جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رمزية الكتابة في الكتابة من خلال رواية "ليل الغريب" لمراد بوكرزازة

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين
سميحة جرموني
ياسمينة فرحون

إشراف الأستاذة
حكيمة صبايحي

لجنة المناقشة

الأستاذ: الهادي بوديب ---------- رئيسا
الأستاذة رشيدة غانم ---------- عضوا ممتحنا
الأستاذة حكيمة صبايحي ---------- مشرفة ومقررة

السنة الجامعية 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم"

فالحمد لله والشكر لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز هذا العمل .

أولاً كل الشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "**حكيمة صبايحي**" التي تفضلت بإشرافها على هذا البحث ،وكل ما قدمته لنا من دعم وتوجيه وإرشاد لإتمام هذا العمل، وأتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة المناقشين ، كما نتفضل بجزيل الشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها "بجامعة عبد الرحمن ميرة" بجاية .

إهداء

أهدي هذا العمل الى كل من ساندني من قريب أو من بعيد لإنجاز هذا العمل، الى والدي الكريمين.

إلى أختي وأخي وكل العائلة الكريمة.

إلى رفيقة المشوار "ياسمينة" التي تقاسمت معي عناء هذا العمل المتواضع.

إلى كل قسم اللغة والأدب العربي وجميع دفعة 2023.

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة الفاضلة "حكيمة صبايحي" لما قدمته لي من توجيهات ونصائح فلها خالص التقدير والاحترام.

وإلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من أحبّهم قلبي ونسيهم قلمي.

سميحة

إهداء

إلى من كلّله الله بالوقار، إلى من علمني العطاء دون انتظار ،إلى من أحمل اسمه بكل افتخر أرجو من الله أن يرحم أبي ويوسعه فسيح جناته ،وأرجو من الذين يقرأون هذا العمل أن يدعوا له بالرحمة والعفو، ويمد أمي العمر كله، لكما يا ملوك الكون في عيني

اهدى تخرجي ونجاحي وأرفع قبعة الفخر إليكما أيتها الأرواح الطاهرة.

إلى جميع أخواتي وأخي الصغير كل باسمه الذين لهم الفضل في إزالة الكثير من العقبات والصعوبات من طريقي جميعًا اهدى ثمرة عملنا المتواضع.

إلى رفيقة الدرب "سميحة" التي تقاسمت معي عناء هذا العمل .

ياسمينة

مقدمة

عرفت الكتابة السردية العربية تنوعا كبيرًا وثراءً شاسعًا على مستوى التشكيل الفني والموضوعاتي، من خلال تحولات فارقة في التجارب الكبيرة والمتفردة في العالم العربي الحديث والمعاصر، اتسمت بسمة التجديد والتجريب والاجتهاد في مجالات الفكر والأدب، وقد خاض كتاب النصوص السردية عوالم التجريب والبحث عن صوت للكتابة العربية المعاصرة، بالبحث عن الأشكال التي توائم أزمة الإنسان العربي إذ تكتب رؤاه وأفكاره وقضاياه شكلاً ومضموناً، يمكن القول إذًا أن الكتابة هي نوع من التأريخ الجمالي لتاريخ الأمم، ومستودع تراثها وهي من أهم وسائل الحوار والتواصل بين الأجيال والحقب والأمم والحضارات. للكتابة بعد جمالي، ولكن أخطر أبعادها، هو البعد الوجودي، الذي يمنحها قيمتها في حياة البشر، فالكاتب، يفصح بموهبته، عما تعجز أدق الآلات الرقمية من كشفه، وبالتالي تساعد هذه الكشوفات التي تقدمها الكتابة الإبداعية عموما، والسردية على وجه الخصوص في بلورة وعي جديد لدى الأفراد فرادى وجماعات، وتجعلهم مع الوقت يتجنبون الانزلاقات والحماقات التي ارتكبت في الماضي، وتجعلهم، وهو الأهم، يكتشفون الذات الفاعلة، فرديا وجماعيا، بمواطن قوتها ومواطن ضعفها وكل أنواع الاختلالات، أو الجماليات التي تدفع بالإنسان إلى تصحيح دوري لتجربته الخاصة، من أجل عالم أكثر إنسانية بدءا بالذات ذاتها وصولا إلى الآخرين على المتسع.

وجد الكتاب أنفسهم أثناء ما سمي بالعشرية السوداء في الجزائر، في سياق خطير ومعقد، انفقد فيه أمن الذات والمجتمع، وتلك الفترة عاشت فيها الجزائر أخطر محنة أهلية

بعد الاستقلال، كان المناخ مناسبًا، وفر للكتاب مادة دسمة لأعمالهم الأدبية وخاصة الروائية، فالرواية هي كتاب العصر بعد أن كان الديوان هو صاحب السلطة الأولى على الذائقة الأدبية، والرواية في عصرنا أكثر ملامسة وارتباطًا بالواقع، ولها القدرة على نقل المعاناة النفسية والاجتماعية والوطنية ككل، فجاءت بداية التسعينات لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات وخاصة على مستوى المضمون فهي مرآة صادقة للمجتمع .

المنطلق كان حديث عن رواية التسعينات، والموضوع،**رمزية الكتابة في الكتابة من خلال رواية "ليل الغريب لمراد بوكرزازة".**

تتمثل إشكالية هذا البحث المعنون ب: الكتابة في الكتابة من خلال رواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة، في ما ترمز إليه إشاراته المهيمنة لفعل الكتابة ذاته، فالنص من بدايته إلى نهايته، لا يتوقف عن الحديث عن الكتابة، كأنه تذكير لما يقوم به الراوي، والذي يعترف في بداية النص أنه هو ذاته الكاتب، تتبعنا ذلك من خلال بنية النص وجماليات الخطاب. فقد قسمنا البحث إلى مدخل نظري يساعدنا على تفكيك البنية ومعاينة الخطاب، حاولنا فيه تحديد مفاهيم اصطلاحية ذات صلة بالرواية والسرد، مثل: السيرة الذاتية، والمذكرات والاعترافات، وخصصنا الفصل الأول المعنون: "الخصائص الفنية لرواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة"، الذي يتكون من ثلاثة مباحث أساسية، يتناول الأول الذي عنوانه الذات، الشخصية الروائية بمختلف مسمياتها من شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، أما

المبحث الثاني فهو بعنوان "علاقة الفضاء الروائي بالكتابة" الذي توقفنا به عند الفضاء الروائي العام من خلال الزمان والمكان، كما توقفنا في المبحث الثالث والذي عنوانه "لغة السرد" عند الصيغ المتواترة أو التكرارات واللغة الشعرية الطاغية على لغة الرواية.

أما الفصل الثاني والذي عنوانه "رمزية الكتابة في رواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة"، فقد قسمناه إلى ثلاث مباحث أساسية، يتناول الأول "دوافع الكتابة"، ويتناول الثاني "تداخل الذاتي بالجماعي"، وأما الثالث فيتناول "فعل الكتابة عن الكتابة في الكتابة" وأنهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

حاولنا أن نصغي للنص الروائي بمكوناته البنيوية وأبعادها الدلالية، لذلك اخترنا المقاربة الجمالية التي تسمح لنا باحترام كيان النص وعدم إقحام مفاهيم لم يشر إليها في متنه.

وقد استفدنا من مجموعة من المراجع والمصادر أهمها: التجربة والمآل في الأدب الجزائري لجعفر يايوش، الرواية والروائيون دراسة في الرواية المصرية لدسوقي بدر يوسف، الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون، المتخيل السردي في رواية "بحثا عن آمال الغبريني" لزيان وهيبة

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا هي ضيق الوقت، الذي لم يترك لنا مجالا للاطلاع على كل المراجع المتاحة ورقيا أو عبر الأنترنت، وفي الأخير نشكر الأستاذة

المشرفة "**حكيمة صبايحي**" على جميل صبرها معنا، وقد مكنتنا من تجاوز ما أمكن من صعوبات. والحمد لله من قبل ومن بعد.

المدخل

تحديد المصطلحات

مفهوم السّرد

مفهوم الرواية

مفهوم السّيرة الذاتية

مفهوم اليوميات

مفهوم المذكرات

1ـ مفهوم السّرد:

يعرف السرد كونه الكيفية التي تروى بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها، يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم احداثا معينة. وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.

كما أن للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور أن المفهوم اللغوي للسرد هو "تقدمة شيء الى شيء تأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديد ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه وفلا يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر."[1]

وإذا بحثنا عن السرد بمفهومه الاصطلاحي فإننا لا نجد أسهل وأيسر من تعريف "رولان بارت "حيث عرف السرد بقوله "انه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة." وبالرغم من بساطة هذا التعريف الا أن قراءة واعية له تجعلنا نستنتج أن السرد نطاق واسع يشمل جميع مجالات الحياة ويشكل فضاء متطور لكل ثنائيات العالم "فالسرد إعادة متجددة للحياة تجتمع فيه أسس الحياة من شخصيات واحداث وما يؤطرها معا من زمان ومكان،

[1]. ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص1987 .

تدخل في صراع يحافظ على حياة السرد وسيرورة الحكي وفق تعدد لغوي وأيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطابات متعددة ومختلفة."[1]

إذا فالسرد هو نقل لجميع تفاصيل الحياة بما تحتويه من شخصيات وأحداث مع ذكر الزمان والمكان وفق أساليب تتفق مع الحكي والقص على شكل خطابات ونصوص. يعد السرد حقلا شاسعا يغرس فيه الانسان ما يريد، فهو موجود في كل الأزمنة والأمكنة، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أو مكتوبة، والصّورة ثابتة كانت أو متحركة، والسرد حاضر في الأسطورة، وفي الحكاية على لسان الحيوانات وفي الخرافة، وفي الملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة، وفي السينما.

والسرد يقوم على دعامتين:

_**الدعامة الأولى:** هي القصة وما تحتويه من أحداث.

_**الدعامة الثانية:** "هي الطريقة التي تسرد بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد، لأن القصة الواحدة يمكن أن تسرد بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط السرد."[2] والسرد أو الحكي هو بالضرورة قصّة مسرودة من

---

[1]. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3 ، ص13 .

[2] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط2 ، بيروت، 1993 ، ص45 .

طرف شخص يقوم بعمل ابلاغ هذا السرد الى شخص آخر هو المسرود له، وهذا الامر يعدّ تواصلا بين طرف أول يسمى سارد Narrateur وطرف ثان يسمى مسرودا له أو مرويا له narrataire.

كما أن السرد أيضا هو تلك "الكيفية التي تسرد أو تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[1]

2 ـ مفهوم الرواية:

تعد الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الأنسان المعاصر ومعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المركبة والمعقدة. فالرواية فن حديث له صياغة خاصة وإطار مرسوم ونسيج لغوي محدد ووظيفة متباينة، وتصور تجربة إنسانية.

[1]. حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص45 .

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي:" روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه."[1]

ولقد عرّفها الجوهري بقوله: " رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها الا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[2]

اصطلاحا:

من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل أو جامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور واختلاف العصور.

عرّفها ميخائيل بختين قائلا: "ان الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا، وهوفن بسبب طوله ويعكس عالمنا من الاحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص151 .

[2] . إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 ، 1989 ، ج6 ، ص10

أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أن الرواية تسمح بأن تدخل الى كيانها جميع الاجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية."[1]

فالرواية في نظر بختين يجب ان يتوفر فيها الخيال وان كانت طويلة وذات اثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها: " حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق انها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الافراد والجماعات منذ اليوم."[2]

ويقول أديبنا الطاهر وطار بأن: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وانما فن جديد في الادب العربي اكتشفه العرب فتبنوه."[3]

ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العربي وليست بدخيلة على الفنون الادبية العربية.

---

[1] . أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1 ، 1997 ، ص21 .

[2] . أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط ، 1989 ،ص4 .

[3] . مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الادب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الادب و العلوم الاجتماعية والإنسانية قسم اللغة والادب العربي، العدد2 ، 2002 ، ص5 .

وعموما لا يوجد تعريف محدد وثابت للرواية ولكنها جميعها تشترك في كون الرواية هي تعبير عن الواقع الإنساني.

3مفهوم السيرة:

ان السيرة بوجه عام جنس أدبي ممتد الجذور في عالم الكتابة والتأليف، حيث تهيئ له أن يشقّ طريقه ضمن أجناس أدبية نثرية متعددة وذلك بفضل خصائص مضمونيه واسلوبية ميزته عن باقي الأنواع الأدبية. فهي من أهم الفنون الأدبية التي تسمح للكاتب بالحديث عن أهم تجاربه في الحياة بكل واقعية ومنطقية.

يعد العصر الروماني الانطلاقة الحقيقية لفن السيرة الذاتية، ومنذ ظهور هذا التجنيس الادبي شهد اهتماما كبيرا في الآداب العالمية عامة، فوضعوا له عدة تعريفات الا أنهم لم يصلوا الى تعريف دقيق، ويعود هذا ربما الى مرونته واتصاله بغيره من الاجناس الأدبية الأخرى، ومن بين التعريفات نجد تعريف عبد العزيز شرف يعرف هذا الفن بقوله: " السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة انسان كما يراها."[1]

[1] . عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الاهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1992، ص27 .

وعليه فالسيرة الذاتية هي سيرة انسان من الداخل وهو في تواصل مع الخارج، وبالتالي "فهي تعبير عن أهم مظاهر الحياة الشخصية لكاتبها وهي حياة لا ينفصل فيها الداخل عن الخارج."[1]

فالسيرة الذاتية اذن مرتبطة كل الارتباط بأدب القدماء في عرض فصول حياتهم وممارساتهم اليومية كما تعتبر أيضا "نص سردي يتميز عن الرواية المروية بضمير المتكلم، بأنه لا يقدم متخيلا وهميا بل يعرض الاحداث الحقيقية التي وقعت للراوي."[2]

اذن فالسيرة الذاتية عبارة عن ترجمة تأويلية لذات الكاتب الى العالم الخارجي المحيط بها.

4ـ اليوميات:

منذ القدم بدأ الانسان بتدوين يومياته، فكان قبل اختراع الكتابة يرسم أحداث يومه على جدران الكهوف التي كان يعيش فيها، والتي من خلالها تعرفنا على طبيعة حياته وكل ما يرتبط بالحقبة التي عاشها، ومع اختراع الكتابة اتخذت اليوميات دورا جديدا أكثر وضوحا وشمولية لتكون بمثابة مرآة لعصرها.

أدب اليوميات عبارة عن الكتابات التي ندون فيها الأحداث التي تترك أثرا ما فينا أو في محيطنا يوما بيوم أي الكتابة في نفس اليوم، واليوميات يدونها الشخص المعني لذا

[1] . المرجع السابق، ص19 .

[2] . لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص98 .

فهي عبارة عن سيرة ذاتية يومية وأحيانا يقوم شخص ما بكتابة يوميات الآخرين وخاصة الحكام والسلاطين، وخير مثال على ذلك هو قيام ابن شداد بتدوين يوميات القائد الكردي صلاح الدين الأيوبي، وهناك تجارب مشابهة أيضا كقيام الرفاق بتدوين يوميات رفاقهم.

تتدرج اليوميات ضمن فن السير الذاتية إذ تمثل "سرد سيري يخضع خضوعاً كاملاً لسلطة الزمن اليومي، وتتقيد كتابياً بظروف الزمانية والمكانية و النفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية إلى طبيعة الأحداث الشخصية"[1].

وهذا يعني أن اليوميات متحررة من كل القيود والارتباطات، اذ يظهر ذلك في تسجيل تفاصيل ودقائق الأحداث، وهي تخضع لسلطة الزمان والمكان بالدرجة الأولى الى جانب التطرق الى الظروف النفسية والاجتماعية المؤثرة على الحالة الشخصية ومنه فاليوميات "سجل للتجارب والخبرات اليومية وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص."[2]

5-المذكرات:

المذكرات نوع من أنواع الكتابة التاريخية وثيق الصلة بالسيرة الذاتية.

[1] . محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، عالم الكتب الجديد، ط1، 2008، ص132.

[2] . المرجع نفسه، ص 132.

المذكرات " حكي استرجاعي يقوم فيه راوي المذكرات بوصفه مشاهدا بمراجعة مدونات سبق وأن سطرها في ظروف معينة، فيعيد كتابتها برؤية متكاملة وراهنة تتجه الى التاريخ والأحداث والموضوعات والقضايا أكثر من اتجاهها الى البناء الشخصي للراوي."[1] ويتمتع راوي المذكرات بالحرية في السرد اذ يعيد " بناء الأحداث وصياغتها صياغة يكون فيها أكثر حرية في سرد مرويات معينة وأغفال أخرى."[2]

وكثيرا ما أدرج مصطلح المذكرات تحت اسم السيرة الذاتية، فالسيرة الذاتية " تروي أحداث شخصية تنأى عن سرد الأحداث العامة في حين تركز هذه الأخيرة عادة على تدوين الأحداث دون التعليق على الحياة الشخصية لكاتب المذكرات."[3]

وبالتالي فالنقطة الفاصلة بين السيرة الذاتية والمذكرات، أن الأولى تركز بالدرجة الأولى على الذاكرة، في حين نجد أن المذكرات تبنى على أساس الوقائع التاريخية.

[1] . محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، ص130 .

[2] . المرجع نفسه، ص130 .

[3]. سامية بابا، مكون السيرة الذاتية، في الرواية حكايتي شرح يطول لحنان الشيخ ص31- 32 .

الفصل الأول

الخصائص الفنية لرواية **ليل الغريب**

الشخصيات

الفضاء الروائي

الزمان

المكان

البعد الشعري في السرد

الصيغ المتواترة /التكرارات

الحوار

اللغة الشعرية للرواية

توطئة:

تطورت الرواية العربية خلال القرن العشرين تطورا ملحوظا، اذ استقطبت اهتمام القراء والنقاد على اختلاف اتجاهاتهم ولم تزدد مكانتها الا في النصف الثاني من أواخر القرن الماضي كما تنوعت أساليب وتقنيات كتابتها واختلفت أشكالها وتعددت أنواعها حتى صارت يسمونها بديوان العرب الجديد، ولم تحتل هذه المكانة لولا الإنجازات التي حققتها على مستويات عدة تشمل القصة والخطاب والنص.

تعد مرحلة التسعينات مرحلة التحولات على مختلف المستويات، حيث كان لها تأثير بالغ على مستوى الكتابة وخاصة الروائية منها مثل رواية "ليل الغريب" لمراد بوكرزازة الذي فتح لنا المجال لمعرفة مميزاته الروائية وهي نقل بشاعة المحنة نقلا واقعيا وتصوير الأزمة الجزائرية عامة ومدينة قسنطينة خاصة، حيث نقل للقارئ عنف المشاهد والانفعالات خلال فترة التسعينات (العشرية السوداء).

الرواية لغة في المقام الأول. وهذا ما سنبينه في الفصل الأول من هذا البحث الذي يخص بنية الرواية بالتأمل والتفكيك والتحليل لأهم عناصرها الأسلوبية والبنيوية، التي تميزها وتشكل هيكلها العام، في علاقاته المتعددة، فالبنية وتشكلاتها تخضع للدلالات التي تحمله

1.المبحث الأول: الشخصيات

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي بمثابة المحرك للأحداث من خلال انفعالها وتفاعلها مع بعضها البعض" فالشخصية هي النمط الفريد من المميزات النفسية والسلوكية الدائمة التي يضاهي بها الشخص غيره أو تختلف عنهم."[1] فالشخصية عنصر من عناصر الحكاية مصنوع من الكلام الذي يصورها ويصفها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص اذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية.

تعتبر الشخصية عامل مهم من عوامل بناء الرواية، ولا يستطيع أي روائي الاستغناء عنها، فهي" العمود الفقري للرواية والشريان الذي ينبض بها قلبها، لأن الشخصية تصطنع اللغة وتثبت الحوار وتلامس الخلجات وتقوم بالأحداث ونموها وتصف ما تشاهده، فهي تمثل مكونا مهما من المكونات الفنية للرواية وهي عنصر فاعل في تطور الحكي."[2] اذ يؤدي عنصر الشخصية أدوار عدّة في بناء الرواية، وتكاملها وطريقة عرضها لأحداث، ومن خلال مواقفنا يمكن تبيان المضمون الأخلاقي والفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده وآرائه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات.

---

[1] . راضي الوقفي، مقدمة في علم النفس، دار الشروق، عمان، ط3 ، 1996 ، ص568 .

[2] . عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني، بحث متقدم للمؤتمر الخامس لكلية الأدب غزة، جامعة الإسلامية، ص113.

- مفهوم الشخصية

-لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية، "و التي تعني سواء الانسان أو غيره من بعيد.....والشخص كل جسم له ظهور وارتفاع. والمراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ شخص، جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله. وقيل معناه: لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله. وفي ذكر الميت: إذا شخص بثمره، شخوص البحر ارتفاع الأجفان الى فوق وتحديد النظر وازعاجه، وفرش شاخص الطرف طامحة، وشاخص الفطام مشرفها."[1]

كما وردت الشخصية في القرآن الكريم بمعنى الظهور والبروز وذلك في قوله تعالى" واقترب الوعد الحق فاذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا."[2]

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص281 .

[2] . سورة الأنبياء، الآية 97 .

_ اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من بين الأركان الرئيسية في الرواية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في الحدث يؤثّر فيه ويتأثر به، وبدون الشخصية يفقد كل من الزمان والمكان معناهما وقيمتهما.

عرّفها لطيف زيتوني في معجم المصطلحات بأن " الشخصية هي كل مشارك في احداث الحكاية سلبا أو إيجابا. أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي الى الشخصيات بل يكون جزء من وصف الشخصية غير مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموعة الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينّمي أفكارها وأقوالها، الشخصية دور والأدوار متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة متطورة (تغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تتناقض بين صفاتها محددة، وأفعالها مرسومة متوقعة، أو مستديرة متعددة الأبعاد) على أن تفاجئ الآخرين بسلوكها..."[1]

"وتتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب، والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود. كان الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطابع الخاص لكي يبلورها ف عمله الروائي، فتكون صورة مصغرة للعمل الوهمي. وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي ووجود ميتافزيقي. فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها وملابسها. ذلك بأن الشخصية كانت تلعب دور الآخر

[1] . لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان دار الهناء للنشر، ط1 ، 2002 ، بيروت لبنان، ص114 .

في أي عمل روائي." [1] ومنه، فان طبيعة الشخصية تتناسب وطبيعة العمل الروائي وموضوعه.

ونستنتج من خلال ما سبق أن مجمل التعريفات تجمع كلها بأن الشخصية كائن قد يكون واقعيا له الدور الفعال في بناء الرواية وتطورها، وعليه فالشخصية هي أهم أداة يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات والمميزات، حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي.

ـ الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية، وتختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي أسند اليه فهي فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم عليها الحدث الروائي، ان الشخصية هي التي يكون لها حضور قوي في العمل الروائي وتتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها.

ومن بين الشخصيات التي قامت بهذا الدور في الرواية التي اخترتها كنموذج في دراستي هذه "رواية ليل الغريب" نجد:

ـ **شخصية رشيد:** وهو الراوي، بطل الرواية، بمعنى الشخصية الرئيسية، وهو صحفي ومذيع في إذاعة قسنطينة، تلقّى تهديدات بالقتل من طرف ما سمي بالجماعات الإرهابية في

[1] . ينظر: عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،1977 ، علم المعرفة، ص74 .

تسعينيات القرن العشرين بالجزائر، وهذا ما دفع به للهروب الى باريس بحثا عن حياة هادئة، وهناك، أي في باريس، التقى المرأة التي أصبحت حبيبته، وجمعتهما قصة حب جميلة انتهت بمأساة.

ـ شخصية وردة: وهي ابنة مدينة قسنطينة، كانت رسامة وفنانة حيث جمعها القدر برشيد، وكان أول لقاء بينهما في مطار قسنطينة ثم باريس، حيث توطدت العلاقة بينهما، وأثمرت زواجا انتهى بفاجعة اختطافهما معا، واغتصابها من طرف الجماعات الإرهابية.

الشخصيات الثانوية :

الشخصيات الثانوية تلعب دورا مهما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي " مسطحة، ثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي بحيث تقوم بأدوار محددة اذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد."[1] لذا فلا أحد منّا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأصلية التي يقوم عليها العمل السردي، اذ أنها تسهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها الى الأمام وتعطيها دينامية داخل العمل الروائي

[1] . محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010 ، ص57 ،58 .

2ـ المبحث الثاني: علاقة الفضاء الروائي بالكتابة

توطئة:

كل عنصر من عناصر السرد القصصي له أهميته الخاصة التي تمنح له المصداقية. والفضاء كغيره من العناصر مهم على المستوى البنائي خاصة عندما يكون غاية النص ومنتهاه. فيصبح حينئذ هو المعنى ذاته الذي يؤدي لاكتمال محددات الحركة السردية، وذلك عندما يترابط مع بقية العناصر الأخرى من حدث، وزمن وشخصية، فيصبح بغياب الفضاء كل عنصر من هذه العناصر فاقدا للمصداقية على المستوى العلمي ما لم يقم علاقة معه، فالمحكي اذن، يحتاج الى مكان لوقوع الأحداث، والى شخصية تركن اليه، مثلما يحتاج الى خطة لتزامنها، ومن هنا تأتي هذه الدراسة لتوضيح علاقة الفضاء مع هذه العناصر البنائية. مع الإشارة الى إشكالية المصطلح السردي ممثلة بالفضاء، وقضايا أخرى متصلة بهذه المقولة التي أصبحت تحتل مكانة لا بأس بها في النظرية السردية الحديثة.

مفهوم الفضاء الروائي

لغة:

يعرّف المعجم الوجيز الفضاء لغة على أنّه " ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض بين السماء والأرض."[1]

ويقول ابن منظور" الفضاء، المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وأفضى فلان أي وصل اليه وأوصله، انه صار في فرجته وفضائه وحيّزه."[2]

ندرك أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان وهذا ما سندركه في المفهوم الاصطلاحي.

اصطلاحا:

أعطى الناقد حميد لحمداني تصورا للفضاء بقوله: " هو أوسع وأشمل من المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي

[1] . الميسر، المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1 ، 1993 صً38.

[2] . ابن منظور، لسان العرب، ص59.

تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية، مع كل حركة حكائيه."[1] أي أن الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية.

وعرّفه أحمد مرشد بقوله: "هو مجموع الأماكن الروائية التي تمّ بناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء

الرواية."[2] أي أن الفضاء يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها.

من هذا نستكشف أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء، والفضاء يمثل الكل، اذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد، مثل ساحة أو بيت بينما الفضاء يدل على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتصف بالشمول والابداع.

يشير محمد المورِيبي أن: "الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء ملتبسة. والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا الفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحوي أشياء

[1] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2006، ص64.

[2] . احمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص130.

متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة الى المكان والزمان والأشياء واللغة والأحداث التي تقع تحت سلطة ادراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية."[1] أي أن الفضاء عنصر مهم وفعال في النص الروائي.

ولم تقف دراسة الفضاء في هذه النقطة، انما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، ممّا جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء، فيقول "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير الى ما هو أبعد وأعمق من التحقيق الجغرافي."

وخلاصة القول أن هذه التعاريف الاصطلاحية تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدّة.

أهمية الفضاء الروائي

الفضاء أصبح له أهمية كبيرة في العمل الروائي، فهو يحتوي على كل العناصر الروائية من أحداث وشخصيات، فيعد الأرضية التي تتفاعل فيها الأحداث والشخصيات، "فالفضاء أهم من المكان لأنه يشير الى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وان كان أساسه أنه

[1] . منيب محمد الموريبي، الفضاء الروائي في الغربة، (الإطار والدلالة)، ط1، دار النشر المغربية، 1991، ص11.

يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور تتسع لها مقولة الفضاء."[1] فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فان أي الغاء أو اقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي فهو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الروائي.

الزمان:

الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرهما من العناصر المكونة لها.

اعتبر آلان جربيه "الزمن الروائي هو زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب الى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية لأن زمن الرواية هو ووجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت لزمن الأحداث وعلاقتها بالواقع، وتأثر مفهوم الزمن الروائي بالمفهوم السينمائي، اذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي."[2] فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الحاضر.

[1] . زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص164.

[2] . مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، ط1، لبنان، 2003، ص49.

أما ميشال بوتور فيقسم الزمن الروائي الى ثلاثة أزمنة هي: " زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة بواسطة الكاتب، ونحن نفترض عادة تقدمها في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة، وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرأها في دقيقتين (وربما تكون كتابتها قد استغرقت ساعتين) خلاصة لقصة قد تكون شخص ما قد أمضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمتد على مدى سنتين."[1]

. أهمية الزمن الروائي:

"يعد الزّمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المرئي والمجرد في الآن نفسه المشكّل للحياة."[2]

كما تتمثل أهمية الزمن في البناء الروائي فيما يلي:

أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والايقاع والاستمرار، ثم انه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

[1] . ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص101.

[2] . حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص65.

"انه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان او مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية."[1] أي أن الزمن عنصر هام في البناء الروائي ولا يمكن الاستغناء عنه.

أن الزمن يحدد الى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل ان شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضها ولذلك فان الرواية او بمعنى أصح فن القص تطورت من المستوى البسيط للتتابع وخلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى بالرواية الجديدة الى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة ويصعب معها تتبّع قراءة النص.

الزمان الواقعي:

هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها الفعلي أو المفترض، أي أنّ لكل رواية بداية ونهاية، وله أحداث تجري في زمن معين. فالزمن داخل النص الروائي يعادل زمنين: زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا الأخير هو زمن متعدد الأبعاد لأنه ينتقل بين الزمن الحاضر والماضي والمستقبل وهذا ما يؤكد لنا بأن التطابق المزعوم بين زمن الحكاية وزمن سردها صعب التحقق.

[1] . المرجع السابق، ص22.

والزمان بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا تصور قصة أو رواية، أو حكاية خيالية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية. فالنص الروائي يمكنه أن يقوم الا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن الذي يشكل البنية الخطية له.

يسرد لنا الكاتب مراد بوكرزازة في روايته "ليل الغريب" عن رشيد الذي فكّر في الرحيل وهجرة وطنه وولايته خوفا من التهديدات التي يتلقاها يوميا من الجماعات الإرهابية. ومن هنا تبدأ رحلته من مطار محمد بوضياف بقسنطينة وذلك في قوله: " عند بوابة المطار وجدتني في مرحلة متقدمة من الألم."[1]

وقال أيضا: " على بعد خطوة أركب الطائرة، تأخذني من مدينة كأنها الحياة الى شيء يشبه الموت والغربة."[2] فرشيد هنا يصف لنا حزنه وألمه لترك وطنه والذهاب الى وطن غريب عنه.

ويستمر الكاتب في سرد الأحداث، وعن التقاء رشيد بوردة في المطار واعجابه بها حيث يقول: " هذه المرأة التي جاءت متأخرة تشبه الكتابة والحب جدّا."[3]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط3، 2014، ص31.

[2] .مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص34.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص33.

ويقول: " هذه المرأة التي تخرج وثائقها، تخرج روحي معها، هذه المرأة التي تحمل حقيبتها، تحمل قطعة مني سلّمتها إياها مجبرا وراغبا في الآن نفسه."[1]

الزمن النفسي:

الزمن النفسي عنصر هام في الرواية، يرتبط كثيرا بعنصر الشخصية، فهي التي تعيشه حين تتأمل الحاضر، أو تتذكر الماضي أو تستشرق المستقبل. يعتمد الزمن النفسي في الرواية على التذكر والسهو والهذيان، ويصور معاناة الانسان ويعكس أحيانا حالات الفرح والسعادة.

"يجدر التفريق بين الزمن النفسي والزمن الطبيعي، أو كما يستعمل البعض بين الزمن الداخلي الذاتي والزمن الخارجي الموضوعي، فالأول نعيشه بمعزل عما هو خارجي ويحتاج في تقديره الى خبرتنا، أما الثاني فلا يحتاج الى ذلك اذ أنه وقت حقيقي يحسب بساعة الزمن."[2] ويتضح مفهوم الزمن النفسي في الأدب أكثر، فالزمن النفسي مرآة عاكسة للوضع في الزمن التاريخي ومعبرا بدقة قصوى وصدق كبير عن معاناة بطل الرواية من تهديدات ومحاولات بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية.

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص34.

[2] . سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص45.

لقد عاش البطل (رشيد) مرحلة من الخوف والقلق وهذا في قوله:" اسمي رشيد عياد، بقسنطينة ولدت، بها تمنيت أن أموت، لكنها الرصاصات الجبانة ظلت تلاحقني، صوتي كان يملأ كل قسنطينة لكنه بدأ يخفت، أهرب الآن من موت محتمل الى موت أكيد."[1]

وقال أيضا: " تركت مدينة بضمير معتوه، وقلب مضروب في نبض مريض وتركت هاتفا يلغو، يهددني بالقتل حينا، يتوعدني بالحريق حينا آخر."[2]

تصور هذه الحالة النفسية معاناة بطل الرواية (رشيد) في العيش في قسنطينة بسبب الأوضاع السياسية للبلاد، ومعاناته بالسفر الى باريس وترك وطنه وأهله، وهذا في قوله: " خلفي تركت أمي التي بدت في دون جرح وأنا أتفادى تقبيلها أو الارتماء في حضنها."[3] فهنا رشيد يصور لنا حسرته وحزنه على فراق أهله خاصة أمه.

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص36.

41. مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص45.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص31.

توطئة:

يعتبر المكان في الرواية مسرحا للأحداث والحيّز الذي يتحرّك فيه شخوص الرواية، فتنشأ العلاقة المتبادلة بين المكان والشخوص. فتمنح الرواية خصوصيتها وأن كل نص سردي ناجح له دلالاته المكانية وهي أول ما يشدّ القارئ للرواية.

يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي:

المكان:

لغة:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح المكان في المعاجم اللغوية، حيث يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب: " المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: " كن مكانك، وقم مكانك" فقد دلّ هذا على أنه المصدر."[1]

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص113,

كما ورد في معجم المنجد: " المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو لقاء... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة... (وهذا مكان هذا) أي بدله."[1]

ونجد لفظ المكان في القرآن الكريم في عدة مواضع منها: قوله تعالى:" فحملته فانتبذت به مكانا قصيا." نجد ان مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذو دلالات متشابهة ترمي الى معنى واحد وهو "الموضع المشغول".[2]

اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أوسع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء انسان أو حيوان، وفي هذا يقول فاروق أحمد سليم: " نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على سيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الانسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه، اذ ينتقل من حال الى آخر، وما

[1] . أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان،(مادة مكن)، ص1351.

[2] . سورة مريم، الآية 22.

ينطبق على تطور حياة الانسان الفرد، ينطبق على حياة الجماعات الأمم."[1] فالمكان ذو أهمية في تشكل الحياة، فهو الموضع الذي ينشأ فيه الكائن الحي ويتطور فيه.

أهمية المكان في الرواية:

اهتم الأدباء والنقاد بالمكان في دراساتهم الأدبية النظرية والتطبيقية على حد سواء الى أهمية المكان في بناء الرواية ولم يكن ذلك من جرّاء الصدفة أو العبث بل كان نتيجة قناعات انطلقوا منها. فللمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية لأنه بمثابة محرك لمشاعر الانسان ولذاكرته وكأنه شخص آخر يحكي في الشخصية فتنة التذكر. وهذا م يؤكده حسن نجمي بقوله:" يمكن للمكان أن يصبح هو الشخص ذاته اذ ينصهر داخل الذات الإنسانية فبمجرد ذكر مكان معين حتى يتبادر الى ذهن المستمع شخصية توطدت صلتها بذلك المكان وتركت فيها أثار طيبة."[2] ويقصد بقوله هذا أن المكان قد يصبح هو الشخص أو أن للأمكنة اشخاص.

وخير ما نختم به هذا الجزء من هذه الدراسة هو توصلنا أن المكان أصبح له الدور الرئيسي في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثّلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته.

---

[1]. فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص197.

[2] . حسن نجمي، الفضاء المتخيل في الرواية العربية، ص141.

قسنطينة:

البطل في هذه الرواية ارتبط بالمدينة ارتباطا زمنيا، فقد كانت قسنطينة ذاكرته التي أسست كيانه حيث نجد أنها حاضرة في كل شيء، في البيت وفي الغرفة وفي كل مكان حتى في الفتاة وردة، أي أن مدينة قسنطينة تجسدت في مخيلته.

رواية "ليل الغريب" رواية غنية بالأماكن، ذكرت فيها العديد من المدن (قسنطينة، باريس، تونس، سكيكدة، سطيف، جيجل). هاته المدن التي مرّ بها بطل الرواية (رشيد)، حيث نسج ذكريات طفولته وشبابه في هاته المدينة وذلك حين قال:" وكنت أدافع عن يأسي منها بطريقتي الخاصة، لكني لا أنام بعمق الا تحت سماءها."[1]

وقال أيضا:" أحب قسنطينة والثلج وشيئا ثالثا."[2] لقد كانت قسنطينة تلك المدينة التي تمثل كل البشاعة والخوف والاغتيالات، وهذا ما دفع برشيد الى السفر نحو باريس.

باريس:

كانت باريس بالنسبة له أمّه الثانية التي احتضنته بعد خروجه من وطنه الأم، فباريس جعلته يدرك معنى حب الوطن وحتمية الكفاح من أجله لا الهروب منه الى بلد الغريب لأنه مهما طال الزمن فلا بد من الرجوع والحنين الى الوطن. وقال رشيد عن باريس:" باريس التي

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص09.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص114.

دخلتها ليلا كانت تشبه الجنة، تشبه الأماني المستحيلة القبل المبتغاة، مثلما تشبه الضوء الذي فاجأ الفراشة التي صدقت الربيع حين كذب على جناحيها بالورد، في الكهف الذي لا تزوره الشمس. من مطار محمد بوضياف، من قسنطينة التي حاولت جاهدة أن تغتالني بالإشاعة، بالحاجز المزيف بالرصاصة الطائشة، الى باريس، باريس الأضواء، التواطؤ، الحياد، كل أجناس الدنيا، وأنا."[1] كما أن باريس بمثابة المنفى لرشيد، فقد هاجر اليها هروبا من الواقع المرير بقسنطينة وهجر اليها إثر التهديدات التي تصله من الإرهاب يوميا.

أما **تونس** فهي المدينة التي ذهب اليها لقضاء شهر العسل مع زوجته وردة، وعاشا أجمل اللحظات وأجمل الذكريات وذلك حين قال:" عشرة أيام ونحن بالحمامات نعيش معا عمر العسل ونكتشف حجم الغبن الذي تركنا خلفنا."[2]

كما أن رشيد وزوجته زارا مدينة عنابة والقالة، حيث قال:" غدا، إذا ما اجتزنا عنابة وبدأ التوغل في القالة، هل أقول لك أني صرت عاشقا عابرا للبلدان، للقارات."[3]

زار رشيد وزوجته كل هذه البلدان إضافة الى سطيف وسكيكدة وجيجل، كلها بلدان صغيرة عاش فيها البطل أحداث مختلفة.

---

[1]. مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص39.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص140.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص135.

المطار:

مكان وهو الذي يصل المغترب بوطنه، فرشيد هاجر الى باريس هروبا من الجماعات الإرهابية، ولكن سرعان ما عاد الى وطنه الجزائر والى مدينته قسنطينة، فالمطار يعتبر من أجمل الأماكن عند رشيد، لأنه التقى فيه بوردة عند ذهابه وعند عودته الى قسنطينة وهذا في قوله:" عند بوابة المطار وجدتني في مرحلة متقدمة من الألم..."[1] هنا رشيد يصف حزنه وحسرته على مغادرة وطنه الى وطن الغرباء.

وقال أيضا:" عند حدود الأخيرة التي كنت أحمل فيها حقيبتي بمطار محمد بوضياف وأتوسل المضيفة على أن تذكرني مرة أخرى أني سأغادر قسنطينة التي اغتالتني جدا وأحببت جدا، وأني بعد ساعتين سأكون في بلد آخر، ومع بشر أكثر رحمة."[2]

لكن عند عودته الى أرض الوطن، فرح رشيد كثيرا وخاصة عند التقائه بوردة، حيث يقول رشيد:" عند باب المطار كنت أدخل وفي الروح مزيج من المتعة والألم، وفي اللحظة التي أخرج تذكرة السفر لمحتك، لم أصدق، لم أستوعب ما حدث، ابتسمت، أطلت خلف غيمة

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص45.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص42.

آلاف الشموس ومعها قمر، ألقيت الحقائب أرضا، ركضت نحوك، كنت تحافظين على الابتسامة ذاتها." [1]

ويقول أيضا:" نعبر أجواء مارسيليا الآن، بعد ساعة نكون بمطار محمد بوضياف، قطع صوت المضيفة أجواءنا الداخلية والخارجية وخلف نشرة خاصة جدا، بعد ساعة نصل قسنطينة."[2] هنا نرى أن رشيد ووردة خائفان من العودة جرائم الإرهاب، لكن حبهم لوطنهم ولقسنطينة واشتياقهم للأهل كان أقوى من مخاوفهم.

منطقة تغراست:

تغراست منطقة جبلية، والمعروف عن المناطق الجبلية أنها أولى المناطق المستهدفة من طرف الجماعات الإرهابية كمكان للاختباء. وهي المنطقة التي تم فيها اختطاف رشيد ووردة من طرف الجماعات الإرهابية حيث يقول رشيد:" اليوم أكتشف أن المنطقة تدعى تغراست بالقرب من الطاهير، واليوم أيضا أعلم أن الملثم بالشارة الحمراء ليس الا رضوان أخي من أمي وأبي رضوان الذي تحدثت الصحافة عنه وكان يقف خلف عدّة اغتيالات."[3]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص87.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص91.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص164,

وهنا نرى بأن رشيدو بالرغم من مأساته ومعاناته، الا أنه كان يصف جمال تلك المنطقة بقوله:" يا الله=هذه المنطقة، تغراست، من أجمل ما شاهدته في كل الدنيا، فبها جبال، فيها خضرة فادحة، وفيها شلالات تتفجر من كل مكان، ألا يرى هؤلاء كيف تنساب السيول؟ ألا يخلو من لون الشفق؟"[1]

3-المبحث الثالث: لغة السرد

توطئة:

يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الاطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدأ اللغة كمفهوم اشاري في مهد الحضارة الإنسانية. حيث نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية، كما نجده في لغة الإشارات والايحاء في الرسم والتاريخ، وفي كل مرة نقرأه أو نسمعه، سواء أكان كلاما عاديا أم فنيا، فهو بذلك عام ومتعدد ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس السردية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والحكايات الشعبية والمقامات والقصص والروايات.

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص180.

- البعد الشعري في السرد

"ان دراسة شعرية السرد يعني التركيز المباشر على مجموع الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي الى مستوى الأدبية، وهي تنسب غالبا الى "تودروف" الذي أسّسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه "الأدب والدلالة"(1967) و"شعرية النثر"(1971)."[1]

وقد اجتهد النقاد في رسم ثلاثة اتجاهات لهذا المجال:

_الأول: السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا جديدا خارج من صلبها.

_الثاني: حضور لغة الشعر في الكتابة السردية والنثرية عموما.

_الثالث: الظاهر الشعري في اللغة السردية الى باطن الخطاب السردي ليجعل موطن الجنسين (الشعر والسرد).

وهذا ما شاع في الكتابات الغربية والعربية على السواء. نجد أن بعض الغربيين تحدثوا عن شعريات نثرية الى جانب شعرية السرد.

ان السرد يمثل" الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في

[1] . محاضرات مادة علم السرد، الدكتورة دلال فضل، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، المحاضرة 13، ص04.

تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1] أي أن السرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي، وقد أوّلته الدراسات النقدية عناية خاصة.

ويحدد جيرار جنيت أن السرد:" عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة."[2] والسرد بهذا المفهوم يمكن أن يحضر في النص السردي، كما يمكن أن يحضر في النص الشعري، شرط أن ينبني النص على قصة حقيقية أو خيالية

الصيغ المتواترة/التكرارات وأنواعها وأبعادها الدلالية:

توطئة:

يعدّ التكرار ظاهرة فنية ليست وليدة الرواية أو القصيدة الحديثة، بل عرفت عند القدماء، فقد وظّفوها في شعرهم ونثرهم، وهذا ما جعل العلماء يهتمون بها ويضعوها في دائرة دراستهم. يعد التكرار في نظر النقاد والدارسين تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص، فتشيع في حركة ملحوظة تمتاز بالعذوبة، وهذا ما يجعله يمتاز بالفنية والجمالية، وهذه الظاهرة تعتبر

[1] . حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص45.

[2] . جيرار جنيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحمالة، منشور ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاّب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص71.

أحد أهم عناصر التحليل الأسلوبي، اذ تتجاوز البنية اللفظية، لتنتج بنى أخرى في العمل الفني.

ولأهمية هذه التقنية الفعالة في سبك المعنى، وحبك الفكرة تناولتها العديد من المعاجم العربية بالتفسير والتوضيح.

تعريف التكرار

لغة:

ورد في لسان العرب التكرار: "الترداد والترجيع. والكر هو الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرّر الشي وكركره أعاده مرّة بعد أخرى، ويقال كركرت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه"[1]

كما نجد لفظة التكرار وردت في القرآن الكريم، كما قال الله تعالى:" ثم ارجع البصر كرتين يتقلب اليك لبصر خاسئا وهو حسير"[2] فنجد كرتين هنا تعني: رجعنا، أي رجعة بعد رجعة، وهي من مادة كرر أي الإعادة إذا فالتكرار في اللغة لا يخرج عن الإعادة والترجيع.

اصطلاحا:

[1] . ابن منظور، لسان العرب، ص135

[2] . سورة الملك، الآية04.

عرّفه البغدادي بقوله:" ان التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى."[1]

عرفه ابن الأثير:" هو دلالة اللفظ على المعنى مردّدا كقولك (أسرع أسرع) فان المعنى مردد واللفظ واحد."[2]

نازك الملائكة بأنه:" الحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، اذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر."[3] بمعنى أن الكاتب المبدع يعنى بصيغة لغوية معينة فيجعلها ملمحا مهيمنا في نصه الشعري دون سواها، فيعبّر عمّا يكمن في داخله من دلالات نفسية.

"يعتبر التكرار حتمية لا مناص منها في أي عمل أدبي (سردي، شعري)، اذ أنه أصبح من مميزات الرواية الجديدة، وتكاد تكون هذه التقنية من أهم العناصر التي بنيت عليها هذه التجربة، وهذا دليل على أن التكرار اكتسى أهمية قصوى أصبح بموجبها ليس ذلك العيب الفني بل انه هنا يقف بثقة واعتزاز منازعا بقية المشكلات السردية الأخرى (الشخصيات،

[1] . البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1997، ص361.

[2] . ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، مج2، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، ص345.

[3] . نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط6، 1981، ص27.

الزمن، المكان، اللغة، الأسلوب..."[1] ومن هنا نجد أن التكرار يسهم في شكل كبير في الدور التعبيري للغة.

أنواعه:

التكرار اللفظي:

نائي في سيرورة الأحداث أو تتابعها، مما يجعل أكثر أشكال التكرار تتداخل مع الصورة. فتكرار الكلمة أكثر من مرّة يحدث جرسا موسيقيظر الكثير من المحدثين الى تكرار اللفظة نظرة أكثر شمولية، اذ يعدّ أحد الأسس التي يبنى عليها النص الروا تطرب له الأذن وتجذب السامع.

يعتبر التكرار اللفظي من بين الأقسام التي كان لها حضور طاغي في الرواية (ليل الغريب)، ويبدو أن الكاتب مراد بوكرزازة اختار الحديث عن أزمة الإرهاب والعشرية السوداء وما خلفته من مآسي نفسية ألقت بظلالها على الفرد الجزائري بصفة عامة وعلى بطل الرواية بصفة خاصة، وهو ما جعل الكاتب يلجأ الى التكرار من أجل التعبير عن الحس المأساوي والاغتراب، والعنف والقتل والحب والغرام.

[1] . نعيمة فرطاس، ظاهرة التكرار والنقد الروائي، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2011، ص41.

فمثلا لفظة (قسنطينة)، تكررت في الرواية بكثرة فقد أصرّ الكاتب على تكرار هذه اللفظة بشكل ملفت للانتباه، وهذا دليل على حبّه الشديد وتعلّقه بمدينة قسنطينة التي تعتبر مسقط رأسه والمكان الذي ترعرع وكبر فيه وعاش أجمل وأسوء اللحظات، ومن أمثلة ذلك نذكر:

-"غادرت قسنطينة ذات صباح ماطر"[1]

-"قسنطينة إني أشعرك اليوم لفحة من نار"[2]

-"قسنطينة يا شمعة الروح الغالية"[3]

-قسنطينة، أغنية قاسية هي الغربة"[4]

كما كرّر لفظة (باريس) في عدة مقاطع من الرواية، لأنه اعتبرها ملجأه الوحيد عندما كان يتلقى التهديدات، كما اعتبرها مدينة السلام والحب والهدوء، وهذا في قوله:

-" باريس التي دخلتها ليلا كانت تشبه الجنة"[5]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص39.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص69.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص71.

[4] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص70.

[5] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص39.

تكرّرت في هذه الرواية لفظة (تلك المرأة)، تعبيرا عن حبه لحبيبته وزوجته وردة التي أحبها من النظرة الأولى في المطار والتي احتلت مكانة بارزة في حياته ولقد عشقها حتى الفناء ولازمت مخيلته، وهذا في قوله:

-"هذه المرأة التي تبكي الآن"[1]

-"هذه المرأة التي حبست أنفاسي"[2]

-هذه المرأة التي أمسك يدها تمنحني الإحساس بأني أملك أسرار الدنيا"[3]

كما كرر لفظة (يا أبتي)، وهذا بسبب تعلقه الشديد بأبيه، الذي توفي ولم يحضر جنازته، وهذا في قوله:

-"أبتي، لو أنك كنت حيّا"[4]

-"أبتي، أينك؟ لقد ضيعتك في زحمة الوجوه"[5]

-أبتي، اياك أن تظن أني نسيتك لحظة"[1]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص35.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص36.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص111.

[4] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص144.

[5] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص145.

ان المتأمل لهذه المقاطع السردية يلتمس ذلك التدفق الشعوري الذي يصنعه تكرار هذه الألفاظ، والغرض من هذا التكرار هو تحميل اللغة دلالات نفسية وانفعالية تعبر عن موقف الانسان من الغربة والحنين الى الوطن والى الحب والموت.

واعتمد الروائي على رمزية الألفاظ، فهذه الرواية مزيج بين الأحاسيس والمشاعر والحب والغرام والحزن والألم.

تكرار العبارة:

يأخذ تشكيل العبارة ملمحا أسلوبيا في الشعر الحديث، فهو بذلك يمثل مرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعلق بنفسية الشاعر أو الكاتب، وهذا النوع من التكرار يدفع القارئ الى السعي وراء المعاني والدلالات التي يقصها الكاتب، من خلال توظيفه أو تكراره لبعض الجمل فهو يسهم وبشكل هندسي في " تحديد شكل القصيدة الخارجي وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكارها، لاسيما إذا كانت ممتدة وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجيهه للقصيدة بالتحليل."[2]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص143.

[2] . فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص101.

ولقد أخذ تكرار العبارة في العصر الحديث منحا جديدا حيث أصبح سمة بارزة طغت على النصوص والروايات الحديثة، فالعبارة المتكررة تضفي على النص حيوية، فالتكرار له دور وظيفي متمثل في اضاءة العبارة.

يأتي تكرار بعض العبارات في رواية (ليل الغريب) كجزء تكميلي لظاهرة التكرار اللغوي، فقد بنى الكاتب تقنية التكرار في روايته على جملة من العبارات ونذكر منها:

-" خلفي تركت أمي التي بدي لي دون جرح"[1]

-" خلفي تركت وادي الرمال"[2]

-" خلفي تركت كرمة عالية"[3]

وقد تخلل هذا المقطع العديد من صفحات الرواية.

كما تكررت أيضا عبارة (هذه المرأة) في عدة مقاطع من الرواية نذكر منها:

-" هذه المرأة تشبه قسنطينة"[4]

-هذه المرأة التي تجلس على بعد حزن"[1]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص31.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص31.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص31.

[4]. مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص35.

-هذه المرأة التي تبكي الآن"[2]

بما أن الرواية تتحدث عن قسنطينة فقد تكررت العديد من العبارات التي كثر فيها وصف قسنطينة بكل جزئياتها منها قول السارد:

-" قسنطينة يل سيدة المدن جميعها"[3]

-" قسنطينة إني أشعرك اليوم لفحة من نار"[4]

-" قسنطينة يا شمعة الروح الغالية"[5]

ان هذا المقطع السردي يرصد تقنية التكرار الواضح لما حمل من دلالة نفسية والتي تشكل الإحساس والحنين لقسنطينة.

تكرار جمل الاستفهام والتعجب:

عمد الكاتب الى تكرار العديد من الجمل، والتي جاءت بصيغة الاستفهام والتعجب، وكان هدف الكاتب من ذلك هو وصف وتعزيز للحالة النفسية والمزرية التي كان يعيشها بطل

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص35.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص35.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص69.

[4] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص69.

[5] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص69.

الرواية. ولقد لجأ الكاتب الى استعمال هذا النوع من التكرار لأنه يسهم في شحن الخطاب بقوة ايحائية، ومن أمثلة ذلك:

-" غير الخير؟"[1]

-" من اين الدخول للحكاية؟"[2]

-" دون مقدمات؟"[3]

-" أخاف أن أفقدك والى الأبد؟"[4]

-" أنت ترعبني؟"[5]

-" أخي إرهابي؟"[6]

كما نجد جمل استفهامية وتعجبية أخرى مكررة في الرواية، وأن كثرة التعجب والاستفهام في هذه الرواية يدل على الصراعات والمعاناة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية.

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

[4] مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

[5] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

[6] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص129.

الحوار:

يعد الحوار من أهم الوسائل الضرورية والفعالة التي لابدّ منها في عملية التواصل لدى الأشخاص والمتحاورين، ويعتبر أفضل طريقة للتفاهم لما يحتويه من أساليب وأهداف مرجوّة، وقد ارتبط الحوار بمختلف الأجناس الأدبية لاعتباره من أهم الركائز والدعائم التي تعتمد عليها الأعمال الأدبية، ومن بين أهم الأجناس التي توغل الحوار في متنها وأصبح جزءا لا يتجزأ منها: القصة، الشعر، المسرحية، وكذلك الرواية التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالحوار، حيث أصبح وسيلة لتحاور وتصارع شخصياتها بصورة كبيرة.

ومن بين أهم الروايات التي وظفت الحوار رواية (ليل الغريب)، ومن أمثلة ذلك:

-"أموت وأكتب ان غابت يوما

لم تصمت

بالعكس أنا صاخب، صاخب جدا

أحترم ما يقوله الضباب، البجع، المطر"

البعد الشعري في رواية ليل الغريب

نحن نرى بأن رواية (ليل الغريب) رواية مكانية بالدرجة الأولى، رواية كتبت خصيصا لحب قسنطينة، ووصفها بطريقة شعرية تشترك مع العديد من الروايات المعاصرة التي احتفت

بقسنطينة كفضاء، كروايات: ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، ورواية الزلزال للطاهر وطار ورواية جسر للبوح لزهور ونيسي، وقد تتجاوز هذه الروايات في كونها احتفت بقسنطينة بطريقة جعلت المكان شخصية موازية لشخصية البطل رشيد، بل هي تختصره، كما تختصر أيضا شخصية محبوبته، فقسنطينة هي وردة والعكس صحيح.

استطاع الروائي أن يفارق بلغته الشعرية الواقع، ويكسر ألفة اللغة العادية أو حتى لغة الرواية الكلاسيكية التي عرفناها منذ فترة، فلغته معجونة بين النثر والشعر، تحتوي على انزياحات وصور شعرية لا يمكن لقارئها الا أن يكملها على نفس واحد.

ليل الغريب، لما فيها من شعر وعاطفة أخّاذة، فهي تروي قصة عاشها الشعب الجزائري (العشرية السوداء)، والتي خسرنا فيها أحبة وأشقاء، فرواية ليل الغريب ليست وصفا وحسب لمرحلة حمراء، بل تعبيرا عن مشاعر وأحاسيس. هذه الرواية كما سمّاها النقاد والأدبيين رواية الحب والموت.

فالكاتب هنا تحدث بلغة شعرية عن أحداث العشرية السوداء التي مرّت بها الجزائر، وتحدث أيضا عن حبيبته وزوجته وردة، عن حنينه الى وطنه الجزائر وعن عائلته، ومن أمثلة ذلك نذكر:

-" أوقفت جملتك الفيض في حلقي"[1]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص67.

-"قسنطينة يا شمعة الروح الغالية"[1]

-" قسنطينة، أي سماء تغطيك عند المساء"[2]

-" كنت تنطين عصفورة ديوان شعري في مدينة لا تقرأ"[3]

[1] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص70.

[2] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص86.

[3] . مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص150.

الفصل الثاني

رمزية الكتابة في رواية ليل الغريب

دوافع الكتابة

تداخل الذاتي بالجماعي

فعل الكتابة عن الكتابة في الكتابة

1 ـ المبحث الأول: دوافع الكتابة

توطئة:

لكل روائي جزائري طريقة تفاعل خاصة مع الواقع، فيصوره وبرؤية واقعية من زاوية ذاتية، ويحاول أن يُسَخِّرَ كل الأدوات الفنية والعناصر السردية، التي من شأنها أن تخدم الرواية في إطارها البنيوي والدلالي وجمالياتهما.

ومما لاشك فيه أن التحولات العميقة التي عرفتها الجزائر سياسيًا، واجتماعيًا، وثقافيًا قد أدت إلى تبلور فكر جديد، وكان لهذه التحولات أثر على الحياة الأدبية عموما، وعلى الرواية على وجه الخصوص، إذ وُلدت مرحلة جديدة من الكتابة الروائية، تحمل ووعيًا جديدًا في تاريخ الجزائر الذي تعددت تسمياته، فمن خلال المنجز الرّوائي، حملت الرواية الجزائرية الجديدة، مأساوية السنوات العشرْ السَّوداء، التي كانت بشاعتها تفوق كل مستويات الخيال، أزمة في عمق الهوية تعرض لها المجتمع الجزائري، شهدها الصغير والكبير، وتجرع فيها كأس الدمار الغني والفقير، وما كتب أثناءها أو بعدها، يدعي أدب المحنة أو أدب العشرية الحمراء أو العشرية الدموية أو فترة المحنة وغيرها من الأسماء "فكانت الرّواية تدعي رواية استعجالية، أو رواية صحفية، أو رواية المحنة، أو رواية الارهاب، أو الرواية التسعينية، أو الرواية

السّوداء، أو رواية عشرية الدم أو العشرية الحمراء أو فترة المحنة، فهذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة الجزائرية"[1]

تعتبر الرواية أهم قناة توصيلية تطوي تحت حروفها ألاما وأوجاعا، ورواية "ليل الغريب" للكاتب الجزائري "**مراد بوكرزازة**"، تدخل في هذا الإطار التاريخي والاجتماعي والأدبي، الذي تحدثنا عنه أعلاه، فقد كانت الكتابة بالنسبة له خير ملاذ من الواقع المرير، حيث لم يجد هذا الأخير لمن يبث شكواه ويفرغ فيه تلك الجرعات القاتلة من الألم، التي تمت في وطنه ولأبنائه وعائلته ككل، "فراح في تسجيل ما كان يحصل في قالب سردي، مزج بين الأدب وواقعية الأحداث، فاتجه معظم المبدعين إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية"[2]

يفسر هذا التوجه الى استخدام فن الكتابة ليعّبر عن ذواتهم وتجاربهم الشخصية، قدرة الكتابة على خلق عالم موازي يجعل الكاتب يعي ما حدث، ويساهم بكتابته في خلق وعي مفارق لدى القارئ على المتسع، فقد عاش بطل الرواية في **ليل الغريب: رشيد عياد** مراحل عديدة في حياته، كتب فيها عن الأحداث التي عاشها في قسنطينة، وعن رحلته إلى باريس هروبا من الواقع المزرى، معتقدا أن الهجرة هي الحل المناسب لكل مشاكله، وكتب عن المدة التي قضاها رفقة **الصحفية وردة** التي سرعان ما أصبحت حبيبته، ففي كل مرة يصف لنا مشاهد

[1] ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والمآل، مركز البحث الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، ص20.

[2] ـ مريم جير فروحات، النص الأدبي الجديد في صناعة الأحداث ومواكبتها، واقع المؤتمر الدوالي الثاني لكلية الآداب والعلوم التربوية عجلون الأردن. 2014 _عالم الكتب الجديد 2015، ص32.

ويوصل لنا صورًا، ليتسنى للقارئ تذوق الابداع الفني السّردي، وتصوُر المعاناة التي حدثت في ظل تلك المحنة من موت، وخوف، وقتل، ورعب، وشعور بالغربة في الوطن، وخارج الوطن. فدائما يذكرنا أنه بصدد الكتابة ذلك دليل على أنها ذات قيمة في حياته ولا يكتمل يومه إلا بها، "ربما أكون قد تأخرت قليلا أو كثيرا في الكتابة اليك..."[1] وفي موضع آخر: "الليلة وأنا أسرع لأول مكتبة أقتني منها بعض الورق السميك وبعض الأقلام السّوداء ... "[2]. وآخر: "وأني كلما كتبت سطرا جديدا كأني أسترد الملامح التي حضرت حد الموت حين غابت..."[3] وأيضا "أقفز بكل الكبرياء الممكن إلى النصوص التي نحب مساحاتها البيضاء، لأن اللغة احترمت أشياءنا... بوحنا... أسرارنا... خوفنا... دهشتنا"[4]

فالكتابة عند الروائي ليست مجرد أداة تواصل أو مجرد حبر على ورق، إنما أكثر من ذلك، فقد رفع من شأنها ما لم يرفعها أحد من قبل والدليل على ذلك قوله:

"أليست الكتابة قنديل العمر الذي أشعلهُ في عتمات الذي أحياه!"[5] هكذا وبفعل الكتابة استطاع الكاتب أن يجذب اهتمام القراء من أجل تحفيزهم على مواجهة ذواتهم والعالم والحقيقة، التي غالبا ما تكون قاسية، ولا يمكن مواجهتها إلا خلف حجاب الكتاب، من خلال

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص5.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص5.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص10.

[4] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص11.

[5] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص137.

شخصيات من الخيال، لكنها تمثل أدوار شخصيات حقيقية ووقائع، وتفصح عن تلك الحقائق القاسية التي يتعذر على الإنسان بهشاشته أن يواجهها وجها لوجه، أي بطريقة مباشرة. تحمي الكتابة الحياة من التصدع في وعي البشرية الهشة في ذاتها.

أ- الحبّ:

عرف أفلاطون الحب بقوله "أن الروح تصل إلى الخير عن طريق الحب، كما أنها تصل إلى الحقيقة عن طريق الإدراك، وبفضل الحب والإدراك يسمو الخير عن الحقيقة، لأن الحب أسمى عمل تقوم به الطبيعة الانسانية"[1]. اهتم الكاتب في هذه الرواية بعامل الحب، الذي تتبني عليه الحياة وتبين ذلك من خلال لغته الشعرية من بداية الرواية حتي آخرها:

- "أحلى اللحظات هي هذه التي ألتقيك فيها نخيلاً مكابرًا وهامةً قريبة منَ الروح"[2]
- "أعترف أنّ أجمل المواعِيد هي التي تحدث كل ليلة معك...لأجلك..."[3]
- "فجأة، كنت أحتضنك، ومن بين جدائل شعرك طلع عصفور مشتعل"[4]
- "كنت أختلي بصوتك عبر الهاتف"[1]

[1] - هالة محجوب خضر، مفهوم فلسفة الحب لدى أفلاطون، مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث، العدد الثالث 2014، ص69

[2] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص10.

[3] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص10.

[4] - مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص156.

ـ "هذه المرأة، التي أمسك يدها، تمنحني الإحساس بأني أمسك أسرار الدنيا"[2]

ـ "هذه المرأة، التي تتشبث بيدي، تؤكد لي مرة أخرى ما أشعره منذ مدة، تجيب عن أسئلة الليل، تعطي معني لانقطاع الشهية عني، وتفسر سر فراري للسجائر وبالشراهة التي لم أعهدها قبل الآن"[3]

فكل هذه الجمل التي يغلب عليها الطابع الشعري، تدل رمزيا على أن الكاتب يكتب من أجل حبيبته وردة، ويدل على شدة التمسك بها رغم غيابها القاسي، وكأنه يبعثها من خلال الكتابة مجددًا، حيةً خالدة إذ في كل مرة يسترد ملامحها، ابتسامتها وكل التفاصيل التي تخصها "إني كُلَّما كتبت سطرًا جديدًا، كأني أستردُ الملامح التي حضرت حدَ الصُراخ الموجع، حين غابت"[4]، من جهة أولى، ومن جهة أخرى، فالحب يشمل ما يكنه لعائلته، وخصوصا أمه، إذ يستحضر في إحدى الليالي طيف أمه وأبيه، من خلال ألبوم الصور التذكارية "يا أماه، أشتاق بنايتنا التي بها التقطت لك هذه الصور تحت الثلج، أشتاق إلى مساؤك، حنائك وعينيك الخضراوين.. هات يدك أقبلها!"[5] والتي رسمت في قلبه صورة الاشتياق والحنين لها فقد كتب صيغ تعبيرية تدل على شدة التعلق بها "كانت صورة أمي الرصاصة الأولى التي

---

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص96.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص111.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص111.

[4] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص10.

[5] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص72.

أصابتني في القلب"[1] فهي بطبيعة الحال، التي أنجبته فربته ثم كونته على شخصية قوية، ذات أخلاق عالية، وعلمته ما يساعده على الحياة والمقاومة، كما كشف بطل الرواية على ما كان يعيشه في طفولته من أذى وقسوة وصارمة وجفاء الشاعر من طرف أبيه وكل ذلك رسخ لديه شعور الخوف والحياء من الاقتراب وتكوين علاقة الأب والابن المثالية التي نجد فيها الحب والفخر والتعاون، لكن سرعان ما أدرك أنه من أجل مصلحته، فتشكل لديه حالة من الندم والحسرة على ما فاته في قوله:

ـ "أبتي، معذرة عن كل السنوات التي لم أفهمك فيها بشكل جيد، كنت أعتقد أنك الأقسى، لكنى أراك الآن كعصفور وحيدًا!"[2]

ـ "أبتي، مكانك في الأمام، وفي كل الكراسي خال، قلبي ما خانك، أبتي هذه الدمعة أولى لا أريد غيرها"[3]

ولا ننسى الحب والشوق الذي يكنه لأخواته، من جهة ثالثة، سميرة وسامية وابنها سامي، الذي برسالة واحدة تغير مجرى الحكاية، وأخوه رضوان الذي ساعده لإنقاذه من الضياع "من مرتبي الأول اشتريت له طاولة سجائر"[4] وهذا ما يبين امتلاك الكاتب روح طيبة نقية من الداخل، قادرة على تحمل عبء مسؤولية العائلة.

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص72.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص72.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص144.

[4] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص130.

ومن جهة أوسع، يكتب عن حب الوطن، فمن منا لا يحب الوطن، من منا لا يحب استنشاق هواء مدينته، فلا أحد يتحمل وحشة الغربة، حتي ولو كانت جنة فوق الأرض كما يقال مجازا، هكذا هو الحال عند "رشيد عياد" فالحب لقسنطينة غير مشروط:

ـ "قسنطينة يا شمعة الروح الغالية"[1]

ـ "أحب قسنطينة، والثلج وشيئا ثالث"[2]

ـ "قسنطينة بيني وبينك احتفال صاخب"[3]

يفصح الكاتب عن هويته بشعرية عالية، أنه ينتمي إلى مدينة قسنطينة الجميلة، وهي كنز الثقافة الجزائرية، إذ يرى في قسنطينة كل شيء يحبه، أمه، أبوه، زوجته وردة، والأزقة، والأماكن التي دائما ما يرتّد إليها لشرب الشاي، فحب المدينة، وتحديدا مدينته: قسنطينة يطغى على إيقاع الحب في ليل الغريب.

الحب فطرة في الإنسان، إذ يعد بالنسبة لرشيد عياد الجرعة التي مهما أخذ منها، لن يكتفي فبها يحيا ويكون لأيامه معنى، لكن الموت هو الآخر حقيقة حتمية لكل إنسان، وهذا ما سنراه في العنصر اللاحق.

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص70.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص117.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص70.

ب ـ الموت:

لا شك أن قضية الإنسان وخلقه، تستجلب قضية الموت الذي هو فناء الجسد، ومن ثم فناء الحياة، فالموت هو أكبر الحوادث التي يمكن أن تقع للإنسان، فهو يحطم تسلسل الحياة وتناسقها، إنها طبيعة كونية لا يمكن نكرانها فهي من عند الخالق، ولكن كيف إذ كانت كل هذه المجازر من قتل وحرب وذبح وحرق من فعل الإنسان لأخيه الإنسان؟

نلاحظ أن الكاتب في بداية روايته تأثر كثيرًا بموت أشخاص لم يكن يعرفهم إلا من خلال قصص الشخصيات التي تعرف عليها في مدينة باريس، فراح يسرد ويصف لنا حكايات أفراد ضائعين مضطربين، خائفين نتيجة عن الصراع الداخلي الذين يعيشونه، وفي هذا الصدد سنتطرق لبعض الحكايات الفرعية التي تتضمن جرائم بشعة من طرف الجماعات الإرهابية وكانت أول قصة هي:

قصة خالد وزوجته دنيا إذ توفيت بإجهاض طفلهما في شهرها الثاني، وبعد أيام معدودة توفيت، فكان حبيس ذكرياته الجميلة التي عاشها مع زوجته.

وتليها حكايات أخرى حركت في ذهن الكاتب العديد من التساؤلات، منها "**قصة عمي مبارك شيخ**" **في عمر السبعين**، ولا طالما يرتاد زاويته المعهودة، يأخذ كل أنواع الممنوعات من سجائر وخمر تنسيه مرارة الماضي، والذي بدوره فقد ابنه المتبنى، فهو يرى كل أحلامه فيه لكن شاءت الأقدار أن تأخذ مجرى آخر فقد لقي حتفه على أيادي الإرهاب وأمام أعين والديه، سامي الذي كان يتمنى منذ طفولته أن يصبح شرطيًا، **أيضا** "**قضية أستاذة**

الموسيقى والأستاذ حكيم تكعوشت" اللذان اغتالتهما الجماعات الإرهابية، وكل هذا وأكثر حدث في مدينته قسنطينة، حتى أصبحت الحركة فيها شبه معدومة: "قسنطينة التي دخلناها كانت تبدو محايدة، وخالية من المارة، وهي تسرج ضفائرها لبعض النسمات التي كانت تهب حينها"[1] بسبب الخوف والتهديدات التي يتلقاها العديد من الفئات الواعية خصوصا، الطبقة المثقفة في الجزائر "في ليل قسنطينة كما في ليل الكثير من المدن الجزائرية، عادة ما يخرج ظل طفل ـ ربما كنت أنا ـ للزقاق، ما رده الخوف ولا خواء الشوارع، يمسح المكان بنظرة خائفة حانية"[2] وهذا تأكيد على وجود القمع وعدم توفر الأمن والأمان للناس في تلك الفترة.

والقصة التي رواها عن موت أبيه بسب حادثة فقد صدمته دراجة نارية أثناء خروجه من البيت، لكن كان آخر من يعلم فبعد عودته من باريس، سأل "وينو... بابا"[3]، "لقد مات منذ أربعة أيام"[4] كان رد أخته كحد السيف إذ في البدئ لم يتقبل الأمر، فراح الكاتب يعترف بكل ما في أعماق قلبه من آلم وضياع وحرقة والدمعة لا تفارق بصره نادماً على ترك والده، وعدم توديعه للمرة الأخيرة وهذه هي الحياة لا نعرف قيمة الشيء حتي نفقده، وفي كل مرة يكتب الكاتب عن لحظات الموت التي رآها أمام أعينه، وحتى تلك التي عاشتها الشخصيات، والعجز الذي كان ينتابهم كلما فقدوا عزيزًا عليهم، فهي من أصعب اللحظات

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص150.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص163.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص94.

[4] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص94.

التي تمر على الفرد، لم تلتئم جروح الكاتب من حرقة وفاة ولده، ولم تكتمل فرحته بزواجه من وردة، حتى شعر بأعين الرقباء، كل الوجوه أصبحت مشبوهة وكل التحركات أصبحت مخيفة، خصوصا بعد الانفجار الذي طبع على قلوبهم الإرهاب والهلع والقلق من المستقبل المجهول، فجأة كلمح البصر وفي ليلة مروعة اختطف فيها رشيد ووردة، فكانت هي أعنف ليلة عاشها، وفي ظل الصدمة بعينين مغلقتين، وبيدين مربوطتين، لكنه كان يستمع لحكايات الموت والتي تشبه كثيرا الأفلام البوليسية المبالغ فيها في الإجرام والقتل والتنكيل بالجثث:

"**حكاية المسمى الطاهر الذي اجتاز الخمسين** متزوج وأب لخمسة أبناء هو الآخر عامل في الدولة بصفته ضابط شرطة اغتيل برصاصة في الرأس"[1] هذا الحال من يحب وطنه ويتعهد دائما في الحفاظ على أمن واستقرار البلاد.

وأيضا "**حكاية بلال**" كان من أسرة فقيرة جدًا يجمعهما كوخ صغير فيه عاش طفولاته الصعبة، وكباقي الشّباب الجزائري يتمنى الحصول على حياة مستقرة ماديا من أجل ابتسامة والديه، فلقي حتفه تماما كما أخوه الطاهر، رصاصة في الرأس أنهت حياته وفي لحظاته الأخيرة كان يتمنى لو يرى فرحة والدته، وهي تدخل بيتها الجديد الذي اشتراه لهما"[2] من الواضح أن الكاتب يقدم نماذج عن ضحايا الإرهاب في فترة العشرية السوداء، هذه النماذج

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص165.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص168/167

تؤرخ لما تعرض له هؤلاء الضحايا في زمن المحنة، محنة حقيقية أتت على الأخضر واليابس.

تليها حكاية أخرى: "**حكاية القرفصاء المبدع**" في العمل المسرحي فكان يكتب النصوص وفي الوقت نفسه يؤدي الأدوار بجدارة، وكان حلمه أكثر من أن يكون ممثل بسيط في مسرح بسيط، فهو يريد أن يصل إلى العالمية"[1] لكن شاءت الوحوش الإرهابية أن يقتل ويدمر كل من عنده حلم، فبسب هؤلاء توقفت الفنون المسرحية التي تعد جزءًا من أشكال الأدب الجزائري.

تفطن الروائي لقصته، "**قصة وردة**" والتي تؤرخ لمعاناة المرأة في العشرية السوداء، والتي مازالت تردد على ألسنة كل من تجرع مرارتها، والتي أكد عليها الروائي من خلال كتابته عن اغتصاب زوجته أمام أعينه، فما ذنب المرأة وما ذنب الطفل الذي لم ير النور بعد، أين الرحمة التي قذفها الله في الإنسان وأين الضمير الذي ينتهك أرواح الأبرياء وإلى متى: "عمري جاوز الثلاثين، أنا الواثق، مثلما أنا واثق أني لم أعد أنتظر شيء من هذا العالم، وأني سأموت الآن، إن لم أكن قد فعلت ذلك قبل هذه اللحظة الهمجية"[2] فمنذ تلك اللحظة التي رأى فيها الويل من الجماعات الإرهابية، وهو في أزمة نفسية فرضت عليه البقاء في المستشفى ومتابعة العلاج، فلم يتحمل أن أخاه رضوان من لحمه ودمه وراء هذا الفعل

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص170.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص174.

الشنيع، ونهايته هو كذلك كانت بائسة ومأساوية، إذ وجدوه مقطوع الرأس وملقى في إحدى الطرقات.

كل هذه الحكايات حوافز للكتابة، وتساهم في تفسير، هذا التدفق في السرد، في محاولة حقيقية لاكتشاف الإعطاب التي أصابت الذات الجزائرية بصورة جماعية، وأحدثت محنة عظمى راح ضحيتها أكثر من ربع مليون جزائري قتيلا، إنها تحتاج إلى كتابات وكتابات، حتى يستوعب الإنسان هذا الكم من الجرائم، التي لا يتصورها خيال، ولا يتحملها بضعفه إنسان.

2ـ المبحث الثاني: تداخل الذاتي بالجماعي

توطئة:

لا يمكن ان تُقرأ ليل الغريب مجزأة بتقسيم منهجي يفرض ذلك، ثمة قراءة جامعة لكل الأجزاء هي المنتجة للمعاني، فهذه الرواية ليست حكايات أو سير ذاتية لشخصيات رمزية لها ما يعادلها في الواقع، إنما هي كذلك وأكثر، رواية حياة، تؤرخ للمكان والزمان والبشر والانزلاقات الخطيرة للإنسان في حق ذاته وأهله والوطن. لا ذات دون وطن، والرواية التي نحن بصدد تأمل "هيمنة عنصر الكتابة فيها" تبين لنا العلاقة بين الذاتي والجماعي، وأهمية الوصل بينهما، أو الفصل، فالذاتي والجماعي متعلقان بالتطابق أو بالتنافر، بمعنى لا يمكن للفرد أن يعيش في عزلة دون تفاعل مع محيطه الاجتماعي، سلبا أو إيجابا، إذ يساعد التفاعل على تحقيق الذات، ويخفف وطأة الشعور بالضيق، وخاصة الحالات المجتمعية التي عاشتها الجزائر في ذلك الوقت، من فقر وارتفاع نسبة البطالة وقتل، تمرد، توقف عن الدراسة فكان وقع هذه الأحداث قوياً على نفسية الكاتب، والتي شخصها في روايته.

أ ـ البعد الذاتي:

يعتبر البعد الذاتي في الكتابة إلى استخدام الكاتب لتجاربه الشخصية ومشاعره وأفكاره الخاصة في النص، وظف الكاتب في ليل الغريب تقنيات المفارقة الزمنية المتحايلة على الزمن، والتي تعني استرجاع أحداث ماضية مسجلة ومحفوظة في ذاكرة الروائي، حيث يقوم

على "عودة الراوي إلى حدث سابق"[1] فهذه التقنية السردية اعتمدها الراوي ليعرض للمتلقي أصعب المراحل والعقبات، التي واجهته في قسنطينة وفي باريس، وأيضا ما عاشه مع باقي شخصيات الرواية، خاصة مع عائلته وفيه ذكر بعض من الصيغ التي أحالته للماضي (كنت، عملت، الأمس) كما وظف بعض العبارات التي تدل على ذات الكاتب داخل الخطاب الروائي، فنجده كثيرا ما يتكلم بضمير الأنا:

- "أنا الواثق أنا الناجي من الموت برضف الحياة ...".

- "أنا لا أحسن الرقص...".

- "وأنا أطفئ المصباح الصغير ...".

- "وأسحب خصلة من شعرك ...".

تتسجل الذات وصفاتها وهويتها بكل التفاصيل مع السرد، لا يمكن الانفصال التام والتجرد من الذات، لتسجيل الحكايات، دون موقف مبطن من الذات، أو توجيه يفعل زاوية النظر المستقلة للأحداث وللشخصيات ومواقفها وما تمثله رمزيا في العمل الروائي ككل: "ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية، وهي ما يسمى بالإبداع الواعي، وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها الروائي نفسه حائرا على ما عاشه وعايشه على مستوى الواقع، وبين الشخوص التي يحركها على الورق، فالروائي بفضوله الاجتماعي والنفسي

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات/نقد اللغة، مكتبة ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان 2002 ص18.

وتوتر أعصابه وفطنته وحساسيته كل ذلك يجعله مهيئا لاستقبال وتوصيل أدق للأحاسيس وأكبر الاحداث"[1]

وفي هذا السياق صور لنا رشيد حياته الخاصة التي تدهورت بسبب فرد من عائلته، وهو أخوه رضوان، إذ تباعدت فيها كل المشاعر الإنسانية بينهما، فتحولت من حب إلى كراهية، ومن وفاء إلى خيانة، ومن تسامح الى انتقام. صار كل هم رضوان الانتقام من أخيه، وسلب فرحته بعدما لقيها مع وردة.

رشيد، في رواية ليل الغريب، كاتب مشهور وإذاعي، وكان كثيرا ما ينشط حصصا تتحدث عن الدمار الذي حل بمدينة قسنطينة، وهذا ما لم يسر أخاه. فكانت هذه نكبته التي أفقدته ملامحه وأفقدته حلاوة الحياة "كان بودي أن أصرخ أن أبكي، أن أقول سؤالي الشهيد ألهذا الحد... وحده رضوان ظل بالقرب مني، أفهم حالتك النفسية الآن ... قال دون أن ينظر إليَّ، وأضاف: ستعرف انطلاقا من هذه اللحظة معنى الألم الذي يسببه لي عملك الإذاعي". فالرواية ليست ترجمة ذاتية بحتة لكنها تتحدث عن العام والخاص، في ما يخص العام عن الأحوال الشخصية، فتتحدث عن الذات كما تتحدث عن البيئة، وعن وقائع الحياة الاجتماعية حيث استخدم الروائي في روايته ذاتيته أكثر من كونه موضوعي فهو منذ بداية الصفحة الأولى لا ينقطع عن الحديث عن حياته الخاصة، وهو إما يسترد ذكرياته الماضية، أو

[1] ـ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون (دراسة في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006 ص18.

يصف مدينة قسنطينة أو المكان المتواجد فيه مثل رحلته إلى باريس، أو يذكر لنا أنماط من الناس الذين عاش معهم وعرفهم، فنلاحظ أن الكاتب في رحلة البحث عن ذاته، فذاته شبه تائهة أو بالأحرى مهشمة ليصبح ضحية أو كما يقال كبش يفدى به، فهو مثال عن غيره من أفراد مجتمعه، الذين أصبحت أجسادهم ثمنا للنزاعات التي أعمت قسنطينة وخصوصا المثقف منهم "هل كنت أعرف أني سأنتهي لهذا الهباء.. لهذا الغراب الموحش؟"[1] لكن رغم قسوة الوضع الذي عاشه الكاتب من صراع نفسي، والطابع الذي يسود وجهه من حزن وأسى بقي بقلمه يسجل الأحداث المنعكسة عليه في ظل المحنة.

ب ـ البعد الجماعي:

لكل مجتمع مشكلاته الخاصة، التي تنبع من مجموع ظروفه المتعددة: اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتاريخيا وجغرافيا. لكن بعض المشكلات تظل هادئة مستترة في أعماق المجتمع بعيدة عن دائرة الضوء، فالفقر والأمية وتعاطي المخدرات مشاكل اجتماعية، فأغلبية الفئات تعلم بهذا وتستنكره، فيعتقد الكثير منا بأنه مع مرور الوقت، وتواتر الأحداث وخضوع المجتمع للتطور تزول تلك المشاكل، وهذا بطبيعة الحال غير واقعي، فبالسكوت عن هذه الجرائم تزداد تأزما وتتفاقم إلى ما لا يحمد عقباه على مستوى المجتمع والأفراد، كالأمراض العضوية تماما، إن لم يتم علاجها، أو استئصال الجراثيم في وقت مبكر يتفاقم إلى سائر الأعضاء، وبالتالي ينتشر ذلك المرض ما بين الناس، ومن بين الأمراض التي عانت منها الجزائر هو

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص12.

"الإرهاب" الذي فتك بالمجتمع الجزائري ففكك الأسر وقطع الأرحام وأكثر من هذا وذاك، ما عاشته الجزائر بصفة عامة ومدينة قسنطينة بصفة خاصة من أوضاع على مستوى جميع المجالات الاجتماعية الثقافية، الدينية، والسياسية. كانت المشاعر مشتركة والمصير مشترك، وأصبح الكل يخاف من الكل وعلى الكل، بحيث توحدت المدينة والوطن حول الخوف والرعب، على الرغم من أن الروائي لم يكشف عن تاريخ دقيق لهذا الزمن التعيس إلا أن زمن شرارته الملتهبة كان في 1990 تقريبا، ودام حوالي عشر سنوات أين زهقت الأرواح وانتهكت الحرمات ودمرت المنازل والمساجد والمدارس، والمؤسسات الاقتصادية، وتم التفنن في نحر الناس وتفجيرهم والتنكيل بجثثهم، في ردة غير طبيعية نحو الافتراس الأعمى. "والعشرية السوداء لم ترحم أحدا، فان كتب ذات مرة سبية، فهناك من تبرت جذوره قبل أن يرى النور، سواء شق البطون أو بتر رؤوس الأمهات"[1]،فالبعد الاجتماعي يشير إلى تضمين الكاتب القضايا والمواضيع التي ترتبط بالمجتمع والعلاقات الاجتماعية والتوترات والتحديات التي يوجهها الأفراد والمجتمعات في النص، يساهم البعد الاجتماعي في إثراء النص وتوسيع النقاش حول القضايا الاجتماعية المهمة، وتعزيز الوعي الاجتماعي وعمق وواقعية الأحداث في العشرية السوداء

[1] ـ بن زيد(محمد الكامل) :الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)،دار علي بن زيد للطباعة والنشر،ط1، بسكرة الجزائر،2013م

3 ـ المبحث الثالث: فعل الكتابة عن الكتابة في الكتابة

توطئة:

لعبت الرواية دورا بارزا في استعادة المسكوت عنه الذي آثاره بقية ومستمرة، والتي سعت الرواية إلى الكشف عنها، وقد هدفت ليل الغريب إلى قراءة الماضي من أجل فهم الحاضر، واستشراف المستقبل، والاستفادة من عِبَرِ التاريخ، "فالرواية بصورة عامة نص نثري تخييلي سردي واقعي، غالبا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم..."[1]

كل رواية فهي عمل تاريخي لحقبة ما، مؤطرة بالزمان والمكان، حتى وإن كانت رواية من الخيال الخالص، وهو الأمر المتعذر حقا في تجسيد أي رؤية أو موقف من خلال نص روائي. فكل عمل إنساني هو عمل نسبي، يخضع لشروط الإنسان التاريخية، مرتبط بحياته وبكيانه كذات وجماعة.

أ ـ التاريخ في ليل الغريب:

يعتبر لوكاش "التاريخ نمو عضوي صامت غير مدرك بالحس أو بالعقل، وطبيعي أي أنه تطور للمجتمع الذي هو الركود أساسه"[2] بحيث صورت رواية **مراد بكرزازة** جميع مراحل

[1] ـ لطيف زيتوني، معجم المصطلحات/نقد الرواية، 2002، مكتبة ناشرون/دار النهار للنشر، لبنان ص99.

[2] ـ جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: جواد أحمد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، العراق، 1986 ص46.

الحياة بحلوها ومرها فكانت الناقل لتاريخ الجزائر، أي أن التاريخ موجود في حياة كل الأفراد و المجتمعات، وهذا الأخير أي الفرد ساهم بدوره في إنشاء التاريخ فهو ماضيه وكل الأحداث التي مرت عليه، وهذا ما ينطبق على الوطن الذي توالت فيها الأحداث من فترة الاستعمار وهذا من خلال الكتابة التي عرفت منعرجا حاسما نحو التطور من حيث الموضوعات ،وبعدها فترة العشرية السوداء التي رأى فيها الكتاب حتمية الكتابة لتكون شهدة تاريخ على مجاز الإرهاب لأجيال القادمة، فالتاريخ يساعد في تطور الفرد فهو يعلمه من تجارب سابقة وعدم تكراره لنفس الأخطاء التي وقع فيها، كان التاريخ راكدا في العصور السابقة، فكان موضوع الرواية تاريخيا فقط، بمعنى آخر أن الكتابات السابقة جعلت كتابة التاريخ مملة وعبارة عن توالي الأحداث مكررة في كل العصور مع اختلاف الأبطال، كونها هزائم وانتصارات في الحروب لا غير، دون التركيز على المضامين والشخصيات وغيرها من العناصر، أي كان الكتاب السابقين يتناولون في كتابتهم التاريخ بصفة عامة دون التطرق إلى التفاصيل الدقيقة التي تهم القارئ وتأثر فيه فمثلاً نركز اهتمامنا على الشخصية الثانوية على غرار الشخصية الرئيسية، فالتاريخ عند المؤرخين عبارة عن تواريخ أو أرقام طاغية بشكل كبير على النص دون الاستنجاد بتجاربهم الحقيقية، لكن بفضل الجهود التي سعى إليها الروائيين والكتاب في العصر الحديث فخطوا بالتاريخ إلى الأمام، فأدخلوا العنصر الفني المشوق، فلم يكتفوا بعرض الأحداث التاريخية بل بعرض الأفكار الأفراد والعادات وتقاليد المجتمع الذي يتناوله عصرهم، إذ يعيدون بناء التاريخ مع القليل من الخيال، وهذا ما نسميه

مرحلة النضج، النضج في الكتابة في الأساليب الفنية من تعبير ووصف إذ أطلقوا العنان لخيالهم لتقديم تفسيرات جديدة لأحداث التاريخ بحيث اقتربت من الواقعية بملامستها الواقع الإنساني البحت.

نركز في دراستنا على الرواية لما فيها من عمق وتشويق مسلطين الضوء على العلاقة بين الرواية مع التاريخ ومدى تداخلهما لإنتاج عمل فني مميز يمزج بين الواقع والخيال "فلا فرق بين الرواية والرواية التاريخية إلا في منظور مأخوذ بالتصنيف وبالأحكام الشكلانية، فكلاهما يقرأ التاريخ في أحوال البشر، ويتأمل معنى التاريخ في مصائر إنسان خالف حركة التاريخ أو تمرد عليها"[1]

غير أن علاقتهما مبنية على مادة حكائيه قابلة للحكي، إذ يمكن القول أن التاريخ هو رؤية المؤرخ فيكتبها بقلمه اعتمادا على مادة توثيقية تحدد لنا إطار الواقعة وزمنها وفق لمنظوره الخاص في خط زمني تعاقبي أي متسلسل دون النظر في تفاصيله، فهو يعتمد على الموضوعية بعيدا كل البعد عن ذاته، وهو دائما مقيد عكس الروائي في الرواية التي تعتمد هي الأخرى على مادة تخيلية تبتكر عالمها وتصوغ شخصياتها والأحداث التي تصوغ تلك الشخصيات. فالرواية معنية باستعادة العوالم والشخصيات والأحداث التاريخية بتفاصيلها الدقيقة.

[1] ـ فيصل دراج، الرواية والتأويل التاريخ/نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت لبنان، 2004، ص262.

فالعلاقة بين الرواية والمتخيل السردي والتاريخ ليست وليدة اللحظة، وإنما منذ زمن بعيد "فالرواية سرد قصصي قوامه الخيال، الذي يعتبر الكثير من الدارسين نتاجا لموروث إنساني ذا طابع تاريخي عميق، ولأن الرواية الجديدة تحاول التنكر للواقع التاريخي، فهي تبرز الجانب الانتقادي التخيلي، الذي يعمل فيه الروائي على استحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعيشي وانتقاده"[1] وهذا ما جعلها تستند على المادة التاريخية هذا ما ورد في كتاب الرواية والتاريخ "ولم تكن الرواية تستطيع أن تصل من طريق مباشر إلى صور الحياة الاجتماعية روائيا دون وساطة متقدمة للتاريخ"[2]

حظي الخيال باهتمام واسع بين الدارسين والنقاد لأهميته في جميع المجالات المعرفية والثقافية مثل: الشعر، الرواية، ونجده كذلك في الرسم والموسيقي والمسرحية والقصة، إذ أن مفهوم التخييل لا يتقاطع مع مفهوم الخيال "المتخيل" "التخييل" "المخيّلة" فهي عبارة عن صيغ صرفية لمعنى واحد، فقد عرفه "ابن عربي" على أنه "حرارة أو طاقة مبدعة من شأنها أن تجابه بلادة الأشياء وبلاهتها، وافتقارها إلى التوسع، وذلك بفضل قدرته على بث الدفء

[1] ـ نجوى منصوري: الموروث في الرواية الجزائرية/روايات الطاهر وطار واسيني الأعرج –أنموذجا– مقاربة تحليلية تأويلية دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة الحاج لحضر باتنة، الجزائر 2011\2012 ص74.

[2] ـ عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010، ص 105.

في النفس والكائنات العيانية في آن واحد"[1]، وقد أشار ابن عربي أيضا "أن الخيال لا يكون فاسدا قط ولا ينتسب إليه الخطأ"[2]

يمكن أن نحدد معنى الخيال بصفة عامة أنه هو "القدرة العقلية على اكتشاف الجديد، الذي يوازي الواقع أو ينطلق منه ليعيد رسمه أو تناوله عبر صور وأخيلة ترى في نفس المبدع، والخيال في الرواية أو القصة أو الشعر أو المسرح يكون وراء خلق الصور في نصوص لهذه الأنواع، وبث الروح فيها، وهو يتكون كنتيجة لعمق المعرفة وتراكمات الترجمة في ما إذ كان معافى خاضعا للسيطرة صاحبه، بيد أنه قد لا يكون كذلك في ما إذا كان مريضا، يتحول إلى تهويمات وهذيانات"[3] ونختم أن الخيال هو "الملكة التي يؤلف بها الأديب صورهُ "[4] فمما لا شك أن للخيال مرادف ألا وهو المتّخَيل وهو أدق أشمل وأعمق من التخييل والخيال بحد ذاته، وهذا ما نكتشفه في هذه البحث:

للمتخيل "أثر هام في عملية الخلق الأدبي وفي عملية تشكله، فكل التفاعلات الواقع مع الواقع الاجتماعي أو الأخلاقي أو المعرفي هي تعبير عن متخيل معين يختلف باختلاف الواقع وللمضامين، فعملية الإبداع والخلق وطيدة الصلة بالمتخيل الذي تصدر عنه، ولهذا

[1] ـ زيان وهيبة، المتخيل السردي في الرواية بحثا عن "آمال الغبريني"، ص16.

[2] ـ أسماء بالفار، المتخيل في النقد الروائي من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، ص28

[3] ـ WWW,alwaraq,net يوم 2018/03/26

[4] ـ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة، لبنان للنشر، ط1، 2001، ص204.

الأخير دور كبير في إدراك المعرفة الجمالية للنصوص، ومن ثم تأويلها وفتح مغاليقها وفهم أسرارها وتذوق جمالها، ولقد أدرك الأدباء منذ القديم أهمية الخيال أو المتخيل في عملية الخلق الأدبي"[1]

وهذا ما يجعل بحثنا يستأنس بهذا التعريف للمتخيل السردي "بأنه بناء ذهني، أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجًا ماديًا"[2]

ولكن من يرى أن "المتخيل له القدرة الهائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المرغومة"[3]، وكما نرى، لقد تعددت الدراسات والتعريفات، وبين هذا وذاك، نستنتج أن للمتخيل السردي قيمة جوهرية في الرواية العربية على وجه الخصوص، فهو الوسيط بين الرواية والقارئ بحكم أن المتخيل والقارئ تجمع بينهما علاقة تأثير وتأثر، ونستنتج أيضا أن التاريخ نوع من أنواع السرد أو أحد الملفوظات السردية، يسرد أفعال الناس الماضية فيقول في هذا الصدد "ريكور": "التاريخ هو نوع من أنواع السرود ، سرد واقعي مع سرود أسطورية

[1] ـ فائزة بن خليفة، مصطلحات الخطاب والمتخيل عند لطفي اليوسفي، بلقاسم مليكة، مذكرة ماجستير. كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي جامعة قاصدي مرباح (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور) ورقلة،2012/2011ص156

[2] ـ حسين خمري، فضاء المتخيل السردي العجائبي والغربة، مجلة الكاملة،ع8 ديسمبر 2012، ص1.

[3] ـ محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة،ع8، ب ، ديسمبر2012، ص1.

فهو تخيلية يحيل على أفعال الناس في الماضي"[1] بالتالي، يتيح السرد التاريخي للكتاب و القرّاء استكشاف الأحداث والشخصيات التاريخية بطريقة تجمع بين الواقع والخيال، ويساعد في فهم أعمق للتجارب البشرية في الماضي.

ب ـ البعد الذاتي في الكتابة عن الكتابة في متن الكتابة ذاتها:

نعرف الكتابة:

لغة:

"جاء في لسان العرب: كتب الكتاب والجمع كتَبَ وكتب الشيء يكتبهُ كتباً وكتابةً وكتبه (ابن منظور، مادة كتب)، ومن خلال القراءة في بعض التعريفات السابقة فإن الكتابة تمثل صيغة التعبير عما في النفس"[2]

اصطلاحا: "إعادة ترميز اللغة المنطوقة في شكل خطي على الورق من خلال أشكال ترتبط ببعضها وفق نظام معروف، وهي القدرة على الاتصال اللغوي الكتابي، أو نقل الفكرة أو الرسالة من الكاتب إلى القارئ عن طريق النظام الرمزي المكتوب أو المتفق عليه بين أبناء اللغة"[3] كما عرفها ابن خلدون في مقدمته في اللغة، كتب، كتبا، وكتابة معناها الجمع. إذ

---

[1] ـ نقلا عن جنات بلحن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة: اشراف: محمد الجديدي جامعة منتوري، قسنطينة 2009_2010 ص35.

[2] ـ ابن منظور، معجم لسان العرب، مادة كتب ص699-700.

[3] ـ أبو عبد الله سعيد،(مقدمة ابن خلدون)، المندورة 1994،ص87.

يرى ابن خلدون في مقدمته "أن الكتابة من أعداد الصنائع الإنسانية، وهو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتب من الدلالة اللغوية، وهو نوع صناعة شريفة، إذ أن الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها عن الحيوان، وأيضا تطلع على ما في الضمائر، وتتأدى بها الأغراض إلى البلد البعيد، فتقضي الحاجات وقد دفعت مؤنة المباشر لها، ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم، فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع وخروجها من الإنسان من القوة إلى الفعل بما يكون بالتعليم"[1]

تعد الكتابة "عملية معقدة، عدة عمليات في عملية واحدة، إنها زج خاصية السمع، والبصر، والشم والذوق، ونفي خاصية الزمان والمكان، السفر عبر الأشياء والأشخاص والأحداث، مراقبة كل ما هو حي وغير حي، إنها عملية تحريك السواكن، وهز عنيف لخلايا العقل الواعي، ونبش المكامن البعيدة عميقة الغور في اللاوعي، واستخدام المكنونات الدفينة في القاع، الكتابة ليست نزوة عابرة، أو ردة فعل طارئة، إنها نزعة دائمة أصيلة متأصلة، ومتواصلة إنها نزوع نحو الجمال والكمال، نحو الخلق المطلق حاجة أساسية للكائن الحي، للتنفس والنمو، لتكتمل حلقة النشوء والارتقاء، وتشيع فيه حب البقاء، والسعي الدائب نحو

[1] ـ المرجع السابق، ص87

الخلود، إن أجل مهمات الكاتب المبدعة هي مهمة التواصل الإنساني والحضاري بين الافراد والأمم والشعوب"[1]

ومما لاشك فيه أن الكتابة الجيدة هي التي تترك أثرا في نفسية القارئ وأثرا كبيرا بين الناس "لأنها نتيجة تفكير ومعاناة ومكابدة ومعرفة، وثقافة وعمليات تصهر وتكرر، وتقطير وتصفية، وهي خلق مطلق، ومنع الحياة لكلمات ميتة كانت مسجونة في القواميس، والمعاجم والضمائر قبل أن تنصب على الورق، زهورا وفراشات وأطفالا، كائنات حقيقية، يمكن لمسها وتحسسها وضمها ولثمها، ومعانقتها أو هجرها"[2]

من هو الإنسان الذي يرى الأشياء بعين التي يستخدمها الإنسان العادي، في حياته اليومية كل شيء يمكن أن يستوقفه ويسترعي انتباهه؟ إنه الكاتب أو الروائي أو الشاعر ولا نقصد هنا أي كاتب بل الكاتب المبدع الذي يجيد الملاحظة والانتباه والإصغاء بجميع جوارحه "الإصغاء لكل ما حوله، ومن حوله الطبيعة، والبشر والناس والحيوانات... الإصغاء بكافة حواسه لكل حركة، أو صوت ... إنه بحاجة الى خيال خصب وحسن إصغاء للآخرين والخبرة اللازمة، وحب الفضول مع ملكة النقد والتحليل، وأن يكون لديه ما يقول، ويكون لديه قراء ومعجبون، وهؤلاء يجب أن يحسب لهم ألف حساب، أنه دائم القلق، عديم الرضا يطلب دوما الأحسن والأفضل، دائم النظر إلى الأمام... إنه مهندس وفلاح وطباخ ورسام معلم

[1] ـ سلام خياط، اقرأ، بيروت دار الريس للكتب والنشر، 1999، ص23.

[2] ـ المرجع نفسه، ص23.

وتلميذ وهو في الوقت ذاته ليس واحد من هؤلاء" [1] فالكاتب لا يكتب بعيدا عن المتاعب بل هو في قلب مشاكل الحياة اليومية، ومنه لكل كاتب هدف يريد الوصول إليه من خلال كتابته، وتكون بذلك مثل الرسالة بسيطة ومفهومة وواضحة.

ومن هنا يكون الكاتب مسؤول عن ما يكتبه قبل أن يكتب، وأن يعي جيدًا لمن يكتب ولمن يوجه أعماله ومن سيقرأها، فالكاتب لا يكتب لنفسه فقط، بل يكتب أيضاً للآخرين، وهذا الأخير يمكن أن يكون ناقداً، قارئاً ماهراً أو لغوياً، فكما للكاتب مهارة الكتابة لدى هؤلاء مهارة الفطنة التي تجعلهم دائما في يقظة لأخطاء الكاتب وترصد زلاته وأخيرا، هناك من يرى أن الكتابة حاجة من حاجيات الإنسان اليومية كالأكل والشرب والنوم، لا يكتمل المرء إلا بها، وهناك من يري أن الكتابة تسلية وترفيه عن النفس وكل حسب وعيه.

من طبيعة الإنسان العادي أن يعبر عن مشاعره إما اتجه نفسه أو اتجاه الآخرين، ويخرج إحساسه مهما كان من فرح، حزن أو مشاعر مبعثرة من صدره أو بالأصح من لا شعوره، فكل واحد على حسب تعبيره، إذ يعبرُ عنها بردة فعل يمكن أن تكون قولا، أو حركة، أو بكاء أو حتى صراخ والقليل فقط يعرف نعمة الكتابة التي منها الله تعالى على عبده، ولعل أول سورة نزلت على نبيه هي سورة العلق "اقرأ اسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم"[2]

[1] ـ المرجع السابق، ص129.

[2] ـ سورة العلق، الآيات (1_5).

يتنامى البعد الذاتي في نص رواية ليل الغريب، من خلال لغة التعبير التي صاغها الكاتب في شكل أسلوب فني خاص، "تقع الذات في موضع وسط بين اللاشعور والشعور، تكون قادرة على إعطاء التوازن للنفس ككل، فهي تحفظها في حالة استقرار وثبات نسبي، ومن ميكانزيمات تحقيق الذات حسب يونغ هو تطلع الفرد للمستقبل فهو لا يعيش في خبرات الماضي فقط وإنما دائم التطلع للمستقبل"[1] يتخذ **مراد بوكرزازة** الكتابة تعبيرًا عن ذاته، إذ تجد النفس في الكتابة راحةً بعد التعب، وإحساسا بشعور مغاير بعد يوم محبط أو يوم سيء، فكان كثيرا ما يردد في نصه: "**أليست الكتابة قنديل العمر، الذي أشعله في عتمات الذي أحياه**"[2] فهذا تعبير على أن الكتابة مثل الشمعة التي تنير ظلام لياليه، "فوحده التعبير هو قلب الكاتب وروحه، وشعوره وعواطفه، بل هو حياته وتنفسه، يقول المفكر ميم فوكس Mèm (Fox): "إن العاطفة والانفعال بالنسبة للكاتب هي كالخميرة بالنسبة للخبز، لا أهمية لأحدهما دو1ن الآخر، إن الكتابة من دون عواطف أو من دون انفعال هي كتابة للنسيان"[3] فمن الضروري حسب علماء النفس إخراج المكبوتات التي يلحقها المجتمع في النفس البشرية

[1] ـ غانية أعراب، لامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية "رسائل" لحكيمة صبايحي قصة حب أنموذجا دراسة نفسية، مذكرة تخرج لإستكمال الماستر في اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية 2015،2016

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب ص137.

3ـ د –عبد اللطيف الصوفي: فن الكتابة، أنواعها، مهاراتها وأصول تعليمها، دار الفكر، دمشق، مكتبة الأسد ط2، 2009 ص29.

ولا ننكر في بعض الأحيان نحن من نلحق الأذى بأنفسنا مثل تذكر الماضي والكبت عنه خوفا أو عدم تقبل حقيقته المشؤومة، فكل هذا يؤدي بصاحبه إلى أمراض نفسية قد تعكر صفو حياته، ومن هذا المنطق الكتابة تخلص الكاتب من أحمال يتعذر على الجسد تحملها، وإن تحملتها الروح المتسعة للكل شيء وفي هذا الإطار نلاحظ في نص رواية ليل الغريب، أنه كثير الاتصال بوقائع حياة المؤلف، تغذي النص الروائي بمجاز خيالي خصب، فراح يسرد للقارئ تجاربه الذاتية التي حصلت له، وما سمعه من خلال شخصيات أخرى، وما أضافته مخيلته من أحداث. يشير الجرجاني إلى "أن الذات لكل شيء ما يخصه ويميزه عن جميع ما عداه، وقيل ذات الشيء نفسه وعينه، وهو لا يخلو من العرض"[1]

وأيضا من خلا قراءتنا نجد دلالة الكتابة عن ذات حياته الشخصية، فلعل من يقرأ لأول وهلة كتابته يشبهها كثيرا بالسيرة ذاتية للروائي:

"أقدري ـ بعد هذا العمر ـ أن أنتمي لهذه الزاوية، أن أعانق البياض، أن أدون سيرة الذي حدث" [2]

"للمرة الألف، أكتشف ما معني أن يذهب رجل للبياض، بفتح الحبر الأسود نوافذه الشخصية جداً الحميمة جداً الموجعة جداً".[3] ومن جهة أخرى توظيف ضمير المتكلم المفرد "أنا"، الذي

[1] ـ شريف الجرجاني، معجم الكلمات، كتب الأدب ،المجلد الأول ن باب الذال ، ص107

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب ص163

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب ص158

تطرقنا إليه سابقاً، لكن هذا لا يعني أنها سيرة ذاتية، فالسيرة الذاتية تعتمد على أحداث حقيقية لشخصية معروفة ومؤثرة في مجال ما، حتي ولو كانت من الماضي، أما الرواية فتعتمد على عنصر التخييل في سردها، وأسلوب السيرة الذاتية، إنما هو آلية تبنتها الرواية لسرد الحكاية وطرح الرؤى والأفكار مع مراعاة الناحية الجمالية.

إن من أهم الأسباب التي دفعت **مراد بوكرزازة** للتذكير المستمر، أنه بصدد الكتابة، هو إحساسه بأن ثمة أحداثا لا بد أن يدونها، فالكتابة ملجأه الوحيد لتأكيد ذاته، وذلك لا يتم إلا بتسجيل أهم حقبة عاشها في حياتيه، وهي جزء مهم من تاريخ الجزائر، وإن كان حقا مأساويا ولذلك عرف باسم: العشرية السوداء. ومن أهم العناصر التي تكشف حضور الذات في الرواية، هو العنوان "ليل الغريب" ومن خلال صورة الكتاب ذاته، يكتب عن ليل الغريب، الذي استفاق على وجوه المجرمين الذين خطفوه وخطفوا حبه وحلمه وأمله وفرحه فعاش غريبًا، ظلام دامس فيه تلاشت كل آماله وأمنياته، كفصل الخريف الذي تذبل أوراقه، فتتلاشى كل ألوان ملامحه. هذه كلها دوافع داخلية ناتجة من أعماق قلبه من ظلم وعذاب، ودوافع أخرى طرحها الكاتب بطريقة غير مباشرة لكشف حقائق أمام الناس وأمام المجتمع الذي يدعي يعاني انفصاما حقيقيا بين ما يزعمه بالأقوال وبين ما ينفذه بالأفعال الشنعاء: يقتل الأطفال، يغتصب المرأة، يتلذذ في قتل كل ما هو حي، كما يبرز موقفه السياسي من الحكام والوزراء، الذين همهم الوحيد ذواتهم ورغباتهم الشخصية، فلا علم لهم لا بالبطالة الذي

جسدها من خلال شخصية رضوان، حتى انحرف عن إنسانيته وأصبح إرهابيا، ولا بالفقراء الذين تأخذهم كل يوم آلة الموت، بشكل أو بآخر.

_"لكن ما ذنب الأبرياء؟"[1]

_"الفقراء، هم من يدفعون ضريبة الأزمة"[2]

_"والوزراء؟ ألا ترين أنهم مشغولون بأسفارهم للخارج بأبنائهم الذين يدرسون بالجامعات الأوروبية"[3]

إن لمن الجميل حقا أن يتطرق الكاتب رغم معاناته ومأساته في ظروف الأزمة بالتفكير في القارئ وإعطاء له أهم المهارات التي لا يمكن لأي كاتب أو إنسان أن يقدمها له وهي مهارة التعبير، فلا يمكن أن يتقن الفرد التعبير دون الكتابة والقراءة، فهو في صدد تشجيعهم على التعبير عن أشياء يحبونها وما لا يحبون، وخاصة في تحبيبهم في الكتابة وجعلها مصدر فرح وسعادة.

****

[1] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص153.

[2] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص153.

[3] ـ مراد بوكرزازة، ليل الغريب، ص153.

خاتمة

نستخلص، بعد مصاحبتنا لرواية ليل الغريب **لمراد بوكرزازة**، بغية دراستها، من حيث رمزية الكتابة فيها، إلى جملة من النتائج، منها:

ـ ارتباط الرواية بالواقع حيث استطاعت أن تعكس صورة الواقع الاجتماعي والتاريخي والسياسي، الذي كانت تعيشه الجزائر في تلك الفترة.

ـ أن السارد (الراوي) أرَّخَ بنصه الروائي لوضع متأزم، كان نتيجة تراكمات لأزمات متعددة، آلت إلى انفجار عارم في الجزائر عامة، وقسنطينة خاصة خلال العشرية السوداء.

ـ ما يتميز به موقف **مراد بوكرزازة** الجمالي من محنة الجزائر المعاصرة، في تسعينيات القرن العشرين، أنه انتصر للإنساني ولم ينحز إلى جهة دون أخرى، بل أدان العنف المنظم والانحراف المبرمج، الذي دفع ثمنه الشعب الجزائري عامته.

ـ أن الشخصيات في هذه الرواية كان لها نهاية مأساوية، موت، اغتصاب، اغتيال، فهي تعبّر عن ذلك الوضع المزرى وهذا ما يجعل القارئ يكتشف فداحة ما حدث، يتعاطف مع الشخصيات راحت ضحية سياسة الجهل الجهنمية وهي بريئة.

ـ تتضمن الرواية، بالإضافة إلى الحكاية الإطار/الرئيسية، قصصا فرعية أخرى غير قصة رشيد عياد، لغاية رسم صورة حقيقية حية ومتحركة لحيوية المجتمع في حالة حرب أهلية قذرة معلنة عليه، من جهات متعددة ولكنها مجهولة في وقتها.

ـ وظّف الكاتب التكرار للتعبير عن البعد المأساوي والاغتراب والعنف والحب، تأكيد على أن ما أصاب الجزائري كان خطيرا، والنجاة من الأحقاد التي تليه، تحتاج إلى معجزة. تكرار تلك العبارات كان نوعا من الإيقاع الذي يحاول من خلاله خلق الأمل في حياة كل ما فيها يحاصره بالموت أو بالتهديد بالقتل.

ـ استطاع الروائي من خلال قصته مع وردة أن يبرز لنا أن المكان وهو قسنطينة، جزء من كياننا كالروح والجسد، وليس مجرد إطار يحملنا يمكن أن نغيره إذا خطر على بالنا. قسنطينة كمدينة، والجزائر كبلد وانتماء يشكلان أساس هوية البطل وهو ذاته الراوي والكاتب. ولكن الإقامة في المكان الأصلي، مرات يدفع فيه صاحبها الثمن غاليا

ـ طغيان اللغة الشعرية في هذه الرواية، لما يملكه الشعر كلغة عليا بمصطلح جون كوهين، من إمكانات تشحن العبارات والألفاظ بالمعاني التي يتعذر على الناس غالبا أن يقولها في تواصلهم اليومي. كان دائما الشعر صوت الحياة الأول، في كل الأمم وفي كل اللغات، وبهذه القدرة التي تميزه على كشف الأشياء والأسماء، كان البعد الشعري في ليل الغريب هو الأنسب لنقل معاناة شعب من خلال الكاتب وكل الشخصيات النموذجية، حاجة ضرورية استدعاها الإبداع، ووحده الإبداع يعرف اللغة المناسبة للتعبير عن المواضيع والأفكار والأحاسيس. ألم يقولوا قديما الحاجة أم الاختراع؟ في شعرية لغة مراد بوكرزازة، كشف لا يتحمله إلا مجاز الشعر، من شدة قساوته، ومن تراه يتحمل أهوال الحرب الأهلية ولا يفقد

عقله، دون هذا البعد الحي في لغة الإبداع؟ لقد تداخل الشعر مع السرد، في عصر تداخلت فيه المفاهيم في كل المجالات، يشهد تحولا، لم تكن الكتابة معزولة عنها.

ـ يعتبر الحوار أهم طريقة للتواصل وتبادل وجهات النظر، والتعارف، والتعريف بالشخصيات وإظهار طبائعها وشخصياتها، من خلال الحوارات يتمكن من ابراز أصوات الشخصيات المختلفة والتعبير عن آرائها ومشاعرها، يساهم ذلك في تنمية الشخصيات وجعلها أكثر واقعية. فقد هيمن الحوار في رواية ليل الغريب، وهو واجهة الكشف عن خرائب الوطن في مدينة قسنطينة، أنموذجا شنيعا للافتراس البشري الأهلي الذي احتل الجزائر. فقط عندما نتحدث الى آخر، يمكننا أن نذهب عميقا وبلا تردّد الى نبع المواجع والفواجع، وذلك ما فعله، حتى يرسم لنا مشهد الحاضر الغارق في السواد والرعب، والمستقبل الغامض، الذي لا ينبئ بخير.

ـ التذكير الكثير أنه بصدد اللجوء الى الكتابة، وهو محاولة للقبض على ما حدث، والمنفلت من قوة العقل، ولكن سلطة الابداع وبلاغة اللغة الشعرية، جعلته يقبض جماليا على هذه البشاعة التي تسببت في موت المقربين والأحباب، ومن لا نعرفهم بالآلاف المؤلفة.

ـ الكتابة حجاب للكشف، تقينا صعقة الحقيقة القاتلة، باختصار شديد، ابتعد سنوات طويلة عن التسعينات ليكتب عنها، وقد اتضحت الرؤية لما حدث، فأثناء ارتكاب المذابح بالجملة، كان الجزائريون لا يجرؤون على طرح هذا السؤال عاليا: من يقتل من؟ كلما ابتعدنا عن

الأحداث، تبينت الحقائق، واكتملت المعلومات، وتحددت الخسائر الفادحة في الأرواح، ولكن في إنسانية الانسان أكثر، وكان المتضرر الأكبر هو الوطن.

ـ تشكل نص رواية ليل الغريب في إطار كاتب يحاول أن ينقذ نفسه، فيكتب ليقول لنا أنه بصدد الكتابة، وما أجمل روحه، التي لم تتحمل بذاءة وقذارة ووحشية العالم حوله، فالكتابة ترسم الهوية الإنسانية العميقة لصاحبها، وتؤكد لنا الأستاذة المشرفة حكيمة صبايحي أن مراد بوكرزازة هو ذلك الرجل النبيل الشفاف كالشعر والدمع والحب والصدق، في الحياة كما في الكتابة، وهي تعرفه واقعيا، وقراءتها لتجربته الروائية أكدت صورته الواقعية. الكتابة حقيقتنا، الكتابة هويتنا، وهي ما يتبقى عندما نفنى جميعا. تنتصر لنا وللحياة وللوطن، وللمحبة والقيم التي تدفع الناس الى السعي لبناء الذات والمعاني والمؤسسات والعدل... العالم كتابة، إذا انعدمت تلاشى، وعندنا في الثقافة العربية، عندما استحال على العربي القديم بناء بيت يقيه الموت، بنى بيتا محكم البنيان بالوزن والقافية، ليحمي حياته من النسيان والتلاشي واللاوجود.

وفي الختام، نتمنى أن نكون قد وفقنا إلى حد بعيد في معالجة موضوع يحتاج إلى الكثير من الصفاء لملامسته إنسانيا، قبل ملامسته تقنيا كما يتجلى في نص الرواية. ليل الغريب نص روائي مفعم بالقيم الإنسانية التي عندما تنفقد، تندلع الحرب، ويدخل المجتمع في نفق مقيت ومظلم، ويحتاج إلى تضحيات جسام ليستعيد سلامه واستقراره. اجتهدنا وللمجتهد أجران إذا أصاب وأجرٌ واحد إذا أخطأ، كما يؤثر عن رسول الله صلى الله عليه وسلم.

قائمة المصادر والمراجع

1ـ القرآن الكريم

ـ سورة الأنبياء، الآية 97.

ـ سورة مريم، الآية 22

ـ سورة الملك، الآية 04.

ـ سورة العلق، الآيات (1ـ 5)

2ـ قائمة المصادر

ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص1987.

ـ إسماعيل بن أحمد الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ج6، ص10.

ـ الميسر، المعجم الوجيز، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص38.

ـ أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية والمعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، مادة كتب، ص1351.

ـ البغدادي، خزانة الأدب ولب لسان العرب، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1997، ص361.

ـ ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، مج2، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، ص345.

قائمة المراجع

ـ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، ص13.

ـ حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1993، ص45.

ـ أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21.

ـ أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989، ص04.

ـ مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في الأدب جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد2، 2002، ص05.

ـ عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1992، ص27.

ـ جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، ص20.

ـ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار الهناء للنشر، لبنان،2000، ص18.

ـ محاضرات مادة علم السرد، الدكتورة دلال فضل، قسو اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، المحاضرة13، ص04.

ـ محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة، ص132.

ـ جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: جواد أحمد كاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986،ص46.

ـ شوقي بدر يوسف، الرواية والروائيون(دراسة في الرواية المصرية)، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2006، ص18.

ـ سامية بابا، مكون السيرة الذاتية، ص32،31.

ـ راضي الوقفي، مقدمة في علم النفس، دار الشروق، عمان، ط3، 1996، ص568.

ـ عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس للروائي نجيب الكيلاني. بحث متقدم للمؤتمر الخامس لكلية الأدب غزة، جامعة الإسلامية، ص113.

ـ لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار الهناء للنشر، ط1، 2002، لبنان، ص114.

ـ عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة،1977، ص74.

ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص58.

ـ زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص164.

ـ مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

ـ ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص101.

ـ حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، ص65.

ـ فيصل دراج، الرواية والتأويل والتأريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت لبنان، 2004، ص261.

ـ نجوى منصوري: الموروث في الرواية الجزائرية، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج ـنموذجاـ مقاربة تحليلية تأويلية، دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011، ص74.

ـ زيان وهيبة، المتخيل السردي في الرواية، ص16.

ـ عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكاتب الجديد المتحدة، بيروت، 2010، ص105.

ـ أسماء مالفار، المتخيل في النقد الروائي من خلال كتاب المتخيل في الرواية الجزائرية، ص28.

ـ أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان للنشر، 2001، ص206.

ـ فائزة بن خليفة، مصطلحات الخطاب والمتخيل عند لطفي اليوسفي، بلقاسم مليكة، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2012،2011، ص156.

ـ نقلا عن جنات بلحن، نظرية السرد التاريخي عند بول ريكور، مذكرة مكملة لنيل درجة الماستر في الفلسفة، إشراف محمد جديدي، جامعة منتوري قسنطينة، 2010،2009.

ـ محمد رمصيص، المتخيل العجائبي والغربة، قراءة للتجربة القصصية لأحمد بوزفور، مجلة الكلمة، ع8، 2022، ص01.

ـ سلام خياط، اقرأ، بيروت، دار الريش للكتب والنشر، 1999، ص23.

ـ غانية أعراب، لامية بليلي، أنوثة الكتابة المجموعة القصصية " رسائل لحكيمة صبايحي قصة حب" أنموذجا، دراسة نفسية، مذكرة تخرج لاستكمال الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، 2016،2015، ص21.

WWW. ALWARAQA. NET. 26 MARS 2018.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخل 1

1ـ مفهوم السّرد: 1

2 ـ مفهوم الرواية:.....3

3مفهوم السيرة:.....6

4ـ اليوميات:.....7

5–المذكرات: 8

الفصل الأول: الخصائص الفنية لرواية ليل الغريب لمراد بوكرزازة 11

1.المبحث الأول: الشخصيات 12

– مفهوم الشخصية..... 13

ـ الشخصيات الرئيسية:..... 15

الشخصيات الثانوية : 16

2ـ المبحث الثاني: علاقة الفضاء الروائي بالكتابة 17

مفهوم الفضاء الروائي 18

لغة: 18

أهمية الفضاء الروائي 20

الزمان: 21
. أهمية الزمن الروائي: 22
الزمان الواقعي: 23
الزمن النفسي: 25
المكان: 27
أهمية المكان في الرواية: 29
3-المبحث الثالث: لغة السرد 34
- البعد الشعري في السرد 35
الصيغ المتواترة/التكرارات وأنواعها وأبعادها الدلالية: 36
تعريف التكرار 37
أنواعه: 39
التكرار اللفظي: 39
تكرار العبارة: 42
تكرار جمل الاستفهام والتعجب: 44
الحوار: 46
البعد الشعري في رواية ليل الغريب 46
الفصل الثاني: رمزية الكتابة في رواية ليل الغريب 50
1 ـ المبحث الأول: دوافع الكتابة 50
أـ الحبّ: 53

ب ـ الموت:..... 57
2ـ المبحث الثاني: تداخل الذاتي بالجماعي..... 62
أ ـ البعد الذاتي: 62
ب ـ البعد الجماعي:..... 65
3 ـ المبحث الثالث: فعل الكتابة عن الكتابة في الكتابة 67
أ ـ التاريخ في ليل الغريب:..... 67
ب ـ البعد الذاتي في الكتابة عن الكتابة في متن الكتابة ذاتها: 73
خاتمة..... 82
قائمة المراجع..... 87

ملخص

تأمل البحث رمزية الكتابة في الكتابة من خلال "رواية ليل الغريب" لمراد بوكرزازة، التي يتولف فيها الحكي الراوي وهو الكاتب ذاته، باعترافه في بدايات النص الروائي، لماذا لجأ إلى الكتابة، ولماذا وهو يكتب رواية يخبرنا أنه يكتب، ويذكرنا بذلك منذ بداية النص إلى نهايته، ما رمزية الكتابة في الكتابة من خلال هذه الرواية؟ التي تؤطر فترة تاريخية سوداء من تاريخ الجزائر المعاصر، أو ما عرف بالمحنة، أو العشرية السوداء. حاول البحث الوصول إلى الإجابة بعد معاينة بداية النص وجمالياتها.

الكلمات المفتاحية: الكتابة، السّرد، الرواية، أدب الاعتراف، أدب المذكرات.

Résumé

La réflexion symbolique de l’écriture dans l’écriture elle-même est explorée a traves le roman nuit étrange de Mourad boukerissasa, ou le récit est composé par le narrateur qui est lui-même l’auteur. Dés le début du texte romanesque, l’auteur nous avoue pourquoi il a recours a l’écriture et pourquoi, alors qu’il écrit un roman, il nous informe qu’il est entrain d’écrire, le rappelant ainsi du début a la fin du texte. quelle est la symbolique de l’écriture dans l’écriture a travers ce roman qui fait ressurgir une période sombre de l’histoire contemporaine de l’Algérie, connue sous le nom de la décennie noire tentez de trouver une réponse après avoir examineé le début de texte et sa beauté.