الجمهوريـــــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

البنية الزمكانية في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: نقد عربي معاصر.

إعداد الطالبتين:

- الخنساء حجاز.
- خديجة بوحلوفة.

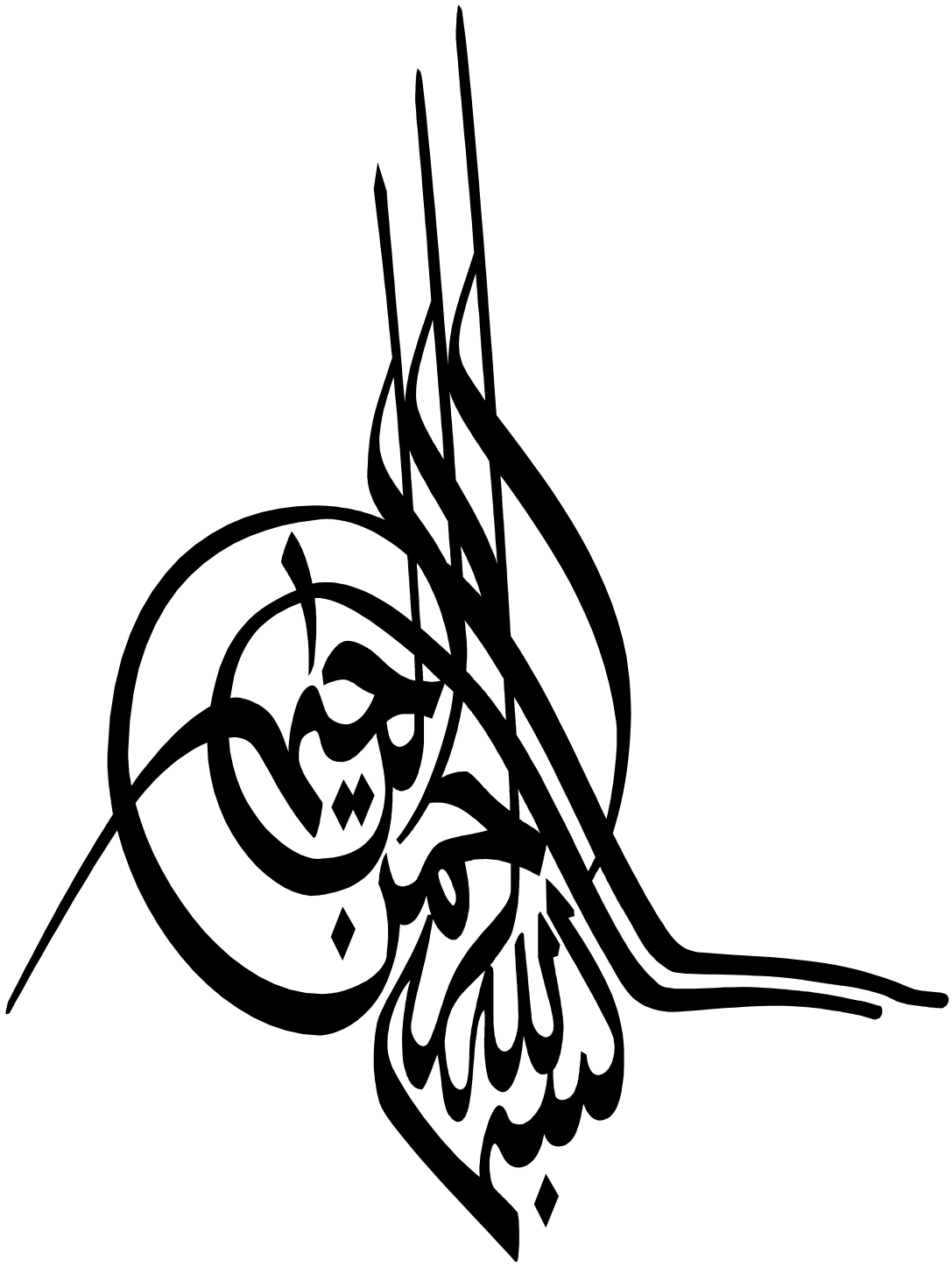
إشراف الدكتور :

- عدلان رويدي.

أعضاء لجنة المناقشة

- الأستاذ: راشد شقوفي .....رئيسا.
- الدكتور: عدلان رويدي .....مشرفا.
- الأستاذ: كمال فنينش.....ممتحنا.

السنة الجامعية: 1438–1439هـ/ 2017–2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله نحمده ونستعينه، عليه توكلنا

وهو رب العرش العظيم

والذي بحوله وقوته أنجزنا هذا العمل.

نتقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ المشرف

"رويدي عدلان"

والذي تفضل علينا بتوجيهاته القيمة

نسأل الله له الأجر والثواب على كل

تعبه وجهده من أجل هذا البحث

كما نتقدم بخالص الشكر إلى كل من ساهم

في استكمال هذا العمل.

الخنساء + خديجة

إهداء

أحمد الله عزّ وجلّ على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة ،إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام ، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي على قلبي أطال الله في عمره.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء التي رعتني حق رعاية وكانت دعواها لي بتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي ،إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي منبع الحنان أمي أعز ما أملك جزاها الله خيرا وأطال لي في عمرها،إليها أهدي هذا العمل المتواضع حتى أدخل على قلبها شيئا من السعادة ،إلى إخوتي وأخواتي الذين تقاسوا معي عبئ الحياة.

الخنساء حجاز

إهداء

أحمد الله عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث.

إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى إلى الإنسان الذي امتلك الإنسانية بكل قوة ،إلى الذي سهر على تعليمي بتضحيات جسام ، إلى مدرستي الأولى في الحياة أبي الغالي على قلبي وروحي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان إلى التي صبرت على كل شيء التي رعتني حق رعاية وكانت دعواها لي بتوفيق تتبعني خطوة بخطوة في عملي ،إلى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي منبع الحنان أمي أعز ما أملك جزاها الله خيرا وأطال لي في عمرها،إليها أهدي هذا العمل المتواضع حتى أدخل على قلبها شيئا من السعادة ،إلى إخوتي وأختي الذين تقاسوا معي عبئ الحياة.

كما أهدي هدا العمل إلى جدتي العزيزة على قلبي "الزهرة" أطال الله في عمرها.

خديجة بوحلوفة

مقدمة

مقدمة:

عرفت التجربة الروائية الجزائرية الجديدة تطورا بارزا على مستوى الأشكال والمضامين، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير أن تطبع بصمتها على أبواب الحداثة بفضل استلهام كل الأساليب السردية المعاصرة، فهذا النوع الأدبي يؤكد البزوغ الفكري العام لعصره وتوكيد معيار جديد في الكتابة الروائية.

لذلك اخترنا في بحثنا أن نتطرق إلى البنية الزمكانية فكانت رواية "يوم رائع للموت" وجهتنا، أما الدافع لاختيارنا لهذا الموضوع يعود إلى أسباب ذاتية وموضوعية ، وتتجلى الأسباب الشخصية في رغبتنا وميولنا للبحث في دراسة الفضاء الزمني والمكاني للرواية باعتباره المادة الجوهرية المشكلة الخطاب الروائي بالإضافة إلى تناغم هذا البحث مع موضوع تخصصنا في الماستر المتمثل في نقد عربي معاصر وكان لهذا دراسات سابقة من بينها: سعيد بوشلاق: قراءة في رواية يوم "رائع للموت لسمير قسيمي" و مقالة لعبد القادر كعبان: رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي: واقع مهدد بالانهيار والموت .

وقد كانت لهذه الدوافع الذاتية أسباب موضوعية أخرى ساندتها وهي رغبتنا في تقديم دراسة تتمركز حول البنية الزمكانية.

كما تهدف هذه الدراسة إلى إثراء الجوانب المتعلقة بالخطاب الروائي بالإضافة إلى ذلك الوقوف على الجانب النظري والتطبيقي للبنية الزمكانية في رواية "يوم رائع للموت"

انطلاقا من بحثنا هذا نطرح جملة من التساؤلات:

- ماهي تجليات الزمن والمكان في رواية "يوم رائع للموت"؟
- وما دور الزمن والمكان في تشكيل الفضاء الروائي؟
- ماعلاقة الوصف بالزمن والمكان ضمن البيئة الزمكانية؟
- وماهي أهمية الزمن والمكان في بناء أحداث الرواية ؟وهل يمكن الاستغناء عن مكوني الزمن والمكان في الرواية؟

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي سمح لنا بقراءة هذه البنية الزمكانية.

وقد كانت خطة بحثنا على النحو التالي:

- ❖ الفصل الأول كان بعنوان فن الرواية قراءة في المفهوم والنشأة عالجنا فيه: مفهوم الرواية ونشأتها عند الغرب و العرب وفي الجزائر.
- ❖ الفصل الثاني كان بعنوان البنية الزمانية والمكانية في الرواية ، تناولنا فيه :البيئة الزمانية والمكانية وقسمناه إلى قسمين:

القسم الأول تناولنا فيه تقنيات بناء الزمن الروائي، حيث عالجنا فيه نظام الزمن ونظام السرد والتواتر السردي وما بينهم من علاقات بغية تحديد تقنيات توظيف الرواية للمفارقات الزمنية والإيقاعات السردية والعلاقات بين الوحدات الزمنية والمساحات النصية التي تشغلها.

أما في القسم الثاني قمنا بدراسة تقنيات بناء المكان الروائي إذ تطرقنا إلى الفرق بين المكان في الطبيعة (الواقع) والمكان في الرواية (اللغة) والتقاطعات التي يخلقها الروائي بينهما من أجل الإبهام بواقعية المكان الروائي الذي يبقى مكانا متخيلا تخصه اللغة. كما تطرقنا إلى الأهمية التي أعطتها الرواية الحديثة للمكان.

- ❖ وفي الفصل الثالث: تناولنا فيه تحليل البنية الزمنية والمكانية في رواية "يوم رائع للموت"، إذ قمنا بتحديد الاسترجاعات والاستباقات وأنواعها ووظائفها .كما درسنا مظاهر السرعة السردية من مشهد وإيجاز ووقف وحذف ومسافة زمنية والمساحات النصية التي تغطيها وذلك لتحديد الإيقاع السردي في رواية "يوم رائع للموت"، كما تطرقنا إلى عنصر الوصف حيث وصف الشخصيات والأماكن. وفي القسم الثاني تطرقنا إلى البنية المكانية في رواية "يوم رائع للموت "حيث درسنا أنواع الأمكنة من مفتوحة ومغلقة والوظائف البنائية التي ترتبت عن ذلك.

وفي النهاية ختمنا بحثنا بخاتمة أوجزنا فيها أبرز النقاط وأبرز النتائج من خلال دراستنا رواية "يوم رائع للموت ".

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع منها :

-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.

-الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث

-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية.

و استفدنا من مراجع أجنبية مترجمة من أهمها

-جيرار حنيت :خطاب الحكاية (بحث في منهج) .

- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث نذكر مايلي:

ضيق الوقت الذي يشكل عائقا في طريق البحث الذي يتطلب وقتا لقراءات متتالية وواعية بمختلف المصادر والمراجع في سبيل تحصيل نظرة شمولية ملمة بالموضوع، وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نشكر أستاذنا المشرف رويدي عدلان الذي أشرف على هذا البحث.

الفصل الأول: فن الرواية قراءة في المفهوم والنشأة

تمهيد

1- تعريف الرواية

1-1 لغة

1-2 اصطلاحا

2- نشأة الرواية عند الغرب والعرب والجزائر

2-1 فن الرواية في الأدب الغربي

2-2 فن الرواية في الأدب العربي

2-3 نشأة الرواية في الجزائر

تمهيد:

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية، مقارنة بالنصوص السردية الأخرى. وذلك لاهتمام النقاد بها، لكونها تمثل ملحمة العصر، لأنها تشخص مشكلات العصر، والدليل على ذلك قول صلاح صالح: "فالرواية تطرح طريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان، فكلما استطاعت أن تعالج الإشكالات الفكرية، والاجتماعية والسياسية والنفسية، استطاعت أن تكون محلا تاريخيا لحياة الإنسان ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته، بين باقي الأنواع الأدبية..."[1] ومن ذلك نستطيع القول أن للرواية تميز خاص راجع إلى اعتمادها على النثر. وهذا ما يدفعنا إلى البحث في مصطلح الرواية .

تعريف الرواية: تعددت تعريفات لمصطلح الرواية من الناحية اللغوية ومن الناحية الاصطلاحية وسنتطرق أولا لتعريفها في المفهوم اللغوي.

1 – 1 لغة: جاء في لسان العرب: "رويت: على أهلي ولأهلي، إذا تيمم بالماء. ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، في الماء والشعر والحديث من قوم رواة وقال يعقوب: ورويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم الماء، ورويته الشعر تروية أي جملة على روايته، وأوريته أيضا ورويت في الأمر إذا نظرت فيه "[2]. و"ارتوى الحبل، غلظت قواه. وارتوت مفاصل الرجل، اعتدلت وغلظت ،روي من الماء بالكسر ،ومن اللبن روي وروى أيضا مثل رضا "[3].وعلى الرغم من هذا التنوع في التعريفات إلى أن الدال واحد والمعاني متشابهة، لأن كل هذه الدالات تفيد النقل والجريان والارتواء سواء كان معنويا، ونقصد به النصوص والأخبار، أم ماديا ونقصد به الماء والرواية تعني التفكير في الأمر كما تعني نقل الماء أو نقل النص.

1 – 2 اصطلاحا:

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة، في المادة، ومن ثم في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص فهي كما يقول باختين: "متعددة الأدوات وخطابها

[1] - صلاح صالح :السرد الآخر الأنا ،والآخر عبر اللغة السردية ،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 ،2003م ،ص163.
[2] - ابن منظور :لسان العرب ،دار المعارف القاهرة 1981م ،ج20 ،مادة روى باب الراء.
[3] - إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح تاج اللغة العربية ،دار العلم للملايين ،القاهرة ط1 ،1965 ،ط2 ،1979 ،ط3،1984،ج6 ،مادة روى باب الراء.

عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها ."[1]ومعنى هذا أن الرواية تختلف عن الأشكال الأدبية الأخرى من حيث مضمونها أو محتواها وطريقة المعالجة الفنية لأنه كل نوع أدبي وخصائصه إلى تميزه عن الأنواع الأخرى.

"وقد كان الأدباء العرب يصطنعون مصطلح رواية لجنس المسرحية كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي تجده يقول :"وأخيرا تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين كليوبترا وعنترة. "[2] ولقد كرر البشري لفظ الرواية بمفهوم المسرحية لستة مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة.

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن الرواية "سرد قصص نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى. نشأة من البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية، وما صحابها من تحرر الفرد من رقابة التبعيات الشخصية "[3].

وقد اطلق مصطلح رواية " على كل عمل سردي مطور نسبيا، معقد التركيب والبناء، وقائم على تقنيات الكتابة المعروفة "[4]. والرواية جنس أدبي خيالي حديث يعتمد على السرد والنثر، وتجتمع فيه مجموعة عناصر متداخلة أهمها الراوي، الأحداث والشخصيات والزمان والمكان إنها:" نقل الراوي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أرضية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان (...) وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن نتصارع نورا وتتحاب نورا أخرا لينتهي بها النص إلى مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة."[5] ومعنى هذا أن الرواية هي عمل فني تتناول عدة قضايا عبر أحداث متداخلة تحدث وفق منطق معين واتجاه محدود. والرواية في تعريفها البسيط هي: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع، وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف رؤية العالم ."[6] ومعنى

[1] - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، مارس 2005، ص101.
[2] - عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،ط1 ،عالم المعرفة 1998 م ،ص 23.
[3] - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة محمد خيضربسكرة، ط2، 2009،ص25.
[4] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث قي تقنيات السرد)، ص 23.
[5] - المرجع نفسه، ص 32.
[6] - مصطفى الصادق الجويلي: في الأدب العالمي، (القصة ،الرواية ،السيرة)، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، 2002،ص13.

ذلك أن الرواية فن أدبي يعتمد على تصوير الإنسان وتمثيل واقعه كما تتميز بطابعها الخيالي، وتعتمد على السرد والنثر، وتجتمع فيه عناصر متداخلة أهمها الراوي، الأحداث، الشخصيات، الزمان والمكان.

ونجد تعريف عبد المالك مرتاض إذ يقول: "الرواية عالم شديد التعقيد متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور، لأنها اللبنة الملحمة والشعر الغنائي، الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا."[1]

وخلاصة القول الرواية تصنف شخصيات خيالية موجودة في ذهن الكاتب وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث.

2– نشأة الرواية عند الغرب والعرب وفي الجزائر:

2– 1 الرواية في الأدب الغربي:

لطالما ارتبطت إشكالية تحديد نشأة الأنواع الأدبية بآراء عديدة نفت عنها صفة الدقة فيما يخص الإطار الزمني الذي احتضن أول بواكيرها بحجة ترابط ظهور أي نوع جيد بآخر يسبقه ويشكل له الركيزة التي ينطلق منها وفي نفس السياق يورد عبر القادر شرشال رأيا مماثلا إذ يقول: "إن التفكير في تحديد نشأة نوع أدبي ما، تفكير يشوبه الحذر. لأن الوقوف العلمي والموضوعي على ميلاد نوع أدبي ما يعتبر من باب الميثولوجيا، لأننا لا نملك مقياسا للولادة، اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض. "[2] بالحديث عن البدايات، كانت الرواية في أوروبا نوعا أدبيا مغمورا ومهمشا، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي لأن الرواية باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة، وذلك بالمقارنة مع الأنواع الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما والتراجيديا، وفي هذا المجال نجد جورج لوكاتش يقول: "الرواية تستند إلى تميزها عن الأسس النظرية الملحمة والتراجيديا والدراما باعتبارها ليست مجرد أشكال وأجناس تعبيرية منحدرة من التجريب والممارسة، وإنما بوضعها أشكالا كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرحها وتحدد فاعليتها ومداها "[3].

[1] - عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص25.
[2] - شرشال عبد القادر: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 م، ص25.
[3] - مخائيل باختين: الخطاب الروائي تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 1987 م، ص11.

لقد ارتبطت نشأة الرواية في النصف الأول من القرن الثامن عشر في بريطانيا قبل سواها من الدول، بجملة من الشروط الاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي شكلت جوا ملائما لظهورها وتطورها لعل أبرزها: ارتفاع عدد الأشخاص الذين يجيدون القراءة والكتابة، وذلك بازدياد نسبة التعليم، وازدياد نسبة الطلب على المادة المقروءة وخصوصا في أواسط النساء، إذ أتيح لهن متسع من الوقت الذي يمكن صرفه في القراءة بسبب رفع بعض الأعباء المنزلية عنهن، في المجتمعات المدينية خاصة، "ومع ظهور المطبعة وانتشار الطباعة وانتشار اقتصاد السوق فقد أصبح الكاتب منتجا لسلعة رائجة ينتظرها سوق واسع من القراءة بالإضافة إلى بروز النزعتين الفردية والعلمانية."[1]

في أواسط القرن التاسع عشر ظهرت الطبقة الوسطى نتيجة الثورة الصناعية في أوروبا، فاهتمت الرواية عندئذ بمحاكاة الواقع الذي تعيشه هذه الطبقة التي تميل دائما إلى أن ترى واقعها ثابتا صلبا محميا من هزات التغير، "وهذا ما يسمى بالبورجوازية التي تعنى بالمحافظة على الواقع المعاش، وأصبحت الرواية عي العصر الفيكتوري أهم الأنواع الأدبية وسيطرت على الأنواع الأدبية الأخرى كما سيطرت الطبقة الوسطى على مؤسسات المجتمع المختلفة."[2]

"بيد أن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وتصبح الشكل الأدبي الوحيد القادر على استنطاق الذات والواقع، واستقراء المجتمع والتاريخ بهدف موضوعي موثق، وتخييل فني يوهم بالواقع، مع كوكبة من الروائيين الكبار نذكر على سبيل المثال بلزاك وزولا وفلوبير تولوستويه دستويفسكي ."[3]ومن ثم "عدت الرواية ملحمة بورجوازية عند منظريها، واعتبرت أيضا أداة للصراع الاجتماعي ضد قوى الإقطاع والاستغلال والقهر، وقد تحولت كذلك إلى سلاح شعبي خطير لمناهضة الظلم والاستبداد وإدانة الواقع المتردي، وتسفيه قيمه المنحطة، والتغني بالقيم الأصيلة، ونشدان واقع إنساني مثالي أفضل، تعم فيه السعادة والعدالة والفضيلة والحرية والحب."[4] هذا حسب رأي جورج لوكاتش الذي يرى بأن الرواية وليدة الملحمة البورجوازية.

ومن المتعارف عليه أن الرواية قد ازدهرت في الغرب في القرن التاسع عشر حينما برزت أسماء كبار الروائيين مثل " بلزاك ستاندال وتشالز، ديكنز، فلوبير وقبل ذلك ظهرت في الغرب بعض المحاولات الروائية الشهيرة بأقلام الإسباني سرفانتس مؤلف دون كيشوت والإنكليزي دانيال ديفو مؤلف رواية روبنتس كروزو"[5].

[1] - نعيمة جهاد عطا: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2006 م، ص13-14.
[2] - شاهين محمد: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001 م، ص10.
[3] - المرجع نفسه: ص11.
[4] - جورج لوكاتش: نظرية الرواية وتطورها تر: الحسين سحبان، منشورات التل الرباط، ط1، 1998، ص65.
[5] - شاهين محمد: آفاق البنية والمؤثرات، ص10.

أما في القرن العشرين "تغيرت أحوال المجتمع الأوروبي بعد الحرب العالمية الأولى، وفقد الكاتب ثقته بمؤسسات مجتمعة التي كانت تفرض هيمنتها على الفرد. ونتيجة لذلك استقل الكاتب عن المجتمع، وأصبحت له هوية مستقلة مكوناتها فنية لا قيم وعادات وتقاليد ورغبات المجتمع بشكل عام. قال جيمس جويس مرة إنه كتب رواية يوليسز بفنية ستشعل النقاد لمئة عام قادمة، وقد ثبت ذلك لأنها مازالت مستمرة في إشغالهم "[1]،فقد أصبح عصر الرواية بامتياز لأن الرواية كانت وما تزال النوع الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على إستعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها النوع الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين بالمقارنة مع الشعر والمسرح أنها كما يرى د. جابر عصفور: "الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا."[2]

كما أن لوسيان غولدمان يربط بين المجتمع والرواية،"فيير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقة في مجتمع متدهور."[3]

ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما :

أ/ الشكل: ويتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية "وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب ."[4] فالرواية حكاية من حيث كونها حكاية تحيل على الواقع، وتتشابه مع الواقع المعاش وهي خطاب، حيث تتطلب وجود راوي يروي الحكاية لقارئ يستقبلها، وإذن فنحن أمام طريقة معينة تقدم لنا بواسطتها الأحداث وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية والشكل لمرجعيتها في الواقع اهتم أصحاب الاتجاه السوسيو بنائي بجانبين الشكل والمضمون.

ب/المضمون: "والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة."[5]

1 –2–فن الرواية في الأدب العربي:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثير المباشر بالرواية الغربية وذلك من خلال الترجمة والنقل وقد أثر المترجمون وكذلك المؤلفون الأوائل من أمثال المنفلوطي في تكيفها بما يتماشى وذوق القراءة والامتثال لما هو سائد في الأدب

[1]- شاهين محمد: آفاق البنية والمؤثرات: ص11.
[2] - عادل فريحات، الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000 م، ص10.
[3] - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص12.
[4] - المرجع نفسه، ص12.
[5] - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية 1، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،جامعة بسكرة الجزائر دط، دت، ص9.

العربي آنذاك من خلال إلباس المترجمة والمؤلفة نزعة تراثية كانت تسيطر على الذوق العام لجمهور القراء وقد ظهرت هذه العناصر التراثية في شكل الرواية ومضمونها وهذا واضح من خلال مقامات الحريري والهمذاني "للمقامات دور كبير في التأثير على الروايات المترجمة ،والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية ،فخضعت لغة الرواية للسجع، كثرة المفردات والمفردات الصعبة والغامضة وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق ."[1]

وبعد اتصال العرب بالغرب الحديث مند مطلع القرن التاسع عشر من العوامل الحاسمة في ظهور عدد من الأجناس الأدبية الحديثة في الأدب العربي ومنها الرواية، فطوال ذلك القرن ترجمت وعربت الآلاف من الروايات الغربية إلى العربية.

وشهد النحو الثاني من القرن التاسع عشر أولى محاولات التأليف الروائي في اللغة العربية، منها محاولة "سليم البستاني في كتابه الهيام في جنان الشام سنة 1862 م ومن المحاولات أيضا نجد عالم بارك في كتابه علم الدين، وروايات جرجي زيدان التاريخية ومن أبرز تلك المحاولات حديث عيسى بن هشام التي نشرها محمد المويلحي في مجلة مصباح الشرق بين سنة 1900 و1902 م "[2]. وقد أثار هذا الكتاب جدالا واسعا بين أهل الأدب والفكر حول أسلوبه وطرائق الكتابة ومحتواه. "واليوم هناك إجماع في الأواسط النقدية أن رواية زينب التي نشرها محمد حسن هيكل سنة 1912 هي أول رواية عربية ناضجة، ويكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك ."[3]وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك و "عقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينات من القرن العشرين بدّأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة ."[4] ،وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة العربية أمثال طه حسين، توفيق الحكيم، محمود تيمور وغيرهم.

وقد شهدت الرواية العربية تطورا واسعا على درب نشأتها في أدبنا ،وذلك بفضل انتقال أغلب ممثلي النهضة الثقافية من الشام إلى مصر "حيث تحولت أعمال الروائيين من ترسم التراث إلى تقليد الغرب عن طريق الترجمة "[5].

"[5].

[1] - وتار محمد رياض: توضيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2002 م، ص9.
[2] - الصادق قيسومة :الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ،مركز النشر الجامعي ،دط ،2000 م ،ص106.
[3] - المرجع نفسه:ص171.
[4] - محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا لنشر، قسنطينة، ط، 2007 م، ص115.
[5] - صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص10.

ففي البيئة المصرية بدأ انتقال هذا الفن من طور الغربة والتقليد إلى بداية التفاعل مع الهوية والتراث، والواقع العربي فكان من أهم مظاهر هذا الانتقال إخضاع الرواية إلى بعض سنن الكتابة المعترف بها في الوطن العربي، أسلوبا وشكلا وغاية، وواصلت الرواية العربية طريقها نحو التطور والتقدم إلى أرقى مراتبها، وهي الرواية الفنية فنجد "طه حسين في كل رواياته أديب دعاء الكروان شجرة البؤس، وتلاه توفيق الحكيم في روايات متعددة مثل: يوميات نائب في الأرياف والرباط المقدس "[1].

وخلاصة القول من رحلة الروائية عند العرب من النشأة إلى التأسيس كانت بداية بالتقليد، ثم انتقلت للتخلص من التبعية، وانطلقت نحو إبداعات جديدة وتجديدية حيث أصبحت مكيفة مع الواقع العربي وقضاياه المختلفة.

2 – 3 – نشأة الرواية الجزائرية:

"إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي. حيث لها عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمداني والحريري والرسائل والرحلات ."[2]

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب والاشتياق لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849 م، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس" سنة 1852 م، 1878 م،1902 م"[3].

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق لمحمد ديب، وصوت الغرام لمحمد منيع، إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في صوتها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب لعبد المجيد بن هدوقة".[4] والمتعارف عليه

[1] - مريدن عزيزة: القصة والرواية، ديوان للمطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، دت، ص77.
[2]- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع 444ona loab.com/sipp.php?ol fih
[3] - صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية ف الجزائر (التأسيس والتأهيل)، مجلة مخبر الأبحاث في الأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد 2005،2، ص 11.
[4] - المرجع نفسه، ص 15

هو أن المرحلة الفعلية لظهور رواية فنية ناضجة في مرحلة السبعينيات من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة في ريح الجنوب وكذلك ما لا تذره الرياح لمحمد عرعار، واللاز والزلزال لطاهر وطار."[1]

ومع ظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة، إذّ أن العقد الذي الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، ومن سمات الرواية فيهذه الفترة شجاعة الطرح والمغامرات الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد "إن الطابع السياسوي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجدري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم، على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة."[2]ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وجل النصوص التي ظهرت في فترة السبعينيات كانت كلها تسير في فلك الأيديولوجية الاشتراكية المتبناة من طرف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن نالت الاستقلال.

أما مرحلة الثمانينيات كانت التجربة الرواية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة لتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه جديدا حديثا في هذا النمط الأدبي الروائي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر راويا واسيني الأعرج مثل وقع الأحذية الخشنة1981 م، وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983م، ورواية نوار اللوز 1982م."[3]ومن جهة أخرى نجد رشيد بوجدرة أخرج عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية "التفكك سنة 1966م، والمرث سنة 1984 ومعركة الزقاق سنة 1986."[4]

وغير هذا من التجارب الروائية وروى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات، وما يلفت النظر في هذا المنحى "هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية."[5]

[1] -صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية ف الجزائر (التأسيس والتأهيل)، ص 16.
[2] - شادية بن يحي: الرواية الجزائرية والمغيرات الواقع، ديوان العرب، منبر 3 للثقافة والفكر والأدب، 4 ماي 2013، www.diwan alarab.com/spip.
[3] - غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم ط1، 2015، ص91.
[4] - المرجع نفسه: ص91.
[5] - شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع. www.diwanalarab.com/sppi

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي شهدتها مرحلة الثمانينيات التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن مألوف التردي "شهدت هذه الفترة ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية."[1]

إن ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ومن بين الأعمال التي تعكس الواقع الجزائري في هذه الفترة هي "الإنفجار 1984 وهموم الزمن الفلاقي 1985، وبيت الحمراء 1986 وغيرهم لمحمد مفلاح ونجد كذلك الألواح تحترق لمحمد رتيلي، والضحية 1984م لصاحبها لحيدوس رابح ."[2] وهناك العديد من الأعمال الروائية التي أسهمت في تكريس أيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده.

عرفت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات نشاطا كبيرا مقارنة مع الفترتين السابقتين، حيث ظهرت روايات تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به.

وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف "الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم."[3] بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

موضوع العنف المعروف إعلاما بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الذي طبع في السنوات الماضية، " إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول

[1] - شادية بن يحيى:الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.www.diwan alarab.com/sppi
[2] - المرجع نفسه.
[3] - حسين حمري: فضاء المتخيل – مقارنات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2002،ص 191.

نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات1992."[1]وفي هذه الفترة قرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، ومن بين الأعمال التي برزت هي: "الشمعة والدهاليز لطاهر وطار وسيدة المقام لوسيني الأعرج، نجد كذلك فتاوي زمن الموت لإبراهيم سعدي والورم لمحمد ساري (....)."[2]،وكل هذه الأعمال تحاول البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها.

إن ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع الطاهر وطار في رواية العشق والموت في زمن الحراشي."إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لطالح الثورة الزراعية."[3]ومن الباحثين من يرى أن مطلع التسعينات حتى الألفية الثالثة تحول الخطاب الروائي الجزائري للتعبير عن هموم الفئات والشرائح والطبقة الاجتماعية الصاعدة.

وقد ازدهرت الرواية في عصرنا الحديث، لأنها كانت وما تزال "الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة كذلك على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى، كما أنها الجنس الأدبي المهيمن والمفضل لدى الكثير من القراء والمثقفين مقارنة بالشعر والمسرح."[4]وهذا ما أكده جابر عصفور في محاضرته التي ألقاها بالصالون الدولي للكتاب حيث صرح "بإعجابه الكبير للرواية الجزائرية وذكر أن معركة الاستعمار ساهمت بشكل كبير في التكوين الأدبي في الجزائر، ويحرص الناقد على الإطلاع وقراءة الرواية الجزائرية، ويدلل إعجابه بها في اختياره لرواية نجمة لكاتب ياسين التي قرأها مترجمة، وأكشف الناقد أيضا أن الرواية تصعد وتلفت الانتباه(...)"[5]

ويمكن القول بأن هذه الفترة أصبحت عصر الرواية بامتياز وظهور عدد كبير من الروائيين في فترة قصيرة، فنجد من الذين أسسوا للرواية الجزائرية وكتبوا في هذه الفترة قد برزوا بروايات راقية جدا، وأما عن الحكم فهو لم يعد يخص الرواية وحدها وإنما تعدى كل المجالات الأخرى، ونجد روائيين جزائريين حلقت أسمائهم في سماء الرواية العربية والعالمية ومن بينهم نجد: مالك حداد، أحلام مستغانمي ومحمد ديب وغيرهم.

وفي الأخير نخلص أن الرواية الجزائرية حاولت تقصي حقيقة ما يعيشه المواطن الجزائري منذ عهد الاستعمار إلى يومنا هذا.

---

[1] - شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.www.diwan alarab.com/sppi

[2] - آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص17.

[3] - مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الروائية،مجلة علم الفكر مجلد 22العدد الأول سبمتبر1999 ص305 ، 308.

[4] - جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، صندوق البريد 1799،المغرب ط1، 2011، ص12.

[5] - حركية الرواية الجزائرية متميزة في تاريخ الأدب العربي www.diwan alarab.com/ship.php?rtule37074

الفصل الثاني: البنية الزمانية والمكانية في الرواية.

1- بناء الزمن الروائي:

1- 1 / مفهوم الزمن:

الزمن يمثل دورا كبيرا من الرواية لما له من أهمية فاعلة في بناء الرواية، ويحدد طبيعتها مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لان السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز مدرسة أدبية عن أخرى وكاتبا عن كاتب.

1 – 1 –1 / لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور " زمن، الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثير في محكم الزمن والزمان والجمع أزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمننا "[1]

إذن فابن منظور يعتبر الزمن يدل على الوقت مهما كثر أو قل ولا تخرج دلالاته عن الوقت.

أما في معجم الوسيط فقد ورد في مادة "زمن من زمن فعل ثلاثي لازم زمنت وأزمن مصدر زمن، زمن الرجل، مرض مرضا دام وقتا طويلا، زمن الشيخ ضعف من كبر أو مرض."[2]

"كما ورد في قاموس المحيط الزمن لقليل الوقت، وأزمن بالمكان أي أقام به زمننا "[3]

1 – 1 – 2 /اصطلاحا:

لقد حظى الزمن بالعديد من الدراسات من قبل الكتاب الروائيين وإقبالهم على تحديد زمن رواياتهم ومن بين التعاريف المتداول عليها حول مفهوم الزمن نجد تعريف سعيد يقطين يقول: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."[4]

"ويمكن الإشارة هنا أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متشابهة منطقيا وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا

[1] - ابن منظور: لسان العرب مادة الزمن، ص11.
[2] - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرة تركيا، د ط، دس، ص389.
[3] - محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004، مجلد1 باب النون مادة النون.
[4] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، ط3 1997، دت، ص7.

التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى"[1]؛فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[2]؛فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني فلا يتم، السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، فالزمن: "هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها."[3]

ولهذا لا نجد تعريف دقيقا لمفهوم الزمن بين الفلاسفة رغم الحضور الذي يمارسه في جميع نواحي الحياة اليومية للإنسان فتعدد مقولة الزمن جعل وجهات النظر إليه تختلف.

1 – 2 / المفارقات الزمانية:

نميز الواقع عن الرواية بإمكانية احتواء العديد من الأحداث تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة، فإن أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات كان مجبرا على تجاوز تلك الميزة لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقية وإعادة النظر في تزامنيتها إذ لا تزامن حداثي داخل النص.

يعرف جيرار جنيت المفارقات الزمانية بقوله "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[4]

والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها أو يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا.

1 – 2 – 1 – أ / الاسترجاع: ويأخذ عدة تسميات منها الاستذكار اللاحقة، التذكر وهو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أو استدعاء حادث أو أكثر ووقع قبل لحظة الحاضر ويوجد نوعان من

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1984، ص108.
[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المعربة العامة للكتاب القاهرة، 1934، ص27.
[3] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث الاردن ط1 2010 ص39.
[4] - جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي ،عمرحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997، ص47.

الاسترجاعات التكميلية completing analipses ووظيفتها ملئ فراغات سابقة تنشأ عن الثغرات ellipses واسترجاعات مكررة (تكرارية) repeating analepeses أو تذكر realls، وهي تقوم بسرد أحداث ثم ذكرها بالفعل من جديد."[1]

الاسترجاع كذلك هو أحد أوجه المفارقة الزمنية يتمكن السارد من خلاله الانتقال من حاضر الرواية (النقطة الصفر) إلى ماض قريب أو بعيد أو عرفه جنيت: "ندل بمصطلح استرجاع على ذكر لاحق لحدث سابق. للنقطة التي نحن فيها من القصة."[2] "إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها."[3] وبذلك يتشكل لدينا مقاطع صغيرة يمكن عدها ثانوية إذا قورنت بمستوى القص الأول، وعندما تنظم تلك المقاطع المروية ب (العودة إلى الوراء) في تسلسل زمني فضلا عن زمن القص الأول يحصل عندئذ تجمع سلسلتين كما يجتمع صوتان في الموسيقى بحسب تعبير بوتور."[4]

1 – 2 – 1 –1 أنواع الاسترجاع:

قسم (جينت) الاسترجاع على ثلاثة أنواع انطلاقا من ثلاثة أنواع انطلاقا من النقطة "صفر التي حددها وبحسب الفترة الزمنية التي يمتد إليها الاسترجاع فهناك الماضي الذي سبق ابتداء الرواية فهو ماض بعيد وآخر قريب من مستوى القص الأول ويقع ضمن الفترة الزمنية للرواية، وثالث يمتد ليشمل مزيجا بين الخارج والداخل من الأزمنة ويقع ضمن النسيج السردي ويصعب فصله عنه."[5]

1 – 2 – 1 – 1 – 1 الاسترجاع الخارجي:

يشكل أي استرجاع بغض النظر عن نوعه حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى (مستوى القص الأول) أي أن الاسترجاع يعد بمثابة حكاية دخيلة على المتن الأساسي ولهذا يعرف الاسترجاع الخارجي بأنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى."[6] بمعنى آخر يبقى زمنه خارج زمن الحكاية الأساسية ممتد إلى ماض بعيد عن زمنها، فحده الزمني ينتهي عند تلاحمه مع زمن الحكاية الأولى، فلو افترضنا فلو افترضنا أن المؤلف يحدد زمنا لروايته يبدأ بسنة ألفين، فإن أي استرجاع يعود إلى ماض سابق لذلك التاريخ هو خارجي، وهذا النوع

[1] - جيرالد بيرنس: قاموس السرديات،تر سيد إمام، ميرث لنشر والمعلومات، النيل القاهرة، ط1، 2003، ص12.
[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص21.
[3] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.
[4] - سالم نجم عبد الله: الخطاب الروائي العربي (ثلاثية شكاوي المصري الفصيح أنموذجا، دار الكتب القومية، ط1،سبتمبر 2014، ص141.
[5] - جيرار جنيث: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.
[6] - المرجع نفسه، ص60.

من الاسترجاع يكاد يكون محدودا في رواية كذلك "يوظف الراوي الاسترجات الخارجي لإكمال فراغات تساعد على فهم مسار الحدث أو عندما تظهر شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وعلاقاتها مع بقية الشخصيات، وأيضا عندما يعود إلى الشخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يسع المقام لعرضها بصورة مفصلة.

ويرى جنيت أن وظيفة الاسترجاع الخارجي الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك." [1]

1 – 2 – 1 – 1 – 2 الاسترجاع الداخلي:

"ويكون زمنه داخل ومتضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى أي يكون مداه داخل زمن الحكاية وزمن ابتدائه هو نفس زمن الحكاية وبدلك يتشكل زمنان متداخلان وهذا التداخل ينطوي على خطر واضح هو الحشو أو التضارب."[2] ويقسم الاسترجاع الداخلي إلى نوعين:

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 1 – أ/ استرجاعات داخلية يمكن تسميها غيرية للقصة:

"وهي تناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى."[3] فيتم إدخال شخصية معينة يريد الراوي إضاءة سوابقها فيعمد إلى تذكير القارئ بها، ونجد في النص الكثير من الشخصيات التي أقحمت ولم يكن دورها مؤثرا في الأحداث فبدت مشوشة للعمل ويمكن إزاحتها دونما أي تأثير.[4]

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 2 / استرجاعات داخلية مثلية القصة:

تتناول هذه الاسترجاعات "خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى."[5]بمعنى آخر إنها لا تعد مضمونا آخر على المضمون الحكائي الأول بل هي نفس الحوادث التي جرت للشخصيات لكن الراوي أغفل جانبا منها وها هو يعيدها مرة أخرى بحس ما يقتضيه القص والنواحي الجمالية والفنية التي أشرنا إليها سابقا،

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص10،41.
[2] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية،(بحث في المنهج) ص61.
[3] - المرجع نفسه، ص61.
[4] - سالم نجم عبد الله: الخطاب الروائي العربي، (ثلاثية شكاوى المصري الفصيح)، ص64.
[5] - جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص62.

"وبذلك تكون نوعا من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا."[1]ومن الأمثلة على هذا الحشو ما نجده في استرجاع الراوي لعدة مرات ما جرى في ميدان القصة أو الرواية.

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 3 / استرجاع مزجي:

هو الذي تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة لسرد الأول وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي بحيث يعرفه لطيف زيتوني: "هو ذلك الارتداد الذي يسترجع حدثا قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزء منه خارجي وهو الجزء الباقي الداخلي ."[2]ومعنى هذا أن هذا النوع من الاسترجاع هو عملية استذكار أحداث قبلية، واستمرارها حتى بداية الحكاية ليصبح جزءا منها. لذلك فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

1 – 2 – 2 / الاستباق:

يختلف الاستباق عن الاسترجاع في كونه يتعلق ويرتبط بالمستقبل على عكس الاسترجاع الذي يرتبط بالماضي حيث نجد سعيد يقطين يعرفه بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه."[3] ويعني هذا أن قول الشيء قبل أن يقع. ويعرفه حسن بحراوي: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[4] .أي أن الاستباق يعني رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل وحكي الشيء قبل وقوعه.

والاستباق "يعد مفارقة زمنية تقوم على ذكر أحداث لم تقع بعد فهو تصوير مستقبل لحدث سردي، يومئ للقارئ بالتنبؤ والاستشراق ما يمكن حدوثه."[5]

"ونجد أن الاستباق يطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة، في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو حسب جيرار جنيت من

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص64.
[2] - لطيف زيتوني: معجم المصطلحات(نقد الرواية) دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص101.
[3] - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، ص97.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص132.
[5] - المرجع نفسه، ص137.

أجل :"مضاعفة مقطوعة سردية آنية "[1] وتسمى هذه الحالة الأخير "بالاستباقات المكررة التي تؤدي دورا بناء وهي تختلف عن هذه الفواتح التي تلعب دور مؤشرات، انطلاقا من الفاتحة خلافا للأنباء، وهي في مكونها وسط النص مثل(بذرة بلا معنى) نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة، سوى لاحقا بوصفه استذكارية.[2]

"ومن هنا يمكن القول أن الاستباق يشيع في زوايا الذاكرة كروايات السيرة الذاتية لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لأن يدرك مسار الأحداث من لحظة بدأ الحكي كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن، ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه، أن يسبق سير الأحداث."[3]وهذا القول يشير إلى أن الشخصية عندما تقوم بسرد أحداث متعلقة بحياتها الخاصة، تعمل هذه الشخصية على التنبؤ بما سيحدث لها في المستقبل ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة، لأن الصفة هنا ستطبع المتن الحكائي بينما الاسترجاع يضطرد في الروايات لحظة وقوعها كاليوميات التي يجهل ما ستؤول إليه أحداثها مستقبلا.

ويعد الاستباق من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، من أجل خلق حالة انتظار وتشويق لدى القارئ أو المتلقي إلا أن تحقيقه لاحقا غير إلزامي ولا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو يثبت عليه الشخصية من التطلعات، يمكن أن يصيب أو يخيب، ويقسم جيرار جنيت الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان والفرق بينهما، أن الفاتحة لا تحمل أي إلزام بالثقة، فهي مرشحة في الوقت نفسه إلى التحقق من عدمه، بينما يشترط في الإعلان حسب رأي حسن بحراوي أنه: "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[4]

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أن الحضور الكمي للاسترجاع مقارنة بالاستباق ،أو العكس، لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية ،لأن كل أسلوب من المقارنة الزمنية، قيمة بنائية ودلالية .

1 – 1 / الزمن في الرواية الجديدة:

إن توظيف الزمن يتغير مع الرواية الجديدة، "فليس الزمن الروائي صورة مطابقة للزمن الواقعي فالروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب حطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا من النصوص الروائية التقليدية فنجد آلان روب غرييه أحد أبرز الروائيون الجدد يرى أن الوظيفة في الرواية الجديدة انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف نفسه وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك ينمو، بل هو الحاضر الماثل أمامنا، مادامت

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص109

[2] - جيرار جنيت :خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص113.

[3] - مجموعة مؤلفين: نظرية السرد(من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص137.

[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، ص173.

الحركة هي التي تحدده كونها جامدة، والوصف يعطيها زمانيتها ولا وجودا لها خارج هذا الحضور."[1] ينظر غرييه إلى العالم على أنه ما هو بعبث ولا بذي الدلالة إنه موجود فقط.

إن الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، "إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن ها هنا هو خاص شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا – نفسي – وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة."[2]يعني ذلك الزمن الآني الذي يحضر إلى أذهاننا وهو شيء داخلي وأن كلمة الحضور تعني الوجود الملموس الحي في نفس الوقت.

"يختلف بناء الزمن في الرواية الحديثة عن بنائه في الرواية التقليدية وعاء الأحداث، يخضع لتفتيت قواعد الرواية من التسلسل المنطقي للأحداث والحنكة الفنية المتقنة، التي تهيمن على بناء الأحداث (تمهيد – أحداث – عقدة – حل) في بناء طردي أو هرمي (ماضي – مضارع – مستقبل) أو في بناء يعتمد على الفلاش باك (تبدأ الأحداث من نهاية ثم توالى بعد ذلك الأحداث من بدايتها."[3]

فالرواية الجديدة ضد التقنيات الجاهزة لدى اعتمدت على الزمن الخارجي cloditime الذي هو مجرد إطار يمسك التجربة لمجرد تقديمها واقتراحها، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية.

1 – 3 / نظام السرد systém combo :

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية، وترتيب المقاطع النصية، فإن "دراسة نظام السرد تعنى بدراسات العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول بالجمل والصفحات وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعته وبطئه."[4]وبالتالي فإن الحركة السردية تلعب لعبتها من خلال شكلين أساسيين هما: السرعة الزمنية والتباطؤ الزمني وهما ما يسمى بالديمومة التي رصدها جيرار جنيت حالتين من التوافق وهما المشهد والإيجاز؛ فالمشهد غالبا ما يكون حواريا، ويتحقق فيه شيئا من

[1] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص43.
[2] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص66.
[3] - المرجع نفسه، ص67.
[4] - عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 28، العدد 10، تاريخ الإبداع 19 / 03 / 2006، قبل النشر في 19 / 06 / 2006.

المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنها مساواة أقرب إلى البطىء، ثم الإيجاز فيعني حسب جيرار جنيث: "السرد الموجز المختصر، وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة إلى فترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، وصغيرة، عبر مساحة الخطاب الروائي."[1] وحالتين من التناقض وهما: القطع والوقفة ففي القطع يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة.

1 – 3 – 1 / المشهد scéne :

"يعتبر المشهد تقنية سردية تعمل على تعطيل السرد حيث يحوز المشهد مكانا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وهذا بفضل الوظيفة الدرامية التي تعمل على كسر رتابة السرد، وذلك من خلال تقنية الحوار، ويرى توتوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين، عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد."[2]بمعنى أن المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد بنفس حركة الرواية؛ فتتساوى بذلك المسافة الزمنية ومستوى الرواية والمسافة الكتابية ومستوى النص: "يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما دورة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد."[3] وبما أن الرواية سرد درامي، فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد والثانوية إلى إيجاز.

1 – 3 – 2 / الإيجاز:

هو عملية سردية موجزة يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية، وتتكون البنى السردية على تلخيصات لوقائع حدثت دون الخوض في تفاصيلها فتظهر في مقاطع سردية أو إشارات، ويعرفه جيرار جنيت بقوله: "هو سرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال."[4] ومعنى ذلك أن تقنية الإيجاز تتمثل في تلخيص أحداث ووقائع جرت في فترات زمنية طويلة، وعدم الخوض في تفاصيلها.

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.
[2] - تيزفيتون تودوروف: الشعرية تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار تويقا للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، د س، ص49.
[3] - مها حسن يوسف: الزمن في الرواية العربية، مخطوطة دكتوراه الجامعة الأردنية، 2002، ص237.
[4] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية،ص109.

وبذلك نستطيع القول أن "الإيجاز هو إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الرواية بين زمن الرواية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد السنوات في بضع جمل، أو كلمات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد أي أن الحركة العمودية للزمن أسرع من الحركة الأفقية."[1]

ويطرح الإيجاز عدة تقاطعات مع المشهد تسمى باحتواء المشهد. وهو حسب جيرار جنيت: "مراحل زمنية في الكتابة مقابلة بين الإيجاز والمشهد يكون فيها الثاني تفصيلا وتوضيحا للأول، والأول اختصارا للثاني مع أن للواحد منها من الناحية البنائية وظيفة تختلف عن وظيفة الآخر."[2]حيث تتجلى وظيفة الإيجاز في السرد الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة. "والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع معها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات بالإضافة إلى الربط بين المشاهد الروائية."[3]

1 – 3 – 3 / الحذف، القطع:

هو تقنية من التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع حلكة السرد ويعني به "إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما فيها من وقائع وأحداث."[4] بمعنى أن تقنية الحذف أو القطع تساهم في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة من خلال القفز على فترات من زمن النص تتعلق ببعض الأحداث والوقائع. "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقية تتصف بالتواطؤ."[5]

فهو يعد مظهرا من المظاهر السردية التي لا تكاد تخلو منه أي رواية حيث يلجأ إليه الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل الرواية. "يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من الحاكي، ويجب أن يكون هناك إمارة دالة على القطع أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بالدرجة أعلى وأدنى."[6]

ونفهم من هذا أن القطع أنواع وهي عند جيرار جنيت: القطع المحدد، والقطع غير المحدد.

[1] - جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ص142.
[2] - المرجع نفسه، ص142.
[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص152.
[5] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
[6] - مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)،ص127

وفي هذا السياق يتحدث جيرار جنيت بقوله: "القطع الضمني وهو ذلك القطع الذي يأتي من مقابل القطع الصريح والذي يتضمنه سياق الحكاية، أي يفهم من سياق الأحداث، ثمة نوعان من القطع، القطع الصريح ويتضمن المحدد وغير المحدد، أما الثاني فلا يتضمنه السرد، بل يتحسس القارئ وجوده من خلال العمل الروائي، وعليه سمي القطع الضمني."[1] والمقصود من هذا القول أن هناك نوعان من القطع الأول إما أن تكون الفترة الزمنية المحدودة محددة، أو غير محددة فهو القطع الصريح والثاني يفهم من السياق و هو القطع الضمني

1 – 3 –4 / الوقفةresterdebove :

الوقف pause إبطاء حركات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية"[2] فهي تقنية تعمل على تعطيل زمنية السرد، لأنها تشكل محطة استراحة للقارئ، وبالتالي تكون: "في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها."[3] بمعنى يلجأ الراوي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء ويكون ذلك عن طريق الوصف وهذا ما يسهم في انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، وكما رمز لها جنيت على النحو التالي:

زمن الحكي = ن ، زمن الحكاية = 0 ،إذن زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية."[4] ومن المعلوم قبل قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.

2 – بناء المكان الروائي:

2– 1 / مفهوم المكان:

يعد المكان من الوحدات الأساسية في العمل الأدبي الفني إلى جانب عنصر الزمن وكذلك الشخصية، وقد اختلف الدارسون حول ضبط هذا المصطلح، وأصبح كل ما يتعلق به محل جدل ونقاش، سواء كان ذلك فيما يخص نشأته أو تطوره أو في شكله ومضمونه.

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص140.
[2] - لطيف زيتوني: معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ص17.
[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص76.
[4] - أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم مواسي، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص309.

2 – 1 – 1 لغة:

ورد المعنى اللغوي والدلالي لمصطلح المكان في العديد من المعالم والقواميس اللغوية، نذكر من بينها: القاموس المحيط للفيروز أبادي "المكان الموضع جمعه أمكنة وأماكن"[1]

وفي لسان العرب "مكن والمكن هو بيض الضبية والجرادة ونحوهما، وقال أبو الهندي واسمه عبد المؤمن بن عبد القدوس ومكن الضباب طعام العريب والمكانة والنؤدة.

وقد أنشد سبويه بقوله:

"لما تمكن دنياه أطاعهم في أي نحو يميل دينه يميل "[2]

ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة نجد: " الحدوث، الوجود، الصيرورة، والكون عالم الوجود والمكان موضع بحوث الشيء والمكانة: الموضع والمنزلة."[3]

ويمكن القول في مفهومه الأصلي موضع ومكان تواجد وحدوث الفعل فهو الحيز الذي يشغله شيء ما، وجرى بين فعل ما.

2 – 1 – 2/ اصطلاحا:

يقول محمد مفتاح "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه."[4] فالرواية فإن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته، وتضيف الناقدة سيزا قاسم أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ "إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدوره أساسي في بناء الخطاب الروائي."[5]

لدى تعد دراسة المكان لعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر. "ولما كانت دراستنا تتأسس منهجيا على ما قدمته الدراسات والأبحاث المختصة فإن اطلاعنا على البعض منها بيّن لنا عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصة تنظر له."[6]

[1] - محمد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مجلد 1، باب النون، مادة الميم.
[2] - إبراهيم مصطفى، وآخرون :المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1972، مجلد1،2، باب الميم، ص882.
[3] - المرجع نفسه، ص882.
[4] - محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، المغرب الدار البيضاء، ط1، 1987، ص96.
[5] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.
[6] - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص189.

كما يؤكد ذلك الناقد حميد لحميداني "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني (...)، حول الموضوع."[1] وقد أسس رأيه على ما ذهب إليه هنري متران "لا وجود لنظرية مشكلة عن فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات على هيئة نقطة متقطعة."[2] بمعنى أن لا وجود لأي نظرية مشكلة عن ثنائية حكائية، بل هناك مسار للبحث مخطط وموضوع بدقة، بالإضافة إلى وجود عدة مسارات بشكل متقطع أي غير متسلسلة، إذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي الزمن، ليس إلا إبداعا لغويا فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة يعطي النص مميزاته الخاصة أو أبعاده التي تحدده لذلك فهو " يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه حيث يصبح داخل ليس إطار ملموسا تراه العين فقط، بل يستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكار فلسفية، يساهم في تشكيل التصور السائد في الرواية باتخاذ الأماكن المجسدة علامات بأفكار معينة يسعى الكاتب إلى تجسيدها."[3]

"لم يبق المكان في نظر الدارسين، مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية والتجربة الحياتية، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية."[4]إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، بل هو هو حامل تجربة إنسانية نعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح الفرنسي والإنجليزي sppace، espace (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والنقل والحجم والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.
[2] - المرجع نفسه، ص55.
[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.
[4] - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1984، ص31.

العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1]وفي السياق ذاته نجد حميد لحميداني يقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا إن ننطق عليه فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء."[2]بمعنى أن المكان بصفة عامة هو ذلك الحيز الفضائي الواسع الذي نطلق عليه اسم فضاء الرواية وأن الأمكنة متعددة في الرواية فإن فضاء الرواية يلفها جميعا.

كما يرى بدري عثمان أن: "المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا."[3]

وانطلاقا من هذا كله يمكن القول أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية بصفة عامة، وهو يعد من الدوافع المساعدة التي (تجعل) تدفع بالكاتب إلى إظهار قدرات الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية.

1 – 2 / أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتفرع إلى فئة الأماكن العامة (أماكن انتقال) وفئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي(...).[4]

فأماكن الإقامة تمثل الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية مثل البيت والغرفة أو إجبارية كالسجن، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لاماكن إقامتهم (الشوارع، المقهى، أحياء شعبية...).

[1] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (من منظور النقد الأدبي)، ص131.
[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.
[3] - عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1966، ص28.
[4] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص13.

2 – 2 – 1– أ /الأماكن المفتوحة:

تتصف هذه الأماكن بلامحدودية ، ولها أهمية بالغة في بناء الرواية إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها."[1] وهي تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والانقسام أي عكس الانغلاق.

2– 2 – 1 – ب / الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بواسطة أبعاد معلومة، "وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد وهو تعبير عن الحجز وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي هي توحي بالعزلة"[2]، إذ يحتضن المكان المغلق عدد محدودا من البشر نوعا من العلاقات البشرية.

2 – 3 / أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية، ليس لأنه أحد عناصرها الروائية أو الفضاء التي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال الفنية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى. فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[3]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها "أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائما بحاجة إلى التأطير."[4]

وقيمة المكان تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنة نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان "هو الذي يؤسس الحكي لأنه

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 16.
[2] - المرجع نفسه، ص40.
[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62 – 66.
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية، ص68.

يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة في إطار الأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية."[1]

وما يجب قوله هنا بالنسبة للأهمية المكان كمكون للفضاء من العناصر البنائية للمحكيات عموما وفي الروايات خصوصا .

2 – 4 / المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومنها تقنيات وصف المكان، فإن أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد بيّن أحد النقاد إلى هذا الجانب، أي إلى تأثير الرؤية المضمون على أسلوب الوصف والديكور بشكل عام."[2] إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للمشاهد أن يحول المكان إلى أداة للتعبير عن موقف ما.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والسهولة والموضوع بالمقارنة مع البنيات الأخرى في البنية السردية مثل الزمن والشخصيات لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان لاعتباره أزمنة وفضاء له، كما نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه."[3]

2– 5 / المكان في الرواية العربية الجديدة:

"الزمان والمكان على حد تعبير انريكي امبرت "هما مسرح الأحداث فإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقايس مثل الإيقاع rytem ، ودرجة السرعة tembo فإنها من جانب آخر نكر الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان."[4]

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.
[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد اللأدبي، ص67،70.
[3] - ميشال بوتور: أبحاث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982، ص53.
[4] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

"إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان."[1]

لقد تغيرت الرؤية للمكان في الرواية الحديثة فلم يعد المكان خليفة الأحداث ولم يعد المكان ديكورا بتصميمه، ففي الرؤية التقليدية جاء المكان ديكورا ووصفا لخلفية الأحداث، كما قال أحد الباحثين في أسلوب السرد التقليدي "تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف وعاء سيحدث فيه شيئا عما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرضي واستثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة أو القلق في عالم منظم أحسن تنظيم."[2]

المكان في الرواية الحديثة عنصر حكائي، مثل غيره من مكونات السرد، فإنه لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو "فضاء لفظي فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي يجمع أجزاءه ويحله طابعا مطابقا للفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه."[3]

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.
[2] - شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص80.
[3] - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص27.

الفصل الثاني: البنية الزمانية والمكانية في الرواية

1- بناء الزمن الروائي

1-1مفهوم الزمن.

1-2 المفارقات الزمانية

1-3 الزمن في الرواية الجديدة

1-4 نظام السرد

2- بناء المكان الروائي

2-1 مفهوم المكان

2-2 أنواع الأمكنة

2-3 أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي

2-4 المكان وعلاقته بالمضمون الروائي

2-5 المكان في الرواية العربية الجديدة

1- بناء الزمن الروائي:

1 – 1 / مفهوم الزمن:

الزمن يمثل دورا كبيرا من الرواية لما له من أهمية فاعلة في بناء الرواية، ويحدد طبيعتها مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لان السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن، وتلك الطرائق هي التي تميز مدرسة أدبية عن أخرى وكاتبا عن كاتب.

1 – 1 –1 / لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور " زمن، الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثير في محكم الزمن والزمان والجمع أزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمننا "[1]

إذن فابن منظور يعتبر الزمن يدل على الوقت مهما كثر أو قل ولا تخرج دلالاته عن الوقت.

أما في معجم الوسيط فقد ورد في مادة "زمن من زمن فعل ثلاثي لازم زمنت وأزمن مصدر زمن، زمن الرجل، مرض مرضا دام وقتا طويلا، زمن الشيخ ضعف من كبر أو مرض."[2]

"كما ورد في قاموس المحيط الزمن لقليل الوقت، وأزمن بالمكان أي أقام به زمننا "[3]

1 – 1 – 2 /اصطلاحا:

لقد حظي الزمن بالعديد من الدراسات من قبل الكتاب الروائيين وإقبالهم على تحديد زمن رواياتهم ومن بين التعاريف المتداول عليها حول مفهوم الزمن نجد تعريف سعيد يقطين يقول: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."[4]

"ويمكن الإشارة هنا أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بارتكازهم على العلاقات التي بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متشابهة منطقيا وهذا ما أسموه بالمتن، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا

[1] – ابن منظور: لسان العرب باب الراء ،مادة الزمن.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، أنقرة تركيا، د ط، دس، ص389.

[3] – محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2004، مجلد1 باب النون مادة النون.

[4] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء بيروت، ط3،1997، ص7.

التتابع دون أي منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما أسموه بالمبنى"[1]؛فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه: "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى."[2] ؛فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زماني فلا يتم، السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح، فالزمن: "هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها."[3]

ولهذا لا نجد تعريفا دقيقا لمفهوم الزمن بين الفلاسفة رغم الحضور الذي يمارسه في جميع نواحي الحياة اليومية للإنسان فتعدد مقولة الزمن جعل وجهات النظر إليه تختلف.

1 – 2 / المفارقات الزمنية:

نميز الواقع عن الرواية بإمكانية احتواء العديد من الأحداث تقوم بها عدة شخصيات في لحظة واحدة، فإن أراد الكاتب الاستفادة من هذه الخبرات كان مجبرا على تجاوز تلك الميزة لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقية وإعادة النظر في تزامنيتها إذ لا تزامن حداثي داخل النص.

يعرف جيرار جنيت المفارقات الزمنية بقوله "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة."[4]

والمفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها أو يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقات.

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن والشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1984، ص108.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المعربة العامة للكتاب القاهرة، 1984، ص27.

[3] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث الأردن ط1،2010 ص39.

[4] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي ،عمرحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2، 1997، ص 47.

1 – 2 – 1 – 1 / الاسترجاع:

ويأخذ عدة تسميات منها الاستذكار اللاحقة، التذكر وهو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر أو استدعاء حادث أو أكثر ووقع قبل لحظة الحاضر ويوجد نوعان من الاسترجاعات التكميلية completing analipses ووظيفتها ملئ فراغات سابقة تنشأ عن الثغرات ellipses واسترجاعات مكررة (تكرارية) repeating analepeses أو تذكر realls، وهي تقوم بسرد أحداث ثم ذكرها بالفعل من جديد."[1]

الاسترجاع كذلك هو أحد أوجه المفارقة الزمنية يتمكن السارد من خلاله الانتقال من حاضر الرواية (النقطة الصفر) إلى ماض قريب أو بعيد أو عرفه جنيت: "ندل بمصطلح استرجاع على ذكر لاحق لحدث سابق. للنقطة التي نحن فيها من القصة."[2] "إذ يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها."[3] وبذلك يتشكل لدينا مقاطع صغيرة يمكن عدها ثانوية إذا قورنت بمستوى القص الأول، وعندما تنظم تلك المقاطع المروية ب (العودة إلى الوراء) في تسلسل زمني فضلا عن زمن القص الأول يحصل عندئذ تجمع سلسلتين كما يجتمع صوتان في الموسيقى بحسب تعبير بوتور."[4]

1 – 2 – 1 –1 أنواع الاسترجاع:

قسم (جينت) الاسترجاع على ثلاثة أنواع انطلاقا من ثلاثة أنواع انطلاقا من النقطة "صفر التي حددها وبحسب الفترة الزمنية التي يمتد إليها الاسترجاع فهناك الماضي الذي سبق ابتداء الرواية فهو ماض بعيد وآخر قريب من مستوى القص الأول ويقع ضمن الفترة الزمنية للرواية، وثالث يمتد ليشمل مزيجا بين الخارج والداخل من الأزمنة ويقع ضمن النسيج السردي ويصعب فصله عنه."[5]

[1] – جيرالد بيرنس: قاموس السرديات،تر سيد إمام، ميرث لنشر والمعلومات، النيل القاهرة، ط1، 2003، ص 12.

[2] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 21.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 40.

[4] – سالم نجم عبد الله: الخطاب الروائي العربي (ثلاثية شكاوي المصري الفصيح أنموذجا)، دار الكتب القومية، ط1،سبتمبر 2014، ص 141.

[5] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص60.

1 – 2 – 1 – 1 – 1 الاسترجاع الخارجي:

يشكل أي استرجاع بغض النظر عن نوعه حكاية ثانية زمنية تابعة للأولى (مستوى القص الأول) أي أن الاسترجاع يعد بمثابة حكاية دخيلة على المتن الأساسي ولهذا يعرف الاسترجاع الخارجي بأنه "ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى."[1] بمعنى آخر يبقى زمنه خارج زمن الحكاية الأساسية ممتد إلى ماض بعيد عن زمنها، فحده الزمني ينتهي عند تلاحمه مع زمن الحكاية الأولى، فلو افترضنا فلو افترضنا أن المؤلف يحدد زمنا لروايته يبدأ بسنة ألفين، فإن أي استرجاع يعود إلى ماض سابق لذلك التاريخ هو خارجي، وهذا النوع من الاسترجاع يكاد يكون محدودا في رواية كذلك "يوظف الراوي الاسترجاع الخارجي لإكمال فراغات تساعد على فهم مسار الحدث أو عندما تظهر شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وعلاقاتها مع بقية الشخصيات، وأيضا عندما يعود إلى الشخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يسع المقام لعرضها بصورة مفصلة.

ويرى جنيت أن وظيفة الاسترجاع الخارجي الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك." [2]

1 – 2 – 1 – 1 – 2 الاسترجاع الداخلي:

"ويكون زمنه داخل ومتضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى أي يكون مداه داخل زمن الحكاية وزمن ابتدائه هو نفس زمن الحكاية وبدلك يتشكل زمنان متداخلان وهذا التداخل ينطوي على خطر واضح هو الحشو أو التضارب."[3] ويقسم الاسترجاع الداخلي إلى نوعين:

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص60.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص10،41.

[3] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 1 – / استرجاعات داخلية يمكن تسميتها غيرية للقصة:

"وهي تناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى."[1] فيتم إدخال شخصية معينة يريد الراوي إضاءة سوابقها فيعمد إلى تذكير القارئ بها، ونجد في النص الكثير من الشخصيات التي أقحمت ولم يكن دورها مؤثرا في الأحداث فبدت مشوشة للعمل ويمكن إزاحتها دونما أي تأثير.[2]

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 2 / استرجاعات داخلية مثلية القصة:

تتناول هذه الاسترجاعات "خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى."[3] بمعنى آخر إنها لا تعد مضمونا آخر على المضمون الحكائي الأول بل هي نفس الحوادث التي جرت للشخصيات لكن الراوي أغفل جانبا منها وها هو يعيدها مرة أخرى بحس ما يقتضيه القص والنواحي الجمالية والفنية التي أشرنا إليها سابقا، "وبذلك تكون نوعا من الحشو لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا."[4]ومن الأمثلة على هذا الحشو ما نجده في استرجاع الراوي لعدة مرات ما جرى في ميدان القصة أو الرواية.

1 – 2 – 1 – 1 – 2 – 3 / استرجاع مزجي:

هو الذي تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية، وذلك بالنسبة لسرد الأول وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي بحيث يعرفه لطيف زيتوني: "هو ذلك الارتداد الذي يسترجع حدثا قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزء منه خارجي وهو الجزء الباقي الداخلي ."[5] ومعنى هذا أن هذا النوع من الاسترجاع هو عملية استذكار أحداث قبلية، واستمرارها حتى بداية الحكاية ليصبح جزءا منها. لذلك فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[2] – سالم نجم عبد الله: الخطاب الروائي العربي، (ثلاثية شكاوى المصري الفصيح)، ص64.

[3] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص62.

[4] – المرجع نفسه، ص64.

[5] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات(نقد الرواية) دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص101.

1 – 2 – 2 / الاستباق:

يختلف الاستباق عن الاسترجاع في كونه يتعلق ويرتبط بالمستقبل على عكس الاسترجاع الذي يرتبط بالماضي حيث نجد سعيد يقطين يعرفه بقوله: "حكي شيء قبل وقوعه."[1] ويعني هذا أن قول الشيء قبل أن يقع. ويعرفه حسن بحراوي: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2] .أي أن الاستباق يعني رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل وحكي الشيء قبل وقوعه.

والاستباق "يعد مفارقة زمنية تقوم على ذكر أحداث لم تقع بعد فهو تصوير مستقبل لحدث سردي، يومئ للقارئ بالتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه."[3]

"ونجد أن الاستباق يطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة، في زمنية النص الحكائي فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو حسب جيرار جنيت من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آنية "[4] وتسمى هذه الحالة الأخير بالاستباقات المكررة التي تؤدي دورا بناء وهي تختلف عن هذه الفواتح التي تلعب دور مؤشرات، "انطلاقا من الفاتحة خلافا للأنباء، وهي في مكونها وسط النص مثل(بذرة بلا معنى) نكاد لا نشعر بها ولا ندرك قيمتها كبذرة، سوى لاحقا بوصفه استذكارية.[5]

"ومن هنا يمكن القول أن الاستباق يشيع في زوايا الذاكرة كروايات السيرة الذاتية لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لأن يدرك مسار الأحداث من لحظة بدأ الحكي كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن، ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه، أن يسبق سير الأحداث."[6] وهذا القول يشير إلى أن الشخصية عندما تقوم بسرد أحداث متعلقة بحياتها الخاصة، تعمل هذه الشخصية على التنبؤ بما سيحدث لها

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، ص97.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، ص132.

[3] – المرجع نفسه، ص137.

[4] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص109

[5] – المرجع نفسه، ص113.

[6] – مجموعة مؤلفين: نظرية السرد(من وجهة النظر والتبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1998، 1998، ص137.

في المستقبل ويمكن للاستباق أن ينطلق من العنوان المقرون بصفة، لأن الصفة هنا ستطبع المتن الحكائي بينما الاسترجاع يضطرد في الروايات لحظة وقوعها كاليوميات التي يجهل ما ستؤول إليه أحداثها مستقبلا.

ويعد الاستباق من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، من أجل خلق حالة انتظار وتشويق لدى القارئ أو المتلقي إلا أن تحقيقه لاحقا غير إلزامي ولا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأن ما تطرحه أو يثبت عليه الشخصية من التطلعات، يمكن أن يصيب أو يخيب، ويقسم جيرار جنيت الاستباق وظيفيا إلى فاتحة وإعلان والفرق بينهما، أن الفاتحة لا تحمل أي إلزام بالثقة، فهي مرشحة في الوقت نفسه إلى التحقق من عدمه، بينما يشترط في الإعلان حسب رأي حسن بحراوي أنه: "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[1]

وفي الأخير لابد من الإشارة إلى أن الحضور الكمي للاسترجاع مقارنة بالاستباق ،أو العكس، لا يمكن أن يدل على قيمة إضافية ،لأن كل أسلوب من المقارنة الزمنية، قيمة بنائية ودلالية .

1 – 1 / الزمن في الرواية الجديدة:

إن توظيف الزمن يتغير مع الرواية الجديدة، فليس "الزمن الروائي صورة مطابقة للزمن الواقعي الروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب حطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا من النصوص الروائية التقليدية فنجد آلان بروب غرييه أحد أبرز الروائيون الجدد يرى بأن الوظيفة في الرواية الجديدة انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف نفسه وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك ينمو، بل هو الحاضر الماثل أمامنا، مادامت الحركة هي التي تحدده كونها جامدة، والوصف يعطيها زمانيتها ولا وجودا لها خارج هذا الحضور."[2] ينظر غرييه إلى العالم على أنه ما هو بعبث ولا بذي الدلالة إنه موجود فقط.

إن الزمن في الأدب هو الزمن الإنساني، إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، "إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن ها هنا هو خاص شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا – نفسي – وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي يدخل في خبرتنا بصورة حضورية مباشرة."[3] يعني

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)، ص173.

[2] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص43.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص66.

ذلك الزمن الآني الذي يحضر إلى أذهاننا وهو شيء داخلي وأن كلمة الحضور تعني الوجود الملموس الحي في نفس الوقت.

"يختلف بناء الزمن في الرواية الحديثة عن بنائه في الرواية التقليدية وعاء الأحداث، يخضع لتفتيت قواعد الرواية من التسلسل المنطقي للأحداث والحنكة الفنية المتقنة، التي تهيمن على بناء الأحداث (تمهيد – أحداث – عقدة – حل) في بناء طردي أو هرمي (ماضي – مضارع – مستقبل) أو في بناء يعتمد على الفلاش باك (تبدأ الأحداث من نهاية ثم توالى بعد ذلك الأحداث من بدايتها."[1]

فالرواية الجديدة ضد التقنيات الجاهزة لدى اعتمدت على الزمن الخارجي cloditime الذي هو مجرد إطار يمسك التجربة لمجرد تقديمها واقتراحها، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية.

1 – 3 / نظام السرد systém combo :

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعنى بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية، وترتيب المقاطع النصية، فإن "دراسة نظام السرد تعنى بدراسات العلاقات بين زمن الحكي وطول النص، حيث أن الزمن بقاس بالثواني والسنين والطول بالجمل والصفحات وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعته وبطئه."[2] وبالتالي فإن الحركة السردية تلعب لعبتها من خلال شكلين أساسيين هما: السرعة الزمنية والتباطؤ الزمني وهما ما يسمى بالديمومة التي رصدها جيرار جنيت حالتين من التوافق وهما المشهد والإيجاز؛ فالمشهد غالبا ما يكون حواريا، ويتحقق فيه شيئا من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية، ولكنها مساواة أقرب إلى البطىء، ثم الإيجاز فيعني حسب جيرار جنيت: "السرد الموجز المختصر، وتعمل على تسريع السرد، حيث يختصر الراوي زمن الأحداث الحكائية الممتدة إلى فترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة، وصغيرة، عبر مساحة الخطاب الروائي."[3] وحالتين من التناقض وهما: القطع والوقفة ففي القطع يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة.

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص67.

[2] – عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي، تعريبا وترجمة في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية – سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 28، العدد 10، تاريخ الإبداع 19 / 03 / 2006، قبل النشر في 19 / 06 / 2006.

[3] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص101.

1 – 3 – 1 / المشهد scéne :

"يعتبر المشهد تقنية سردية تعمل على تعطيل السرد حيث يحوز المشهد مكانا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وهذا بفضل الوظيفة الدرامية التي تعمل على كسر رتابة السرد، وذلك من خلال تقنية الحوار، ويرى تودوروف أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين، عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد."[1] بمعنى أن المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد بنفس حركة الرواية؛ فتتساوى بذلك المسافة الزمنية ومستوى الرواية والمسافة الكتابية ومستوى النص: "يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهنة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما دورة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد."[2] وبما أن الرواية سرد درامي، فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد والثانوية إلى إيجاز.

1 – 3 – 2 / الإيجاز:

هو عملية سردية موجزة يكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن الحكاية، وتتكون البنى السردية على تلخيصات لوقائع حدثت دون الخوض في تفاصيلها فتظهر في مقاطع سردية أو إشارات، ويعرفه جيرار جنيت بقوله: "هو سرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام، أو شهور، أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال."[3] ومعنى ذلك أن تقنية الإيجاز تتمثل في تلخيص أحداث ووقائع جرت في فترات زمنية طويلة، وعدم الخوض في تفاصيلها.

وبذلك نستطيع القول أن "الإيجاز هو إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الرواية بين زمن الرواية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد السنوات في بضع جمل، أو كلمات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد أي أن الحركة العمودية للزمن أسرع من الحركة الأفقية."[4]

---

[1] – تيزفيتون تودوروف: الشعرية تر: شكري الميغوت ورجاء بن سلامة، دار تويقا للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، د س، ص49.

[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية ، ص237.

[3] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص109.

[4] – المرجع نفسه، ص142.

ويطرح الإيجاز عدة تقاطعات مع المشهد تسمى باحتواء المشهد. وهو حسب جيرار جنيث: "مراحل زمنية في الكتابة مقابلة بين الإيجاز والمشهد يكون فيها الثاني تفصيلا وتوضيحا للأول، والأول اختصارا للثاني مع أن للواحد منها من الناحية البنائية وظيفة تختلف عن وظيفة الآخر."[1] حيث تتجلى وظيفة الإيجاز في السرد الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية طويلة. "والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع معها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات بالإضافة إلى الربط بين المشاهد الروائية."[2]

1 – 3 – 3 / الحذف، القطع:

هو تقنية من التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع حلكة السرد ويعني به "إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما فيها من وقائع وأحداث."[3] بمعنى أن تقنية الحذف أو القطع تساهم في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة من خلال القفز على فترات من زمن النص تتعلق ببعض الأحداث والوقائع. "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقية تتصف بالتواطؤ."[4]

فهو يعد مظهرا من المظاهر السردية التي لا تكاد تخلو منه أي رواية حيث يلجأ إليه الروائيون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل الرواية. "يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من الحاكي، ويجب أن يكون هناك إمارة دالة على القطع أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بالدرجة أعلى وأدنى."[5]

ونفهم من هذا أن القطع أنواع وهي عند جيرار جنيت: القطع المحدد، والقطع غير المحدد.

وفي هذا السياق يتحدث جيرار جنيت بقوله: "القطع الضمني وهو ذلك القطع الذي يأتي من مقابل القطع الصريح والذي يتضمنه سياق الحكاية، أي يفهم من سياق الأحداث، ثمة نوعان من القطع، القطع الصريح ويتضمن المحدد وغير المحدد، أما الثاني فلا يتضمنه السرد، بل يتحسس القارئ وجوده من خلال العمل

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص142.
[2] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص225.
[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص152.
[4] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.
[5] – مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)،ص127

الروائي، وعليه سمي القطع الضمني."[1] والمقصود من هذا القول أن هناك نوعان من القطع الأول إما أن تكون الفترة الزمنية المحدودة محددة، أوغير محددة فهو القطع الصريح والثاني يفهم من السياق و هو القطع الضمني

1 – 3 – 4 / الوقفة resterdebove :

الوقف pause إبطاء حركات السرد، وهو يتمثل بوجود خطاب لا يشتغل أي جزء من زمن الحكاية"[2] فهي تقنية تعمل على تعطيل زمنية السرد، لأنها تشكل محطة استراحة للقارئ، وبالتالي تكون: "في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها."[3] بمعنى يلجأ الراوي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء ويكون ذلك عن طريق الوصف وهذا ما يسهم في انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، وكما رمز لها جنيت على النحو التالي:

زمن الحكي = ن ، زمن الحكاية = 0 ،إذن زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية."[4] ومن المعلوم قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توجيه معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث.

1–3–5 التواتر:

هو المستوى الثالث الذي تعرض له جيرار جينيت حيث عرفه بقوله "ما أسميه تواترا أي علاقات التواتر(أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة... فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[5]، بمعنى أن التواتر هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وفي موضع آخر نجد جيرار جينيت يعرفه مرة أخرى "بناء ذهني يقصم من كل الأحداث ما ينتمي إليه خصيصا، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الأحداث الأخرى التي من الفئة نفسها، أحداث متطابقة أو اجترار الحدث الواحد"[6] .

ولتحديد أنواع التواتر السردي يمكننا أن نعتمد على هذه المقولة للناقد جيرار جينيت، ثم نفصلها إذ يقول: "هي نظام علاقات يمكن رده إلى أربعة نماذج مصغرة تقسم إلى قسمين: أحداث مكررة، أو غير مكررة ثم بيان سردي

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص140.

[2] – لطيف زيتوني: معجم المصطلحات(نقد الرواية)، ص17.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص76.

[4] – أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص309.

[5] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص145.

[6] –المرجع نفسه، ص129.

مكرر أولا، وعليه يمكن القول أن السرد مهما كان نوعه قد ينقل مرة ما حدث مرة، أو عدة مرات وينقل أيضا عدة مرات، ما حدث مرة أو عدة مرات"[1]، ومعنى ذلك أن التواتر السردي هو مجموعة من العلاقات تتشكل من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص، وعليه قسمها جيرار جينيت إلى ثلاث أقسام وهي:

1-3-5-1 التواتر المفرد: وهو النموذج الأكثر شيوعا في الرواية، وما يقصد به هو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات، يعرفه عمر عاشور بأنه: "لا فرق بين الحالتين، فالحكاية والحكي يتطابقان ناي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية"[2].

1-3-5-2 التواتر التكراري: يعتبر التواتر التكراري من أكثر الأنماط شيوعا في السرد عموما، وعلى مستوى الرواية الحديثة المعتمدة على منطق "تيار الوعي"، وهو الذي "نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلة"[3]، وهذا معناه التنويع في الصورة الواحدة والحدث الواحد الذي وقع في الرواية، تبعا لحالات السارد الشعورية والنفسية.

1-3-5-3 تواتر المؤلف: "وهذا النمط من التواتر يعتبر آخر علاقات التكرار الزمني، وهو نموذج نحكي فيه مرة واحدة، ما حدث عدة مرات، ومعنى ذلك انه القص الذي يسرد في الخطاب مرة واحدة، ما حصل أكثر من مرة باعتبار تكررها أكثر من مرة، يزيد من حجم هذا الخطاب السردي"[4].

2 – بناء المكان الروائي:

2– 1 / مفهوم المكان:

يعد المكان من الوحدات الأساسية في العمل الأدبي الفني إلى جانب عنصر الزمن وكذلك الشخصية، وقد اختلف الدارسون حول ضبط هذا المصطلح، وأصبح كل ما يتعلق به محل جدل ونقاش، سواء كان ذلك فيما يخص نشأته أو تطوره أو في شكله ومضمونه.

[1]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 146.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011، ص27.

[3]– مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر الى التبئير)، ص128

2– المرجع نفسه، ص ن.

2 – 1 – 1 لغة:

ورد المعنى اللغوي والدلالي لمصطلح المكان في العديد من المعالم والقواميس اللغوية، نذكر من بينها: القاموس المحيط للفيروز أبادي "المكان الموضع جمعه أمكنة وأماكن"[1]

وقد أنشد سبويه بقوله:

"لما تمكن دنياه أطاعهم في أي نحو يميل دينه يميل "[2]

ومن معاني المكان في المعاجم الحديثة نجد: " الحدوث، الوجود، الصيرورة، والكون عالم الوجود والمكان موضع بحوث الشيء والمكانة: الموضع والمنزلة."[3]

ويمكن القول في مفهومه الأصلي موضع ومكان تواجد وحدوث الفعل فهو الحيز الذي يشغله شيء ما، وجرى بين فعل ما.

2 – 1 – 2 / اصطلاحا:

يقول محمد مفتاح "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه."[4] فالرواية فإن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته، وتضيف الناقدة سيزا قاسم أثناء تحديدها الإطار المكاني لأحداث ثلاثية نجيب محفوظ "إن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدوره أساسي في بناء الخطاب الروائي."[5]

لدى تعد دراسة المكان لعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر. "ولما كانت دراستنا تتأسس منهجيا على ما قدمته الدراسات والأبحاث المختصة فإن اطلاعنا على البعض منها بيّن لنا عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصة تنظر له."[6]

---

[1] – محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مجلد 1، باب النون، مادة الميم.

[2] – إبراهيم مصطفى، وآخرون: المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1972، مجلد1،2، باب الميم، ص882.

[3] – المرجع نفسه، ص882.

[4] – محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، المغرب الدار البيضاء، ط1، 1987، ص96.

[5] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[6] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص189.

كما يؤكد ذلك الناقد حميد لحميداني "إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في حكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني (...)، حول الموضوع."[1] وقد أسس رأيه على ما ذهب إليه هنري متران "لا وجود لنظرية مشكلة عن فضائية حكائية، ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة كما توجد مسارات على هيئة نقطة متقطعة."[2] بمعنى أن لا وجود لأي نظرية مشكلة عن ثنائية حكائية، بل هناك مسار للبحث مخطط وموضوع بدقة، بالإضافة إلى وجود عدة مسارات بشكل متقطع أي غير متسلسلة، إذا كانت العناصر البنائية المشكلة للعمل الروائي الزمن، ليس إلا إبداعا لغويا فالمكان كذلك لا يوجد إلا من خلال اللغة يعطي النص مميزاته الخاصة أو أبعاده التي تحدده لذلك فهو " يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الراوي بجميع أجزائه طبعا مطلقا لطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه حيث يصبح داخل ليس إطار ملموسا تراه العين فقط، بل يستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكار فلسفية، يساهم في تشكيل التصور السائد في الرواية باتخاذ الأماكن المجسدة علامات بأفكار معينة يسعى الكاتب إلى تجسيدها."[3]

"لم يبق المكان في نظر الدارسين، مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية والتجربة الحياتية، نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما تحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان ن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز، إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية"[4] إنه ليس حيزا جغرافيا هندسيا فقط، بل هو حامل تجربة إنسانية نعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعاده.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح الفرنسي والإنجليزي sppace، espace (...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والنقل والحجم والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

[2] – المرجع نفسه، ص55.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[4] – غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1984، ص31.

العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[1] وفي السياق ذاته نجد حميد لحميداني يقول: "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدوا منطقيا إن ننطق عليه فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء."[2] بمعنى أن المكان بصفة عامة هو ذلك الحيز الفضائي الواسع الذي نطلق عليه اسم فضاء الرواية وأن الأمكنة متعددة في الرواية فإن فضاء الرواية يلفها جميعا.

كما يرى بدري عثمان أن: "المكان الروائي والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا."[3]

وانطلاقا من هذا كله يمكن القول أن المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية بصفة عامة، وهو يعد من الدوافع المساعدة التي (تجعل) تدفع بالكاتب إلى إظهار قدرات الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية.

1 – 2 / أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا لكي تنمو وتتطور، فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتفرع إلى فئة الأماكن العامة (أماكن انتقال) وفئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).وقد ميز حسن بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والمحيطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي(...).[4]

فأماكن الإقامة تمثل الأماكن المغلقة التي يقيم فيها الناس وهي خاصة بهم، وقد تكون اختيارية مثل البيت والغرفة أو إجبارية كالسجن، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لاماكن إقامتهم (الشوارع، المقهى، أحياء شعبية...).

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (من منظور النقد الأدبي)، ص131.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص64.

[3] – عثمان بدري: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1966، ص28.

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص13.

2 – 2 – 1– أ /الأماكن المفتوحة:

تتصف هذه الأماكن بلامحدودية ، ولها أهمية بالغة في بناء الرواية إذ أنها تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها."[1] وهي تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والانقسام أي عكس الانغلاق.

2– 2 – 1 – ب / الأماكن المغلقة:

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية بواسطة أبعاد معلومة، "وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد وهو تعبير عن الحجز وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي هي توحي بالعزلة"[2]، إذ يحتضن المكان المغلق عدد محدودا من البشر نوعا من العلاقات البشرية.

2 – 3 / أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي:

للمكان أهمية كبيرة في بناء الرواية، ليس لأنه أحد عناصرها الروائية أو الفضاء التي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال الفنية المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى. فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله."[3]

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها "أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن تتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالروائي دائما بحاجة إلى التأطير."[4]

وقيمة المكان تختلف من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنة نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل هنري متران يعتبر المكان "هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص، 16.
[2] – المرجع نفسه، ص40.
[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62 – 66.
[4] – سيزا قاسم : بناء الرواية، ص68.

القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة في إطار الأكيد نفسه على أهمية المكان والتي تجعل بعض النقاد يعتقد أنها كل شيء في الرواية."[1]

وما يجب قوله هنا بالنسبة للأهمية المكان كمكون للفضاء من العناصر البنائية للمحكيات عموما وفي الروايات خصوصا .

2 – 4 / المكان وعلاقته بالمضمون الروائي:

إن اتجاهات الكتابة الروائية بما تحمله من تصورات عن العالم تحدد دائما طبيعة التعامل مع التقنيات الروائية ومنها تقنيات وصف المكان، فإن أن تتم العناية بالمكان، وإما أن يتضاءل أو يتخذ شكلا جديدا مخالفا للأساليب السابقة في الكتابة الروائية وقد بيّن أحد النقاد إلى هذا الجانب، أي إلى تأثير الرؤية المضمون على أسلوب الوصف والديكور بشكل عام."[2] إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للمشاهد أن يحول المكان إلى أداة للتعبير عن موقف ما.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والسهولة والموضوع بالمقارنة مع البنيات الأخرى في البنية السردية مثل الزمن والشخصيات لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان لاعتباره أزمنة وفضاء له، كما نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه."[3]

2– 5 / المكان في الرواية العربية الجديدة:

"الزمان والمكان على حد تعبير انريكي امبرت هما مسرح الأحداث فإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقايس مثل الإيقاع rytem ،ودرجة السرعة tembo فإنها من جانب آخر نكر الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان."[4]

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص66.

[2] – المرجع نفسه، ص67،70.

[3] – ميشال بوتور: أبحاث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، باريس، ط2، 1982، ص53.

[4] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.

"إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان."[1]

لقد تغيرت الرؤية للمكان في الرواية الحديثة فلم يعد المكان خليفة الأحداث ولم يعد المكان ديكورا بتصميمه، "ففي الرؤية التقليدية جاء المكان ديكورا ووصفا لخلفية الأحداث، كما قال أحد الباحثين في أسلوب السرد التقليدي تبدأ الرواية بوصف لديكور مألوف وعاء سيحدث فيه شيئا عما، وصف يبعث الاطمئنان في القارئ دون أن يصدمه مظهرا له أن المغامرة حادث عرضي واستثنائي غايتها الوحيدة أن تمنحه رعشة من اللذة أو القلق في عالم منظم أحسن تنظيم."[2]

المكان في الرواية الحديثة عنصر حكائي، مثل غيره من مكونات السرد، فإنه لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو "فضاء لفظي فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي يجمع أجزاءه ويحله طابعا مطابقا للفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه."[3]

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.

[2] – شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص80.

[3] – حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، ص27.

الفصل الثالث: البنية الزمكانية في رواية

" يوم رائع للموت"

1-البنية الزمانية في رواية يوم رائع للموت

1-1الترتيب الزماني

1-2 الإيقاع الزماني

1-3 الوصف

2-البنية المكانية في رواية "يوم رائع للموت"

1-1-أنواع الأمكنة

1-2-الأمكنة المفتوحة

1-3- الأمكنة المغلقة

الفصل الثالث: في البنية الزمكانية في رواية "يوم رائع للموت"

1-البنية الزمانية في رواية " يوم رائع للموت"

1-1:الترتيب الزمني

يمثل الزمن في الرواية عنصرا من عناصر التشويق والسلم الأساسي لترتيب مختلف الأحداث وتواترها، ونجد الترتيب الزمني بنوعية، حيث يتجه النوع الأول من الزمن الحاضر إلى الوراء حيث ما في الأحداث، في حين يتجه النوع الثاني من حاضر الرواية إلى مستقبل الأحداث، ويسمى هذان النوعان بالاسترجاع والاستباق، ونجدهما في الرواية بشكل بارز.

1-1-1:الاسترجاع:

من خلال دراستنا لرواية "يوم رائع للموت" نجد أن تقنية الاسترجاع تتجسد بشكل كبير وواضح، فالروائي قام باسترجاع أحداث سبق وقوعها، ونجد أن الاسترجاع " يساهم في طي المسافات وردم الفجوات والثغرات التي يخلقها السرد"[1] والاسترجاع بنوعيه يتجسد كالآتي في الرواية.

1-1-1-1 الاسترجاع الخارجي:

رواية يوم رائع للموت مليئة بهذا النوع من الاسترجاع وقد اخترنا بعضها لنجسدها مثالا على هذا النوع إذ نجد الراوي يقول مثلا قول الراوي:" .....حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا كل أمل في الزواج بحبيبته ،كانت تدعى ((نيسة بوتوس)) اسم حملته وهي تلميذة في المتوسطة وظل يتبعها حتى رحلت عائلتها خوفا من انتقام والده (...) ولعل الجميع بمن فيهم عمار الطونبا لم ينس سبب تسميتها بهذا الاسم....."[2] في هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي يسترجع أحداث ماضية و تتعلق حبيبة عمار الطومبا وسبب تسميتها باسم نيسة بوتوس فهذا الاسترجاع خارجي لأن الراوي خرج من حيز زمن الحكي الأول.

وفي مثال آخر نجد قول الراوي :"....كان وقتها يعمل محررا في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر مما تعطه، وكان بالكاد يأخذ أجرة الشهر مرة كل شهرين أو ثلاثة، لكنه لم يكن يتذمر بعد أن قضي خمس سنوات فالبطالة

[1] جيرارجنيت :خطاب الحكاية (بحث في منهج)، ص 91

[2] سمير قسمي: يوم رائع للموت، الدار العرفية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة – الجزائر ط1 1430هـ-2009م ص 9.

(...)فكانت لصفة الصحفي التي اكتبها أثر على نفوسهم حتى نسو مع مرور الوقت لقبه بن صادق"[1]فهنا نجد أن الراوي يسترجع أحدثا ، تتعلق بلقب حليم بن صادق والظروف المعيشية الصعبة التي قضاها فترة اشتغاله في الجريدة الأسبوعية.

ويقول الراوي في موضع آخر:" فقد كان يحاول أن يتذكر مكان المسجد الذي أواه أكثر من سنتين، كان المسكين يظن أنه في باش جراح"[2] فهنا نجد أن المجنون يسترجع أحداث تتعلق بالمكان الذي قضى فيه مدة من الوقت وهذا المكان هو " المسجد الذي يبدوا أنه تعلق به و كذلك في موضع آخر نجد:"..... لم يكن ثمة غيرهما وعمار الطونبا النائم في غرفته ، لم يكن نائما بل مصروعا كعادته ، يمضي كل يومه في التسكع وتدخين الكيف، و جزء من الليل يقضيه نصف رجل مع نيسه بغرفتها في غفلة عن أمها، فكانت كلما أوت والدتها إلى الفراش و اطمأنت نيسة إلى غرفتها في النوم ،تفتح نافدتها المطلة على المسجد....، و تلقي بشيء على عمار الذي من عادته ساعتها، أن يجالس لاعبي الدامة والدومين..."[3] وهنا الراوي يستحضر ماضي عمار لسد ثغرة سردية في هذا عودة إلى الوراء وسرد ماضي نيسة مع عمار وكيفية إيصاله إلى غرفتها غفلة عن أمها.

ومن بين الأمثلة أيضا عن الاسترجاع الخارجي نجد:"... حدث ذلك قبل عشرين يوما من موعد زفافها، حين دخل حليم مضطرا إلى حانة فندق ماتاراس بتيبازة، أين كان على موعد مع مدير المركب السياحي الذي كان من المفروض أن يسلمه شيكا بقيمة الإشهار الذي نشره حليم في الجريدة التي يعمل فيها كمندوب إشهار، بعد ذلك تخلى عن منصبه كمحرر ثقافي ...."[4]في هذه الفقرة يتذكر الراوي أحداث لقاء نبيلة وخطيبها حليم في الحانة، والسبب الذي دفعه إلى الذهاب إلى ذلك المكان.

ويقول الراوي في موضوع آخر من الرواية :"..... لم تعر مكالمته بالا ساعتها ، ولكنها حيث كانت بمفردها واقفة بمدخل العمارة تذكرت قصته تلك، كان من الغريب أن تتذكرها في لحظة ضعفها ، ولكنها فهمت أخيرا أن قصة فرخ الدجاج التي كانت تلخص حياتها بشكل غريب ومخيف في الوقت ذاته..."[5] في هذا المقطع من الرواية

[1] الرواية، ص 19
[2] الرواية ص 19.
[3] الرواية ص 23
[4] الرواية، ص 37
[5] الرواية ص 54.

يتبين لنا أن الراوي يستحضر هذه القصة أو الحكاية لسد الثغرة السردية لأن هذه القصة لا تمد صلة ولا تقوم بدور آخر في الرواية.

2-1-1-1 : استرجاع الداخلي:

يتعلق هذا النوع من الاسترجاع بالاسترجاعات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية ومن أمثلته في الرواية نجد:"... ما أن اختفى حليم عن نظره، تذكر عمي خليفة مفتاح الشقة الذي تركه عند ولده، ولكنه لم يهتم مادام قد اتفقا أن يعود مع ابن خالته بعد ساعة لتحميل الأثاث.."[1] ففي هذا المقطع استرجع والد البطل هدا حادثة المفتاح، والموعد الذي بينه وبين ولده وفي موقف آخر نجد البطل يسترجع ذكراه مع نبيلة" في هذه اللحظة شعر أنه يحب الجميع حتى نبيلة شعر نحوها بالحب ....، حتى أنه حين أغمض عينيه من جديد تذكر ذكرى أول ليلة يقضيانها معا تشيعه إلى العالم الآخر، تذكر حين دخل عليها الغرفة فوجدها تطل من النافذة لم تكن شاردة الذهن، كانت تنتظره ، فقد أمضت أكثر من ساعة تنتظره."[2] فهنا وبعد مرور كل هذا الوقت وكل ما مر عليه من طرف نبيلة يتذكر جيدا هذه اللحظة الجميلة التي قضاها معها بفضل هذه الصورة التي أرجعته إلى زمنه الماضي ،وأحيت ذاكرته المتعبة.

وفي موضع آخر أيضا يقول الراوي :"....حليم ...صاحت في داخلها: ما الذي جعلني أتذكره؟"[3]في هذه الفقرة استرجعت أو تذكرت نبيلة الماضي وهذا الماضي هو حليم الذي كان يحبها ويود الزواج منها.

ومن الأمثلة أيضا نجده"...وحيث يئس من جدوى التلويح خطر له أن يطلبها في هاتفها النقال ولكنه قبل أن يهم بإخراج هاتفه تذكر أنه أخبرته أنها حطمت هاتفها في لحظة غضب كان ذلك يوم هاتفها حليم"[4]هنا بدر الدين يسترجع ويتذكر في لحظة أن نبيلة قامت بتحطيم هاتفها وفي هذا المقطع لجأ الراوي إلى سد الثغرة السردية.

[1] الرواية ص 46.
[2] الرواية ص 59.
[3] الرواية، ص 64.
[4] الرواية ص 68.

1-1-1-3 :الاسترجاع الداخلي المتباين حكائيا:

يتمثل هذا الاسترجاع الداخلي المتباين حكائيا في عملية سرد أحداث تكون حاملة لمضامين مختلفة عن مضامين السرد الأول"[1]، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجده:"....ولكنه سرعان ما تذكر قول أبيه "تشوهت جثته "وتقطعت إربا.... تساءل من جديد أي نهاية هذه لرجل مثل عمار الطونبا، هذا الذي أرهب اللوطيين وقمع المخنثين وأستنعج الشواكر نهاية كلب والعياذ بالله ...."[2]وهنا نجد الراوي يسترجع أحداث لم يتطرق إليها فيما سبق، إذ أن أنه يسترجع لنا قول أبيه له.

1-1-1-4 –الاسترجاع المزجي:

ومن الأمثلة على ذلك نجده يتمثل في قول الراوي: "يقال أن عمار الطونبا حاول لسنوات أن يقنع اباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يفلح، حتى يئس لو لا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل أبوه إلى السماء إثر سكتة قلبية ، ولم يكد أن يدفن والده حتى فتح أمه في الموضوع.."[3] فهنا استرجاع مزجي والدليل على ذلك أن الأول قام باستعادة هذه الحادثة التي وقعت في الماضي ، واستمرت لتصبح جزء من أحداث الرواية.

وفي مثال آخر :"ربما تقصد حين خلصتك من ذلك اللوطي الكلب عيسى البوسعادي حين حاول الاعتداء عليك وأنت فاقد الوعي شربت تلك الليلة كثيرا ودخنت أكثر من اللازم حتى فقدت الوعي، مازلت أذكر تلك الليلة في الصابلات، وأنت نمت وأنا كنت مستلقيا، مغمض العينين، أحاول أن أسترجع طاقتي وكان معنا عيسى البوسعادي"[4]

فهذا استرجاع مزجي من خلال تذكر كل من حليم وبن صادق وعمار الطونبا لحادثة اعتداء عيسى على الطونبا وقد حدث هذا منذ فترة طويلة واستمر ليصبح جزء من أحداث الرواية.

ومن خلال ما ذكرناه سابقا نستخلص أن الاسترجاع بنوعيه " الداخلي والخارجي "يعتبر محورا مهما في العمل الأدبي وهذا لما يقوم به من مساعدات للقارئ على فهم الأبعاد الزمنية لشخصية الرواية.

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في منهج) ص 51.

[2] الرواية ص 104

[3] الرواية ص10

[4] الروايةص93

1-1-2 الاستباق(الاستشراف):

يتعلق الاستباق بالتكهن والتنبؤ بمستقبل حدث ما كان يمكن أن يكون الاستباق معرفة الرؤية الغيبية لحياة الأشخاص ويأتي الاستباق في رواية يوم رائع للموت أقل من الاسترجاع الذي حضي بكثرة ، فنجد الاستباق من مثل قول الراوي :" وحتى تكون ذكراه أسطورية فقد كتب إلى نفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره وبعثها إلى نفسه في البريد، وقد قدر أنها لن تصله إلا بعد أسبوع في أحسن الأحوال، أي بعد أربعة أيام من اليوم، وهكذا ستذكره الجرائد مرتين مرة لتعلن عن انتحاره المأساوي ،ومرة ثانية لتعلن عن وصول رسالة تظهر للعلن أسباب موته.."[1]فهذا استباق لحدث توقعه عمار الطونبا مستقبلا وما ستؤول إليه الأحوال وما ستقوله عنه الجرائد بعد موته عندما ينتحر.

كما نجد الاستباق أيضا في مثال آخر:" قد رحل حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة ،إذ كان يكفيه أن يعرف وزنه وارتفاع العمارة وبعض القواعد البسيطة في الفيزياء، ليحسب بدقة كم يستغرق من وقت ليرتطم بالأرض، أما عن فرص نجاته فكانت تساوي الصفر ، وهو ما جعله يوقن انه سيموت بعد عشر ثوان تحسبا من لحظة قفزه من أعلى العمارة."[2]

وهذا استباق لنتائج حادثة انتحار حليم بن صادق من أعلى العمارة والنتيجة التي كان متأكد منها هو انه سيموت لا محالة.

كما ورد الاستباق في مواضع كثيرة من الرواية في مثل ما توقع حليم بن صادق وهو يتهاوى من أعلى العمارة:" فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشرة طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير، أو لعلها ستكون جثة بلا وجه"[3]في هذا المثال استباق حيث أن حليم بن صادق استبق الأحداث وأعطى نتيجة لانتحاره وهي تشوه جسده بالكامل.

ومن الأمثلة أيضا على الاستباق نذكر:"...أي حقيقة هذه .... كلب ومات ... اليوم هو بين يدي الله، يغفر له أو يعاقبه ، أما أنت فمازالت حية بين أولادك ... غير هدوك راهم هم ... الله يكون في عونك ،

[1] الرواية ص 8 .
[2] الرواية ص 11
[3] الرواية ص 20

استغفري الله وانساي .. راه ربي يشوف، ولكن بأي وجه سألقاه ، بيني وبين الموت خطوة وغدا بأي وجه ألقى ربي "[1] فأم عمار الطونبا هنا استبقت الأحداث وتتمنى من الله أن يغفر لها ذنبها ، نتيجة لفعلتها.

ومثال آخر على الاستباق: "أخيرا تحقق الحلم ، قال لنفسه وهو يتحسس الصك في جيب سترته بأصابعه، فقد كانت عمولته عشرة بالمائة من أصل مائتي مليون قيمة الصك، الآن لم يعد يفصله عن تحقيق سعادته إلا بعض الكيلومترات الفاصلة بين العاصمة وتيبازة"[2] وهنا كان استباق عبارة عن حلم كان يحلم به حليم بن صادق وكيف ستكون حالته بعد أن يستلم ذلك الشيك قال في نفسه وكان متأكد من حالته ستكون جيدة وأفضل مما كانت عليه في الماضي هكذا توقع.

نذكر مثال آخر عن الاستباق:"....تخيل الأمر لحظة ،فهاله ما يمكن أن يحدث ،ينظرون في سوابقه، وسيجدونه مذنبا، فهو صاحب سوابق ولن تحتاج الشرطة إلى محاكمته، فكل صاحب سوابق في نظرهم مذنب .مخلوق غير قابل للتوبة وإن كانت صادقة، سيبيت ليلة أو ليلتين أو حتى أسبوعا في الزنزانة قبل أن يرأفوا لحاله ويسلموه إلى المحكمة.. تخيل كل ذلك في لحظة"[3] هنا استباق للأحداث وما ستؤول إليه النتائج من جراء إقدامه على الانتحار والنتيجة التي يمكن أن تحصل. كل هذا تخيله في لحظة من الزمن.

نذكر مثال آخر الاستباق:" لم يكن يعلم أن وقت سداد الدين سيحين بعد أربعة أشهر فقط، حين طلبت نيسة بوتوس أن يقابلها لأمر هام ،فكر أولا أن لا يذهب لموعدها ،فقد كان يخشى أن يراهما أحد ومثلما يقال في الديسات لا تقول نيسة لأحد صباح الخير.."[4] هنا يتوقع أن يسدد هذا الدين بعد مدة من الزمن.

1-1-3 الوصف:

نجد في هده الرواية أوصافا عدة لشخصيات و أمكنة و لأعمال سرية ونذكر على سبيل المثال وصفه لبعض الشخصيات حيث وصفها لنا وقال :" غير بعيد عن مكان حليم بن صادق ،وصل إلى الكاليثوس مجنون جديد أضيف إلى قائمة مجانينها، كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمزقت ركبتاه وحال لونه ولكنه أقل قذارة مما

[1] الرواية ص 30
[2] الرواية ص 40.
[3] الرواية ص 61.
[4] الرواية ص 80.

كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس القمامة "[1] ففي هدا المقطع قدم لنا وصف لدلك المجنون وفي الرصيف وما كان يحيط بذلك الرصيف.

نجد وصف آخر حيث يقول:" .. رغم أنها لم تكن جميلة ، ولم يكن لها من القوام إلا اسمه ، إلا أن حليم بن صادق رأى في نبيلة محيانيك فتاة أحلامه..."[2] في هذا المقطع أيضا يصف لنا نبيلة وصفا غير دقيق.

ونجد مثال آخر عن الوصف:" كان الجالس بدون قميص فعلا كحبة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود المسترسل في الطول وكأنه لم يحلق رأسه منذ سنوات ، بلحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكف عن حكها ، وكأن تحتها تختبئ كائنات مما قد تتصور ومما لا تتصور ، وكان يستعين في ذلك بأظافر طويلة مائلة إلى الزرقة برؤوس سوداء اكتسبت لونها مما تجمع تحتها من وسخ و أتربة ، إلا أنها بالكاد تتميز عن أصابعه الدقيقة وكفيه الأسمرين من حيث اللون...."[3] في مثال يصف لنا الكاتب هذا الشخص والحالة التي كان عليها من جراء بقائه لفترة طويلة في العراء.

نذكر مقطع آخر عن الوصف ".... أما هي فكانت واقفة أمام باب الشقة ، كانت ترتدي جلابية مغربية حمراء بقلسونة ،تضع على جيدها سلسلة ذات نقش بربري من الفضة أو معدن يشبه الفضة"[4] هنا يصف نبيلة وما كانت تلبس.

مثال آخر:" فأشار النادل إلى البارمات بيده واتجه مباشرة صوب البار ، حيث كان النادل قد حضر طلبية المدير في طرفة عين ،وهو يقف فاغرا فاه من الدهشة ما رأى: شاب في الثلاثين، سيء حلاقة والرائحة والهندام ، ويجالس سيده المدير "[5] هنا وصف بسيط لحليم بن صادق ، عند ذهابه إلى الحانة.

وفي موضع آخر نجد وصف للنادل: "ابتسم البارمان وكان شابا وسيما في الثلاثين ، يرتدي قميصا أبيضا وسروالا أسود فصلا جسده المتراوح بين النحول والاستقامة "[6] في هذا المقطع قدم لنا وصفا عن بعض المشاركين في هذه الحكاية.

---

[1] الرواية ص 15.
[2] الرواية ص 19.
[3] الرواية ص 23
[4] الرواية ص 32
[5] الرواية ص 38
[6] الرواية ص 37

وفي مثال آخر نجد:"...لحظة سقوط الرجل ذي القميص الأبيض أرضا سمع أصواتا تتنافس من يصل أولا(...) لم يلحظ يدا تمتد إليه لمساعدته، إلا بعد أن تلطخ قميصه الأبيض الأميري بكل أنواع الزبالة المتناثرة على الرصيف"[1] في هذا المثال يصف لنا الراوي حالة الرجل بعد سقوطه على الأرض و الأوساخ التي التصقت به من الأرض.

وقد وجدنا الوصف في موضع آخر من الرواية :" غير بعيد من مكان حليم بن صادق ،وصل إلى الكاليتوس مجنون جديد أضيف إلى قائمة مجانينها ،كان يرتدي سروال جينز ازرق ،تمزقت كبتاه وحال لونه ، متسخ ولكنه كان أقل قذارة مما كانت علبه الأرصفة التي زينتها أكياس قمامة سوداء حاصرتها بعض للقطط بحثا عن الأكل "[2].

1-1-4 : نظام السرد

1-1-4-1: المشهد:

يتمثل المشهد في المقطع الحواري الذي يأتي من خلال تضاعيف السرد فهو غالبا ما يظهر على شكل حوار بين الشخصيات ، ومن هذا يمكن أن نعرض بعض النماذج من المشاهد الحوارية المتجلية في رواية " يوم رائع للموت" فيما يلي مثال عن المشهد من الرواية.

"... ولم يكد أن يدفن والده حتى فاتح أمه في الموضوع ...

ما تحشمش باباك مات عندو ثلث أيام وأنت حاب تتزوج من هاديك الخامجة....

هكذا صاحت فيه أمه حين فاتها عمار الطونبا في الموضوع، والحقيقة أن رد فعلها صعقه(...).

ربما لم يكن على عمار الطونبا أن يلح على أمه بالسؤال، ولكنه فعل حتى باحت له أمه بالحقيقة.

ولدي هذه وصية أبيك على فراش الموت، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها، و لما سألته عن السبب قال لي (...) أنه ومايكلش وليدي من خبزة باباه"[3] في هذا المقطع من الرواية مشهد و هو عبارة عن حوار كان بين الأم

[1] الرواية ص 36
[2] الرواية ص 89
[3] الرواية ص 10

وابنها وزوجها المتوفي، وكان هذا الحوار عبارة عن نقاش بين الأم و ابنها وبين الأم و زوجها عبارة عن وصية قدمها الأب لابنه عن طريق الزوجة، وهو عدم الزواج من نيسة.

وفي مثال آخر مشهد الحوار الذي قام بين ولد عمار الطونبا وأمه :"... جلست أم عمار على طرف السرير حيث كان زوجها مستلقيا يشاهد التلفاز وبادرته بالحديث :" ألا ترأف لحال ولدك وأنت تراه كالمجنون تجاهلها كأنه لم يسمع شيئا ثم استرسلت : " أعرف أنها كانت طائشة في صغرها، ولكن هذه حال كل بنات اليوم...) قاطعها : " هذه لن تتغير وأنت امرأة وتعرفين ذلك، ثم ماذا سيقول الناس عن ولدك (صام عام وافطر على جرانة) كيفاش يامرة تقبلين لولدك هذا العار.

لا عار لا والو.

قالت بصوت رخو....لعل كل البنات يفعلن ما فعلته في صغرها ولكن حظها العاثر جعل فضيحتها على كل لسان.

قاطعها وهو يحاول أن يجلس في مكانه .

ها قد قلتها فضيحتها.

-.. قولي لي : من لا يعرفها أو لم يسمع باسمها في كل الحي ...

(بوتوس ..بوتوس) هل تعرفين ما يعني هذا اللقب؟"[1]

وهنا نجد أن تقنية المشهد المتمثل في الحوار الذي دار بين أم عمار ووالده حيث توقف الراوي عند سرد الأحداث وفسح المجال أمام شخصيات الرواية للتحاور فيما بينها حيث بين لنا من خلال هذا الحوار أن والد عمار الطونبا متوتر بسبب نيسة بوتوس التي كان عمار يريد الرواج منها وهو بدوره رفض هذا الطلب رفضا قاطعا.

بالإضافة إلى ذلك نجد حوار آخر:

-"..أتعلم" استمر الطونبا في الحديث" لم يصدمني أبي رحمه الله بما فعل بقدر ما صدمتني أمي ، فقد كنت أظنها لا تستطيع أن تؤدي حشرة...

-ثم طأطأ رأسه بعد أن جعله بين يديه

[1] الرواية ص 13-14

- آه يايما واش ديرتي ... الله يغفرلك
- – يغفر لها ....
- صاح به حليم مستغربا وأضاف:
- هي تبحث عن مصلحتك برفضها زواجك من فتاة تعلم مثلي أنما لا تصلح لك.....

إلا أن عمار الطونبا استمر يمسك برأسه المملوءة بالكيف، الخمر ونيسة بوتوس....

كانت تلك آخر مرة يتحادثان فيها...."[1] في هذا المشهد الحواري الذي دار بين حليم بن صادق و حليم الطونبا يتدارسون أمر أم عمار وما فعلته بوالده وأمر نيسة بوتوس من جهة أخرى ، وهذا الحوار يدل على حيرة وقلق عمار الطونبا حول أمره مع أمه ونيسة وفي مثال آخر :"... في الطرف الآخر كان أبوه عمي خليفة يمسك بهاتفه النقال جالسا في المقعد الأمامي لشاحنة" بان" زرقاء محملة بالأثاث والرزم و الحقائب المختلفة.

–ألم يجبك بعد؟.

سأله السائق دون أن يبعد ناظريه عن الطريق.

–لا أدري ... ربما نسي هاتفه في مكان ما

–حتما، فليس من عادة حليم أن يختفي هكذا

"قال السائق" محاولا طمأنة عمي خليفة الذي أعاد الهاتف إلى الجيب الداخلي لجاكيت بدلته الرمادية.

–أتعلم،" السائق"، رغم أن حليم ولدك إلا أنني أعرف ابن خالتي أكثر منك، أغلب الظن انه فقد هاتفه فقرر انتظارنا في الشقة الجديدة

–....إذا كان الأمر كما تقول فما الذي منعه من مهاتفتي؟

–ما أعرفه عنه ،أنه لم يحسن قط حفظ الأرقام، فهو رغم ذكائه يعيش بلا ذاكرة.

[1] الرواية ص 17

أجاب السائق وهو يظن أنه بملاحظته هذه قد يضفي على الجو بعضا من خفة الروح..."[1] وفي هذا المقطع الحواري الذي دار بين عمي خليفة والد حليم بن صادق وسائق الشاحنة ، فوالد حليم يبدوا متوترا من جراء الغياب الغير مبرر لحليم والسائق يحاول أن يهدأ من روعه .

نذكر مثال آخر عن المشهد:

" – ألو ...من معي ؟

– نبيلة ؟

– نعم ... من معي ؟

– حليم

– حليم؟

نعم بن صادق

نعم حليم بن صادق

نعم... نعم عرفت الصوت

قالت تتلعثم كطفل طرق للتو باب الكلمات ، ثم ما لبثت أن استعادت هدوءها، وسألته بنبرة المنتصر:

–ولكن من أعطاك رقم هاتفي

– لا يهم ، فقط أريد أن أقول لك شيئا ، وأتمنى أن لا تقطعي الخط حتى أنتهي.

– لا أستطيع فقد يسمعنا زوجي

– زوجك ؟

–نعم زوجي

[1] الرواية ص 34

....نعم زوجي فأنا متزوجة منذ ثماني سنوات."[1]

في هذا المقطع الحواري تضخم مجرى الأحداث طال حديث الشخصيات فيما بينهما.

ومن خلال هذه الأمثلة التي قدمناها، عن المشاهد الحوارية نجد أن الراوي يقف مجرى سير الأحداث، ويفسح المجال للشخصيات للتحاور فيما بينها، وذلك يبين لنا سيرورة الأحداث

ويفسخ المجال للشخصيات للتحاور فيما بينها، وذلك ليبين لنا سيرورة الأحداث بتفاصيلها، وهذا ما يؤدي إلى تباطؤ عملية السرد.

1-1-4-2: الوقفة:

عادة ما تكون في سيرورة السرد وقفات معينة يحدثها الراوي عند لجوئه إلى الوصف، تعمل هذه التقنية إلى تبطئ عملية السرد، و الوقفات الوصفية تكون أما لوصف الأمكنة أو وصف الشخصيات وإذا تأملنا في رواية " يوم رائع للموت" نجدها حافلة بالوقفات الوصفية ومن الأمثلة على ذلك نذكر : "سقوطه المقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء ،لقد كانت غاية في الصفاء، لاغيم ولاسحاب حتى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة..."[2]وهنا الراوي ،يعلق تسلسل للأحداث، وذلك لقيامه بعملية الوصف حيث أوقف السرد ليصف لنا جمال السماء وصفائها.

وفي مثال آخر قول الراوي:"... إلا أنها رغم ذلك ورغم بروز فكها العلوي عن فكها السفلي، كانت تملك أسنانا بيضاء جيدة وأنفا جميلا وعينين عسليتين، وهو ما يؤكد أن في ظلم الطبيعة بعض العدل"[3]

فهنا نجد الراوي يصف لنا الشخصية بكل تفاصيلها الدقيقة، لدرجة تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، ومحاولة تخيل الصورة التي بينها الراوي.

[1] الرواية ص 52
[2] الرواة ص 7
[3] الرواية ص 20

نذكر مثال آخر عن الوقفة الوصفية:" في الطرف الآخر كان عمي خليفة يمسك بهاتفه النقال، جالسا في المقعد الأمامي لشاحنة(بان) زرقاء، محملة بالأثاث والرزم والحقائب المختلفة "[1] وفي هذا المقطع وصف للشاحنة التي كانت تقل عمي خليفة والد حليم.

فنجد الراوي يقف ليصف لنا :"بين هؤلاء رجل في الأربعينيات يرتدي قميص صلاة أبيض ،متسخا وصندلا من الجلد، كان كغيره واقفا على بعد ثلاثة أمتار من مكان جلوس السيس كانز ينتظر لحظة سقوط حليم وهو يمسح قميصه من القذارة التي اسود لونه وكادت تحول المسك الذي وضعه للصلاة إلى ذكرى بالكاد يذكرها ... حينما كان قميصه أنصع بياضا من تلوج جرجرة في عز الشتاء"[2].

هنا الراوي نجده أسهب كثيرا في الوصف إذ نجد الراوي يقوم بوصف هذا الشخص.

وفي موضع آخر من الرواية: " لم تمض دقائق حتى امتلأت المقهى بكل صنف، المصلون الخارجون من صلاة الصبح، العائدون إلى منازلهم سكارى، بعد ليلة مجون، حراس الحظائر المنتهية دورياتهم، نزلاء الشوارع، المستيقظون رغما عنهم، عمال الشانطيات من نزلاء الحمامات والفنادق الرخيصة، المسطولون الذين يعودون إلى منازلهم لينامو حتى أولى ساعات الليل، العمال الشرفاء النشالون..."[3]

هنا الراوي يصف لنا المقهى الذي امتلأ بالناس بكل الأصناف و الأشكال.

ننتقل إلى مقطع آخر من الرواية حيث تتجلى الوقفة في:"... هل أنا خائف؟... قال في نفسه وهو يعرف الجواب سلفا، فلم يكن ما شعر به خوفا بقدر ما كان ارتباكا، شعور طالما لازمه كلما استقر على قرار، وهو اليوم بلا ريب قد اتخذ قراره الأهم أو هو ينفذ قرارا اتخذت منذ أكثر من ستة أشهر في لحظة إشراقة تجلب دون سابق إنذار، وهو يطل من شرفة بيت أبيه في باش جراح"[4].

هنا الراوي يصف لنا حالة حليم وهو يفكر في الانتحار من أعلى العمارة.

[1] الرواية ص 33
[2] الرواية ص 35
[3] الرواية ص45
[4] الرواية ص 71

وهنا نكون قد أتممنا كل ما يتعلق بتبطئة السرد التي كانت رواية "يوم رائع للموت" متخمة بالوقفات الوصفية وهي بنوعها خدمت إيقاع النص الذي كانت تنبعث مع حركته ،بأوصاف دقيقة تبطئ الزمن من شكل واضح.

1-1-4-3 القطع:

يعد القطع وسيلة نموذجية لتسريع السرد حيث "قالت بصوت رخو لم تستطع السنين أن تنال من أنوثته وهي تذلك قدميه بيدها وبين الحين والحين تمررها على ساقيه بخفة وحنان ظاهرتين "[1] .

وهنا نجد الراوي لم يصرح بالفترة المحذوفة (السنوات) ، فهنا يحاول عدم الإفاضة في الحديث عن تلك السنوات (الفترة التي عاشتها ام عمار مع والده).

وفي مثال آخر :"أتعلم استمر الطونبا في الحديث" لم يصدمني أبي رحمه الله بما فعل يقدرها ما صدمتني أمي، فقد كنت أظنها لا تستطيع أن تؤدي حشرة..."[2] فالحدث هنا جاء بعدم التصريح بما فعل كل من والد عمار وأمه عمد الروائي على إسقاطها لكي لا يعيد تكرار هذه الأحداث.

وفي موضع آخر من الرواية كذلك "....وكان هذا الفريق من النوادي العاصمية العريقة ، سقط إلى القسم الثاني من الدوري الجزائري منذ سبع سنوات."[3]

وهنا يقوم الراوي بالإشارة إلى فوز هذا الفريق ، دون أن يذكر جميع التفاصيل بل أشار إليها فقط.

وفي مثال آخر من الرواية عن الحذف " لا يمكن – مستحيل..." هكذا تمتع أيضا عمار الطونبا وهو يسترق السمع إلى حديث أمه وشقيقتها كان حديثا ليليا غاية في الخطورة ، ولكنهما اطمأنتا للظلمة ولشغور البيت، فلم يكن ثمة غيرهما وعمار الطونبا النائم في غرفته"[4] وهنا أيضا يكتفي الراوي بالإشارة إلى الأحداث وحذف بعض تفاصيلها التي أدت إلى هذه النتيجة مكتفيا بذكر ومضات عنها لأنه لم يذكر لنا ما سمع عمار بين أمه وخالته وفي موضع آخر نذكر :" في تلك الليلة عاد من عندها، يجر ما تبقى منه حتى بلغ فراشه ونام، وحين

[1] الرواية ص 13
[2] الرواية ص 17
[3] الرواية ص 24
[4] الرواية ص 27

استفاق سمع وشوشة، تتبع الصوت حتى بلغ الصالة، حيث كانت أمه وخالته تتهامسان، بدا له الأمر غريبا لم تتهامسان؟ الشقة شاغرة، أبوه متوقي وشقيقتاه في السجن أما هو فنصفه ميت ونصفه مسجون"[1].

في هذا المثال لم يصرح لنا الراوي بالمدة الزمنية أو الليلة التي عاد فيها عمار إلى المنزل ولم يصرح أيضا سبب دخول أخويه السجن.

"والهدف من توظيف الراوي للتقنية الحذف، هو العمل على تسريع وتيرة الحكي، ليتجاوز بعض الأحداث وإيراد المهم منها في ساحة نصية محدودة حتى يتجنب حشو الكلام، كما تظهر مدى قدرة الروائي على العمل تقنية الحذف أو القطع في فن روائي بتقنية وتمايز وتماسك بنائه"[2].

1-1-4-3 : الإيجاز:

"يعتبر الإيجاز تقنية من تقنيات السرد يقوم فيها الروائي باستعراض سريع للأحداث ،يفترض أنها استغرقت مدة زمنية طويلة"[3] ورواية يوم رائع للموت نجد فيها هذه التقنية تزخر كثيرا و من الأمثلة على ذلك نذكر: " عام 2008 تأكد خبر حصول اتحاد الحراش على نقاط مقابلة سابقة بسبب خطأ في تشكيلة الفريق الخصم "[4].

ففي هذا المثال الذي لا يتجاوز سطر أو سطرين لخص لنا الراوي حادثة حصول الحراش على نقاط المقابلة.

وفي مثال آخر :" الآن أصبح قاتلا كشقيقيه، قتل أباه بنيسة بوتوس وقتل القابض بالتخويف ، ربما لم يطلق عليهما الرصاص و لم يطعنهما ،بخنجر ، ولكنه بلا ريب قتلهما بتهوره وحمقه ولو أنه فكر مليا لأدرك انه قتل أمه أيضا، حيث جعلها بحبه الحيواني تقتل طيبتها وتمسخ إلى وحش لا يرضى إلا بقتل فريسته"[5].

في هذا المثال لخص الراوي حالة عمار الطونبا ولم يصرح لنا بكل تفاصيل أو أسباب القتل بل أشار إليها فقط.

[1] الرواية ص 30

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص232.

[3] -حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الزمن السرد الشخصية)،ص145.

[4] الرواية ص 24

[5] الرواية ص 90

وفي موضع آخر :" "يالله ماذا فعلت؟ "صرخ في نفسه، وهو لم يكف عن الصراخ عليها منذ أن هام على وجهه هربا من وجهه، وجه القاتل الذي أضاف إلى قائمته اسما جديدا، حتى الاسم يجهله، قتل شخصا يجهل اسمه..."[1]

وهنا ملخص لما حدث مع عمار دون تصريح أو تفسير لنا تفاصيل الأحداث واكتفى بإخبارنا ببعض منها فقط.

وخلاصة القول أن تقنية الإيجاز في تمظهرها في رواية يوم رائع للموت، قد أدت دورا هاما، في تسريع السرد والربط بين عناصر الرواية ومقاطعها.

1-1-5- التواتر السردي:

يعتبر التواتر مظهر من المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي وإذا عدنا إلى رواية يوم رائع للموت نجدها تتوفر على التوترات بأنواعها الثلاثة.

1-1-5-1 التواتر المفرد:

يعتبر التواتر المفرد نمط شائع في الرواية ونجد هذا متجليا في رواية " يوم رائع للموت "كما يلي :" يقال أن عمار الطونبا حاول لسنوات أن يقنع أباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يفلح ، حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل أبوه إلى السماء إثر سكتة قلبية"[2].

فالراوي تحدث عن محاولة عمار الطويلة لإقناع والده بزواجه من نيسة لكن دون جدوى، فقد سرد لنا الحدث مرة واحدة في الرواية.

وفي مثال آخر :" قالت بصوت رخو لم تستطع السنين أن تنال من أنوثة، وهي تدلك قدميه بيدها وبين الحين والحين تمررها على ساقيه بخفة وحنان ظاهرين ، كانت تفعل ذلك وهي تنظر إليه آملة أن تلحظ رأفة ما تتسلل من عينيه، فلم يكن يشق عليها أكثر من أن ترى ولدها يتألم.."[3] .

[1] الرواية ص 90

[2] الرواية ص10

[3] الرواية ص 13

فهنا نجد الراوي يتحدث عن والد ووالدة عمار فرغم مرور العديد من السنين إلا أنها بقيت تحبه وتعطف عليه، وتحاول أن تتقرب إليه أكثر لكي يشفع لولده فهذا الحدث نجده حدث مرة واحدة ونجده على مستوى الرواية مرة أخرى.

1-1-5-2: التواتر المؤلف:

مما سبق نجد أنه يقصد بالتواتر المؤلف سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات ، وقد تجسد هذا النوع في رواية يوم رائع للموت كما يلي :" قال حليم يخاطب عمار الطونبا ،وهما يجلسان على سلم العمارة جنبا إلى جنب، وكانت هذه عادتهما كلما التقيا مساء ، حين يفرغ حليم من عمله ويفرغ الطونبا من فراغه"[1] .

ومن خلال هذا القول نجد أن الراوي سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات القرينة الدالة على ذلك هي " عادتهما" وفي مثال آخر :" أحب حليم بن صادق أن يتأكد من المسافة المتبقية لبداية رحلته إلى السماء ، فحاول أن يدير رأسه بشكل يمكنه من الرؤية إلا أنه شعر بضغط شديد مصدره من أسفل يمنعه من الاستدارة (....) كما اعتاد في هكذا مناسبات على إجلاء حقيقة ما يمنعه من الاستدارة"[2].

في هذا المقطع يتبين لنا الراوي يتحدث عن محاولة أن يتأكد حليم من المسافة المتبقية له فهو سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات وما يدل على ذلك قوله " اعتاد".

1-1-5-3 التوتر التكراري :

ويقصد بالتواتر التكراري هو سرد متعدد لما حدث مرة واحدة وقد تجسد في رواية يوم رائع للموت وذلك من خلال : " لحظة انفصلت قدماه عن الحافلة انتابه الشك في قراره الأخير، لم يعد متأكدا منه كما كان أقل من ثانية ، فعلى الأقل 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"[3] .

نجد أن الراوي يتحدث عن هذه الحادثة التي حدثت مرة واحدة ،عدة مرات وقد تم ذكرها في الرواية عدة مرات وحيث لحدها تكررت أيضا :" لحظة انفصلت قدماه عن الحافلة انتابه الشك في قراره الأخير .."[4] .

[1] الرواية ص 16
[2] الرواية ص 21
[3] الرواية ص 7
[4] الرواية ص 71

وفي مثال آخر :" يتمتم : لا يمكن مستحيل ثم هم لصعود الطابق السادس"[1] .

يتحدث الراوي هنا عن هذه الحادثة أيضا والتي حدثت مرة واحدة ، عدة مرات ، وقد تم ذكرها في الرواية أيضا عدة مرات :" تمتم حليم بن صادق :" لا يمكن .مستحيل" ثم هم بصعود الطابق السادس وهو يفكر في المرحلة المقبلة"[2].

وتكمن أهمية التواتر التكراري ، في التأكيد على الأحداث والوقائع ، وذلك بإلحاح الراوي على مصداقية وقوع هذه الأحداث.

ومما سبق ذكره فقد شهد حضور التواتر بأنواعه الثلاثة، حيث أدى دورا مهما في بناء النص الروائي، وذلك من خلال تأديته لوظائف خدمت النص وساعدت على تأدية دلالته على المستويين الإجمالي والفني.

2- البنية المكانية في رواية " يوم رائع للموت":

1-البنية المكانية في رواية يوم رائع للموت:

1-1-الفضاء المكاني:

يعتبر الفضاء المكاني من أهم عناصر (القصة والرواية). التي لا يمكن لها أن تكتمل بوجوده هذا لأنه يعد مرتكزا أساسيا في الحدث الروائي وينقسم القضاء المكاني في الرواية إلى قسمين: فضاء مكاني مفتوح وفضاء زماني مغلق.

1-1-2 الأمكنة المفتوحة:

نجد رواية "يوم رائع للموت" قد جسد فيها الراوي لهذه الأماكن ومن الأماكن المفتوحة التي جسدها الراوي في الرواية نجد محطة، القطار، الأرض، المسجد، الحي، الشارع، الرصيف، السماء، السوق.

1-1-2-1 السماء: تندرج السماء ضمن الأماكن المفتوحة وهي:" وصف لما نراه فوق الأرض، فلا شيء ملموس يمكن الوصول إليه وما نراه من لون أزرق فهو انعكاس ضوء الشمس على الغلاف الجوي للأرض"[3]

[1] الرواية ص 27

[2] الرواية ص 31

[3] عبد الحميد بورايو منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية،دط،1995 ص 149

وقد تم ذكر السماء في رواية "يوم رائع للموت "في مواضع مختلفة من الرواية ومن بين الأمثلة التي تم فيها ذكر للسماء نجد : " سقوطه المقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء، لقد كانت غاية في الصفاء، لا غيم ولا سحاب ، حتى الحرارة كانت معتدلة ، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت، ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد لينفد قراره الخطير "[1] كما قال عنها الراوي في مقطع آخر من الرواية :"بدا وعيناه معلقتان أنه ينظر عبر نافذته إلى السماء الملبدة غير سعيدة بموته اليوم فلم يكن يوما رائعا يصلح للحياة ولا يوما سيئا للموت، كان يوم فقط"[2]

نستخلص من الرواية: أن السماء من الأماكن المفتوحة وغالبا ما تدل على الراحة النفسية، وهذا المنظر الجميل للسماء كان أول مرة يراه البطل هكذا لأنه لم يكن يعطي الأمر اهتماما.

1-1-2-2 محطة القطار: يندرج هذا المكان ضمن الأماكن المفتوحة، باعتباره الجامع لمختلف أصناف الناس والجنسيات وهو المكان الذي يكسبه الناس من أجل السفر وهو يمثل في هذه الرواية المكان الذي تركن فيه الحافلات ويتنقل عمار الطونبا ووالد حليم بن صادق حيث نجد ذلك : "... أما حليم فلم يتذكر المفتاح لان أمور أخرى كانت تشغل باله ، وهي ذات الأمور التي جعلته يخلف موعد ابن خالته ، ليتجه مباشرة إلى موقف الحافلات ، كان هو يسير نحو المحطة يحاول أن يركز النظر في كل شيء..... لذلك أخذ كل وقته للوصول إلى المحطة التي وجدها على غير عادتها "[3].

وفي مثال آخر من الرواية :"نزل الجميع في محطة بروسات بمن فيهم الطونبا والقابض الذي سلم الحساب والتذاكر إلى مراقب المحطة ثم دخل مكتب المحطة ونزع عنه لباس العمل وخرج ملوحا لزملائه يعلمهم برحيله ... ما يهم أن عمار الطونبا سار خلفه مستترا كمحقق خاص يتبع مجرما ،أو كمجرم يتبع ضحيته.....، حتى بلغ القابض محطة القطار ونزل إلى الرصيف ".[4]

وفي موضع آخر من الرواية :"فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقدر تقدير، أو لعلها ستكون جثة بلا وجه كتلك التي

[1] الرواية ص 73
[2] الرواية ص 120
[3] الرواية ص 47
[4] الرواية ص 66

خلفها قطار وهران السريع في محطة حسين داي ، كان المشهد مريعا، تناثر أجزاء على عرض السكة الحديدية"[1] فمحطة القطار هي مكان مفتوح، حيث التقى فيه عمار الطونبا بمجموعة من الركاب وجرت مع الكثير من الأحداث من بينها موقفه مع قابض الحافلة وكيف انتهى به الأمر.

نستخلص من الرواية: محطة القطار، غالبا ما تكون مليئة بالناس الذين يسافرون إلى مناطق معينة، وتدل المحطة على الضجيج والصخب ودلالته، تختلف من شخص لآخر، وهذا راجع للحالة النفسية، والاجتماعية فالإنسان الذي يميل غلى الوحدة، في مثل هذه الأمكنة المكتظة ليحس بنوع من التوتر.

1-1-2-3 المسجد: وهو مكان للعبادة والصلاة، حيث يلجأ إليه كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم، وهو في الرواية مذكور عدة مرات مثل:" كان هذا المجنون الذي دخل الكاليتوس على حين غرة يظن أنه في مكان غير الكاليتوس، ففي المكان المعروف بلو تسمان تنتصب عمارات....، وهو إن جلس بعيدا عنها فقد كان يحاول أن يتذكر مكان المسجد الذي أواه أكثر من سنتين...."[2].

وفي مثال آخر:"ربما كان السيس كانز راغبا في الوقوف مثل العشرات الواقفين بالقرب منه، ولكن ألم قدمه منعه من ذلك ،فقد أصبح ألما لا يطاق جعله يؤجل بحثه عن المسجد الذي أقام فيه منذ عامين "،[3] وفي موضع آخر من الرواية تم ذكر فيها المسجد:" أكثر ما كان يشغله قبل أن يقدم على الانتحار، عقوبة ما بعد الموت، فلطالما سمع إمام المسجد يتحدث عن جهنم المنتحرين ولكنه كان يشك في صدق هؤلاء المرتزقين بالدين...."[4]

نستخلص من الرواية: المسجد عادة ما يدل على الراحة، وذلك راجع إلى الإيمان القوي، الذي يربط بين الإنسان وبين خالقه، أثناء الصلاة والعبادة، كذلك فهو في هذه الرواية يدل على المكان الذي أقام فيه ذلك المجنون منذ فترة وهو يذكره بشيء ما وبقي راسخا في مخيلته.

1-1-2-4 السوق: وهو من الأماكن المفتوحة، وهو مكان تجاري يلتقي فيه عدد من الأفراد لغرض اقتناء الحاجيات وليس ضروري أن يكون مخصص للبيع والشراء فقط فنجد السوق في رواية "يوم رائع للموت" في: "بلغ

[1] الرواية ص 98
[2] الرواية ص 23
[3] الرواية ص 48
[4] الرواية ص 58

باب الوادي، حاول أن يقتل الوقت بالتسكع في أسواقها، قتل ساعة في المحطة وساعة أخرى في سوقها الشعبية ثم عاد أدراجه إلى ساحة الشهداء ".[1]

نستخلص من الرواية :السوق في متن الرواية اعتبره الراوي مكان للاستجمام وقضاء بعض الوقت فيه، وهو لا يعني البيع والشراء فقط.

1-1-2-5 الشارع:

تعتبر الشوارع : "أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحا عندما تغادر مكان إقامتها وعملها ، إذن فهي أماكن عمومية تشكل مسرحا لحركة الشخصيات"[2] ومن أمثلة الشارع في رواية " يوم رائع للموت " نذكر المقاطع التي وردت فيها هذه الأماكن:" تذكر رحلته المضنية التي جعلته يخرج ليلا إلى الشارع ،فكره نفسه أكثر مما فعل للتو ، ولكن ماذا يفعل مدمن على التدخين مثله في ساعة متأخرة".[3] وفي موضع آخر تم ذكر فيها الشارع: "عام 2008، تأكد خبر حصول اتحاد الحراش على نقاط مقابلة سابقة بسبب خطأ في تشكيلة الخصم.....لذلك فقد أحدث هذا الخبر فرحا عظيما في نفوس أنصار الحراش، فخرجوا إلى الشوارع مهللين، رافعين راياتهم الصفراء والسوداء".[4]

نستخلص من الرواية :الشارع في هذه الرواية يعتبر من الأماكن التي تحتضن الكثير من الناس وجميع الأصناف، والشارع هنا يمثل مكان لتفسح الشخصية عن نفسها.

1-1-2-5- **الحي**: يعد الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى الحياة بحيث "يقصد به المكان الذي يتكون فغيها البيوت والشوارع و المدارس ويسكنها عامة الناس وتختلف الأحياء في معيارها الراقي أو المتبقي"[5]

ومن أمثلة الحي في هذه الرواية نجد:".... ها قد قلتها" فضيحتها" ....إنها أشهر حتى من بنات الهوى... وارتفع صوته الجوهري المبحوح، حتى قالت زوجته انه بلغ الحي المجاور .

---

[1] الرواية ص 57

[2] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الزمن السرد الشخصية) ص 76

[3] الرواية ص 73

[4] الرواية ص 24

[5] صديق حدالي: إفريقيا للأنباء الحي العتيق والحي العصري2015. 27.1 Ifrkia. Blogspot.com

- قولي لي : من لا يعرفها أو لم يسمع باسمها في كل الحي ..."[1]

ومن بين الأمثلة أيضا التي ذكر فيها الحي :" ...لا أحد كان حزينا ، عدى أم عمار وحليم بن صادق... أثناء ذلك كان عمار الطونبا، الميت في الديسات والحي في الحقيقة ،قد استقر في بوهارون التي دخلها عشية سلمته نيسة المال"[2]

ونستخلص في الأخير: الحي في هذه الرواية هو المكان الذي تدور فيه الأحداث وتحاور الشخصيات فيما بينها .

1-1-2-7 : الطريق والرصيف: تعدا لأرصفة والطرقات من أهم شرايين المدن، ونجد هذا في الكثير من الروايات ومن بينها رواية يوم "رائع للموت "ومن بين الأمثلة التي تم ذكر فيها الطرقات نذكر: "ومع أن نشوته بالاهتمام كانت تتزايد مع ازدياد عدد الواقفين على الرصيف والمحتلين جزء من الطريق ، إلا أنها لم تكتمل حين لاحظ رجلا يجلس خلفهم غير مهتم..."[3]وفي موضع آخر من الرواية نجد فيها ذكر للطريق :" لم تمر دقائق حتى انتهت الصلاة، فخرج الناس أفواجا وفرادى، والسيس كانز يحاول جاهدا أن يجد طريقه ليجعل ألمه يتوقف....."[4]

وفي مثال آخر:"....لم يلبث المتفرجون أن ملئوا نصف الطريق المقابل لعمارات عدل، بعد أن فاض الرصيف بهم ، في حين فضل البعض قطع الطريق للحصول على رؤية أفضل،.....فرفع رأسه حيث كان الجميع ينظرون، فلم يستطع رؤية شيء، إلا انه بذل أن يقطع الطريق اتجه مباشرة إلى حظيرة السيارات..."[5]

و ذكر أيضا في مثال آخر :"كانت الحشود ساعتها قد أحلت نصف الطريق ، فاضطره ذلك ليسلك طرقا داخلية بين العمارات ، وما هي إلا لحظات حتى وجد نفسه في الطريق الرئيسي .... ورغم أن الرؤية كانت مستحيلة بسبب الحشود المحتلة للطريق إلا أنه قرر أن يستمر في التقدم ، فخطر بقاء نبيلة في حياته، كان اكبر بكثير من خطر الطريق "[6] .

[1] الرواية ص 14
[2] الرواية ص 104
[3] الرواية ص 22
[4] الرواية ص 49
[5] الرواية ص 50
[6] الرواية ص 60-61

نستخلص من الرواية: الطرقات أو الطريق احتوت على الكثير من الأحداث و الحوارات التي دارت بين الشخصيات، فهي تارة تظهر خالية من السكان وتارة أخرى تظهر مكتظة عن آخرها.

هذا ما يخص الطرقات أما الأرصفة فقد تم ذكرها كما يلي :" ... أما هو فكان يراها مجرد علب إسمنتية قابلة للسكن ، ثم رأى رصيفا بمحاذاة هذه السكنات وأشخاصا يقفون عليه »[1].

وفي مثال آخر:" انصرف انتباه الرجل ذي القميص الأبيض إلى غير الرصيف الذي اعتاد المشي عليه منذ سنوات ، قادما من بيته أو من المسجد في اتجاه المقهى لذلك فلم يكن من الضروري أن ينظر في موضع قدميه، ما دامت سنين المداومة قد حفظت قدميه ، تضاريس الرصيف الذي تطآنه"[2]

وفي موضع آخر من الرواية :"لم يلحظ يدا تمتد إليه لمساعدته، إلا أن تلطخ قميصه الأبيض الأميري بكل أنواع الزبالة المتناثرة على الرصيف ،وقد حاصرت رائحتها عطره الذي سرعان ما استسلم للحصار"[3]

مثال آخر من الرواية تم فيها ذكر للرصيف : " في البداية نزع أربطة حذائه ، وحين لم يجد ذلك نزع حذائه بالكامل ، إلا أن الألم عوض أن يخفف وينحصر انتقل من قدمه إلى ساقه وركبتيه ومنها إلى فخده فلم يجد السيس كانز من وسيلة غير مد ساقه على الرصيف ، أثناء ذلك بلغت أول الوفود الخارجة من المسجد الرصيف (....) لم تمر دقيقة عن سقوط الرجل، حتى امتلأ الرصيف بالمتفرجين "[4].

وفي مثال آخر :"كان الرصيف مكتظا كعادته، فتمكن عمار أن يختفي بين الجموع ، وهو يراقب القابض عن بعد كما يفعل الصقر"[5].

نستخلص من الرواية: أن الرصيف يحمل دلالة عميقة في الرواية فهو في الأمثلة الأولى كان يمثل ذكرى لذلك المجنون فالرصيف ترد فيه ذكريات لا تنسى أما في الأمثلة الأخيرة فهو اعتبر حلبة لصراع بين شخصيات الرواية ووقوع الكثير من الأحداث في الرصيف.

[1] الرواية ص 21-22
[2] الرواية ص 35
[3] الرواية ص 37
[4] الرواية ص 49
[5] الرواية ص 66

1-1-2-8 : **الأرض**: هي مكان مفتوح : " الأرض لها معان كثيرة للذين يعيشون عليها فهي تعني للمزارع التربة الخصبة وهي لمشيه الطرق جبال ذات صخور وهي للتجار ماء إلى ما بعد مكان تراه العين وربما تشمل الملاح الجوي للأرض جزءا من محيط وجبال وأرض زراعية "[1].

وقد تم ذكر الأرض في رواية يوم رائع للموت في الكثير من المحطات ومن بينها :"...قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتجه مباشرة إلى الأرض ، دون أن يملك مكنة تغير اتجاهه، والحقيقة أنه حاول في جزء من ثانية أن يقلب نفسه في الهواء(....) فقد كان يرغب أن تصل قدماه الأرض أولا".

وفي مثال آخر :" قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان.....،إذ كان يكفيه أن يعرف وزنه وارتفاع العمارة وبعض القواعد البسيطة في الفيزياء ، ليحسب بدقة كم يستغرق من الوقت ليرتطم بالأرض."[2]

وفي موضع آخر :"رغم غرابة المنظر إلا أن المجنون لم يهتم به (..) فانسحب سرواله المشدود بسلك استعمله كحزام من على ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر نصفها ،في مشهد لا يثير الضحك بقدر ما يثير الاشمئزاز، ما هي إلا لحظات حتى وجد مكانه ونزع عنه قميصه الأحمر وجعله على الأرض"[3]

نذكر مثال آخر :"حين توقف رنين الهاتف ، كان حليم بن صادق قد بلغ الطابق العاشر ، ولم يعد يفصله عن لحظة الارتطام إلا سبع ثواني بدأ يشعر أن سرعته تزداد مع اقترابه من الأرض"[4] .

وفي مثال آخر :"فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سوف يجعل منه جثة مشوهة..."[5]

أما في موضع آخر من الرواية فقد تم ذكر الأرض على النحو التالي :"كان المتفرجون كلما اقترب حليم من الأرض مسافة إلا وازداد عددهم"[6]

[1] محمد الماغوط: بدايات لكل فصول التغيير، الوطن الأرض في الأدب العربي الحديث، مجلة فصلية، العدد 14، صيف 2016، https://www.bidayatmag.com

[2] الرواية ص 11

[3] الرواية ص 15

[4] الرواية ص 57

[5] الرواية ص 57

[6] الرواية ص 98

نستخلص في الأخير: الأرض لم يعد لها ملمح واحد بل تتغير حسب الظروف أو الحدث الذي يعيشه بطل الرواية ، فالأرض هنا تعتبر حلبة لوقوع الانتحار وشهودها لعدة عمليات الانتحار الذي قام به أبطال الرواية لطرق مختلفة ، كما أن الأرض هب الحاضنة لكل شيء ولجميع الناس بمختلف الأصناف والأشكال.

1-1-3 الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن التي تتميز بنوع من الانغلاق و الانسداد ، قد يتعرض فيها الإنسان لسلب حريته ، : " فالمكان المغلق إذن هو مكان خاص لفئة معينة من الناس ، فهم لابد خلوته عامة ، وبعض الروائيين ربطوا الوضع أساسي واجتماعي يتبرأ المكان المغلق ولا نذكر أن الجانب النفسي والداخلي للشخصية يؤدي دورا بارزا في الحكم على نوعية المكان "[1]ومن الأمثلة على الأمكنة المغلقة في رواية يوم رائع للموت نجد الشقة ،البيت ،السجن ، الحانة ، العمارة ، القبر ،القهوة.

1-1-3البيت: يمثل عموما الاستقرار والطمأنينة والراحة ،فهو المكان الذي يلجأ إليه الفرد طلبا للأمان ومن الأمثلة على ذلك من رواية "يوم رائع للموت" نجد : " ومن زاوية رؤيته تلك، رأى نصف الطريق الفاصلة بين عمارته الشامخة ومبان سكنية أشبه ما تكون بعلب إسمنتية وخصت كيفما شاء ،سكنات يعتقد أصحابها أنها فيلات وتعتبرها السلطات بيوتا غير شرعية>[2]وفي مثال آخر : " "لا يمكن مستحيل " هكذا تمتم أيضا عمار الطونبا وهو يسترق السمع إلى حديث أمه وشقيقتها ، كان حديثا ليليا في غاية الخطورة ولكنها اطمأنتا للظلمة ولشغور البيت"[3] مثال آخر ذكر فيه للبيت :"... تقريبا ، هو بيت قصديري كنت أسكنه قبل أن أستأجر الشقة التي أنا فيها ،يمكنك أن تسكن فيه ... "[4] .

نستخلص من الرواية: البيوت في العادة تعبر عن الراحة والسكينة ولكن في هذه الرواية تمثل البيوت الوضع الاجتماعي الذي يعيشه الشعب الجزائري فهي بيوت هشة لا تصلح للسكن بتاتا وقد وفق الراوي البيوت لسيرورة أحداث الرواية ودخول الشخصيات ضمن هذه السيرورة.

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 6
[2] الرواية ص 21
[3] الرواية ص 27
[4] الرواية ص 88

1-1-3-2 الشقة: يستعمل هذا المكان للسكن أو الإقامة وهو صغير مقارنة بالبيت وتضفى عليها الخصوصية وانغلاقا تاما وهذا ما أراد به سمير قسمي من خلال تصوير لبعض أحداث هذه الرواية ويبرز ذلك من خلال: "... تفتح نافذتها المطلة على مسجد أبو عبيدة بن الجراح وتلقي بشيء على عمار الذي من عادته ساعتها ، أن يجالس لاعبي الدامة و الدومين بجوار المسجد فيصعد إليها تدخله خلسة إلى الشقة ومن ثم إلى غرفتها"[1]

وفي مثال آخر :" حين توقف رنين الهاتف انمحت الابتسامة التي ارتسمت على وجه حليم بن صادق، وعوضتها ملامح لا وهو لها ،فقد تذكر للتو أنه لم يعطي أباه مفتاح الشقة الجديدة(...) ما إن اختفى حليم عن نظره، نذكر عمي خليفة مفتاح الشقة الذي تركه عند ولده "[2]

وفي موضع آخر :"بالطبع لم تكن نبيلة لتجبر نفسها على التذكر، أو لم تكن سابقا تلك الشجاعة على التذكر ،ولو أنها ملكت بعض الشجاعة لتذكرت حليم بن صادق وهي تعود إلى الشقة لتحضر حقيبتها"[3]

مثال آخر ذكر فيه الشقة حيث نجد :" .... قبل الحين ،بدت لها المسافة بين شقة بدر الدين وباب العمارة امتدت بشكل أسطوري"[4]

نستخلص من الرواية :عادت ما تكون الشقة مصدر الراحة والأمان لأن الإنسان لا يحس بهذه الراحة إلا في بيته أو شقته ،كما أن لها دور نفسي تحمي الإنسان من التشرد وفي هذه الرواية نمثل الشقة البحث عن الاستقرار والراحة لأبطال هذه الرواية ولتحريك مجريات أحداث الرواية وشخصياتها.

1-1-3-3 العمارة: هي مكان مغلق وهذه العمارة هي المكان الرئيسي في سير أحداث هذه الرواية لأنها شهدت الكثير من الأحداث والحوادث ضمن طوابقها وحتى مكانها شهد أهم حدث وهو انتحار حليم بن صادق من علوها الشامخ وهذا واضح من خلال الرواية .

[1] الرواية ص 27
[2] الرواية ص 46
[3] الرواية ص 51
[4] الرواية ص 65

ومن الأمثلة على ذلك نجد: " قد حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة ، إذ كان يكفيه أن يعرف وزنه وارتفاع العمارة في الفيزياء (....) وهو ما جعله يوقن انه سيموت بعد عشر ثوان تحسب من لحظة قفزه من أعلى العمارة "[1]

وفي مثال آخر :"قال حليم يخاطب عمار الطونبا، وهما يجلسان على سلم العمارة جنبا إلى جنب ، وكانت هذه عادتهما كلما التقيا مساءا "[2].

موضع آخر من الرواية نجد فيه ذكر للعمارة: "هذا لأن اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصدفة، إذ لم يقع عليها اختياره إلا بعد أن تأكد أنها شبه خالية من السكان وهكذا إذا أراد بلوغ سطحها فلن يلاحظه أحد "[3] نجد أيضا:" كان مركزا على انتحاره إلى درجة انه غالط نفسه حين سمع صوت نبيلة محيانيك تتشاجر مع ابن خالتها وعشيقها بدر الدين أوراري في الطابق الثاني من العمارة بعد أن قرر بدر الدين قطع علاقته بها "[4]

وفي مثال آخر نجد :" على عقبة باب العمارة انتشلتها من أفكارها القاتمة رؤية الناس المحتشدين قبالتها رافعين رؤوسهم إلى الأعلى ..."[5]وقد ورد ذكر العمارة في الكثير من المحطات مثل : " قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان تحسب من لحظة القفز من أعلي العمارة ، إذ كان يكفيه أن يعرف وزنه وارتفاع العمارة (...) وهو ما جعله يوقن انه سيموت بعد عشر ثوان نحسب من لحظة قفزه من أعلى العمارة "[6]

وفي مثال آخر عن العمارة :"لحظة افترس المجنون قميصه ليجلس عليه كان حليم بن صادق واقفا على سطح العمارة ينظر إلى الأسفل، مبحلق في لا شيء"[7]

نستخلص من الرواية: العمارة هي المحرك الرئيسي لإحداث هذه الرواية وإن مختلف الحوادث التي حصلت مرتبطة بها فحوارات الشخصيات دارت في العمارة ، كما أن انتحار حليم بن صادق وكان أيضا من أعلى العمارة، وسيرورة أحداث انتحاره حدثت في طوابق العمارة.

[1] الرواية ص 11
[2] الرواية ص 16
[3] الرواية ص 25
[4] الرواية ص 36
[5] الرواية ص 65
[6] الرواية ص 86-87
[7] الرواية ص 95

1-1-3-4 المقهى : يحضر المقهى في الرواية كإطار مكاني تتحرك في مجموعة من الشخصيات إذ تقصده من كل حدب وصوب يشكل "كفضاء انتقالي بامتياز"[1]

ورواية يوم رائع للموت نجدها نجدها حافلة بهذا المكان ومن أمثلة ذلك نجد: " ....بين رغبته الملحة في الوصول إلى المقهى بأقصى سرعة، وحقيقة وجود المقهى على مرمى بحره، انصرف انتباه لرجل ذي القميص الأبيض إلى غير الرصيف الذي اعتاد المشي عليه منذ سنوات قادما من بيته أو من المسجد في اتجاه المقهى"[2]

وفي مثال آخر نجد :".... ثم انحنى على الكنتوار و كأنه يريد أن يخبره بسر:- القهوة هنا أغلى بكثير مما عليه في المقهى المجاور"[3]

وفي موضع آخر من الرواية وحين وجد واحدة بحومة الشوالق .... استعطفه صاحب المقهى(...) ودخل المقهى دون أن يضع أي خطة، طلب فنجال بن وحليب، وحبة ملفاي، وجلس ينتظر ما لم يعلم" [4]

وفي مثال آخر:" لم تمضي دقائق حتى امتلأت المقهى بكل صنف المصلون خارجون من صلاة الصبح"[5]

وفي موضع آخر: "خرج عمار الطونبا متملصا، وهو يظن أنه غافل صاحب المقهى وناداله، ثم سار على قدميه حتى بلغ ساحة أول ماي"[6]

ذكر المقهى أيضا في موضع آخر من الرواية :"...كان حليم الكردوني في المقهى الحواتة، على بعد أمتار من الميناء، (...) ومع شره البحارة فلم يكن مكوثهم بالمقهى، يدوم طويلا، أما حكيم الكردوني ومعرفته فقد استقبلتهما المقهى بحكم أنهما إسكافيا الميناء باعتبارهما يعملان على حدوده"[7]

نستخلص من الرواية :الكاتب من خلال هذه الأمثلة نجده جسد لنا مكانا مفضلا لدى جميع الجزائريين وقد أشار إليه ليس لكونه للعمل ولتبادل الحديث بين أبطال الرواية ومختلف الشخصيات، كما أنه يعتبر المكان

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الزمن السرد الشخصية) ص 92
[2] الرواية ص 35
[3] الرواية ص 37
[4] الرواية ص 43
[5] الرواية ص 45
[6] الرواية ص 57
[7] الرواية ص 108

الذي يلجأ إليه كل فئات المجتمع الدارسين والعاطلين عن العمل، كما حدث مع عمار الطونبا وغيره ورغم أن حضور المقهى في الرواية كان بسيطا فقد كان له دور في مجرى الأحداث.

1-1-3-5 الحانة: من المكنة المغلقة، وهو مكان يلتقي فيه الناس من اجل السمر وشرب الخمر وهو دلالة على فساد الأخلاق والانحراف، ومن الأمثلة على ذلك من الرواية نجد: "كانت الساعة الثانية زوالا حين دخل الحانة بتردد من يدخل الحانة أول مرة، وبالفعل فقد كانت هذه أول مرة يدخل فيها بارا..."[1]

وفي مثال آخر نجد: "وأشار إلى الطاولة بمقعدين على مقربة من مدخل الحانة، كانت الحانة مكتظة بالزبائن من مختلف الأعمار، ذكورا وإناثا، ولم يكن هناك مكان شاغر غير الطاولة التي أشار إليها حليم"[2]

وفي موضع آخر من الرواية نجد: "ما إن دفع حليم بن صادق الحساب حتى اتجه مباشرة صوب باب الحانة قاصدا حظيرة السيارات حيث كان سائق الجريدة في انتظاره، بعد خطوات قليلة توقف وعاد أدراجه إلى الحانة، وقد تذكر طريقا مختصرا يقود إلى الحظيرة يمر عبر الباب الخلفي (...) دخل حليم الحانة مرة أخرى، ولكنه هذه المرة لم يكن يبدو كمن يدخل الحانة لأول مرة وما إن مر بالبار حتى لوح له البرامان في ما يشبه التحية (...) كان الباب الخلفي يولج إلى شرفة واسعة، تستعمل كصالة ثانية للحانة تطل على شاطئ متراس، (...) وجد حليم نفسه مضطرا لعبور شرفة الحانة المليئة بالزبائن "[3]

وفي مثال آخر نجد: "شعر برعشة تعتريه، توقفت الأصوات فجأة من التدفق في أذنه، لم يعد يرى إلى طاولة واحدة على شرفة الحانة رغم وجود غيرها"[4]

نستخلص في الأخير: أنه مكان يلتقي فيه الناس من أجل الترفيه عن أنفسهم، وفي هذه الرواية كان مكان التقاء البطلين وانكشاف حقيقة نبيلة ميحانيك أم حليم، ومن هنا تبدأ انطلاقة جديدة في أحداث الرواية.

1-1-3-6-السجن: وهو مكان "يتواجد بالمدينة، يعلن دوما عن عدائه ضد الشخصية وذلك من خلال انطلاقه وظلمته، حيث يعتبر السجن استلابا لحرية الشخصيات"[5]

[1] الرواية ص 37

[2] الرواية ص 38.

[3] الرواية ص 40.

[4] الرواية ص 41.

[5] فدى المصري: السجن هو إصلاح أم تهذيب أوراق كتبت في وعن السجن، 2008/06/10، www.mahwear.org

ويحضر السجن في رواية يوم رائع لموت من خلال أقوال الشخصيات كانوا كالنحو التالي: "... لم تتهامسان والشقة شاغرة، أبوه توفي وشقيقاه في السجن، أما هو فنصفه ميت ونصفه مسجون..."[1]

وفي مثال آخر نجد: "صحيح لم تكن حياة أسرته هادئة، فأخواه من أصحاب السوابق وهو أيضا دخل السجن مرتين، لكن تلك كانت حياته التي اختاروها لأنفسهم"[2]

نذكر أيضا مثال آخر عن السجن: "... كلمة مرادفة في قاموسه لكلمة السجن تخيل الأمر لحظة(...) حتى هو لن يصدق نفسه، هو ليس جبانا، يمكنه أن يتحمل، ولعله سيجد في السجن راحته فهو المكان الوحيد الذي لن تدخله نيسة بوتوس، ولكنه مكان يسهل للذكريات أن تتسرب إليه"[3]

نستخلص في الأخير: أن السجن يمثل مكان نفسي فقط، وهو يمثل مكان هروب البطل إذا ما حصل ودخل إلى السجن فهو يهرب من واقعه ومن ذكرياته فهو يفضل الذهاب إلى السجن على أن يلتقي بأشخاصه كنيسة التي تذكره بماضيه العفن.

1-1-3-7- القبر:وهو مكان مغلق يتم فيه دفن الناس الذين ماتوا ولم يعد لهم وجود وقد تم ذكر للقبر في الرواية من خلال الأمثلة التالية: "(..) لم تكن هنالك جثة ولا تغسيل، حمل مع غير نعشا فارغا إلى مقبرة العالية، فالجثة أو ما تبقى منها سبقتهم إلى هناك، حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص، كان صندوقا صغيرا، تعجب حليم فهو الصندوق في جوف القبر..."[4]

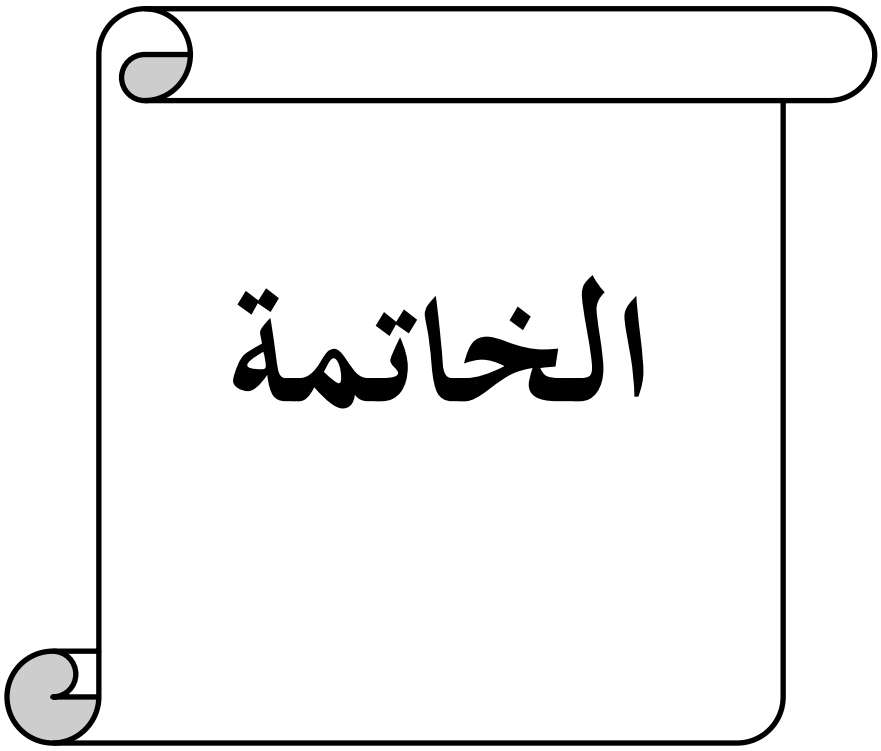
وفي مثال آخر نجد: "... انتحر. أي سخرية هذه أيها القدر، من الحياة المفرطة بالحب إلى الموت المفرط بالكراهية، من نور الحلم المتحالم إلى ظلمة القبر الدامسة... "[5]

[1] الرواية ص 30.
[2] الرواية ص 56.
[3] الرواية ص 61.
[4] الرواية ص 103.
[5] الرواية ص 106

وفي موضع آخر من الرواية نجد: "في اليوم الموالي لم تكتب الصفحة شيئا عنه، لا في اليوم الذي تلاه وحتى بعد أسبوع، ولم يعرف احد بعدها ما قرأ أحليم بن صادق في رسالته تلك، لكن الأكيد أنها كانت رسالة بعثت من قعر القبر على أجنحة الموت"[1]

نستخلص في الأخير: أن القبر يدل عادة على الحزن والألم وذلك راجع إلى فقدان عزيز علينا وفي هذه الرواية تدل على النهاية والإحساس سلبا بالانغلاق والظلمة ونهاية الحياة.

[1] الرواية ص 120.


الخاتمة

خاتمة

من خلال حديثنا عن البينية الزمانية والمكانية في رواية "يوم رائع للموت" والوظائف البنائية التي تقوم عليها نخلص إلى ما يلي:

-وظف الكاتب في روايته التقنيات السردية المختلفة من خلال كسره لخطية الزمن بواسطة المفارقات الزمنية إذ تظهر عبر الاسترجاعات المعتمدة على مخزون الذاكرة والرجوع إلى الوراء لتوضيح أحداث مهمة بالنسبة للقارئ تعمدا من الكاتب الأمر الذي جعل منها مهيمنة في الرواية.

-تعد الاستباقات مجرد تنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث في المستقبل لشخصيات الرواية.

-اعتمد المؤلف على تقنية الإيقاع السردي من خلال حركات السرد سواء كان بتسريعه أو إبطائه من حين إلى أخر من خلال استعمال المشاهد الحوارية والقصة الوصفية

-لجوء الكاتب إلى عنصر التكرار (التواتر بمختلف أنواعه سواء بتكرار الكلمات أو الجمل التي لها دور فعال في بناء نص الرواية .

-تضافر الأزمنة (لاحق , سابق, متعدد) مما أكسب الرواية الترابط والانسجام.

-ظهور المكان في رواية "يوم رائع للموت"بوصفات جمالية يجمع بين الوصف والصورة والدلالة.

-تركيز الرواية على المكان المنتج أي حين يكون منهمرا في الحديث حيث كان الوصف هو التقنية التي ارتكز عليها في عرض الأمكنة في حين يعجز القائم بالسرد عن الوصف لعائق ما يصاحب ذلك على مستوى السرد.

-يرتبط الوصف بالمكان، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى وبه تتحقق مصداقية وواقعيته لدى القارئ.

وفي الختام ننوه إلى أن أفق البحث في موضوع "البنية الزمكانية "يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة و الموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها،- بحيث انصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة- لتفتح على آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية وهو ما قد يفضي إلى تعدد وتنوع النماذج الزمكانية ومنه إلى إثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

الملحق

1- التعريف بالروائي:

روائي جزائري ولد في الجزائر العاصمة عام 1974، حصل على شهادة البكالوريوس درس الحقوق و عمل محاميا ومحررا ثقافيا.

يقول عن بداياته مع الكتابة:" بدأت بكتابة الشعر في سن مبكرة كنت أحمل تصورا رومانسيا عن الوسط الثقافي، لكن مع احتكاكي به اكتشفت أنه على نقيض، وهو الأمر الذي نفرني منه، ومن هنا اتجهت إلى الأعمال الحرة، عملت كبناء، ثم كتاجر، وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة، وأخيرا عملت كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح لي الاحتكاك مجددا بالوسط الثقافي، وصرت أكتب رواية مجانية للنقد الانطباعي ووفر لي ذلك فرصة القراءة بغزارة، و من هنا دخلت مجددا عالم الكتابة لكن من باب الرواية، خاصة بعدما انبهرت برواية "الاحتقار" للإيطالي ألبرتو مورافيا، ثم كتبت روايتي الأولى التي كتبت بالصدفة، ومن دون خبرة لكن بالتشاور مع الكاتب والمترجم محمد عاطفي بريكي الذي تابع رواية "تصريح بضياع" وهي تكتب يوما بيوم[1].

صدرت رواية «تصريح بضياع» عام 2009، وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر.

فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع". رواية ثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ في 2009 احتلت رواية الكاتب الجزائري سمير قسمي "يوم رائع للموت" المرتبة الثالثة في الروايات الأكثر طلبا وتحميلا على موقع "غود رادس" وراء الروائي الكويتي " سعود السنعوسي" والروائي العالمي "كافكا".

وصدرت رواية" يوم رائع للموت" عن الدار العربية للعلوم في بيروت ومنشورات الاختلاف في الجزائر وهي الرواية الثانية لسمير قسيمي. وتروي الأحداث قصة صحفي حليم بن صادق تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة إلى الشعور بإحباط وخيبة عميقين فيدفعانه إلى التفكير في الانتحار حيث يشرع فعلا.

في هذا الأمر بعد أن هجرته حبيبته (نبيلة ميحانيك) لتتزوج أحد أصحاب "الشكارة" وما أكثرهم في واقعنا. وحتى تكون ذكراه أسطورية وخالدة يكتب حليم بن صادق إلى نفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره ويرسلها إلى نفسه في البريد، حيث قدر أنها لن تصله إلا بعد أسبوع من انتحاره في أحسن الأحوال. وهكذا ستتحدث عنه الصحافة مرتين، مرة بعد انتحاره، ومرة أخرى بعد وصول الرسالة التي توضح أسباب موته وكأنها بعثت من قاع القبر أو حملت على أجنحة الموت. إلا أن القدر تكون له ترتيبات أخرى تحول دون انتحار هذا

[1]- سمير قسيمي: جائزة كتار الرواية العربية www.katar.novls.com

الصحفي في نهاية الرواية، ليفتح باب الأمل أمامه من جديد بالمزيد في كتابة "سمير لقسمي" الذي ولا شك أنه أصبح فضل هذه الرواية وروايته هلابيل، ظاهرة روائية تستحق الوقوف عندها إجلال واعترافا بريادة نوعية تبعث التفاؤل في مستقبل الرواية العربية[1] .

وللإشارة رواية " يوم رائع للموت" دخلت القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية وحققت نجاحا كبيرا.

من مؤلفاته :

- تصرح بضياع
- يوم رائع للموت
- هلابيل
- في عشق إمرأة عاقر
- العالم حب خريف مائل

[1]- سمير قسمي: الحياة الثقافية في الجزائر ت رجلا ميتا يرتدي بذلة، القاهرة، أحمد مجرى هماmم.www.katar.novls.com

– ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول حياة شاب مثقف يعيش في بيئة شعبية، ومجتمع طبقي يغلب عليه التهميش وهذا يشمل المخنثين والمنحرفين بل حتى سلوكيات المجانين... مما دفع للكاتب أن يدخل ويغوص في شوارع الكاليتوس وأحياء باش جراح أن يمتلك الشجاعة على كسر الكثير من الطابوهات وعللا رأسها ما يسمى بالثالوث المحرم (الدين، السياسة، الجنس) وفي وسط هذه البيئة تدور قصة الشاب المثقف الفقير الذي أرهقته الحياة ولم تنصفه. فحاول أن يضع حدا لها، بحيث تراوده فكرة انهزامية وهي الانتحار وذلك بإلقاء نفسه من الطابق الخامس عشر لإحدى العمارات بباش جراح وبذلك يكون قد اتخذ قرارا مصيريا لوضع نهاية حياته التي لم تعد تطاق ولا تحتمل، وقد اتخذ حيال ذلك إجراءات لانتحاره من تحديد يوما لذلك وبالطريقة التي يختارها لنفسه ونكتشف من خلال تصفحنا لأحداث الرواية السبب الحقيقي وراء عملية الانتحار الذي اقبل عليها حليم وهي مروره بمغامرة عاطفية فاشلة وشعوره بخيبة أمل كبيرة وخصوصا حينما تخلت عليه نبيلة ميحانيك لتتزوج برجل من أغنياء البلدة وهذا ضمانا لمستقبلها، مما دفع حليم بن صادق إلى كتابة رسالة لنفسه يبين فيها أسباب انتحاره وأرسلها إلى كاتبها حليم نفسه عبر البريد، لكن لعبة القدر تحول دون موته.

كما أننا نجد أن حلم بن صادق كان مقتنعا ومصرا على فكرة الانتحار، وأنها في نظره ظاهرة ايجابية وليست سلبية ومن الايجابيات التي يراها حليم في الانتحار انتصاره على القضاء والقدر وذلك من خلال تحديد يوم وساعة ومكان انتحاره « حين تحين لحظة ارتطام بعد اقل من عشر ثواني سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهم أوتهورهم... أن يتحكموا في مصائرهم، ويحددوا تاريخ موتهم...»

كما تظهر لنا شخصية أخرى في أحداث الرواية عمار الطونبا وهو صديق لحليم بن صادق وهذه الشخصية متناقضة تماما لحليم فهو شخصية لا تمتلك مبادئ وغير مثقف وليس فقيرا وبالتأكيد ليس انهزاميا، والذي يقرر الانتحار هو الأخر بعد أن فقد الأمل بالزواج "نيسة نوتوس" الذي حاول لسنوات أن يقنع أباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يفلح حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد انتقل أبوه إلى السماء.

فنيسة نوتوس هي فتاة يتيمة لم تنصفها الحياة وجدت نفسها مجبرة على العيش في عالم الانحراف وعالم الدعارة جراء فقدانها للحنان الأبوي واستغلال براءتها من قبل شخص لا يرحم وتعطشها لهذا الحنان وإدخالها دون وعي إلى عالم الرذيلة فهي كانت عاهرة من الخارج ونقية في الباطن على عكس نبيلة ميحانيك نقية من الظاهر وعاهرة في الباطن.

كما أن عمار الطونبا يثور غضبا ويهدد كل من يجرؤ على ذكر سمعتها السيئة أمامها وما أدى إلى به إلى الدخول أو الولوج إلى عالم المخدرات هو اكتشافه لعلاقة والده بعشيقته بالمقابل أنه لم يكن يهمه أمر كل رجل نام في الفراش وهو محتضنا نيسة بقدر ما كانت تطعنه وتجرحه تلك العلاقة غير الشرعية التي جمعت والده بمن يراها فتاة أحلامه.

كما نجد شخصيات أخرى في رواية يوم رائع للموت من المهمشين المجانين والمسطولين والعاهرات واللوطيين والمعلمين والعمال البسطاء.... وغيرهم ،يتواجدون بكثرة في العالم العربي والتي جعل منها شخصيات هامشية لكي يشهدوا على سقوط حليم بن صادق الانتحاري.

وهذا من أجل إعطاء الروائي مصداقية لروايته حيث نجده يتفنن في إدهاش القارئ من خلال حسه الساخر وكلماته الساخرة أيضا كما نجد الروائي يتقدم ويتأخر ثم يعود إلى نقطة البداية أو لا يعود إليها وكأنه في ذلك يلاعب قارئيه.

يختم الروائي قصته بنهاية غير متوقعة وذلك من خلال نجاة حليم بن صادق من الموت الذي كاد أن يكون محققا، مما جعل السلطات تهتم به حتى وإن كان اهتماما شكليا لا غير، كما أن مدير الصحيفة التي كان يشتغل فيها قام بإرسال شيك مقابل أجرته العالقة منذ شهور خوفا من اتهامه بأنه السبب الرئسيي في محاولة الانتحار كما قدمت له الكثير من عروض العمل التي لم يكن يحلم بها. وما لم يكن حليم قد حدد هو عودة نبيلة ميحانيك لأحضانه وكذلك تحقق حلم حليم في سكن اجتماعي الذي وعده به رئيس البلدية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، الدار المعرفية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1،1430هـ ،2009م.

المراجع باللغة العربية:

2- أحمد مرشد: الرواية البنية والدلالة في الروايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدار والنشر، بيروت- لبنان، ط1, 2005.

3- أمينة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، دط، دت.

4- بدر عثمان: بناء الشخصية في الروايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1986.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1،1990

6- حسن خميري: فضاء المتخيل في الرواية مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط2، 2002.

7- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، 1991.

8- سالم نجم عبد الله :الخطاب الروائي العربي لثلاثية شكاوي المصري الفصيح أنموذجا، دار الكتب القومية، ط1، 2014.

9- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن السرد التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، دت.

10- سيزا قاسم: بناء الرواية مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984.

11- شاهين محمد: أفاق الرواية البنية والمؤثرات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط،2001.

12- شرشال عبد القادر: الرواية البوليسية،منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2003.

13- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في رويات نجيب الكلاني، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2010.

14- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسات في آليات السرد وقراءات نصية)مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع, ط2014,1

15- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ،ونشأتها، في الأدب العربي الحديث مركز النشر الجامعي تونس ط1. 2002.

16- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية ، قسم الآداب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية محمد خيضر، ط 2، 2009 .

17- صلاح صالح: السرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003.

18- عادل فريحات: مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط.

19- عبد الحميد بورايو منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، دط،1 995 .

20- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب القاهرة، ط3، 2005.

21- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علوم المعرفة، ط1، 1998.

22- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر دط2011.

23- غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي منشورات الوطن، ط1، 2015.

24- محفوظ كحوال: الأجناس الأدبية، دار نوميديا للنشر، قسنطينة ط1، 2007.

25- محمد مفتاح : دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان المغرب الدار البيضاء , ط1 , 1987.

26- مريدن عزيزة: القصة والرواية دار المطبوعات الجامعية، ط1،دت.

27- مصطفى صادق الجويلي: في الأدب العالمي (القصة، الرواية، السيرة) منشأ المعارف الإسكندرية، د ط، 2002.

28- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

29- نعيمة جهاد عطه: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية، منشورات اتحاد العرب دمشق، دط، 2001.

30- وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد العرب، دمشق، دط، 2002.

المراجع المترجمة:

31- تيزفيتان تودوروف: الشعرية ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط 2، دت.

32- جورج لوكاش: نظرية الرواية وتطورها، ترجمة الحسين سحمان، منشورات التل، الرباط، ط1، 1998.

33- جيرار جينت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ترجمة محمد المعتصم عبد الجليل الازدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2 ، 1997.

34- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غلب هاشا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع بيروت، ط3، 1984.

35- مجموعة مؤلفين نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير), ترجمة ناجي مصطفى , منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي الدار البيضاء , ط1 , 1989.

36- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي , ترجمة محمد برادة , دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة،ط1، 1987.

37- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة،،تر فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات لبنان، باريس، ط2 1982.

المعاجم:

38- إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجارة : معجم الوسيط مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1972.

39- ابن المنظور: لسان العرب، دار المعارف القاهرة، 1981.

40- إسماعيل ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة العربية، دار العلم القاهرة، ط1، 1965ط2 1979، ط2 1989.

41- جيرالد بيرنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات النيل القاهرة ط1، 2003.

42- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات (نقد الرواية) دار النهار لبنان، ط1، 2002.

المجلات:

43- مجلة علم الفكر مجلد 22، العدد 1، سبتمبر1999.

44- مجلة جامعية تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1، 2006.

45- مجلة فصلية ثقافية فكرية , العدد 14 .bccps://www.bby.oling.com

المواقع:

46- إفريقيا للأنباء: الحي العتيق والحي العصري ifrikia blogspot.com27.1.2015

47- فدى المصري: السجن اصلاح أم تأذيت أوراق كتبت في وعن السجن
www.nohewor.ory.com10.6.2016

48- سمير قسيمي: جائزة كتار للرواية العربيةwww.katarnovls.com

49- شادية بن يحي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب منبر للثقافة والفكر والأدب، ماي 2013
www.diwanalarob.com/sipp.php?artch2074

الفهرس

الفهرس

المحتويات رقم الصفحة

مقدمة: أ- ج

الفصل الأول: فن الرواية قراءة في المفهوم والنشأة

1- تعريف الرواية

1-1 لغة..... 05

1-2 اصطلاحا 05

2- نشأة الرواية عند الغرب والعرب

2-1 فن الرواية في الأدب الغربي..... 07

2-2 فن الرواية في الأدب العربي..... 09

2-3 نشأة الرواية في الجزائر..... 11

الفصل الثاني: البنية الزمانية والمكانية في الرواية

1-بناء الزمن الروائي..... 16

1-1 مفهوم الزمن..... 16

1-1-1 لغة..... 17

1-1-2 اصطلاحا..... 17

1-2 المفارقات الزمانية..... 18

1-2-1 الاسترجاع..... 18

1-2-2 الاستباق..... 21

1-3- الزمن في الرواية الجديدة..... 22

1-4- نظام السرد..... 23

1-4-1 المشهد..... 24

1-4-2 الإيجاز..... 24

1-4-3 الحذف..... 25

1-4-4 الوقفة..... 26

1-4-5 التواتر..... 27

1-4-5-1التواتر المفرد..... 27

1-4-5-2 التواتر التكراري..... 27

1-4-5-3 التواتر المؤلف..... 27

2- بناء المكان الروائي..... 27
2-1 مفهوم المكان..... 28
2-1-1 لغة..... 28
2-1-2 اصطلاحا..... 28
2-2 أنواع الأمكنة..... 30
2-2-1 الأماكن المفتوحة..... 31
2-2-2 الأماكن المغلقة..... 31
2-3 أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي..... 31
2-4 المكان وعلاقته بالمضمون الروائي..... 32
2-5 المكان في الرواية العربية الجديدة..... 32

الفصل الثالث: البنية الزمكانية في رواية "يوم رائع للموت"

1-البنية الزمانية في رواية يوم رائع للموت
1-1الترتيب الزماني..... 35
1-1-1 الاسترجاع..... 35
1-1-2 الاستباق..... 39
1-2 الوصف..... 40
1-3 نظام السرد..... 42
2-البنية المكانية في رواية "يوم رائع للموت"
2-1-أنواع الأمكنة
2-1-1-الأمكنة المفتوحة..... 52
2-1-2- الأمكنة المغلقة..... 59

ملحق

السيرة الذاتية..... 67
ملخص الرواية..... 69
الخاتمة..... 72
قائمة المصادر والمراجع..... 74
الفهرس..... 79

الملخص:

لا ريب ان جنس الرواية هم من أشهر الانواع الادبية انتشارا بين اوساط القراء في زمننا هدا ،كما تعد من اقدم الفنون الادبية وجودا فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب باللغة فحسب باللغة التي بإمكانها رسم اللون وتشكيله وانشاد الصوت وتحريك المشاعر .

تعد الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية التي شهدت تطورا هي الاخرى في المجال الادبي بين اوساط الباحثين ، نظرا لما تقدمه من مواضيع تعكس الواقع المعاش ،وتغري القارئ بالاقتراب منها و بسبر اغوارها .

وكثيرة هي الاسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة ضمن عالم الراوية المتشعب وكان من بينهم التجربة الابداعية لسمير قسيمي في روايته المسومة يوم رائع للموت مما يدل على امكانيته الابداعية التي تبدو واضحة من عمل لأخر التي تعتمد تقنيات تستلهم مضامينها واشكالها من السياق المحلي .

وقد كانت خطة بحثنا على النحو التالي:

الفصل الاول كان بعنوان: فن الرواية قراءة في المفهوم والنشأة

الفصل الثاني كان بعنوان: البنية الزمانة والمكانية في الرواية

الفصل الثالث كان بعنوان: البنية الزمانية والمكانية في رواية يوم رائع للموت

وفي النهاية ختمنا بحثنا بخاتمة اوجزنا فيها ابرز النقاط التي توصلنا اليها من خلال دراسة رواية يوم رائع للموت .