مجلة إشكالات في اللغة والأدب — مجلد: 10 عدد: 5 السنة: 2021
ص: 227 - 246 — E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

وظائف السّارد في رواية "يوم رائع للموت "لسمير قسيمي .

Narrator's Fonctions In The Novel of (a Wonderful Day To Die) By Samir Kacimi

ط.د/ عبد اللّطيف مكدور*، أ.د/ نزيهة زاغز [2]

Abd ellatif Mekdour[1], Naziha Zaghez[2]

مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها

جامعة محمّد خيضر، بسكرة، (الجزائر).

University Mohamed khider -biskra-(Algeria)

mekdourabdellatif5@gmail.com[1] ،chahrazadal_ahmadi@yahoo.fr[2]

تاريخ الإرسال:08 /2020/11	تاريخ القبول:2021/06/11	تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص البحث

يُعدّ السّارد أحد المكونات الرّئيسة للعمل السّردي، وهو تقنيّة يستخدمها المؤلف ليُقدّم بها عالما تخييليّا، ويعبّر بها عن رؤياه الخاصّة، فحضور السّارد في الرّواية لا يكون اعتباطيّا بل لوظائف وأغراض يؤديها.

وعليه، فمقالنا هذا يسعى لرصد هذه الوظائف، وتبيين أغراضها في رواية "يوم رائع للموت " للكاتب " سمير قسيمي". ومن خلال تطبيق الدّراسة على هذه الرّواية، خلصنا أنّ السّارد أدّى العديد من الوظائف فيها، وقد تمثّلت في: السّرد أو الإبلاغ، التّفسير، التّنسيق، التوثيق أو الاستشهاد، الإيهام بواقعية الأماكن والشّخصيّات، الإيهام بواقعيّة الأحداث .

الكلمات المفتاحية: سارد، وظائف، سرد، روائي، رواية، تفسير.

Abstract :

The narrator is one of the main components of the narrative work, as he represents a technique used by the author for the purpose of presenting an imaginary world, through which he expresses his own visions. Hence, the narrator's presence in the novel is not arbitrary, but rather for some functions and purposes he ensures performance thereof.

In virtue of which, our present paper aspires to check on such functions and clarify their purposes in the novel "A Wonderful Day to Die" written by the "Samir Kacimi". Besides, throughout applying the study to this novel, we come to the conclusion that the narrator performed lots of functions therein, which can be presented under the forms of: Narration or reporting, interpretation, coordination,

* عبد اللّطيف مكدور: mekdourabdellatif5@gmail.com

documentation or quotation, illusion of the realness of the places and characters, illusion of the realness of events.
Keywords: Narrator; Functions; Narration; Novelist; Novel; Interpretation.

مقدمة :

تعدّ الرّواية من أهمّ الفنون النّثرية الّتي يميل الأديب إليها لأنّها وسيلة فريدة للتّعبير وتصوير الواقع المعيش، فهو قد يسعى من خلالها إلى نقده، بهدف تغييره وإصلاحه، أو يتخذها منفذا للتّنفيس عن المكبوتات الدّفينة الّتي تعتريه، فيُفرغها في هذا الفضاء الرّوائي بطريقة غير صريحة، لا يستكشفها إلاّ القارئ الحاذق، وغالبا ما نلمس ذلك في روايات السّيرة الذّاتية.

إنّ أيّ راوية لا تخلو من سارد يخلقه الرّوائي ويتوجّه به إلى قارئ تخييلي، فيكون الأنا الثّانيّة له، وقد يكون إحدى شخصيّات الرّواية الرّئيسة، فتتماهى مع المؤلّف الحقيقي ويصعب الفصل بينهما أحيانا كثيرة، وعليه يجب التّفرقة والتّمييز بين السّارد والرّوائي، فالرّوائي هو المؤلف الحقيقي خالق العالم التّخييلي، وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في النّص، بل يختار ساردا تخييليا يُعدّ أسلوب ووسيلة صياغة المادّة السّرديّة، فيفوّضه الرّوائي ليتكلّم بصوته وينوبَ عنه في تقديم العمل السّردي، فيتكفّل بنقل أحداث الرّواية ووقائعها بتفاصيلها وحيثياتها، ووصف شخصياتها الباطنيّة والخارجيّة، وأماكنها بنوعيها المغلقة والمفتوحة، وإن كانت هذه هي الوظيفة الرئيسة الّتي يضطلع بها السّارد في أيّ عمل روائيّ إلاّ أنّ دوره لا يقتصر على ذلك فقط، بل هناك العديد من الوظائف الّتي يؤديها في النّص السّردي، خاصّة في الرّواية المعاصرة الّتي تختلف من حيث شكلُها ومضمونُها عمّا كان سائدا في الرّواية التقليدية الكلاسيكيّة.

وعليه كان هذا أحد أسباب اختيارنا لهذا الموضوع الّذي يدفعنا إلى طرح العديد من التساؤلات، لعلّ أهمّها :

ما مفهوم السّارد ؟ وما سبب إشكالية هذا المصطلح؟ هل له مرادف واحد عند النّقاد العرب؟ إن كانت له مرادفات أخرى، فما هي؟ ما الوظائف الأخرى الّتي يؤديها السّارد على غرار وظيفة السّرد في النّص السّردي ؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها في مقالنا هذا متّخذين راوية " **يوم رائع للموت** " للرّوائي " **سمير قسيمي**" أنموذجا، ومعتمدين على المنهج الوصفي التّحليلي في دراستنا هذه.

أولا– مفهوم السّارد :

لقد تعدّدت تعاريف المدارس النقدية لمصطلح السارد، فاختلفت مفاهيمها له، وهذه أهم التعاريف التي انصبت حوله :

أ–هو الشخص الذي يروي القصة أو يخبر عنها سواء كانت حقيقية أم متخيلة أي أنه الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، والذي يأخذ على عاتقه سرد الأحداث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها[1] وأحاسيسها؛ أي أنه وسيط بين مادة القص والمتلقي، ويكون له حضور فاعل من خلال صياغته لمادة الحكي .

ب– ويُعرّف أيضا على أنه " وسيط فني يلازم ضمير المتكلم في الغالب"[2].

ج– إنّ السّارد هو " مؤلف مباشر {...} ولكن الأحداث التي يسردها ليست حقيقة، ولكنها خيالية "[3]؛ إن هذا التعريف للسارد يرجعه لمكانته التقليدية .

من خلال ما سبق نخلص أنّ تعدّد واختلاف مفاهيم السارد يُعزى إلى تعدّد زوايا النظر، والمدارس النّقديّة الّتي تناولته، بيد أنّها تتفق على أنه شخصية خيالية ليست حقيقية، بل هو كائن ورقي يختلقه المؤلف، أو الكاتب ليروي المادة السردية، كما في "**رواية يوم رائع للموت** " للمؤلّف "**سمير قسيمي**"، وقد يكون في بعض الأحيان بطل الرّواية، فتغدو الرّواية حينها من روايات السّير الّذاتيّة.

ثانيا– استعمالات مصطلح السارد ومرادفاته :

1– استعمالات مصطلح السارد ومرادفاته في الكتب النقدية المعربة :

لقد انقسم معربو هذا المصطلح (السارد) إلى قسمين، فكلّ قسم عرّب هذا المصطلح بحسب ما بدت له فيه الدقة والمراد الذي يريده منه؛ غير أن هذا التعريب لم يستند لمقاربة أو مراجعة لمفاهيمه في اللغة العربية، فهم مثلا يتحدثون عن السّارد وعلاقته بالرواي، وشتّان ما بينهما، فالرّاوي مأخوذ من الجذر " **روى**"، والسارد من الفعل "**سرد**"، والبون واضح من حيثُ الدّلالة والمؤدى، ونجد الفريق الأول مثلا : يعرف ال"**Narrateur**" "**بالراوي** "، وهذا الفريق يمثله كل من : (صباح الجهيم، وسامي محمد، وفريد أنطونيوس، وعبد الجبار المطلبي، وإبراهيم الخطيب، وعبد الستار جهاد، ونجيب المانع، ومحمد البكري، ويمنى العيد ...)

وَوهْم هذا التعريب يُعزى إلى ترجمة هذا الفريق لمصطلح السارد من كتابين هما:

أ– الكتاب هو (**مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية**) الذي ترجمه " **محمد معتصم** "، وفيه حصر للجدل القائم، والنقض النقدي للأطروحات التي تخص علم الحكاية، والتي قامت بين "**فلادمير بروب**"

(**Vladmir Propp**) و" **كلود ليفي ستراوس**" (**Claud Lévi –Strauss**)، وقد قام "**محمد معتصم**" بجمع هذا الجدل والسجالات في كتاب، ووضع اسميهما عليه، وكأنهما اشتركا في تأليفه :

ونرى "**محمد معتصم**" يعرف المصطلح "**conteur** " الّذي هو فرنسي الأصل، (بالراوي[4]) في فهرس المصطلحات الذي وضعه، غير أننا نلحظ خلطا وتداخلا، فكما هو معلوم أن كلمة (**conte**) معناها قصة أو حكاية، واشتقاق اسم الفاعل منها هو (**conteur**) أي القاص(القاص أو الحاكي)، كما نجد أنّ الرّواية في المصطلح الفرنسي (**roman**)، وعليه نلحظ من خلال ما سبق أن هذا المصطلح (**conte**) لا يأتي بمعنى الرّاوي، ولا من فعله "روى" .

ب- الكتاب الثاني : " **التخييل القصصي** " لـ " **شلوميت ريمون كينان** " (**Shlomith Rimmon- Kenan**) ترجمه "**حسن أحمامة** " :

ونجد عند "**حسن أحمامة** " في تعريبه لهذا الكتاب خلطا وتداخلا بين مصطلحات (القص، السرد، الحكاية)، فالقصّ عنده هو (**narrative**) بينما (**narration**)عنده تعني السرد، ومنهما الفعل "روى" التي نجدها ماثلة من (**narrateur**)، وقد عربها ب"**الراوي**"، ولا نعلم لم هذا التداخل الكبير؟ فالملاحظ يجد كأن لهذه المصطلحات الأصل نفسه، ومن غير المعقول أن يتعدد معناه بهذا الشكل، ولعل هذا الخلط والتداخل يعزى لأخذه المصطلحات من عند غيره، كما يقول :" في إطار ترجمة المصطلحات الواردة في الكتاب، أخذنا من كل من " **جابر عصفور**"،" **يمنى العيد** "، " **نبيلة إبراهيم** "، و "**سعيد يقطين**"، وقد حاولنا قدر الإمكان تارة التوفيق بينهم، وتارة أخرى ترجيح الكفة للمصطلح الأكثر تداولا، يترجم كل من" **جابر عصفور**" و" **نبيلة إبراهيم** " (**narrative**) بالقص، ويترجمه "**سعيد يقطين**" بالحكي، لذا اقتفينا أثر الأولين، رغم أن مشكل المصطلح في العالم العربي مازال مسألة شائكة، وتتضارب حولها الآراء "[5]

إنّ تعدد المترادفات في ترجمة المصطلح (**narrateur**) تنمّ على أنها ترجمة نابعة من الذوق الشخصي الذي لا يستند إلى أصول دلالاته العلمية الدقيقة عند الغرب، ومن ثم عند العرب.

وأمّا الفريق الثاني، فنجده يعرب المصطلح (**narrateur**) ب السارد وهم أقرب إلى تداولية مصطلح السرد لأنّهم اجترحوه* من السرد، وهم أكثر دورانا في استعمالاتهم، ويمثل هذا الفريق كلٌّ من : "**محمد برادة** "، ومجموعة معربي بحوث النقاد الغربيين في مجلة (**آفاق**) المغربية، ذات العدد 8-9،

1988، و" **ناجي مصطفى**"، و" **الصديق بوعلام** "،و " **شكري المبخوت** "، و"**رجاء بن سلامة**"، و" **محمد معتصم** " ...

وقد وقع بعضهم في وهم ترجمة بعض المصطلحات، فنجد " **محمّد معتصم** " يترجم كلاّ من مصطلح "First person" ب"أنا السارد"[6]، ونجده يترجم مصطلح (person) في مسرد مصطلحاته أيضا ب "الشخص، والشخصي"[7]

فكيف يعرف مصطلح (**person**) بالسارد ؟

إنّ ترجمة مصطلح (**person**) بالسارد يزيد تعسفا آخر في عدم ضبط المصطلح مثلما فعل في تعريبه مصطلح (**conte**)ما ذكرناه سابقا ب"**الراوي** "، ونجده في مسرد مصطلحاته نفسه يعرب "conte، (F) (E) storeبقصة وخرافة "[8]، فلأولى أن يكون الاجتراح منهما بالقاص، والقاص يختلف تماما عن السارد و الراوي .

2- استعمالات مصطلح السارد ومرادفاته في ميدان التطبيق النقدي العربي :

لم يحظ مصطلح السارد أو الراوي بمفهومه العلمي الدقيق بنصيب وافر في القرن العشرين، ويعزى هذا أن السارد والراوي كانا وجهين لعملة واحدة دون التفريق بينهما، ونجد في كتاب " **فن القصة**" " **محمد يوسف نجم** " لا يتحدث عن السارد بوصفه أسلوبا متضمنا في القصة، بل هو القاص الذي هو كاتب ومؤلف النص الأدبي، وهو يضارع عنده السارد في طريقة عرض الحوادث[9]

غير أنّ نظريات السّرد والنقد السردي العربي حاولت الفصل في هذا المصطلح والتنظير له، إلا أنها هي الأخرى أدت إلى ظهور اتجاهات ومذاهب تنازعت هذا المصطلح، فنتج عنه مرادفات له، بل خلط كبير فيه، وكل اتجاه أو مجموعة حاولت أن ترجح كفتها، في استعمال مرادف لهذا المصطلح، فنجد مثلا في نقدنا فئة أطلقت واستعملت مصطلح (الراوي) بدلا من (السارد)، ويمثل هذه الفئة كلٌّ من" **بدري عثمان** "، " **حميد لحميداني** "، و "**جميل شاكر**"، و"**يمنى العيد**" التي عنونت أحد كتبها ب"الراوي : الموقع والشكل "[10]، و" **سيزا القاسم**"، و"**حسين بحراوي**" ....

ويذهب قسم كبير من هؤلاء إلى استعمال مصطلح السارد مرادفا للراوي، فتارة يوظفونه بالراوي، وتارة أخرى بالسارد، غير أننا نجد دراسات استعملت مصطلح السارد فقط كدراسات : "**عبد العالي بوطيب** "، و" **أحمد السماوي**"، و"**سعيد علوش**" .. وغيرهم، ويذهب بعضهم الآخر إلى استعمال مصطلح (السارد) و (الحاكي)، و(الراوي) بمفهوم واحد دون فصل، ونجد منهم من يترجم

المصطلح الغربي (**narrateur**)بالراوي ويضع مقابله مرادفا آخر، وهو"القائم بالسرد "[11]، غير أنه يعتمد على الوصف مما يجعل الركون إليه مستبعدا؛ لأنه من الصعب توظيفه والإشارة إلى بقية أصنافه بهذه اللغة، كما نجد من يطلق على السّارد المصطلح القديم "الرّاوية"[12]، إلا أنه لا يتخذ مصطلحا قارا أثناء تحليل النصوص، يضاف إلى هذا أنه لا يصلح أداةً إجرائية للممارسة النقدية ؛ لأنه يُذكر بعصر المشافهة والمنقولات الشفوية .

ويمكن القول أيضا أن التعدد في المرادفات لمصطلح السارد نابعة من:

أ- الترجمة الشخصية التي لتستند إلى الذوق الذي لا يرجع إلى أصول دلالاته العلمية الدقيقة عند الغرب، ومن ثم النقاد العرب .

ب- استهلاك النقاد العرب المصطلحات الغربية في دراسة السارد من غير تسويغ وفق هذا الاتجاه الغربي أو ذاك، فكما هو معلوم أن دراسة السارد عند الغربيين متفاوتة من ناقد إلى آخر، ولهذا نجد أن لكل ناقد مصطلحاته الخاصة بل نجد أحيانا حروبا نقدية بينهم؛ كل واحد ينقد ويرد نقد غيره ومصطلحاته عليه، كما هو الحال في نقدنا، ولكن مع شيء من مقاربة المصطلح و إساغته للمتلقي .

ثالثا- وظائف السّارد :

يضطلع السّارد في أيّ نص روائي بالعديد من الوظائف، على غرار السّرد الّذي يُعدّ الوظيفة الرّئيسة، ولا يمكن الاستغناء عنها، وفيما يأتي أهمّ الوظائف التي يؤديها السّارد :

1- وظيفة السّرد أو "الإخبار أو الإبلاغ "[13]

وهي الّتي يضطلع بها السّارد فتكون وظيفته الرّئيسة الّتي من أجلها خُلق من طرف المؤلف الرّوائي وهي سرد ونقل أحداث الرّواية بتفاصيلها العامّة والخاصة بجزئياتها وحيثياتها المملّة، ووصف الشّخصيّات وصفا خارجيّا ووصفا داخليا، وكذلك الأمكنة بنوعيها المغلقة والمفتوحة.

هذا ما نراه ماثلا في رواية " **يوم رائع للموت** " للروائي " **سمير قسيمي** " الرّواية الصادر في 2009؛ إذ ينقل ويصوّر لنا السّارد -الّذي اختاره المؤلف لينوب عنه في سرد أحداث الرّواية - المشهدَ الرّئيس في هذه الرّواية، وهو انتحار شخصيّة "**حليم بن صادق** " من الطابق الخامس عشر من إحدى عمارات عدل الشّاهقة، فلم تفصله عن موته سقوطا ب"المقلوب على رأسه "[14] إلاّ عشر ثوانٍ، وهي الطّريقة الّتي اختارها كي يكون موته أكثر مأساويّة وتراجيديّة حتّى يُخلّد في نظره، ففي مدّة وجيزة جدا تقدّر بعشر ثوانٍ فقط، وهي المدّة التي كانت تفصل " **حليم بن صادق** " عن مفارقته الحياة بارتطامه

بالرّصيف، تكوّنت هذه الرّواية العجيبة المتقنة في حبكتها وأحداثها الكثيرة والمتداخلة على غرار قصّة " **عمار الطّونبا** " ونهايته المأساوية من تشرّد وتعاطي المخدّرات، فغدا مجرما ووحشا بشريّا، وشخصياتها المثقّفة مثل بطل الرواية " **حليم بن صادق** " الّذي كان يشتغل صحافيّا مع خطيبته "**نبيلة ميحانيك** "، وغير المثقّفة مثل " **عمّار الطونبا**"، " الإسكافي، نيسة بوتوس... .

2- وظيفة "تفسيرية "[15]:

وهي الوظيفة التي من خلالها " السارد يفسر الوقائع انطلاقا من معرفة عامة مركزة غالبا في شكل محكم "[16]؛ فهناك الكثير من الأمور والأشياء الغامضة تحتاج تفسيرا وتوضيحا لها إلى القارئ المتلقي، ومن نماذج هذه الوظيفة ما نلحظه في غموض اسم شخصية المجنون " **السّيس كانز**" الوافد الجديد إلى مدينة "**الكاليتوس**":

- " وبين هؤلاء وجد الجالس بدون قميص نفسه. وكان هؤلاء قد عرفوه فرفعوه على أكتافهم وهم يُهلّلون ((السّيس كانز..السّيس كانز)) كان هذا هو الاسم الّذي عُرف به بين سكّان باش جراح "[17]

ثمّ نجد السّارد يفسّر ويوضح سبب تسميّة هذه الشّخصيّة بهذا الاسم في مقطع آخر:

- " وأمّا سبب تسميته له بهذا الاسم، فيعود إلى يوم قدومه إلى باش جراح، فكان كلّما سأله أحدهم عن اسمه، يمدّ إليه يده وكأنّه يطلب صدقة، وهو يقول ((**السّيس كانز**)) حتّى أصبح اسمه لاحقا. والحقيقة أنّ ((**السّيس كانز**)) هو اسم تعارف عليه المسطولون وأصحاب الكيف يُطلقونه على أحد أنواع الأقراص المهلوسة، وقد استمدوا هذا الاسم من الأرقام المكتوبة على القُرص (6: **السّيس** و 15: **كانز**) "[18]

ونلحظ كذلك تفسيره لغموض اسم عشيقة " **عمار الطّونبا** " (**نيسة بوتوس**) :

- " ..حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطّونبا كلّ أمل في الزّواج بحبيبته. كانت تدعى ((نيسة بوتوس))، اسم حملته وهي تلميذة في المتوسطة وظلّ يتبعها حتّى رحلت عائلتها خوفا من انتقام والدة عمّار وشقيقيه بعد انتحاره. ولعلّ الجميع بمن فيهم عمار الطّونبا لم ينس سبب تسميتها بهذا الاسم ((بوتوس))، ورغم ذلك فقد كان الطّونبا لولعه بها، كلّما ذُكرت له بهذا الاسم يستشيط غضبا، ويُهدد بالقتل كلّ من يجرؤ على نعتها ببتوس."[19]

كان هذا الاسم الذي كانت تُنعت به عشيقة "عمّار الطّونبا " وهو اسم غامض لدى المتلقي القارئ يُدفعه إلى الفضول والحيرة حول سرّ وسبب هذا الاسم، ليأتي السّارد بعد مقاطع سرديّة عديدة ليزيل هذا الغموض وهذه الحيرة :

– " إنّه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحيّ إلاّ وضاجعته، ولولا خوف اللّه لقلت حتّى الكلاب عرفوا طعم فرجها، وحين سألها أحدهم أيَّ رجلٍ في الحيّ تفضّل، أجابته بكلّ وقاحة ((لا أفضّل أحدا، أنا بوتوس)). تقصد أنّها للجميع (pour tous)، فلم تُحسن نطقها وقالت بوتوس، ومن تلك اللّحظة أصبح اسمها ..."[20]

وتتجلّى هذه الوظيفة أيضا في توضيح السّارد سبب تسمية شخصية " عمّار " ب (الطّونبا) في هذا المقطع السّردي :

– " هكذا كان حال عمار في أوّل أيامه مع نيسة، لذلك اشتهر في الحيّ باسم الطّونبا، الجرذ، يدخل خلسة ويخرج خلسة تماما كالجرذ، ولكنه قبل دخوله أسد في الحيّ يخافه الكبير والصّغير، وبعد أن يدخل كالوحش المفترس، علّم نيسة معنى الافتراس، أن تكون ضحيّة تنهش برغبتها، بل علّمها كيف تكون أنثى وكيف تصبح عاهرة. هكذا كان حاله بالأمس القريب..."[21]

كما نجده يوضح ويفسّر سبب رفض والد "**عمار**" رفضا قاطعا زواج ابنه ب" **نيسة بوتوس** " بعد إصرار ملحّ من والدة " **عمّار الطّونبا** "، في هذا المقطع السّردي :

– " ربّما لم يكن على عمّار الطّونبا أن يُلحّ على أمّه بالسّؤال، ولكنّه فعل حتّى باحت له أمّه بالحقيقة : ((وليدي هذي وصيّة أبيك على فراش موته، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها ولما سألته عن السّبب، قال لي....))..وأجهشت بالبكاء. وحين هدأت استمرّت في البوح ((..قال لي أنّه (ما يكولش وليدي من خبزة باباه))..أتعرف ما معنى ذلك يعني راك حاب تتزوّج من خامجة باباك..)) "[22].

هذه نماج على سبيل المثال لا الحصر تجسد الوظيفة التفسيرية والتوضيحية الّتي تكفّل بها السّارد، فأزال الإبهام والغموض عن الكثير من الأشياء والأحداث الّتي يصادفها القارئ المتلقي في هذه الرّواية، وحتى لا يبقى في حيرته وفضوله، نجد الرؤية السّرديّة هنا هي الرؤية من الخلف، الّتي جعلت السّارد هنا عليما، وعلى دراية تامّة بشخصياته وتفاصيلها وليس مجرد شاهد على الأحداث فقط.

3– وظيفة : " توثيقية "[23]، أو "الاستشهادية "[24]

وهي تتمثل في كشف السارد عن مصادر معرفته ومعلوماته التاريخية، وذلك بإرجاع ونسبة كلامه إلى مصدر تاريخي موثوق، وهذا قصد جعل القارئ يثق في صحة المسرود.

ونلمسها في العديد من المقاطع السّردية منها على سبيل المثال هذا المقطع :

– – " ففي صباح ذلك اليوم وبالتّحديد في الثلاثين من شهر ماي عام 2008، تأكد خبر حصول اتحاد الحرّاش على نقاط مقابلة سابقة بسبب خطأ في تشكيلة الفريق الخصم وكان هذا الفريق من النوادي العاصمية العريقة، سقط إلى القسم الثّاني من الدوري الجزائريّ منذ سبع سنوات، لذلك فقد أحدث هذا الخبر فرحا عظيما في نفوس أنصار الحراش، فخرجوا إلى الشّوارع مهللين، رافعين رياتهم الصّفراء والسّوداء [25]"

نجد السّارد هنا تحوّل إلى مؤرخ تاريخي؛ إذ راح يتحدث عن سبب خروج أنصار اتحاد الحراش فرحين، وهو بسبب أخذهم لنقاط مباراة سابقة بسبب قيام الفريق المنافس بمخالفة تمّ على إثرها خصم نقاط المباراة منه، ومنحها لنادي اتحاد الحرّاش، كما تسببت هذه المخالفة أيضا بسقوط هذا الفريق إلى القسم الثّاني من الرابطة المحترفة الجزائريّة، كانت هذه المباراة في 30 ماي 2008 بين (اتحاد الحراش ومولودية سعيدة التي سقطت بعدها إلى القسم الثّاني)، بالعودة إلى تاريخ المقابلة ونتيجتها وأحداثها نجدها مطابقة لما سرده السّارد هنا دون تزييف للحقائق أو تغيير، كما نلمس هذه المصداقية من خلال وصفه لون علم اتحاد الحراش، وهو المعروف باللونين الأصفر والأسود، الأمر الذي يجعلنا نثق في ما يرويه وينقله، ومصدر معرفته هو ذاكرته.

4– وظيفة " تنسيقية " [26]

يتكفّل السّارد بوظيفة التّنسيق في الرّواية، فهو لا ينقل الأحداث والوقائع متسلسلة زمنيّا، بل غاليا ما يُقدم أحداثا فيضعك في بادئ الصّفحة من الرّواية أمام مشهد ختاميّ لا تعرف أسباب ودوافع وقوعه، ثم يعود إلى الوراء ويحاول التّأليف والربط بين المشهدين المشهد المتقدّم والمشهد المتأخّر معتمدا على تقنية الاسترجاع (**flash back**)، فهو " يأخذ على عاتقه التنظيم الدّاخلي للخطاب القصصي(تذكير بالأحداث أو سبق لها، ربط لها أو تأليف بينها...) " [27]

وتتضح هذه الوظيفة التي يقوم بها السّارد في الرّواية المدروسة في مثل هذا الموضع :

– " لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشّك في قراره الأخير، لم يعد متأكّدا منه كما كان منذ أقل من ثانية، فعلى الأقل لم يكن يعلم أنّ مشهد الفراغ الممتدّ من مكانه إلى غاية الرّصيف، سيؤثّر على قلبه مثلما يفعل الآن، فيجعله ينبض نبضات متسارعة تكاد تمنع عنه الهواء. ((هل أنا خائف)) قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتّجه مباشرة إلى الأرض، دون أن يملك إمكانيّة تغيير اتجاهه، والحقيقة أنّه حاول في جزء من الثّانيّة أن يقلب نفسه في الهواء ..." [28]

هكذا يضعنا السّارد في أول سطر من الرّواية أمام مشهد ختامي ونهاية مأساوية ل" **حليم بن صادق** " الّذي اختار هذه الطريقة في الانتحار عن طريق سقوطه بالمقلوب على رأسه من إحدى أعلى عمارات عدل الموجودة بـ"**الكاليتوس**"، اختار هذه الطريقة حتى تكون نهايته أكثر مأساويّة وفي الآن نفسه أسطوريّة، فتبقى خالدة بلسان النّاس، وأسطر الجرائد والصّحف على حسب ما توهّمه .

مشهد يضع القارئ في حيرة من نفسه وأمام لغز عن سبب إقدام " **حليم بن صادق** " على هذا الفعل الشّنيع، وبعد صفحات عديدة وأحداث متداخلة يعود السّارد إلى الوراء إلى المشاهد الّتي سبقت المشهد الختامي والرّئيس مؤلفا بينهما ومعللا للقارئ سبب انتحار " **حليم بن صادق** " :

– " لم ينبس حليم بكلمة، وهو يحدّق في الفتاة الّتي ترافق الشّاب...أشعل سيجارته بيدين ترتعشان وهو مازال محدّقا في الفتاة الّتي تغيّر لون وجهها حين رأته حتّى اسودّ، ثمّ انصرف وبالكاد تحمله قدماه.

– هل تعرفينه ؟

قال الشّاب يسأل فتاته، في حين ظلّت مذهولة كأنّها رأت ميّتا عاد إلى الحياة.

– نبيلة ((تمتم الشّاب)). مابك؟.. هل تعرفينه، لم تقل شيئا وهي تشيّع حليم بنظرها حتّى اختفت قفاه.."[29]

كان هذا دافع " **حليم بن صادق** " إلى الانتحار الذي فكّر فيه مرارا وتكرارا بسبب كثرة الخيبات الّتي حفل بها سجل حياته، ولكنّها لم تكن مقنعة ودافعا حقيقيا ليقدم على وضع حد لحياته مثل مشاهدته لخيانة حبيبته " **نبيلة ميحانيك** " له مع " **بدر الدّين** " الذي كان زوجها دون علمه، طعنة غدر وخيانة لم يقو " **حليم** " على هضمها واستيعابها دفعته ليثبت على قرار وضع حدّ لحياته هذه المرّة دون تردّد... السّارد بعودته إلى الخلف ألّف بين المشهدين وأكمل تلك الفجوة الموجودة فصارت الأحداث منسّقة ومترابطة .

كما يسترجع مشهد وأحداث سبقت المشهد الختامي حدث الانتحار بلحظات بعد انتقاله لأحداث شخصيّات أخرى على غرار " **عمّار الطّونبا** " :

– " حين بلغ العمارة الّتي سيُلقي بنفسه منها، رفع رأسه فلم يلحظ إلاّ شققا مشغولة، فقال يُطمئن نفسه :

– جيّد..الخطة تسير على ما يُرام. هذا لأنّ اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصّدفة، إذ لم يقع عليها اختياره إلاّ بعد تأكّد أنّها شبه خاليّة من السّكان، وهكذا إذا أراد بلوغ سطحها فلن يلاحظه أحد، وهو

شرط ضروري لنجاح خطّته...لا أحد يمكنه أن يجزم فيما كان حليم بن صادق يفكّر وهو يصعد درج العمارة، لكنّه على ما يبدو كان أمرا مهمّا، بحيث كلّفه ثلاث سجائر قبل حتى أن يبلغ الطّابق الخامس، وإذ هو على مشارف الطّابق السّادس سمع صوتا كالضّجيج مصدره من أسفل. حاول استراق السّمع ولكنّه لم يحظ إلاّ بصوت باب يُضرب وبصراخ يشارك في إذكائه صوتان، رجل وامرأة..."[30]

يعود بنا السّارد إلى الأحداث التي سبقت لحظة انتحار " **حليم بن صادق** " سقوطا من إحدى عمارات عدل الّتي اختارها؛ لأنه علم بخلوّها شبه التّام من السّكان، فأغلبها لم يتمّ توزيعها بعد على من يستحقونها حتّى لا تفسد وتفشل خطته من جهة، ومن جهة أخرى حتى يكون موته تراجيديا وأسطوريا، فعمارات عدل كانت تتميّز بعلوها الشّاهق فهي تتكوّن من خمسة عشر طابقا هذا ما يسمح له بتحقيق ما كان يريده حليم، موت على طريقة الأبطال الأسطوريين حسب زعمه، كما نلحظه يسترجع أحداثا سبقت إقدامه على ذلك الفعل الشّنيع وهو صعوده أدراج العمارة واستماعه فجأة للشجار الحاصل بين زوجين لم يعرف سببه، وما كان يشعر ويفكّر به يبدو أنه كان أمرا على قدر كبير من الأهميّة، وهو ما يُفسّر سبب تدخينه ثلاث سجائر دفعة على التّوالي.

ثم نجده يعود بعد مقاطع سرديّة عديدة إلى مشهد الشّجار الّذي حصل بين الرجل و المرأة الّذي سمعه " **حليم بن صادق** " أثناء صعوده أدراج العمارة إلى الأعلى والّذي كان سببا في تعاطي " **حليم** " ثلاث سجائر تواليّا :

– " كان مركّزا على انتحاره إلى درجة أنّه غالط نفسه حين سمع صوت نبيلة ميحانيك تتشاجر مع ابن خالتها وعشيقها بدر الدّين أوراري في الطّابق الثّاني من العمارة، بعد أن قرّر بدر الدّين قطع علاقته بها بعد ست سنوات ونيّف، علاقة كانت تتوقّع لها نبيلة النّجاح بعد أن ضحّت في سبيلها بزواجها من حليم. "[31]

يذكر السّارد تفاصيل مشهد هذا الشّجار، وقد كان بين " **نبيلة ميحانيك**" زوجة " **حليم** "، و عشيقها السّابق " **بدر الدّين**" شجار كان بسبب اكتشاف " **بدر الدّين** " علاقتها مع "**حليم** " حين كانا ذات يوم في الحانة ودخل "**حليم**" صدفة ليكتشف هو الآخر خيانة "**نبيلة** " له، فكان دافعا قويّا وسببا مقنعا لينتحر هذه المرّة دون عدول عن قراره كما فعل مرّات كثيرة قبلها، وأثناء صعوده العمارة ليقدم على وضع حدّ لحياته استمع لصوت " **نبيلة** " مع عشيقها فزاده الأمر غضبا، وإصرارا على ما سيقدم عليه، فراح يدخّن تلك السّجائر تتابعا.

كما نجد السّارد يقدّم حدثا آخر، هو موت والد "**عمار الطّونبا**" دون ذكر تفاصيل موته :

– " يُقال أنّ عمّار الطّونبا حاول لسنوات أن يُقنع أباه بضرورة زواجه من نيسة دون أن يُفلح، حتّى يئس لولا رحمة الموت الّذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل أبوه إلى السّماء، ولم يكد يُدفن والده حتّى فاتح أمّه في الموضوع..((ما تحشمش..باباك مات عندو ثلث أيام وأنت حاب تتزوّج من هذيك الخانجة..)) "[32]

كان موت والد " **عمار الطّونبا** " حدثا مؤسفا ومؤلما، ولكنّه في الوقت نفسه جرعة أمل له في تحقيق حلمه ومبتغاه في الزّواج بحبيبته "**نيسة بوتوس** " الّتي كان والده رافضا زواج ابنه بها رفضا قاطعا ولم يكن يُجدي إصرار وإلحاح " **عمّار** " عليه، ولا محاولات أمّة التي كانت سرعان ما تبوء بالفشل.

وبعد توالي الأحداث، نجد السّارد يعود معتمدا على تقنيّة الاسترجاع " ليذكر تفاصيل وسبب موت والد " **عمّار** "ليؤلّف بين الأحداث المبتورة، وهذا ما يتجلّى في هذا المشهد:

– " سادت لحظة من الصّمت جعلته يظنّ أنّه تخلّص من إلحاحها، في حين كانت أمّ عمّار تفكّر في سبيل آخر إلى قلب زوجها رأفة بولدها المجنون، وإذ ذاك أشعل أبو عمّار سيجارة على غير عادته حين يكون في غرفة نومه أو حين يكون مزكوما وأخذ نفسا عميقا زفره بجهد، وقد سرحت عيناه مع فكره حتّى تقاطعتا مع نظرات زوجته..لم يكن المسكين يعلم أنّ رائحة سيجارته أيقظت في أمّ أولاده حدس المرأة الّذي لا يُخطئ أو على الأقلّ لم يُدرك أنّ سيجارته هذه ستكون آخر ما سيدخّن في حياته. "[33]

نستكشف من هذا المشهد أنّ والد " **عمّار** " مات مقتولا من طرف زوجته وليست بسكتة قلبيّة كما أشيع، فبعد اعترافه لزوجته سبب رفضه القاطع زواجَ ابنه بعاهرة الحيّ " **نيسة بوتوس** " وهو أنّه كان من الّذين ذاقوا طعم فرجها كغيره ممّن مارسوا معها العلاقة الجنسيّة، اعتراف كان صدمة لزوجته الّتي لم تتمالك نفسها ولم تهضم ما سمعته، فقامت بقتله بضربه ب " السّندرية " على رأسه أردته مغميّا عنه لتُجهز عليه مباشرة، هذا ما يؤكّده اعتراف أمّ " **عمّار** " لخالته في مشهد حواري دار بينهما، سمعه خلسة " **عمّار** " :

– " في تلك اللّيلة عاد من عندها، يجرّ ما تبقى منه حتّى بلغ فراشه ونام وحين استفاق سمع وشوشة. تتبع الصّوت حتّى بلغ الصّالة، حيث كانت أمّه وخالته تتهامسان، بدا له الأمر غريبا، لمَ تتهامسان؟، الشّقة شاغرة، أبوه توفي وشقيقه في السّجن، أمّا هو فنصفه ميّت ونصفه مسجون، لمَ تتهامسان؟، ألحّ على السّؤال ولم يجد إلاّ أن يسترق السّمع..

– إلى متى سأحتمل..كلّما نظرت في عيني عمار أشعر بضرورة مصارحته بالحقيقة. قالت أمّ عمار.

– أيّ حقيقة هذه..كلب ومات.. اليوم هو بين يدي اللّه، يغفر له أو يُعاقبه...

– استغفري اللّه وانسي، ولو فكّرت جيّدا لو جدت أنّك لم تفعلي شيئا، فقد مات قبل أن تُجهزي عليه. لكن أنا من ألقى عليه السّندريّة.. أنا من ضربته...وحين أغمي عليه، أنا من أجهز عليه، لم أكن أراه ساعتها زوجي وأب أولادي..."[34]

كان هذا الحوار الّذي دار بين خالة " **عمّار**" وأمّه، وقد استمع إليه هو بعد استيقاظه من السّهرة الطويلة الّتي قضاها مع عشيقته " **نيسة بوتوس** "، إنه اعتراف خطير جدا، فبعد أن كان " عمّار" يظنّ أنّ والده مات بسبب سكتة قلبية مثلما أشيع، هاهو يكتشف حقيقة موت والده مقتولا ومن طرف من ؟ من طرف أمّه الّتي جنّ جنونها بعد أن عرفت سبب رفضه زواج ابنه "ب" **نيسة بوتوس** " كما تُلقّب، وهو أنّه كان على علاقة بها وقد ضاجعها مرات عديدة...وكما نلحظ عاد السّارد بنا إلى قصّة موت والد "**عمّار** " ليذكّر بتفاصيله وسببه، وليربط بين حدث الموت وسببه فتغدو الأحداث متسلسلة ويكتمل ترتيبها.

كما نلحظه يقدّم حدثا،وهو موت " **عمّار الطّونبا** " المزعوم بطريقة فظيعة وبشعة، والّذي عدّه النّاس انتحارا كما أشيع لدى الكثيرين :

– " كان القابض رغم خوفه، يُحاول أن يستنجد بالنّاس المنشغلين عنه وعمّار لا يكفّ عن لكمه وصفعه وركله، حتّى اختفت ملامح وجهه من غزارة الدّم. وحين شعر عمّار باستكانة فريسته، سأله بلطف المنتصر الخبيث :

– أين بطاقتي يا ابن أمّك. أخذ القابض المسكين يبحث في جيوبه، فأمهله عمار لحظات ليبحث براحته وكفّ عن ضربه، وهو منشغل بين مراقبته ومراقبة جواره خوفا أن يراه أحدهم، وإذ ذاك انتهز القابض الفرصة وفرّ بجلدته في اتجاه القطار، في حين اختبأ عمّار خوفا من النّاس، ولكنّه سرعان ما أظهر نفسه وهو يرى القابض يُسحق تحت القطار، حين حاول الهروب إلى الرّصيف المقابل عبر سكّة الحديد دون أن يرى القطار القادم في الاتجاه المعاكس "[35]

يعرض لنا السّارد هنا مشهد موت القابض الّذي أهان " **عمّار**" في الحافلة، وفضحه أمام النّاس لأنه لم يكن يملك التذكرة بسبب فقره، وحالته المزرية الّتي آل إليها بعد اكتشاف أن والده مات مقتولا من طرف أمّه الأمر الّذي دفعه إلى التّشرد والضياع، لم يجد القابض إلاّ أن يعاقب " **عمار** " بأخذ بطاقة

هُويته والاحتفاظ بها، هذا الموقف جرح كبرياء " **عمّار**" وجعله ذليلا وضيعا أمام النّاس، وهو الّذي كان يهابه الجميع في حي " **الكاليتوس** " لأنه كان وحشا بشريا، ولا يجرؤ أحد على الوقوف في وجهه، موقف لم يتعرّض له طيلة حياته، دفعه لينتقم من هذا القابض من خلال ترصّده إلى نهاية المحطّة، وبعد نزوله واختلائه بمكان خالٍ من النّاس أمام محطّة القطار انقضّ عليه "**عمّار** " وأبرحه ضربا، وحين حاول استعادة بطاقة هويته، فرّ القابض بنفسه مستغلاّ فرصة سنحت له، ولكن ما لبث أن صار جثّة هامدة تحت السّكة الحديديّة، فلم ينتبه إلى القطار الآتي من الاتجاه المعاكس.

موت القابض وتشوّه جثته وتمزّقها إلى أشلاء حال دون معرفته إلا من خلال الهويّة التي كان يحملها في جيبه، ولكنّها لم تكن له، بل كانت ل" **عمّار الطّونبا** " وهذا ما جعل النّاس تعدّه مات منتحرا بسبب ما آلت إليه حالته، فأشيع خبر موته بسرعة البرق حتّى وصل إلى مسامع صديقه " **حليم بن صادق** " من طرف والده، فلم يصدّق الأمر :

– " تمتم حليم بن صادق : ((لا يمكن..مستحيل))، ردّا على أبيه حين أخبره بالخبر المفجع :

– أقول لك أنّ الخبر صحيح، لقد جاء رجال الشّرطة وأخبروا أمّ عمّار بذلك، لقد ألقى عمّار بنفسه تحت القطار، ولولا بطاقة التّعريف الّتي وجدوها لما عرفوا من يكون، فقد تشوّهت جثّته وتقطعت إربا واستحال التّعرّف عليه. "[36]

يعرض لنا السّارد قصّة انتحار" **عمّار**" المزعوم الّذي صدّقه النّاس من خلال بطاقة الهُويّة التي كانت في جيب القابض الّذي هو من مات حقيقة، وذلك تمهيدا لما ستؤول إليه حالة " **عمّار**" فقد غيّر اسمه إلى " **حكيم الكردوني** " ولم يعد ذلك الشّخص المجرم والمتعاطي مختلفَ أنواع المخدّرات، بل أصبح شخصا طيّبا ذا وظيفة شريفة تسمح له بكسب لقمة العيش :

– " صمت حكيم الكردوني وهو يفكّر في مآله، وفلتت جملة بين شفتيه :

– ..مات الطّونبا ...عاش الكردوني! "[37]

أعطى السّارد تمهيدا مسبقا للقارئ المتلقي حتى لا يتفاجأ بالتغيير الحاصل على شخصيّة " **عمّار الطّونبا** "، وحتّى لا يترك فجوة تؤدي إلى غموض وخلط عليه.

وهكذا نلحظ السّارد يقدّم أحداثا ثم يقفز إلى أحداث شخصيّات أخرى، ثم يعود مسترجعا ما سبق ليؤلّف بينها ويكمل تلك الفجوات التي تركها من جهة، ومن جهة أخرى نراه يقدم أحداثا تمهيدا لما سيقع .

5- الإيهام بواقعيّة الأماكن والشّخوص:

فالمتأمّل في رواية " **يوم رائع للموت** "يلحظ جليّا دقة الوصف المنقطع النّظير للشّخصيات والأماكن بنوعيها المغلقة وخاصة المفتوحة وتسميتها بأسمائها المرجعيّة الكائنة خارج حدود النّص، والمتواجدة على أرض الواقع، وهذا ينمّ عن براعة سردية وقدرة وصفية اتّسم بها الرّوائي " **سمير قسيمي** " تجعل من يقرأ أحداث هذه الرّواية يعدّها حقيقية.

ويتجلى ذلك في العديد من المشاهد الوصفية للأماكن مثل وصفه لمدينة "**الكاليتوس**":

- " كان هذا المجنون الّذي دخل الكاليتوس على حين غرّة يظنّ أنّه في مكان غير الكاليتوس، ففي المكان المعروف بلوتسمان تنتصب عمارات صفراء مستطيلة الطّول كحاويات بدون ميناء، تقع خلف عمارات عدل الشّاهقة، دون أن تستطيع هذه أن تمنع عنها النّظر، وهو إن جلس بعيدا عنها فقد كان يحاول أن يستذكر مكان المسجد الّذي أواه أكثر من سنتين، كان المسكين يظن أنّه في باش جرّاح "[38]

يصف السّارد هنا في هذا المشهد إحدى مدن ولاية العاصمة " **الكاليتوس**" الّتي استمدّت اسمها من كثرة شجر " **الكاليتوس** " الموجود فيها، نلحظ دقّة الوصف فمن يرى هذا المخطط لهذه الهندسة العمرانيّة يتوهّم أنّها حقيقية من اسمها لتطابقها الكبير مع مرجعيتها خارج هذا الفضاء الرّوائي، وهذا الوصف الدّقيق يجعل السارد يكسب ثقة القارئ المتلقي لالتزامه بالأمانة فيما يصف وينقله.

ونلحظ هذه المحاكاة الدّقيقة في وصفه لمدينة " **باش جرّاح** " في هذا المشهد الوصفي :

- " فقد بُنيت باش جرّاح لتكون دورتوارا لا أكثر زُرعت على أرض كانت في زمن الكولون ولسنوات لاحقة أرضا زراعيّة، أكثر زرعها الكروم وأشجار البرتقال، ولم يكن فيها مبانٍ إلاّ بعض الفيرمات المخصّصة للكولون والقليل من البيوت القصديريّة، يسكنها الخمّاسون القادمون من ولايات أخرى، وعدا هذين المظهرين الحضريين، كانت باش جرّاح قطعة من الرّيف الجميل تقصدها عائلات الجوار من الحراش ولا غلاسيار وحسين داي لقضاء نهاية الأسبوع، واستمرّ الوضع على هذه الحال لسنوات بعد جلاء الرّومي من الجزائر "[39]

يصف السّارد مدينة " **باش جراح** " في حقبة الكولون التي كانت أرضا فلاحية بامتياز ومنطقة ريفية جميلة لا تحتوي إلاّ على بيوت قصديرية وبعض الفيرمات الخاصة بالكولون، تتميّز بغاباتها الكثيفة بالأشجار المتنوّعة وهذا ما جعلها تستقطب الكثير من الزوّار من مدان الجوار على غرار " **الحرّاش** " و " **لا غلاسيار** "، و " **حسين داي**" وقد بقيت على حالها بعد انقضاء فترة الرّومي من الجزائر، أما حاليّا،

ف " **باش جراح** " هي أكبر وأعرق مدينة جزائرية، ومنطقة تجارية بدون منازع.ومن يعود إلى تاريخ مدينة " باش جرّاح " يلحظ التّطابق بين ما كانت عليه في تلك الفترة ومع وصف السّارد لها في هذا الفضاء الرّوائي المتخيّل، فقد قام باستنساخها من ذلك الواقع وهذا ينمّ عن براعة الوصف ودقته .

ونلمح هذا الوصف الدّقيق في شخصيّات الرّواية سواء أكان وصفا داخليّا أم خارجيا وتطابقها مع الشّخصيّات الموجودة خارج حدود النّص، الأمر الّذي يجعل القارئ يتوهم واقعيتها، مثل وصفه لشخصيّة المتسوّل " **السيس كانز** " في هذا المشهد الوصفي :

– " كان الجالس بدون قميص فعلا كحبّة زيتون سوداء بسبب شعره الأسود الكثيف المسترسل في الطّول وكأنّه لم يحلق رأسه منذ سنوات، بلحيّة كثيفة طويلة مثل شعره لا يكفّ عن حكّها، وكأنّ تحتها تختبئ كائنات ممّا قد نتصوّر وممّا لا نتصوّر، وكان يستعين في ذلك بأظافر طويلة مائلة إلى الزّرقة برؤوس سوداء، اكتسبت لونها ممّا جُمع تحتها من وسخ وأتربة، إلاّ أنّها بالكاد تتميّز عن أصابعه الدّقيقة وكفّيه الأسمرين من حيث اللّون، فقد داخلت سمرتهما ألوان غريبة، صنعتها أيّام قضاها الرّجل بعيدا عن الماء، أو أيام قضاها الماء بعيدا عنه، منذ آخر زخّة مطر اجتاحت العاصمة . "[40]

يصف السّارد هنا في هذا المشهد شخصيّة " **السّيس كانز** " الّذي استمد اسمه من الأرقام الموجود على الأقراص المهلوسة، وقد كان متسوّلا ومجنونا جديدا أضيف إلى قائمة مجانين مدينة " **الكاليتوس**" كانت ملامحه الخارجية سواء ملابسه التي يرتديها أو جسمه الكثيف بالشعر على قدر كبير من الاتّساخ والقذارة بسبب قضائه فترة طويلة بعيدا عن الماء. يجد القارئ في هذه الأوصاف التي اتّسمت بها شخصيّة " **السّيس كانز** " إسقاطا على أرض الواقع لكلّ متسوّل مجنون، فأغلب المجانين المتسوّلين يتسمون بهذه الأوصاف وهذه الملامح الخارجيّة .

كما نلحظ هذه الدّقة في الوصف أيضا، في وصفه شخصية " **عمّار الطّونبا** " و إبراز أهمّ سماتها، فيي هذا المقطع الآتي:

– " كان ذلك " **عمّار الطّونبا** " أشهر مسطولي باش جرّاح على الإطلاق كان لا يصحو من سيجارة "كِيف" حتّى " يبرم " أخرى، ورغم أنّه لم يكن يعمل في شيء إلاّ أنّه ما اشتكى يوما من الإفلاس، فلم يكن من همّ لأبيه المجاهد وشقيقاته المتزوّجات إلاّ رعايته والإنفاق عليه، خشية أن يعود إلى عادة السّرقة الّتي أدخلته السّجن مرّتين، وخشية أن يسلك طريق الإجرام مثل أخويْه القابعيْن في السّجن منذ خمس

سنوات بعد أن حُكم عليهما بالمؤبّد بسبب القتل. كانت توبة عمّار الطّونبا مشروطة بما يُدفع له يوميّا، فيُنفقه على "الرّطلة" وشتّى أنواع المسكرات، وأيضا على جارته نيسة المعروفة في الحيّ بخلاعتها."[41]

هذه كانت مميزات وصفات شخصيّة " **عمّار الطّونبا** " شخصيّة مدمنة على المخدّرات بأنواعها، وبسبب ذلك كانت تمارس الإجرام والاستبداد وحبّ السّيطرة، وخوفا عليه من ذلك ودخوله السّجن كان والده وشقيقاته يضطرون للإنفاق عليه، وكما نلحظ، فأوصاف هذه الشّخصيّة مستنسخة من الواقع، فلها مرجعية خارج هذا الفضاء الرّوائي فتتقاطع أوصافها وسماتها مع الكثير من المسطولين والمجرمين...

6- الإيهام بواقعيّة الأحداث :

إنّ أهمّ ما يسعى إليه الرّوائي حين ينتج نصّا سرديّا، فيجعل عمله ناجحا، هو مدى قدرته على إقناع القارئ الملتقي بواقعيّة الأحداث الّتي يرويها وينقلها له عن كثب، فيدفع القارئ للتّعاطي مع الرّواية بشكل جدٍّ ومحفّز، وقد نجح في ذلك الرّوائي " **سمير قسيمي** " في روايته "**يوم رائع للموت** "، حيث تناولت هذه الرّواية حدثا بارزا، وهو إقدام " **حليم بن صادق** " على الانتحار سقوطا من إحدى عمارات عدل من الطابق الخامس عشرة، انتحار كان سببه خيانة عشيقته " **نبيلة ميحانيك** " له، المرأة الّتي أحبّها وكان ينويها شريكة لحياته، المرأة الّتي وثق بها واطمأنّ لها، فاستودعها أسراره ومشاريعه المستقبليّة، ليكتشف في الأخير خداعها وخيانتها له، خيانة كانت سببا مقنعا وحافزا ليقدم " **حليم بن صادق**" هذه المرّة على الانتحار الذي لطالما فكّر فيه، فلم تكن الأسباب مقنعة حينها.

أحداث هذه الرّواية مستقاة من الواقع، فشخصيّة "**حليم بن صادق** " نموذج عن عديد الأشخاص المخدوعين من أعزّ النّاس إليهم، فيدفعهم ذلك للإقدام على وضع حدّ لحياتهم.

نلمس أيضا واقعيّة هذه الأحداث أيضا مع شخصية "**عمّار الطّونبا**" ذلك الرّجل العربيد الذي يهابه كلّ سكّان الحي، فيخضعهم له ويُجبرهم على تنفيذ أوامره مهمّا كانت، كما يُخضع عاهرته "**نيسة بوتوس**" كلّ ليلة يتردّد فيها إلى شقّتها، فيمارس معها الجنس بكلّ وحشيّة وعنف و " في كلّ مرّة تحاول أن تستدير كان يمنعها بذراعيه القويتيّن، فتجد نفسها مجبرة على الخضوع ..."[42]

شخصية " **عمّار الطّونبا** " المنحرفة والمتجبّرة نموذج من الواقع، نجد لها إسقاطا على الكثير من الشّخصيات المماثلة لها في الصّفات والتّصرّفات، الأمر الّذي يُوهم القارئ بواقعية الأحداث وصدقها، فتنطلي عليه حيلة الروائي، فينجذب دون وعيّ منه للعمل السّرديّ.

نلمس أيضا هذه الواقعية مع شخصيّة " **نبيلة ميحانيك** " هذه الفتاة الّتي لم يكن لها نصيب وافر من الجمال، وجعلت من يراها يشبّهها بالرّجل، وعلى الرّغم من ذلك تمكّنت بحيلها ومكرها أن توقع بالصّحافي زميلها " **حليم بن صادق** " في شباك حبّها، وجعلته مفتونا ومغرّما بها، وأن تستغلّه لتحقيق ما تطمح إليه، كما تمكنت من خداع خطيبها "**بدر الدّين**" دون علمه بذلك .

إنّ التصرّفات والسلوكات، والأفعال الّتي تقوم بها شخصيّة " **نبيلة ميحانيك** " نموذج مستوحى من الواقع يوهم بواقعيّة أحداث هذه الرّواية.

رابعا– خاتمة :

ومن خلال تتبعنا لمفهوم السّارد واستعمالاته عند النّقاد العرب خاصة، ووظائفه في الرّواية المدروسة، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نُجملها كالأتي :

– إشكاليّة مصطلح السّارد تُعزى إلى اختلاف ترجمته من الأجنبية إلى العربيّة، فكلٌّ أعطى له مرادفا حسب تفسيره له، وهذا سبب تعدّد المرادفات له.

– من مرادفات مصطلح السّارد : (الرّاوي، القاصّ)، والمرادف الأكثر شيوعا في استعمالات النّقاد العرب هو الرّاوي.

– لا يكتفي السّارد بوظيفته الرئيسة المتمثّلة في سرد الأحداث ونقل الوقائع، بل يقوم بالعديد من الوظائف الأخرى، وهذا ما نلمسه في رواية " **يوم رائع الموت** " فعلى غرار وظيفة السّرد، اضطلع السارد بوظيفة التّنسيق بين الأحداث بهدف التأليف والرّبط فيما بينها وحتّى لا يترك فجوة تخلط الأمر على المتلقي، كما وجدناه في بعض المواضع مؤرخا تاريخيّا موثّقا الأحداث؛ من خلال عرضه لحدث تاريخي وهو مباراة(اتحاد الحراش ومولوديّة سعيدة)؛ إذ اعتمد على مصدر معرفته وهو ذاكرته، وهذا يجعله يكسب ثقة المتلقي، ولاحظناه في مواضع أخرى يقوم بتفسير أمور غامضة وردت في الرّواية، كتفسيره لبعض الأحداث أو العديد من الأسماء الغامضة مع ذكر سببها (السّيس كانز، نيسة بوتوس، الطّونبا)، وفي بعض المقاطع الأخرى أدّى وظيفة الإيهام بواقعية الأماكن والشّخوص؛ وذلك بالوصف الدّقيق وتسمية الأماكن بأسمائها الكائنة خارج حدود النّص السّردي.

هوامش :

[1] يُنظر : عبد الله إبراهيم: السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر(بيروت)، ط2، 2000، ص 19.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، سوسترينس(بيروت)، ط1، 1985، ص 111.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب(الكويت)، ط1،1998، ص 242-243.

[4] ينظر:كلوديليفي ستراوس وفلادميربروب: مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر: محمد معتصم، عيون المقالات(الدار البيضاء)، ط1، 1988، ص103.

[5] شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة (الدار البيضاء)، ط1، 1995، ص08.

[6] جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، مراجعة: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي (بيروت)، ط1، 2000، ص 266.

[7] المرجع نفسه، ص 250.

[8] المرجع نفسه، ص 248-256.

* اجترحوه : اكتسبوه .

[9] ينظر: محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة (بيروت)، ط1،1956، ص 31- 54.

[10] يمنى العيد: الراوي والموقع والشكل، دار الفارابي (لبنان)، ط1، 1986، ص 1

[11] عبد الفتاح كيليطو: المقامات (السرد، والأنساق الثقافية)، تر: عبد الكبيرالشرقاوي، دار توبقال للنشر (الدار البيضاء)، ط1، 1993، ص222،221.

[12] عبد الحميد المحادين: التقنيات السردية في روايات عبد الرحمان منيف، المؤسسة العربية للدراسات(بيروت)، ط1، 1999، ص 123.

[13] شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)، ط1، ج1، 1994، 1- 133.

[14] سمير قسيمي: يوم رائع للموت(رواية)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2009، الفصل الأوّل.

[15] شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، المرجع السّابق، ص 1- 185.

[16] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، المرجع السابق، ص 102.

[17] سمير قسيمي: يوم رائع للموت(رواية)، المصدر السّابق، -5-

[18] المصدر نفسه، -5-

[19] المصدر نفسه، الفصل الأوّل.

[20] المصدر نفسه، -2-

[21] المصدر نفسه، -6-

[22] المصدر نفسه، الفصل الأوّل

[23] جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، المرجع السّابق، ص 1- 138.

[24] جميل شاكر وسمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد)،(د،ط)، 1986، ص 105.

[25] سمير قسيمي: يوم رائع للموت، المصدر السّابق، الفصل الأوّل.

[26] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المرجع السّابق، ص 174.

[27] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، المرجع السّابق، ص 108.

[28] سمير قسيمي: يوم رائع للموت،المصدر السّابق، الفصل الأوّل.

[29] المصدرنفسه، -7-

[30] المصدر نفسه، - 6- .

[31] المصدر نفسه، -7- .

[32] المصدر نفسه، الفصل الأوّل .

[33] المصدر نفسه، الفصل الأول، -2- .

[34] المصدر نفسه، -6-

[35] المصدر نفسه، -11-.

[36] المصدر نفسه، الفصل الأوّل مكرّر، -7- .

[37] لمصدر نفسه، الفصل الأوّل مكرّر، -9- .

[38] المصدر نفسه، الفصل الأوّل، -5- .

[39] المصدر نفسه، الفصل الأوّل مكرّر، -2- .

[40] المصدر نفسه، -5- .

[41] المصدر نفسه، الفصل الأوّل مكرّر.

[42] المصدر نفسه، الفصل الأوّل، -9- .