الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب و اللغات الاجنبية

قسم: اللغة و الأدب العربي

رقم: .....

ميدان: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس

تحت عنوان:

تعالــق عناصر السرد

في رواية يوم رائع للموت لمسير قسيمي

من إعداد:

- زروقي حنان
- ربيعي أحلام .

تحت إشراف:

- بوضياف أحمد امين

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عليوي عمر	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	رئيسا
بوضياف أحمد امين	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	مشرفا ومقررا
خالد شبلي	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد بوضياف – المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

في البدء نشكر الله سبحانه وتعالى

الذي تم بفضله وعونه هذا البحث ،نتقدم بجزيل الشكر

للدكتور المشرف ﴿بوضياف أحمد امين ﴾الذي تفضل

بالإشراف على هذا العمل ،والذي أرشدنا بمعلوماته القيمة

ونصائحه السديدة من بداية العمل الى نهايته ،كما أنه لم

يبخل علينا بأي نوع من أنواع المساعدة فجزاه الله عنا كل

خير وله منا كل التقدير والاحترام .

كما لا يسعنا أن نشكر الأم و الأب حفظهما الله ورعاهم

كما لاننسى كل زملاءنا في الدراسة .

كما نشكر عمال ومسيري أكاديمية العربية بحي 500 مسكن

والشكر موصول الى اللجنة التي تكرمت بمناقشة هذه المذكرة

أحلام

حنان

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿و قل رب أدخلني مدخل صدق و أخرجني مخرج صدق و اجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا﴾

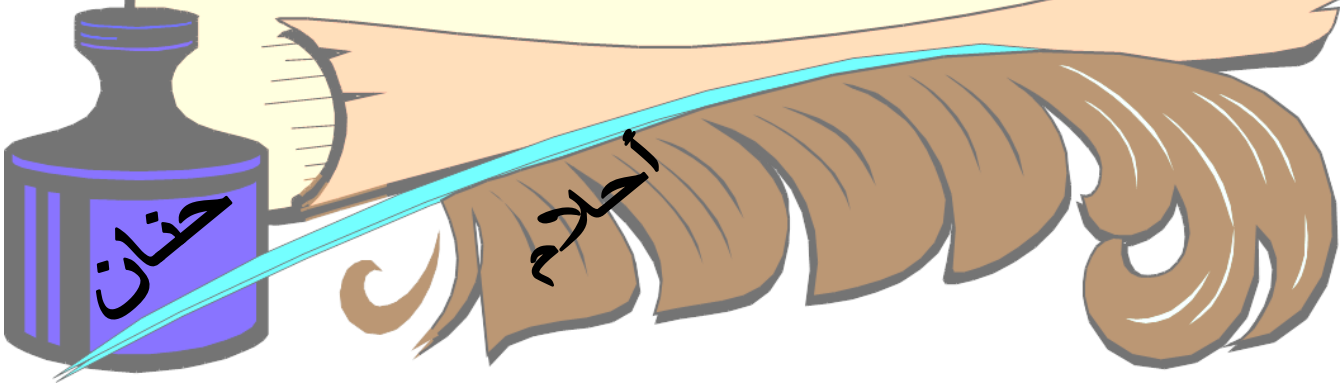
صدق الله العظيم

سورة الإسراء ، الآية 80

قول مأثور .

{ إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه ، إلا قال في غده لوغي هذا لكان أحسن ، و لو أجد كذا لكان أفضل ، و لو ترك ذلك لكان أجمل و هذا من عظيم العبر و هو دليل على استلاء النقص على جملة البشر } .

العماد الأصفهاني



مقدمة

مقـدمة

شهدت الرواية في الفترة الأخيرة زيادة كبيرة في الإنتاج الروائي فأخذت تحتل موقعها مقابل الأجناس الأخرى من حيث الإنتاج والقراءة، وكأنها الأدب الوحيد الأكثر تداولا.

كما تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا ، ذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة .

الرواية فن لا يستقر على شكل معين بل تشهد هذه الأخيرة حركة وديناميكية مستمرة واستطاع الروائيين الجزائريين مواكبة هذا الفن .وهذا بفضل نخبة من الكتاب الذين حاولوا أن يقطعوا بالرواية الجزائرية المكتوبة باللسان العربي أشواطا متقدمة شكلا ومضمونا .يوجد لكل قالب روائي راوي من أجله يصوغ فيه أفكاره بأسلوب فني شيق يجذب القارئ . ومن أبرز الكتاب الروائيين الجزائريين الذين يدخلون ضمن هذا العمل الروائي نجد قسيمي سمير في واحدة من أبرز وأشهر رواياته بعنوان "يوم رائع للموت " و التي كانت تعالج قضايا اجتماعية حساسة بلغة صريحة يجتاحها نوع من التعرية وانسلاخ في الألفاظ وكسر للطابوهات .من هذا المنطلق نطرح التساؤل التالي:

ماهي أهم التقنيات الزمنية المعتمد عليها في الرواية و إلى أي مدى استطاع الروائي أن يوفق في تنويع الأماكن، و هل يوجد انسجام بين المكون السردي (الشخصيات، المكان ،الزمن) في روايته؟

توصلنا من خلال مجريات البحث إلى خطة قوامها مدخل وفصلين وخاتمة .

فقد تطرقنا في المدخل إلى نشأة الرواية الجزائرية الحديثة .

أما الفصل الأول فكان عبارة عن دراسة شاملة للمكونات السردية (الشخصيات ،المكان ، الزمن) .

أما الفصل الثاني فكان عبارة على العلاقة التي تربط وتجمع بين عناصر السرد(الشخصيات، المكان، الزمن) وأتممنا بخاتمة تضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث اعتمدنا في معالجة موضوعنا المنهج الوصفي التحليلي الذي رأينا انه الأنسب لمثل هذه الدراسة .

كما اعتمدنا أيضا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي وكانت عونا لنا نذكر منها:

الرواية "يوم رائع للموت " لسمير قسيمي بإضافة إلى بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وأيضا بناء الرواية لسيزا قاسم وخطاب الحكاية لجيرار جينت .أما اختيارنا رواية " يوم رائع للموت " لسمير قسيمي فإنه يعود الفضل إلى المشرف أستاذنا الفاضل بوضياف أحمد أمين .

ومن ناحية الأسباب الموضوعية فهي مرتبطة أساسا بقيمة الموضوع العلمية وإيمانا منا دائما بأن الدراسات الجزائرية حريّ بها أن تنصب على الأدب الجزائري حتى نؤسس له ونجعل منه أدبا عالميا في ظل هذا التقدم الباهر وبذلك نفتح على الأخر، أخذا وعطاء.

من الطبيعي أن للبحث صعوبات منها تعدد النظريات وصعوبة الدراسة التطبيقية في الرواية وكذالك تشعب المادة العلمية وتداخلها مما جعلنا نتلقى بعض الصعوبات في فهم المصطلحات إلا أننا استطعنا بعون الله أن نتجاوز كل هذه العثرات وإخراج البحث في أبهى حلة .في الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته ونشكر الأستاذ والدكتور بوضياف احمد أمين الذي اشرف على هذا البحث والمعلومات القيمة التي قدمها لنا ولم يبخل علينا في أي صغيرة وكبيرة .والشكر موصول لكل من مد لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد .

كما نخص بالشكر لمن سيلقي الضوء على هذا البحث من أعضاء لجنة التقيم والمناقشة.

مدخل

الرواية الجزائرية الحديثة

- ❖ مفهوم الرواية الجديدة
- ❖ تطور الرواية الجزائرية الجديدة (الحديثة)
- ❖ الرواية الجزائرية الجديدة .... تخيل الهوية ، التاريخ، واحتراف أنماط الأسلوب .
- ❖ حول هموم الكتابة و اشكاليات النشر و الترجمة
- ❖ الرواية الجزائرية المعاصرة (الحديثة)
- ❖ الإشكال الـــروائـــــية الجـــزائرية الجـــديـــــدة

❖ مفهوم الرواية الجديدة

يقول آلان غريبة أن الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية باعتبارها نظاما بنيويا تأويليا ، كذلك أي صيغة جديدة لكتابة العالم والإنسان[1].

من هنا استطاعت الرواية المعاصرة في الجزائر أن تراهن على التغيير ، اقصد ما تعلق بالثورة على لغة الخطاب الشيء الذي أنعكس على الأسلوب و التقنية ، بنية الخطاب حسب فلاد يمبر " التطور الروائي من المقاربة السينمائية يمكن أن يكون مدركا بمثابة تحسين لثلاثة قوانين (علامات) هي قانون التكرار ، قانون التشبع، وقانون التحول "[2].

فالنص الروائي يكون تكراريا عندما يكون مفيدا في بنائه وحركته ، بعودة نفس المواضيع و الشكليات المتداولة ويكون مشبعا من كونه أصبح ملزما بالتكرار ولم يعد قادرا على السمات الأسلوبية المتكررة باعتبارها علامات خلافية ، ويصبح تحوليا يفرز شكلية وتيمية جديدتين تتفقان عن قضائي التكرار و التشبع.

ولعل تسميات رواية واللارواية، رواية الحداثة أو الرواية الشيئية أو الرواية التجريبية أو الرواية الطليعية أو الرواية الحساسية. [3]

تعني تلك البنية المستخدمة بالمقارنة مع البنية التقليدية . بنية اللغة ونظرياتها فيها وطيدة العلاقة بالبنية العامة للمجتمع الخاضع للتأثيرات العالم من حوله خاصة التي تمس الثقافة و المعتمد ما يجعل وجود الأخر.

---

[1] جورج دوليان ، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في شكل و المضمون ،مجلة العربي وزان للإعلام ، الكويت، عدد 544،مارس 2004، ص 91

[2] عقيلة مراح، التجريب الفني في الرواية الجديدة ،منشور أنترنيت بتاريخ2015/3 .

[3] شكري الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت عدد355،سبتمبر 2007،ص14

وتمثله بدرجة غير مسبوقة مساهم في تبلور أفكار نيرة متنوعة تنتج أساسا من صنع الشخوص للأحداث .

❖ تطور الرواية الجزائرية الجديدة (الحديثة)

يأتي دور أشهر النقاد الأكاديميين في المغرب و الخليج تنويها و إشادة بالرصيد الفني و التراكمي الذي وصلته الرواية الجزائرية الفنية و التي لم تكمل عقدها الثاني و الملاحظة أن النقد الأدبي المغربي خاصة الأكاديمي لا يجد من مناسبة آلا واعترف فيها بمساهمة الأفلام الروائية الشابة في تغيير نمط الكتابة الروائية و أدواتها التعبيرية [1] سواءا من حيث المضامين الخطابية ، الاجتماعية ، أو السياسية ، ثقافية أو فكرية المصقولة بجمالية السرد أو تلك المحتفية بشعرية اللغة فحسب جدير بالذكر الإشارة هنا إلى تأثر الرواية الجزائرية التقليدية والجديدة بنظيرتها العربية وهذا من شأنه مساعدتنا على الاشتغال على النقد الثقافي فحسب عبد الله الغذامي : "النقد الثقافي يقرأ النصوص الثقافية القومية داخل الثقافة الواحد.[1]

و الرواية العربية هي نتائج تأثر بالغربية حيث كلما ظهر جديدها أو ما تعلق بالتنظير النقدي لها إلا وظهر بعد مدة ما يحاكيها عربيا حتى أضحت الساحة الروائية إعادة أنتاج لما ينتج في الغرب وفق خصوصيات ثقافة معينة " غير أن الملفت للانتباه هو التطور في الجزائر شهد المتأخر لاستقلالها ولهويتها اللغوية بحبه الاستغلال (التعريب) هذه الفقرات

---

[1] عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة و الخطاب ، شركة المدارس للنشر و التوزيع ، ط1، الدار البيضة، 2000،ص106

[1]- عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ،المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضة، 2000 ص58-59.

جاءت من اجل مواكبة التقدم السريع الخصب للدراسات حول الرواية و النقد و اشكالياتها المعاصرة .

فشهدت الساحة الروائية و النقدية قفزات حيث لم تشبع بعد من نظرات النقد الجديد حتى تجاوزته الجائحة الجزائرية إلى السينمائيات في المؤتمر الذي أنعقد بجامعة سطيف سنة 1988 سابقة العرب حيث لم تتبلور قيم الحداثة في الرواية العربية بعد حتى قفزن شلة من الروائيين نحو الأمام لتحتفي بما بعد الحداثة لتكون مضاعفة النشوه ، المجتمع العربي الذي لم يستطع دخول الحداثة زمنيا فأنه ليستطع دخول ما بعد الحداثة إلا بطريقة القفز إليها لتكون مضاعف النشوه.[1]

فهم لم ينفضوا ما تراكم عنهم من نظريات الحداثة و أنفتحوا على ما بعد الحداثة،[2]حسب جابر عصفور ، حيث الرواية المحتفية مبكرا بتشظي الهوية الدينية و بروز الطبقة و العنصرية في ظل عولمة الأخر لثقافة المجارية لنظريات صدام الحضارات و الفوض و الخلافة وغيرها بما لا عين رأت ولا إذن سمعت.

انتهت مرحلة الإيديولوجية بانتهاء الحرب الباردة ودخل العالم عصر العولمة والحق في الاختلاف و التنوع الثقافي.[3]

إذ مع انتقاء دور الإيديولوجية في الأدب ، حلت قضايا عالمية جديدة محلها من قبيل صراع الهويات في ما بينها وبين الآخر نتيجة نتيجة الغزو الثقافي، وتمثل المثقف الهجين لتلك الثقافة العولمة شغلت الشاغل هو الإساءة للتراث الديني وذاته من فضاءات الحريات

[1]- كامل محمد الخطيب ، نظرية الروائية، وزارة الثقافة السورية ،دمشق، 1990،ص131

[2]- عمد عابد الجابري ،نضرية فاحصة في اشكاليات الفكر العربي ، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت عدد615، 2010،ص39 .

[3]- جابر العصفور ،تصدير كتاب النظرية الأدبية ، ص 39

الفردية و الجماعية فأضحى يستحث الخطاب الثقافي للمثقف الممتلك للهوية و الأصالة فعمل المؤلف على خلق الشخصية الجدلية غير متخيلة السردي لأنه أراد يعبر برؤية فنية جديدة (شعرية اللغة ،استدعاء الخطاب التراثي و الإنساني ، الخطاب الصوفي ، خطاب الجسد).عن حمي وطيش الشخصية المثقفة لخطاب الأنا و الآخر الثقافيين.

وتبدأ الرواية الجديدة زمنيا بصدور رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار عام 1999م وروايتي الانزلاق "لحميد عبد القادر "و المراسم و الجنائز لبشر مفتي[1] قبلها بعام مع بداية المؤلمة الجراح و العودة التدريجية لسابق العهد ولقد أصبح الروائي يصارع ذاكرته لكي لا نمحي تجربة العنف التراجيدي من ذاكرته ، فحكي بتاريخ نصوصا استعجاليه سواء كانت مرتبطة بذات المبدع في الرواية السيرة الذاتية أو نسبها المؤرخون إلى الماضي كما هو الحال في الرواية التاريخية [2]معبئا بشحنة إضافية زادها الآخر (الغرب) في شن حرب لا هوادة فيها (الإمبريالية الجديدة) ضد الإرهاب و الإسلام السياسي الذي حط من كبريائها في 11ديسمبر 2001 فشهدنا الجدل يشتد ويتعاظم بين شخصيات الرواية الواحدة أحداها تمل خطاب الآخر و الآخرة تمثل خطاب الهوية ومقابلة الإمبريالية الجديدة ، تعاظم هذا الجدل مع تشتت المنظمات المدنية و الثقافة الغربية نقدا لا هوادة فيه على المقدسات الإسلامية بداية بالإساءة الكاريكاتورية وصولا إلى تظاهر عربيا أمام المساجد.

لعل حدس الطاهر وطار حول المتعولمين من حاملي الثقافة الغربية أنهم يحضرون لابتزاز الهوية الثقافية الأصلية كأن في محله فاستبق الأحداث بروايتي" الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " و الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"سنة 1994 فلم تسع الحركة الروائية المناوئة لتياره إلا أن شدت من عضد الحق في الاختلاف الثقافي ، حيث ظهر العديد من

---

[1] التنوع الثقافي يأخذ معنى التفوق الخلاق أي للأنفتاح على الأخرو مناهضة النزعة الأصولية المنغلقة و النزعة العالمية ومركزيتها المهيمنة .

[2] اليامن بن تومي ، السرد الجزائري الجديد قراءة في تلقي الدال الثقافي ، تاريخ النشر 2011،ص101 .

الروايات تشيد بخطاب الآخر مضمرا أو علنيا بخاصة ما يتعلق بالتنكر بالإسلام و قيمته و الدعوة لترقية حقوق المرأة ، المتابع لحال الثقافة الجزائرية سيلاحظ أن كلا الجهتين التي تمثلان المثقفين رافضة للآخرة ، فلا جماعة السلطة ارتبطت بالسلطة (تشدقا وتملقا)راضية عن المثقفين الإيديولوجيين ولا هؤلاء يعترفون بأن أولئك المثقفين وعندما أضنتهم المسيرة وفقدوا في أن يرو بارقة أمل نقل بعضهم نشاطه إلى جانب السلطة ولعضهم بحث عن مكان لأفكاره من فئات المجتمع،[1] وهذه بعض الروايات الجزائرية الجديدة الممثلة لخطاب الذات (الهوية الثقافية الأصلية)أو الخطاب تمثل الأخر(العولمة الثقافية من 1994إلى 2014) [2]

❖ **الرواية الجزائرية الجديدة .... تخيل الهوية ، التاريخ، واحتراف أنماط الأسلوب .**

حين نتحد عن الرواية الجزائرية الجديدة ينبغي الحذر من مغبة الانسياق وراء ما يحيل إليه هذا المصطلح في صلته بتيار الرواية الجديدة في فرنسا الذي ارسي دعائمه النظرية و الروائية كلا من ناتالي ساروت و آلان و كلود سيمون بفعل الاختراقات الشكلية و البنائية التي أحدثها هؤلاء في تجاربهم الروائية وعليه فالأمر لا يتعلق سوى بمدونة نصية روائية جديدة من ناحية الزمنية لروايتين جزائريتين دون تمييز اعتباطي بين جيل و أخر خارج ما يقوله النص سعت بعد صدمة العاشر أكتوبر 1988 و الانفتاح الديمقراطي وسقوط مختلف الوثوقيات العمياء و إحلال الاختلاف محل التطابق و التماثل إلى محاولة التخلص من هيمنة الإيديولوجي على الإبداعي وتجهد في أرباك جاهزية الكتابة الروائية المألوفة في خطيتها المكرورة لتدفع بواجهة السرد إلى أفاق التغامر صوب التخوم النائية للذات و المخيال و الوجود بإسناد من أساليب معتمدة كفيلة بمنح باقي الفواعل السردية لأن

[1]- لعموري زأوي ،هوية المتخيل السردي وخطاب التاريخ ، مجلة اللغة و آداب ، جامعة الجزائر ، العدد 20، افريل 2011،ص193.

[2]- حسن عبد ربه، الثقافة و تحجيم المخاوف ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام و التكوين 'عدد584، يوليو 2004، ص 169.

تعلن عن شواكها بعدما غيبها ردحا طويلا من الزمن ذلك النمط السردي العام الذي اتخذ من السارد المهيمن أداته الأولى و الوحيدة في ملفوظاتها الروائية رغم أنها تقييم تشابكا على صعيد الرغبة في انتهاك الشكل و التغيير بصورة جديدة عن العالم أي بصورة مختلفة عن تلك الطريقة التي بها الرواية الواقعية عن العالم [1].

و بالتالي قول ما لم يقل بهذا القدر أو ذاك ضمن تجارب إبداعية متباينة لغة و موضوعات انفتحت فيها أبنيتها السردية على إلا نهائي من الإستهلاكات الجمالية و الأنماط الأسلوبية في مرحلة مغايرة تمام لما سبقتها انبعثت فيها حقول المعرفة الإنسانية و انفتحت على أخرها لتبدع صلات جديدة من الإنتاجية النصية بتعبير وجليا كريستيفا مع مختلف النصوص الإبداعية و الأنواع الأدبية السريعة التحول هي الأخرى ضمن حوارية مثمرة وبناءة في اتجاهاتها التجريبية عبر انفتاح السرد الروائي على الشعر و التشكيل الغني و الموسيقي وفن الرسائل الأدبية و المقامات والخطاب الإعلامي و العوالم الافتراضية وحتى الشفافة البصرية لروايات كتبت بمخيال مشهدي بصري هو الأقرب المتخيل السيناريست مثلما هو النشأة في الرواية لاروكادا لعيسى شريط وحديث الأدب عن الأدب كما يسميه رولان بارت أو الميتا الأدب مثلما وظفته كأداة إجرائية الدكتورة آمنة بالعلي في حديثها "الميتا روائي" وسؤال الكتابة ولذلك عمق الشعريون و البنيويون النظر في المسألة وتحدثوا عن الخطاب المنقول و الميتا وفرعوا فيه [2] في شكل استطرادات ورسائل بين الشخوص الروائية و السارد و تعد الروايات وتعد الروايات بخور السراب لمغنى بشير و ملائكة لافران "يوم رائع للموت" سمير قسيمي من أهم الأعمال الروائية التي حفلت بهذا النوع من التداخل النصي الحذر وفي حدود ما تسمح به الرواية كجنس الأدبي له قوانينه وهي تؤشر من خلال وحدتها السردية و المعجمية و الفنية و الموضوعاتية لعوالم يراها الروائي تنفع في

[1] فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم، بيروت ، 2009، ص11.

[2] أمنة بالعلى ، الجزائر 2007، دار الأمل ص 157,158.

البناء الخصوصي للرواية كسندات سيرة ذاتية أو خطابات منقولة " بتعبير جرارجنيت بين حداد وصالح كبير و السارد في بحور السراب لمفتي بشير وبين جميلة بوراس وليليا أنطوان في الحالم" لسمير قاسمي .

❖ حول هموم الكتابة و اشكاليات النشر و الترجمة

وبعض الأعلام الذين اتخذ منهم ومن نصوصهم نوعا من المعطى الإبداعي كرسالة احمد بن شنعان إلى شيخه و رسالة ألتلي بن الأكحل سبيستيان دي لاكورا أبدا و أولا بالاعتذار عن أسلوبي الذي لن يكون منمقا نتيجة اطلاعي البسيط عن اللغة الفرنسية مع عدمي بمعرفتك بلغتنا العربية ، الفرنسية وغيرها ولكن احتراما لك أراسلك بلغة الأم[1]ومذكرات سبيستيان وبين ياموندا وعباس وبين عباس و نجاة وبين الراوي وياموندا وبين الراوي و الدكتور شارل الفونس في الرواية "ملائكة لافران"[2]و أعمال روائية أخرى جعلت من حقوق الكتابة على صلة بالأدب كترجمة متكأ لها كمعطي إبداعي من بين معطيات كثيرة على ما ترعاهم أن هناك حديث عن هموم الترجمة الأدبية استبدت بالسارد خارج النص في الرواية الحالم لسمير قاسمي و الخبر الإعلامي و الاستطلاع الصحفي وتحولت إلى المجال خصب للمحاكاة أن لم اقل التناص إلى حد الإخلال بالبنية الروائية إلا من بعض الوقائع المتواترة وفوضى الصور و إلا حالات للوضع المهني و الذاتي للسارد [3].

❖ الرواية الجزائرية المعاصرة (الحديثة)

تفردت الرواية الجزائرية المعاصرة ، كونها وحدت عناصر اللغة و الفكر و البيئة و التاريخ في الصورة شديدة الثراء فصورت نسيجها من خلال روايات " واسيني الأعرج" و " الطاهر

---

[1] سمير قاسمي ، رواية هلابيل ، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص146.

[2] ملائكة لافران ، رواية يبرير اسماعيل ، منشورات وزارة الثقافة 2008،ص 288.

[3] آمنة بالعلى ، المصدر السابق، ص 137.

وطار " و " أحلام مستغانمي" و" مولود فرعون " .... وغيرهم ، فكأن مغزاها الثورة و الوطن و الحرية و غايتها تأميل عقيدة الحرية عند العام و الخاص " أنها نزوع إلى تصوير المشكلات الرئيسية للوجود الاجتماعي و البشري في صورة ملخصة للحقيقة و صادقة مع الواقع الاجتماعي و الإنساني بشكل نموذجي و فني[1] أنها حقيقة تتمثل في ريح الثورة وريح الظلم و التعسف ومرارة الاستعمار يبوح به الكاتب ليبرز ويصور هذه المرحلة ناقلا الوعي بالتاريخ إلى المتلقي ، لذا يفترض أولا النظر إلى التحقق الفني الذي هو الشرط الروائي من الجانب ، ومن جانب أخر الحدث التاريخ ، وهو شرط مواز يمنح هذا النوع تميزه/..../ وهذا التجاور بين التخيلي الفني ، وبين الحقيقي التاريخي.[2]

ويتشكل المغزى الأدبي الفني للرواية باعتباره مذكرة من مذكرات الشعب الجزائري تجمع نظرة الكاتب وروحه وأصالة التاريخ ". ففي الفن ليس هناك ما هو هامشي ، تمام مثل اللوحة الكبيرة ، كل ضربة ريشة فيها ، وكل خط و لون هو حياة بذاته وفاعل في أيطار اللوحة.[3]

كذلك كل لحظة يؤرخها الزمن تمثل لحظة اعتناق للحياة بالنسبة للثوار ، شعارها استرجاع الكرامة و الأرض " ومحدايثة الرواية للحياة أو للواقع تحليل إلى القول بأن الراوي وهي تنتج ، لا تنتج إلا بتراكيب التفكير الجمالي بالحياة [1] وبوعي من الروائي الجزائري بهاجس الثورة فكريا وسياسيا و اجتماعيا و تاريخيا منفتحا بها على عالم التجديد و التطور نظرا لغنى

[1]- سأندي ابر سالم أبو سيف ، الرواية العربية و اشكالية التصنيف ، ط1، دار الشروق النشر والتوزيع ، الأردن ، 2008، ص 80 .

[2]- سأندي أبو سالم أبو سيف ، الرواية العربية و اشكالية التصنيف، نفس المصدر ، ص 115

[3]- ابراهيم احمد ملحم ، في تشكيل الخطاب الروائي ، ط1 ، الأردن ، 2010، ص 213.

[1] عبد الله محفوظ ، اليات أنتاج النص الروائي نحو تصور سنيمائي ،ط1، العربية للعلوم للناشرون، الجزائر ، 2008،ص19.

التاريخ بأحداثه فكأن من البدء إثراء التجربة ومقاربتها مع الواقع الحاضر " وهكذا فأن الرواية باعتبارها بحثا ، تلعب بالنسبة لوعينا بالواقع،[1] دور الواقع يتمثل في فكر الكاتب و المجتمع ،يتمثل في الوجود الاجتماعي و التاريخي للأم و أثرها فيما تولده من أفكار وتداعيات فالكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة يردعها الواقع السياسي و الاستعماري الذي كأن قائما حتى يزيد من مصداقيته الروائية و" لأن الثورة تعيد الألف للرواية وفي وقت نفسه تفترض استراتيجيات جديدة ، وكل ثورة تنضج بعدد لا متناهي من الروايات ، بينما قد تلم الرواية بلقطة من الحياة الثورة ، لكن من شأن الحيوات المقدمة من الروايات أن تبقي الثورة متألقة علة الدوام دون أن يعني ذلك حصر الاهتمام بجانب ما على حساب جوانب أخرى ، ودون أن يتم النيل من التاريخ روائي احتفي بالذاتي ، و اليومي ، و الدواخل و التفاصيل و التفاصيل "[2]كما أن مرارة الثورة وقساوة الاستعمار الفرنسي ساهمت في تعظيم فكر الروائي و ايقضت الحس القومي فكأن ابسط ما يمكن أن يقدمه الرواة و المثقفون الكتابة .

و التاريخ بحبر من ذهب " فأن كأن الشعر هو ديوان العرب ،فأن الرواية الآن هي ديوان الحياة المعاصرة "[3] لأنها تمثل الطاقة الإنتاجية لكل مثقف يعيش منبع الأحداث و تحولاتها فاتحا بذلك فضاء للإبداع " ولهذا نجد آثار أدبية كثيرة تختفي خلف أكثر النظريات الثورية المعاصرة في حين تتنافى ممارسات كتابتها مع الثورة في ابسط مبادئها ، أن صدي الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات الأنصارية ، على أن هناك اتجاه أخر يرى

---

[1]- بير شارتيه ، مدخل النظرية الرواية عبد الكبير شرفاوي ، ط1،دار طوبال للنشر ، دار بيضاء ، المغرب ، 2001، ص 191.

[2]- هيثم حسين ، الرواية و الحياة ، مجلة الرافد، العدد41، دار الثقافة و الإعلام ، سنة 2013.

[3]- احمد فضل شبلول ، الحياة في الرواية ، (قراءات في الرواية العربية و المترجمة) ، دار الوفاء لدينا دار النشر الإسكندرية ، مصر ،2001، ص8

إلى الثورة بمنظار اقرب إلى الواقع غير أنه يدفن الخصم أحيانا بالكلام وقبل أن يقتله يقال أن القيمة المميزة للرواية تنبع مما تقترحه على لإنسان لا من الشعارات السياسية ولا من المطالب التي تعبر عنها،[1]وخلف هذه الشعارات الأدبية هناك من ناصر الثورة الجزائرية أمثال "فرونس فأنون " و" البير كامي " وكانت مقاصدهم شريفة وعلى هذا تكون الثورة قد انفتحت على تأييد يحسب لها ، كما ارتفع مستوى الرواية و الكتابة على أيادي الكتاب الجزائريين أمال " مفدي زكرياء " ومالك بن نبي " و" رضا حوحو" وغيرهم كذلك ما يسمى بجيل السبعينيات وهو الجيل الذي فرض وجوده بشكل واضح ،يعدون الأدباء الرواد الذين اكتمل على أيديهم فن قصة و الرواية و الذين نذكر من بينهم على الخصوص أبو العيد دودو و عبد الحميد بن هدوقة و الطاهر وطار .... و يأتي على رأس هؤلاء الذين جعلوا سبيلهم التحديد و البحث في الطرق و الأساليب كلا من جيلالي خلاص وواسيني، وبقطاش مرزاق مع الإشارة إلى أن اهتمام هؤلاء بالتحديد أنصب بالذات على مجال الفن في الرواية[2]*روايات نابضة بالحياة تؤدي دورا تاريخيا وفنيا وتشمل عقائد و أفكار وأخلاقا وعادات و أحداثا تاريخية تكون مرجعا لخيال المبدع

كانت الثورة مهمة ثقيلة العبء وسلبت منهم بيوتهم و أموالهم ورواحهم وتطلبت منهم قوة لتحقيق النصر ، كانت فرنسا قبلة تطارد شعبا اعزل " إذ سمعت فرنسا منذ احتلالها الجزائر سنة1830إلى شن حملات متواصلة لطمس معالم شخصية الجزائرية وفك ارتباطها بجذور العربية الإسلامية ، و العمل على إدماج الجزائريين في الجنسية الفرنسية وكأن من ابرز ما قامت به في هذا المجال أضعاف اللغة العربية ، وفتح المدارس الفرنسية[3] وردا على هذا كانت انتفاضة الشعب قوية في تمسكهم بأصول الدين و العلم، وضرب قواعد الاستعمار

[1]- مخلوف عامر ، الروايات و التحولات في الجزائر ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 201.102

[2]- مصطفى قاسي ، دراسة في الرواية الجزائرية ،دار اقصبة للنشر،حيدرة،الجزائر،2000،ص من201.102

[3]- محمد صالح جابري ، الأدب الجزائري المعاصر ،ط1،دار الجبل للنشر و التوزيع ، بيروت ،لبنأن،2005،ص 33

بعدم نسيانهم للواجب الوطني علاج كأن صعبا لكنه لم يكن مستحيلا وعلى فعل الموقف الاستعماري الذي اخذ يزداد وضوحا مع مرور الأعوام و التغلغل الاستعماري ، فحرص المثقفون على الوقوف بصرامة لمجابهة الوضع الناجم عن تحركات الإرادة الاستعمارية.[1]

وبهذا الصدد نوضح أن مهمة الرواية التاريخية كأن واضحا وهو تأصيل الثورة و الكفاح التحرري ، وتبيان الثمن الذي دفعه الشعب لإقامة دولة جزائرية مستقلة وإعادة الأرض إلى أهلها لهذا فأن قصة الثورة تجمع بين البطولة و المأساة ،بين القهر و المقاومة ،كأن إبطالها مليونا ونص مليون من الشهداء ، اعتبرهم المثقفون رمز البطولة يحتذى بهم في كتاباتهم.

التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة :أن الفهم المتجدد للرواية خصوصا في ارتباطها بالحداثة يستدعي التفريق بين حداثة الرواية التي تنشأ من داخل البيئة روائية تقليدية يتم اختراقها عن قصد بهدف تحقيق المستجد أو الإضافة وبين الرواية الحديثة المستوعبة لكل أشكال التحول الفنية و الاجتماعية ويقصد من ذلك إلى مسايرة الانتقالات و التبادلات في البني السياسية و الاجتماعية و الفكرية[2]وهذا ما نراه جديرا عن الحدي عن سيرورة الرواية الجزائرية ومصيرها وتطورها بالنظر إلى عوامل وأسباب ذاتية وموضوعية يمكن اختزالها في النقاط التالية :

– المثاقفة بوجهها الإيجابي مع الفلسفة الغربية و آدابها قراءة وترجمة وكتابتا و تعلما

– التأثر بالرواية الفرنسية الجديدة (مشال بيتور ، آلان قريسي ، نتالي ساروط وغيرهم وراوية أمريكا اللاتينية ، ورواية تيار الوعي ، الرواية المنولوجية) (فرجينيا وولف، جيمس

[1]- محمد صالح الجابري ،مرجع سابق ،ص33

[2]- العلام عبد الرحيم ، سؤال الحداثة في الرواية الغربية ،ص61

جويس ، وكفاكا) وغيرهم وما يعنيه ذلك من أنباء المنجز الإبداعي الجزائري على استحضار الكفاية النقدية و الفكرية كالروائية .

-الإطلاع على النصوص الروائية العربية الجديدة لصنع الله ابراهيم ، وجمال الغيطاني ، و ادوارد الخراط، وأب الرواية العربية نجيب محفوظ وغيرهم .

- التحولات السوسيو ثقافية و السياسية التي عرفتها الجزائر ولا سيما بعد الانفتاح الديموغرافي و الليبرالي وتصاعد العنف و الاقتتال في العشرية الأخيرة من القرن الماضي.

- التمرد و الانفصال عن النمط الفكري الكلاسيكي و السعي لإحداث آليات جديدة لتفاعل الفن الروائي مع الحياة الجزائرية وتقلباتها .

- وهذا ما يلزم من زاوية ثانية بمعرفة الطرق الفنية و آليات ثم تصعيد الوقائع ذات البعد الواقعي /المرجعي لكي تصبح وقائعها ذات بعد فني و إبداعي بالأساس في ظل استبعاد الحديث عن الرواية حديثة ومجتمع في حقل ثقافي جزائري واستحالة تحديد عن أي نقطة يبدأ الانزياح من الواقع إلى شكل في حين أنه من الصعب الفصل بين الخيالي و التخيلي في الأعمال بوصفها انجازا أدبيا نصيا ينسرب بالواقع عبر التخيل و الأدب في حقيقة تركيب وتشكيل اللغوي بشد باللغة ، هذا التركيب الذي يتأسس في الفن الروائي على الحكاية التي تشكل قوام السرد حسب جون ريكاردو:" هو طريقة القصص الروائي،[1]أو هو فعل الحكي ذاته ومن ثم فالواقع الناتج عن المظهر التركيبي وتحديدا عن الترتيب المتعلق بالكتابة في مرجعيتها مع حدث ما واقعي أم خيال هو ما يسمى التخيل[2] و الذي يتمظهر في الخطاب

[1]- جون ريكاردو ،قضايا الرواية الجديدة ترجمة صباح جحيم ، أخذت عن بوعلي عبد الرحمن ، الروك العربية الجزائرية، ص23.

[2]–Ricqrdou jeam . le nouveaux roman ,ditoin du seuil ,pqris,1973,p27

كما يقول تودوروف،[1]و الكتابة في الأدبيات الحديثة كما يراها بارت هي عمل بقدر ما هي أداة فعالة في بناء المعنى لدى القارئ من خلال التقنية و الأسلوب و الشكل فتنقله من الإدراك الجاف للمعنى إلى مجال الحس العامر بالحياة في تواصل جمالي بين الكاتب و القارئ.نعتقد أن التجريب الروائي الجزائري هو مظهر حداثي والحداثة لارتبط بالزمن إلا بشكل معين لأن مبدأ الإبداع أن تواضعنا على أنه مبدأ يستغل الزمن ولا يخضع له [4]لذلك فمن خلال كتابة تعيد النص الروائي الجزائري بل تضعه في الجمالية والحيوية والتنشيط انطلاقا من مواد الخام (الواقع الموضوعي التشنيع انهيار المشروع الاجتماعي .دخول المجتمع في التدمير الذاتي تصاعد ما يسمى بالمد الأصولي الديني المجازر الجماعية التي لا توصف). والتي ارتبط بها المثقف في حين أن التجربة الروائية الجزائرية تتحرك في بحر هذا الوقع الذي يتجاوز الخيال وأن تمتص كثيرا من خصائصه على مستوى تبنيها لإكمال مسيرتها في اتجاه أخر هدا الاتجاه أنعكس على مسالة النسق التي بدأت تجد لها أفاقا مفتوحة من خلال تعددية التجارب الروائية الجزائرية المعاصرة من ناحية البناء والشكل والتخيل غير أن مسالة أن الحداثة الروائية في الجزائر تشمل الموضوعات والأشكال على حد سواء ،وهذا يثبت أن الرواية الجزائرية لا تختلف عن الحركة التطورية للرواية في البلاد العربية ،حيث أنها شهدت الولادة مع تمثل النموذج التقليدي في السير والرحالات والمقالات القصصية ،قبل أن تصنع هويتها مع الواقعية–ريح الجنوب ،اللازم ويمكن اعتبار نصها التأسيسي حداثيا ،إذا جاء متمثلا لوعي حداثي من خلال الموضوعات والرؤى الاجتماعية حسب السائد من الأفكار وقتها ،غير أن أفاق التجديد والتجريب ومستويات الوعي بهما في الخطاب الروائي الجزائري ،كانت عبارة عن تجليات لما يحققه التراكم الروائي على صعيد التحقق النصي ،على مستوى التجربة الفردية والجماعية ،ومرد ذلك الوعي النظري للممارسة

[1] - Todrov tzvetan ; les catégories du récit

[4]مفتي بشير ،أسئلة اخرى عن الرواية الجزائرية ، الملحق الثقافي ، جريدة الخبر، الجزائري 6 جانفي 2005، ص 20..

الروائية ، وعليه يمكن وصفها بالتمرد الفردي ضد السائد في اللغة الروائية والأساليب والإشكال والتيميمات بما في ذلك المفاهيم المرتبطة وثيقا بالاشتراكية النهج الذي اختارته الجزائر عقب استقلالها ولازم إلى حد بعيد ،وعلى أية حال تبقى لحداثة مصطلحا والحالة تفترض عن إشكال روائية جديدة من ثمة الحداثة في الرواية الجزائرية الجديدة تلازم أيضا رسوخا من النزعة إلى التجديد والتخريب. [1]

وهذا ما يفسر باعتقادنا انتشار موضوع النقد الروائي الجزائري إلى اتجاهين هما اتجاه الرواية الكلاسيكية الساعية تمثل القواعد وتتدرج شكلا ومضمونا في أفق سياسي اجتماعي متصل بمرحلة التوجه الاشتراكي ومنفصل عنه في أن واحد واتجاه الرواية الحداثية التجارية أو الجديدة الهادفة إلى خرقها وتجاوز إطارها ،فرغم غياب فاصل زمني جدير بالاهتمام بالاتجاهين إلا أن التحولات السوسيو ثقافية كانت دون شك منعطفا حاسما في تطور الكتابة وفي تبلور رؤية جديدة مغايرة أفرزت بما يمكن تسمية الرواية الواقعية الحديثة ،الرواية السير ذاتية الحديثة ،الرواية الساخرة والاغترابية، الرواية التسجيلية ،الرواية الشعرية.

وهذا ما يجعلنا نفر في نوع من الاطمئنان أن مبدأ التجريب في الخطاب الروائي الجزائري قد تعاظم في التدريج طوال العقد الثامن والتاسع من القرن الماضي بعد زوال الاعتقاد في قدرة العمل الفني على تفسير الواقع الاجتماعي والسياسي مادام لا يحث القارئ على التفكير بعمق في الايدولوجيا المسيطرة لمقاومتها أو انتقادها وكذلك و التحولات الفكرية والروحية ،السوسيو تاريخية للإنسان الجزائري في حد ذاته كل ذلك بما يسميه واسيني الأعرج بالكتابة الكبرى كتابة اليوم تلك الكتابة التي تضع كاتبها في مواجهة الموت كل لحظة . [2]

---

[1]- سعدي إبراهيمي ، جدلية الحداثة و التراث في الرواية الجزائرية ، منشور بموقع

[2]- جوار مع واسيني الأعرج، مجلة عثمان الثقافية، الأردن ،حزيران 2003، ص 14.

❖ الإشكال الـــروائـــــية الجـــزائرية الجـــديـــــدة

تحاول أفاق الأدب أن تتحدث عن المستقبل من خلال تفعيل كل المؤثرات الممكنة على اختلاف مواقعها في الداخل والخارج ،أي داخل النص الأدبي في حد ذاته ،وخارج حدوده وابعد من ثقافته التي يصدر عنها، كون التفاعل يقوم على أساس الاستيعاب والتحويل والنقد[1]وقد أورد ابن خلدون ذات يوم ما مفاده أن الذي يريد أن يكون عالما فعليه أن يلتزم بالفن واحد أما الذي يريد أن يكون أدبيا فليتسع في العلوم ، الأدب وجد في الحياة وسمته" الأخذ من كل علم بطرق "[2] وقد كأن منذ زمن بعيد ولا يزال إلى اليوم تعبيرا عن حاجات الإنسانية المختلفة فاستفاد من غيره كثيرا كما أفاد، فكأن واجهة قافية محملة بمدلولات والهوية و الحضارة ومقلا بتركات الزمن الطويل، مجددا في أساليب و محافظا على خصوصياته، ولقد استطاع الأدب أن يحقق الجمع بين المتباعدات حتى تتجانس في نص واحد " ومصطلح الأدب يتطابق مع مصطلح الرواية سواء في أصوله الزمنية أم في العلاقة البنائية"[3] فجاءت الرواية تعبيرا عن هذا زخم الثقافي المتنوع و معبر عن زمن بكيفية ما يقول جورج لوكاتش في كتابه " نظرية الرواية " أن الأزمنة السعيدة ليس لها فلسفة[4]و فلسفة هذا الزمن : الرواية ، زمننا المتسارع، الباحث عن شيء مختلف أو جديد بالمرة الباحث

---

(1)- يقطين السعيد ، انفتاح النص ، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب، بيروت ، لبنان، ط1، 2001، ص125

(2)- عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي ، مكتبة العصرية للطباعة و النشر،ط جديدة،بيروت،2004،ص553.

(3)- كرستيفا جوليا ،علم النفس ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء المغرب دار توبقال للنشر ،ط1، 1997،ص39

(4)- دراج فيصل ، النظرية الرواية،و الرواية العربية ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان، المركز الثقافي العربي،ط1، 1982،ص9

ايضا عن تنظيم تراكماته و ارثه التاريخي قيما يخدم مصالح الآتي و بناء على ذلك وجد كثير من الأدباء الحل في الجنس الأدبي المسمى (رواية) ففي معرض رأيه في رابومون سال ميشال بوتور نفسه ثم أجاب كيف سبيل إلى التوفيق بين الفلسفة والشعر.

فظهرت لي الرواية كحل وحيد لهذه المشكلة الشخصية [1]و يتأكد بأن في وقتنا الحاضر لا وجود لشكل أدبي يتمتع بها الروية [2] حتى وأن كانت هذه الآراء منحازة جدا على الرواية إلا أنها تعكس جانبا من الأهمية التي صار يحظى بها هذا الفن حيث أصبحت الرواية في المنتصف قرن العشرين أوسع أزياء التعبير الأولية انتشارا .

أن الرواية تقوم بدور كامن المعرف و المشرف السياسي وخادمة الأطفال وصحفي الوقائع اليومية ورائد و المعلم والفرنسية السرية وهي تقوم بهذه الأدوار كلها في فن عالمي يهدف إلى أن يحل محل فنون الأدبية جميعا ، ويمكن أن يكون في أيامنا شكلا معمما للثقافة [3] الحق أن الرواية اليوم مزيج من الأشياء الكثيرة لكننا في الوقت نفسه لا نرى داعي إلى أن تغيب الفنون الأخرى فالخصوصية محفوظة لكل فن حتى الدعوة إلى زوال الحدود الفاصلة بين الجناس و الأنواع والفنون إجمالا تفرض الرواية نفسه الا من الناحية وتعنينا جدا من الناحية الأخرى وهذه الورقة البحثية تقدم تصورا عن أشكال التجديد في الرواية الجزائري على مستوى الموضوع و الطرح و الرؤية و البنية الزمنية وعرض الشخصيات ...وهذا البحث الروائي الجزائري التجريبي نراه مستمرا لا يتوقف منذ مدة ليست بيسيرة من الزمن حتى أننا لنجد اليوم بين أنواع و أشكال وروائية متنوعة تصنع بهجة أصناف سردية

---

[1] بوتور مشال ،بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد ، بيروت ، باريس، منشورات عويدان ط2,1982،ص11.

[2] بوترو ميشال ، مرجع نفسه، ص 12.

[3] البريس رم،تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي ، بيروت لبنان ، منشورات عويدأن ،ط1، 1967،ص65.

بألوان الطيف و أكثر فهناك التوجه الأكثر ايفا لا في الواقعية أو العكس في الفأنتازيا و الا توقعية ..... وهناك توجه اثري تاريخي أو آخر نفسي ذهني.أو فلسفي.....كما نجد ايضا توجها تراثيا شعبيا أو تقديما رؤيويا لزمن مستقبلي .

إشكال سردية جديدة تقدم أطروحات موضوعاتية متعددة وتعالج الزمن بنفس جديدة وتتلمس الأمكنة من زوايا مختلفة وتخلق شخصيات تشبهنا جدا ولكنها ليست نحن (فالحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه رواية الحياة) وتبني أحداثا بتركيبة مبتكرة تبهر أو تصدم أو تعاود شيئا مرا أو قد يمر ذات يوم بنا وقد لا يمر أبدا ولكن.....

تأتي الرواية الجزائرية اليوم بعد أزمنة تشكل كبيرة ، أن قبست بالتجربة وليست بالزمن الذي يعد قصيرا بالمقارنة مع رواية العالمية مثلا فيترتب تطورها على النحو التالي : رواية النشوء و التكون (فترة التسعينات وما قبلها) رواية العبير الإيديولوجي الموجه (السبعينيات) رواية الانفتاح التيه و البحث عن الذات (الثمانينيات) رواية الأزمة (التسعينيات) رواية التجديد و التجريب (الألفية الثالثة) وقد تكون مرحلتان الأخيرتان هما الأكثر جدلا (رواية الأزمة) الأدب الاستعجالي و الأكثر نضجا(رواية التجريب) الحال أن هناك سوء فهم للعلاقات بين الواقع و الأدب فالأزمة ليست أدبا ، أنما موضوع لها وما يهمنا ليس الأزمة المجتمع وإنما أزمة الأدب في كيفية التعامل مع أزمة المجتمع وحتى كلمة أزمة لا تخلو من النسبية. [1]

وهنا تكون شهادة الروائي الكبير المرحوم الطاهر وطار حول الأدب الجزائري الاستعجالي أدب الأزمة ، بحاجة إلى مساءلة ،ربما هي منصفة عد مرور فترة من الزمن حيث يحقق لنا الحكم عليها تقييما لوضعها في نصابها لإحقاق الفني ، ونعت الاستعجالي بما يستحقه من اجل إبعاد تجربة هاوية ركبت موجة ما اصطلح عليه بأدب أدب الأزمنة لأنه أدب كتب ويومها فوحد قراء ا كثر من الجزائريين ومن العرب أكثر بل ومن الغربيين

[1]- بوطاجين السعيد،السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، ،منشورات الاختلاف، ط1، 2005،ص185

اكر فأكثر فكأن بمثابة نص /الدجاجة التي تبيض قراء /ذهبا فأندفع الكثيرون آنذاك إلى الكتابة في هذا الجنس الأدبي / الرواية ممن كانوا شعراء ونزعوا بردة الشعر واستبدلوا بها بدالة الرواية، أو ممن كانوا يشتغلون بحقل الصحافة و تحولوا إلى كتاب الرواية "حتى لا نقول روائيين" أو من المتطفلين على الأدب (وقد يسمون أنفسهم هواة) ناعيك طبعا عن الروائيين بالأصل و الموهبة وهم مدار البحث لأن الرواية ليست مجرد مسار عبور ، بل نص أدبي يقع في نقاط تماس بين الفن و أشياء اخرى من الواقع (تاريخ ،ايدولوجيا ، دين تراث، الثقافة الشعبية ....).وأن كأن كثير من الروائيين يحاولون التملص من التصريح المباشر عندما يتعاملون مع التاريخ على وجه الخصوص الرواية الجزئية جدا في مغامراتها الكتابية، و التفاعل النصي فيها يشتغل على اعتلى مستوى "ويقصد بالتفاعل النصي العلاقات التي تقوم بين نص ما ووحدات نصية سابقة عليه أو معاصرة له والتي رأى رولات بارث أنها قدر كل نص مهما كأن جنسه ومهما حاول مبدعه الإيحاء بانجازه كتابة ليس لها أيه علاقات نسبيا مع ما أنجزه سابقوه أو معاصروه ،أن كل نص حسب كرستيفا هو امتصاص وتحويل لنص أخر[1].

الرواية الجزائرية شريحة من شرائح الرواية العربية رغم تفاوت البدايات و المستويات لظروف استعمارية ولغوية صاغها احد الباحثين المغاربة في السؤال التالي : الا يمكن أن تكون سيطرة الأدب (النفي في لغة الأخر) دالة على هذا الانقطاع في الفاعلية الإبداعية العربية أو على الأقل في بعض الأقطار العربية مثل أقطار المغرب العربي ؟[2].

إن هذا التساؤل المبطن يشكل في اعتقادنا نقطة حساسة في مجال مقاربة الخطاب الروائي الجزائري كبنية من بنى الثقافة العربية عموما تتموضع في مرحلة تاريخية و أدبية اصطلح على تسميتها "مرحلة الحداثة" على مستوى الوضع العام في المشرق العربي الذي

---

[1] الصالح نضال ،النزوع الأسطوريفي الرواية العربية المعاصرة ،منشورات الاتحاد،كتاب العرب ،دمشق،2001،ص197.

[2] بوعلي عبد الرحمان ، الرواية العربية الجديدة،ص373.

كأن له السبق في امتلاك هذا الفن الأدبي أو بمعنى تجنيسه فنيا لنوع الرواية من خلال المعيار الغربي ، أضف إلى ذلك الحركة التجريبية و التحديدية التي عرفتها في بداية الستينات التي جعلتها كخطاب أدبي " تفرض ذاتها كبناء فني إستطيقي متميز عن البناء الذي أوجدته روايات الحقبة السابقة ، وذلك لأن الظروف الجديدة ظروف الستينيات و السبعينيات وبداية الثمننيات فتحت المجال لظهور نماذج روائية مكتملة ،وعلى جديدة في بنائها وفي طرق سردها وجمالياتها،[1]تنزاح عن الشكل الواقعي الكلاسيكي وهذا ما يعني كما يقول واسيني الأعرج أن الرواية الجزائرية "كتب عليها الغياب على الساحة[2]العربية في تلك الفترة إذ تفشت في الجزائر ظاهرة كتابة الرواية بالفرنسية مما يؤكد المألوف و المتداول بين الدارسين الذين دفعوا إلى البحث في الأدب الجزائري في فترة عهد الاستقلال بالجزائر أن سنوات الثماني أو العشر التي عقبت إعلان الاستقلال.أصابها شيء كثير من الإقصاء الإبداعي فلم تثمر شيئا من الأدب[3]ويفسر من جهة اخرى الحضن المشترك الذي نشأت في المنظومة السردية الروائية في الجزائرية : الحضن العربي و الحضن الحداثي الغربي ، وترك كل واحد منهما فيها اثر خاصا ويؤكد واسيني الأعرج سباب عدم ظهور الرواية العربية الجزائرية ، كنوع أدبي خاص بمواصفاته الغربية وشرطه الغني المتداول عند النقاد و الدارسين المعاصرين في الستينيات وتأخر البداية الحقيقية المتكاملة و المتواصلة إلى السبعينات بقوله " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية و السياسية و الاجتماعية و الثقافية ، زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم لم تكن لي تساهم في ظهور الرواية ،ولكنها خلقت التربة الأولى التي تستبنى عليا عمال أدبية فيها بعد خصوخا مع التحولات الديمقراطية

---

(1)- بوعلي عبد الرحمان ، المرجع نفسه،ص458

(2)- الأعرج واسيني ،دلكا لكتبك العلاقة بين الرواية و الواقع،مجلة الواقع و الرواية،اغسطس1981،ص125

(3)- مرتاض عبد المالك ، تجربة الحداثة الشعرية في الجزائر ، مجلة دراسات جزائرية ، 2مارس 2005،ص 71.

في بداية السبعينيات [6]وهي التحولات اتجهت نحو الفكر الاشتراكي كنهج سياسي بالدرجة الأولى ، الذي رسم واطر الزمن الخلق الإبداعي وتكوينيه مما جلب الحيرة و الانبهار وعدم التجاوب من قبل بعض الأدباء.

فيها" أنطوى مجموعة من الشباب كانوا يطمحون إلى البروز في الصفوف الأولى لمسيرة ذلك الفكر فلجاوا الر إتخام رفوف مكتبة الرواية الجزائرية بنصوص تمنح الاشتراكية وتبيين فضائلها على المجتمع. [1]

على حد التعبير بشير بويجرة محمد وما تجدر الإشارة إليه هو أن هؤلاء الكتاب في ما القي عليهم من مسؤوليات على مستوى الثورة الثقافية على اقل تقدير خاصة عندما لجأت الرواية إلى معرفة بعض قضايا الثورة تعاظمت هذه المسؤولية من خلال هذه الوظيفة التى تقلدها الرواية في بداية السبعينات في الوقت الذي كأن فيه الكتاب الروائيون يترنحون بعد في مدار تجديد الكتابة وتملك طرائق الأنواع الحديثة فيها وترسيخ قواعدها فيها وأمسى النقاد و القراء يتحسسون تلك الأهمية و الدور الذي تلعبه هذه الظاهرة حتى توهم الطاهر وطار نفسه السلطة كاملة [2] تضاهي السلطة السياسية تمثيلا لا حصر له مما يعني أن الروائيين عدو أنفسهم ناطقين رسميين بكل ما يطفح به عصرهم وتاريخهم من أحداث ووقائع اجتماعية و سياسية وفكرية ، ويؤكد ارتباط بعض الأسماء الروائية وهم في كل ذلك ساهموا في تاطير الأدب الروائي في النطاق الاجتماعي و السياسي و القافي للمجتمع الحديث مما يفسر عدم إقرار استقلالية الرواية كفن أدبي عن غيرها من الحقول و المرجعيات غير الأدبية مكونات خارج النصية.

---

[6] الأعرج واسيني اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر ،ص 111.

[1] بو يجرة محمد بشير ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ص146.

[2] أنظر حوار مع الطاهر وطار ،مدار الزمن القادم ،أجراه معه عبد العزيزغرمول ،مجلة الحياة الثقافية تونس ،الجزائر ،1984،ص297.

الفصل الأول

البناء الفني المعماري لرواية يوم رائع للموت

❖ الحـــدث

أولا: الشخصيات

1-لغة

2-اصطلاحا

1-1-الشخصيات الرئيسية

1-2- الشخصيات الثانوية

ثانيـــا: الزمن

2-1- الترتيب الزمني:

2-1-1- الاسترجاع

2-1-2- الاستباق:

2-2- المدة

2-2-1- إبطاء السرد

2-2-2- تسريع السرد

3-المكان

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

❖ **الحــدث**

إن الحدث هو الرابط الأساسي لمجمل العناصر الفنية السابقة (الشخصيات ، الزمان المكان) كما بعرفه لطفي زيتوني بقوله " هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متوا جهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[1]

" و الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي ، وان انطلق أساسا من الواقع ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته، يختار من الأحداث الخيالية ما يراه مناسبا لكتابة روايته ،كما انه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا أخر لا نجد له في واقعنا المعيشي صورة طبق الأصل "[2] كما أن الحدث الروائي" يرسم حالات الشخصية ومشاعرها ، وتنوع الأحداث وتطورها يخوض بالقارئ في قراءة الرواية ، ويكون لكل حدث بداية و وسط ونهاية"،[3]" بحيث يمهد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ بصفته قارئا مبدعا ينفر من تشتت الأحداث وفوضاها فكلما أجاد الراوي ترتيب أحداث روايته كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية"[4]فالحدث هنا هو محور الرواية.

كما يعتبر" سلسلة الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ، فهو نظام تسقى من الأفعال "[5]

---

[1]– لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[2] – منة يوسف ، تقنية السرد في نظرية التطبيق، ص 37.

[3] – حسين شوندي ، آزادة كريم ، الرؤية إلى العناصر الروائية ، فصيلة دراسات الأدب المعاصر 1930،ع10.ص53.

[4] – شرحبيل ابراهيم المحاسنة،بنية الشخصية والحدث الروائي،مجلة العربية،ابريل 2018،

[5] جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص19.

أولا: الشخصيات

1-لغة : جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ش خ ص / وتفي: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة اشخص ،وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وفي الحديث : لا شخص أغير من الله ، و الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور و جمعه أشخاص وشخوص وشاخص وشخص يعني أرتفع وشخوص ضد الهبوط كما تعني السير من بلد إلى بلد أخر وشَخُصَ بصره فلم يطرق عند الموت[1] ".

وكلمة شخصية مشتقة الشخص و الشخص يراد به إثبات الذات فاستعيرت لها هذا اللفظ قال" الخطابي" لا يسمى الشخص إلا لجسم له شخوص و ارتفاع"[2] ويقصد به أن شخص هو كل جسم له ذات .

2-اصطلاحا: أن لفظ الشخصية يشير إلى أساليب السلوكية إدراكية يرتبط بعضها ببعض و الشخصية " هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا و إيجابا فهي عنصر موضوع المخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها[3].

فلشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي إذ تعتبر أساس ومحور الحركة فيه وتحتل معظم أجزائه حيث تمتد منها و إليها جميع العناصر الفنية في الرواية ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ حيث يتعاقد أساسه الجوهري الثقة و الحركة وهذا يكون من خلال الشخصية ،وللشخصية نوعان أما شخصية الرئيسية أو الشخصية الثانوية أي المساعدة.

---

[1]– ابن منظور لسان العرب ص 36.

[2] – فاتح عبد السلام ، (تزييف السرد) خطاب الشخصية الريفية في الأدب ط1,2001، ص 26،.

[3] – لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات ، ط9، منشورات دار انهار للنشر . بيروت، لبنان، 2000، ص 113، 114

1-1-الشخصيات الرئيسية

هي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة وتدور حولها معظم الأحداث ويقوم عليها العمل الروائي وتعتبر الشخصية الرئيسية المحرك الأساسي لأحداث الرواية وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية الحوارية .

" تكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منها القاص حرية و جعلها تتحر وتنمو وفقا لقدرتها و إرادتها. [1]

و الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي. [2]

حيث تتمتع هذه الأخيرة بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي .

أما في الرواية يوم رائع للموت نجد الشخصية الرئيسية قد برزت من خلال :

أ- **حليم بن صادق** : هذه الشخصية الرئيسية أعبت دورا كبيرا داخل الرواية حيث كانت تتقمص دور البطل و السارد في آن واحد ، فحامل هذه الشخصية كان محبطا ومصرا على الموت بتفكيره بالانتحار الشديد ومضطربا في غالب الأحيان ولوهلة و إدراك سريع فكر فيما ستنشره الصحف عنه وعن انتحاره وقراره غير صائب لحضتها " لم يكن قادرا على التحكم في جسده لكن ليس لوقت طويل فلدية الآن ما هو أهم من رغبة تافهة في السقوط علة قدميه،[3] وتفكيره الدائم في اليوم المناسب للقيام بعملية انتحاره فيه" سقوطه المقلوب

---

(1)- حسن البحراوي ، بنية الشكل ارائي (الفضاء الزم الشخصية) المركز القافي العربي، بيروت،لبنان،1990،ص32

(2)- محمد بوعزة ،الدليل إلى التحليل النص السردي،دار الجرف للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،2007،ص42

(3)- سمير قسيمي ،رواية يوم رائع للموت،ص 6

على رأسه جعله يلاحظ السماء لقد كانت غاية في الصفاء لا غيم ولا سحاب حتى الحرارة كانت معتدلة فقد كان يوما جميلا يصلح لحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد لينفذ قراره الخطير[1] شخصية حليم بن صادق تعد نموذج مثالي للشخصية المثقفة و المضطربة و المتمردة على الواقع الذي يدفع بهذا الشخص للتفكير في الموت لولهة الأولى ثم العزوف عن هذا القرار أخيرا " لحظة انفصال قدماه عن الحافلة انتابه الشك في قراره الأخير "[2]

ب- عمار (الطونبا): شخصية عمار الطونبا تعد كشخصية رئيسية ثانية داخل الحوار الروائي بحضورها السردي قياسا مع الشخصيات الأخرى وهو شخص بدين الجسم ضخم البطن عرف بالتكبر و الاستبداد وكان لوطيا منحرفا متقبلا للرذيلة التي يمارسها حيث يقول " حين افعل ذلك اشعر إنني لوطي "وكان بحب فتاة تدعى نيسة بوتوس والتي كان يتمناها زوجة له إلا أن القدر عاكسه في ذلك يقال أن " عمار طونبا حاول لسنوات أن يقنع أباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يفلح حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل انوه للسماء"[3] فشخصية عمار شخصية سلبية في الرواية عرفت بالقمع و السيطرة و الانحراف في الحي الشعبي وكان همجيا حتى مع حبيبته نيسة فقد " شدها من شعرها حتى انحنت كالراكعة ".[4]

وفي نهاية المطاف تتولد لدينا شخصية جديدة فعمار الطومبا عرف" بالتشوكير" أصبح في ظرف وجيز رجلا صالحا مسالما صاحب مهنة ونموذج عن الشخصية المتحولة

---

(1)- سمير قسمي ، مرجع سابق، ص6

(2)- سمير قسمي ،مرجع سابق،ص7

(3)- سمير قسمي ،مرجع سابق،ص29

(4)- سمير قسمي ،مرجع سابق،ص7

في حالة اضطراب و السكر و الإدمان على المخدرات إلى حالة طبيعية مستقرة وتحول اسمه من عمار طونبا إلى حكيم "كردوني" .

1-2- الشخصيات الثانوية

هي الشخصية الثانوية أو المساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي وبلورة معناها والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما اقل أهمية من الشخصية الرئيسية ونستطيع القول بأنها المساعدة لها ، ونلاحظ أن وظيفتها اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية" ولهذه الشخصية الرئيسية أدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل. [1]

بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية لكمل أولي حيث لا يخلو من السرد.

يقول عبد المالك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسية و الشخصية الثانوية " الحق أننا لا نلاحظ في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من اجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا يظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما و هذا الجزاء المنهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي مستمر حتما ، إذ كنا نفتقر في مألوف العادة إلى إحصاء مركزية الشخصية من أول قراء و للنص السردي فأن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تضل قادرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها.[2]

أي ليس بالضرورة دائما الاحتكام للتدفق من اجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية أو الثانوية بل يتجلى لنا الأمر من خلال الغوص في إحداث الرواية.

---

[1]- حسن بحراوي ،الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصيات)المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص32

[2]- محمد بوغرة ،الدليل إلى تحليل النص السردي،دار الجرف للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، 2007،ص42

ومن بين الشخصيات الرئيسية الثانوية في رواية " يوم رائع للموت " نجد:

أ- نيسة بونوس(كليوباترا):

هي شخصية ثانوية في الرواية بمثابة حبيبة عمار طونبا "في أول أيامها كانت تحترق شوقا للقاء عمار "[1]

وهي فتاة بيضاء البشرة جميلة شقراء عرفت باسم نيسة منذ الصغر وكانت تقوم بالاختلاط بالرجال و الذهاب معهم إلى بيوت الدعارة إلا أن عمار أحبها رغم ذلك ، فشخصية نيسة في الرواية تشكل صورة سلبية عن المرأة التي لا تعرف بالحدود الاجتماعية و الأخلاقية فقد إقامة علاقة غير شرعية مع والد عمار و الغريب في الأمر أن عمار ظل مخلصا في حبه لها حتى بعد اكتشافه لتلك العلاقة وبقاء نيسة غارقة في أفعالها طيلة الرواية.

ب- نبيلة محانيك: وهي شخصية أخرى ثانوية تمثل عشيقة حليم بن صادق و التي اختارها لتكون زوجته وهو الذي لطالما كان يغازلها بكلمات عندما حدثها ذات مرة قال "جمالها وقوامها وذكائها صدقت أنها كذلك ثم لم تلبث آمنتا بما صدقته فغيرت مشيتها الرزينة بمشية حسب أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها[2] لكن إطماعها جعلتها تتخلى حليم لتخونه مع رجل ثري يدعى بدر الدين اوراري ضمانا لمستقبلها وحياة أفضل من حياة التي قد تكون مع حليم البطل اسم نبيلة كان مخالفا لأفعالها فقد كانت تتعاطى المخدرات و التدخين و الخمر على طول أحداث الرواية إلا إنها كانت محتكرة لأفعالها المشينة لنفسها دون تصريح بها ورتابتها لهاته الأفعال فقد بقيت أفكارها و أحاسيسها على ما هي عليه .

---

[1]- سمير قسمي ، مرجع سابق، ص 27

[2]- سمير قسمي ،مرجع سابق، ص19

ج- والد عمار: هي الشخصية الثانوية المسيطرة و القمعية وهو الذي قام بعلاقة جنسية مع نيسة حبيبة وعشيقة ابنه عمار و اعترافه بعد ذلك لزوجته بالذنب الذي ارتكبه إضافة إلى ذلك معارضته لقرار عمار الذي هو الزواج من نيسة ، ورغم انه رجل متقدم في السن لكن أفعاله المشينة ولدت كرهها شديدا له من طرف ابنه عمار و أمه (زوجته) لتنتهي حياته على يد زوجته.

د- والدة عمار : هي شخصية ثانوية تمثل دور امرأة كبيرة في السن معروفة بحنانها وعطفها على ابنها فقد كانت تلح زوجها من اجل قبول زواج ابنه من نيسة فقد كانت تمثل الدعم و المساعدة لعمار حيث قالت ذات مرة لزوجها والد عمار " ألا ترأف لحال ولدك وأنت تراه كالمجنون ".[1]

إلا أن والده كان يتجاهلها ولا يهتم لكليهما لتسترسله قائلة " اعرف أنها كانت طائشة في صغرها ولكن هذا هو حال بنات اليوم ولا حرج في ذلك مدام ابنك رضي بها ثم انك تعلم أن الزواج يغير النساء ويبد لمن أحوالهن ويحسنها .... ليقاطعها قائلا : هذه لن تتغير وأنت امرأة وتعرفين ذلك ثم ماذا سيقول الناس عن ولدك (صام عام وفطر على جرانه) كيف يا امرأة تقبلين لولدك هذا العار ".[2]

كان والد عمار رافضا لهذا الزواج رفضا قطعيا إضافة إلى ذلك تشويه سمعة الفتاة التي كان يعشقها ابنه.

هـ- المعرفة: شخصية المعرفة شخصية ثانوية غامضة فالرواية و مبهمة الملامح لدى المتلقي وهذا راجع لبروزه في حدث وغيابه في بقية الأحداث رغبة من الكاتب لشحذ ذهن القارئ وجعله يصول ويجول للبحث عن مكنونات المحذفية لجوانب هذه الشخصية ،

---

[1]- سمير قسيمي ، المرجع نفسه، ص13

[2]- سمير قسمي ، مرجع سابق، ص 9-10

حيث يعتبر "المعرفة " صديق لعمار الطونبا و المساعد له فقد أنقذه و أخرجه من أزمة البطالة و الضياع وقساوة الحياة التي كان يعيش فيها فقد تبرع له ببيت يؤويه ويواصل فيه مشوار حياته بشكل طبيعي ب (بوهارون) عندما قال له "يمكن أن ندبر لك مكانا في بوهارون".[1]

وهكذا خرج عمار من حياة التيه و الخوف و البطالة ليستقر في بوهارون ويعمل كإسكافي وهي المهنة التي اقتناها له المعرفة مع البيت القصديري.

و- بدر الدين ارواوي: هو شخصية ثرية ذات نفوذ وعشيقا لنبيلة محانيك المعروفة بالدعارة و الخروج مع الرجال وهو الذي ادخلها عالم السكر و الإدمان لكن بعد معرفة بدر الدين بأنها كانت مخطوبة ابتعد عنها وانهي العلاقة بها خوفا من أمه وحقيقة الأمر " انه لم ينسى أبدا كيف حصل عليها ".[2]

ز- القابض: وهو شخصية كانت تجمع المال على ركاب الحافلة عرف بتعامله اللائق مع الركاب فقد كان عنيفا بعض الشيء وكان ينظر إلى عمار نظرة السخرية و الاحتقار خصوصا عندما لا يكون عنده مال لتسديد حقوق الرحلة فقد كان دائما يسبب له الإحراج أمام الركاب مما ولد كرها شديدا في قلب عمار تجاهه حي قام عمار بضربه عندما أهانه في إحدى المرات ومن شدة الخوف هرب القابض محاولا الفرار لتنتهي حياته بالخطأ حين دهسه القطار الذي كان يمر بالاتجاه المعاكس للحافلة و المفاجأة انه كان حاملا لبطاقة هوية عمار مما جعل الكثير يظن أن عمار انتحر.

---

[1]- سمير قسيمي، مرجع سابق، ص92.

[2]- سمير قسيمي، مرجع سابق،ص60

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الثانوية نجد شخصيات أخرى مساعدة (المجنون المخنثون، صاحب المقهى –سكان حي باشة– جواج – أصحاب الكيف و الزطلة المسطولون– الشلة الليلية– ورجال الدعارة، السائق، الإمام ، البار مان)

ثانيــا: الزمن

الزمن في الأدب " هو الزمن الإنساني " انه وعينا بالزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة ، كما يدخل في نسيج الحياة الإنسانية و البحث عن معناه ، إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمنا نطاق الحياة الإنسانية ليعتبر حصيلة هذه الخبرات وتعريف الزمن هنا هو الخاص ، شخصي ذاتي ، أو كما يقال غالبا نفسي وتعني هذه الألفاظ نفسي تعني هذه ألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة [1].

وهناك طريقة أخرى للتفكير في الزمن وهي طريقة معروفة أيضا أنها تقوم على مفهوم الزمن غير الخاص أو ذاتي ، ولا يمكن تجريده عن طريق الخبرة أنها هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تجريده بواسطة " التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبعة " انه مفهوم الزمن في عالم الفيزياء الذي يرمز له بحرف (ز) في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمننا الشائع (الوقت) الذي يستعين به بواسطة الساعات و التقاويم وغيرها لكي نخيط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي و الاتصال و التفاهم وخصائص هذا المفهوم للزمن هي في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن وفي كونه يتجلى بصدق بتعدد الذات في اعتباره وهذا هو الأهم مطابق للتركيب موضوعي موجود في الطبيعة وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية [2].

---

[1]– سيزا قاسم . بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1986،ص 66.

[2]–سيزا قاسم،مرجع سابق ،ص67.

2-1- الترتيب الزمني: لا شك إن الترتيب الزمني في الرواية ما ، لا ينطبق بالضرورة مع إحداثها من حيث تتابع ولو حاول الروائي احترام هذا الترتيب إذ يتعلق الأمر " بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه إحداث أو المقاطع بل في الزمنية نفسها في القصة (....) فعندما يستهل مقطع سردي بالإشارة مثل "قبل ذلك بثلاثة أشهر " فعلينا إن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد الحكاية؟ وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة . [1]

2-1-1- الاسترجاع :يحيل الاسترجاع إلى النظام ترتيب الأحداث داخل القصة أين يأخذ الزمن اتجاها آخر أنه زمن السرد ، أو القص أو القص الذي ينفي أي تماثل أو توازن من الزمن الواقعي للقصة فهو الزمن الذي يؤكد على الحاضر (زمن الخطاب) أين يتعادل الراوي مع الزمن بنوع من التحليل في تقديم الأحداث القصة تارة بتقديمها وتارة بتأخيرها. [2]

والاسترجاع تقنية سردية تعمل على توقيف عملية السرد إلى الأمام ليتجه نحو الوراء حيث انه " كل دعوة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلالها إلى الأحداث السابقة في النقطة التي وصلتها القصة. [3]

إذ أن السارد يقف مدة زمنية معينة في زمن الرواية فيتكسر الزمن الطبيعي للسرد إيجاد زمن خاص بالرواية.

وتنقسم الاسترجاعات إلى أربعة أنواع وذلك حسب العلاقات التي تربطها بمستويات السرد :

---

[1]- جيرار جنين، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم و آخرون، ص 47.

[2]- حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 119.

[3]- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص121

أ- **استرجاع خارجي:** وهي عودة الراوي إلى البدايات الأولى لما قبل القصة"[1]

ب- استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم الخط زمن السرد الأولي ينقسم إلى:

- استرجاع الداخلي متباين حكائيا: و الذي يسير على خطى زمن ألحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي (في حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها)

- استرجاع الداخلي متجانس حكائيا: وهو يسير تماما على خطى الزمن السرد الأولي

- استرجاع جزئي: هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.

- استرجاع التام: هو الذي يعود ليتصل بالحكي الأول دون فصل الاستمرارية بين مقطعي الرواية. [2]

و أول استرجاع يصادفنا في الرواية " يوم رائع للموت" هو" فقد قرأ ما كتب عن المنتحر في سبيل الحب من كليوباترا إلى عمار الطونبا"[3]

فقد أراد الروائي أن يعطي البعد التاريخي لظاهرة الانتحار التي عرفت منذ القديم وأعطى مثالا من خلال انتحار كليوباترا فالانتحار ناجم عن حالة نفسية يصل إليها الإنسان في حالة اللاوعي فيقدم عليها الإنسان دون أن يدرك.

كذلك السارد يسلط الضوء على شخصية قريبة من حلم وهي صديقته منذ الطفولة و استرجاع الأحداث التي كانت سببا في انتحاره " بعد أن فقد عمار الطونبا كل أمل في

---

[1]- سيزا قاسم ،مرجع سابق ، ص40

[2]- عمر عاشور البنية السردية عند الطبيب صالح، ص18-19

[3]- قسيمي سمير ، مرجع سابق ،ص8

الزواج من حبيبته كانت تدعى نيسة بونوس حملته وهي صغيرة في المتوسطة ظل يتتبعها حتى رحلت عائلتها خوفا من انتقام والد عمار وشقيقه بعد انتحاره"[1]

استرجع كذلك السارد الحوار الذي دار بين عمار ووالدته محاولا إقناعها بالسماح له من الزواج من نيسة متخللا الحوار تعاليق السارد من حين إلى أخر " متحشمش..... باباك مات عندوا ثلاث أيام ونتا حاب تتزوج من هذيك.....".

" وليدي هذي وصية أبيك على فراش الموت ، وصاني أن أمنعك من الزواج منها ..... قالي انو مايكلشوليدي من خبزة باباه "

أتعرف ما معنى ذلك .....راك حاب تتزوج من خامجة باباك".[2]

كذلك السارد استرجع حوار الذي دار بين والدة عمار ووالده حول إقناعه بالزواج من نيسة و أناء الحوار طرحت السؤال الذي كان يحيرها وهو إصرار والد عمار على الرفض " ألا ترأف بحال ولدك وأنت تراه كالمجنون "....." اعرف أنها كانت طائشة في صغرها ولكن هذا حال كل بنات اليوم ولا خير في ذلك مدام ابنك رضي بها ثم أن الزواج يغير النساء"....." هذه لن تتغير وأنت امرأة وتعرفين ذلك ....ثم ماذا سيقول الناس عن ولدك (صام عام وفطر على بصلة) كيفاش يا مرا تتقبلين لولدك هذا العار "[3]

إذ أن السارد هنا أراد أن يضيء لنا جانبا من الجوانب حياة عمار و عائلته وما له من معارضة بشأن زواجه من نيسة وربما كان الحوار اشد تعبيرا عن نفسية ورأي الوالدة عن حالة الرفض وقلق أم عمار على ابنها وما آل إليه وضعه فإسترجاعات " تغيير منحنى الإخبار السردي فبعد أن يتعلق ذهن القارئ بصورة حكاية معينة تسير وفق زمنية منظمة

---

[1]- الرواية ص9-10.

[2]- قسيمي سمير ، مرجع سابق ،ص10.

[3]- الرواية ص 13.

يلجأ السارد إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث سبق انجاز الخطاب "[2] كأن يورد حدث وصول الرجل بدون قميص إلى الكاليتوس و استذكار كيفية حلوله لهذا المكان حيث كان الناس متجمعين أمام العمارة التي حلم نفسه من فوقها إذ أن وجهته كانت باش جراح وليس الكاليتوس ويتخللها استرجاع خارجي حيث كان الرجل بدون قميص يسمى " السيس .... كانز" كان هو الاسم الذي عرف به باش جراح حتى بلغ الحراش وهناك أطلقت الأيادي سراحه ، و ونسيه حاملوه في غمرة أهازيج ورقصات التي ميزت الاحتفال العظيم فوجد السيس كانز نفسه هائما على وجهه فقد كانت هذه أول مرة تطأ فيها قدماه الحراش "[3]استرجاع أخر هذه المرة نيسةبوتوس عندما التقت حليم في الحديقة لتطلب منه المال عندما تذكرت مأساتها وسبب حولها إلى أن تصبح امرأة هوى "لطالما جاهدت نفسها أن تبني بداية ألمها أن تتقدم نحو عندها ، ولكنها كانت تجد نفسها في كل مرة مكبلة بأمسها الموبوء الملعون بجسد لم ترده هي .

ولم ترسم حدوده التي أخرجتها من براءة اللعب إلى بذاءة العبث الكافر بالطفولة .... بدأ أمر كقصة وردية تجد فيها طفلة يتيمة من يعوضها حنان أبيها الذي فقدته منذ سنين وهي في الثانية عشر من العمر أن يكون لها آبا جديدا فكل أترابها يملكن أبا، أما هي فلا تملك إلا صورا في البوم قديم تحتفظ بها أمها في غرفة نومها ....لا تملك إلا خيالا باهت الضوء يتجلى لها كلما أغمضت عيناها بشدة وكان هي تحاول أن تتذكر شكله، كان عليها أن تعود بذاكرتها إلى عشر سنين .... هكذا بدا أمر البحث عن أب لم تره..... كان كل أب يحب ابنته ....كانت تضن انه يقبلها سعادة بضحكتها وان يديه تلمعان شعرها وتربتان جسدها الطفل وتداعبانه ...." [1]

---

[2] – زهير بنيني ، بنية الخطاب الروائي ، جامعة محمد خيضر ، باتنة ،2008/2007، ص 174.

[3] – الرواية ص25/24.

[1]- الرواية ص 43

وقد جاء الاسترجاع عن طريق حوار جرى بين عمار ومعرفته فكل هذه الاسترجاعات جاءت على لسان السارد الذي أحاط بمعظم شخصيات الرواية وابرز الأحداث التي ملأت حياتهم .

2-1-2- الاستباق: الإشراف أو الاستباق وهي ذكر الأحداث يمكن وقوعها في المستقبل أو ستحدث بالفعل ، فالسابقة تهتم بالحد في المستقبل .فالسارد يستعمل تلميحات إلى المستقبل " لأن هذه التلميحات تشكل جزءا من دوره نوعا ما "[1]

وحسب جنيت الاستباق " كل مناورة سردية تتمل في إيراد حدث لاحق أو أشارة إليه مسبقا".[2]

في حين يذهب حسن البحراوي بأنها " القفزة على فترة معينة من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لإستشراق مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما يحدث من مستجدات"[3]

ما محمد النعيمي فيعتبر الاستباق هو " الولوج إلى المستقبل، أنها رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول إليه".[4]

و للاستباق نوعان :

أ-سوابق داخلية " عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول ."

---

[1]- مها حسن قصراوي ،الزمن في الرواية العربية ، ص 220

[2]- جبرار جنيت ، الخطاب في الحكاية ،ص 82

[3]- حسن البحراوي ،ينبة الشكل الروائي ، ص132

[4]- احمد محمد النعيمي ،ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ،ط1، 2004، ص38

سوابق خارجية" وهي عكس الداخلية يخرج مداها عن هذا الحكي "[1]

ومن بين الاستباقات التي وردت في رواية يوم رائع للموت تلك التي تتعلق بموت حليم وما سيحصل بعدها فنجد و انه حتى " تكون ذكراه أسطورية كتب لنفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره و بعثها في البريد وقدر أنها ستصله إلا بعد أسبوع في أحسن الأحوال . أي بعد أربعة أيام من اليوم ولكن ستذكره الجزائر مرتين مرة لتعلن عن انتحاره المأساوي ومرة ثانية لتعلن عن وصول رسالة تظهر للعلن أسباب موته "[2]

وقد وصلت فعلا فقد كان يجلس في غرفته يشاهد التلفاز مات سليم ليس بسبب السقوط بل مات موتا طبيعيا ....

وكذلك ملاحظة حليم لبطنه ولباسه الرث يتساءل في نفسه " بما يوحي بالحسرة ، هل ستذكر الجزائر غدا ما كنت البس ؟"[3]

تذكر استباقات أخرى عندما فكر حليم كيف يجعل جسمه يتهاون و طريقة إلقائه لنفسه هي التي تحدد كيف تكون بعد السقوط " فكر حليم بن صادق وهو يتهاون على الأرض من علو خمس عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل منه جثة مشوهة على قدر اقل تقديرا أو لعلها ستكون جثة هامدة بلا وجه"[4]

إضافة إلى انتحاره كان يريد جعله لغز محير " لغزا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون المرجع انه كان مدرسا أن اكتشاف هويته لن يستغرق في أطول

---

[1]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية، ص 106,107.

[2]- قسمي سمير ، مرجع سابق ، ص 8.

[3]- الرواية ص18.

[4]- الرواية ص20.

الأحوال أكثر من يومين فقد ضمن أن الصحافة ستتكلم عنه ثلاث مرات يوم الانتحار ، ويوم تكتشف هويته ويوم تصل الرسالة التي فيها سبب انتحاره"[1]

إذ أن السارد يصف لنا أهم التوقعات التي ستكون بعد انتحار حليم وهذه الاحتمالات لا تحدث إلا عند انتهاء الرواية فالكاتب يلجأ إلى هذه الحيل الفنية قصد خلق حالة انتظار لدى القارئ وقد تتحقق هذه الأحداث أو لا فلا يتوقع القارئ أنها ستحدث بالفعل و هذا ما يتجلى لنا في رواية يوم رائع للموت فلم نتوقع أن حليم سينجو من الانتحار ولم نتوقع أن الرسالة التي كتبها لنفسه ستصله ولم نتوقع أيضا انه سيموت بهذه الطريقة الطبيعية.

2-2- المدة

2-2-1- إبطاء السرد :تعمل آلية إبطاء السرد ... بجانب السرد في كل النصوص الروائية ولكن عمل هذه الآلية يختلف عن عمل الآلية السابقة من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث ففي الوقت الذي تعمل فيه الأولى علة تسريع الحركة أو تعجيلها تعمل الثانية على تخفيفها أو إبطائها بواسطة مظهرين أساسيين هما : المشهد scène و الوقفة pause وقد مثل جينيت كذلك لهذين الحركيتين بمعادلة كالتالي:

أ- المشهد زخ = زق . TR=TH SCéne:

ب- الوقفة : زخ=ن ، زق=0 ، إذن زخ ∞>زق

tr=n. donc Pause[2]:

tr : ∞>th

---

[1]- الرواية ص 20-21

[2] :figures.III .p192. G.gantte

أ- **المشهد:** يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها، وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته.[1]

وهكذا يتعطل السرد الذي يسير الأمام خطيا وفيه يتطابق زمن القصة و زمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق وتقوم المشاهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل حيث يقول جنييت " أن المشهد الحواري في اغلب الأحيان وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرقيا"[2] احتفاظ الشخصية بلغتها و مفرداتها التي تعبر عنها إلى جانب هذا تساعد المشاهد السردية على تطوير الأحداث و الكشف عن الطبائع النفسية و اجتماعية للشخصيات وهذا يقودنا إلى الحديث عن أنواع التي يصنف إليها المشهد السردي المتمثلة في :

* **الحوار الخارجي** : ويتمثل في كلام الشخصية مع غيرها ويتطلب أكثر من طرف لتبادل الحوار وهذا يتمثل في الحوار المباشر الواضح الطرح و الذي تظهر فيه كل شخصية موضوعها بجلاء وبلاغتها الخاصة وبصورة مباشرة وواضحة المعالم

* **الحوار الداخلي** : وهنا يتجلى صوت الشخصية من خلال حديثها مع نفسها ويعرف دور جوردن أسلوب حوار داخلي (المونولوج)بأنه خطاب غير مسموع و غير المنطوق الذي تعتز به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي انه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها لم تتم صياغتها. [3]

---

[1]- محمد بوغرة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات و مفاهيم)منشورات اختلاف،الجزائر ،ط1، 2010، ص95

[2]- جيرار جينينيت،خطابا لحكاية، ص 49

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص163

وقد دار في رواية يوم رائع للموت العديد من المشاهد من بينها هذا المقطع الذي دار بين حليم بن صادق و نبيلة ميحانيك عبر الهاتف :

- ألو ... من معي ؟
- نبيلة .
- نعم ... من معي؟
- حليم.
- حليم ؟
- نعم حليم بن صادق.
- نعم ... عرفت الصوت .
- ولكن من أعطاك رقم الهاتف؟
- لا يهم فقط أريد أن أقول شيئا و أتمنى ألا تقطعي الخط حتى انهي .
- لا استطيع فقد يسمعنا زوجي.
- زوجك؟
- نعم زوجي فأنا متزوجة منذ ثماني سنوات .
- إن كنتي تعتبرين معاشرتك لبدر الدين زواجا .... المهم دعيني اقل لك شيء مهم .
- ماذا تريد بالضبط.
- لا شيء محدد فقط أحب أن أخبرك إنني شفيت منك .
- أتذكرين قصة فرخ الدجاج التي قصصتها عليك؟

- أي قصة هذه ؟

- أضافت.

- اعتقد انك تريد الوقت فحسب يستحسن أن تقفل الهاتف ولا تحاول الاتصال مجددا .

- لا ليس هذا ما أريد .

- ماذا تريد بالضبط.

- فقط أن تذكري القصة بين الحين و الآخر .[1]

فالراوي في هذا المشهد قام بإيقاف السرد وفسح المجال أمام شخصيات الرواية لتبادل الحديث وذلك بهدف إطالة عمر القصة و تمديد زمن نص الحكائي مما أدى إلى تباطئ وتيرة السرد كما أن هذا الحوار بين لنا جانبا من نفسية حليم (بطل الرواية) وهو اضطراب الذي صاحبه بعد اكتشافه لخيانة نبيلة له ،ومن جهة أخرى فيما يخص الحوار الداخلي نجد:

- هل انأ خائف؟[2]

ربما هو شعور سابق للحظة ، قال لنفسه محاولا طمأنتها وهو ينظر إلى جسده الضخم يتهاوى من اعلي.[3]

حين بلغ حليم العمارة التي سيلقي بنفسه منها ، رفع رأسه إلى السماء فلم يلحظ إلا شققا غير مشغولة فقال يطمئن نفسه :

جيد .... الخطة تسير على ما يرام. [1]

---

[1]– سمير قسيمي رواية يوم رائعص54.

[2]–سمير قسيمي مرجع سابق ص07.

[3]– مرجع سابق ص 11.

[1]- سمير قسيمي مرجع سابق ص 25

–هل علي أن أجيب ؟ قال لنفسه قبل أن يستسلم للضحك بعد أن أدرك طرافة سؤاله في حين كان الهاتف يرن مرات ومرات دون أن يحاول حليم إسكاته على الأقل .

ويقول في منولوج أخر :

–أخيرا تحقق الحلم قال لنفسه وهو يتحسس الهاتف في جيب سترته بأصابعه. [1]

فمن خلال هذه المشاهد الداخلية و المنولوج تتمدد إلى عدة صفحات التي تتردد أصداؤها في نفس حليم أثناء سقوطه وهو يراجع ذاته و مشاعره وما يدور في أعماقه من احتمالات و تساؤلات متعددة حول تصرفه وخطته كما انه يوضح لنا المأساة التي يعيشها وهو في طريقه إلى الانتحار ولقد كان لهذه المشاعر الداخلية دور تعطيل السرد و إبطائه فرغم محدودية طولها إلا أنها عملت على ايقاف السرد لبعض الوقت .

ب الوقفة: تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي ستفرقه الأحداث أي في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما و احداثهما .

فحسب البحراوي يرى أن الوقفة الوصفية ذات " وضيفة بنيوية داخلة في صميم التركيب الروائي ووظيفته تزيينية خارجة عن زمن القصة "[2]

وقد اطر جينيت الوقفة الوصفية في وظيفتين أساسيتين الأولى تزينيه و الوظيفة الثانية تفسيرية وهذه نجدها في روايات بلزاك على أن التوقف وسيلة وليس هدفا في حد ذاته

---

[1]- سمير قسيمي مرجع سابق ص 41

[2]- حسن بحراوي ، بنية حالشكل الروائي ،ص177

" فيما يجب مراعاته هو عدم الوصف من اجل الوصف بل إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه"[1]

وفي رواية يوم رائع للموت وجدنا بعض الوقفات التي كان لها اثر في تبطئة الزمن وكسر الرتابة ولا وصف بلوتسمان وعماراتها " تنتصب عمارات حكايات بدون ميناء تقع خلف عمارات عدل الشاهقة دون أن تستطيع هذه أن تمنع عنها النظر[2] كما أن السارد قام بفندق ماتاراس" تطل على شاطئ ماتاراس وتسمح برؤية مشهد رائع لجبل شنودة جنوبا ومركز السات شمالا "[3]

ومن الوقفات الوصفية تلك التي تهتم بوصف الشخصيات وقد وردنا بعض منها في رواية يوم رائع للموت مثل وصف السارد لحاله كالمجنون " كان يرتدي سروال جينز ازرق تمزقت ركبتاه وحال لونه .

متسخ ولكنه اقل قذارة مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس القمامة سوداء حاصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل"[4]

وقد شبهه بحبة زيتون على شريحة يبتزا بقوله " كان جالسا بدون قميص فعلا كحبة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود المسترسل في الطول وكأنه لم يحلق رأسه منذ سنوات بلحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكف عن حكها كأن تحتها تختبئ كائنات بما قد تتصور ومما لا تتصور كان يتعين في ذلك بأظافر طويلة مائلة إلى الزرقة برؤوس سوداء اكتسبت لونها مما

---

(1)- حسن بحراوي ، المرجع نفسه، ص176

(2)- سمير قسيمي مرجع سابق ص23

(3)- سمير قسيمي مرجع سابق40

(4)- سمير قسيمي مرجع سابق ص15.

تجمع تحتها من وسخ وأتربة إلى أنها بالكاد تتميز عن أصابعه الرقيقة وكفيه أسمرين من حي اللون"[1]

2-2-2- تسريع السرد: يتمثل في تسريع الزمن في اختصار للزمن الحقيقي في إشارة أو جملة أو عبارة توحي للقارئ أن هناك فترة زمنية تجاوزها لسبب ما وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين هما :

-التلخيص و الذي يكون فيه الزمن الخطاب اصغر من زمن القصة و الحذف الذي يتساوى فيه زمن القصة وزمن الخطاب مثل جينيت بمعادلة رياضية لكل تقنية :

أ/التلخيص :زخ< زق Tr<TH sommaire :

ب/الحدث:زخ=0، زق=ن، إذن: زخ<∞ زق

[2]; DONC ;TH=N : TR=0 ELLIPSE

:TR<∞ TH

(1)- سمير قسيمي مرجع سابق 20

(2)- P192 : FIGURES III .GENTTE G

أ-**الخلاصة** :وتسمي كذلك قطع الاستراحة أو القطع المجمل .... يلجأ إليها كاتب السرد إحداث يفترض أنها وقعت في فترة زمنية من الحياة الشخصية " فتكون في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل محدودة أي انه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على فترة زمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها "[1] وحسب جنيت بأنه سرد أياما عديدة وشهور أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفاصيل للأفعال أو للأقوال وقد تكون الخلاصة وضيفتها تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد في رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي نجد أن الكاتب قد وظفها بنسبة قليلة فنأخذ على سبيل المثال الفترة التي حاول فيها عمار الطونبا إقناع والده بزواجه من نيسة " يقال عمار الطونبا حاول لسنوات يقنع أباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يفلح حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل أبوه إلى السماء اثر سكتة قلبية ولم يكد أن يدفن ولده حتى فاتح أمه في الموضوع....." [2]

إضافة إلى هذا الإجمال آخر كان قبل إجمال آخر كان قبل الموت والد عمار إذ انه موته كان بسبب المرض يقول " يومها كان منهكا أقعده الزكام الفراش وكانت هذه الحالة مع الزكام كل عام ومع تقدمه في السن كان المرض يشتد عليه من سنه إلى أخرى ..." [3]

فقد سرد الكاتب مرض والد عمار الذي افقده الفراش لسنوات بسبب الزكام الذي كان يعاني معه كل عام ومحاولات عمار لإقناعه بنيسة زوجة لعمار .. طيلة تلك السنين وتابع محاولاته من وفاته ، ذهب إلى أمه لإقناعها فكانت هناك قريبته تدل على فترة الزمنية التي جرت فيها كل هذه الأحداث وهي كلمة السنوات .

---

[1]- ادريس بودبية . الرؤية و البنية في الروايات طاهر وطار ص50

[2]- سمير قسيمي مرجع سابق10-9

[3]- سمير قسيمي مرجع سابق 13-12

ب-الحذف: يعرف حسن البحراوي الحذف بأنه " تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى ، فيها من الوقائع و إحداث "[2].

فالحذف إذ هو القفز على تفاصيل الأحداث في صورة تتجاوز المسافات زمنية يتم إسقاطها من حساب الزمن يمكن للراوي أن يختصر الكثير منها بكلمات بسيطة كقوله "مر أسبوع، مرت سنتان....." فمن خلال هذه الكلمات يبين مدى قدرة الحذف على تغطية فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية الحقيقي بسرعة تمثل أقصى درجاتها تسريع الرد .

وفي رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي نجد أن الكاتب قام بتسريع السرد من خلال تقنية الحذف حين قال " بين رغبة ملحة في الوصول إلى المقهى بأقصى سرعة ، وحقيقة وجود المقهى على مرمى بصره انصرف انتباه الرجل ذي القميص الأبيض إلى غير الرصيف الذي اعتاد المشي عليه منذ سنوات قادما من البيته أو المسجد في اتجاه المقهى لذلك فلم يكن من الضروري أن ينظر إلى موضع قدميه مادامت سنين المداومة قد حفظت قدميه تضاريس الرصيف الذي تطآنه "[3] فالراوي هنا عمل على تسريع السرد بإسقاط ماجرى من إحداث خلال هذه السنوات التي لم يحدد مدتها بشكل دقيق ذلك لأنه يرى بأنها أحداث ميتته من السرد لا أهمية لها.

ويوظف الراوي الحذف كذلك من خلال قوله " كان مركزا على الانتحار إلى درجة انه غلط نفسه حين سمع صوتا نبيلة ميحانيك تتشاجر مع ابن خالتها و عشيقها بدر الدين اوراري في الطابق الثاني من العمارة نجد أن قرر بدر الدين قطع علاقته بها بعد ست سنوات كانت نبيلة تتوقع لها النجاح بعد أن ضحت في سبيلها بزواج من حليم"[4]فالراوي هنا

---

[2] حسن البصراوي ، بنية الشكل الروائي ص156.

[3] سمير قسيمي مرجع سابق 35.

[4] سمير قسيمي مرجع سابق 36-37.

قام بالقفز على فترة زمنية طويلة وتجنب الدخول في التفاصيل و الجزئيات و اكتفى بالإشارة إلى هذه الفترة المحددة بست سنوات و نصف .

" كان بدر الدين قد اخرج السيارة من الحظيرة ليقل نبيلة إلى أي مكان تريده غير حياته فلم يعد قادرا على رؤية وجهها القبيح كلما استفاق صباحا فمع السنين تحولت رغبة جامحة فيها إلى نفور بالكاد استطاع إخفاءه ، ربما لأنه لم ينسى أبدا كيف حصل عليها لم ينسى كيف ذبحت رجلا أحبها أياما فقط قبل زواجه منه لم ينسى تعليقها الساخر حين غادر حليم حانة ماتاراس مصدوما :

-نبيلة ما بك.... هل تعريفينه ؟ لا عليك مجرد غر اغرم بي .

بعد شهور أخبرته خالتها (أمه) أن هذا الغر هو خطيبها لم تكن تعلم ساعتها أنها بتعليقها الساخر أصدرت مرسوم اذلالها "[1]

أن الراوي في هذا المقطع بالجمع بين التلخيص و الحذف حيث انه لخص ما حدث لنبيلة مع عشيقها بدر الدين وخيانتها لخطيبها حليم أما الحذف فقد يتجلى من خلال إسقاطه لفترة زمنية قدرت بشهر وقد استعمل أو مزج الراوي بين هاذين التقنيتين بغرض المرور السريع على فترات زمنية .

3-المكان :يعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية إلا انه لم ينل خطة من الدراسة في النقد العربي إلا مؤخرا على الرغم من حضوره الدائم و الفعال في الأعمال الأدبية بصفة عامة و السرد بصفة خاصة .

أ- المكان لغة : المكان هو الموضع و الجمع أمكنة و أماكن توهموا الميم أصلا حتى قالو : تمكن في المكان صارت الميم كأنها أصلية و المكان مذكر.

[1] سمير قسيمي مرجع سابق 36-37.

فالمكان في المفهوم اللغوي هو الموقع و الموضع وهو يشير إلى المكان الحسي لقوله تعالى " وأذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكان شرقيا " سورة مريم الآية 16.

ب- المكان اصطلاحا :" المكان هو عنصر حكائي مهم ، كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني "[1]

تبرز أهمية المكان حكائيا أي عند الترجمة من الموقع إلى الحكي وهو عمل فني بمكن أن نعده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلابة لأن الرواية تشبه فن الرسم و النحت و التصوير في تشكيل المكان فهي تشييد يقترب من مفهوم تصميم فن العمارة ، يعتبر المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتمارس فيه الشخصيات تحركها ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية. [2]

والمكان نوعان مكان مفتوح و مكان مغلق :

1- الأماكن المغلقة :هو المكان الذي يكتسي طابع خاص به من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقارنته بمكان أكثر اتساعا ومساحة فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان و الانفصال و اللاتوازن فهو مرجع علمي ممتلئ دلالي. [3]

ومن الأماكن المذكورة في رواية يوم رائع للموت نذكر :

أ-الشقة أو البيت: " أن البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفية بامتياز و لأن البيت مأرى الإنسان فإنه يمثل وجوده الحميمي ،يحفظ الذكريات، ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية و حميمية ....يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي اعماقه و دواخله النفسية

---

(1)- ابن المنظور ، لسان العرب ،مج13،مادة الكون، دار الجبل ،بيروت،ص136

(2)- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،دار الفرق للطباعة،بيروت،لبنان،ط1، 2012،ص25-26

(3)- هيام اسماعيلي، السنة السردية في رواية ، "أبو جهل الدعاس" رسالة ماجستير مخطوطة ،جامعة الجزائر ،1998،ص99

.....لأنه يمنحه شعورا بالهناء و الطمئنينة و الراحة وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد و أذى "[1]

ونجد في رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي :

ب-بيت البطل: يضعنا هذا العنصر في بيت البطل في الجزائر العاصمة حيث كان طول اليوم يقضيه في التسكع ليلا ليعود إليه للنوم"الشقة شاغرة يجر ما تبقى منه حتى يبلغ فراشه ونام"[2] البيت ماعدا يمثل تلك المزية(الألفة) و الراحة عاد مكان مأوى يؤويه ليلا لنوم.

ج-بيت الجارة : الذي تجد فيه نافذة غرفتها مطلة على مسجد أبو عبيدة بن الجراح وكان يذهب عمار الطونبا إلى نيسة ليلا التي كانت تدخله خلسة "يصعد إليها تدخله خلسة إلى الشقة ومن ثمة إلى غرفتها".[3]

-**بيت الموعد:** هذا البيت الذي قصده حليم بن صادق للقاء نبيلة ميحانيك " أمضت أكثر من ساعة في انتظار شقة أختها المتزوجة وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما فعملت نبيلة على سرقة المفتاح وواعدته ".[4]

-**بيت القصدير:** الموجود في بوهارون هذا الأخير الذي استقر فيه عمار الطونبا و بدأ حياته من جديد"اخذ معرفته إلى بيت القصدير .... نحضر بعض الفرش وقارورة غاز وطابونة ونوصله بالكهرباء من العمود الذي بالجوار ".[5]

---

(1)- محمد بوغرة ،تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم،ص106

(2)- سمير قسيمي مرجع سابق ص30.

(3)- سمير قسيمي مرجع سابق ص27

(4)- سمير قسيمي مرجع سابق ص59

(5)- سمير قسيمي مرجع سابق ص104

-**المقبرة** : حيث حمل نعش عمار الطونبا الميت في الديسات الحي في الحقيقة إلى المقبرة العالية كما ذهب إليها حليم بن صادق للمشاركة في مراسيم تشييع جنازة صديقه عمار "حمل مع غيره نعشا فارغا إلى المقبرة العالية فالجثة أو ما تبقى منها سبقهم إلى هناك حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيس كان صندوقا صغيرا "[1]

-**السجن** : يمثل السجن المكان الذي يقيم فيه الإنسان مكرها كما يشمل المكان المغلق الذي يحس فيه الإنسان بغياب الحرية ،عكس العالم الخارجي المنفتح و الذي يتمتع فيه الأفراد بكامل الإرادة و الحرية وقد عرف الشريف حيبلة " السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية تنتقل إليه الشخصية مكرهة تاركة ورائها فضاء الخارج إلى العالم مغلق هو الداخل المحدود فتنطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع و الوجود وتكشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي الفتها "[2]

وقد ذكر السجن من قبل الراوي فقد دخله عمار الطونبا فهو معروف بأنه من أصحاب السوابق وكان ذلك نتيجة لتصرفاته "عادة السرقة هي التي أدخلته السجن "[3]

2- الأماكن المفتوحة :هو المكان الذي ليس له حدود انفتاح الحيز و احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر الأشياء و الحوادث المتنوعة، إن الأماكن المفتوحة تعتبر ذات قيمة كبيرة في الرواية إذ أنها تساهم في إمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها. [4]

---

[1]- سمير قسيمي مرجع سابق ص103.

[2]- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي، ص222.

[3]- سمير قسيمي مرجع سابق ص73

[4]- زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار الهدى للنشر، مطبعة المغاربية للنشر و التوزيع، تونس، ط1,2007، ص30

ومن خلال رواية يوم رائع للموت سنحاول ترتيب الأماكن على درجة حضورها حيث نجد:

أ-المدينة: لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث بن استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية و الخارجية ،فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت بسبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية اجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية ، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية الواردة إليها جهات مختلفة من العالم [1].

ونجد في الرواية ''مدينة باش جراح'' و التي كانت حافلة بالأحداث و التي ورد أن عرف الكاتب بها قال'' هذه المدينة المترفة الواقعة على حدود البليدة'' [2]،ذهاب حليم بن الصادق إلى تيبازة لإستيلام الشيك الذي يوفر له الوقت و المال الكثير لإتمام مصاريف العرس " الآن لم يعد يفصله عن تحقيق سعادته إلا بعض الكيلومترات الفاصلة بين الجزائر و تيبازة "[3].

ب-المقهى: عرفها شاكر نابلسي بقوله" فإن المقهى كمكان جمالي يعتبر علامة من علامات التفتح الاجتماعي و الثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن من العالم العربي "[4]وقد تنوعت وتعددت المقاهي في الرواية حيث نجد:

---

[1] الشريف حبيلة ،بنية التغيير الروائي ،ص256.

[2] سمير قسيمي مرجع سابق ص25.

[3]سمير قسيمي مرجع سابق ص42.

[4]شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع،عمان،ط1، 1994،ص195.

المقهى الموجود في حسين داي وتحديدا في حومة الشولق و التي دخل إليها عمار الطونبا فجرا وكلن مفلسا لكن لحسن حظه أن صاحب المقهى كان متعاطفا معه "دخل المقهى دون ان يضع أي خطة ، طلب فنجان حليب وحبة ميلفاي وجلس ينتظر ما لم يعلم"[1]

مقهى لوتسمان التي كانت معروفة بجودة البن الذي تقدمه وكان الرجل ذو القميص الأبيض من عاداته الخروج من صلاه الجمعة و الذهاب إلى هذه المقهى " كان يسارع الوقت و الخطى للوصول إلى احد المقاهي لوتسمان ليرتشف فنجان قهوة ويدخن سجارته"[2]

ج-مقهى الحواته: ويمثل أيضا المكان الشعبي الذي كان يتوافد إليه الناس بكثرة لتمضية الوقت و ترويح عن النفس بحكم ان هذه المقهى كانت على بعد أمتار فقط من ميناء بوهارون وكان عمار الطونبا المعروف بحكيم الكوردوني على موعد مع معرفته الذي جاءه من العاصمة بأخبار تصم الآذان " كان حكيم الكوردوني في مقهى الحواتة على بعد أمتار من ميناء ،حيث اعتاد الجلوس و الراحة بعد انتهاءه من عمله "[3]

د-الساحات و الشوارع: آن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه فهو مفتوح من منفذيه، نأتي إليهما ونغادر منهما وبينهما نتوقف، نتجول ونلتقي الآخرين و الشارع يحسرنا ويغلق علينا من جانبه بالبيوت و الحيطان"[4]

ويتحدث الراوي في رواية يوم رائع للموت عن الساحات و الشوارع و أحياء التي تعتبر أماكن انتقال ومرور حركة الشخصيات و التي تتمثل في سبيل لقضاء مصالحهم فيقول أراوي في

---

(1)- سمير قسيمي مرجع سابق ص43

(2)- سمير قسيمي مرجع سابق 35.

(3)- سمير قسيمي مرجع سابق ص108.

(4)- جينيت"كولونستين-رايمون-كريقل-بورنوفاديلي-آيزنزقايك-ميتران-الفضاء الروائي،تر:عبد الحليم حزل،افريقيا الشمالية ص193

ذلك "ففي المكان المعروف بلوتسمان تنتصب عمارات صفراء مستطيلة الطول ....تقع خلف عمارات عدل الشاهقة "[1]

و التي كانت نسرحا الأحداث حين اختارها حليم بن الصادق انتحاره هذا الآن اختيارة لهذه العمارة لم يكن بالصدفة الا بعد أن تأكد أنها بناية خالية من السكان وهذا شرط ضروري لنجاح عملية الإنتحار.

هـ-حي الديسان :الذي كان يقطن فيه كل من عمار الطومبا وحليم بن صادق وقد أعطى هذا الحي الحرية الفعل و التنقل لكل منهما"وهما يجلسان على سلم العمارة جنبا إلى جنب كانت هذه عادتهما كلما التقيا مساءا"[2]

كما يمثل الحي مكان السهر لعمار مع شلته " عمار الذي من عاداته ساعتها أن يجالس لاعبي الدامة و الديمينوا"[3]

خروج أنصار الحراش في احتفال عظيم تعبيرا عن النصر الذي حققه فريقهم " فخرجوا أي الشوارع مهللين .... سالكين الطريق العام المار بجنان المبروك وبيلام ، ومن ثمة المنطقة المعروفة بالطاحونة المتواجدة على بعد أمتار قليلة من ساحة الحراش مكان التقاء الوفد الحراشية"[4]

وغيرها من الساحات و الشوارع المتعددة مثل ساحة أول ماي ، ساحة الشهداء.

---

(1)- سمير قسيمي مرجع سابق ص23.

(2)- سمير قسيمي مرجع سابق 16

(3)- سمير قسيمي مرجع سابق ص.27

(4)- سمير قسيمي مرجع سابق ص 24

و-محطة بروسات: في حسين داي أين ضرب عمار طونبا القابض وتوفي القابض تحت القطار

ز-المسجد: "فضاء يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب ، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء فريضة و التزود من اجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة ، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم "[1]

ويمثل المسجد في الرواية المكان الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة وتختفي فيه الشحنات الفردية ويعم فيه نوع من الهدوء و الراحة و الطمئنينة وقد قصد هذا المسجد صاحب القميص الأبيض "دخل المسجد فوجده مكتظا..." [2] فدخوله المسجد تمثل رغبة دينية عنده وهي الصلاة.

وكذلك عمار الطونبا المسجد المتواجد بحسن داي ليغسل وجهه ليستفيق من اثر الصدمة وهذا عند سماعه بخبر قتل والده من طرف أمه "فاستغل الفرصة ودخل مع المصلين ثم اتجه إلى بيت الوضوء وغسل وجهه و رأسه"[3] فدخوله كان مجرد دخول معنوي لم يرد الصلاة إنما دخل للاغتسال.

ح- الجامعة : ويمثل المعهد التربوي الذي يكتسب فيه الأفراد كفاءات علمية كبيرة ومل ذلك قول الكاتب " كان له الفضل في التعرف بفتاة انتهت للتو من دراستها الجامعية"[4]

---

(1)- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي،ص234

(2)- سمير قسيمي مرجع سابق ص133

(3)- سمير قسيمي مرجع سابق ص42

(4)- سمير قسيمي،مرجع سابق،ص 18

وقوله أيضا" لا احد يجرأ على حليم لأنه متعلم –لأنه فخر الديسات– حليم الجورناليست، حليم الجورناليست فخر الديسات أول أخر من دخل الجامعة في الديسات"[1]

فحليم بن صادق هو الشخصية المثقفة التي دخلت فضاء الجامعة دون غيره .

ط–المدرسة: هو المكان الذي لا يخضع لملكية احد فهو ملك للجميع وقد تحد الراوي عن شخصياته نيسة التي كانت تدرس وكان يعلمها معلمها وكيف أصبحت إمرأة " انه في الحقيقة مدرسها في الابتدائي "[2]

تختلف المدرسة عن مفهوم المدرسة و المفروض إنها تتلقى فيها تتلقى فيها العلم ولكن نيسة تتلقى فيها دروسا غير العلم، كما نجد حليم بن صادق الذي كان على موعد مع نيسة قرب المدرسة رغبة منه في مساعدة صديقة عمار طونبا " فهمت عليها أن تسير في اتجاه المدرسة الابتدائية "[3]

ي–السوق : يمثل احد الأماكن الشعبية العامة حيث تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بكافة الحركة وهو المكان الذي يقصده عمار الطونبا ليقتل أوقات فراغه " بلغ باب الوادي حاول أن يقتل الوقت بالتسكع في أسواقها ،قتل ساعة في السوق المغطاة و ساعة في السوق الشعبية "[4] فالسوق يمل لعمار الطونبا مكان ليقتل أوقات فراغه لا غير.

---

(1)- سمير قسيمي،مرجع سابق،ص 55.

(2)- سمير قسيمي،مرجع سابق،ص 83.

(3)- سمير قسيمي،مرجع سابق،ص 80.

(4)- سمير قسيمي،مرجع سابق،ص 57.

الفصل الثاني

علاقة عناصر السرد (الشخصيات- المكان- الزمن)

أولا: علاقة الشخصيات بالمكان

ثانيا: علاقة الزمان بالشخصيات

ثالثا: علاقة الشخصيات و الزمان و المكان

أولا: علاقة الشخصيات بالمكان

إن للمكان علاقة وطيدة بالشخصية حيث تقوم فيه بأفعالها فال يمكن أن يتشكل المكان المنعزل عنها فالمكان يعكس حالة الشخصية الروائية كما يعكس وجهات النظر وكذا تصرفاتها لذا على المكان أن يكون منسجما مع الشخصية وهنا يكون التداخل بينهما حيث ينجم عنها علاقات متبادلة تعطي جملة من الدلالات على المسار السردي .

و المتفحص الرواية " يوم رائع للموت " نلمس رغبة الروائي أن يكشف لنا ملامح مع شخصياته من فلان ووصف التي يعيش فيها وتحديد أبعاد مجتمعنا هذا المجتمع البسيط الذي ينتمي إليه عمار الطونبا وحليم بن صادق فنجد هناك تفاعلا كليا مع المكان في الرواية وحين يختلف المكان يختلف بالضرورة تفكير الشخصيات فحليم بن صادق عند وقوفه على سطح العمارة جعل الخوف يسيطر عليه "فعلى الأقل لم يكن يعلم أن مشهد الفراغ الممتد من مكانه إلى غاية الرصيف سيؤثر قلبه مؤلما بالفعل الآن ، فيجعله ينبض نبضات متسارعة تكاد تمنع الهواء "[1].

ويختلف تفكيره وهو يتهاوى من علو خمسة عشر طابقا فكان يستغرب من ضخامة جسمه كما كان يتسائل في نفسه بحسرة إذا ما كان الجرائد ستذكر ما كان يلبس .

ونجد أن عمار الطونبا في تصرفاته حين يشرب حينما يشرب الخمر لا يبالي لشعور الآخرين " لم يكن ان يدفن والده حتى فاتح أمه في الموضوع "[2]

---

[1] سمير القسيمي ، يوم رائع للموت ، ص 7.

[2] سمير القسيمي ، يوم رائع للموت ، 10.

فحين تختلف تصرفاته وهو المكان الجديد في بوهارون هناك اصبح إنسانا محترما مع الآخرين " يرفع رأسه متكلفا ابتسامة يقتضيها العمل و النظر إلى المتحدث وقال بهدوء لا عليك يا سيدي سأنتهي في الحال " [1]

وهذا هو التحول التفكيري محمل بالعديد من الدلالات كاشف عن بنية المجتمع الذي ينتمي إليه البطل ، كما يكشف عن القدرة هذه الشخصية القوية على التأقلم مع مختلف الأماكن .

كما نجد شخصية اخرى متناقصة تماما مثل : نيسة بونوس ونبيلة ميحانيك التي تمثل الشخصية المتوترة على الدوام وكثيرة التردد إلى الأماكن اللهو التي تسعى إلى تدمير الشخصية مثل الحانة التى ذهبت إليها مع عشيقها " بدر الدين " من خلال هذه العلاقة الوطيدة بين المكان و الشخصيات و التي قد تحدث عنها صادق قسومة فيقول " ينشأ ترابط بين المكان و الشخصيات فتكون سماته محلية على ذوقها وواقعها و ثقافتها و مكانتها الاجتماعية و احاسيسها .....وقد يجعل عندها المكان في بعض القصص ، بمثابة شخصية الحقيقية لأن كلش شيء محيل عليه و على جملة ما يمثله من قيم و علاقات و انظمة "[2]

وحتى يضع الكاتب حسبانه اثناء تشكيليه للخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصيات يجب أن يكون بناء فضاءه موافقا لطبائع تلك الشخصيات وهذا ما تحدث عنه حسن البحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي يقول:"إعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم انشاءه اعتمادا على المميزات و التحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد

---

[1] سمير القسيمي ، يوم رائع للموت 112.

[2] الصادق قسومة ، طرائق تحليل الرواتي ، دار الجنوب للنشر ،2000،ص61.

التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية بل ايضا لصفاته الدلالية و ذلك لكي لا يأتي منسجما مع التطور الحكاتي العام "[1].

ويذهب حميد حميداني إلى أن الشخصيات تضع المكان ومن هنا تظهر حقيقة العلاقة وهذا ما أوضحه في قوله " وبذلك يبدأ الروائي بتشكيل المكان انطلاقا من الإستقرار مميزات الشخصية وما تنطوي عليه من طباع وسلوكيات ليس الشكل الهندسي وحده هو العامل المشكل للحيز المكاني وإنما يمكن لن يوحي به المكان من ايباحات ودلالات تشترك في الشخصية و تدل عليها "[2] .

وهذا ما يتحدث عنه حسن البحراوي "وبرغم من أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبط بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل بالعكس هو الذي يحصل إذ أن الأماكن في هذه الحالة هي التي يوكل إليها مساعدتنا على فهم شخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتأكد انشاءه اعتمادا على المميزات و التحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية و إنما ايضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام "[3]

ثانيا: علاقة الزمان بالشخصيات

الزمن عامل مهم في الحكي إذ يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقين ما يعتبر الخط الوهمي الرابط بين الأحداث ببعضها البعض [4] .

---

[1] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،ص191، نقلا عن حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص30.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 70.

[3] حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز القافي العربي ، المغرب ،ط2، 2009، ص30.

[4] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي ، ص 67,68.

" فهو محور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لإعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث و الواقع المروية لتوالي الزمن وإنما لكون هذه الإضافة لهذا و ذاك وتداخل وتدافع بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو داخلي [1].

ويري روحي الفيصل انه الغاية هو تذكير القارئ بالحوادث التي وقعت بحيث قد يلجأ إليها الراوي ليقدم معلومات عن ماض الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح جديدا لها "[2] .

ويتجسد لنا الزمن كما هو موضح وجلي في عدة أحداث حي اعتمد عليه الكاتب لتفسير وشرح بعض منها فمثلا عند التقاء حليم بن صادق مع حبيبته التي خانته " لذلك فقد حاول منذ ثماني سنوات أن يتزوج ويكون أسرة وقتها كان محتفظا بشعر رأسه معتنيا بهندامه وجسمه لقد كان اقل بدانة بل كان وسيما إلى حد ما وسامة كان لها الفضل في تعرفه بفتاة انتهت للتو من دراستها الجامعية وكانت هذه نبيلة ميحانيك أول و أخر حب عرفه في حياته و الحقيقة إنها أول فتاة يفك بفضلها عقدة النساء "[3] .

هنا امتد السارد على استحضار ماضي الشخصيات و تفسيرها للتعرف بها عن كثب وفهم الأحداث ، ورواية يوم رائع للموت مليئة بمثل هذه المفارقات الزمنية حيث نجد أن الراوي يستحضر لنا شخصية حليم بن صادق وهو يفكر مع نفسه في ظروف الحياة و مشاكلها " سأثبت انك كاذبة ، سأكون أنا الإستثناء في قاعدتك سأحدد ساعة موتي ،

---

[1] سيزار قاسم ،بناء الرواية، ص 36,37.

[2] سمير روحي الفيصل ،الرواية العربية ، البناء و الرواية مقارنة نقدية ص16.

[3] سمير قاسيمي ،مرجع سابق ص 18.

بالساعة و بالطريقة وستنظرين إلي كما ينظر الناس وأنا اخترق قاعدة وحينها فقط سأنتحر من لغوك الذي لا ينتهي و أخرج من اللعبة ، لعبتك أنت "[1].

ثالثا: علاقة الشخصيات و الزمان و المكان

إن المكان والزمان والشخصيات هم احدى الركائز الاساسية في بناء الرواية ولا يمكن للروائي أيا كان الاستغناء عن هذه العناصر الثلاثة ان لم يكن عنصر ثانوي في رواية قد يكون عنصرا أساسيا للعمل الروائي، حيث نجد الزمان الذي يهتم باسترجاع وقائع ماضيه وله علاقة وثيقة بالشخصيات الرئيسية في الرواية المركزية ومستره الزمني ويشترك في المسار الزمني مع مسار الأحداث يرجع الى ماض يعود الى لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص.[2]

من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تتسع عند تردد الشخصية على هذه الاماكن العامة التي يرتادها في أي وقت ومن اهم الشوارع التي ذكرت في رواية يوم رائع للموت هو شارع الذي يقضي فيه عمار الطونبا جل أوقاته مع لاعبي الدامة والدومينو ومساطيل الحي في الليل، ومختلف الشرائح الموجودة في المجتمع وايضا تكلم على كل مايحدث في الرصيف. [3]

من هنا نرى أن المكان مكمل للشخصية وبينهما علاقة وطيدة، حيث استطاع الروائي والكاتب سمير قاسيمي في رواية يوم رائع للموت ان يوظف الأحداث النظرية بطريقة تجاوز بها الطريقة التقليدية المعاصرة، فلم يستغني عن أي عنصر من عناصر السرد ولكل روايه طابعها الخاص تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها

---

[1] سمير قاسيمي، المصدر نفسه ص 107.

[2]) سيزار قاسم ،بناء الرواية، المرجع السابق، ص 58.

[3] سمير قاسيمي، المصدر، السابق، ص 15.

ومعالجتها للقضايا والأهداف في الكون أو تترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، كما رسم سمير عناصر السرد معتمدا على القيم الإنسانية الخاصة التي تسود هذه الفترة التي كان يعيشها والتي كانت ممزوجة بذاته والتي عبر فيها عن أفكاره التي كانت تصبو من خلال تجربته في الحياة.

خاتمة

نختم بحمد الله عز وجل موضوع بحثنا بتقديم جملة من النتائج التي توصلنا إليها خلال مشوار البحث .

-خلقت الرواية الجزائرية لنفسها تميزا في الساحة الروائية العربية لأن رودها تمكنوا من تحقيق جماليات ومحاولات في الشكل الروائي خصوصا التشكيل الزمني و تمظهراته فقد أثرت التقنيات الزمنية على البناء السردي للرواية ووجهة النص وجهة جديدة .

- أن الرواية بناء متماسك تحكمه مجموعة من العناصر الأساسية التي بدونها ينعدم العمل الروائي (شخصيات. المكان . الزمن).

- أن رسم الشخصيات في الرواية كان بطريقتين أولها مباشرة تعتمد على الوصف الخارجي وثانيها الطريقة التمثيلية التي تعتمد على حرية الشخصيات في عرضها لذاتها أو عرضها لشخوص أخرى .

- حضور الشخصية بأبعادها الثلاث (الواقعية . النفسية . الجسمية.)

-تجاوز المكان الذي يضم الأحداث القصصية وتقديمه كبناء قائم على الشخصيات بحيث نجده يخضع لمقاييس الانفتاح والانغلاق.

- لم يعتمد الكاتب زمن القصة الترتيب نفسه .في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية حيث استثمر تقنيات الاسترجاع والاستباق لرسم واقع يمزج بين الماضي والمستقبل وكذا تسريع السرد عن طريق (المشهد .والوقفة) وتعطيل السرد (الحذف والخلاصة) تحرر السرد في رواية من التحفظ في الألفاظ وذالك بكسر الطابوهات أو الثالوث المحرم (الدين الجنس، والسياسة).

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسأل الله سبحانه وتعالى أن يكون هذا العمل منبع إفادة لكل طلاب علم، فما نحن سوى مجتهدين فإن أصبنا فلنا أجر إن شاء الله وان أخطأنا فلنا أجر الاجتهاد.

د املاحو

الكاتب سمير قسيمي

سمير قسيمي روائي جزائري ولد عام 1974 بالجزائر العاصمة، تحصل على الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا، حاليا يعمل كاتب عمود، صدرت له: "تصريح بضياع 2009 وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر، وعنها فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية، في نفس السنة صدرت روايته الثانية "يوم رائع للموت"، وهي أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية، في عام 2010 نشر روايته الثالثة "هلابيل"، ثم "في عشق امرأة عاقر" (2011) التي اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا منها لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزية وأخيرا أصدر عام 2012 روايته "الحالم" آخر أعماله.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : الكتب

1. ابراهيم احمد ملحم ، في تشكيل الخطاب الروائي ، ط1 ، الأردن ، 2010، ص 213.
2. احمد فضل شبلول ، الحياة في الرواية ، (قراءات في الرواية العربية و المترجمة) ، دار الوفاء لدينا دار النشر الإسكندرية مصر ،2001.
3. احمد محمد النعيمي ،ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت لبنان ،ط1، 2004،
4. ادريس بودیبة ، الرؤية و البنية في الروايات طاهر وطار .
5. الأعرج واسيني ،دلكا لكتبك العلاقة بين الرواية و الواقع، مجلة الواقع و الرواية،اغسطس1981.
6. الأعرج واسيني اتجاهات الرواية الغربية في الجزائر .
7. أمنة بالعلى ، الجزائر 2007، دار الأمل .
8. البريس رم، تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي ، بيروت لبنان ، منشورات عويدأن ،ط1، 1967.
9. بو يجرة محمد بشير ،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري .
10. بوتور مشال ،بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة فريد ، بيروت ، باريس، منشورات عويدان ط2,1982.
11. بوطاجين السعيد،السرد ووهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، ،منشورات الاختلاف، ط1،.2005.
12. بوعلي عبد الرحمان ، الرواية العربية الجديدة.

13. بير شارتيه ، مدخل النظرية الرواية عبد الكبير شرفاوي ، ط1،دار طوبال للنشر ، دار بيضاء ، المغرب ، 2001.

14. جابر العصفور ،تصدير كتاب النظرية الأدبية .

15. جبرار جنيت ، الخطاب في الحكاية .

16. جوار مع واسيني الأعرج، مجلة عثمان الثقافية، الأردن ،حزيران 2003

17. جورج دوليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في شكل و المضمون ،مجلة العربي وزان للإعلام ، الكويت، عدد 544،مارس 2004.

18. جون ريكاردو ،قضايا الرواية الجديدة ترجمة صباح جحيم ، أخذت عن بوعلي عبد الرحمن ، الروك العربية الجزائرية،

19. جيرار جنين، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم و آخرون.

20. جيرالد برنس ، المصطلح السردي .

21. جينيت"كولونستين–رايمون–كريقل–بورنوفاديلي–آيزنزقايك–ميتران–الفضاء الروائي،تر:عبد الحليم حزل،افريقيا الشمالية

22. حسن البحراوي ، بنية الشكل ارائي (الفضاء الزم الشخصية) المركز القافي العربي، بيروت،لبنان،1990

23. حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز القافي العربي ، المغرب ،ط2، 2009.

24. حسن بحراوي ،الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصيات)المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، ط1، 1990.

25. حسن عبد ربه، الثقافة و تحجيم المخاوف ، مجلة العربي ، وزارة الإعلام و التكوين ’عدد584، يوليو 2004.

26. حسين شوندي ، آزادة كريم ، الرؤية إلى العناصر الروائية ، فصيلة دراسات الأدب المعاصر 1930،ع10.

27. حميد لحميداني ، بنية النص السردي .

28. دراج فيصل ، النظرية الرواية،و الرواية العربية ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان، المركز الثقافي العربي،ط1، 1982.

29. زهرة كمون، الشعر في روايات أحلام مستغانمي، دار الهدى للنشر، مطبعة المغاربية للنشر و التوزيع، تونس، ط1,2007.

30. زهير بنيني ، بنية الخطاب الروائي ، جامعة محمد خيضر ، باتنة ،2008/2007.

31. سأندي ابر سالم أبو سيف ، الرواية العربية و اشكالية التصنيف ، ط1، دار الشروق النشر والتوزيع ، الأردن ، 2008.

32. سعدي إبراهيمي ، جدلية الحداثة و التراث في الرواية الجزائرية .

33. سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي .

34. سمير روحي الفيصل ،الرواية العربية ، البناء و الرواية مقارنة نقدية .

35. سمير قاسمي ، رواية هلابيل ، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.

36. سمير قسيمي ،رواية يوم رائع للموت.

37. سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،الهيئة المصرية العامة للكتاب .

38. شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر و التوزيع،عمان،ط1، 1994.

39. شرحبيل ابراهيم المحاسنة،بنية الشخصية والحدث الروائي،مجلة العربية،ابريل 2018.

40. الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،ص191، نقلا عن حسن بحراوي بنية الشكل الروائي .

41. شكري الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت عدد355،سبتمبر2007.

42. الصادق قسومة ، طرائق تحليل الرواتي ، دار الجنوب للنشر ،2000.

43. الصالح نضال ،النزوع الأسطوريفي الرواية العربية المعاصرة ،منشورات الاتحاد،كتاب العرب ،دمشق،2001.

44. الطاهر وطار ،مدار الزمن القادم ،أجراه معه عبد العزيزغرمول ،مجلة الحياة الثقافية تونس ،الجزائر،1984.

45. عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية ، تحولات اللغة و الخطاب ، شركة المدارس للنشر و التوزيع ، ط1، الدار البيضة، 2000.

46. عبد الرحمان بن محمد بن خلدون ، المقدمة، تحقيق درويش الجويدي ، مكتبة العصرية للطباعة و النشر،ط جديدة،بيروت،2004.

47. عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ،المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضة، 2000 .

48. عبد الله محفوظ ، اليات أنتاج النص الروائي نحو تصور سنيمائي ،ط1، العربية للعلوم للناشرون، الجزائر ، 2008.

49. عقيلة مراح، التجريب الفني في الرواية الجديدة ،منشور أنترنيت بتاريخ2015/3

50. العلام عبد الرحيم ، سؤال الحداثة في الرواية الغربية .

51. عمد عابد الجابري ،نضرية فاحصة في اشكاليات الفكر العربي ، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت عدد615، 2010.

52. عمر عاشور البنية السردية عند الطبيب صالح.

53. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،دار الفرق للطباعة،بيروت،لبنان،ط1، 2012.

54. فاتح عبد السلام ، (تزييف السرد) خطاب الشخصية الريفية في الأدب ط1,2001.

55. فخري صالح ، في الرواية العربية الجديدة ،منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم، بيروت ، 2009.

56. كامل محمد الخطيب ، نظرية الروائية، وزارة الثقافة السورية ،دمشق، 1990.

57. كرستيفا جوليا ،علم النفس ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم، الدار البيضاء المغرب دار توبقال للنشر ،ط1، 1997.

58. لعموري زأوي ،هوية المتخيل السردي وخطاب التاريخ ، مجلة اللغة و آداب ، جامعة الجزائر ، العدد 20، افريل 2011.

59. محمد بوعزة ،الدليل إلى التحليل النص السردي،دار الجرف للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،2007

60. محمد بوغرة ، تحليل النص السردي ، (تقنيات و مفاهيم)منشورات اختلاف،الجزائر ،ط1، 2010.

61. محمد بوغرة ،الدليل إلى تحليل النص السردي،دار الجرف للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ، 2007.

62. محمد صالح جابري ، الأدب الجزائري المعاصر ،ط1،دار الجبل للنشر و التوزيع ، بيروت ،لبنأن،2005.

63. مخلوف عامر ، الروايات و التحولات في الجزائر ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

64. مرتاض عبد المالك ، تجربة الحداثة الشعرية في الجزائر ، مجلة دراسات جزائرية ، 2مارس 2005.

65. مصطفى قاسي ، دراسة في الرواية الجزائرية ،دار اقصبة للنشر ،حيدرة،الجزائر ،2000.

66. مفتي بشير ،أسئلة اخرى عن الرواية الجزائرية ، الملحق الثقافي ، جريدة الخبر، الجزائري 6 جانفي 2005.

67. ملائكة لافران ، رواية يبرير اسماعيل ، منشورات وزارة الثقافة 2008.

68. منة يوسف ، تقنية السرد في نظرية التطبيق.

69. مها حسن قصراوي ،الزمن في الرواية العربية .

70. هيام اسماعيلي، السنة السردية في رواية ، "أبو جهل الدعاس" رسالة ماجستير مخطوطة ،جامعة الجزائر ،1998.

71. هيثم حسين ، الرواية و الحياة ، مجلة الرافد، العدد41، دار الثقافة و الإعلام ، سنة 2013.

72. اليامن بن تومي ، السرد الجزائري الجديد قراءة في تلقي الدال الثقافي ، تاريخ النشر 2011،ص101 .

73. يقطين السعيد ، انفتاح النص ، المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء ، المغرب، بيروت ، لبنان، ط1، 2001.

ثانيا : القواميس و المعاجم

1. ابن المنظور ، لسان العرب ،مج13،مادة الكون، دار الجبل ،بيروت.

2. لطفي زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية.

3. لطيف زيتوني ،معجم المصطلحات ، ط9، منشورات دار انهار للنشر، بيروت لبنان، 2000.

ثالثا : الكتب باللغة الأجنبية

1. G .GENTTE : FIGURES III .
2. Ricqrdou jeam . le nouveaux roman ,ditoin du seuil ,pqris,1973.
3. Todrov tzvetan ; les catégories du récit

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل : الرواية الجزائرية الحديثة	
مفهوم الرواية الجديدة	09
تطور الرواية الجزائرية الجديدة (الحديثة)	10
الرواية الجزائرية الجديدة .... تخيل الهوية ، التاريخ، واحتراف أنماط الأسلوب .	13
حول هموم الكتابة و اشكاليات النشر و الترجمة	15
الرواية الجزائرية المعاصرة (الحديثة)	15
الإشكال الـروائـــية الجـــزائرية الجـــديـــدة	23
الفصل الأول : البناء الفني المعماري لرواية يوم رائع للموت	
❖ الحـدث	30
أولا: الشخصيات	31
1-لغة	31
2-اصطلاحا	31
1-1-الشخصيات الرئيسية	32
1-2- الشخصيات الثانوية	34
ثانيـا: الزمن	38
2-1- الترتيب الزمني:	39
2-1-1- الاسترجاع	39
2-1-2- الاستباق:	43
2-2- المدة	45
2-2-1- إبطاء السرد	45
2-2-2- تسريع السرد	51

3-المكان	54
1- الأماكن المغلقة	55
2- الأماكن المفتوحة	57
الفصل الثاني: علاقة عناصر السرد (الشخصيات – المكان- الزمن)	
أولا: علاقة الشخصيات بالمكان	64
ثانيا: علاقة الزمان بالشخصيات	66
ثالثا: علاقة الشخصيات و الزمان و المكان	68
خاتمة	71
ملاحق	
قائمة المصادر و المراجع	
ملخص	

ملخص

يعد تعالق عناصر السرد وإنسجامها مع بعض من بين أهم الركائز التي تقوم عليها أي رواية، حيث نجد ذلك تعالق واضح في رواية يوم رائع للموت، لسمير قسيمي من خلال تمظهر عناصر الخطاب واتساقها والكشف عن العلاقة التي تربط الأجزاء مع بعضها البعض (الشخصيات، المكان، الزمن) والعلاقة بينهما وبين الكل المتجسد في الخطاب لأنه الصيغة الوحيدة لنقل السرد، حيث يعتبر الصورة اللغوية التي تجسده وعلى العموم فقد نشأ العمل السردي ﴿ عن فن السرد هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي ﴾

الكلمات المفتاحية : تعالق عناصر السرد ، الشخصيات، المكان، الزمن

Summary

The correlation of narration elements and their harmony with some of the most important pillars upon which any novel is based, as we find this clear connection in the novel A Wonderful Day to Die, by Samir Qasimi through the manifestation and consistency of the discourse elements and the disclosure of the relationship that binds the parts with each other (characters, place, time) and the relationship between them and the whole embodied in the discourse because it is the only form of transmission of the narration, as it is considered the linguistic image that embodies it. Literary author .

Keywords: interconnection of narrative elements, characters, place, time

تم بحمد الله