الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل:.1435088171

رقم التسجيل:1435088070

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

ملامح التوظيف الفني في الرواية الجزائرية الحديثة

يوم رائع للموت لسمير قسيمي

- فطيمة دغفل
- حسينة قرين

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ/ خالد شبلي	أستاذ مساعد أ	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 2018 - 2019 م

شکر و اعتراف

.

مقدمة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصاله بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة.

ولقد حققت الرواية الجزائرية ، تطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور، وذلك منذ فترة السبعينات إلى اليوم.

من هنا كان موضوع البحث موسوما بـــ: **ملامح التوظيف الفني في الرواية الجزائرية الحديثة يوم رائع للموت لسمير قسيمي ،**

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول طريقة تظيف العناصر السردية في الرواية الجزائرية يمكن صياغتها على الشكل الآتي:

– كيف وظفت العناصر الفنية في الرواية وما جمالية توظيفها؟

ومن أجل إخراج هذا البحث إلى النور اعتمدنا على خطة البحث الأتية:

مقدمة شملت إحاطة بالموضوع مع طرح إشكالية الموضوع، والأسباب التي دفعتنا لاختياره إضافة إلى تحديد المنهج المتبع في ذلك، والإشارة إلى الصعوبات وأهم المراجع المعتمدة.

والفصل الأول تطرقنا فيه إلى الرواية العربية نشأتها عناصرها والمحددات والمنهجية وروافدها. أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان ملامح توظيف العناصر السردية في الرواية تناولنا فيه العناصر الثلاث الشخصية والزمن والمكان العناصر المشكلة للرواية.

وأخيرا انتهينا بخاتمة جمعنا من خلالها أهم النتائج التي توصل إليها البحث،

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي في الدراسة ككل، واعتمدت على المنهج البنيوي في التحليل، كما استعنت ببعض اجراءات المنهج التاريخي في تتبع تطور ونشأة الرواية الجزائرية.

وقد اعتمدت على جملة من المراجع والمصادر، التي ساعدت على إثراء هذا البحث، من بينها في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، في الأدب الجزائري الحديث لعمر بن قينة، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج،

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث، ضيق الوقت للإلمام بكل بجوانب الموضوع.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف، الدكتور: خالد شبلي على التوجيهات السديدة ونصائحه، التي قدمها لنا، فله منا فائق التقدير والاحترام.

الفصل الأول

الرواية الجزائرية عناصرها وروافدها

1- ماهية الرواية الجزائرية.

2- نشأة الرواية الجزائرية.

3- عناصر الرواية الجزائرية.

4- المحددات المنهجية للرواية الجزائرية.

5- روافد الرواية الجزائرية

1- ماهية الرواية الجزائرية:

تتخذ الرواية العربية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمية.[1]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة والخرافة هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.[2]

ولكون الرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكون بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها.[3]

---

(1) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 11.

(2)- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، دط،، 1985م، ص 37.

(3) - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها الدارسون، ومما جاء في تعريفها نذكر:

يعرفها **نجيب محفوظ** بقوله: «تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب». [1]

ويعرفها محمد الدغمومي بقوله: «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة».[2]

أما **علال سنقوقة** فيرى: «إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه ياتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون».[3]

أما **معجم المصطلحات الأدبية** لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن «الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشل مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية».[4]

ويعرفها **إدوارد انخراط** بقوله: «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية والرواية في ظني عمل حر الحرية

---

(1) – محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2000م. ص 74.

(2) – محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د ط، 1991، ص43.

(3) – علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص20.

(4) – فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 988هـ، ص176.

هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب».[1]

أما **عزيزة مريدن** تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا كبيرا وزمنا أطولا وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية والاجتماعية والتاريخية».[2]

وهناك من عرفها بأنها: «هي رواية كليلة وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدلا».[3]

من خلال هذا التعريف نرى بان الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

فالرواية، إذا عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتخصب، والتقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله.[4]

ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التي أخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي.[5]

---

(1) - إدوارد إنخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص ص 303-304.

(2) - عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1971، ص20.

(3) - العربي عبد الله: الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت، د ط، 1970م، ص31.

(4) - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

(5) - المرجع نفسه، ص28.

2- نشأة الرواية الجزائرية.

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية جديدة استطاعت طرح أسئلتها الكثيرة، وإشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصياتها.

ومما لا شك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر، تلك الظروف التي وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا وأسهمت في إضعاف مستواه الفني ومن أهم هذه الظروف الاستعمار.[1]

فظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه والترغيب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري، فكانت أن تدهور التعليم واختفى الحس الوطني في الأدب، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب.[2]

أمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، ومادام الاتصال بالرواية العربية عسيرا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية.[3]

---

(1) - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص10.

(2) - المرجع نفسه، ص43.

(3) - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص200.

كل هذه الظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثرت على الكتاب الجزائريين، وكل هذه الأسباب ساهمت بشكل أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية الجزائرية.

إن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار، ثم رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970.

لتتوالى الإبداعات الجزائرية نذكر منها رواية اللاز **للطاهر وطار** الصادرة سنة1972 والزلزال 1974، ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة1975، ونار ونور لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لإبراز خصوصياتها الثقافية[1] ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثنية والأكثر عمق للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاز" انجازا فنيا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عهن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

الشيء نفسه عني به "**مرزاق بقطاش**" في روايته" طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة الأطفال[2].

إن روايات هذه المرحلة السبعينية قد ارتبطت بالأيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية، لأن الجزائر في هذه العشرية كانت في مرحلة بناء الذات بعد نيلها الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، تحاول استنهاض الهمم من أجل بناء دولة زاهدة مستقلة، مما عمق الوعي الأيديولوجي لدى مجموعة من الروائيين أو اغلب الروائيين في هذه المرحلة.

---

(1) – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص238.

(2) – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص90.

ويمكن أن نعتبر فترة الثمانيات هي مرحلة البحث عن الذات أو استرجاع الهوية[1] حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة فكريا وجماليا وذلك لعدم وعي روائيي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري، وخما يعيشه من صراعات وتحولات وتناقضات إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للكتابة الروائية. فترة الثمانيات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الأيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد نحو: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد الملك مرتاض...إلخ هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانيات نحو: واسيني الأعرج، أمين الزاوي...إلخ.

لقد كانت فترة التسعينات جيل الأدباء الشباب فترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وذلك من اجل قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مر به المجتمع الجزائري في هذه الحقبة.[2]

عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات موضوع العنف السياسي واستثمرتها عدة تجارب إبداعية تفاوت من حيث المستوى الفني نذكر على سبيل المثال"الورم" لمحمد ساري"سادة المصير" لسفيان زدادفة" مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض "بحور السراب" لبشير مفتي وغيرها ... وترى الدكتورة سعاد عبد الله الغتري أن ما يميز روايات هذه الفترة أنها تماشت مع الواقع بشفافية تامة، كما تشاطرت الرواية باعتبارها فنا أدبيا مع بقية العلوم الإنسانية بالتحكم إليها وبتقييمها من زوايا نظر متعددة، أدانت الأفعال الإجرامية الشعبية

---

[1] – جعفر يايوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة طبع بمطبعة AGP، وهران، د ط، د ت، ص22.

[2] – المرجع نفسه، ص 224.

بقوة، كما التمست في البحث عن الأسباب والدوافع الخفية، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف.[1]

ومما سبق نستنتج أن مرحلة التسعينات قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي، ومن رواد جيل السبعينات نذكر: واسيني الأعرج، أمين الزاوي، بشير مفتدي، وحميد العياشي وغيرهم من الرواد الروائيين اللذين كتبوا في هذه الفترة.

3- عناصر الرواية الجزائرية:

للرواية العربية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان، وهو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي على التوالي: الزمن، المكان،الشخصيات، اللغة، الحدث،والحوار.

3-1- **الزمن:** إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة، وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها القص بشكل عام، وفن الرواية بشكل خاص وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث[2]

3-2- **المكان:** للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن" وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[3]

---

[1] - سعاد عبد الله العنزي: صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، دط، 2010، ص 56.

[2] - إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000 ص98.

[3] - أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية مكتبة الأسرة، د ط2004، ص99.

3-3- **الشخصيات:** الشخصية كما هي في المعاجم الاصطلاحية «تعني أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1] ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها: «تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساق السلوكية».[2]

3-4- **اللغة:** "هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فغنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[3]

3-5- **الحدث:** يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية الزمان، المكان الشخصيات، الحدث و اللغة".[4]

3-6- **الحوار:** هو وسيلة من وسائل السرد وتكمن أهميته بكونه محددا" تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنيا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يضيف تقنيات الشخصيات والفنية بذكاء وحذق، والحوار قسمان مباشر وغير مباشر".[5]

---

(1) - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

(2) - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012، ص171.

(3) - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط2، 2015، ص35.

(4) - المرجع نفسه، ص37

(5) - شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان شيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985، ص57.

4- المحددات المنهجية للرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الرواية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية، في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده، بالإضافة إلى صعوبة إن لم نقل استمالة تحديد تاريخ معين نطمئن إليه منهجيا للقص ما نشير إليه بداية هو أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية هي رواية حديثة النشأة إذا لا يتجاوز عمرها النصف قرن، ذلك إذا أسلمنا بالافتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة التي صدرت سنة 1971.

وانطلاقا من هذه المقولة التي صارت تحمل صفة المسلمة نتيجة لجدية النقد واطمئنانه للمقولة التي صارت السائدة دون البحث عن ما يزحزحها ويفككها لإعادة تأسيس مقولات أخرى أكثر اقترابا من الحقيقة، انطلاقا من هذه المسلمة لا يمكننا بأي حال من الأحوال الحديث عن نصوص كلاسيكية في الرواية الجزائرية بسبب وجود عدد من الصعوبات. وهذه الصعوبات تتمثل فيما يلي:[1]

4-1- **التداخل الجيلي:** والمقصود بالتداخل الجيلي هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لروائيي جيل السبعينات -جيل الأدباء الشباب-.فالرواية الجزائرية حين ننظر إليها بمنظور الأجيال الأدبية نجدها تنقسم فقط لجيلين هما جيل السبعينات- جيل الرواد والأدباء المؤسسين- وجيل التسعينات- جيل الأدباء الشباب- حيث نلاحظ فروقا بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة الروائية وفي طبيعة المواضيع المطروحة روائيا على اعتبار أن فترة الثمانيات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة التسعينات على المستوى الفتي وعلى مستوى المشاريع الأيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد- وطار، بن هدوقة، مرتاض هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء

[1]- عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011.

المهمة التي بدأ تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانيات- واسيني الأعرج، أمين الزاوي,,- لم تأت في تلك الفترة بجديد على مستوى الرؤية الفنية، وإن كانت قد استطاعت المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح أكثر على التجارب الروائية العربية والغربية.

إن روائيي جيل السبعينات مازالوا حاضرين من خلال إنتاجاتهم في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول طرح مواضيع جديدة وبأساليب مغايرة في الكتابة تمثل الجيل الجديد من روائيي التسعينات- الأدباء الشباب- وهذا ما نقصد بالتداخل الجيلي.[1]

4-2- **غياب النقد:** إن النقد الأدبي في الجزائر يظل غائب عن الساحة الأدبية، ومن ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري، وهو في حالات حضوره القليلة لا يقوم في واقع الأمر سوى بمهمتين أساسيتين:

- اجترار الآراء النقدية في قالب نظري محض لا يجيد تطبيق مقولاته النظرية على المتن الروائي الجزائري إلا نادرا، وهو حين يفعل ذلك يظل تركيزه على أسماء معروفة ومعينة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة- الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة- رغم وجود العديد من التجارب الروائية الأخرى الجديرة بالدراسة.

- التركيز على تجارب روائية فردية دون وضعها في السياق العام لتطور وسيرورة الرواية الجزائرية بشكل عام.

وهذا الوضع يضع أي باحث في هذا الموضوع أمام فقر معرفي يكون عائقا كبيرا أما إتمام بحثه.

- إن الحديث عن النقد مركز أساسا على النقد الأكاديمي الذي أُعطي فرصة بسبب غيابه للنقد الصحفي الانطباعي الذي يقتصر على الأخبار في الغالب دون تحليل، وحتى حين

[1] - عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية.

يحاول الكاتب الصحفي تحليل نص روائي ما فهو يفعل ذلك في منطلق شخصي لا من منطلق أكاديمي يستند ... نظري معين يعطي تحليله مشروعية معرفية.

إذن ظل النقد الأدبي الأكاديمي المتخصص عاجزا بنسبة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري باستثناء بعض الدراسات الأكاديمية القليلة التي حاولت تناول الرواية الجزائرية بنوع نمت الشمولية.[1]

إن التداخل الجيلي بين الروائيين الجزائريين وكذا غياب الحقل الروائي الجزائري يضعنا أمام مأزق منهجي ونحن نحاول وضع محددات موضوعية تستطيع انطلاقا منها حصر النتاج الروائي المندرج ضمن الروائية العربية الجزائرية المعاصرة.

مما قد لا يقع فيه اختلاف كبير هو أن النصوص الروائية لجيل السبعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة.[2]

---

[1]- عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية.

[2] - نفسه.

5- روافد الرواية الجزائرية :

5-1- العجائبي:

5-1-1- الأسطورة:

يمكن تعريف الأسطورة بأنها" حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد".[1]

كما ذهب الباحثون إلى اعتبار أن" الأساطير في الواقع علم قديم، بل انه لأقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن خنا ترتبط كلمة أسطورة(*MYTH*) دائما ببداية الناس، وببداية البشر".[2]

إذا فالأسطورة هي المرجع الأول للعلوم الإنسانية، وقد ارتبطت بالإنسان منذ نشأته قبل ممارسة أي طقوس أخرى، بالإضافة إلى أنها محل معتقد لدى الإنسانية.

أما الباحث "هوردر" فيعرف الأسطورة بأنها" بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى".[3]

من هذه التعاريف يتضح لنا أن الأسطورة عبارة عن إجابة مجوعة من التساؤلات التي شوشت الفكر الإنساني البدائي، أو هي عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة خارقة للمألوف، أو حكايات لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها.

كما اهتم الكثير من الباحثين بالأسطورة، وهناك من أفرد لها دراسة خاصة، ونجد في تعريف لها أنها "نتاج وليد الخيال، يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ويفسر الظاهر الشديدة المفعول في النفس والعقول، وهي المثيرة لانتباه الجمهور".[4]

---

(1) - أحمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1986، ص80.

(2) - أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص44.

(3) - فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص4.

(4) - رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، دط، دت، ص19-20.

من خلال هذا التعريف يتبن أن الأسطورة تقوم أساسا على التأمل الذي يدفع بالإنسان إلى العمل بالخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره، ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ما هو عجائبي وغرائبي وكل ما هو خارج عن المألوف.

كما عملت الأسطورة على تطور الأدب الجزائري، حيث أنها قدمت نماذج روائية مميزة لها خصوصياتها ومميزاتها، وأشكالها هذه الأخيرة التي تعددت في الرواية الجزائرية لأنها كانت تسعى إلى الاستلهام من الأسطورة بعدة أشكال" فالألو شكل ينزع إلى استلهام حدث أسطوري أي الإنكاد على أسطورة بينها، وثان ينزع إلى استلهام رمز من الرموز وثالث ينزع إلى استلهام البناء الأسطوري"[1] فالأسطورة هنا تكون في الرواية بأشكال ثلاثة الشكل الألو يكون باستلهام الحدث الأسطوري كما هو، أما الشكل الثاني فيكون يشكل جزئي أما الثالث والأخير فيكون من خلال البناء الأسطوري فقط.

إذا فالأسطورة هي إحدى روافد العجائبي في لرواية الجزائرية المعاصرة فهي عبارة عن حكاية أبطالها أحداثها ووقائعها خوارق وآلهة، وأنصاف آلهة.. وقد ارتبطت أيضا بأفعال خارقة تقوم بها الشخصيات غير عادية في الأزمنة القديمة.

وباستعمال الأسطورة وتوظيفها كعنصر هام في الرواية المعاصرة، جعلها تتطور وتحمل طابع مميزا وقد بدأ التحول في القرون الوسطى في الوقت الذي كانت" الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغنى بأشكال شعرية"[2] ثم تحولت من التعبير الأسطوري في الرواية مع بقاء عناصر العجيب موظفة فيها لضرورات الجمالية حينا واجتماعية حينا آخر.. فقد ساهمت تلك الأبيات الشعرية الأسطورية في بناء العمل الفني الروائي العجائبي.

---

(1) - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب االجزائر،د ط 2010، ص112.

(2)- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010، ص51.

وبعدها أصبحت الأسطورة عند المعاصرين تعني" الحكاية التي تختص بالآلهة وأعالها ومغامراتها"[1]وأصبحت الأسطورة تعمل على تلبية متطلبات جمهورها الجديد المعاصر والذي يريد أن يجسد أحلامه في أبطال خارقين يمارسون أحداثا خارجة عن المألوف.

5-1-2- الحكاية الخرافية:

اعتبرت الحكاية الخرافية فنا من الفنون الشعبية، فوضع الدارسون لهذا الفن حدودا بينه وبين الحدود الأخرى، وذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصة في ذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصة في ذلك، فاعتبر هذا الفن بأنه"ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم Merveilleux، وقد استخدم الباحثون لتعينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكايات السحرية..."[2].

" فالحكاية الخرافية مثلا يراها البعض على أنها" موروثات باقية من الأساطير"[3] أو انها ذات صلة في أصولها بمرحلة متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون وبذلك فهي" تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع أسطورية، ودينية وتاريخية قديمة اندمجت في بعضها في عصور زمنية متعددة"[4] وهو ما يجعلها لدى البعض الآخر حقلا ينتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة (لخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي(الشعري) الفنتازي، الأسطوري، الخرافي".[5]

---

(1)- طلال حرب: أولية النص في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 92.

(2)- عبد الحميد يورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص5.

(3)- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، دط، 2008، ص42.

(4)- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992، ص ص85- 86.

(5)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي ــانجليزي ــ فرنسي مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت 2002، ص78.

أو ما يجعلها بالتالي حقلا خصبا يغذي موقفين متناقضين أولهما انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان وثانيهما خضوعهما للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله ولتخطي معضلة التناقض هذه وجعلها ميزة من مميزات هذا النوع السردي، أصبحت الخرافة مثالا لكل ما هو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم، وبذا يصبح التأكيد أن نسيج الخرافة ما هو إلا إسناد مالا حقيقة له، إلى مالا وجود لهم ذلك أن راوي الحكاية الخرافية لا يقدم عجيبا مليئا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة التي تفعل وتتكلم أحيانا و الجن والعفاريت.[1]

غير أن الحكاية الخرافية ظلت بخلاف الأسطورة تخضع خضوعا صارما بدرجة أقل الاعتبارات الخاصة بالترابط المنطقي والاعتقاد الديني والضغط الاجتماعي.

5-1-3- السيرة الشعبية:

تشكل الشعبية إحدى البنى الحكائية المميزة التي بنيت عليها فن الرواية بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها " فالوصف والحوار والترسين اللفظي، والثوابت الموضوعية المنحازة ومشاهد الحب والحرب والاغتراب، كلها مكونات تدعم التخيل البطولي تدفعا نحو التنامي والتوالد وترفد الصورة الحكائية بنية إطنابها".[2]

وقد تناقل الشعوب منذ القدم الحكاية الشعبية، فارتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية وأصبحت تشكل جانبا مهما في حياة الشعوب، ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي.

---

[1]- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1999،ص127.

[2]- شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد(التشكيلات النوعية لصور الليالي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص190.

وتمثل الحكاية الشعبية" ذلك المشهد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون الآخر".[1]

وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة تحكي الواقع الاجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب" فالحكاية الشعبية حيث تستخدم أبطال خارقين فيحدثون أحداثا خارجة عن المألوف"[2]

5-1-4- الحكاية الشطارية:

وهو نوع من أنواع القص الشعبي، ويعتبر عنصر المغامرة هو أهم عنصر في الحكاية الشطارية إذا فاءت" أهم عناصر الإبداع التي تشد القاريء أو المستمع إلى هذا النوع من الحكايات، أي الحكاية الشطارية هو عنصر المغامرات التي تقوم على الحيلة والجرأة النفسية أو ما أطلقت عليه الحكايات مصطلح المناصيف أو الملاعيب"[3] فأبطالها يتميزون بالدهاء والذكاء وخفة الحركة والسرعة الفائقة وذلك باستعمالهم لأدوات ووسائل سحرية بالإضافة للحيلة والخداع، هذا ما يجعل المتلقي يشعر بالغرابة لحصول أحداث خارجة عن المألوف.

5-1-5- المغازي والقصص الصوفية:

يعد القرآن الكريم المصدر الأول لجميع أنواع الأدب وفنونه، فقد لجأ كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة إلى" النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل".[4]

---

(1) - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص11.

(2) - عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط1، 1890، ص86

(3) - شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص79_80.

(4) - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1، 2002، ص141.

كما استمدوا مادتهم من تاريخ المسلمين والفتوحات الإسلامية التاريخية" التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي شواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان".[1]

بالإضافة إلى الكتب الصوفية والتي هي الأصل" تجربة للوصول إلى المطلق، ولذلك يكثر هذه الكتابة الرمز الصوفي والأسطوري...اللذان هما شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا والبحث عن المعنى أكثر يقينية".[2]

5-1-6- التراث السردي العربي:

كان التراث جزءا من عملية الدفاع عن الذات تشترك فيها جميع شعوب الأرض وكون التراث مرتبط بهوية الأمة وكيانها، فقد ظل وسيلة يواجهه بها الاستعمار الغربي، ثم وظف عصر النهضة الحديثة للدعوة إلى الارتكاز على الحاضر والماضي" فالتراث له حضوره في الحاضر"[3] بعدما كان لفترة محددة مرابطا بالفترة الماضية، لكنه أصبح يمتد حتى يصل إلى الحاضر "فأدونيس" يرى بأن التراث «ليس ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يدي، التراث لا ينقل، بل يخلق».[4]

وقد أبدع الروائيون وسموا بفن الروائية حتى أصبحت الشكل التعيدي الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الحفي الممتزج بالزمن والمعاش وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع والأحداث المتسلسلة كما سعوا إلى تغيير الواقع من خلال نصوص سردية تناقش قضايا المجتمع وأزماته، لكن بطرق تعتمد على الكناية الغريب العجيب.

---

(1) - الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن فضلات نموذجا"، منشورات جامعة منتوري قسنطية، الجزائر، دط، 2006/2005، ص92.

(2) - المرجع نفسه، ص93.

(3) - فرحات صالح: حدلية العلاقات بين الفكر والتراث،دار الحداثة، بيروت، ط1، 1983، ص9.

(4) - أدونيس علي أحمد سعيدة: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983،، ج3، ص313.

وجعلوا من التراث" بمختلف جوانبه من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال".[1]

وإذا أردنا أن نقر بالعلاقة التي تجمع بين التراث الروائي، وجدنا أن الراوي العربي يجهل من التراث وسيلة إبداعية تحقق خصوصيته في الكتابة وتجعله منفردا، وهذا الاشتغال بالتراث وبأشكاله جعل الروائي العربي يعيش نوعا من الاغتراب وذلك ما جعل نص الرواية يبتعد عما يعيشه الإنسان والمجتمع، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق.

5-2- الإيديولوجيا (الدين، السياسة)

ارتبطت الرواية الجزائرية بالخطاب الأيديولوجي ارتباطا وثيقا مثلها في ذلك مثل الرواية العربية التي سايرت التطورات السياسية والثقافية في المجتمع العربي انطلاقا من" رؤية إيديولوجية صراعية تبحث في نزعة الواقع المستحدث الذي هو واقع مليء بالتناقضات، فظهرت كتابات تركز على قراءة الواقع قراءة إيديولوجية سياسية محاولة تجاوز الواقعي إلا أنها مرتبطة به حيث تظل مصرة على الخطاب السياسي"[2] ذلك أن العمل الأدبي مرتبط بسياقه الإيديولوجي، ولا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولجي فحتى تلك الكتابة المتطرفة في انكار واقعها هي في الحقيقة تعبر عن أحد مستوياته".[3]

ثم إن الأدب هو بالضرورة انعكاس إيجابي لحركة الواقع، وما حدث بالنسبة للرواية الجزائرية المعاصرة، إنما هو في حقيقته ترجمة أمينة لهذا المقولة، لذلك فإننا حين نقرأ الحصاد الروائي لهذه المرحلة على الرغم من تنوع مذاهبه واتجاهاته نجد أن قضايا السياسة تحتل مكانة بارزة في محاور تلك الروايات.

---

[1] - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006، ص143.

[2] - مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص109.

[3] - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص14.

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك لتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي شأنها الارتقاء على المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية والانجليزية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني ولاسيما فكرة المخلص والفكر الصوفي وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف للنص الديني على مستويات عديدة ومختلفة "كتوظيف البنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية".[1]

وإذا تتبعنا مسيرة الرواية الجزائرية منذ ظهورها نلمس بصمة الأفكار السياسية والإيديولوجية، بدءا من كتابات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وزهور ونيسي وغيرهم، الذين رأوا في الإيديولوجية قناعا يعمل على تمويه المصالح والغايات الحقيقة فهي تتعامل بمنطقين يسعى الأول إلى كشف الحقائق لمعتنقيها، في حين أنها تطمس وتحجب تلك الحقائق عن خصومها،[2] فالأديب الجزائري الطاهر وطار يقول بأن: «السياسة هي مثل الحب، الموت، الخير والعلاج»[3] كما تعد السياسة محورا فكريا من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة وأيا كان الإطار الاجتماعي الذي يكشف عنه عالم الرواية اليوم، فإن الذي لا مراء فيه هو هذه الظاهرة الأدبية اللافتة ألا وهي السياسة البارزة، وتمكنها من أن تشغل حيزا كبيرا واضحا داخل بنية الرواية، ولكن السياسة في الرواية عمل شائك لقدر ما هو ممتع، زكما أن إنسان اليوم مبدع أو متذوق يمكن أن يعرف بأنه كان سياسيا له إيديولوجية خاصة أو على الأقل موقفه الواعي أو اللاوعي الذي يعبر عن انتمائه

---

(1) – محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص14.

(2) – عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001، ص28.

(3) – بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ط1، 2003، ص41.

الفكري، وبالتالي عن رؤيته السياسية فكذلك الحال بالبينية للرواية المعاصرة، ومنها الرواية العربية كما سنرى أصبحت في الغالب الأعم تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارئ المعاصر والذي أصبحت الرواية تستجيب له، أو تناقش معه قضية سياسية أو حدثا سياسيا لذا فقد أصبحت الرواية السياسية إحدى سمات الفن والإنسان المعاصرين، وعلى هذا فإن الرؤية السياسية سواء بدت بشكل مباشر أو رمزي أو ضمني أما من قريب أو بعيد قد أصبحت أمرا لا محيص منه اليوم[1] وهذا ما يقودنا إلى القول إن كثيرا من الروايات فيها التحدي القوي الذي تفعله السياسة.

إن العلاقة الجدلية بين الرواية السياسية كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين إبداعية مبتكرة، إلا أنه مهما كان هذا التلاحم بين الرواية و السياسة شديدا لا يصح عدم تجاهل ضرورة عزل الفن عن القوالب السياسية القومية المباشرة أي يجب ألا يذوب الفن في السياسة أو العكس، وإذا كان صحيحا أن الفن في السياسة أو العكس، وإذا كان صحيحا أن الفن –الرواية– يعكس الواقع السياسية نسبيا، ولكن معنى النسبة هنا يعني السياسة، فإن ذلك يعني أن الفن تجديد لأحاسيس وأفكار وإرادة وطموحات الناس[2]. وبالتالي إيديولوجيتهم ونظرتهم العامة نحو الحياة والمجتمع.

[1] – أرفينيج هاو: الرواية السياسية، مجلة الأقلام العراقية، تر: طه وادي، كانون الثاني،1977، ع 04، ص24.

[2] – طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص43.

الفصل الثاني

ملامح التوظيف الفني للعناصر السردية في الرواية

1- ملامح توظيف الشخصية في الرواية

2- ملامح توظيف الزمن في الرواية

3- ملامح توظيف المكان في الرواية

1- ملامح توظيف الشخصية في الرواية

اكتسب لفظ الشّخصية معان كثيرة ومختلفة، وإذا نظرنا إلى تعريفاتها نجد أكثرها شيوعا هي: "تلك الّتي تنظر إلى الشّخصية من حيث قدرة الفرد على التّأثير في الآخرين"[1]، فحين نقول بأنّ فلانا قوي الشّخصية، نقصد بذلك أنّ له القدرة على التأثير في الآخرين، كما أنّ هناك صفات أخرى ترتبط بالشّخصية من بينها العدوانية، الضّعيفة والقوية.

نذكر على سبيل المثال: شخصا ذا شخصية ضعيفة أي أنّه من السهل التأثير عليه، تنقصه الشّجاعة والثقة بالنّفس وليس لديه هدف في الحياة.

ويعرّف الشّخص في المنظور الواقعي الاجتماعي على أنّه:"الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحيّ الذي يعمل ويعيش ويفكر"[2]، بمعنى آخر إنّه إنسان طبيعي من لحم ودم يجسّد صورة الإنسان الحقيقية والواقعية كما هو في الحياة.

"ولكل رواية شخصيات خاصة بها تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون أو تترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصية عن اخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصية حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف."[3]

---

1 – سيد محمد غنيم: المرجع السابق، ص6.

2 – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الرّوائي، دط، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2008، ص171.

(3)عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988م، ص: 103.

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية الخاصة التي تسود هذه الفترة التي يعيشها، وتكون ممزوجة مقرونة بذاتية المألف وخصوصيته وتعبر عن أفكاره التي يصبو لها من خلال تجربته الخاصة في الحياة.

والملاحظ على الشخصيات في رواية " يوم رائع للموت "أنها تكاد تكون من الطبقة العامة والفقيرة التي لم تتذوق طعم السعادة والفرح يوما، وهيا شخصية تعبر من خلالها على واقع مرير، وينقل حالات المجتمع، وتنقل واقع يكاد يكون حقيقي في المجتمع الجزائري.
و قد تنوعت الشخصيات بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية كما أنه هناك شخصيات عابرة لم يسلط عليها الضوء من طرف الراوي.

1-1 الشخصيات الرئيسية:

أ- ملامح توظيف شخصية حليم بن الصادق:

هو الشخصية المحورية التي تلتف عليها الرواية، فقد كان حليم صحفي في جريدة معنية يريد وضع حد لحياته بالانتحار، وقد كان ذلك قرار اتخذه من ستة أشهر، ورغم أن لا علاقة لانتحاره بالحب، إلا أن وقع هذه الجملة في نفسه ساهم أيضا في قراره، فقد قرأ كل ما كتب عن المنتحرين في سبيل الحب، من كيلوبترا إلى عمار الطونبا الذي ألقى بنفسه تحت قطار، ووجد أن ما كتب رغم ما فيه من مبالغة وتملق وكذب يستحق أن يجازف في سبيله بحياة عظيمة، فما باله بحياة كحياته أحسن ما فيها أنه رحل منذ ستة أشهر، فهو أول شخص يتبادر إلى أذهاننا عند قراءة الرواية فكل أحداثها مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذه الشخصية التي تتغير الرواية بتغير مسار حياتها سواء كانت سلبية أم إيجابية.

وذلك من خلال تصوير الواقع الذي كان يعيشه حليم بن الصادق، ورسم لنا الحالة التي كانت تعيشها هذه الشخصية وكيفية تفكيره ومحاولة الانتحار وتغلب على القضاء والقدر والموت حيث يرى، " فالمنتحر استثناء بشري مخالف لقاعدة القضاء والقدر فهو الوحيد الذي

يعرف مقدار عمره ولحظة انتهاء أجله، فكان نشوة معرفته بلحظة موته أكثر ما جعلته يقدم على فكرة السقوط"[1].

ومن خلال شخصية حليم بن الصادق استطاع السارد تصوير الشخصية والتحكم فيها من خلال رسم معالمها وإعطائها جانب كبير من الرواية.

وحليم بن الصادق مثال للشاب الجزائري الضعيف المهزوم والمحطم الذي كان شغله الشاغل وضع حد لحياته التي كانت بالنسبة له لا تساوي شيء، بحيث كان يفكر بتهور وطيش.

ورغم ذلك يبقى حليم بن الصادق المحرك الأساسي في الرواية، وعنصرا فعالا فيها، وقد نجح الكاتب في تصوير هذه الشخصية من كل الجهات سواء النفسية أو الجسدية.

ب- ملامح توظيف شخصية عمار الطونبا:

شاب كان له شخصية دكتاتورية جمعت جميع صفات أبناء الشوارع، كان صديق حليم وتربطهم علاقة الجيرة، فكان مشهور بين أبناء حيه بالمشاكل، والعنف وأنه مسبوق قضائيا، ودخل السجن على مرتين، وكان على علاقة مع فتاة اسمها نيستبوتوس كان واقعا شراك حبها، وكان له أخوان يقبعان في السجن واخت وامه وكان يتيم الأب أم عن شخصية عمار فكان كالخفاش لا يظهر إلا في الليل مع أقرانه من المسطولين أو مع الدومانة، " كان ذلك " عمار الطونبا" أشهر مسطولين باش الجراح على الإطلاق، كان لا يصحو من (سيجارة الكيف) حتى يبرم أخرى، فالكاتب استطاع تقديم صفات شخصية عمار بدقة، وعن حياته التي درمها الكيف والتدخين ورفقاء السوء، فكان الكل في الحي يخافه ولا ترجع كلمته، والجميع يعرفه بشخصيته العدائية فكان لا توجد في قلبه الرحمة والرأفة بالخرين، لما كان

[1] سمير قسمي، رواية يوم رائع للموت، ص: 08.

يعرف عنه من الرجلة والتشوكير [1]، ولقب بالطونبا لأنه أصبح مثل الجرذ يتسلل إلى نسبه خفيفة فالليل.

ملامح توظيف شخصية نيسة بوتوس:

هي فتاة يتيمة الأب كانت وحيدة فتاة صغيرة " بدأ المرقصة وريدة نجد فيها يتيمة من يعوضها عن أبيها الذي فقدته منذ سنين، هكذا تمنت وهي في الثانية عشر من العمر أن يكون لها أبا جديد "[2] وحياتها التي انقلبت رأس على عقب من فتاة رقية إلى فتاة كبرت على المفاسد واستحلال الأخلاق، فأصبحت بائعة هوى أو بالأحرى عاهرة في مجتمع لا يرحم كانت تحمل اسم نيسة ثم أطلقت على نفسها " بوتوس" الذي كانت تجهل معناه الحقيقي فهي رمز للمرأة عديمة الأخلاق، والتي كانت مشهورة في الحي بأنها حبيبة عمار الطونبا، وأيضا كانت تضاجع الجميع دون استثناء، حيث " إنه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحي إلا وضاجعته، ولولا خوف الله لقت حتى الكلاب عرفوا طعم فرجها، وحين سألها أحدهم أي رجل في الحي تفضل، أجابته بكل وقاحة " لا أفضل أحدا أنا بوتوس"، تقصد أنها لجميع(Pour tous)، فلم تحسن نطقها[3] وقالت بوتوس، وحتى علاقتها بعمار التي كانت تربطها به علاقة حب لم تكتمل، نظر لسمعتها المشهورة في الحي وعلاقاتها السيئة في المجتمع.

ملامح توظيف شخصية نبيلة ميحانيك:

شابة أكملت دراستها الجامعية لتوها، وهي الفتاة التي وقع في حبها حليم بن الصادق، وفك من خلالها عقدته مع النساء، فكانت فتاة مقبولة الشكل لم تكن بالفتاة الجميلة، أو إلى حد أنها سيئة، تعرف بها حليم وتوطدت العلاقة بينها وبينه إلى حد أن قرر الزواج بها، ومن

---

[1] سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص: 08.

[2] نفس المصدر، ص: 14.

[3] نفس المصدر ، ص: 14.

خلال هذا نجد الكاتب صور لنا شخصية نبيلة والتي ترمز إلى المرأة الخائنة، رغم ما قدمه لها حليم من عرض لا ولن تجد له مثيل وهو الزواج، والذي كان بالنسبة لها شبه مستحيل وتحقق إلى أن جاءت اللحظة التي لم تكن في الحسبان، حين تنقل حليم أبن الصادق إلى تيبازة وبالتحديد فندق ماتاراس، وجدها تخونه مع أبن خالتها بدر الدين حيث اكتشف حليم خيانتها له.

ومن خلال هذه الشخصيات الرئيسية والتي صورها لنا السارد والتي كانت لها أهمية كبيرة ودروا كبيرا في الرواية وفي تطور أحداثها.

2- ملامح توظيف الشخصيات الثانوية

أ- ملامح توظيف شخصية السيس كانز:

هو المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس، والذي أضيف إلى قائمة مجانينها، حيث كان مظهره يثير الشفقة كان شعر كثيف مرت سنوات على حلقه، ولحية كثيفة، كان لا يكف على حكها، وكأن تختبئ كائنات، وعند وصوله كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمزقت ركبتيه، نظر لقدمه وتغير لونه من كثرة المداومة على لبسه، ورغم اتساخه وتغير لونها أقل قذارة من الشوارع الكاليتوس المليئة بالقاذورات والقمامة، ورغم غرابة المنظر فأن المجنون لم يهتم وراح ينظر إلى الرصيف بحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه، وهذا في بحثه كان ينحني، وكأنه يحاول أن يركع دون أن يركع حقيقة فأنسحب سرواله المشدود بسلك كحزام من ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر نصفها، في المشهد لا يثير الضحك بقدر ما يثير الاشمئزاز، وماهي إلا لحظات حتى وجد مكانه فنزع قميصه الأحمر وجعله على الأرض ليجلس عليه وهو عاري الصدر...."[1]

ب-ملامح توظيف شخصية أم نيسة بتوس:

كانت هي الكفيل الوحيد لها بعد وفاة والدها، وتركها في سن مبركة إلا أن هذه الأخيرة لم تسلم فقد أصيبت بأمراض المزمنة ألزمتها الفراش، فكانت مصابة بالبارليمون، والسكري وكانت تقضي وقتها في السرير لا تقدر على النهوض، " كانت وحيدة أمها المصابة بالبار لينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف نائمة، أو ما يكاد يؤذن للمغرب حتى تنتهي ساعات يقضيها وتخر مصروعة لا تردي شيء"[2].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 23.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 27.

ج-ملامح توظيف شخصية البارمان:

هو النادل الذي يعمل في فندق ماتراس بتيبازة الذي كان دوره السهر على خدمة الزبائن وقد دار بينه وبين عمار نقاش، حيث كانا شابا وسيما في الثلاثينيات، " ابتسم البارمان وكان شابا وسيما في الثلاثين يرتدي قميصا أبيضا وسروالا أسود فصلا جسده المتراوح بين النحول والاستقامة.."[1].

د- ملامح توظيف شخصية الرجل والقميص الأبيض:

أنه رجل في الأربعينيات من سكان الحي من مرتادي المسجد ومن مصلي الحي، حيث كان لحظة خروجه من المسجد والتفرغ من الصلاة يذهب مسرعا من الصلاة ليرتشف فنجان قهوة ويدخن سيجارة كبقية أقرانه في الحي " بين هؤلاء رجل في الأربعينيات يرتدي قميص صلاة أبيض متسخا ومنديلا من الجلد..."[2].

[1] نفس المصدر، ص: 37.

[2] نفس المصدر، ص: 35.

ج- توظيف الشخصيات العابرة :

وهي التي قليل ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عـــابرا، أو مرهونـــا بتغطية ثغرة سردية في الرواية وتكون محدودة جدا، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

شخصية عمي خليفة: وهو والد " حليم بن الصادق " وهو الأب الذي كان يعيـــل الأســـرة ويبحث لهم على السكن.

شخصية معرفة عمار الطونبا: وهو الشاب الذي تحول من شاب منحرف إلى رجل عاقـــل ورب أسرة بسرعة فكانت هته الشخصية من الحومة التي كان سكان فيها عمار إلى مختلف الاخبار والمستجدات إلى عمار.

شخصية المعلم: كان مدرس في المرحلة الابتدائية وهو ذلك الشخص المنحرف الذي كانت ترى فيه نيستبتوس الأب ولك كان وحش بشري يتبع غريزته فكان ينظر لها نظرة وحشية مليئة بنظرات متوحشة غريزية.

شخصية مدير الفندق: وهو الشخص الذي قام حليك بمسابقته من أجل تقدم الشـــاك مقابـــل الإشهار الذي قام به.

شخصية بدر الدين: وهو الشخص الذي كان على علاقة مع نبيلة ميحانيك، وتربطهما علاقة سرية بالرغم من عقد قران نبيلة من طرف حليم بن الصادق وهو ابن خالة نبيلة.

شخصية أب عمار: إنه رجل من رجالات الجزائر كان يقدم المساعدات للمجـــادين وينقـــل الأخبار وكان يقدم المال لابنه عمار من أجل إبعاده عن السرقة والعنف.

شخصية أم عمار:

وهي المرأة البريئة التي كانت تربطها بزوجها عشرة زوجية دامت قرابة العشرين سنة، إلا أنها في الأخير بعد محاولاتها إقناع الوالد بتزويج عمار من نيسة حولها ذلك من شخص برئ إلى قاتلة.

كل هذه الشخصيات كانت باهتة ظهورها كان محتشم في الرواية، وهي جاءت من أجل ثغرة في الرواية فكانت معظمها تتحرك في الظل حليم بن الصادق في مراحل حياته وما صاحبها من وقائع وقد استحالت بدورها شخصية عابرة في النهاية.

2/ توظيف الزمن في الرواية:

يعد الزمن الهيكل الّذي يقوم عليه البناء الروائي، إذ لا رواية من غير زمن فهو يسهل عملية سرد الأحداث بتسلسل زمني، فهو يشتمل على مستويات زمنية مختلفة فمنها ما هو خارجي وداخلي .

2-1 جمالية توظيف الإيقاع في الرواية:

وهو تحليل السيرورة خلال العملية السردية فعليه، يجب أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهود والسنوات، وطول النص الروائي الذي يقاس بعدد الأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وترمي بنا دراسة هذه العلاقة إلى تقصي سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه، من تعجيل أو تبطئه له، ويمكن من خلال السيرورة الزمنية، التميز بين أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة الحذف (في تسريع السرد) والاستراحة والمشهد (في تعطيل السرد)[1].

أ- **تسريع السرد:** يتم تسريع السرد عن طريق الزمن الميت الذي لا يرى المؤلف ضرورة لذكره، فيلجأ إلى التلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القيل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[2].

- ✓ **الخلاصة(Sommaire):** يمكن تسميتها: بالاختصار أو التلخيص..، وهي تسميات تحمل معنى واحد، فالخلاصة تعني بسرد وقائع و أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، لأن الزمن السرد يعتمد على

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص: 211.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص: 93.

انتقاء الأحداث التي تساهم في خدمة منطق السرد، وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة لم تكن مراحل اهتمام، فهي تعتبر نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، وهي عنصر منهم في الشرح يتوقف عليه نجاح البنية السردية[1]، ومن وظائفها:

- المرور بسرعة على فترات زمنية طويلة.
- الربط بين المشاهد الروائية فيما بينها.
- تقدم الشخصية الجديدة وتعرض الشخصيات الثانوية التي لم تتم التطرق إليها بضرورة تفصيله.
- تقدم الاسترجاع.
- تخطي الأحداث الثانوية.
- تساهم في تحقيق تسلسل في النص في فترات زمنية طويلة تخص السرد في التفكك[2].

فالخلاصة نجدها لعبت دورا مهما في رواية " يوم رائع للموت " وذلك من خلال تسريع حركة الحكي، من خلال مقامات تستدعي ذلك، حين تنتهج إلى اختصار الكلام عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة، ونجد التلخيصات كثيرة وذلك تماشيا مع طبيعة الرواية، التي تحاول اختصار حوادث سبق وإن حدثت لا يمكن التطرق إليها وتتبع مجرياتها.

وكأننا نجد الروائي يختزل لنا كل من قصة حليم بن الصادق، وعمار الطونبا، ونيسة بوتوس، ونبيلة دون أن يشير إلى المدة التي دامت في كل قصة، في شكل استرجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد، والملاحظ أن أغلب التلخيصات الموجودة في الرواية محصورة في الماضي من خلال تقديم كل ما هو متعلق بها ومنها نذكر في:

---

[1] ميساء سليمان لإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 225.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 225.

-ملخص عن العلاقة بين عمار الطونبا ونيسة بوتوس فالسارد يلخص لنا " أن عمار الطونبا فقد الأمل من الزواج بنيسة حبيبته...حيث أن كلما ذكرت له هذا الاسم يستشيط غضبا، ويتوعد بالقتل كل من يأتي بسيرتها على لسانه أو كل من ينعتها ببوتوس....."[1].

-ملخص علاقة حليم بن الصادق ونبيلة ميحانيك، والتي كانت أول فتاة يتعرف بها، وكانت أول حب في حياته والتي منذ لقاء تفككت له العقدة التي كانت مغروسة فيه اتجاه النساء، " إلا أنه لم يسبق أن يتجاوز كلمة " صباح الخير " فهو تخلى عن كل ما يشترطه أي شاب مع فتاة فكان حظه كحظ العاهرة مع الشرف، حتى صار يلعن يوم احتلامه مليون مرة..."[2].

-ونجد الاسترجاع قد عمل على الكشف بعض شخصيات الرواية التي كشف فيها النقاب عن حياة بعض الشخصيات مثل الحياة التي أصبح يعيشها عمار بعد معاشرة لنيسة: أنه كان مجرد زوفري، مجهول بدون وطن، أن أصبح حتى الشواذ في الحومة لا يخافونه، ذهبت عليه الهيبة أصبح مثل الجرذ " وسيكون مآله كصديقه حليم، لا يخافه أحد ولم تكن حياة أسرته هادئة كباقي أقرانه فأخوه له سوابق عدلية وسبق له أن دخل السجن مرتين....وإن ذنبه الأعظم هو أنه أدخل نسية في حياة أبيه فأغوته. ودخلت في حياة أمه البريئة فأصبحت قاتلة ودخلت حياته فانتقل من أسد إلى ضبع يعيش على الصدقات، ويتضرع للناس من أجل العطف عليه...."[3].

فهذا مصيره المحتوم بعد التعرف على بتوس التي لم تترك أحد في الحي ولم تعاشره.

- ✓ **الحذف (Ellipse):** هو تقنية يلجأ إليها الكثير من الروائيون التقليدين، في الكثير من المرات لتجاوز بعض مراحل من القصة، دون الاشارة إليها ويكتفي عادة بالقول: "مضت

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 09.

[2] نفس المصدر ، ص: 18.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 55.

سنتان " أو أسابيع " ويحدث هذا الحذف عند ما يسكت السارد عن جزء من القصة أو عن طريق الاشارة إليه عن طريق عبارات زمنية تدل على موضع الحذف..."[1].

فيكون الزمن السردي هنا لا يتضمن جزء من الزمن الحدثي فدوره امتصاص فترة زمنية ليست لها أهمية بالغة، وفي الحقيقة أن الحذف يمنح الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الروائي، فلو كان الحدث يروى دون استقاء ما ليس له أهمية فإنه ينقد التقنيات الحكائية في التركيز على الحدث، وتشتت أفكار القارئ ويعتمد الكاتب من أجل إحداث تأثير خاصا في الخطاب[2].

فالحذف طريقة يرجع إليها الروائيون من أجل سد صعوبة سرد الأحداث، والأيام، بشكل دقيق وجيد، لا بد من تجاوز واختبار ما يصلح فقط، تساعد على فهم التجاوزات التي تحدث في سير الأحداث الحكائية وهو أنواع.

-**الحذف المعلن:** فهو يعلن الفترة الزمنية ويقوم بتحديدها بشكل جلي من أجل تمكين القارئ من اكتشاف ما حذف زمنيا في سياق سردي.

-**الحذف الغير معلن:** المقصود به عدم إعلان الفترة الزمنية ويصعب تحديد بصورة واضحة من خلال ذلك الفترة المحذوفة التي قام بها الكاتب مبهمة وغير جلية[3].

-**الحذف الافتراضي:** وهو الذي من الصعب تحديد موقعه في النص الروائي، وهو نوع نادر من أنواع الحذف بوجود بعد فوات الأوان[4].

ويتجلى الحذف بنوعين المعلن والغير معلن فقد انتهجه الروائي من أجل تسريع عملية السرد وتجاوز الأحداث التي ليست لها أهمية بالغة، فكان الحذف في الرواية بطريقة ذكية

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 223.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 233_ 234.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 57.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 118.

من خلالها يتبين أسلوب السارد ومهارته في تجاوز الحذف بالطريقة الكلاسيكية، ولكن حذفها بطريقة بقلم بارع اسمه التكثيف فبالرغم من تشعب الأحداث الرواية وشخصياتها المثيرة إلا أنه بين لنا مهارته وأسلوبه الراقي في توظيف هذه التقنية بطريقة ذكية وممتـــازة و إن دل على شيء يدل على الجهد الكبير المبذول ويمكن حصر تقنية الحذف في رواية " يوم رائـــع للموت " من خلال تقديم أمثلة على كل نوع:

❖ **الحذف المعلن:**

- ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد من اجل تنفيذ قراره منذ أكثـــر مـــن ســـتة أشهر[1].
- حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا، كل أمله فـــي الـــزواج مـــن حبيبتـــه نيستةبتوس[2].

-في ظنه أن السنين الأربعين التي قضياها معا تشفع له عندها[3].

- حاول حليم منذ سنوات أن يتزوج ويكون أسرة[4].

❖ **الحذف الغير معلن:**

-سيكون هذا القرار أول ما استطاع اتخاذه منذ أن وطأت قدماه الحياة[5].

-حاول عمار لسنوات أن يقنع أباه بضرورة زواجه من بتوس دون أن يفلح[6].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 07.

[2] نفس المصدر، ص: 09.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 12.

[4] نفس المصدر، ص: 18.

[5] نفس المصدر ،ص: 09.

[6] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 10.

-ابتسم حليم وهو ينظر إلى عمار وقد أشفق عليه، كان يبدو ضعيفا عما كان حليم قبل سنوات[1].

- لم يمض وقت طويل حتى أصبح اسكافيا مبتدئا، واشترى لنفسه عدة العمل[2].

1. **إبطاء السرد:** هو وليد توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى سير السرد في الرواية بشكل بطئ وتعطيل وتيرته[3]، إلى حد إصابة القارئ بنوع من الوهم، كأنه الزمن السردي متوقف تماما، أو حدوث تطابق في الزمن بين زمن القصة وزمن الكلام وتميزها تقنيات:

- **المشهد(scéne):** هو الجزء الذي يكون الحوار فيه الكثير من الروايات، فهو يقدم ويضع القارئ في مكانه وكأنه يشارك بالفعل، فهو لا يقوم بالفصل بين الفعل وسماته إلى في المدة التي سيستغرقها صوت الراوي.

فهو متصل بصفات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل وتنتج وظيفة للسرد وللعرض تمثل في تبادل الأدوار الحكائية[4].

فالمشهد يعبر عن موقف أو فكرة خاصة من خلال تصوير فترات مشحونة أو العكس، لأن المشهد الموالي يعتمد على التفصل والتدقيق، فهو يعمل على إبطاء الزمن السردي، فمن خلاله يطول الحوار ويكبر وهو نوعان:

- هو المشهد الآتي الذي يعمل على بعث الحركية في السرد، ونمو وتطور الحدث.
- هو المشهد الاسترجاعي الذي يعمل على إنارة الجوانب الغامضة في الرواية، فالراوي ينشغل بالمشهد الاسترجاعي بعد إبطاء حركة الحاضر السردي[1].

---

[1] نفس المصدر ، ص: 16.

[2] نفس المصدر ، ص: 104.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 94.

[4] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 226.

ومن أمثلة ذلك فالرواية نذكر:

- مشهد دار بين والد عمار ووالدته حول سبب رفضه لزواج عمار من نيسة.
- المشهد الذي دار بين عمار وحليم وهو يخبره بحكايته.
- مشهد دار بين نسية وعمار أثناء لقاءه بها في الغرفة.
- مشهد دار بين حليم ونبيلة في الهاتف، وما هاته إلا عينات.

فهنا نجد الراوي يفصح عن شخصياته من خلال الحوار الذي مع نفسها ومع الآخر فالشخصية دائما تراها في حركة واستمرارية فبدوره أطلق العنان لشخصياته من خلال احتفاظها بلغتها فرصة للقارئ من خلال المشاركة في الرواية.

2. **الوقفة(Pause):** هي كل ما يحدث من توقف للزمن الرواية والسرد، حيث يلجأ السارد إلى الوصف الذي وقف سيرورة الزمن وتعطيل الحركة في الرواية، فيسمر زمن القصة في التوقف، بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث يقضي على سير الأحداث ويتوقف الراوي من أجل وصف مكان أو حدث أو شخصية، وليست الوقفات الوصفية أمور زائدة في الرواية ولكن هناك معزى من ورائها، فهي تساهم في توصيل أهداف سردية، فالسرد ودروه الهام فهو يضيء الحدث القادم ويتضح ذلك من خلال أسلوبية الروائي[2].

وهناك نوعان من التوقف:

- توقف لزمن الشخصية لنتيجة حدوث أمر طارئ لها، فبفقدها ذلك السيرورة الزمنية ويتوقف الزمن عند هذا الحد.
- أنه في بعض الأحيان يلجأ الراوي إلى سرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية لأن يرد الإفصاح بإعطاء حقائق عن شخصيته.

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 240.

[2] محمد عزام، شعرية خطاب الأدبي، ص: 113.

وهو بدوره يجعله بصفة رسمية للتسلسل الزمني وسيرورة الأحداث، فهنا يجدر بنا القول أن كل وصف ليس بالضرورة متوقعا على المستوى الزمني ففي بعض الأحيان يوجد هناك وصف متحرك لا يتوقف فيه تسلسل الأحداث، وهذا من خلال توافق الوصف مع ديناميكية الأحداث[1].

وفي بعض الأحيان قد يكون الوصف يلجأ إليه إبطال الرواية هم أنفسهم إلى النظر في المكان الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل نفسه من شخصية في الرواية إلى سارد للرواية نفسها[2].

وينتهج السارد أي تقنية الوصف من أجل وصف شخصية أو مكان أو حدث معين ليبقى الوصف يحمل وظيفة تعطيل الزمن السردي لفترة معينة، وهذه لأمور يلجأ إليها السارد ليجسد هدفه من خلالها.

إن الرواية تشتمل على نوعين من الوصف:

- الوصف المرتبط بالمكان والأشياء يتوقف عليها السارد ويتأملها بكل تفاصيلها ويدقق فيها: فالراوي يتوقف من أجل وصف السماء، في اليوم الذي كان حليم بصدد الإقدام على عملية الانتحار، " لقد كانت في غاية الصفاء، لا غيم ولا سحاب، حتى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة، ولكنه كان في الواقع يوم رائعا للموت "[3].

لم ينتهي الأمر عند الراوي بوصفه للمكان وفقط بل قام بوصف الطريقة التي يلف بها عمار سيجارة (الكيف) أنه كان يجعل ورقة " الماصة " في راحة اليد اليسرى، ثم يفرغ سيجارة عادية، وأنه كان يفعل الأمر ببراعة وإتقان " في البداية لعق السيجارة بلسانه، وشد بطرف قاطعيه طرفها، فانسلخ من السيجارة شريط ورقي ابرز للعين تبغها، فنشره على

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص: 213.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 77.

[3] سمير قسيمي، روم رائع للموت، ص: 07.

الماصة برفق، وإن ذلك وضع عقب السيجارة على جنب وأخرج من جيب سترته بيده قطعة صغيرة من " الكيف " قطعها إلى نصفين..."[1].

- إنه وصف شخصياته وكان يركز على المظاهر الخارجية كوصف الحالة الفيزيولوجية للمجنون، السيس كانز الذي قدم الكاليتوس " كان يرتدي سروال جينز أزرق تمزقت ركبتاه وحال لونه متسخ....، وراح ينظر إلى الرصيف باحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه، وهو في بحثه هذا كان ينحني وكأنه يحاول أن يركع دون ركوع في الحقيقة، فأنسحب سرواله المشدود بسلك استعمله كحزام من على ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر نصفها...."[2].

كما يساعد الوصف على إبطاء السرد، حين وصف الحالة التي أصبح عليها حليم بعد فتح الرسالة وقراءتها،" توقف فجأة عن الضحك والقراءة، جمدت حدقتاه عن الحركة، وارتفعتا إلى الأعلى وقد جحظت عيناه وهو يرعش، فأفلتت يده الرسالة التي تهاوت لتستقر في حجره، حاول الجلوس ولكنه خر في مكانه ووجهه يحمر، كأن النار اشتعلت فيه، حاول أن يضرب على صدره بيده غير المجبسة، وقد أدرك أن شيئا يمنعه من التنفس حاول ولكن دون جدوى "[3].

ومن خلال هذا يجدر بنا القول بأن أسلوب الرواية جاء وصفيا، لا يمكن أن يغض الطرف على وصف أي شيء واستعان السارد من أجل إبطاء السرد.

---

[1] نفس المصدر ، ص: 75.

[2] نفس المصدر ، ص: 15.

[3] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص: 119.

2- جمالية توظيف المفارقات الزمنية في الرواية:

تعني دراسة التدرج الزمني في الحكاية، من مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنيةفي الخطاب السردي، بنظام توالي هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة تشير إليه الحكاية بصراحة.

ويمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيد أو قليل عن لحظة القص، التي تتوقف فيها الحكاية لتترك المكان للمفارقة الزمنية((1)).

الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي بين الأحداث زمنيا في نص الرواية، وتوافقه مع ترتيب الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي بين الأحداث في سياق الرواية، وترتيبها في الواقع الحكائي، يقع عن طريق سرد الكاتب للأحداث الرواية المتوازية مع ترتيبها في الواقع، وهنا يكون التناسب طرديا، بينما يكون عكسيا في حالتي الاسترجاع أو الاستباق، ومن ثم نقسم الترتيب الزمني إلى قسمين(اللواحق السردية والسوابق السردية)((2)).

أ- الاسترجاع (Anrlepsis):

هو العودة إلى الوراء عند " جنيت " والإخبار البعدي عند " فايبريش"، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي التقليدي، وتطورت بتطوره ومن بعد ذلك انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، فالقصة _ لكي تروى _ يجب أن يكون قد مضى عنها زمن ما، غير الزمن

((1))جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حطي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط 2، 1997م، ص: 59.

((2))مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص: 183.

الحديث لأنه ليس من المنطقي أن تسرد قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر أهمية التباين الزمني بين تاريخ وقوع القصة ووقت سردها.

وإن الرجوع إلى الماضي يكون استذكار الماضي الخاص، ويرينا من خلال ذلك أهم النقاط التي توصلت إليها القصة، وهناك وضائف أخرى للاستذكار نجد منها: الاستشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، ثم الاستذكار كطريقة لتدارك المواقف وملئ الفراغ الموجود في القصة، أو الرجوع إلى أحداث سبق الكلام عنها، فالتكرار والإعادة تفيد التذكير أو لتغير معاني بعض الأحداث السباقة((1)).

ومن هذا يعد السرد الاستذكاري هو إحياء قصة حدثت في زمن بعيد عن الزمن الحالي، وهذا ما يفسر التباين بين زمن حدوث القصة وزمن السرد، فالراوي عند سرد الرواية كأنه يذكر لما كان قد وقع في الماضي، على نهج يولد مسافة بين الحدث الذي هو بصدد روايته والرواية من جهة أخرى، وبين الحدث في حد ذاته والقارئ للقصة، فوراء كل هذا الروي يريد الوصول إلى الغاية المنشودة من القصة، فصيغة الماضي تكون عامل أساسي في سرد القصة، وفي الظاهر يضع الكاتب الزمن وكأنه مفصل عنه، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية((2)).

وإن أهميته هي اكتشاف فهم الذات بالزمن، في ظل تجربة الحاضر، وما ينتج عنه من أهداف جمالية ودلالية، فله الفضل في إخفاء النقاط التي خلفها السارد، فالاسترجاع بدروه يسهم في فهم الأحداث وتفسير معانيها((3))، و الاسترجاع أنواع داخلي وخارجي ومزجي:

((1))محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص: 110.

((2))سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د.ط)، 2011م، ص: 228.

((3))زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان(مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة محمد خيضرن الجزائر، 2008م، ص: 171.

- **الاسترجاع الخارجي:** يرجع إلى ما قبل الرواية، ويكون على الأحداث التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستحضرها الراوي في عملية السرد، وتكون زمنيا خارج المفهوم الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، " وهو ما يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، الذي نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[(1)].

فتخطى الحصر الزمني، فهو انفتاح على أنواع زمنية سبق وإن حدثت في الماضي قبلانطلاق الحاضر السردي، فالسارد يقوم باستحضارها في عملية السرد، ولها دور مهم في اكتمال صورة الشخصية والأحداث وفهم منحاها.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو الذي يهتم باسترجاع وقائع ماضيه، وله علاقة وثيقة بالشخصيات الرئيسية في الرواية، والشخصيات المركزية، ومساره الزمني، ويشرك في المسار الزمني مع مسار الأحداث، يرجع إلى ماضٍ " يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[(2)]، ويهتم هذا النوع باسترجاع أحداث سبق لها وأن وقعت في زمن ماضي، وفي نفس الوقت نجدها لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي، ونتيجة تزامن الأحداث نجد الروائي التغطية المتناوبة ينتقل بنا من شخصية إلى أخرى في الرواية، وهذا النوع من الاسترجاع لا يقصر على رؤية عقيلة أو من جانب فلسفي أثناء التبدل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في تقصي عن مآل الشخصيات التي تذكر في الرواية ولم تسمح الفرصة في أنه يتكلم عنها في عملية السرد.
- **الاسترجاع المزجي:** هو ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي هو يمزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي[(3)].

[(1)] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 18.

[(2)] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58.

[(3)] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 119.

حيث نجد رواية " يوم رائع للموت " –التي هيا محل دراستنا_ تؤكد لنا على ديمومة واستمرارية هذا التقيلد السردي الذي يذهب إلية الروائي لاستعادة أحداث مضت ويجتهد على بحث الحركية وسيرورتها في هذا الزمن الغابر، حتى لا يتولد للقارئ نوع من الانفصال في أزمنتها، وقد وضعها الروائي هذه الطريقة التي تقوم باستحضار الماضي عبر نوافذ الذاكرة بشكل دقيق وأسلوب بارع، وهي الطريقة المسماة الفلاش باك أي تداعي الأفكار أو استحضار الماضي، وتداعي الأفكار، فالروائي استطاع في اختصار حياة البطل من لحظة قفزة من سطح العمارة إلى حد وصوله إلى الأرض، أما ما يخص حياته فيقوم أي البطل باسترجاعها شيء فشيئا.

فنجد الاسترجاع الخارجي يتجسد لنا في ذكر السارد لقاء حليم بن الصادق مع نبيلة ميحانيك " فنجد أنه من حاول الارتباط من ثمان سنوات ويقوم بتكوين أسرة،حيث تعرف بفتاة أكملت دراستها الجامعية لتوها، فكانت أول علاقة حب لحليم بن الصادق الأولى والأخيرة..."[(1)]

فنجد أن هذا الاسترجاع استغرق صفحتين ونصف، كما نجد الكاتب في مقام آخر يسترجع لنا لحظة اكتشاف حليم بن الصادق خيانة نبيلة ميحانيك له مع ابن خالتها، التي كانت تربطهما علاقة سرية رغم أنها كانت مخطوبة من طرف حليم بن الصادق، " وقع ذلك حين دخل حليم إلى حانة فندق ماتراس بتيبازة قبل عشرين يوم من الزفاف..." وقد استمر هذا الاسترجاع خمس صفحات.

فالسارد يسلط الضوء على جوانب من حياة حليم والتي قد لا تكون تشكل عنصر هام في الخطاب الروائي، لكنها تعبر عن ما يدور في باله وما يختلج نفسية والعوامل التي أدت به إلى التفكير في عملية الانتحار فكل هذه اللحظات الحزينة منها أو الفرحة التي كان يعيشها،

[(1)] سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2009م، ص: 18.

والتي من دونها لا نستطيع فهم حاضر الشخصية دون الاطلاع على الأحداث التي وقعت لها في الماضي، وخاصة أن هذه الأحداث تشغل حيزا كبيرا في الرواية.

فكل هذه الاسترجعات الخارجية والتي اعتمد الروائي على توظيفها، هي في الحقيقة استحضار لماضي الشخصيات وله أهمية كبيرة في تفسيرها الحاضر وفهمه، وفي اكتمال ملامح الشخصيات والأحداث.

أما الاسترجاع الداخلي فنجده يأخذ مكان كبير عند السارد لأن السارد يروي الوقت الذي سوف ينتحر فيه حليم والذي كان بعد صلاة الجمعة، ثم يبدأ باستحضار الأشياء التي حدثت له في هذا اليوم، من لحظة خروجه من البيت حتى وصوله إلى العمارة التي يريد الانتحار من فوقها، فقد انتهج الروائي في سرده لها تغطية متناوبة، فتارة يفتح الكلام عن الحياة الشخصية ثم ينتقل بنا إلى شخصية أخرى في الرواية، ليتكلم عنها ويذكر لنا أحداثها وفق لما يتطلبه المقام، ليرجع بنا من أجل استكمالها في مقام أخر.

فتجد الراوي يتكلم عن اللحظات الأخيرة قبل انتحار حليم، وكل محاولات حليم من أجل التغلب على الخوف الذي كان يشغله، وسرعان ما نجد يقطع الحديث وينتقل بنا إلى الحوار بين عمار الطونبا وأمه، التي كانت ترفض بشدة زواجه من ينسه بوتوس وتخبره بأنها وصية والده قبل أن يموت، فنجده لا يحصر الوقت الذي وقعت فيه أحداث قصة عمار الطونبا، ثم يرجع ويكمل لنا الحديث عن حليم " لحظة انفصال قدماه عن الحافة، والذي كاد أن يفصم ظهر سعادته بأول وأخر قرار يتخذ، حقيقة..."[(1)].

ثم يرجع في الوقت نفسه عن الحديث عن عمار الطونبا، وعن أمه في محاولاتها إقناع والده في الزواج،"ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا وعن أمه في محاولاتها إقناع

[(1)] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 12.

والده في الزواج "،ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا، حيث كشف سره الخطير للزوجته، بعد أن قامت بحصاره بسؤال وسبب رفضه زواج ابنه من نيسة"[(1)].

ويستمر السارد في الحديث عن عمار الطونبا وحليم وعلى المجنون السيسكانر وعلى الرجل الذي خرج لتوه من الصلاة وعملية ترحيل عمي خليفة لأثاث البيت الذي كان يقيم به، وتعاد هذه المشاهد والأحداث بشدة في الفصل الأول، والفصل الأول مكرر، والتي يخبرنا الكاتب باللحظة التي فقد فيها حليم الأمل في الحياة، حيث قرر أن يكون حاله استثنائية ويضع حد لحياته بانتحاره، وفي الوقت ذاته نجده يبادر والتوبة والصلاة وأحيانا يشاهد فلم خليع، وما زاد الطين بلة، هو انتشار خبر انتحار صديقه عمار الطونبا" كان الجميع ينام في ما عداه، فقد كانت الساعة حينها الرابعة صباحا، فقد صعد لتوه خمس طوابق بسرعة فائقة، عائد من رحلة بحث مضنية استغرقت نصف ساعة....وفي لحظة وقوفه تلك أدرك ما انتهت إليه حياته من مأساة ...تقدم حلين بن صادق نحو الجماعة وصافحهم الواحد تلو الأخر حتى وصل إلى عمار الطونبا سلم عليه بحرارة...."[(2)].

وبعد الليلة التي قضاها حليم بن الصداق رفقة صديقه عمار حتى بزوغ الشمس، ينتقل بنا على ما أصبحت عليه حياة عمار بعد وفاة القابض، فقد صار رجل صالح وشريف على عكس ما كان يضنه حليم وأهل عمار وكل سكان حيه، بأنه انتحر تحت سكة الحديد.

وكل هذه الاسترجاعات أدت " وظيفة إخبارية "[(3)]، لقد ساعدت المتلقي على معرفة مجريات وأحداث الرواية بطريقة سهلة بعيدة عن التعقيد، فالكاتب عاش الحاضر على ضوء الماضي، فلم يتمكن من الانفصال على الزمن الماضي الذي كان يعيش نتائجه ومخلفاته في

[(1)] نفس المصدر ، ص: 12.

[(2)]نفس المصدر ،ص: 71.

[(3)]سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 74.

حاضره، فقام " باستحضار الماضي ونسجه في المقاطع السردية الحاضرة في الصورة تلاحمية"[(1)].

ب- **الاستباق(Pralepses):** السرد الاستشرافي، الاستقبال، اللواحق الزمنية، يعد الاستباق عملية سردية ويمثل الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني التوقع المستقبلي وهو الاستشراف أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبله متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث.

ويلاحظ أن السرد الاستشرافي أقل تواترا في الأعمال الحكائية القديمة، إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر مما تعتمد على الاستباق، لكنه لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، ولا سيما أنه يرتبط بتقديم أدلة قبلية عن الحدث من خلالها تفتح نوافذ التخيل والتفكير الواسع، ومن ثم يسبق زمن الحكاية زمن السرد، وهي تناسب الروائي العليم ذو النظرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله، وتقوم بتحريك عناصر الرواية حسب متطلباتها في جلب اهتمام القارئ ونيل إعجابه، وتقوم بإثارته بذكاء، ويرى " جنيت " أن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل الذي يشكل جزء من دوره نوعا ما[(2)].

تعد الاستباقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة

[(1)] مها حسن البحراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 203.

[(2)] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع المؤانسة، ص: 230.

لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات[1].

ولذلك تعد تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية "هو مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام يعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[2].

فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الدخول إلى المستقبل، يجعل القارئ أمام مفارقة سردية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث، والكشف عن خفايا الشخصيات، ولهذا كان الاستباق وعملية سردية تتمثل في إيراد حدث قادم أو التلويح إليه قبل وقت حدوثه وهذا لأسلوب الذي يعتمده السارد في تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد "[3]، وينتج عن حالة من التوقع للأحداث والانتظار في نفسية القارئ في عملية القراءة، أحداث ووقائع النص الأولية للآتي ننتقل ما يؤول إليه الأحداث في النص وينقسم الاستباق إلى قسمين:

- **الاستباق كتمهيد:** يتمثل في إيماءات أو إشارات أولية، يقوم بكشفها ليلمح لما سيأتي من أحداث لاحقا، وأهم ما يميز هذا النوع هو اللا تقنية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي واتهامه، أو بطل الحدث الأولي مجرد إيماءات لم تكتمل زمنيا في النص (ونقطة انتظار من كل التزام من القارئ)[4].

---

[1] محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص: 111.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، ط1، ج 2، 1997م، ص: 167.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 137.

ونجد في النص أمثلة كثيرة من الاستباق كتمهيد قام الكاتب بالإشارة فيها للأحداث قبل أن تقع أو نجدها في الفصل الأول " فلن يكون حاضر يستمتع به لكنه يعلم ما قد يقول الناس:....مات في سبيل الحب "[1]

ونجده أيضا في عبارة " سرعان ماكر " ما كان يرتدي من لباس، فتساءل بعد عشر ثواني من لحظة فقز من العمارة.

" بعد قليل أي بعد عشر ثواني سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم أن يتحكموا في مصيرهم ويحدد تاريخ موتهم "[2].

فنجد هذه التقنية قد وفرت في رواية " يوم رائع للموت " بشكل واضح وجلي وقد ساهم في بناء الرواية وإضفاء لمسة عليها من خلال أنها تشد انتباه القارئ وتشغل باله وتهيمن عليه.

- **الاستباق كإعلان:** وهو الذي يعلن بطرحة عن " سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق "[3].

كما أنه حتمي الحدوث لاحقا، إن يعلن الراوي الحدث النهائي يعد إتمامه إنهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل (لماذا حدث وكيف حدث) وفي بعض النصوص الروائية نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا إن يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي والنتائج أسرفت عن حدوثه ثم يترك الحركة النص بين زمن السرد والزمن الحكاية، للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه من خلال تقنيات عدة أبرزتها مفارقة الاسترجاع[4].

---

[1]سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 08.

[2]نفس المصدر، ص: 12.

[3]حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 137.

[4]مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 218.

ومن أمثلة الاستباق كإعلان في الرواية نجد الراوي وصفها أيضا بشكل كبير في الفصل الأول والفصل الأول مكرر وقد طغت على النص.

" حتى يكون ذاكرة أسطورية فقد كتب إلى نفسه يبين فيها أسباب انتحاره وبعثها إلى نفسه في البريد، وقد قدر أنها لن تصل إلا بعد أسبوع في أحسن الأحوال أي بعد أربعة أيام من يوم انتحاره، وهكذا سيذكر في الجرائد مرتين: مرة يذكر فيها إعلان وفاته ومرة ثانية تعلن فيها وصول رسالة تظهر فيها أسباب موته، وكأنها رسالة بعثت من قاع القبر، حملت على أجنحة الموت "[1].

وكما نجد أيضا في الفصل الثاني مكرر "[2]، فأنا لم أمت بعد قال لنفسه " وحين أستعيد عافيتي أعود، فلا بد من العودة ذات يوم، ولندع تلك العاهرة ربما أن تموت قبل ذلك، أما الأنا فسأستعيد بعض كرامتي، وسيدفع هذا القابض النذل ثمن ما أذرفت من دموع، وهذه النظرات الهازئة والمشفقة.

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 08.

[2] نفس المصدر، ص: 66.

3/ ملامح توظيف المكان في الرواية وجماليته

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، إذ يعد الأرضية الأولية التي تقوم عليها الرواية، لكونه عنصرا من العناصر المهمة في بنائها.

يعتبر المكان العنصر الرئيسي المشكّل لبنية الفضاء الروائي، من حيث هو بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة، التي تفننت في رسم عوالم مكانية متنوعة، أي أننا نشير هنا إلى مجموع العناصر المكانية من أعلام جغرافية وتخييلية، تدور فيها أحداث القصة المتخيّلة، وتتفاعل فيها الشخصيات فيما بينها أي أن المقصود بالكلام هنا هو «المكان اللفظي المتخيل؛ أي المكان الذي صنعته اللغة انصياغا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته».[1]

لذلك لا يمكن تصوّر رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، وهنا يمكن أن نشّبه المكان بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون، ففيها تتجلى الأحداث، وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل به صاحب العمل.

إن أهمية معرفة المكان ومغزاه يعدّ متكأ في استقراء قيمة أحداث النص من بعدين مهمين: بعد فني، وبعد حياتي؛ فالبعد الفني يرتبط بالمكان باعتباره أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي مثله مثل الزمان والحدث والشخصيات، أما البعد الحياتي؛ فيكمن في الذاكرة الجماعية لشعبنا تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدا الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا.[2]

---

[1] سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا، – مقاربات نقدية – من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط01، الدار البيضاء ، 2003، ص 72.

[2] ينظر: جمال غلاب، مقاربات في جماليات النص الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة للنشر والتوزيع، ط01، الجزائر، فيفري 2002، ص 14.

يعد المكان شبكة من الرؤيات والعلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي «فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه»[1]. وبهذا يكون المكان هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

فهندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم فهو يعدّ «من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي، وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان، تكمن أهمية وجوده»[2] . ذلك أن الذات الإنسانية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجودة فيه.

إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو عنصر غالب في الرواية حامل لدلالة، ويمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث والحوافز، هذا بالإضافة إلى أن المكان يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية، ليصبح إشكالية إنسانية إذا ما اغتصب، أو إذا حرمت منه الجماعة.[3]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء ،الزمن ،الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط02، بيروت ، 2009، ص 32.

[2] غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، صبيحة عودة زعرب، دار مجدلاوي،ط01 ،عمان، 2005، ص 35.

[3] ينظر: حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،ط 01،الدار البيضاء ، 2000، ص 54.

وقد وظف سمير قسيمي كغيره من الروائيين المكان إلى قسمين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة:

3-1- ملامح توظيف الأمكنة المغلقة:

أ- توظيف الشقق والعمارات

وظف الروائي مجموعة من الشقق والعمارات ويتجلى ذلك من خلال الأتي:

- **الشقة التي تواعدت فيها نبيلة مع حليم:** شقة أختها من أجل قضاء ليلة مع بعضهما " دخل عليها الغرفة فوجدها تطل من النافذة، لم تكن شاردة الذهن، بل كانت تنتظره فقد أمضت أكثر من ساعة في انتظاره في شقة أختها المتزوجة، وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما، فعملت نبيلة على سرقة المفتاح وواعدته فيها "[1].
- **الشقة التي كان يسكن فيها عمار الطونبا وعائلته:** في نفس العمارة التي يسكن فيها حليم في حي باش جراح.
- **شقة بدر الدين:** التي كانت تقع في عمارات عدل الي كان حليم يريد الانتحار من فوقها وكان يواعد فيها نبيلة.
- **الشقة التي كانت تسكن فيها نيسة مع والدتها:** والتي كانت تقضي فيها معظم الليالي مع عمار في غفلة من أمها " فكانت كلما أوت والدتها إلى الفراش وأطمأنتنيسة إلى غرفتها في النوم، تفتح نافذتها المطلة على المسجد..وتلقي بشيء على عمار فيصعد إليها...تدخله خلسة إلى الشقة ومن ثم إلى غرفتها "[2].
- **الشقة التي كان تقطنها عائلة حليم بن الصادق:** التي عاشت فيها ما يقارب العشرين سنة في حي باش جراح.

---

(1) سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 59.

(2) سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 27.

- **شقة الحانة:** التي دخل إليها حليم في فندق ما تاراس" تستعمل كصالة ثانية للحانة تطل على شاطئ ماتراس وتسمح برؤية مشهد رائع لجبل سيوة جنوبا ومركب السات شمالا "[1].

- **الشقة المستأجرة ببوهارون:** بعدم تحولت حياته من مجرم إلى إسكافي وتغير حتى اسمه إلى حكيم الكردوني" هو بيت قصدير كنت أسكنه قبل أن أستأجر الشقة التي أنا فيها، يمكنك أن تسكن فيه، أما الفراش فلا تهتم فعندي منه الكثير "[2].

- **عمارات عدل:** وهي عمارات التي أراد حليم تنفيذ فعلته من فوقها بعد أن لاحظ أنها شقق شاغرة من السكان " اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصدفة، إذ لم يقع عيها الاختيار إلا بعد أن تأكد أنها شبه خالية من السكان وهكذا إذا أراد بلوغ سطحها فلن يلاحظه أحد "[3].

- **عمارات لوتماس:** تنصب عمارات صفراء مستطيلة الطول كحاويات من دون ميناء، تقع خلف عمارات عدل الشاهقة "[4].

ب- المقاهي والحانات

-**المقهى والحانة:** هو المكان ذا سيمات في الرواية، فهو من الأمور الرائجة في المجتمع فكان المتنفس الوحيد لجميع الفئات والشرائح في المجتمع، فكان يعج بالمنحرفين والبطالين والمتقاعدين والذين لا يملكون ما يعملون، ودن أن نعمم أنه توجد مقاهي لا يقصدها إلا فئة المثقفين في المجتمع ورجال السياسة والأعمال وطلبة

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 40.

[2] نفس المصدر ، ص: 92.

[3] نفس المصدر ، ص: 25.

[4] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص:" 23.

الجامعات فهو مكان يأوي جميع أفراد المجتمع باختلاف مكانتهم لـــذلك نجـــده حضـــي باهتمام كبير من الروائيون[1].

فالمقهى هي " بعض الأمكنة التي لها خصوصياتها دائما مادة أساسية فـــي الروايـــة ومنهـــا المقهى ولو تتبعنا تاريخ الرواية في العرب أو العالم العربي لوجدنا لهـــذا المكـــان حضـــوراً كبيرا وهذا أمر لا يقتصر على الروايات الواقعية ولكن أيضا للروايات الجديـــدة "[2]، ولقـــد ذكرت عدة مقاهي في الرواية منها:

- **مقهى حومة الشوالق:** هي المقهى التي قصدها عمار يحتسي فنجان مـــن القهـــوة، حيث وصفها الراوي من حالة اكتظاظها بالزبائن " لم تمض دقائق حتى امتلأت المقهى بكـــل صنف المصلون الخارجون من صلاة الصبح، العائدون إلى منازلهم سكارى بعد ليلة مجون، حراس الحضائر المنتهية دورياتهم نزلاء الشوارع المستيقظون رغما عنهم، عمال الشانطيات من نزلاء الحمامات والفنادق الرخيصة المسطولون الذين لا يعودون إلى منازلهم لينامو حتى أولى ساعات الليل، العمال الشرفاء ، النشالون...."[3].

- **مقهى الحومة:** هي المكان الذي كان يجتمع فيه حكيم الكوردوني مع معرفتـــه الـــذي كان ينقل له الأخبار من الحومة حيث وصفها بدقة وخاصة عند الميناء " في مثل تلك الساعة تمتلئ المقهى بعمال الميناء البحري بكل أصنافهم: البحارة، تجار السمك، أصحاب المبـــارد خياطو الشباك، الكونفرايورات والحمالون، وملاك الفلوكات– ولم يكن من عادة المقهـــى أن يستقبل غريبا عن البحر باستثناء باعة المحاجب والفول السوداني....أما حكـــيم الكردونـــي ومعرفته فقد استقبلتهما المقهى بحكم إسكافيا الميناء..."[4].

---

[1] عمار حسن، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م، ص: 63.

[2] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص: 72.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 45.

[4] نفس المصدر، ص: 108.

- **مقهى لوتماس:** فهي المقهى التي كان يقصدها المصلي ذو القميص الأبيض مباشرة بعد خروجه وتفرغه من صلاة الجمعة ليحتسي فنجان من القهوة ويدخن سيجارة فهي كانت تتميز " المعروفة بنوعية اللبن الذي تقدمه، كان يعلم بحكم العادة، أنه لو تخلف قليلا لن يجد مكانا ليجلس فيه "[1].

ونجد أيضا الحانة التي ذكرت في الرواية الموجودة في فندق ماتراس في ولاية تيبازة فهي المكان الذي اكتشف فيه حليم الحقيقة المرة وهيا خيانة نبيلة له مع ابن خالتها بدر الدين، ولاتي قصدها من أجل قبض الشيك من مدير المركب مقابل الإشهار الذي قام بنشره في الجريدة التي يعمل بها، فكان الراوي يصف لنا الحانة بدقة تامة عند دخول حليم إليها أول مرة" كانت الحانة مكتظة بالزبائن من مختلف الأعمار ذكورا وإناثا، ولم يكن هناك، من مكان شاغر غير الطاولة التي أشار إليها حليم..."[2].

ج- توظيف ثلاثية السجن / المسجد / المستشفى

-**السجن:** إن السجن يمثل مكانا خاصا يدخل فيها أصحاب الجرائم والسرقات فهو مرتبط بالمدنين عامة وأنا دائما معاكسا للشخصية، من خلال ما يحمله من سيمات العزلة والوحدة والضيق، وفيه ينتقل من حياة الحرية إلى القيد فأن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يقتضيه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاملها بالالتزامات والمحظورات[3].

وبما أن السجن يترك أثار سلبية في نفسية السجين، فنجده احتل مركز عالي في الرواية، فلم يعني الروائيون العرب بالمكان ولم يعطوه عناية بالغة، كما أعطى للسجن فقد ألف أغلبهم

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 114.

[2] نفس المصدر، ص: 38.

[3] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص: 55.

عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، ومن هنا نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته،وفي وصف السجون كأمكنة روائية لها جماليات فنية مميزة[1].

إن السجن كان حاضر أيضا في رواية " يوم رائع للموت " فكان بالنسبة لعمار مكان يثير في نفسية أشياء عديدة وضغوطات نفسية خاصة بعدما قام بتهديد قابض الحافلة إن لم يقوم بتسديد ثمن التذكرة وتسليمه للشرطة وبما أنه دخل السجن على مرتين يعرف قيمة المعانات داخل السجون، حيث ترجع به الذاكرة إلى الخلف فكان بصفة الراوي " تخيل الأمر لحظة سينظرون في سوابقه، وسيجدون مذنب فهو صاحب سوابق ولن نحتاج الشرطة إلى محاكمته...سببت ليلة أو ليلتين في الزنزانة قبل أن يرأفوا بحاله ويسلموه إلى المحكمة ....تخيل ما قد يجدونه من متعة في أسبوع كامل من السب والشتم والركل والضرب على القفا...."[2].

-**المسجد:** هو المكان المقدس الذي ترتفع فيه الروح وتتصل بخالقها عن طريق الصلاة والطاعة ويجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، فهو المكان الذي يقصده المتعبدون، فهو من الأماكن المستحبة في الإسلام لهذه فهو يرسخ مبادئ وقم فنجد هذا " المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء عام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتهجدون إليه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم وتقودهم رغبة روحية "[3].

فالسارد في الرواية ركز على هذا النوع من الأماكن وذكره في روايتة عدة مرات لكن دون التطرق إلى وصفه بل ذكره في مواضيع يتحدث عنها الأئمة في خطبهم بالجمعة

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 309.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 61.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص: 234.

ويتكلم على بعض التجاوزات التي يقوم بها المصلين أثناء قيام الإمام بالخطبة، وعدم إعطاء الأهمية لما يقدمه ويتجسد ذلك فيما قام به المصلي صاحب القميص الأبيض في المسجد أثناء التحاقه بالخطبتين" دخل المسجد فوجده مكتظ وجلس بين عرصيه مضطرا كان الإمام يخطب في الناس حول النظافة في الإسلام وكان الجميع يتظاهر بالفهم والخشوع، ومن فيهم صاحب القميص الأبيض بأنفه فقد شعر بشيء سد مناخره فأدخل إبهامه في أنفه بحث عنه وحين وجده....فسمح يده على سجادة المسجد "[1]، وتطرقه للآفة الانتحار التي أصبحت تهدد المجتمع وعقوبتها عند الله وفي الوقت نفسه كان حليم يستمع لها " فلطالما سمع إمام المسجد يتحدث عن جهنم للمنتحرين....لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من إلى عدله من ظلم دنياه، ولم يكن يؤمن أن الجنة الواسعة تطبق بمن آمن وفرو إليها بحث في الكتب حتى وجد ما اقتنع به "[2]

وتكلم ايضا على المسجد الذي قصده عمار الطونبا الذي كان موجودا في حسين داي عندما وصل كان المؤذن يؤذن لصلاة الفجر، فاستغل الفرصة ودخل مع المصلين إلى المسجد، ثم اتجه إلى بيت الوضوء وغسل وجهه ورأسه ليستفيق من "كيف"الأمس""ثم خرج والمصلون لم يقيموا صلاتهم بعد [3] فالمسجد يبقى من الاماكن الراقية في المدينة ولها قدسيتها الخاصة بين اوساط المجتمع ٠

- **المستشفى:** هو المكان الوحيد الدي يقصده المرضى من أجل الدواء، وأخد الحقن وتأتيه الناس من كل حدب وصوب بمختلف الأمراض، ويستقبل مختلف الحالات المستعجلة منها أو العادية فهو المكان الوحيد الذي يقدم الخدمات حيث"بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأماكن في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجا كل مريض يضع الراحة النفسية ويقدم العلاج الامثل لمختلف

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 113.

[2] نفس المصدر، ص: 58.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 42.

الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء"[1]. ونجد هذا المكان ذكر في الرواية مرة واحدة وذلك عندما فشلت عملية انتحار حليم ودخوله المستشفى حيث كسرت يده ورجله اليسرى، وقام بزيارته الوزير في المستشفى وقد همس له في أذنه المير "قبل أن تقوم بالسلامة سأكون قد تدبرت لك مسكنا"[2].

3-2- ملامح توظيف الأماكن المفتوحة:

ومن خلال الرواية نرتب الأماكن على درجة انفتاحها وحضورها، الكيفي في رواية التي نحن بصدد دراستها:

المدينة وجماية توظيفها: الظلم الحقيقي الذي نجده على مدى مساحة الخطاب، في أكثر تحليلاته تكون المدينة من الأسباب الرئيسية فيه، وهي مقولات متكررة في جميع الروايات، إلا أن نجد الاختلاف يكون موجود في العديد من التفصيلات، وفي عدد التناوب، ومن المدن المذكورة في رواية " يوم رائع للموت "

-**الجزائر العاصمة:** هي من المدن الكبيرة في الجزائر وفيها عاصمة البلد، وهي المدينة التي نشأ فيها حليم بن الصادق وترعرع فيها، وإن مختلف أحداث الرواية فيها.

- **تيبازة:** هي المدينة التي ذهب إليها حليم بن الصادق من أجل مقابلة مدير المركب السياحي، الذي كان بدوره يريد أن يقدم لحليم مبلغ، من المال مقابل الإشهار الذي نشره حليم في الجريدة.

بالإضافة إلى بعض المدن تم ذكرها مثل بجاية والبليدة.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (في راوية نجيب الكيلاني)، ص: 238.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 118.

ملامح توظيف الأحياء والساحات: الحي في اللغة مأخوذة من الحياة، والحي أكثر أسماء الأمكنة التي تشير إلى معنى الحياة والحركة الدائمة، إلى درجة أن الحي يشرك فيه الإنسان مع المكان[1]، ونجده ذكر في الرواية بكثرة:

- **حي باش جراح:** هو المكان الذي كان يقيم فيه حليم بن صادق لسنوات، وهو من الأحياء القديمة في الجزائر العاصمة، وكانت باش جراح لسنوات " أرض زراعية....ولم يكن فيها من مبانٍ إلا بعض الفيرمات المخصصة للكولون....لم تكن باش جراح مدينة بقدر ما كانت دور توار كبير، لا يصلح إلا للمبيت بنته الدولة ترويجا للعاصمة التي هاجر إليها الفارون من فقر الريف الغني إلى ثراء المدينة الفقيرة..."[2].

-**حومة الشوالق:** هو المكان الذي كان يعيش فيه عمار الطونبا والذي لم يذكر الراوي اسمه، وقد ذهب عمار إلى هذه الحومة بعد مقتل القابض الحافلة من أجل استدان بعض المال من معرفته.

-**حي يوهارون:** هو المكان الذي انتقل إليه عمار الطونبا من أجل العيش الكريم فكان يعمل إيسكافي وقام يتغيرا اسمه الكوردوني من أجل أن يمحي كل ما له علاقة بالماضي، أو الابتعاد عن الخمر والإدمان وحياة الشوارع.

-**حي الكاليتوس:** هو المكان الذي اختاره حليم من أجل تنفيذ عملية الانتحار، من سطح إحدى العمارات عدل الشائعة، فهو المكان الذي تدور عليه معظم أحداث الرواية، وهو الحي الذي انتقلت إليه عائلة حليم بن الصادق استئجارهم للشقة من أجل العيش هناك.

---

[1] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 51.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 88.

ونجد تكلم على عدة مناطق و أماكن في الرواية وذكرها، ولم يخبرنا بشيء عنها وهي أماكن مركز عبور للشخصيات اتخذتها ممر لها من أجل الوصول إلى المناطق التي كانت هي بصدد التنقل إليها منها الدار البيضاء، باب الواد، لاغلاسيار.

وأيضا أماكن مفتوحة أخرى مثل ملعب التنس، الذي التقى فيه حليم بن الصادق مع نيسة من أجل مناقشة أمر يتعلق بعمار الطونبا، " كان الموعد في ملعب التنس لمحها من بعيد واقفة في مكان كمنعزل"[1]، من خلال هذا نجد أن الأماكن المفتوحة كانت مذكورة بكثرة في الرواية، لأنها تشمل عملية تنقل الشخصيات بحرية واجتماعها.

- **الساحة:** تعتبر أصغر من الميدان والشارع التي تتوافد فيها أقل من الشوارع التي توجد في الميدان، وغالبا تكون من المعالم الأثرية أو الأنصبة التذكارية على عكس الميدان[2]، وذكر كلمة في ساحة في رواية " يوم رائع للموت " كان بشكل قليل ومن هذه الساحات هي:

نجده يتكلم لنا ويصف ساحة الحراش في الوقت الذي تأهل فيه اتحاد الحراش إلى القسم الثاني من الدوري الجزائري وكيف امتلأت بأنصار اتحاد الحراش من خلال احتفالهم بالتأهل والانتصار "خرجوا إلى الشارع مهللين، رافعين راياتهم الصفراء والسوداء في مسيرة تملأ الأعين بحشدها والقلوب بما أصبح عليه الحراش من رعب وخوف يعلمه الجميع، وكان بعضهم آنذاك في باش جراح ينتظرون أن يكتمل عددهم ليسيروا إلى الحراش سالكين الطريق العام المار بجنان مبروك وبيلام، ومن ثمة المنطقة المعروفة بالطاحونة المتواجدة على بعد أمتار قليلة من ساحة الحراش، مكان التقاء الوفود الحراشية[3].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 80.

[2] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 116.

[3] نفس المرجع ، ص: 24.

وتحكم أيضا الراوي على حديقة الحرية بديدوش مراد مرتين، مرة عندما التقى عمار الطونبا، مع نيسة بوتوس حين أرغمها على إحضار النقود إليه، " قابليني غدا على الواحدة أما حديقة الحرية[1]، والمرة الثانية عند جلبها المال له " وهو يرى نيسة تنتظره أمام حديقة الحرية إذ أحضرت المال.."[2].

إلى جانب ذكر ساحة أول ماي، وساحة الشهداء التي ذكرها دون إشارة إلى حدث وقع فيها.

توظيف الشارع والطريق: إن الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، ويعتبر شريان المدينة وقلبها النابض، ومن أهم المميزات المشهورة، فكل الأبواب تفتح فيه، تنتقل الشخصيات وتتجول فيه وهو أكثر من كونه جغرافيا مكانيا لأنه " الخيط الفاصل بين العالمين: عالم السر، عالم الجهر.....إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تكشف الأسرار.

وتعلن الأعماق عن خفاياها ...إنه الشارع النابض بالحياة "[3].

فالشارع يحتل مكانة كبيرة في الرواية، وله جماليات مختلفة باعتباره شريان وقلب المدينة وتجلياتها فهو المساروالمصب في آن واحد[4]، ومن أهم الشوارع التي ذكرت في الرواية " يوم رائع للموت " هو الشارع الذي كان يقضي فيه عمار الطونباجل أوقاته مع لاعبي الدامة والديمينو، ومساطيل الحي في الليل، ومختلف الشرائح الموجودة في المجتمع.

---

(1) سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 96.

(2) نفس المصدر ،ص: 100.

(3)أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري(دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط 1، 2009م، ص: 46.

(4)شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 19954م، ص: 65.

وأيضا تكلم على كل ما يحدث في الرصيف[1] من العمارة التي كان يريد حليم بن الصادق القيام بعملية الانتحار من فوقها حيث كان يرى كل ما يحدث من فوق العمارة " مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس القمامة سوداء، حاصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل كانت جادة في بعثها إلى درجة أن مزقت بعض الاكياس وبعثرت محتوياتها على طول الرصيف، ثم يتكلم عنه مرة أخرى كان الرصيف شبه خاليمن المارة، وجميع المحلات مغلقة، فلم يكن الناس قد فرغوا بعد من صلاة الجمعة "[2].

بعد ذلك الطريق الذي كان يعج بالناس الذين كانوا يشاهدون حليم وقو يقدم على الانتحار " ثم لم يلبث المتفرجون أن ملأ وانصف الطريق على رؤية العمارات عدل، بعد أن فاض الرصيف بهم، في حين فضل البعض قطع الطريق للحصول على رؤية أفضل، ولكنهم بمجرد أن اكتشفوا أن الرؤية تكاد تكون مستحيلة، عاد وقطعوا الطريق من جديد "[3]، وتظهر لنا هذه المقاطع المذكورة عن الحالة التي كان عليها الرصيف، بدأ بوصول مجنون بدون قميص ولحظة خروج المصلين من المسجد ووقت وصول الشاحنة كانت تحمل أثاث وتكلم عليه الراوي باعتباره المكان البارز و المهم في الرواية.

3. **المقبرة:** هي الملاذ الأخير للإنسان الذي يسلكه للأبد، والتي عند الكلام عليها أمام أي شخص يصاب بالخوف، فهناك المصير المحتوم إما من أصحاب اليمين وفوزه بالجنة، أو من أصحاب الشمال وخلود في العذاب، فهي مكان لا وجود للفوارق فيه كبير أم صغير، مرأة أم رجل، فقير أو غني.

4. فالإنسان لا يأخذ سوى زاده من التقوى أو العمل الصالح، ولا يأخذ من الدنيا إلا كفن أبيض، وذكر هذا المكان مرة واحدة في الرواية عند ذهاب حليم بن الصادق ومجموعة من

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 15.

[2] نفس المصدر ، ص: 49.

[3] نفس المصدر ، ص: 50.

أبناء الحي، من أجل دفن عمار الطونبا الذي انتحر تحت القطار، كان اعتقادهم ولكن الشخص المتوفي هو القابض في الحافلة " في الجنازة سار في موكب صغر غابت عنه شلته الليلية....لم تكن هنالك جثة ولا تغسيل، حمل من غيره نعشا فارغا إلى مقبرة العالية....حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص، كان صندوق صغيرا تعجب حليم وهو يرى الصندوق في جوف القبر...."[1].

5. **المحطة:** تعتبر المحطة من الأماكن العامة التي تكون مليئة بالمسافرين، ويتم فيها شراء تذكرة السفر من أجل الركوب في إحدى الوسائل المتخصصة في النقل، ونجد هذا المكان ذكر في أكثر من مرة في الرواية،عندما قرر حليم بن الصادق السفر فكان عليه التوجه إلى مكان توقف الحافلات، وانتقل إلى الحافلة المتوجهة إلى الحراش، " وكان يسير نحو المحطة يحاول أن يركز في كل شيء، كان يعلم أنها ستكون المرة الأخيرة التي يرى فيها باش جراح لذلك أخذ كل وقته للوصول إلى محطة التي وجدتها على غير عادتها "[2].

ونجده في موضع يتكلم عن محطة بروسات التي نزل فيها قابض الحافلة عند انتهاء دوريته، وعمار الذي كان يترصد من بعيد الذي كان يريد الانتقام منه بعد إهانته له، ومن محطة حسين داي حين وصف لنا لحظة سحق القطار "جسد القابضتناثر إلى أجزاء على عرض سكة الحديد، لا اليد بقيت يدا ولا الرجل حافظت على شكلها تحول إلى جسد القابض إلى كتل متفاوتة من اللحم، كل واحد في مكان "[3].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 103.

[2] نفس المصدر ، ص: 47.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 99.

خاتمة

خـــــــاتمة

وخاتمة لهذا البحث الذي حاول بالدراسة والتحليل الكشف عن ملامح توظيف العناصر السردية في رواية يوم رائع للموت من خلال تتبع بنيات ثلاث الشخصية والزمن والمكان ، وقد رأينا أن الروائي قد وظف بأسلوب بارع ودقيق هذه العناصر بل وقام بتوظيفها بطريقة جديدة وغير شائعة في الأوساط العربية حيث نجده انطلق بقصتين في سيرهما جنب إلى جنب بطريقة متوازية عند انطلاقة الرواية، كما اعتمد على طريقة تداعي الأفكار وهذا يدل على قدرته الكبيرة في توظيفها بهذه الطريقة بشكل جميل، ومركز تكمن عبقرية الراوي هنا في الزمن الطبيعي لبداية الرواية وانتهائها، والذي قدر بعشر ثواني فقط، فنجد الكاتب اعتمد على طريقة لتوسيع الزمن بأسلوب مذهل، وأيضا من خلال اختيار الشخصيات التي تعتبر محرك الرواية الأساسي واختيار الأمكنة في الرواية، ليس محصور في الإطار الذي تجري في الأحداث وفقط بل تعتبر أحد العناصر الفعالة والتنويع فيها بين أمكنة مفتوحة ومغلقة لتفتح الطريق وترك الحرية المطلقة للشخصيات في التنقل بينهما واختيار الأماكن المناسبة لتجري الأحداث وتكون متناسقة، وهذا يدل على جملة من الصفات التي توفرت فيه القيم والأخلاق والمبادئ، التي أخذها من المجتمع، فنجده قد تفنن في وضع الشخصيات والأماكن المناسبة، في الأوقات المناسبة، وتقديم الأحداث المستقبلية للشخصيات، فمنها ما وقع ومنها ما بقي مجرد تمهيد.

و أيضا نجده قد صب اهتمامه على الأفكار والمضمون في الرواية أكثر من الاهتمام بالشكل الفني، وقد اعتمد هذه الطريقة ليوصل رسالة للقارئ من خلال تجريد الواقع وتعريته.

وقام باستعمال تقنية إيقاع الزمن على تسريع السرد وإبطائه، فنجد حذف ما يمكن حذفه في المواطن التي تستحق مستعينا بتقنيات جديدة، وتكثيف المشاهد والوقفات في مواطن عديدة ليعطي للشخصيات الحرية المطلقة وعمد على تطويرها من الخارج، فقد قدم الراوي من

خـــــــاتمة

خلال روايته "يوم رائع للموت" لمحة عن الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري، الذي تجرد من كل القيم والعادات إلى المجون والانحلال، وانسلاخ الأخلاق، وكثرة المفاسد والآفات، الاجتماعية وقد تغلغل الراوي إلى دسائس الطبقة الكادحة، والتي لا يعير لها المجتمع جانب من الاهتمام، وعبر عنها بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن الخيال، وهو الشيء الذي اعطاه دفعة نحو الإمام من أجل فك القيود، وعلى رأسها الثالوث الأسود " الدين والسياسة والجنس"

وما يمكن أن نختم به هذا البحث هو شكرنا الجزيل للمشرف الدكتور الفاضل **خالد شبلي** على ما قدمه لنا من نصائح وإرشادات كما لا ننسى لجنة مناقشة هذا البحث بوافر الشكر والامتنان.

الملاحق

سيرة ذاتية

سمير قسيمي روائي جزائري ولد في العاصمة عام 1974م، حصل على بكالوريوس في الحقوق، عمل محاميا ومحررا تثقافيا، عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، وصلت روايته الحالم إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته في عشق امرأة عاقر 2011، لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية تعد روايته الثانية يوم رائع للموت أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر، أصدر بيانا معترضا على قرار المنع حتى شارك الناشرون بالصالون، يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

النتاج الروائي:

– رواية تصريح بضياع، الدار العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

– رواية يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– لبنان، منشورات الاختلاف بالجزائر، ط1، 2009م.

– رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

– رواية في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، ط1، 2011م.

– رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

– رواية حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف،/ الجزائر، ط1، 2014م.

– رواية كتاب الماشاء، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، 2016م.

– جائزة كتارا للرواية العربية (2014–2015)م.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2009م.

2. ثانيا: المراجع

أ- الكتب باللغة العربية

1.إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

2.إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م.

3.أحمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، دار الطليعةــ بيروت ط 3، 1086.

4.أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

5.أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

6.أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

7.أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

8.إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000.

9.أدونيس علي أحمد سعيدة: الثابت والمتحول، دار العودة بيروت، ط4، 1983، ج3.

10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق مجلة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع ط2، 2015.

11. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

12. بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1.

13. جعفر يابوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة طبع بمطبعة AGP، وهران، د ط، د ت.

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م.

15. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010.

16. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

17. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن فضلات نموذجا" منشورات جامعة منتوري قسنطية الجزائر 2006/2005.

18. رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، دط، دت.

19. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصر، دار الفراشة، الكويت، دط، 2010.

20. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006.

21. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997.

22. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2010.

23. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.

24. سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، دط، 2008 .

25. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثرثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.

26. شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن انطوان شيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985.

27. شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد(التشكيلات النوعية لصور الليالي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1.

28. صادق قسومة: طرايق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د ط، 2000.

29. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المغرب، ط1، 2003م.

30. طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1999.

31. طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1،1996.

32. عبد الحميد يورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي وزارة الثقافة الجزائر، دط، 2007.

33. عبد الرحمان محمد محمود الجيودي: بناء الرواية عند حسن مالك (دراسة مقارنة)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، دط، 2012.

34. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلا نموذجا) دار التقافة للطباعة والنشر، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006.

35. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، دت.

36. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م.

37. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982م.

38. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

39. عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1992.

40. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.

41. عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

42. عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشرــ ط2، الجزائر 2009.

43. عبد الله يونس: الحكاية الشعبية، الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، دط، دت.

44. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

45. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995م.

46. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000م.

47. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1971.

48. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

49. عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر 1995.

50. عمر عبد الرحمن السارسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط1، 1890.

51. عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسوبنائية في روايات عبد الحمبد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001.

52. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1.

53. فرحات صالح حدلية: العلاقات بين الفكر والتراث،دار الحداثة بيروت ط1، 1983.

54. محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2000م.

55. محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د ط، 1991.

56. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.

57. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1 2002.

58. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

59. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2007م.

60. محمد معتصم: بنية السرد الغربي–من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير– الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان،ط1، 2010.

61. مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

62. معن مشتاق عباس: شعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية علامات في النقد، جدة، ج37، مج 2000.

63. نضال صالح: النزوع الأسطوري في لرواة العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب االجزائر،د ط 2010.

64. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، دار هومة للطباعة، دط، الجزائر، ج2، 2010.

65. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1986.

66. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008م.

ب– الكتب المترجمة إلى العربية

1.جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، البنية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

2.ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ناهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2002م.

3.العربي عبد الله: الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت،د ط 1970م.

4.غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

5.كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م.

6.كوين جون: بناء الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.

7.والاسن مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية، د ط،1998.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1.ابن فارس: معجم المقاييس في الغة، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1 ، د ت، ج2.

2.ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، مادة سرد، بيروت، لبنان، ط1 ،1484هـ، 2006م، ج3.

3.بطرس البستاني: محيط المحيط. مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987.

4.بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.

5.رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي –انجليزي– فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

6.فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 988هـ.

7.الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1419هـ/ 1998م، ج1.

8.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي–انجليزي–فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

9.مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

رابعا: المجلات

1.أرفينيج هاو: الرواية السياسية، مجلة الأقلام العراقية، تر: طه وادي، كانون الثاني 1977، ع:04.

2.عبد الله أبوهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ط1. 2005م، مج 27.

3.عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011.

الفهرس

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرواية الجزائرية عناصرها وروافدها	
1- ماهية الرواية الجزائرية	11
2- نشأة الرواية الجزائرية	14
3- عناصر الرواية الجزائرية	17
4- المحددات المنهجية للرواية الجزائرية	18
5- روافد الرواية الجزائرية المعاصرة	21
العجائبي	21
5-1-1- الأسطورة	21
الحكاية الخرافية	23
السيرة الشعبية	25
الحكاية الشطارية	25
المغازي والقصص الصوفية.	26
التراث السردي العربي	26
5-2- الإيديولوجيا (الدين، السياسة)	27
الفصل الثاني: ملامح التوظيف الفني للعناصر السردية في الرواية	
ملامح توظيف الشخصية في الرواية	33
توظيف الشخصيات الرئيسية	34
ملامح توظيف الشخصيات الثانوية	38
توظيف الشخصيات العابرة	39
توظيف الزمن في الرواية:	42
جمالية توظيف الإيقاع في الرواية:	42
جمالية توظيف المفارقات الزمنية في الرواية:	51

ملامح توظيف المكان في الرواية وجماليته	61
ملامح توظيف الأمكنة المغلقة	63
ملامح توظيف الأماكن المفتوحة	69
الخاتمة	75
الملاحق	78
قائمة المصادر والمراجع	81
الفهرس	89

الحمد لله

ملخص

تركز هذه الدراسة على ملامح التوظيف الفني الرواية الجزائرية المعاصرة، يوم رائع للموت للكاتب سمير قسيمي أنموذجا"، أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية والمتمثلة في: الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وكيفية بناء كل منهم في الرواية السابقة والمختارة أنموذجا، وعليه فقد شكل مفهوم كل من الزمان والمكان والأحداث والشخصيات، وأنواعهم، ومدى أهميتهم وعلاقتهم مع بعضهم البعض، منعطفا حاسما في بناء العمل الروائي.

الكلمات المفتاحية: الزمن المكان البنية الحدث

résumé

Aborde le sujetestmarqué par: « la structure narrative dans le roman contemporainalgérien, un jour merveilleux pour mourirécrivain Samir modèleméristique », les éléments les plus essentiels du roman de: temps, lieu, des personnages et des événements, et comment les construiretousdans le roman précédent et le modèlechoisi, et il a façonné le concept de tous de temps, de lieu et d'événements et de personnalités, et Onoallm, et dans la mesure de leur importance et leur relation les uns avec les autres, un point tournantdans la construction des travaux de fiction.

Mots-clés: temps emplacement infrastructure événement