الزمن الفلاقي** 1985، وكذلك رواية **وأخيرا تتلألأ الشمس** 1889 للروائي **محمد مرتاض**، فكانت الرّوايات الجزائرية ذات علاقات وطيدة مع الموروث الشّعبي. لتأتي

---

[1]- ينظر: أم الخير جبور: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013 ص 37.

[2]- عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، د.ط، 1880، 1974، ص235.

[3]- أحمد منور: الأدب الجزائري بالسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007، ص106.

[4]- محمد تحريشي: في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكوّنات الفنية و الجمالية و السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، د.ط، 2007، ص08.

يعدها فترة التّسعينات لتصدر رواية **ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي** 1993 ورواية **الشمعة والدهاليز** 1995 **للطاهر وطار** ورواية **فتاوى زمن الموت** 1999 لـ **ابراهيم سعدي**.

ففي كّل مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر وتطوّره كانت الرواية تواكب ذلك التطوّر وتوظف التّراث والعادات والمواضيع الخاصة والرّائجة في تلك الفترة. وفي فترة الألفينات ازدهرت الرّواية وتربّعت على عرش الأجناس الأدبية، فظهرت روايات خلّدت بصمة في عالم الرّواية النّسائية أمثال رواية **وطن من زجاج لياسمينة صالح** 2006 ورواية **الأسود يليق بك** 2012 **لأحلام مستغانمي** وغيرها الكثير .

إذن لقيت الرّواية انتشارا كبيرا في الجزائر رغم ظهورها المتأخر، وذلك جرّاء مواكبتها للواقع ومحاولات التّجديد المتواصلة، إضافة إلى ظهور عدد كبير من الرّوائيين الذين برزوا بنصوص راقية، فأنتجوا في شتى الميادين إبداعاتهم الروائية ودرسوا الكثير من الموضوعات وحازوا على جوائز عربيّة وعالميّة.

5-تعريف الرّواية البوليسية:

تعدّ الرّواية البوليسية شكلا سرديا يختلف عن الأشكال السّردية الأخرى لأنّها تعالج بعض المواضيع التي ترتبط بوقائع الجريمة والغموض والتجسّس والمؤامرة وغيرها، فعلى الرّغم من قلّة اهتمام الرّوائيين بها، إلا أنّها باتت تشكّل وعيا قرائيا ومبعثا للفضول، ولهذا نجد العديد من التّعريفات لها من بينها:

- أنّ الرّواية البوليسية **"شكل روائي ظهر في القرن التاسع عشر مع التطور الحضاري للمدينة الأوروبية وتطور الشرطة، وكذلك العلم الوضعي، وكذا التقنيات الجديدة للبحث بالإضافة إلى تقنيات السينما، فهي تطرح غالبا جريمة أو عدة جرائم قتل للحل"**[1] وهذا ما يعني أنّ الرّواية البوليسية تعتمد في سردها أساسا على جريمة ما وعادة ما تبدأ الرّواية بالجريمة ثم يتم سرد الأحداث التي أدّت إليها.

- ويعرّفها محمود قاسم فيقول: **"إنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة التعقيد والسرية، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ماشابه ذلك، وأغلب هذه الجرائم غير**

[1] - بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ع67، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص69.

كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها"[1]، وحلّ لغزها المعقّد وهو المحقق، كما يسعى الرّوائي في إيجاد الحل إلى تقديم العديد من الشبهات حول شخصيات متّهمة.

- وفي تعريف آخر اعتبرت الرّواية البوليسية **"القصة التي تبنى عليها عملية التحري التي يقوم بها رجال الشرطة أو متحر خاص بحثا عن مرتكب الجريمة أو عدة جرائم، ويخلق عملية البحث في إطار تشويقي، بالإضافة لترك باب الحل مغلقا لزيادة الغرابة والغموض"**[2]، ويثير الرّوائي القارئ بخلق عنصر التّشويق، فيترك الفرصة للمتلقي للمشاركة في عملية التحرّي، فيعتبرها البعض مرد لعبة كتبت لغرض التسلية أو لعبة تنمي قوى الملاحظة والفهم السّريع.

- أما المفهوم الأكثر دقّة للرّواية البوليسية فهو أنّها **"لون خاص جدا من ألوان الأدب، تنتقل بالقارئ إلى عالم الجريمة المتناقض بأحداثه وحركته لرتابة الحياة اليومية، وتعده بحتمية تحقيق العدالة في النهاية"**[3]، بطلان في الرّواية البوليسية الأوّل يثير القلق فينا والثّاني يحتوي ذلك القلق من خلال البحث عن المجرم وتحقيق العدالة التي يعدنا بها المحقق.

6-نشأة الرّواية البوليسية:

6-1-في الأدب الغربي:

تعود إرهاصات الرّواية البوليسية إلى نهاية الثّورة الصناعية في أوروبا، حيث يجمع الباحثون على أنّ أب الرّواية البوليسية هو **إدغار آلان بو** وأنّ عمرها لا يتجاوز القرنين من الزّمن، وهناك من النّقاد من يرى أنّ **إدغار آلا نبو** اقتبس فكرة الرّواية البوليسية من فلوتيسر زاديك، ويكشف ذلك **فرانسيس لكسان** في قوله حين أرسل **إدغار آلان بو** محققه للبحث في شارع موزع عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق والتّخمين التي امتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك.[4]

ونجد تضاربا حول أوّل رواية بوليسية ناضجة، فيرى بعض النّقاد أنّ "ألف ليلة وليلة" أوّل نموذج لقصة الجريمة، أما في الأدب الحديث فأقرب الأمثلة قصتا جرائم في شارع

[1] - محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1990، ص19
[2] - علي مومن، خطاب الرواية البوليسية المغاربية، دراسة سوسيو نقدية لنماذج روائية مختارة، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، 2017-2018.
[3] - عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص 18.
[4] - ينظر: المرجع نفسه، ص37.

موزع ولغز ماري لوجيه لأدغار آلان بو وفي هذه الفترة ظهر لغز الغرفة المغلقة الذي تخصص وبرع فيه **جون ديسكو كار.**[1]

يعدّ **أنطونيو غرامشي** أحد الرّواد المهتمين بالرّواية البوليسية، فهو مؤسس الحزب الشيوعي في بلده، حيث كان قابعا بأمراضه وآلامه في غياهب السّجون القاسية أواسط ثلاثينيات القرن العشرين، فبالنّسبة له ولدت الرّواية البوليسية عند حدود ما يسمى" القضايا الكبرى" مرتبطة مع ذلك النوّع من روايات المغامرات، أما بين الحربين العالمية الأولى والثّانية ظهر ما يسمى بالعصر الذّهبي للرّواية البوليسية، وقد **"اتسم عصر الرواية البوليسية الذهبي في تلك الفترة ألا يكون المحقق بطل الرواية شرطا محترفا، بل يكون محققا خاصا وحتى هاربا لكنه في كل الأحوال يجب أن يكون موهوبا أو قريبا من العبقرية لكشف القاتل"**[2]، ومن أبرز كتّاب الرّواية البوليسية نجد: **أغاثا كريستي، دورونتي آل ساير، نجابومارش، وماريغري النفهام** وكانت **أغاثا كريستي** أشهرهم، فقد كتبت عدّة روايات.

6-2-في الأدب العربي

يعدّ المنجز الرّوائي البوليسي العربي ضعيفا مقارنة مع المنجز الغربي، فالمتصفح في أدبنا العربي يكشف محاولات أولى قليلة لكتّاب عرب حول الأدب البوليسي أمثال **نجيب محفوظ** و**يوسف السباعي** و**نبيل فاروق** هذا الأخير اعتبر من أشهر كتّاب الرّواية البوليسية في الوطن العربي، فكتب سلسلة **الرجل المستحيل**[3] التي حقّقت شهرة كبيرة.

ومن بين الرّوايات البوليسية نذكر **"الشيء الآخر لغسان كنفاني ونشرت هذه الرواية لأول مرة في مجلة أسبوعية في بيروت عبر تسع حلقات، وذلك ابتداء من الجمعة 25 جوان 1966 تحت عنوان من قتل ليلى الحايك".**[4]

لا يمكننا أن ننسى تجربة الكاتب المصري **صالح مرسي** في روايته **كنت جاسوسا في إسرائيل، ورأفت الهجان** الصادرة 1986 في إطار الصّراع العربي الإسرائيلي، ورواية أعدائي ممدوح عدوان الصّادرة عن رياض الريس 2000.

ومن بين المعاصرين يمكن اعتبار رواية **شرف** لكاتب **صنع الله إبراهيم**، ورواية **اللص والكلاب لنجيب محفوظ** وهي قصّة قاتل حقيقية جرت أحداثها في الاسكندرية في أربعينيات القرن الماضي.

---

[1] - أحمد خالد توفيق، الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، علا76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص12.

[2] - سميرة قدورة، صليحة بوودن، الجريمة والعقاب، دراسة سردية، إشراف ليلى جباري، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، ماي 2011، ص42.

[3] - ينظر، نبيل فاروق، الرواية البوليسية "اختفاء القراء وإهمال النقاد"، المجلة العربية، الرياض،ع497، مارس 2018، ص2.

[4] - عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص121.

ويورد **"بوشعيب الساوري"** أسباب تأخر الرّواية البوليسية في النّقاط التّالية:

-هيمنة الجانب الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبية أدى إلى تخلّف ظهور الرّواية البوليسية.

-غياب المعرفة القانونية والجهل بعلم الإجرام ودوافع الجريمة.

-ارتباط إنتاج الأدب بالنّخب، وتأثّرهم بموقف المؤسّسة الثّقافية من الرّواية البوليسية واعتبارها أدبا شعبيا هامشيا[1].

في الأدب الجزائري:

يعود الفضل في صدور الرواية البوليسية إلى **"يوسف خضيرة"** بروايته **"تحرير فدائية عام 1970"**[2]، ويضاف إلى ذلك إنتاجين إبداعيين لزهير عوفاني **"صورة مفقودة"** و **"قراصنة الصحراء"**، كما نجد ياسمينة خضرة في روايته **"بم تحلم الذئاب "**، ونرى أن الرواية البوليسية في هذه الفترة أخذت منحى الدفاع عن قضايا الأمة، فأصبحت بذلك التزاما.

[1] - ينظر: بوشعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية العربية، ص78.
[2] - المرجع نفسه، ص76.

الفصل الثّاني

المعمارية الفنية لرواية "طير الليل"

1- الإثارة والتّشويق.
2- الجريمة.
3- المحقق والتّحقيق.
4- الحل والنّهاية.
5- تمظهرات سرد الجريمة في رواية طير الليل.

تمهيد:

قسمت رواية طير الليل **لعمارة لخوص** إلى عشرين فصلا، تبدأ الرّواية بالجريمة وهي مقتل البطل ميلود صبري المكنى بـ "طير الليل"، ومن هنا أخذ الرّوائي يزاوج بين الماضي والحاضر، ينطلق السّرد من الجريمة/ الحاضر وملابسات الجريمة التي اعتبرت عملية إرهابية، وبين الماضي الذي وقضية خيانة وطن، لتنتهي الرّواية بانفراج العقدة وتعترف فيه شخصية زهرة بملابسات الجريمة.

تتكون الرّواية البوليسية من عدّة عناصر تحدّد أبعادها ودلالاتها، من بينها عنصر الإثارة والتّشويق الذين يجذبان المتلقي ويشدّان انتباهه ويكوّنان لديه أفق انتظار، وقد تأتي المفاجآت لتؤكّد التوّقع أو تثير الشكّ.

1/الإثارة والتّشويق:

تستمد الرّواية البوليسية شعبيتها من خلال عنصري الإثارة والتشويق اللّذان يميزانها عن نظيراتها من الرّوايات، حيث يتشوق المتلقي لكلّ ما هو غير متوقعا أو غامضا أو مجهولا، فيستند الرّوائي على هذين العنصرين لتصوير المشاهد بالكتابة مثلها مثل التّصوير السينمائي للمشاهد في الأفلام، فيعمل هذا العنصر على تنشيط خيال المتلقي وتفعيل ذاكرته وإثارة توقعاته مما يدفع به إلى تتبع أحداث الرّواية وتخطي أثر السّرد الرّوائي بحثا عن النّهاية المتوقعة لديه، و**"كلما كانت الإثارة والانفعالية أثر كان الشعور بالمتعة أقوى"**[1]، تبدأ رواية طير الليل بحادثة مقتل ميلود صبري وهنا يبدأ عنصر الإثارة يعمل في ذهن المتلقي متوقّعا الآتي وباحثا عن المجرم وأسباب القتل، لكن الرّوائي كان ذكيا في إثارة ذهن المتلقي فقد مهد في مدخل روايته لسرد الجريمة بمشهد لقاء ميلود صبري بعشيقته، حيث كان ينتظر أن يقضي ليلة رومنسية معها ليكتشف بعد حين أنّها خدعته واتفقت مع شخص آخر على الغدر به **"كاد قلب ميلود يتوقف من شدة الدهشة عندما خرجت العذراء من الحمام في قميص نوم أحمر حريري، رمته بنظرة تلمع بالإغراء"**[2]، هنا يستمتع القارئ بمشهد الحبّ قبل الخوض في مشهد القتل حيث يظنّ المتلقي أنّه أمام قصّة غرامية، ليغيّر الرّوائي حركة السّرد مباشرة نحو الغدر والفجيعة حيث يجد ميلود صبري نفسه مكبّلا وحوريته المنتظرة لم تعد بقميصها الأحمر الحريري المثير، بل عادت ترتدي بذلة رجالية وقبعة سوداوين و**" لم تمهله العذراء وقتا أطول...اقتربت منه..وبصقت عليه... وهمست بصوت خافت.. هذا وقت الحساب ياميلود الكلب"**[3]، هنا أدرك صبري أنّه محلّ غدر، ونقطة التحوّل في السّرد هذه

[1] - شعيب خليفي، التخيل والتشويق مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العرب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، يناير 1981، ص67.
[2] - عمارة لخوص، طير الليل، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2019، ص12.
[3] - المصدر نفسه، ص15.

جعل ذهن القارئ في توقّع ما سيكون، ويبدأ بالتّساؤل عمن فعل به هذا؟ وكيف؟ ولماذا؟ ويبدأ ذهنه في الاشتغال والبحث عن المتورط في القضيّة.

يختلف عنصر التّشويق في الرّواية البوليسية عنه في الرّوايات الأخرى، فيظهر في الرّواية البوليسية من خلال فعل الجريمة واللّغة التي يستعملها الرّوائي في سرد أحداث الجريمة وكذلك من خلال الحوار، كما «**يجعل المتلقي عنصرا حاسما في في إتمام العملية الإبداعية".**[1] عمل الرّوائي على إثارة الرّغبة في معرفة أكثر لدى القارئ منذ الفصل الأوّل في روايته، بعد ذلك يستيقظ العقيد كريم سلطاني على وقع مكالمة هاتفية من قبل العميد براهيم بلقاسمي في هاتف بيت مريومة، يلتقي العقيد بالعميد يدور بينهما الحوار التّالي: بعد التّحية والسّلام:

" ليس لدينا وقت، انطلق!

إلى أين؟

سانت هوبير

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

سأجيبك فيما بعد، الآن مصيبة، يا سلطاني.[1]
بل أريد أن أعرف حالا.

انطلق وسأخبرك بكل شيء"[2]

يكتنف المقطع الحواري الكثير من الغموض مما يدفع المتلقي للتّساؤل ويجعله يتشوق لمعرفة المصيبة التي تحدث عنها براهيم بلقاسمي وهي جريمة قتل ميلود صبري، وهنا نسجّل استعمال الكاتب عنصر الإثارة والتّشويق والتّساؤل كي يعيش المتلقي لحظة انتظار ويكون في استعداد لاستقبال أيّ معلومة تزيل الغموض وتشرح الموقف وتنير المضمر، اننظر في تساؤل كريم سلطاني:

"لماذا كلفونا نحن بهذه المهمة

لأننا الأفضل في الساحة يا سلطاني

هذا سبب معروف، قل لي سببا آخر، يا حضرات

جماعة الفوق تريد التأكد فيما إذا كانت الجريمة إرهابا أم لا.

[1] - شعيب خليفي، التخيل والتشويق مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العرب، ص63.
[2] - عمارة لخوص، طير الليل، ص23.

الآن فهمت"[1]

يتساءل القارئ هنا عن سبب اختيار "جماعة الفوق" كريم سلطاني وبراهيم بلقاسمي لتولي التّحقيق في قضية مقتل ميلود صبري، ومن يكون ميلود صبري حتى يقتل؟ ما هي وظيفته؟ وما هي الجهة التي تسببت في مقتله؟، هل الأسباب شخصية أم سياسية؟، فبعد مقتل ميلود صبري زاد الغموض وكبر لغز القضية، وكثرت الأسئلة وتعمّق التشوق لمعرفة هويّة القاتل.

تحتوي الرّوايات البوليسية على عنصري الإثارة والتّشويق مثلها مثل الأفلام السينيمائية، حيث يصور الرّوائي الأحداث والمشاهد من خلال اللّغة مقابلا للكاميرا في الأفلام السينيمائية، ومن هنا عزم الرّوائي **عمارة لخوص** على إثارة المتلقي لمعرفة ملابسات الجريمة واكتشاف مرتكبها.

2/الجريمة:

الجريمة في رواية طير الليل		
الضحية	**أداة الجريمة**	**المجرم**
ميلود صبري	**خنجر**	**زهرة**
بدرو بوزار	**السم**	**أميرة دربال**
يوسف مصباح	**الخنق**	**نبيل طالبي**

تعدّ الجريمة مكوّنا رئيسيا في الرّواية البوليسية تدور حوله معظم الأحداث، كما تعدّ اللّغز الذي يحركّ دائرة التّحقيق، فتبدأ الرّواية البوليسية عادة بالجريمة، ثم يتوالى سرد أحداثها وملابساتها، وبعد قراءتنا لرواية **طير الليل لعمارة لخوص**، وجدنا أنفسنا أمام جريمة قتل ميلود صبري التي تعدّ حدثا محوريا في هذه الّرواية لأنّها **"الحدث الذي يحرك الشخصية المحورية، ورغم ذلك فإن الحيز الذي يشغل هذا الحيز ضئيل جدا لا يمكن مقارنته بالحيز الذي يشغله التحقيق"[2]** ، والجريمة إذن هي جريمة قتل ميلود صبري التي

[1] - المصدر السابق، ص 13

[2] - محمد يحي قاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع76، صيف/خريف 2009، ص207.

وقد ذكرت الصفحات الأولى، حين يخبر براهيم بلقاسمي العقيد كريم سلطاني بمقتل ميلود صبري، فيقول براهيم بلقاسمي:

-"هل تريد معرفة سبب ذهابنا إلى سانت هوبير أم لا؟

-أنا في الاستماع

-الموضوع يخص ميلود صبري

-طير الليل؟

-هو بالذات

-ماذا فعل؟

-إنا لله وإنا إليه راجعون"[1]، حيث بدأ في نقل خبر القتل دون مقدمات، **" عثر على ميلود مقتولا منذ ساعة وهو في وضعية مزرية"[2]**، وفي اليوم نفسه تمت جريمتان أخريان راح ضحيتها كل من **"بدرو بوزار" و"يوسف مصباح" "قفز إلى شرفة بدرو بوزار، ألقى نظرة إلى الداخل من النافذة الرئيسية، فرأى جسد بدرو ملقى على الأرض... تحسس نبضه وتأكد أنه فارق الحياة"[3]**، قتل ميلود صبري بخنجر أما بدروب وزار فعن طريق السّم، أما يوسف مصباح فقتل عن طريق الخنق يقول السّارد :

"من الضحية، ياحضرا

يوسف مصباح

هل قتل مذبوحا أم مخنوقا

عن طريق الخنق"[4]

من خلال الجدول السّابق نلاحظ بأنّ السّارد عمل على تعقيد الأحداث قبل الحصول على مجريات الجريمة الأولى تليها جرائم أخرى، ويتبيّن في الجدول أنّ السّرد يدور حول ثلاث جرائم أساسية، الجريمة الأولى راح ضحيتها ميلود صبري الذي قتل بواسطة خنجر من قبل زهرة بمساعدة أميرة دربال، والجريمة الثّانية راح ضحيتها بدرو بوزار بواسطة السم من قبل أميرة دربال التي ساهمت في قتل ميلود صبري انتقاما لمقتل أخيها رضوان، أما الجريمة الثّالثة فكان الضحيّة فيها يوسف مصباح عن طريق الخنق من قبل نبيل طالبي، وهكذا تفنن

[1] - عمارة لخوص، طير الليل، ص24.
[2]- المصدر نفسه، ص24.
[3] - المصدر نفسه، ص183.
[4] - عمارة لخوص، طير الليل، ص242.

الرّوائي في رسم خيوط الجرائم المتصلة ببعضها والتي تثير فضول المتلقي لكشف لغزها وعرفة المتورطين فيها رفقة المحقق.

3/المحقّق والتّحقيق:

يعدّ المحقّق من الشّخصيات الرّئيسة في الرّواية البوليسية ويعمل على التّحقيق في الجرائم التي تعدّ بدورها الحدث الرّئيس، ولا يمكن أن نجد رواية بوليسية دون جريمة ومحقّق يسعى لحلّ لغز الجريمة.

يشكّل التّحقيق **"في كل رواية بوليسية العمود الفقري الذي لا بد أن يغطي الحكم الأكبر من الرواية"**[1] وتخضع الشخصية المحققة لعدة قواعد منها أنها لا تلجأ إلى **"الصدفة والمفاجآت غير المعقولة، أو يلجأ إلى إخفاء بعض المفاتيح أمام عيني القارئ من أجل أن يشارك مع المحقق البحث عن المجرم"**[2]، لذلك نجد القارئ يحقّق رفقة الشّخصية المحققة ويشكّل تصوّرات ويشكّل تصوّرات ويرسم خارطة الشّخصيات المتهمة ويفترض حلولا للغز الجريمة قد يصيب فيها أو يخطئ.

اختارت الجماعة الحاكمة في السّلطة كريم سلطاني ليكون محققا في قضيّة مقتل ميلود صبري، فشخصية كريم سلطاني، شخصية محوريّة تلتقي عندها خيوط السّرد، وترتبط بها باقي الشّخصيات باعتبارها الشّخصية المحققة في الجريمة والمحركة لأحداث الرّواية.

أخذ المحقّق حيزا كبيرا في الرّواية وحظي بعناية كبيرة من قبل الرّوائي، فهو شخص جاد في عمله، تنم شخصيته عن الذكاء والفطنة وحدّة النّظر في معرفة الأشخاص من خلال سلوكاتهم وأقوالهم.

بين الرّوائي **عمارة لخوص** من خلال شخصية المحقّق مظاهر الفساد في الجزائر، في مختلف مؤسّسات الدّولة، فالمحقق هو الحامل للفكرة التي يريد السّارد إيصالها للمتلقي، وأنّ هؤلاء بما فيهم المحقق مجرّد دمى تحركهم الأيادي العليا. وهكذا تعيّن الجماعة من يحقق وكيف يحقق وربما نتيجة التّحقيق كذلك.

4/الحلّ والنّهاية:

يمثل الحلّ المرحلة الأخيرة في الرّواية البوليسية وهي المرحلة التي يتمّ فيها حل لغز الجريمة والقبض على المجرم وإنهاء الفوضى والتشتت[3]، وتأتي النّهاية بانفراج السّرد، ولا يأتي بعدها حدث آخر أو أي تعقيد، وإنّما هي الخطوة الأخيرة في طريق التّحقيق والحل

[1] - محمد يحي القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، ص208.
[2] - محمد يحي القاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، ص 209.
[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص211.

النّهائي للوضع المتأزم؛ أي ينتهي كاتب الرّواية البوليسية في آخر المطاف إلى حلّ عقدة الجريمة أو فكّ شيفرات اللغز[1].

يمثّل الحلّ خط الوصول أو الانتهاء من البحث والتّحقيق والوصول إلى الهدف، ثم إنّ هذه السمات تؤكّد أنّ هذا الجنس يتميّز عن غيره بعناصر تخضع الكاتب إلى التمسّك بها وإتباع الضّوابط التي لها تأثير في الرّواية البوليسية.

جاء الحلّ في رواية **طير الليل** بشكل حماسي عن طريق استخدام كريم سلطاني لذكائه وافتراضاته ومهاراته، وتتبعه للأحداث والشّخصيات المشتبه فيها، فمن خلال الحوارات التي قام بها مع عدة شخصيات مقربة من الضحيّة وتردّده عليها، أدرك أنّ القاتل لا يمكن أن يكون غريبا بل قريبا، بعد تستر السّلطة على الجريمة للحد من تأزّم الوضع في البلاد أتى اعتراف زهرة بقتلها لميلود صبري بمساعدة أميرة دربال، فتقول: **"بحثت عن شخص يشاركني في عملية من ميلود، فوفقت في العثور على اثنين: نبيل طالبي وأميرة دربال"[2]**، قررت الانتقام منه بعد أن اكتشفت أنه من أمر بقتل ابنتها سعاد، فعثرت على الفرصة عندما سافر لى مدريد **"فتحت الخزينة بعد محاولات قليلة، ووقع بصري على محفظة جلدية سوداء، ففتحتها...وجدت ثلاث بطاقات جاهزة للإرسال كتب عليها: الدور على واحد فيكم. هذا دليل قاطع بأن طير الليل هو من كان يداوم على إرسال بطاقات التهديد لنا نحن الثلاثة أنا وإدريس وميلود"[3].**

5/ تمظهرات سرد الجريمة في رواية طير الليل:

تتميّز الرّواية البوليسية عن غيرها من الرّوايات كونها تحتوي على خصائص ومميزات لا نجدها عند نظيراتها، ومن خلال هذه الخصائص يمكننا إثبات أهمّ السمات الفنية التي توفرت عليها رواية **طير الليل** وهي كالآتي:

- لا تحتوي الرّواية البوليسية على لغز غرامي، وهذا ما لم نجده في رواية طير الليل، فقط ما ظهر منها في علاقة كريم سلطاني بمريومة، فقد بدأت علاقته بها بعدما طلق ناديا التي تزوجت من رجل آخر زميل لها يدرس في الثّانوية.

- لا يكون المجرم من فئة البوليس أو المحقق السري، وهذا ما نجده في رواية طير الليل إذ أنّ المجرم لا ينتمي إلى هذه الفئة، وهو شخصية زهرة التي كان لها دورا مهمّا في تحريك

[1] - ينظر: عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص23.
[2] - عمارة لخوص، طير الليل، ص
[3] -المصدر نفسه، ص277.

أحداث الرّواية، زهرة مصباح كانت طالبة في ثانوية البنات في سيدي الهواري **"من يراها ولا يعرفها، يعتقد أنها أوروبية فعلا: تقلد الفتيات الأوروبيات تقليدا دقيقا في الكلام، والملبس... كان الجمال مفتاحها الأساسي وكان سهلا عليها إغراء الجميع بوجهها البريء وابتسامتها الساحرة"[1]**، هي شخصية مثقّفة ومتعلّمة، قدمها الرّوائي على أنّها شخصية اجتماعية محبّة متقبلة للآخرين.

- يجب أن يخضع حلّ المشكل البوليسي إلى واقعية موضوعية صارمة بعيدا عن التحليقات الخيالية؛ لأن ذلك يبعد المتلقي عن الواقع، وهذا ما رأيناه في رواية **طير الليل**، إذ أننا لم نجد أثرا للخيال فيها وهذا ما تبيّن من خلال الحلّ النّهائي للغز الجريمة، حيث كان ذلك موضوعيا قريبا من الحقيقة بعيدا عن الخيال، فاعترفت زهرة بقتل ميلود صبري بمساعدة نبيل وأميرة.

- أن لا يكون المجرم من الطبقة الفقيرة، وإنما عليه أن يختارها من الشّخصيات البارزة ذات الاعتبار الاجتماعي والمهني، وهذا ما لمسناه في رواية **طير الليل**.

- لا ينبغي أن يتعدّد المجرمون في لغز بوليسي واحد، والمجرم في الرّواية شخص واحد" زهرة" بمشاركة أميرة ونبيل، لكن بتعدّد الجرائم يتعدّد المجرمون.

- يجب أن تتصف الكلمات والعبارات بطابع الشفافية، وفي رواية **طير الليل** اعتمد الرّوائي على تعابير بسيطة موجهة إلى القارئ العادي، ليس فيها أيّ تعقيد أو لبس، فالكلمات مستمدة من اللّغة البسيطة المتداولة والمفهومة، إذ كثيرا ما يستعمل كلمات من العامية، ككلمات بعض الأغاني المعروفة لدى الجزائريين، أما التعابير فجاءت سهلة تسمح لأي شخص بفهمها ومن أمثلة ذلك:

يامريومة ربي يهديك، ربي يهديك

آش من القلب ألي مايبغيك، ألي مايبغيك

خلقك ربي في أحسن ذات، في أحسن ذات

منك ذاتي راهي معدومة، يامريومة[2]

وبهذا استطاع الروائي إيصال الفكرة إلى المتلقي أو القارئ دون صعوبة، ومن هنا يمكننا القول إنّ هذا الرّواية استوفت بعض شروط الرّواية البوليسية.

[1] - عمارة لخوص، طير الليل، ص37.
[2] - عمارة لخوص، طير الليل، ص158.

خـــاتمـــــة

بعد هذه الرّحلة العلميّة الممتعة التي اشتغلنا فيها على نموذج روائي معاصر، أفضت بنا الدّراسة التي أردنا بها تحليل سرد الجريمة في رواية **"طير الليل" لعمارة لخوص**، إلى مجموعة من النّتائج يمكن حصرها في ما يأتي:

- الرواية البوليسية نوع أدبي حديث يعتمد على الإثارة والتشويق وهاجس الكشف الذي يدفع بالمتلقي إلى التقصي والمشاركة في البحث عن حلّ لغز الجريمة.
- الرّواية البوليسية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على السّاحة الإبداعية، فقد اِستطاعت أن تحدث صدى واسعًا في المشهد الثّقافي العالمي.
- لم يستطع الكتّاب العرب تجذير هذا النّوع الأدبي في تربة اللّغة العربية إلا أنّ الرّواية البوليسية تحظى بمقروئية واسعة محليّا وعالميّا.
- تقوم الرّواية البوليسية على مجموعة من العناصر أهمّها الجريمة والضحية والمجرم والمحقق.
- قدّم الرّوائي الجزائري المقيم بإيطاليا **عمارة لخوص** رواية بوليسية في عشرين فصلا، ضمت في ثنايا الجريمة وحل لغزها من قبل المحقق.
- احتوت رواية طير الليل على عناصر الرواية البوليسية، الجريمة(قتل بالخنجر)، المجرم(امرأة)، الضحية(مجاهد سابق) والمحقق(عضو في الجيش).
- جاءت أحداث الرواية مترابطة ومتسلسلة، إذ بدأ الروائي من النّهاية ثم استرسل في سرد الأحداث ومن ثم البحث عن الحل.
- اعتمد الرّوائي على مخطط سرد الجريمة وتقنيات الرّواية البوليسية.
- سلطت الرّواية الضّوء على الفساد في الجزائر بأسلوب سردي يعتمد التّشويق.

. في الأخير يمكننا القول إنّ رواية **"طير الليل"**، استطاعت تتمثّل تقنيات الرّواية البوليسية، وتستوعب عناصرها، غير أنّ هذه الدّراسة التي أردناها نافذة مفتوحة على سرد الجريمة في الجزائر هي بداية لأسئلة مُتعدّدة حول غياب هذا الجنس الأدبي. كما نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النِّقاط المهمّة ونرجو أن نكون مقبولي العذر عند وجود أيّ خلل أو تقصير، فعزاؤنا الوحيد أنّنا اجتهدنا.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

عمارة لخوص، طير الليل، منشورات المتوسط، إيطاليا، 2019.

المراجع:

1-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار فارش للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2015.
2-أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته و تطوره و قضاياه، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، ط1، 2007.
3-أم الخير جبور: الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، دراسة سوسيو نقدية، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013 .
4-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997
5-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، ط3، 2000
6-سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
7-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، (د ط)، (د ت)
8-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت.
9-عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1880، 1974
10-عبد المالك مرتاضى، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993م.
11-عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية-بحث في تقنيات السّرد- عالم المعرفة، دط، 1998
12-عبدالله ابراهيم، المتخيّل السّردي-مقاربات نقديّة في التّناص الرّؤى والدّلالة.
13-محمد تحريشي: في الرواية و القصة و المسرح، قراءة في المكوّنات الفنية و الجمالية والسردية، دار النشر دحلب، الجزائر، د.ط، 2007.
14-محمد صالح، أسئلة الفكر وفضيات السرد (دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)، الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2013م.
15-محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1990.
16-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط 1، 2009م.

العاجم والقواميس:

1-ابن منظور الأنصاري الافريقي المصري، لسان العرب، تح : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

2-أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: مهدي المخرومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج7، دط، دت.
3-اسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، م6، ط2، 1989.
4-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، النيل، القاهرة، ط 1، 2003م.
5-حمد بن محمد الفيومي، معجم المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000 ، مادة ر.و.ى.
6-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985.
7-فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.
8-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، عربي انجليزي فرنسي، دار النّهار، لبنان، ط1، 2002.
9-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، مادة روى.
10-محمد القافي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس وآخرون، ط 1، 2010م.

المراجع المترجمة:

1-تيزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوث، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

2-جيرار جينيت وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي، البيضاء، ط1، 1989.
3-جاب لنتفلت، مقتضيات النّصّ السّردي الأدبي، تر: رشيد بنحدّو، ضمن كتاب طرائق 4-تحليل السّرد الأدبي دراسات، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب، سلسلة ملفّات، الرّباط، ط1، 1992.

5-جيرار جنيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، الرباط ط 1، 1992، ص 75 نقلا عن هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م.
6-روجن آلان، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم منيف، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، دط، 1997.
7-سعيد بن كراد، السيميائيات السّرديّة، مدخل نظري، منشورات الزّمن، الرّباط، دط، 2001
8-لوسيان غولدمان، مقدّمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1993.

9-يان مانفرد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011.

المجلات والدوريات:

1-أحمد خالد توفيق، الرواية البوليسية العربية، مجلة فصول، علا76، الهيئة المصرية للكتاب، 2009.
2-شعيب خليفي، التخيل والتشويق مقاربة في البناء الفني للرواية البوليسية في الأدب العرب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع2، يناير 1981.
3-سعيد مقيدش، الرواية العربية، إشكالية المصطلح والريادة، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد3، جامعة سيدي بلعباس، دط، ماي 2015م.
4-محمد يحي قاسمي، الحوت الأعمى رواية بوليسية نموذجية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع76، صيف/خريف 2009.
5-نبيل فاروق، الرواية البوليسية "اختفاء القراء وإهمال النقاد"، المجلة العربية، الرياض،ع497، مارس 2018.
6-شعيب الساوري، مفارقة الإنتاج والتلقي في الرواية البوليسية، مجلة فصول، ع67، الهيئة المصرية للكتاب، 2009.

الرسائل والأطاريح:

1-أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، رسالة ماجيستر، جامعة بابل، العراق، 2003.
2-سميرة قدورة، صليحة بوودن، الجريمة والعقاب، دراسة سردية، إشراف ليلى جباري، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، ماي 2011.
3-علي مومن، خطاب الرواية البوليسية المغاربية، دراسة سوسيونقدية لنماذج روائية مختارة، جامعة الجزائر2، أبو القاسم سعد الله، 2017-2018.

ملاحـــــــق

1-بيوغرافيا عمارة لخوص:

عمارة لخوص روائي جزائري من مواليد 1970 بالجزائر العاصمة، يكتب باللّغتين العربية والإيطالية، أقام 11 عاما في إيطاليا، ويقيم الآن في نيويورك.، بدأ العمل كمراسل للإذاعة الوطنية الجزائيرية، هاجر بعدها إلى إيطاليا، عمل كوسيط ثقافي ومترجم في مجال الهجرة، وعمل صحافيا في وكالة الأنباء من 2003 إلى2006 ، حصل على الدكتوراه في الأنثروبولوجيا من جامعة روما.

صدر له:

-"البق والقرصان" بالعربية وترجمت إلى الإيطالية بـ (فرانيشكو ليجو) روما 1999م.

-"كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" الجزائر 2003، أعاد كتابتها بالإيطالية بعنوان - "صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو" ، واقتبس منها فيلم سينمائي عام 2010
-"القاهرة الصغيرة في سان ريو" بالإيطالية روما 2012.

-"مزحة العذراء الصغيرة في شارع أورميا" بالإيطالية روما 2021.

-ترجمت أعماله إلى ثماني لغات

تحصل على جوائز منها:

-جائزة فلايانو الأدبية الدولية عام 2006، إضافة إلى جائزة المكتبيين، وجائزة راكلماري ليوناردو شاشة.

2-ملخّص رواية طير الليل:

تتحدث رواية "طير الليل " عن جريمة قتل راح ضحيتها ميلود صبري المكنى بـ "طير الليل" في إحدى الليالي من عام 2018، حيث كان الكل يحتفل بذكرى الاستقلال وميلود صبري بطل الرواية مجاهد معروف على الصعيد السياسي، ولقد عمل الرّوائي **عمارة لخوص** إلى الممازجة بين زمن الماضي والحاضر في مستويين، مستوى فردي يتمثل في حل لغز اغتيال ميلود صبري، إذ ظلت الشكوك حول عملية إرهابية، أما المستوى الثّاني يتمثل في المستوى الوطني نجد **عمارة لخوص** يعالج من خلاله قضية بيع وطن.

تضعنا رواية "طير الليل" في قلب مدينة وهران صبيحة عيد الاستقلال، حيث قتل ميلود صبري، يستدعى العقيد كريم سلطاني ليتولى مهمّة التّحقيق في قضية مقتل ميلود صبري، فينطلق من ثلاثة أسئلة مبدئية: من قتل ميلود صبري؟ لماذا في هذا اليوم بالذات؟ وهل في ذلك علامة على عودة سنوات الإرهاب؟

ينطلق التحقيق من مدينة وهران وضواحيها، تتشابك فيه الفرضيات وتتوالى المفاجآت، وتصادفنا شيئا فشيئا شخصيات بالغة في التّعقيد تكشف لنا جوانب عدّة من التّاريخ السري لثورة التّحرير ومسحا لما حصل في سنوات الاستقلال طيلة ستين عاما.

ربط **عمارة لخوص** حادثة مقتل ميلود صبري ب بخيانته لقائده سي يزيد في ثورة التحرير، بعدها يقتل صهره بدرو بوزار، وكذا مقتل رضوان، وتقتل فريدة، هو المجاهد الذي استولى على أملاك الغير بعد الاستقلال ضاربا عرض الحائط كل المثل العليا والمبادئ التي تغنى بها الثوار، فطغت الخيانة والممارسات المنافية للأخلاق على شخصية البطل.

رواية "طير الليل" هي رواية الّتحليل السياسي للفساد الذي طغى في الجزائر الحديثة، أراد الرّوائي فضح الفساد، كما أنّه يرى أنّ عدم تطبيق العدالة وردع المجرمين، هو الذي يعيق تطوّر البلاد.

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدّمة	أ-ب-ج
الفصل الأوّل: مصطلحات البحث	31-11
1-السرد الحد والمفهوم	16-11
لغة	11-11
اصطلاحا	16-12
2-مصطلح السرديات المنبت الغربي والتلقي العربي	21-16
3-تعريف الرواية	24-22
لغة	23-22
اصطلاحا	24-23
نشأة الرواية	26-24
4-تعريف الرواية البوليسية	28-27
نشأة الرواية البوليسية	29-28
في الأدب الغربي	29-28
في الأدب العربي	30-29
في الأدب الجزائري	31-30
الفصل الثاني: المعمارية الفنية لرواية "طير الليل"	43-33
تمهيد	33-33
1-الإثارة والتشويق	36-34
2-الجريمة	39-36
3-المحقق والتحقيق	40-39
4-الحل والنهاية	41-40
5-تمظهرات البوليسية في رواية "طير الليل"	43-41
خاتمة	45-45
قائمة المصادر والمراجع	50-47
ملاحق	55-52
فهرس الموضوعات	58-57