جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماستر

أدب عربي

دراسات أدبية

أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/58

إعداد الطالبات:

نايلي فاطمة الزهرة/ يسرى سعدون

يوم: 20/06/2023

ملامح السرد في رواية "نبضات آخر الليل" لنسيمة بولوفة

لجنة المناقشة:

بن دحمان عبد الرزاق	أ. د	جامعة محمد خيضر -بسكرة-	رئيسا
علي رحماني	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر -بسكرة-	مشرفا
حكيمة سبيعي	أ. د	جامعة محمد خيضر –بسكرة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2022

شكر وعرفان

أفضل ما ابتدئ به الحمدلله عز وجل، وخير وشكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه وحسن عونه، بفضل وجوده وكرمه تتم صلاح الاعمال ونصلي ونسلم على خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم

اما بعد:

أتوجه بجزيل الشكر والعرفان والتقدير الى الأستاذ الفاضل " علي رحماني " على الجهود الجبارة والنصائح والتوجيهات التي قدمها لنا من اجل السير الحسن لهذا العمل، فبفضل الله تعالى ومساعدته تم انجاز هذا البحث المتواضع.

كما نتقدم بعظيم الشكر الى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة، والى كل عمال الإدارة، وكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، كما تعتبر من أهم أنواع الأدب النثري بل والاكثر انتشارا لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى التسلسل والمضمون فبفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة، عرفت التجربة الروائية الجزائرية تطورا بارزا في هيكلها ومضمونها وعليه يعد السرد من أبرز عناصر الرواية الجزائرية تطورا، ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، فالسرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي، فلا يقوم فقط على اللغة بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة والصور وعليه إن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة.

لهذا كان لا بد أن نحط الرحال في عالم الرواية للوقوف على أهم المكونات السردية التي احتوتها رواية بحثنا الموسومة "نبضات آخر الليل للكاتبة نسيمة بولوفة"، فهي من المواضيع التي تهتم بدراسة السرد وتحليل كيفية اشتغال الأجناس الأدبية خاصة النثرية كالرواية على توظيف مختلف التقنيات السردية التي تساهم كثيرا في تشكيل معالم المعمار الروائي.

ومن هنا يكتسب هذا الموضوع أهمية فكان اختيارنا لموضوع بحثنا مبنيا وفق الأسباب والدوافع الآتية:

- ميلنا إلى دراسة أهم التقنيات السردية الحديثة.
- الإعجاب بالأجناس الأدبية خاصة الرواية والمواضيع المتعلقة بها.
- شغفنا وحبنا الشديد للنوع الروائي البوليسي الذي تخلله الكثير من المتعة والتشويق والإثارة.

كما تأسس بحثنا على إشكالية صغناها من خلال الكلمات المفتاحية للعنوان التي جاءت كالتالي:

- كيف تجلت التقنيات السردية في رواية نبضات آخر الليل؟ وهل وفقت الروائية نسيمة بولوفة في توظيفها؟

- وللإجابة عن هذه الإشكاليات، وجب علينا هيكلة موضوعنا في خطة عمل عرضنا خلالها بداية بمقدمة على عادة كل بحث أكاديمي، ثم أدرجنا بعدها الفصل الأول نظري معنوي لتقنيات السرد في الرواية، والفصل الثاني التشكيل السردي للرواية، في حين هناك خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال دراستنا لهذا البحث.
- وقد اعتمدنا في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع ساعدتنا في هذا البحث أهمها:
  - إبن منظور "لسان العرب"، لطيف زيتوني "معجم المصطلحات نقد الرواية"، محمد غنيمي هلال"النقد الادبي الحديث".
- معتمدين في هذه الدراسة على **المنهج البنيوي** الذي يعتبر أهم منهج لدراستنا لأنه محاولة لتفسير وتحليل ووصف لهذه الظاهرة.
- ونحن في رحلة بحثنا هذه اعترضت طريقنا بعض الصعوبات من بينها:
  - توفير وغزارة المادة العلمية.
  - كثرة المصادر والمراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر .
- وبالرغم من كل هذه الصعوبات إلا انها لم تثن عزيمتنا في إنجاز هذه المذكرة.
- وفي الأخير نتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ المشرف " علي رحماني " على كل ما قدمه لنا من إرشادات وتوجيهات.

ونسأل الله التوفيق والسداد، وصل وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول

قراءة في المفاهيم النظرية

أولا: الشخصية

ثانيا: الحدث

ثالثا: الزمن

رابعا: المكان

أولا: الشخصية:

تعد الشخصية من أهم العناصر الروائية التي تسير الاحداث وتحركها بل نجاح العمل الروائي مرهون بقدرة الكاتب، على رسم شخصيات دقيقة تتلائم وتنسجم مع جميع مكونات الرواية، فالشخصية تعتبر الركيزة أو الركن الأساسي للعمل الروائي.

1-مفهوم الشخصية:

1-1-لغة:

جاء في معجم "لسان العرب" لابن منظور مادة (ش خ ص) شخصية بمعنى:"الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص شخوص وشخاص(...) سواد الإنسان وغير تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[1].

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

كما ورد أيضا في (قاموس المحيط) للفيروز آبادي:" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد أشخص وشخوص-أشخاص وأشخصه أزعجه والمتشاخص المختلف والمتفاوت"[3].

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش،خ، ص)، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص45.

[2] – ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية، للطباعة للنشر، ط2، ص475.

[3] – فيروز آبادي، القاموس المحيط دار إحياء التراث، ط2، لبنان، 2003 م، ص243.

من خلال هذه التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم والتي ذكرناها أنها تشترك في نفس التعريفات، هنا نستنتج أن كلمة الشخص لها إرتباط وثيقا بالإنسان، فالشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الآخر من سمات وصفات متميزة.

أما في المعاجم الحديثة نجد معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب":

"فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية"[1].

وكذلك في معجم "المصطلحات الأدبية":" تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة "[2].

نستنتج من خلال التعريفين أن الشخصية صفات فيزيولوجية سيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أما الشخصية في الأدب أعطت للشخصيات اهمية كبيرة من خلال أفعالهم وسلوكياتهم التي يقومون بها وذلك من أجل سيرورة العمل داخل النسق السردي.

وقد ورد لفظ الشخصية بالقرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الأنبياء (وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ) **سورة الأنبياء، الآية 97.**

[1]– مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص208.

[2]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي المحامي للنشر، صفاقص، تونس، (د.ط)، 1988م، ص195.

1-2-اصطلاحا:

حيث نرى أن للشخصية تعاريف عدة نظر لأهميتها الكبيرة في الدراسات التي تشهدها الساحة الإبداعية الفنية والنقدية. تعريف من الناحية الإصطلاحية بأنها "المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الأدبي وبأنها روح الرواية، وهي كل مشارك في الرواية سلبيا أو إيجابيا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف "[1].

إذن فالشخصية هي الركيزة الأساسية والمهمة في العمل الروائي فلا يمكن الاستغناء عنها.

وأما من المفاهيم الشائعة لهذا المصطلح أنه: "مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية"[2]. يعني أن الشخصية تتضح لنا بمظاهرها الخارجية من حلول الصفات الجسمية والسلوك الأخلاقي.

1-3-مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي:

وقد جاء في كتاب نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض أن الشخصية عالم معقد ومتنوع بحيث "تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء المذاهب والإيديولوجيات والثقافة والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود..."[3].

نلاحظ أن الشخصية عند عبد المالك مرتاض هي عالم معقد ولكنه متنوع.

وقد عرف أحمد مرشد الشخصية بأنها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها

[1] – عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن البحوث إنسانية وإجتماعية، ط1، 2008، ص62

[2] – صيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطات الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005، ص117.

[3] –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، ع 240، 1998، ص 85.

توجد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليف وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا إجتماعية واقتصادية وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي، واحتوائه ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة "[1].

وهنا اعتبر أحمد مرشد أن الشخصية هي المكون الجوهري في البناء السردي حيث احالها إلى الخيال، رغم أنها تكون غير حقيقية في الغالب، إلا أنها تصور لنا الواقع المعاش.

أما بشأن مصطلحات مثل (الشخصية الحكائية، الشخصية الروائية، الشخصية القصصية) فإنها تحمل دلالة واحدة، فقد حدد " عبد المالك مرتاض " الشخصية الفنية بقوله: "إن الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرئب إلى رسمها، وهي الشخصية النسبية قبل كل شيء حيث لا توجد خارج الألفاظ، إذ لا تغدو كأنها من ورق"[2].

يقصد هنا بأن الشخصية هي التي يبتكرها الكاتب أو المؤلف وذلك من أجل آداء أدوار مختلفة، كما أنها من صنع الخيال فهي أيضا تساعد على إيصال الرسالة إلى القارئ.

1-4-مفهوم الشخصية من المنظور الجديد:

من أهم النقاد الذين إهمتوا بمفهوم الشخصية وطوروه الناقد الفرنسي:" **رولان بارت (rolans parthses)** "عندما عرف الشخصية بأنها: " نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن

[1] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهين نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، 1م، ص35.

[2] – عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، العدد 240، (1998م)، ص85.

هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم–علم–يتكرر ظهوره في الحكي "[1]. وهذا يعني أن رولان باروت جعل الشخصية هي الاساس في البناء الروائي.

أما الشخصية عند فلاديمير بروب **(vladimir propp)**: فقد حددها في سبعة مجالات لحركتها فهناك " الخصم المعتدي، المانح، المساعد، الأمير الطالب، البطل، البطل المزيف"[2]. نجد فلاديمير بروب يقصد في تعريفه هذا أن الشخصية تقاس حسب الأفعال والوظائف التي تؤديها داخل النص وبالتالي ليس لها وجود حقيقي.

ويشير غريماس **(A-gGreimas)**إلى الشخصية: "هي مجموعة العوامل تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"[3]، أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل، بمعنى أن الشخصية عنده هي عامل فعال في البناء الروائي.

- وما تقدم طرحه نستخلص أن الشخصية تعد من أهم المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأخرى السردي، وذلك أنها الدعامة والركيزة الهامة في تكوين أي نص، فغيابها يؤثر على النص ككل، لكونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير الأحداث وتنمية العمل الروائي.

2–أنواع الشخصية:

تنقسم الشخصيات حسب دورها أو وظيفتها المنوطة عليها إلى قسمين:

[1] – حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000م، ص51.

[2] – فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط1، 1996م.

[3] – أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، دار الصفاء عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص53.

2-1 الشخصية الرئيسية:

تمثل المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية كونها محل اهتمام السارد، تقول صبيحة عودة زعرب عن الشخصية الرئيسية: "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية محورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الشخصية الرئيسية لها حضور كبير داخل العمل الروائي.

أما عند أحمد بالكثير فهو: " يقصد بالشخصية المحورية تلك الشخصية التي يتحرك بها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا "[2].

يرى بالكثير أن الشخصية المحورية عبارة عن المحرك الذي يستند عليه الكاتب في سير أحداث روايته، غاية في ابراز عمله الادبي.

وكما جاء في تعريف آخر للشخصية الرئيسية: " فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه، أو الرواية التي يريد أن يطرحها غير عمله الروائي ولا يختلف في هذا الروائي رومانسي عن واقعي "[3].

يدل هذا المفهوم على أن الشخصية الرئيسية هي التي يدور حولها العمل السردي من بداية الرواية حتى نهايتها.

---

[1] – صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط2006، مج، ص131-132.

[2] – نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط1، 2010م، ص107.

[3] – محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مكتبة الآداب، القاهرة، ص25.

وكذلك نجد أن للشخصية الرئيسية وظائف مسندة إليها "تسند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة "مفصلة" داخل الثقافة والمجتمع "[1].

قد تبين لنا من خلال هذا التعريف أن الشخصية الرئيسية لها تميز كبير، منه المكانة المرموقة في العمل الروائي، كما حظيت من طرف الكاتب عناية جعلتها تتألق وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي.

2-2-الشخصية الثانوية:

هي التي تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية، إذ قارناها بالشخصيات الرئيسية إذن " فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "[2].

على الرغم من أنها لا تمثل اهتماما كبيرا إلا أنها تبقى عنصرا هاما في الرواية.

ويقول محمد غنيمي هلال: " ... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[3].

رغم ظهورها الفرعي إلا أن وجودها أساسي في تكملة الاحداث.

وكما عرفت الشخصية الثانوية أن: " لها دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين الشخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية كلاهما مهم للبناء"[4].

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشور الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص53.

[2] – صيحة عودة زعرب، جمالبات السرد فب الخطاب الروائي، ص132.

[3] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973، ص 205.

[4] – محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص25.

أي أنها تحمل أدوارا بسيطة في العمل الروائي وأقل فاعلية إذ قارناها بالشخصية الرئيسية.

3-أبعاد الشخصية:

تعتبر الشخصية الركيزة المهمة في العمل السردي، فهي بدورها هي المشارك في أحداث الرواية، ويتم النظر إليها من هذه الأبعاد:

3-1-البعد الخارجي (الجسمي)

يعتبر ذلك الكيان المادي لتشكل الشخصية حيث أنه تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة ورسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه "[1].

نقصد بالبعد الخرجي (الجسمي) هو ذلك البعد الذي يحدد لنا الظواهر الخارجية التي تبدو عليها الشخصيات.

كما نجد أيضا أنه " يعد من أهم المظاهر بوصفه التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات "[2].

أي أن البعد الجسمي يجعل الشخصية أكثر دقة وتفهما ووضوحا.

وكما نلاحظ أن الروائي أيضا يهتم باسم الشخصية لأنها تؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا (سيدات، نساء، أطفال، شباب). "وهذا الإسم الوصفي عمري أو بالاضافة مركب (رجل أبيض، امرأة رشيقة...) أو يحدد مكان الشخصية مثل (فتاة الرزق، فتاة الشام) أو مهنتها (كاتبة، روائية)"[3].

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

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

[3] – أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص67،68.

بمعنى أن الوصف الخارجي هو الذي يبين لنا الشخصية أكثر وضوحا وفهما، كما يمكن أيضا تسميته بالبعد الجسمي كونه يهتم بوصف الشخصية من الخارج أي ما يوجد في جسم الإنسان.

3-2-البعد النفسي:

هو ذلك الجانب السيكولوجي للشخصية التي تعكس حالته النفسية إذن فهو: المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون لأن تقوله بوضوح، أو عما تخفيه في نفسها[1].

يقصد بالبعد النفسي السيكولوجي للشخصية هو التغير عن نفسها وكما أيضا يكشف عن جوهرها الخاص.

ومن جانب آخر " فهو رغبات وآمال وعزيمة، وفكر وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها ويشمل أيضا مزاج الشخصية من إنفعال وهدوء وانطواء أو انبساط "[2].

يقصد بهذا المعنى أن هذا البعد يتعلق بكينونة الشخصية الداخلية وما يجول في خاطرها.

كما جاء في تعريف آخر للبعد النفسي على أنه: " ملون الشعور لأنه يسلط على الأشياء عدسة الحدس والبصيرة لا البصر، وفيه يتمكن الروائي من تصوير ووصف ما يدور في العالم الداخلي للشخصية من أفكار وعواطف وانفعالات وما تنوب عليها من خلجات نفسية ..."[3].

---

[1] – جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص108.

[2] – عبد القادر أبو شريفة حسين لافي قرف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، (د-ط)، دار الفكر، 1999م، ص133.

[3] – شرحبيل المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الرزار، محلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شقراء، الأردن، ع10، 2010م، ص62.

أي أنه يروي لنا أحوال الشخصية الداخلية وما يطرأ عليها.

وعليه نستنتج أن البعد النفسي للشخصية يقوم بابراز الأسس العميقة والداخلية التي تقوم عليها.

3-3-البعد الاجتماعي:

هو ذلك الحالة التي يصفها الروائي لشخصية من خلال وضعها الإجتماعي." حيث يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الإجتماعية، وإيدولوجيتها وعلاقتها الإجتماعية المهنية، طبقتها الإجتماعية: عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي، وضعها الإجتماعي: فقير، غني، إيدولوجيتها: رأس مالي، أصولي، سلطة..."[1].

يصور لنا هذا البعد الإجتماعي مكانة الشخصية داخل المجتمع.

وكما نلاحظ ان هذا الجانب المركز الذي تنتمي إليه الشخصية "فربما تكون الشخصية فلانا أو موظفا أو طالبا أو مير، أو غفير أو إمرأة ريفية... وهذه المراكز لها أهميتها البالغة في بناء الشخصية وتبرير سلوكها وتصرفاتها "[2].

هذا البعد يقصد به المركز أو المرتبة التي تنتمي إليها الشخصية.

ويقصد بها أيضا أنها: "نوع العمل الذي يقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه وكل ظروفه التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته وكذلك دينه وجنسيته وهواياته"[3].

يعمل على تحديد مكانة الشخصية وكل ما يتعلق بها.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات، مفاهيم، ص40.

[2] – علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية «الثرثرة فوق النيل»، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق، عدد 102، ص51.

[3] – عبد القادر أبو شريفة حسن لافي قزق، مدخل إلى تحليل انص الأدبي، ص20.

كما نجد هذا البعد يشمل البيئة الطبيعية والإجتماعية التي لها تأثير كبير في تكوين شخصية من خلال: "سلوكه وأخلاقه فالبيئة الصحراوية تختلف عن الجبلية، وبيئة المدن تختلف عن بيئة الريف، وبيئة الأسرة المتمسكة بالقيم تتميز عن بيئة الأسرة المنحلة".

وفي الأخير نستخلص أن البعد الإجتماعي للشخصية تمثل في جوانب متعددة، فهو بدوره يركز على الشخصية من ناحية محيطها الخارجي وعلاقتها بالشخوص الأخرى وكذلك من ناحية مكانتها الإجتماعية وأوضاعها وإيدولوجيتها أيضا.

ثانيا: الحدث:

1-مفهوم الحدث

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب: "حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وكذلك إستحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث"[1].

1-2-اصطلاحا:

تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان، الشخصيات واللغة، والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية، بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع.[2]

وهو أيضا كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج10، 2003، ص796.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص27.

محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[1]، والحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها. إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف، وتحريك الشخصيات، ولمّا كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع، كان لا بد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصور الغاية المحددة منها، بحيث تبدأ بزمن ما وتنتهي بزمن آخر محدد.[2] وبذلك فالعمل السردي يقوم على مجموعة من الأسس والتقنيات المترابطة التي تكون بمشاركة الحدث.

وضع الحدث في الرواية يتطلب ذكاء، وحنكة من قبل المؤلف، كما يتطلب براعة أدبية في ترتيبها وفق نظام خاص يشد المتلقي إليه ويجعله متفاعلا مع الأحداث فكلما تقدمت الحوادث قدما إلى الأمام، وجد فيها القارئ اللذة والتشويق، مما يحفزه لمتابعة القراءة والروائي يستقي مادة أحداثه من الحياة الإنسانية، بصورها المختلفة المادية والمعنوية، فكلما أجاد الروائي في إستيقاء مادة الأحداث وترتيبها داخل الرواية، كلما كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية.[3] يعد الحدث أحد ضروريات الكتابة، وأساس الفعل فيها ومحور العملية الفنية، فقد يعتبر العمود الفقري للعناصر الفنية.

فيجب أن " تستمد الأحداث مادتها من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة، وتستقي من الموجود بأسره في مختلف مناحيه المادية والمعنوية، طريقا للإنطلاق في العمل السردي – بشكل عام– وفي العمل الروائي بشك خاص، الذي يحتاج إلى رفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محددة، فالرواية تحتاج إلى أحداث شتيتة في الحياة، تتجمع وتتشابك من أجل صياغتها كفن روائي، وهذا ما يؤكد أن

[1] – عزيزة مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص25.

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص84.

[3] – عزيزة مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، ص25.

الأدب والحياة صنوان لا يفترقان"[1]، لذلك يجب أن يكون الروائي قد عاش حياة عانى فيها معاناة هينة، أو شديدة قاسية ونحن مع المعاناة الشديدة، فمن هذه المعاناة يتولد الحدث.

لكن الحدث الروائي ليس كالحدث الواقعي اليومي تماما، لأن الروائي يضيف إليه من خياله، والروائي حين يكتب روايته "يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله التي ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر، لا نجد له في واقعنا المعيش حدث طبق الأصل"[2] فكل لحظة في الحدث تؤلف موقفا للنزاع، تتلاحق فيه الشخصيات وتتحالف لقد إتضحت ملامح الحدث القصصي على يد الكاتب الفرنسي "موبسان" بتأثير من الإتجاه الواقعي الجديد، والذي يرى "أن الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، ومن هنا كانت القصة عنده تصور حدثا واحدا وفي زمن واحد لا يفصل فيما قبله أو فيما بعده"[3]

ومنذ دعوة "موبسان" سار جل الكتاب على نهجه، لكن الحدث عنصرا مميزا للقصة وحافظوا عليه كأساس فني لا يمكن تجاوزه، فالحدث محور الأساس الذي ترتبط به باقي عناصر القصة إرتباطا وثيقا ومهما يكن فيجب أن يكون جل ما في العمل الإبداعي، من لغة ووصف وسرد، في خدمة الحدث وتطويره.[4] يتطلب من الكاتب إهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين، فالحدث عنصر أساسي ومميز للقصة.

---

[1] – عزيزة مريدين المرجع السابق، ص25.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ص27.

[3] – شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، 1997، ص22.

[4] – ياسين النصير، بنية الجملة الإستهلالية في القصة القصيرة، مجلة الأقلام 27، بغداد، العدد 11و 12 في سنة 1988، ص27.

يشيد الحدث، وفق معاجم السرديات، إلى: "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات" وينطوي مثل هذا التعريف على تجزيئية، تنظر إلى الحركة داخل النص الروائي، ويستقي منها أن الحديث عن الرواية التقليدية، والإستناد إلى فكرة عوامل غريماس الستة: "الذات، والرغبة، المرسل، المرسل إليه، والمساعد والمعاكس"[1]، فالحدث يتغير فهناك قصة بأحداث عدة.

إن التعريف "كل ما يؤدي إلى تغيير" يذهب إلى العوامل، وإن الحدث الروائي هو التغيير وليس ما يؤدي إلى التغيير، وذلك لثلاثة ملاحظ: **الأول:** لكي ينسجم التعريف مع الفضاء الدلالي للكلمة العربية، **والثاني:** ترجيحه في نظر "**آرسطو**" الذي يشير إلى أن الحدث تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس، **والثالث:** الإبتعاد عن النزعة التفسيرية التي تترتب على دراسة لكل ما يؤدي وهي متسربة، كما أرى من عوالم غير أدبية، أي من تفسير الظواهر الطبيعية[2] كما أننا سننظر إلى الحدث تلك النظرة التي قال بها المعجميون، ونتجاوزها إلى عد الواقعة الروائية الجمالية حدثا، أي أن الباحث سوف يتطرق إلى بناء الحدث العام من خلال سلسلة الأحداث التي تأتلف منها الرواية، والحدث الروائي وفق ما نرى هو العمود الفقري الذي يشد النص الروائي ويقيمه، وهو ليس الحدث في متحققه الواقعي، أو كما نراه في الواقع لأنه انتقائي وجمالي في آن واحد.[3] فالحدث هو أساس بناء العمل الروائي، يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من الأفعال.

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2] – حكمة عبد الرحيم النواسة، البناء الفني في الرواية العربية في الأردن، لنيل درجة الدكتوراه إشراف د شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنية، 2012 ص16.

[3] – باختين، ميخائيل، الكلمة في رواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص31.

وفي ضوء الفكرة الأخيرة، فإن المؤلف سيكون حيا، يتنفس في نصه ويكون وعيه الجمالي أساسا من الأسس التي يقرؤها فيها النص جماليا، كما يكون وعيه التاريخي أساسا لموضعه البنية الكلية للواقعة الجمالية، فالروائي يكون حاضرا في موضوعه ويترك أثره فيه، فقد يعتبر الأساس من أسس النص.

أما بناء الحدث، فإن الباحث سيتجه من العام إلى الخاص ومن الكلي إلى الجزئي في نظر الرواية يوصفها حدثا يأتلف من أحداث، وهذا يعني أن الحدث يأتلف في زمان وفي مكان، وأنه في الرواية يوصفها عملا تخيليا، لا بد أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا لتشكل الزمان وتشكيل المكان وتشكيل الشخصية وتشكيل اللغة أيضا لأن اللغة في الرواية ليست وسيلة إيصال أو إظهار فحسب وإنما هي تجل من تجليات الفن الروائي، بوصفه الوسيلة الأدبية الديمقراطية التي تسمح بالتعدد. بل تشترط التعدد لكي تكون عالمها الروائي، كما يرى "باختين"[1]، نظرة باختين نظرة شاملة واعتبر تغير الحدث بتغير الزمان والمكان والشخصيات.

إن دراسة الحدث الروائي لا بد أن تنطق من تحديد المتن الحكائي أولا، ثم استعراض المبنى الحكائي ثانيا، لأن العلاقة بين المتن والمبنى هي التي توقفها على جماليات الحدث الروائي، وعلى الرواية بوصفها حدثا يتحقق بالقراءة أو لا يتحقق إلا بالقراءة، فالرواية التي لم تقرأ لا وجود لها.[2]

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي، فلا يمكن أن يكون صورة طبق الأصل عن الحدث الواقعي الحقيقي وإنما الحدث يتشكل من مخيله الروائي، أي الواقع الفني الذي يخلقه الروائي، فمن خلال التفاعلات والعلاقات بين الأبنية الداخلية الجزئية تفهم البنية الكلية للنص وتتضح معالم الحدث في ذاته.

[1] – باختين نازك الملائكة، الكلمة في الرواية، ص31.

[2] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1992، ص214.

2-أنساق الحدث:

يعد بناء الأحداث أيا كان دورها جزءا هاما في توضيح الرواية، وتقديم فكرة عنها، ولا يمكن أن تنظم الأحداث، وتنسجم مع بعضها دون أن تبنى وفق أنساق معينة، لأن النسق "هو عملية ترتيب أحداث القصة، بطريقة أو نظام معين ليمنح العمل تفردا أو جمالية خاصة به"[1]، فالنسق مهما في بناء الأحداث وانسجامها والإنسياق فيما بينها، فهو الطريقة التي يختارها الراوي في إيصال الأحداث المروى له. فيسعى الروائي إلى التفنن في طرق سرد أحداثه، وبنائها سعيا لملئ فجوات من شأنها أن تعرقل تطور العملية السردية، معتمدا بذلك على الأنساق البنائية.

وتأتي أهمية النسق بوصفه عنصرا بنائيا "من الأحداث لا يمكن لها أن تنسجم أو تنتظم من دون أن تبنى على وفق أنساق معينة"[2]، فتعتبر دراسة الأنساق مهمة وأوّل من بدأ بدراسة الأنساق البنائية للحدث، الشكلانيون الروس " فقد قسمها شكلوفسكي إلى أربعة أنساق هي: نسق التأطير، ونسق البناء ذي المراقي، ونسق التضمين، ونسق التنظير، ثم اختزلها الناقد تودوروف إلى ثلاثة أنساق هي: التتابع، التضمين، التناوب. وبعد ذلك تابع النقاد العرب دراستهم للأنساق ووجدوا أنساق أخرى ضمن دراستهم للرواية والشعر، وأنّ ترتيب الأحداث في الرواية يكون مرتبطا بالتسلسل الزمني، أو صورة توالي تلك الأحداث في الزمان.

وأهم الأنساق التي وقف عليها معظم النقاد هي:

[1] – صعب عبد اللطيف، عبد القادر الأنصاري، الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، كلية التربية، البصرة، 2010، ص75.

[2] – نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة الآداب البصرة، العدد 44، ص94.

2-1-نسق التتابع:

يعّد هذا النسق البنائي من الأنساق التي عرفت منذ زمن طويل، وقد سيطر مدة طويلة على فن القص بمختلف أجناسه، وهو البناء "الذي تأخذ فيه الواقع السردية شكلا تدريجيا متتاليا، إذ تبدأ الأحداث من نقطة محدودة وتأخذ بالنمو حتى تصل إلى نهاية محدودة من دون ارتداد إلى الماضي"[1]، تتم فيه رواية أحداث القصة جزءا بعد جزء دون أن تتداخل أحداثها مع قصة أخرى. فيهتم هذا البناء بسرد الوقائع بحسب الترتيب الزمني: إذ يخضع بناء الحدث فيه " لمنطق السببية فالسابق يكون سببا لاحق، ويظل الروائي ينسج حبكة النص صاعدا إلى الأمام بشكل أفقي خطي فيتأزم المتن الحكائي في لحظة ما هي الذروة، ثم تنفرج في نهاية يغلق فيها الراوي النص"[2] لا تكاد تخلو الأجناس القص الشفاهي، والملاحم والسير من هذا البناء لأنها جميعا تعتمد على السرد المتوالي، وكشف الدراسات الحديثة أن البناء التتابع في النص قادر على تجسيد رؤية الكاتب ومتطوره الفكري تجاه العصر الذي يعيش فيه.

وهو من أكثر الأنساق شيوعا وقِدما وبقاءًا في الكتابات، ويعود سبب شيوعه وبقائه "إلى رغبة الإنسان في فهم الأشياء تباعا، وبشكل بسيط أفضل مما لو تشابكت وتعقدت بعضها ببعض".[3] نسق التتابع أي تتابع الأحداث المتسلسلة جزئيا.

[1] – عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، نقلا عن نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 44، تموز 2013، ص11.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص56.

[3] – نفس المرجع، عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص28.

2-2-النسق المتداخل:

هو البناء الذي تتداخل فيه الأحداث دون الاهتمام بتسلسل الزمن من حيث تقاطع الأحداث وتتداخل دون ضوابط منطقية، وتقدم دون اهتمام بتواليها، وإنما بكيفية وقوعها[1]، فهذا البناء لا يخضع لتتابع، فزمن الأحداث يتداخل فيتقدم المستقبل على الماضي أو الحاضر على الماضي، وأهم ما يميز البناء التداخلي "جدل الحاضر مع الماضي بصورة مستمرة ومفتوحة على المستقبل أمام القارئ ليضع رؤيته وتأويلاته.[2] فهو يعتمد على تداخل الأحداث فيما بينها، بسبب الإسترجاعات الكثيرة، والفقرات المعتمدة لتصل في النهاية إلى نتائج متعددة تتعلق بكل قصة أو استرجاع، وظهر هذا النوع في الرواية العالمية، في مطلع القرن العشرين عندما شهد البناء المتتابع أول بوادر التمرد عليه "فاستعراض الروائيون عن تتابع الأحداث في رواياتهم واستبدلوه بتقديم جديد للأحداث دون اهتمام بتتابعها، وتسلسل بشكل منطقي.

ومن خصائص هذا البناء "لا يهتم بتوالي الأحداث، لكنه يهتم لكيفية وقوعها فخيط الأحداث لا يسير على وفق خط منتظم، بل يمط إلى الأمام أو إلى الخلف استجابة لدواع فنية مقصودة مبرزة الحدث وجاعلة منه بؤرة الإهتمام".[3] إذا فالبناء المتداخل نسق تتداخل فيه الأحداث دون الإهتمام بتسلسل الزمن، فتتقاطع وتتداخل من دون ضوابط منطقية لأجل دلالة فنية.

2-3-نسق التضمين:

وهو "إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وقد تكون حكايات ألف ليلة وليلة، من أبرز مثال على هذا التضمين، ففيها تتضمن حكاية شهرزاد كل الحكايات الأخرى، أي تحتويها وتكشفها"، وهو من الأنساق التي تبنى وفقها الأحداث وقد اعتمد عليه الكاتب كوسيلة من

[1] – عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص103.

[2] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص62.

[3] – نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، ص103.

وسائل عرض الأحداث، فالتضمين "من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم على أساس نشوء قصص كثيرة في إطار قصة واحدة".[1] ففي نسق التضمين تتفرع القصة بقصص أخرى فرعية ويوظف الراوي هذا النوع من الأنساق محاولة منه لسد فراغ داخل العمل السردي.

2-4-النسق الدائري:

يعد هذا البناء من أبرز أشكال البناء في الرواية العربية الحديثة وفي البناء الدائري "تسرد القصة منطلقة من نقطة متأخرة في أحداث القصة بحيث تبدأ من النهاية، ثم تعود للوراء من أجل عرض تفاصيل القصة إلى أن تصل إلى النهاية التي تبدأ منها مرة أخرى".[2] وفي هذا النسق تكون البداية مطابقة للنهاية ويعبر النسق الدائري في النص عن "استمرارية الماضي وفي الحاضر، وتكرارية الحدث عبر التاريخ"[3]. أي أن الأحداث تبدأ من نقطة معينة فتدور الأحداث وتعود إلى نفس النقطة التي بدأت منها.

2-5-النسق المتوازي:

يقوم هذا النسق "بعملية توزيع الحدث على محورين أو أكثر تتوازي الأفعال في زمن وقوعها وتباعدها نسبيا في أماكنها، وتبقى هذه المحاور تابعة ومتصورة بشخصياتها على أن تلتقي في الخاتمة".[4] حيث يروي الراوي في فقرة واحدة "حادثتين لا يجمع بينهما إلا كونهما حدثا في زمن واحد" وبذلك ينهض هذا النسق على تعدد الأمكنة، وتزامن الوقائع والأفعال[5].

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، 2002، ص57.

[2] – نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 44، تموز 2013، ص14.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص77.

[4] – نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، ص13.

[5] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص91.

إن الأحداث لا يمكن أن تنظم وتنسجم مع بعضها دون أنساق معينة فيسعى الروائي إلى تفنن في طرق سرد أحداثه وبنائها، معتمدا بذلك الأنساق البنائية ولكل نسق بنائي تعريفه ومجاله الخاص.

3-استهلال الحدث:

الدراسات التي اهتمت بالبداية القليلة، أو الاستهلال ولقد همش هذا العنصر من الدرس الأدبي والنقدي والبلاغي رغم أهميته، والإستهلال "من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، ويعد في السياق نفسه من أهم عناصر البناء الفني".[1] فمن خلاله يوجد مسار القراءة، وتخلص الحكاية ضمن لفظ يرتبط في البناء والدلالة. وهو يؤثر في المتلقي ويجعله يتواصل مع العالم اللغوي ينبني في كتابته على ما هو سائد ومعروف بواسطة رسالة لها قيمة ومنفعة، وهو "أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والمفهوم الثقافي، فليست اللغة كائنا معزولا يفهم من دون الآخر، وإنما هو نتيجة منطقية للتوافق الذي يقوم بين الفعل والواقع".[2] والبداية تضع القارئ في السياق، إذ بمجرد قراءتها يتم طرح السؤال الآتي: وماذا بعد؟ وما الذي سيكون؟ تساؤلات القارئ أي أنه تشوق لمعرفة الأحداث فلا يمكن لنص روائي أن يوجد من دون بداية، فهي مكون بنائي مهم، فيكفينا أن نتعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، لذلك "اعتبرت البدايات من أعقد وأصعب المكونات المتعلقة بالنص الإبداعي، حيث من خلال أحكامها، وضبط صياغتها كرؤية لمحتوى العمل بكامله، يجد المتبقى من الأحداث طريقة إلى ذهنية القارئ المتعامل مع النص".[3] إن البداية للنص الروائي ضرورية من ضروريات العمل الإبداعي، فيكفي أن نعرف البداية لمعرفة مجريات الأحداث ومسارها.

---

[1]- ياسين النصير، بنية الجملة الإستهلالية في القصة القصيرة، ص27.

[2] - المرجع نفسه، ص4.

[3] - صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار والنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 1994، ص19.

وتتنوع البدايات لدى الكتاب، وتبقى واحدة عند القارئ، فمن الكتاب من يبدأ بجمع المعلومات الأولية اللازمة لدقة الوصف، وصحة التحليل وبعضهم يبدأ برسم الشخصيات، وتخطيط الحبكة، أما بداية القارئ فواحدة، فهي تبدأ بالنظر إلى الجملة الأولى.[1] فالقارئ يأخذ لمحة ويتخيل أحداثها وموضوعها من خلال بدايتها ومن الوهلة الأولى.

وتتدرج الوظائف الأساسية التي ينتقل عليها الإستهلال في "إطار منتخب للعالم السردي المكون للقصة، وتسعى عبر هذا التقديم إلى تأطيره في إطار محدد وعكس مقصديته الخاصة فضلا على السعي الحثيث لإثارة فضول القارئ وتحديك حساسيته ودفعه نحو متابعة قصوى لطبقات القصة ومجريات أحداثها ويمكن عتبة الإستهلال مساحة نموذجية لطرح المقولة السردية التي تحاول القصة للإعلان عنها، وكل ذلك يشتغل بوصفه تمهيدا لعالم القص الذي تجتهد القصة في تشييده وإقامة عمارته السردية داخل حدودها"

ويكون الإستهلال أو البداية الروائية وفق الأنواع الآتية:

- بوصف تقليدي للمكان الذي ستجرى فيه الأحداث.
- بحوار بين شخصين أو أكثر.
- بكلام للراوي يقدم فيه نفسه.
- بخاطرة فلسفية مرتبطة بما بعدها.
- بحكاية إطار تروي اكتشاف الحكاية الأساسية إضافة إلى ذلك.

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص32.

– بتقديم شخصية تروي حكاية لجمهور الناس.[1] فلا يمكن لنص روائي أن يوجد من دون بداية، فهي مكون بنائي مهم فيكفينا أن نتعامل مع البداية لمعرفة مجريات الأحداث ولواحقها، ومهما يكن فيجب أن يكون جل ما في العمل الإبداعي في خدمة الحدث وتطويره. إذ تتأسس الأحداث وتأخذ مجراها في النص بشكل منتظم.

4-خاتمة الحدث:

لكل نص مكتوب نهاية يتوقف عندها الكاتب، وللنهاية وهج ودور في تحديد مسار العمل الأدبي، فلا بد من نهاية يتوقف عندها الروائي لتوقف مخيلة القارئ إما أن تكون خاتمة مغلقة أو مفتوحة. فالخاتمة تكون بغلق الفضاء التخيلي، وإنها "سلسلة العمليات النصية على مستوى الكتابة والتسجيل وليس على مستوى القراءة والتخييل ومثلما هناك مكان وزمان للنص، فهناك أيضا بداية وخاتمة للنص، فالإنسجام بين بداية الرواية وخاتمتها. "يعطي الإنطباع بتماسك السرد وحسن التأليف، وهو المجال الصالح للكاتب للتعبير عن فكرته ونظرته إلى الدنيا.[2] لهذا من المهم المقارنة بين البداية والخاتمة لمعرفة التغيير الحاصل في الحالة الأولى، والحكم على ما قامت به الشخصيات في الأحداث، ولا تعني كلمة نهاية في الرواية آخر صفحاتها، "لكنها المقطع الذي يجيب على هدف القراءة والغرض منها أنها تعطي الخط النهائي في اكتمال السرد في الأعمال الروائية الطويلة".[3] لكل بداية نهاية فلا بد من توقف كل من الأحداث، شخصيات زمان ومكان بغلق تخييل القارئ وانسجامه بين البداية والنهاية للرواية، وقد قسم النقاد الرواية الخاتمة إلى قسمين:

[1] – فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية "رواية من أي شيء خلقت"، لنيل درجة الماجستير، إشراف سلوى عثمان، جامعة النيلين، سودان، 2018، ص24.

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص86.

[3] – معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، مدخل تطوي، جريدة الرياض اليومية، 8 يناير، 2009.

مفتوحة /مغلقة: "قد تبلغ الأحداث نهايتها ويستمر الراوي في الكلام معلقا على الأحداث أو مقدما مغزاها فتكون الخاتمة مقفلة، وقد ينقطع كلام الراوي قبل الوصول إلى نهاية الأحداث ومعرفة مآل الشخصيات فتكون الخاتمة مغلقة".[1] لكل بداية نهاية وللأحداث نهايتها يتوقف عندها الراوي فقد تكون نهاية الرواية إما مفتوحة أو مغلقة وتكون بغلق الفضاء التخيلي فلا بد من الإنسجام بين البداية والنهاية

ثالثا: الزمن:

يعد الزمن من أهم المواضيع التي اهتم بها النقاد والدارسين إذ تعددت مصطلحاته، ويمثل عنصرا فعالا تكتمل به بقية المكونات الحكائية، فقد تضاربت الآراء حول تقديم تعريف واحد للزمن ومن بين هذه الآراء:

1-مفهوم الزمن:

1-1-لغة:

جاء في مختار الصحاح تعريف الزمن على أنه: "جمعه أزمان وأزمنة وعامله مزامنة من الزمن، كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة آفة من الحيوانات ولرجل زمن أي متبلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم".[2]

كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "زمن" "أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمنة... أزمنة بالمكان أقام به زمنا: والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة والزمان: يقع على جميع الظهر

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص86.

[2] – محمد بن أبي بكر عبد القادر الزازي، مختار الصحاح، ساحة رياض الصلح، مكتبة لبنان، بيروت، (د-ط)، 1986، ص116.

وبعضه".[1] ويتضح لنا أن التعريفات الموجودة في المعاجم تتفق على كون الزمن هو الوقت سواء أكان طويلا أم قصيرا.

1-2-اصطلاحا:

الزمن في الإصطلاح السردي: "مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة".[2] وتعرفه "سيزا قاسم" على: "أنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن".[3]

بينما الزمن عند "عبد المالك مرتاض" هو "خيوط ممزقة أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فمقدار ما هي متراكبة بمقدار ما هي غير مجدية".[4] فالزمن لدى "أفلاطون" "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق".[5] يعد عنصر الزمن من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

2-أنواع الزمن:

لكي نتمكن من دراسة الزمن في العمل الروائي لا بد أن نميز أزمنة داخل هذا العمل وهي زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة "الزمن"، دار صادر، بيروت، (د-ط)، ج13، د ت، ص199.

[2] – عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية جنري شلبي)، عين لدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الكويت، ط1، 2009، ص103.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، (د-ط)، 2004، ص38.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم الامعرفة، الكويت، (د-ط)، 1998، ص177.

[5] – المرجع نفسه، ص172.

2-1-زمن القصة:

"تسمى أيضا الحكاية، وهي وسيلة (مجموعة) من الأحداث لها بداية ونهاية".[1] وفيه نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطار لا فعال القواعد وموضوعات للإدراك أو التصور من خلال "الفواعل لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خالصة للزمان".[2] زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية.

2-2-زمن الخطاب:

ويعرفه سعيد يقطين بأنه: "تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخالصا".[3] إن زمن الخطاب زمن السرد أي زمن تقديم الأحداث والذي لا يتغير بترتيبها المنطقي التسلسلي فيتلاعب بترتيب الأحداث.

2-3-زمن النص:

مرتبط بزمن الغذاء في علاقة ذلك بتزامنين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو لساني معين.[4] يتضح لنا أن زمن القصة يخضع إلى تسلسل منطقي مثل قصة معينة فيها أحداث فتلك الأحداث تكون متسلسلة ومتوالية أثناء السرد، أما في زمن

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الأخلاق، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص71.

[2] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص163.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص89.

[4] – المرجع نفسه، ص89.

الخطاب أو زمن السرد فالزمن لا يخضع إلى ترتيب منطقي كأن يسرد أحداثا ماضية ثم ينتقل إلى الحاضر ثم المستقبل أو العكس الحاضر ثم الماضي ثم المستقبل.

3-نظام زمن السرد:

إن دراسة النظام الزمني في القصة، يعني مقارنة ترتيب الأحداث في السرد من ناحية، بترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى، فإذا كان زمن الحكاية هو الماضي فإن السرد يعني الزمن الروائي الحاضر الذي يبدأ فيه السارد وعدم تطابق الحاصل بين الزمنين يؤدي إلى مفارقات زمنية "وهي مختلف أشكال التنافر والإنحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر تلتقي عندها كل من القصة والخطاب".[1] يعتبر الزمن البنية الأساسية للرواية فقد تسرد الأحداث وفق ترتيب وقوعها.

3-1-أنواع المفارقات الزمنية:

3-1-1-الإسترجاع:

وهو مخالفة لسير السرد تقوم على "عودة الراوي إلى حدث سابق".[2] ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن والقصة تروى فلا بد أنها وقعت في زمن ما غير الزمن الحاضر، ويعد الإسترجاع آلية فنية من آليات السرد التي تساهم في الترتيب الزمني للوقائع والأحداث، وله وظيفة تفسيرية في ملئ الفجوات والثغرات التي يحدثها السرد بتسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد".[3]

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابق الأميرية، ط2، 1997، ص78-79.

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص18.

[3] – المرجع نفسه، ص18-19.

ويتم الإسترجاع بعدة طرق، فإما أن يتم عبر الرواية أو عبر إحدى الشخصيات الروائية ويقسم إلى:

أ-الإسترجاع الداخلي: يتجلى هذا النوع من الإسترجاعات "باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي، وتقع في محيطه".[1] فيكون حقله الزمني داخل الحقل الزمني للحكاية الأولى ويستدعي الراوي الإسترجاع الداخلي ليقطع التواصل الزمني للأحداث وليعود بذاكرته إلى ماض قريب مستعيدا لأحداث يريد عرضها للقارئ.

ب-الإسترجاع الخارجي: يمثل الإسترجاع الخارجي "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الواوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية".[2] فهو يعالج أحداثا وقعت قبل نقطة البداية للحكاية الأولى، وله دور بارز في تفسير الأحداث السابقة تفسيرا جديدا فكثيرا ما تتغير نظرتنا للأحداث بتغير الزمن، كما أنه يسلط الضوء على مناطق مظلمة من ماضي حياة الشخصية وإثراء اللحظة القصصية.

ويأتي هذا الإسترجاع على شكل صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي استهلت به الرواية "ويمكن أن نبين أن الإسترجاعات الخارجية يمكن أن تصنف في خانة الذكريات، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح".[3] إذن فالإسترجاع بأنواعه يمثل جزءا مهما في النصوص الروائية وذلك لما يتجلى من تقنيات تتباين من رواية إلى أخرى.

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص195.

[2] – المرجع نفسه، ص195.

[3] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د-ط)، 2008، ص133.

3-1-2-الإستباق (الإستشراف):

مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام عكس الإسترجاع، تعني "القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1]. وهو استقبال وتنبؤ للحوادث التي ستقع في المستقبل، هذه الحوادث لم تقع بعد وليس هناك تعيين بأنها ستقع لاحقا.

فالإستباق هو نوع من المفارقات الزمنية ويعني في مفهومه: "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد أو الإستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ولا سيما في كتب السير والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها الفرد".[2]

ويقسم الإستباق إلى قسمين:

أ-الإستباق التمهيدي: وهو تمهيد لما سيقع ويتجلى في "إشارات، أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا"[3]. إذن هو تمهيد للحدث بطريقة إيماءات وإيحاءات.

ب-الإستباق كإعلان: إذا كان الإستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية فإن الإستباق الإعلاني "يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية".[4] إعلان واضح وصريح عما سيقع في السرد اللاحق وهذا ما جعل القارئ منتظرا وقوع ما تم الإعلان عنه، ودائما ما يكون من قبيل المحقق مستقبلا.

---

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

[2] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص15.

[3] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

[4] – المرجع نفسه، ص218.

والإستباق بنوعيه، محاولة لاكتشاف المستقبل وفق أهداف مخطط لها مستقبلا وهدفه في النص زيادة التشويق عند القارئ.

4-تقنيات زمن السرد:

القضية الثانية التي يجب النظر إليها في علاقة زمن القصة بزمن الخطاب هي (المدة) وقد ترجمها حميد الحميداني في كتابه "بنية النص السردي" بـ (الإستغراق الزمني)، وحددها جنيت بالعلاقة القائمة بين "مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات"[1] وفي دراستنا لهذه العلاقة نلاحظ أن الروائي قد يقص في روايته ما جرى في سنين عدة أو قد يقول ما جرى في سنوات ببضع كلمات، لذلك يلجأ إلى بعض التقنيات السردية من حيث السرعة والبطء.

4-1-تسريع السرد:

يحتاج الراوي أحيانا إلى تلخيص بعض الحوادث، أو إهمال بعضها الآخر أو حذف بعضها وكل هذا يؤثر في زمن السرد فيجعله يسرع في حركته، ومن التقنيات التي يستخدمها الراوي في تسريع زمن السرد:

أ-التلخيص: "وهو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[2] يأتي الراوي بالتلخيص لتحقيق غايات سردية أهمها المرور السريع على سنوات أو شهور وتقديمها في أسطر أو جمل، ومهما يكن هدف الراوي من التلخيص، فإنه يبتعد عن التفصيلات والتحليلات.

ب-الحذف: "وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق، لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا يحدث الحدث عندما يسكن السرد عن جزء

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص102.

[2] – حميد حميداني، بنية النص السردي، ص76.

من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع".[1] فالحذف هو القطع أو القفز فوق فترات زمنية سواء أكانت طويلة أو قصيرة.

ج-الحذف المعلن: هو "الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"[2] وغالبا ما نستدل عليه بعبارة "بعد شهر، بعد سنة...". يوظفه الراوي مع إشارة تدل عليه ليستطيع القارئ التعرف عليه بسهولة من خلال ألفاظ وكلمات تدل عليه.

د-الحذف الضمني: وهو "الحذف الذي لا يعلن فيه صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة"[3] فهو حذف لا يصرح بوجوده في النص، فهو عكس المعلن الأول يصرح الراوي بوجوده أما هذا فلا يحمل أي إشارة تدل عليه وفي هذا النوع يصعب تحديد الفترة الزمنية.

4-2-إبطاء السرد:

مثلما يحتاج الراوي إلى تسريع زمن السرد، قد يحتاج إلى إبطاء حركته، بشكل يجعل المتلقي يتوهم بتوقعه عن المضي والإبطاء أو التعطيل مما يسهم في الكشف عن أبعاد الشخصية ومن أجل ذلك يلجأ الراوي لإلى تقنيتي:

أ-المشهد: نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة وهو: "المقطع الحواري الذي يأتي من الروايات في تضاعيف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق"[4] يعمل الحوار على تقوية المشهد، ويعطي إحساسا بالمشاركة في الفعل، والزمن في الحوار يسير ببطء يصعب تحديده فالمشهد الحواري "موضع تركيز درامي متحرر تماما من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص94.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص85.

[3] – المرجع نفسه، ص86.

[4] – حميد حميداني، بنية النص السردي، ص78.

تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا"[1] فيؤتى به لتقوية الإبهام بالواقع ويسهم في تطور الأحداث واستجلاب الحلقات المفقودة.

ب-الوقفة: أو ما يسمى بالوصف وتتمثل عند محمد بوعزة في كونها: "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، يسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة إنقطاع وتوقف السرد بفترة من الزمن"[2] وبالتالي فالوقفة تجعل الزمن السردي وكأنه يدور حول نفسه وهي ما يعرف بالوقفة الوصفية.

4-3-التواتر:

التواتر يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد، ويقلل من سرعة الإيقاع، فهو تكرار حدث معين مرارا.[3] ويتحدد التواتر بالنظر في "العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة أخرى"[4] وهي ثلاثة أنواع:

أ-التواتر المفرد: ويطلق عليه جنيت بالحكاية التفردية، ويعني به "سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[5].

ب-التواتر التكراري: نجد خطابات عديدة تحكي حدثا واحدا، وقد يكون ذلك من شخصية أو عدة شخصيات[6].

---

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص121.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص96.

[3] – ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص113.

[4] – يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 129.

[5] – مراد عبد الرحمان مبارك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص123.

[6] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص78.

ج-تكرار السرد: هو عودة السرد تكرارا إلى حدث واحد[1].

تعمل هذه الأنواع المختلفة من التواتر على مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي.

رابعا: المكان:

يلعب المكان دورا مهما في الرواية وهو أحد عناصر العمل الحكائي كما له أهمية ومكانة كبيرة لدى العديد من الروائيين والنقاد لذا لا يمكن التخلي عنه فهو الركيزة الأساسية في سير الأحداث وتسلسلها من البداية حتى النهاية.

1-مفهوم المكان:

أ- لغة: حين ورد المكان في العديد من المعاجم اللغوية من بينهم معجم "لسان العرب" لابن منظور، يقول ابن منظور: "المكان الموضع والجمع، أمكنة وأماكن جمع العرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة المعاملة الأصلية"[2].

وكذلك يقول "أحمد بن محمد بن علي الفيومي المقري في معجم " المصباح المنير" مادة م.ك.ن: " مكن فلان عند السلطان مكانة وزان الضخم ضخامة عظم عنده وارتفع، فهو مكين ومكنيه في الشيئ تمكينا جعلت له عليه سلطانا وقدرة، فتمكن من واستمكن قدر عليه وله مكنة أي قوة وشدة وأمكنته منه بالألف مثل: مكنته وأمكنني الأمر سهل وتيسر"[3].

[1] – لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص61.

[2]– أبو الفضل جمال الدين بن مكرم إبن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1، 2010م، ص99.

[3] – أحمد بن محمد علي الفيومي المقري، المصباح المنير في غريب شرح الكبير، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، 1987م، ص221.

ويقول أيضا ابن منظور في "لسان العرب أن: "المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مُفْعَل، لأنه موضع لكينونة الشيئ فيه، غير أنه لماّ كثر أجروه في التصريف مجرى الافعال، فقالوا: مكنا له وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان الموضع، والجمع أمكنه كقذال وأفعله وأماكن جمع الجمع[1].

أما في معجم الوسيط: "المكان – المنزلة، يقال هو رفيع المكان، والموضع (ج) أمكنه " المكانة: المكان بمعنييه السابقين، وفي التنزيل العزير: (وَلَو نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُم عَلَى مَكَانَتِهِم) أي موضعهم[2].

من خلال هذه التعريفات التي ذكرت يتضح لنا بأن المكان عند اللغويين هو الموضع والمنزلة والوجود.

أما من ناحية الكتب السماوية فقد ورد التنزل الحكيم بمعاني ومشتقات في القرآن الكريم ففي قوله تعالى: (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا) **سورة مريم الآية 16.**

وأيضا قوله تعالى: (ووَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مُضِيًّا وَلَا يَرْجِعُونَ) **سورة يس الآية 67.**

وقوله تعالى: (فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا) **سورة مريم الآية 22.**

ب– إصطلاحا: لم يعد المكان حيزا جغرافيا أو معلما له حدود وأبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه وأسراره وجمالياته، ويحمل أبعاد نفسية وروحية واجتماعية.

[1] – أبو الفضل جمال الدين، بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج13، ص144.

[2] – إبراهيم أنيس، عبد الحليم منصور وآخرون، ص806.

ويعرف المكان على أنه: " مكون محوري في السرد حيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان معين[1]. إذن نجد من خلال هذا التعريف أن المكان هو العنصر الأساسي في البناء الروائي سواء كان في قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن تجرى بدون مكان يحددها.

وكذلك يعرف الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض بقوله: "هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يعتري هذه الظاهرة الحيزية من حركة أو تغيير[2].

نجد عبد المالك مرتاض قد ربط المكان بالحيز، وكما إعتبره كل فضاء جغرافي.

ج-المكان في النقد العربي:

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر حضوره وتناوله في النقد العربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة، كغيرها من الأفكار من الفكر العربي ونظريا أنه ذلك ما سعى إليه "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه سبب تأخير بقوله: "أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة، ومنها بالأساس ذيليته للنقد العربي في توجهاته المتعددة"[3]. وهنا نجد عبد المالك مرتاض يتقاطع مع نجمي في هذا الطرح وهذا ما يمكن أن تستشف من قوله بأنه "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي روائي خصوصا، فإننا

[1] – ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص117.

[2] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرفاق المدق، الديوان، المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م، ص245.

[3]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000 م، ص52.

لم أحد من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدبي الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية قصص فصلا مستقلا لهذا الحيز[1].

نجد في هذه التعاريف مجموعة من النقاد العرب الذين تناولوا مفهوم المكان وكل واحد منهم له أسلوبه في تعريفه للمكان هناك من يراه (الحيز أو الفضاء أو المنزلة).

ومن الأوائل الذين بادروا الإهتمام به قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي العراقي" غالب هلسا كتاب الشعرية الفضاء poetique de l'opard لغاستون باشلار إذا نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان "، ثم تلته دراسة أخرى ضمن دراسات الرواية والقصة والشعر.

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل باب الروائي، فنذكر منهم على وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد الحميداني " في كتابه " بنية النص السردي"، الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له "[2].

أشاد الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" أن المكان هو العمود الفقري والعنصر المهم في العمل الروائي.

أما حينما نعرج إلى الناقد "حسن بحراوي" نجده قد عمد في كتابه "بنية الشكل الروائي " إلى استثمار مفهوم " التقاطيات" الذي أتى به الباحث السوفياتي "يوريو لوتمان "فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية، فهناك اماكن الإقامة الاختيارية، وأخرى إجبارية، وهناك أماكن الانتقال العمومية، وأخرى خصوصية[3].

---

[1]– عبد المالك مرتضى، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة الكويت، (د–ط)، 1998م، ص125.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص176.

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص43–91.

الناقد حسن بحراوي ان المكان عنده هو عبارة عن تشكيلة انشائية ضدية تساعد القارئ على معرفة نوع هذه الاماكن.

شاركته "سيزا القاسم" الرأي من حيث توظيف صيغة "المكان"، وذلك من خلال كتابها " بناء الرواية "، فكان الفصل الثاني من كتابها "بناء المكان الروائي" شاهدا على ذلك. وكما نجد أيضا في منطق السرد "عبد الحميد بورايو": قد عقد فصلا لدراسة أنماط وأشكال حضور الزمان والمكان في نماذج روائية جزائرية، وفضل في مقارنته تلك استعمال مركب يجمع بين صيغتي "حيز" بما أسماه "الحيز المكاني" مفرقا في ذلك بينه وبين ما أسماه "الحيز النصي"[1].

يقصد عبد الحميد بورايو بأن الحيز المكاني هو الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي، وأما الحيز النصي فهو كل ما يقع تحت البصر في إحداثيات نصية.

ويمكننا القول أيضا بأن " المكان ": قد بدأ يحظى بمنزلة قيمة واهتمام واسع من قبل النقاد وحتى الروائيين، بتعبير "حسن نجمي" أصبح يشكل "هوية من هوايات الخطاب الروائي".[2]

نلاحظ من خلال هذا التعريف بأن المكان بعد الصورة الأساسية والمهمة داخل العمل الروائي.

أما من ناحية اختلاف النقاد في تحديد تسمية موحدة لمصطلح المكان، فأننا نخلص إلى استنتاجيتة " سمير روحي الفيصل "من أن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومها مختلفا[3].

---

[1] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دج، 1994م، ص116.

[2] – حسن نجمي، شعرية الفضاء، ص58.

[3]– سمير روحي فيصل، الرواية العربية للبناء الرؤية – مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د–ط)، 2003م، ص74.

نستخلص أن سمير روحي الفيصل في تعريفه هذا أنه ربط المكان بالفضاء وجعل بينهما صلة وطيدة حتى وإن كان إختلافا في المفهوم.

د-المكان في النقد الغربي:

لقد شغل مصطلح المكان أهمية بارزة لدى النقاد، فهو من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، وذلك ما دفع نحو بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته تشغل أساسها[1]. ومن هنا نجد النقاد العربية، بادروا التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي الحيز: المجال، الموقع، والفضاء.

يقول "يوريو لوتمان" على أنه: مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال، والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد والمسافة[2].

إن العلاقات يقصد بها "لوتمان" في هذا التعريف هي الطبقات المكانية أو الثنائيات الضدية كلفظ:'القريب، البعيد، فوق وتحت، يمين ويسار،.....إلخ).

أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح (lieu) الموقع، فعمدوا إلى إستخدام كلمة espace الفضاء، إذ اعتبر كل من " غاستون باشلار" الفضاء محتوى تتجمع فيه مجموعة الأشياء المتفرقة أو عملية التفكير[3].

يقصد غاستون باشلار على أن المكان هو وجود فعلي

[1]– شريبط أحمد شريبط، بنية القضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم لنشر، 1997م، ص141.

[2] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

[3] – باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

ليأتي رولان بورنوف (roland bourneuf) محاولا أن يملأ هذه الثغرات (...) وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحا علينا (....) أن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقة مع الشخصيات، والمواقف والزمن[1].

إن المكان له الدور الفعال في علاقته مع الشخصية فهو نقطة إنطلاق العمل الروائي.

في هذا الصدد نجد باشلار يقول: " المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مثاليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما للخيال من تحيز إننا نجدب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية "[2].

وما يؤكد ياسين النصير على هذا الكلام بقوله: "إن المكان عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناءا خارجيا مرئيا ولا حيزا يحدد المساحة ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما "[3].

وهنا نستنتج أن المكان عنصرا من عناصر البناء يتغير من نص لآخر تبعا للاحداث التي تدور فيه.

2-المكان وانواعه:

إن أنواع الأماكن تعتبر نمذجة للمكان الروائي الذي يبنى على مفهوم التقاطب ثبوتا وانتقالا بحيث نميز فيه بين أمكنة الإنتقال وأمكنة الإقامة.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء والزمن، الشخصية، ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص176.

[3]–حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006، ص 23.

أ- **الأماكن المفتوحة:** هي نقطة بداية وانطلاقة في "رواية نبضات آخر الليل " كما أنه ذلك المكان الشاسع والواسع الذي يتسع للجميع، ولا تحده حدود ضيقة.

- ومن هنا فإن المكان المفتوح على حد القول: " أحمد بورايو " هو: " الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية "[1].

- تعد الأماكن المفتوحة أحد عناصر المكان التي تتسم بالإتساع والراحة والطمأنينة ناهيك عن ذلك المكان المفتوح هو المكان الواسع الذي يتسع للجميع.

- وكما أشار إليه الدكتور الشريف حبيلة في قوله: " تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[2].

المراد في هذا القول ان المكان يعد ركن من أركان الرواية لأنه المنشأ الأساسي لها فلو يمكن أن نتوقع أو نتصور الرواية خالية من المكان إذا فالأماكن المفتوحة صارت بملابسة القلب النابض الذي يحرك مجريات الأحداث.

ومن هنا نلاحظ الأماكن المفتوحة هي المتنفس وهذا ما قاله الدكتور حمادة تركي: " تفتح هذه الأماكن أبوابها الواسعة، ليلجأ لها الروائي، بكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية ووعي، وينتج هذه الأماكن النفسية الشخصية الشعور بالإرتياح، تحتوي شساعة المكان وامتداده، ويخيل النظر فيه ليختار العناصر الجمالية بهدوء وتمعن، بخبرة جمالية يمضي فيها وما للمكان من أسرار تحجبها عن مطالب الحياة العادية ويكون عمله ألقي ولادة جديدة فالمكان يعج بالجمال المؤثر في وجدان الروائي[3].

---

[1]- أحمد بورايو، منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ص180.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، 1431، 2010، ص244.

[3]- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013 ص135،136.

المكان المفتوح هو المكان الذي تشعر فيه الشخصية بالإرتياح والنفسية الغير مضطربة.

ب-الأماكن المغلقة: حيث نرى أن الأمكنة المغلقة لعبت دورا مهما وفعالا لدى الإنسان للتعبير عما يجول في خاطره من مشقات الحياة، لذلك جعل الروائيون من هذه الأماكن إطارا لأهدافهم، لأن هذه الأمكنة عبارة عن إمتدادات الفضاء الكوني الطبيعي.

- ومن هنا نعرف المكان المغلق على أنه: "مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من زمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا هو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ".[1]

ومنه فالمكان المغلق هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالوحدة والعزلة والاختناق وعدم الحرية في العيش فيه.

- وكذلك تعرفه حفيظة أحمد: " من خلال كتابها " بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية بقولها: " تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلف لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي الوقت نفسه، لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المنغلق هو السجن أو ما يشابهه.[2]

تعد الأماكن المغلقة أحد عناصر العمل السردي لما لها من سلبيات وإيجابيات وله أثر على نفسية الشخصية.

---

[1] -مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينا "حكاية البحار، الحقل، المرفأ البعيد"، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، سوريا، 2011، ص 44.

[2] -حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريب، راما الله، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

- **وجاء في تعريف آخر للمكان المغلق لشريف حبيلة أنه** " يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج، السجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الأمنكة يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي، الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الرواؤيون هذه الأمكنة وجعلو منها إطارا لاحداث قصصهم، ومتحرك شخصياتهم واتخذت خصوصيات مختلفة بإختلاف تصورات الكتاب"[1]. تتعدد وتتنوع الأماكن المغلقة بتنوعها داخل ما قدمه الكاتب في عمله.
- وجاء في تعريف آخر: " وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها"[2].

للمكان المغلق عدة مدلولات هناك من يجد فيه العزلة والإكتئاب وعدم الراحة وهناك من يراه هو الملجأ الذي يجد فيه السكينة والإستقرار.

3-أهمية المكان:

"لم يعد المكان مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكورا هامشيا " لمشهد من المشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي، فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[2]–محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، (د–ط)، 2011، ص57.

السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل السرد"[1] يقول غالب هلسا : ان العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[2]

كما نحى ياسين النصير هذا المنحى بقوله: "إن المكان دون سواء يثير إحساسا ما بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن والمخيلة حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه"[3] إذ أنه يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته إذ ينهمر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر إلى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها آثار طيبة فلو ذكر أحد منا على سبيل المثال –وهو وسط جمع من العلماء الجزائريين اسم مدينة قسنطينة لسوف يتبادر في أذهاننا اسم العلامة عبد الحميد بن باديس وفي هذا الصدد يؤكد أن للأمكنة أشخاص.[4]

وفي خلاصة القول نستنتج ان للمكان قيمة كبرى في حياة الانسان، فمنذ تكونه داخل رحم امه، اتخذ لنفسه مكانا الى القبر الذي يكون المحطة الأخيرة التي ينتهي اليها، فالمكان موجود بوجود البشرية، ويعتبر المكان العالم المادي الحسي الذي تعيش فيه الشخصيات، وتدور من خلاله الاحداث، حيث يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية.

---

[1]–باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص 159.

[2]–غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة لها–دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، ص 248.

[3]–المرجع نفسه، ص 248.

[4] –حسن نجمي، الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثافي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 141.

الفصل الثاني

التشكيل السردي في رواية

" نبضات آخر الليل"

أولا: الشخصية

ثانيا: الحدث

ثالثا: الزمن

رابعا: المكان

أولا: الشخصية:

حيث تنقسم الشخصيات حسب دورها في الرواية أو الوظيفة المقدمة لها فهي تنقسم إلى عدة أقسام نذكر من بينها:

1-أنواع الشخصية:

1-1-الشخصيات الرئيسة:

حيث تحفل روايتنا الموسومة " نبضات آخر الليل" بتنوع في الشخصيات ومن بينها الشخصية الرئيسية التي أدت دورها وقد تمثلت فيما يلي:

- **شخصية كمال:**

تعتبر شخصية كمال شخصية رئيسية في الرواية التي ذكرتها الكاتبة فالبطل كمال بدوره هنا يقوم بفك طلاسم ألغاز الجريمة والتي وقعت في إحدى البيوت الشهيرة بالعاصمة تحديدا في بيت السيدة صافيناز الذي كانت قد ورثته من عمها " علي" للعيش فيه كما نجده يتدخل في كشف ملابسات الجريمة التي وقعت، فإذا به يبرز دوره في الصفحات الأخيرة من الرواية ذلك بعدما قام بوجهة نحو "وهران" وما يدل على ذلك هو أثناء الحوار الذي دار بينه وبين زميلته المحققة ليلى «لقد كنت في وهران في مهمة، لم تسأليني عن فحواها... حسنا سأجيبك دون أن تسألي، لما لاحظت المحامي يحوم حولك ويريد الزواج منك خفت عليك...».[1] وهنا يقوم بتحديد التحريات التي قام بها حول هذه القضية: « أنت ابنة أستاذي العميد مراد، لا يمكنني أن أراك تغرقين وأبقى أتفرج عليك،اردت إجراء بعض التحقيقات لأتأكد من حسن نيته، بالمحكمة إشاعات تقول أن قضاياه ليست تماما نظيفة، سافرت لوهران لتقصي أثر ماضيه، علمت أنه ولد بملجأ.... عندها انطلقت برفقته لتنفيذ خطتها ألا وهي القضاء على افراد عائلة سلماوي لكن السؤال لماذا؟

قبل أن أجيبك دعيني أخبرك المفاجأة الكبرى كانت فاطمة على علاقة بعلي سلماوي، ومثلما ذكرت اشتغلت عنده كخادمة، ومالم تذكره أنها حملت منه ولما أطلعته بالموضوع، رفض علي الإعتراف بالجنين وطلب منها إجهاضه، هذا ما رفضته... فلم تستطع مسامحة علي على

[1] نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، ط1، 2014م، ص 102.

تخليه عنها، أرادت الانتقام منه... ولأن صافي ورياض من عائلة سلماوي وجهت انتقامهاا ضدهما خصوصا أن رأت ابنها سمير الإبن الوحيد وغير شرعي لعلي يحرم من أبسط الحقوق... لقد جمعت كل الأدلة كما توصلت إلى الشخصين الذين لعبا دور الأشباح وقد إعترف المحامي طلب منهما ذلك؟ فتحت القضية من جديد وسوف يطلق سراح رياض من خلال أيام لبراءته.»[1].

- **ليلى:**

تعد ليلى من أبرز الشخصيات الأساسية التي يقوم عليها النسق السردي فهنا نجد البطلة كان لها حضورا بارزا داخل الرواية ، فهي تعمل شرطية داخل سلك الامن مع زميلها كمال، كما نجدها كانت من محبي عملها فالتحقيق جزء لا يتجزء من حياتها "منذ أن عملت في قطاع الشرطة أصبحت مواعيدها مضطربة، تتناول غداءها على الثالثة، تتعشى منتصف الليل، تمضي ليلها ساهرة تراقب المجرمين، صارت تغيب فى المناسبات العائلية إلا نادرا، لكن في أعماقها كانت تغمرها سعادة كبيرة لأنها كانت تحب هذه المهنة وتمارسها بمتعة كبيرة كلما كانت تتمكن من فك طلاسم لغز ما ، وكانت كلما أنهت التحقيق في قضية ما معقدة تزداد ثقة بنفسها تنتابها نشوة لا مثيل لها، وكانت من أهم ميزاتها عدم التراجع عن أي قضية مهما كانت صعبة". كما نجد الكاتبة منحت الشخصية دور العاشقة التي تقع في حب المحامي سمير وفي الوقت ذاته تحقق من أجل الوصول إلى الحقيقة وحل طلاسم القضية ومعرفة السر الذي كان بين الخالة فاطمة والمحامي سمير وتتصفح مذكرات الضحية من أجل قطع الشك والأسئلة التي كانت تراودها .« إهتدت المحققة إلى فكرة وهي إخراج كل الكتب من الرفوف، لم تكن العملية سهلة بل شاقة خصوصا عند وصولها للصف الرابع إستخدمت كرسيا للوصول، لتعثر على كراس متخفي بعناية، غلافه جلدي أحمر، لما فتحته تعرفت على خط "صافي" يحوي الكراس على مئات الصفحات المدونة بتواريخ معينة، ابتسمت ليلى ابتسامة الانتصار، أخفت الكراس بسرعة في حقيبة يدها البنية....». فكانت هذه الشخصية تؤدي دورين في نفس الوقت تارة شرطية محترفة وناجحة وتارة أخرى عاشقة تعيش قصة حب رومانسية مع محبوبها "سمير" « في ذلك الصباح وهي في مكتبها كعادتها تتصفح بعض الملفات، داعبت رائحة

[1] نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، ص 104.

الورد أنفها، تساءلت من أين تأتي رائحة الورد صباحا؟ لكن ما ان رفعت بصرها حتى رأت باقة من الورود الحمراء مرتبة في وعاء بديع يزينه شريط من الحرير الأحمر..... سرعان ما عرفت الجواب عندما قرأت البطاقة " أشكرك لتلبيتك دعوتي، نورك بدأ ينير ظلمات حياتي الروتينية، على شوق سمير وحيد الذي لم يعد وحيدا».

وفي مقطع آخر: «عادت إلى البيت، أخرجت من خزانتها فستانا أسودا، منح جسدها سحرا خاصا، بدأ التصميم البسيط في غاية الروعة، أنه فستان صيفي بلا أكمام فتجلى بياض ذراعيها كمنارة على بعد أميال، انتعلت حذاء أحمرا وتزينت بأكسيسورات من نفس اللون، ..... وصلت إلى المطعم الذي يتواجد على بعد أمتار من بيتها بالأبيار .... ترقب سمير حضورها بفارغ الصبر».

- **صافيناز:**

هي شخصية من الشخصيات الرئيسية في الرواية والتي قامت بدور الكاتبة المشهورة والمتخصصة في "روايات الرعب"، حتى تتمكن من إبراز مكانتها داخل النص وماعرجت به عبر معظم مراحل السرد هنا «تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرعابها بكل الطرق، ليحدث الالتباس هل هي بالفعل تعيش في بيت تسكنه الأرواح المخيفة؟ أما أن خيالها الواسع يلعب معها أحد أدواره؟»[1].

بحيث تعقدت الأمور وساءت الأحداث جراء سوء حالة صافيناز الصحية وخاصة حالتها النفسية بسبب الكواليس التي تعيشها وهذا ما دفع بزوجها رياض الذهاب إلى مكتب المحققة ليلى طالبا منها مساعدة صافيناز «تنهد رياض وهو يبتسم ابتسامة باردة قائلا: منذ فترة تحدث أمور غريبة بالبيت ترعب صافيناز، تسمع صافيناز أصواتا غريبة لا مصدر لها، ينقطع الكهرباء، تختفي أشياء، وتحصل أشياء أخرى لا يمكن لأي عاقل تصديقها».[2] لتواصل الكاتبة في سرد الأحداث والوقائع التي حدثت للضحية صافيناز «ليلى أمر بفترة عصبية جدا، إنني على وشك الجنون، لم أعد أنام ليلا لا أعرف معنى الراحة ولا راحة البال»[3] وأيضا «منذ تقريبا شهر وفي حدود منتصف الليل بدأ كل شيء وصار بالنسبة لي كابوسا يومي، حيث فجأة

[1] الرواية، ص 5.

[2] الرواية، ص 14.

[3] الرواية، ص 29.

انقطعت الأنوار وصرت أسمع أصواتا غريبة مريبة لا مصدر لها، مثلا أسمع صراخ إمرأة، بكاء طفل، أشخاص غير مرئيين يصعدون الأدراج ويتحول البيت بأسره إلى كائن غريب، يتنفس بصعوبة وكأنه على وشك الاختناق، أما أثناء النهار فالأمر مختلف جدا، حيث أضع مثلا شيئا في مكان ما فلا أعثر عليه...»[1].

«بعد اسبوع أكد الطبيب الشرعي خبر وفاة صافيناز بتناول جرعة زائدة من الحبوب المنومة التي تم إذابتها في كأس حليب وهو آخر شيء تناولته قبل أن تخلد للنوم»[2].

- **سمير**

نجد سمير تقمص دور المحامي الشهير «فبعد أشهر من المحاكمة لم يستطيع رياض إثبات براءته رغم شهرة محاميه السيد سمير وحيد الذي يعد من أكثر محامي الوطن كفاءة وحنكة»[3]، كما مثل دور المحب العاشق للشرطية ليلى «لحظتها ذهلت بك شعرت أن الزمن تلاشى، اختفى كل من بالقاعة لتبقي وحدك، أردت حينها الإسراع نحوك واحتضانك بشدة»[4] «أنت حقا قضية من قضاياي، لكن أنت أهم وأجمل القضايا التي وضعها القدر في طريقي... ورغم أنه إستلطف رفقتها وتمنى رفقتها أكثر غير أنه لم يصر على إبقاءها أطول، وكفارس نبيل راح يطلب منها السماح له بتوصيلها، لكنها تذكره بأن سيارتها تنتظر بالخارج»[5] وكذلك من علامات الحب والوقوع فيه أيضا هو عدم الاحساس بالوقت «يترجاها بأن تتبع سيارته سيارتها إلى غاية لبيت كي يطمئن عليها... أشكرك جزيلا أنا أعشق الشوكولا، بل أمت في سبيل قطعة من الشوكولا، لذلك أنت شكولا بل ألذ وأمتع يا ليلى»[6] فنلاحظ أن الكاتبة هنا حصرت جميع مشاعر الحب في جلسة مع شريك الحياة الذي جسدته الكاتبة في روايتها "نبضات آخر الليل" وأنا عن المشهد الجميل الذي جمع البطلة "ليلى" مع عاشقها "سمير" هو «... أعلم أن الوقت متأخر، وقد مر بسرعة. لم يسعنا الحديث فيه، فما رأيك في أن تشرب قهوة، هناك مقهى جميل بديكور عربي يسحر الألباب، وهما يدخلان المقهى شعرا وكأنهما

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 54.

[3] الرواية، ص 65.

[4] الرواية، ص 76.

[5] الرواية، ص 76-77.

[6] الرواية، ص 78.

يدخلان زمنا آخر، زمن الفرسان القديم أوحى لهما ذلك الديكور العربي الأصيل، وتلك الخيمة العربية الصحراوية بأن تلعب دور ليلى وليتقمص هو دور قيس»[1]. ومن خلال اللقاء يتضح أن الحبيبان رغم جلوسهما معا إلا أن هذا الوقت لم يمر بسرعة بل كان أطول بكثير، ورغم هذا اللقاء يتبين لنا الحب والأحاسيس والمشاعر المتبادلة بين الطرفين «يمسك يدها يقبلها برقة وعذوبة، يعاملها بلباقة كبيرة، كأنها قطعة كريستال يخاف عليها أن تنكسر، أو يصيبها خدش، أفكر فيك حبيبتي ليلى، لو عاد الخيار لي لما دخلنا لمشاهدة الفيلم لبقينا هنا لأظل أتأملك بمتعة»[2].

1-2-الشخصيات الثانوية:

تكون أقل هيمنة وحضورا من الشخصية الرئيسية، فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل، ومن بين هذه الشخصيات في رواية "نبضات آخر الليل" نذكر مايلي:

- **رياض:**

هو زوج صافيناز المحب لها والمهتم بها، وصديق ليلى أيضا حيث يبرز دوره هذا أثناء زيارته إلى مكتب المحققة ليلى لمساعدة زوجته في التخلص من الكابوس الذي أصبح يخيفها ومطاردة الاشباح التي ترعبها وظهر لنا هذا من خلال خوضه في تفاصيل قصة الرعب التي عاشتها زوجته صافيناز «صافيناز ليست بخير لذا جئت لزيارتك.... ضغط رياض على أصابعه. قاطعا كلام ليلى:

لم أقل لك يا يا ليلى أننا نعيش في بيت الأشباح بل ما أريد الوصول إليه هو أن صافيناز هي التي ترى هذه الأشباح، وهي التي تعيش العذاب، لأن هذه الظواهر الغريبة لا تحدث إلا لها فقط، مما يجعلني أجزم أن هذه الظواهر من صنع خيالها، وأحداثها تدور في رأسها فقط»[3].

ليتحول رياض بعدها من زوج محب ومخلص إلى متهم رئيس في مقتل زوجته بعد أن وجهوا له الإتهام، يدخل رياض السجن إلا أن المحققة ليلى تؤمن ببراءة صديقها وتقرر مساعدته وزيارته أثناء وضعه في السجن «أيام بعد إلقاء القبض عليه ولتضع النقاط على الحروف،

---

[1] الرواية، ص 90-91.

[2] الرواية، ص 91.

[3] الرواية، ص 13-16.

تذهب ليلى لمقابلة رياض في زنزانته، شيء ما بداخلها يقول لها رياض بريء لم يرتكب جريمة قتل صافيناز»[1]. وفي حدث آخر «لا لم تنسى ليلى رياض صديق الطفولة، وهو أيضا لم ينسها، طلب مقابلتها لأمر عاجل، حصلت على تصريح لزيارته في سجن سركاجي، أخذت له بعض الكتب ومجموعة متنوعة من الأجبان، فكثير ما أطلق علي نفسه إسم الفأر لشدة ولعه بالجبن، لكن هذه المرة هو فأر حقيقي وقع في المصيدة».[2]

وعليه نجد أن هذه الشخصية كانت داعمت في أحداث الرواية والمشاركة مع باقي الشخصيات الأخرى في توجيه الفعل السردي.

- **العميد مراد:**

كان مراد يعمل سابقا بسلك الأمن ليتقاعد بعد ذلك، وهو والد ليلى حيث «كان مراد عميد الشرطة سابقا بمكتبه يجلس منغمسا في كتابة مذكراته التي شرع فيها منذ إلى أن أحيل على التقاعد»[3]. فصارت ليلى على نهجي والدها فإختارت أن تكون هي الأخرى شرطية شبيهة والدها الذي بالنسبة لها المثل الأعلى «هناك شبه كبير بين ليلى ومراد فهي ورثت عنه، عشقه لعالم التحقيقات، إصراره وعدم الاستسلام»[4] وكذلك أنه «... تعرف في أعماقها أن هذه المكتبة هي سره وكنزه الكبير، هذه المكتبة هي التي جعلت منه محققا بارعا، اليوم في أرشيف ذاكرته آلاف القضايا التي حقق فيها، والتي نجح في حل ألغازها»[5]. حيث جعلت الكاتبة" نسيمة بولوفة" هذه الشخصية داعما للمحققة ليلى من أجل حل وفك قضية قتل صافيناز التي شغلت بالها من التفكير فيها وإيجاد حلول تثبت معرفة الجاني وبالتالي هذه الشخصية كانت الحافز والمدعم لهذه الأحداث المتواصلة.

- **أمل:**

في شخصية من الشخصيات الثانوية تعتبر زوجة كمال السابقة والتي كانت تقرر أن تقابله مرة أخرى بعد الطلاق لتتزوج من شخص آخر وتسافر إلى باريس من أجل حياة أفضل مليئة

[1] الرواية، ص 62.
[2] الرواية، ص 95.
[3] الرواية، ص 22.
[4] الرواية، ص 22.
[5] الرواية، ص 23.

بالرفاهية والمال وهذا ما أدى إلى سبب انفصالها من زوجها كمال، وأما عن سبب المقابلة التي كانت بين أمل وزوجها السابق المحقق كمال هي محاولة إقناعه «إن إبنك في العاشرة، وبحاجة ماسة لوجودك... وفي هذه الأثناء تحاول أمل أن تتحكم في أعصاب كمال، فتجعل صوتها رقيقا، وتورح تمسك بيده التي يسحبها منها بسرعة... بعد أن فكرت مليا وجدت أن الأنسب لإبننا وسيم هو العيش معك حتى لا ينشأ محروما من عاطفة الأبوة»[1]، وهنا كانت شخصية أمل ودورها داخل نسق الرواية بسيطا وسطحيا لأنه لم يكون له تأثيرا في تطوير الأحداث.

- **فاطمة:**

هي أم لسمير وعجوز في الستين تشتغل كطباخة في قصر السيدة صافيناز «من هي الخالة فاطمة؟، إنها المكلفة بالطبخ، لا بل أكثر من هذا أنها السيدة المرافقة وهي عجوز في الستين، تشتغل عندي منذ سنة، لقد منحتني الكثير من الحنان، وجدت فيها صدر الأم الحنون الذي حرمت منه مبكرا، ولولا مساعدتها لي ووقوفها إلى جانبي في اللحظات الصعبة. والتي يعلم الله وحده كم كانت كثيرة. لكنت انتهيت منذ زمن بعيد»[2]. حيث كانت فاطمة في شبابها قد اشتغلت عند "عم" صافيناز «حين سمعت حكايتها تأثرت كثيرا، حيث أعلمتني أنه في شبابها اشتغلت عند عمي "علي" وذلك قبل سفره وبعد أن رحل كان ينوي أخذها معه إلى لندن كونها طباخة ماهرة ومن يأكل أكلها يصيبه السحر...»[3]، حيث هنا تألف قصة من صنع خيالها لتتعرف فيها عن حياتها وزواجها من أجل تحقيق مرادها وهو الإنتقام من "عائلة سلماوي" «... دعيني أخبرك المفاجأة الكبرى كانت فاطمة على علاقة غير شرعية بعلي سلماوي، ومثلما ذكرت اشتغلت عنده كخادمة ومالم تذكره أنها حملت منه ولمّا أطلعته بالموضوع رفض علي الاعتراف بالجنين وطلب منها إجهاضه، هذا مارفضته... ولأن صافي ورياض من عائلة سلماوي وجهت انتقامها ضدهما...»[4]. ومن الخطط التي ساهمت في استعمالها من أجل نجاح عملية الانتقام هي «...إن فاطمة كاتبة سيناريو بارز خططت، ومنحت الأدوار وكل واحد

[1] الرواية، ص 20-21.

[2] الرواية، ص 38.

[3] الرواية، ص 39-40.

[4] الرواية، ص 102-103.

أدى الدور الذي كتبته له بما فيهم أنت، لكنك في الأخير خرجت عن نصها... ولنتكلم عن الجريمة وكيف وقعت، في بداية ارادت ان تدفع صافي للجنون والانتحار لتلفق التهمة برياض، استأجرت أشخاص لإرعاب صافي، ثم لعبت مهامها لعبة قط والفأر... انتقلت فاطمة إلى خطة الموالية "باء"، ألأا وهي قتلها بالمنوم وإلصاق التهمة في رياض ةهكذا تتخلص منهما معا»[1].

فكان دور فاطمة من خلال الرواية له تأثير مهم وبارز ودافعا بالأحداث إلى التطور والنمو.

- **طاوس:**

تشتغل كخادمة عند صافيناز «عفوا صافي كم لديك من خادم؟

هناك طاوس الخادمة التي رأيتها منذ حين...».[2]

فالطاوس نجد هي التي إكتشفت جثة السيدة صافي «... الخادمة طاوس إكتشفت الجثة في حدود العاشرة فتبدأ في سرد تفاصيل ما رأته... طلبت مني الخالة فاطمة إيقاظها لأن لديها موعد مع المزينة في حدود الحادية عشر، قمت بطرق الباب لكنها لم ترد... خفت قليلا...»[3]، ان وظيفة هذه الشخصية داخل الرواية كانت أقل قيمة إلا أنها ساهمت في تصوير الحدث وتشكيله.

- **جميل:**

يشتغل كصحفي ويتابع أخبار النجوم لتقصي حياتهم اليومية والمهنية «يشتغل جميل ميم بجريدة فوانيس أشهر جريدة ثقافية فنية في الجزائر».[4]

وقد نرى أنه كان معجب جدا بالمحققة ليلى «استقبل بقامته المعتدلة ونظرته الثاقبة الخارقة المحققة ليلى، مسلما عليها غير مصدق أنها بكامل حضورها وأنوثتها وجمالها تقف أمامه، ظل وقتا طويلا يتمعن في جمالها، متأملا تقريبا كل تفاصيلها، يعرف أنه كثيرا ما دعاها لزيارته فلم تلبي دعوته ولو مرة واحدة، جميل لم يخف يوما إعجابه الشديد بها...»[5]، وأخيرا

[1] الرواية، ص 103.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 53.

[4] الرواية، ص 57.

[5] الرواية، ص 57.

فاز السيد جميل بفرصة لقاء ليلى والخروج معها بعد جهدا طويل، نجد هذا بعد قبولها لشرب القهوة وإجراء التحقيق معه من أجل معرفة أسرار التي تفيد المحققة في قضيتها المفتوحة «...ليس بعد أخبرني جميل، سبق لك وأن أجريت عدة مقابلات مع صافي ودون أدنى شك هي أطلعتك على بعض أسرارها، يبتسم جميل ابتسامة ماكرة، فزيارة ليلى ليست مجانية وهو الذي اعتقد أن الجميلة أخيرا رضيت عنه، كما تعلمين صافي شديدة التكتم، فهي امرأة غامضة، تفتح أبواب قلبها لأوراقها فقط أما أمام الإعلام فتحرص على أن تظهر بالصورة التي ترسمها لنا »[1].

- **السائق أكلي:**

يعمل كسائق خصوصي لصافي وايضا المخبر السري الذي «قام بهذا الدور السائق أكلي، في تلك الفترة لم يكن يشتغل سائقا عندنا، لكن لما تنبه لوجوده، شك السيد رياض فيه، استفسر عن سبب ملاحقته له، ولماذا يتبع خطواته وخطوات السيدة صافي كالظل المزعج، أعلمت السيدة أنه سائقها الخاص، وفعلا عينته كسائق، فتحول من مخبري سري إلى السائق الخصوصي للسيدة..... إن سائق صافي ليس إلا مجرد سائقا، يمتلك لدى الشرطة صفحة مليئة بالسوابق العدلية، ما الذي يدفع صافي لتعيين شخص كهذا سائقا لها ألم تكن تعلم بماضيه؟»[2]. حيث كانت الشخصية "أكلي" حظا في سير الأحداث إلى الأمام.

1-3 الشخصيات العابرة:

وهي تلك الشخصيات التي لا تحضى بالاهتمام كبير في الرواية إذ لا يعطي لها الساردة قيمة كبيرة حيث لا يذكر أبعادها النفسية ولا الجسمية ولا الاجتماعية ولا يمنحها إسما يذكرها بصفتها أو مهمتها، وهذا لا يعني أنها تؤدي أي دور بل يوظفها السارد لسد التغيرات السردية الموجودة في روايته، فمن هنا نذكر الشخصيات التي وردت في الرواية:

[1] الرواية، ص 58-59.

[2] الرواية، ص 83.

- **شابة لا يتجاوز سنها العشرين:**

تتجه نحو المحققة ليلى لتطرح مشكلتها «... تقرر التوجه بخطوات سريعة ناحية مكتب ليلى وتجلس... لدى مشكلة، وأنا محرجة من أين أبدأ، تشجعها ليلى... يحاول خطيبي السابق ابتزازي، لم يقبل فكرة انفصالنا، يرفض فكرة زواجي من آخر وهو منذ مدة يهددني»[1].

- **صاحب المحل:**

كان محب لسيد كمال «يومها نادى صاحب المحل أحد مساعديه طالبا منه تحضير الذ سندويتش لأهم زبون»[2].

- **السيد علي البستاني:**

يشتغل عند السيدة صافيناز كخادم «إضافة لسيد علي البستاني»[3].

- **سعيد سلماوي:**

يتقمص دور الأب لصافيناز، والذي توفي إثر حادث سيارة فكان «وفاة سعيد سلماوي على إثر حادث سيارة غريب، وهو يقطع الطريق صدمه مجهول وفر هاربا»[4].

- **علي:**

وهو الأخ لسعيد وصالح وعم صافيناز، الذي قدم لها الحب والعطف لكي لا تشعر بحرمان حنان الأم والأب «بعد وفاة سعيد قاطع علي أخاه، محاه من ذاكرته، وبالتالي نقل حبه ووجه عطفه نحو صافيناز. ولتعويضها عن فقدانها لحنان والدها اوصى بكل ممتلكاته لها»[5].

- **صالح:**

هو شقيق لسعيد وعلي وأيضا، والد رياض، كما نجد أنه هو من دبر الحادث لمقتل سعيد أب صافيناز: «اشتعلت نار الغيرة في قلب صالح، ليتخلص من أخيه وليزيحه عن طريقه دبر له حادث»[6].

---

[1] الرواية، ص 17-18.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 39.

[4] الرواية، ص 61.

[5] الرواية، ص 61-62.

[6] الرواية، ص 61.

- **الفتاة السمراء:**

وهي التي تشتغل مع جميل في نفس المكان «تقترب منهما فتاة سمراء قصيرة.. ترمق ليلى مطولا بعينيها القاسيتين كأنها تأمل طردها من دار الصحافة بحسدها الأنثوي تفهم ليلى أن المرأة متيمة بجميل»[1].

- **الطفل وسيم:**

هو ابن السيد مفتش كمال وأمل «كمال، دعني أقول لك أنك أسوأ أب رأيته في حياتي، إنك لا تسأل عن ابنك إطلاقا... حقا؟ يا أحسن أم في الدنيا؟... هل تعرفين أنك تسكنين في الطائرة أكثر مما تسكنين قرب إبنك...»[2].

- **إمرأة غريبة(المربية):**

تقتمص دور المربية "لوسيم" «... وصرت تتركين ابنك وحيدا مع امرأة غريبة تسمى المربية... هل صرت موظفة طيران دون علم أحد؟»[3].

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الروايةن ص 20.

- **الراقصة نينة:**

تشتغل كراقصة بملهى النجمة «... قرأت عن القضية في الجرائد فقد تم اكتشاف جثة امرأة مجهولة بحيدرة تبين أنها "الراقصة المغتربة نينا"، بعد مرور ستة أشهر على عودتها للوطن اغتيلت، أظهرت التحقيقات الأولى أن أعداء الراقصة كثر بداية من حارسها الخصوصي، إلى صاحب ملهى النجمة الذي كانت تعمل فيه،...».[1]

- **العم بشير الفراش:**

يعمل كموظف استقبال بقسم الشرطة «في هذه اللحظة يدخل موظف الاستقبال رفقة شابة...»[2].

2- أبعاد الشخصيات:

2-1-البعد الجسمي(الفيزيولوجي)

الشخصية الرئيسية	المقطع السردي	الصفحة	أثر البعد الجسمي
كمال	" أعجبت برجولته وفحولته، نظرته الحادة تجعل أشرس مجرم يرتعد منه خوفا، بكلمة واحدة يقع أقوى الأقوياء"	ص21	حيث كان لهذه الشخصية الرئيسية صفات وملامح خارجية كالقوة والرجولة والفحولة تقول الروائية واصفه ملامح كمال الخارجية التي اتصف بها

[1] -الرواية، ص 76.

[2] -الرواية، ص 17.

ليلى	"أخرجت ليلى من حقيبتها موزه وقطعة متبقية من الشوكولا، تعشق ليلى الشوكولا لحد الهوس، لذا يستغرب أصدقائها خصوصا البنات كيف تم تجنب البدانة وتظل محافظة على رشاقتها، صحيح إنها لا تزال في 25 إلا أن الإفراط في السكريات مضر بكل الأعمار، وكما تفرط في التهام الشوكولاته تفرط أيضا في الاهتمام بمظهرها، ... تحولت إلى امرأة بمظهرين أحيانا بطلة أنيقة كلاسيكية وأحيانا بمظهر رياضي سبور" "...لم تتبدل كثيرا بل ازدادت تألقا بعينيها الرماديتين التي تشع ذكاء وبشرتها	**ص10-11**	تعد من بين الشخصيات المهمة باعتبارها العنصر الأساسي والمشارك في تشكيل الأحداث فهي فتاة جميلة وأنيقة تصلح للعمل كعارضة لا أن تلاحق المجرمين

	الناصعة البياض، وقد حافظت على أناقتها حين ارتدت طاقما وردي فاتح اللون على قميص أبيض وتركت شعرها الكستنائي المتموج على طبيعته على كتفيها".	ص 28	
صافيناز	"... حتى رأت شابة في مقتبل العمر شعر جميل طويل، مستدل على كتفيها ستقتحم مكتبها رفيعة الحاجب..... لا اصدق أن الكاتبة المشهورة صافيناز بمكتبي..."، "ورثت القبح بعينيها الصغيرتين الحائرتين وانفها الطويل.... كانت صافي تغطي قدمها وملامح جسدها تحت ملابس فضفاضة، كما كانت تغطي وجهها تحت	ص28 ص27	هي البطلة والشخصية الأساسية التي دارت حولها أحداث الرواية من البداية إلى النهاية

	شـــعرهـا الأملس الأسود الليلي المسدل على كتفيها".		
سمير	" يبـدو المحـامي سمير وحيد في غاية الذكاء، أنيق جدا في بـدلاتـه الـفـخـمـة الرســـميـة، مظهره يوحي بـالاحترام، انـه في نهـايـة الثلاثين، وســيم طويل القامة، وصـاحب عضـلات مفتولة يشـــبه بذلك مصـارع ثيران، حين برافع تشـــعر بقوتـه وقوة حججـه وأدلتـه كقوة نمر شرس، كما انه لبق ومتحدث من طراز رفيع، كيف لا هو المحـامي الـذي	**ص66**	هو أيضـا شـخصـية من الشـــخصـــيات الرئيســـية في الرواية مثل دور العاشـــق والمحـــامي المنتقم وصـــفاته الرســـمية التي رسمتها الكاتبة. كما تسـترسـل الكاتبة فـي تـقـديـم هـذه الشخصية بدقه أكثر

	يعمل على كسب ود الجميع" "ما إن رأى ليلى ابتهجت عيناه الصافيتان كسماء فصل الربيع، غير انه قرأ الاستغراب في عيون ليلى، فابتسم ابتسامته المغرية، سحب شعره الأسود الليلي.... بينما خلفهما كان يسير سمير، ورائحة عطره تملا المكان... بنظرته الثاقبة القاسية الساخرة يحييها سمير.... فالكلام عنده له وقع خاص مرتب ودقيق"	**ص 68-69**	

الشخصيات الثانوية	المقطع السردي	الصفحة	أثر البعد الجسمي
رياض	"الآنسة ليلى، هناك شخص يريد رؤيتك، طلبت ليلى أن يسمح لهذا الشاب بالدخول وبقي تساؤل من هذا الذي جاء ليسال عنها، إذ بشاب وسيم متجاوز 20 من عمره، ببذلة زرقاء غامقة اللون وبابتسامة مغرية تشبه ابتسامه ممثلي السينما، واقفا أمامها، ما إن رأته حتى أسرعت إليه لتسلم عليه، لا اصدق رياض جاء لزيارتي..... أجابها رياض دون أن تفارق الابتسامة وجهه الأسمر، وقد ظهرت أسنانه مصطفة بيضاء جميله مغريه وكأنه يقدم إعلانا خاصا بمعجون الأسنان.... راح رياض يرتب شعره الأملس الأسود بعصبيه، حيث برزت عيناه الكبيرتان القادرتان على ابتلاع كل ما تراه لتتجلى	ص12، 15-17	لقد تبنى دور الزوج المحب والحنون والمساعد لزوجته، أما عن الصفات التي اتصف بها

	وســـــامتـه أكثر، انفـه الـدقيق الإغريقي كـالعـادة يعطيـه دائمـا شـــيئـا من التعـالي.... يقف رياض بطوله الفارع"		
مراد	"العيون الرمـاديـة والبشـــرة النـاصـــعـة البيـاض والأنـاقـة المفرطة الواضـــحة من خلال مناماته الحريرية الرمادية التي يرتديها والمدثرة بالروب الأحمر، يبدو شـــعر العميد مراد الأبيض وتجـاعيـد وجهـه تحـت إنـارة المكتب أكثر وضوحا"	**ص22**	والـد المحققـة ليلى وعميد شـــرطه سـابقا سـاهم هذا في معرفه الشـــخصـــية مـــراد مـــن خـــلال الملامح التي توحي بســـنه ووملابســـه ومظهره
فاطمة:	"عجوز في الســـتين لها عيون زرقاوين شـبيهتين بعين القط في الظلام وشعرها الرمادي المستور بمنـديـل مزركش، ورغم كونهـا مكشرة قليلا إلا أنها كانت خفيفة الحركة " "بـحـلاوة لســـانـهـا ولـذة طبخها...بعد الجلوس السـيدتين حول مائدة الطعام تلتحق يهما	**ص8** **ص41-42**	هي شـــخصـــية من الشـــخصـــيات الثانوية شـــاركت في أحداث الرواية

	الخالة فاطمة التي تدخل القاعة بخطوات بطيئة ورزينة، ... حين تسلم عليها ليلى تشم رائحة الفانيلا المنبعثة منها ومن ثيابها، ... تشبه ليلى للطف العجوز ولباقتها وأنها لا تزال محافظه على شيء من الجمال، كما أن تصرفاتها تنبئ عن حنان دفين.... توزع الطعام على السيدتين بلطف وحنان وعذوبة تميزت في أداء عملها تشبه عذوبة الماء المتدفق بانسيابية"		
طاوس	"شابه في 20، ساحره الجمال لها بشره بيضاء وعيون زرقاء، تشع حيوية ونشاط"	**ص 36**	لعبت دور الشخصية الثانوية وهي خادمة
جميل	"فهو جميل ووسيم، في 30 من عمره، شعره أسود بدأ الشيب يغزوه نوعا ما، مما أعطاه وقارا، ووجه دقيق التصاميم وكأنه منحوت إغريقي، أنفه أيضا دقيق، شفاهه مرسومة	**ص 57**	مثل دور الصحفي المتميز، كما يعد شخصيه من الشخصيات الثانوية

	وحدها، أسنانه شديدة الاصفرار لفرط إدمانه على التدخين، بشرته شـــــديـدة البيـاض تميـل للحمرة، خاصـــة عند تعرضـــها للشمس"		
السائق اكلي	"شاب عمره يقترب من الثلاثين، قوي البنية تميل لون بشرته نحو السمرة"	**ص 35**	حيث مثل دور السائق الخصوصي لصافيناز

2-2-البعد النفسي:

الشخصيات	المقطع السردي	الصفحة	الأثر النفسي
كمال	«يخرج كمال بهدوء من جيب سترته علبة تبغ، وكأن كلامها واستهزاءها لا يعنيه يخرج سيجارة، يشعلها ويدخنها غارقا في سحاباتها» «عاد كمال إلى المكتبة بمزاج مبتهج، مبادرا ليلى: أشهر الرقاة الشيخة ليلى هنا بيننا، هل تمكنت أخيرا من طرد الأرواح الشريرة؟ تبتسم ليلى دون أن تجيب» «هو محقق منفرد شرس لا يحب العمل الجماعي، يفضل العمل وحده، كما هو معروف في .... الخامسة بمقته الشديدة للنساء» «أنه غامض جدا لا يمكن أن تقرأه بسهولة، لا يمكن أن تعرف ما يحب وما لايحب»	ص 19 ص 49 ص 76 ص 104-105	أن هذه الشخصية عاشت جملة من المشاعر والأحاسيس المتضاربة فأحيانا يشعر بالغضب والقلق والحزن خاصة عند لقاءه بزوجته التي تذكره بحنين الماضي عندما تركته وحيدا وفيها يسترجع المواجع والجراح من جديد، أما في أغلب الاحيان يحب المزح والمرح مع المحققة والتباهي بنفسه، كما أنه يعرف بالإنطوائية والجدية والغموض والصرامة في عمله والتمتع بالذكاء الشديد.
ليلى	«عندي أخبار محزنة يا ليلى، يتعلق الأمر بصديقتك	ص 51	شخصية ليلى شخصية تميل كل الميل إلى أبيها في حبها وإختيارها

	صافيناز، لقد عثر عليها ميتة في صبيحة... تصرخ ليلى وكأنها لا تصدق، أو كأنها لم تستيقظ بعد وترى الكوابيس... لا يا أبي، تركتها بخير وهي لا تزال كذلك لقد رأيت كل شيء ليلة أمس، صافي محقة في كل ما روته، وتنطلق في موجة بكاء... إنني متعبة أريد الرحيل، يحاول إبقاءها فلا ينجح، يهزها إحساس فظيع بالحزن لم تعد تراه في أحلامها... لقد فقد سحره، وزالت فتنة انبهارها به، بهذه السرعة سيرجع قلبها للنبض ببطئ، وبلا اكثر اكتراث وبلا لهفة أو رغبة، إنطفأت الرغبة، وخمد بركان أعماقها... تعتقد ليلى بعد كل هذا أن علاجها يمكن في النوم، وأنه في الصباح ستتضح الرؤية... أن لعنة بيت السلماوي قد أصابتها تماما كما اصابت صافيناز، لأنها الآن تشبه صافيناز تنعم بالحب المبطن بالشك والوسواس».	ص -100 101	لعمل التحقيق وترصد المجرمين، كما اعترتها جملة من الإنفعالات والأحاسيس المختلفة مست ذاتها فتارة تتخبط في دوامة من الحيرة والحزن والألم بعد أن فقدت صديقتها صافيناز والفشل في مساعدة صديقها رياض وإخراجه من السجن وتارة أخرى تقع ليلى في حب سمير بعدما كانت تعيش وحيدة الآن تجد فارس أحلامها الذي كانت تحلم به فهي فتاة تحب الرومانسية، إلا أنها في النهاية علمت أن هذه العلاقة لا يمكن إكمالها بعدما أحسنت بالشك والنفور والتعكر في المزاج من شخصا أصبح قاتلا.

	"تلقي ليلى بنفسها في أحضان والدها باكية كطفلة صغيرة، تشع عيناها حزنا وكآبة".	ص 51	
	«تشعر ليلى بالعجز تنهار على الأريكة باكية، يتأثر كمال لحالتها هذه لأول مرة يرى كمال ليلى تبكي هكذا بحرقة» «ثم ماذا بوسعها الآن أن تفعل لرياض يؤنبها ضميرها كثيرا نحوه، إحساسها يقول لها أنه بريء مع أن كل الأدلة محاكة بعناية عنده كجبل حانق ليدينه بجريمة لم يقترفها، لم تعثر على أجوبة تريح ضميرها المعذب... لا يمكن لرياض أن يدفع ثمن أخطاء سابقة لم يكن له يد فيها» «... تذهب مسرعة لغرفتها لتفتح النافذة فتكشف انه لا يزال هناك ينتظر إشارة منها، تشير إليه بأنه بوسعه الرحيل فهي في البيت الآن وبأمان... كم يبدوا راقيا هذا الرجل، وكأنه خرج من فيلم رومانسي أو كتاب من الكتب العاطفية، إنه يتصرف بلباقة حسب مزاجها،	ص53 ص 64- 65 ص 78	

	وكأنها يوما لم تلتق برجل مثله...»		
صافيناز	«ليلى أمر بفترة عصبية جدا، إنني على وشك الجنون، لم أعد أنام ليلا، لا أعرف معنى الراحة ولا راحة البال... أكاد أجن ياليلى، ما يحدث لي حكاية غريبة، إلى درجة أنني أحاول إقناع نفسي أني ما أعانيه مجرد كابوس، وبعد لحظات قليلة سأستفيق منه وينتهي كل شيء، لكن للأسف لا يريد الكابوس أن ينتهي، لا يريد أن يفارقني». «...أصيبت حبيبتي بنوبة عصبية حادة أخذت على إثرها في الصراخ والعويل» «كانت هي إنطوائية وإنعزالية، تمضي وقتها خارج قاعة الدراسة وحيدة شاردة وكأن هموم الدنيا على كتفيها صامتة فلا تتحدث، وإن تحدثت يفضحها خجلها فتخرج الكلمات من فمها مرتبكة".	ص 39-30 ص 55 ص 26	هي الكاتبة والضحية التي تعرضت للقتل من طرف قاتل مجهول، كما عاشت هذه الشخصية حالة نفسية مضطربة ليست مستقرة على حالة واحدة كما حلها القلق الشديد وعاصفة من الرعب والخوف والجنون والنوبات العصبية، فكانت لا تعرف معنى كعم الاستقرار والآمان والسلام النفسي من خلال الكوابيس، الاشباح التي كانت تظهر لها في كل ليلة لتوجهها نحو صديقتها ليلى لعلها تساعدها وتنقضها من جحيم الرعب إلا أنها تنتهي مع لعبة الأشباح والموت رغم مساعدة صديقتها إلا أن صافيناز راحت ضحية كان مفادها الإنتقام، إضافة إلى هذا كانت تعيش الأسى والقهر أيضا.

الشخصيات الثانوية	المقطع السردي	ص	الأثر النفسي
سمير	«سمير محام شجاع لا يهاب خوض الصعاب يفوز غالبا بكل قضاياه، قرر رمي نفسه من أعلى إرتفاع، وهو منحن أمام باب سيارتها قال لها مباشرة عجيبة، ليلى أحبك بعمق، ولا أطيق حياتي من دونك، لا يمكن الابتعاد عنك، هل تقبلين الزواج بي ابتهجت ليلى من كلامه المباشر الغير ملتوي، لم تقابل يوما رجلا أسرع منه يعلم ما يريده من الدنيا ونياله بخفة طائر كاسر». «لن أسمح لك الزواج منها أبدا أأصبت بالجنون؟ يجيبها سمير بانكسار، نعم لقد أصبت بجنون حبها، ولا يمكنك منعي من تحقيق رغبتي... تعبت منك ومن تحكمك في حياتي لقد فزت وانتهى لا يمكن تغيير راي، سأتزوج من ليلى ولن تراجع أبدا... لا أريد ان أبقي العمر كله دميتك الخشبية».	ص 93 ص 97	لقد تبنى الوصف النفسي الداخلي على إبراز مكنونات هذه الشخصية وماكان يحس به، كان رجلا ذكيا وصريحا وجريئا وعنيدا، إلا أنه عاش حالة من اليتم والوحدة داخل ملجأ الأيتام بعد ما تركه والده وعدم الإعتراف به ووالدته فاطمة أيضا وهو في سن العاشرة من عمره وفيها فقد الحب والحنان وعاش الوحدة والحرمان، هنا كان سمير يجمع بين الإنتقام والحب،بينما جاء عائد لينتقم من صافيناز ورياض من أجل إزالة الشعور بالظلم والإقصاء طليقا ومن جهة أخرى يقع أسيرا في حب المحققة ليلى وهذا ما جعله يحس بالحب والسعادة وأن للحياة معنى آخر بعدما عثر على حب حياته ليتمسك بليلى ويحارب من اجلها أمه لكي يقف ضدها

رياض	«يستقبلها رياض بوجه منكسر تكسوه لحية عدة اسابيع، تشعر ليلى بالأسى حياله وهو يشعر بالأمل إتجاهها كيف لا وهي صديقة الطفولة التي أرسلها الله لنجدته وتخليصه من ورطته» «لذلك اعترف في البداية أني كرهت صافي غلى حين بسبب حظها الجميل، فمثلت عليها الحب لأتزوجها لكن فيما بعد أحببتها بإخلاص، صافي ملاك طاهر لا يمكن للمرء إلا أن يقع في حبه فهي رقيقة، عذبةن بريئة، كريمة، ومحبة، تبدوا لمن لا يعرفها متعالية وباردة العواطف، لكنها في الداخل هي حجم بركانية، أحاطتني بجداول من الحب، جعلتني أهم رجل في الدنيا، وبعصاها السحرية حققت كل أمنياتي، فوجدت نفسي أحبها بعمق واليوم بفقدانها فقدت كل لذة في الحياة»	ص 62 ص 63	هو ذلك الرجل الذي يتصف بالزوج الوفي لزوجته تتخلله مشاعر الحب الصداقة والاحترام، كما أنه كان يخاف عليها ويقف بجانبها مساعدا إياها على تخطي محنتها، فجأة أصبح رياض يشعر بالحزن والأسى والألم على فراق زوجته التي رحلت إلى أبدا وجعلت قلبه حبيسا غير قادر على تحمل الوجع والرجوع إلى الذكريات التي أصبحت هي الأنس داخل السجن الذي كان فيه، لكن رغم هذا إلا أنه كان متأملا ومتفائلا بمساعدة ليلى في إيجاد من هو القاتل وتثبيت براءته.
فاطمة	«... عفوا يا خالة، ألم تنامي بعد ردت عليها العجوز بصوت منخفض يبعث على الطمانينة،	**ص 47- 48**	هي تلك الخادمة المفضلة لدى صافيناز والتي كانت ترتدي لباس البراءة واللطف والحب، والأم الحنونة،

	في الحقيقة كنت عاكفة على قراءة القرآن الكريم منذ أن بدأت إبنتي العزيزة صافيناز تعاني ليلا من تلك الكوابيس وأنا أعاني معها أصبحت قليلة النوم وصرت أبقي مستيقظة وإن حدث وأحسست بأي ضجيج أو صراخ أستعد له»		إدعت حبها وخوفها على صافيناز والاهتمام بها، ولكنها كانت تحمل في قلبها النوايا الشريرة منها الخبث والمكر والغدر هذا كله كان من أجل قتلها وإيقاعها في مصيدتها ولكن في النهاية تمكنت من مرادها الذي كانت تسعى في تحقيقه وهو الانتقام وأخذ فيلا رفقة ابنها الغير شرعي سمير.
طاوس	« تساءلت طاوس دائما لماذا لم تصنفها الدنيا لماذا ولدت في بيت قصديري... لا يتوفر على أدنى شروط الحياة... لأن طاوس المعيل الوحيد للعائلة تحملت الضغط كله فهو يغار منها يسيء معاملتها يأخذ المال عنوة... أما النساء فيكرهنها كما كان الأمر مع صافي التي ما إن رأتها أول مرة حتى جحظت عيناها، لم تقبل توظيفها في البداية»	ص 82	عاشت طاوس حياة مليئة بالأسس والذل والحرمان خصوصا أنها كانت محل أطماع الرجال إليها كونها جميلة جدا إلا أنها عانت كثيرا في حياتهان لم تعرف معنى الاستقرار والراحة ومازاد عذابها قساوة أخيها جراء معاملته السيئة لها، لكن ضلوع قلبها قاسية ومتعبة ومختنقة بضربات الحياة التي لم ترحمها.

2-3-البعد الاجتماعي:

الشخصية الرئيسية	المقطع السردي	الصفحة	الأثر الاجتماعي
كمال	«ينتمي إلى طبقة متوسطة، يعيش في شقة من ثلاث	ص 21	مثل كمال في الرواية البطل الذي يعيش الحياة البسيطة والمتواضعة، يملك

	غرف بالقبة ولا يمتلك غير أجرة شهرية»		شقة من ثلاث غرف بالقبة ولا يملك غير أجرة شهرية وكومة من المشاكل والروتين والقلق داخل العمل، وهذا هو الأمر الذي جعل زوجته تتخلى عنه بسبب ظروفه المعيشية البسيطة ينتقل كمحقق لمكتب التحقيق في عاصمة على قدر من العلم والثقافة.
ليلى	"والد ليلى العميد مراد كثيرا ما حثها على ضرورة المطالعة المتنوعة وهذا حتى تكتسب ثقافة غزيرة تساعدها في مشوارها المهني... لذلك شبت مقلدة والدها مثلها الاعلى في الحياة وفي العمل معا».	ص 23	هي زميلة كمال في العمل تعمل أيضا محققة، تحب وتعشق هذه المهنة لدرجة أنها تعلقت بها تأثرا بوالدها والميل له، حيث تنتمي ليلى إلى الطبقة العادية، فقد كانت تعشق الحياة البسيطة والهادئة، فهي فتاة واعية مثقفة يوصيها ابوها دوما بكثرة المطالعة وقراءة الكتب.

صافيناز	"تعد صافيناز من أشهر كتاب رواتية الرعب، ترث فيلا فخمة في حي بن عكنون ذات الطابع الفيكتوري."	**ص 5**	هي كاتبة مشهورة تحب كثيرا كتابة روايات الرعب وقصص الاشباح، فهي مثقفة متعلمة، تنتمي إلى الطبقة الغنية تنحدر من أسرة راقية لها مكانة مرموقة في المجتمع تعيش حياة الغنى العز والجاه في قصر ملكي لا يعيش فيه إلا الملوك.
سمير	"فسمير محامي ناجح، ما أن يتولى قضية إلا ويفوز بها .... كما أنه لبق ومتحدث من الطراز الرفيع، كيف لا وهو محامي الذي يعمل على كسب ود الجميع"	**ص 66**	إتخذ مهنة المحاماة كمهنة له كما أن سمير عاش حالة من الفقر والذل رغم كل هذا إلا أنه فجأة أصبح محامي مشهور وله مكانة مهمة ومرموقة داخل المجتمع كما تميز بالأناقة والذكاء، فهو متعلم يتقن جيدا فن المراوغة والحديث خاصة في حواره والعشق للشرطية ليلى.
الشخصيات الثانوية			

رياض	فريـاض كـان مـتعلم ومثقـف درس "التجارة الدولية".	**ص12**	وهـو زوج صـافيناز، ينتمـي إلـى طبقـة الأغنيـاء الـذين ينعمـون بالمكانـة العاليـة المرموقـة فريـاض كـان يعـيش فـي قصـر بالعاصـمة حيـث انـه لـم ينقصـه أي شـيء مـن متطلبـات الحيـاة كمـا كـان يسـافر مـن مكـان إلـى آخـر بسبب عمله في أوقات كثيرة.
مراد	"اشـتغل بسـلك الأمـن أزيـد مـن أربعـين سـنة بكـل أمانـة لـم يتنـازل عـن مبادئـه ولـم يغـره أي شـيئ كمـا أنـه يومـا لـم يرضـخ لاي مسـاومات ولا لمنطـق الرشـوة والمحسـوبية التـي يتعامـل الجميـع بهـا، تقاعـد بـرأس مرفـوع وبراتـب شـهريًا بسـيط لـم يجـد ثـروة كـل مـا يملكـه اليـوم شـقة متواضـعة بتلـي ملـي فـي قلـب العاصمة"	**ص 24**	كـان مـراد سـائق يشـتغل كعميـد شـرطة بعـد مـا أحيـل للتقاعـد، فجعـل مـن غرفتـه التـي تحتـوي علـى مكتـب يجلـس فيـه منغمسـا فـي كتابـة مذكراتـه ممـا يـوحي بثقافتـه الواسـعة والمتنوعـة، وبمسـتواه التعليمـي خصوصـا رغـم كـل هـذا لـم يكـن مـن المهوسـين بجمـع الثـروة والمال.

فاطمة	"فكانت تعمل في البيوت كخادمة"	**ص 40**	عملت فاطمة كطابخة في قصر السيدة صافيناز فهي بدورها المكلفة بكل أمور الطبخ، تنتمي إلى الطبقة الفقيرة، كما أنها لم تكن على القدر من العلم الواسع والثقافة. رغم هذا فهي تجيد القرآن الكريم وآيات من الذكر الحكيم إلا أنها عاشت ظروف صعبة وحياة قاسية.
طاوس	"إشتغلت كخادمة بقصر السيدة صافيناز لتعيل عائلتها"	**ص 82**	تقمصت دور الخادمة لمساعدة الخادمة فاطمة في قصر السيدة صافيناز حيث تنتمي إلى الطبقة الفقيرة جدًا، ولدت ببيت قصديري لا يتوفر على أدنى شرط للعيش فيه، كما تركت الدراسة وسنها ام يتجاوز الخامسة عشر من أجل مساعدة أهلها على تدبير مصاريف المعيشة الصعبة.

جميل ميم	"فجميل ميم يشتغل كصحفي بجريدة فوانيس بالجزائر، كتبت مقالات مختلفة تحليلية عن مؤلفات صافي وأجرى معها عدة لقاءات.	**ص 57**	يشتغل جميل كصحفي بجريدة فوانيس كما يقيم لقاءات مقابلات مع المشاهير وخاصة مع الكاتبة صافي واما عن مخزونه الثقافي والتعليمي كما في كتابة مقابلات تحليلية متنوعة عن أهم المشاهير كما أنه عاش في وسط اجتماعي لا بأس به.

التعليق:

نلاحظ من خلال ما سبق أن الكاتبة استطاعت أن ترسم بقلمها كائنا حيا على الورق من خلال دقة الوصف وجعلت لهم أبعاد مختلفة زادت من تميز الرواية، أعطت لكل شخصية ملامح وصفاتها الخارجية في البعد الجسمي، وقامت بتصوير هذا البعد لمختلف الشخصيات سواء كانت رئيسية أم ثانوية، أما البعد الاجتماعي فقد اهتم بدراسة مركز الشخصية الاجتماعي وهذا ما عملت الكاتبة على تبيينه من خلال ذكر مستواها التعليمي وعاداتها وطبائعها، وكذلك بالنسبة للبعد النفسي فقد شمل كل ما مر بالحالة النفسية للشخصية، وهذا ما ميز الرواية والتنوع في الحالة الشعورية "كالحزن والفرح والخجل والاكتئاب.... إلخ".

ثانيا: الحدث في رواية نبضات آخر الليل

1-بداية الرواية:

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي. فالأحداث هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا، فالحدث في رواية: " فن درامي يقوم على أساس الحدث أو الاحداث التي تقع أو يمكن أن تقع، والرواية الجيدة هي الرواية المحبوكة التي تكون الاحداث فيها منسقة بشكل مقنع.[1]

إن الروائي استطاع اختيار بداية موفقة لروايته " نبضات اخر الليل" وللبدايات أنواع قد وقفنا على ذكرها في الفصل الأول من دراستنا النظرية وكل بداية أو استهلال من هذه الأنواع يجب أن يتفق مع المضمون الذي يؤدي إليه.

ظهر العنوان التجنيسي واضحا "رواية بوليسة" ولم تترك للقارئ اكتشاف ذلك، ثم لم تكتتفي بذلك لتمر إلى بداية الرواية والتي كانت مختصرا لثاني شخصية (بعد ليلى) ألا وهي صافيناز الشخصية المحورية لنبضات آخر الليل.

اختارت الكاتبة منذ البداية دور السارد متخفية وراء شخصيتها المحورية ليلى: والتي كانت تدور بدورها في ذلك حول محور شخصية أخرى "صافيناز" فتقول في بداية الرواية: "كان بوسع النوم أن يكون كباقي الأيام التي تدخل في دائرة الأيام العادية والروتينية، لولا تلك الدقائق القليلة التي تفصل عن الساعة منتصف الليل...لكن عند منتصف ذلك الليل تبدل المشهد..."خرجت عجوز من غرفتها وهي تمسك مصباحا"[2] فنجد هنا بداية تبرز حركة العجوز الغامضة وهي تمسك مصباح وتجول ليلا في قصر مسكون بالأشباح، وسط صراخ صاحبة القصر.

نبضات آخر الليل رواية بوليسية اعتمدت فيها الكاتبة على الوصف منذ بداية الرواية، ولا تكتفي المؤلفة بذلك لتخبرنا في الصفحة 13 عبد السارد أنّ صافيناز أو كما تدللها صافي

---

[1] -السيد حامد النساج، الرواية فنا ادبيا، مجلة الفيصل، ع38، جويلية، 1980، ص 27.

[2] -الرواية، ص 7-8.

كتبت رواية عنوانها "أشباح المدينة" وكأنها اختارت الليل منطلقا لموضوعها منذ البداية حيث تقول: " ... أعرف أنها أصبحت كاتبة مرموقة، لقد قرأت كتابها الأخير " أشباح المدينة"، إنه كتاب مربع مكتوب بصورة جيدة يحوي على نسبة عالية من الخيال والرعب معا"[1].

ركز الروائي في بداية روايته على وصف ليلة من الليالي المظلمة في قصر في حي بن عكنون: "... كأنه قصر مهرب من إحدى مقاطعات إنجلترا والذي استقر بضربة عصى سحرية في أعالي عاصمة الجزائر وبالتحديد هنا في حي بن عكنون"[2]. وكل حدث ينتج عنه حدث آخر وصولا إلى نهاية الرواية، وتكتسب الأحداث خصوصيتها عبر تواليها في الزمن على نحو معين فيسعى الروائي إلى انساق لبناء أحداث روايته وتنسيقها.

تدور أحداث الرواية " نبضات آخر الليل" حول قصة حب بين شخصين "رياض وصافيناز" ثم تفتح الرواية نافذة جديدة على شخصين محوريين، وتغير مسار السرد إلى قصة حب تعود لتحيا من جديد وكأنه إعادة بعث لحياة الرواية بعد موت البطلة صافي، فتبدأ أحداث الرواية من جديد إبتداءًا من الصفحة 66 حتى نهاية الرواية " لقد أمر وكيل الجمهورية إلقاء القبض على رياض سلماوي بتهمة قتل زوجته صافيناز سلماوي"[3]. فهنا تنتهي قصة صافي ورياض في حين تبدأ قصة جديدة لليلى.

حيث نجد في الرواية العديد من القصص القصيرة التي تخدم الفكرة المنشورة التي فيأتي الراوي بقصة "أمل" في بداية الرواية: " لأنه كان متأخرا على موعد أمل زوجته السابقة التي كانت تجلس في احدى الزوايا... أمل تحب الأسود لأنها تحب زرع الغموض حولها..."[4]، لم يتعمق في قصة أمل زوجة كمال السابقة الذي دار حوار بينهما عن ابنهما حوار وجدال كبير حيث تقول: " –كمال، دعني أقول لك أنك أسوء أب رأيته في حياتي. إنك لا تسأل عن ابنك إطلاقا.

---

[1] – الرواية، ص13.

[2] – الرواية، ص05.

[3] – الرواية، ص60.

[4] – الرواية، ص19.

– حقا، يا أحسن أم في الدنيا؟ ...هل تعرفين أنك تسكنين في الطائرة أكثر مما تسكنين قرب ابنك، كثرة رحلاتك إلى باريس..."[1].

إضافة إلى قصص أخرى كقصص الخالة فاطمة وطاوس الخادمة:

" – من هي الخالة فاطمة؟ – إنها المكلفة بالطبخ، لا بل أكثر من هذا المرافقة لي وهي عجوز في الستين، فقد منحتني الكثير من الحنان وجدت فيها الأم الحنون ..."،"لا أعتبر الخالة فاطمة خادمة، صحيح هي تساعد طاوس في الطبخ ... إنها أم ثانية بكل معنى الكلمة ... فأرسلها لي لتساندني في محنتي"[2].

وكذلك قصة السائق والذي كان ضمن قضية ليلى لإيجاد المجرم الذي قتل صافي، ظهر السارد كأحد أهم شخصيات الرواية بدوره الملتصق بليلى التي كانت شخصيتها التمثيلية وهي تمنحها دور الشرطية داخل سلك الأمن، مع زميلها كمال المفتش تلميذ أبيها مراد العميد المتقاعد، ثم شخصيتها التحليلية وهي تمنحها دور العاشقة التي تخلت عنها حميمتها وعالمها الخاص.

لقد أعطى هذا النسق للرواية ميزة مهمة، جعلت القارئ ينتقل بين الأزمنة دون فواصل كما كان له دورا في تبطيئ الحدث الرئيسي وأسهمت في توسيع مجال الرواية، مما جعل القارئ في عنصر التشويق حاضرًا في كل قصة متضمنة من هذه القصص.

بعد موت البطلة صافي تجمد الأحداث وتعود قصة حب تحيا من جديد: " تحمل ليلى قلبا مرهفا، هي تقطر رومانسية، هي في حالة حب مستمر، هي دائما مغرمة لكن لا يوجد أي حبيب..."[3]، وقفت الكاتبة في ذلك وهي تكتف من الوصف في الارتباك الذي حصل بينها وبين سمير، وانفعالات الحب، وفي نفس الوقت لم تنسى البحث عن قاتل "صافي"، ومحاولة تبرئة صديقها رياض من جريمة قتل زوجته ونهاية قصة حب ليلى وسمير المحامي.

[1] – الرواية، ص20.

[2] – الرواية، ص38–39.

[3] – الرواية، ص66.

فقد برز الوصف في الرواية بكثرة استغرق حيزا ومضى في موجة تشويق، كوصف ليلى لغرفة صافي وفراشها ورائحة عطرها أثناء بحثها عن الكراس" كانت غرفة نوم صافي التي تتقاسمها مع زوجها رياض شاسعة... جدران الغرفة مطلية بالأبيض الناصع، كما احتوت الغرفة على عدة نوافذ واسعة..."[1]. فقد جاء هذا الوصف صفحات من الرواية إلا أن الرواية كلها قد سيطر عليها الوصف.

كما يمكن رصد حالة اجتماعية نفسية، تطرقت اليها الكاتبة وهي ترسم مأساة، كان ضحيتها في المقام الأول. الأم فاطمة ووحيدها سمير اللذان تحولا بفعل الشعور بالظلم.

يتحولان كلاهما إلى مجرمين وشاءت الصدف أن يكون وصفيناز ضحيتهما استراتيجية لتنفيذ مشروعهما الانتقامي، كما يمكن ملاحظة حالة الاسقاط التي أظهرت فعلها عبر العميد المتقاعد "مراد" واتجاه ابنته ليلى الى نفس القطاع من العمل: "تلقي ليلى نفسها في أحضان والدها باكية كطفلة صغيرة..."[2]. وتنفيذ مشروع الأم فاطمة كان ذلك عبر الحوار الذي دار بين سمير وأمه في غرفتها..."لن أسمح لك بالزواج منها، أأصبت بالجنون؟"، في حين يرد عليها "تعبت منك ومن تحكمك في حياتي. لقد قررت وانتهى، لا يمكن تغيير رأيي"[3].

إن لكل بداية نهاية وما من شيء يبدأ حتى ينتهي، فمثلما هناك مكان وزمان للرواية هناك بداية ونهاية، فالنهاية تساهم في تشييد البناء الروائي.

فالخاتمة في رواية "نبضات آخر الليل" خاتمة مغلقة حيث تنتهي مع ليلى وكمال وبداية قصتهما وحل القضية – قضية قتل صافي –.

نبضات آخر الليل رواية بوليسية اعتمدت فيها الكاتبة على الوصف فقد كانت عرضا مأساويا وعينة لنهاية عائلات كبيرة، صراع الطبقات إنه التدمير وإعادة البناء من جديد. فتقول في نهاية الرواية: "...تستغرب ليلى ما وراء هذه الدعوة في مطعم...إنه مكان كمال

[1] – الرواية، ص72.

[2] – الرواية، ص51.

[3] – الرواية، ص97.

المفضل...أيعقل أن يكون كمال يحب ليلى؟ إنه غامض جدا... ستدخل ليلى في دوامة القلب ولن تفلت منه وستضل تتقلب بين حيرة وأخرى"[1]. وبهذا نجد أن الكاتبة نجحت في بناء أحداث روايتها منذ بدايتها وخاتمتها الوصفية المغلقة. فقد كانت الخاتمة مناسبة للبداية.

ثالثا: الزمن في رواية نبضات آخر ليل

1-الترتيب الزمني في الرواية

يعد الترتيب الزمني بنية أساسية في العمل الروائي حيث نلاحظ في الرواية "نبضات آخر ليل" أحداثها متسلسلة زمنيا غير أن كل التقنيات الزمنية قد استهل بها الروائي داخل روايته، فمن خلال دراستنا للرواية سنتطرق إلى أهم هذه التقنيات:

أ-الاسترجاع

"وهو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع".[2] وهو رجوع الروائي إلى فترة من الفترات وتحضيرها في الحاضر للتذكر.

الإسترجاع الداخلي: "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر نقده في النص".[3]

ومثال هذا النوع في رواية نبضات آخر ليل: "وحسب ما تذكره ليلى عن صافي أيام الثانوية أنها كانت تكتب باستمرار، ويوميا كل ما كان يمر عليها من أحداث..."[4] وهنا تسترجع ليلى ذكرياتها مع صافي أيام الثانوية، ونجد في مثال آخر في الرواية: "بعد مرور ستة أشهر على عودتها للوطن اغتيلت، أظهرت التحقيقات الأولى أن أعداء الراقصة كثر بداية من حارسها

[1] – الرواية، ص105.

[2] – جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص16.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[4]– الرواية، ص71.

الخصوصي..."[1] ونجد أيضا "في ذلك المساء تحار ليلى ماذا تلبس، سابقا كانت تجد أن كل ما تلبسه يليق بها"[2] وفي هذا المقطع الأخير تسترجع ليلى ذكرياتها سابقا في ارتدائها الملابس ومقارنتها في وقتها الحالي.

"لا تنسى أننا انفصلنا منذ سنوات، ولا أنوي الرجوع إليك أبدا، فلا شأن ل كبي ولا بمشاريعي". "وبعد ثلاث سنوات من الزواج سئمت العيش في شقة من ثلاث غرف بالقبة"[3] وهنا تذكر أمل كمال زوجها السابق بمدة انفصالهما وبقدر ما أحب كمال أمل بقدر ما أحبت المال وهنا تتذكر سنوات الزواج وسئمها وشقائها ومشاكلها في زواجها.

الإسترجاع الخارجي: نجد في الرواية "نبضات آخر ليل" عدة استرجاعات تتجسد لنا في أحداث كثيرة نجد منها: "لقد تزوجنا منذ سنة"[4] ونلاحظ في مقطع آخر استرجاع للماضي: "ذكرني سيد سمير متى التقينا فيها لأول مرة؟ أرجوك أن تناديني سمير دون ألقاب، أما عن لقائنا الأول كان في محكمة عبان رمضان جئت حينها قبل موعد جلستي..."[5] نجد هذا الاسترجاع جاء بصورة طويلة، فقد اعتمد الكاتب على توضيحه فيما يقارب صفحتين.

وما زال الزمن الماضي يتصارع مع كمال ويتذكر ويتمثل ذلك في قوله: "يشعر كمال بضيق شديد، يغادر المطعم، وقبل أن يركب سيارته يمشي خطوات قصيرة ثم يتوقف مترددا كأنه يستذكر شيئا ما يتوقف متأملا حديقة الفندق العتيق بأشجارها التي ترجع إلى أزيد من مئة سنة، وكأنه يتأمل حياته..."[6] ونجد في مثال آخر استرجاع وتذكر ليلى لذكرياتها نحو: "تتذكر

---

[1] – الرواية، ص76.

[2] – الرواية، ص83.

[3] – الرواية، ص21.

[4] – الرواية، ص16.

[5] – الرواية، ص75–76.

[6] – الرواية، ص22.

ليلى أنها سبق وأزارت هذا البيت منذ ثماني سنوات خلت، حينما كان ملكا للسيد علي عم صافيناز الرجل الفتي جدا، في تلك الفترة أي أيام الدراسة... بعد سنوات توفي والد صافيناز في حادث سيارة غامض... بعد لقاء العم بابنة أخيه، عاد إلى إنجلترا وبعد أقل من سنة توفي"[1].

ومن هنا نجد أن الزمن سيطر على خيال ليلى لتقص لنا ذكرياتها الجميلة والتعيسة أيام دراستها وتذكرها لأحداث قد مرت بها، وإلى الآن ما زال الماضي راسخا في كل من شخصيات الرواية أكثرها ليلى تذكرها كل التفاصيل الصغيرة كانت أم الكبيرة التي صارت معها.

من خلال هذه المقاطع السردية التي اتضحت وظهرت في الرواية بسلسلة زمنية متسلسلة اتضح لنا الوقائع التي مرت بها الشخصيات، وأنها ظلت راسخة في عقولهم.

ب-الاستباق: ويمكن أن نسميه أيضا السرد الاستشرافي، ويعرفه "جنيت" أنه: "كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر قدما"[2] قد ظهر الاستباق في الرواية نبضات آخر ليل، حيث جاء في الموضع التالي: "غدا سيسافر رياض إلى إسبانيا في مهمة تستغرق يومين، أعتقد أنه أو أنهم سيستغلون الفرصة مرة أخرى لتنفيذ خطتهم من جديد"[3] من خلال هذا الاستباق تنبأت صافي رحلة ذهاب رياض إلى إسبانيا، ونجد كذلك استباق آخر في الرواية: "سأذهب غدا مساء لحضور حفلة من حفلات المايسترو أمين قويدر بالمسرح الوطني ... أتحبين مرافقتي؟" وكذلك في هذا المثال تنبأ سمير في الذهاب إلى حفلة ويدعو معه ليلى رفقتها معه.

[1] – الرواية، ص34-35.

[2] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص51.

[3] – الرواية، ص32.

كذلك ورد الاستباق في موضع آخر: "فتحت القضية من جديد وسوف يطلق سراح رياض خلال أيام لبراءته". "سأرى أجندة مواعيدي وأرد عليك الأسبوع المقبل"[1]. "سيبدأ العد التنازلي ويفترقان عما قريب" "ولأن ليلى فتاة منطقية تصورت لثوان حياتها دون سمير فوجدتها فارغة روتينية". فهنا في المثالين نجد تنبؤ وتوقع فقط، فليلى تتوقع حياتها بدون سمير لبضعة ثوان مما اكتشفت أن حياتها فارغة وليس لها طعم من دونه.

ومن هنا نجد أن الاستباق وهذه السوابق التي وردت في روايتنا بعضها محققة من الشخصيات، والبعض الآخر تنبؤ وتوقع فقط.

ج-تسريع زمن السرد: يعتبر تسريع السرد من أهم تقنيات العمل الروائي في سرد أحداثه، فيعمد أو يعتمد الراوي أحيانا إلى تلخيص بعض الحوادث أو إهمال بعض منها أو حذف بعضها لاستغراقها فترة زمنية طويلة، كل هذا يؤثر في زمن السرد، فيجعل الراوي يسرع في حركته، ومن التقنيات التي يستخدمها الراوي في تسريع السرد:

الخلاصة: ويسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز، "فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات دون التعرض للتفاصيل".[2]

ومثال ذلك ما نجده في الرواية: "لم يخرج بعد رياض من السجن سيمضي أجمل وأصعب خمسة وعشرون سنة من عمره في السجن، هذا فظيع"[3] هنا نجد الراوي أنه لم يوضح لنا الفترة الزمنية المتبقية بل حذفها ولخصها في مقطع فقط.

---

[1] – الرواية، ص104.

[2] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص112.

[3] – الرواية، ص68.

وهنا أيضا نموذج ثان يختزل فيه الراوي ما حدث منذ أعوام لصافي في قولها: "لكن مع مرور الأعوام تحول كلامها إلى ماس حقيقي فهي نادرا ما تجالس أحدا وتتحدث إليه مع مرور الوقت أتقنت الكاتبة الشابة لغة الحوار في المقابلات الصحفية إلى درجة صارت تسحر فيه المستمع..."[1]

ويوجد في مقطع آخر خلاصة الراوي لما حدث مع ليلى منذ ساعات: "لا تشعر ليلى بمرور الوقت معه، فهو حريص على أن يكلمها بالطريقة التي تريدها، مر على لقائهما أربع ساعات لتقرر العودة إلى البيت..."[2]

فكل هذه الأحداث والوقائع التي تحدث في الرواية قام الراوي باختزالها في أسيطر وصفحات دون التعرض للتفاصيل.

الحذف: وسمي أيضا القطع والقفز والإسقاط فهو "أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها"[3] وينقسم إلى:

الحذف المعلن: وهو حذف يذكره الراوي ويعرفه جنيت "هي التي تصدر إما عن إشارة محددة أو غير محددة إلى روح الزمن الذي تحذفه الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط مضت بضع سنين"[4].

[1] – الرواية، ص73.

[2] – الرواية، ص77.

[3] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص113.

[4] – جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص118.

ومثال ذلك في قوله: "بعد مرور ستة أشهر على عودتها للوطن اغتيلت أظهرت التحقيقات الأولى أن أعداء الراقصة كثر بداية من حارسها الخصوصي..."[1] فهنا في هذا المثال استغنى الروائي عن الأحداث التي وقعت ومرت في مدة ستة أشهر ونجد كذلك في مثال آخر "بعد أسبوع أكد الطب الشرعي خبر وفاة صافيناز بتناول جرعة زائدة من الحبوب المنومة..."[2]، ونلاحظ حذف في موضع آخر وهو كالتالي: "بعد سنوات توفي والد صافيناز في حادث سيارة غامض وبعده التحقت به زوجته أم صافيناز حزنا لتبقى صافيناز في الشقة بمفردها وهذا ما زاد إحساسها بالوحدة، بالحزن وبالكآبة"[3].

لقد اقتصر السارد مدته الزمنية المقدرة بسنوات واكتفى بكلمة واحدة وهي سنوات لم يذكر أحداث هذه السنوات وما جرى فيها.

ونلاحظ أيضا توظيف آخر للحذف في الرواية: "بعد أشهر من المحاكمة حكم على رياض بالسجن المؤبد لقتله لزوجته"[4].

لقد حذف الروائي الوقائع والأحداث واعتبرها الروائي غير مهمة واختصر بالإشارة في ذلك فقط.

الحذف الضمني: وفي هذا النوع من الحذف، يصعب تحديد الفترة الزمنية المحذوفة، تأتي غامضة يفهمها القارئ ضمنيا، ويعرفه حميد لحميداني: "هو الذي لا يصرح الراوي، وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه"[5] ومن هنا نلاحظ أن الرواية لم تحظ بكثير من الحذف الضمني ومن مثال ذلك: "واو... لديك حمام سباحة... يا للروعة" "كيف

[1] – الرواية، ص76.

[2] – الرواية، ص54.

[3] – الرواية، ص34.

[4] – الرواية، ص65.

[5] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

لامرأة تعيش في قصر كهذا أن تحزن؟ لقد تزوجت من أكثر الرجال وسامة وجمالا..."، يمثل في المثال حذفا ضمنيا فقد قام السارد بحذف فترة زمنية.

ونجد في مثال آخر: "أشعر أن مأساة ما ستحدث لي قريبا وتدمرني... أعلم أن نهايتي قريبة كيف ومتى لا أدري...؟"[1]

ونموذج آخر: "وهكذا ضمنت لي تقاعدا مريحا، لكن حينما يتم بيع الفيلا سأرحل.. وتدخل في نوبة بكاء مؤثر"[2].

ففي الأمثلة نوعا من الحذف لا نعرف مدتها، وإنما يعلمها القارئ فقط من مضمون الكلام حيث أنه لا يعلم الأحداث التي جرت في تلك الفترة.

الحذف الافتراضي: فقد ورد نوع من هذا الحذف في الرواية نبضات آخر ليل نذكر على سبيل المثال: "صافي، ربما أنت مرهقة لذلك تنسى ذاكرتك موضع الأشياء، وبما أن خيالك الواسع هو المسؤول عن لكن بعصبية شديدة توقنها صافيناز"[3]

وضح لنا في هذا المقطع ردت فعل ليلى لصافيناز والعصبية التي ردت بها، عليها ولخيالها بالمقابل عصبية صافيناز كذلك الشديدة مما أدت إلى توقف وعدم إكمال ليلى الكلام فهنا يتوقف الكلام بتوقف الأحداث التي تم إسقاطها.

د-إبطاء زمن السرد: وكذلك هنا زمن إبطاء السرد يعتبر من أهم تقنيات العمل الروائي، فيعمل الراوي أحيانا إلى بعض الحوادث مثل الوقفة والمشهد فنجد في الرواية نبضات آخر ليل السارد قد استخدم التقنيات في إبطاء السرد:

[1] – الرواية، ص46.

[2] – الرواية، ص70،

[3] – الرواية، ص31.

الوقفة: وتسمى أيضا "الوصف"، قد نجد السارد يتوقف في لحظة ليصف، فقد تنوعت الوقفات في رواية نبضات آخر ليل ومثال ذلك: "إنه فستان صيفي بلا أكمام، فتجلى بياض ذراعيها كمنارة على بعد أميال، انتعلت حذاء أحمرا وتزينت بأكسيسوارات من نفس اللون، سلسلة وأقراط وحزام جلدي أحمر رسمت شفتيها بعناية، جمعت شعرها نحو الأعلى، وضعت قطرات من عطر شانيل..."[1] ونجد في مثال آخر: "وها هي الآن تتأنق وتتعطر، تبحث في خزانتها عن ثوب معين تجد ضالتها في فستان حريري رمادي لماع ضيق من الأعلى، يزداد اتساعا... يحوي أحجارا براقة، حين لبسته زادها جمالا"[2] فنجد في المثالين السارد قد وصف الشخصية وأبرز سر جمالها، ومنه فالوقفة هنا أسهمت في ‘براز ملامح الشخصيات ووصفهم بدقة.

كما نلاحظ كذلك في الرواية وصف للأماكن من بينها: "وهي تجلس استغربت لديكور المطعم المتكون من أرائك جلدية حمراء وطاولات سوداء لامعة، أما لون ستائر النوافذ فكان أحمرا أيضا". وفي مقطع آخر: "كانت غرفة نوم صافي... شاسعة، يتوسطها سرير خشبي كبير... كان غطاء الفراش مخملي، وردي اللون، على الجدار المحاذي للسرير لوحة زيتية... جدران الغرفة مطلية بالأبيض الناصع..."[3] فمن هنا صور السارد الأماكن وقام بوصفها.

فمن خلال هذه المقاطع نستخلص أن الروائي قد قدم بعض النماذج من وصف الأماكن والشخصيات بما فيها شخصية البطلين.

المشهد: وقد تعددت وتنوعت المشاهد في الرواية ونذكر منها: "كيف تعرفت على صافيناز سلماوي؟

تعرفت عليها أول مرة لما طلبت مني إيصالها...

---

[1] – الرواية، ص75.

[2] – الرواية، ص83-84.

[3] – الرواية، ص72-75.

أفهم من كلامك أنك اشتغلت كسائق أجرة، أي سائق تاكسي؟

لا ليس تماما لم أمتلك تصريحا... أي سائق أجرة دون ترخيص؟

لأنني خرجت من السجن لتوي....."[1]

فهنا دار حوار طويل بين استجواب ليلى لسائق أجرة لإخراج صديقها من السجن، فمن خلال هذا الحوار تحار ليلى وتساءل ما الذي يدفع ليلى للجوء لسائق لا يملك رخصة، وهناك يبدأ حوار آخر بينهما... وأخيرا تعرف ليلى ويسألها كمال الذي يتبع معها في مجرى التحقيق فهناك يدور حوار بينهما "ماهي النتيجة التي توصلت إليها؟

لم يخدع رياض زوجته..."[2]

وفي مشهد آخر بين سمير وليلى حيث ليلى تسأله:

"فيم تفكر سمير؟...

أفكر فيك حبيبتي ليلى..." هناك حوار طويل دام بينهما.

فقد وجدت في الرواية عدة مشاهد للشخصيات بما فيها للبطلين فكل مشهد يعبر عن حالة أو موقف أو شعور ما.

2-التواتر الزمني:

التواتر في السرد هو مجموعة التكرار بين القصة والحكاية، كما يعرفه محمد القاضي على أنه: "يندرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في

[1] - الرواية، ص87.

[2] - الرواية، ص88.

الحكاية ونسب تكراره في الخطاب".[1] أي علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية.

2-1-التواتر الافرادي:

هو "أن يرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[2] وقد ورد هذا النوع من التواتر في روايتنا ومن بين هذه النماذج: "احتوت المحققة إلى فكرة وهي إخراج كل الكتب من الرفوف لم تكن العملية سهلة...استخدمت كرسيا للوصول، لتعثر على كراس مختفي بعناية...لما فتحته تعرفت على خط صافي...ابتسمت ليلى ابتسامة الانتظار..".[3]

ونجد في مقال آخر: "كانت صافي ابنة بارة لو رزقني الله بطفل لما فعله ما فعلته معي، فقد منحتني مبلغا من المال وضعته في حسابي...ولأنها حنونة وهبتني حبها ومالها، هكذا أضمنت لي تقاعدا مريحا...حينما يتم بيع الفيلا سأرحل..".[4]

فقد نلاحظ هنا الراوي قد روى الحدث مرة واحدة ما حدث ولم يكرر بعد ذلك، ومن مثال آخر ما جاء في الرواية: "أكد الطبيب الشرعي أن صافينار تناولت كمية معتبرة من الحبوب المنومة التي تم وضعها في كأس حليب..".[5]

وهنا أيضا نجد أن السارد ذكر السرد مرة واحدة في الحكاية ولم يكرر.

2-2-التواتر التكراري:

فقد ورد في هذا المثال في الرواية: "ما إن رأى ليلى حتى ابتهجت عيناه الصافينات غير أنه قرأ الاستغراب في عين ليلى، فابتسم ابتسامة مغرية، سحب شعره الأسود الليلي، تاركا

[1] – محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الجزائر، ط1، 2010، ص 122.

[2] – جيرار جينيت، الخطاب في الحكاية، بحث في المنهج، ص 130.

[3] – الرواية، ص 74.

[4] –الرواية، ص 70.

[5] – الرواية، ص 60.

الخالة فاطمة تسلم على ليلى مرحبة بها، تبعتها ليلى والحيرة تأسرها، بينما خلفهما كان يسير سمير بمبادرة جلوسهم جميعا بادرت ليلى بالكلام".[1]

فهنا في المثال قد تكررت لقطة "ليلى" دلالة على التأكيد لما وقع وإثبات انتماء البطلة.

وفي مقطع آخر يقول: "ورغم أنه استلطف رفقتها وتمنى رفقتها أكثر ...".[2]

ونموذج آخر يقول: "ستصبح الفيلا لك يا ملاكي، فأنت أميرة قلبي وأميرة قصري".[3]

وهنا أيضا جاء التكرار في هذين المقطعين في كلمة "رفقتها/أميرة" وهي إشارة على تأكيد الشعور بالفرح والتمني.

الحدث واحد لكن الروائي يكرر كل ما لزم الأمر من حزن أو فرح أو تمني..إلخ.

2-3-التواتر النمطي:

وهو ما حدث أكثر من مرة يرويه الراوي مرة واحدة ومثال ذلك في الرواية: "في ذلك الصباح وهي في مكتبها كعادتها تتصفح بعض الملفات".[4]

وفي مثال آخر: "آنسة ليلى سبق لي وأن أخبرتك بإعجابي الكبير بك، مع ذلك رفضت ذلك، رفضت دعوتي للعشاء، ها أنا مرة أخرى أحرج نفسي...حتى إن رفضت طلبي مرة أخرى لن أيأس سأجدده للمرة المليون إلى أن تقبلي".[5]

فهنا السارد قام بتكرار عدة مرات إلا أنه قام بالاختزال في جملة واحدة.

---

[1] -الرواية، ص 68.

[2] - الرواية، ص 77.

[3] - الرواية، ص 100.

[4] - الرواية، ص 74.

[5] - الرواية، ص 70.

وأيضا: "بعد أسابيع وهي بالمكتب غارقة في خيالها، يدخل كمال محملا ببعض الملفات، لم تكن نظرية تبعت على الاطمئنان...".[1]

لفظة أسبوع تدلنا في هذه الجملة على تكرار أكثر من مرة ودليل على ذلك أن الفعل حدث أكثر من مرة ولكن روي مرة واحدة.

نلاحظ تواتر نمطي آخر في الرواية: "لما لا تمنح نفسها وتمنح الآخر فرصة إظهار مكنوناته...قد يعجبها مع مرور الأيام، قد يثير فيها ما هو خامد، تفكر للحظة في الاتصال به، ثم تندم لمكونتها هذه...بعد التردد قررت الخروج معك...".[2]

نلمح أن الكاتب قد قام باختزال هذه التكرارات دليل على عدم ملل القارئ في القراءة.

نتوصل من خلال دراستنا للزمن أن تسريع وتبطيء السرد والتواتر بأنواعه عناصر أساسية في تشكيل بنية الزمن وقد كان له دور فعال في بناء الرواية إضافة إلى الحيوية والمتعة على مستوى المتن الروائي.

رابعا: المكان:

1-أنواع المكان:

1-1-الأماكن المفتوحة:

إن رواية "نبضات آخر الليل"ل "نسيمه بولوفه" تقسم وتدخل بالعديد من الأمكنة المفتوحة وهي بدورها تقوم على عقد علاقات اخذ وعطاء مع الشخصيات الرواية وتفاصيل أحداثها التي جرت وهي كالأتي:

[1] – الرواية، ص 60.

[2] – الرواية، ص 67.

- **الشارع:** يوجد في الرواية أن الشارع برز حضوره كثيرا على اعتبار" أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعددها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها"[1]، هنا يعتبر مكانا مفتوح له صفة تميزه وهي الاتساع ولا تحده حدود منفتح عن العالم الخارجي، كما يسمح بانتقال الشخصيات بحريه تامة.

- **الجزائر العاصمة:** تعتبر ذلك المكان الذي اختارته الكاتبة في روايتها من اجل سرد الأحداث التي وقعت في الرواية من البداية حتى النهاية وبالضبط(حي بن عكنون)، وهي أيضا المدينة التي تقطن فيها السيدة "صافيناز" كانت بمثابة شاهد عيان على حالاتها النفسية التي مرت بها البطلة، وهنا وقفت الروائية إلى حد كبير في وصفها للأمكنة والشوارع تقول: " بدأت يومها شوارع العاصمة أكثر ازدحاما وكان سكانها لا يعملون، يمضون أوقاتهم في التسكع وراء مقود سياراتهم أو في الطرقات، يشترون السيارات بالتقسيط لتتحول المركبة من أداة نقل إلى أداة تسليه أو قلق، ولتتحول المدينة إلى دائرة ازدحام خانقه، نتساءل ليلى بعصبيه لماذا هذا العدد الهائل من السيارات العالق في الزحمة، هل يتسلى هؤلاء ويستمتعون بهذه الزحمة، ثم أين يذهبون للتسلية؟ لا توجد أمكنة معينه المدينة مقفلة، الكل يفضل المرور قبل الآخر للغرق في الزحام، أنهم يحرقون البنزين، يحرقون أعصابهم ويسيرون بلا اتجاه، آه... أنه الإحساس الفظيع بالضياع"[2]

أدعوك لتناول العشاء في "السان جورج"، تجيب بلا حماس سأرى....

عليك الأسبوع المقبل، بصرامة يرد عليها آمرا، لدي بعض الوقت...

لا مجال للاعتراض، لن يتبدل أبدا، يضعها أمام الأمر الواقع غير مبالغ بردها..

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] الرواية، ص33.

هذه الدعوة في مطعم خمسه نجوم، انه مكان "كمال" المفضل، اعتاد على ملاقاة زوجته السابقة فيه، أيعقل أن يكون يحب ليلى، انه غامض جدا لا يمكن أن تقراه بسهوله"[1]

وبعد جهود كبيره وبحث معمق وتفكير طويل وجمع للأدلة والمعلومات تمكن منا حلي وفك طلاسم لغز الجريمة، هنا هذا النجاح بدعوة كمال لليلى من اجل العشاء.

- **مطعم فندق السان جورج:** وهو ذلك المكان المفتوح الذي يستقطب الكثير من الناس وفيه كان موعد اللقاء بين كمال وزوجته السابقة "أمل":" في فندق "سان جورج" يدخل "كمال" المطعم بخطوات سريعة، لأنه كان متأخرا على موعد "أمل" زوجته السابقة الذي كانت تجلس في إحدى الزوايا والتي ما إن رأته حتى اختفت ابتسامتها التي كانت تملأ وجهها وهي تتحدث في هاتفها النقال، فقفل الخط بسرعة، وتشتغل نارا وغضبا ثم تصرخ في وجهه"[2]

- **الحي الخامس:** هو الحي الذي يتواجد فيه مكتب المحققان "كمال" و"ليلى" ومحل الأكل السريع الذي يقصده لملتقياته بين الحين والآخر من اجل تناول وجبة الغداء" تساءلت مع نفسها بالأمس فقط كان مذاق الساندويتش مختلفا لذيذا، وقد اشترته من عند نفس بائع الأكل السريع لكنها تذكرت أنها أمس كانت برفقه المفتش كمال، حيث اعتنى بها صاحب المحل شخصيا، ذلك أن المفتش "كمال" كان محل اهتمام وانتباه الجميع فرغم انطوائيته إلا انه كان محبوبا من طرف سكان الحي الخامس"[3] ،إن هذا المطعم أصبح مميزا بالنسبة لكمال وفيه قام بدعوة ليلى لتناول العشاء معا بعدما توصل إلى حل قضية "صافيناز " .

- **القبة:** تعتبر القبة من بين الأماكن المفتوحة في الرواية، في القبة هي المكان الذي يتواجد به مسكن "كمال" وزوجته "أمل" السابقة" دائما ما أحب كمال أمل هي أحبت المال وبعد ثلاث

[1] الرواية، ص105.
[2] الرواية، ص19.
[3] الرواية، ص10.

سنوات من الزواج سئمت العيش في شقة من ثلاث غرف بالقبة رفقة محقق ضيق الأفق لا يملك غير أجره شهري وكومة من المشاكل والروتين والقلق المهني فيظن نفسه زورو زمانه"[1]

- **حي "تلي ملي":** هو أيضا يعد المكان المفتوح الذي يعيش فيه السيد عميد الشرطة سابقا "مراد" و ابنته المحققة "ليلى"" كل ما يملكه اليوم شقته المتواضعة "بتلي ملي" في قلب العاصمة ، بعمارة شاهقة تطل نوافذها على مناظر بانورامية جميلة، وكأن الجزائر بياضها وزرقة بحرها المغري وبناياتها العتيقة تركع تواضعا للمطل من تلك النوافذ لتغرقه في تأمل الحياة عبر الشرفة، تماما كما هو الحال بالنسبة للعميد السابق "مراد" الذي اعتاد ينفق جل وقته، مستغرقا لساعات طويلة أمام الشرفة وكأنه يوميا يتحدث إلى المدينة وهي تحدثه وتساعده في حل ألغازه وقضاياه"[2]

كانت جل الأحياء التي ذكرت في الرواية عبارة عن المحرك للشخصيات بكل أريحيه وحرية مطلقة.

- **مقهى المجمع الصحفي:** يحضر المقهى في الرواية كإطار مكاني تتحرك فيه الشخصيات التي تم ذكرها، فيعرف المقهى" كفضاء انتقالي بامتياز"[3]، فان المقهى يعد مكانا مفتوحا وأليف يتجمع فيه الناس من مختلف الطبقات الاجتماعية والفئات العمرية المتنوعة يجرى فيه مختلف النقاشات" ، في هذا الصباح لاحظت أن دار الصحافة على غير عادتها في منتهى الجمال والأناقة، علمت الآن لماذا فهي سرقت بعضا من تألق "ليلى"، "حتى قبل أن تأتي يواصل مجاملاتها وهما يخرجان من المكتب متوجهان إلى المقهى المجمع الصحفي، تقترح

[1] الرواية، ص21.
[2] الرواية، ص24
[3] الرواية، ص58.

عليه بالمقابل أن يشرب القهوة خارج قاعة المقهى المكتظة والمظلمة من سوء الإضاءة ناهيك عن انتشار سحب من السجائر"[1].

نلاحظ هنا أن المقهى في هذه الرواية تعتبر مكان انتقاء "ليلى" وصحفي كثير الاستفسار عن مقتل الكاتبة صافيناز.

- **البحر:** يعد البحر من الأمكنة المفتوحة أيضا، حيث يعطي للإنسان نوعا من الطمأنينة والهدوء، وهو يخفف من وطاه ومعاناة الشخصية التي يمر بها في حياته فهو يبعث للروح راحة نفسيه ملائمة والسكينة للقلب، فهنا مثلت الكاتبة البحر بالنسبة للمحققين "ليلى" أنها كلما شعرت بالانزعاج والضيق تذهب إلى البحر لتشتكي همها وما يؤرقها" ناداها حبيبها البحر، لبت الدعوة توجهت إلى شاطئ "سيدي فرج"، ركنت سيارتها، نزعت حذائها مشت على الرمل الدافئ، كان البحر فارغا إلا من أحزانها، أوشك فصل الخريف على المغادرة تاركا الركح للشتاء يبكي في فقدان "صافي" وسجن "رياض"، وحرمانه من حريته وحبيبته، ذابت الشمس ببطء كحبه دواء في كاس البحر الشاسع الجبار، مشت ليلى على طول الشاطئ، وهي غارقة في تأملاتها تارة تسير وتارة تتوقف عند نقطه معينة، وتارة أخرى تجلس لتنفرد وحدها بالشاطئ قبالة البحر تستمتع براحة موجه، فيرتعش جسدها رعشه لذيذة، كانت كلما أتعبها العمل وضاقت الدنيا بها تسرد للبحر أوجاعها، همومها و عجزها وكان هو بكبريائه و قوته يرد عليها بموجاته التي تقتحم روحها بتناغم"[2]

- **الحديقة:** لقد حضرت الحديقة بنسبة ضئيلة في الرواية وفي أسطر قليله أيضا، حيث لا تتعدى مقطعين حيث جاء ذكرها على لسان البطل "كمال" عندما التقى "بأمل" يشعر كمال بضيق

[1]. الرواية، ص58.

[2] الرواية، ص64.

شديد، يغادر المطعم، وقبل أن يركب سيارته، يمشي خطوات كأنه يستذكر شيئا ما، يتوقف متأملا حديقة الفندق العتيق بأشجارها التي ترجع إلى أزيد من مائة سنة، وكأنه يتأمل حياته"[1]

وهنا نرى أن الحديقة تمثل بالنسبة "لكمال" التخفيف من شدة الغضب والقلق الذي كان يشعر به أثناء الحديث مع زوجتة السابقة "أمل"، وكما ذكرت الحديقة عندما قامت الشرطية "ليلى" بزيارة بيت صديقتها "صافيناز" عندما دعتها لرؤية المنظر الخلاب للحديقة ويقال هذا" أسرعت صافيناز نحو النافذة وفتحتها، هل رأيت المنظر الخلاب الذي تطل عليه غرفتك؟، فبعتها ليلى نحو الشرفة وكلها فضول لتكتشف بعد برهة المنظر الجميل الذي تطل عليه غرفتها حيث الحديقة امتدت بأشجارها الطويلة، التماثيل منتشرة هنا وهناك كجنود حرب، وعلى بعد أمتار من بركة سباحة"[2]

1-2-الأماكن المغلقة:

حيث كان المكان المغلق حاضرا في الرواية الذي إختارته الروائية "سميه بولوفه" كميدان لتحرك الشخصيات وقد تنوعت الأمكنة المغلقة في الرواية نذكر منها:

- **البيت:** هو ذلك المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للاستقرار والعيش في طمأنينة وراحة وهدوء وأمان إذا: فالبيت هو ركننا في العالم، انه كما قيل مرارا كوننا الأول[3]، لذا نجد أن الرواية من درجة تحت تشكيلة من البيوت تختلف باختلاف أبطالها وأحداثها.

- **قصر أو فيلا صافيناز:** في أغلب الأعمال الفنية يكون البيت هو مكان الذي يحمي الشخصيات ويشعرها بالدفء والأمان ولكن في رواية نبضات "آخر الليل" عمدة الروائية على أن يكون قصر "صافيناز" هو من يحتضن جريمة قتلها مكان يحوي شعور الرعب على الرغم من جمال

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص46.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.

شكله فالقصر كان يحمل الطابع الفكتوري ويتمتع بمساحة شاسعة، من شدة جماله كان من الصعب التصديق انه يتواجد في الجزائر وأكدت على الكاتبة عندما شبهته وكأنه قصر أخذ من..... والذي أصبح في الجزائر بواسطة لمسة عصى سحرية، وتجسد كل هذا الشرح في قولها، القول الأول، " تعد صافيناز من أشهر كتاب رواية الرعب ترث بيتا فخما في حي بن عكنون، هنا تبدأ معاناتها حينما تجد نفسها ضحية لأرواح شريرة تريد إرهابها بكل الطرق ليحدث الالتباس هل هي بالفعل تعيش في بيت تسكنه الأرواح المخيفة؟، أم أن خيالها الواسع يلعب معها أحد أدواره؟"[1]

القول الثاني حيث.... الروائية في وصف جمال الفيلا التي تنقص فيها الكاتبة" السماء صافية والقمر مضيء وجميل، إلى درجة أن جماله هذا لم يكن ينافسه فيه أحد إلا الفيلا الجميلة ذات الطابع الفيكتوري القائمة بأدوارها الأربعة بحديقتها الشاسعة التي تجعل الناظرة إليها لا يصدق بأن هذا القصر متواجد بالجزائر، بل بالعكس كأنه قصر مهرب من إحدى مقاطعات انجلترا والذي استقر بضربة عصا سحرية في أعالي عاصمة الجزائر وبالتحديد هنا في حي بن عكنون"[2]

- **المكتب:** يعتبر المكتب مكان عمل المحققان " كمال" و" وليلى" في مركز الشرطة ومحاولة إلقاء القبض على المجرمين والقضاء على الجرائم، فهو يعد مكان مغلق مؤقت تمكث به شخصيه وقت انجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل:" منذ أن عملت في قطاع الشرطة أصبحت مواعيدها مضطربة، تتناول غذائها على الثالثة، تتعشى منتصف الليل، تمضي ليلها ساهرة تراقب المجرمين، صار تغيب عن المناسبات العائلية، إلا نادرا، لكن في أعماقها كانت تغمرها سعادة كبيرة لأنها كانت تحب هذه المهنة وتمارسها بمتعة كبيره"[3]

[1] الرواية، 5.
[2] الرواية، ص7.
[3] الرواية، ص9.

كما نجد أن المفتش "كمال" يعمل بمكتبه المقابل لمكتب المحققة "ليلى"، حيث" ظهر كمال، وبصوت منخفض بالكاد مسموع، حياها دون أن يرفع عينيه نحوها، جلس في مكتبه، وشرع يبحث وسط تلك الكومة من الملفات عن ملف معين، عثر عليه بعد مشقه، قرأه باستعجال، ثم هم بالنهوض"[1]

وكما نجد "الليد مراد" عميد الشرطة السابق والد "ليلى" وكان أستاذا "لكمال" يمتلك مكتبا خاصا به في زاوية من البيت يجلس وأنغمس في كتابة مذكراته وانغلق على نفسه " تعود ليلى للبيت منهكة، فنجده يغرق في ظلام كئيب، فقط إنارة باهته تنبعث من الباب المقفل لغرفه مكتب والدها، تدق دقتين خفيفتين ثم تدخل، كان "مراد" عميد الشرطة سابق بمكتبه يجلس منغمسا في كتابة مذكراته التي شرع فيها منذ أن أحيل إلى التقاعد" [2]

إذا نلاحظ المكتب يعد كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحي بالاستقرار، فقد يكون مكانا للانتقال، لان الشخصية لا تستقر أو تمكث به مدة طويلة كما في البيت.

- **السجن:** إذ نرى أن البيت هو ذلك المكان خصصه الإنسان من اجل العيش فيه دون أن يرغم عليه أحدا أو يجبره، فله كل الحرية والإرادة بالاختيار، وعليه نجد المكان المغلق كالسجن يجبر الإنسان على الإقامة فيه، وهو السجن الذي يشكل لنا عالما مناقضا لعالم الحرية الذي ينتقل إليه إلا الأشخاص المجبرين فلا هروب منه.

ومن هنا يتضح لنا السجن خلال الرواية مكان مغلق ومعزول الذي اعتقل فيه "رياض سلماوي" بتهمة قتل زوجته "صافيناز سلماوي:" أيام بعد إلقاء القبض عليه ولتضع النقاط على الحروف تذهب الليلة لمقابلة رياض في زنزانته، شيء ما بداخلها يقول لها أن رياض بريء لم يرتكب

[1] الرواية، ص11.

[2] الرواية، ص22.

جريمة قتل صافيناز"[1]، إن المحققة ليلى تسعى جاهدة على التأكد من براءة صديقها رياض لذا نجدها تزوره في السجن بغية إنقاذه ومساعدته على الخروج.

" تخرج ليلى من سجن "سركاجي" محبطة، مخيبة، فهي كلما حاولت إنقاذه أغرقته أكثر، أنها كالمطرقة وهو كالمسمار، كلما واجهته بسؤال ازداد تورطا في وضعيته، ظل شعور مقيت بالانكسار ينتابها، وهي عاجزة على أن تفعل لصديقها شيء"[2]

وهكذا أصبح "رياض" سجين بتهمة لم يرتكبها أصلا، بعد أن عجز المحامي على إثبات براءته وإطلاق سراحه" في الحقيقة ما خشيت ليلى أن يحدث لصديقها وقع فعلا، فبعد اشعر من المحاكمة لم يستطع "رياض" إثبات براءته رغم شهرة محاميه السيد "سمير وحيد" الذي يعد من أكثر محامي الوطن كفاءة وحنكة، لذا ظلت تتساءل: ما الجدوى من محامي شهير والتهمة ملتصقة برياض التصاقا وثيقا؟، بعد أشهر من المحاكمة حكم على رياض بالسجن المؤبد لقتله زوجته، حضرت ليلى جلسات المحاكمة وهي ترى صديقها تنتزع منه حريته وحياته بذنب لم يقترفه"[3]

- **الملجأ:** يعد الملجأ مكانا من الأماكن المغلقة الذي وظفته الكاتبة في روايتها وهو الذي يعبر عن الحرمان والوحدة، وقد تعلق الملجأ من خلال الرواية بالمحامي الشهير سمير الذي عاش طفولته فيه وقضى أياما من فتره حياته الأولى هناك، فبعد إجراء المفتش "كمال" بعض التحقيقات يكتشف هذه الحقيقة" بالمحكمة إشاعات تقول أن قضاياه ليست تماما نظيفة، فسافرت لوهران نتقصى اثر ماضيه علمت انه ولد بملجأ تخلت عنه والدته بعد أن

[1] الرواية، ص62.

[2] الرواية، ص63.

[3] الرواية، ص65.

أنجبته وسافرت للانشغال بالصحراء كمنظفه ثم عادته أخذته وهو في العاشرة كافحت لتعليمه إلى أن تخرج كمحامي"[1]

نجد أن الروائية في رواياتها قالت أن الملجأ أصبح رمزا دالا على القيد وإلغاء الحرية ساكنة وقطع الصلة بالآخرين وعدم ثبوت الهوية للشخص المتواجد فيه.

- **غرفة صافيناز:** إن الغرفة تعتبر من الأماكن المغلقة فنجد أنها هي المكان الذي يخصص للنوم هنا نجد الكاتبة تقول" كانت غرفة صافي التي تتقاسمها مع زوجها رياض شاسعة، يتوسطها سرير خشبي كبير عليه نقوش مصممة بدقه كبيرة، كان غطاء الفراش مخمليا، وردي اللون، على الجدار المحاذي للسرير لوحه زيتيه مقلدة لنساء الجزائر للرسام "دولاكور" رسمها باحترافية عالية، حين قرأت إسمه لم تتعرف عليه، لكنها أعجبت برسوماته، جدران الغرفة مطلية بالأبيض الناصع، كما احتوت الغرفة على عدة نوافذ واسعة يقتحمها الضوء من كل جانب، وعلى طول احد جدران رفوف مكتبه تحوي طبقاتها الوسطى مؤلفات صافي العشرة بمختلف طبعاتها لقد عرفت صافي مع كل إصدار النجاح الكبير إذا كانت تعيد طبعه إصداراتها، إصدارها الأخير فقط طبع سبع مرات إلى غاية الآن"[2].

[1] الرواية، ص12.

[2] الرواية، ص72.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه المرحلة البحثية الشيقة نخلص إلى جملة من النتائج أهمها:

- تعد الشخصية الداعم الأساسي في العمل الروائي والركيزة الهامة تضمن حركة النظام على العلائقي داخلها.

- تشير الشخصية إلى الصفات الخلوقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخصية تمثلت رواية أو قصة، أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أي أن لكل شخصية ما يميزها عن الآخر.

- والشخصية في الأدب هي كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل سيرورة العمل السردي.

- تمثل الشخصية عنصرا محوريا لكل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وهي أنواع نذكر منها: الشخصية الرئيسية، الثانوية والعابرة.

- للشخصية أبعاد متعددة منها البعد الجسمي، النفسي، الاجتماعي.

- يعد الزمن من بين المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين.

- الزمن متحرك ويرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

- أما الزمن عند أندري "لالاند منصور" على أنه ضرب من خيط متحرك.

- الحدث هو الموضوع الذي تدور حوله القصة ويعد العنصر الرئيسي فيها.

- تعتبر الأحداث صلب المتن الروائي، فهي تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات.

- للمكان معاني عدة منها ما جاء في معجم تهذيب اللغة هو مكان موضع لكينونة الشيء فيه.

- اختلاف المكان من مفهوم إلى آخر ومن اسم لآخر كالحيز والفضاء والخلاء.

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

للمكان أنواع: ندرج ما يلي:

المكان المفتوح: هو ذلك المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الروائي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير.

المكان المغلق: هو ذلك المكان الذي يخص فرداً واحدا أو أفراد عدة يحرك الفرد في دوائر.

إن الأماكن المغلقة هي الأماكن المحدودة والضيقة تحسسك بالانطواء والعزلة والكآبة.

–وفي الختام لا ندعي أنها ألممنا بكل جوانب البحث، ولا نزعم أننا جئنا بجديد لم يسبق له، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من الباحثين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر:

1. نسيمة بولوفة، نبضات آخر الليل، دار فيسيرا، (د.ب)، 2014.

ثانيا المراجع:

أ-الكتب العربية:

2. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
3. أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء عمان، الأردن، ط1، 2011.
4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
5. آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا،1997.
6. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، 2008.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.
8. حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2000.
9. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينسة، منشورات مركز أوغاريب، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
10. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

12. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2006.

13. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

14. سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص163.

15. سمير روحي الفيصل، الرواية العربية للبناء والرؤية – مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

16. سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي، عند سعدي الصالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

17. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديثة، إربد، ط1، 1431، 2010.

18. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطات الروائي، مجدلاوي، عمان، ط1، 2005.

19. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994.

20. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992.

21. ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

22. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994.

23. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دط، دار الفكر، 1999.

24. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.

25. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، ع240، 1998.

26. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، الناشر عن البحوث إنسانية وإجتماعية، ط1، 2008.

27. عزيزة مريدين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دت.

28. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د–ط)، 2008،

29. محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، (د–ط)، 2011.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2010.

31. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

32. محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، مكتبة الآداب، القاهرة.

33. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، (د.ط)، 1973.

34. معجب العدواني، جماليات النهايات الإبداعية، مدخل تطوي، جريدة الرياض اليومية، 8 يناير، 2009.

35. مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

36. مهيدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا "حكاية البحار، الحقل، المرفأ البعيد"، وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكاتب، دمشق، سوريا، 2011.

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

38. نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة، مجلة الآداب البصرة، العدد 44.

39. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.

ب-المراجع المترجمة:

1. باختين، ميخائيل، الكلمة في رواية، ط1، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.

2. جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي، ط1.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابق الأميرية، ط2، 1997.

4. خلاد يمير بروت، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن حمو، دار شراع، دمشق، سوريا، ط1، 1996.

ج-المعاجم:

1. إبراهيم فتحي "، معجم المصطلحات الأدبية، دار محمد علي المحامي للنشر، صفاقص، تونس، (ط)، 1988م
2. ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، ج2، القاهرة، ط2، 1976م.
3. أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مادة (ش،خ،ص)، ص7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1997م،
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م
5. فيروز آبادي، القاموس المحيط دار إحياء التراث، ط2، لبنان، 2003 م
6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
7. مجدي وهبة وكمال المهندس "، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984م
8. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الجزائر، ط1، 2010.

د-المجلات:

1. شرحبيل، المحاسنة، آلية التقديم المباشر للشخصية في روايات مؤنس الرزار، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة شقراء، الأردن، ع10، 2010.
2. شريبط أحمد شريبط، بنية القضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، الجزائر، موفم لنشر، 1997م.

3. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية « الثرثرة فوق النيل»، مجلة كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، كلية اللغة العربية، العراق.
4. غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة لها–دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، مج11، ع2، 2011.
5. ياسين النصير، بنية الجملة الإستهلالية في القصة القصيرة، مجلة الأقلام 27، بغداد، العدد 11و 12 في سنة 1988.
6. السيد حامد النساج، الرواية فنا ادبيا، مجلة الفيصل، ع38، حزيران ، 1980.
7. عبد الله إبراهيم، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، نقلا عن نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 44، تموز 2013.
8. – نبهان حسون السعدون، الحدث في قصص فارس سعيد، مجلة دراسات موصلية، العدد 44، تموز 2013.

هـ–الرسائل والمذاكرات:

1. حكمة عبد الرحيم النواسة، البناء الفني في الرواية العربية في الأردن، لنيل درجة الدكتوراه إشراف د شكري عزيز الماضي، الجامعة الأردنية، 2012
2. صعب عبد اللطيف، عبد القادر الأنصاري، الرحلة الخيالية في الأدب العربي، دراسة في بنيتها السردية من خلال قصص ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير، كلية التربية، البصرة، 2010
3. فراس أحمد شواخ، البناء الفني للرواية الإماراتية "رواية من أي شيء خلقت"، لنيل درجة الماجستير، إشراف سلوى عثمان، جامعة النيلين، سودان، 2018.

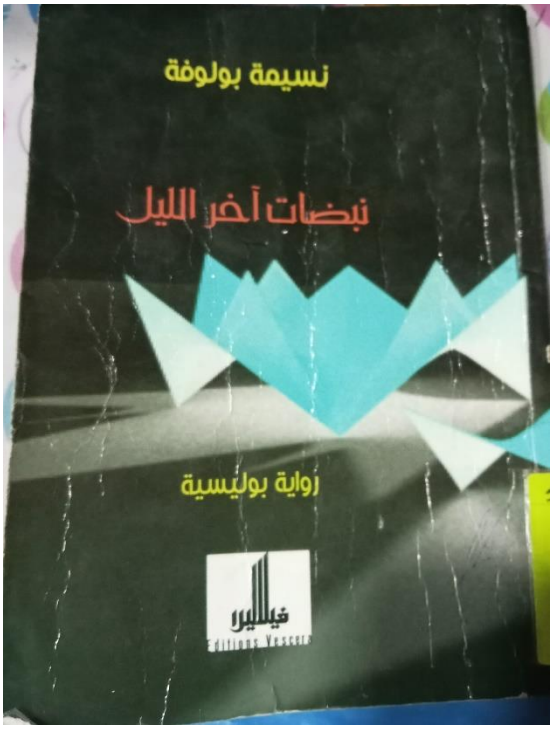
الملاحق

التعريف بالكاتبة: نسيمة بولوفة

هي خريجة الجامعة الجزائرية تخصص أدب عربي، صحفية بالتلفزيون الجزائري، وارتباطها بعالم الكتابة والقصة ليس وليد اللحظة، إذ بدأ عام 1996 م مع اقتحامها عالم الصحافة المكتوبة مدرستها الأولى أثرت الساحة بثلاث قصص قصيرة بالإضافة إلى كتاب للأطفال " الفراغ وحش ضار "، حائزة بفضل كتاباتها البسيطة الممتعة والهادفة على جائزة " علي معاشي " وهذا عن قصيتيها "الحاجز الآخر" "وقبلة خطيرة" في عام 2007م وبعد سبع سنوات عجاف، قدمت مؤخرا بالصالون الدولي للكتاب مولودها الجديد وهو عبارة عن قصة بوليسية عنوانها " نبضات آخر الليل"، تغوص أحداثها في عمق جريمة غامضة . . . عن أسباب توقفها عن الكتابة لسنوات ... ، وسر انتقالها من القصص الرومانسية للألغاز البوليسية، وعن صدى هذا المولود الفتى لدى قرائها، ورأيها في مستقبل الكتابة في مجالي القصة والرواية وعن أمور أخرى.

ملخص الرواية:

رواية نبضات آخر الليل هي رواية بوليسية. كما وصفتها لنا الكاتبة في غلاف روايتها، والتي تغوص أحداثها في عالم التحقيقات والكشف عن الحقيقة الغامضة، والتي اختيرت شخصياتها حسب تسلسل أحداث الرواية، فشخصية ليلى هي الشخصية المحورية لنبضات آخر الليل والتي لعبت دور المحققة المحبة والناجحة في عملها لتجد نفسها وقعت في أزمة حل لغز مقتل صديقتها صافيناز وبراءة صديقها رياض من هذه التهمة، مع زميلها المحقق كمال تلميذ أبيها مراد المتقاعد من سلك الأمن، وهنا قامت الروائية بتوظيف أدوات التشويق إلى حد السوسبانس. كما هو حال الرواية البوليسية ، فعند قراءة "ليلى" "مذكرات صديقتها صافيناز في وقت متأخرا من الليل، تجعل الرواية وكأنها تحث القارئ للشك واتهام الشخصيات المقربة لصافي منها (السائق اكلي، فاطمة، طاوس) لتتوالى الأحداث من المحققة ليلي لاكتشاف قاتل الضحية صافيناز و محاولة إخراج زوج صافي والذي هو صديقها من هذه التهمة (القتل)، و من الملاحظ من الراوي المختفي هو ممارسة الضغط على القارئ وتركة يبحث مع الشرطية ليلي على خيوط فك طلاسم الجريمة وكأنه شخصية من شخصيات الرواية، فنبضات آخر الليل رواية بوليسية اعتمدت فيها الكاتبة على الوصف والكثير من الالتباس بين الواقع والوهم وكذلك موفقا إذ كانت تذوب شخصياتها على نار هادئة.



فهرس المحتويات

اهداء.....

مقدمة..... ج

الفصل الأول قراءة في المفاهيم النظرية

أولا: الشخصية: ..... - 4 -

1-مفهوم الشخصية:..... - 4 -

1-1-لغة:..... - 4 -

1-2-اصطلاحا:..... - 6 -

1-3-مفهوم الشخصية من المنظور التقليدي: ..... - 6 -

1-4-مفهوم الشخصية من المنظور الجديد:..... - 7 -

2-أنواع الشخصية: ..... - 8 -

2-1 الشخصية الرئيسية:..... - 9 -

2-2-الشخصية الثانوية: ..... - 10 -

3-أبعاد الشخصية:..... - 11 -

3-1-البعد الخارجي (الجسمي)..... - 11 -

3-2-البعد النفسي: ..... - 12 -

3-3-البعد الاجتماعي: ..... - 13 -

ثانيا: الحدث:..... - 14 -

1-مفهوم الحدث ..... - 14 -

1-1-لغة:..... - 14 -

1-2-اصطلاحا:..... - 14 -

2-أنساق الحدث: ..... - 19 -

2-1-نسق التتابع:..... - 20 -

2-2-النسق المتداخل: ..... - 21 -

2-3-نسق التضمين: ..... - 21 -

2-4-النسق الدائري:..... - 22 -

2-5-النسق المتوازي:..... - 22 -

3-استهلال الحدث: ..... - 23 -

4-خاتمة الحدث: ..... - 25 -

ثالثا: الزمن: ..... - 26 -
1-مفهوم الزمن: ..... - 26 -
1-1-لغة: ..... - 26 -
1-2-اصطلاحا: ..... - 27 -
2-أنواع الزمن: ..... - 27 -
2-1-زمن القصة: ..... - 28 -
2-2-زمن الخطاب: ..... - 28 -
2-3-زمن النص: ..... - 28 -
3-نظام زمن السرد: ..... - 29 -
3-1-أنواع المفارقات الزمنية: ..... - 29 -
3-1-1-الإسترجاع: ..... - 29 -
3-1-2-الإستباق (الإستشراف): ..... - 31 -
4-تقنيات زمن السرد: ..... - 32 -
4-1-تسريع السرد: ..... - 32 -
4-2-إبطاء السرد: ..... - 33 -
4-3-التواتر: ..... - 34 -
رابعا: المكان: ..... - 35 -
1-مفهوم المكان: ..... - 35 -
2-المكان وانواعه: ..... - 41 -
3-أهمية المكان: ..... - 44 -

الفصل الثاني التشكيل السردي في رواية

" نبضات آخر الليل" ..... - 46 -
أولا: الشخصية: ..... - 47 -
1-أنواع الشخصية: ..... - 47 -
1-1-الشخصيات الرئيسة: ..... - 47 -
1-2-الشخصيات الثانوية: ..... - 51 -
1-3-الشخصيات العابرة: ..... - 55 -
2- أبعاد الشخصيات: ..... - 58 -
2-1-البعد الجسمي(الفيزيولوجي) ..... - 58 -
2-2-البعد النفسي: ..... - 67 -

2-3-البعد الاجتماعي: ..... - 73 -
ثانيا: الحدث في رواية نبضات آخر الليل..... - 79 -
1-بداية الرواية:..... - 79 -
ثالثا: الزمن في رواية نبضات آخر ليل ..... - 83 -
1-الترتيب الزمني في الرواية ..... - 83 -
2-التواتر الزمني: ..... - 91 -
2-1-التواتر الافرادي: ..... - 92 -
2-2-التواتر التكراري: ..... - 92 -
2-3-التواتر النمطي: ..... - 93 -
رابعا: المكان: ..... - 94 -
1-أنواع المكان: ..... - 94 -
1-1-الأماكن المفتوحة:..... - 94 -
1-2-الأماكن المغلقة: ..... - 99 -
خاتمة ..... - 104 -
قائمة المصادر والمراجع ..... - 107 -
الملاحق..... - 114 -
فهرس المحتويات ..... - 117 -
الملخص: ..... -120-

الملخص:

يهدف هذا البحث الى معرفة واكتشاف المكونات السردية التي تشكل بناء معالم النص الروائي من خلال رواية "نبضات آخر الليل " للروائية "نسيمة بولوفة" حيث جزأنا العمل الى فصلين، تطرقنا في الفصل الأول الى دراسة في المفاهيم السردية من بينها، الشخصية الزمان المكان والحدث، وكان محور الفصل الثاني التشكيل السردي في رواية نبضات آخر الليل وكيفية تجلي هذه التقنيات في الرواية.

وقد كانت لهذه المقومات الحظ الوافر من الرواية فالروائية " نسيمة بولوفة " اتقنت توظيفها مما جعلها مادة حكائية ناجحة.

الكلمات المفتاحية: ملامح السرد، الشخصيات، الزمان المكان، الحدث، الرواية.

Abstract :

This research aims to identify and explore the narrative components that constitute the structure of the novel "Nabdhat Akhir Al-Layl" by the novelist "Nesima Boulofa." We divided the work into two chapters. In the first chapter, we discussed the study of narrative concepts, including character, time, place, and event. The focus of the second chapter was the narrative formation in the novel "Nabdhat Akhir Al-Layl" and how these techniques manifest in it .

These elements played a significant role in the novel, as the novelist "Nesima Boulofa" skillfully employed them, making it a successful narrative material.

Keywords: narrative features, characters, time, place, event, novel.