

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR

ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA

Faculté des lettres et langues

Département de la langue et littérature arabe



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم:

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

ظاهرة الإنتحار في رواية

"يوم رائع للموت" للروائي "سمير قسيمي"

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): بوحلفاية أمال

الطالب (ة): رحيمات إيمان

تاريخ المناقشة: 2020 / 09 / 23

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
نادية موات	أستاذ محاضر قسم -أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
فوزية براهيمي	أستاذ محاضر قسم -ب-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
فوزية عساسلة	أستاذ محاضر قسم -أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

«وَقُلْ رَبِّ ادْخُلْنِي
مَدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي
مَخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي
مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا»

صدق الله العظيم

سورة الإسراء ،

الآية : 80

شكر و عرفان

قال تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنكم" (سورة إبراهيم الآية 07).

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل، نشكره

شكرا جزيلا على أفضاله علينا والحمد لله دائما وأبدا وبعد:

نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى الأستاذة الفاضلة "براهيمي فوزية" التي سهّلت

لنا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيّمة وتشجيعنا والأخذ بأيدينا في كل مرة نكاد

ننهزم ونستسلم للصعوبات.

كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللّغة والآدب العربي لما بذلوه من جهد

معنا خلال سنوات الدّراسة الجامعية.

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة على الحبيب المصطفى الأمين.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما الرحمان، وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربّي ارحمهما كما ربياني صغيرا، إلى التي حملتني بكل وفاء وعلمتني حروف الهجاء وسهرت على مرضي حتى الشفاء أمي يا أغلى الأسماء.
أطال الله في عمرها وحفظها لي.

إلى من أثار درب الحياة، إلى من ضحى من أجلي ورعاني حتى صرت أهلا للإيمان أبي يا أغلى إنسان.

حفظه الله وأطال في عمره.

إلى من قاسمتهم الرحم وكانوا سندي إخوتي: وسام، سيف الدين، عبد المؤمن، ملاك، محمد الأمين.

إلى خالتي وأمّي الثانية وقدوتي في الصبر والإيمان عائشة اللهم إحفظها وأطل في عمرها.

إلى صديقتي وحبيبتي وزميلتي في البحث إيمان وكل عائلتها.

إلى مشرفتي الدكتورة "فوزية براهيمى" بمساهمتها في توجيهنا لإنجاز هذا البحث.

إهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برويتك.

أهدي ثمرة جهدي إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب والحنان والعطف، إلى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها أمي الغالية الحنون، والتي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحياتها في سبيل نجاحي.

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب، إلى من كتبت أنامله لي يقدم لي لحظة سعادة، إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى القلب الكبير أبي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي، الذي علمني العطاء دون إنتظار، من أحمل إسمه بكل إفتخار.

أطال الله بعمر والداي العزيزان.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي، إلى إخوتي الأعزاء: طارق، أيمن، أكرم أتمنى لهم كل التوفيق في حياتهم وحفظهم الله لي.

وإلى كل خالاتي وعماتي العزيزات الغاليات على قلبي وكل أبناءهم.

كما أهدي عملي هذا إلى صديقتي وأختي وحبيبتي والتي تقاسمت معي عناء هذا البحث أمال وإلى كل عائلتها العزيزة.

وإلى كل صديقاتي اللاتي أحبهم دون إستثناء.

وإلى الأستاذة والدكتورة المشرفة على عملنا هذا فوزية براهيمية والتي لم تبخل علينا بالعطاء.

إلى من مهدوا الطريق أمامي للوصول إلى ذروة العلم من قريب أو من بعيد.



المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يعد الأدب من الفنون الراقية، كونه فنّ الكلمة لما يحدثه من بناء جمالي للكلام وبما تجسده ألفاظ اللغة المشحونة بدلالاتها وإيحاءاتها وتراكيبها ومضامينها وبقدرته على التعبير عن الإنفعالات والعواطف وتجسيمها وإحداث التأثير الجميل شكلا ومضمونا في المتلقي.

فالأدب تعبير فني جميل ينبع من المجتمع ويصبُّ فيه فيكون صورة حية له، حيث يعكس لنا هذا الأخير العديد من مظاهر الحياة خاصة الإجتماعية التي تتطوي تحتها العديد من الظواهر من بينها ظاهرة الإنتحار التي تكررت في الكثير من الروايات، إذ أنّ الرواية من أكثر أنواع التعبير الأدبي إنتشارا وإستيعابا للواقع ومتغيراته، ومنتفّسا للكتاب والروائيين نتيجة إمتلاكها القدرة على التأثير في الفرد والمجتمع، فقد عالجوا فيها مشكلاتهم وأبدوا آراءهم، فهي البحر الذي يصبُّ فيه الروائي همومه وأفكاره وما يختلجه من مشاعر.

وانطلاقا من هذا نقف عند واحد من النصوص الروائية الحديثة وهي رواية "يوم رائع للموت" للروائي "سمير قسيمي" والتي تناولت ظاهرة الإنتحار.

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية:

✓ كيف وظّفت رواية سمير قسيمي ظاهرة الإنتحار؟

✓ هل كان توظيفها ناجح في البناء الفني؟

✓ هل عكست لنا هذه الظاهرة خبايا معيّنة في الرواية؟

والسبب الذي دفعنا لإختيار هذه الدراسة هو رغبتنا الملحة للكشف عن خبايا هذه الظاهرة (الإنتحار)، التي مسّت العالم بأكمله، والتي أصبحت تهدّد الأمن والسلام الإجتماعي والتي تحتاج منا الكثير من التّدقيق والتّمحيص.

وقد وقع إختيارنا على هذا الموضوع لأهداف من بينها:

✓ الكشف عن تفاصيل تتعلق بالحياة الإجتماعية خاصة شخصية المثقف وما تعانیه من تهميش واستغلال في المجتمع.

✓ دراسة مدى إنعكاس ظاهرة الإنتحار على الفنّ.

توصّلنا من خلال مجريات البّحث إلى خطة قوامها: مدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة.

وقد خصّصنا المدخل لدراسة الرواية الجزائريّة، نشأتها، إتجاهاتها وعلاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحوّلات الإجتماعية وعلاقة الرواية بالواقع الجديد.

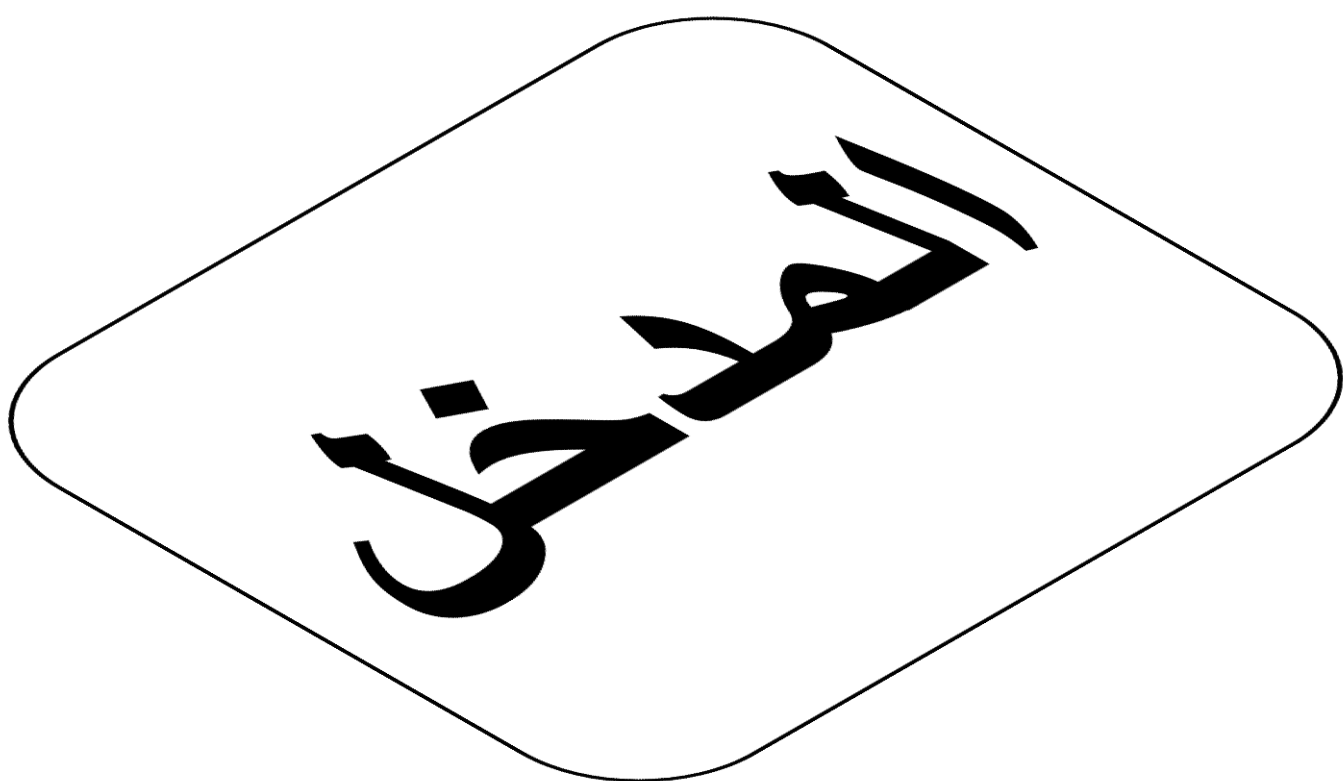
أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ"البنية الفنيّة وعلاقتها بظاهرة الإنتحار" إنطوى هذا الفصل على مفهوم عناصر البنية السردية (الشخصيات، المكان، الزّمن) وعلاقتها بظاهرة الإنتحار من الجانب الفنّي والجماليّ.

والفصل الثاني الموسوم بـ"البنية الدلالية وعلاقتها بظاهرة الإنتحار"، حاولنا فيه البّحث عن ظاهرة الإنتحار في الرواية، ودراسة الأوضاع المؤدية لهذه الظاهرة في المجتمع.

وختمنا بحثنا بخاتمة، إضافة إلى التّعريف بالروائيّ ومُلخص الرواية، وإعتمدنا في البحث على مجموعة من الكتب المترجمة وأخرى باللّغة العربيّة أبرزها مدوّنة "يوم رائع للموت" لـ"سمير قسيمي"، كتاب "الإنتحار" لإميل دور كايم، "شهقة اليائسين" لياسر ثابت، "مشكلة الإنتحار" لمكرم سمعان، "الموت إختياراً" لفخري الدباغ....

ولا يخلو أيّ بحث من الصّعوبات، فقد واجهتنا عدّة عراقيل وصعوبات منها ضيق الوقت وكذا الظروف الصّحيّة التي تمر بها البلاد، التي أدت إلى غلق الجامعات وتوقّف حركة النقل....

وفي الختام نشكر الله عزّ وجل في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته، ونشكر الأستاذة الدّكتورة "فوزية براهيمية" التي أشرفت على هذا البحث والمعلومات القيّمة التي قدّمتها لنا، والشكر لكل من مدّ لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد.



إن البحث في مفهوم الأجناس الأدبية يقتضي بالضرورة تحديد الجنس الأدبي، من حيث هو مصطلح يحمل معنيين أولهما لغوي يعود إلى جذوره، وثانيهما إصطلاحي عرف لدى معظم المنظرين والباحثين والنقاد، وضمن هذا السياق يتطلب البحث في مفهوم جنس الرواية والوقوف عند تعريفها.

1. تعريف الرواية:

أ- الرواية لغة:

يذكر صاحب قاموس المحيط (روي)، روي: من الماء واللبن كرضي، وهي رياج رواء وماء وروي، وروي، وروء، وسماء كثير مرو، والرواية المرادة فيها الماء، والبعير والبغل والحمار يستقى عليه، روى الحديث: يروي رواية، وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة، ورويته الشعر: حملته على رويته، كأرويته، وفي الأمر: نظرت وفكرت والإسم الروية....¹

أمّا في لسان العرب: (روي) قال ابن سيده: في معتل الألف: رواه موضع من قبل بلاد بني مزينة.

وفي معتل الياء: روي من الماء، بالسّكر ومن البن يروي ريا وروي، وتروي وإرتوى كلّه بمعنى الذي أيضا... ورويته رأسي بالدهن، ورويته الثريد بالدسم. والرواية: هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يسقى عليه الماء، وروي الحديث والشعر يروي رواية وترواه... ورواية إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة.²

يحيل الجدر اللغوي في مجموع السياقات التي ورد فيها إلى معان تدور حول النقل والإنتقال والحمل والإرتواء بالماء، أو نقل ورواية المعاني في الأحاديث أو الأشعار، ذلك أنّ البيئّة العربيّة لم تحفظ ما كان موجودا كتابه، بل الرواية مشافهة.

¹ الفيروز آبادي، قاموس المحيط: تحقيق: يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010م، ص1236.

² ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، مج 4، مادة (روي)، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003م، ص309، 310، 312.

ب- الرواية في الإصطلاح:

• عند الغرب: لقد ولدت الرواية الحديثة بالنظر إلى تاريخها ومضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضد الإقطاعية المتدهورة، ولكن المعارضة التي كانت قائمة إزاء العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة، من تلقي كل موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي، هذا الموروث كانت له أهمية بالغة أكثر من العناصر المادية الموجودة في المغامرات التي إتخذتها الرواية الجديدة مباشرة وعالجتها في شكل محاكاة ساخرة، أو بعد أن كانت الرواية الجديدة قد غيرت أغراض السرد التابع للعصر الوسيط تماشيًا مع الموضوعات الجديدة، والإيديولوجية الجديدة.

وبذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيرًا ودلالة على المجتمع البرجوازي، وهناك لا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة وإلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلا بعد أن صارت الرواية لسان حال المجتمع البرجوازي وشكله التعبيري المفضل، فارتبط مفهومها بالتحوّلات التي شهدتها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر.

ولم تحقّق الرواية بإعتبارها جنسًا أدبيًا مستقلًا وتتميّز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث حيث إرتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلت الطبقة محلّ الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية، والعكس من ذلك، فقد إهتمّت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل إصطلاح على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا إسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر، حيث تميز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة الطبقة الحاكمة، ولا يمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا إستثناء لا يمكن القياس عليه.¹

¹ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خضر، بسكرة، ع2، 2005م، ص5.

المدخل

ومع عصر النهضة بكلّ ما جاء فيها من منجزات في مختلف جوانب الحياة لا سيّما الجانب الفكري والثقافي، تعدّدت واختلّفت مفاهيم الرواية باختلاف الإتجاهات والخلفيات المعرفيّة والفلسفيّة.

فقد ربطها "هيجل" بتطوّر المجتمع البرجوازي وقارنها بما كان موجودا قبلها ونعني بذلك الملحمة فهو في "دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والروائي وكان هاجسه هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي ولذلك يعود للتاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطوّر المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنيّة للرواية، والبناء الشكلي في الملحمة، وينتهي بفرضيّته الشهيرة حول شعريّة القلب التي تطبع الملحمة، ونثريّة العلاقات الإنسانيّة التي تعبّر عنها الرواية".¹

وإذا كان هيجل قد ربط الجانب التاريخي بالمضمون في تحديد الفرق بين الرواية والملحمة فإنّ "ميشال بوتور" عدّها شكل من أشكال القصة وحاول أن يفرّق بين الجنسين من خلال تحديد الفروقات الفنيّة، فالقصة والرواية على نسق واحد، والفرق بينهما هو أنّ القصة تمثّل حدثا واحدا في وقت واحد، وتتناول شخصية مفردة، أو حادثة مفردة، أو عاطفة أو مجموعة من العواطف أثارها موقف مفرد".²

نجد "بوتور" يركّز هنا على أنّ بطل القصة فرد واحد يكون له موقف محدّد في زمن واحد وأنّ موضوعها حدث واحد، وهذا ما يمنحها صفة القصر في حين أنّ الرواية "طويلة وتقوم على حادثة رئيسيّة تتفرّع عنها، أو تتمثّل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول، فالروائي يقدّم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية مسبغا عليها أكثر ما يستطيع من مظاهر الحقيقة مما قد يصل حتّى إلى الخداع، ويبدو أنّ ما يقصه علينا الروائي لا يمكن التثبّت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يفى بالنتيجة لإعطاء كلامه مظاهر الحقيقة".³

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص5.

² عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1، ص200.

³ ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، ص22.

أمّا الرّواية فهي بأحداثها المتشعبة، وهو ما يقتضي تعدّد الشخصيات كذلك، فإنّ جانب الصّحة ومطابقة الأحداث للواقع يطرح ضمناً مسألة الخيال، إذ يمكن أن تكون الأحداث من نسج خيال الكاتب وليست واقعة بالضرورة، أمّا "جورج لوكانش" فيقارب مفهوم الرّواية من باب الرّؤية أو الموقف أو التّصوّر الذي يحمله الكاتب ويربط ذلك بالفنّ والجمال فيقول: "إنّ الرّواية هي النّوع الأدبي الوحيد الذي تصبح فيه قيم الرّوائي مشكلات جمالية في الأثر"¹ وفي هذا المفهوم تصور لساني لبنية الرّواية وأصلها، وهو يعود بنا إلى جذورها الأولى.

وفي إطار سوسولوجيا الرواية، ومن جهة نظر بنويّة تكوينيّة يؤكّد "غولدمان" على أنّ التّماتل البنوي حاصل بالفعل، ولكن بين الرّواية كشكل أدبي معقّد، وبين شكل الحياة التي يعيشها الأفراد في مجتمع يقيم الإستعماليّة المنحطّة، فيقدّم وصفا تحليليّاً لجنس الرّواية، حيث يقول: "الرّواية قصّة بحث عن قيم أصيلة بصيغة متدهورة وفي مجتمع متدهور أساساً، وبخصوص البطل في الوساطة، وفي إختزال القيم الأصيلة إلى المستوى الضمني، ثم إندثارها بإعتبارها أكيدة"² يبدو مفهوم الرواية عند غولدمان غامضاً، فهو يربط بين بنية الرواية وشبكة العلاقات في معمارها الفني، وبين مجموعة العلاقات والقيم التي تحكم المجتمع ويحدد دور البطل بالوساطة والإختزال لإرساء القيم الأصيلة كما يشترط لوجود الرّواية القيم المنحطّة كضرورة.

• عند العرب:

لقيت الرّواية في الأدب العربي الكثير من الإهتمام والرواج من قبل الباحثين والدّارسين وخاصّة في حقل الدراسات النّقدية، لذلك تعدّدت الخطابات النّقدية التي حاولت مقاربتها إنطلاقاً من الآراء المختلفة حول أصل هذا الجنس ومن هؤلاء محمد غنيمي هلال، إذ ينظر للرّواية على أنّها "هي قصة كالحياة معقّدة متعدّدة الجوانب ممتدة حيّة المعالم ... وهي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى"³.

¹ محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، ص11.

² غولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م، ص71.

³ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر-القاهرة، 1974م، ص549.

المدخل

في حين تعتبرها "عزيزة مريدن" "أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها عدا أنّها تشغل حيزًا أكبر، وزمنا أطول، تتعدّد مضامينها كما هي في القصة فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية والإجتماعية والتاريخية"¹ تظهر في هذا المفهوم المقارنة واضحة بين جنس القصة وجنس الرواية من خلال تحديد الفروقات الفنية، من حيث تعدد المضامين والشخصيات وكبر حيز المكان المرتبط بأفعال الشخصيات، والذي يقتضي بدوره طولًا في الزمن، إضافة أنّ هذا التعدّد يحدد أنواع الرواية، وبذلك يكون هذا التصور لمفهوم الرواية يبيّن تقنيّات تشييد المعمار الروائي.

وفي ذات السياق يقول "محمود أمين العالم" "ويتشكل هذا المعمار في الرواية من عناصر متشابهة لسمات الشخصية الروائية، والعوامل المتحركة في مصائرهما، والطابع التسجيلي ... ثم التحليلي"² فهو يركز على الكيفية التي يتم بها تقديم الشخصية الروائية معتمدة طريقة على طريقة ما ترسم صفاتها، وملامحها، وسلوكياتها وأفعالها، وإيجاد العلاقة المنطقية بينها وبين الحدث العام، هذا الذي تشكل تفاصيله جسم النصّ الروائي، وعند تحليل التفاصيل نصل إلى وجهة نظر الروائي.

أمّا "عبد الملك مرتاض" إضافة إلى ما سبق ذكره في معمار الرواية، فهو يشير إلى الجانب اللساني من خلال تمظهراته اللغوية لتغدو الرواية عنده "نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف، والحبكة والصراع"³.

يضيف هذا التصور مسألة اللغة في تقنيات كتابة الرواية، من خلال التركيز على السرد والوصف، وعن دور ووظيفة الرواية يربطها الأستاذ "واسيني الأعرج" بالماضي والمستقبل مرورًا

¹ عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971م، ص20.

² صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مرجع سابق، ص4.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص23.

المدخل

بالحاضر بطريقة فنية لأن "الرواية فن المستقبل الذي بإمكانه أن يلقي القبض على اللحظة التاريخية بكل أبعادها في لحظة توترها وعنفوانها".¹

إن ربط الرواية باللحظة التاريخية يعطيها دورا إستراتيجيا، من خلال العودة للتاريخ ومساءلته في محاولة لفهم الراهن ووضع تصورات يمكن أن يبني عليها في المستقبل.

من خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نقول أن الرواية فن أدبي نثري يتجلى في سرد قصة مكتملة العناصر، ممتدة في الزمان والمكان، تتعمق في سبر أغوار مجموعة من الأشخاص باستخدام عدة مهارات وتقنيات فنية يستطيع من خلالها الروائي أن يعبر عن موقف يعالج قضية نفسية، أو إجتماعية أو تاريخية، ضف إلى ذلك أن هذا الفن منفتح على مجموعة كبيرة من أشكال التعبير الأخرى.

2. نشأتها الرواية واتجاهاتها:

عرف فن الرواية في الآداب الغربية بعده نوعا أدبيا مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي، وتعد رواية "كيخوتادي لامنشا" لـ"سرفانتاس": 1547 أول ما عرف تاريخ الأدب الغربي في هذا المجال، وقد ساهمت في تذوق هذا الفن تعبيره عن إهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية.

ولا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر الميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي والإنجليزي.

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة، ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي (وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث إستطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي).²

¹ واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م، ص473.

² السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997م، ص15.

وتعود جذورها إلى عصر النهضة وهو الإسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الإنبعاث الثقافي الذي بدأ جدياً في القرن التاسع عشر الميلادي، فاختلقت ظواهر هذا الإنبعاث ومسارته وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الإتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة: القديم والحديث، التقليدي والمعاصر، إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة المواجهة والإلتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة إكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى.

أ- نشأة الرواية الجزائرية:

صرح الروائي "واسيني الأعرج" في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: هل إستكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد، وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ بقوله إن النقد العربي عالج ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدھا القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- مدرسة الأکزونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب ومثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها: "دي موباسان" و"أفونس دودية" و"فلوبير" وسواهم من الكتاب المعروفين.

بعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا، الجزائريون الجدد "وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر وإستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الإستعمارية موجودة في أديهم ويعدون الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجوده، تماما كما يحدث الآن مع إسرائيل".

تأتي بعد ذلك مدرسة الجزائر التي كان رئيسها الكاتب "البيركامي" التي طورت الفن الروائي، كما طورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الإتجاهات، حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلى قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وسرعت في ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع: "محمد ديب" و"كاتب ياسين" و"مالك حداد" و"آسيا جبار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحريرية.¹

لقد جاءت كتابات هؤلاء الأدباء حاملة بين طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، فكانوا شهودا على إثم الإستعمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب" عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا، خاصة التي تنبأت بالثورة في سنة 1952م مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" و"النور"، وبذلك ولدت إلياذة الجزائر أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس أراغو" مذكرات الشعب الجزائري فإستحق "محمد ديب" إسم "بلزاق الجزائر" عن جدارة.²

في ظل أجواء القهر بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية (يمكن أن نلاحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوجو" سماها "غادة أم القرى" ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي" أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها).³

بعد ذلك كانت تقاطعات روايات أخرى ظهرت في الخمسينيات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدره" ثم رواية أخرى ظهرت في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع" ثم توقف هذا النوع من الروايات.

بقي الفن القصصي المكتوب بالعربية يسير على وتيرة ثقيلة إلى أن جاء "الطاهر وطار" وحاول إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

¹ السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص15.

² واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص70.

³ عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م، ص199، 200.

مع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" إنجازا فنيا جريئا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، الشيء نفسه عني به "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (إنجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الإستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال،¹ 1980، عقد الرواية/ ليس سرا إذن إذا أطلقنا على فترة السبعينيات 1970 الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:² "نار ونور"، "دماء ودموع"، "الخنازير" ... عبد المالك مرتاض، "اللاز"، "الحوات والقصر"، "عرس بغل"، "العشق والموت في الزمن الحراشي" ... الطاهر وطار، "قبل الزلزال" ... علاوة بوجادي "طيور في الظهيرة" ... مرزاق بقطاش، "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" ... عبد الحميد بن هدوقة، وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية.

ب- إتجاهات الرواية الجزائرية:

• الإتجاه الإصلاحي:

تشكل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي، فصحافة الجمعية كانت المصدر الذي ضم إليه كافة الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غزو أن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الإستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر.³

¹ واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص90.

² المرجع نفسه، ص111.

³ المرجع نفسه، ص126.

وقد أسس هذا الإتجاه للرواية المكتوبة باللغة العربية مثل: "غادة أم القرى" لـ"أحمد رضا حوجو" و"الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي" و"صوت الغرام" لـ"محمد المنيع" و"حورية" لـ"عبد العزيز عبد المجيد".

إن الروايات التي تتصوي تحت هذا الإتجاه الإصلاحي (ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد إتخذت معظمها شكل المقامات، لكن يفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر).¹

• الإتجاه الرومانتيكي:

الجزائر المستعمرة لم تكن بعيدة عن التأثير بشكل من الأشكال بالتيارات والفلسفات المثالية التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت صداها في الإتساع قبل الثورة التحريرية خصوصا في الشعر ومع حلول السبعينيات من القرن الماضي، إتخذ هذا التيار توجهها آخر حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي: "ما لا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار"، "نهاية الأمس" لـ"عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـ"عبد الملك مرتاض"، "حب أم شرف" لـ"شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمومة" لـ"إسماعيل غموقات".

• الإتجاه الواقعي النقدي:

ظهرت القدرة على التلاؤم مع أزمت الواقع، ورصدها بشكل واقعي في الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، وقبلها بقليل عند المتجزئين، فكان ذلك إيدانا بتبلور إتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، وإستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى إندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الإستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد" عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، نور الدين بوجدره" وغيرهم.²

¹ واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص129.

² واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، ط1، 1985م، ص28.

إن النظر إلى الواقع بعدة ظواهر متحدة غير قابلة للإنفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتفتون في زوايا وحدت مجهوداتهم (وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، الفلاح المستغل مثلا).¹

كما لم تغب الثورة الوطنية التي كانت وما تزال تمارس حضورا قويا عند أدباء الواقعية.

• الإتجاه الواقعي الإشتراكي:

بدأ هذا الإتجاه في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" (لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة).

الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب.²

هذه الساحة التي أفرزت أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل يقول "واسيني الأعرج" مدافعا عن الواقعية الإشتراكية:

(من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الإشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن موقفها ووعيتها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش).³

ومن الأعمال الروائية الجزائرية الناجحة المكتوبة بالعربية والتي تحمل أبعاد الإتجاه الواقعي الإشتراكي أعمال الروائي "الطاهر وطار" "اللاز" و"العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس بغل" والزلزال".⁴

¹ واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص35.

² شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط2، 1979م، ص152، 153.

³ واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م، ص28.

⁴ المرجع نفسه، ص29.

3. علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولت الإجتماعية:

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة، والتحولت الإجتماعية المختلفة، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولت في فترتين:

أ- فترة ما قبل الإستقلال:

ما يميز هذه الفترة أنها بدأت بشكل من أشكال المقاومة للإحتلال الفرنسي، أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الإحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الإستسلام 5 جويلية 1830م، حيث حاول حمدان خوجة تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف بـ(لجنة المغاربة).¹

ونشطت بعده الأحزاب السياسية وتعددت في الصنف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الآتية:

- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائرية والأقلية الفرنسية، ونادى بذلك الأمير خالد حفيد الأمير عبد القادر خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك ابن جلول وفرحات عباس، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الإستعمارية وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الإتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في إتحاد فيدرالي.
- **التيار الثاني:** وهو إستقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال إفريقيا، وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربية، ثم إنتقل إلى الجزائر، فبرز

¹ أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1930-1990م)، دار الآداب، بيروت-لبنان، ص35.

في الثلاثينيات بإسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية بإسم حزب حركة الإنتصار للحريات الديمقراطية، وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة.

• **التيار الثالث:** وهو تيار إصلاحى إجتماعى يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت سنة 1931م وشعارها (الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا).¹

أما المقاومة المسلحة، فقد إنطلقت منذ الإحتلال في شكل ثورات متتابعة ومتلاحقة نذكر منها: ثورة متيجة، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد الشيخ... إلخ، كما ساهمت ثورة الفلاحين سنة 1971 في تشكيل الفكر الإشتراكي في الجزائر من خلال الإسهامات التي تقدمها بشكل مباشر أو غير مباشر بتراتها الثوري.²

أما المحطة المهمة بعد ذلك، هي إنتفاضة ماي 1945م، والتي خرج فيها الشعب الجزائري في "مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، وكانت أغلبها سلمية، ثم إتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الإستقلال والحرية، وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، وأعتقل آلاف المواطنين مما جعل الحركة الوطنية مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية".³

وتأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف، إنها ثورة 1954م التاريخية، والتي وضعت حدا لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة وهكذا، ثم في 23 مارس 1954م إنشاء **اللجنة الثورية للوحدة والعمل** مهمتها التحضير للكفاح، ومن 22 إلى 24 أكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم الفاتح من نوفمبر 1954م تاريخ إنطلاق الكفاح المسلح

¹ يحي بوعزيز، الثورة الجزائرية في القرن التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1980م، ص286، 287.

² الأعرج واسيني، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، مرجع سابق، 1986م، ص17.

³ مهري عبد الحميد، كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والإعلام، 1979م، ص58، 59.

فكانت الساعة صفر من يوم الإثنين موعد إنطلاق الرصاصة الأولى من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر إستقلال البلاد في 5 جويلية 1962م.¹

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري، قد إنعكس في الأعمال الشعرية بصورة خاصة أما الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات التي سبقت الإشارة إليها وهي (حكاية العشاق في الحب والإشتياق) و(غادة أم القرى) والتي تزامنت مع أحداث الثامن ماي لذلك قال عنها الأستاذ واسيني الأعرج: "ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة".² إضافة إلى رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951م ورواية (الحريق) لنور الدين بوجدره التي طبعت في تونس عام 1957م.

ب- فترة ما بعد الإستقلال:

خرجت الجزائر من حرب طاحنة، دامت سبع سنوات، أنت على كل شيء بما في ذلك الإنسان، هذه الحرب التي دمرت فيها المستعمرة كل القدرات والإمكانيات التي كانت تتمتع بها الجزائر خصوصا في الأعوام الأخيرة، عندما توصل المستعمرة إلى قناعة مفادها أن الجزائر سائرة إلى نحو الإستقلال، وحربتها مسألة وقت ليس إلا، فكانت الوضعية العامة للجزائر عقب الإستقلال مزرية للغاية، فإقتصادها منهك، ورؤوس الأموال تم تهريبها من طرف المستوطنين، والإنتاج الزراعي ضعيف، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، وفوق هذا كانت التبعية الإقتصادية لفرنسا وفق إتفاقيات إيفيان، تمس بحرية البلاد وسياستها".³

وأما هذا الوضع الصعب، كان على الدولة الفتية أن تخوض الرهان، رهان معركة أخرى، معركة البناء والتشييد، لاسيما وأن الجزائريين أبدوا إرادة قوية، وإقبالا على بناء دولتهم بأنفسهم وبالوسائل الخاصة المتاحة لـ "... أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من

¹ مهري عبد الحميد، كيف تحررت الجزائر، مرجع سابق، ص 69.

² واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص 18.

³ لطفي الخوالي، عن الثورة وبالثورة، حوار مع يومدين، دار القضايا، 1975م، ص 19.

دائرة التخلف، وإثبات إرادة التحدي، وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية...¹

ولدعم هذا الإستقرار في البناء، وشرعنا هذا النوع من التسيير "... أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها".²

وضمن هذا الإطار لم يكن الأديب خارج صفوف المعركة، بل حمل الأدباء المسؤولية على عاتقهم، وصوروا مظاهر الصراع، ولحظات العرق، ومناسبات الفرح والإنجاز، يقول الأستاذ واسيني الأعرج: "... قد شهدت هذه الفترة وحدها -السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله. زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات".³

ومع فترة السبعينات شهدت الرواية العربية في الجزائر إنطلاقتها الفعلية سواء على صعيد التطور أو التنوع، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت في هذه العشرية، فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج.

4. علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد:

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغيرات، التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الإستعمار، كما سايرت النظام الإشتراكي، وهذا ما نجده في عقد

¹ عبد العالي دبله، التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجستير، إشراف: محمود فهمي الكردي، جامعة القاهرة، ص54.

² محمد خليفة، حديث معرفي شامل، دار الوحدة للنشر والطباعة، 1985م، ص223.

³ واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص85.

السبعينيّات ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام "إذ إنطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعائشه في زمن الأزمة، لذلك أصطلح عليه أدب الأزمة".¹

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية، بإعتبارها ذات خصائص فنيّة متفردة، تجعلها قادرة على الإمتلاك المعرفي والجمالي في آن معا، من خلال معالجة الرّاهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي "تقديم الحركة الإجتماعيّة روائياً، فالرواية مجتمع مصغّر أو مقطع من مجتمع".²

أي أنّها العيّنة المثلى للواقع، لكن هذا لا يعني النّقل الحرفي للحركة الإجتماعيّة، لأنّ النّقل موثّق تاريخياً، وإنّما هي بناء خاص، وواقع آخر مركب من الواقعي الأصلي والمرجعي، مضافا إليه الفنّ فالمخيال السّردي فضاء متميز، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى، والأحداث المثلى التي تعبّر عن الرّؤية الخاصة للعمل.

هذه الرّؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الإيديولوجيّة أو يتعارض معها، ففي الموقف الأوّل يكون العمل بصورة إيديولوجيّة موحّدة، أمّا في الحالة الثّانية فإنّ الرّوائي مطالب بتقديم الإيديولوجيّة السائدة بصورة وصفيّة، أمّا موقفه فيكون ضمّنيّاً، وهذا ما عبّر عنه حميد لحميداني بقوله: "إنّ الإيديولوجيّة في الرواية إذن تكون عادة متّصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كإيديولوجيّة تعبيراً عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيّة المتصارعة نفسها".³

إنّ المقصود بالإيديولوجيّة هنا لا يعني بالضرّورة المعنى السياسي أو الحزبي النّفعي وإنّما تعني الرّؤية الشّاملة، التي تحاول قدر الإمكان التّحرر من التّزعة البراغماتية الضيقة، وهذا ما عبّر عنه لوسيان غولدمان ب(رؤية العالم).

¹ إدريس بوديبة، الرّؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م، ص51، 50.

² محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981م، ص17.

³ حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيّة (من سوسيولوجيا إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990م، ص37.

المدخل

وهذه الرؤية إنعكست في الرؤية الجزائرية منذ إنطلاقتها الأولى، سواء بمفهوم التصور العام أو المفهوم السياسي، فقد ظهر مع ظهور الرواية الصراع جليا بين الفكر الإشتراكي والتوجه الديني. نستخلص أن للرواية الجزائرية مكانة في الآداب العربية، وذلك من خلال إسهاماتها الكبيرة وإنتاجاتها التي أغنت بها الساحة الأدبية.



الفصل الأول

الفصل الأول

البنية الفنية وعلاقتها بظاهرة

الإنحثار

1. مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2. أصناف الشخصية

أ- الشخصيات الرئيسية

ب- الشخصيات الثانوية

ج- الشخصيات العابرة

3. مفهوم المكان

أ- لغة

ب- إصطلاحا

4. أنواع المكان

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة

5. مفهوم الزمن

أ- لغة

ب- إصطلاحا

6. الترتيب الزمني

أ- زمن الإسترجاع

ب- زمن الإستباق

1. مفهوم الشخصية

تحتل الشخصية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات، بوصفها عنصرا أساسيا ومركزيا في العمل الروائي وعملية السرد وبناء النص، سنحاول تلخيص مفهوم الشخصية في مجالات وحقول معرفية، نبدأ بالإشارة إلى مفهومها لغة واصطلاحا.

أ- لغة: يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه "لسان العرب" لإبن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة (ش خ ص) ما يأتي: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه".¹ ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، وبهذا سمي شخص.

كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": "أنها صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان ومستقبل".²

وكذلك وردت في معجم "محيط المحيط": "شخص الشيء عينه وميزه عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعيينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي "أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إن كان قائما لها".³

وجاء في "تاج العروس": "شخص الرجل (مكرم) شخاصه: فهو شخص (بدن ضخم) ويقال شخص (بصره) فهو شخاص (إذا فتح عينه وجعل لا يطرف)".⁴

فهي معاني كثيرة تشير إلى ذات الإنسان أو فعل مرتبط به، وقد ربطت تلك المعاني أيضا بالرؤية بمعنى أنها شيء حسي خاص بالإنسان دون غيره.

¹ أبو فضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، مادة (ش،خ،ص)، ص45.

² إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول-تركيا، د ط، دت، ص475.

³ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998م، ص455.

⁴ محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبوعة حكومة

بيروت، 1969م، ص8.

ب- إصطلاحاً: تمثل الشخصية عنصراً محورياً في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، فقد إكتسبت كلمة الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة.¹

الشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تجسيد لفكرة أو أطروحة ما تدخل في تناقض مع شخصيات أطروحات أخرى، أي أن الفرد هو في الواقع والشخصية بصفة عامة على أفراد واقعيين، أو خياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد سرد دون شخصيات غير أن الشخصيات أو الشخصية الروائية الجديدة، ما هي إلا كائن على الورقة لأنها من إنتاج الخيال الفني للروائي وصورته الثقافية الذي يحول له أن يضيف وينقص ويبالغ في تكوينها بشكل يستحيل أن يكون إنعكاساً لشخصية واقعية، وإنما شخصية على الورقة من إختراع العقل الروائي أو الكاتب، بدأ دورها في الرواية الجديدة يضمّر ويتراجع.²

فالشخصية دور مهم في العمل الروائي، إذ تعتبر أساس ومحور الحركة فيه، وتحتل معظم أجزائه حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ حيث يتعاقد القارئ مع الكاتب تعاقداً أساسه الجوهرى الثقة والحركة، وهذا يكون من خلال الشخصية.

"والتشخيص هو محور التجربة الروائية، كانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية: هي أن تمكنا من فهم البشر ومعايشتهم".³

ومنه نستخلص أن أهمية الشخصية تكمن في أبعادها الجسمية والنفسية والإجتماعية، والتي تساهم في رسم صورة ناضجة عن الشخصية الروائية.

¹ صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م، ص117.

² يحي بعبطيش، خصائص الفعل السردى في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، 2011م، ص7.

³ صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص102.

2. الشخصيات في الرواية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

• حليم بن صادق (الشخصية البطلة):

لعبت هذه الشخصية الرئيسية دورا كبيرا داخل الرواية حيث كانت تتقمص دور البطل والسارد في آن واحد، فقد كان حليم الصحفي نموذج الشخصية المثقفة يريد أن يضع حدا لحياته بالإنتحار بقرار إتخذه منذ ستة أشهر، حيث يفتح لنا الكاتب الرواية بهذا المشهد "لحظة انفصلت قدماه عن الحافة إنتابه الشك في قراره الأخير".¹

ظروفه القاسية لم تساعده، فقد عانى من البطالة خمس سنوات، وكانت الفتاة التي تعرف عليها وخطبها أصبحت تخونه، فقرر الإنتحار وترك هذا العالم والهروب من الواقع المرير الذي يعيشه.

ونلمس من خلال هذه الشخصية كل ما يعانیه الشباب العاطل عن العمل إذ يمثل الشخصية المتعلمة التي تملك المؤهلات العلمية، هذا كله لم يتح له إيجاد الوظيفة المناسبة، إلا وظيفة في صحيفة يتعرض فيها للإستغلال والنهب من خلال المسؤولين في العمل، حيث كان لا يحصل على أجره الكامل في هذه الوظيفة، كما ورد في المقطع السردى الآتي: "وكان وقتها يعمل محررا في جريدة أسبوعية، تأخذ منه أكثر مما تعطيه، وكان بالكاد يأخذ أجره الشهر مرة كل شهرين أو ثلاثة، لكنه لم يكن يتذمر بعد أن قضى خمس سنوات في البطالة".²

الهدف الذي يرمي الكاتب إلى إيصاله من خلال هذا الوصف حول هذه الشخصية، هو تسليط الضوء على ظاهرة التهميش التي يتعرض لها فئة المتخرجين والعمال والمثقف بصفة عامة، حيث أنه لا يلقى عناية من طرف بلاده أو حتى المجتمع الذي يعيش فيه، ونجد هذا في واقعنا المعاش، أن معظم فئة الشباب المثقفين والمتعلمين ضحية البطالة والتهميش، وهذا من العوامل المتسببة في

¹ الرواية، ص6.² الرواية، ص14.

الإنتحارات السلوكية كتعاطي المخدرات، الهجرة غير الشرعية، السرقة، الإنتحار واعتبار هذا الأخير الخلاص من هذه الحياة.

إذا فحليم بن صادق يعتبر مثال للشباب الجزائري الضعيف والمهزوم والمحطم الذي كان شغله الشاغل وضع حد لحياته التي كانت بالنسبة له لا تساوي شيئاً، بحيث كان يفكر بتهور وطيش في الإنتحار وتحديد يوم موته بنفسه "فكان معرفته بلحظة موته أكثر ما جعله يقدم على فكرة الإنتحار".¹

• عمار (الطونبا):

تعد شخصية "عمار الطونبا" كشخصية رئيسية ثانية، كان صديق حليم وترتبطهم علاقة الجيرة، كانت هذه الشخصية في بداية الرواية قوية يخافه جميع من في الحي الذي يسكن فيه، كان مشهوراً بين أبناء حيه بالمشاكل وتصرفاته السيئة، فقد عرف بالتكبر والإستبداد، فكان لوطيا منحرف متقبلاً للزبيلة التي يمارسها، حيث يقول في مقطع سردي له "حين أفعل ذلك أشعر أنني لوطي"²، وكان يحب فتاة تدعى "نيسة بوتوس" والتي كان يتمناها زوجة له إلا أن القدر عاكسه في ذلك "يقال أن عمار الطونبا حاول لسنوات أن يقتع أباه بضرورة زواجه من نسية دون أن يفلح، حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن إنتقل أبوه إلى السماء ..."³. وكان همجياً حتى مع حبيبته ويعاملها بعنف وشدة "فيلطمها بعنف وأحياناً يركلها ..."⁴.

ولكن هذه الشخصية تغيرت مع تغير الأحداق داخل الرواية، بحيث أصبح في ظرف وجيز رجلاً صالحاً مسالماً صاحب مهنة، وتوقف عن أفعاله السيئة، ونموذج عن الشخصية المتحولة من حالة الإضطراب والسكر والإدمان على المخدرات إلى حالة طبيعية مستقرة، وغير إسمه دون علم جميع أصدقائه وأمه وخاصة صديقه المقرب "حليم بن صادق" الذي كان مفكراً في أن صديقه

¹ الرواية، ص 6.

² الرواية، ص 21.

³ الرواية، ص 7.

⁴ الرواية، ص 20.

عمار إنتحر تحت سكة الحديد وهذا ما كان سببا من الأسباب التي جعلته ينتهي إلى قراره في إنهاء حياته، كما ورد في المقطع السردى: "لم يكن حليم بن صادق ليعلم أن عمار الطونبا الذي أصبح إسمه "حكيم الكرذوني" توقف عن الإدمان وأصبح في ظرف أسابيع رجلا شريفا مسالما، وإلا لما تشجع به على الموت في آخر لحظاته".¹

وفي نهاية المطاف تتولد لدينا شخصية جديدة فعمار الطونبا الذي عرف "بالتشوكير"، أصبح إسمه "حكيم الكرذوني" تعلم حرفته الجديدة، ولم يمضي وقت طويل حتى أصبح إسكافيا.

ب- الشخصيات الثانوية:

• نبيلة مihanik:

شابة أكملت دراستها الجامعية، إختارها حليم بن صادق لتكون زوجة له، كانت فتاة مقبولة الشكل لم تكن بالفتاة الجميلة "ورغم أنها لم تكن جميلة، ... إلا أن حليم بن صادق رأى في نبيلة مihanik فتاة أحلامه التي لا بد أن تصبح زوجته".²

لكن أطماعها جعلتها تتخلى عن حليم لتخونه مع رجل ثري يدعى بدر الدين أوراري ضمنا لمستقبلها وحياة أفضل من الحياة التي قد تكون مع حليم البطل، إسمها نبيلة إلا أن صفة النبل لم تكن من شيمها فقد كانت تتعاطى المخدرات والتدخين والخمر كحياة خافية إختارتها لنفسها، ومن خلال هذا نجد الكاتب صور لنا شخصية نبيلة والتي ترمز إلى المرأة الخائنة التي كانت لها أهمية كبيرة ودورا كبيرا في الرواية وفي تطور أحداثها، حيث أن أكثر ما جعل لحليم بن صادق يقتنع بفكرة الإنتحار لما سيقوله الناس "مات في سبيل الحب"، "رغم أن لا علاقة لإنتحاره بالحب، إلا أن وقع هذه الجملة في نفسه ساهم أيضا في قراره، فقد قرأ كل ما كتب عن المنتحرين في سبيل الحب من كليوباترا إلى عمار الطونبا ...".³

¹ الرواية، ص73.

² الرواية، ص14.

³ الرواية، ص6.

• نيسة بوتوس:

نسية بوتوس"، "إسم حملته وهي تلميذة في المتوسطة وظل يتبعها حتى رحلت عائلتها ..."¹ هذه الشخصية تشكل تصورا سلبيا عن المرأة التي لا تعترف بالحدود الإجتماعية والأخلاقية لأنها كانت تقوم بالإختلاط مع الرجال وتذهب معهم إلى بيوت الدعارة، والتي كانت مشهورة في الحي بأنها حبيبة "عمار الطونبا"، فتاة كبرت على المفاصد وسوء الأخلاق، فأصبحت بائعة هوى أو عاهرة في مجتمع لا يرحم، كانت تحمل إسم نيسة ثم أطلقت على نفسها "بوتوس" ونجد هذا في مقطع سردي "إنه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحي إلا وضاجعته سألتها أحدهم أي رجل في الحي تفضل، أجابته بكل وقاحة، "لا أفضل أحدا، أنا بوتوس".
تقصد أنها للجميع (Pour tous)، فلم تحسن نطقها وقالت بوتوس"²، رغم أفعالها الدنيئة إلا أن عمار أحبها وظل مخلصا في حبه لها، هذه الشخصية ثابتة على إمتداد أحداث الرواية، فلا نلمح أي تغيير في شخصيتها.

• والد عمار:

يمثل نموذج الشخصية القمعية المعارضة لزواج ابنه عمار، رغم أنه رجل متقدم في السن لكن أفعاله كانت مشينة ولدت كرها شديدا من طرف ابنه عمار وأمه التي هي زوجته، لتنتهي حياته على يد زوجته بعد قيامه بعلاقة جنسية مع نيسة حبيبة وعشيقة ابنه عمار، ونجد هذا المقطع السردى على لسان والدة عمار تقول: "لكني أنا من ألقى عليه السندرية. أنا من ضربته على رأسه بها حتى وإن لم أقصد، ... نسيت أربعين سنة من الزواج، نسيت حتى خيانتة لي كل تلك السنين، ... حتى صعقتي بحقيقة علاقته بنيسة الكلبة، ولكنه إعترف ضربته بالسندرية التي كانت على حجره، ثم رأيتة يغمى عليه ..."³

¹ الرواية، ص7.² الرواية، ص10.³ الرواية، ص22.

• **والدة عمار:**

هي شخصية معروفة بحنانها وعطفها على ابنها عمار مساندة ومساعدة له في كل أحواله، فهي لا تكف عن الإلحاح على زوجها محاولة إقناعه بزواج ابنه من نيسة وهذا ما نكتشفه في بادئ الأمر، فقد كانت تمثل الدعم له، حيث قالت ذات مرة لزوجها "ألا ترأف لحال ولدك وأنت تراه كالمجنون"¹، ليقاطعها قائلاً: "هذه لن تتغير وأنت امرأة وتعرفين ذلك ثم ماذا سيقول الناس عن ولدك (صام عام وفطر على جرانة) كيفاش يا امرأة تقبلين لولدك هذا العار"²، لكن سرعان ما تتحول إلى شخصية معارضة لهذا الزواج، إن هذا التحول الذي طرأ على هذه الشخصية بعد أن كانت تحاول إقناع زوجها، هذا كان نتيجة إكتشافها بأن زوجها يقيم علاقة مع نيسة، الأمر الذي أثار غضبها وأقدمت على قتله.

• **بدر الدين أوراري:**

عشيق "نبيلة ميحانيك" خطيبة "حليم بن صادق"، وابن خالتها، شخصية ثرية ذات نفوذ، هو الذي أدخل نبيلة عالم السكر والإدمان إختارته طمعا لحياة أفضل، لكن بعد معرفة بدر الدين بأنها خطيبة "حليم بن صادق" إبتعد عنها وأنهى علاقته بها "بعد أن قرر بدر الدين قطع علاقته بها ... بعد أن ضحت في سبيلها بزواجها من حليم"³.

ج- **الشخصيات العابرة:**

وهي الشخصيات التي قليلا ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا، أو مرهونا بتغطية ثغرة سردية، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

¹ الرواية، ص 09.

² الرواية، ص 10.

³ الرواية، ص 26.

• المعرفة:

صديق لعمار الطونبا والمساعد له، فقد أنقذه وأخرجه من أزمة البطالة والضياع وقساوة الحياة التي كان يعيش فيها، فقد تبرع له ببيت يأويه ويواصل فيه مشوار حياته بشكل طبيعي، حيث يظهر هذا في مقطع سردي "يمكنني أن أتدبر لك مكانا في بوهارون إن شئت ... مسكن؟ ... والعمل. ماذا سأعمل؟ معي بالطبع إسكافيا؟".¹

وبهذا نجد أن معرفة عمار خلصه من حياة العذاب التي كان فيها.

• عمي خليفة:

وهو والد "حليم بن صادق" الذي يعيل أسرة ويبحث لهم عن سكن، حيث كان حليم عند إتخاذه لقرار الإنتحار يتذكر وضع أبيه الأجير المستأجر، وما يعانيه من أزمة سكن وبطالة "لم يكن أبوه مجاهدا ولا حركيا، كان واحدا من الشعب، لا صفة له، ... لا صفة له مثل أبيه الأجير المستأجر، أبوه الذي لا يملك شبرا في وطن كالقارة، الميت أفضل منه يملك قبره، لا يعاني أزمة سكن ولا أزمة بطالة".²

• مدير الفندق:

صاحب المركب السياحي ومديره، كان على موعد مع حليم بن صادق ليعطيه الشيك لمستحقات الإشهار، تبدو هذه الشخصية إنتهازية بعض الشيء وهذا ما يظهر عليه في المقطع السردى: "قال المدير ضاحكا، دون أن يتكلف عناء الوقوف، ثم لوح للنادل فحضر مسرعا وحليم لم يغادر بعد: حساب كأسى سيدفعه صاحبي، مشيرا بعينه إلى حليم ...".³

¹ الرواية، ص 63.

² الرواية، ص 72.

³ الرواية، ص 28.

• القابض:

هو الشخصية التي تجمع المال على ركاب الحافلة، عرف بتعامله غير اللائق مع الركاب، فقد كان عنيفا خاصة مع "عمار الطونبا"، حيث كان يعامله بقسوة ويهينه أمام الجميع، قام عمار بضربه ولخوف القابض ومحاولة منه للفرار لتنتهي حياته حين دهسه القطار الذي كان يمر بالإتجاه المعاكس للحافلة، والمفاجأة أنه كان حاملا لبطاقة هوية عمار مما جعل الكثير يظن أن عمار إنتحر.

بالإضافة إلى شخصيات أخرى مساعدة مثل: (السييس كانز - جبار (معلم الإبتدائي)- صاحب المقهى - السائق - الرجل ذو القميص الأبيض - البارمان - أم نيسة - الشلة الليلية (...))، كل هذه الشخصيات كان ظهورها باهتا في الرواية ومحتشم، فكانت معظمها تتحرك في ظل "حليم بن صادق" في مراحل حياته وما صاحبها من واقع.

3. مفهوم المكان

إن للمكان قيمة عظيمة وأهمية بالغة داخل الرواية، لذا سنتطرق لمفاهيم حول مصطلح المكان أو (الفضاء) لكي يسهل علينا إدراكه.

أ- لغة: جاء في لسان العرب المكان والمكانة واحد التهذيب: ومكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا، إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، إبن سيده: المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مكانك، فقد دل هذا على مصدر من كان أو موضوع منه، قال إنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة ومناير شبهوها بفعالة وهي مفعلة من نور.¹

¹ إبن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج8، باب الميم، 2003، ص342، 343.

وجاء في قاموس المحيط:

❖ **المكان:** هو الموضوع، أو هو مفعول من الكون وأمكنة وأماكن قليلة ويقال هذا مكان هذا أي بدله، وكان من العلم والعقل بمكان أي رتبة ومنزلة.

❖ **المكانة:** مصدر التؤدة والهيئة والمنزلة عند ملك يقال أمشي على مكانتك ولفلان عند السلطان مكانة، المكن والمكن بيض الضية والجرادة ونحوهما...¹

أما في معجم "تاج العروس" فقد عرفه "الزبيدي" بقوله: "والمكان هو الموضوع المحاذي للشيء"².

أي كل ما إحتوى شيء فهو مكان.

ب- **إصطلاحاً:** المكان ليس حيزاً جغرافياً هندسياً فقط إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين، ويجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها.³

إختلفت الآراء حول مفهوم المكان إختلافاً بينا وواضحا، فإننا إذا أردنا أن نضع أيدينا على التعريفات التي تناولت هذا المصطلح فمن الممكن أن نتطرق إلى بعض العلوم التي تناولته، ومن هذه العلوم، علم الفلسفة، وعلم الاجتماع، والنقد الأدبي، إذ: "شغل مفهوم المكان علماء الفلسفة قديماً وحديثاً، ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي إعتبر المكان غير حقيقي، وهو الحاوي للموجودات المتكثرة، ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير الحقيقي"⁴ كما: "صرح بأول إستعمال إصطلاحى للمكان إذ عده حاوياً وقابلاً للشيء"⁵.

¹ بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 1944م/1979م، ص809.

² الزبيدي، محمد مرتضى بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد كريم محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، ج20، 2007م، ص94.

³ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في رواية نجيب الكيلاني"، عالم الكتاب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2010م، ص190.

⁴ شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001م، ص9.

⁵ جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ط1، دار الثقافة العامة، بغداد، 2001م، ص167.

أما أرسطو فيرى أن المكان هو: "الحاوي الأول وهو ليس جزءاً من الشيء، لأنه مساوي للشيء المحوي، وفيه الأعلى والأسفل".¹

أي كانت هذه نظرة بعض فلاسفة الغرب لمفهوم المكان وإقرار أرسطو لوجوده وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه.

وكما كان المكان محط إشتغال فلاسفة الغرب، فقد أشغل كذلك النقاد العرب من بينهم ياسين النصير حيث يعرفه بقوله: "المكان هو الخلفية التي تجري فيها أحداث الرواية وهو عنصر فاعل في هذه الأحداث بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذلك فإن شأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحمل جزءاً من أخلاقية، وأفكار ووعي ساكنه".²

ومنه فالمكان هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، وإرتباطه بمشاعر الأفراد الذين سكنوا فيه.

4. أنواع المكان في الرواية:

أ- الأماكن المفتوحة:

هي الأماكن التي ليس لها حدود، وتطلق على الأماكن العامة، ومن خلال الرواية نرتب الأماكن على درجة إنفتاحها وحضورها في الرواية التي نحن بصدد دراستها:

• المدينة:

هي المكان الذي يجمع فيه أحداث الرواية، والذي يعرف بكثافة سكانية هائلة، كانت سبب رئيسي في توليد أحداث ومشاكل مثل: البطالة، الانحراف الأخلاقي، إدمان المخدرات ومشاكل إجتماعية أخرى، إستغلها الروائي في تشكيل صورة المدينة في الرواية، ومن المدن التي نجدها ذكرت في الرواية:

¹ حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص55.

² ياسين النصير، الرواية والمكان، دار النبوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط2، ص17.

❖ **الجزائر العاصمة:** وهي من المدن الكبيرة في الجزائر والتي تعد عاصمة البلد، وهي المدينة التي نشأ فيها حليم بن صادق، وإن مختلف أحداث الرواية تدور فيها.

❖ **تيازة:** وهي المدينة التي ذهب إليها حليم بن صادق لمقابلة مدير المركب السياحي، ليستلم الشيك مقابل الإشهار الذي نشره حليم في جريدته "دخل حليم مضطرا إلى حانة فندق ماتاراس بتيازة، أين كان على موعد مع مدير المركب السياحي ..."¹.
بالإضافة إلى بعض المدن التي تم ذكرها مثل: بجاية، البلدية.

• الأحياء:

وهو مكان إنتقال وتحرك الشخصيات وتفاعلها، والحي جزء لا يتجزأ من المدينة، حيث يحتل مكانة هامة في الرواية، ومن الأحياء التي كان لها صدى داخل الرواية هي:

❖ **حي باش جراح:** وهو مكان إقامة حليم بن صادق لسنوات "فبعد عشرين سنة من إيجار شقة باش جراح قرر مالكها إسترجاعها"².

وهو من الأحياء القديمة في الجزائر العاصمة، حيث كانت باش جراح أرض زراعية ويظهر هذا في مقطع سردي "فقد بنيت باش جراح لتكون دورتوارا لا أكثر، زرعت على أرض كانت في زمن الكولون ولسنوات لاحقة أرضا زراعية، أكثر زرعها الكروم وأشجار البرتقال ... كانت باش جراح قطعة من الريف الجميل، ... لم تكن باش جراح مدينة بقدر ما كانت دورتوارا كبيرا لا يصلح إلا للمبيت ..."³.

❖ **حي الكاليتوس:** وهو المكان الذي إختاره حليم بن صادق من أجل تنفيذ قراره بالإنتحار من سطح إحدى العمارات "ليس على لسانه إلا "كاليتوس ... كاليتوس"، ... " ... حين

¹ الرواية، ص 26.

² الرواية، ص 71.

³ الرواية، ص 60.

بلغ حليم العمارة التي سيلقي بنفسه منها، ... إذ لم يقع عليها إختياره إلا بعد أن تأكد

أنها شبه خالية من السكان، "...¹، ولكن دارت معظم أحداث الرواية في هذا الحي.

❖ **حي بوهارون:** وهو المكان الذي إنتقل إليه "عمار الطونبا" في بيت قصديري كان قد دبره له

صديقه "المعرفة" من أجل عيش نظيف بعيد عن الخمر والإدمان وحياة الشوارع، أصبح يعمل

إسكافي وغير إسمه إلى "حكيم الكرذوني".

● **الساحة:** كلمة ساحة في رواية "يوم رائع للموت" ذكرت بشكل قليل ومن هذه الساحات نذكر:

أن الروائي تكلم عن ساحة الحراش "ساحة الحراش مكان إلتقاء الوفود الحراشية"²، نجد أيضا

الروائي يذكر حديقة الحرية بديدوش مراد في مقطع سردي: "قابليني غدا على الواحدة أمام

حديقة الحرية بديدوش"³.

بالإضافة إلى ساحات أخرى ذكرها الروائي دون الإشارة إلى حدث وقع بها مثل: ساحة

الشهداء، ساحة أول ماي.

● **المحطة:** وهي مكان عام يقصده المسافرين، يتم فيه شراء تذكرة السفر والتنقل وتعتبر همزة

وصل بين القرى والأحياء الشعبية، وقد ذكر هذا المكان في الرواية أكثر من مرة، عندما قرر

حليم السفر بعد أن ودع والده متجها إلى المحطة "كان وهو يسير نحو المحطة يحاول أن

يركز النظر في كل شيء، كان يعلم أنها ستكون المرة الأخيرة التي يرى فيها باش جراح،

لذلك أخذ كل وقته للوصول إلى المحطة التي وجدها على غير عاداتها ..."⁴.

ونجده أيضا يذكر محطة بروسات أين ضرب عمار القابض وتوفي تحت القطار "إنتهز عمار

الطنوبا فرصة إنشغال الجميع بالقطار وإنقض من الخلف على القابض ... إنتهز القابض

¹ الرواية، ص18، 19.

² الرواية، ص18.

³ الرواية، ص66.

⁴ الرواية، ص32.

الفرصة وفر بجلدته في إتجاه القطار ... أظهر نفسه وهو يرى القابض يسحق تحت القطار
...".¹

ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن المحدودة ذات المحيط الضيق منعزلة عن العالم الخارجي تكتسي طابعا مغلقا
ومن أبرز الأماكن الواردة في الرواية نذكر:

• **البيت والشقة:** وهو المكان الذي يقيم فيه المرء، ففي رواية يوم رائع للموت نجد الروائي وصف
الشقق بكثرة ويتجلى ذلك في ما يلي:

❖ **شقة عائلة "حليم بن صادق":** وهي الشقة التي تقطنها عائلة حليم بن صادق ما يقارب
عشرين سنة في حي باش جراح.

❖ **الشقة التي إستأجرها حليم:** ويذكر الروائي هذا في مقطع سردي: "أجر حليم شقة في
الضواحي الشرقية بالكاليتوس، بمكان إسمه أولاد الحاج على طريق الدار البيضاء، كانت
الشقة من أربع غرف أهملها صاحبها القاطن في بجاية ...".²

❖ **الشقة التي تقابلت فيها "نبيلة ميحانيك" و"حليم بن صادق":** وهي شقة أختها المسافرة مع
زوجها، حيث يذكر الروائي هذا في مقطع سردي: "فقد أمضت أكثر من الساعة في إنتضاره
في شقة أختها المتزوجة، وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما،
فعملت نبيلة على سرقة المفتاح، وواعده فيها".³

❖ **شقة بدر الدين:** وهي الشقة التي كان يواعد فيها "نبيلة ميحانيك" التي تقع في عمارة عدل،
التي إختارها حليم لينتحر من فوقها "غالب نفسه حين سمع صوت نبيلة ميحانيك تتشاجر مع
إبن خالتها وعشيقها بدر الدين أوراري في الطابق الثاني من العمارة".⁴

¹ الرواية، ص45.

² الرواية، ص71.

³ الرواية، ص40.

⁴ الرواية، ص26.

❖ **بيت القصدير:** الموجود في بوهارون تدبره له صديقه المعرفة ليستقر فيه "هو بيت قصدير

كنت أسكنه قبل أن أستأجر الشقة التي أنا فيها، يمكنك أن تسكن فيه ...".¹

بالإضافة إلى شقق أخرى ذكرها الروائي في روايته "يوم رائع للموت" ووصفها بكثرة منها: الشقة التي كان يسكنها عمار وعائلته، الشقة التي تسكنها نيسة مع والدتها، الشقة الموجودة في الحانة

....

• **المقهى:** هو المتنفس الوحيد لجميع الفئات والشرائح في المجتمع، مكان عام يجلس فيه الناس

لإحتساء كوب قهوة أو كوب شاي والتدخين وتبادل أطراف الحديث، وفي رواية "يوم رائع

للموت" نجد أن الروائي ذكر العديد من المقاهي منها:

❖ **المقهى الموجود في حسين داي:** بالضبط في حومة الشوالق الذي قصده عمار وهو مفلس

"تذكر أنه مفلس ولا يملك حق فنان بن ...".²

❖ **مقهى الحداثة:** وهو المكان الذي يلتقي فيه "عمار الطونبا" مع معرفته الذي كان ينقل له

الأخبار، ويصف الروائي هذا قائلاً: "جاءه "معرفته" بأخبار تصم الآذان ... كان حكيم

الكردوني في مقهى الحوامة، على بعد أمتار من المناء ... ولم تكن من عادة المقهى أن

تستقبل غريباً عن البحر ...".³

❖ **مقهى لوتسمان:** وهو المقهى الذي كان يقصده الرجل ذو القميص الأبيض بعد خروجه من

صلاة الجمعة، ويذكر الروائي هذا في مقطع سردي: "أسرع صاحب القميص الأبيض الخطي

ليكون مع أول من يبلغ مقهى "لوتسمان" المعروفة بنوعية البن الذي تقدمه ...".⁴

¹ الرواية، ص 63.

² الرواية، ص 30.

³ الرواية، ص 73.

⁴ الرواية، ص 78.

• المسجد:

هو المكان المقدّس الذي يقصده النَّاس للصَّلَاة والطَّاعة ويجدون فيه الرَّاحة النفسيَّة والروحانيَّة، فالرَّوائي ركَّز على هذا النَّوع من الأماكن وذكره في روايته دون التطرُّق إلى وصفه، بل تحدّث عن المواضيع التي يذكرها الأئمَّة في خطبهم بالجمعة "دخل المسجد فوجده مكتظا وجلس بين عرصيه مضطرا، كان الإمام يخطب في الناس حول النظافة في الإسلام، وكان الجميع يتظاهر بالفهم والخشوع...".¹

إضافة لحديثه عن ظاهرة الإنتحار التي أصبحت تهدّد المجتمع وعقوبتها عند الله، وسماع حليم بن صادق لما يقوله إمام المسجد "فلطالما سمع إمام المسجد يتحدث عن جهنم المنتحرين، ولكنه كان يشك في صدق هؤلاء المرتزقين بالدين، لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من فر إلى عدله من ظلم دنياه، ... بحث في الكتب حتى وجد ما إقتنع به".²

• السَّجْن: يمثّل السَّجْن المكان الذي يقيم فيه الإنسان مُكرها، وقد ذكره الرَّوائي في روايته واصفا حالة "عمار الطونبا" "كلمة مرادفة في قاموسه لكلمة السَّجْن، تخيل الأمر لحظة، ... فكل صاحب سوابق في نظرهم مذنب، ... سيبيت ليلة أو ليلتين أو حتى أسبوعا في الزنزانة...".³

• المستشفى: وهو المكان الذي يقصده المرضى من أجل العلاج والدَّواء وأخذ الحقن، ونجد هذا المكان ذكر في الرَّواية مرّة واحدة وذلك عندما فشلت عمليَّة إنتحار حليم ودخوله المستشفى حيث كسرت يده ورجله اليسرى ويُذكر هذا في مقطع سردي: "هكذا قال له الوزير حين زاره في المستشفى، وهمس له المير (بالنسبة للسكن، قبل أن تقوم بالسلامة سأكون قد تدبرت لك مسكنا)".⁴

¹ الرَّواية، ص78.² الرَّواية، ص40.³ الرَّواية، ص41.⁴ الرَّواية، ص81.

• **المقبرة:** وهي المكان الذي يسكنه الإنسان بعد موته سواء كان كبيرا أو صغيرا، غنيا أو فقيرا، وهو أضيّق الأماكن المغلقة، وقد ذكر هذا المكان في الرواية عند موت عمار الطونبا حيث ذهب "حليم بن صادق" ومجموعة من أبناء الحي من أجل دفن عمار الذي إنتحر تحت القطار، كما كان إعتقادهم "في الجنازة سار في موكب صغير ... حمل مع غيره نعشا فارغا إلى مقبرة العالية، ... تعجب حليم وهو يرى الصندوق في جوف القبر، تساءل في بلدة (كيف لهذا الصندوق أن يسع جثة شيكور الديسات؟)".¹

إنّ المكان هو إحدى الرّكائز الأساسيّة في بناء الرواية ولا يمكن للروائي الإستغناء عنه، فلم يعد عنصرا ثانويّا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتّخذ دلالات مختلفة، يكشفها التّحليل والدراسة وفق تصدرها، ... معبرة عن العلاقات التي تربط الشّخصيات بمكان تحركها وعيشها تبعا لثقافة والأفكار والسلوكات السائدة فيه".²

وكلّ هذا يوضّح أنّ المكان له أهميّة بالغة ولا يمكن التخلّي عليه في أي عمل روائي.

5. مفهوم الزمن

يعد الزمن من أهم المواضيع التي إهتم بها النقاد والدارسين، إذ تعددت مفاهيمه وإختلفت وتباينت الآراء حوله، وهذا ما سنقف عنده وسنحاول الإشارة إلى مفهومه لغة وإصطلاحا.

أ- لغة: جاء في معجم "العين" لـ الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 174هـ)، في مادة "زمن" ما يلي: "الزمن: من الزمان، والزمن: ذو الزمان، والفعل: زمن يزمن زما وزمانه، والجمع: الزمنى في الذّكر والأنثى، وأزمنُ الشّيء: طال عليه الزمان".³

أما "لسان العرب" لإبن منظور (ت 711هـ)، فقد جاء فيه في مادة "زمن" أن "الزمان إسم لقليل من الوقت أو كثير ... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين

¹ الرواية، ص 70.

² الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة روايات نجيب الكيلاني، مرجع سابق، ص 194.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج 7، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت، ص 375.

إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً¹.

وفي القاموس المحيط "الزمن إسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"².

ويتضح مما سبق أن مفهوم الزمن واحد عند علماء اللغة، وإن إختلطت الألفاظ الدالة عليه، لا يلبث أن ينتهي بمجرد إنصهار هذه الألفاظ في بوتقة المعنى الواحد.

ب- **إصطلاحاً:** يعتبر الزمن أحد مكونات العمل الحكائي، فلا يمكن تصور رواية أو أي عمل قصصي دون الإعتماد على عنصر الزمن، وقد إختلف الباحثون في دراسة الزمن السردي، بإختلاف مذاهبهم الفكرية وخلفياتهم الفلسفية، فقد تصوره "أرسطو" متصلاً في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان -حسبه- لا بداية لهما ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثلون بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم... ثم يخلص النتيجة: في أن الزمان هو مقدار الحركة"³.

وفي تعريف آخر للزمن الروائي لـ"تعيم عطية" في دراسته دلالة الزمن في الرواية الحديثة: "إن الزمن الروائي بإعتباره عملاً أدبياً أدواته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن الشكلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الإمتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجد في طبيعة الآداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إن الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصورورة"⁴.

¹ ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة زمن)، ص1867.

² الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مصر، ج3، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط2، 1952م، ص233، 234.

³ باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، اربد، الأردن، ط1، (1429هـ/2008م)، ص59.

⁴ الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في رواية نجيب الكيلاني"، مرجع سابق، ص41.

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته بإعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، وحين تساءل القديس اغوستينوس عن ماهية الزمن بقوله "فما هو الوقت اذا؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع"، يعبر هذا التساؤل عن قلق الإنسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارج كياننا؟.

إن الزمن روح الوجود الحققة ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله.

إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود أو لا وجود، ترتبط بفعل ما، فإذا إنتفى الفعل دخل الزمان في العدم، وهذا يعني أن "الزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلًا خالقا وعבורا مستمرا من العدم إلى الوجود".¹

6. بناء الزمن الروائي:

يعد وجود الزمن في السرد أمرا ضروريا لا يمكن الإستغناء عنه، فهو أحد الركائز الأساسية في تشييد بناء النص جماليا وفنيا، ومحور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والذي يؤطر المكان والشخصيات في الرواية، ولا يمكن لأحداث أن تقع إلا في إطار زمني محدد (ماضي، حاضر، مستقبل)، وله أهمية فنية في الرواية بإعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها وهو الإيقاع النابض في الرواية.

تشكل دراسة الزمن في رواية "يوم رائع للموت" لمؤلفها "سمير قسيمي" أهمية واضحة، وإذا كان العنوان يشير على نحو صريح إلى هذه الأهمية فإن متن الرواية يؤكدها، حيث نجد أن الرواية زمنية بإمتياز، بداية من العنوان، الذي يعتبر البنية الصغرى التي نلج من خلالها إلى الرواية،

¹ مها حسن القصرابي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004م، ص13،14.

فالعنوان مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص، إذ يبدو عنوان الرواية -للهولة الأولى- يضعنا أمام زمن محدد (يوم للموت)، ويثير فينا وظيفة إغرائية تستفز ذهن القارئ لقراءة المتن، فالعنوان يحمل إلى حد بعيد مضمون الرواية، فهو يصور لنا زمن هذا اليوم الرائع للموت، حيث يترك لنا هذا مجالاً واسعاً لبناء جملة من القراءات والتساؤلات وهي: كيف للموت يوم رائع؟ وكيف يستطيع الإنسان أن يحدد يوم وزمن موته؟

كل هذا يبعث في نفس القارئ التشويق والفضول لقراءة هذه الرواية والوصول إلى جوهرها وفهم المقاصد والأهداف التي من خلالها كتب الروائي عمله الإبداعي.

تتضح جمالية الزمان في رواية "يوم رائع للموت" بأنه زمن خاص أكثر بالبطل، حيث تبدأ الرواية من زمن لحظة تسلق السلالم إلى لحظات السقوط حتى نهاية الرواية، ومثال على ذلك قول الروائي: "حين بلغ حليم العمارة التي سيلقي بنفسه منها، رفع رأسه فلم يلحظ إلا شققاً غير مشغولة، فقال يطمئن نفسه: جيد ... الخطة تسير على ما يرام ... فكرة الموت تعبا أعجبته، ومنحته بعض الشجاعة للصعود، ... لا أحد يمكنه أن يجزم فيما كان حليم بن صادق يفكر وهو يصعد درج العمارة ..."¹ صور لنا الروائي هنا لحظات بداية خطة حليم في محاولته للإنتحار ووضع حد لحياته، ووصفه لخطة مرحلة بمرحلة، حتى لحظة وقوفه على سطح العمارة التي إختارها لينتحر منها كما هو في المقطع السردى الآتي: "قدر حليم بن صادق لحظة إرتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة".²

يقدر حليم زمن السقوط من أعلى سطح العمارة وصولاً إلى الأرض بعشر ثواني بداية من لحظة قفزه، وفي مقطع سردي آخر يقول الروائي: "لحظة انفصلت قدماه عن الحافة إنتابه الشك في قراره الأخير، لم يكن متأكداً منه كما كان منذ أقل من ثانية ... قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتجه مباشرة إلى الأرض ..."³ ومثال آخر "سقوطه المقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء،

¹ الرواية، ص 19.

² الرواية، ص 8.

³ الرواية، ص 6.

لقد كانت غاية في الصفاء، لا غيم ولا سحب، حتى الحرارة كانت معتدلة ... في ذات الوقت يوما رائعا للموت، ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد لينفذ قراره الخطير رغم أنه إتخذه منذ أكثر من ستة أشهر ... ولقد إستقر أخيرا على قراره واطمأن إليه¹، وهنا يصف لنا الروائي تنفيذ حلیم لقراره بالإنتحار من أعلى سطح العمارة، ووصفه للمشاهد التي مرت على ناظره بداية من زمن الرمي بنفسه إلى لحظة الإرتطام بالأرض، وفي مقطع سردي آخر يذكر الروائي: "... ألقى حلیم بنفسه أخيرا، ليفسح المجال للتعليقات ويقطع الطريق على أسئلة المحتشدين السخيفة، فأخيرا تأكد الناس أن الرجل وقف على الحافة لينتحر .."²، "صاح عمي خليفة، وقبل أن يضيف شيئا ... فرأى رجلا ممددا على بطنه فوق الفرش الذي جعله عمي خليفة على الأثاث .."³ وهذين المقطعين كمشهد آخر بعد سقوط حلیم، وإمتلاء المكان بالمتفرجين، ومن بين الشخصيات الروائية التي كانت شاهدة على هذه الحادثة من بينها أبوه عمي خليفة وخطيبته السابقة نبيلة ميحانيك.

هنا يبين لنا الروائي الزمن الحقيقي للرواية بداية من تفكير حلیم بالإنتحار وإصراره على تحدي القدر، إلى تنفيذه لخطة إنتحاره، فقد حاول الروائي أن يتلاعب بتفكير القارئ من خلال جعل توقع النهاية صعب جدا، كما في المقطع السردى الآتي: "مضت أربعة أيام على حادثة الإنتحار، نجا حلیم ولم يصب إلا بكسر في يده ورجله اليسرى ..."⁴، ينتهي الزمن الحقيقي للرواية بتغلب القدر على ما كان يخطط له حلیم، فمن يحاول الذهاب للموت برجليه مع سبق الإصرار والترصد عليه، قد لا يلبي الموت نداءه بل يحدث العكس تماما، تفتح له الحياة أبوابها ليدخله من أي باب شاء يأتي الموت في يوم ليس رائعا، وكمثال قوله: "... حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة، جمدت حدقتاه عن الحركة ... ثم إستسلم للإختناق ... لم يرى شريط حياته يعرض عليه مثلما تصور

¹ الرواية، ص6.

² الرواية، ص79.

³ الرواية، ص80.

⁴ الرواية، ص80.

... بدا وعيناه معلقتان أنه ينظر عبر نافذته إلى السماء الملبدة غير سعيد بموته اليوم، فلم يكن يوماً رائعاً يصلح للحياة ولا يوم سيئاً للموت، كان يوماً وفقط".¹

أ- زمن الإسترجاع في الرواية:

لم يولي الروائي إهتمامه بالزمن الحقيقي فقط للرواية، بل تعداه لذكر زمن الإسترجاع، حيث يتجسد لنا هذا النوع من الزمن في رواية "يوم رائع للموت" من خلال عدة أحداث، حيث لجأ الروائي إلى هذا الأسلوب لتفسير وشرح ما يدور في الرواية من وقائع وأحداث، ومن بين هذه الأحداث المحاولة الإنتحارية لبطل الرواية حليم بن صادق، حيث حاول الروائي بإسترجاع ماضي حليم وهو في بداية تنفيذ قراره بالإنتحار، والمقطع السردي يبين ذلك: "في تلك اللحظة بالذات، لحظة إنحساره البصري، تجلى له المستقبل، ظلام في ظلام في ظلام، أربعون عاماً من حياة الشحادة، عشرون عاماً يعمل في لا شيء، عشرة أعوام يعيل عائلة تفرق أفرادها، حتى لم يبقى فيها إلا والداه وأخوه البطل وأخته العانس، خمسة أعوام قضاها في دفع ديون أبيه وشقيقه المتكاسل ... في تلك اللحظة بالذات قرر أن يخرج من حياة هؤلاء جميعاً، ولكن ... بطريقته"²، كل هذه الإسترجاعات التي مرت على ذهن حليم أثرت في نفسه وأضحت من العوامل التي أدت به إلى التفكير في الإنتحار، والخروج من هذه الحياة التي لم يرى فيها إلا الظلم، الفقر، البطالة بالإضافة إلى "في لحظة وقوفه تلك أدرك ما إنتهت إليه حياته من مأساة، أصبح يستجدي المسطولين سيجارة كما يفعل أي شحاذ يستجدي لقمة عيش ..."³، كما فقد حليم الأمل فيمن كانت ستصبح زوجته ويكون معها أسرة بعد خيانتها له، "حدث ذلك قبل عشرين يوماً عن موعد زفافها، حين دخل حليم مضطراً إلى حانة فندق ماتاراس بتييازة، أين كان على موعد مع مدير المركب السياحي ..."⁴، كما صور لنا الروائي حالة حليم وهو يسترجع ذكرى إنتحار صديقه عمار الطونبا كما ذكر في المقطع الآتي: "صعقه الخبر، هزه كما لم يفعل خبر آخر من قبل حتى

¹ الرواية، ص 81، 82.

² الرواية، ص 60-61.

³ الرواية، ص 50.

⁴ الرواية، ص 26.

إكتشافه لخيانة نبيلة لم يصعقه مثلما فعل خبر إنتحار عمار ..."، "الحقيقة أنه فكر في كذا طريقة للإنتحار ولكنه في الأخير عدل عنها جميعا، فهي جميعها تنتهي بما إنتهى إليه إنتحار "عمار الطونبا" موت (سامط) ..."¹ فقد كان خبر إنتحار عمار على حليم بمثابة صدمة، فهو لم يكن يتوقّع أن عمار الشّجاع الذي يخافه الجميع يضع حد لحياته وهذا ما زاد تمسّك حليم بقراره في الإنتحار، كإسترجاع آخر ساهم في تنفيذ حليم قراره بالإنتحار "أكثر ما كان يشغله قبل أن يقدم على الإنتحار ... لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من فر إلى عدله من ظلم دنياه ... بحث في الكتب حتى وجد ما إقتنع به ... فحين قرأ الآية: "... فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ" توقف عن البحث، أفتى لنفسه بعدها أنه من المضطرين لمغادرة الحياة، لم يعد مشككا في قراره"².

وهنا أكثر ما كان يشغل بال حليم وهو مقبل على تنفيذ خطّته الإنتحاريّة عقوبة ما بعد الموت التي كان يلقيها أئمة المساجد في خطبهم عن المنتحرين، فكذب هؤلاء وأقنع نفسه بتفسيره للآيات القرآنيّة، بأنّه لا عقاب ولا إثم عليه.

وهنا فالروائي مجبر على توظيف الإسترجاع في روايته فهو لا يستطيع أن يحكي فقط عن الحاضر، حيث يجب العودة إلى الماضي كما ذكرنا في المقاطع السردية السّابقة، وهذا الخلق نوع من التّدخل الزمني، فهي ذات أبعاد دلاليّة وجماليّة في الرواية، بالإضافة إلى تقنيّة التمديد التي إعتدها الروائي في روايته عن طريق الإسترجاعات التي قام بها، على غرار الزّمن الحقيقي للرواية الذي تميّز بالقصر، هذه الإسترجاعات ساهمت في زيادة طول زمن الرواية، وكان لها علاقة قويّة بفكرة الإنتحار التي طغت على ذهن بطل الرواية حليم بن صادق، وجعلته متمسّكا بقراره (الإنتحار)، وهذا ما نتج عنه نوع من الهلوسات والإضطرابات التي أدّت به إلى الرجوع للماضي مرّة بتذكر حياته وما مرّ عليه من ضغوطات وظروف صعبة، ومرّة حياة صديقه عمار الطونبا الذي عاش نوع من الظلم، ومرّة أخرى بالحديث عن حاضره وتنفيذه خطّته بالإنتحار.

¹ الرواية، ص7.² الرواية، ص40.

ومنه فالإسترجاع تقنيّة زمنيّة يستطيع الرّوائي من خلالها العودة إلى زمن سابق مرّت به ذاكرته، وهذا يعمل على إشتغال الذاكرة من أجل تعريفنا على أحداث ماضية وإعطائنا معلومات حول سابق الشّخصيّة.

ب- زمن الإستباق:

إن الإستباق من الحيل الفنيّة التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة إنتظار لدى المتلقي، إلاّ أن تحقّقه لاحقاً غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء، لأنّ ما تطرحه أو ما تبيت عليه الشّخصيّات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب، ولا سيما حين يقصد الرّوائي التّضليل تمويها لحظة السرد، مما يوجد نوع من الإستباق الكاذب، الذي يطلق عليه الناقد "جيرارجيت" تسمية "الفواتح الخادعة".¹

إلى جانب وجود زمن الإسترجاع الذي كان جليا في الرّواية نجد زمن الإستباق، حيث عمد الرّوائي إلى توظيف هذا النوع من الرّمن في روايته لخلق نوع من المفارقة الزمنيّة، ومن أمثلة الإستباق التي قام الرّوائي بالإشارة فيها لأحداث قبل أن تقع نذكر قوله: "فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشرة طباقاً أن سقوطه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقلّ تقدير أو لعها ستكون جثة بلا وجه".²

إنّ هذا الإستباق لم يحدث في الرّواية وإنما كان نتيجة لتفكير حليم بن صادق فيما سيؤول إليه جسمه ووجهه بعد إنتحاره، وما حدث له هو كسر في رجله ويده اليسرى، وهذا ما إكتشفناه من أحداث الرّواية، وفي إستباق آخر يقول الرّوائي: "أكثر ما جعله يقتنع بفكرة الإنتحار، ما تحمله من شاعرية يضيفها الناس على من يقتل نفسه ... ولكنه يعلم ما قد يقول: ... مات في سبيل الحب"³، كان يتوقّع حليم بأنّ إنتحاره سيكون محلّ إهتمام وتساؤل الناس حول أسباب إنتحاره،

¹ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هوما، الجزائر، دط، 2010م، ص21.

² الرّواية، ص67.

³ الرّواية، ص6.

هذا الإستباق كان قد شجّعه في تنفيذ خطته، وتوقّعه فيما سيقوله الناس مات في سبيل الحب، وكقطع آخر تناول فيه الرّوائي هذا النوع من الرّمن "فأعجبته فكرة أن يصبح إنتحاره لغزا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون ... لقد ضمن أخيرا أن الصحافة ستتكلّم عنه ثلاث مرات: يوم ينتحر، يوم تكشف هويته، ويوم تصل رسالته التي بين فيها أسباب إنتحاره"¹، ومثال آخر: "وحتى ذكره أسطورية فقد كتب إلى نفسه رسالة يبين فيها أسباب إنتحاره وبعثها إلى نفسه في البريد، وقد قدر أنها لن تصله إلا بعد أسبوع في أحسن الأحوال، أي بعد أربعة أيام من اليوم، هكذا ستذكره الجرائد مرتين: مرة لتعلن عن إنتحاره المأساوي، ومرة ثانية لتعلن عن وصول رسالة تظهر للعلن أسباب موته، وكأنها رسالة بعثت من قاع القبر، حملت على أجنحة الموت"².

تناول الرّوائي في هذين المقطعين ما يدور في ذهن حليم وما ستؤول إليه الأمور بعد إنتحاره، وأنّه سيصبح مشهورا بتحدّث الصحافة عنه لعدّة أيام، والرسالة التي كتبها لنفسه وذكر فيها أسباب إنتحاره، هي أيضا ستكون محل إستفسار من حوله.

جسّدت هذه الإستباقات رؤى وتنبؤات وأمّنيات منها ما تحقق، ومنها ما لم يتحقق، كسر من خلالها الرّوائي رتبة السرد التتابعي، وأضفى بها جماليّة فنيّة على الرّواية.

¹ الرّواية، ص16.

² الرّواية، ص7.

الفصل الثاني

البنية الدلالية وعلاقتها بظاهرة الإنتحار

الفصل الثاني: البنية الدلالية وعلاقتها بظاهرة الإنتحار

1. مفهوم الإنتحار والموت

أ- تعريف الإنتحار

ب- تعريف الموت

2. أنواع الإنتحار

أ- الإنتحار الأناي

ب- الإنتحار الإيثاري

ج- الإنتحار الفوضوي

3. الديانات المفسرة للإنتحار

أ- المسيحية والإنتحار

ب- اليهودية والإنتحار

4. الإسلام والإنتحار

5. ظاهرة الإنتحار والموت في الرواية

6. قراءة الروائي لأوضاع المجتمع وعلاقتها بظاهرة الإنتحار



لمحة حول ظاهرة الإنتحار:

أصبح الإنتحار اليوم ظاهرة عامة وشاملة مست العالم بأكمله، حيث لا يخلو مجتمع منها منذ أن خلق الله البشرية وحتى يومنا هذا، وهي ظاهرة تمس الأفراد مهما كان عمرهم، جنسهم، عرقهم، ومستواهم الإجتماعي والإقتصادي والثقافي، فالإنتحار سلوك إنساني واكب الوجود البشري، إذ تعتبر هذه الظاهرة من أخطر المشكلات لأنها تؤدي إلى وفاة العديد من الأشخاص من مختلف الفئات العمرية بطريقة إرادية، وذلك لأسباب ودوافع مختلفة حيث تعتبر مشكل حقيقي يؤثر على الفرد والمجتمع ككل، الأمر الذي دفع بالعديد من الباحثين للبحث فيها ودراستها من مختلف الجوانب.

وسنتطرق في هذا الفصل إنطلاقاً من آراء الباحثين والعلماء إلى توضيح هذه الظاهرة من خلال دراستها وتعريفها وأيضاً معرفة أنواعها والنظريات المفسرة لها، وأيضاً قراءة الروائي للأوضاع السائدة في المجتمع وكنموذج دراسة رواية "يوم رائع للموت" للروائي "سمير قسيمي".

1. مفهوم الإنتحار والموت:

أ- تعريف الإنتحار:

• التعريف اللغوي للإنتحار:

الإنتحار لغويا هو عملية "قتل الذات بذاتها"، وهو مفهوم مشتق من كلمة مركبة من أصل لاتيني من فعل Caedere بمعنى "القتل" والإسم Sui بمعنى النفس أو الذات، ونقلت بكاملها إلى الألمانية Seld-mortem والكلمة كلها تشير إلى من "يقتل نفسه".¹

وفي اللغة العربية، يفيد الإنتحار معنى قتل النفس، فالكلمة مشتقة من "نحر" أي: ذبح وقتل، وفي معاجم اللغة العربية نجد أنه "إنتحر الرجل أي نحر نفسه".²

وقد إقتصر بعض الباحثين على المعنى اللغوي في تعريفهم للإنتحار بأنه: "كل فعل أو أفعال يقوم بها صاحبها لقتل نفسه بنفسه، وقد تم له ذلك وانتهت حياته نتيجة هذه الأفعال".³

وفي مرجع آخر يعرف الإنتحار بأنه مشتق من كلمة "نحر" أي ذبح وقتل، و"إنتحر": قتل نفسه أو ذبحها، ويقال "تناحر" القوم إذا تشاجروا لحد الهلاك، وقد أستعملت كلمة "نجع نفسه" في القرآن الكريم والأحاديث النبوية ونصوص التاريخ الإسلامي مرادفة للإنتحار، وتعني "أهلك نفسه وأنهكها غما".⁴

• التعريف الإصطلاحي للإنتحار:

تم تعريف الإنتحار من وجهات نظر متعددة، فقد إتجه بعض الباحثين إلى وضع تعريف للإنتحار من خلال تأكيدهم على عنصر المعرفة وإدراك النتيجة الناشئة من فعل يؤدي إلى الموت، وفي هذا الإتجاه عرف عالم الإجتماع الفرنسي إميل دوركايم E. Durkheim عام

¹ مكرم سمعان، مشكلة الإنتحار، دراسة نفسية إجتماعية للسلوك الإنتحاري بالقاهرة، دار المعارف، مصر، 1694م، ص44.

² ياسر ثابت، شهقة البائسين، الإنتحار في العالم العربي، دار التنوير، بيروت-القاهرة-تونس، ط1، 2012م، ص12.

³ بشير معمري، دراسات نفسية في الذكاء الوجداني -الإكتئاب- اليأس قلق الموت-السلوك العدوانى-الإنتحار، ج3، المكتبة العصرية، باتنة-الجزائر، ص248.

⁴ فخرى الدباغ، الموت ... إختيارا، دراسة نفسية وإجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1968م، ص7.

1897م الإنتحار بأنه: "كل حالات الموت التي تنتج بصورة مباشرة أو غير مباشرة عن فعل إيجابي أو سلبي يقوم بها الفرد بنفسه وهو يعرف أن هذا الفعل يصل به إلى الموت"¹، وميز بعض الباحثين بين نوعين من الإنتحار هما الإنتحار الحقيقي أي الموت الجسدي، والإنتحار النفسي، فيشير الطبيب النفسي المصري وليام الخوالي (1976م) إلى أن الإنتحار الجسدي هو إنتحار صريح حين يقتل الفرد نفسه عمداً، أما الإنتحار النفسي هو نوع من الإنتحار غير الصريح، حيث يزهد بعض الأفراد في الحياة تماماً ويبغضونها، وتدفعهم عوامل اليأس إلى تحطيم أنفسهم فيصابون بحالات مرضية.²

إن الإنتحار ينجم عادة عن كون المنتحر ترك نفسه ليحشر في فخ، حتى يبدو الإنتحار بالنسبة للمنتحر حلاً أو مهرباً، سواء من الإخفاق أو العزلة أو الأزمات النفسية والجسمية والمالية، التي يرى الفرد أنه عجز عن مواجهتها أو التكيف معها.³ وبين هذا وذاك تكون النتيجة واحدة: هي الموت.

الإنتحار، شهقة اليأس، والفعل الوحيد الذي يصبح الفاعل بعده جزءاً من الماضي.⁴

ب- تعريف الموت:

مما لا شك فيه أن كل إنسان على وجه هذه الأرض، منذ أن خلق الله آدم وإلى آخر إنسان يوم القيامة يبحث في الموت، ويتمنى أن يعرف الحقيقة كاملة دون زيادة أو نقصان، فالموت هو أصعب ما يواجه الإنسان في هذه الحياة وهو عاقبة كل حي وقيام كل شيء ونهاية كل موجود، وما يهمنا هنا في هذا المقام الوقوف على ماهية الموت.

¹ بشير معمريّة، دراسات نفسية في الذكاء الوجداني -الإكتئاب- اليأس قلق الموت-السلوك العدوانى-الإنتحار، مرجع سابق، ص247.

² المرجع نفسه، ص248.

³ ياسر ثابت، شهقة اليائسين، الإنتحار في العالم العربي، مرجع سابق، ص7.

⁴ المرجع نفسه، ص11.

• لغة:

جاء في تعريفه من الناحية اللغوية حسب (إبن منظور): الموت خلق من خلق الله تعالى، والموت والموتان ضد الحياة، ورجل ميت وميت، وقيل: الميت الذي مات، والميت الذي مات، والميت والماتت: الذي لم يمّت بعد.

ويقال: ميت وميت، والمعنى الواحد، ويستوي فيه المذكر والمؤنث، وقيل: الموت في كلام العرب يطلق على السكون، ويقال: ماتت الريح أي سكنت، والموات بالفتح: ما لا روح فيه.

والموات أيضا: الأرض التي لا مالك لها من الأدميين، ولا ينتفع بها أحد، ورجل مواته الفؤاد: غير ذكي ولا يفهم، والموتة، بالضم: جنس من الجنون والصرع يعتري الإنسان، فإذا أفاق، عاد إليه عقله كالنائم والسكران، ورجل يبيع الموتان وهو الذي يبيع المتاع وكل شيء غير ذي روح وما كان ذا روح فهو الحيوان.¹

ورد في أساس البلاغة لصاحبه الزمخشري: "مادة (موت) مات موة لم يمتهأ أحد، ومات ميتة سوء، وأماته الله وهو ميت وميت، وهم موتى وأموات وميتون، وموتت البهائم، وأكل الميتة، وفلان مستميت مسترسل الموت لمستقبل".²

ولقد عرف جميل صليبا الموت في قوله: "هو عدم الحياة عما من شأنه أن يكون حيا، وهو نهاية الحياة وضد الحياة والتقابل بينه وبين الحياة تقابل العدم والملكة".³

• إصطلاحا:

جاء في التعريف الإصطلاحي للموت هو بلغة المنطق خروج الروح من الجسد بأمر الله سبحانه وحده، ولم يعط أحدا من خلقه هذا الحق .. فالأمر من الله سبحانه والتنفيذ من الملائكة الذين إختصهم في قبض الروح.

¹ إبن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة: الموت، ج55، المجلد 6، ص4294-4296.

² الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، أساس البلاغة، ط2، تح: مزيد نعيم وشرقي المعري، مكتبة لبنان، 1998م، ص434.

³ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مادة: الموت، ج2، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1982م، ص440.

هذه سنة الله سبحانه في خلقه ومنذ أن خلق آدم عليه السلام وحتى يوم القيامة ... وهذا (الموت) لن تجد له البشرية أي مخرج ولن تستطيع منعه مهما أوتيت من علم ومعرفة ومهما وصلت طبيا وتشريحيا إلى معرفة أسرار الجسد حتى لو وصلت يوما إلى فك رموز الجينات البشرية (DNA) ومعرفة خرائطها التكوينية.¹

قال تعالى: "كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبَلُّوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ".²

وقيل لمحمد بن علي عليهما السلام: ما الموت؟ قال: "هو النوم الذي يأتيكم كل ليلة إلا أنه طويل مدته لا ينتبه منه إلا يوم القيامة ... هذا هو الموت فاستعدوا له".³

وقد وصف الرسول عليه الصلاة والسلام الموت بقوله: "الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر، والموت جسر هؤلاء لجناتهم، وجسر هؤلاء إلى جحيمهم، ما كذبت ولا كذبت".⁴

كما وجد تعريف الموت عند بعض الفلاسفة من بينهم أفلاطون الذي يرى أن الموت "هو إنعتاق النفس من الجسد".⁵

كما ذهب ماركوس أوريليوس إلى هذا التشبيه، فاعتقد أن الإنسان يشبه سقوط الثمرة النامية النضج، "ولكن الحقيقة أن الإنسان مهدد بالموت في كل لحظة من لحظات حياته، إن لم نقل منذ بداية حياته ...".⁶

وهكذا فإننا نجد أن الموت ليس له قاعدة لا في العمر ولا في النوع ولا في المؤمن ولا في الكافر ولا في العاصي، سنة الله في هذا الكون وهذا الخلق ولن تجد لسنة الله تبديلا إلى أن يرث الله سبحانه الأرض ومن عليها.

¹ ماهر أحمد الصوفي، الموت عالم البرزخ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت-لبنان، 2011م - 1432هـ، ص25.

² سورة الأنبياء، الآية 35.

³ الشيخ الصدوق محمد بن علي، معاني الأخبار، تحقيق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، الطبعة 6، 1431هـ، ص401.

⁴ المرجع نفسه، ص401.

⁵ جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984م، ص63.

⁶ محمد عبد الحلیم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1432هـ - 2011م، ص31.

2. أنواع الإنتحار:

أ- الإنتحار الأناني **Egoistic**:

يتميز بإنخفاض درجة التكامل في المجتمع ويقع عندما يعاني الفرد من العزلة أو عندما تضعف أو تنقطع علاقاته أو علاقتها مع المجموعة، وعلى سبيل المثال فإنه يمكن تفسير إنخفاض معدلات الإنتحاريين الكاثوليك بارتفاع درجة التماسك في الجماعة، بينما تعني الحرية الشخصية والأخلاقية لدى البروتستانت أن المرء يقف بمفرده أمام الله، كما يحاول الزواج دون الإنتحار لأنه يدمج الفرد في شبكة من العلاقات الإجتماعية المستمرة، بينما يعيش العازبون في عزلة نسبية في المجتمع ويرى "دور كايم" أنه يمكن أن يغزو الإنخفاض الإجتماعي، وذلك يوضح علاقة بين مختلف أشكال عدم إتران الرابطة الإجتماعية، ونسب الإنتحار فالنموذج الذي إقترحه يركز على متغيرين إجتماعيين هما الإندماج والتنظيم أو الضبط.¹

يرى إيميل دور كايم في هذا النوع من الإنتحار أنه كلما ضعفت الجماعات التي ينتمي إليها الفرد أكثر، كلما قل إرتباطه بها وتبعيته لها، ومن ثم لم يعد يتعلق إلا بذاته، كي لا يسلم بأية قواعد سلوك إلا بتلك القواعد التي تخدم منافعه الخاصة، فإذا إتفقنا إذن على أن نسمي أنانية تلك الحالة التي يؤكد فيها الأنا الفردي ذاته بإسراف شديد، في مواجهة الأنا الإجتماعي وعلى حسابه سيكون بإمكاننا أن نطلق إسم الأناني على النموذج الخاص للإنتحار الذي ينتج عن نزعة فردانية مفرطة.²

ومنه فإن هذا النموذج من الإنتحار خليق إذن بالإسم الذي أطلقنا عليه، فالأنانية ليست ببساطة عاملا مساعدا من عوامله، وإنما هي السبب المولد له، فإذا ما تراخى الرابط الذي يشد الإنسان إلى الحياة في هذه الحالة فإن الرابط الذي يشد المجتمع هو نفسه قد تراخى، أما أحداث الحياة الخاصة والتي تبدو بأنها تحت، بنحو مباشر على الإنتحار وتعتبر بأنها تمثل الشروط الحاسمة

¹ عمور مصطفى، ظاهرة الإنتحار في المجتمع الجزائري، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 33 /مارس 2018م، ص1014.

² إميل دور كايم، الإنتحار، ترجمة: حسن عودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص254.

له، فليست في الحقيقة سوى أسباب اتفاقية، فإذا ما إستسلم الفرد لأقل صدمة من صدمات الظروف المحيطة، فلأن الحالة التي يكون فيها المجتمع جعلت منه ضحية جاهزة للانتحار.¹

ب- الانتحار الإيثاري **Altemistic**:

وينسب على صور الإستشهاد والتضحية والفداء وموت الجنود في الحروب، وهو الانتحار تحت ضغط شكل من أشكال (القهر الإجتماعي).²

حيث نرى المنتحر شديد الإنتماء إلى مجموعته وهو لذلك يضحي بنفسه من أجلها، ومثال على ذلك الجندي الذي يدفع نفسه للموت في المعركة في سبيل وطنه، ويعرف هذا النوع أيضا بالانتحار الغيري، حيث ينبثق من تكامل إجتماعي قوي وروابط إجتماعية صلبة إلى درجة ذوبان النزعة الفردية في التكامل والتضامن الإجتماعي.³

ويرى دور كايم أن هذا النوع من الانتحار الذي أطلق عليه تسمية الانتحار الغيري "عبارة الانتحار الغيري تعبر تعبيراً قوياً عن الحالة المناقضة، الحالة التي تنتمي فيها الأنا إلى ذاتها، بل تمتزج بشيء آخر غير ذاتها، حيث يقع قطب سلوكها خارج ذاتها، أي داخل جماعة من الجماعات تعد هي جزءاً منها، لهذا سنسمي إنتحاراً غيرياً ذلك الانتحار الذي ينجم عن غيرية مفرطة".⁴

ومن هنا فإن الانتحار الإيثاري هو شكل من أشكال التكامل الإجتماعي القوي الذي يمتص النزعة الفردية يدعو إليه الفكر الإجتماعي وتشجعه جماعة، حيث يرى الفرد أن بقاء الجماعة أولى من بقائه وحتى الوجود.⁵

¹ المرجع نفسه، ص 262.

² مكرم سمعان، مشكلة الانتحار، دراسة نفسية إجتماعية للسلوك الإنتحاري بالقاهرة، مرجع سابق، ص 38.

³ ياسر ثابت، شهقة البائسين، الانتحار في العالم العربي، مرجع سابق، ص 33.

⁴ إميل دور كايم، الانتحار، مرجع سابق، ص 271.

⁵ عمور مصطفى، ظاهرة الانتحار في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص 1014.

وكأمثلة عن الإنتحار الإيثاري نجده في الحروب (ومنها إنتحار الهاميكازي لدى اليابانيين)، وإنتحار الكابتن (سميث) قبطان الباخرة العظيمة (تيتانيك) في سنة 1912م عندما غرقت بعد إرتظامها بجبل جليدي عائم، وأشار دور كايم إلى أن هذا النوع من الإنتحار يحدث في الناس الذين تكامل إمتزاجهم بمجتمعهم وفاض على كل ما عداه من الميول، لذلك فإن الفرد لا يدرك وجوده إلا عن طريق وجود مجتمعه -وهو نوع من التقمص الإمتصاص جعل من (الأنا) و(الأنا الأعلى) أجزاء من ذلك المجتمع.¹

ج- الإنتحار الفوضوي Anomic:

وطابعه الإضطرابات الحادة والأزمات المفاجئة التي تدفع ببعض الناس إلى إزهاق أرواحهم كما يحدث عادة في الأزمات الإقتصادية والبطالة المفاجئة أو إرتباط النظام الإجتماعي العنيف أو التوارث والإنقلابات، فهو إذن إنتحار فرد وجد نفسه على حين غرة وقد إنقطعت صلته بمجتمعه الذي ألفه منذ زمن.²

تشكل حالة الفوضى إذن في مجتمعاتنا الحديثة عاملا منتظما ونوعيا من عوامل الإنتحارات، فهي واحد من منابع التي يتغذى منها القسط السنوي منها، نحن إذن أمام نموذج جديد من الإنتحارات ينبغي تمييزه عن النماذج الأخرى، فهو يختلف عنها في أنه يرتبط ليس بالطريقة التي يتعلق بها الأفراد بالمجتمع، وإنما بالطريقة التي ينظمهم بها هذا المجتمع، ففي حين أن الإنتحار الأناني ينبع من كون الناس لا يعودون يرون أي مبرر لوجودهم، وأن الإنتحار الغيري (الإيثاري) ينبع من أن هذا المبرر للوجود يقع خارج الحياة ذاتها، فإن النوع الثالث من الإنتحار الذي لاحظنا وجوده، ينشأ من أن نشاطات الناس تضطرب ويختل نظامها، وأنهم يعانون من هذا الإختلال أشد المعاناة، ويسبب أصله، فنحن نطلق على هذا النوع الأخير إسم الإنتحار الفوضوي.³

¹ فخري الدباغ، الموت ... إختيارا، دراسة نفسية وإجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، مرجع سابق، ص58.

² المرجع نفسه، ص58.

³ إميل دور كايم، الإنتحار، مرجع سابق، ص327.

ومهما تعددت أصناف الإنتحار فإنها تدل بمجموعها على حيوية علاقة الفرد بمحيطه وبيئته، ونوعية الآصرة تلك قد تدفع بالمرء إلى الموت: فمن علاقة محكمة متينة جدا (إيثاري)، أو آصرة واهية نحيفة (أناني)، أو وشيجة إنقطعت دون رحمة أو سابق إنذار (فوضوي)، فالوجود في المجتمع، وشعور المرء بتبعيته له، والتعاطف المعنوي المتبادل، له أثره في حدوث السلوك الإنتحاري.¹

3. الديانات المفسرة للإنتحار:

أ- المسيحية والإنتحار:

لم تكن المسيحية في أول ظهورها قد أولت إهتمامها بقتل النفس، ولم يحرمه الإنجيل صراحة، ولكن كثرة حوادث الإنتحار، وإستغلال الشيع الكثير له، ثم وجوده بين ثقافات بدائية متاخمة للمسيحية أثناء إنتشارها، حفز رجال الدين المسيحيين إلى إتخاذ موقف حازم وصريح منه، وكان ذلك على يد القديس أوغسطين في أوائل القرن الخامس للميلاد، ومن بعده بحوالي 850 سنة الأكويني.²

وهكذا أصبح للكنيسة الكاثوليكية موقف صريح من الإنتحار، وقد إستند القديس أوغسطين في تحريم الإنتحار إلى: لا تقتل، لا يجوز قتل الإنسان المذنب، فكيف الإنسان البريء؟ ... ذنبه إذن أعظم، عظمة الروح في الحياة وليس في الممات، إرتكاب الإنتحار من أجل تجنب الخطيئة هو أعظم خطيئة، لأنه لا يمكن التكفير عنها وإزالتها.

وفي سنة 452 ميلادية -أي بعد وفاة القديس أوغسطين بحوالي 22 سنة، أصدر المجلس الكاثوليكي المنعقد في (أرلي) قراره بتحريم الإنتحار، وإستند إلى تلك النقاط التي أثارها القديس، حيث تكاملت تلك القرارات على شكل مواد أضافها عليها "القانون الكنائسي"، ويمكن تلخيص هذه المواد بما يلي:

¹ فخري الدباغ، الموت ... إختيارا، دراسة نفسية وإجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، مرجع سابق، ص58، 59.

² المرجع نفسه، ص111.

- أن الإنتحار جريمة وخطيئة (لا تقتل) لأن حياة الإنسان ملك الله، ولم يسلط الله إنسانا على نفسه، فالإنتحار إذن هو إنتحال لسلطان الله.
- لا يترك المنتحر لنفسه مجالا للتوبة، وبذلك يقطع على نفسه أمل التكفير عن ذنوبه ويصبح معاديا للخالق، وهو ما يسمى "بالتجديف على روح القدس".
- يحرم على كل من حاول الإنتحار أن ينخرط في سلك الرهبنة في المستقبل.
- تحرم على كل من إنتحر طقوس "الدفن الجنائزي" -هي صلوات الدفن الخاصة- ويشترط أن لا يكون المنتحر فاقدا لقواه العقلية أثناء إنتحاره وألا يكون الإنتحار موضوعا لفضيحة إجتماعية وعلى القسيس أن يتحقق ويقرر ذلك.¹

وعقوبة المنتحر المسيحي حظر مراسيم الدفن الكنائسية ما لم تنطبق على حالته أحد الشروط التالية: الندم، عدم إكمال حرите عند الإقدام على الإنتحار، أن يكون في حالة جنونية وقت الإنتحار، ولا تعاقب الكنيسة الأطفال المنتحرين الذين تقل أعمارهم عن 14 سنة للفتيان و12 سنة للفتيات.²

ب- اليهودية والإنتحار:

لم تمنع اليهودية الإنتحار شرعا، ولكن الإنتحار بين اليهود أقل من المسيحيين، ولعل سر ذلك يكمن أيضا في نظرية دور كايم عن أهمية التماسك الجماعي، فالدين اليهودي صارم التقاليد، واليهود أشد تماسكا من المسيحيين وأكثر إلتزاما بدينهم، على أن ذلك لم يكن واقيا لهم في الظروف القاسية التي قد يمرون بها في مثل أيامهم المعروفة التي قضاها تحت الحكم النازي، إذ لجأوا إلى الإنتحار جماعات جماعات. وقد درس (شباير) الإنتحار عند اليهود في القديم والحديث وتبين له أن اليهود في حضارتهم القديمة لم يحرّموا ولم يجذبوا بنفس الوقت - قتل النفس.

¹ فخري الدباغ، الموت إختيارا، مرجع سابق، ص111، 112.

² راسم مشير جاسم الشمري: جريمة بلا عقوبة بين الشريعة والقانون، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)، المجلد السابع، العدد الأول، 2008م، ص7.

ولكن إنتحار اليهود إزداد في النصف الثاني من القرن الماضي والنصف الأول من القرن الحالي، ويعزو المؤلف ذلك إلى إزدیاد المصاعب والإضطهادات "المزعومة" في المجتمعات التي يعيشون فيها، وكذلك إلى طبيعة اليهود الإنفعالية -الدورية المتقلبة-¹.

كما قال العالم الإجتماعي إميل دور كايم: "اليهودية من بين جميع العقائد الدينية وهي العقيدة التي ينتحر الناس فيها أقل مما في بقية العقائد...".²

ومن هنا فإن العقيدتين اليهودية والمسيحية كلتيهما تحرمان الإنتحار تحريماً صريحاً بالدرجة نفسها، ليس فقط أنهما تعاقبانه عقاباً أخلاقياً بمنتهى الصرامة، بل إن إحداها والأخرى تؤكدان بأن حياة جديدة تبدأ بعد القبر يعاقب الناس فيها على أعمالهم السيئة.³

ج- الإسلام والإنتحار:

وجاء الإسلام أيضاً ليعلنها صريحة واضحة بأن قتل النفس خطيئة وحرام، وقد نهى الإسلام عن قتل النفس وحتى الدعاء بالموت أو تحريض الغير على قتل الذات، فالحياة منحة الله ولا يملك أحد إنتزاعها بغير إرادته،⁴ لقوله تعالى: (وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا)،⁵ والمنتحر جزاؤه النار ولا عذر له مهما كانت مبرراته، والإسلام ينظم حياة الجماعة المادية والإقتصادية ويحترم الحياة مثلما يدعو إلى العمل الصالح والتقوى لضمان الحياة الآخرة، ومواقفه إيجابية دوماً تجاه الحياة والكفاح، (والأعمار بيد الله)، و(الله رحيم بعباده رؤوف بهم).

وقال أيضاً: "وَالَّذِينَ لَا يَدْعُونَ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ وَلَا يَقْتُلُونَ النَّفْسَ الَّتِي حَرَّمَ اللَّهُ إِلَّا بِالْحَقِّ وَلَا يَزْنُونَ وَمَنْ يَفْعَلْ ذَلِكَ يَلْقَ أَثَامًا (68) يُضَاعَفْ لَهُ الْعَذَابُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَيَخُذْ فِيهِ مَهَانًا (69)".⁶

¹ فخري الدباغ، الموت إختياراً، مرجع سابق، ص110.

² إميل دور كايم، الإنتحار، مرجع سابق، ص192.

³ المرجع نفسه، ص178.

⁴ فخري الدباغ، الموت إختياراً، مرجع سابق، ص116.

⁵ سورة النساء، الآية 29.

⁶ سورة الفرقان، الآية 68، 69.

وتواتر هذه الروايات والأحاديث في كتب التفسير والفلسفة الإسلامية لا يعني طبعاً أن حوادث الإنتحار كانت كثيرة، ولكنها -على ما أعتقد- حوادث متباعدة جمعت للإستدلال بها على جرم الإنتحار، وفي سورة البقرة من القرآن الكريم ذكر لقتل النفس بصورة أمر الهي إختلف في تفسيره جماعة المفسرين تقول الآية الكريمة: "وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنَّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنفُسَكُمْ بِاتِّخَاذِكُمُ الْعِجَلَ فَنُتُوبُوا إِلَىٰ بَارئِكُمْ فَاقْتُلُوا أَنفُسَكُمْ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ عِنْدَ بَارئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ" (54)¹، والأمر الصريح (أقتلوا أنفسكم) يوهم بجواز قتل النفس أو على أقل تقدير يعتبر ظاهرة الإنتحار مقبولة في ظروف خاصة في تلك الحقبة التاريخية، وربما تعطي هذه الآية الكريمة وجهاً آخر للسلوك الإنتحاري، وهو التبرير النفساني المعروف -أي قتل النفس للتكفير عن ذنب عظيم-، والإحتمال البلاغي هنا يمكن أن يكون أمراً لعبدة العجل وتعجيزاً لهم بالوقت نفسه، وللإسلام -كالمسيحية- تأثير وقائي ضد الإنتحار، ولكنه لا يستطيع بالطبع ضبط العوامل الأخرى التي تشجع عليه.²

وفي التعاليم الإسلامية زجر وتخويف من خيار الإنتحار، وبدلاً من كونه نوعاً من الراحة والخلص في خيال المريض، نجد أن التصور الديني يجعله مصيراً مخيفاً حيث يخلد المنتحر في جهنم ويتعذب بالوسيلة التي إستعملها في الإنتحار،³ روى البخاري ومسلم في صحيحهما عن أبي هريرة رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم، أنه قال: "مَنْ تَرَدَّى مِنْ جَبَلٍ فَقَتَلَ نَفْسَهُ فَهُوَ فِي نَارِ جَهَنَّمَ يَتَرَدَّى فِيهِ خَالِداً مُخَلِّداً فِيهَا أَبَداً، وَمَنْ تَحَسَّى سُمًّا فَقَتَلَ نَفْسَهُ فَسُمُّهُ فِي يَدِهِ يَتَحَسَّاهُ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِداً مُخَلِّداً فِيهَا أَبَداً، وَمَنْ قَتَلَ نَفْسَهُ بِحَدِيدَةٍ فَحَدِيدَتُهُ فِي يَدِهِ يَجَأُ بِهَا فِي بَطْنِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ خَالِداً مُخَلِّداً فِيهَا أَبَداً".⁴

¹ سورة البقرة، الآية 54.

² فخري الدباغ، الموت إختياراً، مرجع سابق، ص 117.

³ ياسر ثابت، شهقة اليائسين، مرجع سابق، ص 13.

⁴ الراوي: أبو هريرة، المحدث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، التخریج: أخرجه البخاري (5778)، ومسلم (109)، الصفحة 5778.

وهذا التصور وحده يعكس المنظومة الإنتحارية برمتها ويغلق باب خيار الإنتحار وفي الوقت نفسه يفتح باب أمل في رحمة الله والأمل في تفريج الكربات مهما إشتدت،¹ عملاً بقول الله عز وجل: "قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ".²

جريمة الإنتحار جريمة تدينها كل الأديان السماوية، لأنها تمس بالذات الإنسانية التي حرم الله قتلها إلا بالحق، فالإنسان لم يهب لنفسه الحياة حتى يكون له حق إنهاؤها، فالله عز وجل هو الذي منحنا إياها فهو الذي يستحق إنهاؤها، فليس من حق أحد أن يضع حداً لحياته، فالذات الإنسانية مكرمة لا يحق له حتى مجرد تعذيبها فكيف بإزهاقها.³

إن عدم وجود العقاب الآني (القانوني) لا يمنع من وجود عقاب من نوع آخر ألا وهو العقاب المؤجل (السماوي) لقد أولى التشريع الإسلامي إهتماماً وانتباهاً كبيرين إلى الجوانب العديدة في السلوك الإنتحاري، ووضع أسس عامة للعقوبات، وعقوبة جريمة الإنتحار في الشريعة الإسلامية هي تحريم الإنتحار، فقد جاء ذلك في الكتاب والسنة والإجماع! فحرمة الفعل توجب العقاب، وهذا أمر بديهي لا إختلاف فيه.

أ- إذا تمت الجريمة من غير شريك: فلا عقوبة على المنتحر، لأن العقوبة تسقط بالموت، ولكن إختلاف العلماء في قتل النفس مطلقاً، أما الإمام الشافعي فيرى أن من قتل نفسه عمداً أو خطأً وجبت الكفارة في ماله.

ب- إذا لم تتم الجريمة هنا إذا فشلت محاولة الإنتحار (الشروع) فيعاقب بالتعزير وتقدير عقوبة التعزير متروك لأولي الأمر.

¹ ياسر ثابت، شهقة البائسين، مرجع سابق، ص14.

² سورة الزمر، الآية 53.

³ راسم مشير جاسم الشمري، جريمة بلا عقوبة بين الشريعة والقانون، مرجع سابق، ص8.

ت- عقوبة الشريك يترتب على تحريم الإنتحار ومعاقبة الشريك أيضا وتتفق الشريعة في طريقة تحريمها الإنتحار والعقاب على الشريك والشروع فيه ما تأخذ به الكثير من القوانين الوظيفية الحديثة.

ث- العقوبة في الرضا بالقتل فيرى أبو حنيفة وأصحابه أن الإذن بالقتل لا يبيح الفعل، لأن عصية النفس لا تباع إلا بما نص عليه الشرع.

ج- الواجب للميت خمس أشياء فروض كفاية هي الغسل والكفن والصلاة عليه والحمل والدفن ومن لا يغسل لا يصلى عليه، ومن فقد شرطا منها لا يغسل ولا يصلى عليه، وتستشف من هذا أن قاتل نفسه يغسل ويصلى عليه، لعدم تحريم ذلك صراحة أو ضمنا.¹

4. ظاهرة الإنتحار والموت في الرواية:

أ- مفهوم السلوك الإنتحاري:

"هو سلسلة الأفعال التي يقوم بها الفرد محاولا تدمير حياته بنفسه دونما تحريض من آخر أو تضحية لقيمة إجتماعية ما"²

ولا شك أن هناك عددا هائلا من المتغيرات يمكن إعتبارها عوامل سابقة أو مهيئة لسلوك الإنتحار، وبعض هذه المتغيرات هي: النوع والسلالة، والمشاكل الأسرية، والإكتئاب واليأس، والشعور بعدم القيمة.³

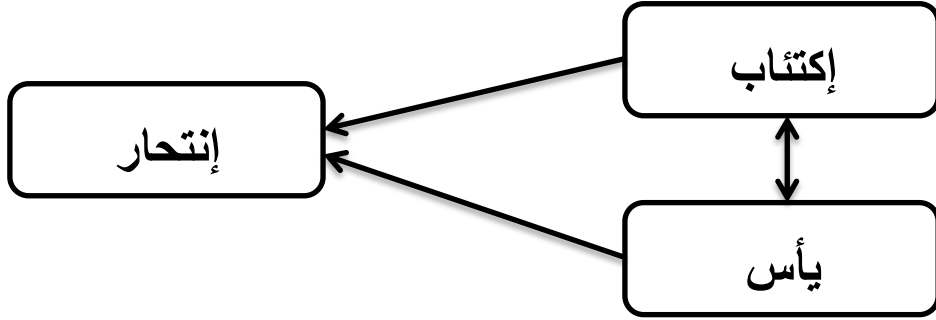
¹ راسم مشير جاسم الشمري، جريمة بلا عقوبة بين الشريعة والقانون، مرجع سابق، ص9، 10.

² مكرم سمعان، مشكلة الإنتحار، مرجع سابق، ص47.

³ حسين فايد، دراسات في السلوك والشخصية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008/2007، ص293. ص337.

ب- بعض المتغيرات النفسية المرتبطة بالإنتحار:

بعض المتغيرات النفسية الشائعة، والتي أسفرت نتائج الدراسات عن إرتباطها إرتباطا موجبا وجوهريا بالإنتحار هي الإكتئاب واليأس، وأن درجة الإنتحار تزداد بفعل التأثير المشترك لكل من الإكتئاب واليأس، ويمكن توضيح ذلك التفاعل من خلال الشكل التالي:



أثر التفاعل المشترك بين الاكتئاب واليأس في إزدياد درجة الإنتحار.¹

ويتضح لنا من الشكل أنه كلما كان اليأس ملازما للإكتئاب، وتفاعلا معا، فإن هذا من شأنه أن يزيد من درجة الإنتحار بشكل أكبر.²

يمكننا أن نبرز ذلك في رواية "يوم رائع للموت" حين بدى ذلك على شخصية حلیم بن صادق حينما شعر بالإكتئاب واليأس اللتان أدتا به إلى التفكير في محاولة الإنتحار.

وجد حلیم أن الموت راحة له من قسوة الحياة والواقع المعاش، وخاصة الظروف العائلية وهذا ما نجده في الرواية "في تلك اللحظة بالذات، لحظة إنحساره البصري، تجلى له المستقبل، ظلام في ظلام، أربعون عاما من حياة الشحاذة، عشرون عاما يعمل في لا شيء، عشرة أعوام يعيل عائلة تفرق أفرادها، حتى لم يبقى فيها إلا والده وأخوه البطل وأخته العانس، خمسة أعوام قضاها في دفع ديون أبيه، وشقيقه المتكاسل، التي لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد.

لم يكن الحل صعبا كما تصور دائما، كان لا بد له من الرحيل مثلما فعل شقيقاه الأكبر منه، هما أيضا دفعا من عرقهما وحياتهما الكثير، حتى كادا يشيخان دون عائلة، دون زواج ...

¹ حسين فايد، دراسات في سلوك الشخصية، مرجع سابق، ص 293.

² المرجع نفسه، ص 294.

ولكنهما على عكسه إنتفضا، صرخا في وجه أبيهما "كفى" وخرجا من بيته المستأجر ورميا ديونه التي لا تنتهي خلف ظهرهما، إنصرفا إلى حياتهما، تزوجا، أنجبا أولادا، فعلا كلما رغب في فعله ولم يستطع لذلك أهدى والديه حياته، إستمر في دفع ديون أبيه وإيجار الشقة ومصروف أخته وأخيه البطل دوما ودواء أمه العجوز.

في تلك اللحظة بالذات قرر أن يخرج من حياة هؤلاء جميعا، ولكن .. بطريقته".¹

وأمام هذه الهموم والصعوبات التي أدخلته في نفق الاكتئاب واليأس نذكر أيضا من الأسباب التي جعلته يفكر في الإنتحار، إكتشافه لخيانة خطيبته نبيلة ميحانيك التي كان على علاقة معها وقرر الزواج بها، حيث لم يبقى على زفاه سوى عشرون يوما، إلا أنه صدم بخيانتها له مع ابن خالتها بدر الدين، وذلك عند دخوله الحانة التي لم يدخلها من قبل وسبب دخوله إليها هو إقتراض المال من مديره لشراء مستلزمات زفاه.

"دخل حلیم مضطرا إلى حانة فندق ماتاراس بتييازة، كان على موعد مع مدير المركب السياحي الذي كان من المفروض أن يسلمه شيكا بقيمة الإشهار الذي نشره حلیم في الجريدة التي يعمل فيها كمندوب إشهار بعد أن تخلى عن منصبه كمحرر ثقافي وقد وفر له ذلك الكثير من المال والوقت لإتمام مراسم العرس ...".²

"دخل حلیم الحانة مرة أخرى، ... قال لنفسه وهو يتحسس الصك في جيب سترته بأصابعه ... الأن لم يعد يفصله عن تحقيق سعادته إلا بعض الكيلومترات الفاصلة بين العاصمة وتييازة ... توقف يجول بناظريه لعله يرى أحدهم يدخن.

"يا الله .. هل ... صرخ في داخله وهو يرى ...".³

وهنا تحدث الصدمة لحلیم لرؤية خطيبته نبيلة برفقة شاب آخر.

¹ الرواية، ص60، 61.

² الرواية، ص26.

³ الرواية، ص28.

"شعر برعشة تعتريه، توقفت الأصوات فجأة من تدفق في أذنيه، لم يعد يرى إلا طاولة واحدة في شرفه الحانة، رغم وجود غيرها، إختفت الوجوه إلا وجها واحدا، إنمحت الأجساد من شاشة نظره إلا جسد واحد..."

"لم ينبس حلیم بكلمة وهو يحدق في الفتاة التي ترافق الشاب".¹

عاش حلیم بن صادق أو الجورناليست، تجارب الفشل ومشاكل الحب التي عاشها في حياته، حيث لم يبتسم له الحظ لا في العمل فهو صاحب الثقافة العالية والذي لا يملك عملا حيث قضى خمس سنوات في البطالة فمثل هذه الحالة ولدت في نفسه التذمر وعدم الراحة كذلك لم يبتسم له الحظ في الزواج، ذلك بعد اكتشافه خيانة خطيبته نبيلة مع بدر الدين، وهكذا وجد حلیم بن صادق نفسه رهين المحبسين الخيانة من جهة والبطالة من جهة أخرى.

ت- تصور ما قبل الانتحار

"لحظة انفصلت قدماه عن الحافة إنتابه الشك في قراره الأخير، لم يعد متأكدا منه كما كان منذ أقل من ثانية ... "هل أنا خائف؟"

قال لنفسه بعدما شعر بجسده يتجه مباشرة إلى الأرض، والحقيقة أنه حاول في جزء من ثانية أن يقلب نفسه في الهواء ... أكثر ما جعله يقتنع بفكرة الانتحار عما تحمله من شاعرية يضيفها الناس على من يقتل نفسه".²

يسرد لنا الروائي سمير قسيمي خطوات الانتحار التي بادر بها حلیم بن صادق ويقدم لنا شرحا لما يدور في ذهن حلیم لحظة إقدامهم على الانتحار.

".. ولكنه يعلم ما قد يقوله الناس ... (مات في سبيل الحب)".

¹ الرواية، ص29.

² الرواية، ص6.

ورغم لا علاقة لإنتحاره بالحب إلا أن وقع هذه الجملة في نفسه ساهم أيضا في قراره، فقد قرأ كل ما كتب عن المنتحرين في سبيل الحب، من كليوباترا إلى "عمار الطونبا" الذي ألقى نفسه تحت القطار.¹

إن حقيقة أنه مات بسبب الحب غير صحيحة لأن الواقع غير ذلك حيث أن السارد أراد أن يفاجئنا بمخالفته لتخيل القارئ، ويثبت أن الدافع الأول لإنتحار حليم هو أزمة إقتصادية (بطالة، فقر، تهميش الطبقة المتقفة)، "أي فرد يتعرض لأذى الهبوط الإقتصادي يكون أكثر استعدادا للإنتحار".²

قراءة كتب الإنتحار جعلت حليم يفتتح بفكرة الإنتحار ويصل إلى درجة اليأس، وحاول تبرير سلوكه بأنه لا عقاب من الله بعد موته، وأثبت صحة ذلك بعدما بحث في الكتب ووجد ما إقتنع به من القرآن الكريم.

"لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من فر إلى عدله من ظلم دنياه، لم يكن يؤمن أن الجنة الواسعة تضيق بمن أمن بها وفر إليها ... فحين قرأ الآية: "فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ" توقف عن البحث، أفتى لنفسه بعدما أنه من المضطرين لمغادرة الحياة، وبهذا لم يعد مشككا في قراره"،³

"ولكن ما كان لكذا تفصيل أن يكدر سعادته بإنتصاره التاريخي على القضاء ... سيكون قد سجل مع الذين إستطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم (لا يهم)، أن يتحكموا في مصائرهم، ويحددوا تاريخ موتهم .. أنه إنتصار ساحق على هذا قيل أنه لا يهزم ...".⁴

ونجد هنا أيضا أن حليم أقنع نفسه أشد إقناع بفكرة الإنتحار ويرى بأنها إيجابية، بتحديدده ليوم وساعة ومكان إنتحاره وأنه سيسجل مع الذين إستطاعوا بشجاعتهم تحديد تاريخ موتهم.

¹ الرواية، ص6.

² الرواية، ص62.

³ الرواية، ص40.

⁴ الرواية، ص9.

يرى حليم بن صادق، أن قتل النفس، باب الخروج من قبضة القضاء والقدر.

"في البداية كره الفكرة، ولكنه سرعان ما أدرك مدى غرابتها خاصة وأنه لم يكن يحمل حينها أوراق هويته، ولا أي من شيء من شأنه أن يرشد المحققين لاحقا إليه، فأعجبته فكرة أن يصبح إنتحاره لغزا بوليسيا يجعل المحققين يتساءلون من يكون".¹

هنا نجد أنّ حليم أعجب بفكرة اللّغز البوليسي التي ستجعله حديث الساعة على لسان كل من محقق وصحافي وعامة الناس، يتساءلون حول من يكون ولماذا إنتحر؟

"إنه كان سعيدا بما ستؤول إليه الأمور، لقد ضمن أخيرا أن الصحافة ستتكلم عنه ثلاث مرات: يوم ينتحر، يوم تكتشف هويته ويوم تصل رسالته التي يبين فيها أسباب إنتحاره".²

يرى حليم أنّ ما ستؤول إليه الأمور بعد إنتحاره، سيكون في صالحه، وسيكون إنتحاره ملفت لإنتباه الجميع.

ث - تصور ما بعد الإنتحار:

أكد لنا الروائي فكرة جميلة في الرواية وهي أنّ الإنسان مهما سعى فقدره مكتوب فسيموت يوم أراد الله له أن يموت وليس يوم يريد هو.

"مضت أربعة أيام على حادثة الإنتحار، نجا حليم ولم يصب إلا بكسور في يده ورجله اليسرى ... اضطرت السلطات للتظاهر أنها مهمة بالموضوع، خاف مدير حليم السابق من الفضيحة، فأرسل إليه باقة ورد وشيكا بمستحققاته القديمة، ووعده بمنصب محترم حتى يتعافى بعد شهرين ... هكذا تغيرت حياة حليم بن صادق وبدا أنها تسير إلى الأحسن".³

¹ الرواية، ص15.

² الرواية، ص16.

³ الرواية، ص80.

من هنا يتبين أنّ من يجري وراء الموت هرباً من قسوة الحياة وظلمها قد لا يدركه الموت "الموت المادي"، ومن يستسلم لجبنه ويبيع ضميره "موت معنوي" قد يدركه الموت أينما كان، قبل أن ينعم بالمبلغ الذي قبضه ثمن صمته وسكوته، وهذه حكمة الله في الكون.

"كان حلیم في غرفته كالعادة، ... يتسلى بأكل المكسرات ... دخل عليه أبوه وهو منشغل بالمشاهدة والمكسرات جاءتك رسالة ... فتح حلیم الرسالة وهم في قراءتها ... وهو لا يكف عن أكل المكسرات، إستمر في قراءتها حتى عثر على شيء أضحكه ... حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة، جمدت حدقاته عن الحركة، وارتفعتا إلى الأعلى وقد جحظت عيناه وهو يرعش ... وقد أدرك أن شيئاً يمنعه من التنفس ... لم يرى شريط حياته يعرض عليه مثلما تصور ... وأخيراً خر ميتاً".¹

وهكذا كانت نهاية حلیم بموت مفاجئ ونهاية غير متوقّعة ويرجع هذا إلى أنّ حياة وموت الإنسان بيد الله تعالى ولا يمكن للبشر التّدخل في هذه المعادلة.

"بدا وعيناه معلقتان أنه ينظر عبر نافذته .. غير سعيد بموته اليوم، فلم يكن يوماً رائعا يصلح للحياة، ولا يوماً سيئاً للموت، كان يوماً فقط .. في اليوم الموالي لم تكتب الصحافة شيئاً عنه، ولا في اليوم الذي تلاه ولا حتى بعد أسبوع، ولم يعرف أحد بعدها ما قرأ حلیم بن صادق في رسالته تلك، لكن الأكيد أنها رسالة بعثت من قاع القبر على أجنحة الموت ...".²

نستخلص في الأخير أنّ موت حلیم لم يكن موتاً كما رسمه في مخيلته بأن يكون محطّ أنظار الناس وتساؤل الصحافة في يوم رائع للموت كالיום الذي قرر فيه الإنتحار، بل مات وحيداً في بيته في يوم عادي وهنا تتحقق إرادة الله. قال تعالى: "وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ".³ وقال أيضاً "وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا".⁴

¹ الرواية، ص 81.

² الرواية، ص 82.

³ سورة آل عمران، الآية 109.

⁴ سورة الإنسان، الآية 30.

للروائي أسلوب مميز خاص به، يجعل توقّع النهاية صعب جدا فيبقى عنصر التشويق مع كل حرف فيها، فكلما تشتت الأحداث يجمعها الروائي ببراعة، وكانت الحكاية محبوكة بقوة، وعامل الصدفة هو من غلب، حيث نجد أن كل باحث يغوص بين سطور الرواية ينتبه أنّ الروائي يتقن بإدهاش القارئ من خلال حسّه الساخر الذي ينبض وراء الكلمات، ليعكس واقعا إنسانيا مهدداً بالإنتحار والموت والحقيقة أنّ الإنسان يحاول عبثا في التخلّص من قساوة الحياة بفكرة الإنتحار لأنّه في النّهاية الله وحده من يحدّد موت الإنسان.

ج- الموت في رواية "يوم رائع للموت":

الموت ينتظرنا وهو الحقيقة المؤكّدة في هذه الحياة، وأنّه مهما طال الزّمن فإنه سوف يفرّق بيننا وبين الحياة، ففي أي مكان كنت وفي أي مكان أنت فيه وفي أي مكانة كنت فيها، هذا ما قاله سبحانه وتعالى: "قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ".¹

وقد وُظّف هذا المصطلح "الموت" في رواية "يوم رائع للموت" حيث عمد الروائي توظيفه في عنوان روايته أوّلا كتمهيد يجعل قارئ الرواية ينتابه فضول وتساؤل هل للموت يوم رائع؟

عند قراءة الرواية نجد إستسلام الشّخصيّة البطلّة للموت "حليم بن صادق"، وأراد الوصول إليه بمحاولة إنتحاره، إذ رأى الموت بمثابة العزيمة التي يتخيّر لها اليوم والمكان واللباس والوقت المناسب وكأنّه مقبل على حفلة "هل ستتذكر الجرائد غدا ما كنت ألبس؟...".²

"فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة، ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت".³

وهكذا كان حليم بن صادق يرى أنّ اليوم الذي إختره للإنتحار يصلح للموت أكثر مما يصلح للحياة.

¹ سورة الجمعة، الآية 8.

² الرواية، ص9.

³ الرواية، ص6.

نستخلص من هنا أنّ غريزة الموت أقوى من غريزة الحياة، وأنها غريزة تسيطر على الإنسان فتجعله متمردًا يرفض الحياة ويرى أنّ الموت هو السبيل الوحيد للتخلص من هذه الحياة.

"بمثل هذا تمتلكه فكرة الموت، واستمرت في إغرائه وهو يقاوم، كأى إغراء فلا بد أن ينتهي إلى قرار، وكان قراره أن ينتهي من حياته".¹

كما ينسب الفيلسوف سيميل الإنتحار إلى إختلال في توازن قوتين أو غريزتين هما: غريزة الموت والحياة، أو الإستقرار (أي الموت) ضد الإستمرار (أي الحياة).²

قال الله تعالى: "وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّوجَّلاً".³

وسبب تمسك حلیم برغبته وإتخاذة قرار الإنتحار والإقتناع به هو معرفته ليوم إنتهاء أجله ومغادرة الحياة.

"كانت نشوة معرفته بلحظة موته أكثر ما جعله يقدم على فكرة السقوط".⁴

ومن هنا يتبين أنّ حلیم يريد الإنتصار على القضاء والقدر، فهو يرى أنّ القدر يتحكم في جميع حياته منذ أن وطأه قدماه الأرض، كذلك يزعم أنّ فكرة الإنتحار وموته تخلصه من قبضته وهذا ما نجده في الرواية.

"ويجعل لحظة موته قرار يتخذه بنفسه دون أن يتدخل في ذلك القدر سيكون هذا القرار أقل ما إستطاع إتخاذة منذ أن وطأه قدماه الحياة".⁵

¹ الرواية، ص72.

² فخري الدباغ، الموت إختياراً، مرجع سابق، ص48.

³ سورة آل عمران، الآية 145.

⁴ الرواية، ص6.

⁵ الرواية، ص7.

هكذا يرى بعضهم في قرار الترحل عن الحياة، سبيلا للخلاص والإنعتاق، وفي حين يبدو هذا العنف الموجه نحو النفس قرارا ذاتيا للتخلص من بؤس البقاء على قيد الحياة، فإنه يكون في كثير من الأحيان رسالة إنذار أو غضب حيال المحيطين بالشخص المنتحر.¹

كان الموت يتخطف أبناء هذه الأمة بإرادتهم طوعا وقسرا، ويجذبهم إلى سراديب النهاية ومداراتها، وإذا كانت الأزمات حقا وحقيقة فإن الإنتحار بدا حنقا وطريقة للتعبير عن السخط واليأس والإكتئاب، ومثلا على قلة الحيلة تارة، ودليلا على ضعف الإرادة تارة أخرى.²

ويبقى الموت مقدر من عند الله، ينهي قوة القوي وضعف الضعيف، ينهي صحة الصحيح ومرض المريض، يسوي بين الخلق جميعا فأى شيء عملته وفعلته في دنياك (إنتحار، قتل...)، ينتهي بك المطاف في حفرة ليس لها من قرار يأتي الموت ينهي كل شيء، فجميع النفوس أسيرة الموت.

5. قراءة الروائي لأوضاع المجتمع وعلاقتها بالإنتحار:

عرف الإنتحار باعتباره ظاهرة إجتماعية إنتشارا كبيرا في العالم بأسره، لاسيما العالم العربي الذي ليس بمنأى عن ذلك، فقد أصبح الإنتحار يشكل تهديدا رهيبا في المجتمع، وكانت الجزائر من الدول العربية الأولى التي إنتشر فيها، رغم أنه محرم دينيا ومرفوض إجتماعيا، حيث يمس جميع الفئات العمرية سواء كانوا رجال أم نساء مراهقين أم كهول.

وقد كانت رواية "يوم رائع للموت" للروائي "سمير قسيمي"، الذي تناول ظاهرة الإنتحار في روايته من خلال قراءته للأوضاع السائدة في المجتمع الجزائري بطريقة فنية، ومن الأوضاع التي سلط عليها الضوء نذكر:

أ- **الوضع الإجتماعي:** نجد هذا من خلال تجسيد الروائي لشخصيات روايته التي تتحدر من القاع أو بمعنى آخر تنتمي إلى الحياة الإجتماعية البسيطة، والتي تقيم في الأحياء الشعبية

¹ ياسر ثابت، شهقة اليائسين، الإنتحار في العالم العربي، مرجع سابق، ص7.

² المرجع نفسه، ص8.

الفضوية، حيث يعيش الفقراء ومهمشوا المجتمع، مما تعكس لنا هذه الأحياء واقع إنساني مهدد بالإنتحار والموت، كل ذلك نتيجة الظروف الإجتماعية القاسية، ونجد هذه الظروف أثرت أكثر على شخصية بطل الرواية "حليم بن صادق" ما جعله يقرر الإنتحار ووضع حد لحياته هروبا من الواقع الذي لم يعطه سندا للحياة، والمقطع السردي التالي يصور ذلك "... وعلى وجهه إبتسامة سعادة غريبة، لا يخطر على أحد أن ترسم على وجه رجل مقبل على الموت ... لحظة إنتهاء أيام شقائه"¹، وهنا تظهر معاناة حليم في حياته وصلت به إلى درجة إحساسه بالسعادة وهو يخطط في تنفيذ قراره بالإنتحار.

بالإضافة إلى المشاكل الأسرية والظروف المعيشية تسجل أيضا من الظروف المؤدية للإنتحار، لأن الأسرة تؤثر بشكل كبير على نفسية الفرد مما يجعله يفكر في إنهاء حياته كخيار أفضل، وهذا ما نجده في الرواية عندما قرر حليم الإنتحار: "لحظة إنحصاره البصري تجلى له المستقبل، ظلام في ظلام في ظلام، أربعون عاما في حياة الشحاذة ... عشر أعوام يعيل عائلة تفرق أفرادها، حتى لم يبقى فيها إلا والده وأخوه البطل وأخته العانس، خمس أعوام قضاها في دفع ديون أبيه، وشقيقه المتكاسل، التي لا تكاد تنتهي حتى تبدأ من جديد ... أهدى والديه حياته، إستمر في دفع ديون أبيه وإيجار الشقة ومصروف أخته وأخيه البطل دوما ودواء أمه العجوز.

في تلك اللحظة بالذات قرر أن يخرج من حياة هؤلاء لكن ... بطريقته"².

وهنا نجد أن الروائي جعل شخصية حليم تستدعي للشفقة بتحملة للوضع المعيشي الذي مر به خلال كل هذه السنوات الطوال، جعلت إنتحاره كخلاص يحرره من كل هذه المسؤولية حيث يقول في هذا الصدد عالم الإجتماع إميل دور كايم "الناس الذين ينتحرون يشعرون حيننا بأحزان عائلية، أو بجرح في كبريائهم، أو يكابدون الفاقة أو المرض ..."³.

¹ الرواية، ص23.

² الرواية، ص60،61.

³ إميل دور كايم، الإنتحار، مرجع سابق، ص381.

وهنا الحال عند حلیم الذي وجد نفسه محيط بضغوط عائلته ومتمحلا مسؤولية والديه وإخوته، حيث يوضح الروائي تمسك حلیم بقراره في الإنتحار وإنهاء حياته، ووضع حد لكل الروابط الإجتماعية التي جعلته يتألم، وفي هذا الصدد يقول الروائي "لا خلاص من ألمك المزمّن إلا بالتوقف على الأمل، الطمع، الحب، لا خلاص منك إلا بمفاجئتك ... سأحدد ساعة موتي، بالساعة والطريقة ..."¹.

أراد الروائي من خلال روايته أن يصور لنا عددا من الشخصيات المهمشة كالمجانين والمسطلين والعاشرات واللواطيين والمعلمين والعمال البسطاء وغيرهم، وحاول تسليط الضوء على الطبقة الفقيرة من المجتمع الجزائري التي تقطن أحياء قديمة كباش جراح وحي الشوالق، التي تعاني الفقر والبطالة، وحاول رسم واقع معيشي مهدد بالإنهيار والموت من خلال تجربة فكرة الإنتحار كراحة من هذه الحياة غير العادلة، وهذا ما جسده الروائي في شخصية بطل روايته حلیم الذي إختار الإنتحار كهروب من قساوة الحياة.

يقول في هذا الصدد العالم: "إميل دور كايم": "ثمة إذن لكل شعب من الشعوب قوة جمعية، طاقة محددة، تدفع الناس إلى الإنتحار، والحركات التي ينفذها المنتحر، والتي تبدو للوهلة الأولى بأنها لا تعبر إلا عن مزاجه الشخصي، إنما هي في الحقيقة المآل والنتيجة لحالة إجتماعية تعكسها هذه الحركات إلى الخارج."²

ومن هنا نستنتج أن الظروف الإجتماعية والواقع المعاش تؤثر على الفرد وعلى سلوكه، وتجعل منه شخصية رافضة للبقاء والوجود.

ب- **الوضع النفسي:** يعتبر إنتحار حلیم دليل على ضعفه وإستسلامه للموت ووضع حد لحياته، وعلى ظروفه الإجتماعية القاهرة، والتي تولدت عنها أزمة نفسية حادة، جعلت حلیم يعيش صراع داخلي وتناقضات وطموحات نفسية، فالروائي وصف لنا ما يجول في نفسية حلیم من

¹ الرواية، ص72.

² إميل دور كايم، الإنتحار، مرجع سابق، ص384.

النظرة التشاؤمية للحياة، وتعرضه لخيبة أمل كبيرة ممن حوله، وتخلي أقرب الناس إليه عنه، وذلك من خلال تجربته العاطفية الفاشلة التي عاشها مع "نبيلة ميحانيك" عندما قامت بخيانتها له مع ابن خالتها "بدر الدين أوراري"، حيث جعل الروائي مظاهر وآثار الصدمة مرسومة على شخصية حلیم الذي إكتشف خيانة "نبيلة ميحانيك"، "لأنه كان يرى فيها فتاة أحلامه التي لا بد أن تصبح زوجته"¹، غير أنها تخلت عنه بمجرد تعرفها على رجل يستهويها بماله لإشباع رغباته، وبهذا فضلت أن تكون عشيقة على أن تكون زوجة "لكنها قررت بحمقها أن تصبح مجرد عشيقة لرجل لم يعد راغبا فيها ..."²، لقد خسرت حلیم وفي الوقت نفسه صدمته، فأصبح عاجزا على مجابهة المشاكل التي إعتاد أن يواجهها أو يتغلب عليها وكان ذلك نتيجة إكتشافه لخيانة خطيبته، فلم يبتسم الحظ لحليم لا في العمل ولا في الزواج، إنقطع الأمل والرجاء لدى حلیم وشعوره بالوحدة النفسية إلى حالة من اليأس والإكتئاب "طالما تساءل: ألا مكان بين الأمل واليأس بين الطمأنينة والخوف"³.

فالظروف المحيطة بحليم ولدت له الشعور باليأس والإحباط وعدم الرضى الكلي عن الحياة والتوقعات السلبية المعقدة عن المستقبل، وإيجاد حلیم نفسه غارق في هموم أفقدته لذة الحياة وجماليتها، ودخوله في فراغ، أصبح ذلك جزء من حياته، كل هذه المشاعر والأزمات النفسية تفاقمت على حلیم، واتخذ من خلالها قراره الخطير الذي إتخذه منذ أكثر من ستة أشهر، وهو الإنتحار وعدم جدوى البقاء في الحياة "فستة أشهر مدة كافية ليفكر في الأمر، ولقد إستقر أخيرا على قراره وإطمأن عليه"⁴.

¹ الرواية، ص14.

² الرواية، ص 44.

³ الرواية، ص72.

⁴ الرواية، ص6.

هنا يتم تفسير الإنتحار على أساس وجود ألم نفسي لا يحتمل ويريد الشخص اليأس أن يخرج منه فيلجأ للإنتحار،¹ هذا ما قام به حليم بن صادق وإرتكابه الجرم الشنيع في حق نفسه للتخلص من معاناته وهروبه من الواقع المر.

ج- **الوضع الإقتصادي:** إن الظروف السياسية الصعبة التي تعيشها الجزائر جعلت الروائي يلقي بضلاله على دراسة الوضع الإقتصادي خاصة بعد زيادة نسبة البطالة وإرتفاع معدلات الفقر، حيث بات المواطن غير قادر على تلبية العديد من متطلبات الحياة الضرورية، كل ذلك يؤكد على وجود مشكلة إقتصادية كبيرة، وهذا ما تم نقله وتصويره في روايته، التي تجمع بين عدد من الشخصيات المهمشة التي تعاني من الفقر والبطالة وعدم الحصول على مسكن ...، كل هذه الأسباب والدوافع تغير من سلوك الفرد وتجعله يفكر في إنهاء حياته، هذا ما عكسه لنا الروائي في الشخصية البطلة حليم بن صادق، الصحفي المثقف الذي أرهقته الحياة "لم يكن أبوه مجاهدا ولا حركيا ... لا صفه له مثل أبيه الأجير المستأجر، أبوه الذي لا يملك شبرا في وطن كالقارة، الميت أفضل منه يملك قبرا، لا يعاني من أزمة سكن ولا أزمة بطالة".²

بالإضافة إلى تعرضه للإستغلال من قبل المسؤولين في العمل "كان وقتها يعمل محررا في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر مما تعطيه، وكان بالكاد يأخذ أجره الشهر مرة كل شهرين أو ثلاثة، لكن لم يكن متدمر بعد أن قضى خمس سنوات في البطالة ..."³ فقد عكس لنا المقطع ما تعانيه الطبقة المثقفة من وجود مظاهر الظلم والإستبداد من السلطة العليا وإحتكار أصحاب الطبقة الإجتماعية البسيطة، كل هذه المشاكل التي مرت على حليم أثرت فيه وجعلته يبقى متمسكا بقراره في الإنتحار وإنهاء حياته.

ومن هنا نجد أن الروائي سلط الضوء على أوضاع سائدة بالفعل في المجتمع الجزائري خاصة الطبقة التي تعيش على هامش المجتمع أو أسفله، وركز تصويره على شخصيات متألمة ومتأزمة

¹ ياسر ثابت، شهقة البائسين، مرجع سابق، ص19.

² الرواية، ص72.

³ الرواية، ص14.

من الواقع المعاش، حيث أنه حاول أن يلفت النظر إلى أزمة المثقف في الجزائر والتي برزت أكثر في العشرية السوداء، حيث إتجه البعض من الأدباء إلى الجرائد والمجلات لمعالجة بعض الوقائع نمت عن الأزمة في العشرية الأخيرة من القرن الماضي، ولعل أبرز القضايا المتناولة في مقالاتهم قضية أزمة المثقف الجزائري، لمكانة هذه الطبقة ودورها في الإرتقاء بالفكر الإنساني، ومن المقالات التي عالجت أزمة المثقف "مقالة أحمد منور" المعنونة بـ"محنة المثقفين الجزائريين في العشرية الحمراء" والتي تطرق فيها إلى المعاناة الشديدة للطبقة المثقفة في الجزائر خلال العشرية السوداء.

هذا ما حاول الروائي الإشارة إليه من خلال شخصية حليم بن صادق الذي يعاني من أزمة المثقف البطل المهتمش المستغل من قبل المسؤولين.

د-الوضع الديني: المتصفح للرواية يجد أن الروائي لم يشمل حديثه عن الأوضاع الإجتماعية، النفسية، الإقتصادية فقط بل حاول أن يلفت الإنتباه إلى الثقافة الدينية التي تتصف بها الشخصية البطلة حليم بن صادق الذي حاول أن يفتي نفسه فتوى غير صحيحة والإقتناع بفكرة الإنتحار، وأن قتل النفس قرار يتخذه بنفسه ولا عقاب من الله، وأثبت صحة ذلك من خلال "لم يكن مقتنعا أن الله العادل يعاقب من فر إلى عدله من ظلم دنياه، لم يكن يؤمن أن الجنة الواسعة تضيق بمن أمن بها وفر إليها ... فحين قرأ الآية: "فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ" توقف عن البحث أفتى لنفسه بعدها أنه من المضطرين لمغادرة الحياة وبهذا لم يكن مشككا بقراراه".¹

وكذلك نجد أن حليم كان مفكرا أنه سينتصر على القضاء والقدر بتحديد يوم وساعة موته ويذكر الروائي هذا في روايته "ما كان لكذا تفصيل أن يكدر سعادته بإنتصاره التاريخي على القضاء ... سيكون قد سجل مع الذين إستطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم (لا يهزم)، أن يتحكموا في مصائرهم ويحددوا تاريخ موتهم ... إنه إنتصار ساحق على الذي قيل أنه لا يهزم"،² كل هذا يبين أن حليم

¹ الرواية، ص40.

² الرواية، ص9.

أراد أن يقنع نفسه بتفسيراته الخاصة وأنه لا وجود لعقاب دنيوي، حيث كان كل ما يفكر فيه هو عقوبة ما بعد الموت، ويحاول عدم تصديق ذلك من أئمة وآيات قرآنية "أكثر ما كان يشغله قبل أن يقدم على الإنتحار عقوبة ما بعد الموت، فلطالما سمع إمام المسجد يتحدث عن جهنم المنتحرين ولكنه يشك في صدق هؤلاء المرتزقين بالدين...".¹

ومن هنا نستخلص جهل حليم بفكرة الإبتلاء وأن الله وحده القادر في تحديد الآجال، وينبغي أن لا ننسى أن الحياة هبة ينبغي الإحتفاظ بها حتى يطلبها واهبها.

¹ الرواية، ص40.

خاتمة

في ختام الدراسة الموسومة بـ"ظاهرة الإنتحار في الرواية الجزائرية"، نصل إلى رصد أهم النتائج التي توصلنا إليها والملخصة في النقاط التالية:

- جسدت الرواية ظاهرة إجتماعية "الإنتحار" كثرت في المجتمع حيث تناولها الروائي بطريقة فنية جمالية من خلال تناول عناصر البنية السردية (الشخصيات، المكان، الزمان) من منظور أدبي.
- شكلت الشخصية في الرواية بناءً فنيًا وجماليًا مميزًا، ساهم في نمو وتطور أحداثها بطريقة مشوقة.
- سلط الروائي الضوء على الشخصية الرئيسية من بداية الرواية إلى نهايتها فجاءت مكتملة في العمل على جميع الأصعدة الإجتماعية، الإقتصادية والنفسية.
- لعبت الشخصية دورًا هامًا في الرواية فقد كانت بمثابة القلب النابض لها بحيث أنها منحت الحيوية للزمان، والمكان، وساهمت في تطوير الأحداث وهذا ما نلاحظه في شخصيات رواية "يوم رائع للموت".
- كانت شخصيات الرواية ثائرة متمردة تبحث في توتر وقلق دائمين عن المعنى لوجودها في المجتمع كما نلمس أيضا أنها ترفض الواقع الأليم والمأساوي، حيث إختار كل منهم طريقة للفرار (المخدرات، الإنتحار...).
- وجود رابط سردي أصيل بين المكان وعناصر التشكيل السردية الأخرى (الشخصيات، الزمان) وقد إستطاع الروائي أن يعكس لنا ما تشعر به الشخصية أثناء وجودها في مكان معين، وربط بينها بشبكة من العلاقات المتداخلة، وإستطاع من خلالها تجسيد رؤية للواقع المعيش ومنح النصوص الروائية بعدا دلاليًا جماليًا.
- تأثير المكان في نفسية الشخصيات كان كبيرًا من خلال وجود أماكن تجعل الشخصية متأزمة لكثرة الإنغلاق فيها وإنتشار الأفق الإجتماعية، مما يجعل الفرد لا يملك حلول فيقع ضحية الإنتحار.
- يلعب الزمن دورًا أساسيًا وفعالًا في تحديد العمل الفني داخل الإبداع الروائي.

خاتمة

- يكمن إبداع الروائي في توظيفه الزمن بطريقة فنية بداية من الزمن الحقيقي للرواية والذي قدر بعشر ثواني فقط، فنجدته قد اعتمد على طريقة لتوسيع الزمن بأسلوب مذهل.
 - أضفى الزمن شكلاً فنياً وجمالياً، وذلك بتوظيف الروائي للتقنيات الزمانية الإسترجاع والإستباق، لرسم واقع يمزج بين الماضي والمستقبل.
 - صورت لنا الرواية الواقع الذي آل إليه المجتمع الجزائري وهشاشة البنية السفلية فيه والتي لا يعير لها المجتمع جانب من الإهتمام، حيث عبر عنها الروائي بطريقة واقعية بعيدة عن الخيال.
 - تغلغل الروائي في أعماق الطبقة البسيطة وما تعانيه من ظلم وفقر وبطالة وتهميش الفئة المثقفة، كل هذا يصيب الفرد بأزمة نفسية تجعله يشعر باليأس والإكتئاب وفقدان الأمل في الحياة، ما يدفعه للتفكير بالانتحار والموت.
 - جسدت الرواية أوضاع سادت في المجتمع (إجتماعية، نفسية، إقتصادية، دينية) أثرت على شخصياتها، خاصة على الشخصية البطلة، التي حاولت وضع حد لحياتها، وإختيار طريقة الإنتحار كمهرب لها.
- إن رحلتنا هذه كانت جاهدة للإرتقاء في البحث والتحليل ولكنه يبقى عملاً يحمل الكثير من النقائص رغم إجتهدنا الكبير في إخراجه بأحسن صورة، فإن أصبنا ذلك مرادنا فإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.
- ولا نزيد على ما قاله عماد الأصفهاني "رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غد لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو زيد لكان يستحسن، ولو قدم لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهذا دليل على إستيلاء النقص على جملة البشر...".
- في الختام لا يسعنا إلا أن نقول هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من سهو أو نسيان فمن أنفسنا ومن الشيطان.

التعريف بالروائي سمير قسيمي: إ

الروائي "سمير قسيمي" من الأسماء الروائية البارزة في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية اليوم، وهو من مواليد 1974م بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق، وله شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، يشتغل على الرواية بشكل مختلف عن ما هو كلاسيكي ليدخل القارئ في لعبة مفتوحة تتأسس على الغوص في متاهات التخيل، وعكس صورة الواقع المعاش.

وتعدّ رواية "تصريح بضياح" من أول أعماله والتي صدرت بالفرنسية، وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة "سعيداني" للرواية، ثم تليها رواية "يوم رائع للموت"، وبعدها رواية "هلابيل" التي يعتبر المؤلف "سمير قسيمي" أنه من خلالها أصبح مؤلف بحق.

إعتمد الروائي في رواياته على شخصيات حقيقية وأخرى متخيّلة، صاغها بأسلوب فني ولغة بسيطة محبكة بطريقة متميزة، تجمع ما بين الجد والسخرية وهذا ما عكس صورته الدقيقة في سرده للأحداث.

من أعماله:

تصريح بضياح 2010م،

يوم رائع للموت 2010م،

هلابيل 2010م،

في عشق امرأة عاقرة 2011م،

الحالم 2012م،¹

¹ ينظر: محمد عاطف بريكي، الروائي الجزائري سمير قسيمي نقلا عن الموقع الإلكتروني:

<http://www.almhmel.com.vb/shewthread.php?t=17638>

إن رواية "يوم رائع للموت" لـ "سمير قسيمي" هي الرواية الثانية من أعماله والتي صدرت في لبنان عن الدار العربية للعلوم ناشرون.

تعالج الرواية قضية إجتماعية مليئة بالضغوطات والتعقيدات إلى حد أن الإنسان يفكر في الإنتحار للتخلص من قساوة الحياة ومشاكلها، كما تتحدث الرواية عن قصة تجمع بين شرائح مختلفة وشخصيات تنحدر من القاع أو بمعنى آخر الفئة المهمشة في المجتمع والمهزومة على مستوى الحياة، والتي تقيم في الأحياء الشعبية بالجزائر العاصمة.

تتناول أحداث الرواية شخصيتين رئيسيتين، الشخصية الأولى هي "حليم بن صادق" الصحافي الذي يخطط للإنتحار يرمي نفسه من فوق أعلى مبنى (عمارات عدل بالكاليتوس)، والتي كان يراها حلا مناسباً له للتخلص من ظروف الحياة القاسية التي يعيشها.

يرجع السبب الحقيقي لإرتكاب هذا الشاب المثقف "حليم بن صادق" للجرم الشنيع في حق نفسه إلى ماضيه وتجربته العاطفية الفاشلة التي عاشها في حياته حين هجرته "نبيلة ميحانيك"، والتي كان يرى فيها الحبيبة ورفيقة العمر، بعد أن تقدم لخطبتها ليكتشف بعد ذلك خيانتها له وتزوجها من أحد الأثرياء ضماناً لمستقبلها من جهة، والبطالة التي كان يعاني منها من جهة أخرى حيث وجد الشاب نفسه غارقاً في هموم أفقدته لذّة الحياة وحلاوتها ما دفعه للتفكير في الإنتحار والموت.

أمّا الشخصية الثانية فهي شخصية "عمار أيت حسين" والمعروفة بـ "عمار الطونبا" صديق الصحافي الشاب "حليم بن صادق" عرف في الرواية باللّوطي والذي كان يقضي معظم وقته في السكر والإدمان والتسكّع وولوج عالم المخدرات، كان يريد الزواج من "نيسة بوتوس" المعروفة بخلاعتها في أوساط الحي، هذه الاخيرة التي أقامت علاقة جنسية مع والده، وهي الضربة التي طغنت عمار في الصميم عند إكتشافه لهذه العلاقة، توفي بعد ذلك والده من طرف أمه "الحاجة الحنون" بعد سماعها بالفضيحة المخزية التي إرتكبتها زوجها مع نيسة حبيبة عمار.

قضى عمار ليلته في السكر وشرب الخمر وفي صباح اليوم التالي عند عودته إلى حي "باش جراح" أهانه قابض الحافلة أمام الجميع لعدم إمتلاكه نقود دفع التأشيرة فضربه عمار ضربة شديدة هرب على إثرها القابض فقتل تحت سكة القطار التي كانت مقابلة للحافلة في الإتجاه المعاكس، وبالصدفة كان القابض يحمل بطاقة التعريف الوطنية الخاصة بعمار، لتسجل القضية على أنها إنتحار لشخص عمار ويتواصل هذا الأخير مع صديق له إسمه "المعرفة" ليقدّم له المساعدة ويعود بذلك عمار إلى طبيعته الأولى وبشخصية جديدة في الرواية بإسم "حكيم الكوردوني".

تنتهي أحداث الرواية بنهاية غير متوقعة، فبسقوط حلیم بن صادق من البناية العالية عند محاولته الإنتحار ونجاته من الموت دفع بالسلطات إلى الإهتمام بقضيته شكلياً لا غير، حتى أن مديره في الصحيفة قام بتسديد مستحققاته الشهرية العالقة كلها خوفاً من إسقاط التهمة عليه وتنسب إليه بذلك تهمة محاولة إنتحار الصحافي "حلیم".

بعد كل هذه الأحداث تستقرّ حالة "حلیم بن صادق" ويتحسن وضعه المادي ويبتسم له القدر بعودة حبيبته "نبيلة ميحانيك"، تمر الأحداث والمفاجأة غير المتوقعة هي موت البطل الشاب "حلیم بن صادق" لتبقى لغزا حير القارئ.

من يغوص بين سطور الرواية ينتبه إلى أنّ الروائي يتفنّن بإدهاش القارئ من خلال حسّه الساخر الذي ينبض وراء الكلمات ليعكس واقعا إنسانياً مهدداً بالموت، كما لا تقوت القارئ الذكي تلك الإشارات التي ساهمت بشكل كبير في كسر الطابوهات أو الثالوث المحرّم "الدين، الجنس، والسياسة".

القرآن الكريم والحديث الشريف:

1. القرآن الكريم، رواية ورش.

الأحاديث النبوية:

2. أبو هريرة، المحدث: البخاري، المصدر: صحيح البخاري، التخریج: أخرجه البخاري (5778)، ومسلم (109)، الصفحة 5778.

المصادر:

3. سمير قسيبي رواية "يوم رائع للموت".

قائمة المراجع بالعربية:

4. إدريس بوذبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000م.
5. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، إرد، الأردن، ط1، (1429هـ/2008م).
6. بشير معمري، دراسات نفسية في الذكاء الوجداني -الإكتئاب- اليأس قلق الموت-السلوك العدوانى- الإنتحار، ج3، المكتبة العصرية، باتنة-الجزائر.
7. جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، دار الثقافة العامة، بغداد، ط1، 2001م.
8. حميد لحميداني، النقد الروائي والإيديولوجية (من سوسيولوجيا إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1990م.
9. حسين فايد، دراسات في السلوك والشخصية، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008/2007.
10. حسين فهد، المكان في الرواية البحرينية، دراسة في ثلاثة روايات (الجدوة، حصار، أغنية الماء والنار)، دار فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.
11. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.
12. شاهين أسماء، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م.

قائمة المصادر والمراجع

13. السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1997م.
14. الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي "دراسة في رواية نجيب الكيلاني"، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.
15. شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط2، 1979م.
16. الشيخ الصدوق محمد بن علي، معاني الأخبار، تحقيق علي أكبر الغفاري، مؤسسة النشر الإسلامي، الطبعة 6، 1431هـ.
17. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع2، 2005م.
18. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م.
19. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.
20. عبد العالي دبله، التجربة التتموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجيستر، إشراف: محمود فهمي الكردي، جامعة القاهرة.
21. عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983م.
22. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
23. عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط1.
24. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1971م.
25. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دط، دار هوما، الجزائر، 2010م.
26. فخري الدباغ، الموت إختياراً، دراسة نفسية وإجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1968م.
27. أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1930-1990م)، دار الآداب، بيروت-لبنان.
28. لطفي الخوالي، عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975م.
29. ماهر أحمد الصوفي، الموت عالم البرزخ، المكتبة العصرية صيدا، بيروت-لبنان، 2011م - 1432هـ.
30. محمد خليفة، حديث معرفي شامل، دار الوحدة للنشر والطباعة، 1985م.
31. محمد عبد الحليم الزيني: حقيقة الموت بين الفلسفة والدين، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1432هـ - 2011م.

قائمة المصادر والمراجع

32. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر-القاهرة، 1974م.
33. محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجيا، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2.
34. محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981م.
35. مكرم سمعان، مشكلة الإنتحار، دراسة نفسية إجتماعية للسلوك الإنتحاري بالقاهرة، دار المعارف، مصر، 1694م.
36. مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004م.
37. مهري عبد الحميد، كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والإعلام، 1979م.
38. فخري الدباغ، الموت إختياراً، دراسة نفسية وإجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1968م.
39. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
40. واسيني الأعرج، الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م.
41. واسيني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، ط1، 1985م.
42. واسيني الأعرج، في نظرية الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.
43. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار النبوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ط2.
44. ياسر ثابت، شهقة اليائسين، الإنتحار في العالم العربي، دار التنوير، بيروت-القاهرة-تونس، ط1، 2012م.
45. يحي بوعزيز، الثورة الجزائرية في القرن التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1980م.

قائمة المراجع المترجمة:

46. إميل دور كايم، الإنتحار، ترجمة: حسن عودة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.
47. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ترجمة كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت، 1984م.
48. غولدمان وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة: رشيد بن حدو، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988م.

قائمة المصادر والمراجع

49. ميشال بورتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1.

القواميس والمعاجم:

50. ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج8، باب الميم، 2003.
51. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (مادة زمن).
52. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مادة: الموت، ج55، المجلد 6.
53. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق نخبة من الأساتذة، مج 4، مادة (روى) دار الحديث، القاهرة، ط1، 2003م.
54. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول-تركيا، د ط، دت.
55. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، دط، 1944م/1979م.
56. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1998م.
57. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، مادة: الموت، ج2، دار الكتاب اللبنانية، بيروت، 1982م.
58. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د ط، د ت.
59. الزبيدي، محمد مرتضي بن محمد الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح، عبد المنعم خليل إبراهيم والأستاذ كريم سيد كريم محمد محمود، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، ج20، 2007م.
60. محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبوعة حكومة بيروت، 1969م.
61. الزمخشري (أبو القاسم جار الله محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشرقي المعري، مكتبة لبنان، ط2، 1998م.
62. أبو فضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر، بيروت-لبنان، ط1، 1997م، مادة (ش،خ،ص).
63. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مصر، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، ط2، 1952م.
64. الفيروز أبادي، قاموس المحيط: تحقيق: يحي مراد مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2010م.

المجلات

65. راسم مشير جاسم الشمري: جريمة بلا عقوبة بين الشريعة والقانون، مجلة جامعة سبها (العلوم الإنسانية)، المجلد السابع، العدد الأول، 2008م.
66. عمور مصطفى، ظاهرة الإنتحار في المجتمع الجزائري، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والإجتماعية، العدد 33 /مارس 2018م.
67. يحي بعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، 2011.

المواقع الإلكترونية:

68. محمد عاطف بريكي، الروائي الجزائري سمير قسيبي نقلا عن الموقع الإلكتروني:
<http://www.almhmel.com.vb/shewthread.ph?t-17638>



المقدّمة	أ- ب
مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة	01
الفصل الأول: البنية الفنية وعلاقتها بظاهرة الإنتحار	18
7. مفهوم الشخصية	19
ت- لغة	19
ث- إصطلاحا	19
8. أصناف الشخصية	21
د- الشخصيات الرئيسية	21
هـ- الشخصيات الثانوية	23
و- الشخصيات العابرة	25
9. مفهوم المكان	27
ج- لغة	27
د- إصطلاحا	28
10. أنواع المكان	29
ت- الأماكن المفتوحة	29
ث- الأماكن المغلقة	31
11. مفهوم الزمن	35
ج- لغة	35
د- إصطلاحا	36
12. الترتيب الزمني	37
ت- زمن الإسترجاع	40
ث- زمن الإستباق	42

44	الفصل الثاني: البنية الدلالية وعلاقتها بظاهرة الإنتحار
46	7. مفهوم الإنتحار والموت
46	ج- تعريف الإنتحار
47	د- تعريف الموت
50	8. أنواع الإنتحار
50	د- الإنتحار الأتاني
51	هـ- الإنتحار الإيتاري
52	و- الإنتحار الفوضوي
53	9. الديانات المفسرة للإنتحار
53	ج- المسيحية والإنتحار
54	د- اليهودية والإنتحار
55	هـ- الإسلام والإنتحار
58	10. ظاهرة الإنتحار والموت في الرواية
67	11. قراءة الروائي لأوضاع المجتمع وعلاقتها بظاهرة الإنتحار
74	خاتمة
76	ملحق
79	قائمة المصادر والمراجع
85	فهرس المحتويات
86	الملخص

المُلخَص:

يدرس الموضوع الموسوم بـ"ظاهرة الانتحار في الرواية الجزائرية"، يوم رائع للموت للكاتب سمير قسيبي أنموذجاً.

حيث تناولنا في هذه الدراسة ظاهرة الانتحار وعلاقتها بالبناء الفني والتمثّلة في الزّمان، المكان، الشّخصيّات وكيفية بناء كل منهم في الرواية السّابقة والمختارة أنموذجاً، بالإضافة إلى البنية الدلاليّة وعلاقتها بظاهرة الانتحار، وقراءة الرّوائي لأوضاع المجتمع وعلاقتها بالانتحار وتفسير الدّيانات لهذه الظاهرة.

وفي الأخير نأمل أن تكون دراستنا قد كشفت عن تجليات ظاهرة الانتحار والموت في المّتن الرّوائي.

الكلمات المفتاحية: يوم رائع للموت، ظاهرة الانتحار، الأوضاع السّائدة في المجتمع.

Summary:

He studies the subject marked "the phenomenon of suicide in the Algerian novel", a wonderful day of death by writer Samir Kassimi as an example.

Where we dealt in this study the phenomenon of suicide and its relationship to the artistic construction represented in time, place, characters and how each of them is built in the previous and selected novel as a model, in addition to semantic evidence and its relationship to the phenomenon of suicide, and the novelist's reading of the conditions of society and its relationship to suicide and the interpretation of religions for this phenomenon.

In the end, we hope that our study revealed the manifestations of the phenomenon of suicide and death in the text of the novel.

Key words: a wonderful day to die, the phenomenon of suicide, conditions prevailing in society.