



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بناء السرد في رواية "يوم رائع للموت" لـ "سمير قسيمي".

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

سعيدة بن بوزة .

تقديم الطالبة :

ليلى بركان .

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. ميلود رقيق	أستاذ محاضر.	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيساً
د. سعيدة بن بوزة	أستاذ محاضر	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفاً ومقرراً
أ. عبد الحميد ختالة	أستاذ مساعد - أ.	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مناقشاً

السنة الجامعية : 2013 / 2014 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى والديّ العزيزين نبع الحنان وينبوع الرأفة أطال
الله في عمرهما ، إلى زوجي الذي كان لي خير معين في
إكمال تعليمي ، إلى ابني العزيز "عادل " ، وإلى ابنتي
الغالية "إيمان" التي أخذت على عاتقها كتابة هذا
البحث، وضحت بالكثير من وقتها لأجل مساعدتي
فلها جزيل شكري .

إلى كل من علمني حرفاً أهدي هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

يعد السرد آلية من آليات التواصل الإنساني، وقد وجد منذ وجود الإنسان بصور متعددة سواء الشفاهية أو المكتوبة، وهو أسلوب من الأساليب النثرية المتبعة في كتابة المسرحيات والقصص والروايات .

ومن الملاحظ أنّ المهتمين بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى للنص الروائي، وذلك نظراً لما حققه من حضور متزايد فرض نفسه على الساحة الأدبية بما قدّمه من أشكال معرفية وجمالية زاحمت أنواع الشعر المختلفة، وبالتالي استقطب العمل الروائي اهتمام القراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، وخلق مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي للنظر فيه قراءةً ونقداً وتحليلاً، فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفهوم النص الروائي وعلاقته بمبدعه ومتلقيه، كما راحت تبحث في السياقات الاجتماعية والتاريخية والنفسية، وقد اهتمت بعض الدراسات أيضاً بتناول النص الروائي من جوانبه الشكلية محاولة منها تتبع البنيات التي اتخذها المؤلف استراتيجية لبناء عمله الروائي ومنحه الانسجام والتآلف بين مختلف عناصره .

ومن هنا جاءت رغبتني الملحة لدراسة فن الرواية، وقد اخترت أن تكون الرواية الجزائرية هي مجال البحث من خلال نص روائي للروائي " سمير قسيمي " الموسوم بـ " يوم رائع للموت " محاولة تسليط الضوء على بعض مكوناتها السردية .

✓ فما هي مميزات وملامح البناء الفني لهذه الرواية ؟

✓ وكيف عرض الروائي " سمير قسيمي " روايته ؟

✓ كيف تجلّى الزمن فيها ؟ وما مدى قدرة الروائي على استثمار وتوظيف تقنياته؟

✓ وكيف ساهم كل من المكان والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟

هي أسئلة أحاول الإجابة عنها من خلال هذا البحث والمعنون " بناء السرد في رواية

يوم رائع للموت " .

وقد اتّبع في ذلك تطبيق قواعد المنهج البنيوي الذي يبين كيفية تشكل البنيات الأساسية في الرواية، ولا يعني ذلك أنني أقمت كل النظريات في التحليل وإنما تقيدت بما أراه مناسباً من القواعد وصالحاً للتطبيق، لأن الهدف من هذه الدراسة هو الكشف والتحليل للرواية وليس التّعيد للمنهج .

هذا إضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي الذي يسهم في التوصل إلى بعض الدلالات الخفية وتأويل بعض الأحداث الغامضة .

واقترضت منهجية البحث تقسيمه إلى مقدّمة وفصل تمهيدي وأربعة فصول وخاتمة.

بالنسبة للمقدّمة تحدّثت فيها عن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج المتّبع في الدراسة، أمّا الفصل التمهيدي فقد خصصته لإلقاء نظرة سريعة حول السرد والسرديات من حيث التعريف والنشأة والمكونات .

أمّا الفصول الأربعة الباقية فكانت خاصة بتحليل الرواية حيث قمت بدمج الدراسة النظرية مع الدراسة التطبيقية حتّى يتسنى للقارئ معرفة القواعد النظرية المتّبعة في طريقة التحليل دون تشتيت ذهنه في البحث عنها في فصل آخر .

الفصل الأول كان لدراسة بناء الزمن في الرواية، واعتمدت فيه على المستويات التي حدّدها "جيرار جنيت G.GENETTE" ألا وهي: " الترتيب، المدّة، التواتر"، إذ قمت بدراسة الترتيب الزمني ببعض تمفصلاته المتمثلة في الاستباق والاسترجاع، إضافة إلى المدّة التي تساهم في تسريع الحكي بواسطة التلخيص والحذف، أو في إبطائه بالاعتماد على الوقفة والمشهد .

أمّا بالنسبة لمستوى التواتر فحاولت فيه إبراز أهم العلاقات التي تربط بين عدد المرات التي تحدّث فيها الوقائع وعدد المرات التي تروى فيها، علماً أنني لم أقم بعملية إحصائية لكل هذه المستويات وإنما حاولت الإشارة إلى وجودها في النص الروائي واستخراج بعض النماذج.

الفصل الثاني كان مخصصاً لبناء المكان حيث ركزت فيه على دراسة الأماكن المهمّة والبارزة التي تواتر ذكرها في الرواية، مع تقسيمها إلى أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة حسب

بعدها الجغرافي من جهة والدلالي من جهة أخرى، وذلك من خلال الشخصيات الموجودة فيها .

الفصل الثالث تناولت فيه بناء الشخصية، وذلك بتحديد أبعادها المختلفة لاسيما منها البعد النفسي والجسمي والاجتماعي، وتحدثت عن أهم شخصيات الرواية ألا وهي الشخصيات الرئيسية التي كانت تدور حولها معظم الأحداث، إضافة إلى الشخصيات الثانوية والتي كان دورها بارزا في تغير مسار الأحداث، كذلك بعض الشخصيات الهامشية التي ساهمت في بناء الرواية .

أما الفصل الرابع والذي يدرس بناء المنظور في الرواية فحاولت فيه أن أنزع اللثام عن الراوي الذي اختاره الكاتب لتقديم روايته، وعن وجهات النظر التي تبناها لذلك .

وأنهايت هذا البحث بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج التي توصلت إليها .

وبما أنّ المصدر الأم المعتمد في هذا البحث هو رواية "يوم رائع للموت" لـ"سمير قسيمي" فقد تصدر قائمة المصادر في الدراسة التطبيقية، في المقابل استفدت من بعض المراجع سواء منها المترجمة مثل "خطاب الحكاية" لـ "جيرار جنيت" وكتابي "جماليات المكان" و"جدلية الزمن" لـ "غاستون باشلار"، أوالمراجع العربية كـ "بنية الشكل الروائي" لـ "حسن بحراوي" و"بناء الرواية" لـ "سيزا أحمد قاسم" إضافة إلى "بنية النص السردي" لـ "حميد لحميداني" وكتابي "الراوي والنص القصصي" و"البنية السردية للقصة القصيرة" لـ "عبد الرحيم الكردي" ... إلى غير ذلك من المراجع التي ساهمت بشكل أو بآخر في إنارة سبيلي لإنجاز هذا البحث .

وبعد أن تناولت هذه الرواية بالدراسة اكتشفت عدّة قضايا يمكن ان تكون محطة لبحوث أخرى خاصة أنّ دراستي هذه كانت عامّة وشملت أربعة مستويات من البناء (الزمن . المكان . الشخصيات . المنظور) وبالتالي فإنني لم أتعمق كثيرا فيها، ممّا يجعل كلّ مستوى منها يستحقّ دراسة خاصة، وبحثا مستقلا من أجل الكشف عن خبايا هذه الرواية وأسرارها، هذا إضافة إلى إمكانية أن يستقل العنوان ببحث خاص لما يحمله من دلالات وتناقضات .

فمجال البحث يبقى دائما مفتوحا على مصراعيه لمن يرغب في الغوص في أعماق هذا الفن الذي هو محور بحوث متعدّدة .

ولا أنكر أنه قد اعترضت طريقي مجموعة من الصعوبات أهمّها ضيق الوقت المخصّص لهذا البحث، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض المصادر باللغة الأصلية خاصة مؤلّفات جيار جنيث وتودوروف وجون بويون ... التي تمكّنتني من استقاء المعلومات من منابعها .

وفي الأخير أتقدّم بالشكر الجزيل إلى جامعة "عبّاس لغرور" بـ "خنشلة" والتي أتاحت لي هذه الفرصة الطيبة للدراسة والبحث .

إلى الأستاذة الدكتورّة "سعيدة بن بوزة" التي كانت لي نعم السند ونعم المرشد ولم تبخل عليّ بتوجيهاتها ونصائحها، فجزاها الله عنّي كلّ خير .

كما أشكر - سلفا - كل أعضاء لجنة المناقشة على ما سوف يتفضلون به من جهد في قراءة هذا البحث وتقويمه.

وإلى كلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد، خاصة أساتذتي الأفاضل الذين أضاءوا لي طريق العلم والمعرفة .

و أسأل الله أن يوفّقني إلى ما فيه الخير والصّلاح .

الفصل التمهيدى :

السرد و السرديات .

- 1- السرد بين اللغة و الاصطلاح .
- 2 - السرديات نشأتها و تطورها .
- 3 - مكونات السرد .
- 4- مفهوم البنية السردية .

1- السرد بين اللغة والاصطلاح:

يعدّ السرد من أهمّ الميادين التي حظيت بعناية الكثير من النقاد، والتي استحوزت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيراً وممارسة، حين فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد تعددت بتعدّد المهتمّين بهذا المجال من عرب وغربيين. وسنتطرق فيما يلي لمفهوم السرد لغة واصطلاحاً.

أ- السرد لغة :

للسرد مفاهيم مختلفة انطلقت من أصله اللغوي، فهو "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً . سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرّد الحديث سرداً إذا كان جيّد السّياق له . وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلّم: لم يكن يسرّد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع . وسرد فلان الصّوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسرّد الصّوم سرداً، وفي الحديث: أنّ رجلاً قال لرسول الله صلى الله عليه وسلّم إنّي أسرد الصيام في السفر، فقال: إنّ شئت فصم وإن شئت فأفطر"¹.

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:

"أَنْ أَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"². والسرد هنا بمعنى نسيج الدروع المحكمة.

ومن مفاهيم السرد في اللغة أيضاً: "سردّ: سرداً وسراداً، الحديث أو القراءة: أجاد سياقهما، وسرد الصّوم: تابعه، وسردّ الكتاب: قرأه بسرعة، وسردّ سرداً: صار يسرد صومه"³.

من خلال التعريفات اللغوية نجد بأنّ السرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إجادة السياق.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة سردّ، دار صادر، بيروت، د(ت)، ص 211 .

² سورة سبأ، الآية 11 .

³ المنجد في اللغة والأعلام، ط(29)، منشورات دار المشرق، د(ت)، ص 330 .

ب- السرد اصطلاحاً:

لقد اختلف النقاد في تحديد مفهوم السرد، فهو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل بسبب " المجالات المتعددة التي تتنازعها، سواء على الساحة النقدية الغربية، أو الساحة العربية، بل لقد ذابت الحدود الاصطلاحية التي تحدّد لنا أين يبتدأ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفه مرادفاً لمصطلح القصّ ولمصطلح الخطاب ولمصطلح الحكيم"¹.

ويدلّ السرد في استعماله القديمة على "سبك الحديث وتزييقه، فهو لم يستخدم في القرآن الكريم للدلالة على أخبار الماضين الصحيحة، أو المكذوبة، إنّما أطلق على الأولى "القصّ"، وأطلق على الثانية "الأساطير"، وهذا يحدّد مجال "القصّ" في الاخبار عن الوقائع التاريخية، أمّا "السرد" فيتحدّد مجاله في المهارة البشرية في تزييق الكلام عامّة صحيحاً كان المسرود أم مكذوباً مختلفاً"².

أمّا في معجم مصطلحات نقد الرواية فنجد أنّ الدكتور "لطيف زيتوني" قد جمع بين مصطلحي "السرد" و"القصّ" حيث يقول: " السرد أو القصّ هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسّع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به . فالسرد عملية إنتاج يمثّل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة ... ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن، وهو بهذا المعنى (أي تمثيل الحوادث)، يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة"³.

مما سبق نستنتج بأنّ السرد هو إعادة تمثيل أو رواية سلسلة من الأحداث المترابطة عن طريق التحوّل من وضعية لأخرى.

¹ عبد الرّحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً)، ط(1)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006 م، ص 99 .

² المرجع نفسه، ص 100 .

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط(1)، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 105 .

2- السرديات نشأتها وتطورها :

تتدرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتمّ بسردية الخطاب السردى "ضمن علم كليّ هو "البيوطيقا" التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات "التي تبحث في 'شعرية الخطاب' الشعري"¹.

وقد بدأت النشأة الفعلية لعلم السرد مع "الشكلانيين الروس" الذين كان هدفهم " أن يبحثوا في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سمّوه "الأدبية"².

وأهمّ ما قدّمته المدرسة الشكلية لعلم السرد هو التمييز بين "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي"، فالأول منهما هو عبارة عن المواد الخام في القصة، أما الثاني فهو عبارة عن تلك العمليات التحويلية لهذه المواد عن طريق استخدام عبارات وكلمات وأساليب سياقية فنية مختلفة، تتطوّر مع الأسلوب الفني الذي يسير عليه الكاتب³.

يعرّف "توماشيفسكي Tomachevski" المصطلحين على وفق المنظور الشكلاني السابق فيقول: " إنّنا نسمي متنا حكايا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يقع إخبارنا بها خلال العمل ...، في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألّف من نفس الأحداث بيد أنّه يراعى نظام ظهورها في العمل، كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعنيها لنا ..."⁴.

¹ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، 1991، ص 11.

² حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ط(1)، المركز الثقافي العربي، (لبنان)، 1991، ص 11.

³ ينظر، ولاس مارتين، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998، ص 139، 140.

⁴ (نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، (توماشيفسكي: نظرية الأغراض)، تر: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 180.

ومن التّحديد السّابق لمصطلحي "المتن" و"المبنى"، فإن "تودوروف Tzvetan **odorov**" طوّر على إثرهما القصة التي تقابل المتن، والخطاب الذي يقابل المبنى، فالقصة وإن كانت شفوية أم مكتوبة فإنّها تحمل في مفهومها مجوع الأحداث المتسلسلة والمتراصة، وعلاقة هذه الأحداث بعناصر تفاعل الشّخصيات معها، وترتبط القصة كذلك بالحكي الذي يتمّ التمييز فيه بين منطق الأحداث وبين الشّخصيات وعلاقتها مع بعضها¹.

ويعدّ "فلاديمير بروب **Vladimir propp**" المؤسس الفعلي لعلم السرد، وكلّ من جاؤوا بعده انطلقوا من عمله الرائد 'مورفولوجية القصة' الذي فصل فيه الكلام عن الوظائف" وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة، وليس اعتمادا على التصنيف التاريخي أو التصنيف الموضوعاتي اللذين قام بهما من سبقوه في البحث².

أمّا "غريماس **Gremas**" فقد "استفاد في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدّراسات الميثولوجية السابقة التي تعتمد على التّحليل الوظيفي والتّحليل الوصفي، حيث لا يرى غريماس أنّ هناك تعارضا بين التحليلين السابقين، كما يستفيد أيضا في بناء تصوّره للنموذج العملي من مفهوم العوامل في اللسانيات، ويطوّر غريماس نموذج العامل في ضوء الأبحاث الشّكلانية التي تناولت الحكايات العجيبة، وخاصة فلاديمير بروب"³.

¹ ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط(2)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، ص 29، 30 .

² حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 23 .

³ المرجع نفسه، ص 32 .

ويمثّل كتاب "خطاب الحكاية لـ" جيرار جنيت G.GENETTE "أكمل محاولة لدينا لتعرّف مكوّنات الحكاية وتقنياتها الأساسية، ولتسميتها وتوضيحها"¹.

وأهم التقنيات الزمنية الواردة في هذا الكتاب هي:

1- الترتيب.

2- المدّة.

3- التواتر.

وفي الجزء التطبيقي من هذا البحث سنفصّل في هذه التقنيات، مع محاولة تطبيقها على الرواية المختارة.

3- مكوّنات السرد:

لما كان الفعل السردى فعلا توصليا فإنّ البنية السردية لمنجز حكائي ما لا تتشكّل إلا بتضافر العناصر المكوّنة له، وهي: الراوي، المروي، المروي له .

أ- الراوي:

هو شخصيّة فنيّة خياليّة شأنها في ذلك شأن بقيّة الشّخصيات القصصيّة التي من خلالها ينطلق المؤلّف بسرد عالمه الحكائي لتتوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه في شكل فنيّ، أي أنّ الراوي هو " واحد من شخوص القصة، إلا أنّه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرّك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها، فبينما تقوم الشّخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصوّر، وتدفعه نحو الصّراع والتطور، فإنّ دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كلّه من زاوية معيّنة، ثمّ وضعه في إطار خاص، إذ بينما تنتمي سائر الشّخصيات إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، فإنّ الراوي ينتمي إلى عالمين آخرين هما: عالم الأقوال، وعالم

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط(2)، المجلس الأعلى للثقافة،

1997، ص 23 .

الرؤية الخيالية التي ترصد منهما هذه الحياة، فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله، وما تفكر فيه، وما نتاجي به ثم يعرضه¹. وهذا لا يعني أنّ الراوي لا يشارك الأحداث، وإنما قد يكون واحداً من شخصيات القصة، أي أنّ هناك حالتان: "إمّا أن يكون الراوي خارجاً عن نطاق الحكّي...، أو أن يكون شخصيّة حكاية موجودة داخل الحكّي، فهو إذا راوٍ ممثّل داخل الحكّي. وهذا التمثيل له مستويات، فإمّا أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكّي، ينتقل أيضاً عبر الأمكنة، ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإمّا أن يكون شخصيّة رئيسيّة في القصة"².

من هنا ندرك بأنّ صورة الراوي تتضح لنا أكثر على أنّه ليس المؤلف أو صورته، بل الموقع الخيالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرضه ويصوره بطرائق مختلفة.

ب. المروي (الرسالة):

هي كل ما يصدر عن الراوي من أحداث مقترنة بأشخاص يؤطرها فضاء مكاني وزماني، والحكاية هي جوهر المروي، بالضرورة تحتاج إلى مرسل (الراوي) ومرسل إليه (المروي له)، وهذه الرسالة هي "إشارات أو علامات مشفرة، أي في شكل قابل للتقد، يبعث بها مرسل إلى مرسل إليه بواسطة وسيلة نقل، يتولّد من نقل الرسالة علاقة اجتماعية (إعطاء معلومات، إعطاء أوامر، استنهام) هي لب الرسالة... وكل رسالة تتطلب سياقاً ووضعاً (الظرف الذي تندرج فيه) يعرفهما طرفا الاتصال، وتتغيّر العلاقة بين الرسالة والوضع إذا تغيرت طبيعة الرسالة، كأن تتحوّل الرسالة اللغوية من خطية إلى شفوية..."³

أي أنّ الرسالة أو المروي هو شكل العمل الأدبي أو مضمونه اللذان يؤسسان السرد وهو الرواية ذاتها.

¹ عبد الرّحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ط(2)، دار النّشر للجامعات، القاهرة، 1996، ص 17 .

² حميد لحميداني، بنية النصّ السردي، ص 49 .

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 97، 98.

ج . المروي له (المرسل إليه):

إذا كان الراوي شخصية من خيال الكاتب قد منحها وجودا في القصة، ومنحها صلاحيات كثيرة، بها يتحدد شكل القصة، فإنه لا بد أن ينطلق في قصته استجابة للمروي له، وهو الشخص الذي يسرد له، والمنطبع في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحكى للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له ¹.

ويختلف المروي له عن القارئ " لأنّ القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي، وهو يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية، وهو قادر أن يقرأ الكتاب كيفما شاء (دفعة واحدة)، أو بتقطع، بدءاً من أوله أو من خاتمته، بينما المروي له يسمع الحكاية كما يقرّر الراوي، قد يحضر المروي له صراحة في النصّ كشخصية من الشخصيات، وفي هذه الحال يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو هامة أو ثانوية أو مجرد مستمع إذا لم يتعيّن المروي له الرئيسي في نصّ الرواية ²

فالمروي له شخصية متخيّلة غير موجودة في الواقع، تتلقّى ما يرسله الراوي.

4- مفهوم البنية السردية :

لقد اختلفت مفاهيمها وتعدّدت بتعدّد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم، ف "البنية السردية عند "فورستر E.m.forster" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت R.barthes" تعني التّعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية أو الزمان والنطق في النصّ السردى، وعند "أدوين موير Edwin muir" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلايين تعني التّغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوّعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثمّ لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدّد بتعدّد الأنواع السردية وتختلف

¹ جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، ط(1)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 142 .

² لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 151 .

باختلاف المادّة والمعالجة الفنيّة في كلّ منهما، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدّلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزّمان والمكان في تركيب صورة دالّة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطوّر الأنواع السردية وبالتغيّرات التي تعترضها، لأنّه ليس هناك شيء يسمى بنية النّوع الأدبي خارج هذا النّمودج الموجود بالفعل في النّصوص، إنّهُ النوع الأدبي في صورته النّمودجية¹.

وباختصار فإنّ البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكّل مبنى روائياً يتجاذبه الرّاوي والمروي له، لتتنظّم بمنظومة متكاملة من العلاقات الداخليّة التي تنظّم آليّة اشتغال المكوّنات الروائيّة الثلاثة مع بعضها (الرّاوي، المروي له) مروراً بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه، والشخصيّة وعلاقتها الروائيّة والزّمان وتقنياته، والمكان وأنواعه .

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18 .

الفصل الأول:

بناء الزمن.

تمهيد .

أولاً- مفهوم الزمن .

ثانياً- مستويات المن السردى.

أ. مستوى الترتيب الزمني .

ب. المدة أو الديمومة .

ج. مستوى التواتر.

د. خلاصة.

تمهيد:

يعد الزمن أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، فكان بذلك البحث في مفاهيم الزمن وإشكالياته قديما قدم الوجود الإنساني، فقد شغل فكر الفلاسفة واهتمام الأدباء والعلماء، وذلك للسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره، وهو ما أدى إلى اختلاف دلالاته، واختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ما عبّر عنه "سعيد يقطين" بقوله " إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"¹.

ف نجد بأن الزمن عند الأدباء يمثل "عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصّ، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً - إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن ... وبالرغم من اهتمام الروائيين به ومواجهتهم لمشكلات بناء الرواية من حيث ترتيب الأحداث والسرعة والبطء في تتابعها، فإنّ النقاد لم يهتموا سوى مؤخراً بتحليل الزمن وتركيبه في النصّ الروائي، ولم يجدوا في النقد الأدبي مصطلحات تفي بأغراضهم فلجأوا إلى الاستعارة من لغة السينما مثل كلمة - فلاش باك- و- المونتاج- و- التقطيع"².

وفي بحثنا هذا الموسوم بـ " بناء السرد في رواية يوم رائع للموت " للروائي الجزائري - سمير قسيمي - سنقوم بتحليل الزمن وكيفية بنائه، باعتباره عنصراً من العناصر التي يبنى عليها السرد، وذلك بالاعتماد على المستويات التي حددها - جيرار جنيت G.GENETTE " - في كتابه "خطاب الحكاية " وهي : مستوى الترتيب، المدّة، مستوى التواتر .

¹ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 61.

² سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، 1984، ص 26.

مفهوم الزمن :

الزمن في الاصطلاح السردي " مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود، والعملية المسرودة.¹"

والزمن السردى عند "بول ريكور Poul Ricoeur" بمعنيين : "الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه زمن جمهور القصة ومستمعها. أو بعبارة وجيزة، الزمن السردى في النص وخارجه أيضا، هو زمن الوجود - مع - الآخرين"².

أما "جيرار جنيت G.GENETTE"، بفكره البنيوي فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست بحيث سعى إلى التفرقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، فيسمى تلك التغيرات التي تقع بين الزمنين بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل "مختلف أشكال التناظر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية"³

ويذهب إلى الربط بين هذين الزمنين من خلال مستويات ثلاث هي محور دراستنا في هذه الرواية.

مستويات الزمن السردى :

قسم "جيرار جنيت" الزمن إلى ثلاث مستويات وهي كالاتي :

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط (1)، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص 103 .

² بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر : سعيد الغانمي، ط (1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، (لبنان)، 1999، ص 29.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط(2)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 47.

1. الترتيب الزمني : **L'ordre temporel**. " تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذا الأحداث في الحكاية "1. أي الوقوف عند التغيرات التي تطرأ على الزمن بمجرد الانتقال من الحكاية إلى النص القصصي.

" إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث فيها مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك ما دام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما : زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي "2. أي أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي الذي جرت فيه الأحداث وزمن السرد هو الزمن الذي يلجأ إليه المبدع لبناء عمله وبالتالي تكون له حرية التصرف فيه بما يناسب رؤيته.

فعندما لا يتطابق هذان الزمان فإننا نقول إن الراوي يؤدّ مفارقات زمنية تكون تارة بالاسترجاع، وتارة أخرى بالاستباق .

1- الاسترجاع : **Analepse** .

ويسمى أيضاً الاستنكار وهو : " عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد "3.

ومن المفيد أن نبيّن أن عملية الرجوع إلى الأحداث الماضية تنقسم إلى قسمين: استرجاعات ذاتية (داخلية) - واسترجاعات موضوعية (خارجية).

وهذه الاسترجاعات ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها " مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول

¹ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، د (ت)، ص 79.

² حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 74.

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد¹.

أ- الاسترجاعات الداخليّة : *Analepses subjectives*

هذا النوع من الاسترجاعات حسب جيرار جنيت هو أنّ " حقلها الزمني متضمّن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"².

وبعبارة أوضح هو " استعادت أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"³، وتتصل الاسترجاعات الداخليّة (الذاتية) " بالشخصيّة التي هي تحت مجهر السرد والتي يذكر الحاكي أفكارها"⁴.

أي أنّ هذه الاسترجاعات هي عودة الزاوي بالأحداث إلى داخل الرواية .

ومن النماذج السردية التي تأتي فيها الاسترجاعات الداخليّة في رواية "يوم رائع للموت" نجد حكاية والدة "عمار الطونبا" التي كشفت فيها بعض الأسرار المتعلقة بزوجها وذلك بعد إلحاح ولدها لمعرفة الحقيقة حيث قالت له : "ولدي هذه وصيّة أبيك على فراش الموت، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها، ولما سألته عن السبب، قال لي ... وأجهشت بالبكاء، وحين هدأت استمررت بالبوح قال لي إنه (ما يكولش وليدي من خبزة باباه)"⁵.

في هذا المحكي استرجع السارد (الذي هو والدة عمار الطونبا) وصيّة الأب بمنع ابنه من الزواج من " نيسة بوتوس "، ووظيفة هذا الاسترجاع هو معرفة الأسباب الحقيقية لرفض هذا الزواج، وإظهار مدى الألم النفسي الذي تعاني منه هذه الأم، لأن استعادة الماضي يفتح قلبها على الجراح التي لم تندمل بعد، مع العلم أنّ هذا الاسترجاع لم يكن برغبة من الأم ولكن نتيجة إلحاح ابنها على معرفة سبب رفض هذا الزواج.

¹ حسن بحراوي ، بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط (1)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1990، ص 121، 122 .

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر : محمد معتصم وآخرون، ط (2)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة، 1997، ص 60 .

³ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 112 .

⁴ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 80.

⁵ سمير قسيبي، رواية يوم رائع للموت، ط (1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 10.

كما نجد في هذه الرواية استرجاع البطل "حليم بن صادق" صور ومراحل من حياته ليتأكد من صحة القرار الذي اتخذته بشأن انتحاره وفي ذلك يقول الراوي : "لعله بعد استنكار مفصل لم يجد من بينها إلا ما جعله متيقنا من قراره ... فقد حاول منذ ثماني سنوات ان يتزوج ويكوّن أسرة، وقتها كان محتفظا بشعر رأسه، معتنيا بهندامه وجسمه، لقد كان أقلّ بدانة، بل كان وسيما إلى حد ما"¹.

جاء هذا الاسترجاع عندما حاول "حليم بن صادق" استعادة ذكرياته التي ربما يجد بينها ما يجعله يتراجع عن قرار الانتحار، لكنّه لم يجد سوى الهموم والمآسي التي زادت من إصراره على تنفيذ قراره الجنوني، أي أن وظيفة هذا الاسترجاع هو ابراز بعض الأسباب التي دفعت بالصحفي إلى اتخاذ هذا القرار، فبعد أن كان شابا وسيما انيقا محترما ... أصبح وهو في الأربعين من عمره لا يملك سكنا ولا زوجة ولا أولادا، لأنه عندما حاول التعرف على فتاة قصد الزواج منها، وبعد أن اطمأن لها ووضع كلّ ثقته بها أصيب بصدمة عاطفية عندما اكتشف خيانتها له .

وفي سياق حكايتي آخر ينقل لنا الراوي صورة أحد المتشردين الذي كان يجوب شوارع باش جراح، ويعود بنا إلى أسباب تسميته ب"السييس كانز" فيقول : " وبين هؤلاء وجد الجالس بدون قميص نفسه، وكان هؤلاء قد عرفوه فرفعوه على أكتافهم وهم يهللون (السييس كانز ... السييس كانز) كان هذا هو الاسم الذي عُرف به بين سكان باش جراح . وأما سبب تسميتهم له بهذا الاسم فيعود إلى يوم قدومه إلى باش جراح، فكان كلما سأله أحدهم عن اسمه، يمدّ إليه يده وكأنّه يطلب صدقة وهو يقول : (السييس كانز) حتى أصبح اسمه لاحقا"².

السارد في هذا الاسترجاع أوضح سبب تسمية هذا الرجل بالسييس كانز " وهو اسم تعارف عليه المسطولون وأصحاب الكيف، يطلقونه على أحد الأقراص المهلوسة وقد استمدوا هذا الاسم من الأرقام المكتوبة على القرص (6 : السييس، 15 : كانز)"³.

¹ الرواية، ص 18 .

² الرواية، ص 24 .

³ الرواية، ص 25 .

بهذا الرجوع إلى الماضي استطاع الراوي أن يملأ فجوة من الفجوات التي تركها السرد وراءه، فالمتلقي لم يكن يعلم بأسباب هذه التسمية، حيث جاء هذا الاسترجاع في سياق حديث السارد عن هذا المتشرد (السييس كانز) الذي رفعه بعض الشباب على أكتافهم وهم يرددون اسمه ويهللون به.

ويتحدث الراوي عن "تيسة بوتوس" بالعودة إلى ماضيها الذي حاولت تجاوزه لكنها لا تستطيع ذلك ف " لطالما جاهدت نفسها أن تنسى بداية ألمها وأن تتقدم نحو غدها، ولكنها كانت تجد نفسها في كل مرة مكبلة بأمسها الموبوء، الملعون بجسد لم ترده هي، لم ترسم حدوده التي أخرجتها من براءة اللعب إلى بذاءة العبث الكافر بالطفولة ... بدأ الأمر كقصة وهمية تجد فيها طفلة يتيمة من يعوضها عن أبيها الذي فقدته منذ سنين، هكذا تمت وهي في الثانية عشر من العمر ... كان ككل أب يحب ابنته، يربت على كتفها، يللم شعرها الأشقر بيديه، وأحيانا يمسكها من يدها ويلاعبها، يقول لها أشياء جميلة ... ¹.

فالسارد في هذا السياق يعود إلى طفولة "تيسة بوتوس" وتحولها من البراءة إلى العبث وبيّن الأسباب التي ساهمت في انحرافها عن طريق الشرف والفضيلة دون أن تعي وتدرك ذلك، فهي رأت في معلمها أبا حنوناً، وهو رآها فريسة سهلة لتحقيق مآربه الخبيثة، فهذا الاستذكار ذو المدى البعيد والذي يقدر بسنوات قد كشف العوالم الباطنية لهذه الشخصية، وبيّن لنا من خلاله الراوي المكبوتات الداخلية التي تملأ قلب "تيسة"، والمعاناة الشديدة التي تعانيتها كلما فكرت في حياتها كلها.

والملاحظ في كل هذه الاسترجاعات الداخلية أنها جاءت على لسان الراوي الذي لم يترك مجالاً للشخصية من أجل التحدث عن ماضيها بنفسها.

ب- الاسترجاعات الخارجية : *Analepses objectives*

يعود فيها الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا النوع من الاسترجاعات " لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك ².

¹ الرواية، ص 81 .

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61 .

وبعبارة أوضح " الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكى"¹.
 وأمثلة ذلك في الرواية حديث السارد عن شخصيّة البطل "حليم بن صادق" وهو يبحث في ذاكرته عن أفضل الطرق التي يمكن أن ينهي بها حياته، ويتخلّص من معاناته . وفي ذات السياق يسترجع الراوي حادثة انتحار أخرى لأحد أصدقاء حليم فيقول : " الحقيقة أنه فكّر في كذا طريقة للانتحار ولكنّه في الأخير عدل عنها جميعا، فهي جميعها تنتهي بما انتهى إليه انتحار **عمار الطونبا** ... موت (سامط) ... حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد **عمار الطونبا** كلّ أمل في الزّواج بحبيبته . كانت تدعى **نيسة بوتوس** ... يُقال إن **عمار الطونبا** حاول لسنوات أن يُقنع أباه بضرورة زواجه من **نيسة** دون أن يُفلح"² .

لقد جاء هذا الاسترجاع على لسان الراوي الذي كان ينقل لنا تفكير الصحفي "حليم بن صادق" في الطريقة الأنسب لانتحاره، وقارنها بحالة مماثلة هي الانتحار (المزعوم) ل**عمار الطونبا** قبل شهرين من ذلك . واستنتج أن جميع طرق الانتحار تؤدي إلى ما سمّاه بالموت (السّامط) الذي لا متعة فيه !، فهذا الاسترجاع ذو المدى المتوسط والذي حدده الراوي بشهرين يجعلنا نملاً فجوة كئنا لا نعرفها عن حياة "**عمار الطونبا** " ، فلم نكن نعلم أنّه فقد الأمل في الزّواج بنيسة ، كما أننا لا نعلم أنّه قام بعملية الانتحار .

كما نجد في سياق آخر من الرواية حديث الراوي عن "**حليم بن صادق**" وعن علاقته بـ "**تبيلة ميحانيك**" التي اختارها لتكون زوجة المستقبل، وينتقل مباشرة إلى استرجاع ماضي هذه الشخصيّة (حليم) وإبراز الحالة الاجتماعية التي كان عليها سابقا ، حيث يقول الراوي: " المهمّ أنه التقى فتاة أحلامه آخر المطاف، أو تلك التي ظنّ أنها فتاة أحلامه، وكان وقتها يعمل محرراً في جريدة أسبوعيّة تأخذ منه أكثر ممّا تعطيه، وكان بالكاد يأخذ أجرة الشّهر مرة كلّ شهرين أو ثلاثة"³ .

الهدف من هذا الاسترجاع هو تسليط الضوء على الحياة المهنية لـ(حليم بن صادق) فرغم أنه كان يعمل كصحفي في إحدى الجرائد، إلا أنّه لم يكن مرتاحا ولا سعيدا بهذا

¹ عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 111 .

² الرواية، ص 9 .

³ الرواية، ص 19 .

العمل الذي يأخذ كلّ وقته، ولا يتقاضى أجرته إلا بشقّ الأنفس، إضافة إلى أن هذه الأجرة قليلة ولا تكفي مصاريفه .

أي أنّ الرّواي قد أظهر من خلال هذا الاسترجاع الخارجي زاوية من الحياة التي كان يعيشها هذا الصّحفي والتي ساهمت في تأزّم حالته النّفسيّة وفقدانه الأمل في العيش الكريم.

2- الاستباق: Prolepse

إذا كان الاسترجاع يُمثّل عودة بالحكي إلى الماضي، فإنّ الاستباق يعدّ قفزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقيق أحداث، أو وقوع أفعال في المستقبل، فهو إذا "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصّلا فيما بعد، إذ يقوم الرّواي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الرّواي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"¹.

ويرى جيرار جنيت بأن " الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصحح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولاسيما إلى وضعه الراهن، لأن هذه التلميحات تشكل جزءاً من دوره نوعاً ما"²

ونميّز هنا بين نوعين من الاستباقات وهي : الاستباقات الخارجية (الموضوعية)، والاستباقات الداخلية (الذاتية).

أ- الاستباقات الخارجية : Prolepses objectives

"وفيها يعلم الرّواي القارئ مسبقاً بمآل السرد حتى يخلق في نفسه تشوقاً لمعرفة الأحداث التي ستقود إليه"³

¹ مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، 2004، ص211 .

² جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص77 .

³ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص82.

وقد جاءت الاستباقات الخارجية في الرواية من أجل التمهيد لأحداث يتوقع الراوي حدوثها في المستقبل وبالتالي يعطي للقارئ فرصة في تحقيق المشاركة وتخيل ما يمكن أن يحدث، وهذا ما نجده من خلال حديث السارد عن الأفكار التي تراود "حليم بن صادق" وعن أمله في تحقيق غايته، المتمثلة في تحديد مصيره، وتغلبه على القضاء والقدر فيقول: "ولكن ما كان لكذا تفصيل أن يكدر سعادته بانتصاره التاريخي على القضاء، لأنها حين تحين لحظة الارتطام - بعد أقل من عشر ثوان - سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم (لايهم)، أن يتحكموا في مصائرهم ويحددوا تاريخ موتهم ... إنه انتصار ساحق على هذا الذي قيل إنه لايزهزم"¹

في هذا المقطع الاستباقي والذي جاء بصيغة المضارع يحيلنا الراوي إلى الأزمة النفسية التي يعاني منها الصحفي "حليم بن صادق" بعد أن فقد كل أمل في حياة العزة والكرامة، وبعد أن سئم من القيود التي فرضتها عليه الحياة، والتي لم تترك له بصيص أمل من أجل العيش فيها وبالتالي قرّر أن يخالفها ويحدّد ساعة موته ويتحكّم في مصيره، وبالتالي فإنّه بعد لحظات سينفّذ قراره بالانتحار، وسيسجّل اسمه مع الذين قاموا بهذا الفعل قبله.

فيُظهر لنا المقطع السردّي السابق ومن خلال هذه الشخصية الواقع المأساوي الذي يعاني منه الشباب الجزائري خاصة المثقف منه وعن المخططات المستقبلية له، والتي تنحصر في البحث عن أحسن الطرق لإنهاء حياته التي لم يجد فيها ما يشجعه على مواصلة مسيرته فيها، وهذا نتيجة الظروف الاجتماعية التي فرضها النظام السياسي، الذي يسعى إلى تحطيم وإضعاف الشعب من أجل مصالحه التي لاتنتهي.

كما نجد في الرواية الكثير من الإيحاءات التي تحيلنا إلى الواقع الذي أنهك الشباب وجعلهم لا يفكرون إلا في الاستسلام أو استعمال العنف والقوة، وذلك ما نجده في المقطع الاستباقي التالي الذي يتحدّث فيه "عمار الطونبا" وبيّن لنا ما يخطط له في المستقبل وذلك في قوله: "فأنا لم أمت بعد، وحين أستعيد عافيتي أعود، فلا بد من العودة ذات يوم،

¹ الرواية، ص 12 .

ولتدع تلك العاهرة ربه أن تموت قبل ذلك، أما الآن فسأستعيد بعض كرامتي، وسيدفع هذا القابض النذل ثمن ما أذرفت من دموع، وهذه النظرات الهائجة والمشقة¹

يلخص هذا المقطع الاستباقي ما يدور في فكر عمّار حين يتعافى، وهو محاسبة "تيسة بوتوس" على كل ما فعلته به، وعلى كرامته التي داست عليها، ومن خلال هذا المقطع أيضا نستنتج أن هذا العقاب سيكون قاسيا جدا لدرجة أن الموت سيكون أرحم منه، أما الشيء الثاني الذي يخطّط له "عمّار الطونبا" هو استرجاع بعض كرامته من القابض النذل الذي أهانه أمام المسافرين في القطار، ويبدو من خلال هذا الاستباق أن "عمّار الطونبا" يعاني من حالة نفسية مأزومة للغاية، فالرّوي يصور لنا المشاعر والأحاسيس التي يمتلئ بها قلبه، فالذكريات الماضية تحولت إلى حقد وألم ورغبة كبيرة في الانتقام جرّاء الدّل والإهانة التي تعرّض لها، وبالتالي يجعلنا نتشوّق لمعرفة ما ستؤول إليه الأمور لاحقا وهل سينفّذ عمار تهديده؟ وما هي الطريقة التي سيبتّعها من أجل ذلك؟.

ومن خلال مقطع استباقي آخر نجد حديث "حليم بن صادق" في نفسه وهو يصارع الحياة ويحاول أن يثبت لها بأنه سيتغلّب عليها بقراره الذي اتخذه بشأن مصيره، فيقول ساخرا منها: " أشعت بين الناس أن الرزق مقسوم، وأن كلّ شيء قضاء وقدر، سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الاستثناء في قاعدتك، سأحدّد ساعة موتي بالساعة والطريقة، وستنظرين إليّ كما سينظر الناس وأنا أخلق القاعدة، وحينها فقط سأحرّر من لغوك الذي لا ينتهي، وأخرج من اللعبة...".²

هذا المقطع الاستباقي ينقل لنا ما يدور في فكر "حليم بن صادق" عندما تملكته فكرة الموت، وفكرة أن يكون استثناء عن القاعدة التي تقول بأن كل شيء يخضع للقضاء والقدر، وبالتالي فهو سيخلق هذه القاعدة، ويحدّد ساعة موته والطريقة التي يموت بها ويتحرّر من ألم الحياة المزمّن ومن لغوها الذي لا ينتهي، ويخرج من لعبتها

¹ الرواية، ص 66 .

² الرواية، ص 107 .

ب- الاستباقات الداخليّة : Prolepsis subjectives

قال عنها "جيرار جنيت" بأنها "تطرح نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية)، أو هو : مشكل التداخل، مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية الثانية التي يتولّاها المقطع الاستباقي"¹.

ومن أمثلة ذلك في الرواية ما أورده الزاوي من تفكير الصّحفي لما سيؤول إليه وضعه بعد أن ألقى بنفسه من أعلى العمارة، حيث يقول :

"فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشر طابقاً أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوّهة على أقل تقدير، أو لعلّها ستكون جثة بلا وجه، في البداية كره الفكرة، ولكنه سرعان ما أدرك مدى غرائبيّتها، خاصة وأنّه لم يكن يحمل حينها أوراق هويّته، ولا أي شيء من شأنه أن يرشد المحققين لاحقاً إليه، فأعجبته فكرة أن يصبح انتحاره لغزاً بوليسياً يجعل المحققين يتساءلون من يكون"².

في هذا المحكي الاستباقي يطلعنا الزاوي على ما كان يدور في فكر "حليم بن صادق" وهو ينفذ قراره الانتحاري، حيث أنه لم يحمل معه أوراق هويّته وبالتالي فإن المحققين لاحقاً سيتساءلون من يكون "والصحافة ستتكلّم عنه ثلاث مرّات : يوم ينتحر، ويوم تكتشف هويّته، ويوم تصل رسالته التي بيّن فيها أسباب انتحاره"³، فقد كان حليم سعيداً بما ستؤول إليه الأمور .

أمّا "عمّار الطونبا" وهو يفكّر بما سيحدث له عندما طالبه قابض الحافلة بدفع الأجرة " تخيل الأمر لحظة، فهاله ما يمكن أن يحدث، سينظرون إلى سوابقه، وسيجدونه مذنباً، فهو صاحب سوابق، ولن تحتاج الشرطة إلى محاكمته... سيبيت ليلة أو ليلتين أو حتى أسبوعاً في الزنزانة... تخيل ما قد يجدونه من متعة في أسبوع كامل من الشتم والركل والضرب على القفا، ولا شيء سيمنعهم، فهو صاحب سوابق من سيصدقه حين يكشف ضربهم له"⁴.

¹(جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 79 .

²(الرواية، ص 20.

³(الرواية، ص 20.

⁴(الرواية، ص 61.

في هذا المحكي يستبق السارد حالة " عمار الطونبا " إذا سلّمه القابض للشرطة التي هي مرادفة في قاموسه لكلمة السجن، فقد تخيل عمار المعاملة التي سيلقاها هناك، والاتهامات التي ستوجه له... ورغم أنه استحسّن وجوده في هذا المكان إلا أنه يرى بأنه "مكان يسهل للذكريات أن تتسرب إليه، فالوقت هناك يتمدد إلى ما لا نهاية، تنبت فيه الذكريات كالتحالب المسمومة"¹

أمّا مقاصد ووظائف هذه الاستباقات فهي الدّفع بعجلة السرد إلى الأمام، وكذلك حتّى يضع الرّاوي المتلقي في موضع التّرقب والانتظار، وخلق حالة من التشويق لدى القارئ.

II. المدة أو الديمومة: La durée

وهي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد حيث " يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثنائي والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات وال فقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له"²

وقد عدّ جيرار جنيت " المدة " لازمة ضرورية في الرواية، بل إن الرواية المتسمة بالثبات والمستغنية عن كل تسريع أو إبطاء، لا تخرج عن كونها ضرباً من "التجربة المختبرية"³. لذلك يستعرض جنيت مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل على زيادة سرعة السرد (التلخيص والحذف)، أو إبطاءه (الوقفة والمشهد)، والتي تتمثل فيما يلي :

1- التلخيص : Le sommaire

ويتمثل التلخيص في " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"⁴ وهذه التقنية تعمل على التسريع من وتيرة السرد، كما أن التلخيص يعد منفذا مهما يستغله القارئ لمحاولة إعادة ملء وتأويل فراغات النص.

¹ الرواية، ص 61.

² سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 89 .

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102.

⁴ حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76 .

ومن أمثلة ذلك في النص نجد سرد الرّأوي لجزء من حياة "نيسة بوتوس" في قوله:

"...بعد أن فقد عمار الطونبا كل أمل في الرّواج بحبيته، كانت تدعى " نيسة بوتوس"، اسم حملته وهي تلميذة في المتوسط وظل يتبعها حتى رحلت عائلتها خوفا من انتقام والدة عمار وشقيقه بعد انتحاره...¹"

فالرّأوي لخص لنا مرحلة من حياة " نيسة بوتوس " في جملة واحدة مفادها أن هذا الاسم قد أطلق عليها مذ كانت في المتوسط حتى رحيلها مع عائلته، أما التفاصيل الأخرى عن حياتها فقد أهملها ولم يذكر منها شيئا.

والهدف من هذه الحركة السردية هي تصوير الماضي، وذلك بتلخيص الأحداث والاقتصار على المهمة منها فقط، حتى تتكوّن لدى المتلقي نظرة شاملة على حياة هذه الشخصية.

كما نجد تلخيص الرّأوي لحياة شقيقي "حليم بن صادق" في قوله: "ولكنهما على عكسه انتقضا، صرخا في وجه أبيهما (كفى) وخرجا من بيته المستأجر، ورميا ديونه التي لا تنتهي خلف ظهريهما، انصرفا إلى حياتهما، تزوجا، أنجبا أولادا، فعلا كل ما رغب في فعله و لم يستطع"²

في هذا المحكي تلخيص لحياة شقيقي الصحفي، فهي وإن لم يعلن عنها السارد صراحة إلا أنها تقدّر بسنوات (العمل - الرّواج - إنجاب الأبناء) والغرض من هذا التلخيص هو وضع المتلقي في الصورة العامة التي تعيشها عائلة "حليم بن صادق " أما التفاصيل الأخرى فتركها السارد مبهمة يوّولها كلّ قارئ من زاوية نظره .

ومن أمثلة هذا النوع من تسريع السرد نجد تلخيص فترة زمنية من حياة والد "عمار الطونبا" الذي أقعده الرّكام الفراش حيث " كانت هذه حاله مع الرّكام كل عام، ومع تقدمه في السنّ كان المرض يشتدّ عليه من سنة إلى أخرى"³، فهذا التّلميح من التّلميح يصور فيه الرّأوي السّنوات التي تمضي على والد "عمار" وهو يعاني من المرض، ويقدم لنا حالته

¹ الرّواية، ص 9 .

² الرّواية، ص 89.

³ الرّواية، ص12.

الصّحية التي تزداد تدهورا مع مرور السنين، وهذه المدّة الزّمنية التي تقدّر بسنوات أجزؤها السّارد في سطر واحد، لأنّها غير مهمة في تطور أحداث الرواية.

2- الحذف : Ellipse

"يعد الحذف من أهمّ تقنيات تسريع السرد فهي التّقنية التي يلجأ إليها الرّاي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي وبالتالي لابد من القفز، واختيار ما يستحقّ أن يروى"¹.

ويرى حميد لحميداني بأن الحذف "عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرّحا به وبارزا، غير أن الرّوائيين الجدد استخدموا القطع (الحذف) الضمني الذي لا يصرّح به الرّاي، وإنّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكّل أداة أساسية، لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرّومانسية والواقعية تهتمّ بها كثيرا، ولذلك فهو يحقّق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرد في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت فيه الرواية الواقعية تتّصف بالتباطؤ"².

وفي الرواية محل الدّراسة، نجد حذفًا متعددة وكمثال على ذلك نورد هذا المقطع الحكائي الذي يتحدّث فيه الرّاي عن "حليم بن صادق" حيث قال : " لكنّه لم يتذمّر بعد أن قضى خمس سنوات في البطالة، فعلى الأقلّ وجد ما يقضي به وقته ويجعله يتنمّر على بعض أصدقائه"³. إنّنا نلاحظ من خلال هذا الشّاهد بأن الرّاي حذف مدّة زمنية مقدّرة بخمس سنوات وهو حذف محدّد لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلالها سوى أنّ حليم بن صادق كان بطالا فيها .

ويتكرر هذا النوع من الحذف المحدد حينما يسرد الرّاي مآل "حليم بن صادق" بعدما رمى بنفسه من أعلى العمارة حيث يقول : "مضت أربعة أيام على حادثة الانتحار نجا حليم ولم يصب إلا بكسر في يده ورجله اليسرى"⁴. وهنا أيضا نجد الحذف المحدّد بأربعة

¹ مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، ص 232 .

² حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص 77 .

³ الرواية، ص 19 .

⁴ الرواية، ص 117 .

أيام، والذي ساهم في تسريع الحكيم لكي ينتقل الراوي من زمن انتحار حليم إلى أحداث أخرى مهمة حدثت بعد أربعة أيام من محاولة الانتحار.

أما الحذف غير المحدد فنجد مبعوثا بين ثنايا المدونة، ومثال ذلك قول الراوي : " بدأ حياة جديدة، توقّف عن استهلاك الزطلة، وشرب الخمر، أما التدخين فلم يستطع الإقلاع عنه، ثمّ بدأ في تعلّم حرفته الجديدة، ولم يمض وقت طويل حتى أصبح اسكافيا مبتدئا واشترى لنفسه عدّة العمل"¹.

في هذا السياق الحكائي نجد حذفاً غير محدّد ترك فيه الراوي مجالاً للقارئ لتأويل الأحداث التي جرت فيه، وتصوّر حالة "عمار الطونبا" وهو في بداية حياته العملية، والمصاعب التي واجهته أثناء ذلك .

3- الوقفة : Pause

تعدّ الوقفة الوصفية من تقنيات الإبطاء التي تساهم في تكوين النصّ السرديّ الروائي، إذ "يتمّ تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتّسع بذلك زمن الخطاب ويمتدّ، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد ولكّنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"².

وللوصف دور كبير في فنية الحكاية عندما تنتقل الأحداث من كونها "متن حكائي" إلى كونها "مبنى حكائي" عندها يصبح الوصف مستقلاً بذاته وليس له علاقة بزمن النصّ، إذ يتوقف زمن السرد مؤقتاً"³.

وفي رواية "يوم رائع للموت" لا نجد الكثير من الوقفات الوصفية مقارنة بالمفارقات الزمنية الأخرى كالاسترجاع الذي هيمن عليها، إضافة إلى الحذف الذي نجده بكثرة في هذه الرواية .

ومن أمثلة هذه الوقفات وصف الراوي لعملية انتحار "حليم بن صادق" في قوله :
"سقوطه بالمقلوب على رأسه جعله يلاحظ السّماء، لقد كانت غاية في الصفاء، لا غيم ولا

¹ الرواية، ص 104 .

² مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص 247 .

³ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط (1)، دار الحامد، عمان، 2009، ص 12.

سحاب، حتّى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوماً جميلاً يصلح للحياة ولكنّه كان في ذات الوقت يوماً رائعاً للموت¹.

في هذا المقطع الوصفي والذي نجده في بداية الرواية يقف بنا الرّاي أمام منظر المكان ويصف لنا تلك اللحظة الفارقة بين الحياة والموت، وبما أنّ " حليم بن صادق " كان سعيداً بقراره هذا، فقد اختار أن يكون يوم موته يوماً مشرقاً صافياً جميلاً يبعث البهجة في نفسه .

ومن الملاحظ هنا أنّ الرّاي قد جمع بين الحياة والموت، هذا الأخير الذي ربطه بالإشراق والصفاء والجمال، و كأنّ الموت أصبح شيئاً محبوباً ومرغوباً فيه تسعى إليه هذه الشخصية لتحقيق سعادتها التي لم تستطع الوصول إليها في الحياة، وهذا يحيلنا مباشرة إلى واقع الشّباب الجزائري الذي لم يعد يفكر في الحياة بقدر ما أصبح يفكر في الموت كحلٍ لمشاكله التي لا تنتهي، فقد وجد في الحياة عذاباً وفي الموت راحة وسعادة.

أمّا وصف الشّخصيات فنجد مبعوثاً بين ثنايا الرواية حيث يقول السّارد : " كان الجالس بدون قميص فعلاً كحبة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود المسترسل في الطّول وكأنّه لم يحلق رأسه منذ سنوات، بلحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكفّ عن حكّها وكأنّ تحتها تختبئ كائنات مما قد نتصوّر ومما لا نتصوّر، وكان يستعين في ذلك بأظافر طويلة مائلة إلى الرّقّة برؤوس سوداء، اكتسبت لونها مما تجمّع تحتها من وسخ وأتربة. إلّا أنّها بالكاد تتميز عن أصابعه الدقيقة، وكفّيه الأسمرين من حيث اللون، فقد داخلت سمرتها ألوان غريبة، صنعتها أيام قضاها الرّجل بعيداً عن الماء ... رغم ذلك لم تكن أصابعه ولا حتى أظافره تثير الاشمئزاز أكثر من كفّيه اللتين أصبح ظاهرهما كباطنهما، سواد يدفعه السّواد، ولكن سواد ظاهر كفّيه كان أكثر عتمة بسبب الشّعر الذي غطّى مساحتها فلا تكاد تميّز لون الجلد إلّا من خلال بقع عفى عنها الشّعر المستمر في زحفه إلى ذراعيه المفتولتين، ومنهما إلى كتفيه العريضين ككتفي سبّاح محترف، كذلك فعل بصدرة وببطنه وبظهره

¹ الرواية، ص 7 .

وببأقي جسده، حتى خلف الرجل الجالس بدون قميص ككبة صوف محترقة غمست في ماء الفحم¹.

في هذا المقطع الوصفي المطول نوعا ما ينقل الزاوي مجموعة من المواصفات التي تميز هذا المتشرد، وكان وصفا دقيقا غاية في التفصيل حيث كان الهدف من ذلك تقديم صورة تبعث الاشمزاز في المتلقي، وربما الشفقة .

كما أنّ هذا الوصف يحمل الكثير من الدلالات الخفية التي تشير بصورة أو بأخرى إلى الوضع السياسي والاجتماعي المتعفن في الجزائر، والحالة المزرية التي يعيشها شعبها، وبالتالي فإنّ الروائي أراد تمرير رسائل مشفرة عبر هذا الوصف ليبين للجميع مدى القذارة التي تسبح فيها هذه البلاد.

إضافة إلى ما سبق نجد بعض الوقفات الوصفية التي تحمل مجموعة من الدلالات، فعند قراءة المقطع الذي يصف فيه الزاوي أحد عمال المقهى : "ابتسم البارمان وكان شاباً وسيما في الثلاثين، يرتدي قميصا أبيض وسروالا أسود فصلا جسده المتراوح بين النحول والاستقامة"². نلاحظ بأنّ عبارة "فصلا جسده" لم تأتي عبثا في هذا السياق، وإنما أراد الكاتب أن يبين للقارئ بأن هناك الكثير من العادات الدخيلة على المجتمع الجزائري، سواء من حيث اللباس أو التفكير، أو غير ذلك من السلوكات التي تساهم في تلاشي المبادئ والمرتكزات التي تقوم عليها الهوية الجزائرية.

وإذا انتقلنا إلى وصف الأماكن نجد الزاوي ينقل لنا صورة أحد الشوارع : "ففي المكان المعروف "بلوتسمان" تنتصب عمارات صفراء مستطيلة الطول كحاويات بدون ميناء، تقع خلف عمارات عدل الشاهقة دون أن تستطيع هذه أن تمنع عنها النّظر"³. إن هذا المقطع الوصفي يعمل على إيهام القارئ بواقعية الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية، وبالتالي واقعية الحدث الذي يرصده القارئ ويتبّعه .

¹ الرواية، ص 22، 23 .

² الرواية، ص 37 .

³ الرواية، ص 23 .

هذا إضافة إلى وصف الرصيف الذي كان يسير عليه صاحب القميص الأبيض في قول الرّاي "تلطخ قميصه الأبيض بكلّ أنواع الزبالة المتناثرة على الرّصيف"¹. هذا المقطع ورغم قصره إلا أنه يوحي إلى مدى القذارة التي تسبح فيها شوارع العاصمة، وبالتالي كل شوارع البلاد جرّاء الإهمال المتعمّد من السّلطات المعنية، التي لاتولي أي اهتمام بالنّظافة .

4- المشهد : Scène

وهو كذلك تقنية زمنية تهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرة الأحداث، "ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، والمورّع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية"²، وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية حيث يقول جيرار جنيت : " إن المشهد حواريّ في أغلب الأحيان، وهو يحقّق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا "³.

وترى "سيزا أحمد قاسم" بأنّ : " المشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة خاصّة... ويتميّز المشهد بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، فإنّ المشهد يمثّل الانتقال من العامّ إلى الخاص"⁴.

ولتمثيل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن القصة بزمن الحكاية نتوقّف عند بعض المشاهد في رواية " يوم رائع للموت " .

المشهد الأول الذي اخترناه من الرّواية يكشف عن طبيعة العلاقة التي تربط بين شخصيتين تعمّد الرّاي عدم ذكرهما في البداية ورمز إليهما بالرجل والمرأة فقط حيث يقول: " على بعد ثلاثة طوابق إلى الأسفل، سادت لحظة هدوء غافلت شجار الصوتين، حاول الرجل استغلالها ليقفل من حدّة الصراخ :

-تعرفين أنني أحبك، وسأبقى أحبك دائما .

¹ الرّواية، ص 36 .

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166 .

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108 .

⁴ سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 65 .

-وفيم يفيدني حبك بعد ما قلته لي .

قالت المرأة ذلك بصوت اختفت منه بحة البكاء، رغم ما خلفه فيه الصّراخ من حشجة .

-يمكنك أن تفهمي أنني لا أستطيع مخالفة أمي فيك .

قال الرّجل محاولاً جهده ألاّ ينظر إليها مباشرة

-أنت لا تستطيع مخالفة أمك، أمّا أنا فقد خالفت فيك الجميع .

قالت بحسرة، ثمّ استرسلت في الكلام

-ماعليش ، ربي وكيلك .. اذهب الآن واحضر السيّارة .

حاول الرّجل أن يقول شيئاً، ولكنّه في آخر المطاف استسلم في تردّده ...¹.

في هذا المشهد يبرز الحوار الذي دار بين الرّجل والمرأة أثناء الشّجار الذي قام بينهما، ويبدو من خلاله أن الرّجل قد تخلّى عن هذه المرأة رغم أنّها متمسكة به، ولم يذكر الرّواي أسماء كلّ منهما وذلك من أجل تشويق القارئ إلى معرفتهما لاحقاً وإحداث المفاجأة لديه. وعندما يعلم المتلقي بأنّ المرأة هي "نبيلة ميحانيك" والرّجل هو عشيقها "بدر الدّين أوراري"، يستنتج بأن هذا المشهد يمهد لعودة نبيلة فيما بعد إلى خطيبها السّابق "حليم بن صادق"، كما يكشف المشهد عن مآل العلاقة غير الشّرعية التي جمعت بينهما.

أمّا المشهد الثّاني الذي اخترناه من الرّواية فيتمثّل في الحوار الذي دار بين "عمار الطونبا" و"معرفة" وهو حوار مطوّل نوعاً ما نحاول أن نختار منه بعض المقتطفات :

"قال له " معرفة " :

-يحز في نفسي أن تكون على هذه الحال، ولكنّها أيّام تنقضي.

-هي كذلك .

تمتم عمار وكأنّه يستذكر أمراً حزيناً .

-أتمنى فقط ألاّ تقنط من رحمة الله، وتبدأ حياتك من جديد، ولا تحمّل نفسك أكثر من

وزنها فكلّ نفس بما كسبت وما فعلته أمك فيخصّها لوحدها ولا ذنب لك فيه ...

¹ الرّواية، ص 31، 32.

قاطعته عمار وسأله مستغربا :

- هذه لهجة غريبة عنك، هل تثبت يا ملعون ولم أعلم ؟

- ببساطة لأنك كنت في السجن حين تزوجت، ولما رزقت بمولود كنت في السجن مرّة

ثانية.

صمت عمار لحظة، محاولا استيعاب الأمر، فقطع عليه " معرفته " الصمت :

- هذا رقم هاتفي النقال : أريدك أن تتصل بي بعد أن تقرّر فيما سأقترحه عليك ¹.

كما قلت في البداية بأن هذا الحوار مطوّل وقد استغرق حوالي أربع صفحات ونصف، وربما كان السبب في ذلك أنّ هذا الحوار يعدّ نقطة تحول في حياة "عمار الطونبا" الذي كان مجرد سكرّير وزير نساء ولا هدف له في الحياة، إلى رجل آخر يعمل اسكافيا ويرتزق بعرق جبينه وتخلّى عن كلّ عاداته السيئة وغير حتى اسمه إلى " حكيم الكوردوني " وذلك بفضل " معرفته " الذي ساعده في هذا التغيير .

وتظهر جمالية المشهد حينما تتحوّل الشخصيات من مستواها الظاهري الذي تصوّره اللغة برسم ملامحها وأوصافها، إلى كائنات بشرية تحبّ وتكره، تفرح وتحزن، فكّلما ارتفع صوتها وازدادت مشاركتها زاد القارئ توهمًا بواقعيّتها،

فالشخصية هي التي تتكلم، ولا تترك مجالًا للسارد ليتكلم باسمها، فحينما حدث تحول في حياة "عمار الطونبا" تبعه تحوّل على مستوى الحكيم فأصبحت الشخصية تحكي تحوّلها بدل السارد.

فوظيفة المشهد أنّه يوهّم بواقعية الحدث، كما يجعله مفعم بالحركية ويبعث الحياة في مسار النصّ، عكس الحكيم الذي نشعر معه بنوع من السكون وأنّه مجرد حدث يسرد.

¹ (الرواية، ص 91، 92 .

III. التواتر : La fréquence

" التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة¹. ومن هنا نستنتج أن هناك أربعة أنواع من علاقات التواتر وهي:

أ- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

"وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية، ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا " *récit singulatif* " ².

يحدث هذا حين يتعلّق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطوّر الفعل الحكائي كالحديث الذي ذكره الزاوي في سياق كلامه عن مباراة اتحاد الحراش الذي خسر نقاط المقابلة بسبب خطأ في تشكيلة الفريق الخصم، فهذا الفعل الحكائي حدث مرة واحدة، ولم يتكرّر بعد ذلك، ولم يكن له أي تأثير في سير الرواية، نجد هذا الحدث في الصفحة (24) من الرواية .

ومن النماذج الأخرى للنص المفرد في الرواية حادثة خروج "عمار الطونبا" من المقهى قبل دفع الحساب فقد "خرج متملصا، وهو يظن أنه غافل صاحب المقهى ونادله، ثم سار على قدميه حتى بلغ ساحة أول ماي، ومن ثم وجد نفسه في باب الواد". فهذا الحدث يسرد مرة واحدة، فزمنه هنا لا يأتي إلا مرة واحدة، لأن "عمار الطونبا" لم تكن من صفاته الهروب والانسلال، فقد كان يملك المال وينفقه كما يشاء، فحالة إفلاسه هذه كانت مجرد أزمة مرّ بها لفترة معينة فقط، لذلك لم نجد في الرواية تكرارا لهذه الحادثة.

ب- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :

"وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية فالأفراد يعرف إذا بالمساواة بين عدد تواجيدات الحدث في النص وعددها في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا³.

¹ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86 .

² المرجع نفسه، ص 86 .

³ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87 .

ونجد في الرواية بعض المقاطع التي تتكرر بهذا النوع من التواتر، حيث يقول الراوي في سياق حديثه عن "حليم بن صادق" : " كان وقتها يعمل محرراً في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر مما تعطيه"¹ فهذا الحدث نجد أنّ الراوي قد كرّره مرّة أخرى في الصفحة (37) من الرواية، ومعلوم أنّ العمل يتكرّر كلّ يوم، أي أنّ الحدث متكرّر وروايته متكرّرة أيضاً. وهذا التكرار لم يأتي عبثاً، وإنّما من أجل التأكيد على أنّ "حليم بن صادق" الذي قرر الانتحار كان شخصية مثقفة واعية تمتلك من المؤهلات العلمية ما يجعلها تتمسك بالحياة والعيش، لكن رغم ذلك وبسبب الظروف القاهرة التي مرّ بها اختار طريق الموت للتخلص من أزمته.

نلاحظ في هذه الرواية قلة هذا النوع من التواتر.

ج- أن يروي أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة :

"وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه ...، ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرّات عديدة بتغيير الأسلوب، وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل، ويسمى جنيت هذا الشكل النص المتكرّر"².

في هذه الرواية يقف الراوي على حادثة سقوط "حليم بن صادق" من أعلى العمارة ناقلا الصورة في مشاهد متعددة قائلا : " لحظة انفصلت قدماه عن الحاقّة"³.

جرى هذا الحدث الروائي مرّة واحدة لكنّه تكرر عدّة مرّات خلال الصفحات (7، 12، 71) وهذا التكرار يحمل دلالات كثيرة وعميقة أهمها الإعلان عن انتحار المثقفين الجزائريين وبالتالي زوال الثقافة والعلم، مما يؤدي إلى نقشي الجهل والامية في وسط الشباب الجزائري الذي يحاول الوقوف دائما ومواجهة الأزمات لكنّه يصطدم في كل مرّة بالتهميش والقمع مما يؤدي به إلى التفكير في كيفية الخلاص من حياته.

¹ الرواية، ص 19 .

² سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87 .

³ الرواية، ص 7.

ومن التواتر الزمني المكرر ما نجده في وصف الراوي للمتشرّد في قوله: "انسحب سرواله المشدود بسلك معدني ...¹ جرى هذا الحدث مرّة واحدة ولكنّه تكرر أيضا في الصّفحة (47) من الرواية، هذا التكرار جاء من أجل التأكيد على الحالة البائسة التي كان يعيشها هذا المتشرّد، وتعيشها الكثير من فئات المجتمع التي لا تجد في بلدها أبسط المتطلبات لتعيش حياة كريمة .

هذا إضافة إلى تكرار الراوي لحادثة مقتل والد "عمار الطونبا" على يد زوجته، التي تعترف بذلك لشقيقتها وتقول "أنا من ألقى عليه السندرية .. أنا من ضربته على رأسه بها حتّى وإن لم أقصد ... وثبت عليه بالوسادة ولم أشعر بنفسي إلا وقد مات .. يا الله واش درت .."² حيث نجده يتكرر في مواضع متعددة من الرواية، وبأساليب مختلفة، وكل مرّة تأتي الحادثة محملة بالدلالات والإيحاءات الفنيّة والموضوعية للنص الروائي، فعند تأملنا للمقطع السابق نستنتج أنّ الرّوجة لم تكن ترغب في قتل زوجها ،لكنّا في تلك اللحظة لم تتمالك نفسها بسبب اعترافه لها بعلاقته الغرامية مع "تيسة بوتوس" أي أنّ السبب الرئيسي في جريمة القتل هو الخيانة وعدم الوفاء والرّكض وراء الشّهوات والمحرمات، كما نجد ذكرا لهذه الحادثة بصيغة مختلفة حينما يسرد الراوي حالة عدم الاستقرار التي يمرّ بها "عمار الطونبا" فيقول : " ولو أنّه فكّر مليا لأدرك أنّه قتل أمّه أيضا ،حين جعلها بحبّه الحيواني تقتل طبيبتها ،وتمسخ إلى وحش لا يرضى إلاّ بقتل فريسته"³، فالراوي هنا يبيّن بأنّ "عمار" كان السبب غير المباشر في قتل والده، وهذه إشارة واضحة من الكاتب إلى أنّ الانحلال الأخلاقي هو السبب الرئيسي في انتشار الجريمة والتفكك الأسري. كما أنّ هذا الحدث كان له دورا بارزا في تغيير جذري لحياة "عمار الطونبا" الذي يمثّل الشخصية العابثة والمتسلّطة والمنحرفة ،حيث أصبح بعد ذلك مثالا للالتزام والاخلاق الفاضلة .

¹ الرواية، ص 15 .

² الرواية، ص31.

³ الرواية، ص 90 .

د- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة :

"في هذا الصنف من النصوص يحتمل مقطع نصّي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"¹.

ونجد في الرواية بعض المقاطع السردية التي يروي فيها السارد مرة واحدة لأحداث تكرر حدوثها، ومن ذلك نجد: "وهما يجلسان على سلم العمارة جنباً إلى جنب، وكانت هذه عادتتهما"². في هذا المقطع يتحدث الراوي عن "حليم بن صادق" و"عمار الطونبا" اللذان تعودا الجلوس معا على سلم العمارة، فعملية الجلوس كانت تتكرر دائما لكن الراوي ذكرها مرة واحدة، فعبارة "كانت هذه عادتتهما" تمثل ذلك الاختزال الذي يأتي بدلا من تكرار الحادثة التي كانت معروفة لدى الجميع .

وكذلك نجد هذا النوع من التكرار في حديث الراوي عن صاحب القميص الأبيض في قوله : "انصرف انتباه الرجل ذي القميص الأبيض إلى غير الرصيف الذي اعتاد المشي عليه منذ سنوات"³. فنلاحظ هنا بأن حادثة المشي على الرصيف كانت تتكرر لسنوات عديدة، لكن الراوي اختزلها في لفظة واحدة هي "اعتاد" لأن تكرار مثل هذا الحدث في الرواية لا يضيف دلالات جديدة للرواية ولكنها تكون بمثابة حشو لا فائدة منه.

و أيضا قول الراوي : "شعر حكيم الكوردوني بالملل وهو يسمع نفس الجملة تتكرر على مسمعيه مع كلّ زبون: « أحبّك أن تسرع فأنا مستعجل »"⁴. فهذا الحدث يتكرر على مستوى القصة، لكن الراوي اختصره في جملة واحدة كانت كافية ليفهم المتلقي مدى الملل الذي يشعر به "عمار الطونبا" والذي أصبح اسمه "حكيم الكوردوني" جراء سماعه للكلام الذي يكرره الزبائن، وهذه إشارة من الراوي إلى أنّ التغيّر الذي طرأ على هذه الشخصية لم يكن بالأمر الهين وإنما واجهتها بعض الصعوبات في طريقها للوصول إلى غايتها.

¹ سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87 .

² الرواية، ص 16 .

³ الرواية، ص 35 .

⁴ الرواية، ص 112 .

ومنه يمكن القول بأنّ النصوص المتواترة سواء كانت مفردة أو مكررة أو جملة تشكّل دلالات بتغيّرات فنيّة وبأساليب متعددة، يلجأ إليها الرّواي من أجل التنوع في طرق سرد أحداث الرّواية .

خلاصة:

إنّ البنية الزّمنية لرّواية "يوم رائع للموت" تكشف للقارئ عن استراتيجية الرّوائي "سمير قسيمي" وتلاعبه بعنصر الزّمن خاصة من خلال استخدامه لتقنية الاسترجاع، فغداً بذلك مواكبا لما عرفته الرّواية الحديثة في تجاوزها للزّمن الخطي الكرونولوجي، فكان الزّمن متداخلاً بين عدة أزمنة من ماضٍ وحاضر، إضافة إلى بعض الاستشرافات من المستقبل .

أمّا على مستوى الدّيمومة الزّمنية للنّص، فقد ارتبطت الحركات السّردية الأربعة بطبيعة الحدث ومدى فاعليته في تغيير حياة الشّخصيات خاصّة "حليم بن صادق و"عمّار الطونبا"، حيث نجد الرّواي اعتمد على تسريع الأحداث وتبطئتها بما يتناسب مع الحدث .

أمّا فيما يخص مستوى التواتر فيمكن القول بأنّ هذه التّقنية وبصيغها الأربعة عرفت ذكراً وحضوراً متفاوتاً على طول المساحة السّردية.

وبعد تحليلنا للزّمن في هذه الرّواية والوقوف على أهمّ التّقنيات التي استخدمها الكاتب فيها، ننقل الآن إلى مقوم آخر من مقومات بناء الرّواية، والذي لا يقلّ أهميّة عن الزّمن ألا وهو بناء المكان لنكتشف الأماكن التي يزخر بها هذا النّص، وكيفية توظيفها، والدلالات التي تحملها.

■ الفصل الثاني :

بناء المكان.

تمهيد.

- مفهوم المكان.
- الأماكن في الرواية.

أ. الأماكن المغلقة.

1- البيت.

2- القبر.

3- السجن.

ب. الأماكن المفتوحة.

1- المقهى.

2- الأحياء و الشوارع.

3- المسجد.

4- الجامعة.

5- السوق.

خلاصة.

تمهيد :

يعدّ المكان من أهم مكونات النصّ السردّي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردّيّة، فأهمّيته في العمل الروائي لا تقلّ أهميّة عن الشخصيات والزّمن، وقد وقع مفهوم المكان في اختلافات وتباينات شتّى، نتيجة تباين المدارس الأدبيّة التي تبنته، و"هذا ما دفع بـ "هنري ميتران **Henri Metterand**" إلى القول بأنّ : لا وجود لنظريّة مشكّلة من فضائيّة حكائيّة، ولكن هناك فقط مسارات أخرى متقطّعة"¹.

ونتيجة لذلك ظهرت عديد المصطلحات التي تتنافس مصطلح المكان كالحيزّ والفضاء، " فاستعمال الفضاء يتعدّى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إنّ الفضاء يخلق نظاماً داخل النصّ مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج عن النصّ يدّعي تصويره، بمعنى أنّ دراسة الفضاء الرّوائي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالآثار الشخصية"².

وقد حاول الدكتور " حميد لحميداني " في كتابه "بنية النصّ السردّي" التمييز بين الفضاء والمكان حيث يقول : " لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلّعنا عليها دراسة تميّز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، ويبدو هذا التمييز ضرورياً، فإذا نحن نظرنا إلى طريقة تحديد ووصف الأمكنة في الرّوايات نجدها عادة تأتي متقطّعة ... ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعدّديّة الأمكنة واتّساعها أو تقلّصها حسب طبيعة موضوع الرّواية ... إنّ مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيّاً أن نطلق عليه اسم : فضاء الرّواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء"³.

أمّا الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتابه " في نظريّة الرّواية " فقد حاول التمييز بين المصطلحات (الفضاء، الحيزّ، المكان) فمصطلح " الفضاء - من منظورنا على الأقلّ - قاصر بالقياس إلى الحيزّ، لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفرغ، بينما الحيزّ لدينا ينصرف استعماله إلى التّوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل

¹ (عمر عيلان، الإيديولوجية و بنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيونائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة قسنطينة، 2001، ص 212 .

² (جنيت، كولدنيستين و آخرون، الفضاء الرّوائي، ترجمة عبد الرّحمن حزل، إفريقيا الشرق، بيروت (لبنان)، 2002، ص 20 .

³ (حميد لحميداني، بنية النصّ السردّي، ص 63 .

... على حين أنّ المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده¹

مفهوم المكان:

يدلّ مصطلح المكان على "الأمكنة الموظفة في النصّ الروائي ذات الأبعاد الجغرافية، والفيزيائية، والهندسية، والتاريخية، والنفسية والموضوعية، والفلسفية، والجمالية والاجتماعية... فيصير المكان كيانا اجتماعيًا يمثّل خلاصة تجارب الإنسان ومجمعه، يحمل بعضًا من سلوك، ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية التي تختزنها ذاكرة الإنسان، تظهر حسب المواقف الحياتية يوظفها الروائي في رواياته"².

أي أنّ المكان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإنسان حيث أنّ " له أهمية بالغة في صياغتها الكائن الإنساني"³، والعلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر لأنّ " الإنسان أحيانًا يستمدّ قوته من المكان، والمكان حينًا يستمدّ شموخه من فعل الإنسان وإن النصر يصنعانه معًا"⁴.

كما يربطه أيضا الناقد "ياسين النصير" بالكيان الاجتماعي وبالسلوك الإنساني البشري: "إنّ الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجمعه لذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"⁵، أي مرتبط بمشاعر الأفراد الذين سكنوا المكان

من هنا تتضح العلاقة القائمة بين المكان والشخصيات الروائية حيث لا يتشكّل المكان بعيدا عن الشخصيات كما أنّ هذه الأخيرة لا يمكن أن تتحرّك خارجا عنه .

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 121 .

² الشّريف حبيلة، مكوّنات الخطاب السّردي (مفاهيم نظرية)، ط(1)، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2011، ص 42، 43.

³ الأخضر بن السّايح، سطوة المكان و شعريّة القص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد)، ط(1)، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، ص 49 .

⁴ أحمد حيدوش، المكان ودلالته في الشعر الجزائري إبان ثورة التحرير، مجلّة الثقافة، وزارة الثقافة، الجزائر، العدد 104، أكتوبر 1994، ص 132 .

⁵ الشّريف حبيلة، مكوّنات الخطاب السّردي، ص 43 .

أمّا "غاستون باشلار Gaston bachelor" في كتابه "جدلية الزمن"، فإنّه يشير إلى عمق العلاقة بين الزّمان والمكان لقوله : نفهم التوافق البطنيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزّمن، وردّ فعل الزّمان على المكان، وأنّ السهل المحروث يرسم لنا صوراً من الزّمان شديد الوضوح"¹.

ومن هنا نستنتج أن فاعليّة المكان في العمل الفني لا تختلف عن فاعليّة الزمان والشّخصيات، فكّلها تساهم في تطور أحداث الرّواية، وبنائها.

الأماكن في الرواية:

إنّ العلاقة بين الفنّ القصصي والمكان علاقة عضويّة، حيث " لا تكتب القصة اسمها إلا أن تصوّر بيئة محدّدة (واقعيّة أو متخيّلة)، هذا على الرّغم من التّصوّر التقليدي للقصة أنّها حدث يتحرّك أو شخصيّة تنمو في الزّمان "².

وبعد اطلّاعنا على رواية " يوم رائع للموت " نجد بأنّ مسرح الأحداث هو الجزائر العاصمة بما فيها (الكاليتوس، باش جراح، حومة الشواق ...) وكذا تيبازة، إلا أنّ الأولى منهما تحتلّ النصيب الأكبر في الرّواية، فمعظم الأحداث لا تخرج عن الحدود الجغرافيّة للجزائر العاصمة والتي نحاول حصرها في نوعين من الأماكن ألا وهي : الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة.

1. الأماكن المغلقة :

الأماكن المغلقة هي "التي ينتقل بينها الإنسان ويشكّلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوّر عصره، وينهض الفضاء المغلق كنفويض للفضاء المفتوح، وقد تلقّف الروائيون هذه الأمكنة، وجعلوا منها إطاراً لأحداث قصصهم، ومتحرّك شخصياتهم"³.

¹ (غاستون باشلار، جدلية الزّمن، ترجمة خليل أحمد خليل، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات و النشر، بيروت (لبنان)، 1984، ص8.

² (محمد حسن عبد الله، قراءة نقدية في عاشق المكان (دبي في قصص محمد المر)، مجلّة العربي، وزارة الإعلام الكويت، العدد 431، أكتوبر 1994، ص 111 .

³ (الشريف حبيّلة، بنية الخطاب الرّوائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط (1)، عالم الكتب الحديث، اريد (الأردن)، 2010، ص 204 .

والأماكن المغلقة في هذه الرواية هي

1- البيت :

البيت هو مكان مغلق، يشغل حيزاً مهماً في حياة الإنسان، إذ أنه غالباً ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان، يحميه من التشرّد والضياع، فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرّف فيه الإنسان بحرية دون تدخل من أحد، مما يسمح بحرية التفكير. يقول باشلار: "البيت هو واحد من أهمّ العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة"¹.

من هذا التعريف نلاحظ بأن البيت رغم أنه مكان مغلق جغرافياً إلا أنه يكون في أحيان كثيرة مفتوح دلاليًا، وذلك من خلال العلاقة التي تربطه بقاطنيه وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال تحليلنا للرواية والتي نجد فيها بيوتاً متعدّدة وهي :

أ- بيت البطل حليم بن صادق :

هو عبارة عن شقّة في الطابق الخامس من إحدى عمارات باش جراح، وبالضبط في حي الديسات، وفي الحقيقة هذا البيت هو بيت أبيه الذي استأجره منذ عشرين سنة ليستقرّ فيه مع زوجته وأبنائه .

كان حليم بن صادق يسترجع كلّ همومه اليومية بمجرد دخوله إلى غرفته، ولا يستطيع النوم فيها لكثرة تفكيره في كلّ المشاكل والأزمات التي يمرّ بها، وحالة القلق التي يعيشها، ونجد ذلك في قول الراوي: "دخل غرفته بهدوء، وتمدّد في فراشه، وأطبق جفنيه لينام، وبعد دقائق أدرك أنّ النوم جفاه، فخرج إلى شرفة المطبخ ليديخن سيجارته التي شحذها منذ حين"².

¹ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ط (2)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع،

بيروت (لبنان)، 1984، ، ص 38 .

² الرواية، ص 87 .

ويبدو أنّ جميع من في هذا البيت كانوا ينعمون بالراحة والسكينة إلاّ حليم الذي تحوّل عنده هذا البيت من مكان للطمأنينة إلى مكان يسترجع فيه الذكريات الأليمة ويسيطر عليه الحزن، فقد " كان الجميع نياما فيما عداه، فقد كانت الساعة حينها الرابعة صباحا"¹. والملاحظ هنا أنّ الراوي لم يركّز على وصف هذا المكان وصفا تفصيليا، بقدر ما ركّز على الحالة النفسيّة للشخصيّة التي تقطنه، فالبيت هو ذلك الفضاء الذي يستعيد من داخله " حليم بن صادق" الماضي والذكريات .

ب- بيت عمّار الطونبا :

وهو كذلك شقّة في العمارة نفسها التي كان يسكن فيها "حليم بن صادق" فقد كان جاره، وهذا البيت هو ملك والد عمّار الذي يسكنه مع زوجته وأبنائه، وكان "عمار الطونبا" يقضي معظم أوقاته خارج هذا البيت، فهو في النهار يتسكّع في الشوارع ويقضي الليل في السّهر مع رفاقه، أو في منزل " نيسة بوتوس"، فهو لا يعود إلى البيت إلاّ للنوم : " في تلك الليلة عاد من عندها، يجرّ ما تبقىّ منه حتّى بلغ فراشه ونام، وحين استفاق سمع وشوشة، تتبّع الصّوت حتّى بلغ الصّالة ... الشقّة شاغرة، أبوه توفي، وشقيقاه في السّجن ..."².

في هذا البيت تلقّى "عمار الطونبا" صدمة كبيرة كانت من بين الأسباب التي غيرت حياته، هذا البيت الذي كان رمزا للألفة والمحبة التي تجمع بين أفرادها تحوّل إلى مسرح للجريمة، حينما اكتشف أنّ والدته هي التي قتلت أباه في ذلك المنزل الذي جمعها لسنوات، وبالتالي قرّر عمّار الخروج منه وعدم العودة إليه، فقد " تسمّر عمّار الطونبا في مكانه من أثر الصدمة ... لم يشعر بنفسه إلاّ خارجا مهرولا ..."³. فمغادرة عمّار لهذا البيت كانت نقطة البداية من أجل التّخلص من حياة اللهو والمجون التي كان يعيشها، وبالتالي البدء في حياة جديدة مختلفة بعيدة عن كل أدران الماضي، أي أنّ هذا البيت كان الفضاء الذي يحتويه، لكنّه أصبح بعد مقتل والده فيه يوّد في نفسه النّفور

¹ (الرواية، ص 71 .

² (الرواية، ص 30 .

³ (الرواية، ص 31 .

وربما الكراهية، لكنّه في الوقت نفسه يعتبر فضاء وعي فمئذ وقوع الجريمة قرر عمّار أن يتوب .

ج- بيت "نيسة بوتوس" :

والذي تسكن فيه مع والدتها المريضة، حوّلتها "نيسة" إلى وكر للدّعارة، تمارس فيه الرّذيلة والمتعة كلّ ليلة مع "عمّار الطونبا" بعد أن تنام والدتها المصابة بالباركينسون والسّكري. "في أوّل أيامها كانت بوتوس تتحرّق شوقاً للقاء عمار، كان يدخل خلصة ويسحب نفسه كالشّبح إلى غرفتها ...¹"، هذه المتعة هي في الحقيقة هروب من واقع مأزوم بسبب الوالدة المريضة المقعدة ،ووفاة الأب في مرحلة طفولتها إضافة إلى معلّمها الذي علّمها الفحش وهي طفلة صغيرة .

إنّ البيت كفضاء حميمي ،كفضاء يحقق الرّاحة والطمأنينة ،يحقق مفهوم العائلة ،فقد تلك الوظيفة التي تنهض بها كل الأبعاد السّابقة ،وذلك من خلال ممارسة الجنس فيه، أي أنّ "نيسة بوتوس" قد غيرت وظيفة البيت الأساسية ،وأصبح مدنسا بسبب ما تقوم به من أفعال مخلة بالحياء

هذا المكان المدنّس نجده مجاورا لمكان آخر مقدس وهو المسجد حيث " تفتح نافذتها المطلّة على مسجد أبو عبيدة الجراح، وتلقي بشيء على عمّار ... فيصعد إليها . تدخله خلصة إلى الشّقة ومن ثم إلى غرفتها"²، وفي هذا المقطع الأخير يصف لنا الرّاوي مكانين متناقضين دلاليًا ومتجاورين ماديًا ألا وهما غرفة "نيسة" والتي قلنا سابقا بأنّها تمثّل الانحطاط والتدنّي الأخلاقي، والمسجد الذي يرمز إلى العبادة والطهارة والتّدين والأخلاق الفاضلة والصفاء الرّوحي ...، ربّما أراد الرّاوي ومن خلاله الرّوائي أن يحيلنا على الواقع الحقيقي الذي أصبح فيه بعض النّاس لا يفرّقون بين الأماكن المقدّسة والأماكن المدنّسة، لأنّ فضاء المسجد المقابل لنا نافذة بيت نيسة كان من المفروض أن يكون رادعا (باعتبار سماته ووظيفته) لمثّل هذه الممارسات ،إلّا أنّه كان فضاءً سلبيًا لأنّه لم يستطع أن ينهض بوظيفة منع نيسة من ممارسة الرّذيلة، فقد أصبح المسجد لا يثر مشاعر الرّبهة

¹ الرّواية، ص 27 .

² الرّواية، ص 27 .

والخوف من الله. وهذه إشارة خفية أراد الكاتب إرسالها لكل المعنيين بتسيير المساجد من أجل البحث على الأسباب الحقيقية التي جعلت هذه الأماكن تبتعد عن أداء وظيفتها التي وجدت من أجلها، وإعادة الهيبة والوقار لها.

د- بيت التواعد :

وهو المنزل الذي تواعدت فيه " نبيلة ميحانيك " مع " حليم بن صادق " حيث " كانت تنتظره، فقد أمضت أكثر من الساعة في انتظاره في شقة أختها المتزوجة، وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما ¹. هذا البيت هو مكان عابر لا تربطه بالشخصية أي علاقة لأنها لا تسكن فيه، فقد استغلت " نبيلة " هذا المكان لمدة محدّدة من أجل اللقاء مع " حليم "، وممارسة الفعل المخل بالحياء معه بعيدا عن أعين الجميع.

هـ- بيت القصدير :

الموجود في بوهارون، والذي استقرّ فيه " عمار الطونبا " وبدأ فيه حياته الجديدة بعد أن ترك بيت العائلة، قبل ذلك كان هذا البيت القصديري ملكا لأحد أصدقائه الذي قرّر هو الآخر تغيير نمط حياته سابقا وهو الذي يحاول مساعدة " عمار " على تخطّي أزمته حيث " أخذه معرفته إلى بيت القصدير الذي حدّثه عنه، قال له مداعبا : هذا قصرك الآن، ثمّ أضاف، الليلة تبيت عندي وغدا ننظف بيتك ونحضر بعض الفرش وقارورة غاز وطابونة ونوصله بالكهرباء من العمود الذي بالجوار ².

من خلال ما سبق نلاحظ أنّه رغم بساطة هذا البيت القصديري والذي لا يتوفّر على أدنى ضروريات الحياة، إلاّ أنّه نقطة تحوّل في حياة " عمار " و" معرفته"، فكلاهما تغيّرت حياته جذرياً بداية من إقامتهما في هذا المكان، الذي أصبح يمثّل مكانا للرّزق الحلال، كما يمثّل الاستقرار والسكينة فقد " استقرّ الطونبا في بيته الجديد، بدأ حياتا جديدة، توقّف عن استهلاك الرّطلة وشرب الخمر ³.

¹ (الرّواية، ص 59 .

² (الرّواية، ص 104 .

³ (الرّواية، ص 104 .

فالبيت القصديري بمواصفاته كرمز للفقر والحرمان والمهانة، إلا أنه هنا نهض بوظيفة معاكسة، فهو فضاء للغنى في وجهه المعنوي والإنساني، فـ"عمار الطونبا" خسر البيت الأليف لكنه في هذا البيت ربح الإنسان ذاته، و في هذا المكان تكون الانطلاقة نحو حياة جديدة، فرغم أن البيت القصديري من سماته الوسخ إلا أنه كان مطهرا في هذه الحالة.

2- القبر :

يمثل القبر هنا مكانا مغلقا، حيث تنتهي فيه أحلام وآمال الإنسان الدنيوية، وتنتهي فيه كل مغامراته ورحلاته، وينتقل إلى عالم آخر هو عالم "الحساب والعقاب".
يوكّد "ياسين النصير" " القبر - والماتحت - المكان الرمزي الواقعي، هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة، انغلاقه يعني الأبدية، وانفتاحه يعني العلاقة بالما فوق، عالمه الداخلي منفتح على الأعماق...¹.

إلى هذا المكان حُمّل نعش "عمار الطونبا" الميت في الديسات الحيّ في بوهارون حيث ذهب "حليم بن صادق" للمشاركة في تشييع جنازة صديقه فقد " حَمَل مع غيره نعشا فارغا إلى مقبرة "العالية" فالجثة أو ما تبقى منها سبقتهم إلى هناك، حملها رجال الدرك في صندوق خشبي... تعجّب حليم وهو يرى الصندوق في جوف القبر"².

فهذا المكان يمثل نقطة انتهاء حياة اللهو والمجون التي دفنت مع النعش الفارغ ودفن معها اسم "عمار الطونبا"، لتظهر بعد ذلك شخصية "حكيم الكوردوني" المناقضة تماما للشخصية الأولى .

كما نلاحظ من خلال هذا المقطع بأنّ القبر الذي وضع فيه النعش المفترض لـ "عمار الطونبا" موجود في مقبرة العالية التي يدفن فيها الرؤساء وكل الشخصيات السياسية والإطارات السّامية للدولة، وهنا دلالة خفية، ورسالة مشفرة أراد الكاتب من خلالها أن يقول بأنّ جميع من يدفن في هذه المقبرة لا يختلف عن "عمار الطونبا"....

¹ ياسين النصير، جماليات المكان في شعر السيّاب، دار المكة للثقافة و النشر، دمشق (سوريا)، 1995. نقلا عن:

الأخضر بن السّايح، سطوة المكان و شعريّة القصّ في رواية ذاكرة الجسد، ص 130 .

² الرواية ، ص 103 .

3- السجن :

يمثل السجن المكان الذي يقيم فيه الإنسان مكرها، كما يشمل المكان المغلق الذي يحسّ فيه الإنسان بغياب حرّيته، عكس العالم الخارجي المنفتح والذي يتمتع فيه الأفراد بكامل الإرادة والحرّية، وقد عرفه " الشريف حبيّلة " " السجن الذي يشكّل عالما مناقضا لعالم الحرّية، تنتقل إليه الشّخصيّة مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الدّاخل المحدود، فتتطوي على نفسها بعدما كانت منفتحة على المجتمع والوجود، تكتشف فيها حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي ألفتها"¹.

ونجد السّجن في الرواية مقترنا بـ "عمار الطونبا" و" أخويه " فهم من المنحرفين وأصحاب السوابق، فـ "عمار الطونبا" قد دخل السّجن مرّتين بسبب عادة السرقة، أمّا أخويه فهما قابعين في السّجن منذ خمس سنوات بعد أن حكم عليهما بالمؤبد بسبب القتل².

في الحقيقة "عمار الطونبا" لا يخاف من السجن، لأنّه ليس جباناً ويمكنه تحمّل الإهانات فيه وربّما يجد أحيانا راحته هناك " فهو المكان الوحيد الذي لن تدخله " نيسة بوتوس"، ولكنه مكان يسهل للذكريات أن تتسرّب إليه، فالوقت هناك يتمدّد إلى مالانهاية، تنبت فيه الذكريات كالطحالب المسمومة، تنفّرع، تتجذّر..."³.

يبدو أنّ السجن هنا رغم أنّه مكان مغلق، إلّا أنّه قد يكون مفتوحا دلاليّا، حيث يفتح على الزّمن الماضي وعلى عالم الذّكريات، لكنّه يبقى دائما المكان الوحيد الذي يحد من حرّية الشّخص ويحسّ فيه بالنقصان والإهانة والمذلة والتقييد.

¹ الشريف حبيّلة، بنية الخطاب الرّوائي، ص 222 .

² الرواية، ص 74 .

³ الرواية، ص 61 .

II. الأماكن المفتوحة :

والتي يطلق عليها عادة المكان العام وهي:

1- المقهى:

وهو المكان الذي يقصده الرجال بغرض الترفيه عن أنفسهم، يلتقي فيه الأصدقاء فيتبادلون أطراف الحديث ويتسامرون فيه، فهو المنتفّس الذي ينسون فيه بعض أعباء الحياة، وهو بذلك نموذج مصغر عن المجتمع ككل، وقد تتوّعت المقاهي في الرواية حيث نجد:

أ- المقهى الموجود في حسين داي:

وتحديدا في حومة الشوالق، والذي دخل إليه "عمار الطونبا" فجرا حين غادر منزله العائلي ليلا، ويمثّل المقهى هنا الملجأ الوحيد لعمار بعد أن أصبح مشردا دون مأوى، ورغم أنّه مفلس ولا يملك نقودا إلا أنّه توجّه إلى هذا المقهى الذي " دخل إليه دون ان يضع أيّ خطّة، فطلب فنجان بنّ وحليباً وحبّة ملفاي، وجلس ينتظر ما لم يعلم"¹.

كان "عمار الطونبا" أوّل الزبائن الذين دخلوا إلى هذا المقهى، كان متعباً وشعر بالبرد لأنّه قضى معظم الليل يسير في الشوارع دون أن يحدّد المكان الذي سيذهب إليه، وبالتالي فقد وجد في هذا المقهى مأوى ومأكلا ومشربا -لبعض الوقت- لأنّ صاحب المقهى لم " يفكّر بالطبع أنّ أوّل زبائنه مفلس"²، وبالتالي فقد قام على خدمته وقدم له كلّ ما يحتاج إليه، وبما أنّ المقهى يرتاده جميع النّاس وباختلاف مستوياتهم " لم تمض دقائق حتى امتلأت هذه المقهى بكلّ صنف، المصلّون الخارجون من صلاة الصّبح، العائدون إلى منازلهم سكارى بعد ليلة مجون، حراس الحظائر المنتهية دورياتهم، نزلاء اللشّوارع المستيقظون رغما عنهم، عمّال الشنطيات، من نزلاء الحمامات والفنادق الرخيصة، المسطولون الذين يعودون إلى منازلهم ليناموا حتى أولى ساعات الليل، العمّال

¹ (الرواية، ص 43 .

² (الرواية، ص 45 .

الشرفاء، النشّالون...¹. فالمقهى من خلال هذا الوصف يبدو مشكّلا من مزيج غير متجانس ليعكس بذلك التركيبة البشريّة للجزائر العاصمة .

أمّا بالنسبة لـ "عمار الطونبا" فقد كانت علاقته بهذا المقهى علاقة مؤقتة خاصّة وأنّه لا يستطيع تسديد ما أكله وبالتالي فقد " خرج من المقهى مستترا كاللص، كالجرذ، وهو يظنّ أنّه تملص من الجميع، دون أن يدرك أنّ عيني المعلم رصدتاه...² .

ب- مقهى لوتسمان :

الذي قصده الرّجل صاحب القميص الأبيض الذي من عادته الدّهَاب إليه بعد خروجه من صلاة الجمعة حيث " كان يسارع الوقت والخطى للوصول إلى أحد مقاهي لوتسمان ليرتشف فنجان قهوة وبدخّن سيجارة يستدرك بها ما فاتته من متعة الإدمان"³، والمقهى هنا مكان مفتوح حيث يجد فيه كلّ من يرتاده الإحساس بالحرية والطمأنينة، وهي مكان للترفيه عن النفس . والملاحظ هنا أيضا أنّ الروائي جمع بين مكانين متناقضين ألا وهما المقهى والمسجد ففي حين نجد هذا الأخير يقيد حرية الإنسان ويحدّ من شهواته تطبيقا لتعاليم الدين الإسلامي فإنّ المقهى عكس ذلك، فهو مكان تباح فيه كل الأمور، من إدمان وتدخين، وغيبة ونميمة

ج- مقهى الحواتة :

ويمثّل المكان الشعبي الذي يتوافد إليه النّاس بكثرة لتمضية الوقت والترويح عن النّفس بحكم أنّ هذا المقهى كان على بعد أمتار من ميناء بوهارون، وكان "عمار الطونبا" الذي أصبح يدعى "حكيم الكوردوني" اعتاد الجلوس والرّاحة في هذه المقهى بعد انتهائه من عمله كلّ مساء . " وفي مثل تلك السّاعة تمثلى المقهى بعمّال الميناء البحري بكلّ أصنافهم : البحّارة، تجّار السمك، أصحاب المبارد، خياطوا الشّبّاك، الكونفوايورات، والحمالون، وملاك الفلوكات، وأحيانا تتشرّف المقهى ورؤاها بزيارة أصحاب الشلوتيات الكبار ولكن نادرا ما يحدث ذلك...⁴ .

¹ (الرواية، ص 45 .

² (الرواية، ص 45 .

³ (الرواية، ص 35 .

⁴ (الرواية، ص 108 .

من خلال هذا المقطع نستنتج أنّ معظم رواد هذا المقهى هم من العمّال الذين لهم علاقة بالبحر أو الذين يعملون بجوار هذا المكان، حيث " لم تكن من عادة المقهى ان تستقبل غريبا عن البحر ...أما حكيم الكوردوني ومعرفته فقد استقبلهما المقهى بحكم أنّهما اسكافيا الميناء وباعتبارهما يعملان على حدوده"¹.

هذا المكان بالنسبة لـ"حكيم الكوردوني" وكلّ الذين يرتادونه مساءً هو مكان للراحة وتبادل الأخبار بعد يوم شاقّ من العمل .

2- الأحياء والشوارع :

"من الواضح أنّ الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكّل مسرحا لحدوثها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها وتمدّننا دراسة هذه الفضاءات بمادّة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات"².

ويتحدّث الروائي في روايته "يوم رائع للموت" عن السّاحات والشوارع الموجودة في باش جراح خاصّة وفي الجزائر العاصمة عامّة، و من أهمّ الشوارع والأحياء نجد:

أ- حي الديسات :

الذي كان يقطن فيه كلّ من "عمار الطونبا" و"حليم بن صادق"، وقد أعطى هذا الحيّ حريّة الفعل والتنقّل لكلّ منهما ف "حليم الجورناليست فخر الديسات مثلما كان أبوه يقول"³، أمّا عمار الطونبا فقد كان "شيكور الديسات"⁴ فهما مرتبطان معنويًا بهذا الحيّ ويشعران بالفخر والاعتزاز بانتمائهما إليه، فكلّ منهما له مميّزاته التي تجعله معروفًا ومحبوبًا في هذا الحيّ .

¹ (الرواية، ص 108 .

² (حسين بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص 79 .

³ (الرواية، ص 55 .

⁴ (الرواية، ص 67 .

ب- شارع لوتسمان :

الموجود بالكاليتوس، وهو الشارع الذي وصل إليه أحد المجانين والذي كان شاهدا على عملية انتحار " حليم بن صادق " "في المكان المعروف بلوتسمان تنتصب عمارات صفراء مستطيلة الطول كحاويات بدون ميناء، تقع خلف عمارات عدل الشاهقة"¹، وقد وصف الزاوي الحالة المزرية التي كان عليها هذا الشارع حيث قال: "وصل إلى الكاليتوس مجنون، ... متسخ ولكنه أقلّ قذارة ممّا كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس قمامة سوداء حصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل، كانت جادة في بحثها إلى درجة أن مزقت بعض الأكياس وبعثرت محتوياتها على الرصيف..."².

ربما كان الزاوي ومن ورائه الروائي يريد أن ينقل لنا من خلال هذا الوصف الحالة الحقيقية لشوارع الجزائر العاصمة وهي حالة التسيب والإهمال من قبل السلطات المعنية التي لا تهتمّ بالنظافة العامة وبالتالي أصبحت مركزا للقذارة والأوساخ المتراكمة فيها . هذه القمامة الموجودة في الرصيف كانت السبب في سقوط أحد الشخصيات (صاحب القميص الأبيض) الذي خرج من المسجد بعد صلاة الجمعة حيث "وجد نفسه أرضا بعد أن تعثرت قدماه بشيء ما، أدرك الخطأ الفادح الذي ارتكبه حيث وثق بالرصيف..."³.

3- المسجد :

هو: "فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرّات في اليوم"⁴.

وقد ذكر هذا المكان عدّة مرّات في الرواية، فأحيانا يذكر عرضا للتعريف بأماكن أخرى كقول الزاوي عند حديثه عن "ئيسة بوتوس" الموجودة في غرفتها: "تفتح نافذتها المطلّة على مسجد أبو عبيدة بن الجراح"⁵ وأحيانا أخرى يذكر بصفته مكانا للعبادة، فقد دخل

¹ الرواية، ص 23 .

² الرواية، ص 15 .

³ الرواية، ص 35 .

⁴ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 234 .

⁵ الرواية، ص 27 .

إليه " صاحب القميص الأبيض" من أجل أداء صلاة الجمعة حيث : " دخل المسجد فوجده مكتظاً وجلس بين عرصيه مضطراً، كان الإمام يخطب في الناس حول النظافة في الإسلام، وكان الجميع يتظاهر بالفهم والخشوع، بمن فيهم صاحب القميص الأبيض رغم انشغاله بأنفه، فقد شعر بشيء يسدّ منخاريه، فأدخل إبهامه في أنفه بحثاً عنه، وحين وجده، اكتشف أنّه لا شيء مهمّ، فمسح يده على سجّاد المسجد، وهو لا يكفّ عن هزّ رأسه موافقاً على ما يقوله "1.

من خلال هذا المقطع يتبيّن لنا بأنّ المسجد هو مكان للعبادة والنصح والإرشاد، فالإمام كان يتحدّث عن النظافة في الإسلام، لكن الشيء المثير للانتباه هو عدم تطبيق الناس لهذه التعاليم الدنيّة، فصاحب القميص الأبيض ورغم أنّه كان يوافق الإمام في كلّ ما كان يقوله إلاّ أنّه وبغفويّة وفي الوقت نفسه لا يطبّق ذلك . في هذه النقطة بالذات ربّما أراد الكاتب أن ينقل لنا بعض السلوكات الإنسانيّة الموجودة في الواقع، حيث يتظاهر البعض بالقيام بالعبادات أمام الناس لكن في حقيقة الأمر كلّ ذلك "عادة" وليست "عبادة".

كما نجد في الرواية أيضاً المسجد المتواجد بحسين داي، الذي دخل إليه "عمار الطونبا" صباحاً لكن ليس من أجل العبادة وإنّما بحثاً عن الماء حيث " استغلّ الفرصة ودخل مع المصلّين المسجد ثمّ اتجه إلى بيت الوضوء وغسل وجهه ورأسه ليستفيق من "كيف" الأمس وصدمة أمّه "2 . أي أنّ العلاقة بين "عمار الطونبا" والمسجد ليست من أجل العبادة وإنّما من أجل الحصول على الماء وغسل وجهه فقط بدليل أنّه "خرج والمصلّون لم يقيموا صلاتهم بعد "3.

كما ذُكر المسجد في الرواية كماوى للمتشرّدين، فالمجنون الذي دخل الكاليتوس " كان يحاول أن يستذكر مكان المسجد الذي أوّاه أكثر من سنتين "4 وبالتالي فهذا المكان المقدّس يلجأ إليه كلّ طالب حاجة، فقد وُجد للعبادة والمساعدة لكلّ محتاج .

¹ (الرواية، ص 113 .

² (الرواية، ص 42 .

³ (الرواية، ص 42 .

⁴ (الرواية، ص 23 .

4- الجامعة :

عبارة عن مكان مفتوح، وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، يكمل فيها الطالب الدراسات العليا، بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبّر عن حضارة وتقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تقوم بها .

ففي الرواية نجد بأنّ الصحفي "حليم بن صادق" قد تخرّج من الجامعة فهو " فخر الديسات أول وآخر من دخل الجامعة في الديسات"¹ وهذا يعني أنّ العلاقة التي تربط بين حليم والجامعة كانت من أجل طلب العلم والتنقيف، وهو الدور الأساسي الذي وجدت من أجله الجامعة، كما أنّ حليم بن صادق تعرّف على فتاة هي أيضا كانت تدرس في الجامعة وهي "نبيلة ميجانيك" فقد كان وسيما إلى حدّ ما "وسامة كان لها الفضل في تعرّفه بفتاة انتهت للتو من دراستها الجامعيّة"².

أي أنّ الجامعة هي فضاء التعارف بين حليم ونبيلة، فهي فضاء للعلم والحب، هذا الحب الذي لم يدم وكان مصيره الفشل، والذي كان من أهم أسباب قرار الانتحار.

5- السوق :

هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، وتعرض فيه السلع المتنوعة، حيث يمثّل أحد الأماكن الشعبيّة العامّة الذي يزخر بكثافة الحركة، فهو من "الأمكنة العامّة التي تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل، ... فهو من الأمكنة التي تتفتح على العالم الخارجي، تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمّة . فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم"³.

وفي الرواية نجد بأنّ "عمار الطونبا" ذهب إلى السوق بعد أن غادر المنزل هاربا من أمّه ومن حياته كلّها حيث " حاول أن يقتل الوقت بالتسكّع في أسواقها، قتل ساعة في السوق المغطّاة، وساعة أخرى في سوقها الشعبيّة، ثم عاد أدراجه إلى ساحة الشهداء"⁴.

¹ الرواية، ص 55 .

² الرواية، ص 18 .

³ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، ص 244 .

⁴ الرواية، ص 57 .

أي أنّ "عمار الطونبا" لم يقصد السوق من أجل هدف معيّن، فهو لا يريد أن يشتري أو يبيع ولا أراد أن يتقصى الأخبار، أو أن يرى الناس، وإنّما كان يسير فقط من أجل أن يقتل الوقت جزاء الانهيار الذي أصابه، فهو لا يعرف ماذا يفعل، ولا أين يذهب، عقله مشنّت وجيوبه فارغة، فهو شديد الاحباط، ليست له وجهة محدّدة يذهب إليها . وبالتالي فإنّ السوق بالنسبة لـ "عمار الطونبا" هو المتنفس الذي يقتل فيه الوقت، فيقتل معه كل ذلك الألم الذي كان يسكنه، فالسوق بحركيته

وبضوضائه وصخبه، لا يترك له المجال لأن يفكّر في همومه وأحزانه، فالسوق إذن وبمجموع خصائصه السابقة هو فضاء للنسيان ولامتصاص مشاعر الألم والحزن.

خلاصة:

من خلال دراستنا للأماكن المتنوّعة الموجودة في الرواية نلاحظ أنّ الرّواي لا يهتمّ بالوصف المادي لهذه الأماكن، إنّما كان يربطها دائماً بالشخصيّة، حيث يكشف لنا ملامحها من خلال وصف البيئة التي توجد فيها، فهناك تداخل كثيف بين الشّخصيّة الروائيّة والاماكن التي تتموقع فيها، حيث يبرز لنا الرّواي الأفعال التي تقوم بها الشّخصيات، وحالتها النفسيّة وعلاقاتها ببعضها البعض، وأساليب تفكيرها، دون ان يتعمّق في وصف هذه الأماكن وتحديد مكوّناتها، وهياكلها، أي أنّ الرّواي يهتمّ بالمكان من خلال الشخصيات المختلفة المتواجدة فيه، وهذا ما يؤكّده "حسن بحرّوي" في قوله : " إذ أنّ الاماكن في هذه الحالة هي التي يوكل إليها مساعدتنا في فهم الشّخصيّة، ومن هذه النّاحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتمّ انشاؤه اعتماداً على المميّزات والتحديدات التي تطبع الشّخصيّات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسيّة وإنّما أيضاً لصفاته الدّلالية وذلك لكي يأتي مع التطوّر الحكائي العام."¹

¹ (حسن بحرّوي، بنية الشّكل الروائي، ص 30 .

الفصل الثالث:

بناء الشخصيات

تمهيد.

ا. مفهوم الشخصية.

اا. دراسة شخصيات الرواية.

1- الشخصيات الرئيسية.

2- الشخصيات الثانوية.

3- الشخصيات العرضية (الهامشية).

خلاصة.

تمهيد :

تعدّ الشّخصيّة أبرز وأهمّ عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتركز عليها العمل السردى، وهي عموده الفقري، إذ لا نكاد نعثر على نصّ سردي يفترق إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث، وبالتالي فإنّ الشخصية تلعب " دوراً رئيساً ومهماً في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثّر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشّخصيّة المتحرّكة ضمن خطوط الرواية الفنيّة، ومن خلال تلك العلاقات الحيّة التي تربط كل شخصيّة بالأخرى، يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي، وهذا لا يتأتى بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدقّقة وسليمة في رسم كلّ شخصيّة، وتبيين أبعادها وجزئياتها، سواء كانت علاقات التكوين الخاصّة أو التصرّفات والأحداث الصّادرة عنها"¹.

1. مفهوم الشخصية :

إنّ الشّخصيّة تعمل كمحرك أساسي للعمل الفنيّ، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردى، فأهمّ أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات .

غير أنّ السعي إلى وضع مفهوم ثابت للشّخصيّة أمر صعب، وذلك بسبب تباين رؤى المنظرين في استيعابها، حيث نجد في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنّ " الشّخصيّة هي كلّ مشارك في أحداث الحكاية، سلبي أو إيجاباً، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشّخصيات، بل يكون جزءاً من الوصف . الشّخصيّة عنصر مصنوع، مخترع، كلّ عناصر الحكاية، فهي تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها ويصوّر أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"²

¹ (نصر الدّين محمّد ، الشّخصيّة في العمل الروائي ، مجلّة الفيصل ، دار الفيصل الثقافيّة للطباعة العربيّة ، السعودية ، العدد 37 ، ماي - جوان 1980 ، ص 20 .

² (لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 113 ، 114 .

وهذا ما ذهب إليه "تودوروف Todorov" الذي يرى بأن " قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، الشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق" ¹ أي أنّ الشخصية في هذه الحالة هي عبارة عن مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر .

ولقد اهتمت الدراسات الحديثة بالشخصية أكثر " حين أطلقت اسم البطل على بعض الأعمال القصصية... " ² ف " بطل الرواية هو شخص في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص، ويضاف إلى هذا كله أنّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أنّ حقيقتها لا تتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، أولاً لأنّ بعض الضمائر التي تحيل عليها إنّما تحيل في الحقيقة كما يؤكد "بنفنيست Benveniste" على ما هو ضدّ الشخصية، أي على ما ليس بشخصية محدّدة، مثال ذلك : ضمير الغائب، فهذا الضمير في نظر "بنفنيست" ليس إلا شكلاً لفظياً وظيفته أن يعبر عن الشخصية، لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوّراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية " ³ .

ويعدّ "بروب Vladimir propp" من الأوائل الذين حدّدوا الوظائف التي تقوم بها الشخصيات وقام بتوزيعها عليها في الحكاية العجيبة " وما يلاحظ في هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند بروب هو التقليل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تعد تحدّد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعيتها هذه الأعمال " ⁴ .

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 213 .

² حسن بحراوي ، بنية النص الروائي ، ص 219 .

³ حميد حميداني ، بنية النص السردى ، ص 50 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 25 .

كما اعتمد "غريماس Greimas" على إرث "بروب" في تأسيس النموذج العامل، " إن العوامل عند غريماس هي الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعاكس والمساعد والعلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي ستشكل النموذج العامل¹ .

و"غريماس" هو الذي قدّم مفهوم الشخصية المجردة التي ليس من الضروري أن تكون شخصا واحدا "و هذا يعني أن العامل الذات - في هذه الحالة - ممثّل بشخصيتين يطلق عليهما "غريماس" ممثّلين، وعلى العموم يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثّلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعدّدة² .

وكما اختلف النقاد في تحديد مفهوم الشخصية الروائية فقد تعدّدت عندهم الشخصيات حيث صنّفوها إلى أنواع، فمنهم من صنّفها حسب خاصية الثبات والتغيّر، ومنهم من صنّفها حسب الدور الذي تقوم به فإما أن تكون رئيسية أو ثانوية، كما أن هناك من بين التصنيفات نجد الشخصية المعقّدة والشخصية المسطّحة ... الخ .

وفي بحثنا هذا سنحاول التركيز على الشخصيات الرئيسية والثانوية ومحاولة دراستها .

II . دراسة شخصيات الرواية :

1- الشخصيات الرئيسية :

وهي الشخصيات التي تشكّل بؤرة العملية السردية، والحديث عنها يقودنا إلى الحديث عن البطل الرئيسي الذي يحاول أن يثبت فكره من خلال التفاعل مع الأحداث، والشخصيات الرئيسية الموجودة في الرواية هي :

¹حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 219 .

² حميد لحميداني ، بنية النص السردية ، ص 37 .

أ- **حليم بن صادق** أو "**حليم الجورناليست**" : فاسمه كافٍ ليدلّ على مظهره وتصرفاته، فهو نموذج للشخصية المثقفة، المتمردة على الواقع وهذا ما نجده في محاولته الانتحار، حيث يفتح لنا الكاتب روايته بهذا المشهد " لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشك في قراره الأخير "¹، كان يبلغ من العمر أربعين عاما وهو بدين ومدخّن منذ كان في العاشرة من عمره، ويعمل محرّرا في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر ممّا تعطيه، وكان بالكاد يأخذ أجره الشهر مرّة كلّ شهرين أو ثلاثة، أي أنّه رغم هذا العمل الذي كان يمارسه إلا أنّه يشعر بأنّه لا زال بطّالاً كما كان سابقاً وبعد تخرّجه من الجامعة، فقد قضى خمس سنوات في البطالة، وحينها تعرّف على فتاة تسمّى "**نبيلة ميحانيك**"، ورغم أنّه خطبها وقرّر الزواج منها، إلا أنّه اكتشف خيانتها له مع ابن خالتها "بدر الدين"، وهنا أصيب بصدمة نفسيّة زادت من معاناته، وهذا ما دفعه إلى إدمان المخدرات، حيث " أصبح يستجدي المسطولين سيجارة كما يفعل أي شحاذ يستجدي لقمة العيش، على الأقلّ لم يكن الشحاذ ليخجل من نفسه بقدر ما عليه هو أن يخجل "².

ف "**حليم بن صادق**" لم يبتسم له الحظّ لا في العمل ولا في الزواج، فرغم أنّه يمثّل في الرواية الشخصية المتعلّمة والمثقفة التي تملك مؤهلا علميا، إلا أنّه كان لا يمتلك سكنا، ولا وظيفة محترمة تساعده في التغلّب على مصاعب الحياة وتكوين أسرة ففي عمره هذا " إن لم يبعث فيه الرّجل نبيا، فلا أقلّ من أن يكون قد كوّن أسرة ورأى أول ذريته "³، وهذا ما جعله يختار طريق الموت ويتخلّص من كلّ الهموم والمشاكل التي يعانيتها " أمّا أنا فاخترت أطول طريق ممكنة، لأمتحن شجاعتي وحتى أسخر من الحياة التي سخر منها عمّار حين أدمن الكيف والشّراب "⁴.

¹ الرواية ، ص 7 .

² الرواية ، ص 87 .

³ الرواية ، ص 18 .

⁴ الرواية ، ص 107 .

لكن في نهاية الرواية نجد أنه قد طرأ تغيير على شخصية "حليم"، وهذا عندما نفذ قراره الأخير ورمى بنفسه من العمارة التي كانت بعلو خمسة عشر طابقاً، وظنّ أنه سيموت لا محالة، إلا أنه قد حدث العكس، فهو "لم يصب إلا بكسر في يده ورجله اليسرى"¹. وهنا حدث التغيير، فبعد أن تحدّثت الصحافة عن قضية انتحار الصحفيين أسرع الجميع لمساعدة "حليم" فمديره بالجريدة بعث له كلّ مستحقّاته القديمة، ووعده بمنصب محترم، وعادت "تبيلة ميحانيك" إلى حياته من جديد، ووعده الوزير بسكن جديد وهكذا أصبح حليم بعد أن كان مهمشاً يعاني من قساوة الحياة، لكن هذا التّغيير لم يدم طويلاً، فقد وصلتته رسالة كان قد كتبها لنفسه قبل الانتحار، وعندما بدأ في قراءتها تملكه الضّحك وفي تلك الأثناء أصيب بالاختناق بسبب المكسرات التي كان يأكلها وبالتالي فقد مات كما لم يخطّط يوماً .

وبالنّظر إلى الاسم الذي اختاره الرّوائي لهذه الشخصية نجد بأنّه يحمل دلالات كثيرة فـ "حليم" من الجلم بمعنى الأناة، الحكمة، الوعي، الرّزانة، الصّفح

أمّا "الصادق" من الصّدق والأمانة ... وهي تتناسب وشخصية الصّحفي المثقّف، فهذا الانسجام بين الشخصية والاسم الذي أطلق عليها لم يأتي عفويا بل تقصّده الرّوائي بخلفية واعية تنفي وجود أي اعتبارية بينهما.

ففي نهاية المطاف تبدو شخصية "حليم بن صادق" كرمز للشخصية المثقّفة الواعية لا تختلف كثيراً عن الأشخاص العاديين أو اللذين لا يمتلكون شيئاً من العلم والثقافة، فهي تلنقي معهم في الرّوح الاستسلاميّة ، فذلك الكمّ من العلم والثّقافة الذي كان بحوزة حليم بن صادق ويميّزه في حيّه عن باقي السّكان لم يكن بإمكانه أن يقف حائلاً أمام تنفيذ فكرة الانتحار، فالرّوائي أراد من خلال هذه الشخصية أن يقول بأنّ الثّقافة والعلم تبقى مجرد أشياء مفرّغة من معناها التوعوي والنّفعي والفعل حينما تصطدم بجدار الفقر، التّهميش والحرمان . لأنّ المثقّف هو في الأوّل والأخير إنسان، له الحقّ في أن يعيش بعزّة وكرامة.

¹ (الرواية ، ص 117 .

ومن جهة أخرى أراد الروائي من خلال شخصية "حليم بن صادق" وقرار الانتحار أن يحاكم السلطات والمجتمع، لأنها هي المسؤولة عن إنتاج مثل هكذا مثقفين، تمارس عليهم سلطة القمع غير المباشر (التهميش) لتكميم الأفواه والحجر على العقول النيرة الواعية التي من شأنها أن تقول وتفعل وتغير .

ب- "عمار الطومبا" : هذا الشاب الذي له حضور سردي قياسا مع شخصية الصّحفي "حليم بن صادق"، وتبين لنا الرواية بأنه كان شابا منحرفا خلقيا، يشرب الخمر، ومدمنا على المخدرات، كما أنه كان لوطيا مع مخنثي الحي " حين أفعل ذلك أشعر أنني لوطي"¹، وكان يقيم علاقة غرامية مع "نيسة بوتوس" التي أرادها زوجة له .

فمن خلال الاسم الذي اختاره الروائي لهذه الشخصية نستطيع أن نكتشف بعضا من صفاتها ف "الطومبا" ويعني "الجرذ" يوحى إلى القذارة و النجاسة و كلّ ما تعافه النفس وتستقبحه وتشمئز منه، ويستطيع أن يتسلل خفية إلى كلّ الأماكن و هو ما ينطبق تماما على شخصية "عمار" الذي كان يتسلل كلّ ليلة إلى بيت "نيسة بوتوس" بعيدا عن أعين الناس ليمارس معها الرذيلة ،و يُشبع رغباته الحيوانية، التي سببت له فيما بعد الكثير من القلق والاضطراب والمعانات، إضافة إلى تعاطيه المخدرات ...

فيبدو لنا من خلال الأسطر الأولى للرواية أنه كان يعاني نفسيا من الجوّ الكئيب والحزن الذي يعيشه، وهذا ما يتّضح لنا من خلال هذا المقطع : " آه أيها الزمن الكلب ... آه على زمن العاهرات ... صرخ في داخله ... ابتعد عن حياة أمك العجوز، عن سجن أخويك اللذين لو سمعا بما فعلت لصلبوك مع عاهرتك، ورموك إلى لوطي الديسات، يفعلون بك ما كنت تفعل بعشيقتك، يعاملونك كالكلب، فقط لأنك كلب، وأيّ كلب ... باتار" لا يملك اسما ولا أصل ..."².

كما تظهر لنا معاناته النفسية أيضا في الكثير من المواقف التي يمرّ بها، فعندما أمسك به قابض الحافلة، وأراد تسليمه إلى الشرطة انفعل داخليا وشعر بالعجز من القيام بأي سلوك لإنقاذ نفسه من حالة الدّل، وتحقيق كرامته التي ضاعت أمام الناس، فاكتفى

¹ الرواية ، ص 29 .

² الرواية ، ص 56 - 57 .

بالرّد على القابض داخليًا : " آه لو علم الكلب من أكون ... لو علم فقط ابن الزّانية من أنا، لبال في سرواله قبل أن يفكّر حتى في الكلام معي " ¹.

"فعّار الطونبا" يمثّل شخصيّة سلبية في الرواية، فهو يمارس سلطته القمعيّة مع الجميع بداية مع "تيسة" التي كان يضربها ويعاملها معاملة قاسية حيث " شدّها من شعرها حتى انحنت كالزّارعة " ²، وتنتهي به هذه السّلطة إلى باقي سكّان الحي الذين ينظر إليهم نظرة ازدراء "و هو الذي كان كلّما مرّ بأحدهم جثّ على ركبتيه وساعديه كما يفعل الكلب، وترجّاه أن يقبل عليه " ³.

ومما له دلالة على الصّعيد الاجتماعي، تكشف لنا الرواية عن حالة التّفكّك، والانهيّار في العلاقات الأسريّة، بدلا من التّوحد والتعاطف، ف"عمار الطونبا" الذي فاتح أمّه برغبته في الزّواج من "تيسة بوتوس" اصطدم بحقيقة مرّة هي أن والده كان على علاقة معها، وهنا يظهر نمط من أنماط التّمردّ على العادات والقيم، وكذا ضربا من ضروب الانحلال الأخلاقي والمجتمعي .

فالقمع والسيطرة أنتج لنا شخصيّة قاسية منحرفة، غير أنّ هذه الشّخصيّة تشهد تغييرا وتبدّلا في نهاية المطاف، لنكتشف "عمار الطونبا" بشخصيّة جديدة نامية، فهي لم تستقر على حال، فعمار المعروف بشيكور الديسات، وبعد أن ظنّ النّاس أنّه انتحر تحت القطار، بدأ بالتحوّل عن مبادئه الأولى وعن حياة الانحراف حيث أصبح في ظرف أسابيع رجلا شريفا مسالما مستقرا، فقد بدأ في تعلّم حرفته الجديدة ولم يمض وقت طويل حتى أصبح إسكافيا محترفا .

¹ (الرواية ، ص 62 .

² (الرواية ، ص 102 .

³ (الرواية ، ص 17 .

ف"عمار الطونبا" يمثّل نموذجاً للشخصية المتحوّلة من حالة الإدمان التي عاشها في الديسات إلى حالة الاستقرار الطبيعي في بوهارون، وهذا ما اكتشفناه من خلال امتداد الأحداث في الرواية حيث أصبح يُعرف بـ "حكيم الكوردوني" مات الطونبا ... عاش الكوردوني¹.

فعمار الطونبا الذي كان نموذجاً للشخصية المنحرفة جنسيًا وأخلاقياً، والمتغترسة من خلال مظاهر التسلط التي كانت تمارسها مع المجتمع بدءاً من أبناء الحي، كان في الحقيقة نتيجة حتمية للبيئة التي نشأ فيها، فالأسرة : أب منحرف أقام علاقات جنسية مع عشيقته، الأخوان سجينان

لكن هذه الشخصية المنحرفة تشهد تحوّلًا عبر مسار الرواية وهو تحوّل إيجابي، حيث تقرّر الشخصية تطبيق حياة العيب والشذوذ والانحراف، والبدء من جديد في الحياة النظيفة والرّزق الحلال .

فكأنّ الرّوائي من خلال هذا النموذج لشخصية "عمار الطونبا" أراد القول أنّه وفي الكثير من الاحيان يحتاج الشّخص لأن يقوم برحلة التّجريب في هذه الحياة حتى يصل إلى درجة من الوعي ووضوح الرؤية، فعمار الطونبا ومن خلال تجربته لكلّ أنواع الشذوذ والانحراف يعي في آخر المطاف أنّ كلّ ما جرّبه لم يحقق له المتعة والسعادة والرّاحة، فوجد أنّ ما يحققها هو التطهّر من أدران الرذيلة والعيش بكرامة كإنسان .

وبمقارنة بسيطة بين شخصيتي "حليم بن صادق" نموذج الشخصية المثقفة و"عمار الطونبا" نموذج الشخصية الجاهلة، الشاذة والمنحرفة نلاحظ أنّه تمّ تبادل الأدوار في السمات والمهام التي تنهض بها كلّ شخصيّة، ففي حين كان ينظر من الشخصية المثقفة أن تكون شخصية واعية وفاعلة وإيجابية، إلّا أنّنا في آخر الرواية نصطدم بها شخصية استسلامية، ضعيفة، مقهورة تختار الهروب بقرار الانتحار، عكس الشخصية المنحرفة مثال الجهل والشذوذ والتي استطاعت التخلّص من سلبيتها، فأصبحت في آخر الرواية إيجابية وفاعلة، وهنا تتبادل الشخصيات الأدوار.

¹ (الرواية ، ص 111 .

2- الشخصيات الثانوية :

وهي التي تظهر من حين إلى آخر، لتؤدي أدوارا تدفع بالقصة إلى مسار معين، وهي متعدّدة في الرواية حيث نجد :

أ- **نبيلة ميحانيك** : فتاة جامعيّة في مقتبل العمر، اختارها حليم بن صادق لتكون زوجته رغم أنّها " لم تكن جميلة ولم يكن لها من القوائم إلّا اسمه ... حتى صارت كلّما مرّت على بعضهم ... ينفجرون ضحكا ... ضحك ممزوج بتعاليق على شاكلة : هل يمكن ان تكون هذه أنثى ؟ ! ' الغالب أنّهم كانوا يبالغون في تبشعيها، فرغم أنّها كانت لا تملك صدرا ولا دبيرا ولا شعرا مسترسلا، ولا قواما يخرجها من خانة الرّجال أو يدخلها إلى خانة الإناث إلّا أنّها كانت في الغالب أنثى بجنسها، وإلّا كيف حدثت وعرفت أمّها أنّها أنثى " ¹ .

رغم هذه الأوصاف لشخصيّة "نبيلة ميحانيك"، ورغم بروز فكّها العلوي عن فكّها السفلي، إلّا أنّ الراوي حاول إبراز بعضا من محاسنها، فقد كانت تملك أسنان بيضاء، وأنفا جميلا وعينين عسليّتين : " وهو ما يؤكّد أنّ في ظلم الطّبيعة بعض العدل " ² .

وبالرغم من أنّ اسمها "نبيلة" الذي يدل على النبل والعزة والكرامة، إلّا أنّ صفة النّبل لم تكن من شيمها، فقد كانت خائنة لخطيبها "حليم" مع ابن خالتها "بدر الدّين أوراري" الذي اختارت ان تكون عشيقته .

كما اختارت طريق الخمر والتّدخين كحياة خفيّة احتكرتها لنفسها والتي نكتشف من خلالها شخصيّتها العابثة الماجنة .

هذه الشّخصيّة المنحرفة اكتشفها "حليم بن صادق" صدفة في إحدى الحانات حيث " لم يعد يرى إلّا طاولة واحدة في شرفة الحانة رغم وجود غيرها، اختفت الوجوه إلّا وجه واحد، انمحت الاجساد من شاشة نظره إلّا جسد واحد ... توقّف وهو منهمك الإرادة أمام طاولة

¹ ينظر الرّواية ، ص 19-20 .

² الرّواية ، ص 20 .

زيّنتها قارورتا بيرة وفنجان بن وعلبة سجائر من نوع غولواز¹. فنبيلة كانت جالسة على هذه الطاولة مع عشيقها ،و غير مبالية بمشاعر خطيبها حليم.

ومن الواضح أنّ "نبيلة ميحانيك" كانت تسعى إلى المال والمرتبة الاجتماعية الرّاقية دون مراعاة الحب والمشاعر والأحاسيس التي كان حليم يكتنّها لها ،وبالتّالي تخلّت عنه وعقدت علاقة مع ابن خالتها ،الذي رفض أن يكون زواجهما رسميا،مما أدّى إلى فشل هذه العلاقة لاحقا.

وتبدو شخصيّة "نبيلة ميحانيك" ثابتة غير متغيّرة، ممّا جعلها تتسم بنوع من الرّتابة وعدم التّطوّر، بالرغم من أنّها من الشّخصيات المهمّة التي لعبت دورا بارزا في حياة البطل "حليم الصّحفي" فخيانتها له كانت من بين أسباب انتحاره.

ب- نيسة بوتوس : هي فتاة يتيمة، تعيش مع والدتها المريضة في منزلها فقدت حنان والدها وهي طفلة صغيرة، ممّا جعلها تبحث عن الحنان في جهة أخرى لكن يبدو أنّها وقعت بين مخالب ذئب بشريّ استغلّ براءتها وراح يعلّمها أشياء مخلّة بالحياء حتى اعتادت على ذلك وأصبحت تمارس الدّعارة مع الجميع، كان ذلك معلّمها في الابتدائي الذي كان يفترض به أن يعلّمها الأدب والعلم والأخلاق .

أمّا بالنسبة لوصفها الخارجي فقد كانت شقراء نحيلة صاحبة نهدين عظيمين، وبالرّغم من خلائتها وانحلال أخلاقها إلّا أنّ "عمار الطونبا" أرادها زوجة له، وحاول جاهدا إقناع والديه من أجل تحقيق هذه الرّغبة، لكن كان ذلك مستحيلا لأنّ والده أيضا كان على علاقة معها، فهي لم تترك رجلا في الحي إلا وضاجعته، ومن هنا جاءت تسميتها "بوتوس"، "فحين سألتها أحدهم أي رجل في الحي تفضّل، أجابته وبكل وقاحة 'لا أفضل أحدا، أنا بوتوس'. تقصد أنّها للجميع (pour tous)، فلم تحسن نطقها وقالت بوتوس، ومن تلك اللحظة أصبح هذا اسمها"².

¹ الرّواية ، ص 41 .

² الرّواية ، ص 14.

هذه الشخصية تشكّل لنا صورة سلبية عن المرأة، فهي تمثّل النموذج النسائي الذي لا يعترف بالحدود الاجتماعية والأخلاقية، كما تبدو شخصيتها ثابتة على امتداد أحداث الرواية، فلا نلمح أيّ تغيير في شخصيتها، حتى بعد سماعها بنياً الانتحار المزعوم "عمار الطونبا" فهي لم تتأثر أو تحزن عليه واكتفت بالقول : "سأفتقده فقد كان فحلا..."¹. فرغم تمسكه بها، وحبه العميق لها، إلا أن ذلك لم يحرك مشاعرها نحوه....

ج- المعرفة : الذي كان صديق "عمار الطونبا" هذه الشخصية التي تبدو غامضة بعض الشيء لكون ملامحها مبهمّة وغير واضحة للمتلقّي، وهذا ربّما كان رغبة من الراوي الذي أراد منه أن يكون شخصية غير بارزة بروزا كافيا، ليجعل المتلقّي يبحث عن مكونات خفية في جوانب من هذه الشخصية .

ويبدو من خلال الحوار الذي دار بين "عمار الطونبا" و"معرفة" أنّ هذا الأخير كان من أصدقائه المقربين والمنحرفين عن الطّريق طبعاً، لكن يبدو أنّه غير حيّاته وأصبح رجلاً شريفاً وذلك عندما سأله عمار :

" - هذه لهجة غريبة عنك، هل تبت يا ملعون ولم أعلم ؟

-بعد زواجي تركت كل شيء .

-و تزوّجت أيضا ؟

-و لي بنت في الثالثة من العمر .

-الله يبارك "² .

هذه الشخصية التي لم يذكر لنا الراوي اسمها ولا أوصافها، كانت لها علاقة وثيقة مع "عمار الطونبا" حيث تمثّل شخصية مساعدة له، فقد أنقذه من حالة التشنّج والضياع التي كان يعيش فيها، فتدبّر له منزلاً ليسكن فيه، وجعله يعمل معه اسكافيا، وعندما سأله عمار عن كلّ هذا العطاء والكرم أجابه "معرفة" : " لأننا كنّا أصدقاء سوء، وأحبّ أن نصبح أصدقاء خير "³. وقبل ذلك اشترط عليه أن يتخلّى عن كل عاداته السيئة (الرّطلة، الخمر

¹ (الرواية ، ص 104 .

² (الرواية ، ص 91 .

³ (الرواية ، ص 93 .

(...)، " هذا شرطي لا أريد أن نفتتن ونحن معا " ¹. يبدو لنا أن هذه الشخصية تحمل الخير والحب في داخلها، ولا تبحث عن مصالحها الذاتية، فهي تمثل نموذج الصداقة الحقيقية التي لا تظهر إلا في أوقات الشدة.

د- **والدة عمار (الأم) :** وكأبي أم معروف عنها الحنان والعطف على أبنائها، فهي لا تكف عن الإلحاح على زوجها لمحاولة إقناعه بقبول زواج ابنها "عمار" من "تيسة"، وهذا ما نكتشفه في بادئ الأمر حيث كانت مساندة لعمار " ألا ترأف لحال ولدك، وأنت تراه كالمجنون " ² لكن سرعان ما تتحول إلى شخصية معارضة لهذا الزواج، فما الذي تغير ؟، وما هو التحول المفاجئ الذي طرأ على هذه الشخصية ؟ . إن هذا التحول كان نتيجة اكتشافها بأن زوجها يقيم علاقة جنسية مع "تيسة"، الأمر الذي أثار غضبها، وأقدمت على قتله " ضربته بالسندرية التي كانت على حجره ثم رأبته يغمى عليه ... وثبت عليه بالوسادة ولم أشعر بنفسي إلا وقد مات " ³.

فهذه الشخصية هي نموذج للمرأة بشكل عام، المرأة التي لا ترضى بأن تشاركها امرأة أخرى زوجها شرعا فما بالك في الحرام، ولا تغفر له الزلة مهما كانت الأسباب، والانتقام طريقها لرد الاعتبار لكرامتها المهانة، كرامتها كأنثى، فأن تجرح ذات المرأة على كل المستويات يمكن أن تجد له دواء، إلا أن تجرح في أنوثتها فلا دواء له سوى الانتقام، فوحده الانتقام يداوي جراح أنوثتها.

هـ - **والد عمار (الأب) :** الذي كان مريضا فقد " أقعده الزكام الفراش، وكانت هذه حاله مع الزكام كل عام " ⁴ وكان مع تقدّمه في السن يشنّد عليه المرض أكثر، ويمثّل هذا الأب نموذج الشخصية القمعية المعارضة لزواج ابنه عمار، كما أنه منحرف أخلاقياً، حيث كان يقيم علاقة جنسية محرّمة مع "تيسة بوتوس" وهنا يظهر الانحلال الأخلاقي، الذي تسبب في التفكك الأسري، فبعد معرفة الزوجة بهذه العلاقة أقدمت على قتل زوجها، فكانت بذلك النهاية المأساوية لهذه الشخصية.

¹ الرواية ، ص 95 .

² الرواية ، ص 13 .

³ الرواية ، ص 31 .

⁴ الرواية ، ص 12 .

3 - الشخصيات العرضية (الهامشية) :

والتي نجدها مبثوثة في ثنايا الرواية، حيث كان الراوي يصورها لنا من حين لآخر لغرض جمعها في مكان واحد في نهاية الرواية، وهو المكان الذي اختاره "حليم بن صادق" لينفذ فيه قرار انتحاره، وتكون هذه الشخصيات شاهدة على ذلك، وأهمها :

أ- **السييس كانز** : أو المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس، فقد كان لهذه الشخصية حضورا سرديا من ناحية الوصف، فقد اهتم بها الراوي كثيرا خاصة غي بعدها الجسمي، فنجده في كل مرة يصف هذه الشخصية وصفا يجعل المتلقي يشكّل له صورة في ذهنه، وقد بدأ الراوي بوصف ملابس هذا المجنون الذي " كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمرّقت ركبته وحال لونه، متسخ ولكنّه أقلّ قذارة ممّا كانت عليه الأرصفة"¹، من هنا نستنتج أنّ "السييس كانز" هو متشرّد لا يملك لا مسكن ولا عائلة تهتمّ به، يعيش وضعيّة اجتماعيّة مزرية فهو عندما انحنى " انسحب سرواله المشدود بسلك استعمله كحزام"² .

وفي موضع آخر من الرواية نجد وصفا دقيقا لجسم هذه الشخصية " كان كحبة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود المسترسل في الطول وكأنّه لم يحلق رأسه منذ سنوات، بلحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكفّ عن حكّها، وكأنّ تحتها تختبئ كائنات ... وكان يستعين في ذلك بأظافر طويلة مائلة إلى الزرقة برؤوس سوداء ... إلّا أنّها بالكاد تتميز عن أصابعه الرقيقة وكفيه الأسمرين ... "³ .

إضافة إلى ذلك فقد كان الشعر يغطي كامل جسده، ويتميّز بكتفين عريضين فهو في النهاية " كحبة صوف محترقة غمست في ماء الفحم"⁴ .

وتسمية "السييس كانز" أطلقت على هذا المجنون الذي كان يمد يده دائما ويقول هذه الجملة، التي يطلقها أصحاب الكيف على أحد أنواع الأقراص المهلوسة، حتّى أصبح الجميع ينادونه بـ"السييس كانز"

¹ (الرواية، ص 15 .

² (الرواية، ص 15 .

³ (الرواية، ص 22 - 23 .

⁴ (الرواية، ص 23 .

وقد جاء هذا المجنون بالصدفة إلى الكاليتوس وجلس في أسفل العمارة المقابلة لمكان انتحار "حليم بن صادق" ليكون شاهدا على ذلك .

فهذه الشخصية ساهمت في تفعيل ما أراد الروائي أن يقوله عبر نصّه هذا، فهو الذي كان شاهدا على واقعة الانتحار، فالجنون هو الذي سيشهد انتحار وموت الثقافة والعلم، وهنا مكمن العبثية من واقع مأزوم على كل الأصعدة.

ب- بدر الدين أوراري : هو شاب في مقتبل العمر، عشيق "نبيلة ميحانيك"، لم يكن له حضورا بارزا في الرواية، حيث ذكره الراوي مرّة عندما كان جالسا مع نبيلة في شرفة إحدى الحانات، كما نجد ذكره أثناء الشجار الذي دار بينه وبين "نبيلة" في إحدى شقق العمارة التي اختارها حليم لتنفيذ قراره، بعد ذلك خرج من الشقة ليحظر سيارته من أجل أخذ نبيلة إلى بيت أهلها لكنّه "توقّف بعد أن أدرك أنّ الذي يفصله عن نبيلة أكثر من مجرد أمتار معدودة، كانت العشرات من الأجساد المتسمّرة في مكانها تنتظر القادم من السماء"¹ وفي هذه اللحظة بالذات رفع هو أيضا بصره إلى أعلى ورأى مثلهم رجلا يتهاوى من فوق ألا وهو "حليم بن صادق" .

ج- الرّجل ذو القميص الأبيض : وهو أيضا من الشخصيات التي استعان بها الراوي لحضور مشهد انتحار "حليم بن صادق"، وبالرغم من أنّها شخصيّة عرضيّة، إلّا أنّ لها حضورا بارزا في السرد، حيث نجد الراوي ينقل لنا تحركاتها من حين لآخر حتى وصولها إلى مكان الحادث وأوّل ملاحظة حول هذه الشخصيّة هو عدم إعطائها اسما حقيقيا يميّزها عن غيرها، فالراوي أطلق عليها اسما من خلال المظهر الخارجي لها، فهذا الرّجل كان يرتدي قميصا أبيض لأنّه متّجه بالأساس إلى المسجد لأداء صلاة الجمعة " حينها كان قميصه أنصع بياضا من ثلوج جرجرة في عزّ الشتاء، وقد خرج للتوّ من المسجد، بعد صلاة الجمعة"² وقبل أن يذهب هذا الرّجل إلى المسجد مرّ على "حكيم الكوردوني" ليصلح صندله الممزّق، وطلب منه السرعة في عمله لأنّه مستعجل حيث قال الرّجل ذو

¹ الرّواية ، ص 68 .

² الرّواية ، ص 35 .

القميص الأبيض لـ "حكيم الكوردوني" : " لا أملك وقتاً، ألصقه ببعض الغراء وكفى، فأمامي طريق طويلة، عليّ أن أصل إلى الكاليتوس قبل صلاة الجمعة"¹

و بعد أن أدى هذا الرجل الصلاة اتّجه إلى مقهى لوتسمان ليرتشف القهوة ويدخّن سيجارة لكن لسوء حظّه ولعدم انتباهه إلى الرّصيف تعرّثت قدماه وسقط أرضاً فوق أكياس القمامة ممّا جعل قميصه الأبيض يتّسخ، لكنّه في تلك اللحظة رفع رأسه إلى الأعلى² وكان الرجل ذو القميص الأبيض أوّل المشاهدين لعملية انتحار حليم بن صادق .

ويبدو أن إطلاق الرّوائي اسم "صاحب القميص الأبيض" على هذه الشّخصية كانت من ورائه دلالات كثيرة فهو يرمز إلى الديكور الخارجي الذي يتزين به نظام الحكم في الجزائر، الذي يتغنّى بالشفافية والديمقراطية وحرية الرأي واحترام حقوق الانسان، إلا أنّه في الحقيقة عكس ذلك، فهو أشبه ما يكون بحالة القميص بعد سقوط صاحبه على القمامة التي حولته إلى قميص أكثر قذارة من الرصيف الذي كان يسير عليه.....

إضافة إلى هذه الشّخصيات الهامشية التي درسناها توجد شخصيات أخرى مثل : "عمي خليفة" وهو والد "حليم بن صادق" لكنّه لم يظهر إلّا في مشهد واحد، عندما كان راكبا في سيارة "البان" مع السائق الذي حمل له أثاث المنزل ليرحل إلى شقّته الجديدة وهاتان الشّخصيتان أيضا كانتا شاهديتين على عملية سقوط حليم من سطح العمارة، ولحسن الحظّ أنّه سقط فوق الفرش الموجود في سيارة "البان" هذه، وبالتالي نجا من موت محقق كما نجد شخصيات أخرى مثل صاحب المقهى، والنّادل، وصاحب المركب السياحي

¹ الرّواية ، ص 114 .

² الرّواية ، ص 36 .

خلاصة:

من خلال دراستنا لشخصيات الرواية نجد بأن لها دورا كبيرا في تحريك العمل السردي الموكل إليها، والسمة البارزة في هذه الشخصيات هي غلبة الطابع الاجتماعي فيها، فمعظمها من الطبقة الفقيرة والمهمشة والتي تعاني ظروف اجتماعية قاسية . فالروائي اختار شخصياته من هذه الطبقة لأنه تناول قضايا واقعية وحساسة تفتت في وسط الشباب الجزائري، ألا وهي قضايا الانتحار والانحراف وتعاطي المخدرات والتي تساهم بشكل كبير في انحلال المجتمع وتدهوره، كما أشار الروائي إلى الأسباب الحقيقية وراء هذه الآفات وهي أسباب اجتماعية ، تسببت فيها الطبقة السياسية الحاكمة، جراء سوء التسيير، وتفشي الرشوة والبيروقراطية، فعدم وجود العمل المريح والسكن اللائق والاستقرار يؤدي بالشباب إلى سلك طريق الإجرام والانحراف، كما نجد في هذه الرواية بعض الحلول لهذه المشاكل - ولو ضمينا - من بينها :

- 1- حلّ يتعلّق بالشخصية وبارادتها ومثال ذلك "عمار الطونبا" الذي تحوّل من شخصية سلبية فاسدة إلى شخصية إيجابية تحاول تحقيق ذاتها وكسب قوتها بعرق جبينها .
- 2- و الحلّ الثاني يتعلّق بالسلطات المعنية التي تقع على عاتقها مسؤولية مساعدة الشباب من أجل أن يصبح من الشخصيات الإيجابية والفعّالة في المجتمع وذلك بتوفير مناصب الشغل والسكن لهم .

الفصل الرابع:

بناء المنظور.

تمهيد.

ا. مفهوم التبئير.

اا. أنماط التبئير.

1- التبئير في الدرجة الصفر.

2- التبئير الداخلي.

3- التبئير الخارجي .

خلاصة.

تمهيد:

"إنّ المادّة القصصيّة التي تقدّم في العمل الروائي لا تقدّم مجردة أو في صورة موضوعيّة تقريريّة، إنّما تخضع لتنظيم خاص منبثق من المنظور الذي ترى من خلاله"¹، وبالتالي يستحيل على المؤلّف التعبير عن وجهة نظر ثابتة في كل إبداعاته الروائيّة، إذ يبدع المؤلّف أشكالاً تعبيرية متعدّدة يعبر فيها الرّاي أو الرّواة عن وجهات نظر مختلفة وهكذا يصبح لكلّ شكل تعبيريّ راويه أو رواته .

ف "يتغيّر الرّاي ويتعدّد تبعاً لتغير الصيغة التّعبيريّة وتعدّدها، كما تتغيّر وجهة النّظر وتتعدّد بتعدّد تغير الرواة، ولئن كان المؤلّف شبيها بالشّخص الواقعيّ، فإنّ الرّاي شبيه شخصيّة خياليّة لا اسم لها ولا شيء يدلّ عليها في الخطاب الروائي سوى ما ترويه، وعلى هذا النّحو، يختلف الرّاي عن الشّخصية الروائيّة التي يدلّ عليها الضمير أو الاسم أو ما يقوله وما تفكّر فيه، وقد يختفي الرّاي نهائياً ولاسيما عندما تتكلف الشّخصية بالحكي، أو عندما تتحاور مع شخصيّة أخرى أو عندما تتاجي ذاتها"²

ويرى "جيرار جنيت G.GENETTE" بأنّ " ما نسميه الآن، على سبيل الاستعارة، منظورا سردياً أي تلك الصّيغة الثّانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار 'وجهة نظر' مقيدة (أو عدم اختيارها) هذه المسألة غالباً ما كانت من بين كل المسائل التي تهم التقنية السردية، أكثرها خضوعاً للدّراسة منذ نهاية القرن التّاسع عشر وأدّت إلى نتائج محقّقة ... غير أنّ معظم الأعمال النّظريّة التي تتناول هذا الموضوع (و التي هي تصنيفات أساساً) تعاني في رأيي من خلط مزعج بين ما أدعوه هنا صيغة (mode) وما أدعوه صوت (voix)، أي بين السّؤال عن الشّخصيّة التي توجه وجهة نظرها المنظور

¹ سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص 130 . .

² نورة بنت محمد بن ناصر المرسي ، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث ، جامعة أمّ القرى ، المملكة العربيّة السّعوديّة ، ص 111 ، نقلًا عن : ن محمّد سويرتي ، النّقد البنيوي والنّص الروائي (نماذج تحليليّة من النّقد العربي) ، ج(2) ، الرّمن - الفضاء - السرد ، إفريقيا الشّرق ، الدار البيضاء ، 1991 ، ص 116-117.

السردى؟ وهذا السؤال المختلف تماما : من السارد ؟ أو بعبارة أوجز : بين السؤال : من يرى ؟ والسؤال : من يتكلم ؟¹ .

أي أنّ "جيرار جنيت" أراد التّدقيق في اختيار المصطلحات المناسبة وعدم الخلط بينها، وقد استعمل مصطلح التبئير الذي يحدّد من يرى وليس من يتكلم .

1. مفهوم التبئير :

نجد في معجم مصطلحات نقد الرواية لـ "لطيف زيتوني" بأنّ التبئير هو : "تقليص حقل الرؤية عند الراوي، وحصر معلوماته، سمّي هذا الحصر بالتبئير لأنّ السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدّد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردى لهذا ينبغي تجنّب الخلط بين المنظور والصوت: فالمنظور يجيب عن السؤال "من يرى؟" أمّا الصوت فيجيب عن السؤال "من يتكلم؟" ولكن التبئير لا ينحصر في إطار النظر، وإن كان النظر هو أهمّ مصادر التبئير، فقد يكون بالسّمع أيضا² .

أي أنّ التبئير هو حصر معلومات الراوي حول ما يجري في الحكاية .

أمّا بوث (Wayneg.Booth) فيستعمل مصطلح "زاوية الرؤية" ويعرّفها بقوله: "إننا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني 'مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة'³ .

ويتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ زاوية الرؤية عند الراوي "متعلّقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأنّ الذي يحدّد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لا بدّ أن تكون طموحة، أي تعبّر عن تجاوز معيّن لما هو كائن، أو تعبّر عمّا هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطّموح التأثير على المروي له أو على القراء بشكل عام⁴ .

¹ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 198 .

² لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 40 .

³ حميد لحميداني ، بنية النصّ السردى ، ص 46 ، نقلا عن : Wayne'g . Booth , distance et poétique – point de vue – du récit , p 87 .

⁴ حميد لحميداني ، بنية النصّ السردى ، ص 46 .

وفي بحثنا هذا " بناء السرد في رواية 'يوم رائع للموت' " سنستعمل مصطلح التبئير الذي اعتمده "جيرار جنيت"، مع الإشارة دائما إلى المصطلحات الأخرى المقابلة له (وجهة النظر - تودوروف - الرؤية لـ 'جان بويون') .

II. أنماط التبئير :

حدّد "جيرار جنيت" ثلاثة أنماط من التبئير وهي :

1- التبئير في الدرجة الصفر حيث يعلم السارد أكثر من الشخصية، وتمثله الحكاية الكلاسيكية عموما.

2- التبئير الداخلي والذي نجد فيه السارد لا يقول إلا ما تعلمه إحدى الشخصيات

3- التبئير الخارجي والذي نجد فيه السارد يقول أقل مما تعلمه الشخصية¹.

و سنحاول في دراستنا لمنظور الرواية أن نستخرج بعض الأمثلة على هذه الأنماط، ونحاول معرفة النمط الغالب عليها .

1- التبئير في الدرجة الصفر : Zero focalization :

" ويستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائيّة، إنّه يستطيع أن يصل إلى كلّ المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلاً أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم، ويتّضح أنّ العلاقة السلطويّة بين الراوي والشخصيّة الحكائيّة، هي ما أشار إليه "توماس تشفسكي" بالسرد الموضوعي².

يطلق "جون بويون J.pouillon" على هذا المستوى من التبئير مصطلح "الرؤية من خلف"، والذي يقوم " على مفهوم الراوي العالم بكلّ شيء، المحيط علما بالظاهر والباطن، الذي يقدّم مادّته دون إشارة إلى مصدر معلوماته³.

¹ ينظر ، جيرار جنيت ، ص 201.

² حميد لحميداني ، بنية النصّ السردية ، ص 47 .

³ سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص 132 .

ويستخدم الراوي في هذا النمط من التبئير عادة ضمير الغائب في السرد، وقد يتحدث هذا الراوي بضمير الغائب عن نفسه، وقد يتحدث عن الآخرين .

وهذا النوع من التبئير هو الغالب على الرواية التي نحن بصدد تحليلها، مع العلم أن الراوي لا يشارك في الأحداث أي أنه ليس شخصية من الشخصيات وإنما يروي الأحداث فقط .

ففي رواية "يوم رائع للموت" نجد الراوي، يسرد ما يرى بضمير الغائب وهو عالم بنفسية شخصياته، بل إنه يتعدى ذلك، فهو يعلم أكثر مما تعلم هي، فالفقرة الأولى التي تبدأ بها الرواية يعرب الراوي عن معرفته بما يدور في نفسية البطل "حليم بن صادق" من مشاعر وأحاسيس وهو يسبح في الفضاء الممتد بين سطح العمارة والرصيف، " لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشك في قراره الأخير ... لم يكن يعلم أن مشهد الفراغ الممتد من مكانه إلى غاية الرصيف، سيؤثر على قلبه مثلما يفعل الآن، فيجعله ينبض نبضات متسارعة تكاد تمنع عنه الهواء ..."¹

فالراوي في هذا المقطع الحكائي يعلم كلّ خبايا "حليم بن صادق" ومكوناته الداخلية، وطريقة تفكيره وهذا ما نجده في معظم صفحات الرواية ومع معظم الشخصيات، وفي الكثير من المواقف يظهر لنا الراوي بأنه يعرف أكثر مما تعرف الشخصية ذاتها، فعند حديثه عن رؤية "حليم بن صادق" للمجنون "السياس كانز" وأمنيته في أن يكون هذا المشهد آخر ما يذكر حين يكون في الهواء، أعلمنا الراوي بأن هذه الأمنية ستتحقق لاحقا رغم أن الصحفي لا يعلم ذلك . " لم يكن ليُدري أنّ أمنيته ستتحقق لاحقا، ولكن دون أن تدخل إلى قلبه ما تمنّاه من البهجة... "². فالراوي هنا يخبر المتلقي بما ستؤول إليه الأحداث، ويعلن عن معرفته التامة بما سيجري، بالإضافة إلى أنه ينتقل في حديثه من شخصية إلى أخرى وينقل كلّ الأحداث التي تدور معها خاصة ما يتعلّق ببطل الرواية "حليم" ففي كلّ مرّة نجده يستبق الإعلان عن الأحداث التي سيتعرّض لها في المستقبل دون علم البطل بها، فعندما أقرض "عمار الطونبا" بعض المال لصديقه حليم انتقل الراوي مباشرة ليُعلم المتلقي بأنّ وقت سداد هذا المال سيكون قريبا، أمّا الشخصية التي يعنيها

¹ الرواية ، ص 7 .

² الرواية ، ص 48 .

الأمر فهي لا تعلم بذلك، وذلك في قول الراوي " لم يكن يعلم أن وقت سداد الدين سيحين بعد أربعة أشهر فقط ..."¹

فالراوي هنا حاضر بقوة، وعالم بكل ما حدث وما سيحدث في المستقبل، كما أنه من حين لآخر يتعمد إخبار المتلقي عن عدم علم الشخصية بما يحدث مع شخصية أخرى، وكأنه يقول : أنا العالم بكل شيء، وبكل الشخصيات، حيث نجد ذلك جليا في قوله : " لم يكن حليم بن صادق ليعلم أنّ عمار الطونبا الذي أصبح اسمه حكيم الكوردوني، توقف عن الإدمان وأصبح في ظرف أسابيع رجلا شريفا مسالما، وإلا لما تشجّع به على الموت في آخر المطاف ... "².

فالراوي هنا يعلمنا بأنّ "حليم بن صادق" جهل تماما ما يجري مع صديقه "عمار" وإلا لغير هو الآخر من قراره بالانتحار وربما سلك طريقا أخرى لتغيير حياته دون اللجوء إلى هذا القرار.

وهكذا لا يتوانى الراوي عن نقل مشاعر الشخصيات وأفكارها وفيما تحب أن تقول أو لا تحب وكأنه يترجم ما ترغب في قوله، فأتثناء الحوار الذي دار بين "عمار الطونبا" و"تيسة بوتوس" يظهر تدخل الراوي من حين لآخر من أجل التعليق على بعض الإشارات والإيماءات التي تصدر منهما وكأنه يخبرنا عما يدور في نفسيهما لأنه الوحيد الذي يعلم فيما يفكران، فعندما أخبر "عمار" "تيسة" بأنه سيغادر وينتقل إلى العيش في مكان آخر سألته إلى أين سيذهب فأجابها بأنّ ذلك لا يهم، علّق الراوي بقوله "كان يحب أن يقول : إلى أي مكان لا أشم فيه رائحتك النتنة، ولكنّه تصنّع اللباقة وابتسم ... "³، فالراوي هنا غاص في أعماق الشخصية ووصف ما يدور بداخلها، وما لا يستطيع المتلقي سماعه من حديث النفس.

وكثيرة هي الأمثلة التي تبين ذلك فـ "عمار الطونبا" الذي كان يتسكع في أسواق باب الواد، وهو لا يملك النقود كانت تراوده أفكار كثيرة يحاول من خلالها أن يجد حلاً للخلاص من الأزمة التي يمرّ بها، وهنا يحاول الراوي أن يتسلل إلى أغوار هذه الشخصية

¹ (الرواية ، ص 80.

² (الرواية ، ص 107.

³ (الرواية ، ص 97.

وينقل لنا كل ما يدور في داخلها فيقول : " لذلك فكّر أن يصعد الحافلة ... حدّثته نفسه أن يسأل قابض الحافلة أن يدعه يركب، ويشرح له أنّه لا يملك ثمن التذكرة، ولكن كبرياءه كبجه، فصعد الحافلة متسلّلاً"¹.

فمن خلال هذا المقطع يستطيع المتلقي أن يكون فكرة شاملة عن كل ما يخطّط له "عمار الطونبا" و هو يجوب الشوارع دون وجهة محدّدة، وعن حالته النفسيّة المنهارة لما آل إليه وضعه، فهو مشنّت الأفكار، لا يعلم ماذا سيفعل وإلى أين سيذهب وبالتالي فإنّ الرّأوي استطاع أن يلج إلى دواخل الشّخصيّة ويستبطن ما تفكّر به، وبما أنّه راوٍ عليم بكلّ شخصيات الرواية، فهو ومن حين لآخر ينقل لنا أفكارها ومخطّطاتها ويحدّثنا عمّا يجول في خاطرها، سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية، وهذا ما نجده عند حديثه عن "تيسة بوتوس" أثناء استرجاعها لذكريات وأمانيتها " هكذا تمّنت وهي في الثانية عشرة من العمر، أن يكون لها أب جديد، فكلّ أترابها يملكن أبا، أمّا هي فلا تملك إلاّ صوراً في ألبوم قديم ... لا تملك إلاّ خيالاً باهت الضّوء، يتجلّى كلّما أغمضت عينيها بشدّة وهي تحاول أن تتذكّر شكله ... تمّنت أن يكون لها أب جديد، وحين أعجزتها الأمانى قرّرت أن تبحث عنه"².

فالرّأوي هنا ومن خلال هذا الاسترجاع كشف للمتلقي عن نفسيّة "تيسة" في مرحلة الطّفولة، وعن أمانيتها التي كانت تدور في ذاكرتها وبالتالي تكوّنت لدى المتلقي خلفيّة معرفيّة حول المكبوتات الداخليّة لهذه الشّخصيّة وماضيها، إضافة إلى أن هذا الرّأوي يكثر من ذكر الأوصاف التي تدلّ على تدخّله في البناء السّردي، مثل: "وبينما كان حليم منتشياً بذكره الأخيرة..."³، " لم تكن سكيّنة حليم بن صادق لتدوم إلى الأبد..."⁴، " حين استعاد أنفاسه صعد السّلم من جديد..."⁵.

¹ الرّواية ، ص 57 .

² الرّواية ، ص 82 .

³ الرّواية ، ص 60 .

⁴ الرّواية ، ص 69 .

⁵ الرّواية ، ص 87 .

ومن ناحية أخرى فإنّ هذا الراوي الذي يعلم أكثر ممّا تعلمه الشّخصيات يحاول الاقتراب منها، وهذا ما يجعل المتلقي ينظر إلى الشّخصيات نظرة شموليّة، فتحدّد وجهة النّظر من مجموع الشّخصيات المنظور لها من زوايا متعدّدة، وهذا ما يجعل القارئ هو الآخر عالم بكل شيء مثله مثل الرّائي الذي لم يترك له مجالاً لطرح الأسئلة والانتظار حتّى تتكشف الحقائق والخفايا عبر سيرورة السرد ومن خلال الشّخصيات ذاتها .

التبئير الدّخلي : focalization interne :

يطلق عليه "جون بويون J.pouillon " مصطلح "الرؤية مع"، ويرمز له "تودوروف Tzvetan todorov" بالصيغة الرّياضيّة سارد = شخصيّة¹

يكون التّبئير داخلياً إذا انحصر علم الرّائي بما تعرفه الشّخصيّة أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، "فتكون هذه الشّخصيّة مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون أن توفر الرّواية وسيلة أخرى، ويتجسّد التّبئير الدّخلي في الخطاب غير المباشر الحر"².

ويسمى الرّائي في هذا النّوع من التّبئير بالرّائي المشارك، حيث يرى الدكتور "حميد لحميداني" أنّ هذا الرّائي شخصيّة حكاويّة موجودة داخل الحكّي، وهو راوٍ ممثّل داخل الحكّي، ولكن هذا التّمثيل له مستويات "فإنّما أن يكون الرّائي مجرد شاهد متتبّع لمسار الحكّي ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنّه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإنّما أن يكون شخصيّة رئيسية في القصة"³.

ولايحقق التّبئير الداخلي تحقيقاً تاماً إلا في الحكاية ذات "المونولوج الداخلي"⁴.

"ففي حالة المونولوج الداخلي، كحالة قصوى - للرؤية مع - أوضح جون بويون أن زمانية كلام الشخصيات ومشاعرها التي تعادل هنا الأحداث في الروايات الأخرى تكون

¹ ينظر ، جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 201.

² لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرّواية ، ص 41 .

³ حميد لحميداني ، بنية النّص السردى ، ص 49 .

⁴ جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 204.

مماثلة - كما يصفها - للمدّة المعاشة، وذلك باستعمالها للماضي والمستقبل من طرف الفاعل / المتكلم انطلاقاً من حاضر محتمل¹ .

وبما أنّ الراوي في التبئير الداخلي لا يختلف كثيراً عن الراوي العليم حيث أن كل واحد منهما يعلم ما تعلمه الشخصية، وأكثر من ذلك بالنسبة للراوي العليم، فإننا نجد في هذه الرواية الكثير من المقاطع السردية التي يظهر فيها التبئير الداخلي، وذلك خاصة في المونولوج الداخلي الذي يتيح الفرصة أمام الشخصيات لتعبّر عن مشاعرهما وأحاسيسهما وما يدور في اعماقها، فأثناء الحوار الذي دار بين "نبيلة ميحانيك" و"حليم بن صادق" يكشف لنا الراوي عن الحوار الداخلي الذي دار في نفسيّة كلّ منهما، حيث قال حليم يناجي نفسه: "يا الله، أهذه من كانت ستصبح السيّدة بن صادق"².

أمّا نبيلة فقد فكّرت وقالت في نفسها: "ما زال هذا نفس الغرّ الذي عرفته منذ سنين"³. فمن خلال هذا المونولوج الداخلي تكشف لنا الشخصيات عن نفسها، وعمّا تفكّر فيه، فحليم استغرب من التحوّل السلبي الذي لحق بخطيبته، فهو لم يكن يعلم أنّها تعيش حياة اللهو والمجون مع غيره، أمّا نبيلة فهي تشعر بالسّخريّة والاستهزاء من حليم، وهذا ما لمسناه من خلال الحديث الداخلي الذي نقله لنا الراوي .

وكثيرة هي الامثلة التي تعلمنا فيها هذا الراوي عمّا يدور في أذهان شخصيات الرواية، فـ "عمار الطونبا" الذي ركب الحافلة وهو لا يملك المال، أخذ منه القابض بطاقة تعريفه بعدما أهانه أمام الجميع، كان في حالة نفسيّة مأزومة جدّاً " (آه لو علم الكلب من أكون)، صرخ في داخله، (لو علم فقط ابن الزّانية من أنا، لبال في سرّوالة قبل أن يفكّر حتى في الكلام معي)، ثمّ حدّق جيّداً فيه حتى لا ينسى وجهه وهو يناجي نفسه (غير الجبال لي ما يتلاقوش)"⁴.

¹ جبرار جنيت وآخرون ، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى ، ط(1) ، دار الخطابى للطباعة و النشر، 1989 ، ص 30.

² الرواية ، ص 53 .

³ الرواية ، ص 53 .

⁴ الرواية ، ص 62 .

من خلال هذا المقطع الحكائي ينقل لنا الراوي ما يدور في أعماق شخصياته، وذلك عن طريق المونولوج الداخلي الذي يسمح للشخصية للتعبير عن مشاعرها باستخدام ضمير المتكلم، الذي يتناسب مع هذا النوع من التبئير، كما نجد ذلك واضحاً في الحديث المطول الذي دار في نفس "حليم بن صادق" وهو يخاطب القدر والحياة ويتحدّاهما وذلك في قوله: "الآن فهمتك أيها القدر، أيتها الحياة، أنت كأني غانية كلما سعيت إليك تهاديت في الفراق، وحين أبتعد تلوحين لي، فيأسرني طمع رضاك مرّة أخرى، فأدنو.. أدنو إليك وكلّما أدنو أراني أبتعد.... لا خلاص منك إلا بمفاجأتك. أشعت بين الناس أنّ الرزق مقسوم، وأن كل شيء قضاء وقدر، سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الاستثناء في قاعدتك، سأحدّد ساعة موتي بالساعة والطريقة.... وحينها فقط سأحرّر من لغوك الذي لا ينتهي..."¹.

في هذا المقطع تظهر وبكلّ وضوح حالة اليأس والاحباط التي يمرّ بها البطل "حليم"، فالراوي المشارك هنا ترك المجال أمام شخصيته للتعبير عمّا يدور في داخلها وذلك باستعمال ضمير المتكلم والمخاطب معا.

2- التبئير الخارجي : focalisation externe :

هذا النوع من التبئير يطلق عليه "جون بويون" مصطلح "رؤية من الخارج"، ويرمز إليه "تودوروف" بالصيغة الرياضيّة سارد > شخصيّة² ويتمّ في هذا النوع من التبئير "رصد السلوك الخارجي للشخصيات دون نفاذ إلى مشاعرها أو أفكارها، حيث يبدو صاحب وجهة النظر مجرد مراقب للشخصيات دون أيّة معرفة بدواخلها"³.

¹ الرواية، ص 106، 107.

² ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 201.

³ أيمن بكر، السرديات في مقامات الهمداني، دراسات أدبيّة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998، ص 43.

وبما أنّ الرّواي في هذا النوع من التبئير لا يعرف إلاّ القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات فهو " يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ،أي وصف الحركة والأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال " ¹ .

ورغم أنّ الرواية التي نحن بصدد تحليلها يغلب عليها اللا تبئير، والتبئير الداخلي إلاّ أننا نجد أحيانا بعض الغموض واللبس الذي يخلقه التبئير الخارجي ف "نادرة هي الروايات التي تعتمد صنفا واحدا من التبئير، لأنّ التبئير الواحد يضيع على الرواية الأثر الذي يخلقه الانتقال من تبئير إلى آخر " ² .

وقد غلب هذا التبئير على الأحداث الأخيرة في الرواية خاصة مع بداية الفصل الثاني الذي لا يتعدّى التسع صفحات، وهنا يبدو أنّ الرّواي بدأ ينسحب تدريجا ويترك المجال لشخصيات الرواية ،حيث اكتفى بالوصف الخارجي فقط، فهو يرسم الشخصيات وينقل تحركاتها دون آراء مسبقة تؤثر في نظرة المتلقي إليها، وهذا ما نجده في وصف الرّواي لنتقل صاحب القميص الأبيض إلى المسجد الموجود في الكاليتوس حيث يقول : " استغرق صاحب القميص الأبيض ساعتين ليصل إلى الكاليتوس ... دخل المسجد فوجده مكتظاً وجلس بين عرصيه ... " ³ .

فهنا لا نلاحظ أي أثر لمشاعر هذه الشخصية ولا تفكيرها، فالرّواي يقدّم مظهرها وسلوكها فقط، ورغم أننا نجد بأنّ الرّواي من خلف يتدخل أحيانا ويعلم المتلقي بما يدور في وجدان الشخصيات إلاّ نادرا، فقد سيطر الرّواي الخارجي على معظم الأحداث الأخيرة للرواية، فمن وصف الرجل الذي قصد المسجد للصلاة إلى وصف الجموع المحتشدة في الرصيف وهي تنتظر إلى حليم بن صادق وهو يرمي بنفسه من أعلى العمارة " كان المتفرجون كلّما اقترب حليم من الأرض مسافة إلاّ وازداد عددهم ،حتّى إذا بلغ نصف المسافة فاض الرصيف بهم ... " ⁴ .

¹ حميد لحميداني ، بنية النصّ السردي ، ص48.

² لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 40.

³ الرواية ، ص 113 .

⁴ الرواية ، ص 115 .

حتى شخصية البطل "حليم بن صادق" أصبح الراوي يحدثنا عنها بما يراه بعينه فقط فلا يظهر لنا حالته النفسية، ولا ما يشعر به بعد أن نجا من موت محقق فلا علم لهذا الراوي بما يدور في أعماق شخصياته، وبالتالي سمح للمتلقي باستنتاج ما في داخلها وكشف نفسياتها فحينما يقول: "كان حليم في غرفته كالعادة، مستلقيا يشاهد التلفاز، ويتسلى بأكل المكسرات، فهو الآن قادر على دفع ثمنها..."¹.

يستطيع المتلقي أن يعرف مدى سعادته وفرحه من الحالة التي آل إليها، وذلك بالاستناد إلى المعطيات الموجودة فلاسترخاء وأكل المكسرات، والحالة المادية الميسورة توحى بذلك، رغم أن الراوي لم يخبرنا عن ذلك صراحة .

و في الأخير يفصح الراوي عن عدم معرفته بالشخصيات خاصة أثناء تلقّي "حليم" للرسالة التي بعثها إلى نفسه قبل أن يقدم على الانتحار والتي كانت السبب في موته لاحقا كما لم يخطط يوما، فالراوي وصف لنا لحظة وفاته تلك بدقة لكنه لم يخبرنا أي شيء عن إحساسه وشعوره، ولا عما كان يفكر فيه بعدما تغلّب عليه القدر وخذعته الحياة . هذا إضافة إلى جهل الراوي والمتلقي بما كتب في الرسالة حيث "لم يعرف أحد بعدها ما قرأ حليم بن صادق في رسالته تلك ..."².

فالراوي أعلن عن عدم معرفته وأعلن أيضا عن نهاية الرواية.

¹ الرواية ، ص 118 .

² الرواية ، ص 120 .

خلاصة :

في نهاية هذا الفصل والذي تناولنا فيه " بناء المنظور في الرواية " نجد أن التبئير الذي يغلب عليها هو التبئير في الدرجة الصفر، الذي يعتمد على الراوي العليم، حيث توصلنا إلى أن هذا الراوي لا يخفي عليه شيء مما يدور في معظم أحداث الرواية، وبما أنه لا يمثل شخصية من شخصياتها فكان باستطاعته طرق كل الأبواب والذهاب إلى كل الأماكن، ونقل الأحداث الظاهرة والخفية، الشيء الذي جعل المتلقي يندمج معها ويتعاطف مع شخصيات هذه الرواية .

واختيار هذا الراوي لنقل أحداث الرواية لم يكن اعتباطيا من الكاتب، وإنما كان مقصودا، لأنه أراد إيصال فكرة معينة إلى القارئ وأراد توجيه رؤيته، إلى الوضع السياسي والاجتماعي المأزوم الذي تتخبط فيه البلاد، ومعاناة الشعب جراء الممارسات القمعية المسلطة عليه من قبل الطبقة الحاكمة، والتي تسعى إلى تكميم الأفواه وكسر الأقلام، ومصادرة الرأي الآخر، من أجل مصالحها الخاصة والضيقة .

هذا إضافة إلى التبئير الداخلي الذي ظهر جليا في الرواية، والذي يمثله الراوي المشارك الذي يعلم ما تعلمه الشخصية، وذلك من خلال المونولوج الداخلي الذي يظهر من حين لآخر وتعرب فيه الشخصيات عن مكوناتها الداخلية ومشاعرها الخفية، وبما أن العمل الفني لا يكتمل إلا بتعدد وجهات النظر فإننا نلاحظ في بعض الأحيان بأن الراوي ينقل لنا ما تقوله الشخصيات، ويصف لنا الأحداث من الخارج، فتكون بذلك معرفته محدودة بكل ما يجري، وهذا ما يظهر خاصة في الفصل الثاني من الرواية الذي اختار فيه الكاتب راويا من الخارج، ليترك بذلك مجالا أوسع للقارئ من أجل المشاركة في تأويل الأحداث .

خاتمة .

خاتمة

هذا البحث هو محاولة لتحليل نموذج روائي من الروايات الجزائرية المعاصرة، وهي رواية "يوم رائع للموت" للروائي الجزائري "سمير قسيمي" من خلال بنائها السردية، حيث تناولت فيه بناء الشخصيات، المكان، الزمان، المنظور، التي تعد من المقومات الأساسية للرواية، وقد توصلت إلى بعض الملاحظات والنتائج التي يمكن إجمالها في ما يلي :

- حاول الروائي بقدر الإمكان توظيف المقومات السابقة لا كعناصر جامدة في نصه الروائي، بل جاءت متفاعلة فيما بينها لخلق فضاء روائي تتمازج فيه لتشكّل نصا زواج فيه الروائي بين الواقع بمعطياته، و الخيال الإبداعي لغة ومكانا وشخصا، واستطاع بذلك أن يخرج بنص روائي ناقش فيه الواقع الجزائري المتردي محاولا بذلك تخطي مرحلة التجريب إلى مرحلة الإبداع.

- يظهر في الرواية اهتمام بالغ بالزمن، حيث وظّف الكاتب أغلب التقنيات الزمنية، وبتبيين ذلك من خلال تكسيه لخطية الزمن، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع التي تساهم في توضيح وإكمال صورة الشخصيات التي لا نعرف عن ماضيها شيء، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى، فهي بذلك تشكّل انتقالا دورانيا للزمن .

- كان الاستباق مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات، وهو قليل إذ ما قارناه بالاسترجاع .

- كما اعتمد الكاتب على تسريع السرد حيناً وإبطائه حيناً آخر من خلال استعماله لتقنيات التلخيص والحذف والمشهد والوقفه كلّ في موضوعه وبما يناسب سير الأحداث، ونلاحظ في النص الروائي بأنّ المشهد لم يكن فقط لغاية إبطاء السرد، وكسر خطية زمن الحكي، أي التحوّل على مستوى الحكي والسرد، بل هو كذلك تحوّل في الشخصية التي تتحوّل وتحتكي عن ذاتها بدل السارد بمعنى : التحوّل على مستوى السرد = التحوّل على مستوى الشخصية.

- عدم الاهتمام بوصف الأماكن، ورغم ذلك فالأمكنة الواردة في نص الرواية لم تكن مجرد مؤطر للأحداث الروائية، بل غالبا ما كانت معادلا موضوعيا إما للشخصية الروائية

(الحالة النفسية والاجتماعية...) أو للواقع الجزائري المتردّي (الشوارع القذرة، انتشار القمامة ...)

- يبرز في الرواية تعمّد الكاتب الجمع بين بعض الأماكن المتناقضة كالمساجد وبيوت الدّعارة، إشارة منه إلى تخليّ بعض الأمكنة عن سماتها التي تنهض بها كتخليّ المساجد عن الوظائف الموكّلة إليها كالوعظ والإرشاد ومحاربة الفساد الأخلاقي، إضافة إلى أنّ الأمكنة في الرواية جاءت متناقضة تماما مع تحوّل الشخصيات (عمّار الطونبا المنحرف يسكن في بيت لائق، وعمّار الطونبا النائب يسكن في كوخ) بهذا استطاع الروائي أن يخرج عن المألوف في توظيف الأماكن وهو ما أضاف مسحة فنيّة على النّص .

- تعدّدت الشخصيات بتعدّد المهام الموكّلة إليها، وما يميّزها أنّها من عامّة الشعب، ومن الطبقة الفقيرة المغلوبة على أمرها وليست من الطبقة الرّاقية، حتى يبيّن لنا الكاتب ما تعانيه هذه الفئة من تهمة وحرمان، إضافة إلى فضح السياسات المتّبعة في تسيير القضايا الاجتماعية في هذه البلاد .

- هذه الرواية تمزج بين خصائص الرواية الكلاسيكية والرواية الحديثة، ويتّضح ذلك من خلال طريقة الرّؤية المعتمدة إلا وهي الرّؤية من خلف، حيث يظهر دور الرّائي وموقعه ممّا يقول، فهو الرّائي العليم الذي لا يخفى عليه شيء ممّا يدور في معظم أحداث الرواية، وقد اختاره الكاتب عن قصد ليوجّه رؤية القارئ ويحدّد انطباعاته وانفعالاته وفق ما يراه هو، وحتى لا يترك مجالا للقارئ من أجل التّفكير والتّأويل.

وبهذه النتائج أكون قد وصلت إلى نهاية بحثي، وأرجو أنّي قد وفّقت ولو بالشّيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكّل بناء هذه الرواية، ومن الخطأ أن أجزم بالوصول إلى نتائج حتمية وبقينية فيه، لأنّ الباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاقا جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملي هذا إلا حلقة في سلسلة الأبحاث الأدبية التي تهتمّ بدراسة الرواية، وأتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثي هي نقطة بداية بحوث أخرى في مجال الرواية الجزائرية التي تستحق الاهتمام والدراسة.

والله الموفق.

1- التّعرّف بالروائي :

"ولد الكاتب الجزائري "سمير قسيمي" عام 1974 بالجزائر العاصمة، تحصّل على شهادة الليسانس في الحقوق وتخرّج محاميا .

يعمل حاليا كاتب عمود ورئيسا لقسم ثقافي في جريدة صوت الأحرار .

صدرت له أربع روايات كانت الأولى بعنوان "تصريح بضياح" سنة 2009، وهي أوّل رواية جزائريّة تحدّثت عن السّجن في الجزائر، صدرت أوّلا باللغة الفرنسيّة وبعدها باللغة العربيّة عن منشورات البيت، ثمّ صدرت في طبعة عربيّة ثانية مشتركة عن منشورات الاختلاف بالجزائر والدّار العربيّة للعلوم ناشرون بلبنان، وبفضلها فاز بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية التي ترعاها جمعية الجاحظية .

وفي العام نفسه صدرت له روايته الثّانية "يوم رائع للموت" عن منشورات الاختلاف والدّار العربيّة للعلوم ناشرون بلبنان، والتي وصلت للقائمة الطويلة للبوكر في دورتها الثّالثة لعام 2010 .

أمّا روايته الثّالثة "هلابيل" التي صدرت سنة 2010 رُشّحت أيضا للبوكر في دورتها الرّابعة لعام 2011 .

ثمّ رواية "في عشق امرأة عاقر" عام 2011 التي اختارت مجلة بانيبال الإنجليزيّة فصولا منها لتنشرها مترجمة إلى الإنجليزيّة .

وأخيرا أصدر عام 2012 روايته "الحالم" آخر أعماله التي دخلت القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد عام 2014¹ .

يقول سمير قسيمي: "لا أعرف طريقة محدّدة أقدم بها نفسي غير أنني عاشق للكتابة والأدب، عدا ذلك من صفات وأسماء فلا يهمّ، حتى التي تصفني بالروائي فلا يغنيني منها إلا أنّها تقدم لما أكتب من سرد وحكايا"² .

¹ سمير قسيمي ، عن طريق البريد الإلكتروني .

² الموقع : سمير قسيمي ، www.takafamag.com

2- مضمون الرواية :

تتناول أحداث الرواية قصة الصّحفي "حليم بن صادق" الذي حاول الانتحار برمي نفسه من سطح العمارة الواقعة بحي الكاليتوس بالجزائر العاصمة، حيث كانت أسباب الانتحار كثيرة أغلبها اجتماعية (طرده من العمل . عدم استفادته من سكن . حياة الفقر التي يعيشها...)، إضافة إلى مغامرته العاطفية الفاشلة التي أدت به إلى الشعور بإحباط وخيبة عميقين بعد أن هجرته حبيبته "تبيلة ميحانيك" لتتزوج أحد الأغنياء .

كلّ هذه الأسباب جعلت "حليم بن صادق" يفكر ويخطّط لعملية الانتحار التي أرادها أن تكون مميزة وتحمل الكثير شاعرية، فالمنتحر استثناء بشري لقاعدة القضاء والقدر، فهو الوحيد الذي يعرف مقدار عمره ولحظة انتهاء أجله .

"وحتى تكون ذكراه أسطورية فقد كتب إلى نفسه رسالة يبيّن فيها أسباب انتحاره، وبعثها إلى نفسه في البريد وقد قدر أنّها لن تصله إلّا بعد أسبوع في أحسن الأحوال، وهكذا ستذكره الجرائد مرّتين، مرّة لتعلن انتحاره المأساوي، ومرّة ثانية لتعلن عن وصول رسالة تظهر للعن أسباب موته، وكأنّها رسالة بعثت من قاع القبر، حملت على أجنحة الموت"³.

ولكن الأهمّ من ذلك كيف استطاع أن يفلت من قبضة القضاء ويجعل لحظة موته قرارا يتّخذه بنفسه دون أن يتدخّل القدر في ذلك، سيكون هذا القرار أوّل ما استطاع اتّخذه منذ أن وطأت قدماه الحياة، فهو لم يختار أبويه ولا اخوته، ولا اسمه، ولا حتى ما حدث له لاحقا، لذلك فقد كان سعيدا وهو يهّم بالقفز من سطح العمارة .

"قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من اعلى العمارة"⁴، لكن يبدو أنّ الوقت تمدّد كثيرا حيث شعر أنّ الوقت المتبقي من حياته أطول من حياته كلّها فقد استعاد الكثير من ذكرياته، كما أنّه نظر في تلك اللحظة

³ الرواية ، ص 8 .

⁴ الرواية ، ص 11 .

إلى جسده الضخم وهو يتهاوى من علي حيث استغرب من ضخامة بطنه، فلم يكن يتصور أنها على هكذا ضخامة، كما كره ما كان يرتدي من لباس، ولم يرق له ما ستكتبه الجرائد عنه، فلعله لم يحسب للأمر كما ينبغي أو على الأقلّ تجاهل بعض التفاصيل في خطته، رغم ذلك فلازال سعيدا بانتصاره التاريخي على القضاء والقدر، لأنه استطاع أن يتحكم في مصيره ويحدّد تاريخ موته .

بالمقابل تظهر لنا شخصية "عمار الطونبا" صديق "حليم بن صادق"، والنقيض له في كلّ شيء، ففي حين أن الأخير صاحب مبادئ ومنقّف وفقير وانهزامي (قرار الانتحار) فإنّ "عمار الطونبا" شخصية لا تملك مبادئ وغير منقّف ومنحرف وليس فقيرا، كان رجلا خطيرا لا أحد يتحدّاه أو يرفض له طلبا، أول حديثه اللكم وآخره لا يعلمه إلا الله، تحطّمت حياته بعد أن فقد الأمل بالزواج من "تيسة بوتوس"، وهي فتاة يتيمة الأب تدخل إلى عالم الانحراف مجبرة من قبل من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة . معلّمها في الابتدائي . بعد أن كانت ترى فيه صفات الأب الحنون الذي افتقدته، لكن وبخبت هذا المعلّم وحياته استغلّ براءتها وأدخلها إلى عالم الرذيلة .

كان "عمار الطونبا" يعيش حياة اللهو والمجون، فهو من أشهر مسطولي الحي، يتعاطى المخدرات، ويمارس الفاحشة، ورغم أنّه لم يكن يعمل في شيء إلا أنّه ما اشتكى يوما من الإفلاس، لأنّه كان يأخذ ما يشاء من المال من والده وشقيقاته ..

لكن هذه الحال لم تدم طويلا، فبعد مقتل والده رحل من المنزل وترك وراءه كل حياته السابقة، وقرر أن يتوب ويبدأ حياة جديدة.....

وفي أثناء سرد أحداث الرواية كان الراوي يعرفنا على بعض الشخصيات الشعبية (أحد المشردين، أحد المصلين الذي فرغ من صلاة الجمعة، بدر الدين وزوجته نبيلة، والد حليم وسائق الشاحنة ...)، هذه الشخصيات قام الروائي بجمعها بطريقة ذكية جدا ليشهدوا سقوط "حليم بن صادق" من أعلى العمارة وذلك في خاتمة الرواية التي كانت غير متوقعة، حيث أن القدر له ترتيبات أخرى، فقد نجا حليم من موت محقق بعد أن رمى بنفسه من سطح العمارة المتكونة من خمسة عشر طابقا .

هذه الحادثة جعلت السلطات تهتم به (رغم أنه اهتمام شكلي)، فمدير الجريدة التي كان يشتغل بها قام بإرسال شيك مقابل أجرته العالقة منذ شهر خوفًا من اتهامه بأنه السبب الرئيسي في محاولة الانتحار، وتهاطلت عليه عروض العمل التي لم يكن ليحلم بها، إضافة إلى عودة "تبيلة ميحانيك" إليه، كما وعده رئيس البلدية بسكن اجتماعي...

والمفارقة الأخيرة التي غيرت نهاية الرواية هي وصول الرسالة التي بعثها حليم إلى نفسه قبل شروعه في الانتحار والتي تسببت في موته بعد أن استلمها من والده وبدأ في قراءتها وهو يأكل المكسرات، واستمر في قراءتها حتى عثر على شيء أضحكه، ما تسبب له في الاختناق والموت أخيرا كما لم يخطط له يوما .

قائمة المصادر والمراجع.

قائمة المصادر و المراجع :

- القرآن الكريم، برواية ورش، لقراءة نافع .

المصادر :

1. سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ط(1)، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009م.

المراجع :

أ- المراجع بالعربيّة :

2. الأخضر بن السايح، سطوة المكان و شعريّة القص في رواية ذاكرة الجسد (دراسة في تقنيات السرد)، ط(1)، عالم الكتب الحديث، إريد (الأردن)، د(ت) .
 3. أيمن بكر، السرديات في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م .
 4. حميد لحميداني، بنية النصّ السردى، ط(1)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، 1991 م .
 5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 م .
 6. خالد أحمد أبو جندي، الجانب الفنّي في القصّة القرآنيّة (منهجها و أسس بنائها)، دار الشهاب للطباعة و النشر، باتنة (الجزائر)، د(ت) .
 7. سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، 1997 م .
- السرد العربي (مفاهيم و تجليات)، ط(1)، رؤية للنشر و التوزيع، 2006 م .
 - تحليل الخطاب الروائي، ط(2)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.

- 10- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، د(ت) .
- 11- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، 1984م .
- 12- الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردية (مفاهيم نظرية)، ط(1)، عالم الكتب الحديث، إربد (الأردن)، 2011 م.
- بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط(1)، عالم الكتب الحديث إربد (الأردن)، 2010 م.
- 14- صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، ط(1)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، 2003 م.
- 15- ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ط(1)، دار الحامد، عمان، 2009 م .
- 16- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط(3)، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005 م.
- الراوي و النص القصصي، ط(2)، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996 م.
- 18- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1998 م.
- 19- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط(1)، الناشر عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية، مصر، 2009 م.
- 20- عمر عيلان، الايديولوجية و بنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيولوجية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة قسنطينة، 2001 م.
- 21- مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت (لبنان)، 2004 م.

ب- المراجع المترجمة :

22- بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد، تر : سعيد الغانمي ،ط(1)، المركز الثقافي العربي، بيروت.

23- جنيت، كولدنستين و آخرون، الفضاء الروائي، تر : عبد الرحمن حزل، إفريقيا الشرق، بيروت (لبنان) ،2002م.

24- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ،ط(2)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، 1997 م.

25- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر : غالب هلسا، ط(2)، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، 1984 م.

• جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، 1984 م.

27- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، 1998.

ج- المعاجم :

28- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت .

29- ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات و آخرون، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية، دار الدعوة، استنبول، تركيا، 1989 م.

30- جيرالد برنس، المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، ط(1)، المجلس الأعلى للثقافة 2003 م.

31- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط(1)، مكتبة لبنان ناشرون، 2002 م.

32- المنجد في اللغة و الأعلام، ط(29)، منشورات دار المشرق، لبنان .

د - المجلات :

33- مجلّة الثقافة ،تصدرها وزارة الاتّصال و الثقافة، الجزائر، العدد 104، أكتوبر 1994 م.

34- مجلّة العربي، تصدرها وزارة الإعلام، الكويت، العدد 431، أكتوبر 1994م.

35- مجلّة الفيصل، دار الفيصل الثقافيّة للطباعة العربية، السعودية، العدد 37، جوان 1980م.

هـ - الرسائل الجامعيّة :

36- نوره بنت محمد بن ناصر المرّي ،البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة علمية مقدّمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008 م.

د - المواقع الإلكترونيّة :

37 - الموقع : سمير قسيمي، www.takafamag.com

ملخص :

هذا البحث عبارة عن تناول نظري و تحليلي لمختلف العناصر المشكّلة للسرد في رواية "يوم رائع للموت" للروائي الجزائري "سمير قسيمي" و كان صلب البحث هو كيفية بناء هذه المكونات من حيث أنّها لبنات أساسية في الأعمال الروائية ، غير منفصلة عن بعضها البعض ، و تتشكّل في حدّ ذاتها من بنيات أصغر ، لتتحدّ مكونة ما يسمى بالجملة الكبيرة في البنيوية و هي الرواية .

هذه البنيات مجملة هي : بناء الزمن و كيفية عرضه في المتن الروائي ، والشخصيات وتصنيفاتها المختلفة ، نماذجها و أدوارها ، و المكان و طرائق تقديمه و علاقته بالشخصيات، و تأثيره فيها و في باقي عناصر الرواية ، و أخيرا بناء المنظور أو التّبئير والذي أدى إلى اكتشاف الراوي الذي اختاره الكاتب لتقديم روايته ، و كلّ ذلك في إطار تطبيقي يدعم الجوانب النظرية .

و الله الموفق .

Résumé :

Cette recherche est une sorte d'étude théorique et analytique des différents éléments qui constituent la narration dans le roman « **une merveilleuse journée pour mourir** » pour le romancier « **Samir kassimi** ». Le noyau de la recherche est comment construire ces composantes du fait quelles constituent les jalons de base dans les travaux de la narration qui son indispensable l'une de l'autre. Elles se composent d'ensembles plus petits pour s'unir en formant ce qu'on peut appeler le « grand ensemble constituant le roman ».

Ces composantes, unies sont la construction et la conception du temps et au sein du roman.

Les personnages, leurs différentes typologies, leur constitution leur fonction aussi la poétique du lieu et les différentes manières de les présenter et leur relation avec les personnages et leur influence sur eux et sur le reste des autres éléments du roman.

Finalement , la construction de la focalisation qui a conduit à la découvrir du narrateur qui a été choisi par l'auteur , pour présenter son roman .Et tout cela dans le contexte application qui aide les aspects théorique.

الفهرس.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
أ-ب-ج-د	مقدمة .
05	• الفصل التمهيدي : السرد و السرديات .
06	1- السرد بين اللغة و الاصطلاح :
06	أ- السرد لغة .
07	ب-السرد اصطلاحا .
08	2- السرديات نشأتها و تطورها .
10	3-مكوّنات السرد .
10	أ- الرّاوي .
11	ب-المروي (الرّسالة) .
12	ج - المروي له (المرسل إليه) .
12	4- مفهوم البنية السردية .
14	• الفصل الأوّل : بناء الزّمن .
15	تمهيد .
16	أولا- مفهوم الزّمن .
16	ثانيا - مستويات الزّمن السردية .
17	أ. مستوى التّرتيب الزّمني .
17	1-الاسترجاع .
18	أ- الاسترجاعات الدّاخلية .
20	ب-الاسترجاعات الخارجيّة .
22	2-الاستباق .
22	أ- الاستباقات الخارجيّة .
25	ب-الاستباقات الدّاخلية .
26	II. المدّة أو الدّيمومة .
26	1- التلخيص .
28	2- الحذف .
29	3- الوقفة .
32	4- المشهد .
35	III. مستوى التواتر .
35	أ- أن يروي مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة .
35	ب- أن يروي أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة .
36	ج- أن يروي أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة .

38	د- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرّة .
39	- خلاصة.
40	● الفصل الثاني : بناء المكان .
41	تمهيد.
42	مفهوم المكان.
43	الأماكن في الرواية.
43	ا. الأماكن المغلقة.
44	1- البيت.
44	أ- بيت البطل حلّيم بن صادق.
45	ب-بيت عمّار الطونبا.
46	ج- بيت "نيسة بوتوس" .
47	د- بيت التواعد.
47	هـ- بيت القصدير.
48	2- القبر.
49	3- السّجن .
50	اا. الأماكن المفتوحة.
50	1-المقهى.
50	أ- المقهى الموجود في حسين داي.
51	ب- مقهى لوتسمان.
51	ج- مقهى الحوارة.
52	2- الأحياء و الشّوارع.
52	أ- حي الديسات.
53	ب-شارع لوتسمان.
53	3- المسجد.
55	4- الجامعة.
55	5- السوق.
56	خلاصة.
57	● الفصل الثالث: بناء الشخصية .
58	تمهيد.
58	مفهوم الشخصية.
60	دراسة شخصيات الرّواية.
60	1- الشّخصيات الرئيسيّة.
61	أ- حلّيم بن صادق أو "حلّيم الجورناليست".
63	ب-"عمّار الطونبا".
66	2- الشخصيات الثانويّة.

66	أ- نبيلة ميحانيك.
67	ب- نيسة بوتوس .
68	67 ج- المعرفة.
69	د- والدة عمار (الأم).
69	هـ - والد عمار (الأب).
70	3 - الشخصيات العرضية (الهامشية).
70	أ- السيس كانز.
71	ب-بدر الدين أوراري.
71	ج- الرّجل ذو القميص الأبيض.
73	خلاصة.
74	● الفصل الرابع:بناء المنظور أو التبئير .
75	تمهيد.
76	أ. مفهوم التّبئير:
77	II. أنماط التّبئير.
77	1- التّبئير الصّفر.
81	2- التّبئير الدّاخل.
83	3- التّبئير الخارج.
86	خلاصة.
87	خاتمة .
90	ملحق .
91	1- التّعريف بالرّوائ.
92	2- مضمون الرّواية.
95	قائمة المصادر و المراجع .
100	الفهرس.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ