الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

البنية السردية في الرواية البوليسية الجزائرية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد عربي معاصر.

إعداد الطالبتين:

- نجوى قريبع.
- جهيدة مراجي.

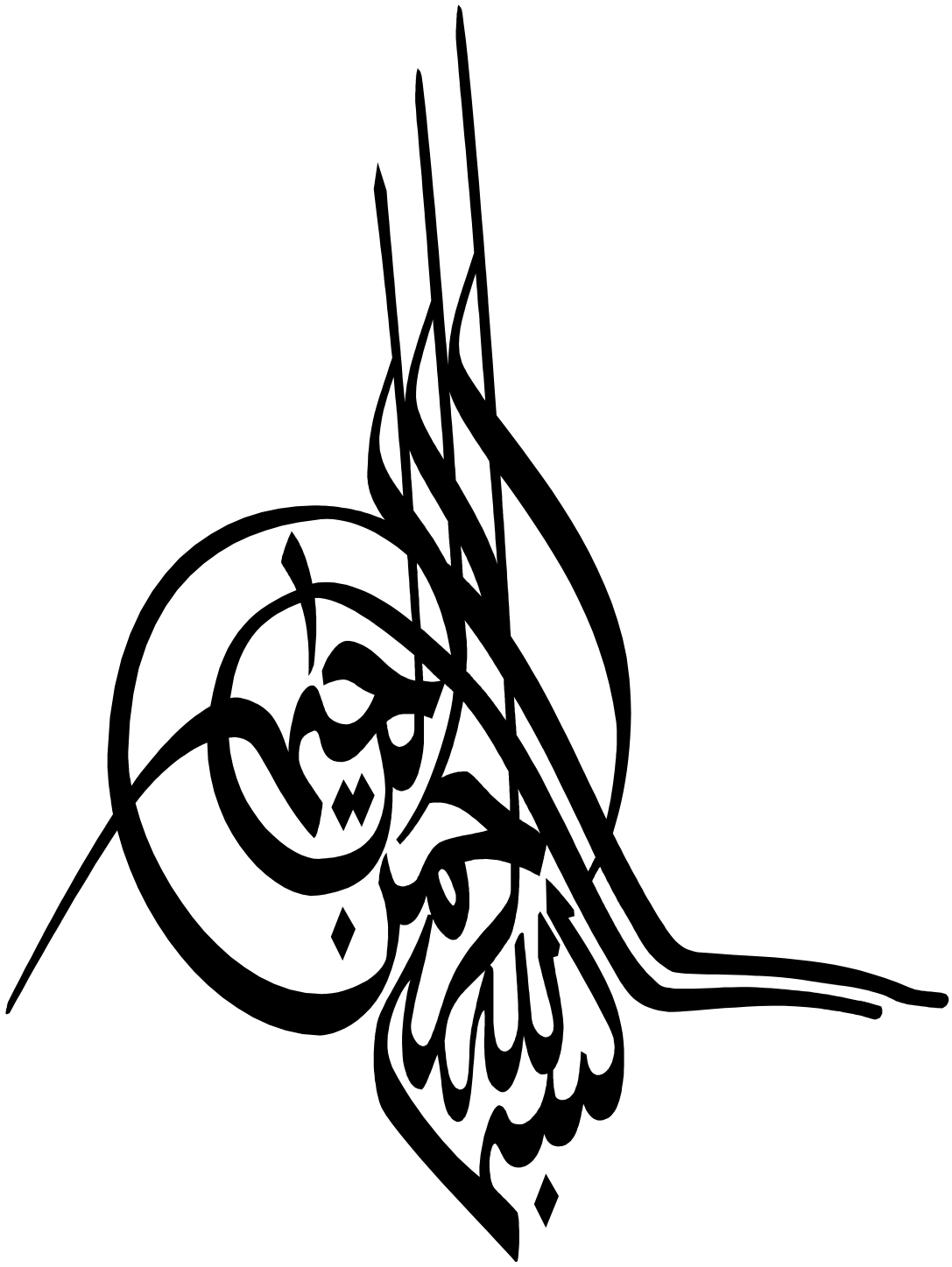
إشراف الأستاذ :

د/الطاهر بومزبر.

أعضاء لجنة المناقشة

- د/ حبيبة مسعودي.....رئيسا.
- د/ الطّاهر بومزبر .....مشرفا.
- د/ وسيلة سناني.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 1438–1439هـ/ 2017–2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله".

دائما تكون سطور الشّكر في غاية الصّعوبة عند الصّياغة، ربما لأنها تشعرنا دوما بقصورها، وعدم إيفائها حق من نهديه هذه السطور، واليوم تقف أمامنا الصّعوبة ذاتهاونحن نحاول صياغة كلمات شكر،ولكن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدنا.

فشكرا لله والحمد لله... صاحب الفضل علينا دوما، واهبنا ورازقنا.

وشكرا جزيلا لأستاذنا الفاضل الدّكتور "الطّاهر بومزبر" الذي أولانا عنايته، وتفضّل بالإشراف على هذه الدّراسة، فصبر علينا في طريق إنجازها ووجّهنا حتى أتممناها.

وشكرا لأعضاء لجنة المناقشة على تحمّلهم عبء قراءة هذا البحث وتقييمه.

وشكر خاص نقدّمه للروائية "أمل بوشارب"على تواضعها والإجابة عن تساؤلاتنا بصدر رحب دون تذمّر.

وشكرا لكلّ من ساعدنا ودعمنا ولو بكلمة طيّبة في مشوارنا لإعداد هذه المذكرة.

فشكرا ثم شكرا ثم شكرا لكل هؤلاء.

وفي الأخير نسأل الله أن يتقبّل منّا هذا العمل، وأن يجعله عملا علميا خالصا لوجهه يستفيد منه كلّ من يطّلع عليه.

إهداء

قال الله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ ﴾

أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى مخرجنا من الظّلمات إلى النّور ... سيّدنا محمّد صلّى اللّه عليه وسلّم.

إلى من عمل جاهدا في سبيلي ليمدّ لي طريق العلم، و يعلّمني معنى الكفاح، وأوصلني إلى ما أنا عليه اليوم ...أبي العزيز أدامه اللّه وأطال في عمره.

إلى من الجنةّ تحت قدميها، حملتني وهنا على وهن، وسهرت و لا تزال تسهر لراحتي...إلى أغلى إنسانة في الوجود ... أمّي العزيزة حفظها اللّه.

إلى سندي في هذه الحياة ..إخوتي (عادل،عصام، رمزي، فاروق، باسم، كريم).. وأخواتي (سارة، وسام، لبنى، ياسمين).

إلى الكتكـوت مؤمن ... و إلى عصفوري المنزل إيّاد و جود .

إلى جدّتاي و جدّي الذين لا تفارقني دعواتهم المتواصلة بالخير و النّجاح.

إلى عمّاي و زوجتيهما وعمّتاي.... إلى أخوالي وخالاتي.. وأولادهم.

إلى بنات عميّ(سلمى، سميّة، ملاك، آية، غفران) اللّواتي كنّ ينتظرن هذا العمل بسؤالهنّ الدّائم عنه

إلى كلّ من نحترمهم و نقدّرهم معلّمينا وأستاذتنا الكرام من الطّور الابتدائي إلى الطّور الجامعي..وأخصّ بالذكر أستاذيّ في الطّور الثّانوي... رويمل عبد العالي أستاذ اللّغة العربية .. و جامع عبد الحليم أستاذ الفلسفة أشكرهما على تشجيعهم الدّائم لي : إذ كلّما دبّ اليأس في نفسي أجدهما يزرعان فيّ الأمل لأسير قدما.

إلى كلّ صديقاتي سارة، دلال، سلمى، كنزة، نور الهدى، كريمة، هالة ..وأخصّ منهنّ من شاركتني وقاسمتني عناء هذا البحث ...نجوى التّي أعتبر نفسي محظوظة بمشاركتها و العمل معها.

إلى من سررت بمعرفتهنّ في مساري الجامعي ...خاصّة الطّموحة الطّاوس ... والبريئة صونيا ..

إلى من كسبتهنّ صديقات جديدات هذا العام و شاركتانا مراحل إنجاز هذا العمل من بدايته إلى نهايته وكانت أوقاتي معهما رائعة ... سعاد و نسرين .

إلـــــى كـــــلّ عـــــائـــــلـــــة (مـراجي و قـدّوش).

إلى كلّ من سعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكّرتي ... لكم منّي جميعا أنبل التّحيّات.

جهيدة

إهداء

بسم اللّه الرّحمان الرّحيم

قال اللّه تعالى:{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ}

إلهي لا يطيب اللّيل إلا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلّا بطاعتك، ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك.

إلى من بلّغ الرّسالة وأدّى الأمانة .. ونصح الأمّة.. إلى نبيّ الرّحمة ونور العالمين.. محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حبّ ...إلى من كلّت أنامله ليقدّم لنا لحظة سعادة...

إلى من أحمل اسمه بكلّ فخر... إلى القلب الكبير...أبي العزيز أطال اللّه في عمره.

إلى من ربّتني وأرضعتني الحبّ و الحنان، و أنارت دربي، و أعانتني بالصّلوات و الدّعوات... إلى القلب النّاصع بالبياض ... وإلى أغلى الحبايب... أمي رعاها اللّه.

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة ...و كانوا و لا يزالون خير سند لي... إخوتي....حفظهم اللّه.

إلى من كانت كلماته تقوّيني ... تحفّزني كلّما فشلت ... خطيبي عبّاس رعاه اللّه و حفظه.

إلى صديقاتي ... نسرين و سعاد ... حبيبتاي اللّتان لن أنسى كلّ لحظة عشتها معهنّ ... وفّقهما اللّه وسدّد خطاهما.

إلى جهيدة ... حبيبتي التّي شاركتني هذا العمل، و كانت خير شريكة ... أرفع لها قبّعة الاحترام ...و أدعو اللّه أن يحفظها و يحقّق أمانيها.

إلى جميع الصّديقات اللّاتي قضيت معهنّ مشواري الجامعي .... سلمى، فيروز، سارة، دلال وفّقهنّ اللّه.

إلى أبناء أخواتي ... ضحكة المنزل و فرحتها ... محمّد عدلان، المعتز باللّه، إيّاد، يارا، ريماس، و الكتكوتة آية.

إلى أساتذتي من الطّور الابتدائي إلى الجامعي.

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة نجاحي.

بخوى

مقدمة

تعدّ الرواية اليوم من أكثر الفنون الأدبية النثرية الحديثة شيوعا ورواجا، فقد هيمنت على الساحة الأدبية؛ وهي عبارة عن فن قصصي، تصوّر مجموعة أحداث يقوم بها عدة شخصيات داخل إطار زماني ومكاني محددين، وتتعدد أنواع الرواية بتعدد مواضيعها وأشكالها أو الغاية منها مثل الرواية البوليسية التي تتحدث عن جريمة غامضة وقعت، وتجري محاولات حل غموضها من بداية النص إلى نهايته ما يضع القارئ تحت وطأة نص تشويقي ومثير. وتتباين نسبة حضورها في الأدب على اختلاف مصدره الجغرافي والثقافي ؛ إذ نجد النسبة الكبرى في الأدب الغربي باعتباره أصل ظهورها بينما تظهر في العالم العربي جنسا جديدا على بيئته، أما في الجزائر ورغم أن نسبة الإنتاج فيها ضئيلة مقارنة بما يوجد في الأدب الغربي بصفة عامة والأدب العربي بصفة خاصة إلا أن هناك كتابات بوليسية جزائرية راقية، كانت السبب في توجهنا لدراسة عينة منها فاخترنا رواية (سكرات نجمة لأمل بوشارب)؛ إذ ستكون الأنموذج التطبيقي لهذه البحث الموسوم بـ: "البنية السردية في الرّواية البوليسية الجزائرية (سكرات نجمة لأمل بوشارب)".

ومن خلال هذا العنوان يمكن أن نولد القضية المحورية للإشكالية التي يمكن بلورتها كالتّالي:

كيف قدّمت أمل بوشارب البنية السّردية في رواية (سكرات نجمة)؟

و من خلال هذه الإشكالية يمكن طرح عدة تساؤلات:

- ما هي الرواية البوليسية؟ وكيف كان إنتاجها في الأدب الغربي والعربي والأدب الجزائري بصفة خاصة؟
- ما هي البنية السردية؟ وكيف تجلّت في رواية (سكرات نجمة لأمل بوشارب)؟
- كيف تصرّفت أمل بوشارب في عناصر البنية السّردية داخل روايتها من شخصيات وأحداث وزمان ومكان؟

كل هذه التّساؤلات تبرز أهمية هذا الموضوع، والتي تمكن في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية، وإبراز أهم ما تضمنته رواية (سكرات نجمة) من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الشخصيات الأحداث، الزمن والمكان في نص هذه الرواية.

ولأن لكلّ دراسة هدفا تطمح إلى تحقيقه، فالأمر نفسه بالنسبة لدراستنا التي سَعينا من خلالها تسليط الضوء على الرّواية البوليسية الجزائرية، وبالضبط على رواية (سكرات نجمة) التي تعدّ أبرز كتابات الرّوائية أمل بوشارب، وكذلك محاولتنا اكتشاف وتحليل مكونات هذا النّص السردي والتّعرف على ما تحتويه من عناصر.

ولقد كان اختيارنا لهذا الموضوع مؤسّسا على عدة أسباب منها:

- رغبتنا في دراسة رواية جديدة ومختلفة عن الرّوايات المعروفة.
- حرصنا على توظيف ما تلقيناه من معلومات خلال مسيرتنا الجامعية في بحث علمي مفيد.
- ردود الفعل الإيجابية حول هذه الرّواية (سكرات نجمة)؛ حيث وُصِف ظهورها من بين أهم الأحداث الأدبية في إفريقيا لسنة 2015.
- قلّة الدّراسات في مجال الرواية البوليسية مع مسايرتها تخصصنا في النقد العربي المعاصر، وذلك بتطبيق منهج نقدي معاصر على نص سردي ملائم.

وبذلك اخترنا المنهج البنيوي الذي اقتضته هذه الدراسة، مع الاستعانة بآليتي الوصف والتحليل وذلك للبحث عن طبيعة البنية السردية عند أمل بوشارب.

وأثناء بحثنا في الجانب النظري والتطبيقى على حد سواء واجهتنا بعض الصعوبات والتحديات التي هي في الوقت ذاته محفزات على التقدم والكشف في ثنايا الأجناس الأدبية، فلا تخلو دراسة من صعوباتها منها:

- كون موضوع البنية السردية ليس جديدا، فسعينا إلى البحث عن معلومات جديدة لنقدّمها شكَّل لنا صعوبة وخاصة أن المراجع المعتمد عليها تأخذ من بعضها البعض.
- قلّة المراجع النّقدية والتّطبيقية في الرواية البوليسية العربية، وأيضا قلّة الدّراسات التي تناولت هذا النوع من الأعمال الفنية.
- حجم الرّواية الكبير حيث يبلغ عدد صفحاتها 429 صفحة، الأمر الذي صعّب عملية البحث أثناء التطبيق خصوصا تحقيق الرؤية الشاملة في الرواية.
- مضمون الرواية المعقّد في بعض فصولها من حيث احتوائها على عدة رموز، فمع البحث عن الجريمة نجد الروائية تفكّ رموز غامضة للقارئ.

وقد سعينا إلى تخطيها بالاعتماد على مصادر ومراجع عديدة، قصد التأكد من الإجماع الحاصل بين أهم الدارسين حول المقولات التي نبني عليها تحليلنا ودراستنا للبنية السردية داخل الرواية لمجانبة الحقيقة فيما نتوصل إليه، ونذكر منها:

- رواية سكرات نجمة لأمل بوشارب التي كانت المصدر الرئيسي للدّراسة والتي لولاها لما كانت هذه الدراسة.

إضافة إلى عدة مراجع أهمها:

- الرواية البوليسية أصولها التاريخية وخصائصها الفنية، وأثرها في الرواية العربية المعاصرة لعبد القادر شرشار الذّي أمدّنا بمعلومات كثيرة حول الرّواية البوليسية، خاصّة مع قلّة المراجع الخاصّة بها من تعريف للرّواية البوليسية إلى نشأتها في الغرب ووصولا بها إلى الأدب العربي والجزائري.
- بنية النّص السردي لحميد لحمداني وهو مرجع قيّم، إذ كان خير معين لنا فيما يتعلق بعناصر البنية السردية.
- خطاب الحكاية لجيرار جينيت الغني بمعلومات عن تقنية الزّمن السردي وهو عنصر مهمّ من عناصر السرد.
- بنية الشكل الرّوائي لحسن بحراوي الذي خصّصه لدراسة المكان والزّمان والشخصية في الرواية المغربية وهو ما ساعدنا في جمع معلومات خاصة بالبنية السردية.

ولكي لا ندعي السبق فقد وجدنا دراستين حول هذه الرواية هما:

- الأبعاد الشخصية في رواية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب من إنجاز الطالبين خالد نواح ومحمد وعيل من جامعة آكلي محند أولحاج –البويرة– للموسم الجامعي 2016/ 2017.
- بنية الخطاب الرمزي في الرواية البوليسية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب، من إنجاز الطالبة سهيلة جودي من جامعة محمد خيضر بسكرة للموسم الجامعي 2016/ 2017.

والمعلومات المستمدّة من المصادر والمراجع المعتمدة ساعدتنا على تأسيس خطة للبحث، فقد جاء في مقدمة ومدخل وفصلين، ثم خاتمة مع ملحق وقائمة للمصادر والمراجع؛ فكان المدخل لضبط المصطلحات والمفاهيم؛ إذ ارتأينا تقديم مفاهيم متعلقة بالمصطلحات المكوّن منها عنوان هذه الدراسة وهي: البنية، والسرد؛ فقدمنا مفاهيم لغوية واصطلاحية خاصة بهما لنصل إلى مفهوم البنية السردية، وبعد ذلك انتقلنا إلى الشّطر الثاني من العنوان وهو ما يتعلّق بالرواية البوليسية الجزائرية فانطلقنا بداية بالتعريف بالرّواية البوليسية وبعدها تطرّقنا إلى ظهورها في الأدب الغربي والعربي فالجزائري.

وسلطنا في الفصل الأول الضوء على عناصر البنية السردية والمكوّن من أربعة عناصر: العنصر الأول كان للشّخصية من حيث مفهومها وأنواعها وتصنيفاتها، والثّاني للحدث من خلال التطرق لمفهومه، وعناصره، ثم طُرق

بنائه وصياغته، أما الثّالث والرّابع فكانا للزّمن والمكان بالترتيب؛ الزمن تحدثنا فيه مفهومه وأنواعه ثم تقنياته الموزعة على ثلاث مستويات (مستوى الترتيب الزمني، مستوى المدة، ومستوى التواتر) كما تحدثنا في المكان أيضا عن مفهومه وأنواعه إضافة إلى علاقته بالعناصر السردية الأخرى.

في حين خصصنا في الفصل الثاني لتحليل رواية (سكرات نجمة لأمل بوشارب) من خلال البحث عن عناصر البنية السردية فيها، والذي كان مقسما إلى أربعة عناصر أيضا وهي: الشخصية، الحدث، الزمن، والمكان، فبعد ما كان الفصل الأول تنظيرا لهذه العناصر جاء الفصل الثاني ليكون تطبيقا لهذه العناصر والكشف عنها في الرواية.

وفي الأخير تناولنا في الخاتمة ما توصلنا إليه من نتائج في هذه الدراسة، ليأتي بعدها ملحق وقائمة المصادر والمراجع؛ و خصّصنا الملحق لتلخيص الرّواية مع التعريف بالروائية أمل بوشارب، أما قائمة المصادر والمراجع فرتّبنا فيها كل ما ساعدنا على جمع المادة العلمية لهذه الدراسة.

وبهذا المجهود نكون قد حاولنا الإحاطة بمناحي البحث الذي لا ندّعي فيه الكمال ولا الإحاطة التّامة، فهو ككلّ بحث علمي يبقى دائما في حاجة إلى تصويب وإضافات.

وأخيرا لا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدّم بالشّكر الخالص لأستاذنا المحترم الدكتور الطّاهر بومزبر على رعايته لهذه الدراسة، بعد قبوله الإشراف عليها، فكانت أفكاره وتوجيهاته الطريق القويم الذي سلكناه طيلة مشوارنا هذا، كما نتقدم بكل معاني التقدير والاحترام إلى كل من ساعدنا ولو بحرف، فلهم منا جميعا كل معاني الشكر والتقدير.

والحمد لله في البدء والختام.

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم.

1- البنية **Structure**

2- السّرد **Narration**

3- البنية السّردية **Structure narrative**

4- الرّواية **Roman**

5- الرّواية البوليسية **Roman policier**

إنّ المصطلحات في المجال النّقدي تتعدّد، و تعدّدها جعلها محلّ بحث و دراسة من طرف جلّ النقّاد و الباحثين، لهذا ارتأينا أن نعرج على المصطلحات التّي يتشكّل منها عنوان هذه الدّراسة؛ قصد إزالة الغموض عنها و هي :

1/ البنية Structure:

1-1- لغة:

ورد تعريف البنية في أغلب المعاجم اللغوية العربية*بدلالة مشتركة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر معجم (لسان العرب) لابن منظور إذ جاء فيه أنّ « البنية من البني: نقيض الهدم، ومنه بنى البَّناءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً وبُنًى، مقصور، وبُنْيَانًا وبِنْيَةً وبِنَايَةً وابْتَنَاهُ وبَنَّاهُ [...] والبناءُ: المبنيُ، والجمع أبْنِيَةٌ، وأبْنِيَاتٌ جمع الجمع [...]

والبنيَةُ والبُنيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، وأنشد "الفارسيّ عن أبي الحسن:أولئك قومٌ إن بَنَوْا أحسنُوا البُنَى [...]

ويقالُ: بُنيَّةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ، بكسر الباء مقصور، وفلان صحيح البنيَةِ أي الفِطرة، وأبْنَيْتُ الرَّجل: أعطيته بناءً أو ما يَبْتَنِي به داره [...]وسمّي بناءٌ من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره.»[1]

وبذلك فصاحب (لسان العرب) قام بتوظيف مفهوم البنية للدلالة على هيئة البناء والكيفية التي تكون عليها، ومنه فبنية الكلمة تعني صيغتها.

وعند البحث عن تعريفها في المعاجم اللغوية الحديثة نجد معجم (الرّائد) لـ "جبران مسعود" يعرّفها بقوله:

« بنية: ج بُنى، مص، بَنَى، ما يُبنَى، هيئة البناء، شكل الجسم، من الكلمة: صيغتها، الفطرة.»[2]

وهذا التعريف إن كان يدلّ على شيء فهو يدلّ على اتفاق المعاجم اللغوية العربية القديمة والحديثة في تحديدهم لمفهوم البنية، على أنها البناء أو نقيض الهدم.

* وردت هذه التعريفات في معجم (القاموس المحيط) لـ "الفيروز أبادي"، ومعجم (العين) لـ "الخليل بن أحمد الفراهيدي"...الخ

[1] ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، (مادة بني)، مج14، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص93، 94.

[2] جبران مسعود: الرّائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص182.

1-2- اصطلاحا:

عرّفت (البنية) اصطلاحا من طرف عدّة نقّاد غربيين كانوا أم عربا، فنجد جان بياجيه "Jean Piaget" يعرّفها بقوله: « وتبدو البنية، بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة، تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجُملة، والتحويلات، والضبط الذاتي.»[1]

وبهذا فقد ركّز جان بياجيه في هذا التّعريف على أن البنية هي نسق تحكمه جملة من التحولات، وأنّها مكتفية بذاتها لا تحتاج إلى عناصر خارجية لكي نفهمها، وتنحصر في ثلاث خصائص هي:

- خاصية الكلّية بمعنى اكتفائها بذاتها.
- خاصية التّحويلات والتي توضح التغيرات داخلها.
- خاصية الضّبط الذاتي والتي تمكّنها من تنظيم نفسها للمحافظة على وحدتها.

وجاء في (نظرية البنائية في النقد الأدبي) لـ "صلاح فضل" بأنّ البنية « ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أوليّة، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة [...] فالبنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة.»[2]

فالبنية إذا نظام من الوحدات والعلاقات المنطوقة المتبادلة، وهذه العلاقات تربط العناصر بعضها ببعض لتكوّن كُلّا متّسقا، منسجما متكاملا.

2/ السّرد Narration:

إن السّرد قطاع حيوي من التّراث المعرفي، فهو خزّان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيّلاتها، ويعد من أبرز عناصر الرواية.

وللتّمكن من فهمه وإدراكه لا بد من تقديم مفهوم له:

[1] جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا، ط4، 1985، ص08.
[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص122.

2-1-لغة:

جاء في (لسان العرب) في مادة (سرد) بأنّه:«تقدمه شيء إلى شيء يأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سَرَدَ الحديث ونحوه سَرْدًا إذا تابعهوفلان يسرُد الحديث سَرْدًا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه، صلّى الله عليه وسلم: ولم يكن يسرد الحديث سَرْدًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حذر منه.»[1]

يتّضح من خلال هذا التعريف أنّ السَّرْدَ في معناه اللغوي يدور حول الاتّساق والتتّابع، وذلك من خلال توالي الجمل على نحو جيد، وما يؤكد هذا ما ورد في معجم الرّائد لـ"جبران مسعود" عن السّرد بأنّه: «سَرَدَ، يَسْرُدُ ويَسْرِدُ: سَرْدًا وسِرَادًا. – الحديث أو نحوه: أتى به جيد السياق. – الدّرع: نسجه [...] الصّوم أو نحوه: تابعه، القرآن: قرأه بسرعة [...] السَّرْد: مص ، سَرَدَ، يَسْرُدُ ويَسْرِدُ، اسم للدروع وسائر الحلق، الإخبار، سباق الحديث أو القصة أو القراءة، "شيءٌ أو أشياء سرد": متتابعٌ أو متتابعةٌ.»[2]

فمفاهيم السّرد اللغوية تتعدد وتختلف، ولكنها تتقارب إلى حدّ كبير في الدلالة على تتابع الحديث وانتظامه بإجادة السياق.

2-2 اصطلاحا:

ومثلما كان التّعدّد في التّعريف اللغوي للسّرد فالأمر نفسه في التّعريف الاصطلاحي فمصطلح السّرد قد استحوذ على جزء كبير من التنظير والممارسة سواء على صعيد النّقد الغربي أم العربي.

ومنه ما نجده عند جيرار جينيت"Gerrad Genette" الذي يرى أن السّرد هو: «عرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة.»[3]

أي أنّ السّرد يقوم على تقديم الأحداث ، وإذا كان السّرد عند جينيت هو ما يقوم على تقديم الأحداث فإنه حسب حميد لحميداني :

---

[1] ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، مج3، ص211.

[2] جبران مسعود : الرّائد، ص438، 439.

[3] جيرار جينيت: حدود السّرد، تر: بن عيسى بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرّباط، المغرب، ط1، 1992 ص71.

«يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:أولهما أن تحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيتهما أن يعيّن الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.»[1]مضيفا على ذلك أنّ السّرد بصفة عامة هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها (الراوي، والمروي له)، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.»[2]

ومنه ما يمكن استخلاصه عن السّرد أنه عملية نقل لأحداث، وهذه العملية تتضمن ساردا وهو الذي يسرد الحكاية، و سردا هو عمل هذا السارد و الطريقة التي يعرض بها حكايته، ومسرودا له يتلقى خطاب السارد ويقوم بتفكيكه.

وإلى جانب مصطلح السرد كثيرا ما نصادف مصطلح السّردية Narratologie والذي يعتبر حديثا نسبيًّا، فقد عرّفها غريماس "A.J Greimas" بأنّها: «مداهمة اللاّمتواصل المنقطع للمطّرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميّزة تدرج ضمنها التحولات ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثّر فيها.»[3]

فالسّردية إدراج أحداث في العمل الرّوائي تقطع الترتيب المنطقي و الطبيعي لزمنه، و هو ما ينتج عدة تقنيات، تساعد على تحليل مكونات النّص السّردي و تفكيكها .

أمّا في النقد العربي فقيل عن السردية: «تُعنى السّردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النُّظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها [...] وتبحث السّردية في مكوّنات البنية السّردية للخطاب من راوي ومروي ومُروَى له [...] السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا، وبناء، ودلالة.»[4]

ومنه فالسّردية هي التي تهتم بتحديد مكونات مختلف الأجناس الأدبية وآلياتها ثم تحليلها، أو يمكن القول بأنها تهتم بتتابع التحولات المتمثلة في الخطاب السردي، والمسؤولة عن إنتاج المعنى.

---

[1] حميد لحمداني : بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي :نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991، ص56.

[4] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2008، ص8.

3/البنية السّردية Structure narrative:

كان لا بد من التعرف على مصطلحي البنية والسّرد، للوصول إلى معنى البنية السردية، والتي شهدت ثورة في المفاهيم، إذ يقول في ذلك "عبد الرحيم الكردي" في كتابه (البنية السردية للقصّة القصيرة):

« ولقد تعرّض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة»[1] وعن هذه المفاهيم والتيارات يضيف قائلا:« فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع و السّببية أو الزّمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشّكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة.»[2]

فالبنية السردية في مفهومها اختلفت من اتجاه إلى آخر، بمعنى أنه لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل بنى سردية بتعبير "عبد الرّحيم الكردي" الذي يقول: « لكنّنا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بُنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والزمان والمكان في تركيب صور دالّة دلالة نوعية ومفتوحة.»[3]

بمعنى أن البنية السردية هي نسيج مترابط من العناصر المكونة للنوع السردي تعمل على إبراز دلالة اللغة والمكان ومجموعة من الأشياء الأخرى كالأحداث والشخصيات.

وقد ورد تعريف آخر لها في (معجم المصطلحات الأدبية المعاصر) لـ"سعيد علوش" وهو أن البنيات السردية :«شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوة مستقلّة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية [...] وهي إمّا بنيات كبرى أو صغرى.»[4]

وخلاصة القول في البنية السردية أنها مجموعة عناصر محكمة النّسج تشكّل في مجملها أحداث تؤديها شخصيات داخل زمان ومكان محدّدين، وكل هذا يتم التعبير عنه بواسطة اللغة.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص112.

وأغلب الدراسات التي تتناول البنية السردية كموضوع لها يتم البحث عنها في الرواية، باعتبارها جنسا أدبيا حديثا مؤثّرا، يستحوذ السّرد على جزء كبير منها.

4/الرّواية Roman:

4-1- لغة:

جاء في (لسان العرب) معنى الرواية على النحو التالي:

« مشتقّة من الفعل رَوَى، قال ابن السكّيت: يقال رَوَيْتُ القَوْمَ، أَروِيهِمْ إذا اسْتَقَيْتَ لهُمْ، ويُقال من أين رَيِّتُكُمْ أي من أين تَرْتَوُونَ المِاءَ؟ [...] و يُقال رَوَى فلان فلانا شعرًا إذَا روَاه له حَتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رَوَيْتُ الحديثَ والشّعْرَ رِوايةً فأنا رَاوٍ، في الماء والشِّعر [...] وروَّيْتُه الشِّعر تَروية أي حملته على رِوَايَتِهِ وأرْوَيْتُه أيضا.»[1]

فالرّواية مشتقة من الفعل رَوَى، ريًّا، ويعني الحمل والنّقل لذلك يُقال رَوَى الشّعْرَ والحديث أي حمله ونقله.

وفي تعريف آخر في معجم (الرّائد) أنها:« رَوَى يَرْوِي: رَيًّا (رَوَى)..على الدّابة: استغنى [...] روَا ترويتًا وتروئَةً في الأمر: نظر فيه وتَأَمَّل ولم يتسرّع...ورويَ الشعر: حَمَلَهُ على روايته [...] الرواية- مص، رَوَى: القصة الطويلة، المسرحية.»[2]

فصاحب (الرّائد) في تعريفه هذا اتفق مع من سبقه في دلالة الرّواية على الحمل والنقل، إلا أنه أضاف لها معنى جديد وهو القصة الطويلة باعتباره معجما حديثا ظهر في وقت عُرِفت فيه الرواية كجنس أدبي.

[1] ابن منظور (جمال الدّين): لسان العرب، مج14، ص346- 348.

[2] جبران مسعود: معجم الرّائد، ص406.

4-2- اصطلاحا:

تعددت التّعريفات الاصطلاحية للرواية من طرف الكثير من النّقاد والدارسين، ومنها ما جاء في كتاب (بحوث في الرواية الجديدة) ل ميشال بوتور"Michel Butor": « الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة، والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة.»[1]

فالرّواية حسب قوله تتّخذ شكلا من أشكال القصة، وهذا الشكل جديد وخاصّ بها وهو ما جعلها تسمى بالرّواية.

ويعرّفها "فتحي إبراهيم" بقوله:« الرواية: سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية.»[2]

يتبين من خلال هذا التعريف أن الرّواية فن نثري سردي يتناول مجموعة من الأحداث تؤدّيها شخصيات وقد ارتبط ظهورها بالطّبقة البورجوازية.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها:« قصّة خيالية نثرية طويلة، وهي من أشهر أنواع الأدب النثري، تقدّم الروايات قصصا تهم كل من القضايا الأخلاقية والاجتماعية أو الفلسفية، كما أنها تحثّ على الإصلاح، وتهتم بتقديم المعلومات عن موضوعات غير مألوفة، بعض الروايات هدفها الإمتاع والتسلية والبعض الآخر منها تصوّر أشخاصا وحوادث من واقع الحياة.»[3]

وبهذا يمكن عدّ الرواية جنسا أدبيا أو فنّا نثريا خياليا، يجسّده الروائي بسرد قصّة تكون طويلة، تتنوّع موضوعاتها بتنوّع غاياتها من إصلاح وتسلية...

وإنّ تعدّد المواضيع والقضايا التي يطرحها الرّوائي تحيل إلى تعدّد أنواع الرواية، وهو ما تشير إليه (الموسوعة العربية العالمية) إذ ورد فيها ما يلي: « تغطّي الموضوعات التي تتناولها الروايات حيّزي التجارب الإنسانية والخيال، [...] وكتاب هذه الروايات الواقعية يسعون لتصوير الحياة كما هي، على حين أن الرواية النفسية تركّز على أفكار

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت/باريس، لبنان/فرنسا، ط2، 1982، ص5.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط، 1986، ص176.

[3] مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2، 1999، ص304.

ومشاعر واحد أو أكثر من شخصياتها، على عكس الرواية الواقعية، فإنّ الرواية الرومانسية تقدّم صورا مثالية للحياة تستكشف بعض الروايات علما خياليا مثل قصص الخيال العلمي [...]، أما الرواية البوليسية فتعدّ أشهر الروايات وأحبها عند بعض القرّاء.»[1]

فيمكن القول أن أهمّ أنواع الروايات هي: الرواية الواقعية، الرّواية النفسية، الرواية الرومانسية، رواية الخيال العلمي، والرواية البوليسية.

هذه الأخيرة (الرواية البوليسية) قليلا ما تقام حولها دراسات في العالم العربي باعتبارها جنسا أدبيا، وتندرج مدوّنة هذه الدراسة التي نحن بصدد القيام بها ضمن الرواية البوليسية.

5/الرّواية البوليسية Roman policier:

الرواية البوليسية نوع أدبي غير الأنواع الأدبية الأخرى، إذ ينتقل القارئ من رتابة الحياة اليومية التي تتضمنها أغلب أنواع الروايات إلى عالم الجريمة. وقد عُرِّفت من طرف عدة نقاد ودارسين في الغرب وفي الشرق، فهي عند فرانسوا فوسكا "FrancoisFosca": «نص يتضمن مطاردة الإنسان أساسا: مطاردة يستعمل فيها التحليل الذي يعكس للوهلة الأولى قصة عديمة الفائدة، وذلك قصد استخلاص حقائق أساسية منها.. وبدون هذا النوع من التحليل، تبقى الرواية التي تسرد مطاردة الإنسان مجرد رواية لا تمت بأي صلة للرواية البوليسية.»[2]

هنا ينظر "فرانسوا فوسكا" للرّواية البوليسية على أنّها نصّ مخطّط له إذ يبدو في البداية مجرد قصة أو حكاية عادية، لكنه في حقيقته يمهّد لطرح لغز في جريمته أمام القارئ، يسعى للوصول إلى حله.

ونجد تعريفا آخر للناقدين بوالو"Boileau" ونرسجاك "Narcejac" إذ يرى كلّ منهما أن الرّواية البوليسية «تحقيق تم بشكل ذهني هدفه إبراز أسرار خفية.»[3]

[1] مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، المرجع السابق، ص304، 305.

[2] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص14.

فقد شبّها نص القصّة في الرّواية البوليسية بالتحقيق الذي يوظّف الذّهن بصفة كبيرة، سواء عند الروائي أو المروي له، إذ أنّ الراوي لا بد أن تكون له قدرات عقلية عالية حتى يستطيع التفكير والتخطيط لجريمته وحبك خيوطها، وكذلك تعمل على تفتح وتنشيط ذهن القارئ الذي تحركه الأحداث للتفكير في حل للقضية المطروحة.

وبالعودة إلى الشرق نجد في (معجم السّرديات) بأنها: «رواية تدور أحداثها حول جريمة قتل غامضة يتكفل مفوّض الشرطة أو المحقق الخاص بفك ألغازها إلى أن يتوّج عمله باكتشاف المجرم الحقيقي.»[1]

ونخلص من خلال هذه التعريفات أن الرّواية البوليسية هي رواية الجريمة، تظهر في هيئة لغز جريمة يتم البحث عن المجرم فيها، بواسطة محقق خاص، ويسعى القارئ أيضا إلى حلّ هذا اللغز من خلال تتبع الأحداث التي عادة ما تكون طويلة ومتشابكة.

5-1- الرواية البوليسية الغربية Roman policier occidental :

إن الرّواية البوليسية نشأت عند الغرب، وهي حديثة النشأة عند العرب، ويجمع الباحثون «أنّ أبا الرواية البوليسية هو إدغار آلان بو "Edgar Allan Poe" وأنّ عمرها لا يتجاوز القرنين، وهذه المقولة مشكوك فيها، إذ أنّ هناك ما يثبت أنّ "بو" اقتبس فكرة الرّواية البوليسية من مؤلف فولتير"Voltaire"المسمى زاديك "Zadig*". »[2] وما يؤكد ذلك أنّ:

«فرانيس لكسان حين أرسل آلان بو محققه دوبان "Dupin" للبحث في شوارع مورغ عام 1841 تذكّر مواهب الفراسة والحذق والتخمين التي امتازت بها شخصية البطل في روايته زاديك 1747.»[3]

ويتبيّن من خلال هذا أن نسبة الرواية البوليسية في نشأتها عند الغرب أمر غير متفق عليه، فإضافة إلى "إدغار آلان بو" نجد تشارلز ديكنز "charlesDigknes" إذ كان له «إسهام باكر حين كتب روايته (البيت

---

[1] محمد القاضي و محمد خبو وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص208.

[*] زاديك"zadig": رواية زديج أو القدر هي عرض فلسفي لمشكلة القضاء والقدر، للكاتب الفرنسي فولتير، ترجمة الأديب طه حسين، يتحدث في الرواية عن شاب حكيم بلغ فيه الرّشد والنباهة ما بلغا، يقدّم يد المساعدة للكلّ، ويتبوأ مراكز عليا في قلوب الناس أو الأمراء، لكن حياته سرعان ما تنقلب إلى تعاسة، وهي عبارة عن 21 فصلا قصيرا / ينظر:

https://ktaab.com>mbt-tag>zadig26/02/201822:00

[2] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص37.

المنعزل)*سنة 1853 [...] وكان ديكنز يرعى ولكي كولينز"Wallce Collins" الذي يعدّ مؤسس أدب الرواية البوليسية الخيالية الإنجليزية، بروايته (المرأة ذات الرداء الأبيض).»[1]

وبعد هذا انتشر هذا النوع من الرواية خاصة بمجيئ عصر آرثر كونان دويل " Arthur Coman Doyle" الذي«يعدّ مع أغاثا كريستي* "Agatha Christie" أشهر من كتب في الرواية البوليسية على الإطلاق، فهو الذي ابتكر شخصية شارلوك هولمز "Sherlock Holmes" أشهر محقق جنائي في آداب الرواية البوليسية.»[2]

ومع توالي إنتاجاتهما، وخاصة إنتاجات "أغاثا كريستي" عرفت السّاحة النقدية الغربية ما يسمى بالعصر الذهبي للرواية البوليسية . « وقد تطوّر بعد الحربين العالميّتين، مع بروز أربع كاتبات لمعن بقوة هنّ أغاثا كريستي "Agatha Christie"، ودوروثي إل.سايرز "Doroty.L.Sayers" ونجايو مارش"Nagio Marsh" ومارجري ألنغهام "MargeryAllingham" [...] ولكنّ أشهرهن وأغزرهن نتاجا هي أغاثا كريستي التي كتبت سلسلة روايات تتّسم بالأحاجي التي تحيّر القارئ [...] كما هو في رائعتها (جريمة في قطار الشوق السريع) 1934، و(موت على النيل) 1937، و(ثم لم يعد هناك أحد) 1939.»[3]

وإن مهارة أغاثا وطريقة استعمالها للأحاجي جعل أعمالها أنموذجا يقتدي به الرّوائيون في إنتاج أعمالهم البوليسية.

* البيت المنعزل رواية حول محام متواطئ قُتِلَ في مكتبه في ساعة متأخرة من الليل، وقد ظهر عدد من الأشخاص متخفين على الدرج المؤدي إلى مكتب المحامي المقتول في تلك الليلة، وكان على المحقق أن يفك ألغاز الجريمة لمعرفة من مِنْ هؤلاء هو القاتل/ ينظر: فكتور سحاب: الرواية البوليسية، مجلة القافلة، ع46، 2010.

[1] فكتور سحاب : الرواية البوليسية، مجلة القافلة، أرامكو السعودية، ع46، 2010.

*أغاثا كريستي"Agatha Christie": كاتبة إنجليزية تربعت على عرش روايات الجرائم الإنجليزية طوال نصف قرن دون مزاحمة، استخدمت لغة وسطى سلسلة وسيالة، وهو ما أدى إلى رواج قصصها ورواياها لدى الأوساط الشعبية في بريطانيا وأوروبا وما وراء البحار، وقد بيعت أكثر من مليار نسخة من رواياتها التي ترجمت لأكثر من 103 لغة./ ينظر:

http://ar.m.wikipedia.org/wiki/26/02/201821:30.

[2] فكتور سحاب : الرواية البوليسية.

[3] عثمان حسن: رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، دار الخليج، ع26، 2015/04/27.

5-2- الرواية البوليسية العربية Roman policier arabe :

إنّ الإنتاج العربي للرّواية البوليسية يعتبر ضعيفا مقارنة بالإنتاج الغربي، وعن سبب ذلك يقول "عبد القادر شرشار":

« إن الواقع الأليم للمجتمع العربي يعكس التناقض الرهيب بين المجتمع السياسي الذي تعمّقت عزلته الإيديولوجية والمجتمع المدني الذي حطّم القهر لُحمته وتضامنه بعد أن بذر فيه الاستعمار الاستيطاني بذور النزاع وانحلال علاقات القربى والتضامن الجماعي، وعلى الرغم من ذلك كله بقيت ثوابت اجتماعية وأخلاقية، حالت دون ترسيخ أدب بوليسي بالمواصفات الغربية في الأدب العربي.»[1]

إنّ معاناة المجتمع العربي مع الاستعمار جعلته يعبّر في رواياته عما يعيشه من عنف وألم وحنين للحرية، فهو عكس المجتمع الغربي الذي يعيش في وطنه آمنا متمتعا بحقوقه، فينصرف عن هذه المواضيع إلى مواضيع أخرى منتشرة في داخله كالجريمة لضعف الوازع الديني وانتشار الآفات الاجتماعية.

وقد عدّد "بوشعيب السّاوري" أسباب تأخر الرّواية البوليسية في النقاط التالية:[2]

- ارتباط إنتاج الأدب بالنخب، الذين يعتبرون الرواية البوليسية أدبا هامشيا شعبيا لا يرقى إلى مستوى الأدب.
- هيمنة الجانب الإيديولوجي والسياسي والاجتماعي على الكتابة الأدبية، أدى إلى تخلف ظهور الرواية البوليسية.
- غياب المعرفة القانونية والجهل بعلم الإجرام ودوافع الجريمة، دفع بالكثيرين من الكتاب إلى العزوف عن الخوض في غمار هذا اللون الأدبي.

وهذه الأسباب جعلت حضور الرواية البوليسية في الأدب العربي محتشما على مستوى الإبداع والتلقي.

ومن بين أهم المنجزات العربية في هذا الشكل الروائي نجد:[3]

[1] عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية، ص114.

[2] ينظر: الساوري بوشعيب: مفارقة الإنتاج والتلقي، مجلة فصول، ع76، 2009، ص77.

[3] المرجع نفسه ، ص70،71.

– تجربة "صالح مرسي" في روايته (كنت جاسوسا في إسرائيل رأفت الهجّان) 1986، ورواية (أعدائي) لممدوح عدوان سنة 2000، وهما عملان إبداعيان ارتأيا معالجة صراع الأنا العربية مع الآخر الإسرائيلي، وتصنّف ضمن الرواية الجاسوسية.

وإضافة إلى الرّواية الجاسوسية توجد الرواية البوليسية الخالصة وهي الروايات التي تحاكي الرواية البوليسية الغربية منها:« رواية (من قتل ليلى الحايك) للفلسطيني "غسّان الكنفاني"، رواية (أم طارق) للمغربي "ميلودي حمدوشي"، رواية (الوجه الثالث للحب) للكاتبة اللبنانية "نهى طيارة حمود".»[1]

ومع كلّ من الرواية الجاسوسية والرواية البوليسية الخالصة نجد أيضا روايات تقترب من الرواية البوليسية مثل «رواية الموريتاني "موسى ولد ابنو" (الحب المستحيل) 1984.»[2]

5–3– الرّواية البوليسية الجزائرية Roman policier algérien :

إن نسبة ظهور الرواية البوليسية على الساحة الأدبية الجزائرية يعتبر قليلا مقارنة مع ما يوجد في العالم العربي بصفة عامة والمغرب العربي بصفة خاصة، وذلك لعدة أسباب منها ما ذكره "عبد القادر شرشار" في قوله:« إنّ ارتباط الأديب الجزائري بالواقع الهيّن لأمته، وتعلقه بالتراث العربي في محاولة لإعادة بعثه، والعمل على تجديده، وتطويره، حال دون التفكير في جنس الرواية البوليسية، والذي بقي خارج الهموم الأدبية العربية، لاعتقاد بعض النقاد والباحثين أنه أدب شعبي لا يرقى إلى مصاف الآداب الجادة.»[3]

فتأخّر ظهور هذا النوع من الرّواية في الجزائر كان بسبب طبيعة المجتمع الجزائري، إذ أنه اهتم بتراثه بصفة كبيرة وأهمل كل ما يتعلق بالحداثة خوفا من فقدانه هويته، كما أنّ هناك من النقاد من اعتبره أدبا شعبيا مستواه لا يصل إلى مستوى الآداب الجادّة.

ورغم هذه العوامل إلا أنها لم تمنع من ظهور عدد من الرّوايات البوليسية في الجزائر من بينها:[4]

– رواية (تحرير فدائية) لـ"يوسف خضير" عام 1970، إذ يُعتَبَر أنه صاحب الفضل في ظهورها في الجزائر.

[1] الساوري بوشعيب: مفارقة الإنتاج والتلقي، مرجع سابق، ص71،72.
[2] المرجع نفسه، ص72.
[3] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، ص159.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص160، 161.

- رواية (صورة مفقودة) 1958، و (قراصنة الصحراء) 1987 لـ"زهيرة عوفاني".

ومع هذه الروايات نجد:[1]

- رواية (خريف الأوهام) 1998 لـ: "ياسمينة خضرة".

وإضافة إلى هذه الأعمال الرّوائية ظهرت في السنوات الماضية عبر البعيدة:[2]

- رواية (هذيان نواقيس القيامة) 2014 ل"نسيمة بولوفة"، ورواية (نبضات آخر الليل) 2014 لـ:"جعفر محمد".
- ومع كل منهما نجد الرّواية التي سنعمل عليها في هذه الدراسة وهي رواية (سكرات نجمة) لـ: "أمل بوشارب" التي صدرت عام 2015، وصُنِّف ظهورها من بين أهم الأحداث الأدبية في إفريقيا سنة 2015.

[1] ينظر : الساوري بوشعيب: مفارقة الإنتاج والتلقي، ص71.

[2] ينظر: برهان شاوي: غياب الرواية البوليسية في الأدب العربي، جزايرس.
https://www.djazairess.com/elmassa/115936, 1/11/2015.

الفصل الأول: عناصر البنية السردية.

1/ الشّخصية الروائية.

2/ الحدث الرّوائي.

3/ الزّمن الرّوائي.

4/ المكان الرّوائي.

إنّ البنية السّردية لأيّ عمل روائي لا تتشكّل إلّا بتضافر عناصرها ، فلكلّ عنصر منها قيمة لا تدرك إلّا بالآخر، و هذه العناصر تتمثّل في : الشخصية الرّوائية، الحدث الرّوائي، الزّمن و المكان الرّوائيَين، و قبل الخوض في تحليل رواية هذه الدّراسة يجب فهم معنى هذه العناصر.

1/ الشّخصية الرّوائيةle personnage romanesque :

إنّ أهمّ عنصر من عناصر البنية السّردية هو الشّخصية الرّوائية؛ إذ أنّها تمثّل قطب أي عمل سردي و مركزه ، فلا يمكن تصوّر نصّ سرديدون شخصيات تدير أحداثه.

فما هي الشّخصية الرّوائية؟و ما أنواعها ؟ و كيف تمّ تصنيفها من طرف النّقاد ؟

1-1/ مفهوم الشّخصية الروائية :

نظرا لأهميّة الشّخصية في العمل الروائي فقد نالت على اهتمام العديد من الباحثين و النّقادحيث قدّموا عدّة تعريفات لها، و هذه التعريفات تتوزّع بين المعاجم اللّغوية و مختلف الكتب النّقدية ، و أهمّ تعريفاتها اللّغوية و الاصطلاحية هي:

1-1-1- لغة :

جاء مفهوم الشّخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما وردفي (لسان العرب) لابن منظور في مادة (شخص): «الشَّخْصُ: جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكّر والجمع أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخاَص [...] والشَخْصُ سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخصٍ. وكل شيء رأيت جسمَانَهُ- فقد رأيت شَخْصَهُ [...] والشَّخْصُ: كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشَّخْصِ"[1]

ومنه فلفظ الشّخص يطلق على كل من ظهر وبان شكله أو جسمه أمامك، وكذلك يدلّ على الإرتفاع والسموّ، وهذه المعاني لا تخرج عمّا جاء في معجم (الرّائد) الحديث إذ ورد عن الشخصية ما يلي:

[1] ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، مج7، ص45.

«شَخصَ: شُخُوصًا- الشيء: ارتفع، -بصره أو يبصره: فتح عينيه [...] الشَّخْصُ، ج أشخاص وشُخُوص، - كل جسم ظاهر مرتفع، - الإنسان، والشّخصي: ما يخص إنسانا معينا والشّخصية: الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميّز إنسانا معينا من سواه.»[1]

واضح أن الشخصية في هذا التعريف لا تبتعد كثيرا عما ورد في (لسان العرب) في دلالتها على الارتفاع والظهور مع إضافتها لمجموع الصّفات التي يتميز بها شخص عن آخر أي أنها تعيّنه وتجعله مميّزا عن غيره.

1-1-2- اصطلاحا:

توجد عدة تعريفات اصطلاحية للشخصية منها تعريف تودوروف "T. Todorov"لها بقوله:

«الشّخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظّما أو غير منظّم.»[2]

أي أنّ الشّخصية تأخذ موقع الفاعل للحدث الذي تجتمع فيه مجموعة من الخصائص التي تظهر بفعل الحكي.

يستخدم ألجيرداس جوليان غريماس "A.J.Greimas" بدل مصطلح الشّخصية «مصطلحين متكاملين هما العامل والممثل، وهو يدرس الشخصية انطلاقا من ستة أدوار ثابتة ممكنة، وقد تمثل الشخصية دورين أو أكثر، وقد يمثّل الدّور الواحد أكثر من الشخصية واحدة.»[3]

من خلال هذا يمكن القول أن مصطلح الشّخصيةتتعدّد مرادفاته فكلّ ناقد واتجاهه والمصطلح الذي يراه مناسبا فإضافة إلى الفاعل نجد مصطلحي العامل والممثل...

ويعرّفها كذلك "عبد الملك مرتاض "بقوله:«هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع [...] تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود"[4]

[1] جبران مسعود: الرّائد، ص476.

[2] تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص74.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص115.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظريةالرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،الكويت،د.ط، 1998، ص73.

فهنا "عبد المالك مرتاض " يعبّر عن الشخصية الروائية بأنها عالم متحرك نظامها معقّد، وهي متنوعة بتنوع ثقافة كل شخص ومذهبه وطبعه... إلى غير ذلك من الأمور.

من خلال القولين السابقين يمكن الخلوص إلى أن الشخصية الروائية هي:

«هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزء من الوصف، والشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها.»[1]

فالشّخصية وفق هذا المفهوم عنصر هام من عناصر الحكاية أو الرواية؛ إذ أن أحداث الحكاية لا تقوم إلا بها، وهي من صنع الكاتب من خلال تصوره أو تخيّله لمجموعة من المشاهد تقوم الشخصية بتأديتها.

1-2/ أنواع الشخصية الروائية:

تتنوع الشخصية الرّوائية وتختلف من رواية إلى أخرى، ويمكن تقسيم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب ارتباطها بالأحداث كما يمكن تقسيمها أيضا إلى شخصيات نامية (مدوّرة) وشخصيات ثابتة (مسطّحة) حسب تطوّرها.

1-2-1- ارتباط الشخصيّات بالأحداث:

وتنقسم إلى قسمين: شخصيّات رئيسية، وشخصيّات ثانوية:

1-2-1-1- الشخصيّات الرّئيسية:

وهي الشّخصية المركزية في العمل الروائي إذ أنها «تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرّواية أو أيّ أعمال أدبيّة أخرى [...] وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية.»[2]

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص113، 114.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص211، 212.

أي أن الشّخصية الرئيسية بمثابة العجلة التي تحرك أحداث الرواية، تحضُر في الرّواية بنسبة كبيرة ولو لم تكن هي البطل لكنها تساهم في سيرورة الأحداث وتغيّرها.

وقد أطلق عليها "أحمد شريبط " اسم الشّخصية الفنيّة وذلك في قوله: «هي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاصّ لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتّع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.»[1]

فالشخصيّة الرئيسية أو الفنيّة إذا هي من اختيار صاحب العمل الأدبي، ويكلفها بتبليغ رسالته وتكون مستقلة وحرة داخل العمل الأدبي، إذ أنها تساهم في خلق تطورات جديدة داخل هذا العمل.

وإن الشخصيّة الرئيسيّة يخصّها الروائي «بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل، فإنه يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات.»[2]

وإضافة إلى هذا فإنه يخصّها بقدر من التميز حيث «يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوّقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السّارد فقط.»[3]

فالشخصية الرئيسية تستحوذ على الجزء الأكبر من الاهتمام إذ أن الروائي يوليها عناية كبرى ويجعلها تتصدّر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي. وإن وصف الشخصية بأنها رئيسية لا يكون إلا من خلال مميزاتها السابقة إضافة إلى الوظائف المسندة إليها «فتسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوارمثمّنة (مفضّلة) داخل الثقافة والمجتمع.»[4]

فكما أن الشّخصية الرّئيسية لها ميزات وخصائص متفردة عن باقي الشخصيات الأخرى، ففي الغالب يكون لها الدور الأكبر في تغيير الأحداث.

[1] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص32.
[2] محمد بوعزّة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص60.
[3] المرجع نفسه، ص66.
[4] المرجع نفسه، ص53.

1-2-1-2- الشّخصيات الثانوية:

تكتمل الشخصيّة الرئيسيّة بوجود شخصية ثانوية مساعدة لها، وقد سمّاها أحمد شريبط بالشخصية المساعدة وعرّفها بأنّها:

«تشارك في نموّ الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشّخصية المركزية.»[1]

أي أن الشّخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، لكنّ وظيفتها تكون أقلّ من وظيفة الشخصية الرّئيسية من خلال المساحة الصغيرة الممنوحة لها.

و«تنهض الشّخصيات الثّانوية بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له [...] وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشّخصيات الرئيسية.»[2]

والمقصود بهذا الكلام أنه بالرغم من الأدوار الصغيرة التي تقوم بها الشخصية الثانوية إلا أن لها أهمية كبيرة في العمل الروائي.

ويمكن تلخيص أهم الخصائص التي تتميّز بها الشّخصية الرئيسية عن الشّخصية الثانوية في الجدول التالي حسب ما جاء به "محمد بوعزة " في كتابه (تحليل النص السردي):[3]

الشخصيّات الرّئيسية	الشخصيّات الثّانوية
– معقّدة.	– مسطّحة.
– مركّبة.	– أحادية.
– متغيّرة.	– ثابتة.

[1] أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، ص33.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص58.

– ديناميّة. – غامضة. – لها قدرة على الإدهاش والإقناع. – تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. – تستأثر بالاهتمام. – يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها.	– ساكنة. – واضحة. – ليس لها جاذبية. – تقوم بدور تابع عرضي لا يغيّر مجرى الحكي. – لا أهمية لها. – لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي.

من خلال هذا الجدول، يمكن القول أن الشخصيّة الرئيسية تلعب الدور الكبير في العمل، أما الشّخصية الثانوية فدورها يقتصر على مساعدة الشّخصية الرّئيسية، تأثيرها لا يكون كبيرا؛ إذ يمكن غيابها عكس الشّخصية الرّئيسية التي يتوقّف عليها العمل الروائي.

1-2-2- ارتباط الشخصيات بالتطوّر:

وتقسّم إلى قسمين: شخصيات نامية (مدوّرة) وشخصيات ثابتة (مسطّحة).

1-2-2-1- شخصيات نامية (مدوّرة):

في كل عمل روائي توجد شخصيات نامية أو مدوّرة ولها دور أيضا، «وهي تلك المركّبة المعقّدة التي لا تستقرّ على حال [...] ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيّرة الأحوال، ومبتذلة الأطوار [...] إنها الشّخصية المغامرة الشّجاعة المعقّدة [...] والتي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتكفر وتفعل الخير كما تفعل الشر.»[1]

فيمكن القول أن الشّخصية النامية (المدوّرة) هي شخصية غير ثابتة في الرّواية، إذ أنّها تشكّل عالما معقّدا مليئا بالتّناقض.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88، 89.

وقد وصفها "محمد غنيمي هلال " بأنها«تتطوّر وتنمو قليلا قليلا، بصراعها مع الأحداث أو المجتمع، فتنكشف للقارئ، كلما تقدّمت في القصة، وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ويقدّمها القاص على نحو مقنع فنيا.»[1]

يتبيّن حسب ما جاء به "غنيمي هلال " أن الشّخصيّة النّامية تتطوّر بتطوّر الأحداث، ولا تتمّ المعرفة الكاملة بها إلا بانتهاء القصة، فهي قائمة على مفاجأة القارئ بأعمال متناقضة وغير متوقّعة.

ويعتبر الناقد الإنجليزي فوستر "Foster" أوّل من أطلق على هذا المصطلح (مصطلح الشّخصية المدوّرة) في كتابه (Aspects of the novel) وقد ترجمه "ميشال زيراف " إلى الفرنسية (ronds et perssonnages)[2].

من خلال كلّ ما تقدّم يتّضح أن الشخصية المدوّرة (النّامية) متطوّرة ومتحركة ولها وظيفة هامة في الرواية بعد الأخذ بعين الاعتبار أن تطوّرها مرتبط بتطوّر الأحداث.

1-2-2-2- شخصيات ثابتة (مسطّحة):

إضافة إلى الشّخصية المدوّرة توجد الشّخصية الثّابتة أو المسطّحة وقد عرّفها "عبد المالك مرتاض " بقوله:

«هي تلك الشّخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدّل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها [...] فهي تلك التي لا تستطيع أن تؤثّر كما لا تستطيع أن تتأثّر.»[3]

فهذه الشخصية عكس الشخصية المدوّرة، تكون جاهزة وثابتة، لاتقوم بأيّ حركة وتطوّر؛ بمعنى أنها شخصية جامدة لا تؤثر ولا تتأثر.

وسمّيت بالشّخصية البسيطة عند "أحمد شريبط " وقال عنها: «تولد مكتملة على الورق لا تغيّر الأحداث طباعها، أو ملامحها، ولا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية، وهي تقام عادة حول فكرة أو صفة كالجشع وحب المال التي تبلغ حد البخل والأنانية المفرطة.»[4]

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1997، ص530.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص89.

[4] أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947- 1985، ص33.

فالشخصية الثّابتة مكتملة النّمو، ويمكن اعتبار أن كلّ من الشخصيّة المدوّرة والمسطّحة:شخصيات تقوم بدور تكميلي هامشي، حيث يستدعيها الكاتب كعوامل مساعدة أو عوامل معيقة، وهي شخصيات غير موصوفة جسديا- ولا سيكولوجيا ولا يسمع صوتها داخل الحكي، كما أنّ حضورها يكون مرتبطا بشخصية أخرى أي أنها لا تتمتع بوجود مستقل داخل الحكي.[1]

وخلاصة القول في أنواع الشخصية الروائية أن لكلّ شخصية دور وهدف وُضِعت لأجله، فلا وجود لعمل روائي من دونها ومن دون اتحاد أغلبها، فالشخصية الروائية بأنواعها تبقى عنصرا ومكوّنا محوريا وأساسيا في بناء العمل الروائي.

1-3/ تصنيف الشخصية الروائية:

إن الشخصيّة الرّوائية بأنواعها تم تصنيفها في حد ذاتها إلى عدة تصنيفات خاصة، تختلف من ناقد إلى آخر، وفق عدد من التّحديدات ومن بين هذه التصنيفات:

1-3-1- تصنيفات فلاديمير بروب "Vladimir Propp":

تصنيف "فلاديمير بروب" للشّخصيات انطلق فيه من تحليل حكاية الخوارق الروسية، حيث رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي« المتعدّي أو الشرير(Agresseur ou mèchent)، الواهب(Donateur)، المساعد (Auxiliaire)، والأميرة (Princesse)، والباعث (Mandateur)، والبطل (Héros)، والبطل الزائف (Faux Héros)، كما لاحظ أن كل شخصية من هذه تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن ما هو مشار إليه (31) وظيفة.»[2]

يمكن القول أن الشّخصية عند "بروب" لا تحدّد بصفاتها وخصائصها بل بالوظائف التي تقوم بها مثل « وظيفة الابتعاد، التحري، الإخبار، الخداع، الخضوع، النقص، الإساءة، التكليف، الصّراع،القصاص ...الخ »[3]

و هذه الوظائف لا تجتمع دوما في العمل الرّوائي فأحيانا تحضر وظائف و تغيب أخرى حسب ماتقتضيه أحداث الرّواية.

[1] ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم، ص62.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.

[3] ينظر: جميل حمداوي: فلاديمير بروب و مورفولوجية الحكاية العجيبة، صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، ع 2885، 2004/7/30.

1-3-2- تصنيفات فيليب هامون"Philippe Hamon":

اعتمد "فيليب هامون" في تصنيفه للشّخصية الروائية على ثلاث فئات، وهي:

- فئة الشّخصيات المرجعية:[1]

وتدخل هذه الفئة الشخصيات التاريخية (نابليون عند ألكسندر دوما)، والشخصيات الأسطورية (فينوس، وزوس)، والشخصيات المجازية (الحب والكراهية)، والشخصيات الاجتماعية (العامل، والفارس، والمحتال)، والمرجعية تحيل على الواقع الخارجي أو السياق الاجتماعي والتاريخي مما يدل على ثقافة المبدع.

فهذه الشخصيات تتضح من خلال الأسماء وكتب التاريخ، ولا يفهمها إلا القارئ ذو الثقافة الواسعة.

- فئة الشخصيات الإشارية (الواصلة):

وهذه الشخصيات «تكون علامة على حضور المؤلّف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص، ويصنّف هامون ضمن هذه الفئة الشّخصيات الناطقة باسم المؤلّف والمنشدين في التراجيديا [...] والشخصيات المرتجلة.»[2]

وهذه الفئة من الصعب الكشف عنها، خاصة وأنها لا تكون مألوفة لدى القرّاء.

- فئة الشخصيات المتكرّرة (الاستذكارية):

«وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تسبح داخل الملحوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ.»[3]

فالملاحظ على تقسيم "فيليب هامون" أنه انطلق من الدّور النصي الذي تقوم به الشّخصية ، وهذه الفئات الثلاث تعطي مجموع الانتاج الأدبي.

---

[1] ينظر : فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013، ص35.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص217.

[3] المرجع نفسه، ص217.

1-3-3- تصنيفات غريماس "Grimas":

استفاد "غريماس" عند تصنيفه للشّخصيات الروائية من أبحاث بروب، حيث يرى أن «القصة هي مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/ العوامل يصل عددها- عند غريماس- إلى ستة وهي:العامل الذّات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المرسل إليه، العامل المساعد، و العامل المعاكس .»[1]

إن تصنيف "غريماس" انطلق فيه بداية باستبدال مصطلح الشخصية بالعامل، ثم قام بتصنيفها إلى ست تصنيفات: الذّات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد و المعارض.

و يمثّل فيها العامل الذّات البطل ، و العامل الموضوع هو الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه، أمّا المرسل فهو الجهة التّي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث فتجعل الذّات ترغب في شيء ، و هذا التّأثير يستفيد منهالمرسل إليه الذّي يعترف لذات الإنجاز بأنّها قامت بالمهمّة أحسن قيام ، في حين أنّ المساعد يمثّل العنصر الدّاعم للعوامل الأربع السابقة خاصة الذّات التي يعمل العامل المعاكس دوما على عرقلة جهودها من أجل الحصول على الموضوع.[2]

ويمكن إدراج التصنيفات السّابقة في الجدول التالي:

تصنيف "فلاديمير بروب"	تصنيف "هامون"	تصنيف "غريماس"
– البطل. – البطل المزيّف. – المساعد. – الأميرة. – المعتدي أو الشرير. – الواهب (المانح).	– شخصيات مرجعية. – شخصيات إشارية (واصلة). – شخصيات متكررة (استذكارية).	– العامل الذات. – العامل الموضوع. – العامل المعاكس. – العامل المساعد. – العامل المرسل. – العامل المرسل إليه.

[1] محمدعزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005، ص17.

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33-36.

هذا الجدول يؤكد اختلاف التصنيف الغربي للشخصية الروائية، فكل ناقد ومرجعياته وآلياته التي يستند إليها.

و الشّخصية بأنواعها و تصنيفاتها تبقى مسؤولة عن صنع الأحداث، إذ أنّ الأحداث تعبّر عن طبيعة الشّخصيات، فهما عنصران محرّكان لأيّ عمل روائي، فبعد أن تمّ التّعرف على الشّخصية لا بدّ من التّطرق إلى الحدث الرّوائي .

2-الحدث الروائي: L'évènement Romanesque:

إن أي عمل روائي لا يخلو من حدث، فهو أهم العناصر السردية، إذ أنّه يرسم حالات الشخصية ومشاعرها.

فما هو الحدث الروائي؟ وما هي عناصره؟ وكيف يتم بناؤه وصياغته؟

2-1/ مفهوم الحدث الروائي:

قبل الخوض في الحديث عن الحدث الروائي كعنصر سردي وجب التطرق إلى مفهومه من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

2-1-1-لغة:

ورد عن ابن منظور في (لسان العرب) في مادة (حدث):

«حَدَثَ الشَّيْءُ يَحْدُثُ، حُدُوثًا وَحَدَاثَةً وَأَحْدَثَهُ هوَ، فهو مُحْدَثٌ وَحَدِيثٌ، (حُدُوثًا وَحَدَاثَةً وأَحْدَثَهُ) وكذلك اسْتَحْدَثَهُ.والحُدُوثُ: كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فَحَدَثَ وَحَدَثَ أَمْرٌ أيْ وَقَعَ»[1] ؛ ومنه يفهم من هذا التعريف أن مادة (حدث) تعني وقوع الأمر وحدوثه.

أمّا في معجم الرّائد الحديث فورد تعريف مادة (حدث) كالتالي:

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 2، ص 131.

«حَدَثَ يَحْدُثُ:حَدَاثَةً وَحُدُوثًا –الشَّيْءُ جَدَّ، كَانَ حَدِيثًا»[1]

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا اتفاق كل من المعجمين على أن الحدث يدلّ على حدوث الأمر ووقوعه.

2-1-2-اصطلاحا:

يقترب المعنى اللغوي للحدث من نظيره الاصطلاحي الخاص بالحدث الروائي الذّي يعني:

«تغيُّر في وضع ما تسبّب فيه وسيط يعبَّر عنه في الخطاب بجملة: في صيغة "حدث"»[2]

وعليه فالحدث هو وقوع تغيّر في حالة ما يتم التعبير عنه بصيغة حدث فهو مصطلح يشرح نفسه.

ويمكن تعريفه بشكل أدق بأنه «مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا»[3]

فالحدث مجموعة وقائع ترتبط بجميع عناصر العمل الروائي، إلّا أنّ ارتباطه بالشخصية لا مثيل له فالشخصية هي القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها.

2-2/ عناصر الحدث الروائي:

يرتكز الحدث الروائي على عنصرين أساسيين هما الفكرة (المعنى) والحبكة (العقدة) نوضحها كالآتي:

2-2-1- الفكرة (المعنى):

إن الفكرة أو المعنى عنصر مهم في أي حدث روائي، «فالقصة إنما تحدث لتقول شيئا، لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة»[4]

[1] جبران مسعود: معجم الرائد، ص 297.

[2] جيرالد يونس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 16.

[3] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص 124.

[4] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص 109.

فالكاتب إذن لا ينطلق في الكتابة إلا من خلال فكرة او معنى يعمل على إيصاله للقارئ.

2-2-2- الحبكة (العقدة):

تعرف بأنها: «تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إما مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها»[1]

ومعنى ذلك أنها مجموعة من الحوادث مُرَتَّبة ترتيبًا زمنيًّا، وهذا الترتيب يؤدي بالضرورة إلى نتيجة تعمل على لفت انتباه القارئ إليها.

والحبكة نوعان:[2]

- الأولى يُعْتَمَدُ فيها على تسلسل الأحداث.
- والأخرى يُعْتَمَدُ فيها على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف.

ومنه فالنوع الأول ذلك الذي تكون فيه الأحداث مترابطة ومتماسكة، حيث أن كل حدث يؤدي إلى الحدث الموالي، والنوع الثاني هو الذي يركز بالدرجة الأولى على الشخصية وتكون فيها الأحداث مفككة ومنفصلة فلا يربط بينها رابط سوى الشخصية.

2-3/ طرق بناء الحدث وصياغته:

يستعمل كتّاب الرواية عدة طرق في بناء الحدث، وصياغته وهذه الطرق تختلف من راوي إلى آخر.

2-3-1- طرق بناء الحدث:

توجد ثلاث طرق لبناء الحدث الروائي، وقد لخصها أحمد شريبط في كتابه (البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة) كالتالي:[3]

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 144.
[2] ينظر: أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، ص 25.
[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 22، 23.

– الطريقة التقليدية: وهي أقدم طريقة تميز بها كتاب الرواية التقليدية بصفة خاصة، حيث نجد الروائي يتبع فيها التطور المنطقي للأحداث، إذ أنه يبدأ من المقدمة إلى العقدة ثم النهاية.

– الطريقة الحديثة : يبدأ فيها بعرض حدث قصته من العقدة ثمّ يعود إلى الماضي ليروي بدايتها مستعينا ببعض الفنيات والأساليب كالذّكريات.

– طريقة الارتجاع الفني: يبدأ الرّاوي عرضه للأحداث من النهاية ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة، وهي اليوم موجودة في الرّوايات البوليسية أكثر من غيرها من الأجناس الأدبية.

وبهذا ففي كل رواية نجد طريقة من هذه الطرق الثلاث يتبعها الراوي وفقا لتفكيره وما تقتضيه أحداث روايته.

2-3-2-طرق صياغة الحدث:

تتعدد أيضا طرق صياغة الحدث كما تتعدد طرق بنائه، وأهمها:[1]

– طريقة الترجمة الذاتية:

يلجأ السارد فيها إلى سرد الأحداث بلسان شخصية من شخصيات قصته مستخدما ضمير المتكلم، حتى أنه هناك من القراء من يعقد أن الأحداث المروية قد وقعت بالفعل للسارد.

– طريقة السرد المباشر:

وتقدم الأحداث فيها بصيغة ضمير الغائب/ وتمنح الحرية للكاتب كي يحلّل شخصياته وأفعاله.

– الطريقة الثالثة:

وفيها يعتمد على الوثائق والرسائل والمذكرات أثناء معالجته موضوع القصة.

يمكن تلخيص كل ما سبق أن الحدث الروائي هو جملة الوقائع والمواقف المتعاقبة التي يتكون منها العمل الروائي، وأهميته لا تقل عن اهمية باقي العناصر السردية الأخرى والمتمثلة في الزمن والمكان الروائيين، فكل العناصر مجتمعة تشكل عملا سرديا متكاملا، فالحدث الذي تقوم به الشخصية يكون دوما داخل إطار زمني ومكاني.

[1] ينظر: أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة، ص 23، 24.

3/ الزّمن الرّوائي Le temp romanesque :

يعدّ الزّمن عاملا فعّالا في الحياة، ذلك لأنه عنصر يحمل القدرة على التغيير في البيئة في كل تفاصيلها بشكل يجعل ثباتها ضربا من المستحيل وفعاليته تمتد إلى الأعمال الأدبية خاصة السردية منها، إذ يعدّ الزّمن السردي أو الروائي عنصرا هاما في تحديد بنية أي عمل روائي، فالشخصية لا تتحرك إلا ضمن زمن محدد، ولهذا لا بد من التعرف عليه. فما هو الزّمن الروائي؟ وما هي أنواعه؟ وما هي تقنياته التي يستعملها أغلب الرّوائيين في أعمالهم؟.

3-1/مفهوم الزّمن الروائي:

لفهم الزّمن الرّوائي لا بدّ من وضع مفهوم له يوضّحه و يبسّطه، و عند البحث عن مفهوم له نصادف عدّة تعريفات خاصّة به سواء لغوية كانت أو اصطلاحية و منها:

3-1-1- لغة:

ورد في (لسان العرب) عن مادة (زمن):

« الزّمَنُ والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمن والزّمانُ العصْرُ، والجمع أزمُن وأزْمان وأَزْمنة [...] وأزمَن الشيءُ: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزَّمنُ والزُّمنَة [...] ويكون الزَّمانُ شهرين إلى ستة أشهر [...] والزّمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدّة ولاية الرّجل وما أشبهه.»[1]

من خلال هذا التعريف يمكن القول أنّ الزّمن في اللغة يقوم على معنى أساسي ألا وهو الوقت والمدّة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

وجاء في (معجم الرّائد) مصطلح الزّمان بدل الزّمن وعرّفه كالتالي: « الزّمان ج أزمِنَة وأزمُن مدّة من الوقت غير ثابتة الأجزاء، العصر مدّة حياة الإنسان، من السنة: الفصل، و"اسم الزّمان" في الصّرف: هو ما دلّ على زمان وقوع الفعل [...] و"ظرف الزّمان" في الصّرف: اسم يدلّ على الزمان، نحو: وصلت أمس.»[2]

[1] ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، مادة (زمن)، مج13، ص199.

[2] جبران مسعود : معجم الرائد، ص420.

يتّضح هنا أنّ هذا التعريف يتوافق مع ما جاء به ابن منظور، رغم استعماله مصطلح الزّمان بدل الزّمن، وهو ما يدلّ على تعدّد الألفاظ التي تدلّ على مصطلح الزمن.

2-1-2- اصطلاحا:

شغل الزّمن الرّوائي العديد من النّقاد في محاولتهم لوضع تعريف شامل له، فتعددت تعريفاته الغربية و العربية ، فقد عرّفه آلان روب غرييه "Allain robbegieh" بأنّه:

« المدّة الزّمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرّواية لأن زمن الرّواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع.»[1]

فهو يلغي وجود زمن آخر للرواية غير زمن القراءة، كما أنّه ينفي حقيقة وجود أي علاقة بين زمن الأحداث والواقع.

وقد جاء مفهوم الزّمن السردي عند بول ريكور "Paul ricoeur" كالتالي:

« الزّمن السّردي (...) عام بمعنيين: الأوّل إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السّردي في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود مع الآخرين.»[2]

فهنا "بول ريكور" ربط معنى الزّمن السّردي بمعنيين :

- الأوّل وهو الزمن الذي تتطلبه الشخصيات لتنفيذ الأحداث، وما يستدعي ذلك من تفاعل.
- والآخر هو الزمن الذي يستغرقه الجمهور والمتلقون في تلقيهم للأحداث السردية.

وإضافة إلى هذه المعاني يذهب "عبد المالك مرتاض" إلى أن الزّمن الروائي هو:

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص41.

[2] بول ريكور : الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط1، 1999، ص29.

« مظهر نفسي لا مادي مجرّد لا محسوس، ويتجسّد الوعي به من خلال ما يتسلّط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلّط، ومجرّد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة.»[1]

فالإنسان لا يستطيع أن يحسّ بالزمن وإنما يتوهم بأنه يراه في غيره مجسدا من خلال تأثيره على الإنسان والحيوان والجماد، الزمن حقيقة مجردة وسائله لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

وبهذا يمكن القول إنّ الزّمن يمثل « محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة.»[2]

فالزّمن هو الخيط الذي يجمع كل العناصر السردية ولا يمكن أن يكتب أي نص سردي بدونه، فالإشارات الزّمنية المنثورة والموزّعة في أي نص سردي تشترك وتتفاعل مع جميع العناصر السردية الموجودة في النص.

وللزمن عدة أنواع، حيث كان محلّ اهتمام النقاد والباحثين، فقُسِّم إلى عدة أنواع.

3-2/ أنواع الزّمن الروائي:

يقسّم الباحثون والنّقاد الزمن إلى أنواع، وهذه التقسيمات تختلف من ناقد إلى آخر، ومن دراسة إلى دراسة أخرى.

3-2-1- تزفيطان تودوروف "T.Todorov":

ميّز "تودوروف" في (مقولات السرد) عام 1966 بين زمن القصّة وزمن الخطاب ورأى أنّ « زمن القصّة متعدّد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي.»[3]

أي أنّ الأحداث في القصة تُروَى وفقا لزمن متعدّد الاتجاهات أمّا في الخطاب فتروى وفقا لزمن خطّي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السّياق.

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص173.
[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص36.
[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.

وتوصل تودوروف إلى أن الرّواية تحتوي على نوعين من الأزمنة: « أزمنة خارجية وهي (زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتِّبُ أحداثه وأشخاصه، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان...»[1]

فالأزمنة الخارجية تنقسم إلى زمن السرد، زمن الكاتب وزمن القارئ، أمّا الأزمنة الدّاخلية « فتتمثّل في (زمن النص) وهو الزّمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلّق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، و(زمن الكتابة)، و(زمن القراءة).»[2]

يمكن القول أن الأزمنة الخارجية تتعلق بالسّياق الخارجي المحيط بالنّص، والتي قد تساهم في بنائه، بينما الأزمنة الداخلية تختصّ بالعالم التخيّلي، أي ما يجري على متن الرواية.

3-2-2- سعيد يقطين:

من أهمّ التّقسيمات العربيّة، تقسيم الباحث والنّاقد المغربي "سعيد يقطين" الذي جعل تقسيم الزّمن ثلاثي: زمن القصّة، وزمن الخطاب، وبالعلاقة بينهما يتشكل الزّمن الثّالث وهو زمن النص.

- زمن القصة: وهو « زمن المادة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل»[3]؛ بمعنى زمن الأحداث في شكلها ما قبل الخطابي.
- زمن الخطاب: وهو « الزّمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[4] ؛ وهنا يعني زمن المادة الحكائيّة في شكلها ما قبل الخطابي.
- زمن النص: « وهو الزّمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصّة أو الخطاب ... وهو ثانيا زمن تلقي النّص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.
[2] المرجع نفسه، ص106.
[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، المغرب/ لبنان، ط2، 2001، ص49.
[4] المرجع نفسه، ص49.

الأزمنة، وإن كانت تتم أيضا من خلالها (زمن القراءة) إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص.»[1]

وعن هذا التّقسيم يضيف "سعيد يقطين" قائلا:

« إنّ الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثّلاثي العام، تتجلّى في كون زمَن القصّة صرفي، زمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزّمن الأخير تتجلى زمنيّة النّص الأدبي (الرّوائي هنا) باعتباره التّجسيد الأسمى لزمن، وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما.»[2]

من خلال هذا الترابط بين زمن القصة (زمن الأحداث كما جرت في الواقع)، وزمن الخطاب (ترتيب الأحداث فيه بشكل خطي متسلسل) يتشكّل لنا زمن النص.

3-2-3- في السّرديات البنيوية:

ميّز الباحثون في السّرديات البنيوية بين مستويين اثنين للزّمن هما: « زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، وزمن السرد وهو الزّمن الذي يقدم من خلاله السّارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة.»[3]

يمكن القول أن زمن القصة هو الزّمن الخاص بالعالم المتخيّل، ويكون متتابعا تتابعا طبيعيا، في حين أن زمن السّرد يكون التّحكم في سيره بيد الرّاوي أو السارد.

فإذا كانت أحداث القصة تروى من البداية حتى النهاية وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي:[4]

أ ←ب← ج← د

فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة فمثلا يمكن أن يكون:

ج ← د ← ب ← أ

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص49.
[2] المرجع نفسه، ص89.
[3] محمد بوعزة: تقنيات ومفاهيم تحليل الخطاب السردي، ص87.
[4] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص73.

وهكذا يحدث ما يسمّى مفارقة زمن السّرد مع زمن القصة.

فعدم التطابق بين نظام السّرد ونظام الرواية يولّد ما يعرف بالمفارقات الزّمنية، والتي يعرّفها جيرار جنيت "G. Genette" بقوله: « مصطلح المفارقة الزمنية –الذي هو مصطلح عام- للدّلالة على كل أشكال التّنافر بين الترتيبين الزمنيّين (الترتيب الزمني للقصّة والترتيب الزّمني للحكاية).»[1]

ومعنى ذلك أن المفارقة الزّمنية تتشكّل عند مخالفة زمن السّرد ترتيب أحداث القصة سواء كان بتقديم الأحداث أو تأخيرها.

وهذه المفارقات من بين أهمّ تقنيات الزّمن الروائي، إذ تتوزع هذه التقنيات على ثلاث مستويات وهي:[2]

- مستوى الترتيب الزّمني: فالأحداث تقع بترتيب وتُسرد بترتيب آخر.
- مستوى المدّة: فالحكاية تكرّسُ حيّزا لتجربة خاطفة، ثم تقفز على عدد من السّنوات أو تختصرها بسرعة.
- مستوى التواتر: الحكاية يمكنها أن تروي مرارا وتكرارا حدثا وقع مرة واحدة فقط أو يمكنها أن تروي مرة واحدة ما حدث مرارا وتكرارا.

وهذه المستويات الثّلاث كثيرا ما يوظّفها الرّوائي في عمله، ولهذا لا بدّ من التفصيل فيها.

3-3/ تقنيات الزمن الروائي:

تتمّ دراسة الزّمن في العمل السّردي بتناول المستويات الثّلاث للزمن والتي يتضمّن كلّ مستوى منها تقنيات مختلفة وهي كالآتي:

3-3-1- مستوى التّرتيب الزمني:

ويسمّى أيضا بالنّظام الزّمني كما نجده عند "آمنة يوسف" في كتابها (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق) والتي عرّفته بقولها:

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص51.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص27.

« مستوى النّظام، فيعني أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث، في الزّمنين: زمن السّرد وزمن الحكاية، بسبب تعدّدية الأبعاد في زمن الحكاية [...] في حين أنّ زمن السرد يملك بعدا واحدا [...] الأمر الذي يجبر الرّوائي على أن يختار ويحذف وينتقي بما ينسجم وزمن السرد الروائي.»[1]

فما يقوم به الرّوائي من تدخّلات في ترتيب زمن روايته يشكّل المفارقة الزّمنية والتي تقوم على الاسترجاع والاستباق.

3-3-1-1- الاسترجاع Analepse* :

الاسترجاع من أهم التّقنيات الزّمنية السّردية وتعني « أن يتوقّف الرّاوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السّرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد الرواية.»[2]

وبمعنى آخر نقول أن الاسترجاع هو رجوع السّارد بالأحداث إلى الوراء لأهداف معينة « وتميل الرّواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنّية خالصة في النص الروائي.»[3]

فالسّارد إذا يكثر من الاسترجاع للبحث عن شكل فنّي جديد ومتميّز، والاسترجاع أنواع حسب التّقسيم الذّي وضعه الدّارسون: استرجاع خارجي، استرجاع داخلي واسترجاع مختلط (مزجي).

- **الاسترجاع الخارجي A. Externe**:

يمثّل الاسترجاع الخارجي « الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدّ زمنيا خارج الحفل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرّواية.»[4]

فالأحداث التي تكون داخل هذا النّمط تكون منفصلة عن الرّواية الرئيسية والغرض منها إعطاء تفسيرات للمتلقّي، لكي يتسنّى له فهم الأحداث الرئيسية.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص101.

* اعتمدت ترجمات أخرى للاسترجاع منها (الاستحضار والاستذكار)، ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص121.

[2] المرجع نفسه، ص104.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النظرية والتّطبيق، ص121.

[4] مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، ص189.

- **الاسترجاع الداخلي A. Interne**:

يُعرَّف الاسترجاع الداخلي على أنه « الذّي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.»[1]

وهذا النّمط من الاسترجاع يمنح للرّوائي فرصة إعادة أحداث لها صلة مباشرة بالقصة الرئيسية.

- **الاسترجاع المختلط A. Mixte**:

يظهر الاسترجاع المختلط نتيجة اجتماع الاسترجاع الخارجي بالداخلي ويعرّف بأنه:

« ذاك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا.»[2]

فالاسترجاع بأنواعه ذو أهمية كبيرة حيث أنّه يقوم بسد ثغرات النّص، كما أنّه يساعد المتلقي في استيعاب أحداث الرّواية، وإضاءة ملامح بعض الشّخصيات التي كانت مبهمة في ذهنه.

3-3-1-2- الاستباق Le prolepse*:

وهو الحدث قبل وقوعه، يكون بتوقّع وانتظار ما سيحدث مستقبلا، عرّفه حسن بحراوي أنّه « القفز على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية.»[3]

فهو جملة من الأحداث والتطلّعات التي تتجاوز الحاضر، وإن الاستباق يكون « بمثابة تمهيد أو توطيد للأحداث اللاحقة، أو التّكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنّها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصادر الشخصيات، مثل الإشارة إلى احتمال زواج أو مرض أو موت بعض الشخصيات.»[4]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص21.

* اعتُمِدت تسمية أخرى لمصطلح الاستباق وهي الاستشراف/ ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص76.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[4] محمّد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص111.

بمعنى أنّ المتلقّي أو القارئ، يتوغل في مستقبل الشخصيات لمعرفة بعض الأحداث قبل زمن وقوعها، فيحاول إتمام قراءة العمل الروائي للتأكد من صحة الخبر، ومن أبرز خصائص الاستباق « هي كون المعلومات التّي يقدّمها لا تتّصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله.»[1]

وهو نوعان: استباق خارجي واستباق داخلي.

- **استباق خارجي Le propleseExterne**:

وهو حسب ما جاء في كتاب (البنية والدلالة) لـ"أحمد مرشد": « مجموعة من الحوادث الرّوائية التي يحكيها السّارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية.»[2]

فالاستباق الخارجي إذا هو مجموعة من الأحداث سابقة لأوانها، فهو يتجاوز الأحداث الأولى بتقديم ملخّصات ما سيحدث مستقبلا.

- **استباق داخلي Le prolepse interne**:

وهذا الاستباق يوظّف بكثرة وهو « الذّي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزّمني وظيفته تختلف باختلاف أنواع.»[3]

أي أنّه سرد أحداث لاحقة للمحكي الآني شرط ألا تتجاوز موضوعه وإطاره الزّمني؛ وبمعنى آخر هو لا يخرج عن آخر حدث سُرِد في الرّواية، وفق التسلسل الزّمني للأحداث.

وخلاصة القول في المفارقتين أنّه بالرّغم من أنّ الاستباق عكس الاسترجاع؛ لأنّ الاستباق يأخذ القارئ نحو زمن المستقبل بينما الاسترجاع يرجع به إلى زمن الماضي، إلا أنهما تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزّمن السّردي.

[1] محمّد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص132.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص267.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

3-3-2- مستوى المُدَّة La dureé:

تعتبر المدَّة واحدة من نتائج العلاقة القائمة بين كلّ من زمن القصة وزمن الخطاب حيث يكون هناك تفاوت بين الزّمنين، ولذلك يمكن تعريفها على أنّها « المسافة الزّمنية التي يرتدّ فيها السّرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتّساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية.»[1]

وهذه المسافة الزّمنية تكون من خلال قياس السّرعة فقد تكون: « مدّة القصّة مقيسة بالثواني والدّقائق والسّاعات والأيام والشهور والسنين، وطولها، هو طول النص المقيس بالسطور والصفحات.»[2]

وإن هذا الزّمن لا يقاس بدقّة، إذ يتمّ الاضطرار دوما إلى الحديث عن نسب تقريبية، وهو ما ينشئ عنه ظهور ما يسمى بحركات السّرد أو تقنياته الأربع التي أشار إليها "جينيت" بقوله: « هذه الأشكال الأساسية الأربعة للحركة السردية [...] وهي [...] الحذف والوقفة- ووسيطان هما: المشهد [...]والمجمل.»[3]

وهذه الحركات اثنتان منها ترتبطان بتسريع السرد وهما (الحذف والمجمل) وأخرتان ترتبطان بإبطائه (الوقفة والمشهد).

3-3-2-1- حركات تسريع السرد :

- **الحذف l'ellipse**:

هو تقنية من تقنيات تسريع حركة السّرد، عرّفه حميد لحمداني بأنّه: « تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرّت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته...الخ ويسمى هذا قطعا.»[4]

فهو قفز الرّوائي على فترة زمنية بمعنى إلغائه للتفاصيل الجزئية من أجل إعطاء السّرد سرعة كثيرة تُطوى من خلالها السّنين وتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.

[1] آمنة يوسف: تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، ص70.
[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص102.
[3] المرجع نفسه، ص108.
[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

ويُقسَّم الحذف إلى: [1]

- حذف صريح/ معلن: وهو الحذف الذي يشار فيه إلى طول المدّة المحذوفة.
- حذف ضمني/ غير محدّد: وهو الحذف الذي لا يشير فيه الرّاوي صراحة عن طول المدّة الزمنية المحذوفة.

فالحذف يختلف بين المعلن الصّريح والضّمني غير المحدّد، وإضافة إلى هذين النوعين نجد أيضا:

- حذف افتراضي: يشترك مع الحذف الضّمني في عدم وجود إشارات تساعد على تعيينه « وفيه يصعب تحديد مجال الحذف لعدم ارتباطه بزمن (السفر إلى الخارج، مرحلة التعليم الجامعي...).»[2]

نخلص من كلّ هذا أنّ للحذف ثلاثة أنواع: حذف صريح، حذف ضمني، وحذف افتراضي.

- **المجمل Sommaire**:

ويسمى أيضا بالخلاصة وهي كالحذف، تستعمل لتسريع السّرد وكتعريف عام لها يمكن القول أنها:

« سرد أحداث ووقائع يُفتَرض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو سطور أو كلمات قليلة دون التّعرّض للتفاصيل.»[3]

فالخلاصة عملية اختزال وإيجاز للأحداث، وعن أهمّيتها يشير "جيرار جينيت" إلى أنّ « المجمل ظلّ حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يمثّل اللّحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدّد إيقاعها الأساسي بتناوب التّلخيص والمشهد.»[4]

يتّضح عموما من كل ما سبق أنّ الخلاصة هي التعبير بمقطع قصير على فترات زمنية طويلة لتسريع وتيرة السّرد.

3-3-2-2- حركات إبطاء السرد:

وهما بنفس عدد حركات تسريع السّرد، أي أنهما حركتان وهما: الوقفة والمشهد.

[1] ينظر : جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص118، 119.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص119.
[3] حميد لحمداني: المرجع السابق، ص76.
[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص110

- **الوقفة La pause**:

وتعدّ من أكثر الحركات التي تعمل على تعطيل السّرد وتسمّى أيضا بالاستراحة، وعنها يقول "حميد لحمداني": « أمّا الاستراحة، فتكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، وتعطل حركتها.»[1]

بمعنى أنها وقفة وصفية، يستريح فيها السارد من عمليّة السّرد وينشغل بالوصف، وهذا الوصف يكون للشّخصيات أو المكان أو أشياء أخرى.

وتتحدد وظائف الوقفة أو الوصف في وظيفتين أساسيتين هما:[2]

- الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية.
- الوظيفة التوضيحية أو التّفسيرية ويكون الوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

فالوقفة الوصفية إذا إضافة إلى كونها تبطئ من وتيرة السّرد فهي تزيّن النّص السّردي وتكسبه جمالا، كما أنّها توضّح للقارئ، أمور لا يفهمها ويمكن التّمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: «الوقفة التي ترتبط بلفظة معيّنة من القصة، حيث يكون الوصف توقّفا أمام شيء، أو عرض يتوافق مع توقّف تأمّلي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجيّة عن زمن القصّة والتّي تشبه محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.»[3]

وبهذا فالوقفة الوصفية بنوعيها المرتبطة بلفظة معيّنة أو الخارجية تعمل على تهدئة السرد، وتعمل معها تقنية المشهد.

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص76.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص79.
[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

- **المشهد La scene**:

يُعتبَر المشهد والوقفة الوصفية نقيضين زمنيّين لكل من الحذف والخلاصة، ويعرّف المشهد بأنه: «التّقنية التي يقوم فيها باختبار المواقف المهمّة من الأحداث الرّوائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا.»[1]

أي أنّ المشهد هو التّقنية التي تقوم بعرض أهمّ أحداثها عرضا مسرحيا، وذلك عن طريق إسناد هذه الأحداث والكلام المصاحب لها للشّخصيات، حيث تتكلّم بلسانها وذلك باستخدام الحوار، وعن ذلك يقول حسين بحراوي: « ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبّر عنه لغويا والموزّع إلى ردود répliques متناوبة كما هو في النصوص الدرامية.»[2]

وبالتّالي فالمشهد يعدّ ذلك الحوار القائم بين الشّخصيات الرّوائية، ولهذه التقنية دور في بناء الرواية، خاصة بالنّسبة لعنصر الشّخصية إذ تكون وظيفته « القيام بدور حاسم في تطوّر الأحداث والكشف عن الطّبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات.»[3]

وخلاصة ما سبق أن الرّوائي يمتلك في يده إمكانية تحقيق سرعة السرد أو إبطائه، عبر تقنيات مختلفة منها الحذف والمشهد.

3-3-3- مستوى التواتر La Fréquence:

هو ثالث مستوى من مستويات الزّمن السردي، وقد اهتم به "جيرار جينيت" إذ أولاه اهتماما في كتابه (خطاب الحكاية) حيث عرّفه بقوله: «ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقة التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك، فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية.»[4]

فالتواتر يقوم على التكرار أي تكرار بعض الأحداث، و قليلا ما يتواجد في الأعمال السّردية و مع ذلك يبقى مظهرا هامّا من مظاهر الزّمن السّردي.

---

[1] آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] المرجع نفسه، ص166.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص129.

وقد قسمه جينيت إلى أربعة أقسام وهي كالتالي:[1]

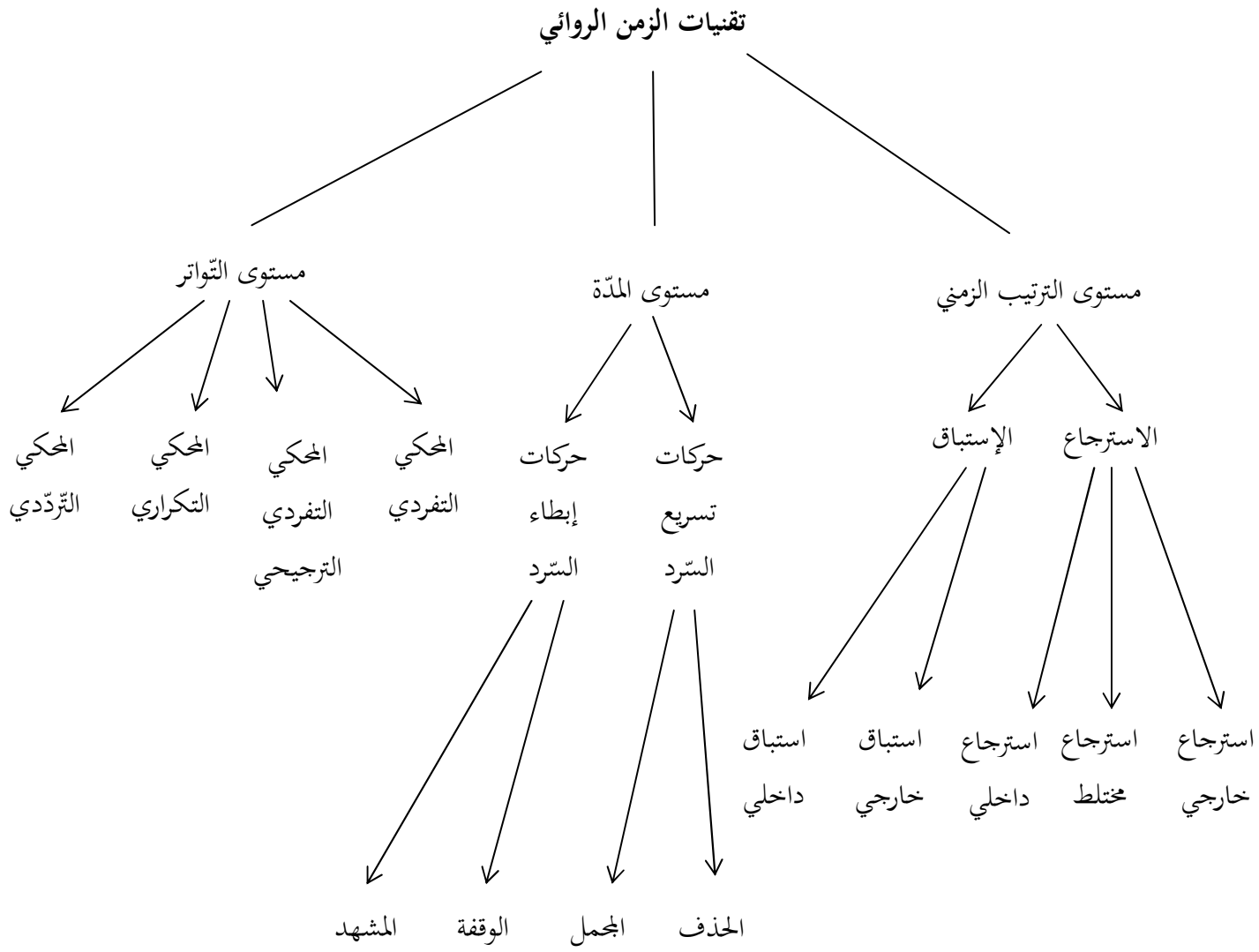
1- المحكي التفردي: وهي أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

2- المحكي التفردي الترجيحي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

3- المحكي التكراري: بمعنى أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

4- المحكي الترددي: وهو أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية.

ويمكن تلخيص تقنيات الزمن الروائي بمستوياته الثلاثة في المخطط التالي:



[1] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص130،131.

4/ المكان الروائي Le lieu romanesque:

يعدّ المكان إحدى المكوّنات الحكائية التي تشكّل بنية النص الرّوائي لكونه الساحة التي تتجسّد فيها الأحداث وتتقدّم من خلالها الصّور والشّخصيات.

فما هو المكان؟ وما هي أنواعه؟ وما علاقته بالعناصر السّردية الأخرى؟.

4-1/ مفهوم المكان الروائي:

تمّ الاهتمام بمصطلح المكان باعتباره مصطلحا نقديا ، و بهذا قُدِّمت حوله عدّة تعاريف لغوية و اصطلاحية ومن أهمّها:

4-1-1- لغة:

وردت لفظة المكان في عدة معاجم لغوية بمعان ودلالات متقاربة منها ما جاء في (لسان العرب) لابن منظور في مادة (مكن) « والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطلُ أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانكَ، واقعدْ مقعدك، فقد دّل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه؛ وإنما بجمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف.»[1]

نستشِفّ من خلال تعريف "ابن منظور" أنّ المكان يدلّ على الموضع وقد تبيّن أنّه يوجد أكثر من جمع لمصطلح المكان كأمكنة وأماكن.

ويتكرّر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الموضع في معجم (الرائد) إذ ورد فيه: « المكان، (كون) ج أمكنة وأمكُن، حج أماكن، الموضع، المنزلة، (اسم المكان) في الصرف: صيغة تدل على مكان وقوع الفعل، نحو (ملعب)، (ظرف المكان) في النحو: هو اسم مكان فيه معنى نحو (كنت عنده).»[2]

ومنه حسب ماجاء في هذين المعجمين فالمكان لغويا لا يخرج عن معنى الموضع والمكانة و كلّ معنى مشابه لهذه الدّلالات.

[1] ابن منظور (لسان العرب): مادة (مكن)، مج13، ص414.

[2] جبران مسعود: معجم الرائد، ص762.

4-1-2- اصطلاحا:

تعدّدت تعريفات المكان، فقد عرفه غاستون باشلار "Gaston Bashlar" بقوله: «المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.»[1]

ولهذا فلا شك أن المكان محور هام في بناء العمل الروائي، فله دور كبير في التأثير على نفسية الفرد.

وللمكان عدة تسميات كالفضاء التي يستعملها "حميد لحمداني" كمعادل للمكان في كتابه (بينة النص السردي) الذي يقول فيه: « فالفضاء هنا، هو معادل لمفهوم المكان في الرّواية ولا يُقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيّلة.»[2]

فالمكان هو المسرح الذي تعرض فيه الأحداث فالقصد به هو « الفضاء التخييلي الذي يصنعه الرّوائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.»[3]

فلا يمكن تصوّر الرواية حتى قبل أن نبدأ في قراءتها دون مكان، والمكان في الرواية أنواع.

4-2/ أنواع المكان الروائي:

توجد عدّة اجتهادات في تحديد أنواع المكان، وهذا التحديد يخضع لمقاييس ومعايير معيّنة، فطريقة تقسيم المكان تختلف من دارس إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، وفي هذا الصدد يقول "حميد لحمداني": « إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعيّة الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلّاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضّيق أو الانفتاح والانغلاق.»[4]

فمن خلال هذا القول يتبيّن أن أهمّ مقياس في تقسيم المكان هو مقياس المتّسع المفتوح والضيّق المغلق وبهذا فالمكان نوعان: مكان مفتوح و مكان مغلق.

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسّسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص6.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص54.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص72.

4-2-1- المكان المفتوح:

يمكن القول أنّ المكان المفتوح « حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق.»[1]

إذن فالمكان المفتوح هو المكان الواسع الذي لا حدود له ويكون في الخارج، إذ أنه يتواجد في الطبيعة مثل الغابات، البحر، الشوارع...

ويسمّيها "حسن بحراوي" بأماكن الانتقال في قوله « أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشّخصيات وتنقلّاتها وتمثّل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة.»[2]

فالأماكن المفتوحة ملكيات عامة يشارك فيها جميع الناس و لا تكون مخصّصة لفرد معين ، ولها أهميّة بالغة في الرّواية فهي تساعد على « تحديد السّمة أو السّمات الأساسية التي تتّصف بها تلك الفضاءات، وبالتّالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.»[3]

و يقابل المكان المفتوح الواسع المكان المغلق الضّيق، الذّي تكون صفاته عكس ما تتّصف به الأماكن المفتوحة الواسعة.

4-2-2- المكان المغلق:

بما أنّ المكان المفتوح حيّز واسع غير محدود فالمكان المغلق يكون ضيقا ومحدودا حيث عُرِف بأنه: « المكان الذّي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشّخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا.»[4]

فالمكان المغلق يتعلّق بخصوصية الفرد، إذ أنه يقترن بمعاني الفقدان والانفصال واللاتوازن وقد قابل حسن بحراوي أماكن الانتقال والأماكن المفتوحة بأماكن الإقامة، ومثل هذه الأماكن البيت، السجن، والمستشفى.

---

[1] عبود أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص51.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص79.

[4] أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، إشر: عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2004/2003، ص77.

وأخيرا يمكن القول أنّ المكان له أهميّة بالغة في بناء الرواية بناءا فنّيا متناسقا، بفضلها يعتبر القارئ الرواية حدثا حقيقيا.

4-3/ علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى:

للمكان أهميّة كبيرة في بناء العمل الروائي فهو « الذّي يؤسّس الحكي لأنه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة.»[1]

وللمكان علاقة بالعناصر السّردية الأخرى المكوّنة للعمل الرّوائي، وقد أشار إلى هذه العلاقة العديد من الدّارسين مثل عمر عاشور الذّي قال: « سبق القول أن الروائي يحتاج نقطة انطلاق في الزمن، ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الشخصيات في الزمن، وللثّانية تنظيم حركة الشّخصيات في المكان، أي أنّ مفهوم الهجرة أو الرّحلة مثلا، لا يأخذ دلالته في الرّواية إلى بمدى ابتعاد إحدى الشّخصيات عن موقع معيّن، أو تحرّكها بين موقعين من جملة المواقع المكوّنة للمكان في الرواية»[2]وهذه العلاقة تتبيّن من خلال علاقتها بالشّخصيات والزّمن.

فالشخصية « تقع في صميم الوجود الرّوائي، تقود الأحداث وتنظيم الأفعال، وتعطي القصّة بعدها الحكائي، وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر والشكلية الأخرى...»[3]

وبهذا فإن الشّخصية تقيم علاقات وطيدة مع بقيّة العناصر السّردية وبديهي أن يعكس المكان ماهية الشّخصية وطبيعتها في إطار العلاقة بينهما.

وقد ذهب بعض النّقاد إلى أنّه من خلال المكان « يستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفيّة تعاملهم مع الطبيعة»[4] فأحيانا يستمدّ الرّاوي شخصيّاته من المكان الذّي تدور فيه أحداث الرواية.

ويرى بعض الدّارسين أن « للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشّخصية، ويرتبط المكان بالشّخصية ارتباطا قويا، فهو قوّة فعّالة مؤثّرة في سلوك الشّخوص وأفعالها وممارساتها، بل وحياتها كلّها، فالشّخصية هي نتاج

[1] حميد لحمداني: بنية النّص السردي، ص65.

[2] عمر عاشور: البنية السّردية عند الطيّب صالح، ص30.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص20.

[4] حمود ناصر حسّون : المكان في روايات علي بدر، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشر: حسن عليان، جامعة فيلادلفيا، 2016، ص35.

للبيئة المكانية التي تولد وتنشأ وتترعرع فيها.»[1] ، ومن خلال هذا القول يتبيّن أنه بين المكان والشخصية علاقة تفاعلية تبادلية فالشّخصية تمنح للمكان المعنى، والمكان بدوره يؤطِّر الشّخصية الرّوائية.

أمّا بالنّسبة لعلاقة المكان بالزّمن فهي علاقة وثيقة فعندما يقال مكان الرّواية يتبادر إلى الذهن زمانها، فالمكان « مرتبط بحركة الزّمن الدّائمة، ومن هذه الديمومة كانت العلاقة بينهما حتمية، ولذا أطلق عليه المكان الزماني أو الزمان المكاني، أو الزمكاني.»[2]

فللزّمان تأثير على المكان والشّخصيات وعن ذلك تقول "سيزا قاسم": «إذا كان الزّمان يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.»[3]

إذن فالمكان عنصر أساسي في وجود أي رواية، بحيث لا يمكن تصوّرها بدون مكان، فهو الذي يتجسّد من خلاله الحدث الرّوائي، وذلك من خلال العلاقة الوطيدة التي تجمعه بباقي مكوّنات العمل السردي (الشّخصية، الزمن ...).

[1] حمود ناصر حسّون : المكان في روايات علي بدر، المرج السابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] سيزا قاسم و أحمد غنيم و آخرون : جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988، ص86.

الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب.

1/ بنية الشخصية في الرّواية.

2/ بنية الحدث في الرّواية.

3/ بنية الزّمن في الرّواية.

4/ بنية المكان في الرّواية.

تطرقنا في الفصل الأول لعناصر البنية السّردية، وحاولنا الإحاطة بكلّ ما هو مهم في كلّ عنصر من تلك العناصر، سنخصص الفصل الثّاني لتطبيق هذه العناصر على رواية سكرات نجمة لـ" أمل بوشارب "بدءًا من شخصياتها إلى أحداثها، فزمنها ومكانها.

1/ بنية الشخصية في الرواية:

تتضمن رواية (سكرات نجمة) للرّوائية "أمل بوشارب" شخصيات عديدة، وكما أشرنا في الفصل النظري أنّ للشّخصية الرّوائية نوعين: شخصيات رئيسيّة وشخصيات ثانوية، فقد تمّ تصنيفها في حدّ ذاتها إلى عدّة تصنيفات من طرف عدّة نقّاد، وإذا أخذنا بتصنيف خاص بناقد واحد فذلك يقيّد دراستنا لبنية هذه الشّخصيات ولهذا ارتأينا أن نستغلّ جميع التقسيمات، ومن جميع الجوانب:

1-1- الشخصيات الرئيسيّة:

وهي المحور الأساسي في الرّواية[1]، وتتكشّف للقارئ كلّما تقدّم في القصّة إذ أنّها المسؤولة عن تحريك الأحداث وتتمثل في:

- **إلياس ماضي**: شاب جزائري ذو طبع هادئ، رغم شهرته إلاّ أنّه كان طيّب القلب متواضعا، ذو وجه ملائكي «استدركت وهي تتأمل وجه هذا الشّاب الملائكي الرقيق»[2]، عاش حياته في إيطاليا مع والده وزوجته مارتينا، التي ربّته كابن لها بعد وفاة أمّه البيولوجية، وهو أستاذ أساليب وتقنيات الرسم المعاصر في أكاديمية ألبرتينا بتورينو، كان يزور الجزائر من حين إلى آخر، حيث كانت آخر مرة زار فيها الجزائر قبل خمس سنوات؛ حين قدم لحضور مراسم دفن أبيه الطّاهر، وقرار عودته إلى مسقط رأسه كان بعد سماعه لخبر وفاة جدّه علي، عن طريق اتّصال إحدى جارات جدّه به، إلاّ أن أهم سبب لعودته كان بعد التقائه بشيخ صوفي يدعى (برهان الدّين) في إحدى المعابد البوذية:

«إن كنت تريد حقًا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها

- كيف؟!

- إنّها الرّابعة

[1] ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص211، 212.

[2] أمل بوشارب: سكرات نجمة، منشورات الشّهاب، الجزائر، د.ط، 2015، ص294.

انسكب على إلياس شعور خاص بالحماس، [...] وهو يتذكّر لقاءه مع الشّيخ برهان الدّين[...] فكّر محولا التقاط التفاصيل المستعصية لذلك الوجه الشفّاف الّذي كان يسعى لرسمه منذ ثلاث سنوات».[1]

فهذا الشّيخ أشار إليه أنّه سيجد ذلك الوجه الّذي يبحث عنه في بلده الأمّ، وأضاف إلى عمليته هذه بحثه عن دلالة رمز قديم مطبوع على ختم الجمهورية الجزائرية الّذي اعتقد أنّه من شأنه مساعدته على حلّ أحجية تلك المرأة المجهولة بعد ما «اصطدمت عيناه بتلك اليد الذهبية المتناظرة التي كانت تستقرّ وسط شعار الجمهورية الجزائرية».[2]

بدا إلياس ماضي ذا خيال واسع، فإضافة إلى حياته اليومية يعيش حياة باطنية تخييلية وهو ما يظهر جليّا عندما خيّل له تعرّضه عدّة مرّات لمحاولات قتل بعد وصوله إلى مطار الجزائر، المرّة الأولى كانت مع سائق السّيارة الّذي شكّ في تصرّفاته الغريبة.

«وعلى الرّغم من أن إلياس كان يحاول طرد فكرة تعرّضه للاختطاف من رأسه، إلاّ أنّ تصرّفات ذلك السائق المريبة كانت تعمّق وساوسه وتثبت الأفكار السّوداويّة الّتي مرت دماغه».[3]

إلاّ أنّه ارتاح بعد وصوله بخير إلى بيت جدّه، وذلك التوهّم عاد إليه مجدّدا بعد صعوده العمارة أين كان يقطن جدّه «شعر بنبضات قلبه تتسارع وقد استشعر وقع أقدام تتسلّل من ورائه[...]من يلاحقني يا ترى[...]لابدّ أن ملاحقه يودّ أن يقتله[...]إن كان عليّ أن أموت الآن فلا بدلي من أن أموت بشرف وتمتم في سره وهو يأخذ قراره بأعلى صوت مسموع داخل رأسه».[4]

وقد ظهر ملاحقه فيما بعد جارته "يمّا مريم" والّتي كانت تحبّه بالرّغم من قلّة لقاءاته بها.

وبعد استقراره في الجزائر وسماع شخصيات ورجال الأعمال السياسية في الجزائر بخبر مجيئه، حاولوا الوصول إليه باعتباره شخصية مشهورة، بدءا من سهيلة مالكة دار النّشر أوبتيميديا الّتي أرادت ضمّه لرسم صور خاصة بسلسلة تاريخية دون دفع أجر له، وصولا إلى موسيو أمزيان مدير أكاديمية الفنون الجميلة، الّذي كان يراسله إلياس ماضي طيلة عامين رغبة في العمل معه كرسّام، لكنّه حاول إبعاده بشتّى الطرق عن أكاديميته خوفا على منصبه «لن أدعه يصل إلى مراده، غمغم بحنق وهو يقرأ مجدّدا سيرته الذاتية بامتعاض».[5]

---

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص36.

[4] المصدر نفسه، ص170-172.

[5] المصدر نفسه، ص79.

ثم بعد ذلك يظهر الدكتور نور الدّين شنّيت ومدام صفري، رئيس جمعيّة NotreAlgérie الذي أراد من خلال كسبه إضفاء نوع من المصداقيّة إليها.

«السيّد إلياس سيظل معنا طبعا[...] وسيكون حتما مناضلا في صفوف جمعيتنا إذ لا يمكن لجزائرنا ألاّ تستفيد من طاقات هذا الفنّان الواعدة».[1]

أمّا مدام صفري فقد كانت تحبّ الشّهرة، وتسعى للتّقرب إلى كلّ من له مكانة من أجل الحفاظ على مركزها «يمكنك أن تتّصل بي في أي وقت: قالت مدام صفري وهي تناول إلياس بطاقتها[...] فنحن بحاجة إلى أساتذة في اختصاصك في معهدنا».[2]

ورغم كلّ الدّعوات الّتي كانت تصله لحضور حفلات واجتماعات هؤلاء، إلاّ أنّه لم يهتم بها خاصّة وأنّ سبب بقائه في الجزائر هو البحث عن دلالة ذلك الرّمز، والوجه الذي كان يبحث عنهما. وخلال بحثه هذا قام إلياس بقراءة كتب الماسونية بعد أن وجد شكل مطار هواري بومدين يرجع رسمه إلى أحد المهندسين الماسونيّين وقد اكتشف العديد من الأسرار الخفيّة عن الماسونية ورموزها في الواقع، وحتّى في المعتقدات في الجزائر. وقد كانت خاتمة إقامته في الجزائر لأيام قليلة مقتله، طعنا بسكين على يد جارته يمّا مريم عجوز العمارة الّتي يحبّها الجميع «موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدّة بعناية على سرير القّبة العاصمي القديم».[3]

فإلياس ماضي قتل قبل إكمال مسيرة بحثه، الّتي يمكن القول فيها أنّ رحلة بحثه عن الإلهام في وطنه الجزائر كلّفته حياته.

وإنّ شخصية إلياس ماضي باعتبارها رئيسية من خلال ارتباطها بالأحداث، فهي شخصية نامية* (مدوّرة) من خلال تطوّرها طوال فصول الرّواية، أمّا حسب تصنيف فلاديمير بروب فهذه الشخصية تقابل شخصية البطل الذّي قامت عليه أحداث الرّواية[4] وتكون حاضرة في أغلب الرّوايات، ، في حين تمثّل العامل الذّات* عند غريماس.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص331.

[2] المصدر نفسه، ص296.

[3] المصدر نفسه، ص9.

* الشخصية النامية هي وهي تلك المركّبة المعقدة التي لا تستقر على حال/ ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88،89.

[4] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص25.

* العامل الذّات هو البطل في العمل الرّوائي حسب فلاديمير بروب/ ينظر: المرجع نفسه، ص34، 35.

1-2-الشخصيات الثانوية:

وهي الشّخصيات الّتي تخدم الشّخصيات الرّئيسية داخل العمل الرّوائي[1]، و تكون في الغالب مساعدة لها، و هي في الرّواية:

- يمّا مريم:

امرأة كبيرة في السّن، أرملة، لها تسعة أبناء وهي المسؤولة عنهم، ابنها البكر تجاوز الأربعين من العمر ولا يملك عملا، تسكن بحي تليملي بالعاصمة في شقة بإحدى العمارات، لها مبلغ من التقاعد الذي تركه لها المرحوم زوجها، وكانت تعمل كخادمة في شركة أوبتيميديا، وكأيّ أمّ كانت يمّا مريم متأسفة على حال أبنائها العاطلين عن العمل، لقد ظهرت يمّا مريم في بداية الرّواية خائفة وقلقة من تلك العجوز الغامضة التي كانت تسكن تحت سلالم العمارة، وهذا الخوف كان يزداد داخلها كلمّا كانت تخرج للتسوّق وقضاء حوائجها «... وقد بدا عليها الإرتعاش الواضح وهي تلهج في سرّها "مسلمين مكتفين"... "مسلمين مكتفين"».[2]

والحقيقة أنّ سبب خوف يمّا مريم لم يكن من تلك العجوز فقط؛ بل لأنّها كانت تؤمن بالمعتقدات الخرافية التي كانت سائدة آنذاك «تنهّدت وهي تتلمس الخامسة الذهبية راجية أن تكون حفظتها من أي مكروه».[3]

تميّزت يمّا مريم بكونها امرأة لطيفة هادئة رزينة ومحبوبة من طرف الجميع،فقد كانت معروفة بمحبّتها لكلّ سكّان حيّها واعتنائها بهم وهذا ما جعلهم ينادونها "يمّا".

لقد رحبّت يمّا مريم بضيفها إلياس« عسلامتك يا وليدي، عسلامتك»[4]، وقدّمت له ضيافة كريمة وهذا يدلّ على كرمها وجودها «كان إلياس سعيدا بالأنواع المختلفة للخبز التي لم يرها يوما على رفوف المخابز في الجزائر والتي كانت تعجّ بها طاولة "يمّا مريم"»[5]، وبالرّغم من كلّ الأحزان الّتي عاشتها "يمّا مريم" إلاّ أنّ الفرحة عادت إليها؛وذلك بعد تزويجها لابنها الأكبر «كان ذلك هو يوم فطور العروسة أوّل عروس تدخل بيتها بعد أن

[1] ينظر: محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57

[2] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص 193.

[5] المصدر نفسه، ص 201.

نجحت أخيرا من تزويج أكبر أبنائها، وهاهي تتذوّق أوّل فرحة لها، بعد أن فكّت أخيرا عقدة الزّواج لدى أولادها».[1]

وهذه الشخصية "يمّا مريم" الّتي عرفت بكرمها وطيبتها ولطفها، في الأخير تُظهِر الرّواية حقيقة عنها لم يكن للقارئ أن يتوقّعها وهي ارتكابها لجريمة قتل إلياس ماضي «لم يكن يبدو مذعورا، وقد تعودّ على منظر السكين الّتي كانت تحملها دوما في يدها، كما أنّها في النّهاية يمّا مريم... يمّا... لتغرز الآن السّكين في صدره مرّة، مرّتين ثلاث وأربعة... ولم يقدم هو على أيّ محاولة للمقاومة.»[2]

والسبب وراء ارتكابها لهذه الجريمة طمعها في أخذ منزل جدّ إلياس لابنها «المنزل الّذي كانت تنتظر وفاة عمّي علي منذ سنين حتّى تسترجع مفاتيحه الّذي بقي على اسم زوجها [...]، لم تكن لتستطيع أن تصبر عشرين سنة أخرى لاسترجاع الشقّة من إلياس الّذي عاد لاحتلال ما كان يعتقد أنّه بيته، فكان عليها أن تتدخّل بنفسها».[3]

وهي الّتي كانت بعيدة عن الشبهة ولا تخطر على البال، خاصة أنّ «سليم صاحب الكشك أكّد أنّها كانت في وقت الجريمة تشاهد مقابلة الجزائر انجلترا في المنزل مع أبنائها التّسعة وكان هو وابن الحي رشيد معهم ليلتها.»[4]

كانت نهاية "يمّا مريم" الموت بعد سقوطها على سلالم العمارة «... لم تشعر بنفسها إلّا وهي تسقط من على رأس تلك السلالم [...] تدحرجت على الدّرج بقوّة [...] ارتطم رأسها بحاوية النّفايات المقلوبة، لفظت أنفاسها.»[5]

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 424.
[2] المصدر نفسه، ص 425.
[3] المصدر نفسه، ص426.
[4] المصدر نفسه، ص 344.
[5] المصدر نفسه، ص 429.

ويمكن إدراج شخصية يمّا مريم ضمن الشّخصيات النّامية، التي كانت نشطة طوال الرّواية، وهي تمثّل العامل المعاكس عند غريماس* التي عرقلت عملية بحث إلياس عن الإلهام.

- سهيلة:

امرأة في الأربعينات من عمرها عازبة، لديها تسعة أشقّاء، نشأت في حي تليملي ثم انتقلت مع عائلتها للسّكن في زرالدة إحدى ضواحي العاصمة بعد وفاة جدّها وتقسيم الميراث «...قبل أن تنتقل العائلة قبل سنوات قليلة للسّكن في ضواحي العاصمة، وذلك بعد أن توفّي جدّها وترك لوالدتها منزلا في أحد أغلى أحياء المدينة».[1]

وهي حاصلة على شهادة ليسانس في الحقوق، وعلى الرّغم من ذلك فهي لا تتقن اللّغة العربية الفصحى «والواقع أنه وعلى الرّغم من عدم إتقان سهيلة نفسها للغة العربية الفصحى مع أنّها حاصلة على شهادة الحقوق»[2]، وهي مديرة دار النشر أوبتيميديا،الواقعة في حي تليملي العمارة رقم 6، وكانت تنوي الدخول إلى "تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية" بمشروع تحت عنوان «نساء من الجزائر»، وقد تعرّضت سهيلة إبان تحضيرها لهذا المشروع للعديد من العراقيل منها تردّدها في إدراج شخصية يهودية في هذا المشروع وذلك بإصدار كتاب عنها، وأيضا عدم امتلاكها لترخيص من الدّولة للنّشر وعدم وجود مموّلين لها وهو الأمر الذي دفعها للإحتكاك بشنّيت الذي وعدها بالحصول على ترخيص لها، وبعد ذلك التقت سهيلة بإلياس الذي أرادت ضمّه إلى شركتها كرسّام.

قدّمت الرّواية سهيلة، بأنّها امرأة قلقة ومتوترّة، غير واثقة من نفسها، لها ذكاء محدود حيث كان الكلّ يصفها بالغبيّة، فلم يكن لها طريقة ثابتة في الكلام، إذ كانت كثيرا ما تتلعثم وتتردّد في حديثها ما كان يشعرها بالاضطراب والتوتر والقلق.

«صمتت وأخذت تعضّ على طرفها الأيمن من شفتها السفلية في حركة لاشعورية كانت تقوم بها كلّما شعرت بالاضطراب».[3]

*يعمل العامل المعاكس دوما على عرقلة جهود العامل الذات من أجل الوصول إلى هدفه/ ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص36.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 157.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

وقد ظهرت سهيلة ضعيفة الشّخصية غير مسؤولة، وغير نشيطة، دائما مشتّتة وتائهة «كانت تلك إشارة على أنّها عادت لحالتها الطبيعية التي تبدو فيها دائما مشتتة أو شبه تائهة أو ببساطة دون شخصية [...] غير واثقة [...] أو ربما غبيّة.»[1]

وتبدو سهيلة في الرّواية على أنّها امرأة لا تهتم بنظافة شركتها ولا بديكورها « والواقع أنّه لم يكن يبدو أن سهيلة تهتم بشكل خاص بنظافة مكتبها ولا حتى ديكور المكان، الذي كان من الواضح أنّه حافظ على الكثير من أثاثه القديم».[2]

وشخصية سهيلة شخصية ثابتة إذ أنّه لم تحرّك أحداث الرّواية، فحتّى في شركتها كانت تنفّذ فقط ما يخطّط له أخوها الّذي يعتبر «العقل الدبّر لأوبتيميديا على الرّغم من أنّ سهيلة كانت مسيّرته على الورق»[3] ، وبهذا فهي لم تؤثّر في سير الأحداث ولم تتأثّر بما هو واقع حولها.

- داميا:

فتاة من مواليد 1990، ابنة السّي بن هارون، وهي طالبة جامعية في كلية الأدب العربي، تخصّصها في الأدب والحضارة العربية «أنا درست الأدب والحضارة العربية عن حب»[4]، التحقت بشركة أوبتيميديا كمدقّقة لغوية ثم إلى مشرفة على سلسلة تاريخية «وهكذا تحوّلت داميا من مجرّد مدقّقة لغوية إلى مشرفة على السلسلة التاريخية الأولى لدار النشر أوبتيميديا التي كان من الواضح أنّه تعطيها حصة معتبرة من وقتها بقدر ما أعطته لمذكّرة تخرّجها».[5]

وقد كانت فتاة طموحة إذ أنّها لم تكتفي بهذا فقد أرادت أن تدخل معهد الأبحاث العربية ISRHA وهو ما يظهر جليّا فيقولها «أوبتيميديا لم تكن يوما هدفي [...] أنا أعتبرها فقط مرحلة اكتساب خبرة [...] واستطردت: فأنا أريد الISRHA ».[6]

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 52.
[2] المصدر نفسه، ص54،55.
[3] المصدر نفسه، ص 230.
[4] المصدر نفسه ، ص 68.
[5] المصدر نفسه، ص 68.
[6] المصدر نفسه، ص 300.

وكانت عضوا قياديّاف ي جمعية الدكتور شنّيت، التقت بإلياس في مكتب سهيلة، وتعرضّت داميا خلال أحداث الرواية للخداع من طرف مديرتها وصاحب الجمعية المنخرطة فيها، فسهيلة لم تكن تدفع لها أجرة عملها، حتّى أنها حاولت إبعادها عن شركتها بعد قضاء مصلحتها معها «كانت مقتنعة أن سهيلة مستعدّة لمراوغتها لشهرين قادمين وليس لساعتين فقط كما فعلت لتوها، لكنّها ارتأت أن ترمي لها مفاتيح مكتبها».[1]

أما الدكتور شنّيت فقد حاول اغتصابها، وعندما حاولت كشف حقيقته لسهيلة وجدتها متواطئة معه حيث قالت لها: «أنصحك بألا تطلعي أحد على ما حصل معك مع شنيت»[2]، وهو الأمر الذي جعلها تبحث عن إلياس لتكشف له حقيقة المخادعين المحيطين به «كانت تشعر أنّها مستعدّة أن تدقّ على جميع الأبواب حتى يخرج لها إلياس وتخبره بالحقيقة».[3]

لم تستطع داميا تحمّل كل ما أصابها فقرّرت وضع حدّ لحياتها «كان ذلك يعني أنه لا يوجد ما هو أفضل من الرّحيل[...] نظرت إلى قعر الدرج... كانت تودّ أن تقذف كل شيء من أسوارة ذاكرتها... ودسّت نظرها الآن في ذلك الحايك القذر، وأغمضت عينيها... لم يبق شيء أمامها، لم يبق شيء... سوى البياض».[4]

وتظهر داميا من خلال فصول الرّواية قويّة الشخصيّة، واثقة من نفسها «أجابت داميا بثقة وهي ترسم على وجهها ابتسامة وديعة»[5]، وإضافة إلى هذا فقد كانت نموذجا للهدوء والرّزانة.

وهذه الشّخصية يمكن إدراجها ضمن الشّخصيات النّامية؛ إذ أنّها تتطوّر قليلا قليلا[6]، وتنكشف للقارئ كلّما تقدّمت أحداث الرواية، حيث كانت تعيش حياة عادية إلى أن عملت مع سهيلة وانضمّت إلى جمعية Notre Algérie، فتعقّدت حياتها، ما أدّى بها إلى الدّخول في حالة نفسية دفعتها إلى الانتحار.

- إسماعيل:

طالب جامعي التحق بأكاديمية الفنون الجميلة قبل خمس سنوات، انقلبت حياته رأسا على عقب بعد قدومه إلى الجزائر العاصمة، حيث لم يستطع التأقلم فيها، فإضافة إلى تعجرف ساكنيها، كان هو لا يحسن اللّغة

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 389.
[2] المصدر نفسه، ص394.
[3] المصدر نفسه، ص 398.
[4] المصدر نفسه، ص 396.
[5] المصدر نفسه، ص 47.
[6] ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص88، 89.

الفرنسية، وهي اللّغة المستعملة بكثرة هناك «أساتذة الأكاديمية هنا كانوا يوطّنون باللغة الفرنسية التي لم يكن يذكر في المدرسة منها سوى جملتي Selma Va à l'ecole و Omar Joue au ballon»،[1] فإسماعيل هرب من واقع بلدته الفقيرة ليصطدم بواقع أسوأ، فقد كان ذا مكانة وشهرة فيها لدرجة تكنيته بلارتيست «تمكّن من جعل اسمه في البلدة التي كان يقطن بها، اسما معروفا لم يكن يخفى على أحد فيها، فقد كان الجميع يعرف إسماعيل لارتيست»[2] الذّي كانت لوحاته تزيّن جدران الولاية، ولأنّه أراد أن يحقّق طموحاته في فنّ الرّسم رأى أنّ العاصمة هي المكان الأنسب، ولكنّها كانت عكس ذلك، خاصة بعدما وظّفته سهيلة ليعمل في أوبتيميديا«بين تنفيذ رسومات لشرائط مصوّرة كانت تشرف عليها داميا، وتصميم إعلانات مختلفة كان يطلبها منه حمزة شقيق سهيلة بوصفه موظّفا في المكتب».[3]

وكانت كلّ أعماله في دار النّشر دون مقابل بحجّة الفترة التجريبيّة، وما عكّر حياته أكثر عودة الرّسام إلياس ماضي إلى الجزائر، الذي بمجرّد مجيئه كانت تفكّر مديرته في طريقة لطرده قبل انتهاء فترته التجريبية لتتهرّب من الدّفع له من جهة، ولتضمّ إلياس إلى شركتها باعتباره رسّاما عالميا من جهة أخرى، وهذا الأمر حاول إسماعيل مواجهته بتهديد سهيلة بكشف أمرها لعدم امتلاكها تراخيص، وبعد مقتل إلياس قرّر الانتقام منها على تصرّفاتها معه، فحاول إخبار الشّرطة بعدم امتلاكها للتّراخيص لكنّه لم يفلح في ذلك، لعدم وجود أدلّة تدينها.

وبهذا أصبح ذلك الفّنان الشّاب المفعم بالحياة شخصا حزينا، متشائما، فمع كل ما حدث معه ماتت طموحاته وأحلامه الكبيرة، ولأن شخصية إسماعيل ثانوية فيمكن القول عنها أنّها شخصية ثابتة*(مسّطحة).

- إسحاق:

أخ داميا الأصغر ابن سي بن هارون، شاب في مقتبل العمر، اجتماعي بطبعه، مثقف جدّا، له ثقافة متعدّدة المشارب «وأخرج رواية كاتب ياسين التي كان منخرطا في قراءتها هذه الأيام من درج المكتب»[4]، ومع هذه هذه الصّفات كان محبّا للكتابة «كمش ورقته ودسّ القلم في جيبه وقفل عائدا إلى المنزل»[5]، ترك مقاعد الدّراسة

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص244.

[2] المصدر نفسه، ص 243.

[3] المصدر نفسه، ص 247.

* الشخصية الثابتة تكون مرتبطة بتطور الأشخاص لا تتمتع بوجود مستقل في الرواية /ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 62.

[4] المصدر السابق، ص 303.

[5] المصدر نفسه، ص 401.

في السنة الثانية من التعليم الثانوي؛ وذلك بعد إحالته على مجلس التأديب في مدرسته، وطرد منها بسبب تجاوزاته وقلّة أدبه مع أستاذة العلوم الشرعية.

ورغم انتقاله للعمل مع أبيه في دكّان للنّحاسيات، إلا أنّ إسحاق كانت له طموحات أخرى على غرار الشّباب الجزائري وهي السّفر خارج الجزائر، لكن والده كان رافضا للفكرة، وهو الأمر الذي جعل العلاقة بينه وبين أبيه متوترّة «فكّر إسحاق وهو يشعر بالاستياء من والده الذي كان يطلق عليه اسم الرّجل القديم الذي كان يعرقل متعمدا أحلامه»[1]، كان إسحاق دائم الشعور بالضّجر والقلق والحزن، لكنّه يتمتّع بشخصية قويّة، وبحسّ الدّعابة والمرح بالرّغم من الحزن الذي كان يخبئه داخل قلبه، خاصّة بعد فقدانه لأخته داميا، وعدم تحقق حلمه بالحصول على تأشيرة السّفر إلى الخارج.وتعدّ أيضا شخصية إسحاق شخصية ثابتة لم تفعّل أحداث الرّواية، فقد كان دوره يقتصر على حياته الخاصّة، وحياته مع عائلته.

–موسيو أمزيان:

شخص يتمتّع بمنصب عالي وعلاقات اجتماعية كثيرة، فهو مدير أكاديمية الفنون الجميلة بالجزائر، لم يكن شخصا مثقفا ولا محبا للقراءة ولا المطالعة همّه الوحيد هو الحكم على الناس من خلال مظهرهم الشكلي وطريقة كلامهم «لم يكن أمزيان يحب القراءة بشكل خاص بل كان يلفته النظر إلى الأشياء من أجل فهم أصلها وفصلها وتحديد سعرها إذا ما تطلب الأمر ذلك»[2].

اهتمامه الكبير كان مركزا على أناقة لباسه وهيئته؛ لكونه يمتلك مكانة مرموقة في المجتمع، الأمر الذي جعله حريصا على الشراء من أغلى الماركات العالمية «وأخذ يمسّد ربطة عنقه السّليم من ماركة غوتييه ذات الطرف المربّع.»[3]

وبعد مجيء إلياس تملّكه الخوف على منصبه، وهو ما سبب له وسواسا قهريا، فقد كان يكرهه كرها شديدا، لكن سرعان ما زال ذلك الخوف والقلق من قلبه، وذلك بعد وفاة إلياس ماضي، فضمن منصبه واستكمل حياة الرخاء والرفاهية والحفلات التي كان يعيشها بدون قلق وخوف.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 275.
[2] المصدر نفسه، ص 100.
[3] المصدر نفسه، ص 99.

فموسيو أمزيان شخصية ثابتة* لا يتغير حالها وأطوار حياتها، لم تغير الأحداث لا طباعها ولا ملامحها.

– مدام صفري:

نعيمة صفري في الخمسينيات من عمرها، تشغل منصب مديرة الISRHA أو المعهد العالي للأبحاث في التراث العربي التابع للجامعة العربية «كانت تشتهر في كافة الوطن العربي بثقافتها ورقيّها وجمالها»[1]، وإضافة إلى هذا فهي رسامة أقيمت لها العديد من المعارض في الجزائر والوطن العربي، كانت « سيّدة العلاقات الاجتماعية وهو ما جعلها تنجح في إدارة معهدها»[2].

وبعد قدوم إلياس إلى الجزائر حاولت ضمه لمعهدها بعدما دعته إلى مكتبها «نحن بحاجة إلى أساتذة في اختصاصك في معهدنا»[3] وعند لقائها به في مكتبها اقترحت عليه أن تنشر له كتابا عن الفن يتكفل معهدها بطباعته، وهدفها من كلّ هذا ربط اسمها باسم إلياس «ويسعدني طبعا أن أعرض أعمالي عندكم في تورينو»[4] فلم يكن يهمّها شيئا سوى الاهتمام بشكلها وكسب المزيد من الشهرة وضخّ الأموال في حسابها.

وبهذا يمكن عدّ مدام صفري شخصية مسطّحة أو ثابتة طوال أحداث الرواية؛ فهي قامت بدور تابع عرضي لم يغيّر مجرى الحكي.

–إيرمانو بيرغونزي:

أستاذ الفن المقدّس في أكاديمية ألبيرتينا بتورينو، وصديق إلياس المقرب «كان يداوم على حضور دروس التعاليم الصوفية للديانة اليهودية»[5]، هو شاب طموح يحب البحث والقراءة، راوده شعور بالقلق منذ سفر صديقه إلياس إلى الجزائر، وهو الأمر الذي جعله يفكر في السفر «وسرعان ما راوده شعور بالاضطراب ليعاود الاتصال برقم صديقه الذي لا يزال خارج الخدمة... ليتخذ مباشرة قراره ذاك، لابد أن ألحق به»[6]، خاصة بعدما عرف عن

* ورد هذا النوع من الشخصية معرّفا عند عبد المالك في كتابه (في نظرية الرواية)/ ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 89.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 341.

[2] المصدر نفسه، ص 293.

[3] المصدر نفسه، ص 296.

[4] المصدر نفسه، ص 362.

[5] المصدر نفسه، ص 318.

[6] المصدر نفسه، ص 118.

وجود علاقة بين شكل مطار هواري بومدين والماسونية «غمغم الآن وهو يقلب صور غوغل الجوية لمطار هواري بومدين وغيرها من المنشآت في الجزائر التي كان الموقع الذي نشر صورها يوضح علاقاتها بالرموز الماسونية»[1].

وبعد عودة التواصل بينه وبين إلياس ساعده كثيرا في فك بعض التفسيرات الغامضة، فكان يسانده في عملية بحثه التي أتى من أجلها إلى الجزائر، وبعد وفاة صديقه تراجع عن قرار السفر إلى الجزائر، وحسب تصنيف فلاديمير بروب* نجد أن إيرمانو هو المساعد في هذه الرواية، وهو العامل المساعد أيضا عند غريماس*، حيث مثل العنصر الدّاعم للبطل إلياس في عملية بحثه منذ البداية.

– السّي بن هارون:

شيخ له ولدين داميا وإسحاق، يملك محلا لبيع النحاسيات لم يكن له أصدقاء غير صديق واحد، وهو السي عبد الله، تميزت شخصيته بالهدوء والحنان رغم أنه يبدو جافيا «لم يكن سي بن هارون أبا يظهر عادة الكثير من العاطفة لابنيه على الرغم من أنه رزق بهما في سن متأخرة، إلا أنه لم يكن بالمقابل أبا عنيفا البتة لا فعلا ولا قولا، بقدر ما كان يظهر حنانه بصمت».[2]

حياة السي بن هارون تمضي بين محله وبيته، كانت علاقته بإسحاق يشوبها التوتر خاصة بعدما لم يسمح له بالسفر خارج الجزائر، عكس علاقته بداميا التي اتسمت بالتفاهم ، ولكن حياته المريحة تغيرت بعد وفاة ابنته، فقد دخل في حالة حزن وقلق شديد «وهو من فقد التلذذ بالحياة منذ أن فقد داميا»[3]، خاصّة بعد الإشاعات التي طالتها بعد وفاتها عن علاقتها بإلياس، وتأثرها بأفكاره الماسونية، والأكثر من ذلك اتهامها بالكفر «واستحضر الآن داميا التي لا تزال ابتسامتها حية في ذاكرته، ويمح لدموعه أن تخضب لحيته البيضاء»[4]، وقد زاد حزنه بعد وفاة وفاة صديقه الوحيد السي عبد الله «كان عليه أن يودع اليوم صديق عمره: سي عبد الله. ومسح دموعه»[5]، وما

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 211.

* صنف فلاديمير بروب الشخصيات وحصرها في سبع شخصيات: منها المساعد/ ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

* العامل المساعد هو العنصر الدّاعم لعامل الذات عند غريماس/ ينظر: المرجع نفسه، ص 33-36.

[2] المصدر السابق، ص 299.

[3] المصدر نفسه، ص 421.

[4] المصدر نفسه، ص 423.

[5] المصدر نفسه، ص423.

كان يواسيه في كل ما حصل له وجود ابنه إسحاق الذي قرر إصلاح علاقته معه، والسماح له بتحقيق حلمه إن استطاع ذلك.

فالسّي بن هارون شخصية ثابتة مثل الشّخصيات السابقة، دوره تمثل في إشرافه على بيت يضم ولدين فقط لم يؤثّر في أحداث وفصول الرواية.

– السّي عبد الله:

صديق بن هارون، شخص مثقف ومتعلّم «موسوعة معرفية وثقافية كبيرة، وقد اختير ليشرف على المادة التاريخية فيها»[1]، يحمل شهادة مهندس، وكان موظفا سابقا في شركة الغاز الحكومية، يجيد اللغة الفرنسية «كان لابد من أحد أن ينقل أفكاره التي لم يكن يحسن التعبير عنها سوى باللغة الفرنسية أو العامية[2]»، وهو شخص مولع بالتاريخ لدرجة كبيرة؛ هذا ما جعله يلجئ إلى القراءة والبحث في أسرار الماضي بعد حصوله على التقاعد «إلا أن ولعه بالتاريخ جعله يتفرغ بشكل كامل للقراءة والبحث في أسرار الماضي منذ حصوله على التقاعد»[3] فكان يقضي معظم وقته في المطالعة والقراءة والبحث في كتب التاريخ عن الحقائق والمعلومات ونقلها.

والسّي عبد الله شخصيتة كوميدية مرحة، إنسان بشوش ويبتسم على الدّوام، كان أيضا طيّبا وهادئا ورزينا « قال سي عبد الله وهو يهز رأسه بهدوء.... ثم استأنف بهدوء وهو يلبس ابتسامة أطلت منها سن ذهبية حلت محل الضاحكة في فمه»[4]، وبالرغم من أنه رجل طاعن في السن إلا أن بنيته الجسمية لم تكن توحي بذلك، كان يعمل في دار النشر أوبتيميديا بصفته باحثا في التاريخ، اجتماعي بطبعه بحيث يعرفه كل سكان حي تليملي الصّغير منهم و الكبير، له سمعة كبيرة بينهم، فالكل يكنّ له الحب والاحترام «بفضل السمعة الكبيرة التي كان يحظى بها في العاصمة»[5]، ومع ذلك في فترة مرضه تخلى عنه الجميع ووضعوه في طي النسيان وهو من كان الموسوعة التاريخية للعاصمة، فمات السي عبد الله وحيدا، بعد بقائه طريحا في الفراش لمدة عامين كاملين «توجه

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 157.
[2] المصدر نفسه، ص 423.
[3] المصدر نفسه، ص 18.
[4] المصدر نفسه، ص 174.
[5] المصدر نفسه، ص 157.

السي بن هارون إلى مسجد الحي وهو يودع صديق عمره السي عبد الله... الذي بقي طريح الفراش لمدة عامين كاملين واختفى دون أن ينتبه أحد لغيابه»[1].

ويمكن إدراج هذه الشخصية ضمن الشخصيات الثابتة*؛ حيث أنها لم تغيّر من أحداث الرّواية، فقد اقتصر دورها على تقديم الشّروحات والأسرار التاريخية بتفسيرها.

– شنيت:

نور الدين شنّيت هو رئيس المنظمة الوطنية غير الحكومية (أنا) notre Algérie (جزائرنا) باللغة العربية، رجل يمارس حياته بشكل طبيعي وعادي، يظهر في الرواية بأنه شخص مرتاح نفسيا غير مبالي، له بعض الصّفات القبيحة فهو رجل متسلّط، ومتكبّر «قال د. شنيت باشمئزاز مخاطبا الرئيس الولائي الجديد لجمعيته وهو يشعر بانحدار كبير في مستواه بمجرد الاضطرار للجلوس قبالة أمثال هذا الجلّول»[2].

حاصل على شهادة الدكتوراه في قسم التاريخ بجامعة الجزائر، تقلد بعد تخرجه منصبا في البرلمان، عمل في عدة أحزاب وجمعيات إلى غاية إنشائه لجمعيته الخاصة، والتي لم تكن أهدافها كما في ظاهرها وطنية، ثقافية، فنية، بل كانت في باطنها جمعية تهدف لقضاء المصالح الشخصية والنهب والنصب والاحتيال والبحث عن الشهرة.

وشنيت ذو شخصية منافقة ومصطنعة؛ ففي الكثير من الأحيان تجده يبتسم في وجوه الناس ويسبّهم في نفسه «..... والواقع أن السياسة وكواليس العمل السياسي قد علّمت الدكتور شنيت أن يحتقر الكل لكن أن يبتسم في وجه الكل في آن واحد»[3].

تميّز شنيت بقلبه القاسي، وشخصيته الفضولية والانتهازية؛ إذ كان شخصا واثقا من نفسه إلى درجة الغرور، ولم يكن يفوّت فرصة إلّا ويتحدث فيها عن نفسه وإنجازاته والافتخار بها، يملك شنيت علاقة وطيدة مع سهيلة مديرة شركة أوبتيميديا التي لجأت إليه من أجل إصدار تراخيص لها لنشر سلسلتها التاريخية.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 423.

* الشخصية الثابتة تقوم بدور تكميلي هامشي، وقد سميت بالشخصية البسيطة عند أحمد شريبط / ينظر: أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 222، 223.

[3] المصدر نفسه، ص 329.

ووصل بهم الحد إلى تواطئهما على إحدى العاملات المنخرطة في الجمعية، بعد محاولته الفاشلة في اغتصابها وتدمير حياتها.

هذا هو الوجه الحقيقي لنور الدّين شنّيت الذي لم يكن يعرفه أحد؛ فهو ذلك الشخص الذي لا تقف لا مبادئ ولا قيم أمام مصالحه الشخصية، وشخصية شنيت يمكن عدّها شخصية ثابتة، فدوره لم يغير شيئا في مجرى أحداث الرواية.

– حمزة:

شابّ ماكر وخبيث «وابتسم ابتسامة كلبية»[1]، ويكون أخ سهيلة الأكبر، يعيش مع إخوته الأربعة في فيلا بزرالدة، يعمل مع أخته في دار النشر أوبتيميديا، وكان يتولى كل أمورها «والواقع أن حمزة كان هو العقل المدبر لأوبتيميديا على الرغم من أنّ سهيلة كانت مسيرته على الورق»[2]، وقد استخدم سهيلة للحصول على قرض تشغيل الشباب من أجل فتح أوبتيميديا، والذي كان يشترط الشهادة الجامعية للحصول عليها، وهو الشّرط المتوفر عند سهيلة.

وحمزة قبل أن يملك هذه الشركة كان ميكانيكيا، وينتقل بين ممارسة نشاطات مختلفة في الأعمال الحرة «وهي التي تسببت له في بعض المتاعب القضائية»[3]، كانت سهيلة تعتمد عليه كثيرا؛ فهو بالنسبة لها الملجأ عند وقوعها في المشاكل؛ إذ أنّه يتمكن دوما من التنصل من التّهم الموجهة إليه.

ويمكن القول أن شخصية حمزة شخصية ثابتة كغيرها من الشخصيات التي مضت، فلم يحدث شيئا جديدا في أحداث وتطوّرات الرّواية.

– كاترينا:

خالة إلياس من أمّه التي ربته، مقيمة بإيطاليا من عائلة كافاريلو أرقى العائلات التورينية، كانت نموذجا للمرأة الرصينة المحافظة ذات الخطوات المحسوبة «تزوجت كاترينا بابن أحد قضاة تورينو الكبار، لتصبح لاحقا زوجة أحد أهم وأشهر المحامين في المدينة»[4].

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 152.
[2] المصدر نفسه، ص 230.
[3] المصدر نفسه، ص 231.
[4] المصدر نفسه، ص183.

لم تكن راضية على زواج أختها مارتينا بوالد إلياس الجزائري، فقد كانت تراه عارا ألحق بعائلتها، وبعد وفاة الطاهر والد إلياس رافقته إلى الجزائر «لم تتردد كثيرا قبل خمس سنوات في اتخاذ قرار مرافقة إلياس إلى الجزائر لحمل والده إلى مثواه الأخير»[1].

وكان قرارها بمرافقة إلياس بغية التّخلص منه «كانت تأمل أيضا وبالمناسبة أن يقرر إلياس البقاء في بلده إلى جانب جده»[2]، ولأن ذلك لم يحصل، قصدت إحدى المشعوذات في تورينو من أجل التخلص منه، حيث طلبت منها إحضار شيء يخصّه من بلده الأم، فقامت بإحضار لوحة من محل سي بن هارون «تذكرت في تلك اللحظة أوّل موعد لها لقراءة بطاقات التاروت اجلبي لي شيئا من بلده، قالت راكيل وهي تفتح بطاقات التاروت التي كانت بارعة في قراءتها»[3].

وبعد تحقق أمنيتها وسماعها بخبر وفاة إلياس، فرحت من جهة، ومن جهة أخرى شعرت بالخجل على زيارتها للبصارة؛ لعمل سحر من أجل موت إلياس «واتجهت بزهو إلى شقة والدها في فيا روما التي تمكنت من استرجاعها أخيرا بعد وفاة ابن أختها [...] لكن سرعان ما داهمها شعور بالخجل وهي تستعيد زيارتها إلى بياتزا ستاتوتو عند البصّارة راكيل قبل سنوات»[4]، وللتخلّص من الشعور الذي راودها قرّرت الاعتراف بذنبها في الكنيسة أمام الأب أليساندرو، الذي برّأها وأخبرها أن لا علاقة لها بموته.

وكباقي الشّخصيات كاترينا شخصية ثابتة* ؛ لأنّه لم تحدث تغيّرات في مواقفها وملامحها، ولم تؤثّر بشيء في أحداث الرّواية رغم أنها كانت تعمل على التخلّص من إلياس.

1-3- الشخصيات الثانوية العرضية (الهامشية):

-الشّيخ برهان الدين: شيخ صوفي التقاه إلياس ماضي في أحد المعابد البوذية ببومايا في ضاحية بيزا «وهو يتذّكر لقاء مع الشيخ برهان الدين في ذلك الدّير البوذي ببومايا في ضاحية بيزا»[5].

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 182.

[2] المصدر نفسه، ص 182.

[3] المصدر نفسه، ص 178، 179.

[4] المصدر نفسه، ص 419.

* الشخصية الثابتة في الغالب تكون جاهزة، ومكتملة النمو/ ينظر: الفصل النظري، ص 7.

[5] المصدر نفسه، ص 13.

وهو من شجّع إلياس على البحث عن ذلك الرّمز المطبوع على ختم الجمهورية الجزائرية «إن كنت تريد حقا إيجادها فلا تنكر في الأصل وجودها»[1].

– **العجوز**:عجوز غامضة تسكن تحت سلالم العمارة التي تقطن فيها يمّا مريم، كانت ترتدي حائكا أبيضا متّسخا يغطّي كامل جسمها «لمحت طرف حائك تلك العجوز الغامضة يتدلى فوق الدرج المؤدي إلى عمارتها [...] ردائها الأبيض المتسخ الذي كان يخفي كامل وجهها»[2].

وقد كانت نذير شأن ومصدر خوف بالنسبة ليمّا مريم «وهي ترقب ردة فعل تلك العجوز، وقد بدا عليها الارتعاش الواضح وهي في سرّها «مسلمين مكتفين... مسلمين مكتفين»[3].

– **لالة فضة المسخوطة**: سحارة (قزانة) حيّ القصبة القديمة، قد تكون تعلمت الشعوذة على يد شيخ عراقي حسب يمّا مريم «فقد يكون معلمها أيضا شيخا عراقيا، إلا أنها لم تكن متأكدة»[4]، كانت تلبس بعض الإكسسوارات، وتتميّز بعينين بيضاويين « صاحبة العينين البيضاويين»[5]، لها قدرات خاصة في الكشف عن ما يخفيه المستقبل في حياة الناس.

عُرفت بحكاية وفاة خميسي أخو (يمّا مريم) الذي خضع لجلسة سحرية غامضة عندها؛ وذلك حتى لا تفقده أمّه كما فقدت إخوته الآخرين، حيث ذكرت لالّة فضة لأم مريم أن ابنها خميسي سيموت في منزل يهودي «وأطبقت جفنيها وهي تضع كفها على جبين الطفل، وبنبرة جنائزية أعلنت: «لكن مشّي اليهودي من صاحب الدار»[6].

– **الأب برنار**: راهب فرنسي، يقيم في حيّ تليملي، جار يمّا مريم وعمّي علي، مدير مكتبة للآباء البيض بنفس الحيّ «كان الأب برنار مدير مكتبة للآباء البيض في حي تليملي منذ أكثر من عشرين سنة»[7]، يعرفه جميع سكان الحيّ، وكان محبوبا بينهم، تربطه بهم عشرة عمر طويلة.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص 25.
[3] المصدر نفسه، ص 29.
[4] المصدر نفسه، ص 26.
[5] المصدر نفسه، ص 27.
[6] المصدر نفسه، ص27.
[7] المصدر نفسه، ص 34.

– **سائق التاكسي**:سائق سيارة الأجرة الذي أقلّ إلياس من المطار إلى ساحة أودان بالعاصمة، وهو شخص غامض وفوضوي وثرثار، أدخل الخوف في قلب إلياس من خلال حركاته الغامضة.

– **المحقق إبراهيم ومساعده خيرالدين**: إبراهيم هو المحقّق الذي كُلِّف بالتحقيق في قضية مقتل إلياس ماضي، أظهرته الرواية على أنه شخص قلق ومتوتر، أمّا خير الدين فهو مساعد إبراهيم في التحقيق في تلك القضية.

– **عمّي علي**: جد إلياس ووالد أبيه الطاهر، شيخ في السّبعينيات من عمره، كان يعرف بحبه للموسيقى الشّعبية بصفة خاصة، ظهر في الرواية يحذِّر إلياس من مظاهر الناس والتناقض القائم بين مظهرهم وباطنهم؛ وذلك لأنّه كان يعتبر حفيده بريئا وطيّب القلب.

«اسمع يا بني قال "عمّي علي" الذي كان يعرف في حيّه بهذا اللقب وهو يخاطب حفيده الوحيد بتجهم هنا من الممكن جدا أن ترى رئيس جامعة يستخدم ألفاظ الطّيابات لشرح أسباب الاضطرابات المتكررة [...] قال الجد وهو يحاول أن يفك لابن أخيه المغترب بعض ألغاز الحالة الفينومينولوجية الجزائرية»[1].

– **مسعود**:هو زوج (يمّا مريم)، توفيّ بعد انتقاله للعيش في أحد الشقق الاستعمارية، بعد استيلائه عليها عند خروج المعمرين منها، كان الصّديق المقرب لعمّي علي جد (إلياس).

– **الزهرة**: صديقة يما مريم، عملت معها كخادمة في فترة الاستعمار، جمعتهما صداقة لأكثر من ثلاثين سنة، وبالرغم من انتقال الزهرة للعيش في فيلا بزرالدة، إلا أنها كانت تأتي لزيارة يمّا مريم دائما في مكتب ابنتها سهيلة.

– **أستاذة العلوم الشّرعية**: أستاذة مادة العلوم الشّرعية في القسم الثانوي، أحالت تلميذها إسحاق إلى مجلس التأديب ومنها طرده من مقاعد الدراسة؛ وذلك لقلة أدبه معها، كانت تُكنَّى بين تلاميذ الثانوية بـ"الزلمومية" «كناية عن سبابة يدها اليمنى التي كانت تتحرك مثل لسان الحرباء والتي كانت كثيرا ما تطلقها في وجه طلبتها[2]».

– **مدير الثانوية**: شخص متكبّر ومتعال، لم يظهر سوى أنه مدير الثانوية الذي لا يقوم بدوره على أكمل وجه، عُرِف بين الطّلبة باسم "مطلوعة" «وذلك بسبب وجهه المسطّح والدّائري الكبير»[3].

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 41.
[2] المصدر نفسه، ص 161.
[3] المصدر نفسه، ص 162،163.

– **راكيل**: هي المستشعرة أو البصارة التي قصدتها كاترينا؛ من أجل عمل سحر للتخلص من إلياس «كان يبدو من مظهرها و كأنّها غجرية قذرة، أو مهاجرة أجنبية حقيرة ترتدي ثيابا وإكسسوارات صينية»[1]، وهي معروفة في تورينو بخبرتها ومهارتها في قراءة المستقبل.

– **مارتينا كافاريلو**: زوجة والد إلياس الإيطالية، تزوجت بوالده بعد تعرفهما في مرسيليا، اعتبرت إلياس كابنها خاصة وأنها لم ترزق بولد من صلبها «وعلى الرغم من أن مارتينا لم ترزق بأطفال من صلبها إلا أنها كانت تملك قدرة خاصة على بث الحياة في كل ما يحيط بها»[2]، عملت كموجهة اجتماعية للأطفال المعاقين، وتوفيت هي وزوجها إثر حادث سير.

– **الأب أليساندرو**: هو راهب كنسية من تورينو، «وواصل الأب أليساندرو صديق عائلة كافاريلو القديم»[3]، ظهر في الرواية كصديق لكاترينا.

– **الطاهر**: والد إلياس من الجزائر، كان يعاني من «مرض تعدد الشخصية الفصامي [...] يعد مرضا مزعجا للمحيطين بالمصابين منه»[4]، سافر إلى فرنسا منذ سنين طويلة، وهناك فقد زوجته الأولى، وتعرف على مارتينا الإيطالية التي تزوج بها وقضى نصف حياته في إيطاليا، توفي مع زوجته في حادث سيارة.

– **جلول**: رئيس ولائي جديد لجمعية شنيتnotre Algérie، «والواقع أن سي جلول كان مناضلا في لاراندي، كما كان مناضلا سابقا في لافالان»[5]، يتميز مع الدكتور شنيت بلباس البذلة الكلاسيكية بنصف كمّ.

– **موسيو عمر**: هو صديق موسيو أمزيان، ومعروف بأنه «صاحب المطبعة التي أشرفت على طباعة أولى إصدارات معهدنا»[6]، وهو معهد الأبحاث الذي تديره مدام صفري.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 176.
[2] المصدر نفسه، ص 200.
[3] المصدر نفسه، ص 369.
[4] المصدر نفسه، ص 200.
[5] المصدر نفسه، ص 224.
[6] المصدر نفسه، ص 259.

– **حنان البلوندة:** مغنية راي مشهورة، تعرف باسم حنان الحنونة وهي «رئيسة اللجنة الوطنية للدبلوماسية الشعبية والتعاون الدولي الخاص بالفنون التشكيلية والعروض السمعية والبصرية CNDPCIAPSAN التابعة لأنا»[1]، اشتهرت على الساحة الفنية بعد غنائها للراي المعاصر المعروف (بالواي واي).

– **فتيحة سعيودي:** مستشارة في وزارة الثقافة، كانت ترى نفسها الأجدر لرئاسة معهد الأبحاث بدلا من مدام صفري «فقد جن جنونها قبل سنة عندما تم تعيينها في هذا المنصب لأنها كانت تعتقد أنها تستحق أكثر منها»[2]، فهي المنافسة لمدام صفري على منصبها.

– **سكرتيرة مدام صفري:** كانت في أواخر الثلاثينيات من عمرها «كانت تشبه على نحو غريب مديرتها لكن من دون بهرجة زائدة، حتى أنها كانت تتبع نفس قصة شعرها وطريقة ابتسامتها»[3]، تتميز بلباقتها وحسن استقبالها لضيوف مدام صفري.

– **ليندة:** ابنة موسيو أمزيان كانت «شغوفة بالسفر وقضاء أوقات ممتعة رفقة الأصدقاء أكثر من العمل أو الدراسة»[4]، تحصلت على شهادتها الجامعية بواسطة علاقات والدها مع رئيس جامعتها، وهي فتاة متكبرة وعنيدة حاول أبوها إرسالها إلى لندن لاستكمال دراستها بمنحة لكنها رفضت «أنا لا أرغب في الدراسة، ولندن هذه أزورها وقتما أشاء للشوبينغ في هارودز لا للذهاب إلى جامعات مملة»[5]، وأيضا عمل أبوها على ضمان منصب لها في وزارة الخارجية للحصول على راتب شهري لممارسة هوايتها المفضلة وهي السفر، وفي آخر محاولاته تمكن من توظيفها عند مدام صفري.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة ، ص 326.
[2] المصدر نفسه، ص 342.
[3] المصدر نفسه، ص 356.
[4] المصدر نفسه، ص 103.
[5] المصدر نفسه، ص 103.

1-4- الشخصيات المرجعية:

في هذه الرواية شخصيات إذا تم البحث عن تصنيف مناسب لها، فتصنيفها ضمن خانة الشخصيات المرجعية عند "فيليب هامون"* هو التصنيف المناسب، وتدخل ضمنها: الشخصيات التاريخية، الشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية.

– **الكاهنة:** والتي وردت في سياق حديث سهيلة وداميا، وهي «ملكة أمازيغية ولدت حوالي عام 620، إلا أنها تعد من الشخصيات النسائية النادرة في التاريخ اليهودي ممن تبوأن الحكم.»[1]

– **البابا بوحنا الثاني:** ورد على لسان إيرمانو أثناء عملية بحثه وهو رئيس الكنسية في القرن العشرين «في عام 1980 قام برفع الطرد الكنسي الذي كان مفروضا ضد الكاثوليك الذين شاركوا في الحركة الماسونية.»[2]

– **الآلهة تانيت:** وقد سميت مدام صفري بهذا الاسم، والواقع أن تانيت«إلهة قرطاج العظيمة أو حاميتها، وكان يطلق عليها اسم الربة.[3]»

– **الأمير عبد القادر:** أشير لهذه الشخصية عند توجه إلياس ماضي إلى المكتبة للبحث عن كتب تساعده في عملية بحثه، ومن هذه الكتب «كتاب ضخم بعنوان الأمير عبد القادر باللغة الفرنسية»[4]، والأمير عبد القادر شخصية معروفة في تاريخ الجزائر «هو كاتب وشاعر وفيلسوف سياسي ومحارب، اشتهر بمناهضته للاحتلال الفرنسي للجزائر، ولد سنة 1808، وهو مؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، نفي إلى دمشق وتوفي فيها سنة 1883»[5].

– **هواري بومدين:** ورد في الرواية من خلال تسمية مطار في الجزائر باسمه، وهو مطار هواري بومدين، و يعدّ كشخصية «من أبرز رجالات الجزائر في السياسة، كان رئيسا للجزائر من 1965 إلى 1978، لعب دورا

* الشخصيات المرجعية هي شخصيات تحيل على دلالات وأفكار محددة سلفا في المجتمع بحيث يكون إدراك القارئ لمضامينها، ودلالاتها الرمزية مرتبط بدرجة استيعابه في الثقافة/ ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص 62.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة ، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 262.

[4] المصدر نفسه، ص 308.

[5] http://ar.m.wikipedia.org.25/05/2018-22:30.

هاما على الساحة الإفريقية والعربية، وكان أول رئيس من العالم الثالث تحدث في الأمم المتحدة عن نظام دولي جديد»[1].

من خلال كل الشخصيات التي مرت يتبين أن الروائية وظفت عدة أنواع، إذ وجدنا الشخصية الرئيسية، والشخصية الثانوية، الشخصية الهامشية، وحتى الشخصية المرجعية التاريخية، وهذا التعدّد خلق نوعا من التشويق والإثارة اللذان يشدان القارئ حتى نهاية الرواية.

2/ بنية الحدث في رواية (سكرات نجمة):

معروف عن الحدث أنه عنصر أساسي في العمل الروائي، ولهذا يجب الوقوف على أحداث هذه الرواية البوليسية، ودراسة بنيتها بالتطرق إلى عناصر الحدث، وطرق بنائه وصياغته.

2-1- عناصر الحدث في الرواية:

يوجد عنصران أساسيان للحدث و هما المعنى و الحبكة، ونجدهما في هذه الرواية كالتّالي:

2-1-1- المعنى (الفكرة):

بما أن رواية (سكرات نجمة) هي رواية بوليسية، فإنّ فكرتها تدور حول جريمة قتل غامضة يتكفل محققون بفكّ لغزها[2]، وهذا ما نجده في هذّه الرواية، إذ أنّ فكرتها تتمحور حول جريمة قتل بطلها إلياس ماضي «... موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدّدة بعناية على سرير القبّة العاصمي القديم»[3]، وهذه الجريمة أعلنت عليها الروائية في بداية الرواية، لتدور باقي الأحداث حولها، تحقّق فيها تارة، وتشرح أسبابها وتوضّحها للقارئ تارة أخرى، وتتّضح هوية البطل إلياس وباقي الشخصيات الأخرى مع تطوّر الأحداث، ويتم التحقيق في هذه الجريمة بواسطة المحقّق إبراهيم ومساعده خير الدّين.

[1] http://www.marefa.org.25/05/2018-23:10.

[2] ينظر: محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: معجم السرديات، ص208.

[3] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص9.

2-1-1- العقدة (الحبكة):

العقدة*هي أهم حدث تدور حوله الأحداث الأخرى، فنجد حدثا واحدا تتأزم من خلاله الرواية، وتنجرّ وراءه أحداث أخرى، وهي في هذه الرواية البوليسية كما يلي:

- إيجاد جثة شخص مطعون في شقة داخل عمارة، واقعة في حيّ تليملي بالعاصمة « كان النّور الغامض المتسلسل من تلك اللّوحة المطعونة يغري بالموت... موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدّدة بعناية على سرير القبّة العاصمي القديم»[1]، وكشفت الروائية عن العقدة في الصفحة الأولى للرواية، فاكتشاف الجثة هو الذي جعل أمل بوشارب تسرد الأحداث الواقعة قبل الجريمة؛ وهي عبارة عن تفسيرات تساعد القارئ على حلّ اللّغز، وهو لغز الجثة —جثة بطل الرواية- وهذه الأحداث هي:

- عودة الرّسام الجزائري العالمي إلياس ماضي —بطل الرواية- من إيطاليا إلى مسقط رأسه الجزائر، بعد غياب دام خمس سنوات، وذلك لسببين: الأول لسماعه بخبر وفاة جدّه "علي" عن طريق تلقيه لاتصال من جارة جدّه -يمّا مريم- «في الواقع اتصلت بحفيده الوحيد إلياس أمس فقط، فهو لم يأت للجزائر منذ حوالي الخمس سنوات، أجابت يمّا مريم وهي ساهمة: ولكن يبدو لي أنّه قد أجابني على الهاتف أنه قد يأتي، أو ربما لا»[2]، أما السّبب الآخر هو بحثه عن إلهام يمكّنه من إكمال لوحة بدأها وظلّت ناقصة؛ وذلك بعد تعرّفه على الشيخ برهان الدينالذي أخبره بأن هذا الإلهام موجود في وطنه « إن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها [...] وهو يتذكر لقاءه مع الشيخ برهان الدين في ذلك الدّير البوذي [...] فكّر محاولا التقاط التفاصيل المستعصية لذلك الوجه الشفاف الذي كان يسعى لرسمه منذ ثلاث سنوات».[3]

وبعد اقتناعه بكلام هذا الشيخ، وبحثه عن جواز سفره لاحظ رموز الشعار الوطني الجزائري التي كانت مألوفة وغريبة في نفس الوقت، وهو الأمر الذي حفّزه أكثر على زيارة الجزائر؛ للبحث عن إلهامه من جهة، والبحث عن رموز الشعار الوطني من جهة أخرى «تناول جواز سفره الأخضر، وشعر لوهلة أنّه يراه للمرة الأولى

* العقدة هي الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات لتقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة/ ينظر: طه وادي: دراسات في النقد والرواية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط3، 1994، ص28.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص13.

وقد اصطدمت عيناه بتلك اليد الذهبية المتناظرة التي كانت تستقر وسط شعار الجمهورية الجزائرية [...] ولم يشعر بنفسه إلا وهو يصعد على أول طائرة متجهة إلى مطار هواري بومدين».[1]

– وصول إلياس إلى الجزائر، وبداية توهمّه بأمور لا صحة لها مثل شكه في خطف سائق التاكسي له «كان يطرد فكرة اختطافه [...] إلا أن تصرفات ذلك السائق المريبة كان تعمق وساوسه»[2]، وبعد يوم شاق ومتعب يصل إلياس إلى منزل جدّه أخيرا « وقف إلياس أمام باب العمارة رقم6 وهو يمسح حبات العرق التي نمت على جبينه ملتقطا أنفاسه».[3]

– لقاء إلياس بعدة أشخاص بعد استقراره في الجزائر، بعضهم سبق له التعرف عليهم في زياراته الماضية، والبعض الآخر جُدُد التقاهم بعد محاولتهم التعرف عليه لشهرته كلّ حسب مصلحته الشخصية، بداية التقى بجارة جدّه يمّا مريم التي استقبلته أحسن استقبال « عسلامتك يا وليدي، عسلامتك»[4]، وبعدها سهيلة – مالكة دار النشر أوبتيميديا–،وموسيو أمزيانمدير أكاديمية الفنون الجميلة، ثم التقى بعد هؤلاء بالدكتور شنيت–رئيس جمعية notre Algerie– ،ومدام صفري مديرة معهد الأبحاث في التراث العربي.

– وخلال لقائه بهؤلاء كان في نفس الوقت يؤدي المهمة التي أتى من أجلها بمساعدة صديقه إيرمانو الذي تركه في إيطاليا وذلك بالتواصل الإلكتروني بينهما، وعملية بحثه هذه لا تكتمل لتعرضّه للقتل بطعنات سكين في ظروف غامضة.

ويمكن إدراج هذا النّوع من الحبكة في الخانة التي يعتمد فيها على الشخصيات*، فالرّوائية ركّزت في سردها على الشّخصيات حيث منحتها مساحة كبيرة، و بذلك وردت أحداث هذه الرواية مفككة ومنفصلة لا يربط بينها سوى الشخصية.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص169.

[4] المصدر نفسه، ص193.

*هذا النوع من الحبكة يركز بالدرجة الأولى على الشخصية، وتكون فيها الأحداث منفصلة، لا رابط بينها سوى الشخصية/ ينظر: الفصل النظري، ص32.

2-1-3- الحل:

من عادة كتّاب الرواية البوليسية ختم رواياتهم بحل عقدة الرواية، وكشفهم المجرم للقارئ، وعلى غرار هؤلاء تركت الكاتبة الحل للنهاية، لتفاجئ القارئ في النهاية بقاتل غير متوقع وهو "يمّا مريم" المرأة الشعبية المعروفة بسمعتها الطيّبة بين سكان حي تليملي القاطنة فيه « اتجهت هي بهدوء إلى الشقة المجاورة، كان إلياس مستلقيا على سرير القبة [...] لم يكن يبدو مذعورا، وقد تعوّد على منظر السكين التي كانت تحملها دوما في يدها، كما أنها في النهاية يمّا مريم ... يمّا ..لتغرز الآن السكين في صدره مرة، مرتين، ثلاثة وأربعة»[1]، ودافع جريمتها الحصول على شقة جدّه إلياس لتزويج أكبر أبنائها.

وهذا المجرم لم يتم التوصّل إليه من طرف المحقق ومساعده لغياب الأدلّة التي تدينه، ليُعلن في الأخير خبر مقتل إلياس على أنه انتحار « تذكّر مساعد المحقق قضية مقتل إلياس التي تم إقفالها منذ عامين [...] "انتحار الفنّان إلياس ماضي في منزل جده في العاصمة طعنا بالسكين" هكذا عنونت الجرائد خبر مقتل إلياس بعد أن عجزت الشرطة عن إيجاد أي دليل قد يشير إلى هوية القاتل»[2]، ومن ثمة غلق التحقيق.

2-2- طرق بناء الحدث وصياغته في الرواية:

تم بناء الأحداث في هذه الرواية باتباع الطريقة الحديثة[3]؛حيث بدأت "أمل بوشارب" في عرض أحداث قصتها من العقدة وهي اكتشاف جثة البطل إلياس، الذي تم قتله مطعونا « موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدّدة بعناية على سرير القبة العاصمي القديم»[4]، ثم عادت إلى الماضي لتروي البداية، وفي نفس الوقت لتفسر للقارئ سبب مقتل البطل وتوضّح له الأحداث أو الظروف التي مرّ بها حتى مقتله. وذلك بالاستعانة بعدّة تقنيات مثل الاسترجاع.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص425.

[2] المصدر نفسه، ص403، 404.

[3] أشار أحمد شريبط إلى هذه الطريقة في كتابه (تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة)/ ينظر: أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص22.

[4] المصدر السابق، ص9.

أما عن طريقة صياغة الأحداث فهي طريقة السرد المباشر[1]، التّي قدّمت فيها الأحداث بصيغة ضمير الغائب « قلّب المحقق عينيه ، انسكب على إلياس شعور خاص، تناول جواز سفره، تمتمت يمّا مريم في سرّها، فكرر وهو يشعر بانقباض في صدره، اتجه اسماعيل الآن إلى المكتبة».[2]

وهذه الطريقة وُضعت لتمنح للكاتب حريّة التصرف في تكوين شخصياته وتحريكها كيفما يشاء.

يمكن القول عن أحداث هذه الرواية أنها خرجت عن الطريقة التقليدية؛ التي يتم فيها سرد الأحداث بتسلسل منطقي، فقد بدأت من الحبكة ثم رجعت إلى تفاصيل بداية هذه القصة، وهذا بسبب نوع هذه الرواية المندرجة ضمن الرّواية البوليسية والتي تتبع هذه الطريقة لتشويق القارئ، وجعله يكمل قراءة الرواية حتى النهاية.

3/ بنية الزمن في رواية (سكرات نجمة):

إن الزّمن هو الرابط الحقيقي للشّخصيات والأحداث التي نقوم بها، والرّواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن، وتوظيفها للزّمن يكون بعدّة تقنيات والتي سبق التطرق إليها في الجانب النظري.

وفي رواية (سكرات نجمة) توجد أمثلة كثيرة عن هذه التقنيات الموزعة على ثلاث مستويات:

3-1- مستوى الترتيب الزمني:*

ويحتوي هذا المستوى على تقنيتين هما: الاسترجاع والاستباق، حيث يشكلان المفارقة الزمنية في العمل الرّوائي.

3-1-1- الاسترجاع (الاستذكار):

وهو عودة الكاتب بشخصيّاته إلى الوراء ليسترجع الأحداث والوقائع التي حدثت في الماضي[3]، وقد وردت هذه التّقنية في الرواية بنوعيها:

[1] طريقة السرد المباشر هي الطريقة التي يستعمل فيها ضمير الغائب بكثرة/ الفصل النظري، ص33

[2] المصدر نفسه، ص9، 13، 14، 25، 40.

*مستوى الترتيب الزمني أو مستوى النظام عرفته آمنة يوسف في كتابها (تقنيات السرد في النظرية والتطبيق)/ ينظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص101.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص104.

3-1-1-1-الاسترجاع الخارجي:

وهو تذكّر أحداث ترجع إلى ما قبل بداية أحداث الرواية[1]،ومن أمثلته الواردة في الرواية:

- المثال الأول: « ولكن يمّا مريم لم تعد تذكر هذه التفاصيل الصغيرة عن قرّانة القصبة الشهيرة [...] والتي لم تشعر بنفسها الآن إلا وهي تسترجع منها تلك اللحظات [...] وعلى الرّغم من مرور أكثر من ستّين سنة عن حضور يمّا مريم لهذه الطّقوس السّوداوية [...] حيث رافقت والدتها التي حملت رضيعها إلى ذلك البيت المعتّم».[2]

فهنا توجد مؤشّرات تدلّ على عملية الاسترجاع وهي الفعل (تسترجع)، وعبارة "مرور أكثر من ستين سنة"، إذ أن يمّا مريم تسترجع هنا زيارتها للالّة فضّة المسخوطة قرّانة القصبة في صغرها مع والدتها.

- المثال الثاني:

«وتذكّر الآن جدّه وجلسة النّصح التي جمعته به في أحد الأيّام. اسمع يا بني قال عمّي علي الذي كان يُعرف في حينه بهذا اللقب وهو يخاطب حفيده الوحيد».[3]

فالفعل (تذكّر) يدلّ على استذكار إلياس ماضي لجدّه علي عند قدومه إلى الجزائر.

- المثال الثالث:

« وقد استحضر ذكريات طفولته التي أمضاها في حي تليملي وكيف كان يستمتع بقدوم إلياس كلّ صيف لزيارة جدّه».[4]

في هذا المثال استرجاع حمزة –أخ سهيلة- لطفولته مع إلياس التي أمضاها معه في الجزائر ومن مؤشرات ذلك الفعل (استحضر).

[1] ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص189.
[2] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 26، 27.
[3] المصدر نفسه، ص41.
[4] المصدر نفسه، ص15.

– المثال الرابع:

« ولا يزال إسماعيل يذكر الفرحة التي غمرت قلبه عندما طلبت منه معلّمة الرسم في دار الشباب بالولاية تزيين مدخل الدار بطلب من المدير نفسه».[1]

وفي هذا المثال يتذكر إسماعيل حياة قبل مجيئه إلى الجزائر العاصمة، حيث كانت له مكانة في بلدته. ومؤشر هذا الاسترجاع الفعل (يذكر).

3–1–1–2– الاسترجاع الداخلي:*

سمي بهذا الاسم لأنه يعود إلى ماض لاحق ببداية الرّواية ومن أمثلته في رواية سكرات نجمة ما يلي:

– المثال الأول:

« إنها هي، لكن... اعتن بها ... لكن هل هي موجودة؟ وإن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها، كيف؟ إنها الرابعة».[2]

هذا الاسترجاع يبيّن تذكّر إلياس ماضي للقائه بالشيخ البوذي برهان الدّين، والذي شجّعه أكثر على العودة إلى للجزائر للبحث عن إلهامه.

– المثال الثاني:

« فكر الآن وهو يتذكر أقوال سهيلة المريبة... لقد سمعته يقول أنه أتى لنشدان الإلهام».[3]

في هذا المثال يسترجع مساعد المحقق خير الدين استجوابه لسهيلة في قضية مقتل إلياس ماضي والفعل (يتذكر) مؤشر واضح عن هذه العملية.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص244.

* ورد تعريف الاستباق الداخلي في معجم مصطلحات نقد الرواية للطيف زيتوني / ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص45.

– المثال الثالث:

« اتجهت كاترينا الآن إلى كافي تورينو لتناول قهوتها الصباحية [...] وتذكرت في تلك اللحظة أول موعدها لقراءة بطاقات التاروت مع هذه البصارة قبل خمس سنوات. والذي أفضى إل ذهابها إلى محل سي بن هارون».[1]

وهنا استذكار كاترينا لذهابها عند البصّارةمن أجل عمل سحر للتخلص من إلياس والتي طلبت منها إحضار شيء خاصّ من بلده و هو ما جعلها تقصد محل سي بن هارون بالجزائر، و(تذكّرت، قبل خمس سنوات)

– المثال الرابع:

« مازالت تذكر ابتسامته لها وهو ينظر إليها وهي تقترب منه الهوينا لم يكن يبدو مذعورا وقد تعود على منظر السكين التي كانت تحملها دوما في يدها [...] لتغرز الآن السكين في صدره مرة، مرتين وثلاثة وأربعة.»[2]

في هذا المثال استرجاع يمّا مريم ليوم قتلها إلياس في شقته، حيث طعنته بسكّين كانت تحمله دوما في يدها والفعل (تذكّر) مؤشر على عملية الاسترجاع.

– المثال الخامس:

« وتذكّر سي بن هارون بأسى كل ما قيل عن ابنته بعد وفاتها... لم تكن داميا كافرة ولم تكن تنتمي إلى منظمات مشبوهة، لا الماسونية ولا غيرها».[3]

وهذا الاسترجاع داخلي يتعلق بالسي بن هارون وتذكّره لابنته داميا التي انتحرت نتيجة ظروف مرّت بها داخل أحداث الرواية، وبعد انتحارها شاعت عنها أمور كثيرة ليست بالإيجابية.

3–1–2– الاستباق (الاستشراف):

يعدّ الاستباق ثاني تقنية من تقنيات الترتيب الزمني، فهو قد يكون استباق لأحداث موقعها الأصلي في نهاية الرواية لكن الرّاوي يضعها في البداية، أو قد يكون إشارة إلى توقّعات لما سيحدث مستقبلا.[4]

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص178.

[2] المصدر نفسه، ص 425.

[3] المصدر نفسه، ص422.

[4] ينظر: محمّد عزام: شعريّة الخطاب السردي، ص111.

ورغم وجود نوعين للاستباق: استباق داخلي واستباق خارجي، إلا أنه من خلال قراءتنا لهذه الرواية اتضح لنا وجود نوع واحد فقط وهو الاستباق الداخلي[1] الذّي لا يخرج عن الإطار الزّمني المتسلسل للأحداث.

ومن أمثلته في الرواية:

– المثال الأول:

« موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدّة بعناية على سرير القبة العاصمي القديم [...] وشعر إبراهيم الآن وهو يتأمل وجه القتيل وكأنه يقف أمام جريمة من نوع آخر».[2]

ففي هذا المثال استباق لحادثة مقتل بطل الرّواية – إلياس ماضي–، إذ جاءت في الصفحة الأولى للرّواية والأصل فيها وقوعها مع الأحداث الأخيرة في الصفحات الأخيرة حسب الترتيب المنطقي للزمن.

– المثال الثاني:

« أجابت يمّا مريم وهي ساهمة: ولكن يبدو لي أنه قد أجابني على الهاتف أنه قد يأتي، أو ربما لا».[3]

أما في هذا المثال فالاستباق ورد بتوقع يمّا مريم لمجيء إلياس إلى الجزائر بعد اتصالها به، فأداة التحقيق (قد) تفيد الشك هنا، وبالتالي تبين عدم تأكد يمّا مريم مما قالته، وهذا القول يتحقق في الأحداث اللّاحقة للرواية.

– المثال الثالث:

« "سيرحل دون رجعة" هكذا ختمت اليوم راكيل لقاءها بزبونتها الثرية».[4]

هنا توقّع المستشعرة راكيل لما سيحدث مستقبلا لإلياس ماضي، فهو ما توقّعته عند زيارة خالة إلياس لها من أجل عمل سحر للتّخلص منه، فحرف السّين للدّلالة على المستقبل، وهو ما حدث فعلا في المستقبل إذ تعرّض إلياس للقتل ورحل دون رجعة.

[1] ورد تعريف الاستباق الداخلي في معجم مصطلحات نقد الرّواية للطيف زيتوني/ ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص11.
[3] المصدر نفسه، ص34.
[4] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص339.

– المثال الرابع:

« سنصل بعد قليل، لا تقلق، الحمد لله أنك صحوت».[1]

في هذا المثال استباق ورد على لسان سائق التاكسي الذي أقل إلياس من المطار، حيث طمأنه بعد شعوره بالقلق بأنهما سيصلان إلى المكان المقصود مع أنهما لم يصلا بعد، والذي تحقق بعد إيصاله إلى ساحة أودان بالعاصمة.

من خلال دراستنا لتقنيتي الاسترجاع والاستباق في رواية (سكرات نجمة) نجد أن الاسترجاع طغى على أحداث الرّواية عكس الاستباق الذي ورد بقلّة، فقد شكّل الاسترجاع حيّزا هاما في حياة الشخصيات، إذ لجأت إليه الرّوائية لإمدادنا بمعلومات عن الشّخصيات وهو ما يساعد على بث الحيوية في العمل الروائي وأيضا « يحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك والإيهام بالحقيقي»[2] وأهمّ سبب جعله يأخذ كل تلك المساحة هو بدء الرواية من النهاية إذ لابدّ من الرجوع إلى الماضي لفهم الأحداث واستيعابها.

3–2– مستوى المُدّة:

هو المستوى الثّاني من تقنيات الزّمن الرّوائي، ويقصد بالمدّة مراقبة سرعة الأحداث أو بطئها وهذه المراقبة تتم عبر أربع حركات:[3]

حركتان لتسريع السّرد وهما الحذف والمجمل، وأخرتان لتبطيئه، وهما: الوقفة والمشهد.

3–2–1– حركات تسريع السرد:

ويُحصَران في حركة الحذف والمجمل، وقد وردا في الرواية ولهذا سنحاول دراسة بعض النماذج منها:

3–2–1–1– الحذف*:

وهو يعني القفز على فترة قد تكون طويلة أو قصيرة، ومن أمثلته التي وردت في الرواية:

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص90.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص113.

[3] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص102.

* الحذف التقنية الأولى من تقنيات تسريع السرد/ ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص77.

-المثال الأول:

« بعد مرور أكثر من ستّين سنة عن حضور يمّا مريم لهذه الطقوس السوداوية في منزل لالة فضّة المسخوطة بالقصبة».[1]

تبيّن الرّوائية في هذه العبارة المدّة الزّمنية التي مرّت منذ زيارة يمّا مريم الأخيرة لقرّانة القصبة لالة فضّة المسخوطة، وهذا النوع يصنّف ضمن الحذف المعلن أو الصّريح، وهو الحذف الذي يشار فيه إلى طول المدة المحذوفة[2]، فالمدة الزمنية المحذوفة هنا معلنة وهي (أكثر من ستّين سنة).

- المثال الثاني:

« تذكّر مساعد المحقّق قضية مقتل إلياس التي تمّ إقفالها منذ عامين وألقى الآن بامتعاض الصحيفة».[3]

أُعْلِن هنا صراحة عن المدّة المحذوفة منذ إغلاق قضيّة مقتل إلياس وهي (منذ عامين)، وبهذا فهو حذف معلن أو صريح.

- المثال الثالث:

« ولم يكن يشعر منذ أكثر من عامين سوى بالغضب».[4]

اكتفت الرّوائية هنا بالتّلميح إلى مرور عامين، مععدم تصريحها لما عاشه إسماعيل طيلة السنتين فهو حذف صريح.

- المثال الرابع:

انتقلت السّاردة "أمل بوشارب" بأحداث الرّواية مباشرة من عام 2010 والذي كان فيه مقتل إلياس، وما يدل على هذا التاريخ مزامنة مقتل البطل مع مباراة الجزائر وإنجلترا « كان الجميع الآن يشاهد مباراة الجزائر إنجلترا

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص27.
[2] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص118.
[3] المصدر السابق، ص403.
[4] المصدر نفسه، ص405.

ولم يكن هو يبدو مهتما كغيره بتأهّل الجزائر إلى المونديال»[1]، وكذلك ما جاء في الرواية في الفصل 80« وقد كان ذلك يوم رحيل صديقه إلياس ليلحق به ماندیل ويغادر العالم في أول أيام جويلية من عام 2010»[2] إلى عام 2012 وهو ما يظهر من خلال التّاريخ المكتوب في الفصول الأخيرة ابتداءً من الصفحة 403، إذ نجد تاريخ « 5- 7- 2012»[3] فأمل بوشارب قفزت عن عامين من حياة شخصياتها والأحداث التي عاشوها خلالها، وهو حذف معلن أو صريح.

وعكس الحذف المعلن والصريح نجد الحذف الضمني*الذي يكون بعدم تحديد الفترة الزمنية التي تم القفز عنها، ومن أمثلته:

– المثال الأول:

« من الواضح أنها طعنت بذات اليد التي طعنت القتيل... وعاد لينظر إلى تلك الجثة».[4]

فالحذف تمثل في ثلاث نقاط التي تركتها الكاتبة بين الجملتين، فبين الجملتين كلام محذوف لم تشر إليه الكاتبة بل قفزت عنه.

– المثال الثاني:

« اعتن بها... لكن هل هي موجودة؟ إن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها، كيف؟ إنها الرابعة...».[5]

وهنا أيضا حذف آخر خلال تذكّر إلياس ماضي لحديثه مع الشيخ البوذي برهان الدين، فالحديث بينهما من الواضح أنه كان طويلا لكن أمل بوشارب اكتفت بذكر العبارات التي تساعد على فهم المعنى.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص401.
[2] المصدر نفسه، ص416.
[3] المصدر نفسه، ص403.
* الحذف الضمني هو النوع الثاني للحذف بعد الحذف الصريح أو المعلن، وقد ورد تعريفه بشكل واضح في كتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت/ ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص118.
[4] المصدر السابق، ص10.
[5] المصدر نفسه، ص13.

– المثال الثالث:

« لا يمكن... لكنني هكذا سأموت... سأموت».[1]

في هذا المثال حذف لحديث إلياس مع السائق الذي أقلّه من المطار، فهناك كلام محذوف بين تلك النقاط الثلاثة.

– المثال الرابع:

« إلياس ماضي... أستاذ أساليب وتقنيات الرسم المعاصر في أكاديمية ألبرتينا بتورينو...معارض في باريس... طوكيو... ميلانو... فلورنسا...نيويورك... برشلونة... بْلابْلابْلا... حسنا...حسنا !».[2]

هنا يوجد حذف للسيرة الذاتية لإلياس والتي كان يقرأها موسيو أمزيان بامتعاض.

– المثال الخامس:

« ربتُّ على كتفه لأحييه، لا، أقصد... وبدأ حمزة يتلعثم، لم ألمسه حتى... في الواقع أتيت ورأيته ساقطا على الأرض.».[3]

أما في هذا المثال فهو حذف لحديث حمزة مع داميا عند سؤالها عن سبب سقوط إلياس ماضي مغشيا على الأرض، وككلّ الأمثلة التي تحمل الحذف الضمني النقاط الثلاث تعتبر كمؤشرات عنه.

3-2-1-2- المجمل:

هو ثاني تقنيات تسريع السّرد بعد الحذف، ويكون عبارة عن تلخيص عدّة سنوات أو مدّة زمنيّة طويلة في بضع جمل أو صفحات، ولهذا يسمى أيضا بالخلاصة[4]وفي رواية (سكرات نجمة) نجد الكاتبة وظّفت هذه التقنية، لأن الرّواية تتضمّن أحداثا مساعدة، لم يتم التركيز عليها فحاولت تلخيصها، ومن الأمثلة عنها:

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص79.
[3] المصدر نفسه، ص314.
[4] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

– المثال الأول:

« إلا أن ولعه بالتاريخ جعله يتفرغ بشكل كامل للقراءة والبحث في أسرار الماضي منذ حصوله على التقاعد قبل اثنتي عشر سنة».[1]

لخصت الكاتبة في هذا المثال حياة سي عبد الله منذ اثنتي عشر سنة في مداومته على القراءة والبحث في أسرار الماضي دون تعرّضها للأحداث الأخرى التي عاشها خلال تلك السنوات.

– المثال الثاني:

« كان يحاول منذ سنتين تقريبا التّواصل مع أكاديمية الفنون الجميلة هنا».[2]

كما تم تلخيص ما فعله إلياس ماضي طيلة سنتين في محاولاته للاتصال بأكاديمية الفنون الجميلة في سطر واحد.

– المثال الثالث:

« لم تتردد كاترينا قبل خمس سنوات في اتخاذ قرار مرافقة إلياس إلى الجزائر لحمل والده إلى مثواه الأخير والرجوع بما من شأنه التعجيل في التخلص من ابن أختها الأجنبي».[3]

وفي هذا المثال اختزلت الرّوائية ما حدث قبل خمس سنوات في حدث واحد مهم في نظرها وهو سفر إلياس إلى بلده الأم الجزائر مع خالته لدفن والده.

– المثال الرابع:

« كان ذلك لا يبدو أنه سيتقشّر بسهولة من العائلة حتى بوفاة أختها وزوجها في حادث سيّارة على طريق سافونا تورينو قبل خمس سنوات»[4]

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص18.
[2] المصدر نفسه، ص81.
[3] المصدر نفسه، ص182.
[4] المصدر نفسه، ص182.

وكذلك في هذا المثال تلخيص لما حدث قبل خمس سنوات مع إلياس وخالته، فمع جملة من الأحداث عاشاها لخّصتها أمل بوشارب في حدث واحد وهو وفاة أم إلياس وأبيه في حادث سيارة ولم تذكر تفاصيل أخرى.

– المثال الخامس:

« إلا أن د. شنيت وبعد انخراطه في العمل السياسي وتمكنه من الظفر قبل سنوات بكرسي تحت قبة البرلمان».[1]

يمكن القول يوجد تلخيص هنا أيضا لما حدث مع الدكتور شنيت رئيس جمعية (أنا) قبل سنوات في كلمات معدودة وهو فوزه بكرسي في البرلمان.

من خلال الأمثلة التي تطرقنا إليها، وقراءتنا لهذه الرواية يتضح لنا أن الروائية اعتمدت على التلخيص والحذف بدرجة متقاربة لدورهما الكبير في تسريع السرد، وهو ما يحفظ تماسك النص الروائي ويمنع ملل القارئ من أحداث الرواية.

3-2-2- حركات تبطئ السرد:

وهما الوقفة والمشهد واللذان سنحاول التعرض لأمثلة عنهما من خلال الرواية:

3-2-2-1- الوقفة:

إحدى مظاهر إبطاء السّرد وهي عبارة عن استراحة من عملية السّرد وانقطاع لمسيرة الزّمن وتسلسل الأحداث في القصة، ليحلّ الوصف محلّ السّرد.[2]

– ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية، فلا تكاد الرّوائية أمل بوشارب تمرّ على شخصية من شخصيات روايتها إلاّ ووقفت معها وقفة وصفية لتوضح بعضا من سماتها، إضافة إلى وصفها لأشياء وعناصر أخرى، ومن أمثلة ذلك نجد:

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص222.

[2] ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

– المثال الأول:

« لقد كان موسيو أمزيان مدير أكاديمية الفنون الجميلة بالجزائر يهتم بشكل كبير بأناقته التي كان يختصرها في ربطات العنق الحريرية المنتقاة من أفخم الماركات العالمية والتي كان يعتقد أنها حتما تليق به، عدا عن حرصه على تدخين السجائر الأمريكية التي كانت تناسب وضعيته الاجتماعية».[1]

فمن خلال هذا الوصف تعرفّنا على سمات هذه الشخصية وهو موسيو أمزيان.

– المثال الثاني:

« وبينما كانت داميا نموذجا للهدوء والرّزانة في عائلتها كان إسحاق شابا نزقايشبه الزئبق، وعلى الرّغم من أنّ كليهما كان يتّسم بالذكاء».[2]

هنا وصف لابني السي بن هارون داميا وإسحاق وهو وصف معنوي لكل منهما.

– المثال الثالث:

« يتكوّن العلم الجزائري من شطرين عموديين متساويين في العرض [...] يتوسطهما هلال ونجمة خماسية [...] تمثل النجمة والهلال رمزين إسلاميين».[3]

وهذا وصف للعلم الجزائري، الذي وجده إيرمانو (صديق إلياس) على مقال منشور في ويكيبيديا بنسخته الإيطالية.

– المثال الرابع:

« وقد استنتجت من قميص البولو الأبيض الذي كان يرتديه والحقيبة التي كان يضعها على ظهره كالمتشردين».[4]

أما هذا الوصف فهو وصف لبطل الرواية إلياس ماضي الذي كان يبدو غير مهتما بشكله.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 99.
[2] المصدر نفسه، ص160.
[3] المصدر نفسه، ص213.
[4] المصدر نفسه، ص288

– المثال الخامس:

« لم تكن طبيعتها تليق حتما بها، ولا ملامح وجه/ها العصية على التأنيث والتي زاد من صعوبة تفسيرها الغمامة السوداء التي طغا شيء منها على جيبي عينيها المنتفختين وقد حدد الكحل الأسود الزائد في عينيها الجاحظتين تجاعيدها [...] وقد اقترن بابتسامة عريضة أكلت نصف وجهها أطلت منها أسنان ضخمة رمادية مخضرة».[1]

من خلال هذا الوصف تعرفنا على سمات مدام صفري مديرة المعهد العالي للأبحاث في التراث العربي.

3-2-2-2- المشهد:*

هو تقنية من تقنيات إبطاء السرد، فمن خلال تعرض الأحداث عرضا مسرحيا أساسه الحوار بين الشخصيات الروائية.

وقد ظهر ذلك بكثرة في الرواية ومن أمثلته نجد:

– المثال الأول:

« – إنها هي

– لكن...

– اعتن بها

– لكن هل هي موجودة؟

– إن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها».[2]

وهذا عبارة عن حوار قام بين بطل الرواية إلياس ماضي والشيخ البوذي "برهان الدين"، الذي التقاه في الدير البوذي قبل مجيئه إلى الجزائر.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص295.

* تطرق حسن بحراوي إلى تعريف المشهد في كتابه بنية الشكل الروائي/ ينظر: حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص175.

[2] المصدر السابق، ص13.

– المثال الثاني:

«– هل هذا هو الرخساس؟ سأل إلياس وهو يقلب الخبزة بين يديه نظرت يمّا مريم إلى إلياس باستغراب وكأنها لم تكن تتوقع هكذا سؤال...

-نحن نسميه الكسرة، وقد يطلق عليها اسم الفطيرة في بعض المناطق، أو الرخساس».[1]

وهنا عبارة عن حوار بين إلياس ويمّا مريم حول مسميات أحد أنواع الخبز التي قدمتها إليه.

– المثال الثالث:

« هل كنت تعرف إلياس شخصيا؟

-نعم، قال بنبرة خالية من أي تعبير

-ومتى كانت آخر مرة قابلته فيها؟

-منذ خمس سنوات [...]

-وأين كان ذلك؟

-في محلي [...]

-وما الذي أتى لفعله؟

-ليشتري [...]

-أرجو منك سي بن هارون أن تتعاون معنا وأن تجيب عن أسئلتي بإسهاب أكبر.

ردّ سي بن هارون على مساعد المحقق بنظرة خاوية واستطرد

-أنا أجيب على أسئلتك، قال دون أن يرف له جفن».[2]

أما عن هذا الحوار، فهو حوار بين مساعد المحقق خير الدين والسي بن هارون ،خلال تحقيقه في قضية مقتل بطل الرواية إلياس ماضي.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص204.

[2] المصدر نفسه، ص166، 167.

– المثال الرابع:

«– إسماعيل بدأ يشكّل خطرا علينا...

-ما الذي حدث؟.

-لقد اكتشف أننا لا نملك التراخيص وقد أخبر داميا بذلك.

-لا بأس– أجب حمزة [...].

-لا أفهم هدوءك، غمغمت سهيلة بقلق: لا تنسى أن إسماعيل يستطيع أن يؤذيني إذا خرج من هنا بطريقة غير مناسبة».[1]

والحوار في هذا المثال كان بين الأخوين سهيلة وحمزة، مفادها خوف سهيلة من إيذاء أحد موظّفيها لها بعد معرفته بعدم امتلاكها لرخصة قانونية تسير بها شركتها.

– المثال الخامس:

« فعلا، المسكين كان يعاني الوحدة أكثر مما يعاني المرض، أجابت يمّا مريم

[...]

-أو لم يحضر أي أحد من أفراد عائلته؟ سأل برنار يمّا مريم باهتمام

-في الواقع اتصلت بحفيده الوحيد إلياس أمس فقط فهو لم يأت للجزائر منذ حوالي الخمس سنوات، أجابت يمّا مريم وهي ساهمة».[2]

وهنا في هذا المثال كان الحوار بين يمّا مريم والأب برنار، حول وفاة جد إلياس ماضي وما إذا سيأتي أم لا.

والملاحظ أنّ كل من الوقفة والمشهد في هذه الرواية عملتا على إبطاء السرد، وإحداث نوع من التوافق بين زمن الراوية وزمن سردها، ومن خلال قراءتنا للرواية اتضح لنا أن المشهد أخذ الحصة الأكبر فيها، وذلك لأن أحداث الرواية كانت عبارة عن حوارات لغوية بين الشخصيات.

[1] أمل بوشارب، سكرات نجمة، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص34.

3-3- مستوى التواتر:

يعدّ التواتر تقنية هامة من تقنيات الزمن السردي، وهو عبارة عن تكرار الأحداث المسرودة في الحكاية أو في العمل الروائي، وقد اهتم به "جيرار جينيت" كثيرا في كتابه (خطاب الحكاية)[1]، وللتواتر أربعة أنواع: محكي تفردي، محكي تفردي ترجيحي، محكي تكراري، ومحكي ترددي.

3-3-1- المحكي التفرّدي:

وهو الذي تروي فيه الكاتبة مرة واحدة ما وقع مرة واحدة[2]، أي أنها تشير إلى حدث واحد وقع ولم يتكرر طيلة أحداث الرواية مثل ما ورد في الصفحة 90 وهو لقاء إلياس ماضي بسائق التاكسي حيث يتبين أنه التقاه مرة واحدة فقط، فلم تشر الكاتبة إلى لقائهما من جديد « الحمد لله يا رب، قال سائق التاكسي وهو ينظر إليه مجففا جبينه، بلع إلياس ريقه وهو يحاول أن يفهم ما يدور حوله [...]سنصل بعد قليل، لا تقلق، الحمد لله أنك صحوت».[3]

وأيضا جاء خبر زواج الابن البكر ليّما مريم مرة واحدة، لأنه حدث وقع مرة واحدة، وهو ما أعلنت عنه "أمل بوشارب" في الصفحة 424 « كانت تتهيأ لاستقبال الضيوف والفرحة لا تكاد تسعها، كان ذلك هو يوم فطور العروسة أول عروس تدخل بيتها بعد أن نجحت أخيرا من تزويج أكبر أبنائها».[4]

فلم يظهر هذا الخبر إلا في الصفحات الأخيرة مع الأحداث الأخيرة للرواية.

3-3-2- المحكي التفردي الترجيحي:

ويكون برواية أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة[5]

وما جاء في الرواية عنه:

---

[1] أولى جيرار جينيت مستوى التواتر اهتماما في كتابه (خطاب الحكاية)، حيث تطرق إلى تعريفه وذكر أنواعه وشرحها / ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص129- 131.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص130- 131.

[3] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص424.

[5] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص131.

« فكّر وهو يستعد لتسلّق درج الأموات المؤدي إلى منزل جدّه في حي تليملي»[1]، ففعل تسلّق إلياس لدرج الأموات المؤدي إلى عمارته قام به عدة مرات، وتكرر في الرواية عدة مرات، أين نجده في الصفحة 311 « صعد سلم الأموات أربعا أربعا، والآن فتح باب العمارة رقم 06»[2]، كما نجده في الصفحة 123 « وصعد إلياس الدرجات الأولى وهو يفكر في مفارقة أن يكون درج الأموات هو نفسه الدّرج الذي يرمز للحياة»[3]، ويتكرر أيضا في الصفحة 140 « وهو يقطع الشارع الذي أفضى إليه ذلك الدرج الطويل والمؤدي إلى عمارة جدّه»[4]، فهذا الدّرج كان يمر به كلما كان خارجا من منزل جدّه أو راجعا إليه، وبهذا يتكرر هذا الحدث.

3-3-3- المحكي التكراري:[5]

وهو الذي يحكي فيه أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة، ومن أمثلته:

« إنها هي

-لكن...

-اعتن بها.

-لكن هل هي موجودة؟

-إن كنت تريد حقا إيجادها، فلا تنكر في الأصل وجودها.

-كيف؟ !.

-إنها الرابعة».[6]

فلقاء إلياس بالشيخ البوذي برهان الدين، الذّي شجعه على زيارة الجزائر للبحث عن إلهامه وقع مرة واحدة، لكنه روي أكثر من مرة، فنجده يتكرر في الصفحات 44، 118، 317، 387، فهذا اللقاء حدث مرة لكن أشير إليه في الرواية خمس مرات وبنفس العبارات.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص311.

[3] المصدر نفسه، ص123.

[4] المصدر نفسه، ص140.

[5] ورد تعريف هذا النوع في كتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص130- 131.

[6] المصدر السابق، ص13.

ومع هذا نجد:

« وشعر إبراهيم الآن وهو يتأمل وجه القتيل وكأنه يقف أمام جريمة من نوع آخر... موت من نوع آخر».[1]

في هذا المثال يظهر حدث موت إلياس الذي وقع مرة واحدة، لكن ورد في الرواية عدة مرات، فقد جاء في الصفحة 10 « وعاد لينظر إلى تلك الجثة وقد راوده إحساس غريب أنها واللوحة جسم واحد بانعكاسين مختلفين، لتحط عيناه الآن على تلك اليد المسلوخة»[2]، ثم تكرر مرة أخرى في الصفحة 404 « انتحار الفنان إلياس ماضي في منزل جدّه في العاصمة طعنا بالسكين»[3]، وهذا كان إعلان الجرائد عن خبر موت إلياس بعد عجز الشرطة عن الوصول إلى المجرم الحقيقي.

وبعد ذلك نجده في الصفحة 410 « صحيح أنه اضطر لتبرير الرسالة التي بعثها لإلياس قبل ساعات من وفاته»[4]، وجاء أيضا على لسان كاترينا « وهي تفكر أنها أخيرا تخلصت من إلياس الذي كانت متأكدة أنه انتحر انتحر لأنه صاحب روح ممسوخة»[5]، وورد أيضا في الصفحات الأخيرة عندما كشفت الروائية عن قاتله وذلك بتذكر يمّا مريم لجريمتها « لتغرز الآن السكين في صدره مرة، مرتين، ثلاثة وأربعة».[6]

ومن خلال هذين المثالين يتبين أن الروائية قد عمدت إلى تكرار حدث موت إلياس وحدث لقائه بالشيخ البوذي، وربما سبب ذلك لتؤكد على موضوع روايتها وهو جريمة قتل بطلها، وأيضا لترسيخ في ذهن القارئ، السبب والدافع الرئيسي الذي جعل إلياس يعود إلى الجزائر، وهو بحثه عن الإلهام بعد تشجيع الشيخ برهان الدين له على ذلك.

وبهذا يمكن القول أن التّرتيب الزمني والمدّة والتواتر تقنيات تتصف بالتكامل مع بعضها البعض، من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن، فقد كان لها حضورا قويا في رواية (سكرات نجمة) وهو ما أظهر براعة أمل بوشارب في التلاعب بهذه التقنيات من استرجاع واستباق إلى حذف ووقفة...الخ.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه، ص404.
[4] المصدر نفسه، ص410.
[5] المصدر نفسه، ص420.
[6] المصدر نفسه، ص425.

4/ بنية المكان في رواية (سكرات نجمة):

يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو «عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية»[1].

وكما نعرف أنه من المتّفق عليه وجود نوعان من الأمكنة[*]:

أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

وسنتطرق إلى الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ف رواية (سكرات نجمة)لأمل بوشارب.

4-1- الأماكن المفتوحة:

وهي الحيز الواسع الذي لا تحده حدود[2]، ويكون في الخارج حيث تتحرك فيه الشخصيات بحرية تامة.

والأماكن المفتوحة الموجودة في رواية (سكرات نجمة) هي:

- **حيّ تليملي:** هو الحيّ المركزي الذي وقعت فيه الأحداث وهو المكان العام الشامل لمعظم أمكنة الرواية، انطلاقا من أنه حي كبير، فتوجد فيه المنازل والعمارات والمحلات....، «كان الأب بيرنار مدير مكتبة للآباء البيض في حي تليملي منذ أكثر من عشرين سنة».

فمن بين الأماكن الواقعة في حي تليملي نجد مكتبة الأب بيرنار والمسماة مكتبة الآباء البيض.

«... وهي السلالم التي كانت تربط ساحة أودان بحي تليملي»[3].

«يبدو كأنها كانت تستعمل كصالون في تلك الشقة الكولونيالية الصغيرة الواقعة في الطابق الأرضي في تليملي»[4].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 53.

[*] اعتمد النقاد في تقسيمهم للمكان على مقياس الاتساع أو الانفتاح والضيق أو الانغلاق وهذا ما أشار إليه حميد لحمداني/ ينظر: حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 72.

[2] ينظر: أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص51.

[3] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 25.

[4] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص49.

- **الشّوارع والسّاحات:** وتعدّ الشّوارع والساحات أبرز الأماكن المفتوحة فهي تستقبل كل فئات المجتمع وتمنحهم الحرية في التنقل، وهي تُستعمل لوصول النّاس إلى أماكنهم المرجوة، وفي رواية (سكرات نجمة) تتعدد الشوارع والساحات:

ففي الشوارع نجد:

- **شارع ديدوش مراد:** «والآن ابتسم سي عبد الله ودكّ عصاه على الأرضية المتشققة لشارع ديدوش مراد بحركة جانبية»[1].

وهو الشارع الذي كان يمر منه سي عبد الله ،عند ذهابه إلى محلّ صديقه سي بن هارون الواقع هناك.

- **شارع إير ألجيري:** وهو الشّارع الرّابط بين ساحة أودان بحي تليملي«كان تسلّق شارع إير ألجيري الذي كان يربط ساحة أودان بحي تليملي في قلب مدينة العاصمة»[2].

وهذا الشّارع كثيرا ما كان يمّر به إلياس (بطل الرواية) عند إنجازه لعملية بحثه، ولكثرة مروره به شبهه بإحدى الطرق المؤدية إلى كنيسة لاسكارا في بلد إقامته إيطاليا.

- **شارع العربي بن مهيدي:** هو كذلك إحدى الشوارع التي كان يعبرها إلياس ماضي «عبر شارع العربي بن مهيدي وهو يحرص ألا يصطدم بأحد»[3]، وقد وُصِف بازدحامه بسكان العاصمة خاصّة وأنه كان يتوفر على الكثير من المحلات، وذُكر في الرّواية عند ذهاب إلياس إلى المكتبة.

إضافة إلى شوارع الجزائر ذكر **شارع روما** المتواجد بإيطاليا، وهو الشارع الذي نشأ وعاش فيه البطل «شارع روما حيث كان يقطن بوسط تورينو وحيث نشأ وترعرع»[4]، فقد كان منزل إلياس واقعا في هذا الشارع.

- **ساحة أودان:** هي السّاحة الكبرى الجامعة لمعظم الأحياء والشّوارع الواردة في الرواية «كان يطل على أودان أهم ساحة في قلب العاصمة»[5]، فموقعها جعلها المركز الذي تدور فيه الأحداث.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 121.
[3] المصدر نفسه، ص 307.
[4] المصدر نفسه، ص 119.
[5] المصدر نفسه، ص 16.

- **ساحة الأمير عبد القادر**: مرّ بها إلياس ماضي أيضا في رحلته لبحثه عن الإلهام، وذلك الرمز؛ إذ مرّ قبالته عند ذهابه إلى المكتبة «لم يكن مروره بتلك المكتبة المواجهة لساحة الأمير عبد القادر أقل رهبة من مروره بمكتب موسيو أمزيان»[1].

ومن خلال ما ورد عن هذه الشوارع في الرواية، وما عاشه إلياس عند مروره بها، يتبين شعوره بالغربة والخوف فيها، خاصة وأنه كان معتادا على الهدوء في بلده إيطاليا، عكس ما كان في ساحة أودان والشوارع التي تضمها والمكتظة بالسكان والمحلات.

4-2- الأماكن المغلقة:

يكون المكان المغلق عكس المفتوح إذ يتميّز بكونه ضيّقا ومحدودا[2]، والأماكن المغلقة في الرّواية هي:

- **غرفة إلياس**: هي إحدى الغرف الواقعة في شقة جده بإحدى عمارات حي تليملي، وصفت في الرواية باحتوائها على سرير وكانت مزينة بلوحات تحمل توقيع إلياس ماضي، وفيها تم العثور على جثته بعد مقتله.

«موت لم يكن يبدو أن رائحته تنبعث من الجثة الممدة بعناية على سرير القبة العاصمي القديم، والذي كان علو أرجله يتجاوز المتر... وأخذ يقلّب عينيه بين تلك اللوحات الملغزة التي كانت تزين جدران الغرفة»[3]

وقد كانت بالنسبة إلى إلياس المكان الذي يأويه من غرابة الأشخاص المحيطين به.

- **محل سي بن هارون**: هو المحل الذي كان يملكه سي بن هارون، ويقع في شارع ديدوش مراد، وكان في الماضي للنحاسيات، وبعد زمن قرر تغيير مقتنياته بسبب تراجع إقبال الناس على شراء النحاس «مقتنيات والده الذي كانت تتنوع بين ورود للصحراء ولوحات لشوارع القصبة وبعض الحلي القبائلية ونعال البابوش بل وبعض الزرابي المزابية صغيرة الحجم»[4]

كان هذا المحل مكانا لعدة نقاشات، دارت بين ابن سي بن هارون إسحاق، وسي عبد الله حول مواضيع كثيرة أغلبها كانت تفسيرات تاريخية.

---

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 307.

[2] ينظر: أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، ص 77.

[3] المصدر السابق، ص 9، 11.

[4] المصدر نفسه، ص 21.

- **شركة أوبتيميديا:** هي عبارة عن دار نشر، مديرتها سهيلة «الواقعة في حي تليملي بالعمارة رقم 6»[1]

تضم عدة موظفين من بينهم بعض شخصيات هذه الرواية منهم: داميا، إسماعيل.... ،وشهدت هذه الشركة عدة أحداث منها ما تعلق بمجيئ بطل الرواية إلياس ماضي إليها، ورغبة مديرتها في إلحاقه للعمل فيها.

وقد كانت هذه الشركة تسير بطريقة غير قانونية؛ وذلك لعدم امتلاك صاحبتها رخصة التصريح بالنشر.

- **أكاديمية الفنون الجميلة:** هي أكاديمية خاصة بفنّ الرسم «مبنى رئاسة أكاديمية الفنون الجميلة الواقع في جادة كريم بلقاسم في حي تليملي بأعالي العاصمة»[2]، كانت تضم عدة طلبة للفن التشكيلي، من بينهم إسماعيل أحد شخصيات الرواية، يديرها موسيو أمزيان.

كان بطل الرواية إلياس ماضي قبل مجيئه إلى الجزائر مهتما بشكل كبير بهذه الأكاديمية، وذلك لرغبته في الالتحاق بها للعمل فيها، باعتباره رساما، وهذا ما تقدّمه هذه الأكاديمية التي يُعدّ فن الرّسم اختصاصها.

- **المعهد العالي للأبحاث العربية:** هو مكان تابع للجامعة العربية، مديرته مدام صفري، كان مختصا بالتدريس ونشر الأبحاث والمقالات «خصوصا أنها كانت تملك جيشا من المتزلفين من الأساتذة والباحثين الذين يسبّحون بحمدها شاكرين نعمة استدعائهم للتدريس في المعهد العربي وتقاضي حفنة من الدولارات من حين إلى آخر»[3].

وُصف في الرواية بأنه مكان مزركش، ملئ بلوحات تحمل توقيع مديرته –مدام صفري– «في ذلك المكان المزركش، بينما بقيت لوحات صفري المبهرجة تحاصره على طوال الرواق المؤدي إلى مكتبها»[4].

وداخل هذا المعهد، دار لقاء بين إلياس ماضي ومدام صفري، التي كانت تريد ضمه إليه لاستعمال اسمه العالمي.

- **منزل أم إلياس:** يمثل المنزل الذي استقرت فيه عائلة إلياس، صاحبته مارتينا، فبعد زواجها من أب إلياس أخذته للعيش فيه، يقع في شارع روما، «لتعرف مصير منزل عائلتها الواقع وسط تورينو في شارع روما الأنيق، والذي ورثته أختها مارتينا بعد وفاة والديهما لتعيش فيه مع زوجها الجزائري»[5].

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 47.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 341.
[4] المصدر نفسه، ص 358.
[5] المصدر نفسه، ص 183.

وقد كان هذا المنزل سببا من أسباب محاولة خالة إلياس كاترينا التخلص منه، فهي كانت تسعى لاسترجاع هذا المنزل، وهو ما تحقق بعد وفاة إلياس «واتجهت بزهو إلى شقة والدها في فيا روما التي تمكنت من استرجاعها أخيرا بعد وفاة ابن أختها»[1].

- **المكاتب:** تعد أماكن خاصة بالعمل، وقد قدمت الرواية عدة مكاتب واقعة في أماكن مختلفة، حيث وقعت فيها أحداث خلال السرد وهي:

- **مكتب موسيو أمزيان:** يقع داخل أكاديمية الفنون الجميلة، وصف في الرواية أنه مكتب فخم خاصة وأن مالكه موسيو أمزيان، كان يهتم بأناقته كثيرا، وهو الأمر الذي انعكس على مكان عمله «جلس على مكتبه الفخم المصنوع من خشب السنديان في الطابق الأخير من مبنى رئاسة أكاديمية الفنون الجميلة الواقع في جادة كريم بلقاسم في حيّ تليملي بأعالي العاصمة»[2].

قصد بطل هذه الرواية هذا المكتب بعد مجيئه للجزائر لمقابلة موسيو أمزيان لأنه كان مهتما بالانضمام إلى هذه الأكاديمية ، لكن أمزيان كان يعمل جاهدا لإبعاده عنها؛ خوفا على منصبه «عندما ينتهي الرئيس من اجتماعه أخبريه أن إلياس ماضي أستاذ تقنيات الرسم في أكاديمية ألبرتينا بتورينو قد أتى لرؤيته»[3].

- **مكتب سهيلة:** الواقع بدار النشر أوبتيميديا، قدمته الرّواية على أنه مكتب صغير، فقد كان شقة قديمة غير نظيفة «ولتزيد رائحة العفونة المميزة لجميع شقق العاصمة الكولونيالية لاسيما في ذلك المكتب الصغير»[4]، ومع قِدَمِه لم تكن مديرته تهتم بشكله « لم يبدو أن سهيلة تهتم بشكل خاص بنظافة مكتبها ولا حتى ديكور المكان، الذي كان من الواضح أنه حافظ على الكثير من أثاثه القديم»[5]، نوقشت فيه عدة مواضيع ببين سهيلة وداميا، ودارت فيه عدة لقاءات كلقاء إلياس ماضي بسهيلة والدكتور شنيت.

- **مكتب المحقق إبراهيم ومساعده:** هو المكان الذي استدعى إليه كل مشتبه في قضية مقتل بطل الرواية – إلياس ماضي– لم تظهر أية مواصفات خاصة به في الرواية، حيث ركزت الروائية على سرد الأحداث الواقعة داخله عندما كان المحقق ومساعده يبحثان عن المجرم الحقيقي.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 183.
[2] المصدر نفسه، ص 99.
[3] المصدر نفسه، ص 289.
[4] المصدر نفسه، ص 50.
[5] المصدر نفسه، ص 55.

– المكتبات:

هي أماكن مخصصة للمطالعة تكون في الغالب مليئة بالكتب قد تكون عامة أو خاصة، وجاءت في الرواية:

– **مكتبة الآباء البيض:** تقع في حي تليملي، مديرها الأب بيرنار«وقد كانت المكتبة التي يديرها مكتبة صغيرة تحتل فيلا كولونيالية أنيقة في الحي، إلا أنها كانت أشبه بمركز ثقافي جامعي يؤمه طلبة الآداب والتخصصات الإنسانية من جميع كليات العاصمة، وذلك لما كانت تحتويه من كتب قيمة بأكثر من خمس لغات»[1]، فرغم صغرها إلا أنها كانت ملجأ لكثير من الطلاب؛ وذلك لتنوع الكتب الموجود فيها، وتنوع اللغات المكتوبة بها.

– **المكتبة المواجهة لساحة الأمير عبد القادر:** وهي المكتبة التي قصدها إلياس، لشراء مراجع عن الماسونية وكل ما من شأنه أن يساعده في عملية بحثه «نزل على الدرج ووضع الكتابين على رفّ الدفع وهو يتذكّر أنه من المفترض أنه قد اشترى كلّ ما طلبه إيرمانو من مراجع...الأمير عبد القادر...تاريخ الجزائر و ربما معها تاريخ العلم، أو حتّى الماسونية....»[2].

من خلال كل الأماكن التي ذكرت يمكن التوصل إلى وجود مكان رئيسي والذي يعد مسرح الجريمة، وتُمثّله غرفة شقة بإحدى عمارات حي تليملي الواقعة بالجزائر، في حين تكون باقي الأماكن بمثابة طرق مؤدية إلى المكان الرئيسي، تتوزع بين الجزائر وإيطاليا والتي مرّ إلياس بأغلبها، وهذه الأماكن ساعدت في تكوين صورة عن أغلب الشخصيات وذلك من خلال الأحداث التي وقعت معهم داخلها في زمن سردي محدد.

[1] أمل بوشارب: سكرات نجمة، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 308.

الخاتمة

يمكن من خلال دراستنا الرواية التي تقدمت بها أمل بوشارب أن نسجل مجموعة من النتائج المرتبطة أساسا بجوهر مكونات الرواية من بنية الشخصيات والأحداث والفضاء الزمكاني نحاول إيجازها في النقاط التالية:

- البنية السّردية هي مجموعة من العناصر التي تتفاعل فيما بينها لتشكيل أحداث تقوم بها شخصيات داخل مكان، وزمن تتحدّد وفقه كل مجريات الرواية.
- الرّواية بوصفها جنسا أدبيا يتّسم بالتّنوع،حيث نجد الرّواية الواقعية، والرواية النفسية، الرواية الرومانسية، رواية الخيال العلمي، والرواية البوليسية التي تُدرج تحتها مدوّنة هذه الدراسة.
- الرّواية البوليسية هي رواية الجريمة، يتم التّحقيق فيها للبحث عن الجاني وفكّ اللغز فيها من خلال تتبّع ملابسات الجريمة، وتتميّز كغيرها بالتشويق والإثارة.
- تجعل الرّواية البوليسية من المتلقي عند قراءتها من البداية إلى النهاية عنصرا فعّالا في سيرورة الأحداث، وفي بحث دائم ومتواصل عن كشف أسرار وخبايا موضوع الرواية اللغز.
- عُرِفت الرّواية البوليسية بأصلها الغربي وانتقالها الحديث إلى العرب.
- الرّواية البوليسية أدب من الدّرجة الثالثة عربيا، لأن كتّابها كانت تشغلهم قضايا وهموم فترة الستينات والسبعينات وما لها علاقة بالخلفية التّاريخية، وكون هذا الفن من الرّواية يحتاج الدخول إلى المعلومات القانونية من الأبواب المفتوحة على القضايا البوليسية،وهو الأمر غير المتوفر في مجتمعنا باعتباره مغلقا قانونيا.
- يعدّ الإنتاج الجزائري للرّواية البوليسية ضعيفا مقارنة بالإنتاج العربي بسبب التزام الكاتب الجزائري بقضايا مجتمعه، ولكن هذا لم يمنع من ظهور روايات بوليسية جزائرية منها رواية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب.
- تعدّد أنواع الشّخصية في الرّواية زاد من حركة الأحداث وغموضها وتطوّرها، فأمل بوشارب استعانت في سبيل إخراج هذه الرّواية بعدة شخصيات رئيسية وثانوية إلى العرضية الهامشية وصولا إلى المرجعية التاريخية.
- السّارد في هذه الرّواية هو الكاتبة التي قدّمت الأحداث بصيغة ضمير الغائب.
- كانت أحداث الرّواية حسب الطريقة الحديثة التي تنطلق من الحدث الأخير وتضعه في مقدّمة الرّواية، وبعد ذلك تقوم الروائية باسترجاع ما حدث قبله لتفسر وتوضّح للقارئ ما يجهله وبالتالي عدم مراعاة التسلسل الزّمني للأحداث.
- أدّى الوصف وظيفة تفسيرية في الرّواية، حيث ركّزت الرّوائية على وصف الشخصيات والأماكن، ما يقود القارئ إلى معرفة الكثير من الأمور عن تفاصيل الرواية.

- تداخل الزّمن بين الحاضر والماضي، حيث استعملت أمل بوشارب المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق؛ لذا أسهم الاسترجاع في تكوين فكرة لدى القارئ برسم صورة عامة للشّخصيات الحكائية والتي مكّنته من معرفتهم ومعرفة أحداث القصة، أما الاستباق فقد ساعد في ربط الأحداث وتبيين ما ستكون عليه في المستقبل.
- اعتمدت الرّوائية على تقنيتي تسريع وتبطيء السّرد بكثرة؛ نظرا لكثرة الأحداث في الرّواية فقد ساعدتها على تشكيل بنية زمنية متداخلة ومترابطة.
- يُلاحَظ على الأماكن الموجودة في الرّواية أنّ الكاتبة لم تهتم كثيرا بوصفها هندسيا بقدر اهتمامها بوصف الأحداث التي جرت فيها، كما تنوعّت الأماكن ما بين مفتوحة ومغلقة.
- وفي الختام يمكن اعتبار التجربة الروائية البوليسية في الوطن العربي بشكل عام والجزائرية خصوصا تجربة نامية عرفت في السنوات الأخيرة حركة قصدية واكبت التحولات القانونية والاجتماعية والنفسية في الوطن العربي، كما بلغت مستوى راقٍ من النضج أضحت معه من الأجناس الأدبية الجديرة بلفت اهتمام الباحثين وإثارة شغفهم النقدي قصد تحقيق التلقي النوعي الواعي الذي يصحب الأعمال الأدبية، ولنا من هذا الشغف ما يدفعنا إلى تقصي خبايا وجماليات هذا الجنس الأدبي، ويبقى فضاء الدراسة مفتوحا أمام القراءة الناقدة الفاحصة ، لأن الأعمال الأدبية لا تستنزفها القراءات المتعددة بل تزيدها قيمة وثراء وانفتاحا.

ملحـــــق

1- ملخص الرّواية.

2- التعريف بالرّوائيّة.

1- ملخص الرواية:

رواية (سكرات نجمة) للرّوائية الجزائرية أمل بوشارب، رواية بوليسية صادرة عن منشورات الشهاب عام 2015، يبلغ عدد صفحاتها 429 صفحة.

وهي تروي قصة فنان تجريدي جزائري مقيم في إيطاليا يُقتل بعد يومين من عودته إلى مسقط رأسه، وعودته هذه كانت لسببين: السّبب الأوّل كان تلقّيه لخبر وفاة جدّه والآخر بعد نصيحة شيخ صوفي التقاه في أحد المعابد البوذية وأشار عليه بالعودة إلى الجزائر لفك طلاسم رمز قديم مطبوع على ختم الجمهورية الجزائرية، علّ ذلك قد يفيده في تتّبع خيوط الإلهام التي افتقدها لرسم لوحة غامضة كانت تقضّ مضجعه منذ مدة.

وعند عودته إلى الجزائر وبعد تعمقه في بحثه يكشف أسرار خفية عن الماسونية ورموزها في الواقع وفي الموروث السحري والتاريخ الباطني وحتى في المعتقدات الصوفية في الجزائر الأمر الذي جعل إلياس في معركة نفسية مع أفكاره وقناعاته.

لكن عملية بحثه لم تكتمل إذ عثر عليه مطعونا في شقّة جده بالجزائر العاصمة، فيفتح بذلك تحقيق لاكتشاف المجرم، وتكون أغلب الشّخصيات متّهمة، وذلك لطمع العديد من الأشخاص فيه وفي شهرته كمكسب لهم، وتكون نهاية التحقيق بإعلان خبر انتحار إلياس ماضي بعد الفشل في العثور على المجرم،لتفاجئ الرّواية القارئ في آخر صفحاتها بالمجرم الحقيقي بعد تذكره لجريمته وهي جارته (يمّا مريم) التي استغلت يوم انشغال الجميع بمشاهدة مباريات كأس العالم (الجزائر- إنجلترا)، ودخلت عليه لتطعنه عدة طعنات في صدره، وذلك بسبب جشعها وطمعها في أخذ بيت جدّه ليتسنّى لها تزويج ابنها فيه.

وبذلك تنتهي الرّواية، بعد قدرة الكاتبة على انتقاد جملة من الظواهر الاجتماعية بطريقة ساخرة فتطرقت إلى العنصرية، مساهمة المواطن في تلويث بيئته، المحسوبية، الغش في سوق العمل، حلم الهجرة، التنكر للتاريخ، البعد عن الثقافة والفن، وفساد النّخب.

وتبقى بذلك (سكرات نجمة) عمل فنّي متميز بقلم موهوب واعد يشق طريق التألق والإبداع بخطوات ثابتة.

2- التّعريف بالروائية:

أمل بوشارب كاتبة جزائرية من مواليد 8 أكتوبر 1984 بدمشق سوريا، خريجة قسم الترجمة بجامعة الجزائر، حاصلة على ماجيستر في الترجمة تخصص عربي –إنجليزي- فرنسي، عملت بين عامي 2008 و2014 أستاذة في قسم اللغة الإنجليزية بالمدرسة العليا للأساتذة آداب وعلوم إنسانية ببوزريعة في الجزائر، أشرفت على رئاسة تحرير مجلة "أقلام" الصادرة عن اتحاد الكتّاب الجزائريين بين عامي 2013 و2014. وصفت جريدة (El watan) الجزائرية الناطقة بالفرنسية عام 2014 إصدارها الأول (عليها ثلاثة عشر) بالدخول المدوّي للساحة الأدبية الجزائرية، رشحت روايتها (سكرات نجمة) عام 2015 لجائزة آسيا جبّار الكبرى للرّواية ووصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة محمد ديب الأدبية عام 2016. حصلت على تكريم عن مساهمتها الإبداعية في الرّواية الجزائرية في الملتقى الدّولي للرّواية "عبد الحميد بن هدوقة" في دورته الخامسة عشر وقد اعتبرت جريدة (le soir d'algerie) روايتها بأنها إحدى أهمّ الأعمال الروائية الناطقة بالعربية في السنوات الأخيرة.

وإضافة إلى نتاجها الروائي نجد رواية (من كل قلبي) رواية للناشئة صدرت عام 2016، وحاليا لديها رواية تحت الطبع مع منشورات الشهاب بعنوان (ثابت الظلمة).

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1- أمل بوشارب: سكرات نجمة، منشورات الشهاب، الجزائر، د.ط، 2015.

ثانيا: المراجع:

أ- المعاجم اللغوية:

2- ابن منظور (جمال الدين): لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

3- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992.

ب- الكتب العربية:

4- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، الموسوعة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، د.ط 1986.

5- أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د.ط، 1998.

6- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1 2005.

7- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2 2015.

8- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 1991.

9- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

10- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، المغرب/ لبنان، ط2 2001.

11-سيزا قاسم وأحمد غنيم وآخرون: جماليات المكان، دار قرطبة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

12- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

13- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

14- عبد القادر أوشريفة وحسن لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4 2008.

15- عبد القادر شرشار: الرواية البوليسية (بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

16- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2008.

17- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

18-عبود أوريدة: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، 2009.

19- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013.

20- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010.

21- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

22- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2 1984.

23- مجموعة من المؤلفين: الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية ط2، 1999.

24- محمد القاضي ومحمد خبو وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

25- محمد الناصر العجمي: في الخطاب السردي: نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1991.

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

27- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2005.

28- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط 1997.

29- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ج- الكتب المترجمة:

30- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، المغرب لبنان، ط1، 1999.

31- تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

32- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا ط4، 1985.

33- جيرار جينيت: حدود السرد ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: بن عيسى بوحمالة، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992.

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

35- جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

36- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة، بيروت، لبنان، ط2 1984.

37- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصية الروائية، تر: سعيد بنكراد، نقد: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2013.

38- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطويتوس، منشورات عويدات، بيروت/ باريس، لبنان/ فرنسا، ط2، 1982.

د- الرسائل الجامعية والمذكرات:

39- أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في الرواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشر: عبد القادر هني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة 2003/ 2004.

40- حمود ناصر حسون: المكان في روايات علي بدر، رسالة استكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشر: حسن عليان، جامعة فيلادلفيا، 2016.

هـ- المجلات والجرائد:

41- برهان شاوي: غياب الرواية البوليسية في الأدب الجزائري، جزايرس، 1/ 11/ 2015.

42- جميل حمداوي: فلاديمير بروب ومورفولوجية الحكاية، صحيفة المثقف، ع2885، 30/ 7/2004.

43- الساوري بوشعيب: مفارقة الإنتاج والتلقي، مجلة فصول، ع76، 2009.

44- عثمان حسن: رواية التقلبات الاجتماعية، ملحق الخليج الثقافي، دار الخليج، ع26، 27/ 4/2015.

45- فكتور سحاب: الرواية البوليسية، مجلة الثقافة، أرامكو السعودية، ع46، 2010.

و- المواقع الإلكترونية:

46- http:// ar.m.wikipedia.org.

47- http:// www.marefa. Org.

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-د
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم.	
1- البنية.	6
2- السّرد.	7
3- البنية السّردية.	10
4- الرّواية.	11
5- الرّواية البوليسية.	13
5-1- الرّواية البوليسية الغربية.	14
5-2- الرّواية البوليسية العربية.	16
5-3- الرّواية البوليسية الجزائرية.	17
الفصل الأول: عناصر البنية السردية.	
1/ الشّخصية الروائية.	20
1-1- مفهوم الشّخصية الرّوائية.	20
1-2- أنواع الشّخصية الرّوائية.	22
1-3- تصنيفات الشّخصية الرّوائية.	27
2/ الحدث الرّوائي.	30
2-1- مفهوم الحدث الروائي.	30
2-2- عناصر الحدث الروائي.	31
2-3- طرق بناء الحدث وصياغته.	33
3/ الزّمن الرّوائي.	34
3-1- مفهوم الزّمن الرّوائي.	34
3-2- أنواع الزّمن الرّوائي.	36
3-3- تقنيات الزّمن الرّوائي.	39
4/ المكان الرّوائي.	48

4-1- مفهوم المكان الروائي.	48
4-2- أنواع المكان الروائي.	49
4-3- علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى.	51
الفصل الثاني: دراسة البنية السردية في رواية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب.	
1/ بنية الشخصية في رواية (سكرات نجمة).	54
1-1- الشّخصيات الرّئيسية.	54
1-2- الشّخصيات الثّانوية.	57
1-3- الشّخصيات الثّانوية العرضية.	69
1-4- الشّخصيات المرجعية.	74
2/ بنية الحدث في رواية (سكرات نجمة).	75
2-1- عناصر الحدث في الرواية.	75
2-2- طرق بناء الحدث وصياغته في الرواية.	78
3/ بنية الزّمن في رواية سكرات نجمة.	79
3-1- مستوى التّرتيب الزّمني.	79
3-2- مستوى المدّة.	84
3-3- مستوى التّواتر.	94
4/ بنية المكان في رواية (سكرات نجمة).	97
4-1- المكان المفتوح.	97
4-2- المكان المغلق.	99
خاتمة.	104
ملحق.	107
1- ملخص الرّواية.	107
2- التعريف بالرّوائية.	108
قائمة المصادر والمراجع.	110
فهرس المحتويات.	115

ملخّص الدّراسة:

يندرج موضوع هذه الدّراسة الموسومة بـــ:(البنية السّردية في الرّواية البوليسية الجزائريّة "سكرات نجمة" لأمل بوشارب) ضمن الدراسات السّردية باعتباره يدرس عملا سرديا بوليسيا، و الذي يسعى إلى تسليط الضوء على المنجز الرّوائي البوليسي الجزائري، و لأجل ذلك تم تقسيم هذه الدّراسة إلى مدخل و فصلين؛ المدخل تمّ فيه ضبط المصلحات و المفاهيم المكوّن منها عنوان هذه الدّراسة، أمّا الفصل الأوّل فخصِّص لعناصر البنية السّردية والمتمثّلة في الشّخصية، والحدث، والزّمن والمكان، في حين وُسم الفصل الثّاني بـــ: دراسة البنية السّردية في رواية (سكرات نجمة) لأمل بوشارب، وذلك من خلال البحث عن العناصر السّردية فيها، فبعدما كان الفصل الأوّل تنظيرا لهذه العناصر جاء الفصل الثّاني ليكون تطبيقا لها، والكشف عنها في الرّواية.

و تمّ التّوصّل في الأخير لعدّة نتائج أهمّها ما تعلّق بعناصر البنية السّردية في هذه الرّواية؛ إذ ظهر تعدّد أنواع الشّخصية فيها، كذلك تبيّن إتّباع الرّوائية الطريقة الحديثة في سرد أحداث روايتها التّي تنطلق من الحدث الأخير و تضعه في المقدّمة وبعد ذلك تقوم باسترجاع الأحداث الماضية، أمّا فيما يخصّ الزّمن و المكان فالزّمن تداخل بين الحاضر و الماضي وهو ما تجلّى في المفارقات الزّمنية من استرجاع و استباق ...الخ، أمّا المكان فتميّز بتنوّعه بين المفتوح و المغلق.

الكلمات المفتاحية: البنية، السّرد، الرّواية البوليسية الجزائرية، سكرات نجمة، أمل بوشارب، عناصر البنية السّردية.