وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-

كليّة الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

الثنائية الزّمكانيّة في رواية "ليل القتلة" لجيلالي خلّاص

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربيّ

تخصّص أدب جزائريّ

إعداد الطّالبتين:

_ أسماء سيف

_ مروة زراولة

إشراف:

_ د. أحمد نقي

السّنة الجامعيّة:

1443-1444هـ/2022-2023م

الثنائية الزّمكانيّة في رواية "ليل القتلة" لجيلالي خلّاص

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم : ﴿ **لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ**﴾ سورة إبراهيم/07.

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد، ومنحنا الرشد والثبات، وأعاننا على كتابة هذه المذكرة على نحو ما نرجوه، ونسأل الله أن تكون في ميزان الحسنات يوم القيامة. وبعد:

نضرع بجزيل الشكر إلى **الأستاذ نقي أحمد** الذي أكرمنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة، وأمدنا بالنصح والإرشاد وتصويب الأخطاء.

كما نتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتهم.

ونتوجه بخالص شكرنا وتقديرنا إلى الروائي "جيلالي خلّاص" صاحب هذه الرواية.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى الفؤاد الذي لا ينقطع حبا وحنانا، إلى التي جعل الله الجنة تحت قدميها، ريحانة حياتي وبهجتها التي غمرتنا بعطفها وحنانها وأنارت لنا درب حياتنا بحبها، أمي الغالية حفظها الله وبارك في عمرها.

إلى الذي ساندني وكان دائما بجانبي، إلى الذي راقب خطواتي وشجع نجاحاتي، إلى الذي عندما أغرق في بحر الهموم أرسو إلى شاطئ حنانه، إلى الذي كابد الحياة بحلوها ومرّها لأصلَ إلى ما أنا عليه اليوم، أبي الغالي بارك الله في عمره.

إلى من قاسموني الرّحم وشاركوني الحياة ... إلى أقرب الناس أخواتي.

إلى قناديل البيت؛ جنّة أبرار، وعبد المنعم، وبتول.

إلى كل من أناروا لي الطريق في سبيل تحصيل العلم ولو بقدر بسيط من المعرفة، أساتذتي الأفاضل.

ونسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل حجة لنا، لا حجة علينا، وأن ينفعنا بما علمنا وأن يزيدنا علما.

أسماء

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز من أملك، وأغلى من وهب الله لي في هذه الدنيا، إلى اللذين جعل الله طاعتهما ورضاهما بعد طاعة الله ورضاه "أمي وأبي" حفظهما الله لي.

إلى من شّد الله بهم عضدي ... إخوتي.

إلى سندي في هذه الحياة ... زوجي.

مروة

مقدمة

تعدّ الرواية من أبرز الأشكال السّرديّة التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبيّ، حيث كانت ولازالت مجالا خصبا للتحولات الأكاديمية، فقد استقطبت اهتمام الكتّاب، والنقاد، والقرّاء فتنوّع كُتّابها وتنوّع دارسوها، وذلك لاتصالها الوثيق بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجلّ مملوء بشواغل المجتمع وتطلّعاته، إذ تعدّ المرآة العاكسة لهويّته وانتمائه في جميع المجالات الثقافية والنّفسية والاجتماعية.

تشكّل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملحما أدبيّا مستحدثا في الثقافة العربية، أكّد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين، وحتى اليوم في تصدّره ما سواه من الأجناس الأدبية، وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنّى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفنيّ، وصدرت أعمال روائيّة متنوعة شكلت حيّزا لا يمكن إغلاقه في خارطة الرواية العربية، وذلك باستنادها إلى آليات ساهمت في تشكلها السردي كالزمان والمكان، أين حفزتنا الأهمية البالغة التي يكتسيها هذان العنصران في تماسك الرواية على خوض غمار هذا الموضوع، إذ لا يمكن تصور عمل روائي دون إطار زماني ومكاني لدورهما في بناء الخطاب، فهما يضفيان جمالية بتبادلهما وتفاعلهما التأثيريّ والتأثريّ.

فجاء موضوع بحثنا موسوما ب: " الثنائية الزمكانية في رواية "ليل القتلة" لجيلالي خلّاص، فالزّمان والمكان يشكلان هندسة الفن الرّوائي، والقارئ للرّواية المعاصرة يجد إيديولوجية مخالفة لما كانت عليه في الماضي.

وهذا ما جعلنا نطرح إشكالية يمكن صياغتها على النحو الآتي:

_ إلى أيّ مدى ساهم كل من الزمن والمكان في تكوين معمارية العمل الروائي في رواية "ليل القتلة" لجيلالي خلّاص؟

وتحمل هذه الإشكالية في طياتها عدة إشكالات متمثلة في:

_ ما تجليات الزمن والمكان في رواية "ليل القتلة"؟

_ كيف تجاوز خلّاص تسلسل المنطق الزمني؟ وفيمَ تجسدت جمالية المكان في هذه الرواية؟

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لما يتصف به الزّمن والمكان من تماسك وجمالية تنعكس على العمل الفني، فجودة توظيفهما وأسلوب تقديمهما يعدّ مجالا للتّنافس بين الكتّاب، ويرجع السبب أيضا إلى أن رواية "ليل القتلة" حديثة الإنتاج وتقل فيها الدراسات فأردنا أن نكون من السبّاقين إلى دراستها وإظهار تجليات الزمن والمكان فيها، وكذا إلى مدى إعجابنا بطريقة كتابة الروائي الجزائري "جيلالي خلاص".

فكان أن ارتأينا تقسيم البحث إلى مقدمة، ومدخل، وفصلين وخاتمة:

تناولنا في المدخل مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، أنواعها ولمحة عن واقع الرواية الجزائرية من حيث النشأة والتطور.

أما الفصل الأول المعنون ب: "الزمن وتجلياته في رواية ليل القتلة" فدمجنا فيه الدراسة النظرية بالتطبيقية فكان أن تحدّد بأربعة مباحث: أوّلٍ عقدناه للتّعريف بالزمن لغة واصطلاحا، ثانٍ كان لنا فيه حديث عن المفارقات الزمنية؛ الاسترجاعات والاستباقات، ثالث أوردناه لإحداث ذكرٍ عن المدة التي بدورها تعمل على تسريع السرد وإبطائه من خلال تقنيات: "الحذف والخلاصة"، و"المشهد والوقفة"، فيمَ خاض الثّالث في الكلام عن التواتر وأنواعه، أمّا الفصل الثاني الذي كان عنوانه" المكان وتجلياته في رواية ليل القتلة" فقد فرّعناه إلى مبحثين؛ الأوّل تطرّقنا فيه إلى تعريف المكان لغة واصطلاحا، والخوض في أنواعه وأهميته، والثاني أفردناه للأماكن المفتوحة والمغلقة بالتعريف والتطبيق.

لنخلص في الأخير إلى خاتمة كشفنا من خلالها عن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولقد اقتضت طبيعة الدّراسة أن يكون اعتمادُنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعدّ المنهج الأنسب في تحليل الرواية لاحتواء هذه الأخيرة على تقنيات السرد بأنواعها، بمساعدة المنهج التاريخيّ الذي اتّكأنا إليه لتقفّي نشأة الرّواية وتطوّرها.

هذا واستخدمنا جملة من المصادر والمراجع العربيّة والأجنبية المترجمة، نذكر من بينها :"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، " بنية النص الروائي" لإبراهيم خليل، "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت، "جمالية المكان" لفاستون باشلار.

كما لم يخلُ مسارنا في إنجاز هذا البحث من الصعوبات، ما كان منها متعلّقا بصعوبة وجود مراجع تطبيقية دراسية لرواية ليل القتلة لكونها حديثة الإصدار، وما كان ذا صلةٍ كذلك بتشعّب موضوع المكان وصعوبة الإلمام به مما يجعل التمسك بمنهج ثابت أمرا صعب المنال.

لكن حيوية الموضوع إضافة إلى مساعدات الأستاذ المشرف ودعمه غير المحدود، قد هوّن علينا كثيرا من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل البحث، ونؤكد أن هذا العمل لم يكن ليستوي على صورته هذه لولا توجيهات أستاذنا الفاضل " أحمد نقي" فله منا كل الشكر والامتنان.

خميس مليانة: 2023/04/30.

أسماء سيف

مروة زراولة

مدخل

1_ تعريف الرواية:

1_1_ لغة:

يتحدّد المفهوم اللّغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، فقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: " روى عن على البعير، ريا: استقى، و الراوي: راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله (ج) رواة ومؤنث هذه الكلمة(الرواية)[1] كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي :" الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل راوية: كثير الرواية، والجميع: رواه".[2]

جاء في قاموس المحيط للفيروزآبادي أيضا الرواية مشتقة من الفعل روى يقال:" روى الحديث: يروي رواية، وترواه".[3]

1_2_ اصطلاحا:

الرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة.، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية ،وهي تتفاعل وتنمو وتتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها ونجاحها في السعي[4].

عرفها عبد المالك مرتاض بقوله: " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها الفريدة، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا".[5] ويقصد من كلامه أن هناك صعوبة في تحديد مفهومٍ يحيط بخصائصها الأجناسية والفنية، ويجعل هذه الخصائص قواعد ترسم معالم طريقة الكتابة في هذا الفن، ذلك أن مفهوم الرواية

---

[1] ابن منظور لسان العرب، دار المعارف، ص 1784 ، 1785.

[2] الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج2 ط1، 2003 ، لبنان، ص 165

[3] الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة، ص 1290.

[4] ينظر، لطيف زيتوني، معجم محطات نقد الرواية، مكتبة ناشرون دار النهار للنشر، ط 1، 2002، لبنان، ص99.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، 1998م، ص7.

يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما، ويضيف في وصفه للرواية: " هي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ... فلغة الرواية المنظورة هي لغة التوصيل التي إن لم تكن لغة الناس جميعا فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم ،فكأنها لغة نصفها شعري جميل ونصفها الآخر شعبيّ بسيط، كأنها اللغة الأكثر شيوعا والأعم استعمالا بين المثقفين وأوساط المثقفين معا".[1]

كما يعرفها فتحي إبراهيم بأنها : " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشَكل أدبيّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى".[2]

2_ أنواع الرواية:

إن التعرف على أشكال الرواية يمكّن القارئ من الإدراك الواعي لبنية النص الروائي، وفهم خصائص شكله، حيث إن تمييز نوع الرواية يكسبه معرفة مسبقة بخصائص النص والخصائص التي تؤدي جماليته وأدبيته.

وهناك عدة أنواع رئيسية، أو ملامح رئيسية للنص الروائي أهمها: الرواية الاجتماعية، التاريخية، العلمية، البوليسية، النسوية، الرمزية ... وسنقوم بعرض هذه الأنواع كل على حدة:

2_1_ الرواية الاجتماعية:

هي الرواية التي " تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها: في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة، ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 25 .

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيات، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ص 76.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص24.

فهي " تدرس مثلا أثر الوضع الاقتصادي والاجتماعي في فترة ومكان معين على السلوك الانساني، كما تعالج مثلا بعض المواضيع الاجتماعية كالعنصرية والفقر والظلم والتعسف وقضايا الزواج، الطلاق والحرمان ... ومن أهم هذه الروايات في الأدب الغربي نذكر رواية الخميرة للكينغزلي، والزمن العصيب "ليديكنز" ورواية العجوز والبحر للكاتب "أرنست هيمنغوي"[1].

ومن أهم سماتها أنها " تقدم كمية كبيرة من التفاصيل الدقيقة حول طبيعة المكان إذ تمنح القارئ إحساسا قويا به من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل والقرى الأنشطة المختلفة، والقصد من وراء ذلك كله هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف حتى تفهم طبيعته بالدقة نفسها التي نفهم بها عالمنا الخاص".[2]

2_2_ الرواية التاريخية:

تعددت وتنوعت مفاهيم الرواية التاريخية فقد وصفها جورج لوكاش بأنها رواية كثيرة الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات.[3]

فقد " احتلت الرواية التاريخية موقعا مهما ضمن أنواع هذا الجنس الأدبي، وكان ظهورها متزامنا مع البداية الأولى لظهور الرواية فهي تتسم بتسجيل الأحداث الفعلية للتاريخ، ولذلك فإن الواقع والشخصيات والخلفيات في هذه الرواية تستمد كلها من الماضي".[4]

و" تنقسم الرواية التاريخية إلى ثلاث أنماط؛ الأول الحقبة التي تقدم بأنوارها لفترة تاريخية معينة بكل تفاصيلها؛ أحداثها ،شخصياتها، ومن الرواية الأولى في هذا المضمار رواية "بارثيليمي اناكراسيس" في اليونان عام 1788، والنمط الثاني رواية المسجد التاريخي

[1] ينظر، نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، ص182، 183.

[2] روجر هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، أفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، ص96.

[3] ينظر، جورج لوكاش، الرواية التاريخية، تر: د.صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط2، 1986، ص 89.

[4] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 183.

وفيها يهرب الروائي من وطأة الواقع المعاصر إلى أمجاد التاريخ السالف كما نجد في أعمال "ويلتون وسكوت"، أما النمط الثالث فهو رواية التاريخ الاجتماعي وفيها يعكس الروائي أحداث تاريخ الماضي على أحوال مجتمعه المعاصر وقد اتبع شاكري هذا المنهج في الرواية".[1]

وعليه فإن الرواية التاريخية " جسر يعبر من خلاله الروائي أثناء رحلته الأدبية ،كون الرواية في نظر بعض النقاد والأدباء بنية الزمنية متخيلة خاصة داخل البيئة الحديثة الواقعية أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل تاريخ موضوعي، وقد يكون هذا التاريخ المتخيل جزئيا أو عاما.،ذاتيا أو مجتمعيا، وقد يكون تاريخيا لشخص أو حدث أو موقف أو خبرة أو لجماعة، أو للحظة تحول بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية أكبر من تزامنها، وهي علاقة التفاعل بينهما فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على سواء وهي ثمرة بلغة التخيل لا بلغة الاستماع والانعكاس المباشر".[2]

2_3_ الرواية الرمزية:

هناك نوع من الرواية" يطلق عليها اسم الرواية الرمزية، ولهذا التعبير أكثر من معنى فقد تكون الرواية رمزية من حيث أن المؤلف لا يبث أفكاره، ورسائله فيها مباشرة عن طريق الرمز، مثل الخزان غسان في رواية كنفاني "رجال في الشمس" يرمز لحاضر فلسطين بعد سنة 1948، وأن السائق أبا الخيزران يرمز للقيادات التقليدية المتخاذلة وأن الساعة في رواية" ما تبقى لكم رمز للزمن مثقل بالمعاناة وأن ذئب الأسود في رواية حنا مينا" هو أيضا رمز".[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص183.

[2] محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، 1994، القاهرة، ص 13.

[3] إبراهيم خليل، بنية النصر الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، الجزائر، ص288.

ويذهب هينكل إلى القول: " إن الحدث الرمزي في الحقيقة بناء اجتماعي غير واقعي غالبا، معزول ومبالغ في تصوير شدوده، كما نجد الشخصيات في حالة واضحة الحدة، تفتقد ذلك النوع من الدوافع المعقدة والنماذج الفكرية المنوعة التي تشكل مقومات التشخيص الفردي التام[1] فهو يعتبر رواية البرتقالية الآلية لأنتوني برجس مثال للرواية الرمزية".[2]

2_4_ الرواية البوليسية:

عرفها محمود قاسم بأنها " قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية، تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة ،لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي، ولكن شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى أحد الشخصيات الثانوية، ذلك زيادة إلى إحداث الإثارة".[3]

قد كان هذا النوع من الرواية يستهوي الكثير لما فيه من إثارة وتشويق، وهذا ما أكدته الروائية الانجليزية "أجاثا كريستي" بقولها : " إن الرواية البوليسية فن راقٍ يساعد على تنمية الذكاء وتطوير مقدرة التفكير والتخمين والاستنتاج".[4]

ويجمع النقاد على أن" الكاتب الأمريكي" إدغار ألان بو" أول من كتب الرواية البوليسية بشكلها المعروف حاليا، وأرسى تقاليدها ومواصفاتها تحت عنوان "جريمة شارع موزغ" سنة"1841 .[5]

---

[1] روجر هيكل، المرجع السابق، ص 124.

[2] المرجع نفسه، ص 124.

[3] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص15

[4] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 223.

[5] المرجع نفسه، ص 219.

2_4_ الرواية العلمية:

تطلق الرواية العلمية على ذلك النوع الروائي الذي يتخذ من اكتشافات العلم الحديث والاختراعات مضمونا له، وان كانت العلاقة بين الأدب والعلم في الرواية العلمية تبدو كما لو بدت مصطفة إلى حدها.

إلا أنها " تؤكد التأثير الذي يمارسه التطور العلمي في الأشكال الأدبية، فلا يكفي أن يصيب الروائي مضمونه العلمي أو التكنولوجي في قالب روائي لكي تصير روايته علمية بل يتحتم عليه عنصر العضوية بين المضمون والشكل بحيث يصبح العنصران شيئا واحد، وقد تكونال بداية الحقيقية للرواية العلمية الناضجة في رواية كل من الكاتب الفرنسي" جول غيران " 1827/1905 والروائي الانجليزي "ويلز"1866 /1946 ". [1]

لكن المفهوم الشامل للرواية العلمية يتمثل في إنجازات الروائي الفرنسي آميل زولا 1844/ 1902 الذي أسهم في ابتداع نظرية الرواية العلمية وإن كان قد قال: " إن تأمل العامل العالم تأملا باردا، ليس أمرا مرغوبا فيه بل إنه في الواقع أمر مستحيل".[2]

6- الرواية النسوية:

هي جنس سردي ذو توجه إيديولوجي، يجعل الرواية وسيلة نضالية تدافع فيها المرأة عن ذاتها الأنثوية ضد تعسف الذكور، حيث تبوح المرأة في المتن المحكي عن قضاياها الحياتية المتعددة، التي تدعو فيها لتحصيل حقها في المساواة والاختلاف ،فهي التي توظف نصوصها السردية للتعبير عن قضايا المرأة والدفاع عنها ويرجع ظهورها في الأدب إلى الخمسينات والستينات من القرن الماضي، وهي تعد إضافة مميزة للأدب العربي عامة، الأدب المغاربي خاصة، بالنظر لما تتميز به الرواية النسوية الجزائرية من خصوصية أدبية، إذ تعد فاتحة الأدب المغاربي الذي تكتبه المرأة، ويرجع أمر الريادة إلى الروائية" طاووس عمروش" حينما أصدرت سنة 1947 رواية "الزنقة السوداء" التي تعد أول رواية نسائية

[1] نبيل راغب، المرجع السابق، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص199.

مغربية باللغة الفرنسية[1] ثم اندفعت بعدها مجموعة من الكاتبات الجزائريات من شاعرات وصحفيات إلى تجربة مسالك الرواية وكلها نصوص تحاول بلوغ مذهب التجريب، منهم أحلام مستغانمي، والزهو ونيسي...)[2]

7- الرواية المنولوجية(الأحادية):

حسب باحثين " لا تقدم الرواية المنولوجية رؤية للعالم تكون نابعة من جدل الصراع بين وجهات نظر الشخصيات، وإنما تعكس رؤية خاصة لمؤلفها ،حيث يتبنى رؤية واحدة في تشخيص الواقع وتكون العلاقة بين الكاتب والشخصية الروائية علاقة التحكم والسيطرة؛ بحيث تفقد الشخصية حريتها واستقلالها لتصبح تعبيرا عن صوت الكاتب وإيديولوجيته ،وهذا التشخيص الإيديولوجي يجعل الرواية المنولوجية تهيمن عليها وجهة نظر واحدة هي وجهة نظر الكاتب، وخطاب روائي واحد هو خطاب المؤلف".[3]

واقع الرواية الجزائرية؛ النشأة والتطور:

تعد الرواية حديثة الظهور في أقطاب المغرب العربي، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب ،تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعضه الآخر بفعل تمايزها التاريخي، نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب للحضارات.

للنقاد العرب العذر في عدم الحديث عن الرواية الجزائرية، ذلك أنها نشأت متأخرة مقارنة بالرواية في العالم العربي نتيجة لظروف سياسية وفكرية واجتماعية وثقافية، فهي حديثة العهد بالرغم من وجود جذور ظهرت وعثر عليها ،مثلا ما عثر عليه المرحوم الدكتور" أبو قاسم سعد الله"، مخطوطة في المكتب الوطنية بالجزائر العاصمة، وهي رواية "العشاق

---

[1] ينظر، فاروق سلطان، الرواية النسبية الجزائرية مسارات النشأة والخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج9، ع3، جامعة الجزائر، ص 41.

[2] ينظر، حرز الله شهرزاد، الرواية النسائية الجزائرية نحو تأسيس نظري للأدب السينمائي، أطروحة جامعية مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في اللغة العربية وأدائها، تخصص علوم إنسانية واجتماعية، كلية الأدب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2014 -2015، ص 2.

[3] محمود بوعزة، المرجع السابق، ص 28، 29 .

في الحب والاشتياق" لمحمد بن إبراهيم، قام سعد الله بتحقيقها وطبعها سنة 1977 وقال فيها أنها تمثل المرحلة الأولى لميلاد الرواية العربية على مستوى الوطن العربي ... وأهم ما ميز هذه الرواية شيوع الدارجة فيها، حيث قال في هذا الشأن: " فهي كما بدا لي في مستوى بين القصة الشعبية والرواية الفنية ..."[1] وهناك قصة مطولة كتبها "رضا أحمد حوحو" وسماها "غادة أم القرى" ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية عالجت وضع المرأة في الواقع العربي والتي اعتبرها عديد الباحثون أول رواية نشرت عام1947 .[2]

كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في تأخر الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاسا للواقع المعيش "الجزائر في ظل الاستعمار" مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، وهذا مثل ما ذكرنا آنفا في رواية "حكاية العشاق ".[3] كما نذكر من أسباب التأخر أن هذا الفن يحتاج إلى تأمل وصبر، ويتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وهذا ما كان غير متاح بسبب ظروف الاستعمار، فكل الذين كتبوا باللغة العربية القومية اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، فكان أسلوبها ملائما للتعبير عن موقف فقط في لحظة آنية، في حين أن الرواية تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها إلا بعد الاستقلال.

هذا وشهدت الرواية في مرحلة الخمسينات بداية مرحلة حاسمة فظهرت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية خاصة في السنوات (1952- 1953).

حيث كتب "مولود فرعون" "الأرض والدم" و"ابن الفقير" وظهرت أعمال محمد ديب الثلاثية وتتابعت الأعمال من هذا الجنس الأدبي الذي سار في اتجاهين هما:[4]

- الاتجاه المحافظة والتمسك بالماضي.

---

[1] عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، وزارة الثقافة، ص 127.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 127، 128 .

[3] نعيمة سغيلاني، الرواية الجزائرية وقضاياها، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة البليدة 2، ص 45 .

[4] المرجع نفسه، ص47 .

- اتجاه التجديد والدعوة إلى محاكاة الغرب .

ورغم سيادة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية في الفترة الممتدة ما بين (1945 و 1953م) فإنها لم تزد عن وصف ما تراه العين يوميا، أما في الفترة ما بين (1958 و 1962) ظهرت أعمال أكثر واقعية وأكثر نضجا ولعل أحسن من يمثل هذه المرحلة مالك حداد ومولود فرعون.[1]

مقابل هذا الإنتاج الذي يمكن وصفه بالكثيف للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في مرحلة الخمسينيات ومطلع الستينيات، لم تظهر الرواية العربية في الجزائر حتى سنة 1970 على يد "عبد الحميد بن هدوقة" المتمثلة في رواية" ريح الجنوب" ولعل طغيان الكتابة باللغة الفرنسية في هذه الفترة، كان سببا من أسباب تأخر ظهور الرواية الجزائرية باللغة العربية، وهذا راجع إلى الكتّاب الذين كانوا لا يتقنون اللغة العربية إلى درجة كتابتها، ففي الجزائر الكولونيالية كان التعليم كله في المدارس والمعاهد يتم باللغة الفرنسية ماعدا المؤسسات التعليمية الإسلامية.

وهكذا تضافرت العوامل الداخلية والخارجية على تهيئة البيئة الثقافية التي تولدت فيها الرواية الجزائرية، سواء المكتوبة باللغة العربية أو المكتوبة باللغة الفرنسية، والتي سرعان ما شرعت تشهد ازدهارا لهذا الفن، كما تأصل بمرور الوقت والزمن نوع أدبي جديد ناضج في الأدب الجزائري المعبر بلغة الوطن عن واقع وقضايا ومواقف في مستويات أدبية فنية مختلفة.[2]

في مرحلة الثمانينيات كانت التجربة الروائية للكتّاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في المجتمع بعد الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني

[1] ينظر، نعيمة سغيلاني، المرجع السابق، ص 47 ،48 .

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص48 ،49.

الأعرج مثل "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983.

ورواية نوار اللوز سنة1982 ، كما كتب الحبيب السايح رواية زمن التمرد سنة 1985 وغير هذا من التجارب الروائية ومواقفهم المتعددة، إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد، مثل ما نجد ذلك عند واسيني الأعرج، أما البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضائل إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل لتحقيق المغايرة، أما في التسعينيات وفي الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري آنذاك، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخرا عالج موضوع الأزمة وأثارها، ثم إنّ الإرهاب في رواية "سيدة المقام" ليس حديثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع، بل إنه أحد مكونات المدينة الروائية بأكملها، فالرواية هي شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة وهي تجسد في إحدى أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة، إنها ثقافة الوطن المجروح.[1]

أما الرواية الجديدة، فقد سعى فيها الجيل الجديد إلى توظيف التراث، والإغراق في التخييل ومزج الحقيقة مع الخيال، فنجد بذلك الروائي الجزائري "سمير قاسيمي" الذي صرح بنفسه بأنه يمثل الجيل الجديد عبر كتابته الإبداعية ففي كتابه "الما شاء" يكسر سمير قاسيمي الزمن فيمزج الحقيقي واللاحقيقي، ويرسم تواريخ موازية تخيلية ليجعل روايته تقوم على التخييل، ومن هنا جاءت تقنيات الرواية الجديدة وهي: كسر الترتيب السردي الاطرادي، فك العقدة التقليدية، تحطيم الزمن السائر في خط مستقيم، تهديد بنية اللغة المكرسة، ومنه فالرواية الجديدة تقوم على القلق والأسئلة الدائمة، في محاولة منها لتجاوز الأنماط السائدة والمألوفة، فالروائيون الجزائريون قد سلكوا أنماطا سردية مغايرة تخرج عن المألوف لتوظيف

[1] ينظر، شادية بن يحيى، مجلة ديوان العرب، 2013م، ص2.

الحساسية الجديدة في النهاية كنتيجة للتغيرات المختلفة الحاصلة في الجزائر على غرار ما يحصل في العالم العربي .[1]

وبهذا تكون الرواية الجزائرية المعاصرة قد اكتسبت مجموعة خصوصيات منها:

- انفتاح جنس الرواية على الأجناس الأدبية الأخرى.
- تجريب السرد التخييلي.
- توظيف التاريخ كوثيقة أدبية لفترة تاريخية.
- تحولات في البنية السردية حيث لم يعد المتن حكيا واحدا بل صار المسرود متشظيا إلى بنيات حكاية أخرى، كل ذلك للتدليل على أن السرد في الجزائر عرف فعلا تحولات حداثية أملتها ظروف مختلفة.[2]

[1] ينظر، عمري الطاهر، الرواية الجزائرية المعاصرة التحولات والبحث عن الشكل، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص 8، 9.

الفصل الأول

الزمن وتجلياته في رواية ليل القتلة

1_ الزّمن

1_1_ تعريف الزّمن

1_2_ أنواع الزّمن

2_ المفارقات الزّمنيّة

2_1_ الاسترجاعات

2_2_ الاستباقات

3_ المدّة

3_1_ تسريع السّرد

3_2_ تبطيء السّرد

4_ التواتر وأنواعه

4_1_ تعريف التّواتر

4_ 2_ أنواع التّواتر

1_ الزّمن

يعدّ الزمن مكونا هاما من مكونات السرد، وتقنية أساسية لبناء الرواية فهو يساهم بشكل كبير في تطويرها وتميّزها، وهذا ما أدى إلى اهتمام كثير من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته على اختلاف دلالاته واختلاف الميادين الفكرية التي تتبناه.

1_1_ تعريف الزَّمن

هذا الجزء ممّا نتأدَّى به إلى تقديم العروض التَّعريفيّة للزَّمن، من خلال الاطّلاع على خَطَّ في المعاجم التُّراثيّة ممّا كان مردُّ أمره إلى اللغة، ثمَّ ما عرِّف منه في طريق الاصطلاح في البيئتين العربيّة والغربيّة.

1_1_1_ المفهوم اللّغويّ للزَّمن

تدل لفظة: "زمَن" على القليل من الوقت وكثيره وهذا حسب ما جاء في "لسان العرب" لابن منظور: "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أَزْمُنْ وأَزْمَانْ وأَزْمِنَةٍ، وزمن وزامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة."[1]

وجاء في القاموس المحيط: "كلمة الزمن، محركة وكسحاب العصر، واسمان لقليل الوقت وكثيره، جمع أَزْمَانْ وأَزْمِنَة وأَزْمُنُ، وعامله مُزَامنة، كمُشَاهَرَةٍ، والزمانُة، الحُب والعاهة، زَمِنَ، زَمَانًا وزُمْنَةٌ بالضم، وزَمَانَةٌ، فهو زَمِنَ زمين، ومُنْ زَمَنَةٍ، محركة أي زمان وأزمَنَ: أتى عليه الزَمَانُ."[2]

---

[1] ابن منظور، معجم لسان العرب، مج 13، دار صادر، بيروت، ص199.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 720.

ورد اسم الزمن في معجم مقاييس اللغة على أنه: "زمن الزاء والميم والنون أصل واحد يَدُلُّ على وَقْتٍ من الوقت من ذلك الزَّمان، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزَمَنُ، والجمع أَزمَانٌ وأزمنة."[1]

يتناول الخليل الفراهيدي تعريف الزمن بقوله: "الزَّمن من الزَّمان والزَّمن: ذو الزَّمانة والفِعْلَ: زَمِنَ يَزْمَنُ زَمَنًا وزَمَانَةً، والجميع: الزَّمْنَى في الذكر والأنثى وأَزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان."[2]

صفوة القول: الزمن لغويا يعبر بشكل عام، عن الوقت ويركز على معنى أساسي وهو "المدة" مهما كانت سواء طويلة أو قصيرة.

1_1_2_ المفهوم الاصطلاحي للزمن

إن الزمان مدة تتميز بتتابع الأيام والليالي والفصول ووقائع الحياة، ووقت محدد تبعا لما نقوم به فيه، وفترة معتبرة انطلاقا من محدودية مدتها ومن الحيز الذي نشغله داخل مجرى الأحداث، وعصر مضبوط، ولحظة معينة، ومرحلة حياة أو شعب أو فرد، ولحظة إيجابية أو مناسبة، وفصل ملائم خاص بشيء، أو بآخر، ووسط غير محدود تتقدم فيه الوجودات في تغييرها والأحداث والظواهر إلى الأمام دونما أي إحجام.[3]

يصف عبد الملك مرتاض الزمن بقوله:"هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيث استقرت النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شيء، وعبر أي حال نلبسها فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أو لا، إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقصي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها

[1] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الفكر، بيروت، ص 22.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج7، ص374.

[3] الجيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، ص10.

بحيث لا يفوته منها شيء".[1] ويضيف:"الزمن مظهر وهمي يزمنن الأحياء والأشياء فتتأثر بمعنييه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحاسبه، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركاته الوهمية على أي حال".[2] يتضح من وصفه أن الزمن يتعايش معنا ونعيش معه، يحضر معنا في كل الأوقات والأحوال غير أننا لا يمكننا الإحساس به، ونوهم أنفسنا بأننا نراه في بعض الأشكال والمواصفات التي حولنا.

كما نجد القديس أوغسين الذي حاول إعطاء مفهوم وتفسير بسيط للزمن بقوله:" نحن آتون من ماض لم يعد وصائرون إلى مستقبل لم يكن بعيدا، وليس لنا إلا الحاضر زائل دائما لا نستطيع الإمساك به، أو الإبقاء عليه، لذلك فلسنا نملك بشأن الزمان أي شي حقيقي. إنه يبدو كما لو كان خاصة حلمية لوجودنا، ولا يبدو أمامنا ملاذا إلا الالتجاء إلى الأبدية الكائنة أبدا".[3] نستخلص من هذا القول أن الزمن شيء وهمي يصعب تحديده والوقوف عليه.

المعنى نفسه نجده عند توماس ماي سوي الذي عرف الزمن بأنه:"كينونة مالا يستطيع في الواقع أن يكون ما يتأرجح معلقا بعذوبة، وألم على حدوده الوجود في مسرى متواصل ومحموم من التحلل والتجدد إنها ليست مادة وليست روحا إنها شيء ما بين الاثنين".[4]

[1] عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص171، 172، 173.

[2] المرجع نفسه، ص173،172.

[3] رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر العربي والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006، ص02.

[4] سمير الحاج شاهين، دراسة الزمان في الأدب القرن 20، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، ص 18.

1_2_ أنواع الزمن

1_2_1_ زمن الكتابة

عرفه تودوروف بقوله: "ذلك الزمن الخاص بالعمل التخيلي"[1] ولعله يقصد من كلامه ذلك الزمن المستقل في الحكاية السينمائية مثلا والتي تحتاج بدورها إلى عنصر الخيال كعماد بناء العمل المراد.

نجد أن جيرار جنيت هو الآخر وضح وفسر بقوله زمن الحكاية، التي ارتآها أنها تتداخل وزمن السرد، وهذا حسب ما جاء في قوله:"الحكاية مقطوعة زمنية مرتين ... فهناك زمن الشيء المروي فزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها- التي من المبتذل بيانها في الحكايات- ممكنة فحسب بل الأهم أنها تدعونا إلى الملاحظة أن إحدى وظائف الحاكية هي إدغام زمن في زمن آخر."[2]

1_2_2_ زمن الخطاب

هو زمن لا يخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث، لأنه يتلاعب بترتيبها، فزمن الخطاب زمن متأخر عن زمن القصة، إذ تكون الأحداث قد اكتملت بشكل نهائي ما يتيح للسارد إمكانيات التلاعب في تقديمها وتأخيرها.[3] وبتعريف آخر له "يرتبط بعملية صيرورة التلفظ القائم داخل النص وفق المفهوم السردي، فإن الخطاب يحتوي على مادة كوسيط إظهار

[1] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص153.

[2] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية،" بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص45.

[3] ينظر، منصور بوريش، مجلة تاريخ العلوم، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي"، ع4، ص142.

شفاهية أو مكتوبة، وشكل يتألف من مجموعة من التقارير السردية التي تقدم القصة، بشكل أدق وإيقاع السرد ونوع التعليق."[1]

1_2_3_ زمن القراءة

عرفه عبد الملك مرتاض بقوله:"هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"[2]. أي أن زمن القراءة متعلق بالقارئ كلما طالت مدة القراءة طال زمنها والعكس صحيح.

سماه أيضا زمنَ التلقي، "وهو زمن يأتي في نهاية المطاف مميزا لسلسلة من المراحل الزمنية التي لا تزيد في حقيقتها عن اللحظات. ويتميز هذا النوع من الزمن بالطول والراحة، والتجدد بتجدد الأحوال والأشخاص: فهو زمن ذو صفة تعددية".[3]

2_ المفارقات الزمنية:

يقصد بالمفارقات الزمنية، جملة الإمكانيات التي يقدمها الكاتب والتي تتيح التلاعب بالترتيب الزمني في الخطاب السردي، ذلك أن زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع منطقي لأحداث، بينما يتقيد زمن السرد بهذا التتابع هذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.[4]

أين يطلق اسم المفارقات الزمنية بشكل عام عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فالخطاب السردي في القصة يكون فيها تنظيم الأحداث طبيعيا وفق الترتيب

[1] جيرالد برنس، مصطلح السردية، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة، ص 224.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 180.

[3] المرجع نفسه، ص180.

[4] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، ص75.

والتسلسل الموجود في واقع القصة، ويبتديالسرد يقطع في بعض الأحيان ليعود إلى وقائع تأليف سابق في زمن السرد عن مكانها الطبيعي في القصة.[1]

صرح الكاتب حسن بحراوي بوجه عام في هذا الشأن: "إن الصيرورة الزمنية هي التي تتحكم في النص نسق ترتيب أحداث القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق نظام زمني متصاعد، يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب، على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي عليه واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث..."[2]يقصد بقوله أن السرد في عرضه لأحداث نصه السردي لا يخضع لنظام تسلسلها الزمني، فتارة نرى السارد يسترجع بعض الأحداث التي وقعت في الماضي وتارة أخرى يسردها في زمن الحاضر.

2_1_ الاسترجاع:

يعد الاسترجاع تقنية سردية موجودة في السرد الكلاسيكي والحديث، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه؛ بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية.

فالقصة لكي تروى لابد أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر بكل تأكيد لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد

[1] المرجع السابق، سعيد يقطين، ص75.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، ط2، ص199.

معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها، لكن وبعيدا عن هذا لمبدأ العام الذي ينطبق على أشكال السرد في مجملها؛ فإن كل رواية تتوفر على ماضيها الخاصين بها، وهذا الماضي أو سواه من الأزمنة لا يمكن فهمه لا من خلال سياق الزمن السردي المتجسد في النص؛ أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والماثلة فيه.[1]

إذن فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية، أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاسترجاعات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الاسترجاعات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه.[2]

يقول تودوروف: "الاسترجاعات أكثر تواترا، فتروي لنا فيما بعد ما وقع من قبل."[3] معناه العودة إلى الوارد في العمل السردي استنادا على حدث سابق، والمعنى نفسه نجده عند سيزا أحمد قاسم في قولها: "هو عندما يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. "[4]

الكاتب الروائي يحتاج إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية؛ مثلا على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها وخلفيتها وكلما تقدم الكاتب في عمله تزايدت مساحة الحاضر وتناقص عرض

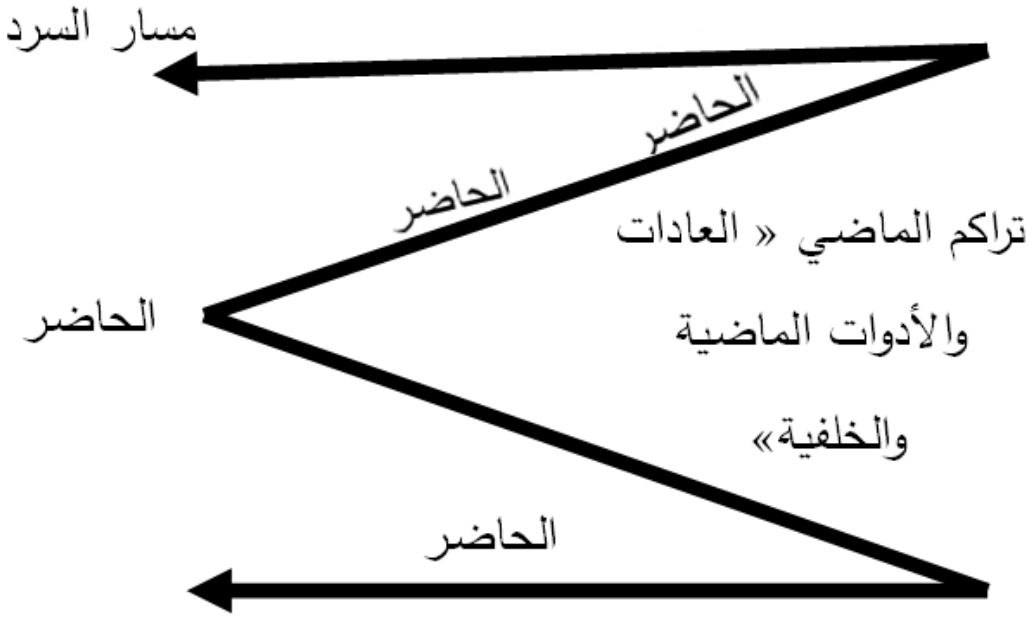
[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص121 ، 122.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

[3] تودروف، الشعرية: تر: شكري المخبوث وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط2، ص48.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع "مكتبة الأسرة، 2004، ص58.

الماضي واسترجاعه.[1] فبينما تبدأ الرواية بالحديث عن الماضي وحده يتزايد الحاضر كلما تقدم السرد.[2] ويمكننا تمثيل ذلك بالشكل الأتي:



الأحداث الماضية مثلما نلاحظ في المخطط أعلاه، لا تقدم بطريقة التسلسل الزمني المنتظم، ولكن نجد نوعا من الذبذبة الزمنية في الخلط بين الحاضر وعناصر من الماضي.

[1] ينظر،سيزا أحمد قاسم، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص45.

2_1_1_ أهمية الاسترجاع

تتجلى أهمية الاسترجاع حسب ما تطرقت إليه مها حسن بحراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية فيما يلي[1]:

_ سد الثغرات التي يخلفهاالسرد الحاضر،فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها.

_ تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويحب استعادة ماضيها قريب العهد.

_ تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في استرجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول)، من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

_ تنوين اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها، من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعية، الاسترجاع له وظيفة بنيوية، لأن الشخصيات تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها.

_ يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطبة، ويحقق التوازن الزمني في النص.

_ يكشف الاسترجاع من عمق التطور في الحادث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية.

[1] مها حسن بحراوي،المرجع السابق، ص188.

2_1_2_ أنواع الاسترجاع

الماضي هو الآخر يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع، منها ما هو داخليّ ومنها ما هو خارجيّ وسنعرض فيما يأتي إلى تعريف كلّ واحد منهما مع تطبيقه في رواية "ليل القتلة" لجيلالي خلّاص.

2_1_2_1_ الاسترجاع الداخلي

يعرّف على أنه: "استرجاع إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص..."[1]ومعنى ذلك أنه تذكّر يقوم على أحداث وقعت زمن الحكاية؛ أي مع بدايتها حسب ما نعت به جيرار جنيت هذا النوع من الاسترجاع، حيث قال:"إن الاسترجاع الداخلي هو من منطلق وبداية الرواية... فحقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى."[2]

الاسترجاع الداخلي يتطلبه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية، ويُستخدم أيضا لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد.

قسم جيرار جنيت الاسترجاع الداخلي إلى مجموعة من الأنواع؛ منها:الاسترجاعات الداخلية "مثلية القصة"؛ أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى، وهناك الاسترجاعات الداخلية التي سماها"غيرية القصة"، أي الاسترجاعات التي

[1]سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 58.

[2] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص61.

تتناول خطا قطعيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى.[1] وذلك إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد.[2]

2_1_2_2_ الاسترجاع الخارجي

يقصدبالاسترجاع الخارجي "العودة إلى ماضي ما قبل بداية الرواية."[3] بمعنى أن هذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستعيدها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكر لأحداث سابقة للحدث الذي تبدأ به الرواية، وأدى إلى تذكرها إشارةٌ معينة في الحاضر تذكّر بها، كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي فيُذكَر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين...ومن خلال الاسترجاع يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية.[4]

كما أنّه "يمكننا أن ننعت الاسترجاع الخارجي؛ ذلك الاسترجاعُ الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية–لمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك."[5] فالكاتب يحتاج العودة إلى

---

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص62.

[2] المرجع نفسه، ص61.

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص58.

[4] نضال الشاملي، الرواية والتاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص 160.

[5] جرار جنيت، المرجع السابق، ص60، 61.

الماضي الخارجي في بعض المواقف "كالافتتاحية، وكذلك في إعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ظل المواقف المتغيرة، أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استجد من أحداث."[1]

- فيما يخص الاسترجاع أو ما يعرف بالاستذكار، نجد الكاتب جيلالي خلّاص في روايته **ليل القتلة** قد وظفه بكثرة وبنوعيه الداخلي والخارجي،وفيمايلي عرض لبعض منها:

الاسترجاع الخارجي

المثال الأول

كان يتذكر كيف رسخت هذه الأفكار في ذهنه قد دفعته إلى دخول الحرب، كي يتخلص من ماضيه المليئ بالأخطاء.[2]

مؤشرات الاسترجاع	موضوعه	وظيفته
كان يتذكر/ رسخت	الكولونيل أحمد بومنديل دائم التفكير في الفكرة التي تلقاها منذ القدم وهي "البقاء للأصلح"	تبيان وتوضيح شخصية الكولونيل أحمد بومنديل وأفكاره التي جعلت منه شخصا مندفعا كل الاندفاع نحو دخول الحرب.

[1] سيزا قاسم، المرجع السابق،ص 59.

[2] جيلالي خلاص، ليلة القتلة، ص14.

المثال الثاني:

في الماضي نجا أشبوبي من ظلمات غابة التجار والباعة بفضل ذكائه وفطنته.[1]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
الماضي/ نجا	أشبوبي بولنوار، قائد تمكن من النجاة ولأكثر من مرة من تجارٍ وباعة أرادوا الكيد له.	إبراز ذكاء وحنكة هذا القائد التي مكنته من أن يصبح قائدا فذا في صفوف حركة الخبزة.

المثال الثالث:

طافت بذاكرة نصر الدين صورة أمه، فنزلت دموعه ببطء على خديه.[2]

مؤشراته	مضمونه	وظيفته
طافت/ بذاكرة	تذكر نصر الدين لصورة أمه، من شدة اشتياقه لها.	التفرقة والتباعد بين أفراد الأسرة المجتمعالواحد بفعل الحرب الأهليّة القائمة ومخلفاتها.

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص35.

المثال الرابع:

نصر الدين جامعي حاصل على ماستر في العلاقات الدولية... إنه يعتقد خاصة منذ دخوله المعارك الدامية في هذه الحرب العبثية، أن لا أحد محق لا عبد السلام بركوش وجنرالاته ولا قادة حركة الخبزة.[1]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
حاصل/ منذ	موقف نصر الدين رؤيته من هذه الحرب، فهو يرى أن كلا الطرفين في نظره ليسا على حق.	تسليط الضوء على أن هذه الحرب تحمل الكثير في طياتها، وذلك أن نصر الدين وهو القائد المعروف في صفوف جيش حركة الخبزة يقر بنفسه أن هذه الحرب لا يوجد المُحق فيها وبالتالي فهو يشكّك في هذه الحركة ومؤسسيها.

المثال الخامس

كان استرني مسؤولُ الطباخين في الثلاثين من العمر، كان من الرجال الأوائل الذين انضموا إلى الجناح المسلح في حركة الخبزة.[2]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
كان في الثلاثين من العمر	استرني طباخ ماهر، الأمر الذي مكّنه من أن يصبح وفي عمر صغير مسؤول الطباخين في حركة الخبزة.	الإقرار بخبرة استرني في عمله ومدى إخلاصه لحركة الخبزة ما جعله محل احترام وتقدير لدى جميع الجنود والقادة.

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص95.

الاسترجاع الداخلي

المثال الأول

كان الجنرال القائد قد تلقى قبيل المغرب برقية تخبره بأن ثوار حركة الخبزة انسحبوا نحو الشرق.[1]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
قبيلالمغرب	البرقية التي تلقاها الجنرال بومنديل والتي جاء فيها بأن الوضع آمن نوعا ما، إثر انسحاب حركة الخبزة من موقعهم.	الاطمئنان الذي عاشه بومنديل وجنوده جراء انسحاب الجماعة المتمردة نحو الشرق وبالتالي استبعاد الخطر عن جيشه والمدنيين.

المثال الثاني

كان نصر الدين وجواسيسه قد اكتشفوا منذ ساعة الكولونيل ورفيقه وتتبعوا أثرهما حتى حانت الفرصة فانقضوا عليهما.[2]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
منذ ساعة	تتبّع نصر الدين للكولونيل بومنديل أين استطاع القبض عليه.	ما كان خائفا منه بومنديل حدث بالفعل، فقد كان مراقبا من البداية من طرف جواسيس حركة الخبزة، صار بين أيديهم بعدها.

[1] جيلالي خلاص، المصدر السابق، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص65.

المثال الثالث

مولود قال ليمنذ أيام بأنني فزت بجائزة كبرى في الكيمياء.[1]

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
منذ أيام	فوسطو، وقت انضمامه لحركة الخبزة جاءه خبر فوزه في بلده بجائزة في الكيمياء.	تبيان البحث الواسع حول هذه الشخصية " فوسطو" بفعل الجائزة التي حاز عليها والتي جعلته محط اهتمام وبحث لدى أمريكا وبعض من الدول الأوروبية التي سعت جاهزة لإيجاده.

المثال الرابع

قبيل منتصف الظهيرة، عاد أوائل رواد التجسس... فليق كامل من جيش عبد السلام بركوش ...جرف عميق ما يشكل نوعا من الحاجز الطبيعي الذي يحمي الجنود الحكوميين، وعلى الأقل يمنحهم أولوية مراقبة مسلحي حركة الخبزة [2] .

مؤشراته	موضوعه	وظيفته
قبل منتصف الظهيرة	رواد التجسس الحكوميون يطمئنون جيش عبد السلام بركوش بالحاجز الغابي الطبيعي الذي يحميهم من مسلحي حركة الخبزة.	الإقرار بأن جيش عبد السلام بركوش الحكومي سعي هو الآخر للمراقبة والإطاحة بالطائفة المتمردة" حركة الخبزة"

[1] جيلالي خلّاص، المصدر السابق، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص187.

المثال الخامس

كان السعيد يحرث مخّه بحثا عن فكرة أو بصيص أمل في الراحة والاستجمام، غير أنّه يعود دوما إلى نقطة الصفر، إلى نقطة الفراغ كما ذلك الذي يراهن على حرث البحر.[1]

مؤشّراته	موضوعه	وظيفته
كان/يحرث مخّه	"سعيد" قائد صغير في صفوف حركة الخبزةدائم التّفكير في هذه الحرب، وما ستؤول إليه في النهاية.	الأمل والتفاؤل الذي سرعان ما ينطفئ في قلب القائد "السعيد" ، وذلك أنه حين يعود ليفكر بواقعيّة أكثر يجد أن هذه الحرب خلفت الكثير، ونهايتها غير معلومة.

2_2_ الاستباق

2_2_1_ مفهوم الاستباق (الاستشراف)

إن الاستباق مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يتوقع حدوثها يمثل عكس الاسترجاع ويسمى القفزة إلى الأمام كذلك.[2]

تكلم عنه حسن البحراوي في كتابه « بنية الشكل الروائي » حيث قال:"تعتبر التطلعات والاستشرافات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لها ولسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات..."[3]

[1] جيلالي خلّاص، ليل القتلة، ص187.

[2] جيلالي الغرابي، علم السرد الزمان والشخصيات، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1، ص21.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص132.

كما عرفه الدكتور شعبان عبد الحميد بقوله: " هو مخالفة لسير زمن السير، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" .[1]

وهذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف:" عقدة القدر المكتوب" أي أن الراوي يشير إلى أحداث لاحقة دون الإخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني".[2]

وأشار إليها جيرار جنيت بقوله بأنها:" تلميحات إلى المستقبل..." الرواية تستعمل الاستباق ربما استعمالا لا مثيل له في مجموع تاريخ الحكاية، وإنها بالتالي ميدان مفضل لدراسة هذا النمط من المفارقات الزمنية السردية.[3]

الاستباق مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد وهو على الضد من الاسترجاع...والاستباق هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.[4]

2_2_2_ وظائف الاستباق في النص الروائي:[5]

_ تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار بمستقبل الحدث والشخصية.

_ قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عمّا حدث أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

---

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، ص109.

[2] سيزا قاسم، المرجع السابق،ص65.

[3] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 76، 77.

[4] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص165.

[5] مها حسن القصراوي،المرجع السابق، ص 209، 208.

_ تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات.

_ تلقيالاستباقات الضوء على حدث ما بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق.

_ إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الاستشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص لا يخضع للصدفة، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا سيسعى إلى إبرازها في النص.

2_2_3_ أنواع الاستباق

2_2_3_1_ الاستباق الإعلاني

"يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى الاستشراف التمهيدي؛أي إلى مجرد إشارة لا معنى لها في حينها، ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ."[1]

هذا النوع من الاستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو امتناع الحدوث.[2]

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص137.

[2] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص168.

2_2_3_2_ الاستباق التمهيدي

"هو حدث أو ملحوظة أو إحياء أولي لحدث أكبر منه سيقع لاحقا، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء."[1]

يعرفه حسن البحراوي بأنه: " مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي... وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول وآفاقه."[2]

جدول توضيحي يبين أهم الاستباقات الموجودة في الرواية:

الاستباقات	مؤشراتها	صنفها	الصفحة
ستتفاجأ مفارزهم عندما تجد نفسها محاصرة في كل الجهات وستسحق في غضون أسابيع قليلة	ستتفاجأ في غضون أسابيع قليلة	تمهيدي	15
سننتصر. لقد استنجدت بالفليق الرابع الذي سيتدعم بالكتيبة الأولى المدرعة.	سننتصر	إعلاني	17
الوقت سيكون كافيا أمام الأفواج الأخرى للاختباء في أقرب واد أو غابة.	سيكون	تمهيدي	27
سينفجر المسدس الرشاش، فيقتل صاحبه	سينفجر	إعلاني	37
إنه لا يرى نهاية لهذه الحرب، قد تكون نهاية شعب بركسة وأمتها.	قد تكون	تمهيدي	44
يبدو أن جيش عبد السلام بركوش راجع	راجع باتجاه قواعده	تمهيدي	45

[1] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص 166.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 133.

باتجاه قواعده.			
هم يرون أن العاصفة ستصيدهم لا محالة في بيوتهم وأراضيهم إن ابتعد الجيش عنهم.	ستصيدهم	إعلاني	49
سيكتشفون من بعيد إن كان عابر سبيل يطلب ماء أو غذاء	سيكتشفون	إعلاني	61
سنرى حكم القائد أشبوبي بولنوار عليك حضرة الكولونيل	سنرى	تمهيدي	65
فهو يتمنى أن يكون جرحه كافيا كي يجعله بلزم الفراش حتى تنتهي هذه الحرب اللعينة.	يتمنى أن يكون	تمهيدي	102
أريد أن تأتيني بكل ما تستطيعين من أخبار قادة حركة الخبزة وتحركاتهم في زيرا.	أريد أن تأتيني	إعلاني	128
استشعر إحساسا عاما بالفخر حين استحضر بأنه سيشارك في هذا بكل قوته.	سيشارك	إعلاني	156
ستبقى عاقرا كأرملة ترتدي الحداد	ستبقى	إعلاني	157
سيبقى سرا من بين العديد من الأسرار الأخرى التي لم يكشف عنها النقاب فإن صديق عامر في رحلة السماوية يأخذ الآن طريقه إلى الجنة	سيبقى	إعلاني	158
وقريبا ستتراكم مساقط سريعة هادرة تفوق قوتها تلك التي تتمتع بها شلالات نياجرا	ستتراكم	تمهيدي	159
سافر عقل الطيب عامر إلى المستقبل، إنه متأكد من كون التنازلات التي رضي لها البراكسة لن تبقى مستقبلا	لن تبقى مستقبلا	إعلاني	.160
أي أننا أقل منهم تصميما وعزما وعنادا، باختصار سنبدو عكس رجال الكشافة الذين	سنبدو	تمهيدي	161

كانوا يعتقدون أننا نمثلهم.			
تنهد الطيب عامر ثم ناجى نفسه، سنتقدم إلى الأمام لكسب ما نطالب به من رفعة وسمو لبلدنا.	سنتقدم	إعلاني	150
ستتمكن حركتنا، حركة الشباب المتمرد من إثارة ريح جديدة ريح الثورة...	ستتمكن	تمهيدي	.163

3_ المدة:

المدة أو الاستغراق الزمني هو ذلك البند الذي يراقب تسارع الأحداث أو تباطؤها وربما جمودها.[1] ومنه فالمدة هي دراسة مجموع الأحداث في الرواية من حيث بطئها وسرعتها، والمعنى نفسه نجده عند حسن بحراوي في تعريفه لها على أنها: "وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها." [2]

طبيعة النص الروائي من حيث العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة ويسميها جيرار جنيت" سرعة النص" حيث أن السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث. هكذا يمكن قياس سرعة النص من التناسب بين الديمومة (ديمومة الحدث) مُقاسة بالثواني أو الدقائق أو الساعات أو السنوات، والطول (طول النص) مُقاس بالأسطر أو الصفحات.[3]

فالمدة إذن تشمل تقنيات معينة منها ما تقوم بتسريع السرد ومنها ما تبطئ السرد.

[1] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص 169.

[2] حسن البحراوي، المرجع السابق، ص119.

[3] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 77.

3_1_ تسريع السرد

وتسريع السرد في أبسط معانيه هو اختصار الزمن الحقيقي لحدث ما في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو آخر. ولهذه الخاصية تقنيتان تتوليان مهمة هذا التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث وهما: الخلاصة والحذف.

3_1_1_ الخلاصة

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخِّص فحوى هذه السنوات فيتحقق الملخص.[1]

عرفها حسن البحراوي بقول:" الخلاصة تقنية زمنية، عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة."[2] ويعني بكلامه أن هذه التقنية تستعمل في الرواية بغرض تلخيص مجموعة من الأحداث الطويلة في أسطر قليلة معدودة دون ذكر كل تفاصيلها.

3_1_1_1_ وظائف الخلاصة

تتمثل وظائفها في ما يلي:[3]

_ المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.

---

[1] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص175.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص145.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، 211.

_ الربط بين المشاهد الروائية.

_ تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

_ تقديم الاسترجاع.

_ تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

_ تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة وتحمي السرد من التفكك.

من أمثلة ذلك في النص الروائي" ليلة القتلة" نجد:

ما حدث للكولونيل بومنديل، فمن جندي بسيط إلى أن أصبح بعد سنوات في رتبة رقيب، ثم ملازم أول في جيش بركسة، حيث جاء في قول الكاتب:" قاسى العذاب وهو جندي بسيط ثم ترقى فأصبح عريفا، بعد خمس سنوات رقِّي إلى رتبة رقيب، لم تمض عشر سنوات حتى أصبح ملازم أول"[1].

وفي مثال آخر قال فيه:" قضى الرجال أربع ساعات في المشي تحت شمس حارقة، قطعوا تسعة وعشرين كيلومترا حتى بلغوا أطراف غابة صغيرة."[2] فالكاتب هنا لخص لنا المسافة التي مشاها جنود حركة الخبزة بجميع أحداثها في قوله:" قضى الرجال أربع ساعات."

[1] جيلالي خلاَص، ليلة القتلة، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص104.

وقوله أيضا: " وخلاصة كل الحكايات والسِير كانت تؤدّي إلى أنّ هذا الشيخ المتقاعد أو ذاك بطل زمانه." هنا لخص السارد أن هذا الشيخ المتقاعد هو بطل زمانه لما قام به من أعمال وتضحيات خدمة لبلده وشعبه.

وقوله في موضع آخر: " لقد تأكد منذ مدّة ليست بالقصيرة بأن الثوار يهابون أشبوبي ويتجنبون حتى التحديق المباشر في وجهه."[1]

وفي مقطع مغاير يتضح لنا مثال آخر، أين قال السارد: " استمرت حركات الفرح وتعابيره حوالي خمس أو سبع دقائق، ثمّ عمّ الهدوء شيئا فشيئا، فأمر القائد أشبوبي جنوده بالعودة إلى خيامهم."[2] لخص لنا السارد في هذا المثال الجو الذي عاشه جنود أشبوبي بعد التأكد من انسحاب جيش بركسة، وبالتالي أصبح الوضع بالنّسبة لجنود حركة الخبزة آمنا ولا يستدعي الخوف والقلق.

3_1_2_ الحذف

يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعد التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث ، فالحذف أو الإسقاط يعدُّ وسيلة مثاليّة لتسريع السرد ع طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها.[3]

[1] جيلالي خلّاص، ليل القتلة، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص156.

ويقسّم جيرار جنيت الحذف إلى ثلاث أقسام وهي كالآتي:

3_1_2_1_ الحذف المعلن

ونعني به إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سوا جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره" ويقصد من هذا التعريف أن هذا النوع من الإعلان يقوم على حذف فترة أو فترات زمنية على شكل صريح ومباشر.

3_1_2_2_ الحذف الضمني

وهو ذلك الحذف الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن، تكون الفترة الزمنية في هذا الحذف غير مباشر وغامضة، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظّم القصة.[1]

3_1_2_3_ الحذف الافتراضي

ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة مثل السكوت عن أحداث فترة من المفترض أن الرواية تشملها... أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما .[2]

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 162.

[2] المرجع نفسه، ص162.

احتوت رواية " ليلة القتلة" الحذف بنوعيه المعلن والضمني ومن أمثلة ذلك تذكر قول الكاتب:" أي أني صرت شخصية مهمة لأمريكا وإيطاليا و... بركسة إلاهي أيّ طيش أصابني حتى قبلت التجنس بثلاث جنسيات[1]" فالكاتب هنا لا يذكر لنا جميع البلدان التي تبحث عن "فوسطو"، هذه الشخصية التي أصبحت محط أنظار الكثير عند فوزها بالجائزة.وفي موضع آخر نجد حذفا معلنا ويتجسد ذلك في المثال الآتي: " ذلك أن الطائرات التي قصفتهم منذ ساعات، قد تعود بغتة بعد التزود بالصواريخ، ولا شك أن طياريها قد باعوا جيش حركة الخبزة."[2]

كما يتبين لنا حذف معلن مغاير في قوله:" كان يأتي مرة أو مرتين في العام، كانت أمها تصبرها بإيجاد الأعذار لغياباته الطويل. " عمك يسكن بعيدا، هناك في دوار أولاد فلجا"[3] ، والقرينة الدالة هنا على استعمال الحذف المعلن هي: يأتي مرة أو مرتين في العام.

ونجد حذفا ضمنيًا في مقطع من الرواية قال فيه:" من الطارق؟ أهي فرانشيسكا عادت من مدرسة طفلينا؟ أهي فاضلة جاءت ببشرى تثلج القلب الغارق في بحار الظلمات؟ أم ... " وأيضا قوله:" سنتحدث في أمور تهمنا ...أم وطننا العزيز... "[4]

[1] جيلالي خلاَص، ليلة القتلة، ص 121.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر نفسه، ص134.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

3_2_ تعطيل السرد

وهو الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما المشهد (الحواري) والوقفة (الوصفية).

3_2_1_ المشهد

يقصد بالمشهد المقطع الحواريّ الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.[1]

ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية، وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به، فتكون إذن مناسبة سانحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات الإقليمية والمهنية، وكلها طرائق لغوية جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي خاصة.[2]

للمشهد الحواري أنواع يمكن أن يصنف إليها وهي كالتالي[3]:

أ_ الحوار الخارجي: ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرمز الثقافي العربي، ط1، ص 78.

[2] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 166.

[3] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص 178،179.

ب_ الحوار الداخلي: وهو خطاب غبر مسموع وغير منطوق، تعبّر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، فهو خطاب لم يخضع لعمل المنطق، هو دائما في حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقييد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد.

ج_ المشهد الحواري الموصوف: وهو تقنية أكثر بطئا من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوضعية، والمشهد الحواري الموصوف هو حوار يدور بين أكثر من طرف مدعما بوصف مساعد يتولاه الراوي ليكمل المشهد فيغدوا واضحا بينا.[1]

3_2_1_1_ وظائف المشهد الحواري

من وظائف المشهد الحواري ما يلي[2]:

_ العمل على كشف الحدث ونموّه وتطوّره.

_ الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، بالتالي التعبير عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية، فترى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.

_ احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

_ يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

ومن أمثلة المشاهد المذكورة في الرواية ما يلي:

المشهد الأول: حوار دار بين الجنرال أحمد بومنديل وسائقه:

سأل الكولونيل أحمد بومنديل سائقه: كم قطعنا من كيلومتر؟

[1] نضال الشاملي،المرجع السابق، ص 180.

[2] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص237.

أجاب السائق كأنه كان ينتظر السؤال:أقل من سبعين كيلومتراً.[1]

المشهد الثاني: حوار دار بين السجين الطيب عامر والجنرال محمد سعداوي:

قال الضابط الأنيق وهو يبتسم:صباح الخير أستاذ.

صباح الفلق والياسمين، حضرات الضابط، خير ما جاء بك؟

اتسعت ابتسامة الضابط فأضاءت ملامحه الوسيمة:

الجنرال محمد سعداوي، قائد ثكنة مرقا الكبرى.

أسرع الطيب عامر شد اليد الممدودة إليه.

أنا سعيد بلقائك حضرا الجنرال.

صافحه الرجل بحرارة وقال ضاحكا: أتيتك ببشرى خير، هلا رافقتني إلى مكتبي؟سنتحدث في أمور تهمنا... أمور وطننا العزيز.

أخيرا فهمت مغزى زيارتك المفاجئة.

أجابه الجنرال وهو لا يزال يشد يمناه:نحن في الهم متساويان يا أستاذ.

خطف الطيب عامر فجأة يده من يمنى الجنرال محمد سعداوي وقال: كلاَ، حضرات الجنرال، لسنا متساوين!أنت السجان وأنا السجين[2].

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص52.

[2] المصدر نفسه ، ص72.

المشهد الثالث: حوار دار بين فوسطو ونسيمة:

لابد أن نكون حذرين يا نسيمة، نحن بحاجة إلى بعضنا، علينا أن نتحد أنت خالدة ومولود وأنا...

نحن في خطر، هذا ما تريد أن تقوله، أليس كذلك؟

أجل علينا أن نتحد ونبحث عم الحلول.

أفصح أنت تكاد تقتلني بكلامك المبهم.

الأمريكيان هنا، إنهما يتفاوضون بشأني مع قيادة حركة الخبزة، لكن اطمئني إن سلمتني لهم قيادة الثوار، لن أذهب وحدي.

تقصد أننا سنذهب معا إلى إيطاليا وأمريكا؟

أجل إن قبلتم: أنت خالدة ومولود طبعا، عليك أن تكتمي سرنا الآن لقد أثبت بشجاعتك ووفائك[1].

المشهد الرابع: حوار الكولونيل بومنديل مع نفسه.

اقشعر بدن الكولونيل بومنديل، الشيء الوحيد الذي جذب نظره هو النور المنبثق من خيمة القيادة، تساءل: ألازالوا ساهرين؟ولم السهر؟ دون هدف؟ عاد إلى سريره وسرعان ما غلبه النعاس فنام.[2]

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص21.

المشهد الخامس: حوار دار بين فوسطو ونسيمة:

حدقت في نسيمة بعينين حالمتين، وقلت بنبرة لا تخلو من حنين أيام زمان: كان للعرب والأرقاز «بوصلة » أيام كانوا أسياد العالم، أم اليوم فقد ضيعوها كما التائهون في القفار يضيعون طريق النجاة...

قاطعتني نسيمة وقد تضاعفت دهشتها:

تبدوا مهموما، أنت تتفلسف دوما في ساعات الحزن والخطر، دع التفلسف لأهله، وأفصح عن مكنون قلبك.[1]

المشهد السادس

أخيرا، وصلت طلائع المشاة إلى المعسكر الجديد، كان وليد ذاته مضبب النظر فأشار بيمناه دون أن ينطق، إلى حميد : "أن اجمع الجنود هنا"

ناداه وليد بصوت مبحوح:اجمع العريفين وساعدوني في ترتيب المعسكر!

نظر إليه السعيد بعينين صعب عليه فتحهما وسأله:

سيدي القائد أنت مريض؟

نهره وليد:ماذا تقول؟ أنا بخير، إنها مجرد ضربة ريح! [2]

[1] جيلالي خلّاص، ليل القتلة، ص 123.

[2] المصدر نفسه، ص173، 174.

3_2_2_ الوقفة (الوصفيَّة)

يعدُّ الوصف تقنية زمنية فاعلة يُعوَلُ عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا، فورورد الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطل السرد، ويعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، إن الوصف أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الروائي ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية... ويمكن للمبدع أن يهيئ الوصف مسؤولا مباشرا يشرف على البناء الفضائي الروائي الذي يشمل أعضاء الموقف من شخوص وأشياء تتقاطع مع السرد.[1]وهذا معناه أن الوصف عبارة عن استراحة وتوقف زمنيّ يتوقف فيه الروائي عن السرد تماما.

ويصرح جيرار جنيت في هذا الشأن فيقول:" كل حكي يتضمن– سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير– أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سردا هذا من جهة، ويضمن هذا من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو أشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفا" [2]ولعله يقصد من كلامه هذا أنه من العسير أن نجد سردا خالصا من الوصف وذلك لأهمية الوقف في أي عمل روائي.

3_2_2_1_ وظائف الوصف

تحدَّد وظائف الوصف حسب ما جاء به الكاتب حميد لحميداني في كتابه:" النص السردي" كما يلي[3]:

_ الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

[1] نضال الشاملي، المرجع السابق، ص182.

[2] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 78.

[3] المرجع نفسه، ص79.

_ الثانية توضيحية(تفسيرية): أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي.

سنحاول من خلال الجدول الآتي رصد بعض تجليات تلك الوقفات في الرواية:

الوقفة الوصفية	الصفحة
في الشرق أحد النهار يصبغ بطلائه الفضي السماء. صباح مأتمي حزين كان يمد خيوطه البراقة، وإن كان سواد غيوم خفيفة لا يزال يخالط بياضها كما بقايا الكحل تخالط بياض جفون امرأة جميلة.	22
حدد مكان المطابخ فأخفي تحته ثلاثة أشجار تكاد تكون متلاصقة المنبت، إنها زيتونات ضخمة أوراقها كثيفة وظلالها وارقة.	34
أحرقت رصاصة حامية مصفرة خده الأيمن، فسالت دما غزيرا على شفتيه تسلل حتى فمه، فقرصت ملوحته المقززة المقرفة لسانه الحساس، كأن الألم يحرق خده كما وميض البرق يحرق غيم السماء الهش.	35
انضم إلى مسلحي حركة الخبزة كما ورقة الشجرة تنضم إلى الأوراق الأخرى فتسقط تحت هبوب الريح العاتية، هو ذا السلاح يلعلع كما الرعد يلعلع، هو ذا الرصاص يصفر كما الريح العاتية التي تحولت إلى عاصفة فراحت تصفر مطيرة أوراق الشجر.	43
كانت الشمس قد تبرنست بغيوم الأفق الغبي، فاحمرت كما وجنتا الكاعب تحمرا لحظة تذوق شفتاها قبلة الحب الأولى.	46
كانت السماء تتلون بلون النحاس وكانت الشمس التي خفت حرها تنزل ببطء نحو الأفق الغربي كما قرص الحديد المطلي الأسفع ينزل باتجاه سنديان حداد ومتعب.	52
هذا هو مكتب الجنرال سعداوي الواسع بدا للطيب عامر بخمسين أو ستين متر مربع، في عمقه مكتب عريض فاخر لا تقل أضلاعه عن ثلاثة أمتار مضروبة في متر ونصف متر، فوقه وضعت بعض الملفات التي أحيطت	75

بأدوات جلدية جميلة كأنها لم تستعمل أبدا، ذلك أنها بدت براقة رغم لونيها الأسود والبني، من المقلمة إلى أقلامه ، بدا كل شيء مذهبا لامعا، كما جواهر عروس خرجت للتو من محل حلي فاخر.	
كان القائد وليلد طويل القامة، عريض المنكبين، مفتول العضلات، يشارف الثلاثين من العمر، لون بشرته أبيض كحليب بقر الأرقاز وشعره سوداوي المزاج، سريع الغضب ولم يكن يبتسم إلا نادرا، أما الضحك فقد دفنه منذ وفاة أمه هذه عشر سنوات خلت.	91
غابت الشمس وزحفت أولى خيوط الظلام الحالكة .في الصباح، أخذ القائد أشبوبي منظاريه وأجال ببصره يمينا وشمالا، واجهته تلة أشجارها كثيفة، متلاصقة، كانت قمتها تتجاوز قمم التلال المتفرعة عنها، كانت السماء ملبدة بغيوم سوداء كثيفة.	105
مالت الشمس نحو الغروب، أن الغيوم الرمادية كتبت تلك الألوان الأرجوانية التي يعشقها "أسترني" قبل المغيب.	113
بحلقت في وجهي بعينين جاحظتين كما الغزالة تبحلق في صياد باغتها بعينين وسعتهما الدهشة.	122
خلال تلك الأيام العصبية، لم يعد يرى الجمال في أي شيء، لم تعد تعجبه لا الشمس الدافئة ولا السماء الزرقاء ولا الأشجار الخضراء القليلة.	168
كانت العصافير تعتلي الأشجار القليلة المتباعدة وتزقزق في مرح.	175

4_ التواتر:

حظي التّواتر باهتمام الدَّارسين وعنايتهم في المجال الأدبيّ، فجمعوا له التّعريفات، ووضعوا له الأنواع والتّفريعات، هذا الذي سنبيّنه فيما سيأتي.

4_1_ تعريف التَّواتر

يعد جيرار جنيت من الأوائل اللذين درسوا سرديا موضوع التردد ، والتردد أو التكرار هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل الواقعات المتشابهة[1]، ويقصد من هذا الكلام أن التواتر يعني مجموعة التكرارات التي يقع فيها السارد أثناء سرده لحدث ما.

فالتواتر السردي ظاهرة من الظواهر الأساسية الزمنية السردية، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث بعضها يعاد على مستوى المتن الروائي[2].

4_2_ أنواع التواتر:

4_2_1_ التواتر الانفرادي:

يقصد به "أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"، حيث سماها جيرارجنيت"الحكاية التفردية"، أين يتوافق فيها تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود[3].

نلمس هذا النوع من التواتر جليا في الرواية:

"وقف الجنرال احمد بومنديل يتأمل جبل ونشا عند الغروب".

"كان الفيلق الخامس الذي يقوده الجنرال لعتابي قد سحق في كريا".

---

[1] ينظر، جيرار جنيت، المرجع السابق، ص129.

[2] ينظر، ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص233.

[3] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص130.

"في المعسكر، أمر أشبوبي كتابته بان يوزعوا جنودهم أفواجا أفواجا، يعسكر بعضها بعيدا عن بعض".

"نصر الدين جامعي حاصل على ماستر في العلاقات الدولية وقارئ صفوف لكتب التاريخ".

"أمر الضباط مرؤوسيهم بتحديد أماكن دراسة المدنيين".

"حط عصفور صغير على غصن شجرة غير بعيد على راسي السائرين وراح ينقب حشرات مجهولة".

"صدق حدس الكولونيل احمد بومنديل من وراء الجلاميد الصخرية، خرج جنود مدججون بالأسلحة".

"قوات حركة الخبرة تقترب من مرقا جاءني أمر عاجل، أن أتفاوض مع الدكتور الطيب عامر".

"أمر أشبوبي جنوده بالمغادرة، نحو مرقا حيث تراجعت قوات عبد السلام بركوش".

"الآن أصبح وليد يعتقد بعدما رأى بأم عينه تصرفات قادته وضباط عبد السلام بركوش خلال هذه الحرب اللعينة أن لا فرق بين زجاجة الخمر والإنسان".

"حسب رواد التجسس، فإن آثار الأعداء لم تظهر في أية بقعة من تلك الغابة".

"دخل أشبوبي خيمة النوم وهو يترنح متعبا ويائسا".

"كان أشبوبي واقفا للحظات ثم غادر"[1].

---

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص190-13.

الشيء الملاحظ في هذه المقاطع السردية أن أحداثها رويت مرة واحدة في المتن الحكائي، فالسارد لم يجد ضرورة لتكرار هذه الأحداث وإعادتها.

4_2_2_ التواتر التكراري:

هو ما يحكى الحكي فيه عدة مرات لما حدث مرة واحدة، أي أن السارد يعيد سرد حدث وقع مرة واحدة عدة مرات في المتن الحكائي، وأطلق عليه جيرار جنيت اسم "الحكاية التكرارية"[1] بمعنى في هذا النمط من التكرار نجد فيه عدم توافق اجترارات المنطوق مع أي اجترارات للأحداث والشخصيات.

من أمثلة ذلك في الرواية نذكر:

المثال الأول:

"كان الطيب عمر يدور في صالون بيت الإقامة الجبرية..."

" لطالما تساءل متى يفتح باب الفرج".

"لطالما طحن الطيب عامر ذرات الأفكار السوداء، ولكن كيف النجاة منها"[2].

تتمثل الأمثلة التي أخذناها على ألفاظ وعبارات واضحة تدل على التكرار يتجلى ذلك في لفظة "تساءل، الأفكار".

المثال الثاني:

"فقد مات أبوها في حادث سير".

[1] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص131.

[2] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص70-69

"غادر والدها إلى جنان الملائكة".

"منذ وفاة والدها أخذت نسيمة..."[1].

في هذه الأمثلة يوجد تواتر تكراري لكلمة "وفاة" وقد أتت هي الأخرى بصيغ مختلفة "مات، غادر، وفاة".

المثال الثالث:

"قد هبت رياح الانسحاب المخزي".

"الأوامر تتلخص في مواصلة الانسحاب".

"أثر رتل العسكر وهو ينسحب"[2].

نجد تكرار واضح للفظة "انسحاب" والتي كان يقصد بها انسحاب جيش عبد السلام بركوش من المنطقة المحاصرة.

4_2_3_ التواتر المؤلف:

هو نمط من التواتر، يتولى فيه حدث سردي وحيد لعدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد، وعرفه جيرار جنيت بقوله على أنه: "ما يروى مرة واحدة "بل دفعة واحدة" ما وقع مرات لا نهائية"[3].

من أمثلة ذلك في روايتنا نذكر:

"من حين لآخر تصل أشبوبي أخبار هذا الجار السابق".

---

[1] جيلالي خلاص، المصدر السابق، ص133- 135.

[2] المصدر نفسه، ص51- 54.

[3] جيرار جنيت، المرجع السابق، ص131.

"منذ ذاك اليوم، صار الكولونيل بومنديل احد رجالات أشبوبي".

"مرة أخرى جذب صوت الجنرال اللبق الطيب عامر".

"لطالما كره أشبوبي الأسئلة والمساءلة"[1].

"كان بعض الرجال يتوقفون بين الفينة والفينة ويشرئبون بأعناقهم قصد اختراق ما وراء بعض الأشجار".

"كثيرا ما فكر هذا الجندي أن خلف تلك الشجرة عدو مدجج بالأسلحة".

"كانت نسيمة تغرق يوما بعد يوم في كآبة انطفاء عيني أمها".

"لطالما سعى إلى خلقها هنا فوق أرض بلاده".

"كم مرة وجد نفسه، ببعض الخزي والعار، يسبق العديد من زملائه في الفرار إلى الغابة".

"من يوم لآخر كانت أصوات إنفجارات القنابل وفرقعات رصاص الأسلحة الأتوماتيكية"[2].

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص89-30.

[2] المصدر نفسه، ص170-109.

الفصل الثاني

المكان وتجلياته في رواية ليل القتلة

1 _ مفهوم المكان؛ أنواعه وأهميته:

1_1_ مفهوم المكان

1_1_1_ لغة

1_1_2_ اصطلاحا

1_2_ أنواع المكان:

1_2_1_المكان المجازيّ

1_2_2_ المكان الهندسيّ

1_2_3_ المكان ذو التجربة المعاشة

1_2_4_ المكان المعاديّ

1_3_ أهميّة المكان

2_ أنواع الأمكنة في رواية ليل القتلة:

2_1_ الأمكنة المفتوحة

2_2_ الأمكنة المغلقة

1_1_ مفهوم المكان:

1_1_1_ لغة: حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذُكر معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظرا لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله في سَعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى لفظة المكان تدل أحيانا على:

– الموضع كما في قوله تتعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[1] " أي موضعا، بمعنى انفردت من أهلها مكانا شرقيا ببيت المقدس الذي كان فيه محرابها ومحراب كافلها زكرياء عليه السلام، وكان وراء هذا الانفراد أي اتخذت حجابا يحول بينهما".[2]

_ كما وردت أيضا بسياقات عديدة منها: مكان ومكان قريب، فقد جاء في قوله تعالى: ﴿**وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِن مَّكَانٍ قَرِيبٍ**﴾[3]

_ جاء بمعنى المنزلة في آيات عدة منها قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[4]

ذكرت المعاجم اللغوية دلالات واضحة عن المكان، فقد ورد عن ابن منظور في "لسان العرب" تحت مادة (م ك ن) إذ يقول: " المكان الموضع، والجمع أمكنة، كقُذال وأقْذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالان لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر مكان أو موضع منه".[5]

---

[1] سورة مريم، الآية(16).

[2] أبو زهرة، زهرة التفاسير، مجمع البحوث الإسلامية، دار الفكر العربي، ج4، ص4621.

[3] سورة ق، الآية (41).

[4] سورة مريم، الآية (57).

[5] ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص3960.

كما جاء في كتاب العين للفراهيدي: " المكان في أصل تقدير الفعل : مَفْعَل، لأنه موضع للكينونة غير أنه لماكُثر أَجروهُ في التصريف مُجرى الفعال، فقالوا: مكّنا له، وقد تمكنّ وليس بأعجب من "تمسكن" من المِسكن، والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو منّى مكان كذا وكذا إلا بالنصب".[1] وورد في المصباح المنير: مادة: (م.ك.ن): " مكن فلان عند السلطان مكانة وزان ضخم ضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن منه، استمكن قدرة فتمكن منه، استمكن قدر عليه وله مَكَنَةً، أي قوة وشدة".[2]

من خلال ما سبق نستنتج أن المكان لدى اللغويين وكما ورد في كتابه العزيز يدل على المنزلة والموضع، أما إذا اقترنت بكيان الإنسان ووجوده فإنه كما يقول فاروق أحمد سليم: " نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية فالمكان هو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه،ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد، ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم"[3].

1_1_2_ اصطلاحا:

كلمة لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية، وقد حظي المكان باهتمام

[1] الخليل الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، ج4، منشورات محمد بن علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص161.

[2] أحمد بن محمد علي الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،تح: عبد العظيم الشناوي،ط2، دار المعارف، القاهرة، ص577.

[3] فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م، ص193.

الفلاسفة والنقاد قديما وحديثا،[1] فقدموا تعريفات عديدة له، فقد أورد الجرجاني أن " المكان عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده".[2]

أعطى الجرجاني تعريفين للمكان هما المكان المبهم والمكان المعين، فالمكان المبهم عنده عبارة عن" مكان له اسم نسميه به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن ذلك تسمية المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف في جهة وهو غير داخل في مسماه والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسبب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسمية بسبب الحائط والسقف وغير هما وكلها داخلة في مسماه".[3]

فالمكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده من مكان محدد وزمان معين[4]، فهو حسب بحراوي " البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي".[5]

يعرفه باشلار: " أنه المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكان لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا نجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية في كل الصور لا تكون العلاقات المتبادلة من الخارج والألفة متوازية".[6]

---

[1] ينظر، عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، إشراف،عقاق قادة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الأدب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بالعباس، 2017-2018، ص 4،5.

[2] محمّد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة، القاهرة، ص 191.

[3] المصدر نفسه، ص 191.

[4] ينظر، محمد بوعزة، المرجع السابق، ص29.

[5] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص29.

[6] فاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، بيروت، ص 31.

أما جيرالد برنس فعرفه: " الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية.[1] فقد أصبحت المفاهيم حول المكان الروائي كثيرة ومتعددة ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس ومن هنا فكل ناقد وعالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه".[2]

1_2_ أنواع المكان :

يعد "هلسا" في زماننا هذا من أهم الروائيين العرب الذين اهتموا بالمكان الروائي وجماليته اهتماما كبيرا، حيث قام بتقسيم المكان في الرواية العربية إلى أربعة أنماط:

1_2_1_ المكان المجازي:

هو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد أن المكان مساحة الأحداث ومكملا له وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، إنه مكان سلبي مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات.[3]

وهو مكان افتراضي ليس له وجود، يعرفه إبراهيم خليل بأنه: " المكان الذي يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض. وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح يتحرك فيها الممثلون."[4]

---

[1] جيرالد برنس، المرجع السابق، ص2014.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011، ص 34،35.

[3] ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، 2005، ص66.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاحتلال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2010، لبنان، ص133.

1_2_2_ المكان الهندسي:

وهو المكان الذي تتعرض فيه الرواية بأبعادها الخارجية، يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية العناصر العمل الروائي الأخرى[1].

1_2_3_ المكان ذو التجربة المعاشة:

هو المكان الأليف، الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.[2]

1_2_4_ المكان المعادي:

المكان المعادي عند "هلسا" هو المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس والذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة في داخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسّفه الذي يبدو وكأنه طابع قدريّ، ومثاله: السجود وأمكنه الغربة.

1_3_ أهمية المكان:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها

[1] ينظر، إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص133.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 133.

المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف.[1]

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني" فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تضعها الذاكرة التاريخية"، فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركتهم مع المكان، فوظيفته تعتبر وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني".[2]

وبصورة عامة فإن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز؛ أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور.[3]

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان، يشير جيرار جنيت إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[4]

في السياق نفسه يرى هنري متران أن " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة".[5] في حين نجد جورج بلان ذلك الناقد العنيد الرائد يحمل لنا خطابا قاطعا حول علاقة الحدث بالمكان الروائي حينما يربط الحدث ربطا دياليكتيكيا بالأمكنة فيقول: " فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة".[6]

---

[1] ينظر، إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص133.

[2] عجوج فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص18.

[3] ينظر، حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 33.

[4] ينظر، حميد الحمداني، المرجع السابق، ص65.

[5] المرجع نفسه، ص65.

[6] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 30.

وعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير وتأثر، فالمكان الفني يتشكل من مجموعة الشخصيات وهي الفواعل في أي محكيّ، ولا يمكن لأي حدث أن يقع إلاّ ضمن إطار المكان المحول لذلك في زمن معين، فالشخصية في قيامها بأي عمل ترتكز على حدود المكان الذي يتم وصفه بتقنية عالية، لأنه يضمها ويضم الأحداث والزمان، وعليه يتشكل فضاء العمل السردي من مجموعها جميعا، فالسارد يخلق شخصياته بلغته الخاصة وخياله فيأتي المكان كفضاء محصل بالدلالات الواقعية والمتخيلة التي من خلالها يُشرِك القارئ ويجعله يعيش تجربته المكانية الروائية.[1]

فالفضاء الروائي كما نرى هو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وعندما لا توجد أحداث لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، والمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسّرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية.

وأخيرا يمكن أن نعد أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشغل جزئيات العمل، وإن وضح المكان وضح الزمان الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي.[2]

[1] ينظر، عجوج فاطمة الزهراء، المرجع السابق، ص19.

[2] ينظر، مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 39.

يعد المكان أحد أهم العناصر التي لا يمكن إهمال دورها في لَمِّ وربط وشائج العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، مما يعني أن المكان لابد منه، حيث يعمل على جعل القارئ يعيش الرواية وكأنه إحدى الشخصيات الحاضرة فيها.

2_ أنواع الأمكنة في رواية "ليل القتلة":

سنحاول عرض أهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث رواية ليل القتلة، وسنكشف عن أبعادها الجمالية والدلالية من خلال المزاوجة بين الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة.

2_1_ الأمكنة المفتوحة:

المكان المفتوح هو الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية.[1]

أيضا هي " الأمكنة التي توحي بالاتساع والتحرر بمعنى لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف بل بالانطلاق والحركة والحرية، وهي ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعدّ الإنسان حلقة وصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح".[2]

ونجد هذا النوع من الأمكنة في رواية ليل القتلة متجسدا في:

2_1_1_ السهول، والروابي، والجبال:

قام الروائي بتقديم المكان منذ اللحظة الأولى وتحديده وذكر اسمه، وكذا تقديم فكرة مسبقة عن الأماكن التي ستجرى فيها أحداث الرواية.

حيث عمد إلى جعل الجبال أحد الأمكنة المهمة في الرواية، كما قام بتسميتها، مثل جبل ونشا، فقال في مطلع روايته " بحث العصافير العطشى، فهجرت رفقة الطيور

[1] ينظر، محمد بوعزة، المرجع السابق، ص180.

[2] المرجع نفسه، ص180.

الجارحة السهول والوهاد بحثا عن الجداول المخيفة في جبل ونشا"[1]، ثم أتبع كلامه فقال: " وقف الكولونيل احمد بومنديل يتأمل جبل ونشا عند الغروب".[2] عند الغروب، تخيله رجلا متيما يحاول أن يخفيَ الشمس الخجولة المحمرّة الوجه، كما العاشق الغيور يحاول أن يخفي بقبولاته المحمومة شفتي حبيبته الكرزيتين.

من جمالية المكان هنا وصف الجبل وصفا ذهنيا خياليا ممزوجاً بعبارات غرامية، حيث تكشف لنا الحالة النفسية للكاتب أو الشخصية المذكورة "الكولونيل بومنديل" وهذا ما يتضح من خلال متابعة قراءة الرواية التي خاضها، كانت له بمثابة الهاجس الذي جعله يدخل في متاهة من الأفكار والخيالات، ولعل إحدى تلك الأفكار كانت حول زوجته – حبيبته– حب قديم زار قلبه فبقي راسخا في مخيلته فتجلى له الجبل وزرع في مخيلاته أفكاراً كما ذكرها الكاتب بإبداعٍ.

تكرّر ذكر الجبل في " لحظة سه وبدأت الجبال تلطا للكولونيل بومنديل كما لو كانت قلاعا أسطورية نائمة أبراجها تحاول عبثا تحدي السماء ذات اللون القهوي المخلوط بالحليب، فضاء واسع غامض أفق بلا حدود، كانت زرابي من الضباب المضيء تسبح ببطء محاولة تمييع نور القمر الذي طلع الآن".[3]

من جماليات المكان في هذه العبارة رسم إشارة ذهنية، لا يقصد بها الزينة وليس بواسطة التصوير الحقيقي،[4] تفنّن الروائي في هذه العبارة وكأنه استوحى منظر الجبل من الحلم لا من الواقع، وهذا من جماليات المكان الذهني، قام بوصفٍ خيالي للجبل، كيف يكون الجبل قلعة وكيف تنام الأخيرة، ولهذا عدة أبعاد ودلالات جمالية تكشف لنا أن

[1] ليل القتلة، جيلالي خلّاص، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] ينظر، شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص 20.

الكولونيل بومنديل كان يمر بأحداث صعبة، كثير السرحان، والسهو، فانشقاقه من الجيش الحكومي وسيره في الدرب المظلم المجهول الوجهة نحو حركة الخبزة أدخل في قلبه نوعا من الخوف والتردد والفزع وهذا ما دل علية النص السابق.

بركسة:

تعمّد الكاتب جيلالي خلّاص ذكر بركسة في أكثر من عشر مواقع، أغلبها يصور لنا فيها الواقع الذي يعيشه البلد، والحرب الأهلية التي تمر بها فهي الوطن الذي يدور فيه أحداث رواية "ليلة القتلة"، قال الكاتب في موضعين ذكرها فيهما: " كان يستعيد تلك الليلة التي اهتزت فيها بركسة كاملة ليلة حارة، خرج فيها المتظاهرون بالآلاف فملأوا الشوارع والساحات، كانت تلك اللحظات كذبة كبيرة، ألم ينبض قلبه بركسةً وقتها، نبضات صادقة أصبح الشك الآن يتغلغل في أعماق نفسه ويزعزعها بعد تواصل الخيبات والنكسات ... إنها الحرب الأهلية التي يقتات بشرها من لحم بعضهم البعض ويشربون حتى دماء أقاربهم أو معارفهم، هوت آخر مبادئ الأخلاق، فملأت النتانة الأجواء وتغلغل الدود الخبيث في كافة ربوع بركسة؛ الحيوانات، الطيور، الزواحف، والحشرات، حتى وإن كانت ضارة هي اليوم خير من بشر بركسة المدودين".[1]

في هذين المقطعين نلاحظ أن الرّوائي جعل الصور المتعددة لبركسة تقوم بتقديم نفسها للعين أولا ثم تجعل الذهن يفكر فيها، وكأنه يجر القارئ جرا إلى هذه الصور عند قراءتها فيصبح داخلها ويشعر بها، فبركسة على حسب ما قدمها الكاتب تمثل " مكانا معاديا وهو الكراهية والصراع، ولا يمكن دراستها إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية".[2] أي أنه المكان الذي يقف كالحاجز بالنسبة للإنسان بالمرصاد أمام طموحاته وإنسانيته، وذكر في مقطع أخر"غرقت قدماي في أوحال بركسة اللصوقة، فإنني في ورطة

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 31

حقيقية قد تؤدي إلى القضاء علية وعلى أصدقائه، حتى والدي وأخوي قد تصفيهم في هذه الجهة"[1]، أو تلك.

نلاحظ أن الروائي الجيلالي خلاص اعتمد بشكل رئيسيّ على وصف الأحاسيس والمشاعر التي تنتاب الشخصيات الروائية، والواقع الأليم الذي يمرون به، دون غيرها من أوصاف ودون وصف "بركسة" بذاتها ولعلّ هذه الاستعمالات كانت معتمدة من قبل خلاص وذلك ليظهر لنا كراهيته وبغضه للمدينة التي قدم لنا جماليتها في المقاطع المذكورة سابقا.

2_1_2_ المعسكر:

"صمت مطبق يخيم على المعسكر".[2] "وجه أشبوبي مآمير إلى مكان المعسكر المؤقت".[3] وهو منشأة عسكرية شبه دائمة أو مؤقتة، وهو منشأة شبه عسكرية لإسكان الجيش، ويقام عند خروج الجيش من الثكنة سواء للتدريب أو للحرب وتكون عادة إما أماكن مفتوحة في العراء وأحيانا في الغابات لإخفائها عن العدو بين الأشجار.

يقول الروائي في المعسكر، أمر أشبوبي قادة كتائبه بأن يوزعوا جنودهم أفواجاً، يعسكر بعضهم بعيدا عن البعض الآخر بعشرين مترا ونيف، ثم أعطى تعليماته لقائد الأسلحة الثقيلة أن " أركن الجرارات والمدافع تحت الأشجار المتفرقةيبعدبعضها عن البعض الآخر بما لا يقل عن ثلاثين مترا".[4]

الروائي في رواية "ليلة القتلة" على الرغم من أنها رواية حرب إلا أنه لم يقم بوصف المعسكر وصفا كافيا، حيث أنه اكتفى بذكر بعض الأحداث التي جرت فيه وبعض

[1] محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 121

[2] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 21

[3] المصدر نفسه، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص33.

التكتيكات العسكرية كما ورد في النص السابق ذكره، ويؤكد ذلك أوامر القائد أشبوبي القائد المحنك ذو الخبرة الطويلة في الحروب والمعارك، يقول خلاص: " كانت تعليمات أشبوبي لا تزال حذرة دوما: فلتَقسِم روادكَ، فيأتي هذا الفريق للأكل والراحة ليعوضه في نفسه الوقت فريق أخر من الرواد يجب أن نراقب جميع الجهات، عبر مساحة لا تقل عن عشرة كيلومترات مربعة".[1]

"عشرة صواريخ صغيرة الحجم –حسب النقيب حميد– ضربت المعسكر صرخات الجنود تعالت لكن طلقات البطاريات المضادة للطائرات سرعان ما غطتها أخيراً ابتعدت الطائرات فصمدت أصوات المدافع المضادة لها".[2] على الرغم من الدبابات والمدافع المضادة للطائرات، إلا أن معسكر حركة الخبزة تعرض لهجوم مباغت من طرف الجيش الحكومي أسفر عنه خسائر بشرية وإصابة معسكرهم[3] دب الخوف في قلوب الثوار، وتعالت أصوات المصابين، تطاير الدمّ في كل أتربة المعسكر، تتواجد في كل المعسكرات فرق طبية متمرسة هي أمل الجيش وقلبه النابض لا يحملون الأسلحة بل يحملون الحقائب الطبية مجهزةً بالأدوات الجراحية المساعدة في عملية إنقاذ الجرحى وإسعافهم، و" كانت عمليات إنقاذهم تدوم أحيانا ساعة أو ساعتين، بعضهم كان يغادر إلى العالم الآخر لم يكن لدى الأطباء الجرّاحين وقت يضيّعونه؛ ذلك أن الوقت الثمين لابد أن يخصص لأولئك الذين يمكن إنقاذهم".[4]

هي ذي حياة الجنود في المعسكرات قلق دائم، استعداد وتأهب مستمرّين، فصل حنكة وحذر واجبين، كل هذا وأكثر للحفاظ على سلامة ثوار الحركة ومعداتِهم للفوز بالحرب الأهلية في "بركسة".

---

[1] جيلالي خلّاص،ليل القتلة،ص33.

[2] المصدر نفسه، ص100

[3] المصدر نفسه، ص101.

[4] المصدر نفسه، ص101.

2_1_3_ المطبخ المنصوب في العراء :

المطبخ هو المكان المخصص للطبخ، يتم فيه إعداد الطعام عادة ما يكون مكانا مغلقا في البيت، إلا أنه في الرواية أعطى طابعا آخرا، أخرجه من سياق عادته حيث جدد مكان المطابخ، " فأُخفي تحت ثلاثة أشجار، تكاد تكون ملتصقة المنبت، إنها زيتونات ضخمة أوراقها كثيفة وظلالها ورافة، لتفرقة سحب دخان نيران المطابخ، نصبت غطاية سميكة عريضة فوق فروع أشجار الزيتون بحيث تصعد سحب الدخان متفرقة متماوتة، الأمر الذي يصعب مشاهدته من مسافة بعيدة"[1]

تظهر جمالية المطبخ من خلال رواية "ليل القتلة" في العراء، فنلاحظ أن الكاتب فكر بوصف دقيق لمكان المطبخ، "ثلاث زيتونات ضخمة: تمثل حدوده وأوراقها الكثيفة هي سقف المطبخ وذلك لإخفاء الدخان المتصاعد من النيران والقدور كي لا يشاهدها الجيش الحكومي، تمثل المطابخ في المعسكرات مركز سعادة العساكر ومكان سد جوعهم وإسكات عصافير بطونهم، خاصة بعد الرجوع من اشتباكات الخرجات الميدانيّة، كانت رائحة اللحمة تملأ المناخير وتعمي أبصار العساكر الجياع المحيطات بالقدور"[2].

"غادر الكولونيل بومنديل خيمة فتلقف منخاره رائحة أكل يُطبخ على مبعَدة عشرة أمتار"[3] في الصباح الباكر يأمر الجنرال قائد معسكر الجيش الحكومي بإضرام النار لطبخ اللحم فتخلق رائحته الشهية الطيبة من الفرح والسرور وسط العساكر الجياع المنهكين بالتعب.

---

[1] جيلالي خلّاص،ليل القتلة،ص 34

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

2_1_4_ الغابة:

ويأتي ذكر الغابة مقرونا بالقائد أشبوبي وثواره: " أرسل أشبوبي رواد التجسس يتفقد الغابة القريبة من المعسكر، بعد ساعة وربع الساعة، عادوا بتقارير عاجلة ليست الغابة واسعة الروابي الجرداء تحيط بها كما الرؤوس القرع تحيط بشجيرة داكنة الأوراق كثيفها".[1]

تمثل الغابة أفضل مكان للجيش الحكومي، أين يختبئ فيها ويخفي فيها نفسه من أنظار المتمردة "حركة الخبزة" وعلى القائد أشبوبي أن يحمي نفسه ويحمي جنوده أيضا، فأرسل فرقة مختصة في الكشف والتجسس لتفتيش الغابة القريبة منه، تفحص وتفقد العدو وآثارهم، وذلك للتوغل فيها والمضيّ قدما نحو وجهتهم، وبعد مدة من الزمن عادت طلائع التجسس ببلاغ مفاده أن الغابة خالية من أي أثر للعدو، فأمر القائد أشبوبي جنوده بالدخول إلى الغابة ونصب خيام الجند داخلها.

تحمل الغابة معنى الخوف والحذر والحيطان، في مواقف كهاته يجب على العساكر أن يكونوا حذرين متفطّنين لأي حادث طارئ "بالرغم من تقارير رواد التجسس المرفوعة إلى القيادة بالاطمئنان والأمان، فإن بعض الجنود كانوا يرتجفون خوفا، ذلك أنّ ظلال الأشجار كانت شبه معتمة كما كانت غالبية الأحراش كثيفة دكناء".[2]

"حتى القائد أشبوبي بولنوار كان يشك بين الحين والآخر في شجاعته فيرتعد كامل كيانه".[3]

ظلمة الغابة الكثيفة، الأشجار الوافرة الأوراق، أصوات الأمطار المتهاطلة على الأوراق، وخشخشة الزواحف أدخلت الرعب في نفوس الثوار وشعروا بالخوف فبدأ التفكير السلبي يغزو بعض العقول، كان الثوار يتحسسون كثيرا ويتخيلون الجنود المختبئين وراء

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 108.

[2] المصدر نفسه، ص 109.

[3] المصدر نفسه، ص 109.

الغابة أو خلف حرشة كثيفة. القائد أشبوبي الذي يخشاه الكل وتتنحى العيون من رؤيته وتُطأطَأُ الرؤوس في حضرته، شعر بالخوف من هذه الغابة فارتعد كامل كيانه كما أوراق الشجر ترتعد تحت حبات الريح كما وصفة خلاص.

2_1_5_ المدن والقرى:

كثرت المدن في الرواية حيث أنها تمثل أماكن تجمع السكان وأماكن انتقال الإنسان واستوطانه، فالإنسان بطبعه ينتقل سواء كان الانتقال بحرية أو الانتقال بكره، فنلاحظ في روايتنا انتقالا مكرها للجنود الحكوميين وثوار حركة الخبزة من مدينة إلى أخرى هروبا وسعيا، هروبا من العدو وسعياً إلى احتلال المدينة، أو إحكام السيطرة على المدن الإستراتيجية.

نجد في رواية "ليل القتلة" عدة مدن منها من كانت لها أهمية ودور في حرب "بركسة" وتضفي طابعا جمالياً للرواية، ومنها مدن ذكرت للتذكرة فقط أو لتبين حركة العساكر والثوار وانتقالاتهم، ومن بين المدن التي كان لها دور في الرواية وكانت لها أهمية في الحرب الأهلية القائمة نذكر منها "بركوسة" "العاصمة" كان يستعيد تلك الليلة التي اهتزت فيها بركسة كاملة كانت ليلة حارة"[1]. بركوسة هي عاصمة بركسة الجريحة، وهي أول مدينة يتم ذكرها في الرواية واقترن ذكرها بالكولونيل بومنديل الذي كان يتأمل في جبل "ونشا" ويتذكر اليوم الذي تغيرت فيه "بركوسة"، كان يفكر في الآلاف من المتظاهرين الباحثين عن الحرية وسط ظلم من الحكومة وإرادتها.

مرقا: ذات موقع استراتيجي يسعى القائد أشبوبي وثوار حركة "الخبزة" للسيطرة عليها " أَمر القائد أشبوبي جنوده بالمغادرة، يجب أن يسير حسب أوامر القيادة العليا نحو مرقا".[2]

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 85

إن الغاية من أي احتلال خارجي أو انقلاب أو حرب أهلية داخلية هو السيطرة على عاصمة البلد، وجميع المداخل المؤدية إليها والمدن المحيطة بها من جميع الجهات، لأنها القلب النابض للبلد والعاصمة السياسية ومركز القيادات والجنرالات الوزراء، فيها تصدر الأوامر والقرارات، لهذا يسعى ثوار حركة الخبزة إلى احتلال "مرقا" والاقتراب من العاصمة بركسة فهي ذات موقع إستراتيجي فعَّال يمر بها طريق وطني يربطها "ببركوسة" مرقا مدينة إستراتيجية تقع على الطريق الوطني رقم أربعة المؤدية إلى العاصمة بركوسة لا يفصل المدينتين عن سوى 320 كلم".[1]

احتلال أشبوبي وجنوده "لمرقا" يزيد الحصار على العاصمة ويصعب على الجيش الحكومي التنقل بحرية خارج داخل بركوسة.

نصر الدين وهو قائد رواد التجسس يعود بأخبار سارة للقائد أشبوبي ويلقي على مسامعه فيقول: مرقا ليست بعيدة ... اتسعت ابتسامة أشبوبي حتى خُيلَ لنصر الدين أنشفتاه السفلى خُرمت فرح أشبوبي عند سماعة باقتراب جيشه ورؤية بناية المدينة التي لطالما سعى للوصول إليها.

2_1_6_ زيرا تيرا وتلفا:

هي مدن ذكرت في الرواية لم يكن لها أهمية كبيرة ومنها من لم يكن لها أي دور، ذكرها لإظفاء طابعٍ جماليٍّ للرّواية وتشويق القارئ واستشعاره هذه الرواية، ومعرفة كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، حتى لا يمل القارئ ومن هذه الأمكنة نذكر "زيرا" التي ذكرت في أربعة أو خمس مواقع في الرواية، وهي المدينة التي وُلد وتربى فيها نصر الدين وقضى فيها صباه وسط عائلته وسط أصدقائه "كان نصر الدين اليافع ابن أحد أرقى

[1] جيلالي خلّاص، ليل القتلة، ص 112.

أحياء زيرا يقضي أيامه هذه بين أفرادعائلته ووسطي أقربائه"[1] كما كانت مدينة زيرا مدينة يقيم فيها فوسطو الكيميائي ذو الثلاث جنسيات أو يختبئ فيها من حركة الخبزة والجيش الحكومي، من "الطليان" و"الأمريكان" كما ذكرت مدينة أخرى هي مدينة "تلفا" وهي المدينة التي عاشت فيها نسيمة مع أمها وعمها الطيب، ولم تجنِ منها سوى الذكريات السيئة بعد وفاة والدها وعمها الطيب.

2_2_ الأمكنة المغلقة

المكان المغلق هو المكان الذي يمثل الانسداد والانغلاق، كما يتصف بالتحديد، وهذا لا ينبغي انفتاحه على الأماكن الأخرى.[2]

وهو أيضا المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات ويخضع هو أيضا للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للحميمية والألفة والأمن والانغلاق والعزلة والاكتئاب، ويتنوع المكان انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية وذلك بشكل ذبذبيّ(دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع والثياب، ثم الحركة ثم الغرفة ثم المنزل ثم الحي والمدينة والمنطقة والوطن والعالم ومن أهم الأمكنة التي تجلت من خلالها والتي نحن بصدد دراستها:[3]

2_2_1_ الخيمة:

تعد الخيمة من الأماكن المغلقة التي ينام فيها الناس ويقيمون فيها بالليل، حتى أنهم لم يناموا فيها، ولهذا دلالة كبيرة في التفريق بين الدار والبيت والخيمة، الدار: مكان

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص39

[2] كلثوم مدقن، دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة للطيب صالح، مجلة الآثار، مجلة الأدب واللغات، جامعة ورقلة ع4، ماي 2005، ص141.

[3] مدين محمد عبد الله وتحريشي محمد، حداثة المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب لابراهيم درغوشي أنموذجا مجلة دراسات، جامعة الطاهري محمد بشار، جوان 2016، ص 150.

للإقامة والنوم والاجتماعي والسمر... أما الخيمة فهي البيت على حد سواء، هما للإقامة ليلا فقط، أي أنهما لا يتسعان في الأصل إلا لهذا الغرض.[1]

وفي رواية ليل القتلة نرى أن هناك عاملين رئيسيين في تشكيل جماليات الخيمة أما العامل الأول فهو قيادة الجيش أو المعسكر، وأما العامل الثاني فهو بعض الشخصيات الأساسية المشكلة لمضمون الرواية.

2_2_2_ خيمة الكولونيل أحمد بومنديل:

يقصد العساكر خيام خيامهم غالبا في الليل للنوم والراحة من مشقة السير والحرب، "دخل الكولونيل أحمد بومنديل خيمته، استلقى بثقل على سريره دون أن ينزع حذاءه، وكان الظلام في المكان يسود كل شيء في أعماقه".[2] حيث تعد الخيمة في هذا المقطع مكانا مركبا تحوي نفسها وتحوي السرير داخلها، وهذا الأخير بحد ذاته مكان وهو من أمكنه الليل والنهار فهو يُستعمل عادة إما للنوم أو للقراءة أو الرقود في حالة المرض أو البرد وفي الحالات التي يستعمل فيها السرير غالباً في حياتنا اليومية العادية[3]. السرير من الأماكن التي يشعر فيه الإنسان بنعمةٍ من الراحة والسكون، إنه مكان الدفئ والطمأنينة، ولكن الكولونيل بومنديل لم يشعر بأي منها، كان شديد التعب والإرهاق وكما ذكرنا مسبقا فإنه كان مشوش الأفكار، في قلبه نوع من الغمة والكآبة، وهذا جرّاء خوفه من متمردي حركة الخبزة والخسائر المتتالية التي أصابت الجيش الحكومي "عاد إلى سريره وسرعان ما غلبه النعاس فنام دون أن ينزع ملابسه الحربية المغبرة وحذائه العسكري الثقيل.[4]" إن خلاص في هذين المقطعين لم يقدم لنا وصفا مختصرا أو مفصلا للسرير بقدر ما قدم لنا ما يجري من أحداث في السرير.

---

[1] ينظر، شاكر نابلسي، المرجع السابق، ص 142.

[2] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 18.

[3] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص.277

[4] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 39.

2_2_3_ خيمة القيادة:

"حدسه العسكري قرص تلافيف مخه وأنبأه بشيء غير سار يُطبخ هناك بشيء غير سار يطبخ هنا في خيمة القيادة، لا شك أن الأخبار السيئة جعلت الجنرال القائد يأمر بإشعال نار طبخ اللحم في هذا الصباح الحزين، في خلف رد سريع، تجنب الكولونيل بومنديل جنديا كانت نار الطبخ تسلب بصره، تمر أسرع باتجاه خيمة القيادة".[1]

في المعسكرات يقوم الجنود بنصب خيام قادة الجيش، وعادة ما تتوسط خيمة القيادة المعسكر، لعاملين اثنين أولهما لحماية القائد وصعوبة الوصول إليه، أما الثاني هو لسرعة إصدار القرارات ونشرها أوساط الجيش ما يميز خيمة القيادة إعطاء الأوامر والتكاليف، ولا يتحرك العساكر إلا بإذنٍ خارج منها.

"بعد نصف ساعة جاءت أوامر الجنرال القائد بالمغادرة، هل جاءت أخبار أخرى مشئومة، على الكولونيل أن يتأكد، ترى باتجاه خيمة القيادة الأوامر تتخلص في مواصلة الانسحاب".[2]

كان الكولونيل بومنديل شديد القرب من خيمة القيادة، يترقبها كل لحظة ينتظر بقلق أخباراً منها، وأي أخبار، ينتظر كان متشائما لا ينتظر إلا الأخبار السيئة.

2_2_4_ الثكنة:

الثكنة هي مقر الجند ومركزهم وهو مكان مغلق عكس المعسكر الذي يكون غالبيته في الغابة والجبال والسهول، تكون في الغالب محاطة بجدار عليه أسلاك شائكة لزيادة الحماية، يكثر فيها العساكر والبنايات " كان الجنود ومسؤولوهم يجرون هنا وهناك بين

[1] جيلالي خلّاص، المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 53.

بنايات الثكنة وفساحتها".[1]لاحظ الطيّب عامر كثرة الحركة والجري داخل الثكنة، أدخلا في قلبه بعض الشكوك والتساؤلات أهي قوات حركة الخبزة تهدد مرقا؟، أهي تحاصرها؟ لم اسمع فيها في الأيام الأخيرة طلقات نارية أو انفجارات قذائف أو صواريخ بالقرب من هذه الثكنة..."[2]

أحس الطيب عامر بخطر يهدد عساكر الثكنة لجريهم العشوائي.[3] وما أكد هذا؛ الملامح المرسومة على وجه الجنرال سعداوي والتي أخفت تحتها ذلك الخطر الذي أحس به الطيب عامر، فقد كان يعلم الجنرال أن الخطر وشيك، والوقت ليس في صالحه لذلك أسرع إلى الدكتور الطيب عامر لأنه كان ذا مكانة مرموقة في البلد وورقة ربما تكون الورقة الرابحة بالنسبة للجيش الحكومي أراد أن يستعمله في عملية مفاوضات مع الزوار المشقين حركة الخبزة " قوات لحركة الخبزة تقترب من مرقا، جاء في أمر عاجل تفاوض مع الدكتور الطيب عامر..."[4].

يعد نفسه أحد الأسرى المسجونين في الذكرى "بمرقى" أما الجيش الحكومي فيعتبره بصيص أمل يمكنه إطفاء نار الحرب الأهلية المشتعلة في كافة ربوع بركسة.

2_2_5_ البيت: رغم أنه يشرع في كل صباح نوافذ البيت وبابه"[5]

يندرج البيت ضمن الأماكن المغلقة ، يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، وهو غالبا ما يكون مصدر راحته وأمنه وطمأنينته، فهو يلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان إلا أن البيت في رواية ليل القتلة عكس ذلك، كان بمثابة السجن بالنسبة للطيب عامر وفرنشيسكا، كان خلاف البيت المعتاد "كما الأسد المسجون في قفص حديدي كان طيب

[1] جيلالي خلّاص، ليل القتلة، ص 73

[2] المصدر نفسه، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص 78.

[5] المصدر نفسه، ص 69.

عامر يدور في بيت الإقامة الجبرية".[1] الطيب عامر وهو شخصية رئيسية في الرواية، أحد الرجال المهمين في حركة الخبزة لذلك قام الجيش الحكومي بوضعه في الإقامة الجبرية بدل السجن لاستعماله في عملية المفاوضات مع حركة الخبزة، الروائي هنا لم يصف بيت الطيب عامر سوى بوصفٍ واحد فقال: كما الأسد المسجون في قفص حديديّ ولهذا الوصف دلالة فنية جمالية لأن البيت هنا كان سجنا نفسيّا أكثر من أنه سجن بمعناه العام " يصعد جبالا وهميةً ثم ينزل وهاداً متاهية".[2] " تضاعف خوفه من تمزق أعصابه لولا ضحكات طفليهما التي تملأ البيت كلما عاد من االمدرسة ليأكل اليأس القاتل قلبيهما فسكت إلى الأبد".[3]، نلاحظ أن الكاتب تعمّد الإكثار من وصف الحالة النفسية للطيب عامر وفرانشيسكا والصراع الداخلي الذي يمران به.

الإحساس الدائم بالضيق والعجز الذي أصابهما كأنهما الحرّان المقيدان مثل عصفورين مقيَّدي الجناحين في غابة مزهرة، كثيفة مذهلة هذا الشعور تسبب لطيب عامر في حدوث اضطراب النفس، فغالباً ما كان يشعر باليأس والكآبة وتشويش التفكير، والمخاوف الشديدة، وقلق، والشعور بالذنب، كل هذا كان في ذهنه ما دفعه إلى التفكير في الانتحار، ليس إلى التفكير فقط بل إلى المحاولة.

"أحيانا، كان طيب عامر يكاد يبلغ سكة اللاعودة ... أنه سرعان ما يوقف قدمه في الهواء ويعلق آخر، خطوة أم مع خطورة بئر الانتحار المظلم".[4]

يقدم عليه مراراً بسبب العزلة التي يعيشها في بيته، لا سهر مع الأصدقاء لا تسكع في الأسواق والطرقات، ثم سرعان ما يتذكر زوجته وأولاده، فيتساءل لو ينتحر، من

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص69.

[3] المصدر نفسه، ص70

[4] المصدر نفسه، ص 71.

سيواسي فرانشيسكا التي قطعت البحار الغاضبة في سبيل حبهما الجنوني ... من سيكفكف دموع طفليهما اليتيمين.[1]

بقي الطيب عامر مسجونا في البيت الثكني، كان بصيص الأمل ينبع من عينية دائما، لم يقطع الأمل يوما، ظلّ متفائلا منتظراً التحرر، تحرر بركسة بأكملها.

2_2_6_ المكتب: "هي ذي عبارات الجنرال الذي تقطع سهوه، وجد خطوة قدمه اليمنى تكاد تعبر عتبة بابٍ ذي دفتين مفتوحتين، إنهما مغلقتان بجلدِ بنيّ فاخرٍ أطرافه معدنية وذات لون ذهبي يبهم البصر.

"هو ذا مكتب الجنرال محمد سعداوي الواسع ".[2]

المكتب هو ظاهرة معمارية وتصميمية، وهو من المباني التي تشغل حيّز المكانيين، يعتبر من الأماكن المغلقة حيث أنه يشير إلى المكان الذي يؤدى فيه العمل والوظيفة، والمكتب هنا كان للجنرال قائد الثكنة التي يقيم بها الطيب عامر، ومن جمالية المكان هو ذلك الوصف الدقيق الشامل له ويسمى المكان التخطيطي، وهو المكان الذي يقوم الروائي بتحديد شكله تحديدا دقيقا وإبراز حوافه بشكل واضح.[3]

نرى أن الروائي لم يقم بأي وصف دقيق للأمكنة مثل وصفه للمكتب، قام بوصفه من الداخل والخارج، حتى أنه قام بوصف موضعه بالنسبة للثكنة كما سبق ذكره، " قال الطيب عامر في قرار نفسه ثم رفع بصره إلى الجدران الرواق العالية، فإذاهي مزينة بألواح زيتية جميلة، إطاراتها من ذهب وأنوار إضاءتها خافتة، كما ألقى النجوم الشتوي".[4] انبهر الطيب عامر بشدة الجمال في مدخل المكتب والرواق المؤدي إليه، وبقى يحدق في الممر

[1] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 71.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص 21.

[4] جيلالي خلاص، ليل القتلة، ص 75.

إلى أن وصل إلى المكتب الفاخر، ودخل الطيب عامر المكتب الواسع فزاد إعجابه به فشرد ذهنه وهو يتأمل تفاصيله إذ أنه ذُهل من جمال الأدوات الموضوعة على المكتب، هو ذا مكتب الجنرال محمد سعداوي الواسع بدا للطيب عامر بخمسين أو ستين مترا مربعا، في عمقه مكتب عريض فاخر لا يقِل طول أضلاعه عن ثلاثة أمتار مضروبة في متر ونصف المتر، فوقه وضعت بعض الملفات التي أحيطت بأدوات جلدية جميلة كأنها لم تستعمل أبدا، ذلك أنها بدت برّاقة رغم لونيها الأسود والبني، من المقلمة إلى أقلامها، بدا كل شيء مُذهبا لامعا كما جواهر العروس خرجت للتو من محل حليّ فاخر فكّر الطيب عامر لكنة لم يستعمل أقلامه أبدا...[1]

عامل الجنرال سجينه بلطف ورحب به خير ترحاب، أجلسه أفضل الصالونات عامله كأنه ضيف عنده لا سجين لديه.

ابتسم سجين مرقا واتجه دون أن ينبس ببنت شفة نحو صالون فخم تخته من الجلد الأبيض الناصع كأنه لم يُمس، منذ شراء أثاثه بثقل سمين جلس عليه أو بخدشه لباس عسكري خشن، قال له: "ماذا تشرب، قهوة ، شاي، عصير..."[2]

أخيرا جلس قُباله الطيب عامر، لا شك أنه لاحظ انزعاج ضيفه إذ سرعان ما قال اعذرني أستاذي الفاضل ...[3]. كل هذه العبارات تدل على معاملة الجنرال المحترمة والحسنة وكرمه معه، أعطى الروائي المكتب طابعا جماليا، يجعل القارئ يحب المكتب دون رؤيته، ويسعد به كأنه في مكان الطيب عامر.

[1] ينظر، جيلالي خلّاص، المصدر السابق، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 77.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لموضوع الثنائية الزمكانية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية ليل القتلة أنموذجا، توصلنا إلى بعض النتائج التي يمكن أن نوجزها في النقاط الآتية:

_ رواية ليل القتلة من الروايات التجريبية التي عمل من خلالها جيلالي خلاص على تجسيد تقنيات جديدة ومختلفة عن الروايات التقليدية.

_ عنوان الرواية ليل القتلة جاء مليئا بالإيجاز والمراوغة ومنفتحا على كثير من التأويلات والقراءات، إذ يحمل دلالتين؛ أما اللفظ الأول "ليل" فهو يشير إلى معارك الحرب الأهلية والتي معظمها تحدث في ليلٍ لا نهار، واللفظ الثاني "قتلة" يقصد به مجموعة المجرمين المتمردين الذين زهقوا كثيرا من أرواح جنود وأبرياء بركسة.

_ تلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها، ولعل القارئ بهذه الرواية يخلط مستوى اللغة التي استخدمها جيلالي خلاص، حيث قام بتطويرها وضخ دماء جديدة فيها ما جاوز الاستعمال النمطي الكلاسيكي.

_ الزمن له أهمية في المتن الحكائي فهو القالب الذي تبنى عليه الأحداث.

_ تداخل الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل، حيث استعمل الروائي المفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، فأسهم الاسترجاع بأنواعه في تكوين فكرة لدى القارئ برسم صورة عامة للشخصيات الحكائية، أما الاستباق فقد ساعد في ربط الأحداث وتبيين ما ستكون عليه في المستقبل، فالروائي قدم الاسترجاع والاستباق اللذين كسر بهما خطّيّة الزمن بطريقة جمالية مكنتنا من معرفة أحداث الرواية وشخصياتها.

_ استعمال الكاتب لتقنية "تسريع السرد" بحركتيها (الحذف والخلاصة)، اللتين جاءتا لحذف بعض الأحداث وتلخيصها حيث يراها الروائي غير مهمة في المتن الروائي، وتقنية

تعطيل السرد بحركتيها (الوقفة_المشهد) لتمكن الروائي من تقديم تفاصيل جزئية، تساهم في تشكيل البنية الزمنية.

_ تراوح التواتر في الرواية بتكرار الأحداث والجمل وحتى المفردات فوجدنا في رواية "ليل القتلة" استحضار الروائي للتواتر بأشكاله المختلفة.

_ نوّع الروائيّ جيلالي خلّاص في الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وكان لكل منها دلالات واضحة حيث تمثلت الأمكنة المفتوحة في بركسة، والجبال، والسّهول ... والأمكنة المغلقة في البيت، الثّكنة، الخيمة.

الملاحق

1_ نبذة عن الكاتب:

ولد جيلالي خلّاص بعين الدفلى يوم 20 أفريل 1952، وهو من عائلة فلاحية بسيطة زاول تعليمه الابتدائي بعين الدفلى، وتحصل على شهادة البكالوريا سنة 1973 ليسجل بعدها بمعهد الحقوق بجامعة الجزائر لتحضير شهادة الليسانس، غير أنه توقف عن الدراسة في السنة الثانية لأداء الخدمة العسكرية في جيجل ووهران سنة "1975-1973". ثم عاد لسلك التعليم بمسقط رأسه، لم يلبث أن استقال من التعليم ليستقر بالجزائر العاصمة ويشتغل كمترجم حر، ثم تخلى عن هذه المهنة ليعمل في العديد من المؤسسات منها "البنك، وزارة الثقافة، شركة نشر وتوزيع الكتاب المركز الثقافي بالعاصمة، وتوظف أخيرا بالمجلس الأعلى للإعلام ووزارة الاتصال والثقافة التي أخذ منها التقاعد في سنة 1997"، بعد هذه الرحلة الطويلة تفرغ للكتابة الصحفية الأدبية كقصاص، كتب أول قصة قصيرة عام 1969 ونشرها

في الصحافة، كما أذيعت بعض قصصه منذ السبعينات في برنامج "هواة الأدب" بإذاعة المغرب، وبرنامج أدب الناشئين تحول فيها بعد إلى كتابة الرواية التي جذبت أنظار النقاد إليه له عدة مؤلفات في مجال القصة والرواية "[1].

2_ مؤلفاته :

2_1_ المجموعات القصصية:

_أصداء: وزارة الثقافة الجزائر 1976

_خريق رجل المدينة كالمؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر 1979 .

_نهاية المطاف بيديك: المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1981.

2_2_ الروايات:

_رائحة الكلب المؤسسة الوطنية للكتاب "1985"

_حمائم الشفق: المؤسسة الوطنية للكتاب "1985"

_عواصف جزيرة الطيور كمنشورات مارينور "1998"

_زهور الأزمنة المتوحشة: دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع الجزائر "1998"

_بحر بلانوارس: د، حلب الجزائر "1998".

_قرة العين

_زمن الغربان: دار القصة للنشر الجزائر "2018".

2_3_ قصص الأطفال:

_سر المشحب المؤسسة الوطنية للكتاب "1983".

_مرارة الرهان المؤسسة الوطنية للكتاب "1982".

_الديك المغرور: المؤسسة الوطنية للكتاب "1984" .

_السفر إلى الحب الحضارة "1997".

_السلحفاة و النهر.

2_4_ البحوث والدراسات:

_الكتاب والخبز والاسمنت المؤسسة الوطنية للكتاب "1982"

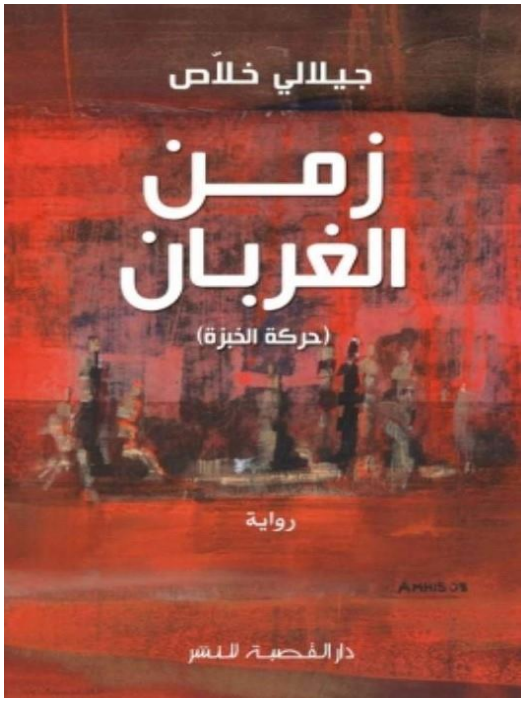
2_5_ الترجمات:

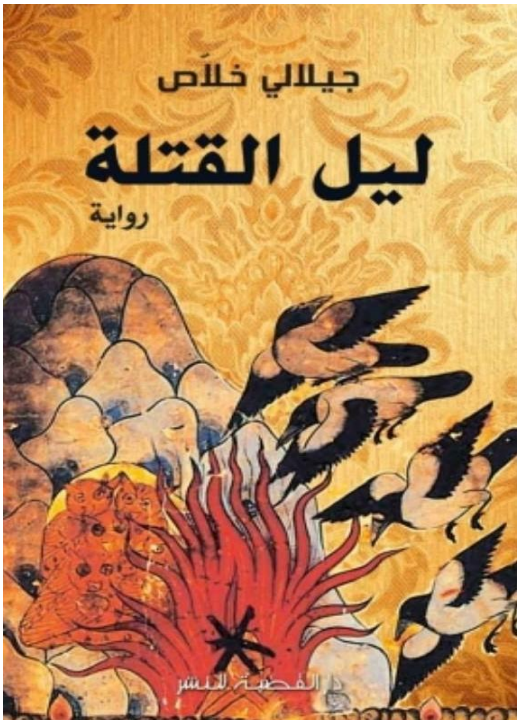
_الاراثة: رواية لرشيد بوجدرة "1983".

_البحث عن العظام: رواية للطاهر وطار – "1992"م.

2_6_ الأعمال الصحفية:

تعامل جيلالي خلاص مع يوميات ودوريات جزائرية وأجنبية كثيرة وكتب في الفكر والأدب والسياسة، وقد كان صاحب فكرة إنشاء الملتقى الدولي في الفكر والأدب و السياسة و إنشاء الملتقى الدولي "بن هدوقة" المنظم سنويا في مدينة برج بوعريريج، وهو يعمل على تأسيس رابطة الروائيين الجزائريين التي تضم نخبة من الفنانين والأكاديميين، شارك في عدة ملتقيات ككاتب ومحاضر ومنظم. وترجمت قصص جيلالي خلاص إلى العديد من اللغات منها الفرنسية الألمانية الصينية، الروسية، الإنجليزية والإيطالية .


جيلالي خلاّص
زمن الغربان
(حركة الخبزة)
رواية
دار الفضية للنشر


جيلالي خلاّص
ليل القتلة
رواية
دار الفضية للنشر

3_ ملخص الرواية:

تقع رواية "ليل القتلة" في 203 صفحة، صادرة عن دار القصبة للنشر، وتعد كجزء ثاني مكمل لرواية زمن الغربان.

وللتطرق لأهم ما جاء في محتوى الرواية التي اختصصناها بالدراسة لابد من الوقوف على مضمون جزئها الأول حتى يتسنى فهمها وإدراكها.

أما في جزئها الأول المعنون باسم "زمن الغربان" فأحداث الرواية دارت حول بلد سماه الكاتب "**بركسة**" ظهر فيها مجموعة من الشباب الذين تكتلوا على شكل جماعات بهدف إحداث تغيير في البلد وذلك بتغيير النظام الحاكم بطرق سلمية، وأطلق الكاتب على هذه الجماعة اسم "**حركة الخبزة**" وكان من أبرز مؤسسيها المدعو "**الطيب عامر**"، أين كانت نظرة هذه الجماعة لسياسة عبد السلام بركوش "**رئيس بلد بركسة**" نظرة معادية، ذلك أن الشعب عانى في حكمه التشرد والجوع بسبب منع استراد المواد الغذائية ... كان عمل الحركة المنقلبة ضد النظام في البداية عملا سلميا يقوم على القيام بمظاهرات سلمية فقط، ونظرا للسياسة المستبدة للنظام الحاكم الذي أبى التغيير بالطرق السلمية ظهر على إثره حرب أهلية غير منتهية راح ضحيتها العديد من الأبرياء المتظاهرين "البراكسة" ... استمر نشاط "حركة الخبزة" رافضة لكل الأزمات الاقتصادية، الاجتماعية و الأمراض السياسية، إلى حين انقسامها وقرار بعض أعضائها الانتقال إلى العمل المسلح مما أدى الانسحاب من عضويتها أحد أهم أعمدة مؤسسيها "الطيب عامر" لأن شعاره كان دوما عدم غمس الخبز في الدم أما زميله القائد "أشبوبي" فيقرر رفقة أصدقائه البدء في العمل المسلح والاستمرار فيه حتى الإسقاط بالنظام الحاكم.

أما في الجزء الثاني من هذه السلسلة "ليل القتلة"، فقد واصل فيه الكاتب مجموعة الأحداث الغامضة المشوقة، "**أشبوبي**" قائد في صفوف الجماعة المنقلبة يواصل

انتصاراته ويرفع من شأن "حركة الخبزة"، جيش عبد السلام بركوش "جيش بركسة" يتلقى الهزيمة تلو الهزيمة، "**الكولونيل أحمد بومنديل**" وهو قائد في جيش البلد ينشق عن النظام ويلتحق بحركة الخبزة، يفشي أغلب أسرار زملائه السابقين، يصبح نائب أشبوبي في قيادة جيش المتمردين ... يحاول عبد السلام بركوش أن يتفاوض مع قيادة حركة الخبزة، غير أن المفاوضات تفشل، في هاته الأثناء تتفاوض الولايات المتحدة الأمريكية وقيادة حركة الخبزة، هل ستدخل قوات الأمريكان العسكرية في حرب بركسة أم لا، تبقى النهاية مفتوحة والأحداث مشوقة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

جيلالي خلّاص، ليل القتلة، دار القصبة للنّشر، الجزائر.

قائمة المراجع:

1_ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاحتلال، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 2010، لبنان.

2_ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبيات، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين.

3_ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، مج3، دار الفكر، بيروت.

4_ أحمد بن محمد علي الفيّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير،تح: عبد العظيم الشناوي،ط2، دار المعارف، القاهرة.

5_ تودروف، الشعرية: تر: شكري المخبوث وآخرون، دار توبقال، المغرب، ط2.

6_ جورج لوكاش، الرواية التاريخية،تر: د.صالح جواد الكاظم، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، 1986.

7_ جيرار جنيت، خطاب الحكاية،" بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

8_ جيرالد برنس، مصطلح السردية، تر: عابد خازندار، المجلس الأعلى للثقافة.

9_ الجيلالي الغرابي، علم السرد" الزمان والشخصيات": شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1.

10_الجيلالي الغرابي، علم السرد" الزمان والشخصيات"، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط1.

11_ حرز الله شهرزاد، الرواية النسائية الجزائرية نحو تأسيس نظري الأدب السينمائي، أطروحة جامعية مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، العلوم في اللغة العربية وأدائها، تخصص علوم إنسانية واجتماعية، كلية الأدب واللغات والفنون جامعة الجيلالي اليابس ، سيدي بلعباس ، 2014 -2015.

12_ حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي،الدار البيضاء، ط2.

13_ حميد لحميداني، بنية النص السردي، المرمز الثقافي العربي، ط1.

14_ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج2، ج4، ج7، ط1، 2003 ، لبنان.

15_ رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر العربي والأدب، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

16_ روجر هينكل، قراءة الرواية، تر: صلاح رزق، أفاق الترجمة، ط2، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

17_ أبو زهرة، زهرة التفاسير، مجمع البحوث الإسلامية، دار الفكر العربي، ج4.

18_ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع.

19_ سمير الحاج شاهين، دراسة الزمان في الأدب القرن 20، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1.

20_ سيزا أحمد قاسم، بناء الرّواية، مهرجان القراءة للجميع "مكتبة الأسرة، 2004م.

21_ شادية بن يحيى، مجلة ديوان العرب،ع،2013.

22_ شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، الوراق للنشر والتوزيع، ط1.

23_ عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003.

24_عبد الله الركيبي ، تطور النشر الجزائري ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، وزارة الثقافة.

25_ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة.

26_ فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1998م.

27_ فاروق سلطان، الرواية النسبية الجزائرية مسارات النشأة والخصوصية المنجز السردي، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج9، ع3، جامعة الجزائر.

28_ فاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، بيروت.

29_ الفيروزآبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة.

30_ لطيف زيتوني، معجم محطات نقد الرواية، مكتبة ناشرون دار النهار للنشر، ط 1، 2002، لبنان.

31_ محمّد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاري، دار الفضيلة، القاهرة.

32_ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، منشورات الإختلاف، الجار العربية للعلوم ناشرون، 2010.

33_ محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد لكتاب العرب، دمشق، 2005.

34_ محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل العربي، 1994، القاهرة.

35_ منصور بوريش، مجلة تاريخ العلوم، بلاغة البناء الزمني في الخطاب الروائي"، ع4.

36_ ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة منقحة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة، مج 06، مج 13، دار المعارف.

37_ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2011.

38_ نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة.

39_ نضال الشاملي، الرواية والتاريخ " بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية"، عالم الكتب الحديث، الأردن.

40_ نضال الشامي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

41_ نعيمة سغيلاني، مقالة"الرواية الجزائرية وقضاياها، قسم اللغة العربية والأدب العربي، جامعة البليدة2.

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدّمة	**ب-ث**
مدخل	**16-06**
تعريف الرّواية	**07-06**
أنواع الّرواية	**12-07**
الرواية الاجتماعيّة	08-07
الرواية التاريخيّة	09-08
الرواية الرّمزيّة	10-09
الرّواية البوليسيّة	10
الرّواية العلميّة	11
الرّواية النّسويّة	12-11
الرّواية المنولوجيّة	12
واقع الرّواية الجزائريّة؛ النّشأة والتطوّر	**16-12**
الفصل الأوّل: الزمن وتجليّاته في رواية ليل القتلة لجيلالي خلّاص	**58-19**
الزّمن	**23-19**
تعريف الزّمن	21-19
أنواع الزّمن	23-22
المفارقات الزّمنية	**40-23**
الاسترجاع	35-24
الاستباق	40-35
المدّة	**53-40**
تسريع السّرد	45-41
تبطيء السّرد	53-46
التّواتر	**58-53**
أنواع التّواتر	58-54
التّواتر الانفرادي	56-54

التّواتر التّكراري	57-56
التّواتر المؤلّف	58-57
الفصل الثّاني: المكان وتجليّاته في رواية ليل القتلة لجيلالي خلّاص	**83-61**
المكان	**68-61**
مفهوم المكان	64-61
لغة	62-61
اصطلاحا	64-62
أنواع المكان	65-64
المكان المجازي	64
المكان الهندسيّ	65
المكان ذو التّجربة المعاشة	65
المكان المعادي	65
أهميّة المكان	68-65
أنواع الأمكنة في رواية ليل القتلة لجيلالي خلّاص	**83-68**
الأمكنة المفتوحة	77-68
الأمكنة المغلقة	83-77
خاتمة	**86-85**
الملاحق	**93-88**
قائمة المصادر والمراجع	**99-95**
الفهرس	**102-101**
ملخّص الدّراسة	**105-104**

ملخّص الدّراسة

في ظلّ التطوّر المشهود للأجناس الأدبيّة، استطاعت الرّواية أن تتصدّر وتفرض وجودها في السّاحة الأدبيّة، ونظرا للأهميّة البالغة التي حظيت بها هذه الأخيرة –الرّواية– آثرنا –من خلال هذا البحث– أن نتبيّن أهمّ التقنيات التي تعدّ جوهر هذا الجنس الأدبيّ، حيث يحتلّ الزّمان والمكان مكانة هامّة في تشكيل النصّ الّروائيّ، ومن خلال موضوعنا: الثّنائيّة الزّمكانيّة في رواية ليل القتلة لكاتبها جيلالي خلّاص حاولنا التعمّق أكثر في الزّمان، من خلال تلاعبات الرّوائيّ كالاستباق في مجريات الأحداث، وكذلك الاسترجاع، أما المكان فقد بني على ثنائيّة الانغلاق والانفتاح ليكشف الجمالية الموضوعة داخل الرّواية.

Abstract

In light of the remarkable development of the literary genres, the novel was able to take the lead and impose its presence in the literary arena, and given the great importance that the latter received - the novel - we preferred - through this research - to identify the most important techniques that are the essence of this literary genre, as it occupies time and space An important place in the formation of the fictional text, and through our topic: the temporal duality in the novel Night of the Killers by its writer Jilali Khalas. We tried to delve more deeply into time, through the novelist's manipulations such as anticipation in the course of events, as well as recall. As for the place, it was built on the duality of closure and openness to reveal the aesthetic placed within the novel.