الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

الشعبة: دراسات نقديّة

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

عنـــــــــوان المذكرة :

البنية السردية في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- حسيبة بن لطرش
- رشيدة غالم

إشراف الدكتورة:

سامية بقاح

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
صليحة قصّابي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
سامية بقاح	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
سعاد الوالي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية :

1446-1445/ 2024-2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

الشعبة: دراسات نقديّة

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

عنـــــــــوان المذكرة :

البنية السردية في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- حسيبة بن لطرش
- رشيدة غالم

إشراف الدكتورة:

سامية بقاح

أعضاء لجنة المناقشة :

اسم ولقب العضو	رتبته	مؤسسته	صفته
صليحة قصّابي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	رئيسا
سامية بقاح	أستاذة محاضرة "ب"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
سعاد الوالي	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية :

1446-1445/ 2024-2023م

ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ..27 ديسمبر 2020.....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...عبد السلام رشيد... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالب...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 116075963 والصادرة بتاريخ 17 أكتوبر 2019

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات... قسم ...اللغة والأدب العربي...

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...البنية السردية في رواية ليل الخوابي لرفيق طيبي...

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 02 جويلية 2024

توقيع المعني (ة)

تسوليمة

رس رقم 116075963

صادر بتاريخ 17 أكتوبر 2019

صودق عليه

برج بوعريريج

ع/رئيس المجلس الشعبي البلدي

وبتفويض منه

عون الإدارة الإقليمية

سليمان نور الدين

2024 جويلية 03

Scanné avec CamScanner

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2023 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..بن..لبار..نتن حسيبة.. الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالبة.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: ..107391984.. والصادرة بتاريخ ..2018/01/16.....

المسجل(ة) بكلية / معهد ..الآداب واللغات.. قسم ..اللغة والأدب العربي.....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ..الجنية الحسودة في رواية "ليل الغواية" لرنيم طيبي.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ..03 جويلية 2024.....

توقيع المعني (ة)

توقيع السيد: بن لبار حسيبة
بطاقة التعريف: 107391984
بتاريخ: 2018-01-16

عن رئيس الجامعة
و
ملحق إداري

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله سبحانه و تعالى:

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

[سورة النمل، الآية :19]

الحمد لله، والشكر لله عزّ وجلّ الّذي أعاننا على إتمام هذا البحث.

في هذا المقام لا يسعنا إلاّ أن نتقدّم بجزيل الشّكر والامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "سامية بقّاح" على كلّ ما قدّمته من نصائح وتوجيهات طيلة هذه الرّحلة العلميّة، فلها منّا فائق التّقدير والاحترام.

كما نتقدم بعظيم الشّكر والتقدير إلى كلّ أساتذة قسم كلية الآداب واللّغات بجامعة محمد البشير الابراهيمي.

وإلى كلّ من ساندنا في إنجاز هذا البحث.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى اللّذين قال فيهما الرّحمان: ﴿ وقضى ربّك ألّا تعبدوا إلّا إيّاه وبالوالدين إحسانا ﴾ [سورة الإسراء، الآية:23]

إلى منبع الرّقة والحنان، أمّي أطال الله في عمرها.

إلى قدوتي في الحياة، أبي الغالي أدامه الله تاجا فوق رؤوسنا.

إلى قرّة عيني وفلذة كبدي، ابني "إياد" حفظه الله.

إلى أخواتي العزيزات "وردة" و"منيرة" و"فيروز".

إلى أخواي العزيزان "رابح" و"عبد الحليم".

إلى أعزّ وأغلى، وأوفى صديقة عرفتها في الكون "رشيدة".

إلى من ساهم في تكويني وتعليمي من الطّور الابتدائي إلى الجامعي "أساتذتي الكرام".

إلى هؤلاء جميعا... أهدي هذا العمل المتواضع.

حسيبة بن لطرش

الإهداء

إلى صديقتي الّتي لا تخون، إلى نور أملي في الحياة

إلى نجمتي وملكتي وضياء عيني، إليك أمّي غاليتي.

إلى من عشقته روحي بلا حدود، وولج به الفؤاد من باب الخلود، إلى ريحانتي في هذا الوجود "أبي الغالي".

إلى أخواي "وليد" و"هشام".

إلى زهرات البيت وشمعات الدّار، إلى حبيباتي "صبيرة"، "حكيمة"، "سعاد"، "أمال"، "سميحة"، "آسيا".

إلى الّذي ساندني وقدّم لي يد العون "شعبان" وأميرته وأميرتي وحبيبة قلبي "ميرة".

إلى ليمونتي الّذي يملأ حياتي بهجة وسرورا "أيمن".

إلى كلّ أفراد العائلة كبيرا وصغيرا دون استثناء.

إلى صديقتي ورفيقة دربي، إلى من هوّنت عليّ صعاب عملي وكانت شريكتي في المذكّرة، "حسيبة".

إلى كلّ من لم يبخل عليّ بدعائه، و ساندني بكلمة أو بسمة صافية من القلب.

إلى هؤلاء جميعا ... أهدي هذا العمل المتواضع.

رشيدة غالم

مقـــدّمة

عرفت السّاحة الأدبية مؤخرا شيوع أنواع سردية تهدف إلى تصوير الحياة الانسانيّة بأبعادها المختلفة، من بينها الرواية الّتي تعدّ من أهمّ الفنون النّثرية المعاصرة، بحيث ساهمت في بناء العمل الفنّي، وقد لقت اهتماما كبيرا من طرف الدّارسين والباحثين بفضل موضوعاتها السّردية المتنوّعة الّتي واكبت الواقع المعاش.

كما تعدّ الرواية متنفس للكتّاب والروائيين نتيجة امتلاكها القدرة على التّأثير في الفرد والمجتمع، بحيث عالجوا من خلالها مشاكلهم، وأبدوا آراءهم، فكانت بذلك مرآة عاكسة للواقع المعاش.

استطاعت الرواية الجزائريّة أن تحتلّ مكانة بارزة، ومرموقة، فهي من أهمّ الأجناس الأدبيّة، الّتي عرفت تحوّلات كبيرة على مستوى الشّكل والمضمون، وهذا راجع إلى تنوّع مواضيع وأساليب كتابتها. بحيث تمكّنت من ابراز وجودها على يد فئة من الروائيين الّذين تمكّنوا من الارتقاء بها إلى أعلى المستويات من خلال اعتمادهم على معالجة مختلف القضايا الّتي تصوّر الواقع المعاش.

ونجد من بين الكتاب والروائيين الجزائريين المعاصرين الّذين وضعوا بصمتهم في هذا المجال، وتميّزوا بالجرأة الفنّية والفكريّة في كتابة الرواية، الروائي "رفيق طيبي" الّذي دوّن مجموعة من الرّوايات، من بينها رواية "ليل الغواية" الّتي اخترناها موضوع بحثنا الموسوم بـ :**"البنية السردية في رواية ليل الغواية" لرفيق طيبي**.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، هو إعجابنا بفنّ الرواية من جهة، ورغبتنا في التطرّق إلى موضوع يعكس الواقع المعاش حاليا، من جهة أخرى. بالإضافة إلى محاولة فهم واستخراج أهمّ التّقنيات السّردية الّتي وظّفها الروائي في روايته الّتي لم تحظ بأيّ دراسة، بحيث حاولنا تتبّع مجريات أحداث هذه الرواية الّتي كانت تعبّر عن الواقع المزري، والمؤلم الّذي نعيشه حاليا.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكاليّة البحث كما يلي :

- **كيف تجلّت عناصر البنية السرديّة في رواية ليل الغواية ؟**

ويتفرّع عن هذه الإشكاليّة مجموعة من التساؤلات الجزئية الّتي نحصرها فيما يلي :

- **ما مفهوم البنية السردية ؟**
- **ماهي أبرز عناصر السّرد التي وظّفها الروائي "رفيق طيبي" في روايته ؟**

➢ **وإلى أيّ مدى وفّق في توظيفها ؟**

اقتضت الإشكاليّة المذكورة اتّباع المنهج البنيوي لأنّه الأنسب والأنجع لتحليل البنية السرديّة في الرّواية كما اعتمدنا على المنهج الوصفي المبني على التحليل لما يستدعيه البحث من ضرورة تعريف، وتحليل أهمّ المفاهيم الواردة فيه.

ومحاولة منّا فكّ شفرات البحث، والسّعي للإجابة عن إشكاليته، استدعى الموضوع تصميم خطّة بحث مكوّنة من مقدّمة، مدخل، وفصلين، وأخيرا خاتمة، أوردنا فيها أهمّ النتائج التي توصّلنا إليها.

جاء المدخل الموسوم بـ: "**مصطلحات ومفاهيم**" متضمّنا مجموعة من العناصر، تطرّقنا فيه للتّعريف بمصطلحات البحث، كمفهوم البنية، ومفهوم السرد، والبنية السردية، وأخيرا الرواية.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ : "**عناصر البناء السردي في الرواية**"، فقسمناه إلى ثلاثة مباحث، تحدثنا في المبحث الأوّل عن بنية الشخصيّة، في حين خصّصنا المبحث الثّاني للحديث عن بنية الزمان، و تطرقنا في المبحث الثّالث إلى بنية المكان.

وجاء الفصل الثّاني المعنون بـ : "**تجليات العناصر السرديّة في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي**" كدراسة تطبيقية تطرّقنا فيه إلى بنية الشّخصية، وكذلك بنية الزّمان، وأخيرا بنية المكان في رواية ليل الغواية.

وفي الأخير أنهينا بحثنا بخاتمة، رصدنا فيها أهمّ النتائج المتوصّل إليها حول تجليّات عناصر البنية السرديّة في رواية ليل الغواية "لرفيق طيبي".

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع الأساس الّتي شكلت عمدة دراستنا، من أهمّها: معجم مصطلحات نقد الرواية "للطيف زيتوني"، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد "لعبد المالك مرتاض"، ورواية ليل الغواية "لرفيق طيبي"، وجماليات المكان "لغاستون باشلار"، وغيرها من المراجع الّتي ساهمت في إثراء هذا البحث.

ولا يخلو أيّ بحث علميّ من الصعوبات والعقبات، فقد وجدنا صعوبة في تطبيق منجزات البنية السّرديّة على الرّواية لقلّة خبرتنا في مجال التحليل الروائي، إضافة إلى كثرة المراجع وتشابكها واختلاف وجهات النظر لدى الدارسين والباحثين في التحديد الدّقيق لمفاهيم المصطلحات.

وفي الأخير نحمد الله عزّ وجلّ على إتمام هذا البحث، ونتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة سامية بقاح على كلّ الملاحظات الدّقيقة، والتوجيهات السّديدة الّتي قدّمتها لنا، فلها منّا فائق الاحترام والتّقدير.

كما نتقدّم بالشكر لكلّ من كانت له يد في مساعدتنا أثناء إنجاز هذا البحث، وكذا نتقدّم بعظيم الشّكر مسبّقا إلى أعضاء اللّجنة المناقشة على تجشّمهم عناء قراءة هذا البحث، وعلى الملاحظات القيّمة الّتي سيقدّمونها حوله.

مدخل

مصطلحات ومفاهيم

سنحاول في هذا المدخل التّعريف بأهمّ المصطلحات المفاتيح الواردة في العنوان، كالبنية، والسرد والبنية السرديّة وأخيرا الرّواية.

1- ماهية البنية السردية :

يعدّ السّرد من أهمّ وأبرز عناصر الرّواية، فهو تقنيّة يعتمدها الروائي في عمله الابداعي، لنقل الأحداث والوقائع إلى القارئ بطريقة إبداعيّة مؤثّرة. وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم البنية، ومفهوم السّرد، وكذا مفهوم البنية السّرديّة.

1-1- مفهوم البنية :

كثيرا ما نسمع بمصطلح "بنية" في البرامج واللّقاءات والمحاضرات، والنّدوات باختلاف مجالاتها المعرفيّة كما يتكرّر استعماله في المقالات والأوراق العلميّة، وفي المؤلّفات والكتب بشكل عامّ.

وممّا هو متعارف لدى المختصّين في علم أصل الكلمات "Etimologie" أنّ لفظ "بنية"، انحدر من أصل لاتيني "Sttuctura" وتعني معنى معماري يشير إلى الطّريقة الّتي يتمّ بها بناء مسرح ما.

فماذا نقصد بمصطلح البنية ؟

أ- مفهوم البنية لغة :

مصطلح "البنية" من المفاهيم الواسعة الّتي نجدها في الكثير من المعاجم، نذكر منها على سبيل المثال ما جاء في كتاب "مختار القاموس" للطاهر أحمد الزّواوي : «ب ن ى : مُشْتَقَّةٌ مِنَ الفِعْلِ الثُّلَاثِي "البني" نَقِيضُ الهَدْمِ بَنَاهُ_ يَبْنِيهِ بَنْيًا، وَبْنَاءُ. وَبُنْيَانًا، وبِنَايَةٌ. وَالبِنَاءُ: المِبْنِيُّ ج. أَبْنِيّة وَالبُنْيَةُ- كَغَنِيَّةٌ-: الكَعْبَةُ لِشَرَفِهَا، وَبَنَى الرَّجُلُ عَلَى أَهْلِهِ. وَبَنَى بِهَا: زَفَّهَا كَابْتَنَى، وَبُنْيَاتُ الطَّرِيقِ بِالضَمِّ: التُّرَهَاتُ، وَتَبَنَّاهُ: اتَّخَذَهُ ابْنًا».[1]

نستخلص من التّعريف السّابق أنّ البنية يقصد بها الشّكل، أو التّركيبة الّتي يكون عليها الشّيء.

[1]- الطاهر أحمد زاوي، مختار القاموس، (د.ط)، الدّار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس (د.ت)، ص 64، 65.

ونجده في موضع آخر «البُنْيَانُ: مَا بَنِي– (البُنْيَةُ): مَا بَنِي ج. بُنَى. وَ(البُنْيَةُ) مَا بُنِيَ جـ بِنَى، وَهَيْئَةُ البِنَاءِ وَمِنْهُ بُنْيَةُ الكَلِمَةِ، أَيْ صِيغَتَهَا، وَفُلَانٌ صَحِيحُ البُنْيَةِ. (البِنيَةُ): كُلُّ مَا يُبْنَى، وَتُطْلَقُ عَلَى الكَعْبَةِ. (البِنْيَةُ) بُنَيَّةُ الطَّرِيقِ : طَرِيقٌ صَغِيرٌ يَتَشَعَّبُ مِنَ الجَادَةِ».[1]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ مفهوم البنية، جاء بمعنى التّشييد والبناء والتّركيب.

كما ذكرت لفظة البنية في القرآن الكريم في أكثر من موضع، يقول الله تعالى:﴿**فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ**﴾. **[سورة الكهف، الآية: 21]**.

وقوله تعالى أيضا ﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينْ**﴾[سورة التوبة: الآية 109].

وبهذا فإنّ البنية ضرب من الانتظام والشّكل في ميادين وأحوال مختلفة بحسب المجال المعرفي الّتي قد ترد فيه، وبها يتمّ معرفة الملامح العامّة للشّيء الّذي يتمّ صنعه من مصادر مختلفة، سواء كان الشّيء المبني كائنا حيّا أو جمادا.

ب–اصطلاحا :

إذا رجعنا إلى أصل كلمة البنية، فإنّنا نجدها تحمل معنى المجموع، أو الكلّ المؤلّف من عناصر متماسكة يتحدّد من خلال علاقته بما عداه، وبهذا تعدّ البنية نظاما أو نسقا « من المعقوليّة الّتي تحدّد الوحدة الماديّة لشيء كذلك تعتبر هي القانون الّذي يفسّر الشّيء ومعقوليّته متجاوزة بذلك اعتبارها صورة الشّيء أو هيكله أو التّصميم الكلّي الّذي يربط أجزاءه»،[2] وعلى هذا الأساس، فالبنية تقوم على مبدأ عام يخضع لقوانين خاصّة.

ويطلق مصطلح البنية عموما على كلّ نظام يصاغ من أجل خلق وجود ما، ويشكّل هذا النّظام طبعا من جملة عناصر مكوّنة تربطها علاقات معيّنة،[3] أي أنّ البنية نظام يتكوّن من مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، فهي « بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الدّاخليّة، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأيّ

[1]– الطاهر أحمد زاوي، مختار القاموس، ص 92.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– ينظر: مرشد أحمد، البنية والدّلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ط1، الأوطسي عمّان، الأردن، 2005، ص 36.

عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلّا في إطار علاقته في النّسق الكلّي الّذي يعطيه مكانته في النّسق، فمفهوم البنية مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيأة بنائه، وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلّا بتحقيق التّرابط والتّكامل بين عناصره».[1]

فمصطلح البنية لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه من البنيويّة الّتي ظهرت كمنهج نقديّ. والبنية نظام تحويليّ، يتكوّن من مجموعة من العناصر، وأيّ عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلّا في إطار علاقته في النّسق الكلّي الّذي يشمل على قوانين خاصّة، وطبعا دون اللّجوء إلى عناصر خارجيّة.

ونجد تعريفا لعالم النّفس السويسري، المشهور **"جان بياجيه"(Jan Biagi)**، يقول: «البنية هي نسق من التّحوّلات، له قوانينه الخاصّة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميّزة للعناصر، علما بأنّ من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدّور الذي تقوم به تلك التّحوّلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التّحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النّسقَ، أو أن تهيب بأيّة عناصر أخرى تكون خارجة عنه»،[2] أي أنّ البنية تحمل طابع النسقية والنّظام، وكذلك دائمة التحوّل.

ويرى **"ليفي ستراوس"**: **(levi Strauss)** «أنّ البنية عمل- أوّلا وقبل كلّ شيء- طابع النسق أو النّظام، فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر»[3] ، وعلى هذا الأساس فالبنية تتكوّن من مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها، وأيّ تحوّل في عنصر من عناصرها يؤدّي إلى خلل في باقي العناصر الأخرى.

نستنتج من خلال التعريفين السّابقين أنّ، البنية عند جان بياجيه **(Jan Biagi)** هي نسق من العناصر الّتي تنتظم فيما بينها، وتترابط وفق علاقات خاصّة تتميّز بثلاث خصائص، هي: الكليّة، التحوّلات التّنظيم الذّاتي.[4]

---

[1]– مرشد أحمد، البنية والدّلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص 36.

[2]– زكريا إبراهيم، مشكلات فلسفيّة (مشكلة البنية وأضواء على البنيويّة)، (د.ط)، مكتبة مصر، ص 30.

[3]–المرجع نفسه، ص 31.

[4]– ينظر: بسمة زحاف، بنية جان بياجيه التّكوينيّة، قراءة في مرجعيّتها الفكريّة، مج 2، ع1، مخبر الموسوعة الجزائريّة، باتنة، الجزائر، مارس، 2020 ص 92.

أمّا ليفي ستراوس **(levi Strauss)**، فقد ربط مفهوم البنية بالنّموذج، أو النظام الّذي يتكوّن من عناصر تحكمها صفات وعلاقات مشتركة.

وخلاصة القول، فإنّه لا يمكن تقديم تعريف واحد لمصطلح "البنية"، فقد اختلف مفهوم البنية باختلاف اتجاهات الدّارسين والباحثين، وبهذا تعدّدت المفاهيم والتّعريفات العلمية حولها، ولكنّها تتّفق في أنّ البنية تتسّم بالانتظام والوحدة الذّاتية، بالإضافة إلى أنّها نسق من العناصر الّتي تترابط فيما بينها وفق علاقات خاصّة.

1-2- مفهوم السرد :

أ- لغة :

للسّرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللّغويّ، وقد جاء في لسان العرب أنّ السّرد: «تَقْدِّمَةُ الشَّيْءِ إِلَى الشَّيْءِ، تَأْتِي بِهِ مُتَّسِقًا بَعْضَهُ إِثْرَ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا، وَقِيلَ سَرْدُ الحَدِيثِ وَنَحْوَهُ، يَسْرِدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ، وَفُلَانٌ يَسْرِدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جَيِّدَ السِّيَاقِ لَهُ، وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ -صَلَّى الله عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- لَمْ يَكُنْ سَرْدُ الحَدِيثِ سَرْدًا، أَنْ يُتَابِعَهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ ».[1] ويقصد هنا بأنّ السّرد تتابع الحديث، كما أنّه يتعلّق بجودة السّياق.

ب-اصطلاحا :

باعتبار السّرد خطاب غير متحيّز، نجد له العديد من التّعريفات، وإذا حاولنا التّدقيق فيها نجد شتّى هذه التّعريفات تتركّز في كونه طريقة تروى بها القصّة، ويعدّ "**جيرار جينات**" **(Gerard Genet)** من بين الدّارسين والباحثين الّذين تأصّل المصطلح على يديه، وقد عرف السّرد بأنّه: « عرض لحدث، أو متوالية من الأحداث، حقيقيّة أو خياليّة بواسطة اللّغة »،[2] أي أنّ السّرد هو كلّ تعبير ووصف لأحداث واقعيّة أو خياليّة من الحكاية بلغة شفهية، أو مكتوبة يحاول من خلالها المبدع نقل مجرياتها إلى المتلقي.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د، ط)، ج2، دار صادر، بيروت، لبنان، (د- ت)، ص 211.

[2]- جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، (د.ط)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000م، ص45.

ويعرّفه "**سعيد يقطين**" في قوله: «هو فعل لا حدود له، يتّسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد، وحيثما كان»،[1] وبالتالي فالسّرد لانجده في الخطابات الأدبيّة فقط وإنّما يشمل حتّى الخطابات غير الأدبيّة يستخدمه الانسان في كلّ مكان، وفي كلّ ومان.

ويرى "**رولان بارث**"**(R.Barths)** أنّ السّرد هو: « فعل لاحدود له، فالكلام الملفوظ يمكن أن يدعّم السّرد شفويا، أو مكتوبا عبر الصّورة ثابتا أو متحرّكا، والسّرد حاضر في الأسطورة الخرافيّة، كالمثل، الحكاية، القصّة القصيرة، الملحمة التراجيديا، المأساة... »،[2] ويوضح لنا هذا القول أنّ السّرد مصطلح يتسّم بالشمولية، فهو حاضر في كلّ الأجناس الأدبيّة، في القصّة، والرواية، والأسطورة، والملحمة، وحتّى في التاريخ.

أمّا الشكلانيون الرّوس فيعتبرن السّرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشّخصيّات، والمتلقّي هو الرّاوي وهذا يقضي إلى أن جوهر العمليّة السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقيّة أو الخياليّة، أي الطّريقة الّتي تمّ بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعباتها.

ونشأت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السّرديّة الّتي تبحث في مكوّنات البنية السّرديّة للخطاب من راو ومروي له، وتعنى بظواهر الخطاب السّردي أسلوبا وبناء ودلالة أي أنّها تحيلنا إلى مجموعة الصّفات المتعلّقة بالسّرد والأحوال الخاصّة به.[3]

وخلاصة القول فالسّرد هو الطريقة الّتي يقدّم بها الأديب عمله الابداعي، إذ يصف ويصوّر كلّ مجريات الأحداث بطريقة إبداعية مشوّقة، وعلى هذا الأساس فالسرد جوهر كلّ عمل فنيّ روائي.

1-3-مفهوم البنية السردية :

تعدّ البنية السّرديّة قرينة البنية الشّعريّة والدراميّة، وهي العلم الّذي يبحث عن صياغة نظريّات العلاقات في النّص السّردي والقصّة والحكاية.

[1] - سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدّمة للسّرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1997، ص19.

[2] - رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، بيروت، 1998، ص89.

[3] - ينظر ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السّرديّة في كتاب الامتاع والمؤانسة، وزارة الثّقافة الهيئة العامّة السّوريّة للكتاب، ص 12، 13.

وقد تعرضت في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة ومتنوّعة، فالبنية السّرديّة عند **"فورستر"** (Vorster) مرادفة للحبكة، وعند **"رولان بارت"** (R.Barths) تعني التعاقب أو التتابع والسببيّة أو الزمان والمنطق في النّصّ السّردي وعند "أدوين موير" تعني الخروج عن التّسجيلة والسّببيّة، وعن الشّكلانيين تعني التّغريب وعند سائر البنيويّين تتّخذ أشكالا متنوّعة، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سرديّة متعدّدة الأنواع تتعدّد بتعدّد الأنواع السّرديّة، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنيّة في كلّ منها[1]. أي أنّ البنية السّرديّة ارتبطت بمفاهيم عدّة كالحبكة والتّتابع...وليس لها بنية واحدة.

وخلاصة القول، فإنّه من غير الممكن، أو من الصّعب إيجاد مفهوم محدّد للبنية السّرديّة، نظرا لتنوّع وتعدّد الدّراسات، والآراء حول هذا المفهوم ، بحيث لم تتوقّف على مفهوم واحد.

وتتّجه الدّراسات إلى البحث في مكوّنات البنية السّرديّة المؤلّفة من راو ومروي ومروي له، إذ يعرّف الرّاوي بأنّه الشّخص الّذي يروي حكاية ما ويخبر عنها سواء كانت حقيقيّة أم خياليّة، ولا يشترط أن يتّخذ اسما معيّنا فقد يكتفي بأن يتمتّع بصوت أو يستعين بنظير ما، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته إزاء العالم المتخيّل الّذي يكوّنه السّرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدّراسات السّرديّة.

أي أنّ البنية السرديّة هو تناسق وتماسك مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها، بحيث حذف أيّ عنصر من عناصرها يؤدي إلى حدوث خلل في العمليّة السّرديّة.

[1] – عبد الرحيم الكردي، البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005م، ص 18.

مدخل : ـــ

---

[1] _ ابن منظور لسان العرب، انتاج المستقبل الالكتروني، بيروت، 1995، ص 280- 282، مادة (روى).

[2] _ المصدر نفسه، ص 283.

تَسْمِيَةِ الشَيْءِ بِاسْمِ غَيْرِهِ لِقَرْبِهِ مِنْهُ، وَالرِوَايَةُ أَيْضًا البَعِيرُ أَوْ البَغْلُ أَوْ الحِمَارُ يُسْقَى عَلَيْهِ المَاءُ، وَالرَّجُلُ المسْتَقِي أَيْضًا رِوَايَة...وَيُقَالُ رَوَى فُلَانٌ فُلَاناً شِعْرًا إِذَا رَوَاهُ لَهُ مَتَى حَفِظَهُ لِلْرِوَايَةِ عَنْهُ».[1]

يتّضح لنا من خلال التعاريف السّابقة، أنّ المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجملها : عمليّة الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء"، أو الرّوحي "النّصوص والأخبار"، وكلا النّوعين ذو أهمّيّة في حياة العربي، من أجلهما يحلّون ويرتحلون، فقد كانت رواية الشّعر الضّرورة اللّازمة لكلّ شاعر، كما كانت الرّواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

ب- اصطلاحا :

نجد أنّ هناك مجموعة من التّعاريف من بينها ما أشار إليه عبد "الملك مرتاص" في أمر صعوبة تعريف الرواية لكونها زئبقيّة المفهوم يقول «والحقّ أنّنا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الردّ عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة».[2]

والسّؤال الّذي يعنيه مرتاص هو : ما مفهوم الرّواية؟

وقبله نجد "ميخائيل باختين" الّذي يرى أنّ تعريف الرّواية عرف إشكالا بسبب تطوّرها الدّائم، أي أنّه من الصّعب إيجاد تعريف للرّواية نظرا لسيرورتها المتجدّدة، واللّانهائيّة.

وعلى هذا الأساس فصعوبة تعريف الرّواية تستدعي منّا ذكر بعض التّعاريف لبعض الدّارسين، فنجد منهم من قال بأنّها: «هي رواية كلّيّة وشاملة وموضوعيّة أو ذاتيّة، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التّعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطّبقات المتعارضة».[3]

فهي فنّ نثري تخيّلي طويل نسبيّا، مقارنة بفنّ القصّة، وهناك من قال بأنّها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة، والحكاية في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع وتعكس مواقف إنسانيّة، وتصوّرها بالعالم من لغة مشاعرية وتتّخذ من اللّغة النّثريّة تعبيرا لتصوير الشّخصيّات، والزّمان والمكان والحدث.

---

[1]- ابن منظور لسان العرب، انتاج المستقبل الالكتروني، ص 183.

[2]- مرتاض عبد المالك، الرّواية جنسا وأدبا، مجلّة الأقلام، وزارة الثّقافة والاعلام، بغداد 1986، ص 124.

[3]- العربي عبد الإله، الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص 31.

أي أنّ الرواية والأسطورة والحكاية أجناس أدبيّة تشترك في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع، وتعكس مواقف إنسانيّة وتتّخذ من النّثر وسيلة للتعبير، فالرّواية نوع من أنواع السّرد، وهي فنّ نثريّ يتناول مجموعة من الأحداث الّتي تنمو وتتطوّر. وتمثّلها مجموعة من الشّخصيّات، كما تشغل حيّزا طويلا من الزّمان. وهي أوسع من القصّة من حيث الأحداث والشّخصيّات، وتتفرّع إلى أنواع متعدّدة، كالرّوايات العاطفيّة، الفلسفيّة، النّفسيّة الاجتماعيةّ والتّاريخيّة.

وخلاصة القول، فإنّ الرّواية تبقى المرآة العاكسة لمظاهر الواقع، كما أنّها تعتبر ضربا من الخيال النّثري يكون مجسّدا في ابداع الكاتب دون عزل القارئ الّذي تكون موجّهة إليه، وقد قيل بأنّ الرّواية هي الحياة نظرا لإلمامها بحياة الفرد والمجتمع في مختلف مجالات الحياة، و كذا ارتباطها والتصاقها الشّديد بالواقع المعاش.

الفصل الأول

عناصر البناء السردي في الرّوايـة

- المبحث الأول: بنية الشخصية
- المبحث الثاني: بنية الزمن
- المبحث الثالث: بنية المكان

سنحاول في هذا الفصل التطرّق إلى عناصر البناء السّردي في الرواية، وهي الشخصيات، والمكان والزمان وسنبيّن مفهوم كلّ عنصر على حدى، سواء المفهوم اللّغوي، أو المفهوم الاصطلاحي، بحيث سنركّز على آراء بعض الدّارسين والباحثين في هذا المجال.

فالعناصر السّابقة، أي الشخصية، والمكان والزمان لها دورا مهما في تشكيل بنية السّرد، فهي مترابطة فيما بينها، وكل عنصر من هذه العناصر ضروري لمعالجة الآخر، فالشّخصيّة هي أحد أعمدة الحبكة الروائية والعنصر الحاسم الذّي من دونه لا تنبني الرواية. والمكان من العناصر المهمّة في بناء الرواية، ويعدّ عنصرا أساسيا تروى حوله الأحداث وتتطوّر، فكل رواية تعتمد على مجموعة من الأمكنة لتصوير الأحداث وإبراز دور الشخصيات التي تقوم بمجريات هذه الأحداث. أمّا الزمان، فهو مهم في نسج ، وسير أحداث الرواية ووقوعها.

وتتمثّل العلاقة المحوريّة بين هذه العناصر في أنّ الشّخصيّة هي محرّك الأحداث الّتي تجري في مكان معيّن وخاضعة لزمان معيّن أيضا.

وعلى هذا الأساس سنحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشخصيّة ؟ وما هي أنواعها ؟
- ما مفهوم المكان ؟ وما هي أنواعه ؟
- ما مفهوم الزمان ؟ وما هي أقسامه ؟ وفيما تتمثّل المفارقات الزمنية ؟

المبحث الأول: بنية الشخصية :

1-مفهوم الشخصية :

أ-لغة :

ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: « شَخْصٌ: الشَّخْصُ : سَوَاء الانْسَانُ إِذَا رَأَيْتَهُ مِنْ بَعِيدٍ وَكُلُّ شَيْءٍ رَأَيْتَ جُسْمَانَهُ فَقَدْ رَأَيْتَ شَخْصَهُ، وَجَمْعَهُ : الشُّخُوصْ وَالأَشْخَاصْ، وَالشُّخُوصْ : السّيْرُ مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ وَقَدْ شَخَّصَ يُشَخِّصُ شُخُوصًا، وَأَشْخِصَتُهُ أَنَا وَشَخْصُ الجُرْحِ : وَرَمَ، وَشَخَّصَ شَخْصَ بِبَصَرِهِ إِلَى السَّمَاءِ ارْتَفَعَ وَشَخَصَتْ الكَلِمَةُ فِي الفَمِّ : إِذَا لَمْ يَقْدِرْ عَلَى خِفْضِ صَوْتِهِ بِهَا، وَالتَّشْخِيصِ : العَظِيمْ الشَّخْصُ، بَيْنَ الشّخَاصَةِ وَأَشْخَصَتْ هَذَا عَلَى هَذَا إِذَا أَعْلَيْتَهُ عَلَيْهِ».[1]

وورد في مختار القاموس: «ش خ ص: الشَّخْصُ سَوَاء الانْسَانُ وَغَيْرِهِ تَرَاهُ مِنْ بَعْدِ ،ج. أَشْخَصَ وَشُخُوصٌ وَأَشْخَاصٌ، وَشَخَاصٌ ...وَشَخَصَ إِلَى بَلَدٍ : ذَهَبَ. وَأَشْخَصَهُ : أَزْعَجَهُ».[2]

وجاء في المعجم الوسيط : «أَنَّ الشَّخْصِيَّةَ صِفَاتٌ تُمَيِّزُ الشَّخْصُ عَنْ غَيْرِهِ وَيُقَالُ : فُلَانٌ ذُو شَخْصِيَّةٍ قَوِيَّةٍ ذُو صِفَاتٍ مُتَمَيِّزَةٍ، وَإِرَادَةٍ وَكَيَانٍ مُسْتَقِلٍّ»،[3] أي أنّ الشخصيّة هي مجموعة من الصفات الّتي تميّز الشّخص عن غيره.

يتضّح من خلال التعاريف اللّغوية السّابقة أنّ الشّخصيّة اشتملت عدّة مفاهيم منها: الخروج من موضع إلى غيره، الارتفاع، الانسان، أو صفة تميّز الشّخص عن غيره.

ب-اصطلاحا :

الشّخصيّة مفهوم متداول في الاصطلاح اليومي، حيث يقال عادة إنّ فلان شخصيّة، والمقصود بذلك مجموع المميّزات والخصائص الجسمانيّة والمرتبطة ببنائه السيكولوجي والاجتماعي، وتلعب الشخصية دورا كبيرا في بناء القصّة، فمن خلالها يمكن لنا تبيان المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للقصّة أو الرّواية أو المسرحيّة وغيرها.

---

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتلب العين، ج2، ص313، (باب الشين)

[2] –الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس،(د.ط)، الدار العلمية للكتاب، ليبيا، (د.ت)، ص 325.

[3] – ابراهيم مصطفى، وآخرون ، المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدّوليّة، القاهرة، مصر، 2005، ص475.

فالشّخصيّة هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابيا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيّات بل يكون جزء من الوصف، فهي عنصر مضوع مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الّذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.[1]

ونلاحظ هنا، أنّ الشّخصيّة هي المحرّك الرّئيس لأحداث الرّواية، أي أنّها لا تعتبر الشّخصيّة شخصيّة محرّكة إن لم تقدّم أيّ دور في مجريات أحداث الرّواية.

فلا وجود للشّخصيّة خارج عالم الرّواية، والراوي ينسب إلى شخصيّات روايته أقولا وأفعالا وميولا ومشاعرا لم يذكرها التاريخ، فلكلّ شخصية دور والأدوار في الرّواية متعددة ومختلفة، وعل هذا الأساس «فالشّخصيّة تكون رئيسيّة أو ثانويّة أو صوريّة، حاضرة أو غائبة، متطوّرة (تتغيّر أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها)، أو غير متماسكة، مسطحة (صفاتها محدّدة وأفعالها مرسومة أو متوقّعة) أو مختلفة (مستديرة: متعدّدة الأبعاد) قادرة على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها».[2]

و تحتل الشخصية موقعا مركزيا في بنية الشّكل الرّوائي، وتعتبر أحد مكوناته الأساسيّة الّتي تصوّر المجتمع الإنساني بصفة عامّة.

ونجد أنّ الشّخصيّة الرّوائيّة تلعب دورا مهما داخل السّرد، فقد وردت العديد من التّعريفات حولها، من أجل ضبطها، بحيث لا يمكن أن نجد قصّة، أو رواية واحدة في العالم خالية من الشخصيّات.

فأرسطو مثلا، يرى «أنّ الشّخصيّة ليست بذات ثقل في العمل الفني إن لم يكن هامشيّا، إنّ التّراجيديا ليست محاكاة للأشخاص بل للأعمال والحياة».[3]

والشّخصيّة هذا العالم الّذي تتمحور حوله كلّ الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشّخصية هي مصدر إفراز الشر في السّلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي الّتي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، أي أنّ الشّخصية هي العنصر المحرّك للأحداث.

---

[1]- ينظر: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السّرديّة في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري سلبي)، ط1، الجيزة، 2009، ص75.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 113.

[3]- أرسطو، فنّ الشّعر، تر: عبد الرحمان بداوي، (د، ط)، دار الثّقافة بيروت، 1973م، ص 50.

ويعتبر جنيت الشّخصيّة أثرا من آثار الخطاب، ولكنّها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية، وهو يفضل دراسة الوسائل الّتي يستخدمها الخطاب في رسم الشّخصيّة، أي التّشخيص، بدل دراسة الشّخصيّة مباشرة.

أما عزيماس، فيستخدم بدل من مصطلح الشّخصيّة مصطلحين متكاملين هما العامل والممثّل، وهو يدرس الشّخصيّة انطلاقا من ستّة أدوار ثابتة ممكنة (العوامل)، وقد تشمل الشّخصيّة دورين أو أكثر، وقد يمثّل الدّور الواحد أكثر من شخصيّة واحدة. [1]

ويمكن تصنيف الشّخصيّات انطلاقا من معايير لا حصر لها : من خلال طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث (بطل، خائن) أو انسجامها مع الأدوار (المدّعي، العذول، السّاذج، المرأة العفويّة)، أو تمثيلها لبعض عوامل الاتصال (المرسل، الذات، الموضوع...إلخ).

ونجد أنّ معظم الباحثين خلطوا مفهوم الشّخصيّة بالشّخص، أي ينظرون إلى الرّواية كأنّها شخص حيّ موجود خارج الحكاية، بالرّغم من أنّها فتاج اللغة، ولا وجود لها إلّا في إطار الكلمات الدّالة عليها.

ففي قصر الشّخصيّة على البؤرة السّرديّة : (الرّؤية أو وجهة النّظر) : شجّع على ذلك تحوّل الشّخصيّة في الرّوايات المتأثّرة بدوستوفسكي وجويس إلى نوع من الوعي الذّاتي الّذي يقدّم رؤى مغلقة بالشّك تكشف طاقات الشّخصيّة الدّاخليّة أكثر ممّا نقدّم واقعها. [2]

وفي قصرها على الصفات المسندة إليها، على الرّغم من أنّ العلاقة مؤكّدة بين الشّخصيّة وصفاتها، إلا أنّه يمكن إيجاد تشابه بين الصّفات والأفعال من دون أن يتشابه أصحابها.

ونجد أنّ قصر الشّخصيّة على الصّفات المسنّدة إليها يكون نتيجة ميل النّقد البنويوي إلى حصر الشّخصيّة بالصّفات، أي بالخاصيات الجامدة الّتي ينسبها إليها النّص. [3]

أمّا في قصر الشّخصيّة على عالمها النّفسي، مع أنّ عالم الشّخصيّة النّفسي ليست فيها ولا في ما ينسب إليها من صفات وأفعال، بل هو نتاج شكل من أشكال العلاقة بين الجمل اللّغويّة، ويعود هذا الأمر إلى وجود

---

[1] – ينظر: عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائريّة المعاصرة، (د، ط)، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب الجزائر، 1990، ص 69.

[2] – ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 114.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

مفهوم للحتميّة النّفسيّة يجعل القارئ يرى علاقات سببيّة بين بعض الجمل.[1]

نستخلص من خلال كلّ ما سبق أنّ الشّخصيّة عنصرا مهم ومحوريا في العمل الابداعي، فهي المحرّك الأساس للأحداث في الرواية، وقد أجمع الدّارسون والباحثون أنّه من المستحيل أن نجد، بل أن نتصوّر رواية أو قصّة بدون شخصيات.

2- أنواع الشخصيات :

هناك تقسيمات عديدة للشخصية، وهي تختلف فيما بينها من خلال الدور الّذي تشارك وترتبط به في الرواية ، و بهذا يمكن تقسيمها إلى:

أ- الشخصيات الرئيسية :

الشّخصية الرئيسية التي لها الدّر الأساس في الرواية، فهي « الّتي تتمحور على اهتمام المتلقي، وهي الّتي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتحمل على التأثير في القارئ، وهي الشخصيات التي تلعب أدوارا مهمّة، أي أنّها تؤدي المهمات الرئيسية في الرواية، تجعل القارئ يتتبّع الأحداث بشوق، وإذا نظرنا إلى ظهورها مقارنة بغيرها، يمكننا تسميتها بالشّخصيّة الطاغية»،[2] أي أنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة هي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يمنحها حضورا طاغيا، كما تحظى بمكانة كبيرة، بحيث أنّ نسبة تواجدها في المتن الروائي يحظى بنسبة تفوّق غيرها.

ويرى الباحث مرشد أحمد، أنّ النّص الروائي يتشكّل من جهتين، الأولى في الأحداث المتنوعة الّتي نجد أنّ لها فاعلية مؤثّرة في المتلقي، والثّانية من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث حتى لا يكون هناك خلط بين الشخصيات على المتلقي. ونجد أنّ الراوي يعمد إلى منح كل شخصية اسما، هذا الأخير الّذي يميزها عن بقية الشخصيات.[3]

ويمكن تسمية الشخصية الرئيسيّة بالشّخصيّة المحوريّة، أو الشّخصيّة البطلة، بحيث تدور حولها معظم أحداث الرّواية.

---

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص 115.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، مكتبة لبنان، ص 115

[3]- ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط1، الأوطس، عمان، الأردن، 2005، ص 36.

فهي «الشّخصيّة الفنّية التي يصطفيها القاص لتمثّل ما يريد تصويره، أو التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشّخصيّة الفنيّة المحكم بناؤها باستقلاليّة في الرّأي، وحريّة في الحركة داخل مجال النّص القصصي»،[1] أي هي النّموذج الّذي يشكّله الرّوائي من خلال الدّور الموكّل إليها سواء أكان تصويرا أم تعبيرا، وفي ذات السّياق تعتبر الشّخصيّة الرّئيسيّة الدّائرة المحيطة بالواقع، «فهي الّتي تدور حولها الأحداث، وتظهر أكثر من الشّخصيّات الأخرى، ويكون حديث الشّخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أيّ شخصيّة عليها».[2]

وتبقى الشّخصيّة الرّئيسيّة محلّ اهتمام الرّوائي، بحيث يركّز عليها، ويوليها عناية كبيرة، كما تحظى باهتمام الشّخصيّات الثّانويّة في الرّواية لأنّها محرّك العمل الروائي.

ب–الشخصيات الثانوية :

تقوم الشّخصيّة الثّانويّة بدور العامل المساعد لربط الأحداث في الرّواية، فتعمل على إكمال صورة الرّواية فهي «تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشّخصيّة الرّئيسيّة، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار الّتي يطّلع عليها القارئ».[3]

ويأكّد لنا "عبد الملك مرتاض" أنّه لا يمكن فصل الشّخصيّات الرئيسية عن الثانويّة من خلال قوله: «لا يمكن أن تكون الشّخصيّة المركزيّة في العمل الرّوائي إلّا بفضل الشّخصيّات العديمة الاعتبار، فكما أنّ الفقراء هم الّذين يصنعون مجد الأغنياء، فكأن الأمر كذلك ها هنا»، [4] فالشخصيّة الثانوية تكون مساندة للشّخصيّة الرئيسية، كما تشارك ، وتساهم في تحريك الأحداث في الرواية.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الشّخصيّة الثانويّة لها عدّة مهام وأدوار، بحيث تكون مساعدة ومساندة للشّخصيّة الرئيسة أحيانا ومعارضة لها أحيانا أخرى، فلا يؤثر وجودها أو غيابها في فهم العمل الرّوائي، باعتبارها تقوم بأدوار محدّدة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيّة الرئيسية، فهي بمثابة مكمّل لها.

---

[1]– أحمد شريط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

[2]– عبد القادر أبو شريقة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النّص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان، الأردن، 2008، ص 135.

[3]– المرجع نفسه، ص 135.

[4]– عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية بحث في تقنيات السّرد، (د، ط) سلسلة كتب يصدرها الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، ص 89– 90.

المبحث الثّاني : بنية الزمن :

يعدّ الزمن من أهمّ مكونات العمل الابداعي، ولا يمكن الاستغناء عنه، وخاصّة في الروايّة، أو القصّة فهو عنصر من عناصر العمل السّردي، وقد تعدّدت مفاهيمه، و لهذا سنتطرّق في هذا العنصر إلى تعريف الزمان و كذا سنتعرّف على أهمّ أقسامه.

1- مفهوم الزمن :

أ-لغة :

هو أحد العناصر المكوّنة للرواية الّتي تعدّ من أكثر الفنون الأدبيّة التصاقا به، وهو القطب الأحادي الّذي تستند به حلقات النّصوص المكانية.

وقد عرّفه ابن منظور بقوله : «اسْمٌ لِتَقْلِيلِ الزَّمَانِ أَوْ كَثِيرِهِ...الزَّمَانُ زَمَانُ الرَّطْبِ وَالفَاكِهَةِ، وَزَمَانِ الحَرِّ وَالبَرْدِ، وَيَكُونُ الزَّمَنُ شَهْرَيْنِ إِلَى سِتَّةِ أَشْهَرٍ، وَيَقَعُ الزَّمَنِ عَلَى الفَصْلِ مِنْ فُصُولِ السَّنَةِ وَعَلَى مُدَّةِ وِلايَةِ الرَّجُلِ وَمَا أَشْبَهَهُ، وَأَزْمَنَ الشَّيْءِ طَالَ عَلَيْهِ الزَّمَانُ، وَأَزْمَنَ بِالمِكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَانًا»،[1] أي أنّ الزّمان هنا ارتبط بمعنى الفترة والوقت.

وجاء في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: « الزَمَنُ- مِنَ الزَّمَانِ، وَالزَّمَنُ وَالزَمَانَةُ، وَالفِعْلُ زَمَنُ يَزْمِنُ زَمَنًا وَزَمَانَةُ وَالجَمِيعُ : الزَمَنُ فِي الذَكَرِ وَالأُنْثَى، وَأَزْمَنَ الشَيْءِ التِي طَالَ عَلَيْهِ الزَمَانُ».[2]

كما جاء تعريفه في قاموس المحيط بأنه: «جَمْعُ أَزْمَانٍ وَأَزْمِنَةٌ وَأَزْمَنَ بِالمِكَانِ أَقَامَ بِهِ زَمَانًا وَالشَيْءُ أَطَالَ عَلَيْهِ الزَّمَنُ ».[3] ومعنى الزمان هنا، هو البقاء بالمكان مدّة زمنيّة معيّنة.

يتضّح من خلال التّعريفات اللّغويّة السّابقة أن الزمن ارتبط بمفاهيم متعلقة بالوقت، العصر، فترة من الفترات، الإقامة، المكوث.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، (د، ط)، مج 13، دار صادر، بيروت- لبنان، (د، ت)، ص 199، مادة (زمن).

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: داوود سلوم، ج2، باب (الزاي)، ص 195.

[3]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 720، مادة (زمن).

ب–اصطلاحا :

يعدّ مصطلح الزمن من بين المصطلحات الّتي يصعب تحديد مفهومه، ويعد من أهمّ المرتكزات التي يقوم عليها النّص السّردي، ويتجسد مفهومه على أنه «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».[1]

ويعرفه "برنس" (Bruns) بأنه: «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة والرتب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها، بين القصة والخطاب. أما زمن الحكاية فهو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في تسلسلها الطبيعي في الواقع المفترض، أو عبارة أخرى فإن زمن القصة يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»،[2] فالزمن هو مجموعة العلاقات الزمنية الّتي تربط الأحداث المحكية بعمليّة حكايتها.

ومنه أيضا : «يزخى الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل حركة من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشتم رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا محتشدا في تسييب الإنسان وتجاعيد وجهه، وسقوط شعره».[3]وفي هذا القول توضيح بأنّ الزمن وهمي غير مرئي ولا محسوس.

أما رولان بارت، فقد عد: «الفعل الماضي المشتق من الفرنسية إلى الدارجة وهو حجر الزاوية في السرد لم تعد مهمة التعبير عن الزمن بل إيصال حقيقة إلى نقطة ما ».[4]

كذلك، يمكن تعريف الزمن بأنّه « الكلّ المركب من ماضي وحاضر ومستقبل، فهو ينضم لبنية ثلاثية وهي الماضي والحاضر والمستقبل كون الحياة سلسلة متصلة من الأمس واليوم والغد»،[1] ويقصد به بأنّ الزمن مرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1]– عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص 200.

[2]– ركان الضّفدي، الفنّ القصصي في النّثر العربي حتّى مطلع القرن الخامس هجري، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، وزارة الثّقافة، دمشق، 2011، ص 340.

[3]– المرجع السّابق، ص 192، 193.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ط1، المركز الثّقافي العربي، 1990، ص 111.

وخلاصة القول، فالزمن عنصر فعّال لا يمكن الاستغناء عنه، فهو تسلسل للأحداث، وتقدم لها بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى، هذا التقدم يبدأ من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل.

2- أقسام الزّمن :

قسّم الدّارسون الزمن إلى :

2-1-أزمنة خارجية :

وذلك مثل ما نجده عند تودروف، فالزمن الخارجي، هو زمن السرد، الّذي هو زمن تاريخي، وزمن الكتب وهو الظروف التي كتب فيها الروائي وزمن القارئ، وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعدّ القراءة بناء النص.[2] ومنه يمكننا القول أنّ السياق الخارجي المحيط بالنص متعلّق بالزمن الخارجي، ويسمّى أيضا الزمن الموضوعي أو الطبيعي ويضم مستويات زمنية تتصل بخارج النص، مثل زمن الكتابة الذي يستغرقه الكاتب في انجاز عمله وزمن القراءة الذي يستغرقه القارئ في قراءة القصة، اضافة الى أزمنة خارجية مختلفة، كالأوضاع التاريخية العامة المحيطة بالكتاب.

ب- أزمنة داخلية (نفسية) :

وهو الزمن «التخيلي، زمن السرد ويرتبط بداخل النص القصصي متمثلا في الفترة الزمنية، التي جرت فيها أحداث القصة والمدة الزمنية للقصة، وترتيب أحداثها وتزامنها»،[3] وبهذا فالزمن الدّاخلي، هو الفترة الّتي تدور فيها الأحداث، والمدّة التي تستغرقها أحداث القصة .

ويمكننا القول أن العالم التخيلي، وما يجري على متن الرواية يختصّ بها الأزمنة الدّاخلية لأنه في الأصل يقصد به « الفترة الّتي تدور فيها الأحداث مدة القصة، وترتيبها، وعلى هذا الأساس من الصّعب أن نعثر على سرد خال من الزمن، فالعصر الزمني يستحيل إهماله، والقصة لابد لها أن تنتظم في زمن معين، ماضي أو حاضر أو مستقبل فالعمل الأدبي وليد الحاضر قد يشرف المستقبل، فالعمل وفي نفس الوقت يعود إلى الماضي وهذا

---

[1]- سيزا القاسم، القارئ والنّص (العلامة والدّلالة)، (د، ط)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م، ص 86.

[2]- ينظر: تودوروف، مفاهيم سرديّة، ط1، عبد الرّحمان سريان، منشورات الاختلاف المكتبة الوطنيّة، الجزائر، 2005، ص 110.

[3]- فوزي عمر حدّاد، دراسات نقديّة في القصّة الليبيّة، ط1، منشورات المؤسّسة العامة للثّقافة، ليبيا، 2010م، ص 70.

الأخير هو زمن القارئ».[1] فالزمن عنصر مهمّ من عناصر السّرد، والقصّة لا يمكن أن تخلو من عنصر الزمان في الماضي أو الحاضر أو المستقبل.

وعلى هذا الأساس فالزّمن السردي، هو« زمن نفسي (ذاتي شخصي)، بمعنى أنّه لا يعني أنّه الزمن الموضوعي، الّذي يتم الامتداد إليه لمعالجة الفلكية، مثل الشمس والقمر، والنجوم والليل والنهار والظل والنور الفلكية، مثل الشمس والقمر والشهور والأيام والفصول والأعوام».[2]

وخلاصة القول، فإنّ الزمن عنصر مهم في السّرد، إذ أنّه لا يمكن العثور على سرد خال من الزمن.

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي للأحداث، بحيث «يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة مختلفة فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته وغايته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غايته الجمالية».[3]

يتضح لنا من خلال القول السّابق، أن الروائيين يحاولون إعادة كتابة القصة حسب أهدافهم الجمالية ووفقاً لرؤيتهم الفنية، وما يساعدهم على ذلك هو زمن السرد، فيمكن أن يقدّم ويؤخّر الأحداث حسب طبيعة الموضوع.

3- المفارقة الزمنية :

يقصد بالمفارقة الزمنية «الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، كذلك بإحداث غير متسلسلة تسلسلا منطقيا، مواد كانت بعودة إلى الوراء واستشراق مستقبل وهذا ما يطلق عليهما: الاسترجاع والاستباق، وكذلك أمكنا القول بأنه يحدث عنما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت» ومنه نجد :

[1]- فوزي عمر حدّاد، دراسات نقديّة في القصّة الليبيّة، ط1، منشورات المؤسّسة العامة للثّقافة، ليبيا، 2010م، ص 71.
[2]- المرجع نفسه، ص 72.
[3]- محمد بوعزة، تحليل النّصّ السّردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للنشر والتّوزيع، بيروت، 2010، ص 87- 88.

3-1-الاسترجاع :

«يطلق عليه أيضا استدراك، ارتداء، استحضار، أو المصطلح الحديث الفلاش باك **(Flach back)** وتتكئ تقنية الاسترجاع على استرجاع الأحداث التي وقعت في الماضي».[1]

وهو ثلاثة أنواع :[2]

أ- استرجاع خارجي: ويختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية.

ب- استرجاع داخلي: ويختص باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي.

ج- استرجاع مرجعي: يجمع بين النموذجين.

كما يمكن اعتباره «مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بمسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدث قبل اللحظة الراهنة او اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمسار بين الاحداث ليدع النطاق لعلمية الاسترجاع».[3]

ومنه يمكن القول، إنّ الاسترجاع أو الاستذكار عبارة عن أحداث تكون سابقة لبداية السرد، أو يكون على هيئة أحداث ذكرت بصفة مختصرة، يعود إليها الكاتب ليذكرها بمزيد من التفاصيل، فهو تقنية يعتمد فيها الراوي بقطع زمن السرد الحاضر، ليستدعي الماضي ويوظّفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من هذا النسيج.

3-2-الاستباق «الاستشراف» :

نستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على «كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يمكن نتوقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم

---

[1]- فوزي عمر حداد، دراسات نقديّة في القصة الليبية، ص 72.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمّد بريري، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما يحصل من مستجدات في الرواية».[1]

فالاستباق تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ إلى أحداث أو وقائع ستقع في المستقبل، أي انها تتشكّل من مقاطع حكائية تروي أحداثا سابقة عن أوانها.

حيث يستدعي حدثا أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي والاستباق بدوره ينقسم إلى قسمين، وهما:

أ–استباقات خارجية: وهي التي «تبدو وظيفتها ختاميّة في أغلب الأحيان لما أنها تصبح للدفع بخط عمل ما إلى نهاية المنطقية».[2] أي أنّ الاستقباق الخارجي هو الذي يروي الجزء الغير المهم في المضمون الحكائي.

ب– استباقات داخلية: هذا النوع من الاستباقات «تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي».[3]

وتعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلته التي تؤدي وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى مستوى الوظيفة تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن لمستقبل إحدى الشخصيات.[4]

ويعدّ الاستشراف أو الاستباق تقنية على مستوى السرد الروائي، حيث تتعدّد تجلياته وسياقاته، كما يلعب دورا محوريا في التأثير في المتلقي من خلال عنصر التشويق في معرفة بعض الأحداث قبل وقوعها، بالإضافة إلى إضفاء بعدا جماليا في الرّواية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصيّة)، ص 111.

[2]– جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ترجمة= عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمّد بريري، ص 186.

[3]– جراد جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر= محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، ط2، الهيئة العامة للمطابع الاميريكية، مصر، 1997.

[4]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

وخلاصة القول، فإنّ الاسترجاع والاستباق مهمين في السّرد، بحيث يستطيع المبدع من خلال الاسترجاع سواء كان خارجيا أو داخليا، أو مرجعيا. إلى استعادة واسترجاع الأحداث التي وقعت في الماضي.أما الاستباق فيستطيع المبدع من خلاله تصوير مستقبلي، أو عرض لبعض الأحداث قبل حدوثها.

4- نظام السّرد (الايقاع) :

هو تقنية يلجأ إليها السارد لتسريع أو إبطاءه الحركة السردية، وقد عرف هذا المصطلح انتشاراً واسعاً في النصوص السّردية الروائية، ويقوم على نظامين من السرد، هما :

4-1- تسريع السرد : يتم تسريع السّرد عن طريق تقنيتين، هما:

أ-الخلاصة :

وتعتمد هذه التقنيّة على « التلخيص والإيجاز والتقليص في رواية الأحداث»[1]، أي هي تلخيص، وإيجاز لمجموعة من الأحداث التي جرت في أيام، أو شهور، أو سنوات، وذلك في صفحات قليلة ، بحيث لا تذكر التفاصيل والشروحات.

وبهذا فالخلاصة هي تقنية من تقنيات تسريع السرد، حيث يقوم السّارد بتلخيص أحداث في صفحة أو صفحات قليلة، هذه الأخيرة تكون قد جرت في أشهر أو سنوات، يعمد فيها السارد إلى سرد هذه الأحداث بدون ذكر التفاصيل.

ب- الحذف (القطع):

نجد أن الراوي في هذه التقنية لا يتحدث عما جرى في غالب الأحيان، حيث يلجأ إلى حذف فترات زمنية أي تجاوزها، بإلغاء التفاصيل الجزئية في الرواية، ونجد الراوي يستخدم عبارة مثلاً: موت سنوات، بعد مرور ثلاثة أشهر.

وإنما ، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يسمح التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تعرف بالتباطؤ»[1].

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ط3، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 2000م، ص 78.

وخلاصة القول، فإنّ: الحذف يلعب دورا حاسما في اقتصار السرد وتشريع وتيرته، والحذف ليس تحقيقا للإنجاز فحسب، بل هو وسيلة تعبيرية قصدية يعدل في تركيبها عن الأصل الى بنية تركيبية أقل لفظا وأغزر معنى. ويمكن للقارئ أن يدرك الأحداث المحذوفة بمقارنتها بقرائن الحكي .

4-2- تعطيل السّرد: ويتمّ تعطيل السّرد من خلال تقنيتين، هما : المشهد والوقفة.

أ-المشهد:

«هو حالة التوافق بين زمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق ما لا يمكن عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا».[2]

فالمشهد ببساطة هو مكان وزمن وحركة، فعلى عكس الأحلام والخيالات لا يحدث أي شيء في الحياة الواقعة خارج نسيج الزمن والمكان، فلا بد من وضع حركة الشخصيات في هذا الإطار، وأن تقدم القراءة من خلال وحدة المشهد.

كما أنه يقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تصاميم السرد».[3] يعني أنّ المشهد هو المقطع الّذي يظهر فيه الحوار.

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة الذي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق وأن كان الناقد النبوي جيرار جينيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن «الحوار الواقعي الذي يمكن بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة. كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت والتكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدّوام».[4]

نستنتج ممّا سبق أن المشهد هو نقيض الخلاصة، لأنّه يهتم ويدقق في أدّق تفاصيل الأحداث.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 74.

[2] - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

[3]- يافيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، المغرب، 1987، ص49.

[4]- المرجع نفسه، ص 78.

ب- الوقفة:

هي تسمية «تعني نقيض الحذف وهي الاستراحة، وفيها يلجأ الكاتب الى الوصف».[1]

أي أن الوقفة تقنية زمنية يلجأ اليها الراوي من أجل تعطيل السرد، وتحدث نتيجة للقيام بالوصف وتتحقق به.

فالوقفة هي « الوضعية التي تكون خارجة عن زمن قصة وتشبه نوعا ما محطات استراحة بحيث يستعيد فيها السارد أنفاسه، فالوقفة التي ترتبط بخلطة معينة من القصة، فيكون الوصف توقعا أمام شيء، أو عرض يتوافق مع تأمل للبطل نفسه، والاستراحة تكون في مسار السرد الروائي، يسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركاتها».[2]

كذلك يمكن اعتبارها «ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف للسرد لفترة من الزمن».[3]

وبهذا يمكننا القول أن الوقفة تعتبر عملية توقف للسرد، يلجا فيها الراوي إلى التوقف الذي يوقف تطور الأحداث، ليشوق القارئ إلى استكمال ومعرفة محتوى القصة.

5- التواتر :

التواتر هو: «العلاقة بين تكرار الحدث، والأحداث المتعددة في الحكاية، وتكررها في القصة، يأخذ هذا التكرار أوجه متعددة ويخضع لقواعد وأطر تنظيمية».[4]

وقد حدد أربع حالات للتواتر، وهي :

5-1- التواتر المفرد : وهو «الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع».[5]

أي أنه يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث أن ما حدث في الحكاية يعاد سرده في القصة.

---

[1]- يافيطان تودوروف، الشعرية ، ص 78.

[2]- المرجع نفسه، ص 78.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 143.

[4]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 143.

[5]- المرجع نفسه، ص143.

5-2- التواتر التكراري : «الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه مرة واحدة مثال ذلك : (أمس نمد باكرا، أمس أويت إلى فراشي باكرا)...».[1]

وهو تكرار سرد الحدث غير مرة، وهو من أكثرها شيوعا في الرواية.

5-3- التواتر النمطي : الراوي يقص مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدّة مرات، ومثال ذلك : كنت كل مساء أنام باكرا، وكنت طيلة أيام الأسبوع أنام باكرا.[2] أي هو اختزال الراوي للزمن الممتد في جمل موجزة.

5-4- التواتر المتشابه : «الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات مثال ذلك : (الاثنين نمت باكرا، الثلاثاء نمت باكرا، الأربعاء نمت باكرا)»،[3] أي أنّه يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الواقع.

نستنتج من خلا ما سبق أن التواتر عبارة عن حدث يتكرر سرده عدة مرات، أو حدث متكرّر يذكر مرّة واحدة، أو عدّة مرات.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 143.

[2]- ينظر: يمني العيد، تقنيّات السّرد الروائي في ضوء البنوي، دار المغاربي، ط3 (منقحة ومزيدة) 2010، ص 130.

[3]- المرجع نفسه، ص 131.

المبحث الثالث : بنية المكان :

يعدّ المكان من أهم مكونات العمل الروائي، بحيث لا يمكن تصوّر رواية أو قصّة خالية من المكان، فهو موضع مجريات الأحداث، وسنتطرّق في هذا العنصر إلى مفهوم المكان، وأهميّته، و كذا أنواعه.

1- مفهوم المكان :

لغة :

حظيت لفظة المكان باهتمام كبير في ميدان اللغة العربية، ونظرا لتعدد استعمالاته بناء على حاجته الواسعة، تعددت تعريفاته اللغوية، وذكر المكان في المعاجم اللغوية بدلالات واضحة هو الموضع.

وقد ورد المكان : «المَوْضِعُ وَالجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِنِ جَمْعُ الجَمْعِ وَالعَرَبِ تَقُولُ : كُنْ مَكَانَكَ، وَاقْعُدْ مَقْعَدَكَ فَقَدْ دَلَّ عَلَى أَنَّهُ مَصْدَرٌ مَنْ كَانَ أَوْ مَوْضِعٌ مِنْهُ، وَإِنَّمَا جَمْعُ أَمْكِنَةٍ، فَعَامِلُوا الميمَ الزَّائِدَةَ مُعَامَلَةَ الأَصْلِيَّةَ».[1]

كذلك وردت كلمة مكان في كتاب العين : «المَكَانُ فِي أَصْلِ تَقْدِيرِ الفِعْلِ : مِفْعَلٌ لِأَنَّهُ مَوْضِعٌ لِلْكَيْنُونَةِ غَيْرِ أَنَّهُ لَمَّا كَثُرَ أَجْرُوهُ فِي التَّصْرِيفِ مَجْرَى الفَعَالْ، فَقَالُوا : مَكَنَّا لَهُ وَقَدْ تَمَكَّنَ».[2]

كما ذكرت لفظة المكان عدّة مرات في القرآن الكريم، بحيث جاءت بمعنى المنزلة في قوله تعالى : ﴿**قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَانُ مَدًّا، حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا يُوعَدُونَ إِمَّا العَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَكَانًا وأضعَفُ جُنْدًا**﴾.[سورة مريم الآية : 75، 76]. ويقصد بالمكان هنا المستقر، فسيعلم حينئذ من هو شر مكانا ومستقرا وأضعف وقوة وجبذا.

وجاءت أيضاً بمعنى، الموضع أو على المحل في قوله تعالى : ﴿**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا** ﴾ [سورة مريم الآية : 15]. ويقصد بالمكان هنا المحل، أي حين انتذبت مريم من أهلها مكاناً شرقياً أي اعتزلت في مكان نحو الشرق من الدار.

بينما وردت بمعنى بدل في قوله تعالى : ﴿**قَالُوا يَا أَيُّهَا العَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدًا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ المُحْسِنِينْ**﴾ [سورة يوسف : الآية 78]. فخذ أحداً مكانه إنا نراك من المحسنين، أي البديل.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 414.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ط1، مج 5، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ، (دت)، ص 387. (مادة مكن).

وخلاصة القول، فإنّ المكان هو لفظة تحمل معنى الموضع، المنزلة، المحل، سواء كان ذلك في المعاجم اللغوية، أو في القرآن الكريم.

اصطلاحا :

يعرف الباحث السميائي لوتمان : **(Letman)**: المكان بقوله : «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الايصال، المسافة...)».[1]

وفي تعريف آخر نجد أن المكان لا يقتصر على الحيز الجغرافي، بل يتعداه إلى ما تحمله ذاكرة الإنسان من خلال تجاربه الحياتية فيأتي المبدع ويجسدها من خلال كتاباته، حيث يعتبر المكان مهما في السرد، فهو يمثل مكونا محوريا في البنية السردية، إذ لا يمكن تصور رواية بلا مكان «فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سريره في أحد المستشفيات فإن هذا أو أنهما على حافة الموت، وإنها تسارع من أجل أن تعمل سردها».[2]

ويرى غاستون باشلار : «أن المكان الذي ينجذب دون الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب، هو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل لكل ما في الخيال تحيز إننا نجذب لخوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسمم بالجمالية».[3]

فالمكان هو المسرح الذي تجرى فيه الأحداث، والذي يتيح للشخصية تحرك وتقمص الأدوار.

ويعرفه حسن بحاوي بأنه : «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تضامن مع بعضها بترشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظماً بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية».[4]

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص 387، (مادة مكن).

[2]- جيرالد برنس، قاموس السّرديّات، ترجمة السيّد امام، ميرت للنشر والمعلومات، 1يناير 2003، ص 214.

[3]- عاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 1986 م، ص 60.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 32.

يتضّح من خلال ما سبق أنّ المكان عامل أساسي في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين، وهذا يعني أن المكان ليس مجرد شكل خارجي، وإنما يعد أداة تزداد قيمتها، كلما كان أكثر نفعا في العمل الروائي.

2- أهمية المكان :

يمثل المكان في الرواية عنصرا مهما، فهو من عناصر السرد الروائي لأنه يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها ببعض.

ويرى حسن البحراوي أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية «فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله»،[1] كذلك يعتبره البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي «لا يقدم مستوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية».[2]

وفي تشخيص المكان في الرواية يرى أن المكان : «هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ، شيئا محمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به، هي الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معين».[3]

وعن أهمية المكان يشير جرار جينيت الى : «الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي «إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء».[4]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ المكان، من أهمّ عناصر البناء السّردي، بحيث يسهم في تنظيم الأحداث من خلال تقمص الشخصيات لأدوارها المختلفة ويجعلها تتحرّك فيه، وبهذا فالمكان ركن أساسي من أركان الرواية.

3- أنواع المكان :

يعد المكان من العناصر المهمة في بناء الرواية، ولا يمكن إغفال دوره الكبير في لمّ وشائح العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، فهو العنصر الرئيس المشكل للعمل الأدبي عامّة، والرواية خاصّة. ولعلّ من أبرز

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي، ص 65.

[4]- المرجع نفسه، ص 65.

الأماكن الواردة في الأعمال السردية، والتي تشكل ثنائية ضدية في الرواية، وتبعا لتقسيم النقاد، نجد أن هناك نوعين من الأمكنة، وهما : المكان المفتوح، والمكان المغلق، ذلك أن المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات في حين يعدّ المغلق فضاء ثباتها واستقرارها.

3-1-المكان المغلق :

المكان المغلق نقيض للمكان المفتوح، ويعد هذا النوع من الأمكنة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة، بحيث تتميز بالانغلاق والضيق والانعزال عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح.

ويُعرَف المكان المغلق بأنه: «مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادة أو بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية».[1]

أي أن المكان المغلق يتميز بالضيق والانغلاق، وعدم الحيوية لأنّه مكان مضبوط ومحدود، كالبيت والسجن، والغرفة...

3-2-المكان المفتوح :

هو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، حدوده متسعة ومفتوحة على الخارج ، وتعدّ أماكن انتقال وحركة، بحيث تتجاوز كل محدد أو مقيد، فهو حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة، وتتحرك فيه الشخوص بكل حرية.

«والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ومدى تفاعلها مع المكان، هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة»،[2] فالأماكن المفتوحة هي أماكن لها مساحات متوسّطة، كالحيّ، والغابة، والبحر.....

وعلى هذا الأساس يمكن القول، بأنّ المكان المفتوح يدل على الاتساع والانفتاح، كما أنه ذات حركة ونشاط دائمين.

---

[1] – مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، دراسات في الادب العربي، ط1، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، 2011 ص 44.

[2] – المرجع نفسه، ص 95.

الفصل الثانـــي

تجليّات العناصر السّرديّة في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

- المبحث الأوّل: بنية الشّخصية في رواية ليل الغواية.
- المبحث الثّاني: بنية الزمان في رواية ليل الغواية.
- المبحث الثّالث: بنية المكان في رواية ليل الغواية.

سنحاول في هذا الفصل الّذي وسمناه بـــ : تجليات العناصر السرديّة في رواية ليل الغواية "لرفيق طيبي" الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في رواية "ليل الغواية".

وذلك من خلال التطرّق إلى أهمّ التقنيات السّردية التي وظّفها الروائي في بناء عمله الروائي كالشّخصيات، والزمان والمكان. وبالتالي سنتعرّض لبنية الشخصية في هذه الرواية، وسنستخرج أهم الشخصيات التي وظّفها الروائي في روايته. كما سنتحدّث عن بنية الزمان في الرواية من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق وأخيرا سنتطرّق إلى بنية المكان، ونستخرج الأماكن التي وظّفها الروائي في روايته، سواء الأماكن المفتوحة أو المغلقة.

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية ليل الغواية :

مما هو معروف أنّ كل حدث روائي تحركه مجموعة من الشخصيات، هذه الأخيرة هي التي تعكس القيم الّتي تجسدها في مختلف الأحداث والأفعال، وتعتبر أحد أهم المكوّنات السّرديّة، و كلّ الأشخاص المشاركين في أحداث الحكاية.

ومن خلال دراسة طبيعة الشّخصيّات في رواية ليل الغواية، يمكن تقسيم شخصياتها إلى نوعين : شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، ونجد أنّ الروائي أعطى قيمة كبيرة للشخصيات، ويظهر ذلك من خلال تقسيمه لروايته إلى مجموعة قصصيّة، جعل لكلّ منها شخصيّة رئيسيّة. وعنون كلّ جزء منها باسم هذه الشّخصيّة.

1- الشخصيات الرئيسية :

تعدّ الشّخصيّات الرئيسيّة العنصر الأساس الّذي تتركّز عليه الرّواية، فمن خلالها يسعى الكاتب إلى تجسيد معنى الحدث الرّوائي، ويطلق عليها اسم "الشخصيّة المحوريّة"، وتمثّل صورة البطل، وهي الشّخصيّة الأكثر استعمالا في الرّواية، فالرّاوي «يخصّها دون غيرها من الشّخصيّات الأخرى بقدر مميّز، حيث يمنحها حضورا طاغيا»[1] أي يمنحها حيزا كبيرا.

ولو عدنا إلى رواية "ليل الغواية" لوجدنا أنّ الشّخصيّة الرّئيسيّة الأولى كانت "التّايه"، البطل الرّوائي والشّخصيّة الأساسيّة في النّصّ، اسمه الحقيقي "عمر حداد"، من مواليد 1955، صاحب الأنف الطّويل الندوب القديمة، آثار جراح، وحبوب تزيدها التّجاعيد بروزا.

وهذا ما ذكره الرّوائي في قوله: «**ملامحي لا تسّر، يجرحني أنف طويل، وندوب قديمة، وآثار جراح وحبوب تزيدها التجاعيد**».[2]

كان يقطن بمدينة الكآبة، وهي مدينة اشتهرت بالبؤس، وطردها للعديد من الغرباء، وشاع بها وجود عين لامة تشمل كلّ تسول له نفسه ابداء ابتسامة.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع، بيروت، 2010، ص 56.

[2]- رفيق طيبي، ليل الغواية، (د.ط)، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص 132.

وهو خريج مدرسة قرآنيّة، حيث حفظ القرآن الكريم وعمره لم يتجاوز العشرين، وبالرّغم من ذلك، فقد كان ملعونا من رجال الدين وصلاح المدينة، والمعتكفين، وكان دائما يواجه سخريّة المجتمع الّذي يعيش فيه ويخاف دائما من تلقّي ضربة قاضية تؤدي إلى قتله دون تشييع جنازته.

كان يعيش حالة فقر، يقول: «**أعود إلى فراشي المشكل من أكياس السميد الفارغة، وحتيل قديم تركته أمي قبل رحيلها منذ عشرين عاما**».[1]

ثم ينتقل بعدها الروائي إلى شخصية أخرى، وهي صبيرة.

❖ **صبيرة :**

شخصية صبيرة، أو "اللبّة" ، كما يقال عنها، و قد وصفها بدوي قادم من العطاف، وهذا ما أوضحته من خلال قولها : «**يصفني بدوي قادم من العطاف باللبّة، وهو ينظر إلي في أوّل سهرة داخل البار أجلس يمينه، يسحب حزمة أوراق مالية، ويدس بين نهدي 500 دينار**.»،[2] فصبيرة ذو الملامح الناعسة نتيجة سهرها المتواصل في البار، لها صدر منتفخ، وأرداف شاسعة، وعيون ضيقة (عينين ليلتين) تعاني من هالات سوداء إضافة إلى الانتفاخ.

ونتيجة لوزنها الزّائد كانت تنعت خارج الملهى بالبقرة. وقد تمادت في حبها للحياة، وجمع المال لأنها عاشت ظروفا متأزمة مرهقة سببها الاقتصاد المتدهور أدّى بها إلى اللّجوء إلى الباري وتصبح فتاة ملهى لاماركيز.

عاشت يتيمة، بحيث توفيت أمّها في حادث مرور، فأصبح لديها ذاكرة محملة بالحزن، إضافة إلى الصّدمة العميقة الّتي خلفتها وفاة والدها، كان حلمها أن تصبح مثقفة، لكن واقعها المرير آل دون حصول ذلك، فبالرغم من امتلاكها لشهادة جامعية في علم النفس، وهذا ما أوضحته في قولها: «**شخصية المثقف تثيرني لسببين : يتعلق الأول بأبي الذي عرفته لكتب تركها تدل على اطلاع واسع، والثاني يرتبط برغبتي في أن أصبح متقفة قبل مواجهة واقع قطع المسالك المؤدية إلى حياة الكرامة ورمي في وجهي شهادتي الجامعية في علم النفس**».[3]

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 39.

كانت نهاية مشوارها البائس متمثلا في عرض زواج تقدم به رئيس حزب حركة الشعب الحر، وهذا ما أوضحته في قولها: «**عرض علي رئيس حزب "حركة الشعب الحر" الزواج بعد سهرة ماجنة احتفلنا فيها برأس السنة**».[1] وبعد كلّ المآسي الّتي عاشتها قضت حياتها مع بنات وزوجات برلمانيين.

فشخصية صبيرة تمثل شخصية الفتاة الّتي انتصرت على الحاجة، وخرجت من حياة الليل وبؤسها، إلى حياة الغنى والثراء.

تأتي بعدها شخصية "مديحة".

❖ **مديحة :**

اسمها الكامل مديحة بوخلط، واسمها امتداد للمدح، أي ممدوحة ومشكورة، وهذا ما أوضحته في قولها : «"**اخبروني أن اسمي امتداد للمدح، أي ممدوحة ومشكورة منذ ولدت قبل أن أفعل ما يستحق الشكر**».[2] وقد وصفها الروائي وصفا دقيقا، لها أنف طويل، وشعر حريري، ووجه مليء بالبقع، وبثور حب الشباب، وهالات تحت العينين، وبشرة بيضاء، وقدمين صغيرتين، ووزن زائد. وغيرها من الصفات الّتي تجعل القارئ يتخيّل هذه الشّخصيّة، وكأنّه يراها.

لقد كانت مديحة طالبةً بكليّة العلوم، بحيث ترأست منظمة طلابية كبرى، وعملت كمرشدةً، كما كانت تقضي نهارها في العلم، واللّيل في محادثة الرّجال من خلال مواقع التّواصل الاجتماعي.

عاشت مديحة بقرية عين آزال، ثم رحلت إلى العاصمة، وكانت مدمنة على العادة السرية، فأصيبت بالتهاب حادٍ كاد يفقدها حلمتيها، بعده أصيبت بسرطان الثدي الّذي أدى بها إلى استئصال كلي لثدييها بعد تمدّد الأورام وانتشارها.

فقدت شعرها في العلاج الكيميائي، لكن سرعان ما استعادت عافيتها، واستبدل شعرها بشعر أكثر تفتحا من الشّعر الراحل، وحاجبين صفراوين رقيقين بدون حاجة إلى النمص أو الترقيق، لكن مفاصلها أصبحت هشة ولها قوة بدنية سريعة النفاذ. واعدت بعد شفاءها العديد من الرّجال وهذا ما أوضحته في قولها: «**وقد بدأت**

[1]–رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 144.
[2]– المصدر نفسه، ص 49.

لقاءاتي برجالي المسحوبين من الواتساب والفيسبوك والسكايب بشعار تعلمته من أستاذ جامعي (من النات إلى الحياة)»،[1] لكن في النهاية أبقت على حبيب واحد اسمه موسى، حيث توجت علاقتهما بزواج ناجح.

فمديحة تمثل شخصية المرأة القويّة التي تغلبت على السرطان وتزوجت الرجل الّذي أحبت.

❖ **هيام:**

هيام من أهمّ الشخصيات الرئيسية الّتي كانت لها حضورا كبيرا في الرواية، وهي امرأة متزوجة، وأستاذة بالجامعة، متحصلّة على شهادة الدكتوراه. لكن وقعت في حب طالب لها اسمه يوسف، وأقامت معه علاقة انتهت بسجنها لمدة عامين بتهمة الخيانة الزوجية.

وبعد هروجها من السجن لقيت احتقارا ونفورا ورفضا من أهلها، ومن عامة النّاس، كما فقدت وظيفتها وفصلت من الجامعة ، وهذا ما أوضحته في قولها: «**فقد رفضتني عائلتي بعدما سجنت، وبلغوني عدم حاجتهم لعودتي من خلال أبناء عمومتي الذين زاروني مرة واحدة وانقطعوا ! »**.[2]

طبعت سيرتها الذاتية متمنيّة الحصول على عمل، وحدث ذلك وأصبحت مستشارة قانونية في الإدارة المركزية، وافق أهل حبيبها على زواجها منه، وعاشت في العاصمة حياة هنيئة معه. بحيث أنجبت منه فتاة سمتها "ريمياس".

تعمقت هيام في متابعة لوحات الفنّ التشكيلي، فانخرطت بموقع Artmajeur، وتعرفت على العديد من الفنانين التشكيليين، وأكملت حياتها وهي تحاول أن تحقّق هدفا، وهو أن تجعل من خالد محاميا.

رغم المشاكل، والعقبات الّتي مرّت بها هيام، والتي تتمثّل في قساوة زوجها الأوّل، وبعد ذلك قساوة السّجن، بالإضافة إلى تخلي أهلها عنها، إلاّ أنّها استطاعت تجاوزها، والتغلّب عليها، فهي تمتلك شخصية قويّة مكافحة.

ويتضّح من كلّ هذا أن الروائي يريد إيصال رسالة إلى القارئ، وهي أنّه لا يجب على الانسان الاستسلام أمام العقبات والمشاكل الّتي قد تواجهه في حياته، وإنّما عليه المكافحة من أجل تحقيق أهدافه في هذه الحياة.

❖ **فؤاد بن داود:**

[1]-رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 80.

[2]-المصدر نفسه، ص 95.

كان الصّديق المقرب للتايه، مثقّف وقارئ ودكتور، يتقن ثلاث لغات اشتهر بكفاءته وإخلاصه في العمل كما تربى على حبّ الجميع، وحبّ القصص والسير، وهذا ما أوضحه في قوله: «**أنا فؤاد بن داود، هكذا ولدتني أمي وعلمتني حب الجميع مثلما دربتني جدتي على الاستماع، وحب القصص والسير**».[1]

وبالرّغم من فارق السنّ بينه وبين التّايه، بحيث كان يكبره بعشرين عاما، وهذا ما قاله: «"**صرت صديق التايه، وبيني وبينه عشرون عاما**"»،[2] وقد كان التايه يثق به، ويحكي له.

فؤاد بالرغم من حصوله على شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن، إلاّ أنّه تأخر عن العمل بسبب الرشوة والمحسوبية التي كانت الجامعة تحتفي بهما.

اشتهر فؤاد بالمبالغة في الحديث عن وضع البلد، كان مثلي الجنس، يحب الرجال، ولا انجذاب له نحو النساء وبالرّغم من أنه صادقهن، إلاّ أنّه لم تفكر احداهن فيه كزوج.

وقد عاش فترة مع التايه، وصار يذكرها دائما، كما أراد نشر مخطوط للتايه، وهذا ما اوضحه في قوله : «**اذا تحتم الامر سادفع للروائي ثمن الكتابة وانشر المخطوط باسم التايه او تحت اسمه الحقيقي عمر حداد**».[3]

❖ **حميد باسي :**

هو كاتب يسكن بمدينة برج بوعريريج، وقد عمل في شركة لتهيئة السواحل الملوثة بعيون الترك، بوهوان و كان صديقاً مقرّباً لفؤاد، يتبادلان الرؤى ، و كان يكتبها سراً.

وكتب قصة التايه بعد سماعها من التايه، بحيث حاول من خلالها معالجة الواقع المعاش بالدمج بين الخيال والواقع، كما وفى بوعده للتايه بنشر حكايته، يقول : «**وها قد سمعت الحكاية يا حميد باسي، انشرها وحدث بها الآخرين حيثما رحلت، وسلم على الذين يكافحون في كل بقاع القهر والخوف، اعتبرها وصية لقد وصيتك، عدنني ان تفعل، فقال فعلت**».[4]

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

[3]- المصدر نفسه، ص 162.

[4]- المصدر نفسه، ص 189.

شخصية حميد باسي شخصية متحرّرة، ترغب في الانتقال لممارسة الحياة وتبيان فكرة التنوير والإنارة وترك البلد لمن وجد فيه راحة.

2- الشّخصيات الثانوية :

الشّخصية الثانوية، هي التي تقوم بالأدوار الثانوية، وتحتل المرتبة الثانية بعد الشخصية الرئيسية فالشّخصيات الثانوية هي الّتي تقوم بدور المساعدة لتحريك عجلة الأحداث في الرواية.

وفي رواية "ليل الغواية"، نجد أنّ الروائي وظّفها بكثرة ، بحيث ذكر الكثير منها، وتنوعت أدوارها، ومن الشخصيات الملفتة للانتباه، والتي تصف حالة الواقع المرير، وبالخصوص التدين المزيّف، نجد:

1- الحملاوي : يبلغ من العمر 120 عاماً، وهو أوّل من سن حفظ القرآن الكريم في مدينة الكآبة، كان يحارب بعينيه، وكلّ من أراد هلاكه يحدّق به مطولاً.

دخل زاوية الصادقين الواقعة جنبوب الجزائر حلماً منه بأن يصبح إماماً للمدينة، لكن خرج منها مطروداً وأصبح بذلك ساخطاً على كلّ ما يرتبط بالدين، والسبب في ذلك، أنّه كان يبذل جهوداً أقل من الآخرين في الحفظ، وكان يغرق في الاستمناء، ثم يستيقظ صباحاً متأخراً ليقوم بتوظيب الحنبل وتعريضه للشمس ، ليخلصه من النتانة إلى أن اكتشف أمره. فحاول الانضمام إلى المجاهدين وقبل لكن بعد التحقيق من فرقة التجنيد تم رفضه بعد اعترافات سي المحفوظ.

أصبح الحملاوي خطرا، فقد قتل الإمام بعينيه، وجعل سي المحفوظ يفرّ هاربا إلى مدينة أخرى، كما أنّه اتهم بقتل المجاهدين الذين لبّوا دعوة العشاء، وهذا ما أشار إليه التاية في قوله: «**ولأنني تاية وقانع بهذا اللقب فقد شربت ما يكفي للمشي يومين متتاليين في شوارع المدينة وما جاورها من شعاب، وفي غز النشوة مررت على حي المعدومين الذي يتحاشاه سكان المدينة، ويرون في الوجود الدائم للشيخ الحسناوي على قارعة الطريق مصدر خوف وقلق**».[1]

شخصية الحملاوي هي شخصية مزيفة، بحيث يدّعي الدين والتديّن، لكنّه في الواقع كان يمارس طقوس الاستمناء المحرّم شرعا، في مكان خصّص للعبادة.

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 24.

2- زوليخة بنت المداني : عشيقة التايه، عاهرة عشرينية، تشتهي مضاجعة المراهقين، مشعوذة، وقد علّمت التايه الدجل، كما ضاجعته ورغم انها تكبره بعشرين سنة.

كانت زوليخة تعيش في بيت مفتوح على أنواع الدّود والقذرات، و لها شهرة واسعة مع الصحافة التي روجت لها فازدادت شهرة بعد ما أراد صحفي قناة معتمدة فضحها، فطوّرت لهجتها، وكانت تتحدّث كشابة ملمّة بخبايا السياسة والكرة والثقافة والمقاهي وأعراس مدينة الكآبة والدواوير المجاورة.

انتهت حكايتها بحكم جماعة متطرفة عليها بالموت، بحيث قامت بقطع رأسها، وكانت تفكر في لحظاتها الأخيرة بالتوبة، وهذا ما أوضحه التايه في قوله: «**تخيلت لحظاتها الاخيرة وتوجعت، فقد فكرت في الايام الاخيرة في التوبة والعودة الى الله بتغيير نمط عملها، وممارسة سحر المحبة، وترك تفريق الازواج والخلان الذي تعودته منذ عقود، وتعهدت بأن تحج وتأتي بنفس جديد**».[1]

شخصية زوليخة تتّسمم بضعف الإيمان، لأنه كان عليها أن تدرك أنّه لا يفلح السّاحر حيث أتى.

3- يوسف : شاعر وطالب بالكليّة الّتي كانت هيام تدرس بها، وكان يود إقامة علاقة مع هيام، وحدث بالفعل وهذا ما ذكرته في قولها : «**قبلت خوض مغامرة قضى يوسف أشهر يقنعني بها**»،[2] كذلك في قولها : «**لم يخطر على قلبي أنّ الوضع سيعقد ويصبح حبا**».[3]

تعرض **يوسف** لطلقة رصاص من خالد زوج هيام في ليلة اكتشف فيها خالد خيانة زوجته معه سببت له عرجا، حكم عليه بالسجن لمدة عام.

وظف بعد خروجه كسائق بإحدى الفنادق، وتزوج في الأخير من هيام، والحديث عنه يوصلنا إلى أن يوسف بالرغم من صغر سنّه، إلاّ أنّه كان ذو مسؤولية، بالإضافة إلى أنّه مليئ بالوفاء والإخلاص والسموّ في الحب.

4- خالد : زوج هيام، يعمل بسلك الأمن، فصل منه لاستخدام السلاح أثناء اكتشاف خيانة زوجته، فاتهم بالقتل العمدي، وحكم عليه بالسّجن لمدة عشر سنوات، كان قاسي القلب مع هيام، بحيث كان يعاملها ببرودة

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 139.
[2]- المصدر نفسه، ص81.
[3]- المصدر نفسه، ص82.

وكان كثير العلاقات بنسوة معه في العمل، وهذا ما أوضحته هيام في قولها : «**لم ينتبه لنفسه يوما وهو يخوض معارك نسوية تافهة...**».[1]

5- موسى : هو الحبيب الوحيد الّذي بقي لمديحة،، وهذا ما ذكرته في قولها : «**بقي لي حبيب واحد هو موسى المقيم بالعاصمة، القادم من وهران**».[2]

قبل موسى بمديحة رغم علمه بمرضها، وتحصّل على منصب منشّط ثقافي كونه خريج المدرسة العليا للفنون الجميلة، كان ميسور الحال. ونلاحظ هنا، أنّ موسى لعب دور شخصية الإنسان المتفهم، والواعي.

6- السعيد الإسكافي : يعتبر الصديق الوفي للتايه، والّذي تحمّله لسنوات طويلة، يقول التايه : «**إلاّ السعيد الإسكافي الذي تحملني لسنوات مثل حذاء نتن**».[3]

كما أنّه ساعده في محنته أثناء مرض التاية، فقد أحضر له جمعية أحباب المرضى لمعالجته، وهنا يمكننا التماس صفة الرجل الطيّب الّذي يقف مع الأصدقاء وقت المحنة في شخصية الإسكافي.

7- الجد الأكبر، "الشيخ الحسناوي" : يسكن بحيّ الكآبة، وبالضبط بحيّ المعدومين، وقد أقام وجبة عشاء سريّة للمجاهدين إبان ثورة التحرير، فماتوا فجأة، فهناك من قال بأنّهم ماتوا بتسميم العشاء، وهناك من قال أنّ عينا مالحة أصابت المجاهدين.

وبهذا عرفت شخصية الحسناوي بشخصية صاحب العين المالحة الذي تصيب كل من وقعت عليه.

8- الشيخ مضي: إمام أرسل إلى الزاوية ليكون إمام المسجد بحيّ الكآبة، عرض عليه الزواج من مريم بنت الحاج لكنّه رفض، لأنّه كشف بمعرفته القديمة للحملاوي، وكان قد تشارك حياة الزاوية الصحراوية.

بالإضافة إلى الشّخصيات الرئيسيّة والثانويّة السّابقة، نجد شخصيا ت أخرى، ساهمت في تحريك الأحداث نذكرها بإيجاز :

1- نسيم : جار مديحة الّذي أحضر لمديحة آلة الحلاقة، ووعدته برؤية حميمية لها.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية ، ص102.

[2]- المصدر نفسه، ص 82.

[3]-ا لمصدر نفسه، ص 14.

2- الموظف : صديق مديحة، يعمل بدار الثقافة، كان ينعتها بالعاهرة، وهذا ما أوضحته مديحة في قولها : «**فقد اقترحت عليه أن يجد لي رجلا يكبرني بخمسين عاما، يزيل غشاء بكارتي الذي عطل نشوة صارخة، فيفتح طريقا نحو كل الرافعين من الرجال**».[1]

3- **سي الطاهر** : دفان مستشفى مصطفى باشا.

- **الطبيب** : هو الشّخص الوسيم الذي أخبر مديحة بحقيقة مرضها، وقام باستئصال ثدييها.

4- شقيقي مديحة : ذكرتهما مديحة من خلال قولها: «**لم يرد إخبار أحد، لا شقيقي المتواجد بمدينة تولوز الفرنسية ولا شقيقنا الآخر الموظف بمنطقة حدودية بين الجزائر والمغرب**».[2]

5- حبيبة : فتاة تجاوزت الأربعين، كانت تكشف صورها الملتقطة في الأعراس والحمام، وغرفتها المزينة بصور نجوى كوم ، والشاب خالد، علقت بها العديد من المعجبين.

6- والد حبيبة : مناضل في حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، اغتيل في ظروف غامضة.

7- مريم بنت الحاج : أجمل نساء المدينة، أرادت الارتباط بمن لا ينتمي إلى مدينتها رهبة من عدوى الكآبة التي تفاقمت في تلك السنوات في مدينتها، انتظرت قبول عرض زواجها على الشيخ المهني، لكنه رفض لأنّه أدرك أن سكان القرية يريدون إغراقه في دلعها ونشراتها حتّى لا يفكر في ترك المسجد والرحيل.

وشخصية مريم، هي شخصية محبة للتغيير والتخلّص من أوضاع ألفت عيشها.

8- رئيس اللجنة الدينية : هو رجل من رجال الدين في تلك الفترة، وكان دائم التفاؤل عن سبب طرد الحملاوي وعجزه عن حفظ كتاب الله.

9- سي المحفوظ : خبير في شؤون التجسّس، قيما على المسجد، يعتبر صديقا للشيخ المهني الذي ألح عليه حتى أخبره بقصة الحملاوي.

سي المحفوظ شخصية اتسمت بعدم القدرة على كتم الأسرار.

---

[1]-رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 61.

[2]-المصدر نفسه، ص 67.

10- المريد المستاء : هو أوّل من كشف قصّة الحملاوي لأحد القائمين على الزاوية وبمساعدة المعلّم، كانت نهايته بطرده إلى مدينة الكآبة.

11- أعضاء الجمعية : هي جمعية أحباب المرضى التي عهدت على عدم ترك المحتاجين للمساعدة في أيّ ظرف.

12- سوسن : عضو من أعضاء جمعية أحباب المرضى، وهي أكثر الشباب دقة في الاستماع إلى القصّة، وكانت أكثر حزنا على مديحة من الآخرين لأن قريبة لها رحلت متأثرة بسرطان الثدي قبل أشهر.

13- صالح : عضو من أعضاء جمعية أحباب المرضى، كان له علاقة حميمية مع سوسن.

14- سهام : عضو من أعضاء جمعية أحباب المرضى، كان لها علاقة حميمة مع محمد.

15- لالة رقيقة(زوجة السعيد الاسكافي) : **الّتي كانت تشكو من نتانة مئزر زوجها الّذي طلبت منه الخلع بعد أشهر من** يأس حلّ بها، فهي شخصية ترفض العيش رهينة أوضاع تزعجها، وهذا ما أوضحه التايه في قوله: «**فمنذ عشر سنوات أصرّ عليه أن يستبدله أو يغسله على الأقل دون جدوى. وتضاعف الحاحي وصرت لجوجا حيث شكته زوجته لالة رقيقة إلى ملامح محبطة تماما من تغييره، لتخلعه بعد ذلك شهرا إثر نوبة يأس**».[1]

16- أبو وأم وشقيق التايه : الذي مات مكلوبا.

17- الأستاذ الجامعي : الّذي كان يحثّ التايه على مغادرة مدينة الكآبة، وكتابة رواية مطولة.

18- أم صبيرة : توفيت في حادث مرور، وكانت تحب الجمال والنقاء، و تمتاز بشساعة صدرها وحكمها.

19- جدّ صبيرة : تتذكره دائما صبيرة من مقولته في صيام رمضان حيث قالت: «**كانت مقولة جدي تنبعث بداخلي فور طلبها المؤازرة بالصيام: من حبك يا رمضان نزيد بصوم عواشيرك**».[2]

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.

20- أب صبيرة : كان ذو خصال نبيلة، وهذا ما ذكرته في قولها: «"**رجل أبي ولم يترك لي ذاكرة شخصية غير أني شكلت عنه صورة جيدة من خلال ما سمعت طوال عقدين عن نبل خصاله**»،[1] عمل في سكّة قطار حديدية الرابطة بين مدينة مسيلة وسطيف لمدة 15 سنة، دهسه قطار في هذه السكة وتوفي.

21- العم عز الدين : شخص وقور، ذو ربطة عنق دائمة ومحفظة مكتضة يحملها في أسفاره ورحلاته.

22- عمي الجيلالي : المقتول على يد جماعة أعلنت ولاءها لمصطفى بوعلي.

23- مصطفى بوعلي : أوّل مناد للجهاد المسلح ضد الدولة الكافرة.

24- حلاقة صبيرة : تأتي دائما في النهار لصبيرة، لا تفضل صبيرة الالتقاء بها لأنها كانت إنسانة نكدة، مستفزة بحكاياتها عن النساء العاهرات.

25- لبنى أبيظار : شخصية ظهرت على قناة EAL الفرنسية، تحدثت عنها صبيرة بقولها: «**مصير لبنى كان استثناء كبيرا، تعيش حياة ممثلة مشهورة، وتجد نفسها مؤمنة اجتماعيا ومتحررة من شيخ الغد**».[2]

26- سي ناصر : رئيس حزب حركة الشعب الحر، تزوج بصبيرة، كان مثليا.

27- الطاوس : صديقة مديحة، تسكن معها في الحيّ الجامعي، وكانت تشاركها أفعالها المشينة، بالإضافة إلى إدمانها على التدخين.

28- سي الميلود : مدير إقامة البنات في الجامعة التي كانت تدرس بها مديحة، كان يحرص على توفير الأمن للطالبات وهو أول من اكتشف أمرها وحقيقة صورتها المزيفة التي كانت تظهرها أمام الطلبة، وهذا ما أوضحته مديحة في قولها: «**ووحده سي الميلود مدير إقامة البنات القادم من تيزي وزو من اكتشف أمري بحيلة**».[3]

29- لامية العنابية : أحد طالبات الجامعة التي انفضح أمرها عارية بين أحضان أحد أعوان الأمن.

30- أم مديحة : عجوز تجاوزت الثمانين عاما ، وكانت دائمة الحرص على مديحة.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص **37**.

[2]-المصدر نفسه، ص42.

[3]-المصدر نفسه، ص 51.

31- أب مديحة : يبلغ من العمر خمسا وثمانين عاما، كان يعمل بأشغال البناء، يتمتع بصحة قوية، انتهت قصته بدخوله السجن والسبب أوضحته مديحة في قولها: «**وقد واجه والدي السجن بعد زلزال بو مرداس سنة 2003 حين اكتشفت إحدى شركات إعادة الإعمار أن منشآت شيدها مع شريك له كانت منقوصة الأعمدة ومغشوشة من حيث سمك الخرسانة والعدد**».[1]

32- الحاج : هو صديق أب مديحة، كان يتشارك معه في دفع الرشاوي مقابل الحصول على أعمال البناء.

33- سهيلة : هي أخت مديحة، فتاة بلا روح، ليس لديها ما تتحدث به عن نفسها، تكبرها مديحة بثلاث سنوات، سمراء بطول سامق، وأنف صغير، وقدمين كبيرتين.

34- أم هيام : هي المرأة المحبّة الحنونة الوحيدة التي فتحت قلبها لهيام، ولم تغلق في وجهها أيّ منفذ للحب.

35- أب هيام : هو الرجل الغليظ المعقد، لا يختلف كثيرا عن خالد في قتل كل محبة، كان يعمل في الجيش وهيام أوضحت قساوة أبيها من خلال ما ذكرته في قولها: «...**كانت مجبرة على تحمل غيابي أمام أب لا فرق بينه وبين خالد، فكلاهما يحملان من العقد ما يكفي لقتل كل محبة ممكنة وأية فرصة للتصالح مع الذات**».[2]

36- العم رابح وزوجته : هما الوحيدين من أهل هيام الذين حضروا عقدها المدني، إضافة إلى بائع الورود وسط العاصمة، وزميل لها بشركة بيجو.

37- عمي سليمان : جار مديحة، كان يسكن في أوّل حيّ سكنت به هيام بجيجل.

38- سي قدور : صاحب الدكان، كان يحب تقديم الحلوى للصّغار.

39- أسامة ابن سي قدور : كانت هيام تعتني به، وتقضي معه ساعات طوال، وحين كبر انضم لجماعة إرهابية فقتل بجبل تاكسانة على يد الجيش.

---

[1]-رفيق طيبي، رواية ليل الغواية، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

40- زوجة سي قدور : أو كما تعرف خالتي زينة، وصفتها هيام متحدثة عن جمالها بقولها: «**يعلم الجميع تعليقي بزوجة سي قدور، قبائلية لها قوام ساحر وعينان عسليتان ضيقتان، تستمد حمرة وجهها من زيت الزيتون واللبن والحياء**».[1]

41- عبد القدوس : كان مسجونا لمدة ثلاث سنوات في سجل الرمايل.

42- ريمياس : اسم يعدّ امتداد للفعل رمس: أي كتم واختفى، وهي ابنة هيام، وقد وصفتها أمها بقولها : «**جلبوا ريمياس محمرة وجائعة، ودخل يوسف خلف الممرضة متلهفا لرؤيتنا، انا ورضيعة حملت ملامحه انف صغير وجبهة متسعة، ووجنتان سمينتان، وبشرة بيضاء اخذتها عيني...**».[2]

43- الجدة فاطمة : جدة فؤاد، امرأة مسنّة، لا تتوقف عن الحكي، تحفظ السيرة الهلالية وحكايا الغول والسلاطين، وقصائد سيل الخضر بن خلوف، وحكم الشيخ المجذوب، وحكايا الثورة وبطولات المجاهدين، توفيت في شتاء ،1999 وهي نائمة بجانب فؤاد.

44- أب فؤاد : هو شخصيّة متشائمة، وقد اشتهر بحبّه للمتشائمين.

45- الشقيقة روميلة : هي شخصية انطوائية، تحبّ العزلة، شقيقة فؤاد، شخصية ترفض الارتباط بالرجال، حتّى بقيت وحيدة منقوضة من الحب.

46- أم فؤاد : شخصية المرأة النكدة، خصوصا على ابنتها روميلة.

47- أحمد : ذكره فؤاد في قوله: «**أما شقيقي أحمد فصدمته شاحنة، وأدخلته غيبوبة طويلة تعافى منها بعد أشهر وصار يدخل مراحل من الهذيان تجعله يشي بأسرارنا ويحكي خرافات وأساطير...**».[3]

48- مسعود : حبيب فؤاد، قادم من وادي سوف، توفي في حادث سير.

49- حبيبة التايه : الّتي لم تذكر تفاصيلها سوى أنّها توفيت بالسّرطان.

---

[1]- رفيق طيبي، رواية ليل الغواية، ص 114.

[2]- المصدر نفسه، ص 118.

[3]-المصدر نفسه، ص 149.

50- آني وآموي : صديقتا حميد باسي، كانت أصولهما صينية، ووصفهما حميد باسي في قوله: «...**دعتني إلى الاستحمام معهما ففتحت حزام سترتي واقتربت، ثم طلبتني آموي فاخترت توسطهما، وقلت yes بصوت ساخن، شعر آموي أقل كثافة وجسدها أكثر امتلاء مقارنة بآني، ارتميت في حوض لا يتسع لثلاثة**»،[1] كانت آني تمتلك عانة كثيفة، أم آموي فكان شعرها أقل كثافة وجسدها أكثر امتلاء.

51- أم حميد باسي : كانت عاملة لمدة ثلاث عقود في عيادة تعالج المرضى، وترمم أعطابا نفسية تلحق النساء بسبب معيشة مرتبكة، تغيب فيها الحرية.

لها رؤى تحثّ على حبّ الحياة والسّفر والمغامرة، كانت امرأة شجاعة وهذا ما أكده حميد باسي في قوله : «...**كم من أم تستبق انكسارات أولادها بتوقعات صائبة يمكن الحيلولة دونها ببعض الذكاء ؟ لقد رأيت فيها شجاعة وهي تدفع لي نحو أقصى السماء...**».[2]

52- الشّاعرة والناقدة المغربية : ناقدة وأكاديمية بجماعة محمد الخامس بالرباط، وكانت تريد آراء جزائرية في نصوصها، مطلعة على كتب حميد باسي.

53- الرجل الأندلسي : هو رجل أربعيني، كثيف الشّعر، يرتدي قبعة ونظارات سوداء، أقام معه فؤاد مشروع حميمي.

من خلال ما سبق يمكن القول إنّه لا أحد منا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأصلية التي يقوم عليها العمل السردي، إذ أنها تساهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام، وتعطيها حركة دينامية داخل النصّ الروائي، أما الشخصية الثانوية فبالرغم من أنها تحمل أدوارا قليلة في الرواية، وأقل فاعلية إذ ما قورنت بالشخصية الرئيسية، إلاّ أنّها شخصيات مساعدة، فهي التي تشارك في نموّ الأحداث القصصية، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث.

وعلى الرغم من اختلاف هذه الشخصيات، إلاّ أنّها تهدف جميعا إلى تحديد دور الشّخصيّة في السّرد وتفاعلها مع جميع العناصر السّرديّة.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 170.

[2]- المصدر نفسه، ص 176.

نستنتج من خلال كلّ ما سبق أنّ الروائيّ رفيق طيبي اهتم كثيرا بعنصر الشّخصيّة، بحيث أبدع في توظيف الشّخصيات في روايته، فقد مزج بين الشّخصيات الرئيسيّة، والشّخصيات الثّانوية، وشخصيات كثيرة مساعدة ومساندة في تحريك عجلة الأحداث.

كما عنون كلّ جزء من أجزاء روايته باسم شخصية من شخصيات الرّواية، معالجا بذلك قضيّة من القضايا الّتي يعيشها الفرد في عصرنا الرّاهن، وموجّها الرّسالة إلى القارئ الّذي يستطيع الاستفادة من تجارب هذه الشّخصيات الّتي عاشت أوضاعا كثيرة، فهناك من استطاع التغلّب على ظروفه المزرية عن طريق الصّبر والكفاح والاجتهاد وهناك من انتهت حياته بالفشل والموت.

المبحث الثّاني : بنية الزمان في رواية ليل الغواية :

1-المفارقات الزمنية :

من المعروف أن المفارقة الزمنية لها دورا مهما في أي عمل سردي، وذلك بتداخلها بين الأزمنة وترتيب الأحداث ومنها نجد:

1-1-الاسترجاع :

هو عمليّة سردية تعمل على ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية الّتي بلغها السّرد، وتسمّى أيضا بالاستذكار.

ونلاحظ في الرواية اعتماد الروائي على الاسترجاعات الّتي بنى عليها سيرورة أحداث الرواية، ومن بين هذه الاسترجاعات نجد قول التايه : «**ادفع برأسي من نافذة مكسورة لا تتسع لعيني المتحسبتين كعيني عجوز النحس التي حاتت قبل اشهر وتوقفت اثر ذلك تجارة الشمة التي ازدهرت بفضل غمز كنتها للشيوخ القادمين من الاحياء المجاورة والدواوير البعيدة**»،[1] وهنا يذكر التاية عجوز النحس وهو يتخيل نهايته وموته.

ويتجسد الاسترجاع بوضوح في قوله : «**ومما يثير الحيرة في مدينة مذهولة ما يحكيه شبان اعتادوا المرور على حي المعدومين المسمى بهذا الاسم اثر سقوط عدد من المجاهدين ابان ثورة التحرير بغير الرصاص، حيث ماتوا فجأة بعد وجبة عشاء سرية دعاهم اليها الجد الاكبر للشيخ الحسناوي الساكن الى غاية اليوم بالحي نفسه... الى غاية قوله في مقتل المجموعة**»،[2] حيث يعود هنا الروائي إلى الوراء ليحكي لنا سبب تسمية حي المعدومين بهذا الاسم.

وفي موضع آخر نجد صبيرة، تقول : «**نوم النهار عذاب مفتوح على ذاكرة أمي المتوفاة قبل سنتين في حادث مرور، أستعيدها خلال كسلي وتقلباتي في الفراش أكثر من أي وقت، أتذكر وصاياها وحبها للجمال ونقاءها فأحزن**».[3]

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 17-18.

[3]-المصدر نفسه، ص 37.

وفي هذا المقطع تتحدث صبيرة عن حياتها في الملهى، وعن تماديها في حب الحياة، وحلمها بجمع ما يكفي من المال، أي عن حياة القذارة الّتي كانت تعيشها، فتتذكر أمّها التي كانت تراها بمثابة رمز الطهارة والنقاء.

كما وظّف الروائي الاسترجاع في حديث مديحة عن قصتها مع السرطان، وهي تستذكر سي الطاهر الطبيب الذي استأصل ثدييها، تقول : «**الرجال مدوا أيديهم نحو صدر طهره سي الطاهر، وقد بحثت في التراب الذي أخذ الكثير من الجواهر، فوجدت انه استلم الأثداء ابتداء من سنة 1882، حين أجريت أول عملية استئصال كامل ثدي امرأة، لذلك هو ثري الآن أكثر من أي شركة عالمية تصنع الجمال أو تفكر في تحسين الواجهات وتعديل ملامح الكون**».[1]

ونجد أيضاً تقنية الاسترجاع في حديث التايه في سهرته مع أعضاء الجمعية، يقول : «**الرابعة والنصف ساعة قاسية تذكرني بأيّام عملي في المخبزة، حيث أتجهز للذّهاب إليها محملاً بملابس العمل والاستعداد لحرارة الفرن الحارقة**»،[2] بحيث يسترجع قصّته مع السّاعة الرابعة صباحاً.

كما ورد الاسترجاع كذلك في حديث فؤاد عن جدته، بحيث يسترجع قصّة وفاة جدته في سياق حديثه عن حبّ سماع القصص، فجدته كانت مولعة بالحكي، يقول : «**فقدت جدتي شتاء 1999، نمت بقربها ووعدتني بحكاية حين يطلع النهار، وترتاح من حمى مفاجئة، لم تستيقظ ولم تحدث صوتاً يدل على احتضارها، رحلت نائمة كملاك ولم تكمل حكايتها**».[3]

وفي موضع آخر نجد كذلك حميد باسي يستذكر التايه، يقول : «**اترك لفراغاً موحشا تعودت عليه يقص ويشرب ويطبخ، وقد زاد وزنه وصار جميلا وكنا نمشي على الجسور ونأكل حمص دوبل زيت ونتفادى قدر المستطاع المرور على مركز مكافحة السرطان الذي يعذب الذاكرة باستحضار حبيبة التايه التي لم يذكرها يوماً في جولاته ولم يسرد تفاصيلها**»،[4] وهنا نلاحظ حميد باسي يسترجع ذكرياته مع صديقه التايه الذي اشتاق إليه كثيراً .

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 810.

[2]-المصدر نفسه، ص 132.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

[4]- المصدر نفسه، 160،161.

نستنتج ممّا سبق أن الروائي وظّف تقنية الاسترجاع لأهميتها في استعادة الأحداث، ممّا أدّى إلى إعادة التوهج وبث الحياة للنصّ السردي، وجعله حدثاً حاضراً، بالإضافة إلى أنه يعين الشّخصية التي تسرد على ترتيب أفكارها عن نفسها.

1-2-الاستباق :

هو أحد تجليات المفارقات الزمنية، ويثير الإثارة إلى حدث آت أو إيراده قبل حدوثه.

ومن خلال قراءتنا للرواية نلاحظ أن الروائي اعتمد على الاستباقات التي تتمثل في توقعات مستقبلية ومثال ذلك تنبؤ التايه بكيفية وفاته وطريقة دفنه، من خلال قوله : «**يصير حلما حين ترضى مخاوف الموت وحيدا، فأتخيل وفاتي غريبة ومتفسخة من طقو من كبار القوم، حيث أقبر بعد صلاة الفجر، ولا يسعني إلا السعيد الإسكافي الذي تحملني بسنوات مثل حذاء نتن**»،[1] ونلاحظ هنا أنّ التايه، واعتمادا على الحياة التي كان يعيشها تنبأ أن تكون لها خاتمة سيئة.

مديحة هي الأخرى جسّدت لنا نوعا من أنواع الاستباق، في قولها : «**لم أطلع أحدا على ما اعتبرته سرا، فينتهي بضرورة تتساقط شعري، واصفرار بشرة تعودت على اللون الوردي**»،[2] وهنا مديحة توقعت ما سيحدث لها من تغيرات على مستوى جسدها بسبب مرض السرطان.

وكذلك نجدها في موضع آخر تقول : «**سيجده نديا وكبيرا، وسيقارنه مع نهد زوجته التي لا أعرفها لكن احتمالاتي ضئيلة في كون هذا النهد أجمل وأهم منه لأغلب نساء الجزائر على الأقل، آسفة سيدي لم أعرف أنك ستتشهد متحصرا علي وعليه، أو تسقط معه واحدة على نهد لم يصادفك مثله منذ دخلت عملك**»،[3] وهنا تصف ر لنا مديحة ردة فعل سي الطاهر دفان مستشفى مصطفى باشا حين يدفن ثدييها.

كما نجد استباقاً آخر في وصفها لحالة سي الطاهر مرة أخرى حين عودته للمنزل، وصدّه عن زوجته في قولها : «**ولن يوفي زوجته حقها مهما حاول التنكر لما رآه من جمال راحل**».[4]

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 64.

[3]- المصدر نفسه، ص 65-66.

[4]- المصدر نفسه، ص 72.

وفي حديث هيام نجد استباقاً للحدث، تقول : «**لن يكون أبنائي عالة، إذ سيصبحون شعراء وشاعرات، وأساتذة وأطباء، وسيكونون أصحاب شأن**».[1] وهنا تتحدّث هيام عن أبنائها المستقبليين، وكيف سيصبحون، وهم لم يولدوا بعد.

ويتجلى الاستباق كذلك في حديث هيام عن فترة شيخوختها التي لم تصل إليها بعد، تقول : «**ستكبرين سريعا وأراك ناضجة، وأقول في المساءات الضجرة عن الزمن إنه مر سريعا حين أتقاعد وأجلس قرب شرفة مطلة على البحر في البيت أفكر الآن في شرائه بالتقسيط**».[2]

2-تسريع السرد :

2-1-الخلاصة :

وهو ما يعرف بالتلخيص، وهي أحداث وقعت في عدّة أيام أو شهور أو سنوات، ويسردها في صفحات قليلة، وبدون تفاصيل، فهي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروفة.

وقد اعتمد الروائي "رفيق طيبي" في روايته على تقنية الخلاصة الّتي ساهمت في عملية تسريع السرد ويتجلى ذلك في قول التايه : «**أنما هي كبة سؤال يغر عيني فأواجهه بأمل الكتابة عن حياة مجنونة قضيت فيها ستين عاما صائما في مدن ووهاد**»،[3] وهنا يلخّص لنا ستين عاما من حياته، ويخبرنا بأنه كان هائما خلال هذه السنوات الطوال، دون ذكر التفاصيل.

كما ورد كذلك في قوله : «**فقد دخل زاوية الصادقين الواقعة جنوب الجزائر وبعد سنوات خرج مطرودا**».[4]

ونجد تقنية الخلاصة حاضرة أيضا في قول مديحة : «**مرت ستة أشهر من العلاجات وانتهت أوليا بأمل ألا تعود الأورام**».[5] وهنا لخصت فترة علاجها، ببداية ونهاية، فقط.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 112.
[2]- المصدر نفسه، ص 120.
[3]- المصدر نفسه، ص 15.
[4]-المصدر نفسه، ص 18.
[5]- المصدر نفسه، ص 77.

كما يصف التايه حالته المرضية التي استمرت لمدة أسبوع، ولكن هو اختزلها في ذكر بعض الأحداث فقط ، يقول : «**وجع استمر أسبوعا اكتفيت فيه بشرب الماء وتبليل خبز جاف، واعتباره وجبة جيدة لا تكلف عناء الخروج والبحث وفوجئت في اليوم الأخير من انتظار حدث ما يغير هذا الوضع بزيارة السعيد الإسكافي**».[1]

وكذلك تتحدّث هيام عن حملها، دون ذكر التفاصيل، تقول : «**سبعة عشر أسبوعا عرفنا في نهايتها أن ببطني أنثى**».[2]

2-2-الحذف :

هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع، وأحداث، فلا يذكر منها السرد شيئا، وهو من تقنيات تعجيل السرد، وقد وظف الروائي تقنية الحذف من خلال موضع واحد في قوله: «**وقال بابتسامة: مرت ست سنوات على علاجك، تتوقف المتابعة الطبية وربما انتهت حكاية السرطان... سحبته من مئزره ووضعت فمي على فمه قبلته رغم دهشته**».[3]

2-3-الوقفة :

وهي ما يعرف بالوقفة الوصفية فتتعطل حركة الزمن في الرواية، أو ما يسمى بالسيرورة الزمنية حتى ينتهي الوصف من مهمته التي هي وظيفة أساسية أيضاً بحيث يضيء السارد ما سيأتي من أحداث عبر تقنية التّصوير التي يعتمدها أسلوبه اللّغوي وتشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الّذي تستغرقه الأحداث.

ومثال ذلك ما حكاه التايه عن مدينة الكآبة، بحيث تطرق إلى الحديث عن حي المعدومين، وسبب تسميته بذلك في قوله : «**ومما يثير الحيرة في مدينة مذهولة ما يحكيه شبان اعتادوا المرور على حي المعدومين المسمى بهذا الاسم اثر سقوط عدد من المجاهدين ابان ثورة التحرير بغير الرصاص، حيث ماتوا فجأة بعد وجبة عشاء سرية دعاهم اليها الجد الاكبر للشيخ الحسناوي الساكن الى غاية اليوم بالحي**

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 25.
[2]- المصدر نفسه، ص 112.
[3]- المصدر نفسه، ص 85.

نفسه وتبيانه التفسيرات وقتها بين اختراق الجيش الفرنسي لتلك الجلسة وتسميم العشاء، وبين عين مالحة اصابت المجاهدين بعد نقاش طويل».[1]

ونجد وقفة وصفية من خلال وصف مديحة لمرضها في قولها : «**فهي لم تظهر جمالها فجأة والذي أخفاه حجاب ارتدته منذ السنة الخامسة في المدرسة الابتدائية بأمر من والدها المناضل في حزب الجبهة الإسلامية والمغتال في ظروف غامضة تاركا خلفه جرحا عائليا ونظرة عداء جماعية لهم باعتبارهم أبناء قاتل مفترض».**[2] أي أن مديحة تقدم وصفا لمرضها ثم تتوقف برهة لتسرد لنا جزئيات عن حياة والدها.

كما نجد وصفا في حديث هيام عن زيارتها لبيت رفيق طيبي، وإعجابها بقهوته حيث أطنبت في وصفها تقول : «**قهوة ثقيلة وطبيعية لم تضف لها مواد للحظة أو التركيز ولم تعرض على شاشات التلفزيون، ولم يروح لها محمصة عند بائع قديم، يكاد المحل ينهار عليه، ومرحية بيد رفيق طيبي الذي لم يبالغ حين قال أن قهوته ممدوحة».**[3]

نستنتج من خلال ما سبق أنّ الروائي رفيق طيبي اهتمّ اهتماما كبيرا بعنصر الزمن من خلال توظيف المفارقات الزمنية، كآليات الاسترجاع والاستباق، بحيث أسهم الاسترجاع في التّعريف بالشّخصيات، وتمكين القارئ من معرفة أحداث الرّواية، أمّا الاستباق فقد ساعد في ربط الأحداث ببعضها البعض، و تحديد الرؤية المستقبليّة لما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل.

[1]- رفيق طيبي، رواية ليل الغواية، ص 17.
[2]- المصدر نفس، ص 76.
[3]- المصدر نفسه، ص 95.

المبحث الثّالث : بنية المكان في رواية ليل الغواية :

حظي المكان باهتمام الكثير من الأدباء الذين أبدعوا في توظيفه في أعمالهم الأدبية، سواء كانت شعرية أو نثرية، وقد تباينت الأمكنة في رواية "ليل الغواية" بين مغلقة ومفتوحة، كلّ حسب دلالته، وأهميته داخل المتن الروائي.

1-الأماكن المغلقة :

من المتعارف عليه أن الأماكن المغلقة هي أماكن محدودة جغرافياً، بحدود أبعاد هندسية من النّاحية الخارجية، أمّا من الناحية الدّاخلية فهي قد تكون مصدراً للأمن والراحة والطمأنينة، وقد تكون عكس ذلك وبالتّالي «فإن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت فقد تكشف الأماكن المغلقة عن الألفة والأمان، وقد تكون مصدراً للخوف»،[1] أي أنّ الأماكن المغلقة توجد على نوعين: «أماكن اختيارية يشعر فيها الإنسان بالرّاحة والطمأنينة، مثل: البيت، وأماكن إجبارية يشعر فيها الإنسان بالنفور وعدم الراحة، مثل: السجن.

وقد تنوّعت الأماكن المغلقة في رواية "ليل الغواية"، ويمكن حصرها فيما يلي:

- **المسجد :**

لكل حضارة أو ثقافة رمز ديني يميّزها، والمسجد من بين هذه الرموز الدينية، فهو يرمز للثّقافة الإسلامية لأنّه مكان للتعبد والتقرب من الله عز وجل بالدعاء والصلاة وقراءة القرآن، وقد ظف الروائي هذا المكان في روايته، وصوّره بهذا المفهوم، وذلك في قوله : «**كشف الشيخ المهني للقائم على المسجد الذي اعتمد بعد مشاورات معه ومع الآعيان الذي شهد لهم الجميع بحضور صلاة الفجر والعشاء**»،[2] أي أنّ المسجد يبقى مكانا للعبادة والتقرّب من الخالق.

كما وردت صورة المسجد بشكل غير مألوف، بحيث اتّخذ الدّلالة السّلبية، بدلا من الإيجابية من خلال انتهاك لحرمة المسجد، يظهر ذلك في قوله : «**ينتظر نوم الجميع ليغرق في الاستمناء، ثم يستيقظ صباحا**

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص 43.

[2]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 19.

متأخرا ببعض الوقت عن زملائه منتظرا خروجهم الى بيت الوضوء»،[1] أي أن الروائي غيّر لنا صورة المسجد التي هي مكان العبادة والدّعاء والتقرّب إلى الله سبحانه وتعالى، إلى مكان تمارس فيه الرذيلة.

- **البيت :**

يعد البيت من الأماكن المغلقة، كونه ذو أبعاد هندسية تفصله عن العالم الخارجي، وفيه تمارس الشّخصيات علاقاتها الإنسانية فيما بينها، فهو المكان الوحيد الّذي يمكن للإنسان أن يتّصف فيه بحرية تامّة، فهو غالبا ما يكون مصدرا للراحة والأمن والطمأنينة.

فالبيت «من أهم العوامل التي تدمج أفكارا وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل مفاجئة ويخلق استمرارية، ولهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول».[2]

أي أن البيت هو بؤرة ومركز الذكريات الّتي يعيشها الإنسان داخله، سواء كانت ذكريات جميلة نتعطش لاسترجاعها، أم سيئة نحاول الفرار والتخلّص منها، وقد وظّف الروائي البيت في الرواية، يقول : «**عدت الى البيت متعبا ذلك المساء، وقد انثنيت عن التجوال يومين متتالين من النوني المؤثث بالكوابيس والرؤى العجيبة، وحمى لم استطع الاستيقاظ من صهدها، وقد رأيت انني ارمى في جهنم ممسوكا من الشيخ الحسناوي وجده**».[3]

وفي هذا المقطع يصوّر لنا الروائي البيت على أنّه مصدر للخوف، بحيث أنّ ربط هذا المكان بالكوابيس دليل على أنّه لم يكن مبعثا للراحة والطمأنينة.

كما ذكر البيت أيضا من خلال قول مديحة : «**سأكتفي بقضاء المتبقي من العمر في بيت لا ورد فيه تنتابني حالات من الذعر كلما تذكرت ماضيا مر سريعا ولم يرسخ فيه إلا عادة سرية قميئة**»،[4] فالبيت

---

[1]-رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 20.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 38.

[3]-المصدر نفسه، ص 24،25.

[4]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 63.

بالنّسبة لمديحة هو المكان الذي يشكّل الجانب المظلم من حياة مديحة، والذّي عاشت فيه أتعس أيام حياتها بحيث تتذكّر فيه الذكريات المرة.

كما يصف لنا الروائي البيت في حالة مزرية، يقول : «**فوجدني ممرغا في الأدران والوحل بفعل مياه متدفقة من حنفية نسيت إغلاقها قبل السقوط في نوم خلته أبديا**».[1]

كذلك يذكر البيت في قوله : «**لذلك فكرت في ضرورة بقاء أعضاء الجمعية وقضاء الليلة في بيتي المتهرئ إلى غاية الفجر**»،[2] والبيت هنا يظهر لنا غير منظم وقديم، كما يعبر أيضا عن الحالة المزرية التي كان يعيشها.

- **الغرفة :**

تعدّ الغرفة من الأماكن الأكثر احتواء للإنسان، والأكثر خصوصية، حيث يمارس فيها حياته الخاصّة ففيها ينفرد ويختلي بنفسه، ويمكنه التصرّف فيها براحته التّامة، فهي كعباءة تغطّي الجسم، وقد ذكرت الغرفة في عدة مواضع من الرواية، ويتجلى هذا في قول صبيرة: «ومضينا نحو غرفة بالطابق الثاني من البار معتزلين الجموع الثانية، والنصف فككت أزراري وقد انفتلت بعضها من الخيط الرفيع بسبب تسارع رغبة سي ناصر المندهش منذ رآني بالمدخل»،[3] وهنا يصوّر لنا الروائي الغرفة، كمكان إقامة الشخصية، بحيث يرمز إلى الحياة الداخليّة والحميميّة الّتي تعيشها الشّخصيات.

وورد هذا المكان أيضا في قول هيام : «**فذهبنا نحو غرفة النوم بابتسامة تشي بانتظاره لمفاجأة العشاء بغرفة النوم استثناء وعلى طاولة جانبية حلويات ومشروبات**»،[4] فالغرفة هنا حضن للجلسات العائلية لتناول الطعام، وتبادل أطراف الحديث.

- **الملهى :**

هو مكان مغلق يمثّل مشرب الخمر، يلجأ إليه الإنسان هروبا من واقعه المرير، وحاضره المقموع المكبوت وكلّ ما يختلجه من آلام ومشاكل نفسيّة، ذكر هذا المكان على لسان صبيرة، تقول «**دعارة الملهى يبررها الفقر**

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 25.
[2]- المصدر نفسه، ص 27.
[3]- المصدر نفسه، ص 44.
[4]- المصدر نفسه، ص 109.

أما داخل الجبل فتبرر بإسم الدين، والملهى لا يعد بشيء سوى ثراء مؤجل فقد يخرجني منه إلى الأبد».[1]
وهنا تصور لنا صبيرة البار كمكان لجأت إليه لحاجتها إلى الثراء.

ونجدأيضا صبيرة تقدم لنا وصفاً للمكان العام الّذي يمكن للشّخصيات أن تلتقي فيه، وهو ما ورد في قولها : «**يصفني بدوي قادم من العطاف باللبة، وهو ينظر إلي في أول سهرة داخل البار، أجلس بيمينه يسحب حزمة أوراق مالية، ويدس بين نهدي 500 دينار**».[2]

وذكر الملهى في مقطع آخر من الرّواية «**سنوات ثقيلة داخل لامركيز، قبو بخمسة نجوم وأدخنة وبيرة وغيرها من مشروبات رسمت علي ملامح ناعسة تتجلى كلما غبت من البار**»،[3] فالملهى في هذا المقطع هو المكان الّذي يشكّل لها حالة البؤس.

- **المستشفى :**

هو المؤسسة الّتي تعنى بتقديم الرّعاية الصحيّة للمرضى من خلال طاقم طبي متخصص، أو أجهزة طبيّة تساعد على الرعاية الصحية للمريض، ومساعدته في الشفاء واكتشاف مختلف الأمراض وتشخيص حالتهم.

وقد ورد ذكره في الرواية عند اكتشاف مديحة لمرضها، تقول «**وجهني نحو أطباء آخرين، وخلال أسبوع من فحوصات مثالية أعلن طبيب الأمراض النسائية بأسف أنني مصابة بالسرطان، فيغمى علي**»،[4] فهو المكان الذي اكتشفت فيه مديحة بأنها مصابة بمرض السرطان.

كما يتجلى لنا في الرواية صداء المستشفى بشكل يعبر عن الحزن والمآسي، ويظهر هذا في قول مديحة في موضع آخر من الرواية «**دخلت مركز بيارو ماري كوري في الموعد المحدد، تم تحذيري ونزع الثديين معا فلم تعد هناك أي فائدة ممكنة من استئصال جزئي بعد تمدد الأورام وانتشارها وخرجت بصدمة نفسية**»[5] وهو المكان الّذي أحست فيه صبيرة بحزن شديد بعد استئصال ثدييها، ممّا أثرّ على نفسيتها. وتواصل كلامها عن

---

[1]–رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 35.
[2]– المصدر نفسه، ص 35.
[3]– المصدر نفسه، ص 43.
[4]– المصدر نفسه، ص 64.
[5]– المصدر نفسه، ص 72.

المستشفى، تقول «**بعد الجلسة الثانية والثالثة من العلاج الكيميائي**»،[1] وهنا تصوّر لنا معاناتها الشّديدة داخل المستشفى بعد جلسات من العلاج.

- **المقبرة :**

وهي مأوى الإنسان الأخير، فيها يتحدّد مصير كل فرد حسب عمله في الدنيا، فهي المكان الّذي يتواجد فيه من فقد أصله وأحبابه، كما يعتبر أضيق الأماكن المغلقة وأخوفها.

وفي الرواية ترسم لنا مديحة صورة تصوّر فيها دفن أعضائها، ووضعها في القبر، تقول : «**علمت أنهم يقومون بدفن الأعضاء في المقبرة، هنيئا للديدان هذه الحملات الوردية ستكون وجبة لذيذة تشبه كسكسا نلتف حوله كل جمعة**».[2]

- **السجن :**

يعدّ هذا المكان من بين أكثر الأماكن انغلاقا، فهو عبارة عن فضاء تسلب فيه حرية الأشخاص، حيث يصبح السجين متوقفا عن مزاولة حياته اليومية.

يمثّل السّجن مكانا خاصا يضبط فيها المخالفين للقانون، ومرتكبي الجرائم، وتجبر فيه هيام الانتقال إليه والعيش فيه مدة حكمها، حيث ترك في نفسيتها آثارا سلبية، وهذا ما يتضح في قولها : «**كنا نسمع ان السجن للرجال في مثل شعبي ارتبط بثورة التحرير، لكن سجن نساء لم يتحدث عنه احد، كم من امرأة قتلت قبل وصولها الى القضبان الحديدية الباردة**»،[3] وهنا تصوّر لنا هيام معانتها في سجن النساء، والّذي أثّر كثيرا على نفسيتها.

ونجد كذلك قولها «**لان الليالي التي نعيشها الان لا تظاهيها اعمار قضيت في الخوف والسجن**»[4] فهو المكان الّذي سلب لهيام حريتها، وأفقدها وظيفتها، وأبعدها عن عائلتها، وكذلك غيّر نظرة المجتمع إليها.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 101.

[4]- المصدر نفسه، 107.

- **الفندق :**

هو مكان مغلق، وقد ورد ذكره في الرواية في قول هيام : «**وظفه أحد معارفه بفندق معروف ومنحه راتبا مقبولا لا يزيد بمضاعفة ساعات العمل، ولأنه لا يفكر في شيء عدى اكتساب قوته بالشغل من السادسة صباحا إلى السادسة مساء أو الثامنة، المبيت مجانا في جناح الموظفين بالفندق**».[1]

فالفندق هو المكان الّذي يمثّل بالنسبة له مصدر لكسب قوته، وطاقة للتخلص والتحرر من قيود البيت.

- **المطعم :**

هو المكان الذي يقصده العديد من أصناف البشر لتناول مختلف الوجبات، وتبادل أطراف الحديث فيما بينهم، وهذا ما يتجسّد في الرواية في قول حميد باسي : «**فأتجه نحو العيون لأتغذى السمك المشوي بدل أطباق فندق لا يحترم خصوصية مدينة ساحلية**»،[2] فالمطعم هو المكان الّذي يمثّل تقديم الخدمات البيولوجية للإنسان.

نستنتج من خلال ما سبق تنوع واختلاف الأماكن المغلقة التي وظّفها الروائي في روايته.

2- الأماكن المفتوحة :

الأماكن المفتوحة، هي الأماكن الّتي تتّخذ منها الرواية إطاراً لأحداثها، بحيث تسمح بالاتصال مع الآخرين، وذلك بالانتقال من مكان لآخر، كما أنّ المكان المفتوح يعبّر عن تلك الأماكن الّتي تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وتزخر بالحركة وقد تعدّدت وتنوّعت الأماكن المفتوحة في الرواية ويمكن حصرها في :

- **المدينة :**

تمثّل هذه الوحدة المكانية، الموطن الّذي يعيش فيه الناس، والمكان الذي تدور فيه الأحداث «وقد أوجدها النّاس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، وأوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم، وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم»،[3] فهي مكان للعمل والدّراسة واللّقاءات.

---

[1]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 168.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، 2011، ص 96.

وقد وظّف الروائي المدينة كمكان لمجريات الأحداث، بحيث استطاع أن يصوّر لنا سكّانها، وما يعتريهم من مشاهد الخوف والبؤس والكآبة، ويتجلّى، ذلك في قوله : «**ففي هذه المدينة شاع وجود عين لامة تشمل من تسول له نفسه ابداء ابتسامة**»،[1] فالمدينة هنا تمثّل مكانا للبؤس والكآبة والخوف.

وفي مقطع آخر، يتحدّث عن هذه المدينة البائسة، يقول : «**وبما حملته من كآبة مدينة بائسة تجاورها تعاسات جغرافية تثقلني بالحكايا**».[2]

وكذلك نجد الروائي يذكر المدينة في موضع آخر من روايته، يقول : «**لم يفكر سكان المدينة في الاحتجاج على نشاط يتعارض مع مبادئ دينية ودنيوية، فكل فرد له قدر من الكآبة يجعله زبونا متحملا**»،[3] فكل فرد من أفراد المدينة يحمل معه قدرا من الكآبة والبؤس، ولا يمكنه أن يعترض على أيّ شيء.

ونجد من بين المدن الّتي ذكرت في الرواية مدينة:

- **الجزائر العاصمة :**

والّتي حظيت بوصف زاخر، ويعود ذلك إلى أهميّة الفترة الّتي قضتها هناك، وما فيها من حركة ونشاط تقول مديحة : «**فقد تلقيت وابلا من نظرات التعجب وحتى الاحتقار خلال سنة ثقيلة قضيتها أتعرف على الشوارع وأنا تلميذة في المتوسط لقد شدتني البنايان ولغة التدريس، وعبر سنوات استبدلت لهجة تلقائياً اللّهجة العاصمية أحنّ من بقية اللّهجات الجزائرية**».[4]

فمديحة هنا تصف لنا الفترة الّتي قضتها في الجزائر العاصمة منذ دراستها في المتوسطة، وكيف استطاعت أن تندمج مع محيطها الجديد بعد سنة من الاحتقار والتّهميش.

- **الشّارع والحيّ :**

يعدّ الشّارع من الأماكن العامّة الّتي تنتقل فيها الشّخصية، وهي تشهد حركة غير عادية، ويشير إليها بحراوي في قوله : «**من الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التّي ستشهد**

---

[1]-رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 136.

[4]- المصدر نفسه، ص 55.

حركة الشّخصيات، وتشكل مسرحا لقدومها ورواجا عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»،[1] فالشارع مكان مفتوح يمنح الحريّة للشّخصيات في التنقّل.

ولقد ورد في الرواية وصف لبعض الشّوارع والأحياء المهمّة التي جرت فيها أحداث عدّة لتشهد حركة الشخصيات وسيرورة السرد بها، ومثال ذلك : «**يومين متتالين في شوارع المدينة وما جاورها من شعاب، وفي عز النشوة مررت على حي المعدومين الذي يتحاشاه سكان المدينة**»،[2] فالشارع هنا يشكّل مكانا للحريّة والتمتّع.

كما نجد الشّارع في موضع آخر، يقول الروائيّ : «**شوارع تخلو من القبلات والأحضان وحتّى الأيادي متنافرة والمسافات بين الرجال والنّساء شاسعة لا تسمح باستنشاق عطر**»،[3] والشارع هنا يصور لنا على أنه مكان خال من المشاعر والأحاسيس غلب على أهله مشاعر البؤس والكآبة.

- **الريف :**

مكان مفتوح يعبر عن الجمال والطمأنينة، وراحة البال والهدوء ويبعث في الإنسان الرّاحة النفسيّة بفعل هوائه، يقول الروائيّ : «**ما زالت تبحث عن تفاصيل تتعلق بقرية التي قدمنا منها "عين آزال" وتبحث عن جوّها حيث ما كانت**».[4]

- **الجامعة :**

تمثّل الجامعة مصدراً للوعي الثّقافي والعلميّ، ورمزاً للعلم والتحضير، فهي عبارة عن كيان علمي، كونها المحرك الأساس لتقدم الفرد ورقيّه، كشخص ناجح في المجتمع، ولكي يصل أيّ فرد لتحقيق مستقبل راق، ومزدهر يجب عليه أن يصل إلى مرحلة التّعليم العالي، وقد وظّف الروائيّ الجامعة في الرواية، يقول : «**مديحة بوخلط اسم شاع في أوساط طلبة الجامحة حيث كنت أبحث عن مكانة في قلوب طلبة كلية العلوم باعتباري زميلة**

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص 79.

[2]- رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 24

[3]- المصدر نفسه، ص 141.

[4]- المصدر نفسه، ص 54.

لهم، حيث ترأست منظمة طلابية كبرة ونظمت رحلات»،[1] فالجامعة بالنسبة لمديحة مكان للعلم، والانفتاح نحو العالم الخارجي.

كذلك أشارت مديحة إلى الجامعة في قولها : «**المنظمة الطلابية جعلتني علماً، زادتها شجاعتي في مواجهة مدراء الإقامات والجامعات، وأعوان الأمن والتي جعلتني معروفة جداً**».[2]

نستنتج من خلال ما سبق تنوّع الأماكن المفتوحة في الرواية، حيث وظف الروائي هذه الأماكن المتنوعة للتأثير في القارئ وتشويقه.

وخلاصة القول، فالروائي اهتمّ كثيرا بالمكان في روايته، بحيث لعب هذا الأخير دورا هاما في تكوين أحداث الرّواية، وقد مزج الكاتب بين الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة، واختلفت دلالتها باختلاف الأحداث الّتي جرت فيها، وكذلك باختلاف مشاعر الشّخصيات وسلوكاتها.

[1]–رفيق طيبي، ليل الغواية، ص 49.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

خـــــاتمة

لقد كانت هذه الدّراسة محاولة لإلقاء الضوء على البنية السّرديّة في رواية ليل الغواية "لرفيق طيبي" توصّلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج، أهمّها:

- ✓ البنية تتسّم بالانتظام والوحدة الذّاتية، وهي نسق من العناصر الّتي تترابط فيما بينها وفق علاقات خاصّة.
- ✓ السّرد هو الطريقة الّتي يقدّم بها الأديب عمله الابداعي، إذ يصف ويصوّر كلّ مجريات الأحداث بطريقة إبداعية ومشوّقة، وبالتالي فالسّرد جوهر كلّ عمل فنيّ روائي.
- ✓ وظّف الروائي رفيق طيبي مختلف التّقنيات السّردية في بناء عمله الروائي، كالشّخصيات، والزمان والمكان بأسلوب فنيّ استطاع من خلاله اختراق مشاعر القارئ وملامستها.
- ✓ ساهمت الشّخصيات الكثيرة في رواية ليل الغواية في رسم الإطار الفنيّ للرّواية، بحيث نوّع الروائي بين الشّخصيات الرئيسية، والثانويّة، كما عنون كلّ جزء من أجزاء الرّواية باسم شخصية من الشّخصيات ممّا زاد تشويق القارئ والتّأثير فيه.
- ✓ تعدّ رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي رواية شخصيات بامتياز.
- ✓ اهتمّ الروائي رفيق طيبي اهتماما كبيرا بعنصر الزمن من خلال توظيف المفارقات الزمنية، كآليات الاسترجاع والاستباق، بحيث أسهم الاسترجاع في التّعريف بالشّخصيات، وتمكين القارئ من معرفة أحداث الرّواية، أمّا الاستباق فقد ساعد في ربط الأحداث ببعضها البعض، و تحديد الرؤية المستقبليّة لما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل.
- ✓ لعب المكان دورا هاما في تكوين أحداث رواية ليل الغواية، بحيث مزج الكاتب بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، واختلفت دلالتها باختلاف الأحداث، ومشاعر الشخصيات وسلوكاتها.

وفي الأخير يمكن القول، إنّ الروائي "رفيق طيبي" أبدع في توظيف عناصر السّرد توظيفا فنيا محكما ممّا أدّى إلى إضفاء سمة جماليّة فنيّة للرواية، أسهم في شدّ القارئ إلى مواصلة مجريات أحداث الرّواية ومعرفة نهاية كلّ جزء من أجزائها بشغف وشوق، ودون ملل .

ملاحق

أوّلا –التعريف بالرّوائي "رفيق طيبي" :

محمد رفيق طيبي، من مواليد 1991/09/20م بولاية برج بوعريريج .

متحصّل على شهادة الماستر من كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة، بجامعة محمد البشير الإبراهيمي.

هو كاتب وشاعر وناشر جزائري، توّج بجائزة رئيس الجمهوريّة (علي معاشي) للمبدعين الشّباب في مجال الرّواية سنة 2015 م، له أعمال كثيرة في الشّعر والرواية، من أهمّها :

- مجموعة شعرية بعنوان "أعراس الغبار ".
- "الموت في زمن هشّ" (رواية) : حاول الكاتب من خلالها تسجيل معظم الصّور السلبيّة الّتي تعاني منها الجامعة الجزائريّة، والّتي ساهمت في تراجع مردوديّتها، فعرض لنماذج خياليّة مستمدّة من واقع الجامعة .
- "عاصفة العاطفة"(رواية) : صادرة عن دار جيطلي للنّشر والتّوزيع، ببرج بوعريريج، في حدود 182 صفحة، وهي قراءات فكريّة اجتماعيّة، تناولت الواقع الاجتماعي العاطفي لمختلف الطّبقات الاجتماعيّة.
- ("257" رواية) : صادرة عن دار الماهر للنّشر والتّوزيع، أعاد فيها رفيق طيبي تمثيل كارثة سقوط الطّائرة العسكريّة الجزائريّة، كان أبطالها 7 شخصيّات حقيقيّة وخياليّة.
- "ليل الغواية" (رواية) : صدرت عن منشورات الخيال، عالج فيها رفيق طيبي مواضيع مسّت السّياسة الفساد، الثّقافة، الدّين،...إلخ، وهي موضوع دراستنا .
- "أرافقك لمئتي متر" (ديوان شعري) : صادر عن دار خيال للنّشر والتّرجمة، وتتوزّع على 72 صفحة من الحجم المتوسّط، وتتضمّن 12 نصا شعريّا، استعمل فيها قصيدة النّثر.

ثانيا- ملخص الرّواية :

"ليل الغواية" رواية للروائي "رفيق طيبي"، الصّادرة عن منشورات خيال، عدد صفحاتها 192 صفحة. تتّسم بلغة جميلة ومرنة، وسرد قويّ وجريء، وأسلوب يترك القارئ متعطّشا، ومصرّا على الاستمرار في مواصلة القراءة، فرغم ما تحمله الرّواية من جرأة زائدة في عدّة مواقع إلّا أنّها تحمل من جهة أخرى ذكاء كاتب وقدرة سرديّة رهيبة من خلال أسلوبه في التّلاعب الفنّي، واختراق مشاعر القارئ وملامستها.

جمع قصصا منفصلة ترابطت في قالب روائي متفرّد يتميّز بقوّة وجرأة في الطّرح، يرويها على لسان "التّايه" (البطل الرّوائي والشّخصيّة الأساسيّة في النّص)، فكان يحكي ليفي بوعده الّذي تمثّل في السّرد وتحقّق بالنّشر .

وفي نهاية كلّ قصّة يجد القارئ نفسه أمام نهاية مفتوحة متسائلا عن تفاصيل لم يتم ذكرها، ويستمّر الأسلوب مباشرا وجريئا.

- **بدأ "التايه"** بالحديث عن نفسه في مدينته المسماة بمدينة الكآبة.
- **قصّة صبيرة** : هذه الفتاة الّتي ولجت إلى عالم اللّيل والدّعارة بسبب فقرها وحاجتها، ولكن من حسن حظّها أنّها التقت برجل سياسي تزوّج بها، وعاشت حياة سعيدة.
- **قصّة مديحة** : الّتي دفعها كبتها إلى الوقوع في علاقات محرّمة، هذه الفتاة الّتي تحدّت السرطان، متمنيّة تأسيس أسرة، وبالفعل انتصرت على هذا المرض بعد عام من الصراع.
- **قصّة هيام** : الأستاذة الجامعيّة الّتي تزوجت برجل ليس من مستواها، ممّا أدّى إلى تعلقها بطالب كانت تدرسه، وبالتالي خيانتها لزوجها، الأمر الّذي جعلها تدخل السّجن، ولكن بعد خروجها وجدت حبيبها ينتظرها، ويتزوّج بها في النهاية.
- **قصة زوليخة** : المشعودة الّتي علّمت التايه الشعودة، وتوفيت مقتولة من طرف جماعة متطرّفة.
- **قصّة فؤاد** : المقرّب للتايه، الرجل المثلي الّذي كان يحلم بنشر مخطوط للتايه.
- **قصّة حميد باسي** : كاتب هذا النّصّ.

عالجت الرواية من خلال جميع قصصها واقعا مريرا ومواضيع متعدّدة ارتبطت بالسياسة، والفساد، وتديّن مزيّف وقطاع ثقافيّ يتولاّه من ليس لهم علاقة بالثّقافة. ولكن الشيّئ الجميل في هذه الرواية هو جانب الحبّ الصّادق والوفاء الّذي ذكره الكاتب من خلال قصّة هيام.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1) رفيق طيبي: ليل الغواية، (د.ط)، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019.

ثانيا: الكتب :

أ- المكتوبة باللّغة العربية :

1) إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، (د ط)، المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار الجزائر، 2001م.

2) أحمد شريط : الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، (د.ط)، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1998م.

3) حسن بحراوي : بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثّقافي العربي، 1990م.

4) حميد لحميداني : بنية النّص السّردي، من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، 2000م.

5) ركان الضّفدي : الفنّ القصصي في النّشر العربي حتّى مطلع القرن الخامس هجري، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب، دمشق، 2011م.

6) سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدّمة للسّرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1997م.

7) عبد الرحيم الكردي: البنية السّرديّة للقصّة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005م.

8) عبد القادر أبو شريقة، وحسين لافي قزف: مدخل إلى تحيل النّص الأدبي، ط4، دار الفكر، عمان الأردن، 2008 م.

9) عبد الملك مرتاض : في نظريّة الرّواية ، بحث في تقنيات السّرد، (د، ط)، سلسلة كتب يصدرها الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.

10) عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السّرديّة في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري سلبي)، ط1، الجيزة 2009م.

11) العربي عبد الإله : الإيديولوجيا المعاصرة، تر : محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.

12)فوزي عمر حدّاد: دراسات نقديّة في القصّة الليبيّة، ط1، منشورات المؤسّسة العامة للثّقافة، ليبيا 2010م.

13) محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيّات ومفاهيم، ط1، الدّار العربيّة للنشر والتّوزيع، بيروت 2010م.

14)مرشد أحمد : البنية والدّلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ط1، الأوطسي عمّان، الأردن، 2005م.

15)مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، (د، ط)، منشورات الهيئة العامة السوريّة للكتاب دمشق، 2011م.

16)ميساء سليمان إبراهيم : البنية السّرديّة في كتاب الامتاع والمؤانسة، (د.ط)،وزارة الثّقافة الهيئة العامّة السّوريّة، (د.ت).

17)يمني العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء البنوي، ط3، دار الفارابي، 2010م.

ب- الكتب المترجمة :

1) باختين ميخائيل : الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي، بيروت 1982م.

2) تودروف : مفاهيم سردية، ط1، عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف المكتبة الوطنية، الجزائر 2005م.

3) جيراد جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، (د.ط) الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

4) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ط1، تر، عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، 2002.

5) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، ط2، مركز الانتماء الحضاري حلب، سوريا، 2002م.

6) ــــــــــــ: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، ط1، بيروت، 1998.

7) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1986.

8) يافيطان تودوروف:الشعرية، ترجمة: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال، المغرب 1987.

ثالثا : القواميس والمعاجم

1) ابراهيم مصطفى، وآخرون: المعجم الوسيط، ط1، مكتبة الشروق الدّوليّة، القاهرة، مصر، 2005.

2) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، ج2، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 2003.

3) الطاهر أحمد الزاوي: مختار القاموس، (د.ط)، الدار العلمية للكتاب، ليبيا، (د.ت).

4) الفيروز أبادي : القاموس المحيط،(د.ط)، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

5) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليوي - فرنسي)، ط1، دار النهار للنشر بيروت، لبنان، م2002.

6) ابن منظور: لسان العرب، انتاج المستقبل الالكتروني، بيروت، 1990.

7) ـــــــــــ: لسان العرب، (د.ط)، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ت).

رابعا : المجلاّت والدّوريات

1) بسمة زحاف: بنية جان بياجيه التّكوينيّة، قراءة في مرجعيّتها الفكريّة، مج 2، ع1، مخبر الموسوعة الجزائريّة باتنة، الجزائر، مارس،2020م.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب-ج
مدخل : مصطلحات ومفاهيم	
1- ماهية البنية السردية	11
1-1- مفهوم البنية	11
1-2- مفهوم السرد	14
1-3- مفهوم البنية السردية	15
2- الرواية	17
2-1- مفهوم الرواية	17
الفصل الأول : عناصر البناء السردي في الرواية	
المبحث الأول : بنية الشخصية	22
1- مفهوم الشخصية	22
2- أنواع الشخصيات	25
المبحث الثاني : بنية الزمان	27
1- مفهوم الزمن	27
2- أقسام الزّمن	29
3- المفارقة الزمنية	31
4- نظام السّرد	33
المبحث الثالث : بنية المكان	37
1- مفهوم المكان	37
2- أهميّة المكان	39

3- أنواع المكان	39

الفصل الثّاني : تجليّات العناصر السّرديّة في رواية "ليل الغواية" لرفيق طيبي

المبحث الأول : بنية الشخصية في رواية ليل الغواية	43
1- الشخصيات الرئيسة	43
2- الشخصيات الثانوية	48
المبحث الثاني : بنية الزمان في رواية ليل الغواية	58
1- المفارقات الزمنية	58
1-1- الاسترجاع	58
1-2- الاستباق	60
2- تسريع السّرد	61
2-1- الخلاصة	61
2-2- الحذف	62
2-3- الوقفة	62
المبحث الثالث : بينة المكان في رواية ليل الغواية	64
1- الأماكن المغلقة	64
2- الأماكن المفتوحة	69
خاتمة	74
ملاحق	76
قائمة المصادر والمراجع	79
فهرس الموضوعات	83
الملخص	85

الملخّص :

حاولنا في هذه الدّراسة الموسومة بـ : **"البنية السردية في رواية ليل الغواية "لرفيق طيبي"**، فهم واستخراج أهمّ التقنيات السّردية التي وظّفها الروائي في روايته، وذلك من خلال تتبع مجريات أحداثها الّتي كانت تعبّر عن الواقع المؤسف، والمؤلم الّذي نعيشه حاليا.

وتهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن مدى تجليات البنية السردية في رواية **"ليل الغواية"**، توصّلنا من خلالها إلى أن الروائي "رفيق طيبي" وظّف مختلف التقنيات السّردية في بناء عمله الروائي، كالشّخصيات، والزمان والمكان بأسلوب فنيّ استطاع من خلاله إضفاء سمة جماليّة فنيّة للرواية، وكذا اختراق مشاعر القارئ وملامستها.

الكلمات المفتاحية : الرواية، البنية، السرد، الشخصية، الزمان، المكان.

Summary :

In this study, titled: **"The narrative structure in the novel Night of Seduction" "by Rafik Tibi**", we tried to understand and extract the most important narrative techniques that the novelist employed in his novel, by tracing the course of its events, which expressed the unfortunate and painful reality that we currently live in.

This study aims to reveal the extent of the manifestations of the narrative structure in the novel "Night of Seduction." Through it, we concluded that the novelist "Rafik Tibi" employed various narrative techniques in constructing his novelistic work, such as characters, time and place, in an artistic style through which he was able to give an artistic aesthetic characteristic to the novel. As well as penetrating and touching the reader's feelings.

Key word : novel, structure, narration, character, time place.