وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسِّي -تبسَّة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

شعرية السرد في رواية ليل الغريب لـ مراد بوكرزازة

بحث مكمِّل لنيل شهادة الماستر أدب عربي تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالب:

بريك عباس

إشراف الدكتورة:

شادية شقروش

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ مساعد -أ-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
شادية شقروش	أستاذ محاضر -أ-	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر -ب-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير:

أولا و قبل كل شيء أحمد الله الذي منحنا القوة الصبر لإتمام هذا البحث المتواضع.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة المشرفة شادية شقروش التي تابع هذا البحث بالتصحيح والتنقيح وعلى كل النصائح والمعلومات القيمة المقدمة وصبرها في متابعة كل خطوات العمل.

كذلك أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور عمر زرفاوي وكل من الأستاذ أحمد سعود رئيس القسم والصديقين عبد القادر بشيشي ومحمد بشير سالمي على تشجيعهم ونصائحهم التي كانت لي بمثابة دافع قوي لإتمام هذا البحث.

و إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد وأمدني بيد العون في إتمام هذا البحث.

مقدمة

لكل أمة سردية تحكي عنها، ويبدو أن رواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة، سردية تحكي مرحلة من مراحل تطور المجتمع الجزائري وانتقاله من الأنظمة الشمولية أيام الثمانينات إلى دويلات الإسلام السياسي، التي حاولت إقامة كياناتها في ظل تأزم تلك الأنظمة التوتاليتارية (الاستبدادية) فكانت البديل الذي التفّ ت حوله فئات تنوعت بين الطبقات المثقفة وغيرها من الطبقات.

(ليل الغريب) إذا هي حكاية مثقف ليبرالي تحرري وجد نفسه في فترة العشرية السوداء يرزح تحت وطأة رؤية جديدة للكون والوجود تختلف تمام الاختلاف مع منطق العصر وتتنكر للتحديث والتجديد وارتياد عوالم الإبداع، وتئد المثقفين وتسّ فه أحلامهم في رؤية مجتمعاتهم تلتحق بالركب الحضاري الإنساني.

هذه الرواية بصورة من الصور تؤرخ لمرحلة من مراحل التحول في البنية السياسية والثقافية للمجتمع الجزائري وتكشف التناقضات والمفارقات القابعة في عمق شخصية الإسلاموي التي انتهت إلى قتل مشروعه التغييري في مهده، فمن خلال متخيل المثقف الليبرالي يقدم بوكرزازة رؤيته لتلك الفترة بكل حراكها الثقافي ومفارقات خطابها للبنيات الأنطولوجية المشكلة للمجتمع الجزائري.

ولما كانت هذه المدونة بهذه الغزارة في الفكر، والعمق في كشف المتناقض والمعقد في البنيات للخطاب الروائي لمؤلفها اعتمدنا المنهج البنيوي السردي

لاستجلاء شعرية السرد فيها، وقد اخترنا هذه المدونة ووظفنا هذا المنهج دون غيره لأسباب منها الذاتي والموضوعي، فأما الذاتي فهو ميلنا للرواية واهتمامنا بالإبداع العربي عموما والجزائري خصوصا، وقد كان هذا البحث فرصة لترجمة هذا الميل نحو هذا الجنس الأدبي....

فالمدونة (الرواية) تستلهم تاريخ العشرية السوداء وتصور جانبا من أحداثها وأشخاصها معتمدة أحداثا واقعة فعليا، كما يمكن أن تكون من نسج خيال المؤلف لكنها تبقى ممكنة الحدوث حيث ابتعد مؤلفها عن توظيف الأسطورة ونزل بالشخوص إلى أرض الواقع، وهنا يظهر تميز الروائي الناجح الذي يعتمد التاريخ منطلقا دون أن يجعله قيدا.

هذا بالإضافة إلى جدّة المدونة و انتماء صاحبها إلى جيل الروائيين الشباب الذين ما زالت رواياتهم بكرا لم تنل حقها من الدراسة والبحث لتتصدر المشهد الروائي الجزائري وتلتحق بالأعمال الرائدة.

فالروائي بوكرزازة بدأ منشطا إذاعيا في إذاعة جيجل، وانتقل للإبداع الأدبي ليجمع بين العمل الصحفي وكتابة الرواية إلى حد صار له مشروعا روائيا، بدأ برواية شرفات الكلام، وانتهى عند ليل الغريب.

والرواية من حيث موضوعُها تحكي حياة مذيع وكاتب جزائري في رحلته المأساوية نحو المنفى الاختياري، وهو المكان الذي اختاره للهروب من

الجماعات الإرهابية حينذاك، حيث يعالج المتن الروائي موقف المثقف الليبرالي من الأزمة التي عصفت بكل القيم النبيلة لمجتمع مسلم أضحى مهددا في وجوده المادي والحضاري بسبب فهوم وتأويلات للنصوص الشرعية المفتوحة أصلا على أكثر من تأويل، فالقرآن كما يقول الإمام علي:"حمّ ال أوجه" فكيف لتأويل بعينه أن يختزل كتابا سماويا.

وا ذا كانت الشعرية هي العلم الذي يبحث في القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي فإن الإشكالية التي يحاول البحث الإجابة عنها هي:

فيم تكمن شعرية رواية ليل الغريب؟ أهي قائمة في مضمون الرواية ورؤيتها الفكرانية الأيديولوحية؟ أم في بنيتها الشكلية ونظامها السردي؟

اقتضت الإجابة عن هذه الإشكالية تقسيم هذا البحث إلى فصلين، مسبوقين بتوطئة وملخصا للرواية. مزاوجا فيهما بين النظري و التطبيقي.

أما الفصل الأول فهو معنون بشعرية الخطاب في رواية ليل الغريب وقسمته إلى ثلاث مباحث، تحدثت في المبحث الأول عن النظام الزمني حيث تناولت المفارقات الزمنية وتعرضت للاسترجاع والاستباق ثم المدة والتواتر وتحدثت في المبحث الثاني عن الصيغة السردية من محكي الأقوال ومحكي الأفعال ومحكي الأفكار، والمبحث الثالث خصص للرؤية السردية في هذه الرواية، أما الفصل الثانيفخصّ ص للقبض على شعرية الحكاية في رواية ليل

الغريب، وقسم أيضا إلى ثلاث مباحث تناولت في المبحث الأول الشخصيات حيث عرفت الشخصية وأشكال تقديم الشخصيةوحدّدت أنواعها في الرواية، أما المبحث الثاني فخصص للإطار الزماني، فتناولت فيه الزمن الداخلي والخارجي للروايةأما المبحث الثالث فخصّص للمكان وما يحمله من رمزية في هذه الرواية، وفيه حاولت التفريق بين مفهومي الفضاء والمكان الروائيين.وفي الأخير ختمت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد كانت المدونة التي اشتغلت عليها في بحثي هذا رواية، "ليل الغريب" للروائي مراد بوكرزازة (الصدر ة عن دار الأمعية للنشر والتوز يع في طبعتها الثالثة سنة 2014، من 207 صفحة).

وقد اعترضتني أثناء البحث بعض الصعوبات، ومن بينها ترجمة المصطلحات، وندرة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة، إلى جانب انعدام المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية بالذاتدراسة وتحليلا.

كما استعنت أيضا بعدة مراجع من أهمها: تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، و خطاب الحكاية لجيرار جينيت، وشعرية الخطاب السردي لمحمد عزام، ومراجع أخرى.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة الفاضلة شادية شقروش على ما قدمته لي من عون وملاحظات وتوجيهات مكنتني من انجاز هذا العمل، كما لا أنسى شكر الأستاذ الدكتور عمر زرفاوي على مؤازرته وتوجيهاته، والشكر موصول لصديقي عبد القادر بشيشي ومحمد بشير سالمي على ما قدماه لي من مساعدة ، وللسادة أعضاء لجنة المناقشة بتجشمهم عناء قراءة هذا العمل المتواضع ومناقشته وتثمينه.

توطئة

توطئــة

تعالج الرواية موضوع الدراسة ظاهرة الإسلام السياسي، التي شهدها الوطن العربي مع نهاية العقد الثامن من القرن العشرين، وبالأخص العشرية السوداء التي عرفتها الجزائر في بداية العقد الأخير من القرن العشرين، وهي ظاهرة سبق و أن عالجتها أعمال روائية لأقطاب الرواية الجزائرية المعاصرة كالطاهر وطار في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي وغيره من الروائيين المعاصرين.

رواية ليل الغريب هي حكاية مذيع يجد نفسه مجبرا على مغادرة البلاد بعد تلقيه تهديدا بالقتل، حيث يلتقي أستاذة رسم أرعبتها التهديدات، فقررت الفرار هي الأخرى. وفي الهروب تظهر إرهاصات لقصة، وتتشكل عند العودة بلغة شعرية راقية، لكنها تحمل بين طياتها واقعا دمويا ذهب ضحيته كثير من الأبرياء.

وإن كان الكاتب قد اختار مدينة قسنطينة لأحداث قصته، غير أنها تمثل له أكبر من مجرد مكان تجري فيه وقائع تلك الحكاية المأساوية، فهو ورغم قسوتها التي دفعته للهروب إلا أنهالم تغادر مخيلته لحظة وإن غادرها جسدا. فيقول على لسان بطله رشيد عياد: (أذكر جيدا يوم غادرت قسنطينة، كنت أحمل غصة في الحلق وثقلا في صدري، لا أعرف كيف أسميه، وأني صباحا كنت أحمل حقيبة كأني ممدد في نعش الوقت وأمضي إلى حتف لا أحب على الإطلاق!).

يقول مراد بوكرزازة عن روايته:

"ليل الغريب هي قصة حب في زمن الحرب، وهي إصرار على التمسك بالحياة، لم أكن أخشى الرصاص بقدر ما كنت أخشى موت الحياة في روحي، وهي انتقام من الذين حرسوا النوايا وحاولوا خلق برنامج جديد لنا لا يتوافق مع رغباتنا وجنوننللهذا هر ّبت شخصياتي لباريس حيث الحرية بكل أبعادها لكنّ ي عدت بهما حيث الدم وحيث الخراب، لكن في عزهما كانا يصنعان الحياة ويشكلانها على طريقتهما الخاصة إيمانا منهما أن البنادق تقتل الصدور الخاوية؛ أما الأرواح التي تفيض بالنزق الخبل والجنون تصير أكبر من الموت السخيف، وعلى مدار الصفحات كنت انتصر للعشق، للجمال، وأشكل الحياة التي تشبه الفكرة جدا، غير عابئ بما تقوله الجرائد والمنابر السخيفة"[1]

و(ليل الغريب) هي رسالة موجهة من شاب كان يعمل في برنامج إذاعي إلى زوجته التي سباها الارهابيون بعدما تم اختطافهما، فنجح هو في الهروب وبقيت هي سبية والتي ظل مصيرها مجهولا، يوجه لها هذه الرسالة التي يسرد فيها كل التفاصيل من قبل أن يعرفها، وحتى ساعة اختطافهما وفراره من الجبل، حيث يقول: "كلما تذكرت أنى أكتب لوجه لم يعدكلما تذكرت أن ّنصّ ي قد يذهب لكل الدنيا ويغيب عنك..." يكتب هذه الرسالة بعد خروجه من المستشفى

[1] - رشيد بوكرزازة في حوار مع فاطمة بريهوم في جريدة الحياة الجزائرية، يوم الثلاثاء 21 أكتوبر 2014، العدد 360.

وحالته النفسية غير المستقرة تدفعه إلى تفريغ آلامه وحسرته وهمومه على الورق. حيث تبدأ الرواية...

ملخص الرواية "ليل الغريب":

بدأت الرواية بصراع البطل مع نفسه، والصعوبة التي وجدها عند الانطلاق في كتابة روايته (الرسالة)، يصف هذه الصعوبة، ومنها ينتقل إلى وصف حالته، ويبدأ بالاعتراف بطيش شبابه قبل أن يتعرف على بطلته، فيسرد أيامه في قسنطينة وكيف حولته الظروف من شاب صالح يرتاد المساجد، إلى عربيد يغزو الخمارات ويسرد بعض الحكايات القصيرة التي كان أبطالها أناس من مرتادي الخمارات وحكاياتهم مع أول كأس(قصة خالد . وقصة عمي مبارك).

ثم يبدأ بسرد قصته هو مع الخمرة حيث يقول:

"في تجاربي الهمجية كنت صديقا للشيطان ... تبدأ اللعبة بكأس أولي ... ثانيه ... عاشره وعندي المنتهى أجدني في الصباح برفقة امرأة ليل ... اكتشف قبحها، رائحتها النتنة.. ومأساتها...".[1]

ثم ينتقل إلى وصف وردة صاحبة "العينين اللتين لم يمهله القدر أن يعرف لونهما". عندما التقاها في المطار في رحلة الذهاب. كما في زمن الروايات الرومانسية التي تجمع فيها الصدفة-القدر- بين الشخصيات،لأول مرة لا يكلمها

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط2، 2014، ص 23.

ولا تكلمه وتجري بعض الأحداث في فرنسا، حيث يصف البطل يومياته هناك ومنها لقاء وردة التي التقاها صدفة أيضا في إحدى الفضاءات ترسم أشخاصا بمقابل، ورغم جلوسه إليها لكنه لم يصل الأمر إلى حتى الاتفاق على لقاء آخر، أو أخذ رقم هاتفها، ثم العودة بعد غربة قصيرة (والصدفة دائما تجعلهما يعودان في نفس الطائرة - لكن الكاتب وظفها هذه الصدفة بصورة تبدو طبيعية وممكنة الحدوث - وهنا تبدأ العلاقة والمكالمات واللقاءات في قسنطينة)، حيث جرت أحداث القصة،و هي نقطة انطلاق المعرفة الحقيقية، وبعد العودة يكتشف موت أبيه الذي زاد من أحزانه وظلت صور ته تهيمن عليه لمدة (رحيل أبي يعود الأشياء إلى نقطة الصفر كنت اعتقده قاسيا جافيا أراه ألان بعين أخرى).[1]

ثم يحكي تفاصيل هروب بطلته من قسنطينة ، وكيف كانت أستاذة رسم وتلقت تهديدات.

يواصل البطل سرده لتفاصيل التعارف، وأيام الزواج، ورحلة تونس، والعودة إلى قسنطينة.

كما يصف أحوال قسنطينة وبعض الاغتيالات، ثم يكتشف حمل امرأته، وفي زمن هذه الفرحة يحدث ما كان يخشاه، حادثة اختطافهما من طرف الإرهاب حيث كان أخوه (رضوان) بين هؤلاء الخاطفين، ثم يسرد حياته في

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 99.

جبل **تغراست** بجيجل لمدة ثلاثة عشر يوما والويلات التي لاقاها، تغتصب زوجته أمامه وبالتناوب ولا يجرؤ على فعل شيء، تعامل كسبية وهو كأسير مكلف يجلب الحطب وتقطيعه، ثم يفرق بينهما حينما تهدى للأمير (أبو إدريس) في مكان آخر فتزداد مأساته.

وبين هذا الركام من الهموم والمآسي يشع بصيص أمل للبطل رشيد، إنه الشاب الأشقر الذي أتاه في أسره وقال: (.. دعني أرد بعضا من جميلك، يردف. لا أجرؤ على أن أرفع بصري إليه، أظل مشدوها للحظات، يمد يده كي يفك أغلال قدمي، هل حانت ساعتي؟. أسأله يائسا. نعم، لكنها ساعة الفرج. يرد باسما..). [1]

ثم يطلق سراحه ويدله على الطريق الذي يسلكه لينجو، وبعد ساعات من الركض في جو من الرعب يصل إلى مشارق مدينة الشحنة ومنها ينتقل إلى المستشفى، ثم إلى قسنطينة وهناك تزوره أمه وأختاه، ثم يعلم بموت رضوان أخيه وتنتهي القصة بعد خروجه من المستشفى عند هذا الحد.

(... وأنا أكتب إليك الكتابة التي منحتني ليلها ما لم تمنحني الدنيا إياه، تأخذ كل روحي وبعضا من عمري الآتي....(الآن)[2]. ينهي روايته ويؤرخها بكلمة الآن، ولو رجعنا إلى أول الرواية التي بدأها بكلمة (ربما أكون قد تأخرت قليلا أو كثيرا....) هذه الكلمة ""ربما"" التي تفيد الشك، الشك الذي سيطر على

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 197.

[2] - المصدر نفسه، ص 207.

البطل وهو يكتب رسالته وربما اليأس من أن تصل إلى زوجته السبية حيث يقول في البدايات أيضا (... كلما تذكرت أني أكتب لوجه لم يعد ... كلما تذكرت أن نصي قد يذهب لكل الدنيا ويغيب عنك...).[1]

فهو متيقن أن ما يكتبه لن يصل إلى وردة، ولذلك اعتبر أن تاريخ إنهائه الرسالة هو "الآن" على اعتبار أن الرسالة حققت مبتغاها في اللحظة التي أتم هو كتابتها،فلا ينتظر من يقرؤ ها ما دامت لن تصل إلى المعنية بها.

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 08.

الفصل الأول:

شعرية الخطاب

في رواية ليل

الغريب

مفهوم الشعرية:

تعتبر الشعرية من المصطلحات التي شغلت النقاد في العصر الحديث العرب والغربيين على حد سواء بسبب تشابك تعريفاها وتنوع معانيها، إذ تعد من مرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفتيه الاتصالية والجمالية، أي إنها تعني بشكل عام (قوانين الإبداع الفني).[1]

ومن أهم النقاد الذين حاولوا وضع تعريفا للشعرية تز فيتان تودوروف الذي قال: (ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ،وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة، ليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية).[2]

---

[1] - مجموعة كتاب سوفيت، موسوعة نظرية الأدب - الصورة- الطبع - المنهج، تر: جميل نصيف التكريتي،23. دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1986، ص 23.

[2] - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط 1،1987 ، ص23 .

والشعرية عند تودوروف تبحث عن القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل هذه القوانين داخل الأدب ذاته، (فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) و(باطنية) في الآن نفسه).[1]

والشعرية لا تتوخى التأويل الصحيح للأعمال الأدبية، كعلم للأدب، مع أنها تملك طموحا علميا في التناول "لأن موضوع أي علم ما ليست هي الوقائع المعزولة وا إنما القواعد التي تعمل على تفسيرها[2] "وعليه، فإن الشعرية تتخذ موضوعا لها الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الأعمال الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا يؤسس المبدأ الذي يولد عددا لا يحصى من النصوص، إن الشعرية، إذا هي: مبحث نظري تغذيه الأبحاث التجريبية وتلقحه دون أن تؤسسه.[3]

إن الشعرية تتجاوز الأعمال الأدبية سعيا وراء القبض على خصائص الخطاب الأدبي. "بداية، ملقوم الشعرية بدراسته ليس الشعر أو الأدب وا إنما "الشاعرية" و"الأدبية"فليس العمل الفردي هدفا نهائيا في حد ذاته، وا إذا ما توفقت عند هذا المؤلف أو ذاك، فما ذاك إلا لكونه يسمح بإظهار خصائص الخطاب الأدبي بشكل جلي، لهذا، فإن الشعرية مدعوة إلى أن لا تدرس الأشكال الأدبية الموجودة سلفا، ولكن أن تدرس مجموعة من الأشكال المفترضة، انطلاقا من الأولى: ما يمكن أن يكونه الأدب أكبر مما هو موجود.

---

[1] - تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص 23.

[2] - المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

[3] - رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1991، ص 113.

الشعرية هي في الآن ذاته أقل وأكثر إلحاحا من النقد: إنها لا تدعي تسمية معنى عمل ما، لأنها تريد أن تكون أكثر صرامة من التفكير النقدي" [1]

[1]- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ص 23.

المبحث الأول: النظام الزمني

أ- المفارقات الزمنية:

تعتبر المفارقات الزمنية أو الترتيب من الجماليات المشكلة للنص السردي. فإذا كانت طبيعة الأحداث تقتضي أن تسير وفق خط زمني أفقي وفي اتجاه واحد من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، فان النص السردي الحديث يكسر هذه القاعدة والمتوالية إذ غالبا ما يؤخر أحداثا ووقائع ويسمى الاسترجاع وقد يقدم أحداثا أخرى ويسمى الاستباق[1] مما يزيد من الإثارة والتشويق ويضفي على النص طابعا جماليا وفنيا إضافة إلىدلالاته وا إشاراته.

الاستباق في رواية ليل الغريب:

نلتمس الاستباق في رواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة انطلاقا من تطلع الشخصية لبعض الأحداث المستقبلية حيث يطلق العنان لخياله ومعانقته للمجهول واستشراف أفاقه، ويبقى المؤلف حرا في تحقيق ما مهد له أو عدم تحقيقه وفقا لتطور الأحداث، وأمثلة ذلك في الرواية استباقه للأحداث التي يمكن أن تحدث يوم زواجه (فغدا أو بعد غد أتزوجك...) [2] (غدا أطرق بابك بعد أن

---

[1]- ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1990، ص 34-35.

[2]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 137.

أكون ارتديت بذلتي الجديدة، سأنزل من السيارة، السيارة المدججة بالورود، و أصعد السلالم...) [1].

ويواصل الكاتب في استباقه ليصف كل ما يمكن أن يحدث في يوم زفافه بل يتخيل حتى ما يقوله الآخرون "رب يكمل بالفرح إن شاء الله تقول إحدى المدعوات لسميرة...".

إذا ورغم أن الاستباقات تعتبر قليلة في هذه الرواية إلا أن أغلبها جاء متواليا من الصفحة 137 إلى الصفحة 142.

وتعتبر هذه الاستباقات استباقات إعلانية حيث يعلن صراحة عما سيشهده السرد من الأحداث اللاحقة، ووظيفته هي خلق حالة الانتظار في ذهن القارئ؛ هذا الانتظار قد يقصر وتعرف مدته كأغلب الاستباقات "غدا، بعد غد" وهي محددة زمنيا وقد تطول ويكون الإعلان ذا مدى بعيد كالتطلع إلى أحداث خارج الإطار الزمني المحدد للرواية[2]. ويتجسد ذلك في الرواية (على بعد خطوة أركب الطائرة، تأخذني من مدينة كأنها الحياة إلى شيء يشبه الموت والغربة، وبجانبي امرأة تلقي بي إلى قرار نص قاتل!).[3]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 138.

[2] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984، ص 40-41.

[3] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 34

(غدا، أدخل بيتك، فأجدك تجففين دمعك، دمع الفرح ثم ترفعين نظرة إلي، أسألك دون أن أتحدث...).[1]

الاسترجاع في رواية ليل الغريب:

إن طبيعة رواية ليل الغريب تعتبر كلها استرجاعا بما أنها رسالة كتبت بعد إحداث الرواية حيث أن الراوي يتذكر الأحداث التي مر بها ويسترجعها في رسالة موجهة لزوجته التي سباها الإرهابيون بحيث يتذكر كل الأحداث التي مر بها ونظرا لسيرورة هذه الرواية فإنها تحمل أيضا استرجاعات داخل هذا الاسترجاع الكبير استرجاع خارجي يرجع فيه الراوي إلى زمن خارج زمن الرواية.

"قبل سنوات من ألان كنت مخلوقا آخر... كنت أصلي ... أقوم للفجر دائما ... وبالمسجد تصير روحي حمامة ..." [2]

"في تجاربي الهمجية تلك كنت صديقا للشيطان ... الشيطان en personne"[3]

يحاول الراوي من خلال هذه الاسترجاعات داخل الاسترجاع أن يهرب من واقعه الذي يعيشه ويحن إلى الوقت الذي مضى.

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 138.

[2] - المصدر نفسه، ص 11.

[3] - المصدر نفسه، ص 23.

(يوم نجحت بشهادة التعليم الابتدائي، يوم تخرجت من الجامعة، يوم استمع لصوتي عبر الإذاعة للمرة الأولى، يوم غادرت قسنطينة). [1]

يحاولالراوي إخفاء حزنه وا ٍحباطه باسترجاع لحظات منيرة في حياته قبل لقائه مع من تزوجها وأُفجع فيها، هذه اللحظات تمثلت في يوم نجاحه في شهادة التعليم الابتدائي، في البكالوريا، سماع صوته في الإذاعة لأول مرة، كل هذا حاول أن يجعل منها قناديل في ليله المظلم في غربته وفي محنته.

كما يتخذ الراوي الاسترجاع للتذكر وسد الفراغات، أو العودة إلى أحداث سبق إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكر أو حتى لتغيير بعض الأحداث الماضية سواء بإعطائها دلالة حيث لم تكن لها دلالة أصلا، أو لسحب تأويل سابق واستبداله بتفسير جديد، كما حدث مع والده حيث يبرر بعض أعماله التي كان لا يوافق عليها عند ما كان على قيد الحياة، وبعد وفاته وجد لها تبريرات بل ورآها عين الصواب.

كما تلجا شخصية السارد وأمام خيبتها من الحاضر ويأسها من المستقبل الذيسلودّ في وجهه ويأسه من عودة زوجته إلى استرجاع أحداث مفرحة قد عاشها سواء مع أحداث القصة، أو خارج زمن القصة، علها تخفف من وطأة الحاضر وثقله،فنجد السار د كلما انغمس في سرد الأحداث المحزنة إلا وفتح نافذة على سعادة وطمأنينة عله يخفف من وقع السواد.

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 95.

يقول في تذكر ذلك: "تذكرين حين...".

ويقول: ذلك الوجه تلك الأيام، تلك العينين ... فبعودته إلى هذه النوافذ المشرقة يحاول أن يخلق متنفسا له ينسيه الواقع المر وتتبعث هذه الصورة كلما وصل إلى اللحظة نفسها.

ومما سبق تتضح شعرية الاسترجاع وجمالياته، بالإضافة إلى دوره في تفسير الإحداث وا إضاءة جوانب من حياة الشخصية وأبعادها من النطاق الزمني المحدد إلى نطاق زمني ووعي اجتماعي بمفهومه الواسع.

ب- المدة أو الاستغراق الزمني:

تتمثل حسب "جينيت" في العلاقة الموجودة بين مدة القصة وطول المحكي، حيث أن العلاقة بطبعها التنوع وهو ما ينتج عن ذلك أنواع كثيرة ومختلفة من المفارقات الزمنية والتأثيرات الإيقاعية، حيث ينتج عنه المتغيرات الآتية[1]: التلخيص . الوقفة . الحذف . المشهد.

المشهـــد:

حيث يطابق زمن المحكي زمن القصة (ز.م = ز.ق) وتزخر رواية ليل الغريب بعدة مشاهد منها "... كانت تتحدث بهاتفها النقال وفي دقائق توقف

[1]- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 92.

شاب بدراجته النارية، نزع القبعة الواقية من على ر أسه، ركض صوبها فتحت ذراعيها..."[1].

. كذلك يظهر المشهد جليا في الحوار المنولوجي بين رشيد وأمين

"أنت من قسنطينة.

. نعم قلت كمن يشعر باطمئنان عظيم.

. أنا أيضا من هناك.

استدار جهة المفاتيح، تناول أحدها، منحني إياه.

. غرفة 14 اذهب لترتاح قليلا.

مددت يدي لأتناول المفتاح.

بعد ساعة من الآن سأدعوك للعشاء بالفندق وعلى حسابي

قال خلف نظرة حميمية ..."[2].

كما حوت الرواية عدة مشاهد اغلبها حوارات بين البطل رشيد والبطلة وردة.

الوقفـــــة:

وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 41.

[2] - المصدر نفسه، ص 44.

الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً . وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم. وتتجلّى فيها أسلوبية الروائي.[1]

ومن أمثلة ذلك في رواية ليل الغريب حيث يفق الراوي البطل من نكبته ومن معاناته ويلجأ إلى الوصف في مشاهد عديدة في القصة هذه المشاهد منها التي تنفس عن البطل ومنها مشاهد مؤلمة تزيد من معاناته.

" قسنطينة، يا سيدة المدن جميعها كيف أنت في هذه اللحظة تراك تعجين بالحركة كما تركتك ..."

"ظلت الصور تتساقط بغير تسلسل، يوم نجحت بشهادة التعليم الابتدائي، يوم تخرجت من الجامعة".[2]

"أطلت البحيرة بمياهها التي كانت تحركها الرياح الباردة و وبجعها الذي كان يغطس من حين لآخر..."

---

[1]- ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 76.

[2]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 95.

الحـــذف:

فهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفياً بإخبارنا أن سنوات أو شهوراً قد مر ّت من عمر شخصياته دون أن يفصـّل أحداثها:

وقد يكون الحذف صريحاً يذكره الراوي، أو ضمنياً لا يصرح به، وا ٕنما يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

وهو يشبه التلخيص غير أن الحذف جزء مسكوت عنه ومعادلته دائما زمن المحكي قلّ من ز من القصة[1]. ويمكن أن تميز نوعين من الحذف في رواية ليل الغريب حذف صريح وفيه يتجاوز السارد مدة محددة يذكرها.

«بعد زواجنا بأربعة أشهر ... أجهضت في الشهر الثاني ...» [2] نلاحظ هنا أن السارد حذف مدة أربعة أشهر في جملة واحدة "بعد رحلتنا إلى سطيف بأيام كنت ألتقيك بسيدي مبروك"، كما يظهر الحذف في قصة فتحي الفتى الأشقر الذي خلص رشيد وهر ّ به من الجبل، حيث يقص حكايته مع الإرهاب فيقول: (... ثلاث سنوات تمضي الآن على فجيعتي أمسيت فريسة للأخبار المتضاربة...).[3]

---

[1] - محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 111.

[2] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 15.

[3] - المصدر نفسه، ص 203.

أما الحذف الضمني، وهو حذف يفهم من خلال السرد، أن الراوي تجاوز زمنا من القصة لم يحكه، ومثال ذلك ما تفهمه من القصة حينما كان رشيد في الجبل فهو يعد الأيام فيذكر مباشرة اليوم الخامس له في الجبل، ولم يكن قد ذكر اليوم الأول والثاني والثالث والرابع، كما أنه من اليوم الخامس يقفز إلى اليوم الثامن، فيفهم القارئ أنه حذف اليوم السادس و السابع ..."

"يا لله هذا يومي الخامس مع هؤلاء البشر، إني أفقد عاداتي جميعها ..."[1].

اليوم الثامن لنا بالجبل استيقظت باكرا هذا الصباح ..."

التلخيص:

ويسمى أيضا (الخلاصة)يقوم بدور هام يتجلّى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ. فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول، من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرة العابرة للماضي والمستقبل. فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات، دون التعرض للتفاصيل[2]، فمثلا الراوي لا يقص مدته عشر سنوات وا ٍنما تُجمل وتوجز، فتجمع في سطر واحد ما مدته عشر سنوات "تزوج البطل، وأنجب، ودخل أبناؤه المدارس".

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 180.

[2] - حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 76.

ومن وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة، أو عرض شخصيات ثانوية، أو تقديم عام للمشاهد.

وجاءت بعض أحداث رواية ليل الغريب ملخصة، ومن أمثلة ذلك في القصة المتضمنة التي كان يرويها خالد نديم رشيد الذي تعرف عليه في الحانة.

(بعد تخرجي بسنة من الجامعة وجدت نفسي بطالا، قاسيت الأمرين، منذ ولدت وأنا أقاسي الأمرين .. لن أحدثك عن الغربة عن مخادع الهاتف التي تعاف أشواقيعن الحِ رف التي مارستها عن الطرقات التي كنت أكنسها...)[1] أعود بقفصي ممتلئبالحسّ ون أبيعه بسوق محمد بوضياف ومساء أُبذر دراهمه في المثلجات، أوزعها بسخاء ..."

التواتـــر:

ذهب بعض السرديين إلى أن الرواية هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات وتكرارات ضمن التكرارات، أو من التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى. [2]

وهذا ما لخصه" برنارد فاليت" في ثلاثة أنماط تكرارية اصطلح عليها كما يلي:

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 14.

[2] - جيكوب لوث، مقال، «التكرار وأسلوب السرد الأدبي»، ت : عنيد ثنوان رستم، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، العدد الثالث، السنة السابعة 1987، ص 94، 95.

أ- **المحكـــي الإفـــرادي**: وهـو مـا يقـص مـرة واحـدة حـدثا وقـع مـرة واحـدة.

ب- **المحكـــي التكـــراري**: وهـو مـا يقـص مـرات عديـدة حـدثا وقـع مـرة واحـدة.

جـ- **المحكي الإعادي**: وهو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرات عديدة. [1]

أما عند جيرار جينات:

يمكن ضبط هذه التواترات في ثلاث أنماط هي:

1- النمط الأول: المحكي المفرد: وهو "المحكي الذي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ومثال ذلك: نمت البارحة باكرا.[2]

وقد عمد "جيرار جينيت" إلى اعتبار كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ضمن المحكي المفرد لاعتقاده أن النمط التكراري أو المكرر يجعل تواترات المحكي مساوية لتواترات القصة.

ويواصل قوله – بعد أن يرى أن هذا الشكل من الحكاية أكثر أنواع السرود انتشارا – مؤكدا أن هذا النوع "عادي" وهو لا يحمل اسما في اللغة الفرنسية على الأقل، ومع ذلك يصطلح عليه بالمحكي المفرد.[3]

فالمحكي المفرد هو أكثر أنواع السرود شيوعا في النص الروائي، أن السرد

---

[1]- برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، ت، رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، 1999، ص 113، 114 .

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، ط2، 1997، ص 131 .

[3]- المرجع نفسه، ص 146.

يميل بطبعه إلى سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وبخاصة إذا استوفى غرضا ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود:

وأمثلته عديدة في رواية ليل الغريب: "بعد لحظات تحط بنا الطائرة على مطار شارل ديقول..."[1] "فهذا الحدث حدث مرة واحدة وأخبر به الراوي مرة واحدة.

2- النمط الثاني: المحكي التكرار:

وهو المحكي الذي يروي أكثر من مرة ملحدث مرة واحدة، إذ يكون فيه كَمُّ الخطاب أكثر من كَمِّ الخبر، لأن ما حدث في الخبر مرة واحدة ينقله الخطاب أكثر من مرة.[2]

وقد جاءت النصوص الروائية الحديثة، مرتكزة على قدرة الحكاية على التكرار، حيث يمكن للحدث الواحد، أن يروي عدة مرات، ليس من متغيرات أسلوبية فقط، بل مع تنويعات في وجهة النظر.[3]

لذلك نجد هذا النمط من التكرار، كثيرا ما يلجأ إليه المبدعون المعاصرون، وبخاصة الرواية البوليسية، أو تلك التي تعتمد على اختلاف في وجهات النظر، وتنويع فيها، وهو لذلك أطلق عليه "جيرار جينيت" المحكي التكراري، لما يقدمه

---

[1]- مراد بو كرزازة، ليل الغريب، ص 37.

[2]- ينظر، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 132.

[3]- المرجع نفسه، ص 146.

للقارئ من معرفة وا ٍلمام بالموضوع المسرود، من كل جوانبه المختلفة. [1]

ومثاله في الرواية:

لقد كانت الرغبة في الزواج، هي التي تتحكم في سرد رشيد البطل بعد ما تم تحديد موعد الزواج، لذلك نجد الحدث الرئيس، في تلك الصفحات هو حدث زواج رشيد بوردة"، فغدا أو بعد غد على أكثر تقدير أتزوجك ... غدا أطرق بابك بعد أن أكون قد ارتديت بذلتي الجديدة ... غدا أدخل بك» [2] أخبرنا الراوي بحدث حصل مرة واحدة عدة مرات.

3- النمط الثالث: المحكي المؤلَّف:

إنه المحكي الذي يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهو عند "جيرار جينيت": «أحد الأنماط السردية التقليدية، عرف منذ الملحمة، والرواية الكلاسيكية والحديثة»[3] وهذا النمط من التواتر، يدخل ضمن التواترات السردية، التي تأخذ شكل العادة، التي تَسِم ُ بعض الأحداث، حيث يرى الكاتب، أن تكرارها لأكثر من مرة، يزيد من حجم الخطاب السردي دون أن يضيف جديدا للحدث، ولذلك، نجده يتجنب تكرار مثل هذه الأحداث الزمنية، على مستوى الخطاب، بل يقدمها دفعة واحدة، مما يخلق لدى القارئ إحساسا مستمرا، بأن مثل هذه الأحداث هي مكررة بالقوة، بحكم العادة، التي يشير إليها الخطاب

---

[1] - ينظر شعرية النثر، تزفيتان تودوروف، ترجمة عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 193.

[2] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 138.

[3] - تزفيتان تودوروف، شعرية النثر، ص 195.

صراحة، أو ضمنيا وا يحاء ً .

إذا فهذا النمط من التواتر الزمني "يعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختزله في العملية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية»[1] تصبح مثل هذه الأحداث مألوفة لدى القارئ والشخصية، بحيث تدخل ضمن العادة، ولا يرى السارد ضرورة في التعرض إليها مرة أخرى، فيسردها مرة واحدة في جملة، أو عبارة، أو فقرة، ويكون بذلك َضاستيفاء المقصد، و َو َفَّر َ مكّ ا سرديا، يحتاج إليه في مواقع أخرى، يتطلبها النص الروائي تزخر رواية "ليل الغريب"، بالتواتر المؤلف، إذ تتوزع هذه التواترات، وتتنوع، منها ما يأخذ شكل العادة، ومنها ما يوحي بالتكرار، الذي يستمر مدة من الزمن، أو الامتداد على مدى طول النص وأحداثه . ومن أمثلة ذلك "تعرفين أني اشرب (...) كنت تتفهمين ذلك كنت تعاتبينني أحيانا إذا ما أطلت السهر خارج البيت...."[2]

أيضا حين يتكلم عن رضوان أخيه قبل صعوده للجبل

"- من مرتبي الأول اشتريت له طاولة سجائر. رأى الويل من الشرطة"[3]

---

[1]- مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967 – 1994) الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 146.

[2]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص 130.

المبحث الثاني: الصيغة السردية

مفهوم الصيغة: الصيغة في السرديات البنيوية هي الكيفية التي يعرض بها السارد القصة ويقدمها لنا".[1]

إذا كان موضوع البحث في الرواية السردية، هو تحديد موقع المتكلم، ومنظور بكلامه، من أين يتكلم المتكلم؟ فان موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلام الآخرين".[2]

والصيغ أنواع حيث يذهب جيرار جينيت إلى تحديد صياغة أخرى لصيغ الحكي.

1) محكي الأقوال أو محكي الكلام:

يتضمن خطاب الشخصيات وتكون صيغة السرد هي العرض وتقوم بوظيفة نقل كلام الشخصيات.[3]

ويتعلق محكي الأقوال بالسرد في الرواية بحيث يكثر السرد وتقل الحكاية، ويمكن تغليب الفعل السردي إلىحدّ يصبح معه أساس العملية التواصلية[4]

---

[1] - تزقيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي ترجمة: الحسن سحبان وفؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992 ص 61.

[2] - محمد بوعزة، مرجع سابق، ص 109.

[3] - المرجع نفسه، ص 111.

[4] - جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التأبير، ص 106.

ويمكن أن نأخذ كمثال في رواية ليل الغريب "ألم أقل لك منذ قليل أني امتلئ بالكلام ... أني مخلوق بوح ... هل تسمحين؟! ... أقطن بالقماص، حي فقير بقسنطينة، بعد تخرجي بسنة من الجامعة وجدت نفسي بطالا، قاسيت الأمرين ...". [1]

كما يمكن للسارد أن يتناول كلام الشخصيات كموضوع لسرده أو يعيد إنتاجه حرفيا كأنه يحكي على لسان هذه الشخصيات كما تم التلفظ به، في هذه الحالة يختفي السارد خلف الشخصيات ويسمي الخطاب المسرد، أما إظهار السارد كلام الشخصيات وذلك بإدماج كلامه الخاص فإن خطاب الشخصية يصبح غير ظاهر بصورة جلية،وإنما إشارات فقط بقدر ما يخبرنا به السارد (الراوي) ويسمى الخطاب المحول[2]. ومن أمثلة الخطاب المسرد في رواية ليل الغريب " قطعنا جزءا كبيرا من الحديقة ثم غادرناها وأمام محل لصناعة المفاتيح وفي ثواني ناولني المفتاح وقال أنت الآن ضيف بيتي... أما الخطاب المحول، (قال لي محمد الأمين إني اتصلت بزوجتي كي تغادر لبيت أهلها أخبرتها أن قريبا لي سيمكث بالبيت). [3]

أما الخطاب المستحضر وفيه يتم الذكر الحرفي لكلام الشخصية بأسلوب

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 14.

[2] - جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التأبير، ص106.

[3] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 52.

مباشر هنا يتوازن النصان.[1]

وأمثلة ذلك في رواية ليل الغريب يقول الشاب الأشقر: (تكون قد لاحظت غياب كل عناصر السرية تقريبا، ثم يردف قائلا دعني أرد شيئا من جميلك!).[2]

وبما أن أغلب ما جاء في رواية ليل الغريب هو مونولوج داخلي فان جينيت يقول عنه أنه ليس سوى أسلوبلمباشر ا حرا.

إن خصوصية الخطاب المونولوجي أنه يمحو العلامات الأخيرة السياقية داخل العملية السردية التي تذكره.[3]

2) محكي الأحداث:

ويتضمن كلام السارد وتكون صيغة السرد هي الحكي وتقوم بوظيفة الإخبار عن أحداث ووقائع.[4]

إن محكي الأحداث يتناول سرد ما قامت به الشخصية أو ما وقع لها.

ومن أهم ما جاء في رواية ليل الغريب من محكي الأحداث والتي تزخر به الرواية يمكن أن نرد الأمثلة التالية:

---

[1] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص107.

[2] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 197.

[3] - محمد بوعزة، مرجع سابق، ص107

[4] - المرجع نفسه، ص111.

(... كنت بالمقبرة غرست الشموع في كل مكان، أوقدتها وكنت أبكي بين كل قبر و آخر ...).[1]

نلاحظ من خلال هذا السرد أنه يحكي حدثا وقع للسارد أو قام به حيث أنه ذهب إلى المقبرة...أوقد الشموع بكى..." كلها أفعال "... استفقنا على صوت انفجار مهول، قمت لأشعل الكهرباء، أيضا وقائع وقعت للسارد أو قام بها.

3) محكي الأفكار:

(اعتقد جينيت أن عملية التفكير ليست سوى "كلاما صامتا "وأن ما ينطبق على إحداها ينطبق على الآخر).[2]

ويمكن أن نميز ثلاثة صور من محكى الأفكار وهي:

أ./ المحكي السيكولوجي:

(وهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنه يكشف ما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح).[3]

يكثر هذا النمط من الحكي في الروايات الكلاسيكيةويُعدُّ مجالها المفضل، أما في رواية ليل الغريب.

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 15

[2] - جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 108.

[3] - ينظر، سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، المغرب، 1994، ص 127-128.

حيث أن الراوي في بعض المونولوجات الداخلية والتي تزخر بها الرواية يؤكد قيمة معنوية مفادها أن الحب والتسامح علاج كل مشاكل المجتمع الجزائري.

فالجزائريون بحاجة إلى حب يربط بينهم، ويمنحهم الأمن والطمأنينة والسكينة في واقع مشحون بالحقد والعنف والموت، لذلك لا بد من زرع ثقافة الحب في أوساط المواطنين من أجل القضاء على مشاعر العداء وا ٍعادة الوجه الجميل للحياة.

كما نلمس هذا النمط في بعض المواقف السردية،

"سامية التي زارتني يوما قبل سفري ومنحتني صورة ابنها سامي، سميرة التي كانت تبذل جهد الأنبياء كي تخفف أوجاع حملها . ورحيلي".[1]

إن السارد يخبرنا عما يحدث في أعماق الشخصية (سميرة)، فإخفاء الألم لا يمكن أن يحول إلى كلام، بل هو ما يحدث في ذهن الشخصية، إن السارد يبني محكيه انطلاقا من أدوات ذهنية يقدمها ذهن سميرة.

ب/المونولوج المستحضر:

"إنه الخطاب المباشر الذهني (أي غير الملفوظ) للشخصية مذكورا كما

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 40.

هو، ويأتي بضمير المتكلم من طرف السارد[1]"، ويسميه جينيت الخطاب الفوري أي المونولوج الداخلي ومثاله في رواية ليل الغريب؛

بينما كان السارد يحدث نفسه بمونولوج داخلي يعبر فيه عن شوقه وحبه لوردة زوجته "كيف يمكن أن اسمي الذي حدث بيننا، وأنا منذ التقينا افتح النوافذ على الاحتمال، وعلى امرأة تجيء بشكل مباغت كالريح كالمطر تماما؟ وأي القرارات انتهي إليها الآن وأنا آتي البياض كل ليلة؟، أعيد تشكيل الملامح التي ما عادت ...".[(2)]

حيث يعبر السارد عن إحساسه تجاه وردة ويظهر حيرته التي عبر عنها بالسؤال كيف؟ وأي؟ التي تدل على قلة حيلته تجاه ما حدث.

ج/ المونولوج المسرد:

إنه يلتقي بالأسلوب غير المباشر الحر للأفكار(وليس الكلام الملفوظ) لأن دراسة كوهين تتخذ كموضوع لها (الكلام الصامت فقط)، إن الخطاب الداخلي للشخصية سيذوب حينئذ في خطاب السارد ويحدث بالتالي تحو ّ ل في الضمائر و الأزمنة، فإذا كان السرد بالزمن الماضي يخفي حاضر الشخصية لصالح الماضي.[(3)]

---

[1]- جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1، 1989، ص 109.

[2]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 59.

[3]- جيرار جينيت، المرجع نفسه، ص110.

المونولوج المسرد: في رواية ليل الغريب تمركزت في عدة فقرات من الرواية حيث يتحاور السارد مع نفسه ببعض التساؤلات التي ربما لا يجد لها إجابة وافية.

"هل كان الموت يشبه نفسه و أنا أقوم مرغما للصباحات المعطوبة؟! ما الذي ظل وفيا لشكله الأول،للمعنى البكر و أنا انحدر للمشاهد التي ما توقعت لحظة؟! هل يمكن للوقت أن يغدر بكل هذه الآلام؟!".[1]

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 171.

المبحث الثالث: الرؤية السردية (التبئير).

لقد استأثرت مقولة الرؤية السردية بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصصة للرواية، وهي تعدّ من أهم المشكلات إثارة للاهتمام من قبل البويطقيين؛ أين حظيت بالمكانة العليا خلال القرن العشرين.

مفهوم الرؤية:

تُعنى الرؤية حسب تزفيتان تودوروف بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد.[1]

أن أول من أثار إشكالية وجهات النظر الشكلاني الروسي "بوريس إيخنباوم"، في دراسة حول غوغول وليسكوف، على أن معظم الأبحاث النقدية ترى أن الدعوة إلى تنويع وجهات النظر تعود إلى أعمال هنري جيمس. وبيرسي لوبوك التي زادها مفهوم التبئير عند جيرار جنيت تماسكا أكثر مما كانت عليه.[2]

وقد تتضح الصورة في العمل الروائي، إذا حاولنا إسقاط هذا على شخصية الراوي؛ بوصفه المتحكم الأول في تقديم عالم القصه، والواسطة الوحيدة بينه وبين المتلقي.

---

[1]- تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا وفؤاد صفا، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 61.

[2]- السيد إبراهيم، نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 170.

لقد توقفت قضية الرؤى التي أثارت جدلا واسعا عند الراوي على وجه الخصوص، وطبيعة العلاقات المتشابكة والمتداخلة بينه وبين الرؤية.[1]

ويُعرّف الراوي بأنه " الشخص الذي يروي القصة وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها، والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها.[2]

في حين تُعنى الرؤية بـ "الطريقة التي اعتبر بها الراوي الأحداث عند تقديمها فتتجسد من خلال منظور الراوي لمادة القصة، فهي تخضع لإرادته ولموقفه الفكري، وهو يحدد بواسطتها؛ أي بميزاتها الخاصة التي تحدد طبيعة الراوي الذي يقف خلفه.[3]

فالرؤية والراوي- إذن - متداخلان، ولا يمكن لأحدهما الانفصال عن الآخر، أو النهوض دونه، وهو ما يتجسد حقيقة ضمن الرواية، أين تعلن الرؤية عن موقف الراوي الخاص إزاء الحكاية المتخيلة، والذي ينحو إلى التأثير على القارئ دون شك.[4]

---

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1990، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 61.

[3]- المرجع نفسه، ص 61 ، 62

[4]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 28.

ولقد كانت الرواية التقليدية تعتمد على الراوي،الذي يتدخل بشكل سافر داخلها، حيث يفرض تدخلاته وتعليقاته، ويتحكم في مصائر شخوصه.[1]

ولقد جاءت آراء الروائي والناقد الإنجليزي "هنري جيمس" حاسمة مع مطلع القرن العشرين، حين دعا إلى إقصاء السلطة الفوقية للراوي العليم، وا ٍلى ضرورة مسرحة الأحداث؛ بتحويل الرواية إلى خلية بؤر بدل المركزية الواحدة.[2]

ويذهب "جينيت" إلى أن المنظور أسلوب من أساليب التحكم فيما يراد الإعلام به من معلومات، وهو ينهض من خلال اختيار وجهة نظر بعينها أو عدم اختيارها، ويقترح في هذا الصدد تسمية أخرى للرؤية السردية هي التبئير.[3]

أنواع الرؤية السردية:

إن ما يرمي إليه النقاد من وراء مصطلح الرؤية السردية، كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الراوي، وبعبارة تودوروف "يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) (في القصة) وبين ضمير المتكلم (أنا) (في الخطاب)؛ أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد".[4]

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص62.

[2]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 166 .

[3]- بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 225 .

[4]- تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ص 58.

«ويلخص (ل. أوتول) تلك العلاقة المتشابكة وغير المحددة بين الراوي والرؤية في مستويين تتفرع عنهما مستويات أخرى، فأما المستوى الأول يلمس من خلال كون رؤية الراوي خارجية تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية، ويسمى الراوي بالراوي العليم، أما المستوى الثاني يلمس من خلال كون رؤية الراوي داخلية، تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات، ويكون شاهدا عليهما، وتسمى الرؤية هذه بالرؤية الداخلية، ويسمى الراوي هذا بالراوي المشارك أو المصاحب».[1]

من هنا جاءت الجهود الفرنسية أكثر دقة، وأسلم من سابقتها في دراسة الرؤية السردية، والتي بدأها جان بويون في كتابه "الزمن والرواية" و"تزفيتان تودوروف" في "مقولات السرد الأدبي" و"الشعرية"، و"جيرار جنيت" في "وجوه ثلاثة".

لقد حصر بويون مختلف أشكال تمظهر هذه الرؤيات في ثلاثة أشكال، نعرضها نقلا عن مقال تودوروف.[2]

[1]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص 119 .

[2]- ينظر: تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص 58، 59.

1- الرؤية من الخلف:

أو السـارد> "الشخصـية الروائيـة، كمـا يصـطلح تـودوروف. وتستخدم عادة في الروايات الكلاسيكية، وفيها يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. إنه يستطيع معرفة ما يجري خلف الجدران أو في خلد أبطاله، وتتجلى قدرته المعرفية في معرفة الرغبات السرية لإحدى الشخصيات، دون أن تكون هي واعية بها، أو معرفة أفكار شخصيات كثيرة في آن واحد.[1] وذلك ما لا تستطيعه أي منها، أو مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية حكائية بمفردها. وتنطبق هذه الرؤية مع ما أطلق عليه "توماتشفسكي" سابقا بالسرد الموضوعي.

2- الرؤية – مع:

أو السارد = الشخصية الروائية.

وفيها يعرف السارد قدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويمكن أن يسرد هذا النوع بضميري المتكلم أو الغائب لكن مع بقاء المساواة المعرفية بين الراوي وشخوصه. والرؤية مع، هي ما أشار إليها "توماتشفسكي" باسم السرد الذاتي.[2]

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 77.

[2] - المرجع نفسه، ص 79.

تتمثل الرؤية السردية في رواية ليل الغريب في تلك العلاقة المحددة بين الراوي والرواية، والتي نلمس من خلالها أن السارد = الشخصية أو ما يطلق عليها تودوروف بالرؤية مع، وفيها يعرف السارد ما تعرف الشخصية نفسها كما أن السارد استعمل ضمير المتكلم حيث لا يمكن الفصل بين الراوي والشخصية.

وفي رواية(ليل الغريب) كان استعمال الضمير أنا جليا وكأنها سيرة ذاتية، فحتى الكلام عن الشخصيات الأخرى كان كلامهم عن لسانهويعر ف عنهم مثل ما يعرفون عن أنفسهم ومن أمثلة ذلك:

"كنت أتمنى أن يكون لقائي بك مع آخر الخريف أو بداية الشتاء ... ". [1]

"لم أكن املك القدرة على أن أشرح لك كل مرة أن أبي ...". [2]

"رأيت ما يشبه الخوف في عينيك وأنا أوقف السيارة ...". [3]

فكل القصة تقريبا جاءت بضمير المتكلم.

3- الرؤية من الخارج:

أو السارد < الشخصية الروائية.

وهي نادرة الاستعمال مقارنة مع الرؤيتين السابقتين. وفيها يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية. وهو بذلك لا يمكنه إلا أن

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص07.

[2] - المصدر نفسه، ص22.

[3] - المصدر نفسه، ص112.

يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، مثل الولوج إلى دواخل الشخصيات، وقد نلمس هذا النوع من الرؤية في بعض أحداث الرواية، حيث الراوي تكون معرفته سطحية أو ظاهرية أو منعدمة أحيانا لما هو حاصل للشخصية أو ما يدور في خلدها[1].

حيث يتساءل الراوي عن أشياء يجهلها في هذا المقطع من الرواية، (هل يكفي العمر لأعرف لون عينيها، سر ابتسامتها الباكية والحزن الحميم). [2]

كما أن الروي أصبح يجهل كل شيء غلى وردة زوجته بعدما تم تحويلها إلي سرية أخرى. (ثلاثة أيام تمضي الآن على رحيل وردة إلى وجهة مجهولة، ثلاثة أيام استهلكت فيها كل عمري، كل أسئلتي، ماذا يفعله أبو إدريس ها، هل تزوجها حقا، هل طلقها، لأي إرهابي تنتهي الآن؟).[3]

[1] - ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص82.

[2] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب ، ص138

[3] - المصدر نفسه، ص195.

الفصل الثاني:

شعرية الحكاية في

رواية ليل الغريب

المبحث الأول: الشخصيات:

1- تعريف الشخصية الروائية:

نإ ّ الشخصية الروائية ليس لها وجوداً واقعياً، بل هي مفهوم تخييلي في الرواية وفي تعبيراتها المستخدمةهكذا تتجس ّ د الشخصية الروائية. حسب بارت (كائنات من ورق)لتتخذ شكلاً دالاً من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف. [1]

ويجب التفريق بين (الشخصية الروائية) و(الشخص الروائي): فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة.والثانية خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة، له صفاته الخاصة، وسماته النفسية والجسمية المحددة. ومع ذلك فكلتاهما تلتقيان ضمن العام.

وا إذا كان (فيليب هامون) يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص ّ ، فإن (رولان بارت)عر ّ ف الشخصية بأنها "نتاج عمل تأليفي.

فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدةأسماء أو صفات تلخ ّ ص هويتها. [2]

أما (الشخصية) (كمدلول)فهي مجموع ما ي ُ قال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص ّ أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا

---

[1] - رولان بارت، وزميلاه، شعرية السرد، ط3، باريس، 1977، ص 31 .

[2] - المرجع نفسه، ص 32.

تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يُقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ، لأنه هو الذي يكوّن. بالتدريج وعبر القراءة. صورة عنها، وذلك بوساطة مصادر إخبارية ثلاثة، هي:

1. ما يُخبر به الراوي.

2. ما تُخبر به الشخصيات ذاتها.

3 . ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.

ويترتب عن هذا التصوّر أن تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه، وذلك بحسب تعدّد القراء، واختلاف تحليلاتهم.[1]

كما يمكن تقريب مفهوم الشخصية بقول لـ"فرجينيا وولف" تقول فيه: "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية". وقد وصف الباحث هذا القول "بالعبارة اللامعة" (... ذلك نظرا لأنها تلامس مفارقة أساسية يعيشها مفهوم الشخصية؛ ذلك أن الشخصية إذا كانت أول مكون يجده القارئ في النص الروائي وآخر ما يودعه، وإذا كانت الشخصية هي من ينسج خيوط الأحداث ويحركها، فإن تعريفها يبقى دون مستوى قيمتها وأهميتها في العمل الروائي. فبقدر بروزها في الخطاب الروائي بقدر اختفائها أو عدم الاهتمام الكافي بها على الأقل، في الخطاب الواصف.[2]

---

[1] - ينظر رولان بارت وزميلاه، شعرية السرد ، ص35.

[2] - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص201.

و حاول (هامون) أن يستفيد من دراسات سابقيه، واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص وقد صنف الشخصيات إلى ثلاث فئات هي: الشخصيات الإشارية، والشخصيات الاستذكارية، والشخصيات المرجعية، التي تضم الشخصيات التاريخية، والأسطورية، والمجازية، والاجتماعية.[1]

أما في الدراسة الروائية المعاصرة. فقد انتقل الاهتمام من الشخصية إلى (وظيفتها) و (عملها).

وا ذا كان الأدب القديم قد أعطى الشخصية اسماً، دون أن يسند إليها أية صفة أخرى، كي يوكل إليها القيام بالأحداث والأفعال، فإن الأدب الحديث و السرد خاصة قد أخذ بعين الاعتبار انسجام هذه الأحداث التي تقوم بها الشخصية، مع طبيعتها النفسية والمزاجية، وهكذا ظهر المضمون السيكولو جي للشخصية في الأدب والنقد، وذلك بتقديم الحياة النفسية التي تعيشها الشخصية.[2]

[1] - بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، ص202

[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص18.

كما لاحظ (رولان بارت) واتجاهه (موت البطل) حيث أصبحت البطولة للأشياء في الرواية الجديدة، أو للزمان كما في الروايات النهرية، أو للحيوان كما في (مسخ) كافكا.[1]

ويتوخّى الروائي أن تكون أسماء شخصياته متناسبة مع مسمّياتها، بحيث تحقق للنصّ احتماليته ومصداقيته، فلا يسمّي (الأمين) مثلاً بـ (الخائن)، ولا (الكذاب) بـ (الصادق) إلا إذا أراد (المفارقة).[2]

وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية لا تنفي اعتباطية العلامة، ذلك أن الاسم هو علامة لغوية، وليس هناك ما يجبر المؤلف على وضع أسماء شخصية لأبطاله، فقد يطلق عليها ألقاباً مهنية مثل: الأستاذ، والمعلم، والفلاح .أو يُعيّنهم بالقرابة مثل: الأب، والأم، والعم ... أو ينسبهم إلى مواطنهم مثل الوهراني، التونسي، والدمشقي، ... أو يطلق عليهم سمات وصفية تميزهم مثل: الضابط، الطالب، والأمير، والشيخ، والتاجر.[3]

هناك صيغ لتقديم الشخصية في الرواية منها صيغ الأفعال وصيغ الوصف "وتقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة ومعرفة مباشرة عن الشخصية (طويل . أسمر . شيخ....)".

---

[1] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص20.

[2] - المرجع نفسه، ص21.

[3] - المرجع نفسه، ص19.

وتقدم الملفوظات السردية معلومات ضمنية ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية حيث إن القارئ مدعوا لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تحيل عليه الأفعال".[1]

مثال يتكئ على عكاز ويسير خلفه حفيده تدل على أنه شخص كبير في السن.

2- أشكال التقديم:

المقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الراوي شخصياته في الرواية وقد تعددت أشكال التقديم حيث تخضع هذه الأشكال لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى.[2]

ومنهم من يحرص على الوصف الدقيق للشخصية ومنهم من يعتمد الإيجاز والاختصار فيترك شخصياته دون ملامح، وهناك منهم من يتعمد وضع شخصياته في أوضاع غامضة فالشخصية الواحدة قد تأخذ أكثر من اسم أو شخصيات متعددة تحمل نفس الاسم تغير في الديمومة.[3]

وقد حدد فليب هامون مقياسين يفيدان بالقيام بهذه المهمة:

---

[1] - جيرار جينيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 108.

[2] - المرجع نفسه، ص110

[3] - محمد بوعزة، تحليل النص السرد تقنيات ومفاهيم، ص44.

ـ المقياس الكمي: وينظر إلى كمية المعلومات المتوافرة المعطاة صراحة حول الشخصية.

المقياس النوعي: ينظر إلى مصدر المعلومات، حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف.[1]

يمكن التمييز بين طريقتين في تقديم الشخصية انطلاقا من مصدر المعلومات.

التقديم المباشر حيث يكون مصدر المعلومة هو الشخصية نفسها.

التقديم غير المباشر مثلا السارد يعطي معلومة عن شخصية أخرى أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية.[2]

3- الشخصيات في رواية ليل الغريب:

- التقديم المباشر:

حيث يحيل الراوي إلى الشخصية للتعريف بنفسها دون واسطة:

اسمي الطاهر تجاوزت الخمسين من عمري كنت ضابط شرطة قبل أن انتهي على مرأى ومسمع من الناس،ثلاثون سنة و أنا أمارس وظيفتي ككل النزهاء، رأيت كل الأشكال عايشت كل الأصناف في دفاتري الشخصية التي

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السرد تقنيات ومفاهيم، ص43.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

كنت احلم بنشرها ... آلاف الحكايات متزوج وأب لخمسة أطفال أصغرهم في الخامسة عشر من عمره لم اشتك يوما من الأجر الزهيد ... كنت أحب قسنطينة...[1]

المتكلم في هذا النص هو أحد الشخصيات الرواية (عمي الطاهر من ضحايا الإرهاب) يصف نفسه بوصف دقيق من اسم وسن وحالة اجتماعية ونفسية نقل المعلومات للقارئ دون وسيط من خلال منظور ذاتي وليس من منظور الآخر.

- التقديم غير المباشر:

ومثال ذلك في رواية ليل الغريب.

حيث يصل الراوي إلى شخصية من شخصيات الرواية لتقدم شخصية أخرى (عمي مبارك يقدم شخصية ابنه بالتبني)

"... وبالمركز إياه كنت اخرج رفقة سامي الطفل الذي ركض إلي دون كل الأطفال ... الطفل الذي قال دون أن يدرك خطورة اعترافه أخيرا جئت يا أبي!. كانت جملة كافية كي تسبق كل مشاريعي، أن يصير المشروع الوحيد الناجح في حياتي، كان يكبر سنة بعد أخرى ومعه يكبر إحساسي الرائع، نعمة أن تكون أبا بعد سنوات من لا جدو ى.

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص 165.

يوم ذهب لأجراء امتحان البكالوريا كنت أسعد رجل في الكون ! لم ينجح ... لكني لم أوبخه ... لم أعاقبه كنت أفهم حياته سلوكه جنوني تهوره حتى يوم قرر الالتحاق بالشرطة لم أمانع كنت احترم قراراته كان عميقا وحازما وكان يروقني أن أجد ثمار تربيتي ...".[1]

مصدر المعلومات في هذا المقطع عن شخصية سامي ابن عمي مبارك هو عمي مبارك نفسه يقدم الشخصية عبر منظوره وصوته من خلال ما قدمه من معلومات عن مظاهر الشخصية وطبائعها وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي.

كما نجد السارد (رشيد بطل الرواية) يقدم وردة ويسرد بعض المعلومات:

(وردة مواطنة جزائرية، أستاذة رسم بإكمالية تحمل اسم شهيد كبير. وردة تشبه قليلا أو كثير نساء الجزائر. أكثر من حلم مؤجل، في دفاترها تفاصيل أخجل جدا من سردها. غادرت يوما صوب فرنسا،لكنها تذكرت أعمامها، أخوالها الذين اغتالتهم فرنسا. في مساء ما...).[2]

فقد تنوعت أساليب تقديم الشخصية في هذه الرواية مما كسر رتابة الأساليب الكلاسيكيةوكما في الروايات الحديثة لم تُعطَ أهمية للمواصفات الجسمية للشخصيات، فحتى لون عيني البطلة لم يمهله القدر أن يعرف لونهما

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص19.

[2] - المصدر نفسه، ص191.

حسب تعبيره في أكثر من موضع. كما يمكن تقسيم الشخصيات التي كان لها دور في الرواية، إلى شخصيات تمثل الماضي وأخرى الحاضر، وهو القسم الأكبر.

ففي الزمن الحاضر (حاضر الرواية) تعد شخصية الراوي البطل أهم شخصية في الرواية، إلى جانب بعض الشخصيات الثانوية والتي كان لها أدوار محدودة رغم أهميتها في أحداث الرواية، شخصية محمد الأمين عامل الفندق في فرنسا، ورغم محدودية حضوره إلا أنه يمثل نقطة الأمل للراوي حين التقاها في فرنسا.

كما أن شخصية الإرهابي الأشقر (مخلص البطل) من مأزق الأسر ورغم أن دوره جاء في آخر الرواية إلا أنه مهم كمؤثر في الأحداث.

أما الشخصيات التي يعود بنا الراوي إلى الوراء ويعطينا معلومات عن هذه الشخصيات وا ٍن كانت لا تؤثر في أحداث القصة كغيرها إلا أنها تضفي جمالا سرديا على الرواية وتكسر أفق توقع القارئ.

4- علاقة الشخصيات بأحداث رواية ليل الغريب:

تتمحور شخصيات رواية ليل الغريب للروائي مراد بوكرزازة في شخصية الراوي العليم الذي توحد مع البطل،حيث حتّ م ذلك أسلوب الرواية والتي هي عبارة على رسالة موجهة إلى بطلته المفقودة إلى أن تكون (مونولوجا) يسرد جميع الأحداث على لسانه، (الليلة وأنا أسرع لأول مكتبة أقتني منها بعض

الورق السميك وبعض الأقلام السوداء، أتعثر عند العتبات، أنظر حولي فأجد النوافذ تتفتح ببطء، بحذر ... أرفع القلم في محاولة مني لتوقيع الجملة الأولى، أشعره عاجزا عن فعل ذلك ... في ثانية يحدث الانفراج الغريب، الانفراج الذي ما توقعت، تنفجر بعض التفاصيل الصغيرة، وكطفل تحت المطر تستهويني اللعبة، أنظر للسيول التي بدأت تتشكل ...).[1]

الراوي سرد روايته من أجل شخصية أخرى و التي كان لها حضور قوي هي: وردة

- وردة: هذه الشخصية التي من أجلها تشكلت الرواية ومن أجلها ولأجلها دارت الأحداث (أعترف أن أجمل المواعيد هي التي تحدث كل ليلة معك....لأجلك وأني كلما كتبت سطرا جديدا كأني أسترد الملامح التي حضرت حدّ الصراخ الموجع ... أشعر أني أسكنك كل جملة، كل سطر، كل فاصلة، وأقفز بكل الكبرياء الممكن إلى النصوص التي تحب مساحتها البيضاء لأن اللغة احترمت أشياءنا، بوحنا، أسرارنا، خوفنا، دهشتنا ...).[2]

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص06.

[2] - المصدر نفسه، ص11.

الشخصيات الصديقة للراوي:

خالد: وعمي السعيد، ظهورهما مقتضب في الرواية تعرف عليهما البطل في الخمارة، يحكي كل منهما قصة ضمنية قصيرة يرى فيها الظروف التي أوصلته لمقارعة الخمر.

(خالد صديق دخل حياتي يوما بدمعة سكبها في الطاولة المحاذية لطاولتي كنت أحرق لفافة تبغ وقعت جمرة صغيرة على سروالي أسرعت لأطفئها، فجأة كنت على موعد بحالة استثنائية نادرة ...).[1]

(عمي مبارك كان يجلس دائما وحده في زاوية معهودة يقاوم شيخوخته بالنبيذ والتيه طلب مني يوما سيجارة لم أصدق أن الشيخ الحكيم يغادر عزلته كبرياءه يطرق بابي وأنه من سيجارة ستبدأ الحكاية ...).[2]

ومن الشخصيات الصديقة أيضا، محمد الأمين عامل الفندق، وهو أول من التقى في باريس، تقاربا لأنهما ينحدران من قسنطينة وهجر ا الجزائر لنفس السبب.

(- أنت من قسنطينة.

- نعم قلت كمن يشعر باطمئنان عظيم.

- أنا أيضا من هناك).[3]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص14.

[2] - المصدر نفسه، ص17.

[3] - المصدر نفسه، ص44.

يعتبر محمد لمين محتضن البطل (رشيد) في باريس بلاد الغربة.

هل(كانت باريس رحيمة علي ّ من أول ليلة بها؟

جدا.

لم يكن محمد لمين مجرد رقم يدخل الذاكرة كان حضورا عطشا وأغنية أتوق إليها الآن؟).[1]

محمد لمين الذي يروي حكايته كحكاية ضمنية في الرواية يسرد فيها سبب هروبه إلى فرنسا (دخلت باريس منذ سبع سنوات، بقسنطينة التي تخرجت طبيبا كانت الأزمة تعصف بالبلاد ...).[2]

ومن الشخصيات الصديقة، الإرهابي فتحي الشاب الأشقر الذي ساعد البطل رشيد على الفرار من الأسر (تكون قد لاحظت غياب كل العناصر السرية تقريبا يقول الشاب الأشقر دعني أرد بعضا من جميلك، يردف. لا أجرؤ على أن ارفع بصري إليه، أظل مشدوها للحظات، يمد يده ليفك أغلال قدمي هل حانت ساعتي؟ أسأله يائسا؟ نعم ولكنها ساعة الفرج يرد باسما ... أكمل جميلكو أرشدني أكثر أي السبيل نأخذ؟.

هذا الدرب يقود لـ "لشحنة" - وهو يشير بيده - هناك ستكون في أمان).[3]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص47.

[2] - المصدر نفسه، ص81.

[3] - المصدر نفسه، ص197.

الشخصيات المعادية للراوي:

رضوان شقيق البطل لطالما أحسن إليه (... اسمه رضوان ... فشل بالدراسة، وفي مراهقته البعيدة انكسر من أول حب، ومن مرتبي الأول اشتريت له طاولة سجائر ... ذات صباح قمنا جميعا على الفاجعة ... التحق بالجماعات المسلحة).[1]

رضوان هو من قاد جماعة من المسلحين لخطف رشيد ووردة زوجته، لقد كان أكثر من آذى البطل.

(شكرا شكرا رضوان فقد منحت قلبي ما يكفي من دم وخراب).[2]

ومن الشخصيات المعادية أبو جمانة هذا الإرهابي الذي آذى البطل ماديا ونفسيا، هذا الإرهابي الذي اغتصب زوجته أمامه.

(امتدت يد أبي جمانة إلى شعركداعبته بخبث محسوب ملتِ للخلف لكنه أمسك عنقك بيد غليظة لا تخافي يا سبية ...).[3]

ومن الشخصيات المعادية أيضا أبو إدريس هذا الأمير الإرهابي الذي أعجبته وردة فأهديت إليه.

(تكون دون شك قد لاحظت تحركات البارحة واليوم

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص130.

[2] - المصدر نفسه، ص171.

[3] - المصدر نفسه، ص172.

نعم

- أبو إدريس زارنا اليوم.

- من عادة الأمراء أن.

- يقاطعني

- هذه المرة

- أقاطعه

- هذه المرة ماذا؟

- أعجبتنه وردة...

وردة تغادر اليوم صوب سرية أبي إدريس إلى جهة أخرى). [1]

شخصيات العائلة:

رغم أن لم يكن لهم حضور قوي في الرواية إلا أن وجودهم ضروري

الأب، الأم، الأختان (سامية وسميرة) ابن الأخت.

عائلة رشيد (البطل) حضورهم مقتضب، لم يؤثر في أحداث الرواية عكس أخيه رضوان الذي سبق ذكره وا ن كان أبوه قد أثر فيه كثيرا، نظرا لوفاته وهو غائب (خارج الوطن) وبقي يذكره لمدة طويلة.

(وماذا عن عائلتك؟

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص190.

- أمتيصر ّ على الوقوف سامية لا تبكي أمامي وسميرة أحسها متألمة جدا كلما تقلبت في فراشها. وأنا كنت أضحك باستهزاء ساخر موجع ... رحيل أبي يعيد الأشياء إلى نقطة الصفر، بي رغبة بأن أذهب لتوي لقبره، أستحلفه أن ينفض التراب عنه أن يقوم لشوقي أن أدفن غربتي وكل الأسئلة في صدره ولنحتضن تربة واحدة ضمن إغفاءة عميقة).[1]

كانت لشخصية الأب الأثر العميق في نفسية رشيد حيث لم يدرك حاجته إلى والده إلابعدما رحل و أكثر ما أثر فيه أنه أحس أن سفره كان سبب تعاسة والده مما أدى إلى تعرضه لحادث مرور(صدمته دراجة نارية).

(وأمام وجومي كان صوت سامية يأتي من ركن بعيد خرج منذ أربعة أيام لقضاء بعض الأمور، صدمته دراجة نارية أصابته في الرأس... قالت أمي: إني مذ غادرت كان يقوم عند منتصف الليل يدخن بشراسة يبكي كما الأطفال ثم يعود لفراشه مهزوما ...).[2]

كما حوت الرواية بعض الشخصيات الثانوية التي لم تؤثر في سير أحداث الروايةإنما جاء بعضها كحكايات ضمنية داخل الحكاية، كان يرويها البطل، على غرار حكاية بلال الشاب الذي التحق حديثا بالأمن العسكري واغتاله الإرهاب، وكذلك الفنان المسرحي، الطاهر الذي تجاوز الخمسين وهو ضابط شرطة متقاعد.

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص100.

[2] - المصدر نفسه، ص99.

تكمن شعرية الشخصيات في التناقض الحاصل في علاقة البطل رشيد بهذه الشخصيات حيث ما يجب أن يكون صديقا وأخا أضحىعدو ا مسببا للمأساة هو ورضوان أخيه ابن أبيه وأمه تحول إلى وحش كاسر، انتقم من الذي أحسن إليه حيث خطفه وزوجته (سبيت الزوجة وأسر هو).

والمفارقة أن أحد الإرهابيين (فتحي الشاب الأشقر) الذي كان من المفروض أن يكون العدو، كان عكس ذلك ساعد البطل على الفرار من الأسر، وأوصله إلى بر الأمان.

القريب عدو، والإرهابي صديق ووفي.

المبحث الثاني: الزمان.

تنتمي هذه الرواية إلى نمط الرواية الجديدة التي تأثر بها الخطاب الروائي العربي المعاصر، ومن المعروف لدى الباحثين في هذا المجال أن الرواية الجديدة هي نتاج فترة تأزم الحداثة وبدايات تشكل فكر ما بعد الحداثة، فالبطل فيها بلا ملامح متشيئ والزمن دائري حلقي حلزوني وهذا بخلاف ما ساد زمنا مع الرواية الكلاسيكيةفبطلها ذو ملامح واضحة من حيث مظهر ه الخارجي أو مستواه الثقافي أو انتمائه الطبقي، له اسم و زمنها خطي له بداية وله نهاية، ولا استباق فيه ولا استرجاع، ويلحظ القارئ لرواية ليل الغريب أن الزمن فيها نوعان:

1- زمن داخلي- الليل (الليلة وأنا أسرع لأول مكتبة اقتني منها.....) حيث أن زمن كتابة الروية هو ليلة حيث يقول : (الليلة وأنا أسرع لأول مكتبة أقتني منها بعض الورق السميك وبعض الأقلام السوداء أتعثر عند العتبات، ...).[1]

أظل على حالتي تلك حتى الليل، أجوب الغرفة ذهابا وا ٍيابا، أرقب الورق كمن يخشى أرضا ملغمة عن آخرها ... فإذا ما فاضت الاعترافات هذه لليلة، من أي الأبواب أدخل إليك ...).[2]

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص05.

[2] - المصدر نفسه، ص06-07.

يؤكد الراوي أنه كتب الرسالة في ليلة اعتراف، في ليلة بوح.

2- الزمن الخارجي- العشرية السوداء: وفي زمن هذه العشرية التي أتت على الأخضر واليابس، وحصدت أرواحا في عز شبابها، وأرغمت السكان على النوم باكرا، كما أرغمت المثقفين على الهجرة والهروب أو العيش في كابوس التهديدات والرسائل المجهولة التي نغصت عليهم حياتهم.

(رضوان الذي ترك طاولة السجائر، حبيبته، وقطعة حشيش صغيرة في منفضة السجائر، وغادر صوب الجبل لينزل بعدها خفية كي يضع قنبلة أمام مصنع، أو في حافلة، كي يغتال شرطيا، محاميا، صحافيا أو "طاغوتا" من أعدائه).[1]

(في ليلة الأحد ... الذي لن أنساه ... دخل رجال ملثمون البيت ... اسمي رشيد عياد، بقسنطينة ولدت، بها تمنيت أن أموت، لكنها الرصاصات الجبانة ظلت تلاحقني ...).[2]

(فجأة استفقنا على صوت انفجار مهول ...)

الزمن الخارجي للرواية هو زمن التقتيل زمن الفوضى والجنون زمن العشرية الحمراء أو العشرية السوداء.

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص36.

كما أن الراوي استخدم زمن آخر قبل العشرية السوداء (زمن الثمانينات) وا ٍن كان لم يصرح به لفظا إلا أنه أشار إليه من خلا ل ما يلي: (قبل سنوات من الآن كنت مخلوقا آخر... كنت أصلي، أقوم للفجر دائما ...).[1]

***البنيــة الزمنيــة:**

مادامت الرواية من نمط الرواية الجديدة فان بنية الزمن فيها على نسقين اثنين من ثلاثة أنساق.

1- النسق الزمني المنقطع، حيث تنقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل.

2- النسق الزمني الهابط الذي يعود فيه الراوي إلى ذكريات في الماضي.[2]

التمثل من الرواية.

1- النسق الزمن المتقطع من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل. (وأمام وجومي، كان صوت سامية يأتي من بعيد: خرج منذ أربعة أيام لقضاء بعض الأمور، صدمته دراجة نارية، أصابته في الرأس، نزف طويلا قبل أن تغادر روحه بعد منتصف الليل!).[3]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص11.

[2] - محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 108.

[3] - مراد بوكرزازة، المصدر نفسه، ص94.

خنقها البكاء. صمتت!.

2- النسق الزمني الهابط الذي يعود فيه الراوي إلى ذكريات في الماضي. (غادرت قسنطينة ذات صباح ماطر، خيل إلي أن زمن صالح باي عاد، ... وخلف صوتها المدوي أسمع أنين نسوة ترتدي الملاءات السوداء وتتبنى الحداد).[1]

- أما النسق الزمني الصاعد وهو النسق الثالث، الذي تتتابع فيه الأحداث كما تتتابع الجمل على الورق، ويكثر في القصص الكلاسي الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ بالحديث عنه، منذ نشأته، فصباه، فزواجه، لم نلمسه في هذه الرواية الحديثة، عكس النسقين الآخرين.

[1]- مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص59.

المبحث الثاني: المكـــان.

بنيــة المكـان:

مفهوم المكان:

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان.

يعرف الباحث السيميائي "لوتمان" المكان بقوله" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقـــات شـــبيهة بالعلاقـــات المكانيـــة المألوفة،العاديـــة، مثـــل الاتصـــال، المسافة...).[1]

وا إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته (مفاهيمه المكانية، أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج ...) فإن المكان الروائي إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكونه:[2]

- فضاء لفظي: (لا يوجد إلا من خلال اللغة.

- فضاء ثقافي: بمعنى أنه يتضمن كل التصورات، والقيم والمشاعر، التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

---

[1]- يوري لوتمان: "مشكلة المكان الفني"، تقديم وترجمة... مجلة عيون المقالات، عدد 8، 1987، ص69

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

- فضاء متخيل: يتشكل داخل عالم مكاني في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات.[1]

الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو بالبصر.وتشكّله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

الفضاء كمنظور أو كرؤية: تحدثت عنه (جوليا كريستيفا) فرأت أن الفضاء مراقَب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعاً في نقطة واحدة [2].وتشبّه (كريستيفا) الرواية بالواجهة المسرحية،فالعالَم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدوداً إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة،وهذا يشبه ما يُسمّى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي.[3]

والمكان هو الحيز الذي يتحرك فيه أبطال الروائية وتزخر رواية ليل الغريب بالفضاءات والأماكن التي تتوزع بين داخل الوطن وخارجه بين الريف والمدينة بين الفضاء الخارجي والأماكن المغلقة كما أن هناك أماكن ذات ثنائيات ضدية.

---

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 100.

[2] -جوليا كريستيفا، علم النصّ ، ترجمة فريد زاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1997، ص 186.

[3] - ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تعددت النظريات التي تهتم بصياغة نماذج للمكان نظرا لتعدد معايير التصنيف حيث تتوزع هذه النظريات بين مقاربات تهتم بأدبية المكان وأخرى برمزيته وثالثة بسيكولوجيته ومن أهم صور المقاربات.

1. التقاطعات المكانية.

2. التقاطعات الثقافية.

3- الثنائيات الضدية

*** أماكن الحركة والانتقال:**

- أماكن الحركة

قسنطينة، فرنسا، سكيكدة، جيجل، سطيف، تونس، عنابة ...)

أماكن استعملها رشيد في تنقلاته بفر ده أو مصحوبا بزوجته:

(يرجى من المسافرين على متن الخطوط الجزائرية المتوجهين من قسنطينة لباريس أن يتوجهوا للركوب).[1]

(بعد لحظات تحط بنا الطائرة على أرضية مطار شارل ديغول جاء صوت المذيعة عاصفا).[2]

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص35.

[2] - المصدر نفسه، ص37.

(باريس بعد الغد أغادرك، أسبوعان كاملان وأنا بك أعبر الشوارع المزدحمة ...).[1]

(وفي الصباح الشتوي كنا ندخل سكيكدة كانت تدعى هي الأخرى أنها غير معنية بأخبار الموت والدمار... صباح ذاك الأحد كنا ندخل سطيف التي بدت باردة جدا عند منعرج العلمة كانت لفائف الثلج تفاجئنا ... فضلنا المشي راجلين).[2]

-**أماكن السكون**: الخمارات، قاعة انتظار، غرفة الفندق، بيت صديقه في فرنسا...

(عمي مبارك كان يجلس دائما وحده في زاويته المعهودة يقاوم شيخوخته بالنبيذ والتيه...).[3]

- (جلست في مقعد منزو وكنت أراقب كل تحركاتك ...)

- (وعلى ضوء المصباح الصغير كنت أقرأ تفاصيل مكاني الجديد كانت النافذة تطل على الحديقة وشارع محاذ ...).[4]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص77.

[2] - المصدر نفسه، ص126.

[3] - المصدر نفسه، ص17.

[4] - المصدر نفسه، ص54.

(أجلس في الحانة إياها كان بودي أن ألقيك و أنا صاح، دون أثر للكحول، جلست بمقهى تطل واجهته على الأمكنة التي يحتمل أن ترتاديها ... طلبت قهوة وأشعلت لفافة وكنت أنتظر !).[1]

أيضا من الثنائيات الضدية

*** الأماكن المقدّسة و الأماكن المدنّسة:**

- الأماكن المقدّسة:

الجامع (المسجد) المقبرة.

(اشتريت الشموع ليلا... كنت بالمقبرة غرست الشموع في كل مكان أوقدتها وكنت بأكي بين كل قبر و آخر... قبل سنوات من الآن كنت مخلوقا آخر... كنت أصلي ... أقوم للفجر دائما، وبالمسجد تصير روحي حمامة تسبح بكل نسمة بهية كان الله يوقعها).[2]

(أتراني أفاجئك إن قلت لك أني كلما سمعت سعد الغامدي يرتل أبكي بحرقة وأني أحلم بليلة في حمام أتطهر ومع الفجر أعود للمسجد (رشيد) يحبه الله).[3]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص61.

[2] - المصدر نفسه، ص11.

[3] - المصدر نفسه، ص24.

- الأماكن المدنّسة:

الحانة، (الخمارة)، الملهى.

(فمع آخر المساء كثيرا ما تجيء الأصوات ... أصوات من خيبة أو فرح نادر تدعوني لأن أذهب مسلوبا من إرادتي للحانة إياها هناك ألتقي بالفظيعين بالمعقدين،بخر يجي السجون ...).[1]

(أربع سنوات تمضي الآن عن الذي حدث ... أدخل هذا المكان، أشرب حتى الحريق، حتى العطش الذي لا يرتوي ... حتى الجنون ...).[2]

*** أماكن الإقامات الجبرية والاختيارية:**

- أماكن الإقامة الاختيارية

تزخر الرواية بأماكن الإقامات الاختيارية في قسنطينة، أو الحمامات بتونس، أو في بلاد الغربة فرنسا.

(باريس بعد الغد أغادرك أسبوعان كاملان وأنا بك أعبر الشوارع المزدحمة، أقرأ إعلاناتك الإشهارية الضخمة).[3]

(عشرة أيام ونحن بالحمامات نعيش معا عمر العسل ونكتشف حجم الغبن الذي تركنا خلفنا).[4]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص12.

[2] - المصدر نفسه، ص21.

[3] - المصدر نفسه ، ص77.

[4] - المصدر نفسه، ص145.

- أماكن الإقامة الجبرية:

تغراست مكان الأسر، هذا المكان الذي اُقتيد إليه هو وزوجته بقي فيه ثلاثة عشر يوما ذاق فيها الأمرين؛ الأسر، الأعمال الشاقة، البرد، سلب الحرية، اغتصاب زوجته، ثم تحويلها إلى مكان مجهول.

(إني هنا بتغراست أستسلم مجبرا لهذا القدر يخيل لهؤلاء الذين يحيطون بي أني ما زلت حيا،و أن حواسي الخمس ما تعطلت لكني كثيرا ما أكتشفني في مدار لا يدركه كل البشر. فتطلع من الرماد جذوة تعاتب الحريق: هل تنطفئ القصيدة التي ولدت بقلب النار؟).[1]

ومن التقاطبات التي تظهر في الرواية أيضا، أمكنة يفر منها البطل إلى أمكنة أخرى، يظن أنها ستحتضنه، لكنه ينهزم في أول أسبوع ويعود للمكان الأم.

قسنطينة التي حاول مرارا مغادرتها، ويتمكن أخيرا من النجاح في أحد محاولاته يعود من جديد ليرضى بمصيره في مدينة التناقضات.

(بالمناسبة ... أكثر من مرة أفكر وبجدأن اترك هذه المدينة وا إلى الأبد، أكثر من مرة أحزم حقائبي وأقسم أنني لن أعود ثانية...لكني أنهزم عند بوابات المطار أو محطات القطار، فأجدني أمزق كل التذاكر الممكنة وأعود مرغما للحوض المائي الصغير الذي تعودت دفء، شراسته، قسوته). [2]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص193.

[2] - المصدر نفسه، ص9.

(أذكر جيدا يوم غادرت قسنطينة كنت أحمل غصة في الحلق وثقلا في صدري لا أعرف كيف أسميه وا إني صباحا كنت أحمل حقيبتي وكأني كنت ممددا في نعش الوقت وأمضي إلى حتف لا أحبه على الإطلاق). [1]

نجد هنا الراوي يصف صعوبة مغادرته قسنطينة التي لاقى فيها التهديدات كل يوم لكنه صعب عليه فراقها، يذكر الأشياء تباعا التي تركها وراءه، (خلفي تركت أمي... خلفي تركت وادي الرمال ... خلفي تركت كرمة عالية كنت ...). [2]

(على بعد خطوةركب الطائر ة تأخذني من مدينة كأنها الحياة إلى شيء يشبه الموت والغربة ...). [3]

يدخل بطل الرواية إلى باريس تبهره وتسلبه شعوره من أول ليلة لما وجد فيها ما لم يكن متوفرا في قسنطينة، يقارن في كل خطوة بينها وبين قسنطينة، (باريس التي دخلتها ليلا كانت تشبه الجنة، تشبه الأماني المستقبلية القبلة المبتغاة، مثلما تشبه الضوء الذي فاجأ الفراشة التي صدقت الربيع حين كذب على جناحيها بالورد في الكهف الذي لا تزوره الشمس). [4]

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب ، ص42.

[2] - المصدر نفسه، ص31.

[3] - المصدر نفسه، ص34.

[4] - المصدر نفسه، ص39.

- يستمر انبهاره بباريس لمدة أسبوع وبعد ذلك بدأ هذا الانبهار يخبو تدريجيا.

- (باريس التي استقبلتني قبل أسبوع بانبهار لم أقدر عليه صارت تتعبني بسمائها الرمادية).[1]

بعد أسبوعين في الغربة تحولت قسنطينة في ذهنه من مكان الموت، مكان الاغتيال، المدينة التي لا تطاق، إلى الجنة المفقودة، إلى الحنين الدائم يتغنى بكل شبر فيها، وبالمقابل تحولت باريس إلى مكان مبتذل.

(الليلة أيضا لفظتني شوارع باريس عند آخر النهار جثة بلا روح، ... قسنطينة يا سيدة المدن جميعها، كيف أنت في هذه اللحظة؟ تراك تعجين بالحركة كما تركتك...).[2]

(... وتنط منها الوجوه والملامح التي تركت خلفي، بدت لي أمي ترفع رأسها فأسرع لرائحتها الجنة، بدا لي فنجان قهوة أبي وهو يترجاني كي آخذ منه رشفة).[3]

تكمن الشعرية في تحول الأمكنة المعادية إلى أليفة والأمكنة الأليفة إلى معادية في تحول دراماتيكي في ذهن الراوي، كما أن قسنطينة تمثل كل التناقضات للراوي البطل. فهي المدينة التي وجد فيها الفرح والمدينة التي أحزنته

---

[1] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص58.

[2] - المصدر نفسه، ص96.

[3] - المصدر نفسه، ص96.

كثيرا، المدينة المنغلقة والمتفتحة في آن واحد، قسنطينة تمثل له شمعة الروح، أغنية قاسية، قسنطينة انتصرت....

قسنطينة المدينة التي عرف فيها الاستقامة والانحراف.

خاتمة

وهكذا أشرف البحث على نهايته وآن استخلاص النتائج التي انتهى إليها وهي كما يلي:

أولا: تنتمي هذه الرواية إلى صنف الرواية الجديدة التي تقوم على حلزونية الزمن، فالزمن تشعبي فيه استباق واسترجاع ، فالبطل يسترجع ذكريات ماضيه التي خطها في شكل رسالة إلى بطلة روايته.

ثانيا: تقوم الرواية على شعرية الفضاء حيث اشتغل الروائي على فضاءات مفتوحة ممتدة بين قسنطينة وباريس وجبل تغراست بجيجل (مكان الأسر)

ثالثا: شعرية اللغة؛ حيث استطاع الروائي أن يفارق بلغته الشعرية الواقع، ويكسر ألفة اللغة اليومية العادية أو حتى لغة الرواية الكلاسيكية التي عرفناها مع فترة المد الاشتراكي وبُعيد الاستقلال، فلغته معجونه بين النثر والشعر، انزياحات وصور رائعة ، لا يمكن لقارئها إلا أن يكملها على نفس واحد .

رابعا: كسر أفق توقع القارئ، حيث انتهت الرواية بمأساة (سبي البطلة وجهل مصيرها) خلافا لما ألفناه من نهايات سعيدة في أغلب الروايات.

خامسا: رواية "ليل الغريب" عبارة عن حكي متواتر دون انقطاع أو فصول أو عناوين فرعية، عادة ما يلجأ إليها روائيونا لسبب أو لآخر .

"ليل الغريب" كما يشي به العنوان، لا يمكن أن يكون إلا هكذا كتابة على نفس واحد، لأن الليل والحكي شيئان متلازمان وصنوان لا يفترقان في مخيلتنا وذاكرتنا الثقافية التي دشنتها الجدة في ليالي الشتاء.

قائمة المصادر والمراجع

أولا_ المدونة:

1) مراد بوكرزازة، ليل الغريب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط2، 2014.

ثانيا_ المراجع:

2)إبراهيم السيد: نظرية الرواية "دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

3)إبراهيم عبد الله، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1990.

4)بارت رولان وزميلاه، شعرية السرد، ط3، باريس، 1977.

5)بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

6)برنار فاليط، النص الروائي، تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1999.

7) بنكراد سعيد ، شخصيات النص السردي، جامعة المولى إسماعيل، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مكناس، المغرب، 1994.

8)بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

9)بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000.

10) تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

11)تزفيتان تودوروف، شعرية النثر، ترجمة عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

12) تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، ط 1، 1987 .

13) جينيت جيرار، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

14) جينيت جيرار، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر، ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1989.

15) سلدن رامان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1991.

16) عزام محمد، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1،2005.

17) قاسم سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1984.

18) كريستيفا جوليا، علم النص ّ ، تر: فريد زاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1997.

19) لحميداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ، ط1، 1991.

20) مبروك مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967 – 1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

21) مجموعة كتاب سوفيت، موسوعة نظرية الأدب- الصورة- الطبع- المنهج، تر، جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986.

22) يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1989.

ثالثا _ المجلات والجرائد:

23) بوكرزازة رشيد في حوار فاطمة بريهوم في جريدة الحياة الجزائرية، يوم الثلاثاء 21 أكتوبر 2014، العدد 360.

24) لوتمان يوري: مشكلة المكان الفني تقديم وترجمة... مجلة عيون المقالات، عدد 8، 1987.

25) لوث جيكوب: «التكرار وأسلوب السرد الأدبي»، تـر: عنيد ثنوان رستم، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية، العدد الثالث، السنة السابعة 1987.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	أ
توطئة.	
ملخص الروائية "ليل الغريب".	09
الفصل الأول: شعرية الخطاب في رواية الغريب.	
مفهوم الشعرية.	14
المبحث الأول: النظام الزمني.	
أ- المفارقات الزمنية.	17
الاستباق في رواية ليل الغريب.	17
الاسترجاع في رواية ليل الغريب.	19
ب- المدة أو الاستغراق الزمني.	21
المشهـد.	21
الوقفـــة.	22
الحـــذف.	24
التلخيص.	25
التواتـــر.	26
المبحـث الثانـي: الصيغـة السرديـة.	
مفهوم الصيغة.	31
1/ محكي الأقوال أو محكي الكلام.	31

2/ محكي الأحداث.	33
3/ محكي الأفكار.	34
أ/ المحكي السيكولوجي.	34
ب/المونولوج المستحضر.	35
ج/ المونولوج المسرد.	36
المبحث الثالث: الرؤية السردية: (التبئير)	
مفهوم الرؤية.	38
أنواع الرؤية السردية.	40
1- الرؤية من الخلف.	42
2- الرؤية – مع.	42
3- الرؤية من الخارج.	43
الفصل الثاني: شعرية الحكاية في رواية ليل الغريب.	
المبحث الأول: الشخصيات.	
1- تعريف الشخصية الروائية.	46
2- أشكال التقديم.	50
3- الشخصيات في رواية ليل الغريب.	51
- التقديم المباشر.	51
- التقديم غير المباشر.	52
4- علاقة الشخصيات بأحداث رواية ليل الغريب.	54
الشخصيات الصديقة للراوي.	56

الشخصيات المعادية للراوي.	58
شخصيات العائلة.	59
المبحث الثاني: الزمان.	
*البنية الزمنية.	62
زمن داخلي.	62
زمن خارجي.	63
المبحث الثاني: المكان.	
بنية المكان.	66
مفهوم المكان.	66
الفضاء الروائي.	67
* أماكن الحركة والانتقال.	
* الأماكن مقدسة والأماكن مدنسة.	70
* أماكن الإقامات الجبرية والاختيارية.	71
خاتمة.	77
قائمة المراجع.	79
فهرس الموضوعات.	