



المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

البنية السردية في رواية " نبضات آخر الليل " لنسيمة بولوفة

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
الشعبة: أدب عربي
إعداد الطالبتين:
- زينة صايقي
- سعيدة بوشكنة

التخصص: أدب حديث ومعاصر
إشراف الدكتور:
- علاوة كوسة

اسم ولقب الأستاذ	الجامعة	الصوفية
أحمد أشو بوششم	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة-	رئيسا
أسليم خليل	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة-	منقشا
د-علاوة كوسة	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة-	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2017/2016



شكر وتقدير

إنّ الشكر لله شكراً عظيماً والحمد لله الذي أماننا في هذا

البحث.

وأفنديك بحر النطق في النظم والنثر

ولو أنني أتيت كل بلاغة

ومعترفاً بالعجز عن واجب الشكر

لما كنت بعد القول إلا مقصراً

تتلاطم أمواج الشكر وتعايق شواطئ التقدير وتبحر سفينة العرفان في رحلة
الود والامتنان لتقف حروفي إجلالاً وتواضعاً لكل من ساعدنا في بحثنا وأمدّ لنا
يد العون. فكلّ التبجيل والتوقير لكم يا من صنعت لنا المجد واستبقينا منكم
العلوم والمعارف فما نحن ننسّق لكم من حقيقة العلم أجمل معاني الفخر وروداً
و ننظم لكم من معاجم اللغة أنفس كلمات التقدير محموداً لكل من : الأستاذ
والدكتور " علاوة كوسة " على التأطير المنهجي والإشراف العلمي على هذا
البحث المتواضع.

المترجم المحترف الأستاذ " منير حايقي " لترجمته ملخص بحثنا

أرق معاني الشكر والثناء للأستاذ المرمح " معاشر بوشمة "

الأستاذ "يوسف بن جامع" والأستاذة الراحلة

"سليمة خليل".

كما لا يفوتنا توجيه خالص الشكر والامتنان للجنة العلمية التي تشرفت
بقراءة هذه الدراسة وتصويب أخطاءها وتقويمها.

وفي الأخير نرفعه تحية خاصة لكلما احترام وشكر وتقدير لجميع "أساتذة قسم
اللغة والأدب العربي" بالمركز الجامعي "عبد الحفيظ بن الصوف" - ميلة - على
رحلة العلم والعطاء المتواصلة وعملهم المتفاني لإعداد جيل طموح مثقف
ومتعلم يسعى دوماً في طلب المجد والعلا.

مقدمة

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

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

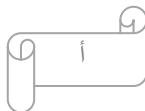
لهذا كان لابدّ أن نحطّ الرّحال في عالم الرواية للوقوف على أهمّ المكونات السردية التي احتوتها رواية بحثنا الموسومة بـ "تبضّات آخر الليل" للكاتبة الجزائرية "تسيمة بولوفة"

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

- رغبتنا في إلقاء وتسليط الضوء على الرواية الجزائرية تحديدا لكونها تستحق منا الالتفات و الاهتمام بها أكثر.

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

أما عن الدوافع الموضوعية فتمثلت في:



-محاولتنا اكتشاف أهم البنيات السردية التي يتأسس عليها فن القص العربي عموما و
الجزائري خصوصا.

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

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

- ما هي البنية السردية؟

- كيف تجلّت التقنيات السردية في رواية " نبضات آخر الليل"؟
أوما هي أبرز التقنيات أو البنيات السردية التي تتكئ عليها الرواية؟

لتتفرّع بعد ذلك مجموعة من الأسئلة الأخرى من مثل:

- ما هي أهم المكونات السردية التي شيدت لمعالم النصّ السردى؟
- هل وفّقت الروائية في توظيف مختلف البنى السردية من خلال نصّها الروائي
البوليسي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية والتساؤلات الأخرى وجب علينا هيكلة هذا البحث في خطة
منهجية اقتضتها المادة العلمية المجمعة، إذ استهلنا العمل بمقدمة على عادة كل بحث
أكاديمي، ثم أدرجنا بعدها مدخلا تطلب مبحثين، المبحث الأول اهتمّ بجمع شتات أهمّ
التعريفات اللغوية والاصطلاحية لكلّ من "البنية" و"السرد" فاتخذ عنوان البنية السردية، في
حين ورد المبحث الثاني بعنوان الرواية البوليسية-الماهية و النشأة- تضمن مفهوم الرواية
البوليسية ونشأتها عند الغرب ثم عند العرب.

والفصل الأول كان حول الوُلوْج إلى عالم الشّخصية وإضاءة ملامحها من خلال التعريف بها وذكر أنواعها وأبعادها، بالإضافة إلى تناول علاقات الشخصية بالمكان ثم باللغة.

أمّا الفصل الثاني انطوى تحت ظلاله عنوان "بنية الزّمن" وذلك بالبحث عن الزّمن في الرّواية، واكتشاف البنية الزّمنية عبر مختلف المفارقات الزّمنية من استرجاع، استباق، حذف، وقفة، مشهد.

في حين ورد الفصل الثالث حاملا عنوان "بنية المكان" فتطرّقنا إلى مفهومه من جهة ورصد الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرّواية من جهة أخرى.

أمّا فيما يخصّ الفصل الرابع والأخير فتناولنا فيه اللّغة والأسلوب من خلال تقديم تقنيّتي الوصف والحوار وكيفية تجلّيهما في الرّواية.

لنختم بعد ذلك المذكّرة بخاتمة جمعنا فيها أهمّ النّتائج العلمية التي توصلنا إليها، ثمّ ذيلنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

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

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

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

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

انطلاقا من هذه الدّراسات يهدف بحثنا ويسعى إلى ضرورة الوقوف على أبرز البنى السّردية التي انبنى من خلالها المنجز الرّوائي.

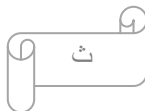


معتمدين في هذه الدراسة المنهج البنيوي كما سننصّ على آليات الوصف والتحليل لأننا بصدد وصف و تحليل مختلف الشخصيات الروائية خاصة أبعادها النفسية والجسمية. ولكي تكون هذه الدراسة ثرية وغنية تحمل في ثناياها عديد المعلومات دعمتنا قائمة من المصادر والمراجع ساعدتنا في اختيار مادة علمية دسمة متنوعة منها:

- حميد لحميداني: بنية النصّ السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السّردية، دار المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.
- كما لا ننسى نتاج الروائية نسيم بولوفة: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، ط1، 2014.

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

ورغم هذه الصعوبات إلا أنّها لم تُثن عزميتنا في إنجاز هذه المذكرة. والحمد لله الذي خصّ بالكمال نفسه وجعل في عمل الإنسان إذا اكتمل نقصان.



مدخل

قراءة في المفاهيم النظرية

المبحث الأول: البنية السردية

أولاً: مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

المبحث الثاني: الرواية البوليسية-الماهية والنشأة-

أولاً: مفهوم الرواية البوليسية

ثانياً: الرواية البوليسية عند الغرب و عند العرب

لقد ارتبط السرد منذ القديم بحكاية الإنسان مع الحياة، بجوارحه مع الطبيعة وسؤاله للوجود، بل إنَّ السرد هو الفضاء الذي يتنفس فيه الإنسان العربي ليختزل عبره همومه الوجودية وأسئلته الإنسانية وحيرته الدائمة، لهذا شكّل علم السرد أهمية كبيرة في تاريخ الأعمال الروائية كونه يساهم في الكشف عن مختلف البنيات التي يتكئ عليها العمل الروائي. لهذا ارتأينا أن يتمحور بحثنا هذا حول الدراسات السردية تحديداً فحمل هذا المدخل الكلمات المفتاحية للبحث والتعريف بها.

المبحث الأول: البنية السردية.

1 مفهوم البنية السردية:

إنَّ البنية والسرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عرباً أم غرباً نظراً لدقة هذين المصطلحين وأهميتهما في العمل الروائي.

أ مفهوم البنية: "Structure"

أ-1- **لغة:** مصطلح البنية هو « البنية التي بني عليها مثل المشية والركبة ويقال بنية بكسر الباء مقصورة مثل جزية وجزاء، وفلان صحيح البنية أي الفطرة »¹ كما ورد في معاجم اللغة « أن البناء مأخوذ من بنى وهو نقيض الهدم وهي بمعنى بناء الشيء وضم بعضه إلى بعض، نقول بنيت البناء أبنيه »².

كما وردت لفظة البنية في القرآن الكريم بمعنى الهيئة وذلك في قوله تعالى: « إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَانَهُمْ بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ »³.

أ-2- **اصطلاح:** البنية أو التركيب هي « المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ إذ يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير

¹ ابن منظور: لسان العرب، (مادة بنى)، ج1، دار صبح ديسوفت، ط1، 2006، ص 492.

² أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، (مادة بنى)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1979، ص 302.

³ سورة الصف، الآية 04.

المستعمل في الأثر الأدبي المذكور «¹ أي أنّ البنية هي عبارة عن مجموعة من العلاقات المترابطة والأجزاء بعضها ببعض، وعلى الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها» مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالنص كله من ناحية أخرى «² ومن المفاهيم السائدة أيضا للبنية: « البنية مفهوم يشير إلى النظام المنسق تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاضل ويتحدد بعضها البعض على سبيل التبادل «³. نستنتج أنّ عملية وضع تعريف جامع ومانع لمصطلح البنية تكاد أن تكون صعبة لمرونة هذا المصطلح وطبيعته الزئبقية إلا أنّ مفهوم البنية في العمل الروائي ينهض على أساس واضح ومحدد وبما أنّ البنية ارتبطت بمصطلح السرد والحديث عنها يؤدي بالضرورة إلى الحديث عن السرد ليتضح أكثر مصطلح البنية السردية لهذا تطرقنا أيضا لمفهوم السرد.

ثانيا: مفهوم السرد (La narration)

أ لغة:

السرد مقدمة شيء لشيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابع، 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 يتبعه ويستعجل فيه ⁴ نستنتج أنّ السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء بطريقة متناسقة كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾. ⁵ «فالسابغات العوامل الواسعات، يقال سبغ الدروع والثوب وغيرهما: إذا غطى كل ما هو عليه وفضل منه فضلة، وقدر في السرد: السرد نسج الدروع ويقال السرد والزرد كما يقال

¹ مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 96.

² بان البناء: البناء السرد في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 10.

³ سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، ط1، 2001، ص 134.

⁴ ابن منظور: لسان العرب، (مادة سرد)، ج1، ص 217.

⁵ سورة سبأ، الآية: 11.

السرد والزراد لصانع الدروع ¹ « والسرد في كتاب العين هو: « الاسم الجامع للدروع ونحوها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيتقّب طرفا كل حلقة بمسار فذلك الحلق المسرد، أي جعل المسامير على قدر خروق الحلق، لا تغلظا فتتخرم ولا تدق فتتعلق ² « فالسرد هنا بمعنى النسيج والسبك

ب اصطلاحا:

السرد هو « الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها (الراوي، القصة، المروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ³ . وما نستشفه انطلاقا من هذا القول أن القصة يجب أن تشترط عاملين لا بد منهما هما الراوي والمروي له.

وفي تعريف آخر للسرد « هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي ⁴ « ويتضح من خلال هذا القول أن السرد هو تلك الكيفية التي يتخذها السارد في رواية أو قصة ما كما ورد في كتاب السرد العربي لسعيد يقطين قوله: السرد هو « نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعا أو تخيليا، وسواء تم التداول شفاهة أو كتابة ⁵ « أي السرد هو كل عملية إبلاغية يقوم بها الراوي أما علاقة الغياب والحضور فيقصد بها سعيد يقطين أن السرد حكاية غائبة عن الوعي والإدراك تماما يرويها السارد ويحكيها فتصبح حاضرة في أذهان السامعين.

¹ فتح القدير: القرآن الكريم مع التفسير، إنتاج موقع الإسلام، الإصدار الرابع، ص 429.

² الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (مادة سرد)، ج 8، تحقيق: مهدي الزومي، إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، ص 288.

³ حميد لحميداني: بنية النص السردى - من منظور النقد الأدبي - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، 2000، ص 45.

⁴ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1988، ص 77.

⁵ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2006، ص 04.

كذلك رولان بارت له رأي في السرد حيث يقول في هذا الصدد: « ولتحليل السرد المهمة ذاتها، فعليه أن يجمع محكيات متنا من المحكيات ويحاول أن يستنبط منها بنية ».¹

ومعنى هذا أن السرد يقوم بتحويل التجارب الإنسانية إلى بنى من المعاني المركبة فيما بينها لتتمكن من استخراج الخصائص المرتبطة بهذه البنيات من زمن ومكان وأحداث وشخصيات. وبهذا فقد أصبح السرد علما مستقلا يعرف بعلم السرد أو السردية " Narratology " ويعود الفضل في ذلك إلى الناقد الروسي تيزفيتان تودوروف، فبعدما قدمنا عدة مفاهيم أو تعريفات حول مصطلحي البنية والسرد نصل في الأخير إلى أن البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية وكبحث في تلك الأفعال باعتبارها مكونات متداخلة من الواقع والشخصيات واجتماع هذه البنيات وتلاحمها يشكل العمل الروائي وينتجه وهذا ما سنخرج عليه من خلال الفصول الآتية (ف 1: الشخصية، ف 2: الزمان، ف 3: المكان، ف 4: اللغة والأسلوب) إلى دراسة كل فصل على حدة ومدى توفيق الكاتبة نسيم بولوفة توظيف هذه البنيات والتقنيات السردية في روايتها الموسومة بـ " نبضات آخر الليل " والتي ستكون محط اهتمامنا ومحل دراستنا.

¹ رولان بارت: التحليل النصي - تطبيقات على نصوص من التراث والإنجيل والقصة القصيرة، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، 2009، ص 27.

المبحث الثاني: الرواية البوليسية - الماهية والنشأة -

توطئة:

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

أولاً: مفهوم الرواية البوليسية:

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

يُورد لنا جوليان سيمونز مفهوماً للرواية أو القصة البوليسية فيقول: "القصة البوليسية نوع من الأنواع الأدبية موضوعه الرئيس التحقيق الذي يرمي إلى الكشف عن مرتكب الجريمة ودوافعه ووسائله وتتألف العناصر الأساسية في القصة البوليسية من جريمة غامضة ومن المجرم الذي يتمتع بدهاء وخبث، ومن المحقق أو المُخبر أو مفتش البوليس"¹ من خلال هذا التعريف يتضح تصريح سيمونز بأنّ الفكرة الأساسية التي تثير أو تقوم عليها القصة البوليسية هي ضرورة وقوع الجريمة التي تفتح المجال للتحقيق والبحث والتفتيش عن المجرم وهذا ما أشار إليه الأستاذ والناقد المغربي شعيب حليفي في قوله: "الرواية البوليسية محكي عقلائي عن بحث بوليسي بخصوص مشكلة سببها الأهم وجود جريمة"²

¹ جوليان سيمونز: القصة البوليسية - تاريخها، وقواعدها، وتقنياتها - تر: علي القاسمي، منشورات الزمن، المغرب، العدد 58، 2015، ص 05.

² شعيب حليفي: المحكي البوليسي - في الرواية العربية - منشورات المختبرات، مختبر السرديات، ط1، 2012، ص47.

كما يورد عبد القادر شرشار تعريف فرانسوا فوسكا " FOSCA François " وتحديدَه للرواية البوليسية في قوله: "يمكننا تحديد الرواية البوليسية بشكل موجز وسريع بقولنا: إنها نص يتضمن مطاردة الإنسان أساساً: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها... وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صلة للرواية البوليسية"¹

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

كما يتعرض الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله: "إنّها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأنّ هناك شخصاً يسعى إلى كشفها وحلّ ألغازها المعقّدة، فقد تتوالى الجرائم ممّا يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصوّر معها القارئ أنّ كلّ واحد منها هو الجاني الحقيقي ولكن شيئاً فشيئاً ينكشف أنّ الفاعل بعيد تماماً عن كلّ الشبهات وأنّه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية، وذلك زيادة في إحداث الإثارة"²

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

¹ عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية - بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية - من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14.

² محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص19.

وبعد عرضنا لمختلف التعريفات حول القصة أو الرواية البوليسية يمكننا القول بأنّ هذا الجنس الأدبي يجب أن ينبني على عملية التحري التي يقوم بها تحرراً خاصاً بأسلوب تشويقي ممتع خاصة وأنّ ما يمنحها نكهة محببة هي خاصية اللغز والشك والغموض. وهكذا فالرواية البوليسية تصب كلّ عنايتها على إخراج النصّ البوليسي في ثوب يشدّ القارئ ويجذبه إليه.

ثانياً: نشأة الرواية البوليسية:

إنّ أغلب الذين تعرضوا لبحث الرواية البوليسية، تحاشوا تناولها من جانبها التاريخي، ولعلّ هذا العُزوف راجع لكون هذا الجنس من الأدب يختلط بغيره من الأجناس السردية الأخرى في كثير من العناصر والنقاط الأساسية والثانوية على حدٍ سواء، ولكننا سنحاول التطرّق والتّويه إلى ميلاد ونشأة النصّ البوليسي عند الغرب ومن ثمّ عند العرب.

2.أ. الرواية البوليسية عند الغرب:

الأدب البوليسي كما هو معروف من أكثر الآداب شيوعاً في الغرب، فقد نشأ مبكراً وهذا ما جعله يلقي اهتماماً واسعاً من قبل القراء أكثر من كلّ الآداب الأخرى، فرغم صعوبة دراسة الجانب التاريخي للرواية البوليسية إلّا أنّها صارت محببة لدى الكثير، وهذا ما جعل الباحث نرسجاك "NARCEJAC" يعتقد: "أنّ التّعرّض للرواية البوليسية من خلال تاريخها ضرب من الخيال، وخطأ مضاعف لأنّ العناصر الأساسية والجوهرية في الرواية البوليسية هي (المجرم، المحقق، الضحية) هذه العناصر عن طريق انصهارها وتفاعلها مع عناصر أخرى ثانوية مهّدت للمسار الفنّي لهذا الجنس الأدبي من الرواية"¹

إنّ التّفكير في تحديد نشأة أيّ جنس أدبي ما تفكير يشوبه الحذر لأنّ الوقوف على ميلاد نوع أدبي ما ملتصق بمسألة الغموض، لكن هذا الغموض لا يصدّنّا عن محاولة البحث عن الملامح الأولى للحسّ البوليسي في المأثور الروائي الأدبي "إنّ الحديث عن ظهور الرواية

¹ ينظر عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص 37، نقلاً عن Boileau NARCEJAC, le roman policier , collection (que sois-je) payot, Paris, 1964,P50.

البوليسية في بداية القرن التاسع عشر، لا ينفي وجود بعض عناصرها الأساسية في الأعمال الأدبية القديمة، فالإلياذة مثلا تعرضت في كثير من مقاطعها إلى موضوع التشرّد المفروض على البطل وما يلحقه من بحث وتقصّ، كما تناولت موضوع الجريمة والقتل الجماعي بغية الفوز بالأميرة أو منصب ذو نفوذ في العرش¹

فكانت الرواية البوليسية موجودة منذ القديم لأنّ عناصرها المكوّنة لها مبنوثة في كثير من الكتابات السردية والنصوص الأدبية كالإلياذة، "كما يتفق النقاد الفرنسيون والبريطانيون على أنّ المبدع الأوّل للقصة البوليسية الحديثة هو الأديب الأمريكي إدغار ألان بو (1809-1849) إذ تضمّن كتابه "حكايات الغموض والخيال والرعب" الذي نشر أوّل مرّة 1852 كثيرا من قواعد هذا الفنّ وأصوله خاصة في حكاياته الثلاث: قضية ماري روجيه الغامضة، واغتيال مزدوج في شارع مورغي، والرسالة المسروقة، وقد تأثّر برجل البوليس الفرنسي فرانسوا أوجين فيديريك²

ويتّضح من هذا القول أنّ الباحثين يُقرّون ويجمعون على أنّ أب الرواية البوليسية دون منازع هو إدغار ألان بو، أيضا "يعتقد بعض النقاد أنّ قصة الكلب والحصان لإدغار ألان بو في الفصل الثالث من روايته هذه تعدّ من الأدب البوليسي الباكر، وفي الرواية محاولة حقيقية لتحليل الجريمة ودوافعها"³

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

¹ عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص 41.

² جوليان سيمونز: القصّة البوليسية، ص 10، 9.

³ المرجع السابق، ص 37.

الأشخاص متخفين على الدرج المؤدي إلى مكتب المحامي المقتول في تلك الليلة، فكان على المحقق أن يفكّ ألغاز الجريمة ليعرف من هو القاتل¹

ومن الملاحظ هنا أنّ ديكنز قد وظّف واستعان بأدوات الرواية البوليسية المتمثلة في وقوع الجريمة، المحقق، الضحية، المشتبه به والمجرم. "ويعتبر الكاتب البريطاني ولكي كولينز (1824-1889) مؤسس أدب الرواية البوليسية الخيالية الإنجليزية بروايته "المرأة ذات الرداء الأبيض" ووصفها إليوت بأنها أفضل وأطول وأول قصص المباحث الجنائية الإنجليزية الحديثة². عدا عن هذا فقد كتب كولينز عدة قصص بوليسية من بينها: "الجوهرة" وتعدّ من روائع القصص البوليسية، "وقد اتسم عصر الرواية البوليسية الذهبي أيضا بنمط المحقق الهاوي الرقيق الأدب والكياسة، الذي يدسّ أنفه بلباقة وبراعة مصطنعة في جرائم المجتمعات الراقية والقصور والحدائق المترفة، وسُمّي عصر الرواية البوليسية الذهبي ذهبيا لبروز أربع كاتبات لمعنّ بين الحربين العالميتين على الأخص في هذا النوع من الأدب هن: أغاثا كريستي، و دورونتي إل سايرز، و نجابو مارش، ومارغري إنغهام، لكن أشهرهنّ أغاثا كريستي التي كتبت عدة روايات كان أبطالها محققين جنائيين، ومن أشهر رواياتها: "جريمة على قطار الشرق السريع" 1934، "لم يعد هناك أحد" 1939، فاستخدمت كريستي تقنية الأحاجي المعقدة بمهارة شديدة الذكاء، وهو القالب الذي غلب على مجمل الأعمال البوليسية، لكتاب غربيين تمتّعوا بمهارة السرد وأناقة اللغة والتشويق³

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

¹ عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص 38.

² فكتور سحاب: الرواية البوليسية، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، العدد 46، 2010، ص 11.

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

مسرحيات ويليام شكسبير، وبما أنّ القصة البوليسية أكثر الكتب ترجمة إلى اللغات الأخرى فقد احتلت أغانا كريستي المرتبة الثالثة بعد لينين و تولستوي للكتاب الذين يحظون بالترجمة أكثر من غيرهم في العالم¹

وفي الأخير يمكننا القول بأنّ الرواية البوليسية الغربية استطاعت فعلا أن تستهوي حولها عديد القراء والمُعجبين والمهوسين بهذا النوع الباحثين عن المتعة والتشويق والإثارة وحب فكّ الألغاز بطريقة ذكية تُبرز مدى دهاء وكياسة الكاتب الغربي في جعل القراء يُحبّذون هذا النوع من الجنس الأدبي خاصة وأنه يعزف على قيثارة الفضول والاندفاع والمغامرة.

2.ب. الرواية البوليسية عند العرب:

إنّ الرواية البوليسية بمعناها العام موجودة في الأدب العربي لكنّها لم تحقّق لنفسها تلك الخصوصية بحيث تتحوّل إلى ظاهرة أو تيّار أدبي في الرواية الأدبية، كما أنّها تفتقر كثيرا إلى تلك المقومات و المميزات التي تجعلها ترقى إلى مستوى الروايات البوليسية الغربية، "إنّ القراءة المتفحّصة لأدبنا العربي تفاجئنا بالعثور على أوّل الكتابات البوليسية في التاريخ، والكامنة في بطون كتب التراث العربي، فيرى بعض النقاد أنّ حكايات ألف ليلة وليلة مجهولة المؤلف في الأصل هي رواية بوليسية هدفها الأوّل الهروب من قتل شهريار لزوجته شهرزاد الذي اعتاد قتل زوجاته فهي اتّخذت من الفعل القصصي نفسه وسيلة لمنع وقوع الجريمة، فالإطار العامّ للرواية يقع في داخل جرائم مستمرة ومتوالية فهي في مجملها رواية بوليسية المنشأ"²، لذا لا يمكننا تجاهل مختلف المحاولات والكتابات حول هذا الصنف الأدبي الجديد من خلال مؤلفات أدبائنا وكتّابنا العرب، "إذ تحفل الرواية العربية بنصوص استثمرت عنصر الجريمة والتّحقيق فيها من بينها: "رواية اللّص والكلاب" لنجيب محفوظ التي تحمل كلّ مواصفات الرواية البوليسية من ناحية وجود نية لقتل شخص ما، وتحوّل هذه القضية

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

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

إلى قضية مطاردة من قبل البوليس، أيضا رواية "المؤامرة" لفرج الحوار، "دنيا" لمحمود طرشونة، "الرّهان الأخير" لعبد الإله الحمدوشي، "الرماد الذي يغسل الماء" لعز الدين جلاوجي...¹

ورغم الخلافات البينة بين كتّاب الرواية الحديثة من المصريين إلّا أنّهم جربوا أن يكتبوا رواية بوليسية تستوفي شروطها، فكان محمود سالم أول كاتب مصري حاول كتابة الرواية البوليسية من خلال سلسلة "المغامرون الخمسة" التي كانت موجّهة للصبية أو الأطفال حيث حَبَّبَ إلى نفوس الأطفال القراءة عن طريق فكّ الألغاز، إذ يُصرّح بأنّ كتبه ليس بها أيّ عقلية إجرامية ولكنها فكر ذكي²

ليُحاول بعده الكاتب المصري الدكتور "نبيل فاروق" كتابة رواية بوليسية تحقّق فيها كل شروط هذا الجنس الأدبي "فقام بتأليف سلسلة "رجل المستحيل" التي بدأ كتابتها في أوائل ثمانينات القرن الماضي، وتروي هذه السلسلة قصّة رجل مخابرات مصري يُدعى أدهم صبري، ويذكر أنّ سلسلة "رجل المستحيل" تمّ تحويلها لمسلسل إذاعي عام 2013³

أمّا إذا انتقلنا إلى الرواية البوليسية الجزائرية نلاحظ أنّه يكاد ينعدم هذا النوع من الرواية لنذرة كُتّابه والمُعترفين به، إلّا أنّنا نعثر على بعض الروايات الجزائرية التي تبدو فيها بعض البُنى الفنيّة للرواية البوليسية "كروايات الكاتب الجزائري ياسمينّة خضرا لا سيما في رواياته المتعدّدة "موريتوري morituri"، "سنونات كابول les hirondelles de Kaboul"، "الصدمة l'attentat" و "الكاتب l'écrivain" "أشباح الجحيم"، وروايته "بم تحلم الذئاب؟" التي تجسد وعيا لكتابة الرواية البوليسية لانتسابها بالأسلوب القصصي البوليسي الذي تتميز به الرواية والتي يُقر بها أكثر لتكون ضمن حلقة الرواية البوليسية الجزائرية وكونها تعايش

¹ شعيب حليفي: المحكي البوليسي، ص59.

² محمود سالم: الرواية البوليسية - اختفاء القراء وإهمال النقاد - المجلة العربية، الرياض، العدد 473، مارس 2016، ص7.

³ نبيل فاروق: الرواية البوليسية - اختفاء القراء وإهمال النقاد، المجلة العربية، ص14.

الأزمة الجزائرية في بداية التسعينات¹ يبدو أن رواية "بم تحلم الذئاب؟" للكاتب الجزائري ياسمينه خضرا توفرت على جملة من المقومات الفنية التي تجعلها ضمن خانة الرواية البوليسية الجزائرية.

يُعتبر الروائي والكاتب باللغة العربية والفرنسية ميلودي حمدوشي والمتخصص في علم الإجرام من الروائيين المغاربة والعرب القلائل الذين كتبوا الرواية البوليسية "فمن بين أهم رواياته البوليسية "الحوت الأعمى" التي تحولت إلى شريط سينمائي في القناة التلفزيونية المغربية الثانية، كما ستصدر له قريبا مجموعة قصصية بوليسية أخرى² إذن كانت رواية الحوت الأعمى لكاتبها الحمدوشي تتصف بسمات الرواية البوليسية باعتبارها تحتوي على أهم المقومات التي تقوم عليها الرواية البوليسية، "إذ انبنت على كل من الجريمة، التحقيق، الحل، رد فعل المجرم"³

كما تطرقت الروائية الجزائرية الشابة نسيم بولوفة في روايتها "تبضات آخر الليل" إلى تجسيد الجنس البوليسي بكلّ حيثياته ومقوماته "كما صرّحت شخصيا بأنّ النوع البوليسي هو اختيارها بامتياز وهو ما مارسه وحققته من خلال "تبضات آخر الليل" التي كانت تمزج بين الخوف والرعب والإجرام و بين قصة رومانسية حاملة مغمورة بالعاطفة والحب وهذا ما اعتبرته بمثابة تحدٍّ لـ غاستون لوغو الكاتب الفرنسي الشهير الذي يمزج بين قصص الرعب والحب"⁴

يمكننا القول بأنّ بولوفة في روايتها مارست هي أيضا لعبة اللغز والغموض وملاحقة المجرم بدافع الوصول إلى الحقيقة وهذا ما سنخوض البحث فيه واكتشافه من خلال روايتها. وبعد تجربة نسيم بولوفة تليها محاولة أخرى تتخذ النصّ البوليسي مسلكا لها ونمطا لكتابتها الروائية وهي الكاتبة الجزائرية الشابة أمل بوشارب التي "ألّفت رواية بوليسية بعنوان

¹ شعيب حليفي: المحكي البوليسي، ص 83، 84.

² Archive . aawsat.com.2001/04/17.

³ المرجع السابق، ص 137.

⁴ Elhiwardz.com

"سكرات نجمة" التي نشرت سنة 2015 عن منشورات الشهاب وتقع في 432 صفحة تدور أحداثها بين الجزائر العاصمة ومدينة تورينو الإيطالية وبطل الرواية إلياس ماضي وهو رسّام عالمي معروف يتعرّض للقتل بعد عودته للجزائر بأيام بسبب اكتشافه أو بحثه عن سرّ النّجمة والخامسة الموجودة في شعار الجمهورية الجزائرية، فكان موضوع الرواية تسليط الضوء على الموروث الأيقوني المسكوت عنه في الجزائر وإمطة أو كشف اللثام عن التاريخ الباطني لبلدنا¹، لتبقى رواية "سكرات نجمة" محاولة إضافية لمجموعة من المحاولات السابقة في هذا الاتجاه المحدود جدا في الكتابة الروائية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة حيث أرادت به الكاتبة إعادة الاعتبار لهذا الحسّ الروائي البوليسي الذي يفتقد الشرعية التي ترسخه وتثبت وجوده داخل الأجناس الأدبية.

نستنتج أخيرا وليس آخرا أنّ الروايات البوليسية الغربية قد لاقت العالمية والشهرة والإقبال الواسع بين أوساط المعجبين والقراء ممّا سمح لها أن تتربّع على عرش الكتابة الروائية وتصنع لها مكانة وكيانا يحقّق وجودها، عكس الروايات البوليسية العربية التي لا تزال إلى حدّ اليوم جنسا أدبيا مهمّشا أو مسلكا وعرا يأبى الروائيون الخوض فيه فلم يمنحوه تأشيرة الدخول عالم الأجناس الروائية وإثبات وجوده الفعلي من خلال إعطائه المكانة والأهميّة اللائقة به.

¹ www.elhayatonline.net.2017/04/27،

الفصل الأول: بنية الشخصية

أولاً: مفهوم الشخصية.

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: أنواع الشخصية.

أ- رئيسية

ب- ثانوية

ثالثاً: أبعاد الشخصيات.

رابعاً: دلالة أسماء الشخصيات.

خامساً: علاقة الشخصيات باللغة.

سادساً: علاقة الشخصيات بالمكان.

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

أولا تعريف الشخصية:

أ غفلة:

جاء في معجم لسان العرب لفظة شخصية بمعنى: « سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت ».¹

وفي قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾.²

وأیضا « تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما يعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة. فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته ».³

ب - اصطلاح:

أما من الناحية الاصطلاحية فإن « الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم »⁴ ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن الشخصية كائن تنسب إليه مجموعة من الصفات التي تشير على قدرته في ممارسة فعل الحكي.

¹ ابن منظور: لسان العرب، (مادة شخص)، ص 36.

² سورة الأنبياء، الآية 97.

³ عبدالمالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 240، دط، 1998، ص 85.

⁴ تزي فطمان تودوروف: مفاهيم سرديّة، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

وفي تعريف سعيد بنكراد للشخصية قوله « الشخصية هي موقع تركيب في المقام الأول، وقيمتها الحقيقية داخل النص لا تعود في علاقتها مع باقي العناصر السردية الأخرى إلا أنها مع كل ذلك تتحدد أيضا وأساسا، باعتبارها وحدة ثقافية تعيش في الذاكرة الجماعية على شكل مجموعة من التصنيفات والمسارات التصويرية والوصفية التي يمكن اعتبارها وحدات منبثقة عن تقطيع ثقافي مخصوص وداخل هذا التقطيع يصاغ كل ما يعود إلى الشخصية»¹. وانطلاقا من هذا القول تعد الشخصية من أهم التقنيات التي تساهم في تنشيط الحدث حاملة في مضمونها جملة من التصورات والثقافات التي تعبر عن ذاكرة المجتمع.

كما يعرض الناقد محمد غنيمي هلال أهمية الشخوص وذلك من خلال قوله «الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة إذ انصرفنا إلى دراسة الإنسان وقضايا... وتحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، ويظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام»² فالشخصية هي التي تشكل بتفاعلها ملامح الرواية وتتكون بها الأحداث معبرة عن المعاني الإنسانية وآرائها وأفكارها العامة ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسة أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي.

ثانيا: أنواع الشخصية:

تنقسم الشخصيات حسب دورها أو وظيفتها المنوطة بها إلى قسمين³:

أ شخصيات رئيسة: وهي التي تتواجد في المتن الروائي بنسبة أكبر وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية، مركزة تقود بطولة الرواية وهي التي تدور حولها أو بها الأحداث ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تغطي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها.

¹ سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، دار المطبوعات والنشر، عمان الأردن، ط1، 2003، ص 11، 12.

² محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص 563.

³ عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص 135.

والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا الموسومة "نبضات آخر الليل" هي:

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

أ-2- **ليلي**: تعد طرفًا أساسيًا ومهما يقوم عليه النسق السردية وهي الشرطية داخل سلك الأمن تعمل مع زميلها كمال، فكانت تشتغل على مراقبة المجرمين وفك خيوط الجرائم المعقدة «تمضي ليلها ساهرة تراقب المجرمين، لم تعد تحضر المناسبات العائلية إلا قليلًا في أعماقها تشعر بسعادة كبيرة لأنها تمارس المهنة التي طالما حلمت بها تكبر هذه السعادة عندما تتمكن من فك طلاسم لغز ما»³ وشخصية ليلي في الرواية أيضًا كانت ذا فاعلية وتأثير على أحداث النص فبالإضافة إلى أنها شرطية تحارب المجرمين فهي أيضًا تلك الشخصية التحليلية من خلال لعبها لدور العاشقة التي تقع في حب المحامي وفي الوقت

¹ نسيم بولوفة: نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، ط1، 2014، ص 83.

² المصدر نفسه، ص 85.

³ المصدر نفسه، ص 54.

نفسه تحاول تقصي آثار الجريمة ومعرفة سر العلاقة الموجودة بين سمير وفاطمة والعودة إلى مذكرات الضحية بغية قطع الشك والأسئلة التي تراودها «لم تأت ليلي بحثاً عن كتب المرحومة... إنها تبحث عن شيء آخر يقودها لمفتاح الجريمة يتعلق الأمر بمذكرات صافيناز» فكانت البطلة من خلال الرواية تسعى أولاً لإيجاد مذكرات الضحية وبعد جهد من البحث في أرجاء غرفة المرحومة تستطيع أخيراً أن تصل إلى مرادها وما يدل على هذا قول الكاتبة «لم تكن العملية سهلة بل شاقة... لتعثر على كرسي متخفي بعناية غلافه جلدي أحمر... أخفت الكراس في حقيبة يدها ورحلت بخطوات متسريعة»¹ فكانت هذه الشخصية تارة شرطية ومتحيرة وتارة أخرى عاشقة تعيش قصة حب رومانسية تخرج في مواعيد غرام بعد أن تتزين وترتدي أجمل الملابس «أخرجت من خزانها فستاناً أسوداً، ما إن لبسته منحه جسدها المتناسق سحراً خاصاً، انتعلت حذاء أحمر وتزينت... وصلت إلى المطعم الذي يتواجد على بعد أمتار... ترقب سمير حضورها بفارغ الصبر»².

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

أ-3- صافيناز: وهي أيضاً الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تمنحها الروائية صفة الكاتبة المتخصصة والمشهورة بروايات الرعب حتى تتمكن من تحريكها داخل النص وعرجت بها كذلك على معظم مراحل السرد، «حيث تبدأ معاناة صافيناز حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعاها بكل الطرق»³ ومن هنا تبدأ رحلة الخوف ولعبة الأشباح

¹الرواية، ص 57.

²المصدر نفسه، ص 58.

³المصدر نفسه، ص 1.

وهاجس الشك « ليحدث الالتباس هل بالفعل هي تعيش في بيت تسكنه الأرواح المخيفة؟ أم أن خيالها الواسع يلعب معها دورا ¹ « ليسوء الأمر أكثر وتتعدد الأحداث وذلك بسوء حالة صافيناز الصحية وخاصة حالتها النفسية جراء الكابوس الذي تعيشه مما دفع بزوجها رياض قصد مكتب ليلي طالبا لمساعدة صافيناز «منذ مدة طلق النوم جفون صافيناز إنها تعيش كابوسا حقيقيا، يومياتها ذعر متواصل»².

لتواصل الكاتبة سرد الأحداث والوقائع التي وقعت للضحية على لسان زوج صافي « منذ فترة تحدث أمور غريبة بالبيت تقتل صافيناز خوفا، كأنّ تسمع أصوات غريبة لا مصدر لها، ينقطع الكهرباء تحصل أشياء لا يمكن للعقل تصديقها ³ « وهكذا كان دور صافيناز دورا أساسيا داخل الرواية إذ كانت الأحداث تجري حول قضية مقتلها في ظروف غامضة والوصول إلى المجرم الحقيقي بعد أن تم قتلها عن طريق المنوم حيث « أكد الطبيب الشرعي أن صافيناز تناولت كمية معتبرة من الحبوب المنومة التي تم وضعها في الحليب ⁴ « وبالتالي ساهمت هذه الشخصية في تطوير الأحداث لنتجح في أداء وظيفتها في العمل الروائي وتتمكن من تحريض باقي الشخصيات إلى تطوير الأحداث عن طريق مغامرة البحث عن الحقيقة.

أ-4- سـمـيـر: وقد تقمص دور المحامي الشهير « ومثل قضية الدفاع عن رياض زوج الضحية صافي رغم عجزه عن إثبات براءة رياض ليحكم بالسجن المؤبد ⁵ «، كما مثل دور المحب العاشق الذي استمال قلب المحققة ليلي طامعا الاقتراب منها وطامحا في الزواج بها وهنا ينقلب دور سمير من مجرم وجلاد إلى عاشق يعيش قصة حب ليصبح بذلك شخصية محورية ساهمت في تغيير مسار السرد وكأن الكاتبة تحاول أن تخلق نوعا من الاستمرارية

¹ الرواية، ص 1.

² المصدر نفسه، ص 06.

³ المصدر نفسه، ص 07.

⁴ المصدر نفسه، ص 45.

⁵ المصدر نفسه، ص 49.

والحيوية داخل الرواية بعدما تتجمد الأحداث بعد قتل صافي فكانت قصة الحب هذه بين ليلي وسمير هي سر تقدم الرواية.

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

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

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

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

ب-2- العميد مراد: كان يعمل سابقا بسلك الأمن ليتقاعد بعد ذلك وهو والد ليلي، حيث « صار منغمسا في كتابة مذكراته والتي انطلق فيها منذ أن أحيل على التقاعد »³ فسارت ليلي على خطى والدها فاختارت أن تكون شرطية أيضا مقلدة والدها مثلها الأعلى في الحياة كما

¹الرواية: ص 08.

²المصدر نفسه، ص 76.

³المصدر نفسه، ص 13.

كان « مراد يمتلك ثقافة واسعة وهذا ما جعله محققا بارعا يحوي مخه ألاف القضايا... »¹ فكانت هذه الشخصية هي المتنفس للمحققة ليلي حيث كان يستفسر عن قضيتها فتروي له كل التفاصيل وتطلعه بكل جديد أو طارئ لتبثه كل شكوكها وما تفكر فيه حول قضية الكاتبة الشهيرة صافي وبالتالي هذه الشخصية دعمت كثيرا الأحداث.

ب-3- أمل: زوجة كمال السابقة والتي تقرر مقابلته من جديد بعد أن انفصلوا منذ مدة طويلة لتتزوج من شخص آخر وتساخر إلى باريس فكانت أمل تريد الأفضل وتطمح في حياة الرفاهية والمال وهذا سبب انفصالها عن المحقق كمال وكانت تهدف أمل من مقابلتها لزوجها محاولة إقناعه بأن « يعيش ابنها وسيم معه حتى لا ينشأ محروما من عاطفة الأبوة »² كانت شخصية أمل ودورها داخل الرواية دورا بسيطا وسطحيا لم يشكل أي تطور كبير في الأحداث.

ب-4- فاطمة: والدة سمير وهي عجوز في الستين تعمل كطباخة ببيت صافيناز ، « لا بل بمثابة السيدة المرافقة لها، لقد منحتني حنانا عارما وجدت فيه صدر الأم الحنون »³ وكانت فاطمة في شبابها تشتغل عند عم صافي حيث تؤولف قصة مزيفة عن حياتها وزواجها لتحقيق انتقامها فبعد «أن أقامت علاقة غير شرعية مع علي لتكتشف فيما بعد أنها حامل لتطلع علي بالخبر لكنه يرفض الاعتراف به طالبا منها إجهاضه »⁴ لتختفي إلى وهران وتتجنب ابنها سمير هناك لتعود مرة أخرى كخادمة لصافيناز وذلك ليكون رياض وصافيناز ضحية فاطمة وابنها سمير لتنفيذ مشروعهما الانتقامي بعد أن قاما ودبرا وخططا جيدا لهذا الانتقام.

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

¹الرواية، ص 14.

²المصدر نفسه ، ص 12.

³المصدر نفسه، ص 26.

⁴المصدر نفسه، ص 83.

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

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

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

فكان لدور أكلي أيضا حظ من سير الأحداث إلى الأمام، بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسة والثانوية هناك شخصيات أخرى هي الشخصيات المشاركة أو العابرة وهي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث يكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا مثل ما ورد في الرواية:

¹الرواية، ص 39.

²المصدر نفسه، ص 64، 65.

³المصدر نفسه، ص 42.

⁴المصدر نفسه، ص 43.

⁵المصدر نفسه، ص 66.

- 1 علي البستاني: وهو يشتغل لدى السيدة صافيناز.¹
 - 2 شابة لم يتجاوز سنها العشرين: تقصد مكتب ليلي لطرح مشكلتها حو ابتزاز خطيبها السابق لها وتهديده.²
 - 3 مدير المحل: يكن محبة للمفتش كمال « ما إن دخلا المحل حتى أسرع إليهما نادى المدير أحد مساعديه طالبا منه تحضير ألد أكل لأعز إنسان ». ³
 - 4 الفتاة السمراء: تعمل مع جميل ترمق ليلي مطولا بعينها تأمل طردها من دار الصحافة فهي متيمة بجميل.⁴
 - كما وردت شخصيات أخرى عن طريق الاستدكار:
 - 1 سعيد سلماوي: وقد توفي عن طريق صدمه بسيارة مجهول.
 - 2 صالح: شقيق سعيد وهو من دبر الحادث لموت سعيد والتخلص منه طمعا في أمواله وثوراته.⁵
 - 3 علي: وهو أخ سعيد وصالح وعم صافيناز الذي قدم لها الحب والعطف لكي لا تشعر بحرمان حنان الأب سعيد المتوفي.⁶
- ويمكننا القول رغم اختلاف الشخصيات في الرواية وأدوارها غير أنّ الكاتبة وفقت تماما باختيارها لهذه الشخصيات الورقية ومطابقتها لموضوعها الذي حبكته بعناية إذ كانت تُدوب شخصيتها في النص على نار هادئة، كما قدمت الكاتبة كل شخصية على حدة عن طريق وصفها وصفا دقيقا وذكر كل تفاصيلها التي تجعلها تختلف عن باقي الشخصيات الأخرى

¹الرواية:، ص 26.

²المصدر نفسه، ص 09، 10.

³المصدر نفسه، ص 03.

⁴المصدر نفسه، ص 45.

⁵المصدر نفسه: ص 46.

⁶المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتتخصر تحت هذه الشخصيات مجموعة من الخصائص جمعها ولخصها محمد بوعزة في الجدول التالي¹:

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

ثالثاً: أبعاد الشخصيات:

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

أ **البعد الجسمي**: وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث «تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه»² وبما أن البعد الجسمي أو الخارجي للشخصية «يعدّ من أهم المظاهر بوصفه التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي ولامحها

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي - تقنيات ومفاهيم - منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 58.

² عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

وعلاماتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات «¹ فإنّ الرواية قامت بتصوير هذا البعد لمختلف الشخصيات سواء كانت رئيسة أو ثانوية.

أ-1- **كمال**: لقد كان لهذه الشخصية الرئيسية صفات وملامح خارجية كالقوة والرجولة التي جعلت منه رجلاً يخافه كل المجرمين، تقول الروائية واصفة ملامح كمال الخارجية: « في البداية أعجبت برجولته وفحولته، نظرته الحادة تجعل أشرس مجرم يرتعد منه خوفاً بكلمة واحدة يقع أقوى الأقوياء»² فقد ركزت الكاتبة على إبراز سمات القوة البدنية لكمال.

أ-2- **ليلي**: فقد سلطت عليها الكاتبة الضوء باعتبارها عنصراً مهماً ومشاركاً في تشكيل الأحداث فهي « فتاة جميلة وأنيقة تصلح للعمل كعارضة لا أن تلاحق المجرمين... اتسمت بالذكاء الشديد فرغم عشقها للشكولاتة تظل محافظة على رشاقته وعمرها خمسة وعشرون سنة»³ من خلال هذا الوصف الخارجي يتحدد لنا عمر ليلي ومدى جمالها ومحافظةها على رشاقة جسمها وذكائها فتواصل الكاتبة وصفها الدقيق للبطل ليلي تقول «فهي تملك عيوناً رمادية وبشرة ناصعة البياض وأناقة مفرطة، فسروال من الجينز مرصع بحبوب متألئة... جمعت شعرها الكستنائي الطويل على شكل ذيل حصان»⁴. ومن خلال هذه البطاقة الوصفية للصفات والسمات الخارجية للبطل تتضح للقارئ شخصية ليلي وما يميز مظهرها الخارجي.

أ-3- **صافيناز**: هي البطل والشخصية الرئيسية التي دارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وقد خصصت لها الكاتبة مساحة من الوصف الخارجي في قولها «

¹ سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي - عند سعدي المالح - دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص 151.

² الرواية، ص 12.

³ المصدر نفسه، ص 04، 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 04، 13.

كانت امرأة شابة لها عيانان صغيرتان وأنف طويل تغطي ملامح جسدها بملابس فضفاضة وتغطي وجهها تحت شعرها الأملس الليلي المنسدل على كتفها لديها شعرا جميلا¹. ولقد ورد هذا الوصف ليشرح ويوضح الملامح الجسدية للشخصية فالبعد الخارجي يوحى بالنقاء والصفاء الداخلي، وينم على شخصية ذات مكانة ومنزلة رفيعة.

أ-4- سمي: لعبت هذه الشخصية دورا رئيسيا في الرواية فتارة المحامي العاشق وتارة أخرى المحامي المنتقم وقد تميز مظهره بسمات رسمتها الكاتبة في نصها عن طريق الوصف « يبدو في غاية الذكاء، أنيق جدا ببذلاته الفخمة الرسمية، مظهره يوحى بالاحترام، إنه في نهاية الثلاثين، متحدث جيد، هذا ليس بالغريب على المحامي »². وتسترسل الكاتبة في تقديم هذه الشخصية بدقة أكثر فتقول: « فهو بديع المنظر بطوله الفارع وعضلاته المفتولة وكأنه مصارع يرافع في المحاكم كنمر شرس... ما إن يرى ليلى تبتهج عيناه التي تحمل لون السماء في فصل الربيع، يملك نظرة ثابتة قاسية»³. فإلى جانب هذه الشخصيات الرئيسية كانت تقف شخصيات مساندة ومساعدة لها أو عقبة في طريقها والتي كان لها حضا من الوصف الخارجي لملامحها وصفاتها.

أ-1- رياض: لقد تبنى رياض دور الزوج المحب والمساعد لزوجته وقد اهتمت الكاتبة بوصف شخصية رياض من الخارج «هو شاب وسيم في العشرين ببذلة زرقاء غامقة اللون وبابتسامة ممثلي السينما... على وجهه الأسمر ظهرت أسنانه المصطفة البيضاء شعره الأسود الأملس، وعيانان عسلتان شاسعتان، أنفه الدقيق الإغريقي يعطيه شيئا من التعالي وبطوله الفارع»⁴.

¹الرواية، ص 03، 16.

²المصدر نفسه، ص 49.

³المصدر نفسه، ص، 50، 51، 52.

⁴المصدر نفسه، ص 05، 08، 09.

أ-2- **مراد**: والد المحققة ليلي وكان «يتميز بعيون رمادية وبشرة ناصعة بيضاء والأناقة المفرطة التي تجلت من منامته الحريرية الرمادية المدثرة بالروب الأحمر، شعره الأبيض وتجاعيد وجهه يوحيان بسنه».¹

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

أ-3- **فاطمة**: شخصية ثانوية شاركت في أحداث الرواية وهي «عجوز في الستين لها عيون زرقاء وشعرها الرمادي المستور بمنديل مزركش مع أنها مكتنزة إلا أنها خفيفة في حركاتها، كانت حلوة اللسان ذو مشية بطيئة ورزينة مع أنها عجوز فهي غاية في الجمال واللفظ».²

أ-4- **طاوس**: لعبت دور الشخصية الثانوية فهي «خادمة شابة في العشرين ببشرة بيضاء، وعيون ساحرة الجمال زرقاء، تشع حيوية ونشاط».³ وهذا ما جعلها مطمعا للرجال.

ب البعد النفسي: ويشمل هذا البعد الملامح والأحوال النفسية والروحية، والرغبات والآمال، والعزيمة، وهو البعد الداخلي للشخصية الذي يمكن من خلاله سبر أغوار الشخصيات واستقراء دواخلهم وأفكارهم، ويمكن «أن يبرز البعد النفسي من الشخصية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي، والضجر، والشكوى، والانفعال والبكاء، وفقدان الشهية والتعب والقلق والتشاؤم والشعور بالألم».⁴

كما يكون هذا البعد في «الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال، فكر كما يشمل أيضا مزاج الشخصية من انفعال وهذوء، وانطواء أو انبساط».⁵

¹ الرواية، ص 13.

² المصدر نفسه، ص 1، 2، 29.

³ المصدر نفسه، ص 25.

⁴ سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص 160.

⁵ عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 133.

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

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

ب-1- كمال: لقد عاشت هذه الشخصية في الرواية جملة من المشاعر والأحاسيس

المتضاربة فأحيانا يشعر بالغضب والقلق والحزن خاصة بعد لقاء زوجته وتذكيرها له بالماضي عند تركها له وحيدا لتستفيق المواجه و الجراح من جديد ،وفي أحيانة كثيرة كان يحب المزاح والمرح مع المحققة والتفاخر بنفسه ودهائه ولاسيما إن فك لغز من ألغاز جريمة ما، كان غامضا، انطوائيا جديا، صارما، يتمتع بذكاء شديد، « فهو غامض جدا لا يمكن أن تقرأه بسهولة لا يمكن أن تعرف ما يحب وما لا يحب... وهو محقق متفرد شرس لا يحب العمل الجماعي يفضل العمل وحده وهو يمقت النساء ¹ « فكان يقدر صداقة ليلي ويخاف عليها بل ويدعوها في مرات كثيرة إلى الخروج لتناول العشاء والترفيه عن أنفسهم.

ب-2- ليلي: كانت ليلي تميل إلى أبيها في حبها واختيارها لعمل التحقيق وترصد

المجرمين، فكانت تعترئها انفعالات وأحاسيس مختلفة نظرا لاختلاف المواقف وتنوع الأحداث، فكانت تتخبط في دوامة من الحيرة والقلق والحزن بعد أن فقدت صديقتها صافيناز تشعر بحزن كبير وألم شديد وبالعجز لعدم قدرتها على اكتشاف قاتل صافي كما أحست بالإحباط لأنها تفشل في مساعدة صديقها رياض وإخراجه من السجن « فأحيانا تشعر ليلي بالعجز تنهار على الأريكة باكية... تشعر بالإحباط وتأنيب الضمير اتجاه رياض ² « فكانت هذه الشخصية تعيش حالة أسي وعجز فتهرب إلى أماكن أكثر راحة لتحس بالأمان والطمأنينة، من جهة أخرى عاشت ليلي قصة حب رومانسية مع سمير مما جعلها تشعر

¹الرواية، ص 59، 85.

²المصدر نفسه ، ص 38، 48.

بالسعادة والانبساط والفرح «وأحيانا أخرى تغمرها النشوة والسعادة والفرح لأنها تعيش قصة حب طالما حلمت بها فتحس إحساسا جميلا وممتعا ¹ فبعد أن عاشت طويلا وحيدة تحلم بفارس أحلامها تجده أخيرا، فهي فتاة رومانسية حاملة إلا أنها تعيش مرة أخرى حالة شك وكره ونفور من سمير الذي أصبح مجرما وقاتلا. لهذا فقد تمكنت الكاتبة من إبراز البعد الداخلي الذي يكمن أعماق هذه الشخصية بمختلف أحاسيسها.

ب-3- صافيناز: هي الكاتبة والضحية التي تتعرض للقتل في ظروف غريبة عن طريق قاتل مجهول، فكانت تعيش هذه الشخصية حالة نفسية عصبية وصراع نفسي صعب، وكان يختلجها قلق شديد وتجتأها عاصفة من الرعب والخوف والجنون والنوبات العصبية «وأصيبت بنوبة عصبية حادة أخذت على إثرها في الصراخ والعيول... تعيش كابوسا حقيقيا، حياتها زعر متواصل ² فلم تعرف طعم الاستقرار والأمان والسلام النفسي فكانت كوابيس الأشباح تحاصرها من كل صوب لتجد نفسها تهرب لاجئة إلى صديقها ليلي لعلها تساعدها وتتقدها من جحيم الرعب وتنتهي روايتها مع الأشباح والموت ورغم مساعدة صديقها تلقى صافيناز حتفها وتقع ضحية مؤامرة الانتقام فعاشت صافيناز حالة أسى وقهر وعذاب إضافة إلى هذا كانت « انطوائية وانعزالية تمضي وقتها وحيدة شاردة... إلا أنها طيبة جدا، ملاك طاهر لا يمكن للمرء إل أن يقع في حبه.. عذبة، بريئة، كريمة، ومحبة».³ تبين الكاتبة من خلال تحليل نفسية صافيناز سجن الرعب والخوف الذي كان يحاصر روحها ويعذب أعماقها ليكون الموت هو خلاصها ومحررها من جحيمها و عذابها.

ب-4- سمير: لقد تكفل الوصف النفسي الداخلي بإبراز مكنونات هذه الشخصية وما كانت تحسه، كان رجلا ذكيا، صريحا وجريئا، عاش في صغره حالة يتم ووحدة قاسية داخل

¹ الرواية، ص 63، 64.

² المصدر نفسه، ص 41، 08.

³ المصدر نفسه، ص 16، 31، 47.

ملجأً للأيتام بعد ترك والده له وعدم الاعتراف به وتخلي والدته فاطمة له وهو في العاشرة من عمره فقد الحب والحنان وعاش الوحدة والحرمان، وقد كان سمير يجمع بين الانتقام والحب عاد لينتقم من صافيناز ورياض إزاء شعوره بالظلم والإقصاء طبعاً « فهو محامي شجاع وجريء لا يهاب خوض الصعاب »¹ ومن جهة يقع أسيراً في حب المحققة ليلي ما جعله يحس بالحب والسعادة وبأنه أصبح لحياته معنى آخر بعد أن عثر على حب حياته فيتمسك بليلى ويصارع من أجلها أمه ويقف ضدها وهكذا عاش انفعالات الحب بكل تفاصيلها.

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

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

ب-2- مراد : كانت هذه الشخصية تعيش حالة استقرار وهدوء واطمئنان نفسي، فجل أوقاته يقضيها في كتابة مذكراته اليومية فكان مراد يغرق في بحر من الصمت والتفكير حيث « كان قليل الكلام كثير التفكير »³ ومراد هو والد المحققة ليلي التي تعدّه أكبر معلم لها

¹ الرواية، ص 74.

² المصدر نفسه، ص 08، 41.

³ المصدر نفسه، ص 14.

في الحياة بتجاربه وخبرته وبما يمتلكه من مخزون ثقافي هائل، فكانت هذه الشخصية المُخَفِّف والمُلْجأ الأمن التي تشعر فيه ليلى بالتححرر والراحة.

ب-3- فاطمة : هي الخادمة المفضلة لدى صافيناز التي كانت ترتدي لباس

البراءة والوداعة واللفظ والحب، ادّعت حبها وخوفها على صافيناز والاهتمام بها وإغداقها من حنانها ولكنها كانت تحمل نوايا شريرة وخبث ومكر وغدر فقط لتتمكن من قتلها وإيقاعها في مصيدها، هذا لأنّها « حملت بقلبها شرا ومقتا شديد لعائلة سلماوي فبعد إحساسها بالظلم والذل تقرر الثأر فتدّعي حبها لسيدتها صافي بقلقها عليها والسهر على الاهتمام بها واعتكاف القرآن الكريم»¹ لتتمكن في النهاية من قتل صافيناز بطريقة ذكية وتستحوذ على الفيلا رفقة ابنها غير الشرعي سمير.

ب-4- طاوس : عاشت حياة الأسى والذل والحرمان، خصوصا أنها كانت محل

أطماع الرجال، عانت كثيرا في حياتها، فلم تعرف حياة الاستقرار والراحة، كانت تعيش شقاء لا ينتهي، جراء معاملة أخيها السيئة لها كما « كانت النساء تكرهنها فعانت القسوة والعذاب بل عاشت حياة الجحيم جراء معاملة أخيها السيئة لها »² فكان الناس يرمقونها بنظرة المقت والشفقة وهي أيضا كانت تمقت بشدة صافيناز سيدتها التي تخدم لديها خصوصا بعد وفاة صافيناز لم تتأثر لموتها ولم تحزن عليها، كان ينبض بين ضلوعها قلبا قاسيا ومتعبا ومتخنا بضربات الحياة التي لم ترحمها.

ب-5- جميل ميم : كان يتمتع بالاستقرار والانبساط رغم حزنه الشديد على وفاة صافيناز

إلا أنه يتمتع بروح حيوية ومرحة، فقد كان « يشعر بقمة الفرح والسعادة بعد انتظار طويل لخروجه مع ليلى لأنّه شديد الإعجاب بها »³ فشعوره بالإعجاب اتجاه ليلى وخروجه في موعد معها جعله أسعد رجل لأنّه حظي أخيرا بهذه الفرصة.

¹ الرواية، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 65.

³ المصدر نفسه، ص 42.

ج- البعد الاجتماعي: وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها، كما يهتم هذا البعد « بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها ¹ « وبالتالي فإن الوسط الاجتماعي هو الذي يعكس مدى حركة الشخصية وفعاليتها، نشاطها أو خمولها. وتضيف سناء لعبيدي «يأتي البعد الاجتماعي للشخصية انطلاقاً من ماهيتها، فهي ملامح وتكوينات وهواجس ومؤثرات وتأثيرات ضمن بيئة اجتماعية على وفق عوامل عدة إذ تقدم الشخصية بالاسم أو اللقب أو بصفة أخرى».²

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

ج-1- كمال: مثل كمال في الرواية البطل الذي يحيا حياة بسيطة متواضعة فهو « ينتمي إلى طبقة عادية يعيش في شقة من ثلاث غرف بالقبّة ولا يمتلك غبر أجره شهرية ³ « وهو الأمر الذي جعل زوجته تتخلى عنه لظروف معيشته البسيطة، يشتغل محققاً بمكتب التحقيق في العاصمة على قدر من العلم والثقافة.

ج-2- ليلي: زميلة كمال في العمل كونها تعمل هي أيضاً محققة، فطالما عشقت هذه المهنة وتعلقت بها تأثراً بوالدها وميلاً له حيث « نشبت ليلي مقلدة لأبيها فسارت على خطاه في اختيارها لعمل الشرطة ⁴ « وتنتمي ليلي إلى طبقة عادية فقد كانت تعشق الحياة البسيطة والهادئة فكيفها أن تفتح شرفة غرفتها المطلّة على البحر لترمي بهومها وقلقها هناك وتتنفس هواءً نقياً عذبا، وهي فتاة واعية مثقفة يوصيها أبوها دوماً بكثرة المطالعة وقراءة الكتب.

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 614.

² سناء سلمان لعبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص 176.

³ المصدر السابق، ص 12.

⁴ الرواية، ص 14.

ج-3- صافيناز: كانت كاتبة مشهورة تحب كثيرا كتابة روايات الرعب وقصص الأشباح، مثقفة ومتعلمة تنتمي إلى طبقة غنية وتنحدر من أسرة راقية لها مكانتها المرموقة في المجتمع، تعيش حياة الغنى والعز والجاه في قصر ملكي لا يعيش فيه إلا الملوك، فهي « الكاتبة الشهيرة بكتابات حول قصص الرعب تقطن بيتا فخما في حي بن عكنون بل هي فيلا ذات الطابع الفيكتوري »¹ فكانت تحب هواية السفر بخيالها بعيدا والكتابة بحرية.

ج-4- سمير: اتخذ سمير مهنة المحاماة مهنة له، فبعد أن عاش حياة الذل والفقر فجأة أصبح محامي مشهور أنيق ذو مكانة مهمة في المجتمع، متعلم يتقن جيدا فن المراوغة والحديث خاصة في حوار له ولغته المفعمة بالحب والعشق للمحققة ليلي، « فسمير محامي ناجح وشهير ذو ثقافة وشخصية ما إن يتولى قضية يفوز بها »². كذلك كانت للشخصيات الثانوية جوانب اجتماعية ارتسمت بوضوح في الرواية.

ج-1- رياض: زوج صافيناز الذي ينتمي إلى طبقة الأغنياء الذين ينعمون بالمكانة والثراء الفاحش، رياض « كان متعلما درس التجارة الدولية »³ يعيش في القصر بالعاصمة لم يكن ينقصه أي شيء من متطلبات الحياة كما كان يسافر من مكان لآخر في أوقات كثيرة.

ج-2- مراد: عمل مسبقا كعميد شرطة ليتقاعد بعدها وينصرف إلى كتابة مذكراته مما يوحي بثقافته الواسعة ومستواه التعليمي خصوصا أنه « يملك ببيته مكتبة مليئة بالكتب التي تحتوي عديد العلوم »⁴ ورغم هذا لم يكن من المهووسين بجمع الثروة والمال « فكل ما كان يملكه شقة متواضعة اشتغل في الشرطة أزيد من أربعين سنة بكل أمانة لم تغره المغريات »⁵.

¹ الرواية: ص 04.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ المصدر نفسه، ص 05.

⁴ المصدر نفسه، ص 14.

⁵ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ج-3- فاطمة: عملت هذه الشخصية كطباخة تتكلف بكل أمور الطبخ في قصر السيدة صافيناز، فهي تنتمي إلى طبقة فقيرة « فعاشت تطبخ في بيوت الناس »¹ لم تكن على قدر من الثقافة والعلم الواسع ورغم هذا فهي تجيد قراءة القرآن الكريم وآيات من الذكر الحكيم، إذن عاشت فاطمة ظروفًا صعبة وحياة قاسية.

ج-4- طاوس: تقمصت طاوس دور الخادمة المطيعة لأوامر سيدتها صافيناز، تنتمي لطبقة فقيرة جدا فقد نشأت ببيت قصديري لا يتوفر على أدنى شروط الحياة « فعملت كخادمة ببيت صافي لتعيل عائلتها »² وكانت تجهل القراءة والكتابة.

ج-5- جميل ميم: يشتغل جميل كصحفي بجريدة فوانيس وقيم لقاءات ومقابلات مع المشاهير خاصة الكاتبة صافيناز مما ينم عن مخزونه الثقافي وتعليمه من خلال « براعته في كتابة مقالات تحليلية مختلفة عن صافي يعيش في وسط اجتماعي لا بأس به »³ وبعد تقديم هذه البطاقة الوصفية الدقيقة لمختلف شخصيات الرواية نلاحظ أن الكاتبة استطاعت أن ترسم بقلمها كائنًا حيًا على الورق من خلال دقة الوصف والتفاصيل التي ترغم المتلقي على اعتبارها شخصيات حقيقية لها وجود في الواقع، وما يحسب للكاتبة أنها عند وصفها لشخصياتها المتخيلة كأنها تقوم بتقمصها والعيش بداخلها هو إجادة الوصف، فتمكنت الكاتبة من تجسيد هذه الشخصيات الروائية أمام المتلقي كأنها كائن حي من جسد وروح من خلال تمثيلها للجوانب الجسمانية الخارجية والنفسية الداخلية والاجتماعية الثقافية.

¹الرواية، ص 26-83.

²المصدر نفسه، ص 65.

³المصدر نفسه، ص 42.

رابعاً: دلالة أسماء الشخصيات:

بما أنّ الشخصية هي بمثابة العامل المحرك للأحداث وتفاعلها داخل أي نص روائي وجب أن تكون لهذه الشخصيات أسماء تبرز من خلالها هويتها ويسهل التمييز بين بعضها البعض. كما يعتبر الاسم أول مؤشر على هوية الشخصية كما تتحدد في الواقع المعيش لأنّ الاسم هو « تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي »¹ ودلالات الاسم شيء معترف به منذ القديم على حد تعبير عبد المالك مرتاض « أنّ للتسمية في التراث العربي دلالات تحدث عنها الكثير، ومنهم أبو عثمان الجاحظ الذي ذكرها في غير موضع من كتاباته »² فكما نختار الأسماء للشخصيات في الواقع، فقد يختار الروائي أيضاً أسماء لشخصياته، سواء كانت هذه الشخصيات حقيقية مستمدة من الواقع أم من ابتكار خياله والمهم من ذلك أن تحمل دلالة معينة ذلك أن « للاسم دلالاته الوضعية »³ أي أنّ الاسم لا يوضع هكذا اعتباطاً وإنما شريطة أن يشير إلى دلالة معينة تساهم في تكوين جانب من بناء الشخصية.

ولذلك « يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون هذه الأسماء متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للشخصيات احتمالية وجودها »⁴ وبالتالي فإن اختيار هذه الأسماء يشترط فيه الدقة لتنسجم وأحداث النص.

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

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

¹ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 36.

² عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2005، ص 128.

³ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط، 2009، ص 88.

⁴ ينظر : حسن بحر اوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2009، ص 247.

صـيـغ الأسماء	الصيغ المفردة	الصيغ المركبة
الأسماء المحددة	رياض، أمل، طاوس، صالح، علي، سعيد، وسيم	المحقق كمال، المحققة ليلي، العميد مراد، الخالة فاطمة، طاوس الخادمة
	العم مراد	صافيناز قريبة رياض وسيم ابن كمال وأمل فاطمة أم سمير مراد والد ليلي
	المهنة	المدير السائق المفتش المحامي
	المهنة + الاسم	المفتشة ليلي، الصحفي جميل، المحامي سمير، الموسيقي أمين قويدر
	اللقب + الاسم	رياضسلماتوي ، صافيناز سلماتوي، علي سلماتوي، سعيد سلماتوي
الأسماء غير المحددة	شاب مجهول، مربية، موظف الاستقبال، عجوز في الستين، صاحب المحل، أشخاص معينون، فتاة سمراء قصيرة، طبيب نفساني، شابة لم يتجاوز سنها العشرين....	

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

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

4-1- المحقق كمال: وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردى مقارنة

بالشخصيات الأخرى، إذ تحتل هذه الشخصية منصبا مهما فهي تنتمي إلى سلك الأمن باعتبارها محققا في الشرطة وقد ورد اسم كمال بمعنى: « التمام، وقيل: التمام الذي تجزأ منه أجزاءه، وفيه ثلاث لغات: كَمَلَ الشيء يكمل، وكَمِلَ وكَمُلَ كمالا وكُمُولاً¹ كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي﴾².

والروائية وظفت هذا الاسم لما تحمله كلمة كمال من دلالة على الكمال وتمام الشيء وإجماله وقد ورد اسم كمال في الرواية مناسبا ودوره داخل الرواية مما يدل على محاولة تخلص الشخصية من مختلف العيوب والأخطاء وذلك من خلال منحه لقب المحقق الذي يستخدم ذكائه ودهاءه لحل الألغاز وفك الجرائم المرتكبة فيكافح الشر والأشرار وينشر الأمن والسلم.

4-2- ليلي: وهي الشخصية المحورية التي تشكل بؤرة السرد وهي زميلة كمال بقسم

الشرطة ومساعدته في فك طلاس الألغاز الصعبة، ولهذه الشخصية اسم وهذا الاسم له دلالات فـ « ليلي هي النشوة، ويقال ليلي من أسماء الخمرة وبها سميت المرأة، وجمعه ليالي، وصوابه الجمع ليال³ فضلا عن مساهمة هذه الشخصية في تطور أحداث الرواية من خلال رحلة التحري والبحث حول مقتل الكاتبة صافيناز ومغامرة التفتيش عن المجرم الحقيقي.

¹ ابن منظور: لسان العرب، (مادة كمل)، ج 12، ص 152.

² سورة المائدة، الآية 03.

³ ابن منظور: لسان العرب، (مادة ليل)، ج 12، ص 367.

4-3- صافيناز: شكلت هذه الشخصية نقطة أساسية في بناء السرد وهي الكاتبة المشهورة

بقصص الرعب والتي كان لها صدى كبير لدى قرائها ومعجبيها، حيث تعرضت صافيناز للقتل في ليلة من الليالي بعدما كانت تعيش حالة من التوتر والخوف والاضطراب ومعنى صافيناز: « الدلال الخالص مركب من صافي العربية وهي هنا بمعنى الصفاء والاسم جاءنا عن طريق العثمانيين وكان مخصوصا للأميرات ومعناه الرقة والحياء والجمال».¹

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

4-4- رياض: هذه الشخصية أيضا لها حضور في المشهد الروائي حيث يُزَجُّ إلى

السجن ويتهم بارتكاب جريمة القتل في حق زوجته، « رياض الصَّمَان الحَزَن في البادية أماكن مطمئنة يستريح فيها ماء السماء، فتنبت ضروبا من العشب ولا يسرع إليها الميج والذبول، فإذا كانت الرياض في أعالي البراق والقفاف فهي السُّلْقَان، واحدها سلق، وإذا كانت في الوطاءات فهي رياض وربّ روضة فيها حرجات من السّدر البريّ »² وبهذا كان اسم رياض مشتق من الروضة وهي مخضرة بأنواع النبات.

4-5- فاطمة: ساهمت هذه الشخصية في سير حركة السرد وكانت تتقمص دور الخادمة

في الرواية التي ادّعت حبها لصافيناز والاهتمام بها بدافع الانتقام منها وقتلها نتيجة ما فعله بها والدها علي، ويوحي اسم فاطمة «بأنها من أسماء النساء والتّهذيب: وتسمى المرأة فاطمة وفطام وفطيمة، والفطيمة الشاة إذا فطمت والفاطم من الإبل: التي يفطم ولدها عنها».³

4-6- علي: لم تساهم هذه الشخصية في سير الأحداث بشكل كبير فأحيانا تظهر وأحيانا

كثيرة تختفي، وعلي هو والد سمير الذي تخلى عنه ويوحي اسمه علي « الشرف والقوة،

¹ شفيق الأرنؤوط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 59.

² ابن منظور: لسان العرب، (مادة روض)، ج5، ص 357.

³ ابن منظور: لسان العرب، (مادة فطم)، ج10، ص 276.

وأيضاً معناه كثير العلو ¹ فكان علي من خلال الرواية قويا، ذو نفوذ ومكانة وجاه، حيث تلاعب بفاطمة وسرعان ما تركها وتخلّى عنها بعدما علم بأمر حملها.

4-7- سمير: لعبت هذه الشخصية داخل الرواية دور المحامي وابن فاطمة وعلي غير الشرعي والذي يقع في حب المحققة ليلي ورغبته في الزواج بها «وسمير صاحب سمر، وقد سامره والسمير المسامر والسّامر: السّمار وهو القوم يسْمرون: أيّ في السمر وهو حديث الليل»² وقد كان سمير في كل ليلة يحاول أن يبث الرعب ويزرع الخوف في نفس صافيناز من خلال استتجاره لشخصين يقومان بدور الأشباح.

4-8- أمل: لم يكن لهذه الشخصية حضورا في الرواية فلم تحظى إلاّ بمساحة صغيرة جدا فكانت أمل زوجة كمال السابقة والتي تركته وابنه ورحلت بحثا عن المال والشهرة وحياة الرفاهية والغنى « ويحيل اسم أمل على الرجاء ³، واسمها ورد مطابقا لدورها الروائي حين تقابل كمال بدافع أملها في أن يقتنع بالاهتمام بابنهما راجية أن يعطيه بعض وقته ورعايته بدل البحث عن المجرمين فقط.

4-9- جميل: أيضا لم يكن لهذه الشخصية أثرا كبيرا في تشكيل أحداث الرواية إذ ظهرت وسرعان ما اختفت وجميل أدى دور الصحفي والمعجب بليلى التي دعتة لشرب فنجان قهوة برفقتها بهدف استجوابه وأخذ منه معلومات حول صافيناز « وجميل معناه حسن الخلق ⁴». ومن الواضح أنّ رواية نبضات آخر الليل تحتوي أسماء كثيرة ومتنوعة حيث كان بعضها فاعلا في تقدم حركة السرد، مشاركا في بناء الحدث وذلك انطلاقا من الدور الذي لعبته في الرواية فمعظمها يدور في فلك الشخصية البطلة وبعضها الآخر مساعدا داعما للحدث الروائي.

¹ حنا نصر الحي: قاموس الأسماء العربية والمعرّبة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 2003، ص 52.

² ابن منظور: لسان العرب، (مادة سمر)، ج5، ص 336.

³ شفيق الأرنؤوط: قاموس الأسماء العربية، ص 101.

⁴ المرجع نفسه، ص 38.

خامسا: علاقة الشخصيات باللغة:

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

«فالشخصية تركيب أبدعته مخيلة الراوي وجسده اللغة ولا سبيل إلى معرفة التركيب إذا لم ننطلق من اللغة التي جسده وجعلته الشيء الوحيد الملموس بالنسبة إلى الناقد والقارئ على حد سواء».¹

أي أنّ العلاقة بين الشخصية واللغة علاقة متينة ملتزمة فاللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يجسد من خلالها الروائي شخصيته ويعبر عن ملامحها وصفاتها « ويعتمد نجاح الروائي على طريقة وصفه للشخصية، فنجد بعض الكتاب الروائيين يميلون إلى وصف الشخصية ومظهرها وحركتها، بينما بعضهم الآخر يترك المجال للشخصية بأن تكشف عن نفسها »² وبالتالي من المستحيل غض النظر عن أهمية اللغة في الكتابات الإبداعية وخاصة الرواية لأنّ هذه اللغة هي التي تعبر عن هوية الشخصية وتفصح عن انفعالاتها وتوترها داخل النص لهذا «فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجابة اللغوية والتصويرية».³

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

أما عن لغة الرواية المدروسة في الرواية فتتميز بتعدد سجلاتها اللغوية: الفصحى، اللغة الأجنبية المعربة هذا ما نتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي. جاءت لغة الرواية فصيحة وطاغية في العديد من مقاطع المتن الروائي نمثل لذلك في قول الكاتبة:⁴

«عند منتصف الليل تبدل المشهد نبحت الكلاب بشدة انطفأت الأنوار فجأة وتعالى صراخ من جوف الفيلا ليسبح البيت في ظلام دامس، خرجت عجوز في الستين من غرفتها المظلمة

¹ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص 144.

² المرجع نفسه، ص 144.

³ عبد الخالق، نادر أحمد: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2009، ص 111.

⁴ الرواية، ص 2.

وهي تمسك مصباحا وتحاول أن تشق طريقها إلى حيث مصدر الصراخ، بالطابق الرابع بدأت تصعد الأدراج الخشبية المغطاة ببساط أحمر وهي تلهث وتبسم.

وفي مقطع آخر:

«لم تسافر فاطمة أبدا لأزفون، ولم يسمع بها أحد هناك.. يجب الاعتراف أن فاطمة كاتبة سيناريو بارزة خطت، ومنحت الأدوار وكل واحد أدى الدور الذي كتبت له».¹

تتمحور هذه المقاطع حول شخصية فاطمة جاءت لغة الكاتبة فصيحة واضحة، فهي تسرد كيفية عثور فاطمة على صافي وكذا حقيقة تواجدها ببيت صافيناز مستعينة بذلك بالوصف. وفي موضع آخر²:

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

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

تواصل الروائية التعبير عن شخصياتها ووصفها بلغة فصيحة مفهومة «ترقب سمير

حضورها بفارغ الصبر، لم يبعد عينيه عن البوابة، لا ليست هي أتراها ستأتي أم تعتذر في آخر لحظة؟ ما إن حلت الجميلة، وقف لاستقبالها وهي تقترب منه شمت عطره، علمت أنها دخلت أجواءه».³

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

¹الرواية، ص 84.

²المصدر نفسه، ص 21، 22-66.

³المصدر نفسه، ص 58.

« قضمت ليلي السندويتش بشراهة، بعد أن أنهكها الجوع... لم يرق لها مذاق السندويتش كثيرا، رغم إحساسها بالجوع... وفي نهاية ذهب السندويتش للزباله ففي الجزائر كل شيء يحتاج لواسطة بما في ذلك قطعة من الخبز».¹

وأیضا:

« لم يمر وقت طويل على انضمام ليلي للبوليس لم تنتشر شهرتها في الحي ».²

« رفع عينيه صوب ليلي المنهمكة في كتابة تقرير على الكمبيوتر... لقد لاحظت أنك سريعة جدا في التصفيف على الكمبيوتر ما رأيك... أطفأت ليلي الكمبيوتر لتتصت لصديقها بكل تركيز».³

وفي سياق آخر:

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

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

سادسا: علاقة الشخصيات بالمكان:

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية التي تتحرك في إطاره كقوة فاعلة ومؤثرة، لذلك فقد أولاها النقد عناية خاصة، فاهتم بمفهومها وأنواعها وبكيفية رسمها وإخراجها للقارئ «فهي ليست معطى قبليا و كليا، وتحتاج إلى بناء تقوم بانجازه الذات المستهلكة للنص زمن فعل القراءة»⁴ تعد الشخصيات صاحبة الفعل الرابط

¹الرواية، 03، 04.

²المصدر نفسه، ص 04.

³المصدر نفسه، ص 05، 06.

⁴ينظر: فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بركراد د، دار الكلام الرباط، المغرب، ط 1، 1990، ص

بينها وبين مكونات العناصر السردية بل وتؤدي دورا فعالا في مجمل الأعمال الأدبية، إذ أنها أساس الحدث الواقع في مكان معين.

وها هو شكري عزيز ماضي يصرح بمدى فاعلية وأهمية الشخصية الروائية فيقول: «تسهم الشخصية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، ودون الشخصية لا وجود للرواية»¹ ونظرا لأثر الشخصية وترك بصماتها داخل العمل الروائي مساهمة في تشكيل ملامح عالم فني جميل، حرص الروائيون على اختيار المكان الملائم لهذه الشخصية، حتى يتمكن من إبراز سلوكها ومختلف ملامحها ويمكن لنا أن نتوسع في التنويه إلى العلاقة بين المكان والإنسان «لكن ينبغي لنا أن نخلط بين تأثير المكان الروائي على الشخصيات الروائية، وتأثير المكان الموضوعي على حركة الثقافة وطبيعتها في الواقع الموضوعي والتاريخي»².

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

« فلا يمكن أن نجرد شخصية ما من العلاقة المكانية في طور تدرجها الزمني سيكون من الصعب علينا تمييز ملامح تلك الشخصية، لأن علاقة الشخصية بالمكان هي ما يكشف عن مستوى التداخل أو الانفصام الذي يخضع بالضرورة لتوجهات الروائي»³ وبالتالي إنّ المكان وثيق الصلة بالشخصية بل إنّ قيمته لا تتحقق إلا بارتباطه بها.

إنّ الشخصية وحدها هي الكفيلة باستدعاء المكان أو خلقه في زمنه، فالمكان يكشف عن الحالة النفسية التي تعيشها حيث أنّ « المكان لا يكون في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث... تساعد على فهم الدور النصي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل

¹ ينظر: شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1، 1996، ص 36.

² صلاح صالح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي المعاصر، دار شرقيات للطبع والتوزيع، ط1، 1997، ص 132.

³ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 144.

النص ¹ « وهكذا فالشخصية الروائية لتكون مختلف علاقاتها مع الشخصيات الأخرى يجب أن يتوفر المكان الذي تتحقق فيه هذه العلاقات.

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

الرئيسي والمباشر الذي احتوى شخصيات الرواية وصراعاتها وانفعالاتها وحياتها

واضطراباتنا « هذا القصر يتواجد بالجزائر العاصمة وبالضبط في حي بن عكنون في أحد البيوت الشهيرة وهو البيت الذي ترثه وتنتقل للعيش فيه صافيناز ² « فهذه الفيلا المتواجدة

بالعاصمة شكلت هاجسا بالنسبة لصافيناز البطلة والتي كانت تعيش المعاناة والعذاب فيه

بسبب الأشباح التي تطاردها ليلا بل تكاد تصيبها بالجنون ³ ، لتلقى في النهاية حتفها في

ظروف غريبة وغامضة ليتحول بيتها الفخم إلى بيت للربع ⁴ وعموما وقعت هذه الأحداث

بالعاصمة لتبدأ بعدها رحلة البحث عن الحقيقة بالتجول بين الأحياء الشعبية والراقية تتضح

معالم المشاهد وبمناظرها الجميلة والمتنوعة على الرمل الدافئ، كان البحر فارغا إلا من

أحزانها» ⁵.

هنا ارتبط البحر أيضا بليلي وعكس حالتها النفسية المتعبة والحزينة وتفكيرها المضطرب

والقلق من خلال لجوئها له ورمي كل همومها بين أمواجه.

أيضا:

¹ حين بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

² الرواية: ، ص 01، 02.

³ المصدر نفسه، ص 01.

⁴ المصدر نفسه، ص 07.

⁵ المصدر نفسه، ص 48.

« تعد صافيناز من أشهر كُتاب رواية الرعب ترث بيتا فخما في حي بن عكنون، هنا تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعاها بكل الطرق».¹

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

« وأخيرا وبعد شق الأنفس ومع غروب الشمس وصلت إلى بيت صافيناز بين عكنون... تدخل البيت الكبير تنبهر بالحديقة الشاسعة... كيف لمرء أن يعيش قصر كهذا أن يحزن».²

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

أيضا:

«في حدود منتصف الليل غادرت ليلي الفراش لتلقي جولة استكشافية خيم هدوء لذيذ أجواء الفيلا، نزلت الطوابق الأربعة لم تر إلا السكينة والهدوء المهيّب».³

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

كما نورد مثالا آخر:

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

¹الرواية، ص 01.

²المصدر نفسه، ص 22، 33.

³المصدر نفسه، ص 34.

فالمكان يحدد هوية الشخصية وانتماءاتها الاجتماعية ذلك لأنّ «المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه، فالمكان يعكس حقيقة الشخصية ومن جانب آخر إنّ حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها».¹

والمكان تابع لحركة الشخصية، حيث نتعرف على المكان من خلال حركتها. وهذا ما سنحاول البحث عنه في الرواية ، من خلال استتطاق العلاقة بين الشخصية والمكان لنكشف مدى مساهمة الشخصية في تشكيل المكان.

«في مساء اليوم الموالي وضعت ليلى حقائبها في سيارة السيتروان البنفسجية، واتجهت نحو بيت صافيناز مع أنها ستمضي ليلة واحدة إلا أنها أخذت معها عدة أمتعة».² نلاحظ في هذا المقطع زيارة ليلى لبيت صافيناز وارتباط المكان مباشرة بها.

وبعد ما تقدم في هذا الفصل حول بنية الشخصية يمكن القول بأنّ الشخصية هي موضوع القضية السردية، وهي من تخلق الصراع داخل الرواية كما تقود زمام الأحداث وتنصرف في تشكيله وتأليفه، فتتكشف بذلك الشخصية للقارئ شيئاً فشيئاً وتتطور بتطور العمل الروائي وتنمو مع تغيير الأحداث، فمنها ينطلق الكاتب وبها يتحرك الحدث في خضم العمل السردى. إذن فالشخصية لا تقف عند هذا الحد بل أبعد من ذلك من خلال علاقاتها المتداخلة والمنسجمة بين مكونات السرد الأخرى (اللغة، المكان، الزمان، الحديث، الوصف، الحوار). لهذا كان توظيف الشخصية داخل أي عمل روائي ضرورة لا مناص منها لتصنع حريتها وحضورها والتعبير عن نفسها بنفسها مزيحة بذلك تواجد الروائي داخل التشكيل السردى.

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص 84.

² الرواية، ص 21.

الفصل الثاني: بنية الزمن

أولاً: مفهوم الزمن.

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: أنواع الزمن.

أ- زمن داخلي.

ب- زمن خارجي.

ثالثاً: الإيقاع الزمني (المفارقات الزمنية).

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

ج- الحذف

د- الوقفة

هـ- المشهد

يُعدّ الزمن عنصراً حيويًا ذو تأثير عميق وقوي في مدى تشكيل وبناء الحدث الروائي بالدرجة الأولى باعتباره ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال بل دافعة جارفة، وبرغم الجدل القائم بين الكثير من الفلاسفة والأدباء والمفكرين حول مصطلح الزمن وصعوبة الوقوف على مفهوم جامع له لاتسامه بالضبابية والتعتيم إلا أنّ الدراسات السردية الروائية بخاصة تقوم عليه وتُعدّه أهم عنصر يجب أن يحضر ويتجسد من العمل الروائي.

أ لغة:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم من بينها معجم الفروق اللغوية حيث يعرفه أبو هلال العسكري بقوله «إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأنّ الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة»¹. كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمعنى الزمن والديمومة في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾².

ب اصطلاح:

يُعدّ الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين ذلك «أنّ الزمن أو الزمان أو (le temps) بالفرنسية، أو (time) بالإنجليزية، أو (tempus) باللاتينية، أو (tempo) بالإيطالية هو في التصوّر الفلسفي لدى أفلاطون تحديد لمرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق»³ فالزمن حسب رؤية عبد المالك مرتاض مرتبط بحادثتين متصلتين، فالحدث السابق متصل بالحدث اللاحق ذلك أن الزمن متحرك ويرتبط بحركة الأشياء وتغييرها المستمر، أمّا الزمن عند أندري لالاند «متصوّر على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث

¹ أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، دت، ص 270.

² سورة الإنسان: الآية 01.

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

على مرأى من ملاحظة هو أبدا في مواجهة الحاضر»¹ فالزمن هنا هو بمثابة الخيط الذي يربط وينقل الأحداث من الماضي إلى الحاضر عن طريق وجود مشاهد أو ملاحظات: وهناك تقسيمات عدة لمفهوم الزمن في حقل السرديات ولعلها تدور إجمالاً في قسمين اثنين حسب هانز ميرهوف هما:²

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

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

ثانياً: النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

ينهض هيكل الرواية الحديثة على جملة من المفارقات الزمنية التي تخلق نوعاً من كسر الرتبة أو النمطية المملة، فيشتغل الروائي المبدع على خلخلة النظام الزمني والتلاعب فيه كما « تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية »³ إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس مرهوناً بتطابق الأحداث والترتيب الطبيعي لها كما جرت في الوقائع، ومن هنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة، زمن السردي، فالأول يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني يحرص على عدم التقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول « إن الراوي يولد مفارقات سردية »⁴ وتكون تارة استرجاعاً وتارة أخرى استباقاً، وأحياناً أخرى حذفاً، ووقفة.

¹ حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1980، 91 نقلاً عن باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط 1، 2007، ص 60.

² هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، ط 1، 1972، ص 09.

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 79.

⁴ حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1991، ص 74.

2-1- الاسترجاع: "Rétrospection"

نستهل مفارقتنا الزمنية أولاً بتقنية الاسترجاع أو التذكر فيعرفها عمر عاشور بقوله « الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار »¹ إذن تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً حيث يسمح للراوي بأن يعود إلى الوراء ويستحضر الماضي في الحاضر يرى جيران جنيت « أن كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنياً تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب الـ سردي، وبذلك يمكن لمفارقة زمنية ما إن تظهر بمظهر حكاية أولى، بالقياس إلى مفارقة زمنية أخرى تحملها ».² نلاحظ من خلال قول جيران جنيت أن الاسترجاع عملية تسعى إلى إيقاف أو تبطئ حركة السرد بهدف الرجوع إلى نقطة سابقة على النقطة التي وصل إليها الراوي.

2-2- أنواع الاسترجاع:

للاسترجاع أنواع حددها جيران جنيت في ثلاثة أصناف هي:

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

يقول جيران جنيت « الاسترجاع الخارجي هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى (...) فالاسترجاعات الخارجية - لمجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي كمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »³ وبالتالي فالاسترجاع الخارجي هو استرجاع معلومات بالعودة إلى زمن ما قبل بداية الرواية وهذا الاسترجاع ليس له أية علاقة بالحكاية الأصلية باعتباره واقعا خارج الحقل الزمني للقص والهدف منه هو خلق نوع من

¹ عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، دار هومة للطبع والنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 18.

² جيران جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخريين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 60.

³ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الإثارة والتشويق لدى القارئ. و يورد عمر عاشور مفهوما آخر لمعنى الاسترجاع الخارجي في قوله:

« الاسترجاع هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي "Récit premier" الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو وظيفة تفسيرية لا بناءية »¹ يشير هذا القول إلى أنّ الاسترجاع الخارجي ينفصل تماما عن أصل الحكاية الأولى ولكنه يساهم في توضيح مسار الحكاية الأولى وتفسيرها.

وفي الرواية توجد أمثلة كثيرة تشير إلى عملية الاسترجاع أو الارتداد نحو الخلف في الزمن ومن ذلك²:

« وهي تدعوه للجلوس راحت تفكر في الماضي الذي مر كشريط متسارع رجعت بها الذاكرة إلى مرحلة الثانوية، ثانوية زينب أم المساكين حيث درسا سوية طيلة ثلاث سنوات بعد البكالوريا، درست ليلي الحقوق أما رياض درس التجارة الدولية ». لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان "ليلى" متذكّرة به جزء من ماضيها يوم كانت تدرس في الثانوية الحقوق رفقة صديقها رياض الذي كان بنفس الثانوية ولكنه درس التجارة الدولية. وفي النص الروائي ورد استرجاع آخر فمرة أخرى تتذكر ليلي أيام الثانوية لتصف صافيناز ورياض وهي وكيف كان كل واحد مختلف عن الآخر تماما ويتضح من ما يلي³:

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

¹ عمر عاشور: البنية السردية عند الطبيب صالح، ص 18.

² الرواية، ص 05.

³ المصدر نفسه، ص 15، 16، 17.

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

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

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

وفي سياق آخر:

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

« سعدت صافيناز لرؤية عمها، أما ليلي بقيت في انتظارها في غرفة الاستقبال، كطفلة صغيرة بقيت صافيناز متمسكة بيد صديقتها أرادت أن تصعد معها، بصعوبة اقتنعت وصعدت الأدراج وكأنها ذاهبة للمشقة ».

والهدف من هذا الاسترجاع هو نذكر ليلي زيارتها لبيت صافيناز من قبل وذهابها مع صافيناز لزيارة عمها بلقنتر.

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

« ما إن فتحت عيني لم أجده قربي، سمعت صوت تدفق الماء بالحمام، انه يستحم، من بعيد رأيت هاتفه النقال الموضوع على المكتب يدعوني بالحاح لأن ألقى نظرة عليه، هذا لا يجوز لكن سيقنني الفضول

أستغرب ما الذي يفعله معي ألن يتركني يوما، ما الذي يعجبه بي يتأمل وجهه الوسيم بالمرآة
يمشط شعره الحريري، وأنا أتأمله كم أما قبيحة، إننا نشكر ثنائيا شاذا الجميل والمتوحشة¹.
ومن خلال هذه المقاطع الاسترجاعية يتبين لنا مدى هوس وشك صافيناز حول إخلاص
رياض لها.

لقد امتازت الرواية بجملة من الاسترجاعات الخارجية التي انزاحت أو انفصلت كلياً عن
الحكاية الأصلية، فأوردت ال سرّدة استرجاع ليلي لمشوارها الدراسي ورياض وصافيناز
أيضا وكذا زيارتها لبيت صافيناز وذهابها لإنجلترا فكلها استرجاعات لا تمت بصلة إلى
الحكاية الأولى والمتعلقة بجريمة قتل صافيناز والبحث عن القاتل.

2-2-الاسترجاع الداخلي: "A. Interne"

الاسترجاع الداخلي حسب تعريف بان البنا هو: « العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد
تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة الماثلة لها،
ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار »² من خلال ما ورد ذكره نرى بأن
الاسترجاع الداخلي يركز على حدث ماضي في الرواية وله اتصال مباشر بالحكاية الأولى
حيث يؤدي إلى ربط الأحداث بعضها ببعض « هو إما موضوعي ويشار إليه صراحة أو
يفهم من السياق والاسترجاع الداخلي يتطلب ترتيب القص في الرواية وب ه يعالج الكاتب
الأحداث المترامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الورا
ليصاحب الشخصية الثانية³».

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

¹الرواية، ص 61.

²بان البنا: الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص 53.

³سيزا قاسم: بناء الرواية ص 61.

« لم تعد كالسابق تلبس أحذية مثيرة بكعب عالي كقمة الإفريست عوضته بأحذية عالية بلا كعب وبألوان صاخبة ¹».

والهدف من هذا الاسترجاع هو عودة الـ سراردة إلى الوراء فسبقا كانت ليلي تهتم كثيرا بمظهرها وبأحذيتها قبل اشتغالها في الشرطة أما بعد انتقالها للعمل كشرطية ومحقة تغيرت طريقة لباسها لتصبح بزي مختلف تماما عن السابق.
كما نجد أيضا:

« سافرت إلى وهران لتقصي أثر ماضيه علمت أنه ولد بملجأ، تخلت عنه والدته بعد أن أنجبته وسافرت للاشتغال بالصحراء كمنظفة، ثم عادت وأخذته وهو في العاشرة، كافحت لتعليمه إلى أن تخرج كمحامي عندها انطلق رففته لتنفيذ خطتها ألا وهي القضاء على أفراد عائلة السلماي ²».

فالسرارد في هذا الاسترجاع يسترجع قصة فاطمة وحقيقتها وهدفها من وراء العمل لدى عائلة السلماي بعدما تخلت عن ولدها.
وفي نفس السياق أيضا:

« ولم تستطع مسامحة علي على تخليه عنها، أرادت الانتقام منه، باتت تنتظر عودته من إنجلترا لسوء حظها توفي قبل أن تتمكن من إيلامه كما ألمها، ولأن صافي ورياض من عائلة السلماي وجهت انتقامها ضدتهما ³».

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

أخيرا يمكن أن نستنتج من جميع هذه الاسترجاعات الداخلية أنها تصب في وعاء، وأصل الحكاية الأولى، لتذكر لنا السراردة عبر كل من ليلي وكمال وعودتهما إلى الماضي لاكتشاف

¹ الرواية، ص 83

² المصدر نفسه، ص 83.

³ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المجرم الحقيقي المتورط في قتل الكاتبة الشهيرة صافيناز وهي الخالة فاطمة بمساعدة ابنها الوحيد وغير الشرعي سمير المحامي.

2-2- الاستباق: "Anticipation"

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

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

2-2-1 أنواع الاستباق :

للاستباق نوعين مهمين لا يكاد أي عمل روائي أن يتملص منهما أو يستغني عن حضورهما .

2-3-أ- الاستباق الخارجي: "Le prolepse externe"

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

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

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

² أحمد مرشد: البنية والدلالة، ص 267.

³ الرواية، ص 16

فالسرّاد في هذا الملخص الاستباقي يتنبأ ويستشرف بمستقبل زاهر لصافيناز وبأ نها ستصبح كاتبة بارعة ومشهورة.

2-3 ب الاستباق الداخلي: "Le prolepse interne"

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

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

ومن أمثلة الاستباقات الداخلية التي وظفت في الرواية ما يلي:

« إنهم يريدون دفعي للجنون... وإن استمر الحال على ما هو عليه سينالون مرادهم قريباً... لا أعرف من يسعى لجنوني... لذلك جنّت لطلب مساعدتك أريد كشفهم... سأقدم بلاغاً.. أو شكوى وتعهّد بعدم التعرض.. هناك خطر ما يتربص بي ».³

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

وفي محكي آخر:⁴

« أريدك أن تساعدني في اكتشاف من يسعى لتخويفي بمراقبة تحركات البيت، سيسافر غدا رياض إلى إسبانيا في مهمة تستغرق يوماً، أعتقد أنه أوانهم سيستغلون الفرصة لترويعي من جديد ».

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79.

² عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 118.

³ الرواية، ص 20.

⁴ المصدر نفسه، ص 20.

وفي هذا الاستباق أيضا يستبق ال سرّرد وتحديدًا على لسان صافيناز الخطر الذي لا يزال يحوم حولها وبأنها ستتعرض مرة أخرى للرب الشديد والخوف.

وفي مقطع آخر:¹

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

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

فرغم توظيف الكاتبة لتقنيتي الاسترجاع والاستباق إلا أنّ تقنية الاستنكار أو الاسترجاع كانت مهيمنة على النص وغالبة على نص الرواية فاتخذت المسار الاسترجاعي دعامة لتقديم الأحداث و التصريح بما يدور في خلد الشخصيات ، إذ نلاحظ ارتباط شخصيات الرواية بالماضي والتصاقهم التصاقًا شديدًا بذاكراتهم التي عاشوها فعلقت بذاكرتهم، فشكّلت الذاكرة لهذه الشخصيات هويتها التي تصنع كيائها ووجودها، فبمجرد رؤية ليل لى لصديقها رياض تسافر مباشرة عبر ذاكرتها إلى الماضي لتستحضر ذكريات وأيام دراستهما سويا، ولا تكتفي بهذا فقط إذ ترجع مرة أخرى عبر التذكر إلى تشريح نفسية صافي القلقة المفرطة الإحساس، الميالة إلى تدوين كل شيء وهي الباحثة عن الوحدة والعزلة والانقطاع، ولجوء الكاتبة إلى تفسير الزمن عن طريق الاستنكار دليل على أنّ الإنسان عموما والشخصيات الروائية خصوصا لا تستطيع التملص من ذاكرتها وماضيها لأنهما تجسدان الحياة والوجود.

¹ الرواية، ص 51.

2-3- الحذف: "Ellipsis"

يراد بالحذف عند سميير المرزوقي الإضمار إذ يقول: « الإضمار هو الجزء المسقط من الحكاية، أي المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية سواء نص السارد على ديمومة هذا الإسقاط (كأن يقول ومرت خمس سنوات)، أم لا (كما في الجملة المألوفة في القصص الشعبية التونسية مشى زمان وجاء زمان)¹ نلاحظ من خلال هذا القول أن الحذف تقنية سردية تعمل على تسريع إيقاع السرد من خلال القفز على بعض الأحداث دون التطرق إلى كل تفاصيلها.

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

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

2-3-1- أنواع الحذف:

ينقسم الحذف إلى نوعين هما: الحذف الصريح والحذف المضمّر (الضمني).

2-3-أ- الحذف الصريح:

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

¹ سميير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 93.

² سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 93.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159.

⁴ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011، ص 83.

* **حذف محدد:** « وتتم فيه تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلاً

واضحاً على أن النص يتضمن حذفاً زمنياً ».

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

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

وأيضاً في موضع آخر:²

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

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

« سبق لليلي أن زارت هذا البيت منذ ثماني سنوات خلت حيث كان ملكاً لعمها الغني جداً علي ».

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

وفي سياق آخر:³

« لا شيء تبدل هنا كان ال زمن توقف ثماني سنوات... بل قلّي أنا لزمّن متوقف أكثر من ثماني وثلاثين سنة ».

¹ الرواية، ص 05.

² المصدر نفسه، ص 6، 19، 22.

³ المصدر نفسه، ص 24.

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

ومن بين الحذوف أيضا في الرواية:²

« تبين أنها الراقصة المعتزلة نينا، بعد مرور ستة أشهر على عودتها للوطن أُغتيلت »
في هذين المقطعين حذف صريح للمدة الزمنية التي تعبر عن قبول دعوة سمير لليلي وزمن اغتيال الراقصة نينا، وتتجلى وظيفة هذا الحذف في تسريع إيقاع الـ سرّد لتلاحم المقاطع السرّدية فيما بينها.

* حذف غير محدد:

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

فإضافة إلى الحذف المحدد فقد تضمنت الرواية الحذف غير المحدد ومن أمثلة ذلك:⁴
« لا أصدق... رياض هنا لزيارتي يا للمفاجأة، لم نلتقي منذ مدة طويلة وهي تدعوه للجلوس راحت تفكر في الماضي... ».

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

ومن خلال هذين المقطعين يوجد حذف غير محدد، فالسارد حذف لنا مدة التقاء ليلي بزميلها رياض وانفصال أمل عن زوجها كمال.
وفي موضع آخر تتجلى لنا هذه التقنية:⁵

¹ الرواية، ص 50.

² المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

³ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 83.

⁴ المصدر السابق، ص 5، 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 28 - 44.

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

« بعد أسابيع وهي بالمكتب غارقة في خيالها ».

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

2-3-ب- الحذف الضمني (المضمّر)

ويعني « تلك التي لا يصرح بها في النص بوجودها بالذات، وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية ».¹ ونلاحظ من هذا القول أنّ الحذف الضمني لا يظهر في النص بطريقة مباشرة فهو مضمّر يمكن اكتشافه من خلال الخلطة في الزمن والتسلسل الزمني للأحداث.

ومن خلال الرواية تتمثل لنا عدة حذفات ضمنية عملت على تسريع الحكى منها:² كان بوسعه أن يكون يوما كباقي الأيام يدخل في نطاق العادي والروتيني لكن... دقائق قليلة وتدفق الساعة منتصف الليل لم أر صافيناز منذ...

لا أبدا سيدتي لقد أمرتنا بتحضير اللحم والشربة وقد أكدت الأمر عدة مرات.. أنسيت ذلك؟ ومن هذه الأمثلة يتضح لنا بأن الراوي لم يحدد الفترة المسقطّة من زمن القص كما لم يعلن عنها بصراحة، كما نلاحظ وجود مجموعة من الفراغات في شكل نقاط، وهي التي لم تشغل البياض بين الجمل فالسارد هنا عمد إلى ترك المجال مفتوح أمام القارئ ليبنى تأويلاته.

2-4- الوقفة: "Pause"

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

¹ جبرار جنيت: خطاب الحكاية، 119.

² الرواية، ص 01، 06، 25.

³ حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 76.

إنّ الوقفة آليّة من آليات تعطيل حركة ال سرد، فهي تقوم بعرقلة سير الأحداث ما يحدث نوعاً من القطع الزمني.

« إنّ الوصف في السرد حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت ¹. يتبين من خلال القول أنّ السارد وهو بصدد سرد أحداثه داخل العمل الروائي يتكئ على مادة الوصف التي لا مفر من إقحامها في السرد لأنّ الوصف يساعد الراوي على توضيح صورة شخصياته ورسم ملامحها فيتوقف بذلك التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام.

وعرف جيرار جنيت الوقفة بقوله: « وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، إنّ الوقفة إذا اختلال زمني غير سردي ². نلاحظ أنّ الوقفة تقوم على تعطيل زمن القصة مقابل تحديد زمن الخطاب. إنّ الرواية تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها ³: « إذ بشاب وسيم في العشرين ببذلة زرقاء غامقة اللون و بابتسامة مغرية تشبه ابتسامة ممثلي السينما ».

« هناك شبه كبير بين ليلي و مراد فهي ورثت عنه العيون الرمادية و البشرة الناصعة البياض و الأناقة المفرطة التي تجلت من منامته الحريرية الرمادية المدثرة بالروب الأحمر شعره الأبيض و تجاعيد وجهه يوحيان بسنه ».

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

¹ عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 264.

² جيرار جنيت وآخرين: نظرية السرد - من وجهة النظرية إلى التبئير - تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989، ص 127.

³ الرواية، ص 05، 13.

كذلك:¹

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

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

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

2-5- المشهد: "Scène"

يقول جيرار جنيت: « المشهد هو ان يطابق زمن الحكي زمن الحكاية فالأحداث الأساسية في الحكاية قد تلخص في بضعة جمل تحيط بمشهد السارد في أدنى درجاته ونقصد الحوار والمونولوج الداخلي ».²

فالمشهد إذن ذلك المقطع الحواري الذي يرد في العديد من الروايات وهو حالة التوافق والانسجام بين حركة الزمن وحركة السرد ويعتبر « المشهد تعبيراً مباشراً ونقلًا حياً للأحداث والوقائع وكذا الشخصيات المشاركة فيها، إنه ليس تقرير تسرد به حادثة ما لكنه الحادثة بعينها تكشف بوضوح أمام عين القارئ، فهو عبارة عن فعل معين يمثل حدثاً أو واقعة تحصل في مكان وزمان معين ».³

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

تحتوي الرواية على عدة مشاهد نذكر منها:⁴

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

¹ الرواية، ص 25-42.

² جيرار جنيت: نظرية السرد، ص 126.

³ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 93.

⁴ المصدر السابق: ص 05، 06.

اتصلت بك هاتفيا في البيت أجنبي والدك العم مراد و أخبرني أنك تعملين بقسم شرطة.
لطف منك أن تذكرتي بعد كل هذا الغياب، بالمناسبة كيف حال صافيناز؟
إنها ليست بخير لذلك جئت لزيارتك.
فالملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكى بالإضافة إلى عمله على تصوير
اللقاء الذي تم مباشرة بين ليلي ورياض وفي سياق آخر:¹
في هذه اللحظة يدخل موظف الاستقبال برفقة شابة لم يتجاوز سنها العشرين... تتجه ناحية
مكتب ليلي

لدي مشكلة، و أنا خجلة من أين أبدأ؟
تشجعها ليلي، ابدئي من نقطة البداية لا داعي للخجل
يحاول خطيبي السابق ابتزازي، لم يقبل فكرة انفصالنا..
تقدم لها ليلي منديلا ورقيا لتمسح به أنفها
بماذا يهددك؟
يهدد بفضحي، للأسف لديه صور ا لي في وضعيات حميمية
تهز ليلي رأسها، بما أنها صور غير لائقة لم قبلت أن يلتقطها لك؟
عمل هذا المشهد في النص الروائي على إحداث التجانس بين زمن الحكاية وزمن الحكى،
حيث عمل على تصوير حالة الشابة القلقة والخجلة جراء حديثها مع ليلي وطرح مشكلتها
الحرجة.

وفي مشهد آخر يجري بين المحقق كمال وزوجته السابقة أمل:
هل علي أن أنتظر حضورك البهي العمر كله؟
أسف أخرني عنك عمل طارئ
هزت رأسها بنرفزة رافعة صوتها، و كأنك الرجل الوحيد الذي يشتغل بالجزائر...
أخرج كمال من جيب سترته علبة تبغ أخرج سيجارة
هل عدت للتدخين، ألم تنو الإقلاع عن هذه العادة السيئة؟

ما إن رأيتك عاودني حنيني لها.. بالله عليك ما سر طلبك لمقابلتي؟
 كمال، دعني أقول لك أنك أسوأ أب رأيتَه في حياتي
 حقاً؟ يا أحسن أم في الدنيا؟¹

كان لهذا المشهد أيضا دور كبير فكما عمل على إبطاء حركة السرد، عمل على تجسيد غضب أمل من كمال وخلافهما معا حول حضانة ابنهما بعدما حرم كمال من ابنه سابقا. يكتسي الزمن أهمية خاصة فقد بدأ الهيكل الذي يشيد عوالم هذه الروايات ويشد عناصرها الأخرى بعضها إلى بعض، فهو يمثل أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي والتحرير الزماني سمة هذا الخطاب المميزة له كالاسترجاعات، الاستباقات، الحذف، الوقفة والمشهد.

والزّمان هو القرين الضروري والملازم والمتمم للمكان، ولا يمكن تصور أي لحظة من لحظات الحياة أو أي من حالاتها دون إدراجها في سياقها الزماني، وكما يساهم الزمن في تشكيل معالم السرد وبناءه يقوم المكان أيضا ببناء عمل سردي متكامل. لهذا كان لا بد أن نتطرق لبنية المكان في فصلنا التالي.

الرواية، ص 10، 11.

الفصل الثالث: بنية المكان

أولاً: مفهوم المكان.

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

ثانياً: أنواع المكان.

أ- مفتوح.

ب- مغلق.

إنّ المكان عنصر من بين عناصر البنية السرّدية والذي من المستحيل أن يؤدي وظيفته المرجوة إلاّ من خلال العلاقات التي يبنّيها مع سائر المكونات ال سرّدية الأخرى مؤثراً فيها أو متأثراً بها على حد سواء.

3-1- تعريف المكان:

أ - لغة:

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

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

ب - اصطلاحاً:

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

يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بأنّه « المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً، خاضعاً لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه يشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو شكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه ».³

فالمكان قد يكون واقعياً حقيقياً وقد يعيشه الروائي بخياله فيبدع مكاناً جديداً يجسده داخل العمل الروائي.

¹ أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى: تهذيب اللغة، (مادة مكن)، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 162.

² الزمخشري: أساس البلاغة، (مادة مكن)، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988، ص 223.

³ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص 60.

وتضيف سيزا قاسم « تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها من الرسم والتصوير».¹

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

3-2- أنواع المكان:

إنّ الروائي المبدع الذي يتعامل مع المكان تعاملًا إبداعيًا، فيتخذ من المكان إطارًا عاديًا يوظف من خلاله التقنيات السردية بمختلف أنواعها يمكنه أن يتقن في تشكيل لوحة مميزة من الأماكن قد تنتقل من الواقع إلى الرواية أو قد يخلقها خياله. من بين أنواع المكان ندرج ما يلي:²

3-2-أ المكان المفتوح:

هو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحتوي الحدث، ويفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، وهذا المكان إما أن يكون مفترضا أو تخيليا وهو الأندر، أو يكون موضوعيا صرفا وهو الأكثر أو يجمع بينهما وهو الأعم. فرواية نبضات آخر الليل تزخر بالعديد من الأماكن المفتوحة التي تعقد علاقات أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها وهي كالآتي:

* الشارع:

حضر الشارع في الرواية حضورا كبيرا على اعتبار « أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها

¹ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

² ينظر: جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 108.

عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»¹ فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده يفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة.

* الجزائر العاصمة:

تمثل مدينة الجزائر العاصمة في الرواية المكان المفتوح الذي تدور فيه أحداث الرواية من البداية إلى النهاية وتحديدا في حي بن عكنون، وهي المدينة التي كانت تعيش فيها الكاتبة صافيناز حيث كانت شاهدا على حالة التوتر والخوف والقلق التي عاشتهم البطلة وقد وفقت الكاتبة إلى حد كبير في وصف الشوارع والأمكنة تقول: « شوارع العاصمة دائما مزدحمة وكأن سكانها لا يعملون يمضون وقتهم في التسكع في الطرقات، يشترون السيارة بالتقسيط وتتحول المركبة من أداة نقل إلى أداة تسلية، كيف يتسلى الجزائريون، أين يذهبون للترويح عن أنفسهم؟ لا توجد أمكنة معينة.. »².

* الحي الخامس:

وهو الحي الذي يتواجد به مكتب المحققان كمال وليلى ومحل الأكل الذي يقصده المحققان بين الفينة والأخرى لتناول وجبة الغذاء « اعتنى بهما صاحب المحل شخصيا رغم انطوائية كمال غير أنه محبوب من طرف سكان الحي الخامس »³.

* القبة وحي تلي ملي:

وهي أيضا من بين الأماكن المفتوحة في الرواية، فالقبة هو الحي الذي يتواجد به مسكن كمال « سئمت العيش في شقة من ثلاث غرف بالقبة رفقة محقق ضيق الأفق »⁴. وحي تلي ملي هو المكان الذي تعيش فيه أيضا ليلي مع والدها « كل ما يملكه شقة متواضعة بتلي ملي في عمارة شاهقة تطل نوافذها على مناظر بانورامية »⁵.

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

² الرواية: ص 22.

³ المصدر نفسه، ص 03.

⁴ المصدر نفسه، ص 12.

⁵ المصدر نفسه، ص 14.

كانت هذه الأحياء هي أماكن مفتوحة تتحرك فيها شخصيات الرواية براحة وحرية.

* مقهى المجمع الصحفي:

يحضر المقهى في الرواية إطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، إذ تقصده من كل حدب وصوب ليتشكل « كفضاء انتقالي بامتياز »¹ لهذا فالمقهى مكان مفتوح أليف يلتقي فيه الناس بمختلف الطبقات الاجتماعية لتجري فيه مختلف النقاشات تقول الكاتبة « يدعوها لدخول مقهى المجمع الصحفي، تقترح عليه بالمقابل أن يشربا القهوة خارج قاعة المقهى المكتظة والمظلمة من سوء الإضاءة ناهيك عن انتشار سحب السجائر »² فشكّل هذا المقهى في الرواية مكان التقاء ليلي و جميل ليتبادلا الحديث حول مقتل الكاتبة صافيناز.

* مطعم فندق السان جورج:

وهو المكان المفتوح الذي يأتي إليه العديد من الناس وفيه كان موعد اللقاء بين كمال و أمل الزوجة السابقة « بخطوات متسريعة دخل كمال مطعم فندق السان جورج حيث كان على موعد مع أمل الجالسة بإحدى الطاولات و التي ما إن رآته اختفت ابتسامتها »³ فكان هذا المطعم مفضلا لدى كمال حيث دعا إليه المحققة ليلي أيضا لتناول العشاء معا بعدما تمكن من حل قضية مقتل صافيناز بالمناسبة « أريد أن أدعوك لتناول العشاء في السان جورج لدي بعض الوقت ليوم الغد، لقد حجزت طاولة، لا مجال للاعتراض تستغرب ليلي ما وراء هذه الدعوة في مطعم خمس نجوم، إنه مكان كمال المفضل اعتاد على ملاقة زوجته السابقة فيه »⁴ فبعد تعب كبير وبحث وتفكير طويل يتمكن كمال من حل لغز الجريمة فيُكَلِّل هذا النجاح بدعوة كمال لليلي من أجل العشاء والترويح عن أنفسهم.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 92.

² المصدر السابق ص 42.

³ المصدر نفسه، ص 10.

⁴ المصدر نفسه، ص 85.

* البحر:

يعد البحر مكانا مفتوحا في الرواية يبعث على الهدوء والطمأنينة ويخفف من وطأة معاناة الشخصية المحورية فكانت المحققة ليلي تلجأ إليه من حين لآخر فكلما شعرت بالانزعاج والضيق تهرب إلى البحر لتشكيه همومها وما يؤرقها « انتابها شعور مقيت بالانكسار دون أن تعي بأفعالها نداها حبيبها البحر، لبت الدعوة توجهت إلى شاطئ سيدي فرج، ركنت سيارتها نزلت حذاءها مشت على الرمل الدافئ، كان البحر فارغا إلا من أحزانها... الشمس تذوب ببطء كحبة دواء في كأس البحر الشاسع الجبار مشت على طول الشط وهي ساهية في تأملاتها تتوقف عند نقطة معينة لتسرد له أوجاعها وهو بكل جأش يستمع إليها بإكبار»¹. فشكّل البحر أنيسا ورفيقا لشخصية ليلي فساهم كثيرا في التخفيف عن أحزانها وهمومها ليشاركها مشاعرهما المضطربة، لتشعر بعد هذا التأمل العميق في البحر و ما تحاول أمواجه البوح به لها و مواساتها بالارتخاء و الراحة.

* الحديقة:

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

وكمال قصد الحديقة بغية التخفيف من حدة الغضب الذي انتابه عند لقاءه لأمل واستفزازها له، بغية التخفيف من حدة الغضب الذي انتابه عند لقاءه لأمل واستفزازها له، وبعد زيارة ليلي لببيت صافيناز تقترح عليها مشاهدة جمال الحديقة ويظهر هذا في المقطع التالي: « أسرع صافيناز نحو النافذة وفتحتها، هل رأيت المنظر الخلاب الذي تطل عليه، تبعثها ليلي نحو الشرفة وهي مذهولة بالمنظر المثير، تطل النافذة على الحديقة يمكن رؤية الأشجار

¹الرواية، ص 48.

²المصدر نفسه، ص 16.

والتماثيل المنتشرة كجنود، وعلى بعد أمتار بركة سباحة ¹ فشاركت الحديقة في بث نوع من الطمأنينة والسعادة والراحة لشخصيات الرواية وتحريرهم من الشعور بالقلق والضيق والأرق.

3-2-ب- المكان المغلق:

هو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع صلة بينه وبين ساكنيه، لأنّ مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق أو الضيق.² كان المكان المغلق حاضرا في الرواية حيث اختارته الروائية كميدان ل تحرك الشخصيات وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في الرواية منها:

* البيت:

وهو مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار ويشعر بالهدوء والأمان « فالبيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول » ³ لقد انطوى تحت الرواية تشكيلة من البيوت تختلف باختلاف أبطالها وأحداثها.

* الفيلا أو القصر:

وهو البيت الفخم الذي ترثه الكاتبة صافيناز وتنتقل للعيش فيه، فعادة البيت هو رمز للأمان والألفة ولكن في هذه الرواية يتحول البيت إلى مكان للخوف والرعب والقتل، حيث « تعد صافيناز من أشهر كتاب رواية الرعب ترث بيتا فخما في حي بن عكنون، هنا تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعاها بكل الطرق » ⁴ وتستترسل الكاتبة في وصف جمال الفيلا التي تمكث فيها الكاتبة « السماء صافية والقمر وهاج يغري بالذوبان فيه لا شيء ينافسه في جماله غير الفيلا ذات الطابع الفيكتوري بأدوارها الأربعة وبحديقته

¹ الرواية، ص 32، 33.

² ينظر: جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص 108.

³ غاستون بلشار: جماليات المكان، ص 36.

⁴ المصدر السابق، ص 01.

الشاسعة من الصعب التصديق أن هذا القصر يتواجد بالجزائر وكأنه مهرب من إحدى مقاطعات إنجلترا ليستقر بالعاصمة¹ فرغم جمال القصر وروعته من الظاهر إلا أن بداخله تعيش الكاتبة حياة رعب وخوف وجنون وقتل.

* المكتب:

وهو مكان عمل المحققان كمال وليلى في الشرطة ومحاولة إلقاء القبض على المجرمين و القضاء على الإجرام، فهو مكان مغلق مؤقت تمكث به الشخصية وقت انجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل» بالمكتب ذو الأثاث المتواضع التابع للمقاطعة الخامسة... تمضي ليلا ساهرة تراقب المجرمين، لم تعد تحضر المناسبات العائلية، إلا قليلا².
كما يعمل كمال إلى جانب الليل في المكتب المقابل لها « جاء كمال بصوت منخفض بالكاد مسموع حيا ليلى دون أن ينظر إليها وجلس بمكتبه بدأ يبحث وسط تلك الكومة عن ملف معين وجده بمشقة³ وكان والد ليلى مراد يمتلك مكتبا خاص به في زاوية من البيت حيث يغلقه على نفسه ويبدأ في كتابة مذكراته « تعود ليلى للبيت منهكة تجده يغوص في ظلام حزين، فقط تنبعث إنارة باهتة من الباب المقفل لغرفة مكتب والدها، تدق دقتين خفيفتين ثم تدخل، كان مراد عميد الشرطة السابق بمكتبه منغمسا في كتابة مذكراته⁴ إذن فالمكتب كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحى بالاستقرار، فقد يكون مكانا للانتقال، لأن الشخصية لا تستقر أو تمكث به مدة طويلة كما في البيت.

* السجن:

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

¹ الرواية، ص 01، 02.

² المصدر نفسه، ص 03.

³ المصدر نفسه، ص 04.

⁴ المصدر نفسه، ص 13.

ولقد برز السجن من خلال الرواية كمكان مغلق ومعزول يعتقل إليه رياض زوج صافيناز بعدما تم إدانته بأنه قاتل صافيناز « أيام بعد القبض عليه ولتضع النقاط على الحروف، تذهب ليلي لمقابلة رياض في زنزانته »¹ فكانت المحققة ليلي متأكدة من براءة رياض لهذا تزوره في السجن بغية إنقاذه ومساعدته « تخرج ليلي من سجن سركاكي محبطة، كلما حاولت إنجاده فهي تغرقه إنها كالمطرقة وهو كالمسمار تدق عليه هي في إضاعته »² وهكذا يسجن رياض بتهمة لم يرتكبها أصلاً بعد أن عجز المحامي على إثبات براءته « ما خافت منه ليلي وقع بعد أشهر من المحاكمة لم يستطع رياض إثبات براءته مع أن محاميه من أشهر المحامين... حكم على رياض بالسجن المؤبد لقتله لزوجته... تلقي الشرطة القبض عليه يزج به في السجن مدى الحياة ».³

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

* الملجأ:

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

¹الرواية، ص 46

²المصدر نفسه، ص 48.

³المصدر نفسه، ص 49.

⁴المصدر نفسه، ص 83.

فصار الملجأ في الرواية رمزا دالا على القيد وإلغاء حرية ساكنه وقطع صلته بالآخرين. ومما سبق يتضح بأن المكان يلعب دورا أساسيا ومهما في الرواية لالتحامه هو الآخر بالمكونات السردية، وقد صار المكان عنصرا ضروريا لحيوية الرواية والمجال الطبيعي الذي يحتضن أحداث الرواية ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالتها. وتكمن المهمة الأساسية للمكان في خلق جو تتفاعل من خلاله شخصيات الرواية، ونظرا لأهمية المكان في الرواية لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان لأن الإستراتيجية الوحيدة التي تهيئ لتواجد الشخصيات والأحداث سواء كانت هذه الأماكن مفتوحة أو مغلقة.

الفصل الرابع: اللغة والأسلوب

أولاً: اللغة.

ثانياً: الأسلوب.

ثالثاً: الوصف.

رابعاً: الحوار.

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

4-1 - الأسلوب: "Style"

إنّ مفهوم الأسلوب يتعلق بالدرجة الأولى بشخصية المبدع ومدى قدراته الفنية الإبداعية في إبرازه وهنا يقول محمد عبد المطلب « ارتبط الأسلوب في تراثنا بعدة مسارات، فهو يدل على طرق العرب في أداء المعنى؛ أي الخواص التعبيرية التي تتناسب مع كيفية أداء المعنى المقصود وكيف أن هذه الخواص هي التي تبرر الدلالة التي يهدف إليها الأديب ».¹ لذلك فالأسلوب هو كيفية أداء المعاني التي توضح الدلالة المراد إيصالها للقارئ. إنّ دراسة الأسلوب هي التي تحدد اتجاه الكاتب وقيّمته الأدبية لأنّ نجاح عمله يعود أساساً إلى أسلوبه ذاته حيث ينبغي عليه من أجل تميزه ونجاحه « أن يكون قادراً على التحكم العالي في لغته، متمكناً من النسج البارع لها، واللعب بألفاظها؛ أي متمكناً من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة، إذ الكتابة نفسها إنما هي استكشاف للغة »²

¹ محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995، ص 17.

² عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، ص 85.

وبالتالي يعتمد الأسلوب على اختيار الكلمات ونظمها لتؤثر في السامع لهذا فلا غنى عن اللغة دون الأسلوب أو العكس فاللغة تدرس ما يقال، في حين الأسلوب يدرس كيفية ما يُقال. يعرف أحمد الشايب الأسلوب بأَن « طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها في المعاني قصد الإيضاح والتأثير »¹ يعتمد الأسلوب على حسن اختيار الألفاظ والعبارات لأداء وظيفة الفهم والإفهام.

4-2- اللغة:

إنَّ بين اللغة والتشكيل السردي علاقة حميمة قائمة في الأعماق تمتد جسورا بينها، وتتداخل أمواج السرد في شطآن اللغة وتمتد اللغة جزرا وأسنه في محيط السرد. ويقول عبد المالك مرتاض: « الكتابة ال سردية تشكيل لغوي قبل كل شيء والشخصيات والأحداث والزمان والحيز هي بنات اللغة التي بتشكيلها ولعبها توهمنا بوجود عالم حقيقي يتصارع فيه أشخاص "Personnes" تمثلهم شخصيات "personnage" ضمن أحداث بيضاء »².

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

« فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب »³.

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

¹ أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966، ص 38.

² عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 110.

³ عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية - مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، دط، 1982، ص 199.

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

4-2-1- الوصف والحوار:

إنّ المنجز السرّدي يعول كثيرا على الوصف والحوار باعتبارهما من الآليات ال سرّدية والعناصر التعبيرية التي تتضمنها اللغة وتنهض بها القصة أو الرواية في تداخلها والتحامها.

* الوصف: "Description"

يعتبر الوصف أسلوب من أساليب القص وعنصرا ضروريا يتخذه ال سرّود ذريعة لسبك الأحداث وتأليفها بل يساهم الوصف بشكل كبير في رسم ديكور النص وهو بذلك يخترق أنواع الخطاب جميعا ويقبل الاندساس في نسيج الخطاب فكانت النصوص ال سرّدية أو الروائية من أهم المواضع المستقطبة للفعل الوصفي، وبما أنّ الوصف هو ذلك الزخرف الذي يرصع أديم المنجز السرّدي راسما لوحات فوتوغرافية مشهدية متوسلا باللغة الأنيفة مما يخلق مسحة جمالية على النص فكان لابد أن يصنع له مكانا داخل العمل الروائي. «الوصف يطلق على تركيب أو خطاب يميز طبقة موضوعات، دون أن تقف عند الخطوط الدقيقة والمختلفة، سواء كانت لها بنية وصفية أم لا، ويعني الوصف سرديا الخطاب الذي يتعرض لتواجد فضائي، حيث لا يتدخل زمن الدال»¹.

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

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

وفي تعريف برنس « الوصف تقديم الأشياء والكائنات والمواقف والأحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية وفي تزامنها وليس تتابعها الزمني (...) ويمكن القول بأن الوصف يتألف عادة من موضوع *thème* وكائن وموقف أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكونة ¹.

وبعبارة أوضح « الوصف هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا ².

يمكن القول أن الوصف شكل تعبري أساسي في الرواية واستعماله ينتج عنه رؤية جديدة للعمل الروائي فيصنع بذلك كيان النص الروائي.

تتحدد وظائف الوصف بشكل عام في وظيفتين أساسيتين: ³

الوظيفة الجمالية:

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

الوظيفة التوضيحية التفسيرية:

حيث يكتسب الوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكى. بالعودة إلى رواية نبضات آخر الليل نقف عند بعض الوقفات الوصفية التي وظفتها الروائية من بينها نذكر ما يلي: ⁴

« إنها ليلة دافئة من ليالي أوت، السماء صافية والقمر وهاج يغري بالذوبان فيه لا شيء ينافسه في جماله غير الفيلا ذات الطابع الفيكتوري بأدوارها الأربعة وبحديققتها الشاسعة... خلف البوابة الضخمة تجلى بوضوح مظهر الحديقة التي تمتد إلى اللامنتهى، أشجار باسقة،

¹ جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 43.

² لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 171.

³ صالح ولعة: المكان ودلالته - في رواية مدن الملح - لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010، ص 144.

⁴ الرواية، ص 1-2.

أعمدة مضيئة منتشرة على مدى الحديقة بركة دائرية الشكل تسبح فيها أسماك ملونة « وهنا نلاحظ أن الكاتبة استهلت روايتها بهذه الاستراحة الوصفية تُعرف من خلالها بالقصر الذي تقطن فيه صافيناز محققا هذا الوصف بذلك وظيفة جمالية.

تواصل الكاتبة في وصفها فتورد مقطعا آخر تصف فيه غرفة المحققة ليلي فتقول: « ترتدي ليلي منامتها وترمي جسدها المنهك بالسرير لا تحوي غرفتها على أثاث كثير فهي تكره الغرف المكتظة بالأشياء وكأنها محل يعرض مختلف السلع للبيع، يوجد سرير بجانبه طاولة نوم عليها مصباح، وفي زاوية مكتب صغير عليه حاسوب نقال، الملفت للانتباه في هذه الغرفة الخزانة الكبيرة جدا التي تحتوي ثمانية أبواب والممتدة على مدار الجدار... دون نسيان الشرفة حديقتهما السحرية والمطلّة على العاصمة كل غرفة من الغرف الخمسة للشقة تشمل على شرفة بمنظر خلاب».¹

وفي سياق آخر وبعد زيارة ليلي لقصر صافيناز فبمجرد وصولها تستقبلها سيدة القصر لترافقها إلى الداخل هناك تنبهر ليلي بجمال وفخامة القصر لتضيف الروائية نكهة الوصف لروايتها ولمسات جمالية ساحرة تقول: « تتبع مرافقتها إلى الداخل، تحس ليلي وكأنها في ديكور من ديكورات السينما لعظمة وفخامة البناية التي تشبه إلى حد بعيد قصر الكونت دراكولا، تصل المرأتان إلى قاعة الاستقبال في الطابق الأرضي الذي تتوسطها أريكة جلدية شاسعة بنية اللون وعند أطرافها تم وضع فوانيس عمودها تمثال برونزي لامرأة تحمل في يد كتاب وفي اليد الأخرى مصباح يتوهج منه مصباح ساطع، بالغرفة ثلاثة فوانيس، اثنان على جانبي الأريكة والثالث على مقربة من المكتبة الشاسعة المتألّفة من آلاف الكتب... تغطي الأرضية الناصعة البياض زرابي مزركشة دائرية ومربعة الشكل... وفي جانب من جوانب الغرفة خزانة بإطار زجاجي بداخلها عدة مقتنيات، دمي روسية أحصنة، نرجيلات صغيرة».²

¹ الرواية: ، ص 15.

² المصدر نفسه، ص 23، 24.

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

هاهي الكاتبة تواصل وصفها الدقيق لكل زاوية من زوايا القصر هذه المرة تقف عند غرفة الطعام التي تدخلها كل من صافي وليلى لتناول وجبة العشاء، « تدخل صافيناز غرفة الطعام تتبعها ليلى ونظرات الانبهار متجلية في محياها، غرفة الطعام فخمة ثرية من الخشب الطبيعي محفور يدويا والمطعم بوحدات من البرونز تتوسط القاعة طاولة حولها عشر كراسي جوانبها الذهبية تعطيها طابعا ملكيا، البلاط لونه أبيض يتخلله البني الفاتح، النافذة مغطاة بستار بلون حليبي ملفوف بستار آخر خارجي بني مطرز بأزهار متناسقة مع الأزهار المحفورة بالطاولة، الجدران ناصعة البياض مؤطرة بالذهبي بطابع فكتوري»¹. وفي موضع آخر حينما تصف الكاتبة تألق ليلى للقائها وسمير تقول « أخرجت من خزانها فستانا أسودا، ما إن لبسته منحه جسدها المتناسق سحرا خاصا، بدا التصميم البسيط في غاية الروعة، إنه فستان صيفي بلا أكمام، تجلى بياض ذراعيها كمنارة على بعد أميال، لتقلل من حدة الأسود انتعلت حذاء أحمر وتزينت بإكسسوارات من نفس اللون، سلسلة وأقراط وحزام جلدي أحمر، رسمت شفيتها بعناية، جمعت شعرها نحو الأعلى، وضعت قطرات من عطر شانيل»².

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

¹ الرواية: ص 29.

² المصدر نفسه، ص 57، 58.

* الحوار: "Dialogue"

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء عالم السرد، وكما يقوم السرد على المقاطع الوصفية فهو أيضا يقوم على المقاطع الحوارية. ويعرفه عبد المالك مرتاض بأ نة: « اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية، ويجري الحوار بين شخصية وشخصية ¹».

وقد ورد مفهوم الحوار في معجم السرديات بأنه « الأقوال المتبادلة بين شخصيتين فأكثر منذ لحظة الالتقاء إلى لحظة الافتراق مع ما يصحب هذه الأقوال من هيئات وإيماءات وحركات وكل ما يخبر عن ظروف التواصل ²».

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

أيضا في تعريف آخر « الحوار تعني الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيلات لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام ³».

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

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

¹ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 176.

² محمد القاضي وآخرين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 159.

³ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدثين، تونس، دط، 1986، ص 148.

ومن أمثلة المقاطع الحوارية الواردة في رواية نبضات آخر الليل نذكر منها:¹

- لا أصدق الكاتبة الشهيرة صافيناز بمكتبي..
- لم تتبدل يا ليلي، وكأنك عارضة أزياء
- أضافت صافيناز وهي تحوم بعينيها متفحصة الغرفة
- عارضة أزياء بقسم الشرطة
- تبتسم ليلي، أصبحت أكثر جاذبية يا صافيناز
- صحيح حصلت على كل ما تتمناه أي امرأة أخرى، غير أنني تعيسة جدا؟
- تسألها ليلي، لماذا يا صديقتي؟ فقد حققت حلم حياتك وأصبحت الكاتبة رقم واحدة في الجزائر.
- أمر بفترة عصبية يا ليلي، إنني على وشك الجنون، لم أعد أنام ليلا، لا أعرف راحة البال.

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

- في مقطع حوار آخر جرى بين ليلي ورياض بعد سجنه واتهامه بقتل زوجته:
- أريد مساعدتك، ليحصل ذلك أصدقني القول، هل قتلت صافيناز؟
- يقترب صوته من النحيب، كيف تشكين بي؟ طبعا لم أقتلها
- لكن في المدة الأخيرة كثرت مشاجراتكما؟
- يمسح عينيه المورقة بأطراف أصابعه، وهل تعرفين أزواجا لم يعتادوا على الشجار؟.
- قتلها لترث ممتلكاتها فقد كتب عمكما علي سلماوي كل التركة باسمها.
- لا أبدا لم تشعرني صافي بالحرمان، فلا فرق بين مالي ومالها.²

¹ الرواية، ص 17، 18.

² المصدر نفسه، ص 46، 47.

يدور حوار آخر بين فاطمة وولدها سمير حول علاقته بليلي ومحاولة منعه الارتباط بها وهذا ما ورد في الرواية نذكر:¹

- لن أسمح لك الزواج منها أبداً، أصبت بالجنون؟
- يجيبها سمير بانكسار، نعم لقد أصبت بجنون حبها، ولا يمكنك منعي من تحقيق رغبتني.
- يتغير صوت فاطمة، بعد حبي الكبير لك وتضحيتي من أجلك تكافئني هكذا.
- لا يلين سمير يبقى صلباً، سئم ت منك ومن تحكمك في حياتي، لقد قررت تغيير رأي، سأتزوج من ليلي ولن أراجع أبداً.

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

- علمت يا ليلي أنك على وشك الخطوبة من المحامي سمير وحيد
- هل تعلمين من هم أهله؟ إنه يتيم من أب مجهول الهوية.
- وهل ذنبه أنه ولد بلا أب؟ لا أعتقد أن أصل الإنسان يصنع مصيره
- وهل تعريفين من هي أمه؟ إنها فاطمة خادمة صافيناز سلماوي
- حسب علمي، لا يمكن لفاطمة الإنجاب فهي عاقر كما قالت
- هي ادّعت أنها عاقر، والحقيقة عكس ذلك، إنها والدة سمير وحيد
- كيف علمت بذلك؟²

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

وفي نهاية هذا الفصل الم وسوم باللغة والأسلوب نخلص إلى أنّ اللغة هي أداة تعبيرية لا يمكن الاستغناء عنها لاسيما في مجال الأدب، ولأنّ الرواية نوع أدبي، فإنّ اللغة تعد من

¹ الرواية، ص 79.

² المصدر نفسه، ص 82، 83.

عناصرها الأساسية، لأنّها العنصر الذي يظهر و تتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي.

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

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

خالد

" بعد عرضنا لهذه الدراسة المُتمحورة حول البنية السردية من خلال رواية نبضات آخر الليل" نصل في الأخير أو نقف على مجموعة نتائج تمخضت من رحم هذه الدراسة ندرجها في النقاط الآتية:

- ✓ تجلت عناصر الرواية البوليسية بوضوح في رواية " نبضات آخر الليل " مثل (الجريمة، المحقق، الضحية، المشتبه به، المجرم، الحل) فنجحت الروائية بولوفة بأن تطعم روايتها بلغة التشويق والإثارة والغموض التي تجعل القارئ في حالة حب وشغف دائمين لاكتشاف النهاية.
- ✓ أثبتت الكاتبة من خلال هندسة الحكى و بثها للعديد من التقنيات و البنيات السردية بأنها هي من تقف وراء سر فنية الرواية البوليسية وأدبيتها.
- ✓ لقد وفقت الكاتبة وبرعت براعة لا متناهية في توظيف مختلف البنى السردية وبثها داخل المتن الروائي ممّا ساهم في إنتاج نص روائي فني متكامل.
- ✓ صياغة الكاتبة وطريقة تشكيلها لشخصيات الرواية بغض النظر عن أدوارها ومهامها وأنواعها كان مناسباً وسير مجرى الأحداث والتحكم في ديمومتها واستمراريتها.
- ✓ مارست الكاتبة بامتياز تقنية التلاعب بالزمن من خلال توظيفها مختلف المفارقات الزمنية سواء كانت تهدف لتبطيء الحكى أو تسريعه مثل الاسترجاع، الاستباق، الحذف، الوقفة، المشهد.
- ✓ الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء أو إلى زمن الماضي، إذ وردت معظم الأحداث عن طريق الاستذكار وإعادة تصفح أوراق الماضي والتفتيش عن الذكريات الغابرة المنسية، فكانت الرواية استرجاعية طغى عليها استحضر الماضي والسفر بين دهاليز الذاكرة.

- ✓ عمل المكان بنوعيه المفتوح والمُغلق على تشكيل الحيز أو الإطار الذي تُكوّن بداخله شخصيات الرواية علاقاتها ببعضها البعض وتفاعلها وتواصلها فيما بينها.
- ✓ كرّست الروائية من خلال روايتها علاقة عميقة ومتينة بين السرد والوصف والحوار، فصاحَبَ السرد حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن أمّا الوصف فخاض أدقّ التفاصيل ورسم أهمّ الملامح التي ميزت الشخصيات لاسيما الجانب النفسي والجسمي في حين عمل الحوار على كشف أعماق الشخصيات وأسرارها موحيا بطريقة تفكيرها.
- ✓ اتّكأت الكاتبة في تقديم أحداث الرواية على لغة روائية بارعة مُلغمة بالإيحاءات والتكثيف ممزوجة بأسلوب سلس وأنيق ممّا أضفى على المعمار الروائي نوعا من الإيقاع والمتعة الجمالية لدى القارئ فكانت لغة الرواية عمل بارع باللغة.

ملخص البحث

* ملخص باللغة العربية

* ملخص باللغة الإنجليزية

تطمح هذه الدراسة الموسومة بـ " البنية السردية في رواية نبضات آخر الليل " إلى تحديد البنى السردية وكيفية تجليها في الرواية من شخصيات، زمان، مكان، حوار ووصف، فكانت غاية البحث هي معرفة واكتشاف المكونات السردية التي تُشكّل بناء معالم النصّ الروائي.

فقدّمنا مدخلا تطرّقنا فيه إلى مبحثين، المبحث الأول بعنوان البنية السردية تعلق بالتّعريف اللّغوي والاصطلاحي لكل من البنية والسرد، أما المبحث الثاني كان بعنوان الرواية البوليسية-الماهية و النشأة-فعرّفنا أولا بالرواية البوليسية ثم درسنا بعدها نشأتها عند الغرب و العرب، وقسّمنا البحث إلى أربعة فصول عرضنا في الفصل الأول مفهوم الشخصية لغة واصطلاحاً ثم أنواعها وأبعادها، كما درسنا دلالة أسماء الشخصيات وأخيراً علاقة الشخصية باللغة ثمّ بالمكان، أمّا الفصل الثاني درسنا فيه بنية الزّمن من خلال التعريف اللّغوي والاصطلاحي للزّمن وبعدها أنواعه والإيقاع الزّمني بما يحتويه من مفارقات زمنية مختلفة (استرجاع، استباق، حذف، وقفة، مشهد).

وفيما يخص الفصل الثالث تناولنا من خلاله بنية المكان فطرحنا مفهومه اللّغوي والاصطلاحي ثمّ أدرجنا أنواع المكان (المُغلق والمفتوح)، أمّا الفصل الرابع والأخير كان تحت عنوان بنية اللغة والأسلوب فعرّجنا عن مفهوم اللغة والأسلوب ثمّ الوصف والحوار ومفهومهما.

وخلّصنا في نهاية البحث حول البنية السردية في الرواية إلى مجموعة من النتائج والتي كان من أبرزها:

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

Abstract:

This study, titled “**The Narrative Structure in the Novel *Late Night Heartbeats***”, aims to determine the narrative structures and how they appear in the novel through its characters, time, space, dialogue and description. Its purpose is to know and discover the narrative components that make up the aspects of fiction text.

The study starts with an introduction where I dealt with theoretical notions related to the linguistic and terminological definition of both the structure and the narrative. This study is divided into four chapters. In the first chapter, I expounded the concept of character, both linguistically and terminologically, as well as its types and dimensions. I also studied the significance of the characters names and finally the relation between character and place. In the second chapter, I dealt with the structure of time through linguistic and terminological definition of time and its dimension, as well as the time rhythm with all its different time paradoxes (flashback, anticipation, omission, and stopping by, spectacle).

As for the third chapter, I dealt with the structure of place. I propounded it linguistically and terminologically, and then dealt with the types of time (open and closed).

In the fourth and last chapter, titled the structure of language and style, I studied the concept of language and style, then description and dialogue.

In the conclusion, we've come to a set of results, amongst which:

These narrative structures play a major role in the novel, as they participate in the architecture of the novel. The writer used to perfection the several narrative structures, which turned her novel into a successful fiction material.

ملحق

* السيرة الذاتية لنسيمة بولوفة

* ملخص رواية نبضات آخر الليل

نسيسة بولوفة

نبضات آخر الليل

رواية بوليسية



السيرة الذاتية لنسيمة بولوفة:

نسيمة بولوفة كاتبة من مواليد العاصمة متحصلة على ليسانس أدب عربي، تكتب القصة القصيرة، أصدرت مجموعة "الحاجز الآخر" منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، مجموعة "قبة خطيرة" نشر من خلال صندوق دعم الإبداع، كتاب للأطفال "الفراغ وحش ضار" منشورات وزارة الثقافة، "نبضات آخر الليل" رواية بوليسية نشرت على حساب الكاتبة الخاصة، متحصلة على جائزة علي معاشي في فرع الرواية دورة 2007 تشتغل كمحررة، محقة متخصصة بالتلفزيون الجزائري منذ 15 سنة، قبلها اشتغلت بالصحافة المكتوبة يبلغ عدد سنواتها بالصحافة عشرون سنة، لها عدة مخطوطات منها مجموعة "حين تضحك" تخص القصة الومضة.¹

¹ رسالة الكترونية من المؤلفة يوم 15-03-2017.

ملخص رواية نبضات آخر الليل:

هي رواية بوليسية متخيلة للكاتبة الجزائرية نسيم بولوفة مبطنة بقصة عاطفية جارفة فيها الكثير من التآرجح بين الواقع والوهم، وعنوان الرواية - نبضات آخر الليل - يوحي منذ البداية بأن الكاتبة اختارت الليل منطلقاً لموضوعها، وهي نبضات مقلقة توحى بلا شك بحدوث أمر مرعب كجريمة غامضة، حيث يبدأ سيناريو الرعب والخوف والموت بعد منتصف الليل، تدور وقائع هذه القصة بالعاصمة الجزائرية أبطالها المفتشان كمال وليلى اللذان يتكفلان بحل لغز أحد البيوت الشهيرة بالعاصمة بحي بن عكنون بالضبط، وهو البيت الذي ترثه وتنتقل للعيش فيه صافيناز الكاتبة الشهيرة بقصص الرعب وتبدأ معاناتها عند اكتشافها لأمر غريبة لتجد نفسها تعيش حالة التباس شديدة هل تعيش في بيت تسكنه الأشباح فعلاً؟ أم أن خيالها الواسع يقلب الأدوار معها؟ إلى أن تقع جريمة قتل مروعة، فيتدخل المحققان لتحقيق في ملابسات هذه الجريمة الغامضة، باستعمال طرقهما الخاصة للوصول إلى الجاني الحقيقي ليشرعا في رحلة البحث والتحري عن القاتل، فأرادت الكاتبة أن تلعب مع قارئها لعبة تتبع أثر الإجرام بفك العقد الواحدة تلو الأخرى، ويمكن ملاحظة الساردة المختفية دوماً وراء ليلي منذ بداية الرواية وهي تمارس الضغط على القارئ بشكل ملفت للانتباه وتركه يبحث مع ليلي عن خيوط الجريمة كما مسحت على قلبه شيئاً من عناء البحث تحت خدر قصة الحب وانفعالات ليلي مع سمير المحامي، فبعد قتل صافيناز ترتاب ليلي وينتابها الشك فتباشر التحقيق بداية باستجواب الخادمة طاوس ثم الخالة فاطمة وبعدهما الصحفي جميل، ولنتعرف على تفاصيل أكثر حول القضية تقرر زيارة رياض زوج الضحية في السجن ورغم كل هذه الاستجابات لم تصل المحققة إلى نتيجة مقنعة فتواصل رحلة البحث عن دليل يقطع شكها ويرضي تساؤلاتها فتتوجه مباشرة نحو الفيلا المشؤومة وبين أغراض الضحية وفي غرفة نومها تحديداً تفتش ليلي عن مذكرات صافي لتعثر عليها أخيراً بعد جهد طويل، إن موت البطلة صافيناز وتجمد الأحداث دفع الساردة إلى تغيير مسار السرد بانتقالها إلى علاقة ليلي مع سمير المحامي ليتحول فجأة من ضحية وجلاد إلى عاشق

ولهان يعيش قصة حب رومانسية، وكأنها إعادة بعث لحياة الرواية من جديد، فلم تنس ليلي وهي تعيش قصة حبها البحث عن قاتل صافي وتبرئة صديقها رياض، وفي جزء متأخر من الرواية تعود ليلي لقراءة مذكرة الضحية وكأن الساردة هنا تجرُّ القارئ لاقتراف ذنب الشك واتهام السائق أكلي بالكيد لصافي خصوصا أنه ذا سوابق عدلية، فكانت المحققة ليلي تخوض مغامرة التحري والبحث عن المجرم فكلما وصلت لشيء تفاجئها أسئلة أخرى ومواقف غريبة تزيد حيرتها وشكوكها إلى أن يظهر المحقق كمال لينهي تساؤلاتها ويقضي على علامات الدهشة والحيرة المرتسمة على وجهها، فيقدم لها تقريراً مفصلاً عن حقيقة ما يجري وفضحه للمخطط الانتقامي الذي حققته الخالة فاطمة وابنها سمير وغايتها في القضاء على كل أفراد عائلة السلماي، وهكذا يتم الإفراج عن رياض وإعلان براءته والقبض على المتهمين الحقيقيين فتنتهي قصة حب المحققة ليلي وسمير نهايةً مأساوية حزينة، فجمعت الرواية بين الموت والحياة، وبين الحب والكرهية.

فكانت الرواية عرضاً مأسوياً لدمار ونهاية عائلات كبيرة جرفها صراع الطبقات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً:المصادر:

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

ثانياً:المراجع:

1. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، تونس، دط، 1986.
2. ابن منظور: لسان العرب، ضبط: خالد رشيد القاضي، دار صبح، إديسوفت، ط1، 2006.
3. أبو منصور بن أحمد الأزهرى:تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
4. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، دط، دت.
5. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966.
6. أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1979.
7. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المرسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
8. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق:مهدي الزومي، ابراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.
9. الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

10. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.
11. بان البنا صلاح: البناء السردى في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2014.
12. بان البنا صلاح: الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
13. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
14. حسام الألوسي: الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.
16. حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.
17. حنا نصر الحى: قاموس الأسماء العربية والمعرّبة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.
18. سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية - دار المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط3، 2003.
19. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
20. سعيد يقطين: السرد العربى - مفاهيم وتجليات - رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2006.
21. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، 1988.

22. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، 2001.
23. سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.
24. سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.
25. شعيب حليفي: المحكي البوليسي-في الرواية العربية- منشورات المختبرات، مختبر السرديات، ط1، 2012.
26. شفيق الأرناؤوط: قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
27. شكري عزيز ماضي: فنون النثر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس، ط1، 1996.
28. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2010.
29. صلاح صالح: قضايا المكان الروائي -في الأدب العربي المعاصر- دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1997.
30. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية -دراسة في الرواية المصرية- مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، دط، 1982.
31. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.
32. عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية-بحث في النظرية والأصول التاريخية الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية-من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003.

33. عبد المالك مرتاض: الكتابة من موقع العدم - مساءلات حول نظرية الكتابة- دط، دت.
34. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي- معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2005.
35. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998.
36. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجزيرة، ط1، 2009.
37. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطبع والنشر، الجزائر، دط، 2010.
38. فتح القدير: القرآن الكريم مع التفسير، انتاج موقع الإسلام، الإصدار الرابع.
39. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
40. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
41. محمد القاضي وآخرين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
42. محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم- منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
43. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، ط2، 1995.
44. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

45. محمود قاسم: رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.
46. نادر أحمد: الرواية الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دط، 2009.
47. نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، الأردن، ط1، 2011.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1. تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
2. جوليان سيمونز: القصة البوليسية-تاريخها، وقواعدها، وتقنياتها - تر: علي القاسمي، منشورات الزمن، المغرب، العدد 58، 2015.
3. جيرار جينيت وآخرين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.
4. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
5. جيرالد برينس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
6. رولان بارت: التحليل النصي- تطبيقات على نصوص من التراث والإنجيل والقصة القصيرة- تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين، دط، 2009.
7. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.
8. فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، ط1، 1990.

9. هانز ميرهوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، دط، 1972.

رابعاً: المجالات:

1. المجلة العربية، الرياض، العدد 473، مارس، 2016.

2. مجلة القافلة: أرامكو السعودية، العدد 46، 2010.

خامساً: المواقع الإلكترونية:

1. WWW.alhayatonline.net
2. WWW.alkhaleej.ae
3. Archive.aawsat.com
4. Elhiwardz.com
5. WWW.masress.com

فهرس الموضوعات

الرقم	العنوان	الصفحة
01	مقدمة	أ، ب، ت، ث
02	مدخل: قراءة في المفاهيم النظرية	06
03	المبحث الأول: البنية السردية	06
04	مفهوم البنية	06
05	مفهوم السرد	07
06	المبحث الثاني	10
07	توطئة	10
08	مفهوم الرواية البوليسية	10
09	نشأة الرواية البوليسية	12
10	الرواية البوليسية عند الغرب	12
11	الرواية البوليسية عند العرب	15
12	الفصل الأول: بنية الشخصية	20
13	تعريف الشخصية	20
14	أنواع الشخصية	21
15	شخصيات رئيسة	21
16	شخصيات ثانوية	25
17	أبعاد الشخصيات	29
18	البعد الجسمي	29
19	البعد النفسي	32

36	البعد الاجتماعي	20
40	دلالة أسماء الشخصيات	21
44	علاقة الشخصيات باللغة	22
47	علاقة الشخصيات بالمكان	23
53	الفصل الثاني: بنية الزّمن	24
53	مفهوم الزّمن	25
54	النظام الزّمني (المفارقات الزّمنية)	26
55	الاسترجاع	27
55	أنواع الاسترجاع	28
55	الاسترجاع الخارجي	29
58	الاسترجاع الداخلي	30
60	الاستباق	31
60	أنواع الاستباق	32
60	الاستباق الخارجي	33
61	الاستباق الداخلي	34
63	الحذف	35
63	أنواع الحذف	36
63	الحذف الصريح	37
64	حذف محدد	38

65	حذف غير محدد	39
66	الحذف الضمني	40
67	الوقفة	41
68	المشهد	42
72	الفصل الثالث:بنية المكان	43
72	تعريف المكان	44
73	أنواع المكان	45
73	المكان المفتوح	46
77	المكان المغلق	47
82	الفصل الرابع:اللغة والأسلوب	48
82	الأسلوب	49
83	اللغة	50
84	الوصف والحوار	51
84	الوصف	52
88	الحوار	53
93	خاتمة	54
101	ملخص البحث(باللغة العربية واللغة الإنجليزية)	55
105	قائمة المصادر والمراجع	56
	فهرس الموضوعات	57