الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

السخرية في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي"

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

✓ جوادي خضر

✓ أمهور لينة

إشراف الأستاذة:

د/زينب نسارك

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
شفيقة عاشور		جامعة بجاية	رئيسا
زينب نسارك	محاضر "ب"	جامعة بجاية	مشرفا ومقررا
نجيمة بركات		جامعة بجاية	ممتحنا

السنة الجامعية:

1445 /1446هـ-2023 /2024م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى : ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

[سورة النمل :الآية/19]

شكر وعرفان

أولا الشكر لله عز وجل على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث، فالحمد والشكر لله الذي إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون.

بأسمى آيات الودّ والاحترام نتقدم بالشكر والامتنان والتقدير للأستاذة المشرفة "زينب نسارك" على ما خصتنا به من وافر العناية والاهتمام، وما قدمته لنا من توجيهات سديدة ونصائح قيمة أعانتنا في إنجاز بحثنا.

كما نتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات.

كما لا ننسى شكر الدكتورة نور الهدى بن حادة من جامعة باتنة1 والتي زودتنا ببعض المراجع التي تخدم موضوع البحث، وجميع الأهل والأصدقاء الذين حفزونا على اتمام هذه الرحلة الصعبة والممتعة في الوقت ذاته.

وكذلك الشكر موصول إلى كل من شجعنا على إخراج هذا البحث المتواضع للنور بالكلمة والكتابة والكتابة.

إهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع إلى:

_من تزينت الحياة بطلتها، لو منحت عمرا آخر لكان لكِ بضع هدية، لو حلّ السّجود لغيره لكنت لكِ أول الساجدين، راحتيكِ حنان وبركة، وقدماك جنة-أمي الغالية-

_إلى -روح أبي الغالي- الذي لازال يرافقني أينما حللت بدعاوتك قد أتممت المشوار.

_إلى "أخواتي سكرات البيت وغبطته" وفقهن الله وحفظ أولادهن.

_إلى "اخوتي سند الحياة" وفقهم الله وحفظ أولادهم.

_إلى زملاء المشوار الذين قاسموني حلو اللحظات ومرها رعاهم الله ووفقهم .

_إلى الأستاذة المشرفة "زينب نسارك".

_و إلى جميع الأهل والأصدقاء، بدونكم الحياة لا تكتمل تفاصيلها، شكرا لدعمكم.

لكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

خضر جوادي

إهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات...

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

_والديّ الكريمين وأخيرا كُلل تعبكما بالنجاح بتوفيق من الله ودعواتكما المستمرة

_إلى "أختي الغالية شيراز" الغربة ليست سببا في نسيانك، لازالت نظراتك ونصائحك لا تفارقني، فليس كل من هو بعيد عن العين بعيد عن القلب.

_إلى "أخواتي آية وأمينة وصفاء" أدامكن الله ضحكة البيت ومبسمه.

-إلى أخي الغالي "حسين" دمت لي سندا لا يميل.

_إلى "روح جدّتي الغالية –أمي الثانية-" لازالت نظرتك الحنونة لا تفارقني يا من كنت لي بعد الحياة حياة، دعاوتك الطيبة لازالت تنير دربي وتنهضني من العثرات.

_إلى "خالاتي وعماتي وبناتهن وأولادهن" دعمكم بالكلمة الطيبة يكفيني.

_إلى رفيقة دربي "صديقتي ميليسا" كنت ولازالت أختا لم تلدها أمي، حقيقة المواقف من تثبت معدن الشخص، فكنتِ بذلك نعم الصديقة والرفيقة.

_إلى زملاء المشوار الذين قاسموني حلو اللحظات ومرها رعاهم الله ووفقهم .

_إلى الأستاذة المشرفة "زينب نسارك".

_و إلى جميع الأهل والأصدقاء والزملاء

لكم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

لينة أمهور

مقدمـــــــــــة

تعدّ الرواية من الأجناس الأدبية التي اهتم بها الدارسون والمبدعون، ذلك أنّها تعكس الواقع المعيشي للإنسان في جلّ الأزمنة والأمكنة، وتطرح القضايا الاجتماعية بطريقة فنّية، فالرواية نشأت مع الإنسان وتطورت معه، بحيث لم تحدد معالمها، ولم تكتمل إلا في العصر الحديث، حيث اعتبرت في القرن التاسع عشر كفن مستقلّ له سماته الخاصة، والأمر نفسه ينطبق على الرواية الجزائرية، فقد تأخّر ظهورها نتيجة لعوامل عدّة إلا أنّ الوضع سرعان ما تغيّر، حيث أصبح فن الرواية من الفنون الناضجة في الأدب الجزائري المعاصر، ونظرا للأهمية التي تحظى بها الرواية الجزائرية، عمدنا إلى دراسة رواية "يوم رائع للموت للروائي الجزائري سمير قسيمي" على اعتبار أنها مدونة جزائرية بامتياز، كونها منفتحة على التأويل وأفضل ما يجسّد مفهوم السّخرية، ومن أجل استكناه أهم أشكال السّخرية الموجودة في هذه الرواية، جاء البحث موسوما بـ **"السّخرية في رواية يوم رائع لسمير قسيمي"** وحتى يكتمل البحث، ونمسك خيوطه، لابدّ أن نقف عند أهم الإشكاليات المكونة له؛ لإزالة أي إبهام قد يعترضنا ونحيط بما يكتنزه النّص الروائي، ولهذا انطلق البحث من الإشكالية التالية: هل كان لأسلوب السّخرية حضورا قويا في رواية "يوم رائع للموت"؟ وماهي التقنيات السردية المساهمة في تشكيل ملامح السخرية في الرواية؟ أو ما هي علاقة السّخرية بالبناء العام للرواية؟

ولذا اخترنا موضوع بحثنا لاعتبارات ذاتية وأخرى موضوعية؛ فأما الدوافع الذاتية فتتمثل أساسا في:

- ميولنا الخاص إلى فن الرواية، وبالأخص الرواية المعاصرة، لما تتسم به من خصوصية تتناغم وذوقنا.

- اهتمامنا بكل ما له صلة بالأدب الجزائري، سيما السرد الجزائري المعاصر.

أما الدوافع الموضوعية فتتمثل في:

-عدم نيل تيمة السّخرية في الرواية الجزائرية حظها من الدراسة مقارنة بما حظيت به المدونة المشرقية من اهتمام الباحثين.

- تميّز أسلوب "سمير قسيمي" بعمق التجربة السردية، وبخاصة على مستوى اللغة من خلال السّرد والحوار.

ولرفع الإبهام على تلك التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي ذلك أنّنا بصدد تحليل نماذج من الرواية، ويعتبر الأنسب لتحليل هكذا نصوص، وجدير بالذّكر أن نلفت الانتباه إلى قلّة الدراسات المتناولة لها، إن لم نقل أنها غير موجودة، وعليه فالبحث يتشرّف إلى أن يقدّم إسهاما متواضعا في المكتبة الجزائرية بخصوص الرواية الجزائرية المعاصرة لسمير قسيمي خائضا في ذلك المضمار اللامنتهي القائم في متونه، والمشروع على آفاق التأويل الرحبة.

اتبعنا خطة منهجية محدّدة ولإنشاء هيكله البنائي القائم على فصلين، تسبقهما مقدمة ومدخل وتتلوهما خاتمة، وقد كان المدخل عبارة عن تقديم تمهيدي نظري تتألف منه نقطة انطلاقنا الخاصّة، مسلطين الضّوء على الرواية التي تنوعت مفاهيمها على نحو مربك رجوعا إلى دائرة الثقافة التي انصهرت فيها، مع الإلمام برصيدها الرائج عند الكثير من النّقاد، حاول المدخل لمّ سعتها للحصول على مفهوم موحد لها.

أما الفصل الأول "السخرية في العتبات النصية في رواية يوم رائع للموت" فقد شكّل نقطة إرساء بدائية، وبما أنّه لا يستطيع أي دارس الانفلات من الأسس التنظيرية التي وضعها القدماء؛ فقد حاول البحث فيه الانفتاح على الجانب النظري مرورا بالتطبيق، حيث يسعى هذا الفصل لإبراز أهمية العتبات النّصية لهاته الرواية بداية بالعنوان الذي يعدّ نافذة للولوج عبرها للمتن، ثم تبلور المباحث التالية حول عتبة الغلاف نظريا وتطبيقيا.

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان "السّخرية في البنيات السّردية في رواية يوم رائع للموت" حيث كانت بداية الفصل تتطرق إلى أكثر البنيات شيوعا في المتون المسرحية بنية الشخصية، حيث تناول الجانب النظري منه منتقلا إلى الدّراسة والتحليل متعمقين في جوهرها.

ثم ذهبنا إلى بنية الزمان مبرزين أهم النقاد وآرائهم حول مفهومه وتجلياته في المتن السّردي، ثم الدراسة والتحليل فيما يخصّ النماذج، متجهين نحو آخر البنيات بنية الحدث التي لا تكاد تخلو منها البنية السّردية مشيرين إلى أبرز تقنياتها وفق "التقنية الحديثة والتقنية التقليدية التي هي أساس الإخراج السّردي للعلاقات المتينة، مما جسّد قدرة الروائي ومهارته.

وقد جاءت الخاتمة في نهاية البحث لتورد أهم النتائج المتوصل إليها، ولقد حاول البحث قدر الإمكان أن يوظف أدوات إجرائية مراعية لمعايير الجنس الأدبي للرواية.

ولبلوغ غايتنا في الدراسة استعنا بالمنهج الذي ينير لنا معالم البحث، فكان المنهج مزيجا ما بين المنهج السيميائي في تحليل العتبات النصية، وكذلك المنهج البنيوي في تحليل البنية السردية للرواية مع الاعتماد على خاصية الوصف والتحليل.

ولقد استعنا بعدد من المراجع التي فصّلت في موضوع السّخرية في الرواية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: الرواية المغربية رؤية الواقع لحميد حميداني ، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، تطور البنية الفنية في الرواية لأحمد شريبط، انفتاح النّص الروائي لسعيد يقطين.

وفي هذا السياق نسجل أنّنا تعرضنا إلى بعض الصعوبات، وهي قلّة المراجع والكتب، وافتقارنا لحصانة معرفية، وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذة المشرفة "الدكتورة زينب نسارك" والتي نتقدم لها بجزيل الشكر

والامتنان نظير تكفلها بالاهتمام والمتابعة، وإلى جامعة بجاية –عبد الرحمان ميرة–، وتحديدا قسم اللغة والأدب العربي بكل طاقمه أساتذة و إداريين، ولا ننسى لجنة المناقشة، والأساتذة الذين كان لهم يد العون في مسيرتنا العلمية طيلة سنوات الدراسة الجامعية، ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل: مفاهيم البحث الأساسية

- **المبحث الأول: ماهية الرواية وخصائصها:**

1. تعريف الرواية

أ/ لغة ب/ اصطلاحا

2. الرواد
   - أحلام مستغانمي
   - عزالدين جلاوجي
   - واسيني الأعرج
3. خصائص الرواية
   - الأحداث والشخصيات
   - الشمول والتصوير
   - الوصف والتفصيل
   - من حيث طريقة المعالجة
   - من حيث النظرة والتوجه
4. مواضيع الرواية
   - الرواية التاريخية
   - الرواية الوطنية
   - الرواية السياسية
   - الرواية الرومانسية

- **المبحث الثاني: السخرية في الأدب:**

1. تعريف السخرية

أ/ لغة ب/ اصطلاحا

2. أنواع السخرية

- السخرية العقلية *السخرية السياسية
- السخرية الثقافية *السخرية الانتقادية
- السخرية الفكاهية

3. أساليب السخرية

- السخرية بالمحاكاة
- المناداة بالألقاب
- السخرية بالصوت
- معالجة الشيء الحقير كأنه عظيم
- معالجة الشيء العظيم كأنه حقير

4. موضوعات السخرية

- السخرية من الوضع الاقتصادي
- السخرية من الوضع الاجتماعي
- السخرية من الوضع السياسي

5. الشخصية الساخرة

- الجانب العقلي
- الجانب النفسي
- الجانب الأدبي
- الجانب الاجتماعي

المبحث الأول: ماهية الرواية وخصائصها:

تعدّ الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصاله بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة، ولقد حققت الرواية العربية الجزائرية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور، وذلك منذ فترة السبعينات إلى اليوم.

1. تعريف الرواية:

قبل التطرق إلى خصائص الرواية وموضوعاتها يجب علينا التعرف على مفهوم الرواية، من خلال الجذر اللغوي (روى)، والمعنى الاصطلاحي من مختلف الكتب والموسوعات، ليُزال كل لبس وغموض عن ذهنيتنا كمتلقين ويتضح المصطلح أكثر.

أ-لغة:

ورد في "لسان العرب" «يروي الحديث والشعر يرويه رواية، والرواية كذلك اذا كثرت ورياتهم، ويُقال: روى فلان فلانا شعرا، إذا روى له حتى حفظه الرواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو[1]»

كما جاء في معجم "أساس البلاغة" للزمخشري:« روى هو ريان وهي ريا، وهو رواء وقد روي من الماء ريا، وارتوى وتروى، وأروى إبله ورواها، وماء رواء. وروي: للوارد فيه ري، وعنده رواية من الماء وله رواية يستقى

[1]- أبو الفضل جمال الدين(ابن منظور)، مادة (روى)، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997، مج6، ص271.

عليه وهو بعير السقاء، والجمع: الروايا، وشد الحمل بالراء، وهو الحبل الذي تشتد به الأحمال، ورويت بعيري وأوريته، شددت عليه حمله[1]»

وكذلك ورد في "المعجم الوسيط": «الرواء من الماء: العذب، الرواء: حبل يشد به الحمل المتاع على البعير(ج): أرويه، الرواء: المنظم الحسن، الرواية: القصة الطويلة(محدثة)، الرواء السقاء، الروي الشرب التام، يُقال شربت شربا رويا. وفي علم العروض: الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وإليه تنسب يقال قصيدة بائية: إذا كان رويها الباء، الروية: النظر والتفكير في الأمور، وهي خلاف البديهة. (التروية): يوم التروية: الثامن من ذي الحجة (الراوي)، راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، (ج): رواة، الرواية مؤنثة الراوي، وروى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله [2]»

ومنه نستشف أن الجذر اللغوي (روى) في المعاجم اللغوية السابقة يوحي بحمل الشيء ونقله لمكان أو شخص آخر بطريقة منظمة.

ب- اصطلاحا:

إنّ ضبط مفهوم اصطلاحي كامل وشامل للرواية يعدّ أمرا صعبا بعض الشيء، وذلك أنها «تأتي في هيئات مختلفة ولها معاني عدّة تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص

[1]- الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، (مادة روى)، مكتبة ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ص327.

[2]- ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم لوسيط، مادة (روى)، المكتبة الاسلامية، اسطنبول-تركيا، ط1، 1965، ص384.

الرواية في العصور القديمة، ففي القديم كانت الملحمة هي الرواية وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة ذات الطابع الفرنسي هي الرواية، وفي القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية[1]».

ونجد في قاموس مصطلحات الأدب "محمد بوزواوي" التعريف التالي: «رواية الرواية بمعناها العام، قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد معتمدة على السرد وعنصر التشويق، والرواية أنواعها كثيرة أشهرها الرواية الخيالية[2]».

والرواية في نظر البعض جنس أدبي خيالي يعتمد على الرّد والحكي، وتجتمع فيه عناصر متسلسلة أهمها الأحداث والشخصيات، الزمان والمكان و«تستمد فنيتها من كونها شكلا وخطابا يقصد به التأثير على متلقيه من خلال استعماله لعدّة أساليب، أو ما اصطلح على تسميته قدماء النقد الأدبي بالمحسنات، أنّها مُؤلف تحليلي نثري له طول معين، ويقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريف سيكولوجيتها ومغامراتها[3]».

أما الرواية برأي "باختين": «فإنها تسير في خصب الحياة وتجدّدها...مثالها الحقيقي هو تجدّدها، الرواية هي الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكون، الرواية لا تظل رواية أنّها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق وربما أنها في طور التقدم أبدا فإنها لا تستطيع أن تتعايش مع الأجناس الأدبية الأخرى تدفعها إلى الأخذ بمنطلق الرواية في التعامل مع الواقع والأشكال بحيث تقرب الأجناس مع الرواية أو تنزع الرواية إلى ضم هذه

[1]– حميد الحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء–المغرب، 1985، ص37.
[2]–محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2009، ص139،138.
[3]– أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، 1995، ص12.

الأجناس إلى مدارها الخاص[1]»؛ هذا يعني أنّ الرواية في تجدد مستمر والتجدد لا يمكن أن يكون في مرحلة محددة وإنما يمتد إلى كل أفق يغادر الحاضر ليرتد إلى الماضي ويهرع إلى المستقبل.

فالرواية في رأيه جنس أدبي ذو علاقة جدلية مع الواقع، تحمل طابعا خاصا هو التطور والامكانات المتحدّة دائما والمتحركة في أشكالها وفنياتها، وليست مقتصرة على الظهور في مرحلة تاريخية ذاتها.

الرواية هي القصة الطويلة المكتوبة نثرا، والتي كانت بدايتها منذ القرن السادس عشر في انجلترا، أما الرواية الحديثة فيرجع تاريخها إلى الثامن عشر، مع بوادر ظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعية.

2. رواد الرواية الجزائرية:

لقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة طرق سرد مختلفة ومتعددة، كل حسب آراءه وتوجهاته في الكتابة الروائية، وتكمن أهمية اكتشاف هذه الأساليب أنها تساعد على تنمية الابداع لدى الكتاب الجدد، وسنقدم باختصار هؤلاء الروائيين الجزائريين المعاصرين (أحلام مستغانمي، عزالدين جلاوجي، واسيني الأعرج) كنماذج للدراسة، كون كتاباتهم حافلة بالإبداع نتيجة أفكارهم التجديدية وتميزهم عن باقي الكّتاب بأساليب متفردة.

- **أحلام مستغانمي:**

أحلام مستغانمي «من مواليد 1953.04.13م بتونس، شاعرة وروائية، لها حضور أدبي قوي في الساحة العربية، تحصّلت على جائزة نجيب محفوظ بالقاهرة، وأشرفت في الجزائر على جائزة مالك حدّاد، من مؤلفاتها؛ "على مرفأ الأيام 1972"، "الكتابة في لحظة عري 1976"، أكاذيب سمكة "مقالات"، "ذاكرة

[1]- سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، 1998، ص115.

الجسد 1992"، "فوضى الحواس"[1]»، ومن مؤلفاتها أيضا "عابر سرير 2003"، "قلوبهم معنا وقنابلهم علينا 2009"، "الأسود يليق بكِ 2012".

حيث أُعتبرت أول امرأة جزائرية، «تكتب رواياتها باللغة العربية وأول كاتبة عربية معاصرة، تباع ملايين النسخ من أعمالها متصدرة قائمة المبيعات للكتب لسنوات في لبنان والأردن، سوريا وتونس، والإمارات العربية المتحدة[2]»، كما أنها عرفت نشاطها الأدبي والإذاعي ما جعلها مشهورة، فقد كانت تعدّ برنامجا إذاعيا تحت عنوان "همسات" بالقناة الاولى يبث في ساعة متأخرة من المساء، وقد لاقى نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب.

فالخبرات التي اكتسبتها كونت منظورها الثقافي، فهي من الكاتبات اللواتي كنّ ومازلن ذوات ريادة في ربط أحداث روايتها بالواقع السياسي، محاولة بذلك أن تفرغ بعضا من ذاتها المتألمة الآملة في الوقت ذاته عبر أحرف روايتها، والتي تميزت بتوظيف النصوص والمقابلات واللوحات الفنية، والموسيقى والأفلام السينمائية، ويرجع الاهتمام الكبير برواياتها إلى خوضها في مأساة الانسان وأحلامه البائسة، وهي مميزات معروفة عن كتابة أحلام دون غيرها.

- **عزالدين جلاوجي:**

عزالدين جلاوجي «من مواليد 1962م بمدينة سطيف الجزائرية، يعدّ أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب وتخصص في دراسته العليا في المسرح الشعري المغاربي، عمل أستاذا للأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة، ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والابداعية فهو عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية، وعضو لمكتبها الوطني منذ

[1]- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة السعودية، ط1، 2003، ص29.

[2]- ينظر: عن الأديبة أحلام مستغانمي ECrivain www.Facebook.com

1990م، كما قُدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجلات الوطنية والعربية منها: بيان الكتب الاماراتية، العتيق الأردنية، الموقف الأدبي...وغيرها[1]».

كما «ألّف عزالدين جلاوجي العديد من المؤلفات في مجال الدراسات النقدية منها كتاب بعنوان "النص المسرحي في الأدب الجزائري" وكتاب آخر بعنوان "شطحات في عرس عازف الناي"، وغيرها من الكتب ليبدع في مجال الروايات ويصدر له رواية "سرادق الحلم والفجيعة 2000"، "الراشات والغيلان 2000"، "رأس المحنة2001"، إضافة إلى رواية "الرماد الذي غسل الماء 2005" كما صدرت له مؤلفات أخرى حديثة منها: "العشق المقدنس2014"، "عناق الأفاعي2022"، "هاء وأسفار عشتار2022"...[2]» .

تميّزت روايات عزالدّين جلاوجي بشكل كبير على الرجوع بالذات والذاكرة إلى الوراء معتمدة بذلك على لغة شاعرية، تركز أغلبها على فكرة المثقف ووضعيته في وطنه، كما تطرح قضايا على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية، وهو سر إقبال المتلقي الواعي بدرجة كبيرة على رواياته، والتي تطمح إلى التغيير وتحسين وضع البلاد إلى ماهو أفضل.

- **واسيني الأعرج:**

واسيني الأعرج «من مواليد1954.08.08م، بقرية سيدي بوجنان (تلمسان)، أستاذ جامعي، روائي متحصل على دكتوراه في الأدب، أعدّ وقدّم برنامجا تلفزيونيا بعنوان "أهل الكتاب"، ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الألمانية والفرنسية، الانجليزية والإيطالية والإسبانية، من مؤلفاته الروائية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1980"، وقع الأحذية الخشنة 1981"، "ماتبقى من سيرة لخضر حمروش 1982"، "مصرع أحلام مريم الوديعة 1984"، "ضمير الغائب 1990"، "الليلة السابعة بعد الألف

[1] - www.diwmanalarab.com2019/03/26

[2] - www.diwmanalarab.com2019/03/26

1993"، "سيدة المقام 1995"، "حارسة الظلال 1996"، "ذاكرة الماء 1997"، "مرايا الضرير 1998"، "شرفات بحر الشمال 2001"، "نوار اللوز 2001"، إضافة إلى ملكة الفراشة 2013"، وله مؤلفات أخرى حديثة الإصدار منها:"نساء كازانوفا2016"، "عازفة البيكاديللي2022"، "حيزيا2023"...[1]»

وسعى واسيني في كتاباته الروائية إلى تقديم انتاج متفرّد، له لغته وشعريته الخاصة ينصهر فيه الفني مع التاريخي والسياسي والأخلاقي والأسطوري...، في شكل رمزي مقنّع بالشعبيّ أو الأسطوري أو العجائبي، كما رأى أنّ السائد المألوف العادي في حياة الأمة هو المسؤول عن حالة التردي التي وصلت إليها على شتى الأصعدة.

فالكتابة عنده «تتشكل من خلال لغة تستمد جماليتها من عديد الفنون كالرقص، الموسيقى والنحت...وغيرها، فهذه الأخيرة هي المشكلة للغة الابداعية والتي تجاوزت حدود اللغة العادية، هدفه بذلك إرساء قواعد الخرق والتمرد للرواية في الجزائر، كما عمل على تلبية ذائقة جديدة استجابة لمطالب روحية، فكرية وجمالية لمرحلة لها خصوصيتها في الحياة العربية عامة، والجزائرية بصفة خاصة[2]»، وقد استنبطنا هذه الملاحظات من خلال اطلاعنا للعديد من أعماله الروائية السابقة، فكانت بمثابة خلفية لنا، ونقطة بداية في حديثنا عن الرواية.

3. خصائص الرواية الجزائرية:

تطورت الرواية الجزائرية منذ نشأتها، فتتبعت مسارا متصاعدا من حيث الجماليات الفنية، إذ انتقلت تدريجيا من البساطة واللغة المباشرة التي تصف الواقع، أو تعيد تصويره بطريقة تقليدية مبتذلة بعيدة عن الرؤية

[1]- رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ص29.

[2]- محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج-قراءة في رواية ذاكرة الماء-، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران1، مج07، العدد02، ديسمبر2020، ص94.

الفنية المبدعة، في كثير من الأحيان إلى اللغة الفنية التي توحي بأكثر من معنى وتجنح إلى عوالم خفية، وتتطلع إلى العجائبية، ومن مميزاتها:

- **الأحداث والشخصيات:**

من أهم عناصر الرواية الحدث والشخصية، واللذان تربط بينهما علاقة تكاملية فلا حدث بدون شخصية، ولا شخص بدون حدث، ومنه «تقوم الرواية على حادثة أساسية واحدة، وتتفرع عنها حوادث أخرى، وعلى الرغم من تركيزها حول شخصية البطل أو بطلين، فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات ثانوية[1]».

- **الشمول والتصوير:**

ونعني بهذه الخاصية كون كاتب الرواية-الروائي-«يمتاز بنظرة أكثر شمولية، كما يمتاز موضوعها بأنه متسع، إذ يصور للكاتب أحداث في زمن ممتد، ويحيط بيئته أو مجتمع من المجتمعات[2]».

- **الوصف والتفصيل:**

لكي يتحقق عنصر التشويق في الرواية يجب أن يفسح «مجالا كبيرا في تصوير المكان والزمان، لرسم جو الرواية رسما موضحا شاملا متضمنا معان واسعة[3]».

- **من حيث طريقة المعالجة:**

[1]- فوزي نجار، خصائص اللغة السردية في الرواية الجزائرية-عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي-تبسة-، الجزائر، ص322.

[2]- المرجع نفسه، ص322.

[3]- المرجع نفسه، ص323.

من الصعب أن يصبح المرء كاتبا حيث أنّ «كاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو عالم النفس، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة[1]».

- **من حيث النظرة والتوجه:**

وفيها يطلق الروائي العنان لخياله وأفكاره حيث «يستطيع –بطريقة غير مباشرة– أن يتدخل ويوجه، ويغير ويبدل كما يشاء، ولذلك لرحابة الرواية واتساع أفاقها وتفاصيلها.»[2]

إذن الرواية كباقي الأجناس الأدبية لها خصائص تميزها عن باقي الأنواع كالشخصيات، الأحداث، الحبكة، العقدة والحل...

4. مواضيع الرواية:

دارت أحداث الرواية الجزائرية وموضوعاتها حول عدّة قضايا، وقد أدى إلى ازدهارها إلى بروزها في ميادين مختلفة من الإبداع في شتى العلوم والفنون، ولذلك يمكن تصنيف مواضيعها حسب نوعها فنجد:

- **الرواية التاريخية:**

مجمل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا الدراسات والمعاجم المختصة في الرواية التاريخية هي أنّها «عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، إننا في الرواية الجزائرية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخييلية، ولهذا السبب نجد كل الذين حاولوا البحث فيها يلجؤون إلى المقارنة بين السرد التاريخي والرواية التاريخية، مميزين

[1]– فوزي نجار، خصائص اللغة السردية في الرواية الجزائرية، ص323.

[2]– عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971، ص73-75.

بينهما من جهة الحقيقة والخيال، فكلما كان السرد التاريخي ميالا إلى الحقيقة وسرد الأحداث التي يمكن التحقق من واقعيتها أي مطابقتها للوقائع، كانت الرواية التاريخية ألصق بالتخيل والإبداع السردي[1]».

فالرواية التاريخية كما سبقت الإشارة، «تنهض على أساس مادة تاريخية لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي القائم على البعد التخييلي مهما كان واقعيا أو حقيقيا، وهذا الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي[2]» مثل "واسيني الأعرج" في كتاب "الأمير مسالك أبواب الحديد" صدر سنة 2005.

- **الرواية الوطنية:**

يُعدّ هذا النوع من الرواية من أشهر الأنواع في الأدب العربي المعاصر وأكثره انتشارا «ربما فرضتها الأوضاع التاريخية التي كانت أفضت، بضراوة وشراسة إلى وقوع معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية الشيطانية، ولما أفاقت هذه الشعوب من سباتها، ولاسيما تلك التي أُصيبت بضراوة الاحتلال الأوربي مثل الجزائر، فأعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي، ولم تنطفئ نار الحرب التي أضرمتها إلا بعد أن افتكت حريتها افتكاكا، ونالت استقلالها السياسي غلابا، أفضى ذلك كله إلى بث الوعي الخيالي في قرائح الكتاب العرب، الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية تخلد نضال تلك الشعوب التي كابدت أهوال الاستعمار، وهذا النوع من الرواية يعالج بوجه عام رفض الشعوب للذّل[3]».

نستشف من خلال ما سبق أنّ الرواية الوطنية هي رواية مناضلة، تمثل صميم الأدب السياسي، فالرواية الحربية ذات أبعاد نبيلة، وغايات شريفة تدفع إلى تحرير الشعب من الاحتلال الأجنبي، وشخصيات الرواية الوطنية تتسم بالتضحية لخارقة وحب الفداء في خدمة الوطن.

---

[1]- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة -الوجود والحدود-، دار الايمان، الرباط-المغرب، ط1، 2012، ص159.

[2]- المرجع نفسه، ص160.

[3]- عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ديسمبر1998، ص43.

- **الرواية السياسية:**

أَوْلى كثير من الروائيين اهتماما بالرواية السياسية، ولا يقلّ اهتمام العرب عن الغرب في هذا المجال بل تجاوزهم، وهذا نظرا للواقع السياسي المتأزم الذي يعيشه العالم العربي.

فوردت تعريفات عديدة ومتنوعة لها «فالرواية السياسية هي التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكم، فالرواية السياسية هي التي تهتم بالقضايا السياسية أكثر سواء بلغة مباشرة أو غير مباشرة، ومن المستحسن أن يُكَوّن الكاتب وجهة نظر سياسية من خلال توجه أيديولوجي معين، يحاول من خلاله التأثير في ذهنية القارئ وإقناعه، كرواية "الرايس لهاجر قويدري" التي صدرت سنة2015 [1]».

- **الرواية الرومانسية(العاطفية):**

يعدّ هذا النوع من الروايات التي يغلب عليها قصص الحب والغرام والمثالية، لا تلتفت إلى مشاكل المجتمع والسياسة فالرواية العاطفية هي نوع من الأنواع النثرية، «ظهرت بغرب أوربا في منتصف القرن الثامن عشر، وموضوعاتها كلها تدور حول إثارة عطف القارئ على شخصية جديرة بالإعجاب لصمودها أمام عقبات الحياة، وتمسكها بالفضيلة والخير، برغم اغراءات شتى للانحراف على الصراط المستقيم، وكان هذا النوع الجديد من الرواية النثرية يتناسب مع الذوق العام للطبقة المتوسطة الجديدة النامية في ذلك الوقت، التي كانت ترى أنّ التعبير عن الشعور وإظهار العاطفة جانبان مهمّان من فضيلة الإنسان[2]».

يُمكن القول أنّ الرواية الرومانسية تنصب على العلاقة الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة، لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام وتحقيق بعض الرغبات المتبادلة بينهما، مثل "رواية الأسود يليق بكِ لأحلام مستغانمي" التي صدرت سنة 2012.

---

[1]- جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005، ص9.

[2]- رواية(أدب) من ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، 3مارس 2019 https://ar.wikipedia.org16.10

المبحث الثاني: السخرية في الأدب:

تعدّ السّخرية من الفنون الأدبية الأصيلة التي ظهرت في الثقافتين العربية والغربية، والممتدة ضمن الإبداعات الحديثة، وهي سمة تطبع أدباء قلائل، حيث يعبرون عن نقدهم لوضعية اجتماعية وواقع معيش وقهر سلطة حاكمة في أسلوب تهكمي هزيل هادف، فقد ظلّت مصطلحا غامضا وغير مستقر، يلتبس بغيره من المصطلحات وتختلط بمفاهيم أخرى، مما دفع النقاد إلى رسم حدود مصطلحية لها وتتبع بعض تطوراتها، وبيان طبيعتها هل هي صورة من الصور البلاغية أم جنس أدبي عام؟ وهل أصبحت فنا وآلية بلاغية وأدبية تشمل الآداب الرسمية والشعبية عموما؟

1. تعريف السخرية:

قبل الولوج إلى موضوعات السخرية وخصائصها كان لزاما علينا التعريج على مفهوم السخرية من خلال الجذر اللغوي (سَخَرَ) والبحث عن المعنى الاصطلاحي له في تضاعيف الكتب والموسوعات ليتضح المصطلح أكثر ويُزال به كل لُبس وغموض.

أ–لغة:

جاء في "لسان العرب" لابن منظور «سخر منه وبه سخرا بالضّم وسخريا وسخرية: هزئ به، والسُخرية[1] »

وفي "تاج العروس" نجد:« سخرة، تسخيرا، ككلفهُ مالا يريد وقهره...والتسخير: التذليل. حيث قال الله تعالى في كتابه: ﴿إن تسخروا منا فإنا نسخر منكم كما تسخرون﴾(سورة هود، الآية38).

[1]– أبو الفضل جمال الدين(ابن منظور)، مادة (سخر)، ص16.

أي أن تستجهلوننا أي تحملونا على الجهل على سبيل الهزء[1]» ، ونفس المعنى أورده الإمام الجوهري في صحاحه حيث قال: «والاسم السخرية والسخرى، وسخريا، وسخره تسخيرا: كلفه عملا بلا أجرة، والتسخير: التذليل، وسخرة بفتح الخاء: يسخر من الناس»[2]

ومن خلال ما سبق تكشف لنا المفاهيم السالفة الذكر بأنّ مادة (سخر) تعني الاستهزاء والتذليل والاحتقار والاخضاع والقهر.

ولم تبتعد عنها المعاجم الحديثة كثيرا، حيث عرف "المعجم الوسيط" السخرية على النحو: «سخر منه وبه سخرا وسخرا وسخرية هزء به...(سخره): كلفه ما لا يريد وقره وكلفه عملا بلا آخر، يقل سخّر الله الإبل: ذللها وسهلها[3]»، وبه فالسخرية في معناها مرادفة للشعور بالأفضلية، والنظر للآخر نظرة ازدراء.

ب- اصطلاحا:

للوقوف على الاستعمال الأدبي للسخرية، ينبغي أو لا أن نقف على ضبط مفهوم اصطلاحي لهذا الفن، لقد أقرّ الأدباء والنقاد بصعوبة الحصول على تعريف دقيق للسخرية من الوهلة الأولى إلى الفنون أعمال نابضة بالحياة، ولا يمكن تعريفها أو الاحاطة بها ببعض الكلمات القاصرة، ويؤكد هذه الصعوبة سليمان

[1]- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف جراح، (مادة سخر)، دار الأبحاث، الجزائر، ط3، 2011، ص206.

[2]- الجوهري، تاج اللغة وصحاح اللغة العربية، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2009، ص525.

[3]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (سخر)، ج1، مطالع دار المعارف، مصر، ط2، 1982، ص421.

الشبانة بقوله: «رغم كثرة استخدام لفظ السخرية، وجريانها على الألسنة وورودها في القرآن الكريم في أكثر من إحدى عشرة آية إلا أنها لم تحض بتعريف اصطلاحي جامع مانع [1]».

فنلمح في الثقافة العربية مصطلح السخرية في بعض أشكالها نوع من التطاول على الإنسان والاستخفاف، فلم يرتض الدّين الاسلامي ببعض هذه الأشكال، فقد وردت لفظة "سخرية" في القرآن الكريم في ثمانية وثلاثين موضعا، توزعت معانيها الدلالية بين الاستهزاء والتذليل[2]» ؛ المعنى من هذا أنّ موضوع السخرية والاستهزاء نال قسطا وفيرا من الاهتمام والعناية فمعظم الجوانب الحياتية أشارت إلى ناحية من نواحيه.

ويُقدمها عبدالحميد حفني بقوله: «السّخرية أسلوب أو سلاح عدائي، ومهما صغرت درجته أو كبرت تتميز عن غيرها من أساليب العداء، بأنّها مصبوغة بروح الفكاهة، وأسلوبها يؤدي معناه عدّة ألفاظ أبرزها التهكم[3]».

2. أنواع السخرية:

تتنوع السّخرية بتعدد دلالاتها ومعانيها حيث نجد:

- **السخرية العقلية:**

[1]- سليمان بن محمد الشبانة، الرسوم الضاحكة في الصحافة، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط1، د.ت، ص9.

[2]-عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في السحر البردوني دراسة دلالة، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ط1، 2011، ص15.

[3]- عبدالحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1987، ص15.

ففي هذا النوع نجد موقفها فكري بحت ولا ينتج عنها الأذى إلا إذا كانت تهدف إليه بالأساس، فقد كان المعتزلة مثلا يحسّون بأنهم من طبقة أخرى «وهذا ماكان يدفعهم إلى السخرية من الناس. لكن هذه السخرية لم تكن دافع شخصي أو حقد أو ضغينة من فلسلفة خاصة قوامها العطف على الناس وتوجيههم إلى عيوبهم كي يصلحوها[1]»، إذا فالمعنى من هذا الحديث أنّ السخرية بالنسبة لهم نقاش علمي فلسفي رصين عبر استغلال السّخرية ولا يتخذ هذا الشكل التعبيري القويّ غير المفكرين والعلماء وأصحاب وجهات النظر السديدة ولا يفهمه غير من كان على دراية بعلومهم ومقاصدهم.

- **السخرية السياسية:**

برز بعض الشعراء في العصر المملوكي في النقد السياسي وهو «نوع ايجابي من الهجاء تجاوز حدود الفردية الضيقة، حيث كان الشعراء يسخرون من البيئة السياسية وينعون عليها جهلها أو تجاهلها لأمور العامة[2]»؛ ومعنى هذا أنّ السخرية لم تلبث أن دخلت عالم السياسة، وهذا ما ظهر في العصر المملوكي ومابعده، حيث أُستعمل كنوع من الهجاء المباشر.

- **السخرية الثقافية:**

السخرية مفهوم يتطور كل حين في المجتمع الأوربي وكذا المجتمع العربي، إلى حد طغى تأثيرها في الثقافة الأوربية والأدب على وجه الخصوص، ونصل بذلك إلى أنّ السخرية ظاهرة غير قارّة في مجال محدد، فهي كما يقول ميويك: «في كل مكان: تراجيدية، كوميدية، تداولية، فلسفية، درامية، شفهية، ساذجة بسيطة أو مركبة،

[1]- شمس واقف زادى، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، ع12، الحضارة السعودية، ط1، 2003، ص29.

[2]- حضر ناصف، السخرية في النثر الأندلسي -رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا-، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة-، 2018/2017، ص17.

بلاغية، رومانية، فوليترية أو سقراطية[1]» ؛ من ذلك نخلص إلى أنّ السخرية مهمّة في حياة الإنسان لما تبثه في نفسه من ترفيه عن الذات.

- **السخرية الانتقادية:**

تبدو هذه السخرية هادفة فهي «مصطلح اصطلحنا به على تسمية ضروب الشعر الساخر، على أساس الغاية لا الموضوع لأسباب منهجية، ولنستوعب معها كل أنواع الشعر الساخر الذي يهدف إلى السّخر من الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال أفراد أو جماعة سواء كانت هذه الظواهر اجتماعية، سياسية، أدبية، أو سلوكية شخصانية، ومهما كانت السّخرية الانتقادية هائلة في بعض النماذج فهي عملية تأديب مؤلمة مخزية لأنها ما اتسمت بسمة النقد إلا لتخزي وتؤلم لهذا لابد أن يشعر الشخص المسخور منه بالخزي والألم[2]» ذلك أنّ هذا النوع من السخرية يميل إلى الانتقاد والمواجهة بالواقع المؤلم، والمخزي عنادا به ومواجهته بحقيقته السيئة.

- **السخرية الفكاهية:**

وهي سخرية التنذر والإضحاك والتفكّه ترويحا عن النفوس المتعبة، وتنفيسا عن آلامها وليس لها بعد هذا قصد آخر(...)، وقد أكّد هذا الضرب قيمته من السخرية في حياة الناس وضرورة تذوق النفس الفرح والهزل، إذا ما علق فيها الجدّ وأمرضتها متاعب الحياة...»[3]، ويكاد هذا الشكل يطغى في التعبير الساخر ومظاهره تعبيريا وفنيا وأداء منذ أن عرف البشر السخرية.

[1]- نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأول(648-784هـ)، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، 2009/2008، ص11.

[2]- شمس واقف زادى، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، ص6.

[3]- المرجع نفسه، ص7.

ومنه فالسخرية بمختلف أنواعها تذهب من ناحية للتثقيف والتوعية، ومن ناحية أخرى لمواجهة مصاعب الحياة وحلّها وهذا ما ساهم في استغلال الأدباء لهذا الرداء الساخر للتعبير والتنفيس-كما ذكرنا سابقا- وتختلف الأهداف من أديب لآخر.

3. أساليب السخرية:

بعدما تطرقنا إلى تعريفات السخرية ومفاهيمها في المعاجم العربية، سنتناول بالحديث عن بعض أساليب السّخرية المتنوعة وصورها؛ وقبل البدء في ذلك ندرس مجالها الحيوي الذي تُبدع فيه وهو الفكاهة، أو ما يبعث على الضحك، والمضحكات تنقسم من ناحية منبعها إلى قسمين:

- أحدهما: «يكمن في الطبيعة كالنبع الذي يتفجر في الأرض...وهذه العناصر يضحك منها الناس، ولا يدركونها بما فيهم من صفة طبيعية تسمى "إدراك الفكاهة"[1]»؛ بمعنى أنّها كل ردّ فعل طبيعي ينتج عن البشر جرّاء كل فعل يثير فعل الضحك.
- أما السبب الثاني: فالسخرية هي ما «يصنعه الناس، أو يحاولون أن يصنعوه وليس كثير بمستطاعه ذلك إنما هم فئة خاصة يسري في كيانهم استعداد خاص في لغتهم، أو حركاتهم، ويصطنعون لذلك أدوات مختلفة: كالملابس والأصباغ...الخ، كما يفعله المهرجون في المسارح ما يسمونه بـ"خفة الظل" أو "خفّة الدم"[2]»؛ وهذا الفريق «يهدف إلى الإضحاك فيطلق عليه الفكاهة أو المزاح، وإما للنقد في قالب مضحك أو للسخرية ويُطلق عليه التنذر أو العبث أو الاستهزاء، ولعلّ الدافع إلى السخرية هو محاولة المجتمع أن يجعل الشخص

[1]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، كلية البنات-جامعة الأزهر-، مصر، ط1، 1987، ص32.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

الملائم يتوافق مع الحياة الاجتماعية[1]». إذا فالمضحكات التي يبتدعها الفنان أو السّاخر تكون متنوعة من فرد قابل للسخرية لمواصفات معينة فيه فيزيولوجية أو نفسية، أو من ظروف مختلفة محيطة به.

ممّا سبق نخلص إلى أنّ أساليب السخرية تنوعت باعتمادها على ما يضحك الفرد وهذا ما سعى الفنان أو الساخر أو المضحك إلى تأديته بالتركيز على تنوع حاجات الفرد التي تتغير معها أدوات الإضحاك بعد أسبابه، لذا «تحتاج السّخرية إلى مرونة جسمية وفكرية وطبيعية، فكلما كان السّاخر مرناً متزناً كانت السّخرية ذات تركيب يحيي الجسم لأنّ الجسم الميت لا يُمكن أن يضحك أو يهزء به[2]»؛ وبها يلعب الضحك دور الأكسجين في حياة المسخور منه أو السّاخر، وبها ليس كل من كبت في السخرية هو ستخر ما لم يتمكن منها ومن أساليبها بحزم، ويُضفي إليها ذاته وخياله فيضعها في قالب فنّي جديد يُضفي الحياة في نفس الطبيعة.

وأبرز أساليب السخرية وأقدمها في تاريخ البشر وأكثرها انتشارا بين العامة هي:

- **السخرية بالمحاكاة:**

والتّي تكون في الكلام أو المشي والحركات الجسمية وأنواع السلوك المختلفة؛ أي في «السّمات البارزة التي تُميز الشخصيات كالكتابة كما فعله "حافظ ابراهيم" معارضا شوقي في قصيدته المشهورة "عن أيّ ثغر تبتسم" و"التقليد" يكون مدعاة للسّخرية في أنّ السّاخر المقلّد ينقُل الشخصية المقلّدة برمتها ويجعلها رداء يلبسه كما يشاء، ولا يكتفي بذلك فقط إنما يُولد منها صورا متنوعة[3]»؛ فالمعنى منه أنّ هذا الجنس من السّخرية مرتبط بالسلوكات الجسمية والحركية ما يجعل من السّاخر التقليل من قيمة الطرف الآخر.

- **المناداة بالألقاب:**

[1]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

[3]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، ص37.

وهي من أذمّ صور السخرية الساذجة و«تستعمل فيها أسماء الحيوانات كألقاب وصفات معكوسة حتى يلصق هذا الاسم بهذه الشخصية، ويمكن استعمال الألفاظ الأجنبية لزيادة الهزل كاستعمال(مدموزيل) للعجوز الطاعن في السّن[1]».

- **السخرية بالصوت:**

وذلك «برفعه وخفضه وإعطائه نبرات خاصة معروفة يفهمها السامع غالبا وكذلك السّخرية بانفراج أسارير الوجه، وتحريك عضلاته أو بهزّ الرأس أو الكتفين أو بالغمز بالعين...وقد تنظر إليه ثم تأخذ في إدامة النظر إليه وأنت تبتسم ابتسامة السخرية، وقد تكون أقدم أنواع السّخرية لكن لا يمكن إثبات ذلك لأنّه لا يسجل على الورق كتابة أو على الحجر نقشا[2]»؛ وبذلك هو نوع يعتمد على الإشارات والإيماءات الجسدية التي يُصدرها السّاخر للتعبير عن سخريته من المسخور منه.

- **معالجة الشيء الحقير كأنّه عظيم:**

وهو ما يسمى في الأدب العربي "الذّم بما يشبه المدح" فضرب على ذلك عالم يستهزئ بجاهل قائلا: «قل لي يا سيدي الأستاذ، أو أخبرني أيّها العالم الجبّار أو مخاطبة القبيح قائلا: القمر يغار منك[3]»؛ المقصود به أنه يتم السخرية من الشيء بالعكس أي مخاطبته وكأنه أمر عظيم، وهو عكس ذلك وبذلك يشعر الطرف الآخر بالمهانة والاحتقار.

- **معالجة الشيء العظيم كأنّه حقير:**

[1]- المرجع السابق، ص37، 38.

[2]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص38، 39.

ويمكن أن يكون «طريقة من طرق الاستهزاء كما شبه مثلا "هربرت جورج ويلز" (H.G.Wells) أماكن العبادة المسيحية ساخرا بمصرف يذهب إليه الناس ليدفعوا شيئا ويأخذوا شيئا بمقابله»[1] ؛ القصد من ذلك وهو عكس النوع السابق حيث يتم ايصال رسالة السخرية من الطرف الآخر عن طريق التقليل من قيمته، وكأنّه أمر حقير وضرب مثل الكنيسة عند المسحيين واعتبر أنّ عبادتهم فيها عبارة عن أخذ وعطاء كالمصرف يدفع شيئا ليأخذ شيئا آخر.

من هنا نلاحظ أنّ أساليب السّخرية بمختلفها تصبّ في قالب واحد؛ ألا وهو التقليل والتصغير من قيمة الطرف الآخر وتبقى الطرق والأساليب مرتبطة بالكتّاب والنقاد.

4. موضوعات السخرية:

تعددت موضوعات السّخرية واختلفت باختلاف وتعدّد النقاد، ونظرتهم للموضوع فمنهم من صوّب سهمه نحو الوضع الاقتصادي متهكما على وضعه، وهناك من وضع الحالة الاجتماعية صوب عينيه ليضعها في سهم الرّمح والكثير غيرهم، وأبرز مواضيعها:

- **السخرية من الوضع الاقتصادي:**

من خلال العنوان يتّضح موضوع السخرية في هذا النوع وهو الوضع والحياة الاقتصادية التي كانت وجبة دسمة للكثير من النقاد والكتّاب:«إننا نلاحظ أنّ الفصول الخمسة الأولى مزدحمة بالكثير من التفصيلات والشروح لكيفية عمل الشركات الكبيرة المتعددة الجنسيات، ونفوذ المؤسسات الخفية مثل اللّجنة وعملها على تدمير الاقتصاد الوطني لبلدان العالم الثالث، وأثر هذه المؤسسات في تدبير الانقلابات، لكن طريقة رواية هذه المعلومات تمرّ بصورة غير مباشرة ولهجة ساخرة تجمع بين دّقة أداء المعلومات و الصّيغة الساخرة لروايتها[2]»؛

[1]- المرجع السابق، ص39.

[2]- صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، دار العين، مصر، ط1، د.ت، ص118.

المعنى من ذلك السخرية والحطّ من قيمة الوضع الاقتصادي، والعوامل التي ساهمت في ذلك في قالب سخرية واستحقار.

- **السخرية من الوضع الاجتماعي:**

تعدّ السّخرية طريقا خالصا للتعبير عن القضايا التي تدعوا إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة، فالسخرية الاجتماعية ضرورية لأنها تمنح المجتمع القدرة على التخلص من مشكلاته وممارسة النقد بصورة غير مباشرة، ومن بينها قضية غياب العدالة الاجتماعية وتفشي الجريمة والتحرّش والاستغلال، وغيرها من القضايا التعسفية التي تنتهك حقوق الانسان.

- **السخرية من الوضع السياسي:**

وهنا «تعدّ السّخرية السياسية في المشرق العربي موضوعا ظريفا، ولكنه يحمل من المعاني مالا يمكنه تجاهله[1]» ، المعنى من ذلك أنّ الوضع السياسي لم يسلم من موضوع السّخرية بل بات محطّ أنظار العديد من النقاد الذين يميلون إلى الكتابة السياسية فـ«الظرف السياسي هو وسيلة للتعبير الاعترافي يلجأ إليها المواطن أحيانا كثيرة عندما لا يجد للقد المباشر متسعا من الحياة العامة، حيث الديمقراطية ناشطة وفعّالة، أي للاعتراض دور محترم في الحياة العامة، تُعبر عنه الصحافة ووسائل الإعلام في تعليقاتها وافتتاحيتها، كما يعبّر عنه ساسة البلد في أحاديثهم وتصريحاتها وكتاباتهم.

فإنّ النقد السياسي يشكل جزءا لا يتجزأ من السّجال الذي يشغل حياة العامة، وكثيرا ما يجد النقد السياسي رافدا له الرسوم الكاليكاتورية في البيئات التي تتميز بفيض من الحرّية والديمقراطية[2]» ؛ فالملاحظ هنا

[1]- هشام جابر، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت- لبنان، ط1، 2009، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص13.

أنّ الجانب السياسي يعتبر وسيلة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم السياسية في قالب من السّخرية والاستهزاء بطريقة محترمة ومقبولة.

من جملة موضوعات السخرية يتّضح لنا؛ أنّ السخرية في الأدب هي ابداع من الأديب في نقل صورة مجتمعه الذي يعاني الظلم والاضطهاد، وأتخذ كمرآة عاكسة للمجتمع ومعاناة الشعب.

5. الشخصية الساخرة:

تنبع الشخصية السّاخرة من حرية الكاتب في نقل أفكاره وأحاسيسه، لذا ليست لها ضوابط تتحكم فيها بل تخضع لموهبة وفطنة وخيال السّاخر. «وهو لذلك يستخدم وسائل وأساليب متعددة في سخريته، تتداخل كل منها بحيث لا يمكن إحصاؤها أو عدّها، وهي معرّضة دائما لابتكار العقول المبدعة، بحيث لا يمكن للبلاغيين حصرها في اصطلاحات ضيّقة[1]» حيث يعمد المؤلف في خطابه الساخر هدم معالم عالمنا بكل تفاصيله ليعيد بناءه على طريقته عابثا بمنطق الحياة مستخلفا بقوانينها وأعرافها، مقدما صورة هجائية ساخرة تزدري بكل من كان طرفا في قلب موازين الحياة، مستندا على الفكاهة والغرابة والعجائبية...، التي تراهن على مباغتة المتلقي.

وللفنان السّاخر صفات لابّد أن يتحلى بها: «كحسن النطق والذّكاء وسرعة البديهة وحسن التخلص والبراعة في الرّد والتهكم، والقدرة على التلميح كما تحتاج السخرية إلى العقلية الفذّة القادرة على صياغتها، بل أنّ الصياغة أهم عنصر في السّخرية وفي أنواع الفكاهة كلّها[2]»؛ والمعنى منه أنّ الساخر لا يكون مجرد كاتب فقط، بل يكون فنانا يتحلّى بمجموعة الصفات التّي تميّزه عن باقي الكتّاب ليكوّن شخصية ساخرة مميزة، ومن أهم صفاته هي القدرة على الصّياغة باعتبارها العنصر الأساسي في تكوين الشخصية السّاخرة وبانعدامها تنعدم الشخصية.

[1]- نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، ص47.

[2]- باهي عبدالله باهي والي، السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، ط1، 2017، ص7.

وتظهر المقوّمات الشخصية للسّاخر في عدّة جوانب:

- **الجانب العقلي:**

«حيث يتمتّع السّاخر بالجرأة والذّكاء وقوة الخيال، والمنطق، ويمتلك القدرة على الارتجال، من غير فكرة سابقة، أو أهبة، باقتدار وسرعة، أو أنّه يمتلك القول على البديهة، التي هي أقل مرتبة من الارتجال، لأنه يفكر قليلا قبل القول[1]».

- **الجانب النفسي:**

«حيث يتمتّع السّاخر الضاحك بالهدوء التّام، وخفّة الروح، حيث يقال: "لا خير في سخرية على لسان ثقيل"، ويمتلك أيضا شعورا مسيطرا واضحا بالتفوق والانتصار، والشّعور بالعزّة والاستعلاء، لذلك يفسر كثير من الباحثين التصغير عند المتبني بالسّخرية والازدراء للآخرين، وشعوره النفسي بالتفوق، والانتصار على سائر شعراء عصره[2]»؛ المعنى منه أنّ هذه الصفة ضرورية في شخصية السّاخر ولا يستطيع التخلّي عنها فهي التي تجعل منه شخصية خفيفة الروح وتبعث الهدوء والرّاحة للمتلقي.

- **الجانب الأدبي:**

«يكاد التّركيز على حسن التصوير لدى الأديب السّاخر يأخذ غالبا المرتبة الأولى، ويتبع ذلك خفّة الإشارة، ولطف العبارة، ورشاقة التعبير وما يحتاجه من ذوق رفيع مرهف، وقدرة على الصّياغة الأدبية[3]»؛ فالملاحظ هنا أنّ هذا الجانب يعدّ ذا أهمية كبيرة في صياغة السّاخر لكلامه وأسلوبه، فكلما كان ذا أسلوب رفيع ودقيق كلما كان موضوعه أرقى وأفضل من غيره.

---

[1]- نزار عبدالله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت، ص21.

[2]- نزار عبدالله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

- **الجانب الاجتماعي:**

«تحتاج السّخرية والفكاهة إلى الخبرة بالمجتمع والدّراية بأحواله، والمعرفة بحاجات هذا المجتمع الدينية، السّياسية والاقتصادية والاجتماعية [1]»؛ هكذا يتأكد لنا أنّ السخرية في الأدب العربي كانت وليد الأزمة، وما يسود الواقع من تناقضات ومفارقات تتنافى وآمال الوطن العربي، بل والمثقف العربي بصفة خاصة.

[1]- المرجع السابق، ص22.

الفصل الأول: السخرية في العتبات النصية لرواية "يوم رائع للموت"

- **المبحث الأول: العتبات النصية:**

1. مفهوم العتبة

أ/ المفهوم اللغوي ب/ المفهوم الاصطلاحي

2. تعريف الموت

- **المبحث الثاني: تيمة العنوان:**

1. مفهوم العنوان

أ/ من الجانب اللغوي ب/ من الجانب الاصطلاحي

2. أنواع العنوان

أ/ العنوان الرئيسي ب/ العنوان الثاني ت/ العنوان الفرعي

3. وظائف العنوان

أ/ الوظيفية التعيينية ب/ الوظيفة الوصفية ت/ الوظيفة الإيحائية ث/الوظيفة الاغرائية

4. تحليل العنوان "يوم رائع للموت لسمير قسيمي"

أ/ المستوى المعجمي ب/ المستوى النحوي ت/ المستوى الدلالي

- **المبحث الثالث: عتبة الغلاف:**

1.الغلاف الأمامي 2.الغلاف الخلفي 3.تحليل النص الخلفي للرواية

يعدّ فن الرواية من أبرز الفنون رواجا في الأدب المعاصر، حيث أضحت دراسة الرواية العربية من جانبها الفني الجمالي من أكثر الدراسات تعمقا وخاصة الرواية التي بلغت درجة من التطور الفني، حيث شهدت نزعة قوية من التجريب والتميز، والتنوع في الأشكال الروائية على نحو لم يسبق له مثيل، والقصة مثلها مثل أي عمل أدبي تحمل بين ثناياها عامل السرد والحوار واللغة فلا يمكن ان تدور الأحداث بمغزل على هذه العناصر، فهي تمثل البناء الأساسي الذي يؤدي وظيفته في اكتمال البناء الفنيّ وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر، وبالتالي العمل الأدبي ككل، وهدفنا من هذه الدراسة تناول عناصر البناء الفنّي في الرواية الجزائرية، ودراستها دراسة تحليلية معمقة.

المبحث الأول: العتبات النّصية:

1- مفهوم العتبة:

أ- المفهوم اللّغوي:

جاء في قاموس المحيط معنى عتبة كالآتي: «العَتَبَةُ مُحَرَّكَةً أَسْلَفُه الباب، والعليا منهما، والشّدةُ والأمر الكريه، كالعتب مُحركةً. والعَتَبُ بين السّبابة والبنصر»[1]؛ أما العتبة في لسان العرب يُقال: «أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأ، وقيل: العتبةُ العُليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجِبُ والأسْكُفَّةُ السُّفْلَى، والعارضَتَانِ العُضادتَانِ، والجمع عتَبٌ وعتَبَاتٌ. والعتَبُ الدَّرج، وعَتَبَ عَتَبَةً اتّخذها»[2]، إذن نستطيع القول بعد هذين التعريفين أنّ العتبة تأخذ معنى العُلو والارتفاع.

ب- المفهوم الاصطلاحي:

[1]- مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط،بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 2007، ص139.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص576.

تعدّ العتبات مفتاحا أساسيا ومهمّا للنص في الكشف عن الدلالات، وتساعد المتلقي في فهم أغوار النّص، والخوض في داخله، واستنباط جوهره، وتحليله بشكل إبداعي.

حيث يقدّم "جنيت" تعريفا مفصلا في كتابه عتبات للمناص، يجعله «نمطا من أنماط المتعاليات النّصية والشعرية عامة، يتشكل من رابطة عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي، فالنّص لا يمكن معرفته إلا بمناصه»[1]؛ والمقصد بذلك أنّ العتبة النّصية مهمة جدا لمعرفة مكنونات النّص وخباياه وبه يمكن للمتلقي الوصول إلى ما بين السطور.

تعتبر «العتبات النّصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النّص، لقد أصبحت تشكّل اليوم، سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته»[2]؛ الملاحظ من هذا الحديث أنّ أهمية العتبات النّصية كبيرة وواضحة حيث اتفق عليها جميع النقاد والكتّاب.

فهي أيضا «مجموع النصوص التّي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين الكتب أسماء المؤلفين، والإهداءات والمقدمات، والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التّي توجد على الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية للغلاف»[3]؛ لذلك نلاحظ أنّ «العتبات النّصية علامات دلالية تفتح أبواب النّص أمام المتلقي وتشحنه بالدّفعة الزاخرة للولوج إلى أعماقه»[4].

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص43، 44.

[2]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون جامعة تلمسان، ص61.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2015، ص21.

[4]- ياسمينة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مج16، السعودية، 2007، ص40.

وقد ورد مصطلح العتبات « بتسميات عديدة هي: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة الموازية، المناص...أسماء عديدة لحقل معرفي واحد»[1]، من هنا نستنتج أنّه مهما اختلفت المعتقدات والأفكار لكن النتيجة واحدة، فكل التعريفات والمفاهيم التّي كنّا قد أدرجناها حول مفهوم العتبات النّصية تصب في قالب واحد.

ت– العتبات النّصية عند الغرب:

ارتبط مصطلح "Paratexte" والذّي يعني النص الموازي بالناقد الفرنسي "جيرار جنيت" فهو الذي أسهم تعريفه وضبط مفهومه ،يعد أن راجع تصوراته لمقولة الشّعرية سنة 1982م في كتابه "أطراس" الذّي تجاوز فيه جامع النّص كمجموعة من المقولات العامة.

حيث توسّع في كتابه "النّص الجامع" 1979م «ليقدّم فيه مجموعة من المفاهيم للأجناس الأدبية، ليحقق بعد ذلك عتبات 1987م بتخصيص هذا الكتاب للمناص كمصطلح مازال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقات التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بداخله من نصوص مصاحبه وموازية وبفاعلية جمهوره المتلقي به»[2]؛ يظهر من خلال ما سبق أنّ النص الموازي قد فتح أفاقا واسعة في المسرح، والسينما والرسم والموسيقى...إذ نجد هذا الانفتاح قد وجد صداه، حيث خصصت له مجلة الشّعريات عددا مميزا (العدد69، لشهر جانفي 1987) فدرسته في مجالات عدّة فلسفية وثقافية وبصرية.

كما نجد كتابا مهما أخذ منْحًا تطبيقيا للمناص ومركزا على المناص النّثري، أو الناشر الذي لم يركز عليه كثيرا "جيرار جنيت"[3].

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص21.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص25، 26.

[3]– المرجع نفسه، ص35.

أما "هنري ميترون" في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980، لما تكلم عن «تلك المناطق المحيطة بالنّص، أو تلك الأماكن التّي تدفعنا لقراءة النّص المطبوع وحملنا...على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف ظهر الغلاف) وهي التي تعيّن الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ»[1]؛ والملاحظ أن ميترون ينظر إلى النّصوص الموازية نظرة اشهارية وهو الترويج للكتاب من خلال جذب القراء إليه.

أما "جاك دريدا" في كتابه التشتيت 1972م وهو «يتكلم على خارج الكتاب، الذي يحدّد بدّقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره "Trace" وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم وتقدّمه النص ليجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا»[2]؛ والمقصد أنّ جاك دريدا يرى أنّ النص الموازي، أو ما سماها بخارج الكتاب، خارج عنه كالعناوين والمقدمة.

ث- العتبات النّصية عند العرب:

لقد كانت طبيعة التأليف العربي قديما عبارة عن «مرويات شفوية التّي أخذت طابع الحوار فصارت تصنف بحسب ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف بالاعتماد بالرؤوس الثمانية في التأليف وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصفحة الكتاب، ومن أي صناعة وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه. فهذه العناصر تجل المؤلف (بفتح اللام) أهلا للثقة والذّيوع والمصداقية، ثم تطور التأليف ليهتم بالشّكليات والتعمق في مضامينها»[3].

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص32.
[2]- المرجع نفسه، ص29.
[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص26، 28.

وقد أثار مصطلح "Le paratexte" أو " La paratextualité" في استعمالات وتوظيفات "جيرار جينيت" اضطرابا في الترجمة داخل السّاحة الثقافية العربية بين المغاربة والمشارقة.

أما عبد السلام الربيدي قد استعمل في كتابة "النّص الغائب" مصطلح النّص المصاحب فيقول: «رغم الميل إلى ما استقر من اصطلاح في ظل هذا التّخبط بإطلاق المصطلحات الكثيرة في الوطن العربي، وتسميته بنص المصاحب (النص العمدة)، وهنا من وجهة نظرنا تحديدا للهوية المقامية للنّصين لا فصل بينهما»[1].

فسعيد يقطين يترجم مصطلح (Paratexte) بالمناصات وهي عنده في كتابه "القراءة والتجربة"[2]؛ إذن نلاحظ أنّ الاهتمام بما يحيط النّص في التأليف العربي، كان موجودا لكن كان بتسمية مختلفة وله دور مهم في ايصال الدلالة.

أما "محمد بنيس" يعرّف النّص الموازي بأنّه «تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين واستقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النّصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته»[3].

2- دلالة الموت في العنوان:

توظّف الرواية المعاصرة تيمة الموت بصيغه المختلفة، نتيجة الظروف الرّاهنة التي صنعتها النزاعات والحروب الحضارية الدّامية، إذ جعلت من الموت ظاهرة تستدعي النظر والتأمل.

[1]- المرجع السابق، ص30.

[2]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001، ص99.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص49.

وبالرّجوع إلى المعاجم اللّغوية نجد الموت في قاموس "لسان العرب" لابن منظور:« الموت والموتان هذه الحياة، والموات بالضّم مات يموت والأصل فيه موت بالكسر...، ونظيره: دمت وتدوم إنّما هو دوم، والاسم من كل ذلك الميتة، وجل ميت وميت»[1].

وجاء في قاموس المحيط: «مات يموت ويمات ويموت، فهو ميت وميت: ضدّ حي ومات سكن ونام وبلى أو الموت منخفضة: الذي مات والميت والمات: الذي لم تمت بعد، ج: أموات وموتى وميتون وهي ميتة وميتة»[2]. فالتعريفان اللغويان يرميان الى نفس المقصدية وهي الموت فهو طريق يصل الإنسان بهذه الحياة وما هو إلا معبر لحياة اخرى.

أما من حيث الاصطلاح فالإنسان البدائي اعتمد في تحليله للموت، لذلك فالأمر بالنسبة اليه منتهي لكن مع تطور العقول ونشأة التفكير المنطقي أصبحت هناك جهود علمية ترصد ظاهرة الموت من مختلف النواحي ففي مفهوم الموت عند الفلاسفة: «ينظر هيدغر إلى الموت بوصفه اعلى امكانية من امكانيات الوجود الانساني»[3].

أما سارتر فيري «:أنه ليس بوسعنا ان نفكر في الموت أو نفترضه او نسلح انفسنا له، لكن مشروعاتنا مستقلة عن الموت فالموت ليس عقبة تقف في سبيل مشروعاتي وإنما هو مجرد مصير يقع في مجالات لهذه المشروعات »[4]؛ وهكذا فقد اعتبر الفلاسفة الموت أمرا لا يطاله الفكر ولا يدخل في نطاق إمكانية المعرفة إذ لا يمكن اختيار الموت بشكل من الأشكال، بأية موضوع ينطوي تحته لعديد من المفارقات وتحمل العديد من

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص147.
[2]- فيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ط3، 2009، ص187.
[3]- أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير، بيروت-لبنان، ط1، 2011، ص13.
[4]- المرجع نفسه، ص14.

التساؤلات التي جعلت الإنسان في حالة ذعر دائم وخوف شديد بحكم أنه قضية حتمية لا محل للسؤال أو البحث فيه، فلطالما ظنوا أن الموت بداية لحياة جديدة بشقين إما النعمة او الشقاء وهذه هي الحياة الحقيقية.

إذن إنّ الموت مرحلة في الحياة وتعتبر نهاية الرحلة التي يقوم بها الانسان، فعندما يعيش في الحياة الدنيا إلى أن يأتي الموت وتقبض روحه ينتقل إلى مرحلة حياة أخرى في القبر ثم تنتهي بمرحلة أخرى؛ وهي البعث ثم تأتي حياة بعد النشور إما خلود في الجنة أو خلود النار.

من خلال دراستنا لهاته الرواية اتّضح لنا أنّ الكاتب اعتمد التصوّر الإسلامي في رواياته عامة وفي روايته "يوم رائع للموت" خاصة، والواقعية هنا تتجلى لأول وهلة في عنوان روايته وهذا ما يميز الإنتاج الواقعي له، والواقعية التي صورها الكاتب في روايته هي الواقعية الاجتماعية، حيث تعدّ هذه الرواية من أهم الأعمال الأدبية للروائي سمير قسيمي، وهي نموذج حي للمجتمع الجزائري، كما نلتمس أيضا في الرواية أنها تروض الواقع الأليم والمأساوي، هنا تظهر شخصية "سمير قسيمي" ثائرة متمردة تبحث عن توتر وقلق دائمين وعن معنى وجودها في المجتمع، وأول ما يلفت انتباهنا خلال قراءتنا للعنوان هو أنّنا نجد عنوان الرواية "يوم رائع للموت" يحدث نوعا من التوتر والاستفزاز لدى القارئ، مما يستدعي الاطلاع على كل النصوص، حيث يحس القارئ بنوع من الخرق المستمر للغة وللمعنى المألوف، وأنّ الموت يظهر كتيمة بارزة في الرواية من خلال رغبة البطل الذي يجد في الموت مهربا اضطراريا من المجتمع والظروف التي مرّ بها. ونجد أن تيمة الموت عادة ما ترتبط بالسخرية وهذا ماقام به كاتبنا في روايته حيث مزج بين الموت والسخرية كثنائي.

ومن خلال تحليلنا لما سبق نجد أنّ الكاتب "سمير قسيمي" استطاع أن يكشف عن حقائق مؤلمة من الصعب مصارحة أنفسنا بها، بالرغم من الاختلاف في طريقة معالجة القضايا التي تمس الوطن العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة، فالسخرية أسلوب من أساليب التي اعتمدها الكاتب لفضح الواقع المعيش والكشف عن تناقضات وصراعات داخل المجتمع.

المبحث الثاني: تيمة العنوان:

يعدّ العنوان كرأس لجسد العمل الأدبي، تعرض في النقد القديم لإغفال المبدع وتهميشه له حيث كان الاهتمام منصب على المتن، ومنع ظهور الدراسات النقدية الحديثة توسعت الأبحاث وتفرعت لتلامس النّص من جوانب كثيرة، لم تعد الدراسات تقتصر على المتن السّردي فقط باعتباره محور أساسيا في عملية البحث، بل انتقل إلى كل ما يحيط به من عتبات من بينها العناوين؛ فالعنوان بوابة للولوج في العمل الأدبي أيا كان جنسه .

1-مفهوم العنوان:

- **من الجانب اللغوي:**

تعدّ العتبات النّصية من أهم القضايا المطروحة في الدّراسات النقدية الحديثة نظرا لأهميتها وقيمتها المعرفية في كشف أغوار النّص، ومعرفة ما يحتويه، حيث جاء في لسان العرب:«قال بن سيده العنوان سمة الكتاب فعَنَنْتُ الكتاب تعْنِينًا وعنيتُهُ تَعْنِيَةً، إذا عنْوَنْتُهُ، ويسمى العنوان عنوانًا لأنّه يعني الكتاب من ناحيته، وأصله عُنَّان»[1]، وبه يمكننا القول أنّ العنوان لغة حسب "ابن منظور" يعني الاسم والسّمة التي يختص بها المتن.

- **من الجانب الاصطلاحي:**

يعدّ العنوان من أهم العتبات النّصية التي تُوضّح دلالات النّص وتفسيره وتفككه، حيث يعتبر ضروريا لسبر أغوار النّص وللتعمق في شعابه التائهة، إذ يعدّ النواة التّي تحرّك نسيج النّص، فهو يتضمّن العلامة والرّمز، يحاول المؤلف من خلاله إثبات مقصديته، هذا العمق الذي يحمله العنوان في طياته أخذ بعدا اصطلاحيا، وتعددت تعريفاته واتجاهاته لدى العلماء.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع ن ن)، ص312.

يعرّف "لوي هويك" العنوان بأنّه:«مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[1]، وهو بذلك يرى أنّ العنوان لافتة دلالية، وعلامة سيميائية تُوحي بمضمون النص في كلمات معدودة.

يرى "محمود فكري الجزار" «أنّ العنوان للكتاب كالاسم للشيء، يعرف وبفضله يتداول، يُشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وَسْمَ كاتبه وفي الوقت نفسه بإنجاز يناسب البداية علامة من كتاب جعلت له لكي تدل عليه»[2]؛فالعنوان إذا مفتاح يعيش نبض النص ويكشف ترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي الرمزي.

كما يعرّفه "عبد المفتاح الحجمري" في كتابه عتبات النّص بقوله:«هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصّية تؤكد طبيعة التعلقات التي تربط العنوان بنصّه، والنّص بالعنوان»[3]؛ هذا التعريف يؤكد لنا الصّلة العميقة بين العنوان والنّص، فالعنوان هو الذي يوضّح لنا البنيات الدلالية وتركيبة النّص، كل هذه التعريفات إن دلّت على شيء فهي تدلّ على الاهتمام بالعنوان والتركيز؛ هذا الأخير ليس عنصرا دخيلا كما يعتقد الكثير من الباحثين، بل له الأثر الأقوى في إثراء المعنى عمقا وسطحا.

وبه فالعنوان يمثّل العتبة الموازية المحيطة بالنّص الرئيس، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفيّة، فهما، تفكيكا وتركيبا، فالعنوان هو المفتاح الضّروري لمعرفة كنه النّص،

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67.
[2]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، العامة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص5.
[3]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، 1996، ص19.

والتّعمق في شعابه التائهة، والسّفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّ الأدلة التي بها يتحقق اتساق النّص وانسجامه، تبرز مقروئية النّص»[1].

إذن أول ما يقف عليه القارئ أو المتلقي في الدّراسة والتحليل، هو العنوان بما انّه أول ما يلمحه المتلقي وأيضا يعدّ حاملا لدلالة النّص، ونجده يمثل مدخل المعمارية النّصية، ثم إنّه يعبّر عن مقصد صاحبه-الكاتب- حيث يعتبر العلامة في مقدمة الكتاب.

2- أنواع العنوان:

لقد قسّم النقاد والدّارسون العناوين حسب مدلولاتها وتعدد النّصوص ووظائفها إلى جملة أنواع، وقد صنّفها كلود دوشي إلى ثلاث عناصر.

1-العنوان الرئيسي "Headline":يعدّ العنوان الرئيسي العتبات النصية وأبرز العناصر النص المحيط، وهو يمنح المتن نصيته وقد اعتبر جميل حمداوي أنه «من أهم العناصر التي يستند عليها النص الموازي، وهو العتبة التي تحيط بالنص وفضاؤه الرمزي الدلالي»[2]؛والمقصد منه أنّ العنوان الرئيسي هو اللّبنة الأساسية للغلاف والمتن العمل الفني،قصة، مسرحية،رواية، فلا يخلو أحد منها من العنوان الرئيسي.

2-العنوان الثاني"Second titre":وهو غالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدلّ على وجهته.

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ط2، 2019، ص49.

[2]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، العدد3، 1997، ص102.

3-العنوان الفرعي "Sous titre": «وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل(رواية، قصة، تاريخ...)» [1]، إذن العنوان حسبه يضمّ ثلاث عناصر وهي العنوان الرئيسي، والذي يعتبر مجمل ما يحتويه النّص من دلالات وأفكار، والعنوان الثانوي هو بمثابة العناوين الداخلية، أما للعنوان الفرعي فهو تتمة وتكملة للعنوان الرئيسي.

غير أنّ آخرون لم يقفوا عند هذه التقسيمات فحسب، وإنما تسعى إلى إعطاء أنواع أخرى، للعنوان نذكر منها:

أ- العنوان الحقيقي: وهو ما يسمى بالعنوان الأساسي أو الأصلي أو الرئيسي، ويعتبر «بطاقة تعريف تمنح النّص هويته، وهذا ما يميزه عن غيره من الأنواع، وهو يأتي في واجهة الكتاب بغية لفت انتباه المتلقي ومثال عن ذلك: كتاب المقدمة لابن خلدون وهو كتاب حقيقي» [2]؛ والمعنى من ذلك أنّ العنوان الأساسي هو الرّكيزة التي تقف عليها الرواية أو القصة ولا يوجد نص أدبي بدون عنوان.

ب- العنوان المزيف: ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو «اختصار و ترديد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، إذا أنّ وظيفته أو مهمته أنّه يأتي كبديل يعوّض العنوان الحقيقي في حال فقدت أو ضاعت صفحة الغلاف، والجدير بالذّكر أنه يأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الدّاخلية، كما أنه موجود في كل الكتب» [3].

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص67.

[2]- عبد القادر رحيم، علم العنونة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، 2010، ص50.

[3]-المرجع نفسه، ص50.

ج- العنوان الفرعي"Sous titre": وهو «بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافئها وتختلف عنها اختلافا، يجعل للأولى ضرورية للثانية على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما» [1]، بمعنى أنّ هذا الأخير هو عنوان الرئيسي ومحدودا الطبيعة نوع العمل سواء كانت قصيدة أو رواية أو أي جنس آخر.

أماإذا وقفنا عند التصنيف الذي أعطاه جنيت للعنوان فإننا نجد صنفين هما: العناوين الموضوعية والعناوين الإخبارية:

أ- العناوين الموضوعية: هذا الجنس من العناوين يعتمد على موضوع النّص، وذلك باستدعاء تحليلين سواء كان التحليل الدلالي الفردي الذي يقوم على النّظام اللغوي، أما التحليل التأويلي للنّص فهو بيان معناه وتفسيره، وفي هذا الصنف «نجد عناوين أدبية تعين الموضوع الأساسي للكتاب، وعناوين تعتمد على المجاز المرسل والكتابة المتعلقة بالموضوع، وأيضا عناوين ذات أبعاد رمزية ترتيبية، وبعد من أكثر العناوين استعمالا وذيوعا في السّاحة الأدبية والفكرية» [2].

ب- العناوين الخبرية: يرى جينيت والمهتمين بالعنونة أنّ العناوين الخبرية نادرة الاستعمال والتأليف، وهي تسعى الى النص واظهاره لا لوصف مضمونه،حيث تصلح كثيرا في الكتب التنظيرية، كما يمكن أن نسميها بالعناوين المختلطة وهي التي تحمل مبدأخبري ويكون غالبا تجانسيا، وبمبدأ آخر موضوعاتي مثل: دراسة عن المرأة بحوث في الطبيعة الإنسانية...

ويبدو أنّ «معظم العناوين عندما نقوم بدراستها انطلاقا من المبدأ الخبري أي تعين جنبها ثم نستمر في تعين موضوعها أي المبدأ الموضوعاتي» [3]؛ والمقصد من ذلك أنّ هذا النوع من العناوين يعتمد في دراسته حول

[1]- المرجع السابق، ص51.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص79، 80.

[3]- المرجع نفسه، ص81.

الخبر رغم ندرتها في الاستخدام والتوظيف فهي تسعى إلى تقديم النّص وإظهاره لا لوصف مضمونه وعادة ما تستخدم في الكتب التنظيرية.

3- وظائف العنوان:

يعتبر العنوان المدخل الحقيقي لأي كاتب كان، وقد كان انتباه قارئ العلماء الغربيين إلى مكانة العنوان ودوره في تكييف الدراسات في هذا المجال إلى أن صار علما قائما بذاته، وهو ما يسمى "علم العنونة"، وقد أدّى تنوع العناوين إلى صعوبة دراسة الوظائف التي يؤديها كل نوع.

حيث تعتبر وظائف العنوان من المباحث المعقدّة، لذلك اعتمد بعض الدراسين في تحليلها على الوظائف اللغوية التواصلية لجاكسون، متخذنيها سبيلا للمقارنة، ليتخذها السيميائيين فيما بعد سبيلا لهم، ويمكن أن نحددها كالآتي: «الوظيفة المرجعية، الوظيفة الانفعالية، التأثيرية الشعرية أو البويطقة، التواصلية أو الحفاظية الميثالغوية البصرية أو الأيقونية»[1]؛والمعنى منه أن لهذا الأخير وظائف عدّة مقسمة حسب موضوعها.

لنجد "هويك" قد حدّد وظائف العنوان وحصرها في ثلاث وظائف وهي: وظيفة التعيين، وظيفة تحديد المضمون، وظيفة إغراء الجمهور.

أما "جيرار جينت" فقد قام بتحديد هذه الوظائف بعد استفادته من أعمال سابقيه، ليرى أنّ تلك الوظائف الثلاث المحددة للعنوان التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور «ليس بالضّرورة أن تتواجد كلّها في نفس العنوان، وقد أعطى للوظيفة التعيينية أهمية كبرى باعتبارها العمود الفقري الذي يرتكز عليه كل عنوان؛ بينما الوظيفتين الأخيرتين هما اختياريتين»[2]، فالمهم هو تعيين العنوان وتحديده للقارىء.

[1]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص9.

[2]- المرجع نفسه، ص75.

نلحظ من خلال رؤيتنا للعنوان أنّ الرواية تحمل طابعا ساخرا ينبع من حرقة الرؤية الواقعية لمجتمع مزيف، ولشخصيات تبدو لشدّة واقعيتها متخيلة أو رمزية، حيث يزيل النّص الحدود الواقعة بين المنطق والعدم، وبين الحدث والخيال، حيث يرصد سمير الصّراع الوجودي من أجل الانتصار "على الحياة" لا لها والمرور إلى "الضّفة الأخرى" من خلال واقع محبط.

فمنه يتّضح أنّ عنوان روايتنا هذه يدعو للغرابة وانتباه المتلقي لها، حيث يتساءل كيف يكون للموت يوما رائعا، وهنا تكمن المفارقة، فالكاتب "سمير قسيمي" حينما وضع عنوانه أبدع في اختياره لهذا العنوان فهو محفز للمتلقي، حيث يجعله متلهفا للخوض بين ثنايا النّص والأسطر، باحثا عن تفسير أو إجابة للعنوان.

فالموت عادة للحزن والكآبة ونقطة نهاية للحياة، لكن الكاتب أقرنه مع لفظة الرّوعة حيث اختار له يوما رائعا، حيث الرّوعة بمفهومها حاملة لدلالة الجمال والتفاؤل والإشراق وهناك تكون نقطة الاختلاف، وتتّضح السّخرية بوضوح، إذ كيف للموت أن يكون له يوم رائعا.

ومنه فعنوان الرواية التي بين يدينا ينطبق على قصة البطل الذي أراد مغادرة الحياة عن طريق الانتحار، فاختار لذلك يوما رائعا ليكون "يوم رائع للموت".

4-تحليل العنوان "رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي" :

أ- المستوى المعجمي:

***يوم:** يقول ابن منظور عن اليوم:«اليومعروف مقداره من طلوع الشّمس إلى غروبها، والجمع أَيَامُ، لا يُكَسَّرُ إلاّ على ذلك، وأصلهُأَيْوَامُ فأدغمَ، ولم يستعملوا فيه جمع الكثرة، وقوله عز وجل:﴿ **وَذَكِّرْهُم بِأَيَّامِ اللَّهِ**﴾(سورة ابراهيم، الآية5)» [1].

***رائع:**«الرّوعُ والرُّوَاعُوالتَّرَوُّعُ: الفَزعُ، راعِيَ الأمر يَرُوعُنِي رَوْاعًا ورُوُوعًا (عن ابن الأعرابي)، كذلك حكاهُ بغَيْرِ هَمْزٍ، وإنْ شِئْتَ هَمَزْتَ، وفي حديث ابن عبَّاسٍ، رضي الله عنهما: إِذَا شَمِطَ الانسانُ في عارِضَيْهِ فذلك الرَّوْعُ، كأَنَّهُ أَرَادَ الإنذارْ بالموتِ»[2].

*الموت: يقول الأزهري عن الليث:«الموت خلق من خلق الله تعالى، غيرهُ: الموتُ و المَوْتَانُ ضد الحياة، بالضّم: الموتُ، ماتَ يموتُ موتًا، و في حديث دعاء الانتباه: الحمد لله الذي أحيانا بعدما أماتنا وإليه النشور»[3].

ب– المستوى النحوي:

جاءت لفظة يوم مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة، أما رائع فهو خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة، واللام حرف جره الموت: اسم مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

ت– المستوى الدلالي:

تعدّ الدراسة الدلالية للنّص الأدبي قمّة الدراسات النّصية، فهي تكشف عن الجانب الخفيّ الكامن في النّص، ومن خلال قراءتنا لعنوان "يوم رائع للموت" يتّضح أنّه يحمل في طيّاته أبعادا لدلالات عميقة تجعل منه مؤشرا سيميائيا للموت، بما يحمله من دلالات سلبية وحزينة، فهي تخفي من وراء ظلها الكثير من الأسرار، هذا الأخير شبيه بالشّبح يقرع أبواب "الحياة الأخرى".

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص4974.
[2]– المرجع نفسه، ص1777.
[3]– ابن منظور، لسان العرب، ص4695.

لذلك فإن الدّلالة الأولى التي تتسرب إلى ذهن القارئ بعد تلقيه العنوان إلى ما تحمله كلمة (صوت) من معاني تُحيل إلى أنّ الحياة التي تستيقظ فيها نوازع غامضة مليئة بالشروخات والاحباطات، وتستهلك الإنسان الضائع، الحياة التي لا يمكن سرد تفاصيلها وأحداثها، لا للإنسان لذاته لحظة انقطاعه في الدّنيا وإقباله على الموت وفي ثواني معدودة.

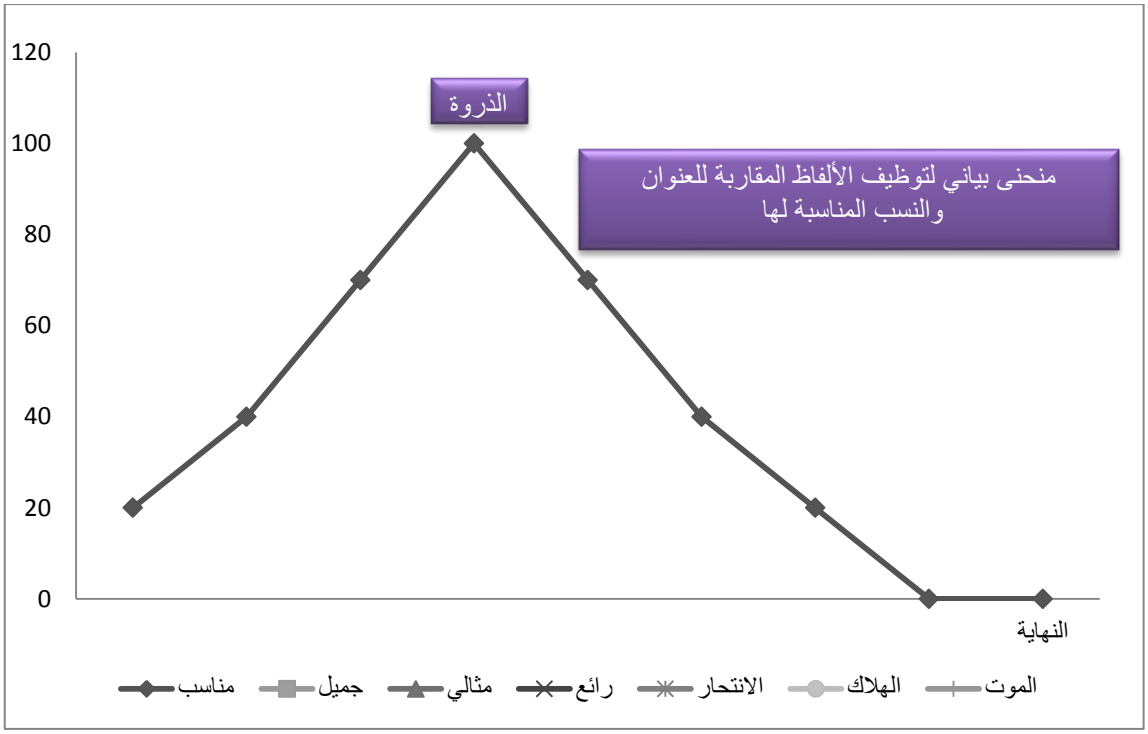
أما الدلالة الثانية عند دمج كلمات العنوان مع بعض يبدأ الاتضاح رويدا رويدا، حيث ترسم لنا صورة بأنّ هناك أحداث وصرعات بين الكاتب وعقله، المتأمل في حجم الخطّ الذي كتب به العنوان يلاحظ أنّه كتب بخط عريض يميل بين اللّيونة والصلابة وبين العاطفة والقسوة، وقد أثبتت ذلك بوضع العنوان في منتصف الصفحة، وكأنّه يريد اظهاره علنا، وكأنّه يثبت بأنّ جلّ الأحداث محصورة في كلمات العنوان، وجعل العنوان باللون الأزرق، وهو اللون الرئيسي للرواية قائم باعث للأمل والحياة، والدّعوة للتحرر والانتظار.

فالشّكل الخارجي والألوان البارزة في الغلاف لها معاني وتأويلات عديدة، وعند التّعمق في رمزية اللون الأزرق نجده يدلّ «الأزرق لون الفراغ والنّقاء، الأزرق الفاتح هو الأوهام وأحلام اليقظة وعندما يغمق، وهذا ما يطابق نزوعه الطبيعي، يصبح طريق الحلم. تترك الفكرة الواعية المكان شيئا فشيئا للفكرة اللاواعية تماما، كما يتحوّل ضوء النهار شيئا فشيئا، ليصير ضوء الليل الأزرق الليلي»[1]؛ هنا يتّضح أنّ الكاتب فضل كتابة اسمه باللون الأسود وبخط رفيع عن العنوان: ذلك لإبراز العنوان لما له من تأثير ورمزية عميقة تجعل الدّارسين يميلون إلى اكتشاف أغواره وخباياه، يبقى هذا الأخير مجرد تأويلنا الخاص والأمر الذي يجعلنا نقول بأنّ العنوان مستعصي على الفهم، كوننا حاولنا تفكيكه لاستنباط المعنى المراد الوصول إليه، غير أنّ المعنى الحقيقي يكون موجودا بين ثنايا النّص وما على القارئ إلا التسلح بالصّبر والذكاء للوصول إليه.

[1]- كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادر، رمزياته ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، ص82.

الموت يدعم الحزن والكآبة ونقطة نهاية للحياة، لكن الكاتب أقرنه مع لفظة الرّوعة دون غيرها من الألفاظ حيث اختار له يوما رائعا، حيث أنّ الموت ظاهرة طبيعية، وهو انتقال من حياة مؤقتة إلى حياة دائمة، وهو حق كل إنسان، وهو توقف تام عن الحياة بكلّ ما فيها من نعيم، يكون غالبا غير مخيّر فيها. والخوف أمر طبيعي، تحتمها علينا غرائزنا، فالخوف من الموت إثر فقدان عزيز، أو إثر التّعرض لخطر هو إحساس مستتر لدى جميع الكائنات الحيّة، فالإنسان وحتى الحيوان يناضل من أجل البقاء خوفا من حتمية الموت، كما أنّ الرّوعة بمفهومها حاملة لدلالة الجمال والتفاؤل والإشراق، وهناك تكمن نقطة التمايز، فتتّضح السّخرية هنا بوضوح، إذ كيف للموت أن يكون له يوما رائعا؟

فعند التدقيق العميق في ألفاظ العنوان نجد الروائي اختار لفظة "رائع"، بالتحديد رغم وجود ألفاظ عديدة تؤدي نفس المعنى كجميل، مثالي ومناسب...، فكل هذه الألفاظ قد تأخذ معنا واحدا، وهنا تتجلى السّخرية من خلال لفظة الموت–قد تتراود إلى أذهاننا– لماذا اختارها كلفظة مناسبة للعنوان دون غيرها كالانتحار، الهلاك وغيرها من الألفاظ التي قد تؤول إلى نفس المعنى، هنا نلمس دلالة السّخرية بين كلمات العنوان، حيث نجد الروائي قد مزج بين هاته الكلمات المتضاربة في المعنى، المنحنى الذّي وصلنا إليه من خلال مفردات العنوان.



من خلال المنحنى الذّي بين أيدينا نستطيع توضيح السّخرية التّي وظّفها "سمير قسيمي" في الرّواية من خلال مفردات العنوان، كما قلنا سابقا قد اقرن بمفردتي "الرّوعة" و"الموت"، ومن الجليّ أنه لا تجتمع هاتان اللفظتان في جملة واحدة، ولماذا قد انتقى "رائع" رغم وجود عدّة ألفاظ مشابهة لها، كما هو موضّح في المنحنى كلفظة "مناسب" أقلّ معنى من لفظة "جميل" حيث كل لفظة ودرجة ملائمتها للفظة "الموت" في دلالة السّخرية، فالكاتب هنا لا يريد صياغة مجرد عنوان فقط، بل يرمي إلى معاني بعيدة لا يفهمها كل قارئ، بل يجب على المتلقي الغوص في معاني الألفاظ، والتّعمق في المعاني للوصول إلى المعنى الذي يقصد "سمير" في روايته وخاصة في العنوان، هذا ما يخصّ الألفاظ المشابهة لكلمة "رائع"، أما فيما يخصّ لفظة "الموت" أيضا تتجلى فيها السّخرية حث وظّفها الروائي دون غيرها من الألفاظ، كلفظة "الانتحار" ربما لأنّها أقلّ معنى في دلالة السّخرية فالكاتب لم يأخذ ألفاظا أخرى كالهلاك والانتحار وغيرهما، بل ذهب للفظة "الموت" ليعبّر عن نهاية الحياة فالموت هو الحدّ الأخير للانتقال إلى الحياة الأخرى، وهنا الكاتب يوظّف دلالة السّخرية من المواقع عبر هاتين اللفظين وتجسيدهما في العنوان.

المبحث الثالث: عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف عتبة و مرحلة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصدا مضمونة و أبعاده الفنية والايدلوجية، والمعروف عن الغلاف الأدبي أنه يمثل فضاء نصيا دلاليا، «حيث لا يمكن الاستغناء أو التخلي عنه وهذا راجع لمدى أهميته في مقاربة النصوص، حيث يحمل الغلاف أيقونات بصرية، تعمل على التأثير في القارئ والمستهلك للعمل، وبهذا يحمل الغلاف رؤية لغوية من خلال العنوان كمثال، وفي نفس الوقت دلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري الشكلي في تدبيج الغلاف وتشكيله ، وتبئيره وكذا تشغيره»[1]؛ والمقصد من ذلك أنّ الغلاف من العتبات الرئيسية التي يلمحها القارئ حيث التطرق للعمل وعلى الكاتب التركيز عليها أكثر من غيرها لاستدرج اهتمام وفضول المتلقي.

والغلاف في "المعاجم اللغوية" مشتق من الفعل «غلَّفَ ونقول يُغَلِفُ،تَغْلِيفًا، أي غطى ولَفَّ بمعنى وضع الشيء في غلاف، والغلاف ماتدخل فيه الأشياء، أو يلفها بغية حفظها ومن ذلك نقول غلاف الرسالة، وغلاف الكتاب، وغلاف الهدية، وغلاف السيف»[2]؛ ومنه يتضح معنى الغلاف على أنه يحفظ الشيء(الكتاب) ويجمع مقاصده في الغلاف.

وباعتبار أن الغلاف هو الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، فهو إذن العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، وتلفت انتباهه، ولهذا فقد «أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ

[1]- ينظر: جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، الموقع الالكتروني: 15مارس2020 www.diwanalarab.com/spip.phpqrTicle15389/19:20

[2]- يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، ص431.

الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية»[1]؛ يقصد بذلك أنّ الغلاف هو العتبة الخارجية للعمل الفني وهذا مع جعل الشعراء والكتاب يهتمون به كثيرا كونه مصدر لفت بصر المتلقي.

فحسب رأي "جيرار جنيت" فإنّ«الغلاف المطبوع لم يعرف إلا القرن التاسع عشر(19م) وقد كانت الكتب في العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد ومواد أخرى، أي أنه كان مجرد أداة لحفظ الكتاب من التلف وحمايته، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وأفاقا أخرى»[2]؛ نلاحظ من هذا القول اتفاق جميع النقاد على أهمية الغلاف للولوج للمحتوى والمضمون ولا يمكن للمتلقي أو المستهلك الوصول إلى الجوهر دون المرور به.

أما "حميد حميداني" فالغلاف حسب رأيه«فإنها تدخل ضمن ما يعرف بهيكلة الفضاء النصي أي الحيز الذي تشغله الكتابة، لكن هذا الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بالمضمون ومع ذلك لا يخلو من أهمية، إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص، وعلاوة على هذا يرى أن الفضاء النصي، هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارىء»[3]؛ فنجد أن صفحة الغلاف "تتكون من وحدتين: «وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان وبجوارها الصورة بألوانها، والمؤشر

[1]- محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، المركز الثقافي النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2008، ص133.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص46.

[3]- حميد لحميداني، بنية النّص السردي، ص55، 56.

التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقون دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات»[1].

1- الغلاف الأمامي:

إنّ الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب، والتي نجدها تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، إما نمط صورة المؤلف، معنى هذا وضع صورة وجه المؤلف على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، غير أن تقنية وضع صورة الروائي على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي لا تخدم الدلالة في شيء، «فهي غير قادرة على مد جسور دلالية مع المتن السّردي بسبب انعدام الصلة بين النصوص وصورة المؤلف، فالصورة تعادل من حيث قيمتها الدلالية اسم المؤلف، ومادام الاسم مكتوبا على الغلاف فإنه يعني عن وجود الصورة، وأما النمط الآخر فهو نمط اللوحة التشكيلية الواردة على الصفحة الخارجية للغلاف الأمامي، وعلى الأغلب تكون هذه اللوحة التشكيلية مختارة بعناية، وقد انتشر هذا النمط مع الروايات المفردة بشكل خاص بهدف تحفيز المتلقي وتوجيهه إلى التعاطي مع المتن السّردي»[2]؛

[1]- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كونيها غنى أنموذجا"، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، 2014، ص293.

[2]- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص134، 135.

والمقصد منه أنّ الغلاف الأمامي يعدّ الواجهة الأساسية للكتاب حيث يلجأ من خلاله الروائي إلى تصميم عمله الإبداعي.

وبالنسبة للغلاف الأمامي في الرواية المدروسة فنجد فيه مجموعة من العتبات النصية وهي: عنوان الرواية (يوم رائع للموت)، والمؤشر الجنسي(رواية) واسم المؤلف(سمير قسيمي)، ودار النشر(منشورات ضفاف)، وقد كتب البيانات بالون الأزرق –ماعدا اسم الكاتب– على خلفية لوحة تشكيلية، والتي هي عبارة عن صورة تشكل عنصر من عناصر الغلاف، حيث يلجأ إليها الكاتب لتصميم غلاف عمله الإبداعي.

فمنذ دخول السيميولوجيا حيز النقد الأدبي أصبحت الصورة مجالا خصبا للدراسات «يحتاج إليها المتلقي بنفس درجة احتياج الكاتب لها؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى الآن أن يأتي كاملا من مؤلفه ويحصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب»[1]؛ وبهذا «تصبح اصورة رسالة بصرية مثل الكلمات، تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، والظل لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته»[2]؛ حيث يحتوي غلاف الرواية هنا على صورة في أسفلها عبارة عن بقايا جسر منهار وسط المياه، لا تكاد تظهر غير مجموعة من الأعمدة المغروسة في البحر، يعلوها ضباب كثيف، والصّورة تكاد تكون مجهولة للعالم متعددّة التفسيرات لا تعطي القارئ ملمحا محددا، إنّما تُضيّعه وسط مجموعة من التساؤلات، وتبعث فيه الحيرة، والبحث عن الدلالات المنبثقة والغامضة التي تحملها، فهي تحمل معالم الخراب والضّياع وسط المياه، إنه خراب داخلي يعاني منه الكاتب ، ولهذا فهو وسط يبعث على

[1]– أبو المعاطي خيري الرمادي، سيميائية الغلاف...تفضح استلاب شخصيات المحيميد جسديا ونفسيا، نشرت في الحياة يوم 28-09-2010، على الموقع الالكتروني: http:www.saures.com/ 21:06 02 أفريل2020.

[2]– سعدية نعيمة، سيميائية الخطاب الروائي قراءة في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، ص3، 4.

السّخرية، والمزيج بين اللونين الأسود و الأبيض داخل خراب رمزية للخراب الداخلي للكاتب والانهيار ليس مجرد جسر صامت، بل أكثر من ذلك بكثير، هو وسيلة للربط بين فضائين منفصلين وبين مشهد وآخر، وبين ماهو عام وخاص، حيث لجأ الكاتب تعبيرا عن الواقع وتجسيدا لمجريات الحياة الإنسانية بكل ما يحدث فيها من توجهات وتعقيدات خلفتها أزمة الإنسان مع نفسه ومع واقعه الجديد، حيث وضع مزيجا متجانسا بين صفاء المياه وخراب الجسر بالون الأسود كونه يعبر عن الحزن والمأساة والمعاناة التي قد يعيشها الإنسان في هاته الحياة وكأن الكاتب يخفي رغبة دفينة في الانفتاح على الجهة الأخرى من الحياة والتطلع إلى حياة أفضل، وصفاء المياه دلالة على السعادة والذي يأمله الكاتب من أفكاره.

والجسر في الغلاف كان منهارا مما يعطي الإحساس بالإغراق في العزلة، والانطواء على الذات، والشعور بالوحدة، والضغوط النفسية، وعدم القدرة على الاتصال بالطبيعة الإنسانية والتعايش مع الآخر، وهنا يأخذنا إلى الظن بأن الكاتب يتطلع إلى الانعتاق من شعور أو نمط حياة ما، ويرغب في الانفلات من الظلام.

وإذا دققنا النظر في مياه البحر وجدنا ضبابا أو أثر انهيار، وهذا دليل على حالة الجو الكئيبة والحزينة.

ويمكننا القول أن الكاتب حلول أن يسلط الضوء على ثنائية (الموت/الحياة) في الرواية التي بين يدينا من خلال صورة الغلاف الأمامية، وأما أسفل الغلاف فكأنه يشبه سطح حجري، ونحس من خلاله أن أحد الطرفين متحجر المشاعر نحو الآخر، وهذا ما يفسر الإحساس بالعزلة، والانطواء على الذات وخاصة مع غلبة اللون الرمادي في كافة الغلاف والذي كان رماديا فاتحا والمعروف على هذا اللون حياديته، وإضافة لهذا اللون فهو حين يكون رماديا يوحي على الحزن والكآبة، وهذا يدل على نفسية الشاعر المكبوتة واختلاط مشاعره بين حب الحياة، واختيار العزلة والابتعاد عن كل شيء، كما أنّ الكاتب يسخر من الحياة، ويعتبرها هباء منثورا أو ضبابا لا صفاء فيه، فاختار أن يكون الموت في ظل ذلك الجو الحزين، ورغم ذلك سيكون للموت روعة وشعورا

بالفرح والاستعداد له، إنّه إذن يسخر من حالة اليوم ومن كل شيء، فرغم قتامة اليوم "جو ضبابي" إلاّ أنّ الشاعر رآه أفضل الأيام وأجملها، أفضلها ليختار وضع حدّ لحياته وهو في كامل فرحه النّفسي والرّوحي.

2- الغلاف الخلفي:

إنّ الغلاف الخلفي هو «العتبة الخلفية للكتاب وهو آخر صفحة والتي لا تقل قيمة محتوياتها عن قيمة محتوى الغلاف الأمامي، فهو امتداد طبيعي له ولمحتوياته»[1]؛ فالعتبة الخلفية للكتاب تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، بالنسبة للنمط الأول فيتمثل في " نمط الشهادات" ومعناه أن يقوم الكاتب باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية، أجريت على نصوص مؤلفة، ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، ويكتسب هذا النمط صفة الشهادة لأن المقتطفات التي يبرزها الكاتب على أغلفة دواوينهم تصدر غالبا على نقاد لهم مكانتهم العلمية، التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه.

ويحتوي الغلاف الخلفي للرواية على عنوان الرواية المؤشر الجنسي، فهو أول ما يشدّ انتباهنا في الغلاف الخلفي، حيث يطالعنا العنوان في أعلى الصفحة، على خلاف موضعه في الغلاف الأمامي، بالرّغم من أنه حافظ على نفس الشّكل، واللون ويوحي ظهوره هنا على الرّغبة في جلب الانتباه، وما نلحظه هنا أنّ كلمة "يوم رائع للموت" كتبت في الزاوية اليمنى للغلاف، وهي إشارة منه إلى أنّ الإنسان بالرغم من أنه يستطيع الإنعزال، إلا أنّ المشاعر الصادقة والصافية لا تموت.

وأما في نهاية الصفحة نجد اسم الكاتب، قد كتب تحت العنوان مباشرة بنفس الخط واللون أيضا، وكأنّه يصرّ على موقفه ولا يريد تغييره ثم كتب بعده دار النشر.

[1]- أبو المعطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة، ص193.

ويتوسط هذه العتبات المذكورة نص نثري تقريبا في عشرون سطرا، قد نسجه من داخل متن الرواية.

أ- تحليل النص الخلفي للرواية:

يعتبر الخطاب في الغلاف من أهم عناصر النّص الموازي الذي يساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.

وهذا ما وجدنا في الرواية التي بين يدينا "يوم رائع للموت" للكاتب "سمير قسيمي" حيث كتب مجموعة أسطر في الغلاف الواجهة الخلفية وهو نص مقتبس من داخل الرواية وهي لحظة النهاية (انتحار) وتصويرها بشكل بطيء والتدقيق في تفاصيل تلك الثواني، حيث يقول: «فكيف إذن لم يستغرقه هذا الإدراك إلا جزءا من الثانية»[1]؛ والمقصد من ذلك هو إعادة إحياء أحداث الرواية التي كناقد رأيناها مع البطل "حليم بن صادق" الذي حاول الانتحار، وقد كانت مجرد فكرة لكنّها تطورت بعد الظروف التي عاشها البطل إلى أن وجد جثته تطير في الهواء، حينها أدرك جدّية الموقف، وأنّ الحياة تستحق المحاولة هذا من جهة، وضميره الذي ذهب مرتاحا وكأنّه منصر على خصمه من جهة أخرى، هذا حسب رأينا، ويبقى مقصد الكاتب خفيا لا يعرفه غيره.

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص139.

الفصل الثاني: "السخرية في البنيات السردية لرواية يوم رائع للموت"

- **المبحث الأول: بنية الشخصية:**
  1. مفهوم البنية–الشخصية
  2. طرق تقديم الشخصية
  3. أصنافها

  أ/ الرئيسية ب/ الثانوية
- **المبحث الثاني: بنية الزمان:**
  1. مفهوم الزمان

  أ/ لغة ب/ اصطلاحا

  2. تقنيات الزمن

  أ/ الاستشراف(التنبؤ) ب/ الاستذكار
- **المبحث الثالث: بنية الحدث:**
  1. مفهوم الحدث
  2. طرق بناء الحدث

  أ/ الطريقة التقليدية ب/ الطريقة الحديثة
  3. عناصر الحدث

  أ/ المعنى ب/ الحبكة
  4. أهمية الحدث الروائي

تعدّ البُنى السّردية متمثلة في: الزمان، المكان والشّخصية من أهم التقنيات التي يعتمد عليها القاص أو الروائي في أي عمل سردي قصة كانت أم رواية، فهي تمثل أهمية كبيرة في تحديد المضامين الفكرية للنص السردي، إذ لا يمكن للنص السردي أن يصاغ دونها، فالمعنى مرتبط دائما بالمبنى، ولا تتفاوت أهمية هذه البنيات بعضها عن بعض، إذ أنّه لا يمكن للأحداث أن تتماشى بدون شخصيات، ولا يمكن أن تتقدم سيرورة الأحداث دونما مكان وزمان محددين والعكس صحيح، وفي هذا الفصل سيتم توضيح كل من هذه البنيات نظريا ثم يتمّ دمجها تطبيقيا مع متن رواية "يوم رائع للموت".

المبحث الأول: بنية الشخصية:

تعدّ الشخصية من أهم العناصر السردية التي يقام عليها العمل الروائي، فلا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي، كما أنّ الشخصية تتفاعل مع جميع المكونات الأخرى كالحدث والزمان والمكان.

1- مفهوم الشخصية:

كان لزاما علينا البدء بتعريف الشخصية لغة واصطلاحا لتحديد ماهيتها، قبل معرفة خصائصها ودلالتها في النّص الروائي.

أ-لغة:

ورد في مادة (ش،خ،ص) عند ابن منظور «الشخصُ جماعة شَخْصٌ، الانسَانُ و غيره مذكر، و جمع شَخْصٌ و أَشْخَاصٌ(...) وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ(...) الشَّخْصُ كلّ جسمٍ له ارتفاعٌ و

ظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص[1]» ، فالكتابة الروائية ممارسة للحكي، ولا يمكن للحكي أن يوجد خارج دائرة الأفعال، ولا يمكن للأفعال أن تتحقق دون وجود من يفعلها هذا ما يصطلح عليه في الدراسات الأدبية بالشخصية و في القران الكريم، ورد قوله تعالى : ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾ (سورة الأنبياء، الآية97).

ب–اصطلاحا :

انبثق مصلح الشخصية من كلمة اللاتينية (Persona) التي كانت مرتبطة بالمسرح الاغريقي في العصور القديمة، و تعني «القناع الذي يرتديه الممثلون فوق وجوههم على خشبة المسرح في الأثر و التأثير الذي يتركه الفرد عندما يرتدي القناع على وجهه و يخفيه عن المشاهدين،و هذا أساس فلسفة أفلاطون المثالية الذي يرى الشخصية مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها[2]» ، فالشخصية عند الاغريق تمثل الركح فهي تحرك تطورها في أحداث المسرحية .

يقول "عبد المالك مرتاض" في تعريف الشخصية :«أنها العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل روائي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث و هي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير ثم إنها هي التي تسود لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها[3]»، و عليه فإنّ الشخصية تعتبر أهم مكونات العمل الفنّي الروائي ذلك أنها تتحكم في مختلف المكوّنات السردية بحيث تجعل مكانة معتبرة لدى القارئ.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مج1، ص280، 281.

[2]–أوراس سلمان عبد السلام، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للراوي حنا مينا، كلية التربية للعلوم التربوية، جامعة بابل، ع33، العراق، ص385.

[3]–عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص67.

يلتقط الكاتب سمات الشخصية و قسماتها الفارقة الواقعية، وهذا ما أشار إليه "يوسف نجم" حين قال : «إن الكاتب لا ينسج نماذجه نسجا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه بضع ملامح استرعت انتباهه هنا، أو لفتة ذهنية أثارت خياله هناك، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته، ولايعنيه أن تكون صورة طبق الأصل بل ما يعنيه حقا، هو أن يخلق وحدة منسجمة، محتملة الوجود تتفق و أغراضه الخاصة[1]». و المعنى من ذلك أنّ الشخصية في السرد مرآة عاكسة لطبائع الناس بما في ذلك من ايجابيات و سلبيات.

2- طرق تقديم الشخصية :

تقدّم الشخصية في الأعمال السردية بطريقتين رئيسيتين:

- **الطريقة المباشرة :**

تسمّى الطريقة المباشرة الطريقة التحليلية، وفيها يرسم الكاتب «شخصياته من الخارج و يشرح عواطفها، و بواعثها و أفكارها و أحاسيسها و يعقب على بعض تصرفاتها و يفسر البعض الآخر ما يعطينا رأيه فيها صريحا دونما التواء...[2]»، المعنى أنها تميل إلى وصف الشكل الخارجي للشخصيات وتحليلها في عواطفها ودوافعها وحتى أفكارها، لا تتطلب أي جهد من القارئ لأنها تعتبر جاهزة بالنسبة له.

تعتمد هذه الطريقة على أساليب عديدة منها: «التشخيص بالاعتماد على المظاهر الخارجية ويكون بوصف المظهر الخارجي للشخصية الروائية (من الشكل والملبس) ليدلّ الكاتب على نفسية الشخوص وحالتهم الاجتماعية...التشخيص بالاعتماد على وصف الكاتب ويكون بتقديم صفات الشخصية واطلاق أحكام أخلاقية عليها أو على أعمالها...، التشخيص بعرض أفكار الشخصية وهنا يتبنى الكاتب شخصا للتكلم

[1]-محمد يوسف نجم، فن القصة(النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1 ،1955، ص89.
[2]-المرجع نفسه، ص81.

عوضا عنه فتكون الشخصية الروائية بمثابة الناطق بلسان المؤلف، يقدم حكم أخلاقية عنها[1]». يقوم الكاتب في هذه الأساليب بالتركيز فيها على ثلاث جوانب للشخصية في المتن الروائي وهي: الجانب الخارجي الذي يقصد به المظهر والشكل، الجانب النفسي الداخلي والجانب الفكري الذي يستعير فيه المؤلف شخصا من شخوصه للحديث عن شخص آخر في الرواية.

- **الطريقة المباشرة أو التحليلية في بناء الشخصية في رواية" يوم رائع للموت":**

عرفنا أنّ الطريقة المباشرة هي التي يذهب فيها الكاتب إلى رسم شخصياته من الناحية الخارجية من خلال التطرق إلى ثلاث جوانب متعلقة بالشخصية وهي: الجانب الشكلي والنفسي والفكري ومنه سنحاول في هذه الدراسة أن نبرز الشخصيات التي رسمها الكاتب في روايته من خلال هذه الطريقة.

ففي رواية "يوم رائع للموت": «إلى متى سأتحمل... كلما نظرت في عمار أشعر بضرورة مصارحته بالحقيقة[2]»، ركز الكاتب في هذا المقطع على الملامح الخارجية لشخصية (عمار). أيضا نجد الكاتب يحاول أن يصور الجانب الخارجي والنفسي لشخصية (عمار): «أي حقيقة هذه... كلب ومات، اليوم هو بين يدي الله، يغفر له أو يعاقبه، أما أنت فما زلت حية بين أولادك... غير هدوك راهم هم.. الله يكون في عونك، استغفري الله وانساي... راه ربي يشوف[3]»، هنا في هذا المقطع يقدم لنا الكاتب مدى انعدام الإنسانية بين البشر في مجتمعنا حيث لم تعط أدنى قيمة لحياة الميت.

[1]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص136.

[2]-سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ،2009، ص7.

[3]-الرواية، ص7.

ويضيف في مقطع آخر: «لكن أنا من ألقى عليه السندرية.. أنا من ضربته على رأسه بها حتى وإن لم أقصد، وحين أغمي عليه، أنا من أجهز عليه، لم أكن أراه ساعتها زوجي وأب أولادي، نسيت أربعين سنة من الزواج، نسيت حتى خيانته لي كل تلك السنوات، لم أكن أسمع إلا اعترافه آه لو أنني لم أعرف[1]»، فالروائي في هذا المقطع يصف لنا الحالة السيئة التي توصلت إليها الزوجة بعد قتلها لزوجها دون دراية منها بنتيجة فعلتها إلا بعد فوات الأوان، ووصف ندمها لفعلتها وسردها لتفاصيل الحادثة بكل تفاصيلها وكأنها تحدث أنذاك، وقد قدم الكاتب هذه الصورة بطريقة صريحة من خلال سرده لهذا الحدث.

يقول الكاتب:«لكني لا أستطيع أن أفكر أن رجالا مثقفين يمكنهم أن يعملوا في النصب والسرقة، كنت أحسب أنه عمل احتكره أمثالي من الصعاليك[2]»، يصور لنا الكاتب من خلال هذا المقطع صدمة "عمار" من الواقع الذي يعيشه هو وأقرانه في مجتمع لا يمنح قيمة للإنسان، بل يمنحها للماديات رغم مكانتهم وقيمتهم لكن لم يشعر بها أحد غيرهم، هذا ما يخلق طابعا من السخرية في شخصيات الرواية، وعند تدقيق في طابع الشخصيات نجد أن كل شخصية تتميز بجملة من الصفات التي تميزها عن غيرها.

ففي مقطع «ماتحشمش... باباك مات عندو ثلث أيام وأنت حاب تتزوج من هديك الخامجة[3]»؛ أيضا: " ولدي هذه وصية أبيك على فراش الموت، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها، ولما سألته عن السبب قال لي...[4]»؛ إذن هنا نلحظ في هذين المقطعين تجسيدا لطابع السخرية من شخصية(نيسة) وهي الفتاة التي يريد (عمار) الزواج منها رغم رفض عائلته لها إلا أنه لم يستسلم حتى بعد وفاةّ أبيه ونعتها بلفظة (خامجة) وهذا دليل على سخرية والدته منها ورفضها الواضح لها.

[1]-الرواية، ص7.
[2]-الرواية، ص52.
[3]-الرواية، ص8.
[4]-الرواية، ص8.

يذكر: «قال لي: مايا كلوش وليدي من خبزة باباه... أتعرف معنى ذلك ... يعني راك حايب تتزوج من خامجة باباك[1]»؛ ركز الكاتب في هذا المقطع على شخصيتين مهمتين في الرواية وهما (عمار) و(والدته) إذ تتميز الشخصية الأولى بعبوس الوجه وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على مظهره غير الجيد ووجهه المكتئب، كما دلّ على ذلك اسمه (عمار الطونبة) وما يحمله هذا الاسم من مدلولات تدل على الظلم والتعدي والبغي... على عكس صفات شخصية والدته من خلال رفضها لاختيارات ابنها الرخيسة هنا نلمس جانبا من السخرية بداية من اسم (الطونبة) الذي من دلالاته الخزي والتخفي من الواقع الذي لا يستطيع مجابهته.

2-الطريقة غير المباشرة:

ويطلق على هذه الطريقة مصطلح الكشف «وفيها لا يقدم القاص كل شيء، وإنما يترك عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من أقوالها ومواقفها المختلفة في الرواية[2]»؛ ونعني بذلك تصوير الشخصية ورسمها من خلال استكشاف صفاتها المعنوية والروحية والعاطفية. كما تعرف أيضا يطلق بمصطلح الطريقة التمثيلية حين.«تتيح للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن جوهرها بأحاديثها وتصرفاتها الخاصة، وقد يعمد إلى توضيح بعض صفاتها عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنها، وتعليقها على أعمالها[3]»؛ كون الكاتب في هذه الطريقة ينسحب ويترك الساحة متاحة للشخصية تعبر من خلالها عن ذاتيتها وتكشف عن جوهرها وتبوح بالأفكار والمشاعر الداخلية المحبوسة.

وهناك طريقتان أساسيتان للكشف عن الشخصية على نحو غير مباشر:

---

[1]-الرواية، ص9.

[2]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص136.

[3]-محمد يوسف نجم، فن القصة، ص94.

-الطريقة الأولى: وتتمثل في « التشخيص باستخدام الحوار: ودور الحوار في القصة أنه ينمي الحدث بطريقة أو أخرى وقد يكشف الحوار عن شخصية صاحبه وطريقة تفكيره أو أسلوب تعامله مع الأشياء أو أفكاره أو قيمه كما أنه يكسر رتابة السرد وينبه القارئ لإصدار حكم صحيح على شخصية ما[1]».

-الطريقة الثانية: وتتمثل في« التشخيص بتصوير الأحداث وتعدّ هذه الطريقة من أحدث الطرق لأن القارئ يحكم على الشخصية من خلال العمل، فما تفعله الشخصية القصصية أو تخفق في عمله أو تختار أن تفعله دلالات واضحة على نفسيتها وتركيبتها العقلي والعاطفي، فالأحداث الخارجية تكشف البنية الداخلية للشخصية.[2]»

تجمع بين هاتين الطريقتين علاقة بالحوار والذكريات وذلك بالكشف عن "الأنا" الشخصية وما يختلجها من مكبوتات، كما لها علاقة بأفعال الشخصية التي تعبر بمثابة مرآة عاكسة لما تخفيه الشخصية داخليا.

- **الطريقة غير المباشرة أو التحليلية في بناء الشخصية في رواية "يوم رائع للموت":**

يعمد الروائي في هذه الطريقة إلى إعطاء الحرية للشخصية في التعبير و الكشف عن آرائها، وكل ما يختلج بداخلها من عواطف، حيث يستعين في ذلك بأسلوب الحوار وتصوير أفعال الشخصيات وذلك للكشف عن مكنونات الشخصية.

في المقطع الآتي من الرواية:« تأففت وهي ترى نهايتها، فلم يكن ما رأته جميلا، ثم سرعان ما بادرتها نفسها بسؤال" هل أنا المخطئة[3]»؛ وظّف الكاتب في هذا المقطع آلية الحوار ويظهر ذلك في الحديث الذي

[1]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص137.
[2]-المرجع نفسه، ص137.
[3]-الرواية، ص35.

جرى بين المرأة ونفسها، حيث جعلها تتحدث بضمير المتكلم أو ضمير الأنا يمكن للكشف عن نفسيتها فهذه النفس تشعر بخطر الأرق ووجع السهر، وبالتالي عملت على تنمية الحدث، وهذا الحوار ليكشف عن شخصيتها وأسلوب تفكيرها، فهي لا تأبه بالعادات ولا التقاليد التي تفرض تشابه وعدم التميز عن بعضهم البعض.

برزت هذه الآلية أيضا بين شخصيتين روائيتين: شخصية(عمار) و(حليم) وذلك من خلال قوله:"آه لو علم الكلب من أكون" صرخ في داخله، لو علم فقط ابن الزانية من أنا، لبال في سرواله قبل أن يفكر حتى في الكلام معي" ثم حدق جيدا فيه حتى لا ينسى وجهه وهو يناجي نفسه«غير الجبال اللي ما يتلاقاوش[1]»؛ وظف الكاتب في هذه الفقرة شخصية (المرأة) وبيّن بعضا من صفاتها المتمثلة في: قوتها و وقسوتها، وعليه فإن الكاتب صور هذه الشخصية بطريقة غير مباشرة، ولقد استخدم أيضا أسلوب الحوار الذي عمل في هذا المقطع على تنمية الحدث القصصي بين الشخصيات.

وما نلحظه أكثر في شخصيات الرواية (نيسة بوتوس) حبيبته(عمار الطونبة) التي تلج مجبرة عالم الانحراف وهي فتاة يتيمة هوى بها من كان يفترض أن يعلمها القراءة والكتابة ويفتح عينيها على العفة وحسن الخلق ولكن استغل براءتها وتعطشها للحنان الأبوي وأدخلها دون وعي إلى عالم الرذيلة، و(عمار) كان يستشيط غضبا ويهدد بالقتل كل من يجرؤ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، وما دفعه للولوج إلى عالم المخدرات ومنه اكتشافه لعلاقة "نيسة" بوالده. وهذا دليل على سخرية الروائي من الواقع الذي يعيشه وأراد أن يعكسه في روايته وايصال أفكاره ورأيه من خلالها حيث تنعكس شخصية الكاتب على (عمار) و(حليم) فعند قراءتنا

[1]-الرواية، ص42.

لأحداث الرواية نجد الغضب والسّخط على تفاصيل الشخصيات وصفاتهم المتدنية والذليلة هذا ما يريده الكاتب من خلال الرواية.

نجد الشخصية البطل (حليم بن صادق) الذي يمثل الشخصية الرئيسة وعليه تتمحور كل الأحداث لنهايته السيئة، حين قرر الانتحار الذي كان جوهر الرواية، وهذا ما يؤكده في المقطع:«أكثر ما جعله يقتنع بفكرة الانتحار، ما تحمله من شاعرية يضفيها الناس على من يقتل نفسه، فالمنتحر استثناء بشري لقاعدة القضاء والقدر...[1]» ؛ هنا تظهر شخصية البطل (حليم) الصحفي المثقف ومدى مله من الحياة وارهاقه من الروتين الذي يعيشه فيحاول أن يضع حدا لها والتي لم يختر بدوره أي شيء فيها أو بمعنى آخر تراوده فكرة الانتحار بإلقاء نفسه من أعلى بناية، وكأنه يتخذ قرارا مصيريا لوضع حد لحياته التي لا تطاق وفي اليوم الذي يحدده هو وبالطريقة التي يختارها بنفسه، هنا تبرز السخرية من الواقع حيث يغيّر البطل قدره وموته بيده كأنها ردة فعل على حياته التي لا يرى لها أية قيمة، فيسخر من الواقع بانتحاره غير آبه لمدى جدية الأمر إلا بعد فوات الأوان.

3- أصنافها:

تنقسم الشخصيات في العمل السردي إلى أصناف عدّة:

أ- الشخصية الرئيسية:

يقوم العمل السردي الروائي على شخصيات رئيسية وهي «التي يصطفيها الكاتب لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها بالاستقلالية في الرأي

[1]-الرواية، ص7.

وحيوية في الحركة داخل مجال النص الروائي[1]»، وبذلك تعتبر الشخصيات الرئيسية من الشخصيات المحورية التي يُبنى عليها العمل الفني الروائي.

ترتكز الأحداث على الشخصية الرئيسية، فهي تمثل نماذج لبنية نفسية واجتماعية معقدة، الأمر الذي يفعّل عنصر التشويق لدى القارئ، فالشخصية الرئيسية «هي التي تدور حولها الأحداث أو بها الأحداث تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث للشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية أخرى عليها وانما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها[2]»؛ والمعنى أن السّارد مشغول بصنع بالشخصية الرئيسة بكل أبعادها الثقافية والنفسية والاجتماعية، ليقدم لنا حالة درامية معقدة تستدعي التفكير والتحليل.

قام الروائي باختيار الشخصيات بعناية، حيث اتسمت بعض الأسماء بالطابع السّاخر، وهذا بغية إعطائها أبعادا دلالية متعددة، فالروائي من خلال الأسماء التي اختارها لشخصياته، كان يختار أسماء ساخرة وفق دلالات متعدّدة، ذات طابع كوميدي هزلي، فكانت أحد أساليب النقد والتلميح، فوراء كل شخصية كلام مضمر ومعاني خفية تتضح شيئا فشيئا من خلال أقوالها وأفعالها وبتعاملها مع باقي الشخصيات، كان الروائي يصرّ في كل مرة على تمريرها، ومن بين الأسماء الروائية السّاخرة:

-(عمار الطونبا): تعتبر الشخصية الرئيسة تجسيد لأفكار الكاتب التي يريد طرحها ذلك أن كل أحداث القصة تدور حول هذه الشخصية، وبذلك تكون شخصية "عمار الطونبا" الشخصية المحورية في الرواية التي بين يدينا "يوم رائع للموت"، حيث كانت الشخصية الرئيسية (رجل) يعاني من الانهيار النفسي من الحياة والواقع الدي

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32.

[2]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

يعيشه حيث لم يكن ينتظر تلك الحياة وكلما أراد التخطي يصطدم بمشكلة أخرى هذا ما عناه مع حياته العاطفية أيضا حيث لم يحالفه الحظ في كلا الجانبين وهنا أيضا تظهر السخرية جلية في حياة الشخصية وكأنّ الروائي يريد أن يبرز طابع السخرية من خلال هاته النكبات التي تعيشها الشخصيات من أزمات، حيث كل تفصيل في حياتهم هي تجلي للسخرية في أمور مختلفة.

يحمل اسم (عمار الطونبا) دلالتين ساخرتين: الأولى تتمثل في انتشار الرذيلة في المجتمع، وفساد الأخلاق و ندرة القيم الفاضلة، والثانية تتمثل في انتشار النفايات والأوساخ وظهور الحشرات والحيوانات المؤذية، فالكاتب يسخر من خلال شخصية (عمار الطونبا) من المجتمع، وحاول أن ينتقده ويشير إلى بعض الظواهر السلبية المنتشرة داخله، من فقر وانعدام الأخلاق بين أفراده غير متناسين الظواهر التي كانت السبب الرئيس في تحريك أحداث الرواية، وهي البطالة والعجز المادي الذي دفع بشخصيات الرواية التفكير في بعض الأفعال المرفوضة في المجتمع والدين أيضا.

يضع الروائي "سمير قسيمي" قالبا من السخرية في متن روايته، للتعبير عن نظرته على ما آل إليه مجتمعه انطلاقا من مسميات الشخصيات الرئيسة إلى مسميات الأماكن، ووصفه لحالة الأوساخ والنفايات، هذا ما أفضى قريحة الكاتب في سطور هاته الرواية، حيث يقول الروائي:«لكني لا أستطيع أن أفكر أن رجالا مثقفين يمكنهم أن يعملوا في النصب والسرقة، كنت أحسب أنه عمل احتكره أمثالي من الصعاليك[1]»، فمن خلال هذا المقطع يبرز الروائي صدمة "عمار الطونبا" من الواقع الذي يعيشه وسط مجتمع كان يتوقع أنه سيجده كما كان يحلم منذ صغره، لكنه كان عكس ما تخيله وهنا نلمس السخرية من الشخصية ومن الواقع حيث هناك انعكاس

[1]-الرواية، ص52.

المجتمع على أوصاف الشخصيات ومسمياتها وحتى طباعها فنجد كل شخصية تحمل مجموع صفات المجتمع السلبية و الايجابية. وهذا ما أظهرته لنا شخصية "عمار الطونبا" من صفات وتصرفات خلال أحداث الرواية.

ب- الشخصية الثانوية:

تعدّ الشخصية الثانوية «شخصية مساعدة تشارك في نمو الحدث الروائي، وبلورة معناه والإسهام في تصويره ونلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشّخصية الرئيسية رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشّخصية[1]»، و«لا يشترط في الروائي أن يعمق في رسمها وتشخيصها إلا بما يخدم موضوعه[2]» ؛ وعليه فإنّ الشخصيات الثانوية تعدّ عنصرا مدعما في بناء عملية السّرد، وتنمية الحدث الروائي، هي «شخصية تضيء الجوانب الخفية والمجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التي يطّلع عليها القارئ[3]»؛ حيث أنّها بمثابة الستار الذي يخفي وراء ظلّه الجوانب الغير ظاهرة من الشخصية الرئيسية.

تسهم الشخصية الثانوية في الكشف عن الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، ولهذا الروائي وظّف هذا النوع من الشخصيات، فعلى سبيل المثال لا الحصر رواية "يوم رائع للموت" حيث نجد:

-(نيسة بوتوس): وهي شخصية ثانوية في الرواية تمثّل حبيبة (عمار الطونبا). «في أول أيامها كانت تحترق شوقا للقاء عمار[4]»، وهي فتاة بيضاء البشرة جميلة شقراء عرفت باسم (نيسة) منذ الصّغر، وكانت تقوم بالاختلاط بالرّجال والذهاب معهم إلى بيوت الدّعارة إلا أنّ عمار أحبّها رغم ذلك، فشخصية (نيسة) في الرواية تشكل صورة سلبية عن المرأة التّي لا تعترف بالحدود الاجتماعية والأخلاقية، فقد أقامت علاقة غير شرعية مع والد عمار، والغريب في الأمر أنّ عمار ظلّ مخلصا في حبّه لها حتى بعد اكتشافه لتلك العلاقة وبقاء

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الرواية، ص33.

[2]-المرجع نفسه، ص183.

[3]-عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[4]-الرواية، ص27.

(نيسة) غارقة في أفعالها طيلة الرواية، وهنا تظهر السّخرية في شخصيتها وهي سخرية من العادات والتقاليد الاجتماعية المتعارف عليها، وكأنّه يقول سأحبّها رغم دناءتها ووسخها، ورفض عائلته لها فهي تمثل المجتمع بعاداته، وشخصية (نيسة) تمثل السلبيات الموجودة في المجتمع، هذا من جهة أما من جهة أخرى نجد السخرية تكمن في هاته الشخصية انطلاقا من اسمها (بوتوس) وبمعنى (pour tous) أي أنها للجميع وهذا يعتبر سخرية من الشخصية وانعكاس الجانب السيء منها من خلال اسمها إلى غاية شخصيتها وتصرفاتها، وتتّضح في: «أنه لقب أطلقتها على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحي إلا وضاجعته، ولولا خوف الله لقلتُ حتى الكلاب عرفوا طعم فرجها، وحين سألها أحدهم أي رجل في الحي تُفضل، أجابته بكل وقاحة "لا أفضل أحدا، أنا بوتوس" تقصد أنها للجميع (pour tous)، فلم تحسن نطقها وقالت: بوتوس، ومن تلك اللحظة أصبح اسمها كما تعرفين...[1]» .

هذا حسب رأينا الخاص، ويبقى المعنى الحقيقي خفي لدى الروائي. هذا ما يخصّ هاته الشخصية، وتوجد شخصية أخرى:

-(نبيلة ميحانيك): وهي شخصية ثانوية تتمثل في عشيقة (حليم بن صادق) اختارها لتكون زوجته، وهو الذي لطالما كان يغازلها بكلمات عندما حدّثها ذات مرة قال: «جمالها وقوامها وذكائها صدقت أنّها كذلك لم تلبث آمنت بما صدقته فغيّرت مشيتها الرزينة بمشية حسب أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها[2]»، لكن أطماعها جعلتها تتخلى عن حليم لتخونه مع رجل ثري يُدعى (بدر الدين أوراري) ضمانا لمستقبلها وحياة أفضل من الحياة التي قد تكون مع (حليم) البطل، اسم (نبيلة) كان مخالفا لأفعالها فقد كانت تتعاطى المخدرات والتدخين والخمر على طول أحداث الرواية، إلا أنّها كانت محتكرة لأفعالها المشينةلنفسها، دون

[1]-الرواية، ص10.

[2]-الرواية، ص19.

تصريح بها ورتابتها لهاته الأفعال فقد بقيت أفكارها وأحساسيها على ماهي عليه.فإذا عدنا إلى الشطر الثاني من اسم الشخصية نجده مقتبسا من لفظة المحنة، من خلال ماجاء في لسان العرب تعرّف المحنة بـ: «محن: المحنة: الخبرة، وقد امتحنه، وامتحن القول: نظر فيه ودبره. التهذيب وروي عن مجاهد في قوله تعالى: ﴿ **أُولَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ**﴾(سورة الحجرات، الآية3). قال خلص الله المدلل، ومحنته و امتحنه: بمنزلة خبرته واختبرته وبلوته وابتليته. وأصل المحن: الضرب بالسوط، والمحن: العطية وقال ابن جيني: محونته عاره وتباعته فالعار من أشد المحن. والمحنة واحدة المحن التي تمتحن بها الإنسان من بلية، نستجير بكرم الله منها[1]»؛ فمن خلال المعنى اللّغوي للمحنة يتبين لنا أن المحنة وردت بمعنى الاختبار والابتلاء وكذلك تعني العطية والضرب والعار ومن هنا نستشف جانب السخرية داخل اسم شخصية نبيلة حيث لم يوضع لها ذلك اللقب عبثا بل يقصد معنى المحنة والعار حيث في الرواية نجدها أخذت وضع الخائنة واللئيمة نكرت كل ما عاشته مع شخصية البطل (حليم بن صادق) من مشاعر صادقة حوّلت ذلك إلى غدر وخيانة، ونخلص إلى أنّ هذا الاسم يحمل لفظة "ميحانيك" دلالتين متضادتين، الأولى في لفظة "نبيلة" تعني النبل والطّهارة، بينما في النص تشير إلى الخيانة والغدر، والثانية من خلال الدلالة المركبة للاسم نبيلة ميحانيك، ففي الوقت الذي يحمل اسم "نبيلة" صفة النبل والصفاء، تلتصق به تسمية ثانية هي "ميحانيك" المحونة من المحنة مع إضافة الكاف شاكلة الأسماء الفرنسية، وكأنّ المحنة ملتصقة بالشخصية ولا تفارقها، أو أنها هي المصدر للمحنة التي يعاني منها البطل.

من جهة أخرى، نجد أنّ الشخصيات تأثرت بالوضع الاجتماعي والسياسي السائد في الجزائر وهو ما عُرف بأدب المحنة ودائما ما نجده مرتبطا بتيمة السخرية، وهذا ما جسده المؤلف من خلال ألقاب شخصيات الرواية، حيث تنوعت بين اللهجة العامية والفرنسية وهذا دليل على إبراز حقيقة المستعمر الذي حاول الطعن

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص401، 402.

في الهوية الجزائرية من خلال انتقاء ألقاب ساخرة للأشخاص والأماكن حيث أثرت بشكل أو بآخر على نفسية هؤلاء الأشخاص.

-(والد عمار): شّخصية ثانوية مسيطرة وقمعية، حيث قام بعلاقة جنسية مع (نيسة) حبيبته وعشيقة ابنه عمار واعترافه بعد ذلك لزوجته بالذّنب الذي ارتكبه، إضافة إلى ذلك معارضته لقرار عمار وهو الزواج من (نيسة)، ورغم أنّه رجل متقدم في السّن لكن أفعاله المشينة ولّدت كرها شديدا له من طرف ابنه عمار وأمه (زوجته) لتنتهي حياته على يد زوجته، حيث تمثل هذه الشّخصية السّاخرة، نظرة المجتمع التي تفرض على النّاس عادات وقوانين. قامعة وهذا ما يجعل من النّاس فاسدين لكن الإنسان بطبعه لا يحبّ القوانين والحصر، فكل ممنوع مرغوب هكذا حصل لشخصية البطل.

-(والدة عمار): امرأة كبيرة في السّن معروفة بحنانها وعطفها على ابنها، فقد كانت تلحّ على زوجها من أجل قبول زواج ابنه من (نيسة) فقد كانت تمثّل الأمة الداعمة والمساعدة لابنها "عمار"، حيث قالت ذات مرة لزوجها والد عمار: «ألا ترأف لحال ولدك وأنت تراه كالمجنون [1]»، إلا أنّ والده كان يتجاهلها ولا يهتم لكليهما، لتتستر له قائلة:«أعرف أنّها كانت طائشة في صغرها، ولكن هذا هو حال بنات اليوم ولا حرج في ذلك مادام ابنك رضي بها ثم إنّك تعلم أنّ الزواج يغيّر النساء ويبدل أحوالهن ويحسن...[2]»، ليقاطعها قائلا: «هذه لن تتغير وأنتِ امرأة وتعرفين ذلك، ثم ماذا سيقول النّاس عن ولدك(صام عام وفطر على جرانة) كيف يا امرأة تقبلين لولدك هذا العار [3]»، كان والد عمار رافضا لهذا الزواج رفضا قطعيا إضافة إلى ذلك تشويه سمعة الفتاة التي كان يعشقها ابنه.

[1]-الرواية، ص13.
[2]-الرواية، ص9، 10.
[3]-الرواية، ص13.

-(سيس كانز): هو المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس، والذي أضيف إلى قائمة مجانينها، حيث كان مظهره يثير الشفقة كان شعره كثيف مرت سنوات على حلقه، ولحية كثيفة، كان لا يكفّ على حكها، وعند وصوله كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمزقت ركبتيه، نظرا لقدمه وتغيير لونه من كثرة المداومة على لبسه، ورغم اتساخه وتغير لونه، أقل قذارة من شوارع الكاليتوس المليئة بالقاذورات والقمامة.

وعندما نركز جيدا في اسم الشخصية نجد جانبا من السخرية حيث لفظة (سيس كانز) تعني اسم أحد أنواع الأقراص المهلوسة التي يتبادلها أصحاب الكيف، يطلقونه على أنواع الأقراص المهلوسة، «وقد استمدوا هذا الاسم من الأرقام المكتوبة على القرص (6 سيس و15: كانز)[1]»فهنا يصوّر الكاتب مشهدا من المشاهد اليومية المألوفة، وهو انتشار النفايات والقاذورات في شوارع المدن الجزائرية، وشوارع العاصمة بالخصوص، واختار شخصية "سيس كانز" ليظهر مقدار سيطرة الفساد وانتشاره.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الثانوية نجد شخصيات أخرى مساعدة كـ(المجنون، صاحب المقهى، سكان حي باشا، جواج، أصحاب الكيف والزطلة المسطولون، الشلة الليلية، رجال الدعارة، السائق، الإمام، البار مان) وكل هاته الشخصيات، لكل واحدة منها دور معيّن في الرواية، فكل شخصية تملك جانبا من السّخرية، فالكاتب هدفه الرئيس من الرواية هو توظيف السّخرية من عدّة زوايا، وبذلك وظّف هاته الشّخصيات بالذّات لإيصال رسالة خاصة.

المبحث الثاني: بنية الزمان:

يعدّ الزمن من العناصر الأساسية في كل جنس سردي، فلا يقوم النّص بدونه، ففي ضوئه تتعاقب أحداث السّرد بمختلف أشكالها، فهو البنية القائمة في العمل الروائي لأنّه يحدّد شكلها الفني.

1- مفهوم الزمان:

[1]-الرواية، ص24.

تعدّدت مفاهيم الزّمن وتنوعت بتنوع المعاني، فمنها اللّغوية ومنها الاصطلاحية.

أ–لغة:

يمتلك الزمن مفاهيما متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللّغوي، فورد في معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي" الذي يقول: «الزمن: من الزَمَان والزَمَن ذو الزَمَانَة، والفعل زَمَنَ يَزْمَنُ زمنًا وزَمَانَةً، وجمع زمن في الذكر والأنثى، والزمن الشيء طال عليه الزمان [1]»، أما في لسان العرب فيقصد بالزّمن: «البُرْهَة، وإقامة زَمَنَةً بفتح الزاي(عن اللحياني) أي زمنا، ولقيتها ذات الزمين أي في ساعة لها إعداد، يريد بذلك تراخي الوقت، كما يفعل: لقيتها ذات العويم أي بين الأعوام، والزمن: ذو الزمانة، والزمانة: آفة من الحيوانات، والزمانة: العاهة، والزمانة أيضا: الحب [2]»،فمن يقلب النظر في هذه المعاني اللّغوية يجد أنّ الزمن له ارتباطا بالسّاعة أو الوقت.

ب–اصطلاحا:

يعدّ الزمن من الأعمدة الأساسية التي يوظّفها الروائي، إذ إنّه يؤثر في العناصر الأخرى، المكان، الشخصيات والأحداث تتحرك في الفضاء الزمني، وإنْ توقف الزمن لا يمكن الاستمرار في عملية السّرد، كما حظي الزمن باهتمام المفكرين كونه يتعلق بدورة الحياة(الحركة، الثبات، الزوال، الديمومة) لذلك تعددت تعريفاته، كونه يكسب معانيا مختلفة اجتماعية و علمية.

يعرّفه "عبد المالك مرتاض" بأنّه: «هو الشبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي آثارنا حينما وضعنا الخُطى، بل حينما استقرت بنا النوى، بل حينما نكون، وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنّه هو

[1]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ج2، د.ط، 2003، ص195.
[2]–ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص1867.

وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود [1]»؛ والمعنى من ذلك أنّ الزمن هو ماكان وما يكون وما سيكون (اليوم وأمس وغدا)، ذلك أنّ جلّ الحياة ترتبط ارتباطا وثيقا بالزّمن في كل خطوة من خطواتها، إذ لا يمكن تصور أي ملفوظ دون أن يدخل عنصر الزّمن.

يقدّم "ميشال بورتر" نظرته للزمن حيث:«يرى إمكانية تقسيم زمن الرواية إلى ثلاث أزمنة على الأقل: زمن الكتابة وزمن المغامرة وزمن الكاتب، وكثيرا ما ينعكس زمن الكاتب على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب[2]»، فعليه يمكن القول أنّ "ميشال بورتر" ضبط مفهوم الزمان وحدّده من خلال إحصاء الأزمنة في ثلاث عناصر متداخلة، فالكاتب يقدّم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة) ويستغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) وتتمّ قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).

أ- تقنيات الزمن:

يعدّ الزمن عنصرا زئبقيا يستعصى على القارئ الامساك به وتحديده تحديدا دقيقا، فهو الدّهر الذي تنوعت أصنافه، وبذلك نميّز بين نوعين:

أ- تقنية الاستشراف(التنبؤ):

يرى "جيرار جينيت" أنّ الاستشراف هو « تسرع سردي يحدث نوعا ما من الانتظار في ذهن القارئ ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان في وقت لاحق[3]»؛يمكن وصفه بأنّه استعادة مسبقة لحدث لاحق تنبأ بما سيحصل في مستقبل النص.

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1998، ص171.

[2]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمان، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 1997، ص69.

[3]-سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، ط1 ،2009، ص112.

نستشف من هذا التعريف أنّ الاستشراف من تقنيات المفارقة السّردية، يقوم التنبؤ لوقوع أحداث قبل وقوعها من خلال الانتقال إلى المستقبل، والتّطلع إلى ماهو محتمل حدوثه، وتنقسم إلى قسمين:

- **الاستشراف التمهيدي:**

يعرّف "حسن بحراوي" تقنية الاستشراف أنّه: «كل مقطع حكائي يروي أو يشير لأحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها[1]»، حيث يكون على شكل أحلام عابرة أو تنبؤ لوقوع أحداث لم يحن وقتها بعد.

في حين عرّفه "جيرالد برنس" بأنّه: «مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة تفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماح إلى واقعة أو أكثر، تستحدث بعد اللحظة الراهنة اللحظة التي يحدث فيها توقف للقصّ الزمني ليفسح مكانا للاستباق[2]» ، وهذا من أجل تقديم الأحداث والوقائع التي وقعت في زمن ما، بغرض تمكين القارئ أو السّامع من توليد تصورات وتنبؤات لما حدث.

وقد ظهر ذلك في "رواية يوم رائع للموت" في عدّة مواضع نذكر منها قوله:«فكّر حليم بن صادق وهو يتهاوى على الأرض من علو خمسة عشر طابقا أنّ سقوطه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير أو لعلّها ستكون جثة بلا وجه[3]» ؛ حيث هذا الاستشراف لم يحدث في الرواية، وإنّما كان نتيجة لتفكير (حليم بن صادق) فيما سيؤول إليه جسمه ووجهه بعد السّقوط.

- **الاستشراف الإعلاني:**

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،1990، ص113.
[2]-المرجع نفسه، ص132.
[3]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ص185.

يعتمد الاستشراف التمهيدي على الايحاءات، نجد في مقابله الاستشراف الإعلاني«الذي هو الإخبار صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق[1]»؛ وفي "رواية يوم رائع للموت" مليئة بمثل هاته المفارقة الزمنية، حيث نجد الروائي يستحضر لنا شخصية (حليم بن صادق) وهو يفكّر مع نفسه في ظروف الحياة ومطباتها، حيث يقول:«سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الاستثناء في قاعدتك، سأحدد ساعة موتي بالسّاعة والطريقة، وستنظرين إلي كما ينظر الناس، وأنا أخترق القاعدة، وحينها فقط سأتحرر من لغوك الذي لا ينتهي وأخرج من اللعبة، لعبتكِ أنتِ [2]»، وهو يمثل وقوع أحداث لا رجعة فيها.

ب- تقنية الاستذكار:

يعدّ الاستذكار تقنية زمنية يستطيع السّارد من خلالها «الرجوع بالذّاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد[3]» ؛ وبالتّالي فإنّ الاستذكار من التقنيات التي تعود بنا إلى الماضي، أي أحداث وقعت قبل اللّحظة الرّاهنة تتم استعادتها وتذكّرها.

و ينقسم الاستذكار إلى نوعين:

- **الاستذكار الداخلي:**

يعدّ الاستذكار الداخلي «النّوع من الاسترجاعات التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزّمني للحكاية الأولى إذ تلعب دورا في ترتيب السّرد فخطّية النّص وأحاديثه تستلزم تضافرا للأحداث المتزامنة والمتعددة في الواقع[4]» ؛ حيث يختص هذا النّوع باستعادة أحداث ماضية، لكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر وتقع في محيطه.

---

[1]-حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، ص137.

[2]-الرواية، ص107.

[3]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص والسياق) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2 ،1997، ص70.

[4]-سعاد عون، شعرية السرد في قصص غادة السمان-المجموعة القصصية(القمر المريح أنموذجا)-، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر-باتنة1-، 2013-2014، ص221.

تمظهرت المفارقة بشكل جليّ داخل الرواية، فسرعان ما يقطع حديثه لحدث ما أو شخصية معينة، لينتقل بنا إلى شخصية أخرى، إذ نجد من خلال الدّراسة أنّ الراوي مثلا يسترسل تارة في الحديث عن نقل الأخبار فنجده يتكلم عن:«(حليم بن صادق) ومحاولة انتحاره واضطراباته في أحداث الرواية، لينتقل بنا فجأة للحديث عن (عمار الطونبا) وأمّه سرعان ما ينتقل بنا مرة أخرى إلى الكلام عن (نيسة)[1]» .

يستمر السّرد في الحديث عن (حليم) وصديقه (عمار) و (السيس كانز)، لينتقل بنا في اليوم التالي لسرد شجار (عمار) مع القابض، قبل وفاة القابض بثواني جراء هروبه من الشّجار وموته خطأ تحت سكة القطار.

- **الاستذكار الخارجي:**

يتمّ من خلال هذه التقنية استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول، وهي بذلك خارج الحقل الزمني للأحداث السّردية، وهذا ما يجعلها ذات طابع حيادي، وهي تعمل على«الرّاوي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل[2]». إذن أحيانا تكون المؤشرات غير واضحة أكثر، حينما سيعمل السّرد من خلال أفعال التّذكر، مثل: من قبيل تذكرت، استعاد، أذكر، وهذا ما يحدث مفارقة زمنية بين زمن القصّ وزمن السّرد.

فنجد الاستذكار الخارجي في الرواية واضحا جدا في قول السّارد: «لذلك فقد حاول منذ ثماني سنوات أن يتزوج ويكوّن أسرة وقتها كان محتفظا بشعر رأسه معتنيا بهندامه وجسمه، لقد كان أقل بدانة، بل كان وسيما إلى حد ما، وسامة كان لها الفضل في تعّرفه على فتاة انتهت للتوّ من دراستها الجامعية كانت هذه

[1]-الرواية، ص12.

[2]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية، 2010، ص88.

(نبيلة ميحانيك) أول وآخر حب عرفه في حياته، والحقيقة أنّها أول فتاة يفكّ بفضلها عقدته مع النساء[1]» ؛ فقد اعتمد السّارد على استذكار ماضي الشّخصيات وتفسيرها للتّعرف بها عن كتب وفهم الأحداث.

المبحث الثالث: بنية الحدث:

1- مفهوم الحدث:

أ- لغة:

تعددّت المعاني اللّغوية لمصطلح "الحدث" في معاجم اللّغة العربيّة ومن هذه المعاني، تعريف ابن منظور في قوله: « كَوْن شَيءٍ لم يَكُن وأحدثه الله فَحَدَثْ وحَدَثَ أَمْرٌ أيْ وَاقِع. وفي قوله عليه الصلاة والسلام "مَنْ أَحْدَثَ حَدَثًا، أَو أَوَى مُحْدِثًا". الحَدَثْ: الأمر الحَادِثْ المنكر الذي ليس بمعتاد ولا معروف في السنة. واستحدثت خَبرًا: أي وجدت خبرا جديدا. وكان ذلك في حدثان أمر كذا أي حدوثه. وحدثان الدهر وحدوثه: توبة: وما يحدث منه واحدها حادث كذلك أحدوثة: واحدها حَدَثٌ عن الأزهري: الحدث من أحدث الدهر: شبه النازلة[2]».

ب- اصطلاحا:

تعدّدت التعاريف لمصطلح الحدث، إلا أن المقصود واحد، فهناك من يعرفها بأنها «مجموعة من الوقائع والأفعال المرتبة بشكل سببي، والذي يدور حول موضوع عام، حيث يصور الشخصية، ويكشف صراعها مع الشخصيات الأخرى في القصة، وبالتالي يساعد على تحقيق وحدة الحدث[3]».

---

[1]-الرواية، ص18.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ص349.

[3]-آلاء دعدوع، ماهي عناصر القصة؟ موقع موضوع، 3يوليو2017، ص12.

ويعرف أيضا بأنّه: «مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة ويعانونها وتكون الحياة مضطربة ثم يرتبها القاص في قصته بنظام منسق لتصبح قريبة من الواقع[1]» ؛ بمعنى أنها وقائع جزئية، مرتبطة، منظمة على نحو خاص، تسرد سردا فنيا ينقل الحادثة من صورتها الواقعية في الحياة، إلى صور لغوية ذات دلالات نفسية متصورة تساعد على حيوية المواقف.

وفي تعريف آخر يمثل الحدث «جملة من المواقف و الانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمنها إطار خارجي[2]» بمعنى أنّ الحدث يقوم على التسلسل المنطقي للأحداث بطريقة فنية يحكمه اطار مكاني وزماني معينين.

ويبقى الحدث مفهوما بارزا يتطلب سرد لا عشوائيا في إطار فني تظهر من خلاله براعة الروائي، بحيث يكون هذا الحدث متعلقا بالموضوع متسلسلا في نقله للقارئ.

2- طرق بناء الحدث:

هناك طريقتين لبناء الحدث الروائي أو القصصي وهما كالآتي:

أ/ الطريقة التقليدية:

تعدّ الطريقة التقليدية «أقدم طريقة، وتمتاز باتباعها التطور السببي المنطقي، حيث يتدرج القاص يحدث من المقدمة إلى العقدة في النهاية[3]»، وهذه الطريقة واضحة بالنسبة للقارئ، فكل حدث هو ناتج عن حدث آخر وسبب في الوقت نفسه لحدوث حدث جديد.

تعتبر هذه الطريقة من أهم الطرق التي توصل إليها الأدباء للتعبير عن أفكارهم الجديدة التي أفرزتها حرب التحرير، « ويعود شيوعها إلى عوامل عدة، أولها طبيعة المجتمع الجزائري الذي يتسم بالمحافظة والتمسك بتراثه...

---

[1]-عائشة الحكمي، مفهوم الرواية وعناصرها، 16مارس، ص61. www.dr.aysha.com.

[2]-شوندي حسن، آزادة كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع10، ص52.

[3]-أفوستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، ط1، 1960، ص81.

وثاني هذه العوامل يعود إلى إدارة المستعمر كانت تفرض رقابة على المنشورات والمطبوعات العربية...ونستنتج أن معظم القصص التي عولجت أحداثها بهذه الطريقة اتصفت بكثرة الشخصيات والأحداث والطول[1]»، وبه هذه الطريقة التقليدية رغم توظيفها بكثرة في تأثيث النص الروائي، إلا أنّها تسبب تراتبية في سرد الأحداث.

نجد ذلك جليا وواضحا عندما لخص الروائي حياة وأحداث إخوة "حليم بن صادق" فيقول: «خرجا من بيت المستأجر ورميا ديونه التي لا تنتهي خلف ظهريهما وانصرفا إلى حياتهما تزوجا وأنجبا أولادا[2]»، فالروائي هنا قام بتلخيص الأحداث بشكل مختصر ودون أن يتطرق للتفاصيل.

أيضا حين قال الراوي: «في ظنه أن السنين الأربعين التي قضيناها معا تشفع له عندها[3]»؛ فالكاتب هنا ذكر مدة السنين لكن دون التطرق لتفاصيلها داخل أحداث الرواية، ونجده أيضا عندما يتحدث عن (عمار الطونبا) وفقدانه الأمل في الزواج. «حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد (عمار الطونبا) كل أمله في الزواج من حبيبته(نيسةبوتوس)[4] » .

أيضا نجد معظم أحداث الرواية تبنى على تقنية الحوار:

« ثم طأطأ رأسه بعد أن جعله بين يديه.

آه يا يما واش درتي... الله يغفر ليك.

يغفر لها؟...

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص130-145.

[2]-الرواية، ص89.

[3]-الرواية،ص12.

[4]-الرواية، ص9.

صاح به حليم مستغربا وأضاف: هي تبحث عن مصلحتك برفضها زواجك من فتاة تعلم مثلي أنها لا تصلح لك...[1]»

ب/ الطريقة الحديثة:

في هذه الطريقة يعرض الروائي الأحداث ويعود إلى الوراء لشرح بعض التفاصيل حوله، حيث«يشرع القاص فيها، بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة، ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصتها مستعينا في ذلك ببعض الفنيّات والأساليب كتيار اللاشعور ومناجاة الذكريات[2]»؛ فالرواية الجديدة بدأت البحث عن شكلها الجديد بدءا من المضامين الجديدة التي تناسب هذا الشكل؛ أي أنها تأتي إطار هذا السياق تعبيرا عن تفاعل وانفعال مع الواقع الجديد. حيث يعود الروائي بالذاكرة إلى الخلف ليقدم خلفية إلى القارئ عن الشخصية أو الحدث قبل لحظة التأزم، وهو ما ذهبت إليه "سيزا قاسم": «فظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء للكشف عن زمن لاحق[3]». وبه تعدّ هذه الطريقة عنصرا يحفز القارئ.

اعتمد السارد بدرجة عالية على هاته التقنية في الرواية فنجده في كثير من الأحيان يقوم بعملية الوصف الدقيق لبعض المواقف و الأحداث وبعض الشخصيات، يقول: «غير بعيد من مكان حليم بن صادق وصل إلى الكاليتوس مجنون جديد أضيف إلى قائمة مجانينها كان يرتدي سروال جينز أزرق تمزقت ركبتاه وحال لونه متسخ ولكنه أقل قذارة مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس قمامة سوداء حاصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل، كانت جادة في بحثها إلى درجة أن مزقت بعض الأكياس وبعثرت محتواها طول الرصيف، ولكنها سرعان ما

[1]-الرواية، ص17.

[2]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص53.

[3]-سيزا قاسم، بناء الرواية، ص54.

انسحبت يائسة بعد أن تأكدت من خلو الأكياس مما يصلح للأكل، وكأن الناس لم يعودوا يأكلون لحما أو سردينا[1]».

نلاحظ من خلال هاته التحليلات أنّ كل من الشخصيات والزمان والمكان والحدث عكست الحالة النفسية التي كانت تعيشها شخصيات الرواية وكيف حاولت التخلص من قيود الحياة القاسية وذلك بالتفكير في الانتحار، وأراد "سمير قسيمي" أن يصور لنا واقع المجتمع الجزائري في فترة من الفترات المحددة وكل منهم يعطي دلالات عميقة للرواية حيث وظف حدثا رئيسيا لشخصية البطل وهو سخرية القدر منه وأبرزه في زمن الانتحار وأنه قام بتحديد زمن ومكان موته بيده وكأنه يسخر من القدر الذي منحه حياة تعيسة ومليئة بالصعاب، فقرر اختيار موته بيده ساخرا من القدر.

3- عناصر الحدث:

يقوم الحدث الروائي على عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة، وسنتعرض لهما بإيجاز:

أ/ المعنى:

يمثّل المعنى في الرواية عنصرا أساسيا، بل يعدّه بعض الدارسين أساس الرواية وجزء لا ينفصل عن الحدث ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول الرواية إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث، وكانت الرواية مختلفة البناء، «فالرواية الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوّره وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص الروائي ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثرا وأكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة

[1]-الرواية، ص15.

من طرف النص الأدبي[1]»؛ والمقصد منه أنه لا يمكن للحكاية أو القصة(متن الرواية) أن تكتمل بدون معنى فهو العنصر الجوهري لها وتدور حوله الأحداث وتشتغل من أجله الشخصيات.

ب_ الحبكة:

نعني بها تسلسل أحداث الرواية الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات وإما بتأثير الأحداث الخارجية. فمن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير من حيث التأثير الفني.

و«الحبكة نوعان:

1. يعتمد فيها على تسلسل الأحداث.
2. يعتمد فيها على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال، وما يدور في صدورها من عواطف ولا يجيء الحدث هنا لذاته، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها[2]».

تصنّف رواية"يوم رائع للموت" للكاتب الروائي الجزائري "سمير قسيمي" ضمن أدب السخرية، تسرد أحداثا تضرب بعيدا في المجتمع الجزائري.

تضعنا "يوم رائع للموت" في قلب مدينة الجزائر، حيث يقرر الشخصية البطل الذي تدور حوله أحداث الرواية الموت عن طريق الانتحار بطريقة ساخرة غير مخطط لها، بل عكس ما خطط لها سابقا تحت عجلات القطار بطريقة غير مفهومة وسط دهشة الجميع، فيقول: «ورغم أن لا علاقة لانتحاره بالحب، إلا أن وقع هذه

[1]-مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ط1، مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، 1979، ص81.

[2]-عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص42.

الجملة على نفسه ساهم أيضا في قراره، فقد قرأ كل ما كتب عن المنتحرين في سبيل الحب، من كيلوباترا إلى "عمار الطونبا" الذي ألقى بنفسه تحت قطار، ووجد كل ما كتب رغم ما فيه من مبالغة وتملق وكذب، يستحق أن يجازف في سبيله بحياة عظيمة، فما باله بحياة كحياته أسس ما فيها رحل منذ ستة أشهر[1]»؛ فمن خلال حبكة مبتكرة تدور وقائعها في يوم واحد فقط، يستدرجنا المؤلف إلى الحياة الخفية لأحياء مجتمعنا الجزائري والفساد والعالم المظلم منها. ويلامس مواضيع عديدة مثل الحب والعنف والحقد والوفاء والنذالة والخيانة والانتحار وغيرها من القضايا من حيث لم نتوقع.

ركّز "سمير قسيمي" على أحداث مفصلية منقّبا في تفاصيلها محللا حيثياتها بذهنية الجزائري المثقف الواعي بخبايا السياسة ومن الأحداث التي أخذت قسما كبيرا في الرواية نجد: الخيانات والعالم المظلم الذي يسود داخل الأحياء الشعبية في مختلف أرجاء الوطن حيث يركز الكاتب على الحالة المزرية التي تدفع بالفرد الواعي المثقف من الحياة السعيدة والراقية التي طالما يتمناها منذ صغره إلى غاية اصطدامه بالواقع المرير الذي حرمه من بساطة العيش ودفعه إلى أفكار سلبية وسوداوية وربما محاولة إنهاء حياته بشكل نهائي هروبا من واقعه غير المتوقع. هذا ما يخص الرجل أما إذا عدنا إلى المرأة فنجده يقول: «لعل كل البنات يفعلن ما فعلته في صغرها ولكن حظها العاثر جعل فضيحتها على كل لسان...قاطعها وحاول أن يجلس في مكانه: ها قد قلتها "فضيحتها"... إنها أشهر حتى من بنات الهوى...[2]» .

تختصر رواية "يوم رائع للموت" وضع المجتمع الجزائري وفق حبكة روائية معقّدة و تشويقية تستمر من بداية الرواية إلى غاية نهايتها، وهي رواية المعلومة الاجتماعية والتحليل السياسي للأحداث الفارقة في وضع الجزائر الحديثة. من مهام الرواية كفن إعطاء القارئ أمثلة عن الواقع بشخوص متخيلة، فالتخييل يقوم بإيهام المتلقي بأن

[1]-الرواية، ص8.

[2]-الرواية، ص13.

ما يقرأه حقيقة، غير أن روايتنا تجعلك على الرغم من أنك تدري أن النص رواية، إلا أنه يراوغك ولا يمنحك الفرصة لتتحرر من حبكتها وأسلوبها السردي فتقف مشدودا إلى قوة السرد والتصوير والذهاب عميقا في وصف ترابط الأحداث، وانسيابها أمام ناظرك، فتوقن بأن رواية" يوم رائع للموت" نجحت بشكل كبير في وصف وتحليل وضع منطقة من مناطق الجزائر التي أجهضت حلم الجزائريين وشوهت صورة البلد، إن هاته الأخيرة بنيتها الحداثية التي تنتقل من طريقة إلى أخرى وبحادثة الانتحار التي ترتبط هي الأخرى بمنطق السخرية، تعبر بشكل صريح عن موقف الروائي "سمير قسيمي" من واقع الجزائر المعاصر والأحداث التي عايش معظمها، فهو يشير إلى مكمن الخلل الذي يعيق تطور الجزائر ويجيب عن كيفية الخلاص منه.

سلّط الروائي الضوء على العلاقات الاجتماعية التي تسود بين أفرادها سواء علاقة الصداقة (بين حليم بن صادق وعمار الطونبا)؛ والعلاقات الأبوية(بين عمار الطونبا ووالده والأم) وعلاقة الرجل والمرأة (البطل والحبيبة، والدة البطل ووالده).

كما شهدت الرواية أحداثا فيما يخص الحالات الاجتماعية أهمها: الفقر في الجزائر أكثر من 15 مليون فقير، وأكثر من نصف الشعب على المحك وغيرها من الظواهر الاجتماعية كالبطالة، كما في قوله « أعرف أن ملابسي متسخة، وشعري أشعث ورائحتي كبطيخة فاسدة ابتسمت دون أن تقول شيئا، لقد قررت أن أترك المنزل[1]» وأيضا في قوله:« أحتاج بعض المال، ولا يوجد غيرك من أستعين به، ولكنك تعرف القدر ومافيها، وتعرف أنني لم أعمل قط[2]» .

[1]-الرواية، ص66.

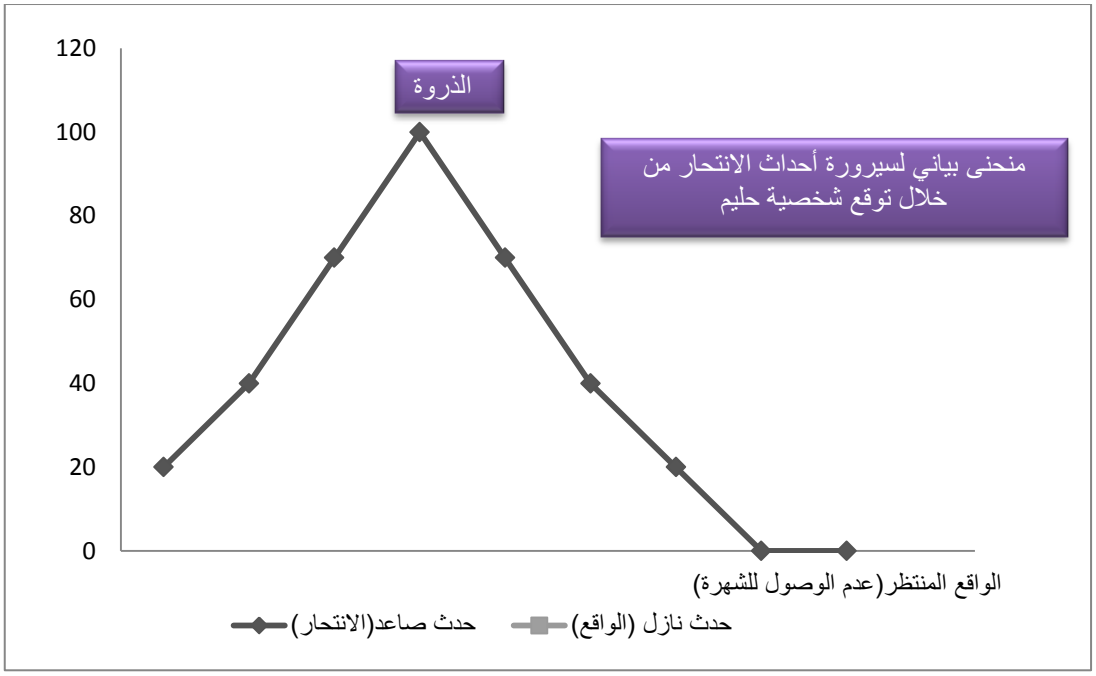
[2]-الرواية، ص66.

حيث غدا الانتحار ظاهرة واسعة الانتشار في كافة المجتمعات، والتي أخذت تتزايد يوما بعد يوم لتنال اهتماما كبيرا من طرف الدارسين، فحظيت هاته الأخيرة باهتمام الأدباء أيضا الذين استخدموا انتحار الشخصية لتصوير الحالة النفسية المعاشة سواء تمت كتابته على أنه منتهى الغلو و الأنانية أو أنه نتيجة اكتئاب ويأس كما هو الحال في رواية "يوم رائع للموت"، التي صورت انتحار العديد من الشخصيات بداية من انتحار البطل حليم بن صادق الذي أقدم على رمي نفسه من فوق العمارة، منتقلين إلى شخصية "حكيم الكردوني" الذي يعمل في محله البسيط بروتين يومي متحملا تقلبات المزاج للزبائن غير مبدي ردة فعل إزاءهم في قوله:«شعر حكيم الكردوني بالملل وهو يسمع نفس الجملة تتكرر على مسمعيه مع كل زبون: أحبك أن تسرع فأنا مستعجل[1]» أيضا في قوله: «رفع رأسه متكلفا ابتسامة يقتضيها العمل، ونظرا إلى المتحدث وقال بهدوء لا عليك يا سيدي سأنتهي منها في الحال[2]» ، وضح الكاتب هنا بداية قصة الكردوني البسيط إلى غاية إلتقاءه بصاحب القميص الأبيض الملعون الذي كان آخر زبون يراه في يومه والحوار الذي دار بينهما«هذا صندل من النوع الرديء، أظنه من صنع صيني... تكلف الرجل المستعجل ابتسامة تكاد تقول: "وما دخلك أيضا الإسكافي الحقير"[3]».

هنا تصل اللحظة المنتظرة من طرف الشخصية البطل "حليم بن صادق" وهو يحاول إنهاء حياته بطريقة درامية لكن لم تكن كما كان يتوقع فقط مرت تلك الثواني أمام ناظريه وكأنها شهور حيث أعاد قصة حياته في تلك الثواني إلى أن لامست الأرض جسده الضّخم لكن المفاجأة التي تنتظر حليم أنّه لم يمت، بل رفع رأسه بعد سقوطه على الأرض، في قوله: «واستمرت التعاليق والتساؤلات دقائق دون أن تتوقف، سرعان ما توقفت حتى

[1]-الرواية، ص112.
[2]-الرواية، ص112.
[3]-الرواية، ص112.

ألقى حليم بنفسه أخيرا[1]»، وأيضا: «في حين تملّص بعض المندهشين من الصّدمة وصرفوا في صوت واحد "سبحان الله" وهم يرون الرجل الممدود على بطنه يرفع رأسه بروية ويفتح عينيه[2]». لكن خيبة حليم أنّه نجى ولم يصب إلا بكسر في يده ورجله اليسرى، وبقي في البيت مدة وجيزة، ونلخص هذا الحدث وفق المخطط الآتي:



من خلال هذا المخطط يتّضح لنا سخرية الموت والقدر من شخصية البطل "حليم بن صادق" الذي رمى نفسه من أعلى العمارة بغية الشّهرة عن طريق الموت، وسط الجمهور وتحول قصته إلى الصّحافة والتلفاز، وانتصاره في موته بطريقته الخاصّة، ساخرا من الواقع الذي حرمه من أهدافه وأحلامه-هذه نظرة البطل- لكن القدر قدّم له قالبا من الّسخرية والاستهزاء من ذكائه وعدم ايصاله إلى مبتغاه، حيث لم يمت الشّخصية البطل بل وتعرّض لبعض الكسور في جسده، وبقي حيّا وسط هول الجمهور.

4- أهمية الحدث الروائي:

[1]-الرواية، ص115.

[2]-الرواية، ص117.

يعدّ السرد «أحد أركان النسيج الروائي الأساسية، حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة، وتتابعها فنيا ومتينا، وهو ركن أساسي في الرواية بحيث يتحقق بواسطة ترابط الأحداث وتسلسلها[1]». فالحدث يمثّل أهم عنصر في الرواية، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفي ببيان كيفية وقوعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله.

كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل؛ لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث الروائي هو عنصر التشويق دون فائدة، هذا العنصر يكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية النّص إلى نهايته، وبه تسري في الرواية روح نابضة بالحياة والعاطفة ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر، وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي:« زمن الحبكة، زمن القصة، وزمن العمل القصصي، ثم زمن قراءته.[2]»

ويمثل الحدث «العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقاتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع[3]»، وبذلك فالحدث هو العنصر الأساسي المسيّر لخط حركة ونمو النّص السردي، من خلال أقوال وأفعال الشخصيات في إطار مكاني وزماني محددين، حيث يبرز التفاصيل المتعلقة بباقي العناصر السردية في الرواية.

[1]-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص34.

[2]-المرجع نفسه ،ص21، 22.

[3]-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مبدولاوي، ط1، د.ت، ص134.

بعد هاته الرّحلة الممتعة التي قضيناها بين ثنايا رواية "يوم رائع للموت" ودراسة مختلف بنيات النص للرواية بداية من الشخصية مرورا بالزمن الذي استخرجنا من تقنياته جوهر ما يخفيه الكاتب في أسطر الرواية ونهاية بنية الحدث التي ساهمت في سير القصة وشخصياتها غير متناسين أنّ الرواية التي بين أيدينا تحمل طابعا ساخرا ينبع من رؤية واقعية لمجتمع مزيف، ولشخصيات تبدو لشدة واقعيتها متخيلة أو رمزية، حيث يزيل النص الحدود الواقعة بين المنطق واللامنطق، وبين الحدث والخيال.

الخـــاتمـــــــة

حفلت رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي" بالعديد من الأبعاد والدلالات، وكان من بين أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث نذكر:

- تعدّ العتبات النّصية مداخل مؤطرة لاشتغال النّص وتداوله، حيث يهيئ القارئ لاستشراف معالم محددة للنص المستقبل.
- إنّ العلاقة بين العتبات النص والمتن الروائي، هي علاقة تحاور وتعزيز، يساهم كل منهما في توضيح الآخر.
- دراسة العنوان عامل مهم في فهم المعاني العميقة للعمل الإبداعي، وتقود إلى تفكيك مضمراته واستكشاف الدّوال الرمزية التي يحملها في ثناياه، حيث يكون فيه العنوان مفتاحا لولوج عالم النص وهذا ما نستشفه من خلال صيغة "يوم رائع للموت"، فعملية العنونة عند "سمير قسيمي"، ليست اعتباطية بل قصدية واعية.
- استطاع سمير قسيمي أن يوظف مجموعة من الآليات قصد الوصول إلى غايته، وهي جلب القارئ وإثارته وضمان قراءته وعمله.
- يمثل الغلاف عتبة جمالية تقدّم للقارئ، حيث يلتقي فيها الروائي والقارئ قراءة، والغلاف في هذه المدونة كان بمثابة صورة مصغّرة تحيل إلى الفطرة الرئيسة الموجودة في متن الكتاب.
- إنّ توظيف الشخصيات في الرواية كان بطريقتين أولهما مباشرة تعتمد على الوصف الخارجي، وثانيهما الطريقة التمثيلية تعتمد على حرية الشخصيات في عرضها لذاتها، أو عرضها لشخوص أخرى.
- نوّع الروائي بين الشخصيات النمطية والثابتة، وأبرز أبعادها الثلاثة: الواقعية، النفسية، الجسمية.
- عكست الرواية شخصيات اجتماعية مستقاة من الواقع وخاصة في فترة عانت فيها الجزائر من الفقر والحرمان والألم على الصعيد المادي والنفسي، شخصيات متمردة ذات توتر وقلق دائمين.
- توافقت دلالة مسميات الشخصيات مع تصرفاتها وحركاتها ودورها في سير الأحداث، وهذا ما يسمى بالتوافق بين الدّال والمدلول.

- ساهمت الشخصيات في رواية "يوم رائع للموت" في تكوين المكان وبناءه في الرواية، عن طريق ديناميكيتها في رفع سير الأحداث.
- اعتمدت الرواية على توظيف أنواع الزمن بمختلف خصائصه.
- عالجت الرواية تيمة مهمة منتشرة في المجتمعات العربية بشكل عام، والجزائرية بشكل خاص وهي "الانتحار" بسبب الظروف الصعبة التي يعيشها الفرد.
- الرواية تحمل طابع السّخرية بامتياز نابع من رؤية واقعية لمجتمع زائف.
- وظّف الراوي اللغة العامية في كثير من الأحيايين، والتي اختار الروائي توظيفها في بعض الحوارات من خلال مواضيع متنوعة، وبخاصة الحوار الداخلي الذي يعكس مختلف الأحاسيس التي تعيشها الشخصية كشخصية "حليم بن صادق".
- إنّ توظيف السّخرية في رواية "يوم رائع للموت" هدفه تعرية الواقع والكشف عن تناقضاته، فالقمع والتسلط الذي يعيشه الإنسان و الذي أدّى إلى اتخاذ السّرد السّاخر كوسيلة للتعبير عن الظواهر السلبية في المجتمع.
- إنّ المتأمل في رواية "سمير قسيمي" يصادف تيمة السّخرية الناتجة عن المفارقة السّاخرة، وتكسير الموضوعات السائدة، وكذلك كسر أفق انتظار القارئ.

وفي الأخير، وإن طالت النتائج وتعددت فإنّ الدراسة ثرية بالدلالات، فبعد كل قراءة يكتشف المتلقي أنّه أمام نص مغاير عما سبق له قراءته، رغم محاولتنا الاجتهاد ومحاولة رفع اللثام عما خطته أنامل "سمير قسيمي"، ويبقى بحثنا يشوبه النقص فإن أصبنا فذلك مرادنا، وإن أخطأنا فحسبنا المحاولة والاجتهاد، ونتمنى أن تكون هذه الدراسة إضافة قيّمة يستفاد منها الطلبة والباحثين.

الملحق الأول:

التعريف بالروائي

الروائي "سمير قسيمي" من أهم الأسماء البارزة في السّاحة الروائية الجزائرية والعربية، وهو من مواليد "1974م" بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق، وله شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، يشتغل على الرواية بشكل مختلف عما هو كلاسيكي ليدخل القارئ في لعبة مفتوحة تتأسس على الغوص في متاهات التخيّل، وعكس صوره من الواقع المعاش.

ولقد وجد ضالّته في كتابة الروايات فأصدر عديد منها، وتعدّ رواية "تصريح بالضّياع" من أول أعماله، والتي صدرت بالفرنسية، وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة سعيداني للرواية ثم تليها رواية "يوم رائع للموت"، وبعدها رواية "هلابيل" سنة 2012م

عرفته السّاحة الأدبية كشاعر وذلك سنة 1993م على غرار "الخبر والسلام والمساء والشعب" بعنوان "خمسة أشكال من الروتين"، بمساهمته في مجال القصة والقصيدة والنقد، ثم عمل كصحفي مشهود له بالاستقامة، و الطرح لعديد من الأحداث على الصفحات الثقافية في أسبوعية كل الدنيا و يومية الأحرار و الفجر،اسس حوالي 2001 و الملحق الأدبي في يومية الفجر .

- من أعماله:

- تصريح بالضياع 2010 م – هلابيل 2010م – الحالم 2012م – يوم رائع للموت 2009م
- في عشق امرأة عاقر 2011م قام بترجمة أشعار المطرب القبائلي "لونيس آيت منقلات" من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليل سنة 1996م

الملحق الثاني:

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية حول شخصية الصحفي "حليم بن صادق" الذي اتعبته الحياة التي يعيشها، فيحاول أن يضع حدا لها، و التي لم يختر بدوره أي شيء فيها أو بمعنى آخر تراوده فكرة الانتحار بالقاء نفسه من أعلى بناية، و كأنه يتخذ قرارا مصيريا لوضع حد لحياته التي لاتطاق و في اليوم الذي يحدده، و بالطريقة التي يختارها بنفسه .

و الدافع الحقيقي لهاته الحماقة التي يحاول ارتكابها الشاب المثقف "حليم بن صادق" حين تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة الى الشعور بخيبة أمل كبيرة خصوصا حين هجرته حبيبته "نبيلة ميحانيك" من كان يرى فيها زوجته المستقبلية و لكن في آخر المطاف تتخلى عنه و تتزوج بأحد الأغنياء ضمانا لمستقبلها، و هذا ما جعله بائسا أكثر و منعزلا عن العالم. ويعمل حليم على كتابة رسالة لنفسه يبين فيها أسباب انتحاره و يرسلها إلى كاتبها، و هو حليم بعينه عبر البريد لكن لعبة القدر تحول دون موته.

بعد كل هذه الأحداث تستقر حالة "حليم" و يتحسن وضعه المادي و يبتسم له القدر بعودة حبيبته نبيلة و تمر الأحداث و المفاجأة غير المتوقعة هي موت حليم بطل الرواية .

كما أن الرواية عالجت شخصية أخرى و هي "عمار الطونبا" و الذي قرر الانتحار هو أيضا بعدما فقد الأمل بالزواج من "نيسة بوتوس" التي تلج مجبرة عالم الانحراف والفسوق، و هي فتاة يتيمة هوى بها من كان يفترض أن يعلمها القراءة و الكتابة و يفتح عينيها على العفة و حسن الخلق، ولكن استغل براءتها وتعطشها للحنان الأبوي، وأدخلها دون وعي إلى عالم الرذيلة.

كان عمار يستشيط غضبا يهدد بالقتل كل من يجرئ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، وما دفعه للولوج إلى عالم المخدرات، واكتشافه لعلاقة نيسة بوالده.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1 ،2009.

ثانيا: المراجع:

- **المراجع العربية:**

2. أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق، سوريا، ط1، 1995.
3. أمل مبروك، فلسفة الموت، دار التنوير، بيروت-لبنان، ط1، 2011.
4. أوراس سلمان عبد السلام، الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور) للراوي حنا مينا، كلية التربية للعلوم التربوية، جامعة بابل، ع33، العراق.
5. باهي عبدالله باهي والي، السخرية مواقعها وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، ط1، 2017.
6. جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2005.
7. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، ط2، 2019.
8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1 ،1990.
9. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، 1985.
10. حميد لحميداني، بنية النّص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز القافي العربي، ط1، 1991.
11. الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المصري، (مادة روى)، مكتبة ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 1998.
12. سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط1، 1998.
13. سعدية نعيمة، التحليل السيميائي والخطاب، مكتبة النقد الأدبي، الجزائر، ط1، 2017.
14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 1997.
15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمان، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، د.ت.
16. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الحديثة -الوجود والحدود-، دار الايمان، الرباط-المغرب، ط1، 2012.
17. سليمان بن محمد الشبانة، الرسوم الضاحكة في الصحافة، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض-السعودية، ط1، د.ت.
18. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر، تونس، ط1 ،2009.
19. سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، ط1، 2004 .

20. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1، 2009.
21. صالح فخري، في الرواية العربية الجديدة، دار العين، مصر، ط1، د.ت، ص118.
22. صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات الخطاب الروائي، دار مبدولاوي، ط1، د.ت.
23. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة-مصر، ط1 ،1998.
24. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.
25. عبد الرحمن محمد محمود الجبوري، السخرية في السحر البردوني دراسة دلالة، المكتب الجامعي الحديث، جامعة كركوك، ط1، 2011.
26. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في النقد العربي القديم، افريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2015.
27. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، 1996.
28. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2008.
29. عبد القادر رحيم، علم العنونة، ط1، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، 2010.
30. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.
31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
32. عبدالحليم حفني، أسلوب السخرية في القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1987.
33. عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، ديسمبر1998.
34. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1971.
35. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادر، رمزياته ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1.
36. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون جامعة تلمسان، ط1، د.ت.
37. محمد الصفراوي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004)، المركز الثقافي النادي الأدبي، الرياض، ط1، 2008.
38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
39. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، العامة المصرية العامة للكتاب، 1998.
40. محمد يوسف نجم، فن القصة(النقد الأدبي)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1 ،1955.

نزار عبدالله خليل الضمور، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، د.ت.
41. نعمان محمد أمين طه، السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع هجري، كلية البنات-جامعة الأزهر-، مصر، ط1، 1987.
42. هشام جابر، النكتة السياسية عند العرب بين السخرية البريئة والحرب النفسية، الشركة العالمية للكتاب، بيروت-لبنان، ط1، 2009.
43. ياسمينة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ج61، مج16، السعودية، 2007.

- **المراجع المترجمة:**

44. أفوستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك للنشر والتوزيع، ط1، 1960.
45. جان بياجيه، البنيوية، تر:بشرى أوبري، منشورات عويدات، باريس-فرنسا، ط4 ،1985.
46. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
47. دنيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2012.

ثالثا: المعاجم والموسوعات:

48. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم لوسيط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول-تركيا، ط1، 1965.
49. أبو الفضل جمال الدين(ابن منظور)، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997.
50. الجوهري، تاج اللغة وصحاح اللغة العربية، دار الحديث، القاهرة-مصر، 2009.
51. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج2، د.ط، 2003، ص.195
52. رابح خدوسي، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة السعودية، ط1، 2003.
53. الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: نواف جراح، دار الأبحاث، الجزائر، ط3، 2011.
54. مجد الدين محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 2007.
55. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ط1، مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، 1979.
56. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، مطالع دار المعارف، مصر، ط2، 1982.
57. محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 2009.
58. يوسف شكري فرحات، معجم الطلاب، دار الكتب العلمية، ط1، 2001.

رابعا: المجلات والدوريات:

59. أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة"تحت سماء كونيها غنى أنموذجا"، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ع7، 2014.
60. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد25، العدد3، 1997.

61. شمس واقف زادى، الأدب الساخر أنواعه وتطوره مدى العصور الماضية، دراسات الأدب المعاصر، ع12، الحضارة السعودية، ط1، 2003.

62. شوندي حسن، آزادة كريم، رؤية إلى العناصر الروائية، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، ع10.

63. محمد درق، التقنيات السينمائية في الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج-قراءة في رواية ذاكرة الماء-، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران1، مج07، العدد02، ديسمبر2020.

خامسا: الرسائل الجامعية:

64. رشيد حضر ناصف، السخرية في النثر الأندلسي -رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا-، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف-المسيلة-، 2018/2017.

65. سعاد عون، شعرية السرد في قصص غادة السمان-المجموعة القصصية(القمر المريح أنموذجا)-، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر-باتنة1-، 2013-2014.

66. فوزي نجار، خصائص اللغة السردية في الرواية الجزائرية-عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، واسيني الأعرج-، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي-تبسة-، الجزائر.

67. نيفين محمد شاكر عمرو، السخرية في العصر المملوكي الأول(648-784هـ)، ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، فلسطين، 2009/2008.

سادسا: المواقع الإلكترونية:

68. www.diwmanalarab.com2019/03/26

69. www.diwmanalarab.com2019/03/26

70. أبو المعاطي خيري الرمادي، سيميائية الغلاف...تفضح استلاب شخصيات المحيميد جسديا ونفسيا، نشرت في الحياة يوم 28-09-2010 http:www.saures.com 21:06 /، على الموقع الالكتروني: 02 أفريل 2020.

71. آلاء دعدوع، ماهي عناصر القصة؟ موقع موضوع، 3يوليو2017

72. عائشة الحكمي، مفهوم الرواية وعناصرها، 16مارس، ص61. www.dr.aysha.com.

73. ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، 3مارس 2019 https://ar.wikipedia.org16.10

74. ينظر: جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، الموقع الالكتروني: 15مارس2020. www.diwanalarab.com/spip.phpqrTicle15389/19:20

75. ينظر: عن الأديبة أحلام مستغانمي ECrivain www.Facebook.com

فهرس الموضوعـــات:

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	أ-هـ
مدخل: مفاهيم البحث الأساسية	31-08
المبحث الأول: ماهية الرواية وخصائصها	18-08
1-تعريف الرواية	11-08
2- الرواد	14-11
3-خصائص الرواية	16-14
4-مواضيع الرواية	18-16
المبحث الثاني: السخرية في الأدب	31-19
1-تعريف السخرية	21-19
2-أنواع السخرية	23-21
3-أساليب السخرية	27-24
4-موضوعات السخرية	29-27
5-الشخصية الساخرة	31-29
الفصل الأول: السخرية في العتبات النصية لرواية يوم رائع للموت	57-33
المبحث الأول: العتبات النصية	39-33
1-مفهوم العتبة	35-33
أ-التعريف اللغوي	33
ب-التعريف الاصطلاحي	35-34
ج-العتبات النصية عند الغرب	36-35
د-العتبات النصية عند العرب	37-36
2- تعريف الموت	39-37
المبحث الثاني: تيمة العنوان	50-40
1-مفهوم العنوان	42-40

أ-التعريف اللغوي	40
ب-التعريف الاصطلاحي	42-40
2- أنواع العنوان	44-42
3- وظائف العنوان	46-45
4- تحليل العنوان "يوم رائع للموت لسمير قسيمي"	50-46
المبحث الثالث: عتبة الغلاف	57-51
1- الغلاف الأمامي	56-53
2- الغلاف الخلفي	56
3-تحليل النص الخلفي للرواية	57
الفصل الثاني: السخرية في البنيات السردية لرواية يوم رائع للموت	91-59
المبحث الأول: بنية الشخصية	74-59
1-مفهوم البنية-الشخصية	61-59
أ-لغة	60-59
ب-اصطلاحا	61-60
2-طرق تقديم الشخصية	67-61
3-أصنافها	74-67
أ-الرئيسية	69-67
ب-الثانوية	74-70
المبحث الثاني: بنية الزمان	80-74
1-مفهوم الزمان	76-75
أ-لغة	75
ب-اصطلاحا	76-75
2-تقنيات الزمن	80-76
أ- الاستشراف(التنبؤ)	78-76

ب-الاستذكار	80-78
المبحث الثالث: بنية الحدث	73-80
1- مفهوم الحدث	81-80
أ-لغة	80
ب-اصطلاحا	81-80
2-طرق بناء الحدث	84-81
أ-الطريقة التقليدية	82-81
ب-الطريقة الحديثة	84-83
3-عناصر الحدث	89-84
أ-المعنى	84
ب-الحبكة	89-85
4-أهمية الحدث الروائي	91-90
خاتمة	94-93
الملحق الأول: التعريف بالروائي	96
الملحق الثاني: ملخص الرواية	98
قائمة المصادر والمراجع	103-100
فهرس الموضوعات	107-105
ملخص المذكرة	109

ملخص المذكرة:

الملخص:

تأتّت الدراسة وفق عناصر السرد ابتداء من العتبات وصولا للبنيات ليكون البحث معالجا لموضوع السخرية في عتبة العنوان، عتبة الغلاف ثم انتقالا للشخصية والزمان والحدث. وقد حددنا المدونة برواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي لأنها تمثل موضوع السخرية بامتياز خاصة، إذ تعلق الأمر بالسخرية من الموت حقيقة مضحكة و مؤلمة في ذات الوقت، وبه فالسخرية هي مادة للتعبير عن الواقع الذي يعج بالصراعات والتناقضات فاتخذها الروائيون وسيلة للمواجهة بطريقة غير مباشرة خاصة الآراء التي تنتقد السلطة بشتى أنواعها.

الكلمات المفتاحية: الرواية، السخرية، العنوان، الغلاف، الشخصية، سمير قسيمي.

Abstract :

The studycame accordingto the elements of the narrative, starting from the thresholds to the structures, so that the research dealt with the topic of irony in the threshold of the title, the threshold of the cover, and then moving on to the character, time and event.We have identified the blog with the novel "a wonderful day to die by Samir Qasimi" because it represents the subject of irony par excellence, especially if it comes to mocking death, a funny and painful reality at the same time, and with it, irony is a material for expressing reality that is full of conflicts and contradictions, so novelists took it as a way to confront indirectly, especially opinions that criticize the authority of all kinds.Keywords: novel, satire, title, cover, character, Samir Qasimi.

Key words:novel, satire, title, cover, character, Samir Qasimi.