الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 1635097977

رقم التسجيل: ط2: 1635097971

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري

بعنوان:

# البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصر "يوم رائع للموت" لسمير قسمي

إعداد الطالبتين (ة):

- هاجر بن ضيف.
- نور الهدى بن مداني.

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| الربيع بوجلال | أ م أ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| حسين مبرك | أ م أ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| عز الدين عماني | أ م أ | جامعة المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية: 2020 – 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ . . . .﴾ الآية رقم: (07) سورة إبراهيم

لقد زفت دموع الأقلام إلى أوراق تخط عليها أجمل العبارات، و لإن كتبنا شعرا طول العمر ينتهي العمر ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر و العرفان ، وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات ، فما علينا سوى اختصارها في هذه العبارات :

فكل الشكر

إلى أستاذنا المشرف (حسين مبرك) منبع المعرفة و السراج

الذي أنار دربنا فكل الشكر والاحترام له

وإلى كل الأساتذة الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات

كما نتقدم بالشكر إلى اللجنة المناقشة وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في إنجاز هذه المذكرة

# مقدمة

**مقدمة:**

لقد انتشرت في الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة مفاهيم سردية جديدة ونظريات عديدة، لم تكن متداولة من قبل، تحاول دراسة البينة السردية في الرواية المعاصرة ومن بين مفاهيمها السردية بنية الشخصيات، الزمان والمكان، والأحداث، وهي بمثابة أهم عناصر التشكيل الروائي، أو بناء عمل روائي ما، ولقد سلطت الضوء على احدى الروايات الجزائرية، فحاولت دراستها والكشف عن أهم بنياتها، فجات الدراسة تحت عنوان: "البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي أنموذجا"

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لاختيار وما شد انتباهنا في رواية سمير قسمي بما تنطوي به كتاباته ، كما أنه يختلف على الروائيين العرب بطريقته الإبداعية القرنية التي تجاوز بها كل الحواجز وكسر بها التقاليد، وهذا ما نجده بالفعل في رواية "يوم رائع للموت"، ورغبتنا في التعرف على عناصر البنية العربية الأربعة شخصيات أحداث مكان وزمان، من الباب الواسع نظرا لأهميتهم البالغة في نسج الرواية الجزائرية في الحياة اليومية، وأيضا الغاية من وراء اختبار هذا الموضع قلة الدراسة حول الرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد ترتب على ذلك مجموعة من الإشكالية، ما هي العلاقة الرابطة بين العناصر الأربعة زمان ومكان شخصيات وأحداث؟ وهل وفق الكاتب في توظيف عناصر اليقية السردية الأربعة؟

أما بالنسبة للمنهج فطبيعة الموضوع فرضت علينا شبع خطوات جيرار جينيت في المنهج البنيوي لاسيما في المفارقات الزمنية وحتى أجيب على تلك التساؤلات التي طرحتها كان لا يعل من إتباع خطة تحدد اتجاه معالم الدراسة.

فاقتضت بنا طبيعة الموضوع أو البحث على أن نتبع الخطة التالية من خلال تقسيمه إلى مقدمة، مدخل، فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد خصصنا في المدخل على نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، أما الفصل الأول مكونات البنية السردية.

أما الفصل التطبيقي الموسوم بتشكل البنية العربية في الرواية، مكان وزمان وشخصيات وأحداث في رواية يوم رائع للموت السمير قسيمي الذي قدمته إلى أربعة أقسام، القسم الأول البنية الزمنية في المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستبقاء، محددا مفاهيمهم وأنواعهم ومكانهم في الرواية، وأيضا تطرق إلى إيقاع الزمن الذي احتوى على الحركات السردية الأربعة ( الخلاصة، المشيد، الوقفة، الحذف) وحددت تعريفاتهم، وحاولنا استخراجهم ومعرفة مدى مساهمتهم في بناء الرواية أما القسم الثاني بنية المكان ودرست فيها الأماكن المغلقة والمفتوحة بعد تعريفهم كما أشرت إلى أهم الأماكن الموجودة في الرواية والقسم الثالث بنية الشخصيات في الرواية، وكانت ثلاث أنواع شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية، شخصيات عابرة (مهملة).

والقسم الرابع بقية الأحداث التي كانت على شكل أحداث رئيسية وثانوية.

وختمنا بخاتمة تتكون من أهم النتائج التي توصلت إليها إضافة إلى ملحق تحدث فيه عن حياة الروائي وملخص الرواية وقد اعتمد على مجموعة من الكتب التي كانت لي بمثابة المسند في مقدمتها "رواية يوم رائع للموت" سمير قسيمي، ابن منظور لسان العرب " وعبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، باشلار، بناء الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة المراد عبد الرحمن مبروك ومن أهم الصعوبات التي واجهتها في بحثي قصر المدة الزمنية المتاحة لإنجاز هذه الدراسة، مما جعلني ألخص بعص العناصر وتقديمها مركزة وفي الأخير يبقى عملي مجرد محاولة متواضعة، ولا يخلو أي عمل إنساني من الشوائب فوق الله كل إنسان جاء من بعدي ووجد عفوة فصححها أو نقص فأتمه.

وتمكنا من إكمال المذكرة وهذا بفضل الله أولا وعونه والذي سخر لنا الأستاذ المشرف له من أسمى التحية والشكر والتقدير والوفاء على كل النصائح والتوجيهات طول دراستنا هذه المناقشة كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة.

# مدخل

## الرواية والسرد

**I- مفهوم الرواية ونشأتها**

1- مفهوم الرواية

2- نشأة الرواية

**II- مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها**

1- مفهوم الرواية التاريخية

2- نشأة الرواية التاريخية

**III- مفهوم البنية والسرد**

1- مفهوم البنية

2- مفهوم السرد

## I- مفهوم الرواية ونشأتها:

### 1- مفهوم الرواية :

**أ.لغة:**

روى: جاء في القاموس المحيط: "الحديث يروى رواية، ترواه".[1]

وفي لسان العرب، يقال : "رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي: من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2]، إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء، أطلقوا على الشخص الذي يستسقي الماء، هو أيضا الرواية.[3]

**ب.اصطلاحا:**

تعني جنس أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة يسميها "عبد المالك مرتاض" أنواع في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعلم وأشمل من النوع يقول: "الرواية، من حيث جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميل يعتزي إلى هذا الجنس الخطي، والأدب النسوي فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقى هذه اللغة فتسمو وتربو، ولكون اللغة والخيال لايكتفيان وهما هامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل تلقي الرواية من حين هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصر آخر هو عنصر السرد".[4]

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص 372.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص 425.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، 1998، ص 22.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 27.

ويقول الباحث المغربي حميد لحميداني: "الميزة الوحيدة التي تشترك فيها جميع أنواع الروايات هي كونها قصصا طويلة"[1].

**2- نشأة الرواية:**

**أ.عند الغرب:**

لقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي، ومنهم وهم الأغلبية من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني، والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر ومنهم من قال إن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع دون كيشوت، أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين: إن الرواية من حيث هي جنس حديث ... وقد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص[2].

**ب. عند العرب:**

إذا كان بعض الدارسين قد ربطوا الرواية بعناصر القصص الأخرى كالملحمة والقصة والحكاية فالمتتبع في التراث العربي يجد الكم الهائل من القصص والحكايات عبر مد زمني كبير وعندما وصلت إلينا وصلت مشافهة ومكتوبة عصرا بعد عصر، فهي متجذرة في الأدب العربي القديم الذي عرف مثل هذا النوع من الفن وتمثل فيما كتبه الجاحظ من "البخلاء" و "الحيوان" وابن المقفع في كتابه: "كليلة ودمنة" ومقامات "بديع الزمان الهمذاني" ... الخ.

كما يذهب العديد من النقاد والأدباء إلى أن البدايات الأولى لظهور الرواية العربية كان مع ظهور رواية "زينب" سنة "1914" لمحمد حسين هيكل" واعتبروا البناء الذي قامت

---

[2] حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية )،دار الثقافة الرباط، المغرب،ط1،ص80

[2] الصادق قسومة:نشاة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس،ط2004،1،ص84.

عليه لا يختلف عن بناء الرواية الغربية ولاعن طريقة بنائها الفني، هذا ما يعبر عنه "يحي حقي" في قوله: "إن مكانه قصة زينب لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث".[1]

يرى "بطرس خلاق" أن الأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران قد نشرت قبل "زينب" بأكثر من سنين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى، وبشأن الريادة في مجال الرواية تشير إيمان القاضي، إلى المحاولة الرائدة التي قام بها سليمان البستاني الذي نشر محاولته الروائية على صفحات مجلة الجنان اللبنانية واسماها الهيام في جنان الشام عام 1870.[2]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك لم تعرفها في زمن واحد ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية.[3]

[1] يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص 48.

[2] ينظر: صالح مفقودة: ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2008، ص 15.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص 15.

## II- مفهوم الرواية التاريخية و نشأتها

### 1- مفهوم الرواية التاريخية:

أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها: "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو – الرواية التاريخية- غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية،[1] وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب تعريف آخر للرواية التاريخية فهي: "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا".[2]

ومن تعريفات الرواية التاريخية القديمة والتقليدية أيضا تعريف جوناثان فيلد (J-Field) الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخا وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم، وقد بين ستودارد (Stoddard) أن الرواية التاريخية تمثل سجلا لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية.[3]

ويصف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها: "رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات"[4] ويعرفها ألفرد شيبارد (Alfred.Sheppard) بقوله: "تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي يستقر فيه التاريخ".[5]

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974م، ص 103.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ،بيروت،ط1984،2ص 184.

[3] نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، الأردن، ط1، 2006م، عالم الكتب الحديث، ص 113.

[4] جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر،صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م، ص 89.

[5] المرجع نفسه ، ص 89.

**2. نشأة الرواية التاريخية:**

كان لظهور الرواية التاريخية وازدهارها في بلاد الغرب أثر كبير على ظهور وتطور الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، فظاهرة التأثير والتأثر ليست غريبة عن الآداب العالمية، بل هي ظاهرة طبيعية تعمل على الآداب القومية والعالمية بشكل عام.

**أ/ عند الغرب:**

يتفق النقاد على أن ظهور الرواية التاريخية في الأدب العالمي، كان في بداية القرن التاسع عشر، بعد فترة القائد الفرنسي (نابليون بونابرت)، ويعد الكاتب الانجليزي (والترسكوت) رائد لهذا الفن.[1]

وتعد رواية (وافرلي) لوالترسكوت الصادرة عام 1814 أول رواية تاريخية تستدعي زمنا ماضيا بكل ألوانه الحالمة الزاهية، مع محاولة للتحليل التاريخي والاجتماعي، وقد كان لهذا التأثير الأكبر بعنصرها الملحمي والتاريخي الممتزج بالخيال، وشيئا من الثبات الأخلاقي والاحتشام الذي يرتفع حتى إلى القدرة على التضحية بالذات.[2]

وكذلك ظهرت في الادب الروسي عند ليوتولستوي في (الحرب والسلام) عام 1869 وهي واحدة من أعظم الروايات التاريخية العالمية، تدور أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، مع اجتياح القائد الفرنسي نابليون بونابرت للأراضي الروسية، ودخول موسكو وانسحابه بعد الخيبة والفشل في مواجهة الشتاء الروسي القارص، ورفض القيصر الروسي ألكسندر الأول الاستسلام، وهي تبدأ في النمو من فكرة مسيرة الاجيال التي تتغير وتتجدد دوما [3]وهي رواية تاريخية من نوع فريد مستوحاة من ظروف الحياة الفعلية، وبالتالي فهي الملحمة العصرية للحياة الشعبية التي تشكل الأساس الفعلي للأحداث التاريخية[4]، فظهر في

---

[1] طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972، ص 12.

[2] انظر: كلود بيشو وأدريه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 2001م، ص 159.

[3] بيرس لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشد، العراق، 1981م، ص 37.

[4] انظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 113.

الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس)، وقد نشر من سنة 1844-1852 رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى دعوة الملكية خلال الحوادث الرئيسية في التاريخ الفرنسي.[1]

**ب/ عند العرب:**

من أوائل الروائيين الذين تبنوا الرواية التاريخية، نجد "سليم البستاني" الذي يعد رائد الرواية التاريخية في الادب العربي الحديث وهذا راجع لارتباط عمله بالصحافة التنويرية، وذلك بفضل مجلة والده بطرس البستاني "الجنان" عام 1870، والتي كانت تعمل على نشر الأفكار والتنويرية ومعالجة الموضوعات الاجتماعية وتعميم المنجزات العلم والحضارة.

وبالإضافة إلى عمله كصحافي كان البستاني يكتب الفن الروائي خاصة التاريخية منها والتي إنتقى لها أكثر اللحظات الدرامية وبطولة في مختلف عصور التاريخ، فكتب عن الصراع بين ملكة تدمر شبه الأسطورية "زنوبيا" والامبراطورية الرومانية في (زنوبيا) وعن فتوح الشام في صدر الإسلام، في "الهيام في فتوح الشام"، وعن الإنقلاب العباسي وهجرة الأمويين إلى الأندلس في (بدور).[2]

وقد سلك البستاني أسلوبا خاصا في كتابته للرواية التاريخية ،وكما كان للبيئة المتنورة التي ارتبط بها البستاني طيلة حياته أثر كبير في تحديد أسلوبه في معالجة التاريخ تحقق الفائدة للقارئ ،فقد كان البستاني يعتقد أن الاعمال الادبية ذات الموضوع التاريخي يجب أن تعطي القارئ معلومات صحيحة عن تاريخ العرب المجيد،وأن تبعث الروح الوطنية في الناس وتدعم الأخلاق القومية.

لقد أسس البستاني أسلوبه في كتابه التاريخ على تحقيق الفائدة للقراء من خلال تزويدهم بالمعلومات الصحيحة عن تاريخهم القديم ليوقظ.

---

[1] ايفورايفانز: موجز تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ، ط2، 1960، ص 198.

[2] فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية – المسرحية – القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1998، ص 31.

كما اشترط البستاني لنجاح الرواية التاريخية عدة شروط ذكر منها أنه يجب: "أن تقوم الرواية التاريخية على حبكة قصصية مشوقة لكي يستوعب القارئ المعلومات والنصائح الضرورية بسهولة ويسر، ولذا فهو لايجد بدأ من استخدام موضوعات الحب التي تساعد على جذب عقول الناس نحو الحقائق التاريخية المفيدة وعلى أساس قلوبهم من خلال خلط هذه الحقائق بحكايات رقيقة عن الحب الطاهر".[1]

ومن دعاة التجديد والتحرر والذين أولوا اهتماما كبيرا للتاريخ والادب والحضارة العربية والاسلامية، نجد جرجي زيدان الذي عمل على نشر أفكار التجديدية والتحررية في ثنايا مقدمات رواياته والتي يمكن أن نستلخص منها بعض العناصر نذكر منها:[2]

1.بروز محفل التلقي الذي أصبح يحظى اهتمام خاص من طرف الروائيين وذلك ماجعل جرجي زيدان يصف قراء رواياته (بالعقلاء) مقابل (العامة) الذين ينصب اختيارهم على الأدب الشعبي.

2. تكريس ميل المتلقين للروايات الجديدة على حساب القصص العربية القديمة.

3. تنصيب (المعقول) عنصرا حاسما في اختيار القراء للروايات المترجمة والروايات العربية الموضوعة في النسق.

4. انصياع الانتاج الروائي العربي الجديد لما يسمى "بروح العصر" وابتعاده عن أساليب التضخيم والمبالغة والتهويل السائدة في القصص الغرامية.

[1] فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، ص 31-32.

[2] أحمد البيوري: في الرواية العربية، التكوين والاشتغال، كشركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب، ص 21.

**III- مفهوم البنية والسرد:**

تشكل البنية شبكة من العلاقات التي تتألف من مجموعة العناصر في نسق منظم بحيث لا يمكن الفصل بينهما.

**1- مفهوم البنية:**

**أ- لغة:**

جاء في لسان العرب لإبن منظور "البِنْيَةُ والبُنْيَةُ": ومابنيتُه، وهو البِنى، والبُنَى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك القوم، وإن بَنَوْا أحسنوا البُنَى وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا[1]

يقال كذلك "بِنْيَةٌ"، وهي مثل رشوة ورِشا كأن البَنْيَةُ الهيئة التي بُني عليها مثل المِشية والرَكبة، وبنى فلان بيتا بناءا، والبُنى بالضم المقصور، مثل جزية وجزى وفلان صحيح البِنية أي الفطرة، وأبنيت الرجل: أعطيته أو ما يبتني به داره.[2]

يتبين أن كلمة بنية بكل مد

لولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مظهره أو عن الهيئة التي تنتظم وفقها العناصر داخل البناء، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُون فِي سَبِيلِه صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيان مَرْصُوصٌ﴾[3].

**ب- إصطلاحا:**

وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[4]

ومن بين التعريفات التي تتميز بنوع من الوضوح ما نجده في كتاب (أسئلة الكتابة النقدية) "لإبراهيم رماني" حيث يقول: عن البنية أنها: "نسق من العلاقات الباطنة المدركة

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ض 94.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

[3] سورة الصف: الآية 04.

[4] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 122.

وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق الأعلى معنى".[1]

وانطلاقا من هذا التعريف يتبين أن البنية باعتبارها نسق من التحولات حقيقة لا شعورية تدل عليها آثارها ولا تظهر بنفسها، وهذه البنية تميل إلى التبيان أكثر من الحركة مما يسمح للباحث بتعقل هذه البنية.[2]

**2- مفهوم السرد:**

يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفة شديدة الأهمية في الرواية، إذ يعتبر واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر بإهتمام الباحثين والدارسين العرب.

**أ-لغة:**

ورد في أساس البلاغة للزمخشري أن السرد في اللغة هو: "الخلق تسمية بالمصدر ولامة سرد (...) وقال الأعرابي: ما الأشهر الحرم؟، فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر تتابع في النظام (...) وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما عن ولاء وفلان يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه وماش سرده: يتابع خطا مشية"[3]، ومن المفيد في هذا الإطار الإشارة إلى بعض الكلمات المستعملة بمعنى السرد، كالقص والحكي والرواية، فالقص فعل القاص إذا قص القصص ويقال: في رأسه قصة يعني الحملة من الكلام والقصة، الخبر، والقصص الخبر المقصوص[4].

وقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُود مِنَّا فَضْلًا يَاجِبَال أَوِّبِي مَعَه وَالطَّيْرَ و أَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّر فِي السَّرْدِ

---

[1] ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 56.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد، ص 449.

[4] صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013، ص 11.

وَاعْمَلُوا صَالِحًاإِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾[1]. ونفهم من هذا أن السرد هو الربط بين أجزاء الشيء.

**ب- اصطلاحا:**

هو طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، والحاكية أولا هي سلسلة من الأحداث إنها المادة الأولية التي تبنى منها السردية أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته[2]، فالسرد تبعا لهذا التعريف بالحكاية طريقة التشكيل للمادة الأولية، ولقد تطور هذا المفهوم مع الكتابات النثرية الجديدة، مدعوما بطروح النقد الحداثي، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية، خاصة مع تغير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي، ولأنه كانت السردية في مفهومها التقليدي تعني وظيفة يؤديها وفق أنظمة رمزية ولغوية، فإنها اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الساردة[3].

- وهذا يعني أن السردية لا تتكون فقط من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد، وإنما تتكون من العلاقة التي تنتج أيضا بين السارد والمسرود له، والشخصيات داخل الخطاب السردي.

- إن السرد هو الكيفية التي تقدم بها الحكاية، لهذا نجد كثير من الباحثين يجعل مصطلح السرد مرادفا للحكي.

ويقوم الحكي على دعامتين أساسيتين: "أولاهما أي يحتوي على قصة ما تظم أحداثا معينة وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي"[4].

---

[1] سورة سبأ: الآيتين: 10 – 11.

[2] صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003، ص 124.

[3] عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص 09.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000، ص 45.

# الفصل الأول

## مكونات البنية السردية

I- بنية الزمن

1- مفهوم الزمن

2- أهمية الزمن

3- المفارقات الزمنية

4- إيقاع الزمن

II- بنية المكان

1- مفهوم المكان

2- أنواع المكان

3- أهمية المكان

III- بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية

2- تصنيف الشخصيات

3- أهمية الشخصية

**I- بنية الزمن:**

لقد انشغل الإنسان منذ القدم بتفسير الزمن كونه يحمل مكونات الحياة فهو بالنسبة إليه يمثل رمز الوجود.

والزمن في العمل الأدبي عنصر أساسي، وبخاصة الرواية فهو يمثل عمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها.

**1- مفهوم الزمن:**

**أ. لغة:**

من المفاهيم اللغوية للزمن ماورد في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس في مادة (ز-م-ن) "الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، يقال زمان وزَمَنَ، والجمع أزمانُ وأزمنة".[1]

- إن المدلول اللغوي للزمن هو الحين، الوقت والدهر.

- كما ورد مفهوم الزمن في معجم مختار الصحاح للجوهري في مادة (ز-م-ن) "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة وجمعه (أَزمَان) وأَزْمنَة و(أَزْمُنْ)، وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهدة من الشهر.

والزمانة آفة في الحيونات ورجل (زَمِنَ) أي بين الزمانة وقد زَمِنَ من باب سَلِمَ"[2]

إن معنى الزمن هو الوقت سواء الوقت الكثير أو القليل وأيضا يعني الزمن الأيام والشهور والجمع أزمنة وأزمان.

**ب- اصطلاحا:**

لقد حظي الزمن منذ القدم باهتمام الأدباء، والنقاد والفلاسفة ومن المفاهيم الفلسفية التي تحكمت في مفهوم الزمن ماورد في رسائل إخوان الصفاء: "أن الزمان عند جمهور

---

[1] ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)،ج4 ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص 459.

[2] الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحي خالد توفيق، مادة (ز-م-ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991، ص 275.

الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات وقد قيل أنه مدة يعدها حركات، وقد يظن كثير من الناس أن الزمن ليس بموجود أصلا".

– إن مفهوم الزمن عند عموم الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات ومن الناس من ينكر ويلغي وجود الزمن.

– ونجد بول ريكو POUL RICOEUR ينطلق أيضا من تصور فلسفي ويقدم مفهوما للزمن في قوله: "إن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن الحاضر لابد منه، ولكن مع ذلك نحن نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس لاشيء".[1]

**2– أهمية الزمن:**

إن الزمن كباقي العناصر التي تشكل الرواية، له دور وأهمية بالغة وتتجلى هذه الأهمية في أنه الليف العصبي الذي ترتب به تلك الأحداث ذلك أن الزمن بعد من أهم "بينات النص السردي ويشيد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية"[2]، ويعتبر الزمن دعامة من الدعامات الأساسية التي يقوم عليها فن الرواية وتعرض "سيزا قاسم" أهمية أسباب الوقوف عند الزمن في النص الروائي في كتابها لبناء الرواية، وهذه الأسباب هي:

1–أن الزمن أساسي وعليه تنشأ عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما في الوقت نفسه يحدد دوافع أخرى محركة مثل السببية والنتائج واختيار الأحداث.

2– لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، فهي متصلة به اتصالا وثيقا منبثقا عن معالجة عنصر الزمن، فإن الرواية تطور من المستوى البسيط إلى التتابع حيث يخلط المستويات الزمانية من ماض وحاضر ومستقبل.

---

[1] نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر، ص 71.

[2] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 59.

3- أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، فهو يتخيل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تبنى فوقه الرواية.[1]

إن هذه الأسباب التي ذكرتها "سيزا قاسم" تبين لنا مقدرة الزمن على بلورة النص السردي وهندسته هندسة متميزة بعيدة كل البعد عن الحياد.

كما تبرز أهمية الزمن في الحكي "بكونه تعميق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي".[2]

**3- المفارقات الزمنية:**

إن العمل الروائي تميز فيه زمنين: زمن السرد وزمن القصة، إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع المنطقي للأحداث، فإن زمن السرد قد لا يخضع للترتيب والتسلسل والتتابع للأحداث وعلى هذا الأساس نجد الروائي في لحظة معينة يوقف زمن السرد، ويعود للوراء لاسترجاع أحداث الماضي وتسمى هذه التقنية بالاسترجاع، وقد يستبق الراوي أحداث لم تقع بعد حيث يقوم بعملية استشرافية لما سيأتي مستقبلا، وتسمى هذه التقنية بالاستباق.

يظهر أن للمفارقة الزمنية أسلوبين: الأول يسمى بالاسترجاع وأساسه العودة إلى الوراء، والثاني الاستباق سبق الأحداث قبل وقوعها.

**3-1- الاسترجاع:**

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، حيث يلجأ الراوي إلى توقيف زمن السرد ليعود إلى الوراء لإسترجاع أحداث ماضية.

فالاسترجاع "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية أيضا بالاستذكار".[3]

---

[1] ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 26-27.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 87.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 18.

يقوم الاسترجاع أساسا كتقنية زمنية على سرد وإيراد للأحداث الماضية، والعودة إلى الوراء واستذكارها.وتسمى هذه العملية بالاستذكار.

ومن خلال هذه التقنية "يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي ،اذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة".[1]

يلجأ الراوي في لحظة معينة إلى إيقاف زمن السرد الحاضر، حيث يعود إلى الوراء لإستذكار وإستدعاء الزمن الماضي بجميع مراحله.

**3-2- الإستباق:**

الاستباق كتقنية زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الإسترجاع فهو" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث".[2]

إن الاستباق كتقنية زمنية تعرض وتنبئ لما سيأتي ويقع مستقبلا من أحداث وبذلك "الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدوث ما سوف يقع في السرد".[3]

إن الراوي داخل العمل السردي يقوم بعملية سبق للأحداث حيث يخبر عن أحداث سوف تقع مستقبلا بإشارات زمنية.

من يمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق.

**أ- الاستباق التمهيدي:**

إن الاستباق التمهيدي بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث من خلال الإشارات والايحاءات، الرموز وبذلك "يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 192.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 20.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 211.

تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ماوقع قبل وبعد".[1]

الاستباق التمهيدي يعتمد على الاشارات والرموز والايحاءات يكشف عنها الراوي ليمهد بها ويلمح لحدث سوف يقع مستقبلا وبذلك يغلق الاستباق التمهيدي حالة توقع وانتظار لدى القارئ.

**ب- الاستباق كإعلان:**

إن الاستباق يعلن عما سيحدث بصراحة فهو يخبرنا "عن سلسلة الأحداث التي سيشهدهما السرد في وقت لاحق".[2]

الواقع أن الاستباق كإعلان يعلن عما سيحدث بصراحة فهو حتمي الوقوع، حيث يكشف الراوي للقارئ ما سوف يقع مستقبلا من أحداث بطريقة تفصيلية عكس الاستباق التمهيدي الذي يخبرنا بالحدث، بطريقة ضمنية من خلال الإشارات والرموز.

مما سبق نستنتج أن آلية الاستباق تخلق حالة توقع وانتظار لدى القارئ أثناء قراءته للنص من خلال الاستشراف بمستقبل الحدث والشخصية.

**4- إيقاع الزمن:**

إن دراسة إيقاع الزمن في النص الروائي مرتبط بدرجة بطئ أو سرعة الأحداث وبالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة للأحداث، يمكن التمييز بين مظهرين أساسيين لدراسة إيقاع الزمن: فالأول تسريع السرد والثاني تعطيل السرد "في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة Sommaire والحذف Ellipose، وفي حالة البطئ يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد Scéne والوقفة paus".[3]

---

[1] مها حسن قصراوي :الزمن في الرواية العربية ، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 218.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 91.

**4-1- تسريع السرد:**

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ماحدث فيها مطلقا وأهم التقنيات المستخدمة لتسريع السرد: الخلاصة والحذف.

**أ.الخلاصة Sommaire:**

كتقنية زمنية سردية تتميز بطابع الإيجاز وتعتمد الخلاصة: "في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[1]

تقوم تقنية الخلاصة على الإيجاز في سرد الأحداث التي تستغرق زمنا طويلا "أشهر وسنوات"وتلخيصها في بضع كلمات أو أسطر أو جمل بطريقة تلخيصية موجزة.

وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي "بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفترض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة الإيجاز والتكثيف".[2]

نظرا للطابع الاختزالي الذي تتميز به الخلاصة، حيث أنها لا تعتمد على ذكر تفاصيل الأحداث بل تمر عليها مرورا سريعا وبشكل إختزالي، هذه الخاصية جعلت من مكانتها محدودة في السرد الروائي.

**ب. الحذف Ellipose:**

ويسمى الحذف كذلك بالقطع فهو كتقنية زمنية سردية تقوم أساسا على "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي، على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية)، أو مثل (مرت سنوات عديدة) وما إلى ذلك من العبارات التي تدل على الحذف الزمني، وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة وإنما يكتشفه القارئ".[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 145.

[3] ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 108.

إن تقنية القطع تسمح للروائي بحذف مراحل أو تجاوزها، ويكتفي فقط بإشارات وعلامات دالة على الحذف أي يجب "أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون قابلا للإستنتاج من النص".[1]

وقد يكون الحذف صريحا ينص عليه بصراحة وقد يكون ضمنيا يفهم من السياق ويكتشفه القارئ.

**4-2- تعطيل السرد:**

يتم تعطيل زمن السرد وتأخيره، بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: المشهد والوقفة.

**أ.المشهد Scéne:**

إن المشهد في السرد الروائي يقوم أساسا على الحوار ويقصد بتقنية المشهد: "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها بالسرد المشهدي".[2]

المشهد كتقنية زمنية سردية تعتمد على الحوار اللغوي، حيث يتوقف الراوي ويسند للشخصيات الكلام والحوار فيما بينها.

**ب. الوقفة pause:**

وتسمى الوقفة بالاستراحة، حيث يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة ويعلق السرد "لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات".[3]

يلجأ الراوي إلى وقف السرد، حيث يقوم بعملية الوصف سواء وصفه مكان ما داخل الرواية، أو وصفه لأحد شخصياتها.

**II- بنية المكان:**

يعد المكان من أهم العناصر التي يتشكل منها الفضاء الروائي، كما لا يمكن إعمار البناء الروائي في غيابه، فهو بمثابة المسرح الذي تتفاعل فيه الأحداث مع شخصيات

---

[1] مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص 127.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 95.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010، ص 177.

الرواية، ولقد أثار عنصر المكان جدلا كبيرا على الساحة الأدبية لا سيما في الدراسات النقدية، ويرجع ذلك إلى عدم الاتفاق على مفهوم معين لهذا المصطلح ومع ذلك فقد ظهرت إلى الوجود مفاهيم جديدة تحدد مفهوم المكان نذكر منها اللغوية والاصطلاحية.

**1- مفهوم المكان:**

**أ. لغة:**

جاء في لسان العرب في مادة **(كون)** أن المكان هو: "المكان الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك وقد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، ويذهب الليث إلى أن "**المكان**" في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... المكان الموضع والمكانة يقال فلان يعمل على مكينته؛ أي اتئاده والمكانة والمنزلة عند الملك".[1]

ونجده بمعنى المنزلة الرفيعة، في قوله تعالى: ﴿**وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا**﴾[2]. وفي قوله تعالى: ﴿**قُلْ يَا قَوْمِ اِعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ**﴾[3]. أي مكانة الناس عند منزلتهم، نستخلص من هذه التعاريف أن "المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت المحسوس القابل للادراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل"[4].

**ب. اصطلاحا:**

اختلف النقاد والدارسين على اختلاف انتماءاتهم الفكرية في تحديد مفهوم واضح للمكان على الرغم من أهميته الكبيرة في تشكيل الإطار العام للرواية، بصفته من أهم العوامل التي تقوم على أساسه الرواية، فالمكان الروائي عند "ابراهيم خليل" عبارة عن "مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر إلى عالم الرواية والوقوف على مراميه

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 83.

[2] سورة مريم، الآية 57.

[3] سورة الأنعام، الآية 135.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009، ص 29.

ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"[1]. يرى "عدالة أحمد محمد ابراهيم" بأن المكان هو : "عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد، فهو يمثل عاملا دراسيا في الرواية، له تأثير في رؤية الكاتب العامة، وبتشكيل العمل الروائي".[2]

واستخلاصها لهذا القولين السابقين نستنتج بأن المكان هو أحد المداخل الروائية التي تمكننا من الدخول إلى عوامل الرواية، كما قد يلعب المكان دورا كبيرا في التأثير على رؤية الكاتب الابداعية هذه الرؤية هي التي ستعمل على تشكيل معالم الرواية، وذلك من خلال وضع إطار مكاني عام تشغله الأحداث الروائية.

ويذهب "حسن بحراوي" إلى اعتبار أن المكان باعتباره مكونا أساسي يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي، ينتظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة تغيرات على مستوى مجرى الحكي الدراسي الذي يتخذه.[3]

**2- أنواع المكان:**

**2-1- المكان المفتوح:**

"يشتمل التشخيص المكاني على أنظمة جمالية دقيقة وهي ألفة المتناهي في الكبر والعمق، والفخامة الهائلة، ويواجه انفتاحية المكان بحركة التقابلات التي تنتهي بعكس السمات الشعورية على النسق المكاني، معنى ذلك أن الشاعر يستوقفه المكان المفتوح المتسع مثل الغابة أو البحر أو الصحراء فيضيف عليه بعدا نفسيا يتداخل وأشياء العالم الواسع فيبثه الروح المتمردة على الضيق في ذرات المكان الساكنة، ويحاول اشتقاق العمق

[1] ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 11.

[2] عدالة أحمد محمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، ط1، 2006، ص 84.

[3] ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

والفخامة المتخفية في حدود المكان الكبير ليعيش لحظة نفسية مغروسة بالزوايا التي لا تعرف النهائية والانغلاق، إنها لحظة تبادل بين نمطين من العوالم: العالم الكبير الموضوعي، وعالم الانفعالات".[1]

ومنه يتضح أن المكان المفتوح متمثل في الغابة أو البحر... الخ، وهو الذي يتميز بالاتساع والشساعة، حيث لا يتقيد فيه الشخص ولا يشعر بالضيق فيحس بأنه حر طليق يسبح في فضاء لاحدود فيه، فـ "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة".[2] يعني أن المكان المفتوح هو مكان خارج المدينة أو القرية يكون بعيدا عنها، حيث يشكل مساحة شاسعة ويكون على اتصال بالهواء والطبيعة.

هنا يتضح أن هذه الأمكنة باستطاعة الجميع الالتحاق بها، فهي مكان عام يسمح للناس بالالتقاء فيه والتواصل، وهو يساعد الشخصيات في مسايرة الحدث والتحرك بطلاقة وحرية.

**2-2- المكان المغلق:**

هو الذي يمثل في أغلب الأحيان تلك المساحة المحدودة والضيقة، وهو المعزول عن العالم الخارجي، كما أن محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح.

"قد يكون للمكان المغلق جمالية حلمية تستشري في دقائق الذكريات القافية على الأركان والخزائن والصناديق والمقاهي والأكواخ وغيرها".[3]

هنا يدل على أن المكان المغلق ما هو إلا عبارة عن مكان ضيق يقتصر على الأركان والأشياء الضيقة التي لها حدود.

وهنا من يقول أنه: "يمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصورة جالية في قصة لم تتم".[4]

---

[1] سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 140.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 40.

[3] سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، ص 141.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 40.

**3- أهمية المكان:**

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي "ففي المكان تولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن تشابك وتنامي في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[1]

- تظهر أهميته كذلك كما يقول "بحراوي" أن المكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

- يكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية "وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" "عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[3]

- إن توظيف المكان في الابداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف انسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[4]

- المكان هو إذن الأرضية التي تدور فيه الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو "يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح".[5]

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 104.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 33.

[3] ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[4] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 34.

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 62.

**III- بنية الشخصية:**

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد"حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محو التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية".

**1- مفهوم الشخصية:**

**أ. لغة:**

ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم العربية، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **(ش خ ص):** "شخص: الشخص: جماعة شخص الانسان وغير ذلك، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص الشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص، وكلام متشاخص أي متفاوت".[1]

وفي القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾.[2]

كما ورد لفظة الشخصية في معجم "المصطلحات العربية في اللغة والأدب: "فالشخصية الروائية سواء كانت ايجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتطوير الأحداث في الرواية، وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين حولهم أحداث القصة أو المسرحية".[3]

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

**ب. اصطلاحا:**

تعرف الشخصية بأنها "كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابيا فهي عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة شخص، ص 45.

[2] سورة الأنبياء: الآية 96.

[3] مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة، ص 208.

[4] لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002، ص 113.

فالشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي "إذ تعتبر أساس ومحور الحركة الافقية الرأسية فيه، وتحتل معظم أجوائه، حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في العمل الروائي، ويتمحور حولها مضمون الذي يود الكاتب قوله للقارئ، حيث يتعاقد القارئ والكاتب تعاقد أساسه الجوهري، الثقة والحرية، وهكذا يكون من خلال الشخصية ... من فعلها وسلوكها وحركتها[1] ويرى "تودوروف" أن الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية".[2]

نجد "عبد المالك مرتاض" يعبر عن مصطلح الشخصية بقوله: "وأيا كان الشأن فإن المصطلح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي "Personnage" هو "الشخصية"، وذلك (...) أساس المنطق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص" هو الفرد المسجل في البلدية، والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلا، ويموت حقا".[3]

ويرى واطسن "أن الشخصية هي جماع أنواع النشاط التي نلحظها عند الفرد تسمح لنا بالتعريف عليه حق التعريف، أي أن الشخصية ليست أكثر من النتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد "[4] أياننا نتمكن من التعرف على الشخصية من خلال النشاط التي يقوم بها.

ويقول "ألان روب جربيه" عن الشخصية "كلنا نعرف معنى هذا، إن الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجردا، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع، فالشخصية يجب أن تتمتع باسم... يجب أن يكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيب جدا ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذلك الوجه[5]،ومن خلال هذا فإن "ألان روب جربيه" يرى أن الشخصية لها وظيفة تمارسها، وماض قد عاشتها.

---

[1] جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 196.

[2] عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص 114.

[3] جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، ص197

[4] عبد السلام فاتح: (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب/ نقد أدبي دراسات، ط1، 2007، ص 27.

[5] ألان روب جربيه: نحو رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، تر: مصطفى دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 35.

ويميز "غريماس" بين "العامل والممثل" هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية"، فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد ذلك أن العامل يمكن أن يمثل من طرف ممثلين متعددين ومن خلال هذا يميز بين مستويين في مفهوم الشخصية الحكائية.

مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة.

مستوى ممثلي: تعتبر الشخصية فيه كصورة فرد: يقوم بدورها في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[1]

أما حسن بحراوي فهو ينظر إلى الشخصية على أنها "محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[2] أي أنها ليست حقيقة من صنع مخيلة المؤلف.

**2- تصنيف الشخصيات:**

لقد تعددت التصنيفات للشخصية بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، حيث نجد تصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الثبات والتغير، وتصنيفا ينظر إلى الشخصية من وجهة نظر الفاعلية والدور.

**- التصنيف الأول:**

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الثبات والتغير وتقسم الشخصيات إلى نوعين، شخصيات مسطحة وشخصيات ثابتة.

**أ.الشخصية المسطحة:**

الشخصية المسطحة مرادف الشخصية الثابتة وهي: "تلك التي لا تفاجئ السرد وتكون جميع ردود أفعالها متوقعة تماما، والقارئ يتذكرها بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف".[3]

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 51-52.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 213.

[3] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 43.

إن الشخصية المسطحة شخصية بسيطة تأخذ طابع الثبات داخل البناء الروائي، فهي لا تحمل عنصر المفاجأة داخله ما يجعل القارئ يتذكرها بسهولة فهي "ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية، وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل"[1].

تحمل الشخصية المسطحة صورة ثابتة على طول المسار السردي، فهي شخصية بسيطة لا تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها.

ما يجعل القارئ يتعرف عليها منذ البداية وليس لها أي تأثير داخل العمل الروائي، كونها لا تنمو باتجاه الأحداث "فهي شخوص خافتة، لا تظهر إلا قليلا ولا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة الروائية، بل إن الحبكة الروائية هي التي تستدعي هؤلاء النماذج حفاظا على التسلسل السببي لتطور أحداث الرواية".[2]

**ب. الشخصية النامية:**

إن الشخصية النامية يعادل الشخصية المدورة أو التغيرة "فهي التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الانسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر لما يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه".[3]

الشخصية النامية تتسم بالديناميكية داخل العمل الروائي، فهي تتطور ولا تبقى على صورة ثابتة "فهي التي لا تستقر على حال ... ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار".[4]

إذن يظهر أن الشخصية النامية لها القدرة على صنع الحداث، فصورتها المتغيرة جعلت منها شخصية تؤثر وتتأثر وتنمو باتجاه الأحداث.

---

[1] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 31.

[2] ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 91-99.

[3] محمد علي سلامة: المرجع نفسه، ص 18.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 89.

**- التصنيف الثاني:**

يمكن تصنيف الشخصيات من وجهة نظر الفاعلية والدور الذي تؤدي داخل العمل الروائي، فنجد الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية والشخصية الهامشية.

**2-1- الشخصية الرئيسية:**

الشخصية الرئيسية أو البطلة تؤدي دورا مهما داخل العمل الروائي، فهي التي تقود الفعل "وتتجه إلى تحقيق ذاتها عبر الانتقال من وضع إلى آخر، وهي شخصية تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام".[1]

إن الشخصية الرئيسية هي التي تعطي للحدث انطلاقته فهي صانعة الحدث، وتحظى الشخصية الرئيسة بعناية كبيرة، نظرا للدور الذي تؤديه داخل العمل الروائي.

"فهي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".[2]

يخص السارد الشخصية الرئيسية بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، كما يخصها بمكانة مهمة دون غيرها من الشخصيات نظرا للدور الرئيسي الذي تلعبه.

**2-2- الشخصية الثانوية:**

إن الشخصية الثانوية لها دور مهم في بناء الرواية ولا يستطيع الكاتب أن يستغني عن هذه الشخصيات، حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية فهي "تقوم بأدوار محدودة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهدين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيد وعمقا وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي".[3]

---

[1] يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، ص 46.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56.

[3] المرجع نفسه، ص 57.

إن الدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية يختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسية، فالدور الذي تؤديه الشخصية الثانوية دور محدود وثانوي، فقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية وقد تسهم في عرقلتها.

**2-3- الشخصية الهامشة:**

يوجد في الرواية شخصيات، تؤدي أدوارا جزئية وهي لا تقل أهمية عن الشخوص الرئيسية، فالشخصية الهامشية "لا تؤدي وظائف واضحة في أحداث الرواية لكنها تمثل ألوانا بنية من الريف تساعد الكاتب على كشف الواقع".[1]

**3- أهمية الشخصية:**

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، فهي مركز الأفكار، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية، التي نراها في حياتنا اليومية[2]، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الراوي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته، فأنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا".[3]

[1] الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 206.

[2] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص 121.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي، ص 32.

# الفصل الثاني

## البنية السردية في رواية يوم رائع للموت

1- بنية الزمن في الرواية

2- بنية المكان في الرواية

3- بنية الشخصية في الرواية

4- بنية الأحداث

## 1- بنية الزمن في الرواية

إن استعمال الزمن لقي تغيرا كبيرا من الرواية القديمة، التي كانت تعتمد على تتاج الأحداث وفق تسلسل زمني موضوعي معطر، وفي الكثير من الأحيان كان الروائي يقدم في الأحداث أو يغير كما يشاء، ولكن مع بداية الرواية الحديثة اختلف هذا الترتيب في الرواية ولم يعد الراوي مقيد في تحديد الزمن، وإنما أصبح المسرد يتأرجح بين الماضي والحاضر.

### 1-1- المفارقات الزمنية

تعني دراسة التدرج الزمني في الحكاية، من مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام توالي هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة تشير إليه الحكاية بصراحة.

ويمكن للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيد أو قليل عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لترك المكان للمفارقة الزمنية.[1]

**أ- الاسترجاع ( Anrlepsis ):**

هو العودة إلى الوراء عد "جنيت والاخبار التعدي عن " فايبريش"، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي التقليدي، وتطورت يتطور ومن بعد ذلك انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، فالقصة –لكي تروي– يجب أن يكون قد مضى عنها زمن ماء غير الزمن الحديث لأنه ليس من المنطقي أن تمرد قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر أهمية التباين الزمني بين تاريخ وقوع القصة و سردها.

وإن الرجوع إلى الماضي يكون استنكار الماضي الخاص، وبرينا من خلال ذلك أهم النقاط التي توصلت إليها القصة، وهناك وضائف أخرى للاستذكار نجد منها: الاستشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، ثم الاستنكار كطريقة التدارك المواقف وملئ الفراغ

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عصر حطي، لهيئة العامة للمطابع الأثرية، ط 2، 1997م، ص 59.

الموجود في القصة، أو الرجوع إلى أحداث سبق الكلام عنها، فالتكرار والإعادة تقيد التذكير أو لتغير معاني بعض الأحداث السباقة[1].

وإن أهميته في اكتشاف فهم الذات بالزمن، في ظل تجربة الحاضر، وما ينتج عنه من أهداف جمالية ودلالية، فله الفضل في إخفاء التقاط التي خلقها المارد، قالاسترجاع بدرود يسهم في فهم الأحداث وتقصير معانيها[2]، و الاسترجاع أقواع داخلي و خارجي ومزجي:

- **الاسترجاع الخارجية:** يرجع إلى ما قبل الرواية، ويكون على الأحداث التي وقعت قبل بدء الحاضر السردية حيث يستحضرها الراوي في عملية السرد، وتكون زمنيا خارج المفهوم الزمني للأحداث العربية الحاضرة في الرواية، وهو ما يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتوقع بعد الافتتاحية، الذي نجدها يسير على خط زمني معتقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تقديرية لا بنائية[3].

فتخطى الحصر الزمني، فهو انفتاح على أنواع زمنية سيق وإن حدثت في الماضي قبل انطلاق الحاضر السردي، فالسارد يقوم باستحضارها في عملية السرد، ولها دور مهم في اكتمال صورة الشخصية والأحداث وفهم منحاها.

- **الاسترجاع الداخلي:** وهو الذي يهتم باسترجاع وقائع ماضيه، وله علاقة وثيقة بالشخصيات الرئيسية في الرواية، والشخصيات المركزية، ومساره الزمني، ويشرك في المسار الزمني مع مسار الأحداث، يرجع إلى ماضي " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص[4]، ويهتم هذا التنوع باسترجاع أحداث سبق لها وأن وقعت في زمن ماضي، وفي نفس الوقت تجدها لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي، ونتيجة تزامن الأحداث تجد الروائي التغطية المتناوبة ينتقل بنا من شخصية إلى أخرى في الرواية، وهذا النوع من

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[2] زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي مع غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة محمد خيضرن الجزائر، 2003م، ص 171.

[3] عمر عاشور، البنية السرية عند الطيب صالح، ص 18.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 5.

الاسترجاع لا يقتصر على رؤية عقيلة أو من جانب فلسفي أثناء التبدل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في تقصي عن مال الشخصيات التي تذكر في الرواية ولم تسمح الفرصة في أنه يتكلم عنها في عملية السرد.

- **الاسترجاع المزجي:** هو ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعلية وذلك بالنسبة للمسرد الأولي، وبالتالي هو يمزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.[1]

فنجد الاسترجاع الخارجي يتجسد لنا في ذكر المارد القاء حليم بن الصادق مع نبيلة ميحانيك فنجد أنه من حاول الارتباط من ثمان سنوات ويقوم بتكوين أسرة، حيث تعرف بفتاة أكملت دراستها الجامعية لتوها، فكانت أول علاقة حب لحليم بن الصادق الأولى والأخيرة...[2]

نجد أن هذا الاسترجاع استغرق صفحتين ونصف، كما نجد الكاتب في مقام أخر يسترجع لنا لحظة اكتشاف حليم بن الصادق خيانة نبيلة ميحانيك له مع ابن خالتها، التي كانت تربطهما علاقة سرية رغم أنها كانت مخطوبة من طرف حليم بن الصادق، وقع ذلك حين دخل حليم إلى حانة فندق ماتراس تيبازة قبل عشرين يوم من الزفاف.. وقد استمر هذا الاسترجاع خمس صفحات.

أما الاسترجاع الداخلي فنجده يأخذ مكان كبير عند السارد لأن السارد بروي الوقت الذي سوف ينتحر فيه حليم والذي كان بعد صلاة الجمعة، ثم يبدأ باستحضار الأشياء التي حدثت له في هذا اليوم، من لحظة خروجه من البيت حتى وصوله إلى العمارة التي يريد الانتحار من فوقها، فقد انتهج الروائي في سرده لها تغطية متناوبة، قارة يفتح الكلام عن الحياة الشخصية ثم ينتقل بنا إلى شخصية أخرى في الرواية، ليتكلم عنها ويذكر لنا أحداثها وفق لما يتطلبه المقام، ليرجع بنا من أجل استكمالها في مقام أخر.

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ص 119.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2009م ص 18.

فنجد الراوي يتكلم عن اللحظات الأخيرة قبل انتحار حليم، وكل محاولات حليم من أجل التغلب على الخوف الذي كان يشغله، وسرعان ما تجد يقطع الحديث وينتقل بنا إلى الحوار بين عمار الطونبا وأمه، التي كانت ترفض بشدة زواجه من يتمه بوتوس وتخبره بأنها وصية والده قبل أن يموت، فتجده لا يحصر الوقت الذي وقعت فيه أحداث قصة عمار الطونبا، ثم يرجع ويكمل لنا الحديث عن حليم : لحظة انفصال قدماه عن الحافة، والذي كاد أن يفصم ظهر سعادته بأول وأخر قرار يتخذ، حقيقة...[1]

ثم يرجع في الوقت نفه عن الحديث عن عمار الطونبا، وعن أمه في محاولاتها إقناع والده في الزواج، ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا وعن أمه في محاولاتها إقناع والده في الزواج ، ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا، حيث كشف سره الخطير للزوجته بعد أن قامت بحصاره بسؤال وسيث رفضه زواج البته من نيسة.[2]

ويستمر السارد في الحديث عن عمار الطونبا وحليم وعلى المجنون السيس كانر وعلى الرجل الذي خرج لتوه من الصلاة و عملية ترحيل عمي خليفة ذات البيت الذي كان يقيم بها وتعد هذه المشاهد والأحداث بشدة في الفصل الأول، والفصل الأول مكرر ، والتي يخبرنا الكاتب باللحملة التي فقد فيها حليم الأمل في الحياة، حيث قرر أن يكون حالة استثنائية ويضع حد لحياته بانتحاره، وفي الوقت ذاته نجده يبادر والتوبة والصلاة وأحيانا يشاهد فلم خليع، وما زاد الطين بلة، هو انتشار خبر انتحار صديقه عمار الطونبا ' كان الجميع ينام في ما عداه، فقد كانت الساعة حينها الرابعة صباحا، فقد صعد لتوه خمس مطوابق بسرعة فائقة، عائد من رحلة بحث مضنية استغرقت نصف ساعة .... وفي لحظة وقوفه تلك أدرك ما انتهت إليه حياته من مأساة .. تقدم حلين بن صادق نحو الجماعة وصافحهم الواحد تلو الأخر حتى وصل إلى عمار الطونبا علم عليه بحرارة.....[3]

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

وبعد الليلة التي قضاها حليم بن الصداق رفقة صديقه عمار حتى بزوغ الشمس، ينتقل ينا على ما أصبحت عليه حياة عمار بعد وفاة القابض، قد صار رجل صالح وشريف على عكس ما كان يضفه حليم وأهل عمار وكل مكان حيه، بأنه انتحر تحت مسكة الحديد.

وكل هذه الاسترجاعات أدت "وظيفة إخبارية"[1]، لقد ساعات المتلقي على معرفة مجريات وأحداث الرواية بطريقة سهلة بعيدة عن التعقيد، فالكاتب عاش الحاضر على ضوء الماضي، فلم يتمكن من الانفصال على الزمن الماضي الذي كان يعيش نتائجه ومخلفاته في حاضره، فقام " باستحضار الماضي ونسجه في المقاطع المرئية الحاضرة في الصورة تلاحمية[2].

**الاستباق (Prelepses):** السرد الاستشرافي، الاستقبال، اللواحق الزمنية، يعد الاستباق عملية سردية ويمثل الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني التوقع المستقبلي وهو الاستشراف أو التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي، يروي المارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبله متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث.

تعد الاستباقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق الرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكين بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما مسؤول إليه مصائر الشخصيات.[3]

ولذلك تعد تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المسلسل الأحداث الرواية أمر مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام يعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث مسردي يأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في العرد بأحداث أولية تمهد وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.[4]

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 74.

[2] مهار حسن البحراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 203.

[3] محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص 111.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الدخول إلى المستقبل، يجعل القارئ أمام مقارنة مرئية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث، والكشف عن خفايا الشخصيات، ولهذا كان الاستباق وعملية سردية تتمثل في إيران حدث قادم أو التلويح إليه قبل وقت حدوثه وهذا الأسلوب الذي يعتمده السارد في تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"[1]، وينتج عن حالة من التوقع للأحداث والانتظار في نفسية القارئ في عملية القراءة، أحداث ووقائع النص الأولية للآتي ننتقل ما يؤول إليه الأحداث في النص وينقسم الاستباق إلى قسمين:

- **الاستباق كتمهيد:** يتمثل في إيماءات أو إشارات أولية، يقوم بكشفها ليلمح لما سيأتي من أحداث لاحقا، وأهم ما يميز هذا النوع هو اللا تقنية، بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث الأولي واتهامه، أو بطل الحدث الأولي مجرد إيماءات لم تكتمل زمنيا في النص ( ونقطة انتظار من كل التزام من القارئ)[2] .

ونجد في النص أمثلة كثيرة من الاستباق كتمهيد قام الكاتب بالإشارة فيها للأحداث قبل أن تقع أو نجدها في الفصل الأول " لن يكون حاضر يستمتع به لكنه يعلم ما قد يقول القاس:....مات في سبيل الحب.[3]

ونجده أيضا في عبارة سرعان ما كان يرتدي من الباص، قابل بعد عشر ثواني من لحظة قفز من العمارة.

"بعد قليل أي بعد عشر ثواني سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم أن يتحكموا في مصيرهم ويحدد تاريخ موتهم".[4]

فنجد هذه التقنية قد وفرت في رواية " يوم رائع للموت " بشكل واضح وجلي وقد ساهم في بناء الرواية واضفاء لمسة عليها من خلال أنها تشد انتباه القاري وتشغل باله وتهيمن عليه.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ط1، ج2، 1997م، ص 167.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 12.

- **الاستباق كإعلان:** وهو الذي يعلن بطرحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق.[1]

كما أنه حتى الحدوث لاحقا، أن يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه إنهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل (لماذا حدث وكيف حدث ) وفي بعض النصوص الروائية نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا أن يعطن الراوي بصراحة نهاية حدث رئيسي والنتائج أسرفت عن حدوثه ثم يترك الحركة النص بين زمن السرد والزمن الحكاية للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه من خلال تقنيات عدة أبرزتها مقارنة الاسترجاع.[2]

ومن أمثلة الاستباق كإعلان في الرواية تجد الراوي وصفها أيضا بشكل كبير في الفصل الأول والفصل الأول مكرر وقد طغت على النص.

حتى يكون ذاكرة أسطورية فقد كتب إلى نقصه يبين فيها أسباب انتحاره وبعثها إلى نفسه في البريد، وقد قدر أنها لن تصل إلا بعد أسبوع في أحسن الأحوال أي بعد أربعة أيام من يوم انتحاره، وهكذا سيذكر في الجرائد مرتين: مرة يذكر فيها إعلان وفاته ومرة ثانية تطن فيها وصول رسالة تظهر فيها أسباب موته، وكأنها رسالة بثت من قاع القبر، حملت على أجنحة الموت.[3]

وكما نجد أيضا في الفصل الثاني مكرر[4]، فأنا لم أمت بعد قال لنفسه " وحين أستعيد عافيتي أعود، فلا بد من العودة ذات يوم، ولندع تلك العاهرة ربما أن تموت قبل ذلك، أما الأنا فأستعيد بعض كرامتي، وسيدفع هذا القابض النذل ثمن ما أذرفت من دموع، وهذه النظرات الهازئة والمشققة.

### 1-2- إيقاع الزمن في الرواية

وهو تحليل السيرورة خلال العملية السردية فعليه، يجب أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهود والمسنوات، وطول النص الروائي

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

[2] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص

[4] المصدر نفسه، ص 66.

الذي يقاس بعدد الأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وترمي بنا دراسة هذه العلاقة إلى تقصي سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على تصفه، من تعجيل أو تبطئه له، ويمكن من خلال السيرورة الزمنية، التميز بين أربع تقنيات مرئية هي: الخلاصة الحذف في تسريع السرد والاستراحة والمشهد ( في تعطيل السرد).[1]

أ- **تسريع السرد:** يتم تسريع السرد عن طريق الزمن الميت الذي لا يرى المؤلف ضرورة لذكره، فيلجأ إلى التلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القيل، أو حين يقوم يحذف مراحل زمنية من السرد فلا ينكر ما حدث فيها مطلقا.[2]

- **الخلاصة (Sommaire):** يمكن تسميتها: بالاختصار أو التلخيص..، وهي تسميات تحمل معنى واحد، فالخلاصة تعني يسرد وقائع و أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض التفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو المسرد، لأن الزمن السرد يعتمد على انتقاء الأحداث التي تساهم في خدمة منطق السرد، وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة لم تكن مراحل اهتمام، فهي تعتبر نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، وهي عنصر منهم في الشرح يتوقف عليه نجاح البنية السردية[3]، ومن وظائفها:

- المرور بسرعة على فترات زمنية طويلة.
- الربط بين المشاهد الروائية فيما بينها.
- تقدم الشخصية الجديدة وتعرض الشخصيات الثانوية التي لم تتم التطرق إليها بضرورة تفصيله..
- تقدم الاسترجاع.
- تخطي الأحداث الثانوية.

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 211.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[3] ميساء سليمان لإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 225.

– تساهم في تحقيق العمل في النص في فترات زمنية طويلة تخص المسرد في التفكك.[1]

فالخلاصة نجدها لعبت دورا مهما في رواية يوم رائع للموت " وذلك من خلال تسريع حركة الحكي، من خلال مقامات تستدعي ذلك، حين تتهج إلى اختصار الكلام عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة، ونجد التلخيصات كثيرة وذلك تماشيا مع طبيعة الرواية، التي تحاول اختصار حوادث سيق وإن حدثت لا يمكن التطرق إليها وتتبع مجرياتها.

وكأننا نجد الروكي يختزل لنا كل من قصة حليم ين الصادق، وعمار الطونبا، ونيسة بوتوس، ونبيلة دون أن يشير إلى المدة التي دامت في كل قصة، في شكل استرجاع يعود إلى زمن قريب أو بعيد، والملاحظ أن أغلب التلخيصات الموجودة في الرواية محصورة في الماضي من خلال تقديم كل ما هو متعلق بها ومنها نذكر في:

– ملخص عن العلاقة بين عمار الطونبا ونيسة بوتوس فالسارد يلخص لنا أن عمار الطونبا فقد الأمل من الزواج بنيسة حبيبته...حيث أن كلما ذكرت له هذا الاسم يستشيط غضبا، ويتوعد بالقتل كل من يأتي بسيرتها على لسانه أو كل من ينعتها ببوتوس.....".[2]

– ملخص علاقة حليم بن الصادق ونبيلة ميكانيك، والتي كانت أول فتاة يتعرف بها، وكانت أول حب في حياته والتي منذ القاء تفككت له العقدة التي كانت مغروسة فيه اتجاه النساء، " إلا أنه لم يسبق أن يتجاوز كلمة "صباح الخير " فهو تخلى عن كل ما يشترطه أي شاب مع فتاة فكان حظه كحظ العاهرة مع الشرف، حتى صار يلعن يوم احتلامه مليون مرة....[3]

ونجد الاسترجاع قد عمل على الكشف بعض شخصيات الرواية التي كشف فيها النقاب عن حياة بعض الشخصيات مثل الحياة التي أصيح يعيشها عمار بعد معاشرة لنيسة : أنه كان مجرد زوفري، مجهول بدون وطن، أن أصيح حتى الشواذ في الحومة لا يخافونه، ذهبت عليه الهيبة أصبح مثل الجرد وسيكون ماله كصديقه حليم، لا يخافه أحد ولم تكن حياة أسرته هادئة كباقي أقرانه فأخوه له سواق عدلية وسبق له أن دخل السجن مرتين....وإن

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 225.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 09.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

تنبه الأعلم هو أنه أدخل نسية في حياة أبيه فأغوته. ودخلت في حياة أمه البريئة فأصبحت قاتلة ودخلت حياته فانتقل من أسد إلى ضيع يعيش على الصدقات، ويتضرع للناس من أجل العطف عليه...."[1]

فهذا مصيره المحتوم بعد التعرف على بتوس التي لم تترك أحد في الحي ولم تعاشره.

- **الحذف (Ellipse):** هو تقنية يلجأ إليها الكثير من الروائيون التقليدين، في الكثير من المرات لتجاوز بعض مراحل من القصة، دون الإشارة إليها ويكتفي عادة بالقول: مضت سنتان " أو أسابيع " ويحدث هذا الحذف عندما يسكت المارد عن جزء من القصة أو عن طريق الإشارة إليه عن طريق عبارات زمنية تدل على موضع الحذف...".[2]

فالحذف طريقة يرجع إليها الروائيون من أجل عند صعوبة سرد الأحداث، والأيام، بشكل دقيق وجيد، لا بد من تجاوز واختيار ما يصلح فقط تساعد على فهم التجاوزات التي تحدث في سير الأحداث الحكائية وهو أنواع.

- **الحذف المعلن:** فهو يعلن الفترة الزمنية ويقوم بتحديدها بشكل جلي من أجل تمكين القارئ من اكتشاف ما حذف زمنيا في سياق سردي.

- **الحذف الغير معلن:** المقصود به علم إعلان الفترة الزمنية ويصعب تحديد بصورة واضحة من خلال تلك الفترة المحذوفة التي قام بها الكاتب مبهمة وغير جلية.[3]

- **الحذف الافتراضي:** وهو الذي من الصعب تحديد موقعه في النص الروائي، وهو نوع نادر من أنواع الحذف بوجود بعد فوات الأوان.[4]

*** الحذف المعلن:**

- ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد من اجل تنفيذ قراره منذ أكثر من ستة أشهر.[5]

- حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا، كل أمله في الزواج من حبيبته نيسة

---

[1] المصدر نفسه، ص 55.

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 223.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 57.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 118.

[5] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 07.

بتوس.[1]

– في ظنه أن السنين الأربعين التي قضياها معا تشفع له عندها.[2]

– حاول حليم منذ سنوات أن يتزوج ويكون أسرة.[3]

*** الحذف الغير معلن:**

– سيكون هذا القرار أول ما استطاع اتخاذه منذ أن وطأت قدماه الحياة.[4]

– حاول عصار لسنوات أن يقنع أياه بضرورة زواجه من بتوس دون أن يفلح.[5]

– ابتسم حليم وهو ينظر إلى عمار وقد أشفق عليه، كان يبدو ضعيفا عما كان حليم قبل سنوات.[6]

– لم يمض وقت طويل حتى أصبح اسكافيا مبتدئا، واشترى لنفسه عدة العمل[7].

**1. إبطاء السرد:** هو وليد توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى مدير السرد في الرواية بشكل بطئ وتعطيل وتيرته[8]، إلى حل إصابة القارئ بنوع من الوهم، كأنه الزمن السردي متوقف تماما، أو حدوث تطابق في الزمن بين زمن القصة وزمن الكلام وتميزها تقنيات:

*** المشهد (scéne):** هو الجزء الذي يكون الحوار فيه الكثير من الروايات، فهو يقدم ويضع القارئ في مكانه وكأنه يشارك بالفعل، فهو لا يقوم بالفصل بين الفعل وسماته إلى في المدة التي يستغرقها صوت الراوي.

فهو متصل بصفات الحياة وفي الديمومة في إقامة التواصل وتنتج وظيفة للسرد وللعرض تمثل في تبادل الأدوار الحكائية[9].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 09.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 09.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

[6] المصدر نفسه، ص 16.

[7] المصدر نفسه، ص 104.

[8] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

[9] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص 226.

فالمشهد يعبر عن موقف أو فكرة خاصة من خلال تصوير فترات مشحونة أو العكس، لأن المشهد الموالي يعتمد على التفصل والتدقيق، فهو يعمل على إبطاء الزمن السردي، فمن خلاله يطول الحوار ويكبر وهو نوعان:

- هو المشهد الآلي الذي يعمل على بعث الحركية في السرد، ونمو وتطور الحدث.
- هو المشهد الاسترجاعي الذي يعمل على إنارة الجوانب الغامضة في الرواية، فالراوي ينشغل بالمشهد الاسترجاعي بعد إبطاء حركة الحاضر السردي.[1]

ومن أمثلة ذلك فالرواية نذكر:

- مشهد دار بين والد عمار ووالدته حول سبب رفضه الزواج عمار من نيسة.
- المشهد الذي دار بين عمار وحليم وهو يخبره بحكايته.
- مشهد دار بين نسية وعمار أثناء لقاءه بها في الغرفة.
- مشهد دار بين حليم ونبيلة في الهاتف، وما هاته إلا عينات.

فهنا نجد الراوي يفصح عن شخصياته من خلال الحوار الذي مع نفسها ومع الآخر فالشخصية دائما تراها في حركة واستمرارية فبدوره أطلق العنان الشخصيات من خلال احتفاظها بلغتها فرصة للقارئ من خلال المشاركة في الرواية.

**2- الوقفة (Pause):** هي كل ما يحدث من توقف للزمن الرواية والعرد، حيث يلجأ السارد إلى الوصف الذي وقف سيرورة الزمن وتعطيل الحركة في الرواية، فيسمر زمن القصة في التوقف، بانتظار فراغ الوصف من مهمته حيث يقضي على سير الأحداث ويتوقف الراوي من أجل وصف مكان أو حدث أو شخصية، وليست الوقفات الوصفية أمور زائدة في الرواية ولكن هناك معزى من ورائها، فهي تساهم في توصيل أهداف سردية، فالسرد ودوره الهام فهو يضيء الحدث القادم ويتضح ذلك من خلال أسلوبية الروائي.[2]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 240.

[2] محمد عزام، شعرية خطاب الأدبي، ص 113.

وهناك نوعان من التوقف:

* توقف الزمن الشخصية لنتيجة حدوث أمر طارئ لها، فيفقدها ذلك السيرورة الزمنية ويتوقف الزمن عند هذا الحد.

* أنه في بعض الأحيان يلجأ الراوي إلى سرد العساكن أو الوصف التقليدي للشخصية الأن يرد الإفصاح بإعطاء حقائق عن شخصيته.

وهو بدوره يجعله بصفة رسمية للتعامل الزمني وسيرورة الأحداث، فهنا يجدر بنا القول أن كل وصف ليس بالضرورة متوقعا على المستوى الزمني ففي بعض الأحيان يوجد هناك وصف متحرك لا يتوقف فيه تسلسل الأحداث، وهذا من خلال توافق الوصف مع ديناميكية الأحداث.[1]

وفي بعض الأحيان قد يكون الوصف يلجأ إليه إبطال الرواية هم أنفعهم إلى النظر في المكان الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل نفسه من شخصية في الرواية إلى سارد للرواية نفسها.[2]

وينتهج السارد أي تقنية الوصف من أجل وصف شخصية أو مكان أو حدث معين ليبقى الوصف يحمل وظيفة تعطيل الزمن السردي الفترة معينة، وهذه الأمور يلجأ إليها السارد ليجسد هدفه من خلالها.

إن الرواية تشتمل على نوعين من الوصف:

* الوصف المرتبط بالمكان والأشياء يتوقف عليها المارد ويتأملها بكل تفاصيلها ويدقق فيها: فالراوي يتوقف من أجل رصف السماء، في اليوم الذي كان طيم بصدد الإقدام على عملية الانتحار، لقد كانت في غاية الصفاء، لا غيم ولا سحاب، حتى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة، ولكنه كان في الواقع يوم رائعا للموت[3] .

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص 213.

[2] حميد لحداني، بنية النص السردي، ص 77.

[3] سمير قسيمي، روم رائع للموت، ص 07.

لم ينتهي الأمر عند الراوي بوصفه للمكان وقط بل قام بوصف الطريقة التي يلف بها عمار سيجارة (الكيف) أنه كان يجعل ورقة " الماصة" في راحة اليد اليسرى، ثم يفرغ سيجارة عادية، وأنه كان يفعل الأمر ببراعة والقان في البداية لعق السيجارة بلسانه، وشد بطرف قاطعيه طرفها، فانسلخ من السيجارة شريط ورقي ابرز للعين تبغها، فنشره على الماصة برفق، وإن ذلك وضع عقب السيجارة على جنب وأخرج من جيب سترته بيده قطعة صغيرة من " الكيف " قطعها إلى نصفين.... [1].

* إنه وصف شخصياته وكان يركز على المظاهر الخارجية كوصف الحالة الفيزيولوجية للمجنون، السيس كانز الذي قدم الكاليتوس كان يرتدي سروال جينز أزرق تمزقت ركبتاه وحال لونه مسخ٠٠٠٠» وراح ينظر إلى الرصيف باحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه، وهو في بحثه هذا كان ينحني وكأنه يحاول أن يركع لون ركوع في الحقيقة، فأنسحب سرواله المشدود بملك استعمله كحزام من على ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر نصفها .... [2].

كما يساعد الوصف على إبطاء المرد، حين وصف الحالة التي أصبح عليها حليم بعد فتح الرسالة وقراتها، "توقف فجأة عن الضحك والقراءة، جمدت حدقتاه عن الحركة وارتفعا إلى الأعلى وقد جحظت عيناه وهو يرش، فأفلتت يده الرسالة التي تهاوت لتستقر في حجره، حاول الجلوس ولكنه خر في مكانه ووجهه يحمر، كأن النار اشتعلت فيه، حاول أن يضرب على صدره بيده غير المحبسة، وقد أدرك أن شيئا يمنعه من التنفس حاول ولكن دون جدوى[3].

ومن خلال هذا يجدر بنا القول بأن أسلوب الرواية جاء وصفيا، لا يمكن أن يغض الطرف على وصف أي شيء واستعان السارد من أجل إبطاء السرد.

---

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] سمير قسيمي، روم رائع للموت، ص 119.

## 2- بنية المكان في الرواية.

### 2-1- المكان المفتوح

هو المكان الذي ليس له حدود أي انفتاح الحيز واحتضانه لنوعيات مختلفة كالبشر والأشياء وحوادث وأحداث متنوعة، وإن الأماكن المفتوحة تعتبر ذات قيمة كبيرة في الرواية إذ أنها تساهم في الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.[1]

من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.[2]

" حصن البحراوي، بنية الشكل الروائى، ص: 29

وتتخذ الرواية عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، توكد بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن الاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي.[3]

ومن خلال الرواية ترتب الأماكن على درجة انفتاحها وحضورها، الكيقي في رواية التي نحن بصدد دراستها:

- **المدينة:** الظلم الحقيقي الذي نجده على مدى مساحة الخطاب، في أكثر تحليلاته تكون المدينة من الأسباب الرئيسية فيه، وهي مقولات متكررة في جميع الروايات، إلا أن نجد الاختلاف يكون موجود في العديد من التفصيلات، وفي عدد التناوب، ومن المدن المذكورة في رواية : يوم رائع للموت".

* **الجزائر العاصمة:** هي من المدن الكبيرة في الجزائر وفيها عاصمة البلد، وفي المدينة التي نشأ فيها حليم بن الصادق وترعرع فيها، وإن مختلف أحداث الرواية فيها.

* **تيبازة:** هي المدينة التي ذهب إليها حليم بن الصادق من أجل مقابلة مدير المركب السياحي، الذي كان بدوره يريد أن يقدم الحليم مبلغ، من المال مقابل الإشهار الذي نشره حليم في الجريدة.

---

[1] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار هدى للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007م، ص 233.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[3] فهد حسين، الأماكن في الرواية البحرينية ( دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص 50.

بالإضافة إلى بعض المدن تم ذكرها مثل بجاية والبليدة.

- **الشارع والطريق:** الى الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، ويعتبر شريان المدينة وقلبها النابض، ومن أهم المميزات المشهورة، فكل الأبواب تفتح فيه، تنتقل الشخصيات وتتجول فيه وهو أكثر من كونه جغرافيا مكانيا لأنه " الخيط الفاصل بين العالمين: عالم العر، عالم الجهر ..... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تكشف الأسرار.

وتعلن الأعماق عن خفاياها ... إنه الشارع النابض بالحياة.[1]

فالشارع يحتل مكانة كبيرة في الرواية، وله جماليات مختلفة باعتباره شريان وقلب المدينة وتجلياتها فهو المسار والمصب في آن واحد[2] ، ومن أهم الشوارع التي ذكرت في الرواية "يوم رائع للموت" هو الشارع الذي كان يقضي فيه عمار الطونبا جل أوقاته مع لاعبي الدامة والديمينو، ومساطيل الحي في الليل، ومختلف الشرائح الموجودة في المجتمع.

وأيضا تكلم على كل ما يحدث في الرصيف[3] من العمارة التي كان يريد حليم بن الصادق القيام بعملية الانتحار من فوقها حيث كان يرى كل ما يحدث من فوق العمارة " مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس القمامة سوداء، حاصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل كانت جادة في بعثها إلى درجة أن مزقت بعض الاكياس وبعثرت محتوياتها على طول الرصيف، ثم يتكلم عنه مرة أخرى كان الرصيف شبه خالي من المارة، وجميع المحلات مغلقة، فلم يكن الناس قد فرغوا بعد من صلاة الجمعة.[4]

**3- الساحة:** تعتبر أصغر من الميدان والشارع التي تتوافد فيها أقل من الشوارع التي توجد في الميدان، وغالبا تكون من المعالم الأثرية أو الأنصبة التذكارية على عكس الميدان[5]،

---

[1] أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري (دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2005م، ص: 46.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995، ص 65.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 49.

[5] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 116.

ونذكر كلمة في مساحة في رواية " يوم رائع للموت " كان يشكل قليل ومن هذه الساحات هي:

نجده يتكلم لنا ويصف مساحة الحراش في الوقت الذي تأهل فيه اتحاد الحراش إلى القسم الثاني من الدوري الجزائري وكيف امتلأت بأنصار اتحاد الحراش من خلال احتفالهم بالتأهل والانتصار "خرجوا إلى الشارع مهللين، رافعين راياتهم الصفراء والسوداء في مسيرة تملأ الأعين بحشدها والقلوب بما أصيح عليه الحراش من رعب وخوف يطمه الجميع، وكان بعضهم آنذاك في باش جراح ينتظرون أن يكتمل عددهم ليسيروا إلى الحراش سالكين الطريق العام المار بجنان مبروك وبيلام، ومن ثمة المنطقة المعروفة بالطاحونة المتواجدة على بعد أمتار قليلة من مساحة الحراش، مكان اللقاء الوقود الحراشية.[1]

وتحكم أيضا الراوي على حديقة الحرية بديدوش مراد مرتين، مرة عندما التقى عمار الطونبا، مع تيمية بوتوس حين أرغمها على إحضار النقود إليه، قابليتي غدا على الواحدة أما حديقة الحرية[2]، والمرة الثانية عند جليها المال له " وهو يرى نيسة ننتظره أمام حليقة الحرية إذ أحضرت المال".[3]

**4. المقبرة:**

هي الملاذ الأخير للإنسان الذي يسلكه للأبد، والتي عند الكلام عليها أمام أي شخص يصاب بالخوف، فهناك المصير المحتوم إما من أصحاب اليمين وفوزه بالجنة أو من أصحاب الشمال وخلود في العذاب، فهي مكان لا وجود للفوارق فيه كبير أم صغير، مرأة أم رجل، قشر أو غني.

5- فالإنسان لا يأخذ سوى زاده من التقوى أو العمل الصالح، ولا يأخذ من الدنيا إلا كفن أبيض، وذكر هذا المكان مرة واحدة في الرواية عن ذهاب حليم بن الصادق ومجموعة من أبناء الحي، من أجل دفن عمار الطونبا الذي انتحر تحت القطار، كان اعتقادهم ولكن

[1] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 24.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 95.

[3] المصدر نفسه، ص 100.

الشخص المتوفي هو القابض في الحافلة في الجنازة سار في موكب صغر غابت عنه شلته الليلية...، لم تكن هنالك جثة ولا تغسيل، حمل من غيره نعشا فارغا إلى مقبرة العالية، ،حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص، كان صندوق صغيرا تعجب حليم وهو يرى الصندوق في جوف القبر ... [1].

**6- المحطة:** تعتبر المحطة من الأماكن العامة التي تكون مليئة بالمسافرين، ويتم فيها شراء تذكرة السفر من أجل الركوب في إحدى الوسائل المتخصصة في النقل، ونجد هذا المكان ذكر في أكثر من مرة في الرواية، عندما قرر حليم بن الصادق السفر فكان عليه التوجه إلى مكان توقف الحافلات، وانتقل إلى الحافلة المتوجهة إلى الحراش، " وكان يسير نحو المحطة يحاول أن يركز في كل شيء، كان يعلم أنها ستكون المرة الأخيرة التي يرى فيها باش جراح لذلك أخذ كل وقته للوصول إلى محطة التي وجنتها على غير عادتها.[2]

ونجده في موضع يتكلم عن محطة بروسات التي نزل فيها قابض الحالة عند انتهاء دوريته، وعمار الذي كان يرصد من بعيد الذي كان يريد الانتقام منه بعد إهانته له، ومن محطة حسين داي حين وصف لنا لحظة سحق القطار جد القابض تتأثر بي أجزاء على عرض مكة الحديد، لا اليد بقيت بيدا ولا الرجل حافظت على شكلها تحول إلى جسد القابض إلى كل متفاوتة من اللحم، كل واحد في مكان.[3]

**7- الأحياء:** الحي في اللغة مأخوذة من الحياة، والحي أكثر أسماء الأمكنة التي تشير إلى معنى الحياة والحركة الدائمة، إلى درجة أن الحي يشرك فيه الإنسان مع المكان[4] ونجده ذكر في الرواية بكثرة.

- **حي باش جراح:** هو المكان الذي كان يقيم فيه حليم بن صادق لسنوات، وهو من الأحياء القديمة في الجزائر العاصمة، وكانت باش جراح لسنوات "أرض زراعية... ولم يكن فيها من

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

[4] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 5.

مبان إلا بعض الفيرمات المخصصة للكولون... لم تكن باش جراح متينة بقدر ما كانت دور توار كبير، لا يصلح إلا للمبيت بنته الدولة ترويجا للعاصمة التي هاجر إليها الفارون من فقر الريف الغني إلى شراء المدينة الفقيرة..."[1].

- **حومة الشوالق:** هو المكان الذي كان يعيش فيه عمار الطونبا والذي لم يذكر الراوي اسمه، وقد ذهب عمار إلى هذه الحومة بعد مقتل القابض الحافلة من أجل استدان بعض المال من معرفته.

- **حي بوهارون:** هو المكان الذي انتقل إليه عمار الطونبا من أجل العيش الكريم فكان يعمل إيسكافي وقام يتخيرا اسمه الكوردوني من أجل أن يمحي كل ما له علاقة بالماضي، أو الابتعاد عن الخمر والإدمان وحياة الشوارع.

- **في الكاليتوس:** هو المكان الذي اختاره حليم من أجل تنفيذ عملية الانتحار، من سطح إحدى العمارات عدل الشائعة، فهو المكان الذي تدور عليه معظم أحداث الرواية، وهو الحي الذي انتقلت إليه عائلة حليم بين الصادق استئجارهم للشقة من أجل العيش هناك.

وأيضا أماكن مفتوحة أخرى مثل ملعب التنس، الذي التقى فيه حليم بن الصادق مع نيسة من أجل مناقشة أمر يتعلق بعمار الطونبا، كان الموعد في ملعب التنس لمحها من بعيد واقفة في مكان كمنعزل[2]، من خلال هذا نجد أن الأماكن المفتوحة كانت مذكورة بكثرة في الرواية، لأنها تشمل عملية تنقل الشخصيات بحرية واجتماعها.

**2-2- المكان المغلق.**

فهو المكان الذي يكتسي طابع خاص به من خال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقارنته بمكان أكثر اتساعا ومساحة فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللا توازن فه مرجع علامي ممتلئ دلالية.[3]

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية "ابو جهل الدهاس"، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998م ص 99.

فهو المكان الذي "حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الأنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن من سواء بإرادته أو بإرادة الأخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر الخوف والذعر[1]. ومن الأماكن المذكورة في رواية " يوم رائع للموت " :

**1- الشقة أو البيت:** يقول شاكر النابلسي عن البيت في كتابه " جماليات المكان في الرواية العربية " أن البيت في الرواية أقل حجما من الدار ويطلق على بيوت العمارة من الناس، وهو المكان الذي يقيم فيه المره ، كما يقول عنه أيضا: " فإن البيت بعدد معين من الحجرات واقعا بعمارة تسمى شقة، وإن كان واقعا في أرض وحدة وبنفس عدد الحجرات سمي بيتا أو فيلا...".[2]

فالبيت عموما يمثل لنا المودة والمحبة الأسرية من خلال اجتماعهم داخل بين موحد "وذلك لأن الإنسان امتداد له كما يقول ويكليك "، كما نجده لا يحيط بالحياة التي تعيشها الشخصية من خلال " فإذا وصفت البيوت فقد وصفت الإنسان".[3]

فالشقة في الرواية لا ترمز للمسكن أو المأوى الذي تأوي إليه من أجل الاستقرار والراحة، بل تخطت هذه الحدود فأصبحت عامل مهم تكون الشخصية وتأخذ من خلالها أبعاد أخرى فرواية " يوم رائع للموت " وصف الشقق والعمارات بكثرة ويتجلى ذلك من خلالي الآتية:

- **عمارات لوتماس:** تصب عمارات صفراء مستطيلة الطول كحاويات من دون ميناء تقع خلف عمارات عدل الشاهقة.[4]

- **عمارات عدل:** وهي عصارات التي أراد حليم التقيد قطته من فوقها بعد أن لاحظ أنها شفق شاغرة من السكان " اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصدقة، إذ لم يقع بها الاختيار إلا بعد أن تأكد أنها شبه خالية من السكان وهكذا إذا أراد بلوغ سطحها فلن يلاحظه أحد.[5]

---

[1] فهد حسن، المكان في الرواية العربية البحرينية، ص 163.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 142.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 43.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

[5] المصدر نفسه، ص 25.

- **الشقة التي كان تقطنها عائلة حليم بن الصادق:** التي عاشت فيها ما يقارب العشرين سنة في حي باش جراح.

- **الشقة التي كان يسكن فيها عمار الطونبا وعائلته:** في نفس العمارة التي يسكن فيها حطيم في حي باش جراح.

- **الشقة التي تواعدت فيها نبيلة مع حليم:** شقة أختها من أجل قضاء ليلة مع بعضهما " دخل عليها الغرفة فوجدها تطل عن النافذة، لم تكن شاردة الذهن، بل كانت تنتظره فقد أمضت أكثر من ساعة في انتظاره في شقة أختها المتزوجة، وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما، فعملت نبيلة على سرقة المفتاح وواعدته فيها.[1]

- **شقة بدر الدين:** التي كانت تقع في عمارات عدل الي كان حليم يريد الانتحار من فوقها وكان يواعد فيها نبيلة.

- **الشقة التي كانت تسكن فيها تيسة مع والدتها:** والتي كانت تقضي فيها معظم الليالي مع عمار في غفلة من أمها " فكانت كلما أوت والدتها إلى الفراش وأطمأنت نيسة إلى غرفتها في النوم، تفتح نافقتها المطلة على المسجد وتلقي بشيء على عمار فيصعد إليها.. دخله خلسة إلى الشقة ومن ثم إلى غرقها.[2]

- **الشقة التي استأجرها حليم في الضواحي الشرقية بالكاليتوس:** التي كانت تتكون من أربع غرف أهملها صاحبها الذي يسكن في ولاية بجاية[3] .

- **الشقة الموجودة في الحانة:** التي دخل إليها طيم في فندق ما تاراس " تستعمل كصالة ثانية الحنة تطل على شاطئ ماتراس وتسمح برؤية مشهد رائع لجبل سيوة جنوبا ومركب السات شمالا.[4]

- **الشقة التي استأجرها عمار في بوهارون:** يعدم تحولت حياته من مجرم إلى إسكافي وتغير حتى اسمه إلى حكيم الكردوني " هو بيت قصدير كنت أسكته قبل أن أستأجر الشقة التي أنا فيها، يمكنك أن تسكن فيه، أما الفراش فلا تهتم فعندي منه الكثير[5].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 105.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 92.

**2- المقهى والحانة:** هو المكان ذا سيمات في الرواية، فهو من الأمور الرائجة في المجتمع كان المتنفس الوحيد لجميع الفئات والشرائح في المجتمع، فكان يعج بالمنحرفين والبطالين والمتقاعدين والذين لا يملكون ما يعملون، ولن أن نعمم أنه توجد مقاهي لا يقصدها إلا فئة المثقلين في المجتمع ورجال السياسة والأعمال وطلبة الجامعات فهر مكان يأوي جميع أفراد المجتمع باختلاف مكانتهم لذلك تجده حضي باهتمام كبير من الروائيون[1].

فالمقهى في بعض الأمكنة التي لها خصوصياتها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها المقهى ولو تتبعنا تاريخ الرواية في العربي أو العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضور كبيرا

وهذا أمر لا يقتصر على الروايات الواقية ولكن أيضا للروايات الجديدة،[2] ولقد ذكرت عدة مقاهي في الرواية منها:

- **مقهي حومة الشوالق:** في المقهى التي قصدها عمار يحشي فنجان من القهوة حيث وصفها الراوي من حالة اكتظاظها بالزبائن لم تمض دقائق حتى امتلأت المقهى بكل صنف المصلون الخارجون من صلاة الصبح، العائدون إلى منازلهم سكارى بعد ليلة مجون، حراس الحضائر المنتهية دورياتهم نزلاء الشوارع المستيقظون رغما عنهم، عمال الشانطيات من نزلاء الحمامات والفنادق الرخيصة المسطولون الذين لا يعودون إلى منازلهم لينامو حتى أولى ساعات الليل، العمال الشرفاء ، النشالون....[3] .

- **مقهى الحومة:** هي المكان الذي كان يجتمع فيه حكيم الكوردوني مع معرفته الذي كان ينقل له الأخبار من الحومة حيث وصفها بدقة وخاصة عند الميناء في مثل تلك الساعة تمتلئ المقهى بعمال الميناء البحري بكل أصنافهم: البحارة، تجار السمك، أصحاب المبارد خياطو الشباك، الكونفرايورات والحمالون، وملاك الفلوكات.

- ولم يكن من عادة المقهى أن يستقبل غريبا عن البحر باستثناء باعة المحاجب والفول السوداني ... وأما حكيم الكرتوني ومعرفته فقد استقبلتهما المقهى بحكم إسكافيا الميناء...[4]

---

[1] عمار حسن، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجيستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م، ص: 63.

[2] حميد لحمداني، بنة النص الروائي، ص 72.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 45.

[4] المصدر نفسه، ص 108.

– **مقهى لوتماس:** فهي المقهى التي كان يقصدها المصلي ذو القميص الأبيض مباشرة بعد خروجه وتفرغه من صلاة الجمعة ليحتسي فنجان من القهوة ويدخن سيجارة فهي كانت تتميز " المعروفة بنوعية اللين الذي تقدمه، كان يعلم يحكم العادة، أنه لو تخلف قليلا لن يجد مكانا ليجلس فيه .[1]

ونجد أيضا الحالة التي ذكرت في الرواية الموجودة في فندق ماتراس في ولاية تيبازة فهي المكان الذي اكتشف فيه حليم الحقيقة المرة وهي خيانة نبيلة له مع ابن خالتها بدر الدين، ولاتي قصدها من أجل قبض الشيك من مدير المركب مقابل الإشهار الذي قام بنشره في الجريدة التي يعمل بها، فكان الراوي يصف التا الحالة بدقة تامة عند دخول حليم إليها أول مرة كانت الحتة مكتظة بالزبائن من مختلف الأعمار ذكورا وإناثا، ولم يكن هناك، من مكان شاغر غير الطاولة التي أشار إليها حليم... [2].

**3– السجن:** أن السجن يمثل مكانا خاصا يدخل فيها أصحاب الجرائم والسرقات قهر مرتبط بالمدنين عامة وأنا دائما معاكسا للشخصية، من خلال ما يحمله من سيمات العزلة والوحدة والضيق، وفيه ينتقل من حياة الحرية إلى العيد فأن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يقتضيه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاملها بالالتزامات والمحظورات[3].

وبما أن السجن يترك أثار سلبية في نفسية السجين، فجده احتل مركز عالي في الرواية، فلم يعني الروائيون العرب بالمكان ولم يعطوه عناية بالغة، كما أعطى للسجن فقد ألف أغلبهم عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة، ومن هنا نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته وفي وصف المسجون كأمكنة روائية لها جماليات فنية مميزة[4].

إن السجن كان حاضر أيضا في رواية " يوم رائع للموت " فكان بالنسبة لعمار مكان يثير في نفسية أشياء عديدة وضغوطات نفسية خاصة بعدما قام بتهديد قابض الحافلة إن لم

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 114.

[2] المصدر نفسه، ص 38.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

[4] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 209.

يقوم بتمديد ثمن التذكرة وتسليمه للشرطة وبما أنه دخل السجن على مرتين يعرف قيمة المعاناة داخل السجون، حيث ترجع به الذاكرة إلى الخلف فكان بصقة الراوي " تخيل الأمر لحظة سينظرون في سوابقه، وسيجدون منقب فهو صاحب سوابق ولن تحتاج الشرطة إلى محاكمته.. مبيت ليلة أو ليلتين في الزنزانة قبل أن يرزقوا بحاله ويعلموه إلى المحكمة ... تخيل ما قد يجدونه من متعة في أسبوع كامل من السب والشتم والركل والضرب على القفا... ".[1]

**4- المسجد:** هو المكان المقدس الذي ترتفع فيه الروح وتتصل بخالقها عن طريق الصلاة والطاعة وبجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، قمر المكان الذي يقصدها المتعبدون، فهو من الأماكن المستحبة في الإسلام لهذه فهو يرسخ مبادئ رقم فنجد هذا" المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء عام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للجادة يتهجدون إليه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، ينفعهم إلزام تابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم وتقودهم رغبة روحية.[2]

فالسارد في الرواية ركز على هذا النوع من الأماكن وتكره في روايته عدة مرات لكن دون التطرق إلى وصفه بل ذكره في مواضيع يتحدث عنها الأمة في خطبهم بالجمعة ويتكلم على بعض التجاوزات التي يقوم بها المصلين أثناء قيام الإمام بالخطبة، وعدم إعطاء الأهمية لما يقدمه ويتجسد ذلك فيما قام به المصلي صاحب القميص الأبيض في المسجد أثناء التحاقه بالخطبتين دخل المسجد فوجده مكتظ وجلس بين عرصيه مضطرا كان الإمام يخطب في الناس حول النظافة في الإسلام وكان الجميع يتظاهر بالفهم والخشوع، ومن فيهم صاحب القميص الأبيض بأنفه فقد شعر بشيء من مناخره فأدخل إيهامه في أنفه بحث عنه وحين وجده ،، فسمح يده على سجادة المسجد[3]، وتطرقه للآفة الانتحار التي أصبحت تهدد

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 61.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 24.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 113.

المجتمع وعقوبتها عند الله وفي الوقت نفسه كان حليم يستمع لها ' فلطالما سمع إمام المسجد يتحدث عن جهنم للمنتحرين...لم يكن مقتنعا بأن الله العادل يعاقب من إلى عدله من ظلم دنياه، ولم يكن يؤمن أن الجنة الواسعة تطيق بمن أمن وقرو إليها بحث في الكتب حتى وجد ما اقتنع به".[1]

**2- المستشفى:** هو المكان الوحيد الذي يقصده المرضى من أجل الدواء، وأخذ الحقن وتأتيه الناس من كل حدب وصوب بمختلف الأمراض، ويستقيل مختلف الحالات المستعملة منها أو العادية فير المكان الوحيد الذي يقدم الخدمات حيث بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المعلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأماكن في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجا كل مريض يضع الراحة التقسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء.[2]

ونجد هذا المكان نكر في الرواية مرة واحدة وذلك عندما فشلت عملية انتحار حليم ودخوله المستشفى حيث كسرت يده ورجله اليسرى، وقام بزيارته الوزير في المستشفى وقد همم له في أذنه المير قبل أن تقوم بالسلامة سأكون قد تدبرت لك مسنا".[3]

**3- بنية الشخصية في الرواية.**

لكل رواية شخصيات خاصة بها تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها في الكون أو تترجم عن خبايا نفوسها ومكوناتها، بما يميز كل شخصية عن اخرى، إذ يقوم الروائي برسم الشخصية حسب رؤيته وفكره ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها، ويجعلها تعيش لأجل فكرة أو إحساس أو غاية خاصة على النمط الذي يريده المؤلف.[4]

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 58.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص 42.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 238.

[4] عبد السلام يحي، عن الرواية عند محمود المسعدي : بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الأسكندرية، 1988م، ص 103.

كما برسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية الخاصة التي تعود هذه الفترة التي يعيشها، وتكون ممزوجة مقرونة بداية المألف وخصوصيته وتعبر عن أفكاره التي يصبو لها من خلال تجربته الخاصة في الحياة.

والشخصيات في رواية " يوم رائع للموت " تكاد تكون من الطبقة العامة والفقيرة التي لم تذوق طعم السعادة والفرح يوما، وهيا شخصية تعبر من خلالها على واقع مرير ، وينقل حالات المجتمع، وتنقل واقع يكاد يكون حقيقي في المجتمع الجزائري فنجد الشخصيات في يوم رائع للموت قد تنوعت فتجد الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية كما أنه هناك شخصيات عابرة أو بأحرى مهملة ولم يسلط عليها الضوء من طرف الراوي.

**3-1- الشخصيات الرئيسية:**

* **حليم بن الصادق:** هو الشخصية المحورية التي تلتف عليها الرواية، فقد كان حليم صحفي في جريدة معنية يريد وضع حد لحياته بالانتحار، وقد كان ذلك قرار اتخذه من ستة أشهر، ورغم أن لا علاقة لانتحاره بالحب، إلا أن وقع هذه الجملة في نفسه ساهم أيضا في قراره، فقد قرأ كل ما كتب عن المتحرين في سبيل الحب، من كيلوبترا إلى عمار الطونبا الذي ألقى بنفسه تحت قطار، ووجد أن ما كتب رغم ما فيه من مبالغة وتملق وكذب يستحق أن يجازف في سبيله بحياة عظيمة، فما باله بحياة كحياته أحسن ما فيها أنه رحل منذ ستة أشهر، فهو أول شخص يتبادر إلى أذهاننا عند قراءة الرواية فكل أحداثها مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذه الشخصية التي تشير الرواية يتغير مسار حياتها سواء كانت ملبية أم إيجابية.

وذلك من خلال تصوير الواقع الذي كان يشه حليم بن الصادق، ورسم لنا الحالة التي كانت تعيشها هذه الشخصية وكيفية تفكيره ومحاولة الانتحار وتغلب على القضاء والقدر والموت حيث يرى، فالمنتحر استاء بشري مخالف للقاعدة القضاء والقدر فهو الوحيد الذي يعرف مقدار عمره ولحظة انتهاء أجله، فكان نشوة معرفته بلحظة موته أكثر ما جعلته يقدم على فكرة السقوط.[1]

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 08.

* **عمار الطونبا:** شاب كان له شخصية دكتاتورية جمعت جميع صفات أبناء الشوارع، كان صديق حليم وتربطهم علاقة الجيزة، فكان مشهور بين أبناء حيه بالمشاكل، والعنف وأنه مسبوق قضائيا، ودخل السجن على مرتين، وكان على علاقة مع قاة اسمها نيسة بوتوس كان واقعا شراك حبها، وكان له أخوان يقعان في السجن واخت وامه وكان يتيم الأب أم عن شخصية عمار فكان كالخفاش لا يظهر إلا في الليل مع أقرانه من المسطولين أو مع الدومانة، كان ذلك عمار الطوتيا " أشير مسطولين باش الجراح على الإطلاق، كان لا يصحو من (سيجارة الكيف) حتى يبرم أخرى، فالكاتب استطاع تقديم صفات شخصية عمار ترجع كلمته، والجميع يعرفه يشخصيته الغذائية فكان لا توجد في قلبه الرحمة والرأفة بالخرين، لما كان يعرف عنه من (الرجلة) (والتشوكير)[1]، ولقب بالطونبا لأنه أصبح مثل الجرذ يتسلل إلى نسبه خفيفة فالليل.

* **نيسة بوتوس:** فتاة يتيمة الأب كانت وحيدة فتاة صغيرة بدأ المرقصة وريدة نجد فيها يتيمة من يعوضها عن أبيها الذي فقدته منذ ستين، هكذا تمنت وهي في الثانية عشر من العمر أن يكون لها أبا جديد[2] وحياتها التي انقلبت رأس على عقب من فتاة رقية إلى قاد كبرت على المقاصد واستحلال الأخلاق، فأصبحت بائعة هوى أو بالأحرى عاهرة في مجتمع لا يرحم كانت تحمل اسم تيسة ثم أطلقت على نفسها " بوتوس " الذي كانت تجهل معناه الحقيقي فهي رمز للمرأة عديمة الأخلاق، والتي كانت مشهورة في الحي بأنها حبيبة عمار الطونها، وأيضا كانت تضاجع الجميع دون استثناء، حيث إنه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك نكرا في الحي إلا وضاجعته، ولولا خرف الله لقت حلى الكلاب عرفوا طعم فرجها، وحين سألها أحدهم أي رجل في الحي تفضل، أجابته بكل وقاحة "لا أفضل أحدا أنا بوتوس"، تقصد أنها الجميع (Pour tous)، لم تحسن نطقها وقالت بوتوس، وحتى علاقتها بعمار التي كانت تربطها به علاقة حب لم تكتمل، نظر السمعتها المشهورة في الحي وعلاقاتها السيئة في المجتمع.

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 14.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* **نبيلة ميحانيك:** شابة أكملت دراستها الجامعية لتوها، وهي الفتاة التي وقع في حبها حليم بن الصادق، وفك من خلالها قلته مع النساء، فكانت فتاة مقبولة الشكل لم تكن بالفتاة الجميلة، أو إلى حد أنها سيئة، تعرف بها حليم وتوطدت العلاقة بينها وبينه إلى حد أن قرر الزواج بها، ومن خلال هذا نجد الكاتب صور القا شخصية نبيلة والتي ترمز إلى المرأة الخائنة، رغم ما قدمه لها طيم من عرض لا ولن تجد له مثيل وهو الزواج، والذي كان بالنسبة لها شبه مستحيل وتحقق إلى أن جات اللحظة التي لم تكن في الحسبان، حين نتنقل حليم أبن الصادق إلى تيبازة وبالتحديد فندق ماتاراس، وجدها تخونه مع أبن خالتها بدر الدين حيث اكشف ليم خيانتها له.

ومن خلال هذه الشخصيات الرئيسية والتي صورها القا المارد والتي كانت لها أهمية كبيرة ودروا كبيرا في الرواية وفي تطور أدائها.

**3-2- الشخصيات الثانوية.**

وحي أقل من الشخصيات الرئيسية حيث يلتقي الراوي بإعطائها أدوار وظيفية محدودة التأثير نسبيا في السياق السردي العام للحكاية، وقد اقتصر هذا الدور على الشخصيات التالية:

* **السيس كائز:** هو المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس، والذي أضيف إلى قائمة مجانينها، حيث كان مظهره يثير الشفقة كان شعر كيف مرت سنوات على حلقه، ولحية كثيفة، كان لا يكف على حكها، وكأن تختبئ كائنات، وعند وصوله كان يرتدي سروال جينز أزرق، تمزقت ركبتيه، نظر لقدمه وتغير لونه من كثرة المداومة على لبسه، ورغم اتساخه وتغير لونها أقل قذارة من الشوارع الكاليتوس المليئة بالقاذورات والقمامة، ورغم غرابة المنار فأن المجنون لم يهتم وراح ينظر إلى الرصيف بحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه، وهذا في بحثه كان ينحني، وكأنه يحاول أن يركع دون أن يركع حقيقة فأنسحب سرواله المشدود بسلك كحزام من ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر تصفها، في المشهد لا يثير الضحك بقدر ما يثير

الاشمئزاز ، وماهي إلا لحظات حتى وجد مكانه فنزع قميصه الأحمر وجعله على الأرض ليجلس عليه وهو عاري الصدر... .[1]

**أم نيسة بتوس:** كانت هي الكفيل الوح لها بعد وفاة والدها، وتركها في سن مبركة إلا أن هذه الأخيرة لم تسلم فقد أصيبت بالأمراض المزمنة ألزمتها القراش، فكانت مصابة بالبارليمون والعسكري وكانت تقضي وقتها في السرير لا تقدر على النهوض، " كانت وحيدة أمها المصابة بالبار لينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف نائمة، أو ما يكاد يؤذن للمغرب حتى تنتهي ماعات يقضيها وتخر مصروعة لا تردي شيء[2].

* **البارمان:** هو النادل الذي يعمل في فندق ماتراس بتيبازة الذي كان دوره السهر على خدمة الزبائن وقد دار بينه وبين عمار نقاش، حيث كانا شابا وسيما في الثلاثينيات، " ابتسم البارمان وكان شابا وسيما في الثلاثين يرتدي قميصا أبيضا وسروالا أسود فصلا جسده المتراوح بين النحول والاستقامة.. [3]

* **الرجل والقميص الأبيض:** أنه رجل في الأربعينيات من سكان الحي من مرتادي المسجد ومن مصلي الحي، حيث كان لحظة خروجه من المسجد والتفرغ من الصلاة يذهب مسرعا من الصلاة ليرتشف فنجان قهوة ويدخن سيجارة كبقية أقرانه في الحي" بين هؤلاء رجل في الأربعينيات يرتدي قميص صلاة أبيض متسخا ومنديلا من الجلد...[4]

بجانب الشخصيات الرئيسية والثانوية نجد أنه هناك شخصيات عابرة أو مهملة.

**3-3- الشخصيات العابرة أو المهملة.**

وهي التي قليل ما تظهر على مسرح الأحداث، ويكون ظهورها عابرا، أو مرهونا بتغطية ثغرة سردية في الرواية وتكون محدودة جدا، ومن بين هذه الشخصيات نجد:

* **عمي خليفة:** وهو والد حليم بن الصادق وهو الأب الذي كان يعيل الأسرة ويبحث لهم على العكن.

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

* **معرفة عمار الطونبا:** وهو الشاب الذي تحول من شاب منحرف إلى رجل عاقل ورب أسرة بسرعة فكانت هته الشخصية من الحومة التي كان سكان فيها عمار إلى مختلف الأخبار والمستجدات إلى عمار.

* **المعلم:** كان مدرس في المرحلة الابتدائية وهو ذلك الشخص المنحرف الذي كانت ترى فيه نيسة بتوس الأب ولك كان وحش بشري يتع غريزته فكان ينظر لها نظرة وحشية مليئة بنظرات متوحشة غريزية.

* **مدير الفندق:** وهو الشخص الذي قام حلين بمسابقته من أجل تقدم الشاك مقابل الإشهار الذي قام به.

* **بدر الدين:** وهو الشخص الذي كان على علاقة مع نبيلة ميحانيك، وتربطهما علاقة مصرية بالرغم من عقد قران نبيلة من طرف حليم بن الصادق وهو ابن خالة نبيلة.

* **أب عمار:** إنه رجل من رجالات الجزائر كان يقدم المساعدات للمجانين وبنقل الأخبار وكان يقدم المال لابنه عمار من أجل إبعاده عن السرقة والعنف.

* **أم عمار:** وهي المرأة البريئة التي كانت تربطها بزوجها عشرة زوجية دامت قرابة العشرين سنة، إلا أنها في الأخير بعد محاولاتها إقناع الوالد بتزويج عمار من نيسة حولها ذلك من شخص برئ إلى قائلة.

بالإضافة على الشباب الأربعة الذين كان يجلس معهم عمار في ليالي السهر والكيف، وسائق الشاحنة والزبائن في الفندق الذي نزل فيه حليم.

كل هذه الشخصيات كانت باهتة ظهورها كان محتشم في الرواية، وهي جابت من أجل ثغرة في الرواية فكانت معظمها تتحرك في الظل حليم بن الصادق في مراحل حياته وما صاحبها من وقائع وقد استحالت بنورها شخصية عابرة في النهاية.

## 4- بنية الأحداث.

### 4-1- أحداث رئيسية.

هي الأمور التي صاحب شخصيات الرواية خلال مدة السرد والتي ساهمت في تسلسل الرواية واستمراريتها، ووظيفة الحدث في خلق البيئة التي تجري فيها أحداث القصة فيها تكون ينسجها ولا يحق للقاص أن يتخذ مادة الزمنية واتها يوظفه في تأدية دور ما في يناء الحدث.[1]

وقد استطاع الروائي والكاتب "سمير قسمي في روايته " يوم رائع للموت " أن يوظف الأحداث بطريقة تجاوز بها الطريقة التقليدية إلى معاصرة كسر بها كل القيود في الرواية ومن خلال الرواية يمكن أن تحدد الأحداث التي وقعت في الرواية على شكل نقاط:

- وفاة حليم ابن الصادق الشخصية المحورية في الرواية والتي تعتبر المحرك الأساسي في الرواية ومن أهم الأحداث التي وقعت " فتح حليم الرسالة وهو بقراءتها بنهم وكأنه لا يعرف فحواها كل ذلك وهو لأي كف عن اكل المكسرات أستمر في قراتها حتى عثر على شيء أضحكه ثم اخر فتملكه الضحك وهو يقرأ متلهفا حتى توقف فجأة عن الضحك والفراءة جملت حناه عن الحركة وارتفعتا إلى أعلى وقد جحضت عيناه وهر رعش فأتت بده الرسالة التي تعاونت في حجره حاول الجلوس ولكنه حر في مكانه ووجهه يحمر كأن النار اشتعلت فيه هم بالرسالة وبقرائتها ينهم وكأنه لا يعرف فحواها كل ذلك وهو لأي كف عن اكل المكسرات أستمر في قرائتها حتى عثر على شيء أضحكه ثم اخر فتملكه الضحك وهو يقرأ متلهفا حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة جمت حدقتاه عن الحركة وارتفعتا إلى أعطى وقد جحضت عيناه وهو رعش فألقت يده الرسالة التي تعاونت في حجرة حاول الجلوس ولكنه حر في مكانه ووجهه يحمر كأن النار اشتعلت فيه... ثم استسلم للاختناق لم ير شريط حياته يعرض عليه كما تصور كان الصمت حشرجة صوته المختنق، ما يملا لحظته الأخيرة وأخيرا خر ميتا.[2]

---

[1] شريط أحمد: تطور البيئة في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط 2009م، ص 42.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 118.

– بيوم وفاة عمار الطونبا او بالأحرى خير انتحاري في جنازة مر موكب صغير غابت فيه شلته الليلية، أمر مفهوم خفافيش الليل لا تظهر في وضح النهار .... لم تكن هنالك جثة تغسل حمل مع غير نعش فارغ إلى مقبرة العالية، فالجة أو ما بقي منها سبقتهم إلى هناك، حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص[1]، حتى وفاة عمار لم يلقى في الديسات اهتماما كبيرا، فلا أحد حزن عليه عاد أمه المسكينة.

– إنه في ليلة اكتشاف عمار الفعلة أمه ذهل على غير العادة، وقام مبكر وإذا به يصحو على وشوشة في الغرفة المجاورة كانت قادمة من الصالة، حيث كانت أمه وخالته تتحدثان بصوت هادئ " إلى متى سأتحمل .. كلما نظرت في عيني عمار أشعر بضرورة مصارحته الحقيقة قالت أم عمار، أي حقيقة هذه...كلب ومات اليوم مر بين يدي الله يغفر له أو يعاقبه...لكنه أنا من التي عليها السندرية أنا من ضربها بها على رأسه حتى وإن لم أقصد وحين أغمي عليه، أما من أجهز عليه لم أكن أراه ساعتها زوجي أب أولادي نسيت أربعين سنة من الزواج.[2]

– وهي اللحظة التي ألقى فيها القابض القبض على عصار متلبسا بعد تسدي مبلغ التذكرة كان خطرا شبيها بالذي حام بعمارة الطونبا حين أمسك به قابض الحافلة وهدده بتسليمه للشرطة إن لم ينفع ثمن التذكرة ....الشرطة.... ).[3]

– نتحدث على الأيام الأولى التي ألقي التي كان يلتقي فيها عمار الطونبا مع تيسة بتوس في أول ايامهما كانت بتوس تتحرق شوقا للقاء عمار، كان يدخل خلسة ويسحب نفسه كالشبح إلى غرفتها، وما إن تلحق به وتيسة يأخذها كالوحش[4].

– كان ذلك يوم الشجار الذي وقع بين نبيلة ميحانيك وابن خالتها بدر الدين الذي وقع في العمارة التي كان حليم بن الصادق أن ينتحر من فرقها على بعد ثلاث طوابق إلى الأسفل سادت لحظة هدوء غافلت شجار الصوتين، حاول الرجل استغلها البطل من حدة الصراخ، تعرفين أنني أحبك أبقى أحبك دائما ... فيما يعني حيلك بعدما قلته لي.....[5].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 61.

[4] المصدر نفسه، ص 27.

[5] المصدر نفسه، ص 32.

– لحظة وفاة القابض وتعثره أما القطار الذي دهيسه مباشرة أخذ القابض المسكين يبحث عن ما في جيوبه، فأمهله عمار لحظات ليبحث براحته وكف عن ضربه، وهو منشغل بين مراقبته ومراقبة جواره خوفا من أن يراه أحدهم، واذا ذلك انتهز القابض القصة وقر بجلدته في تجاه القطار في حين اختبأ عمار خوفا من الناس ولكنه سرعان ما أظهر نفسه وهو يرى القابض يسحق تحت القطار حين حاول الهروب إلى الرصيف المقابل عبر سكه الحدي، دون أن يرى القطار القادم في الاتجاه المعاكس.[1]

– لحظة سقوط الرجل ذو القميص الأبيض في الرصيف أثناء خروجه ولمتفرع من الصلاة فكان متوجها كالعادة إلى المقهى ليحتسي فنجان قهوة ومعه سيجارة لحظة سقوط الرجل ذي القميص الأبيض أرضا سمع أصواتا تتنافس من يصل أولا إلى مصعيه " ياستار ... ياستار لم يلحظ يدا تمتد إليه لمساعدته، إلا بعد أن تطلع قميصه الأبيض الأميري بكل أنواع الزبالة المتناثرة على الرصيف وقد حاصرت رائحتها عطره الذي سرعان ما استسلم للحصار".[2]

**4-2- أحداث ثانوية.**

– خروج انصار اتحاد الحراش بالاحتفال بحصولهم على نقاط مقابلة بسبب خطأ في تشكيلة الفريق الخصم " ففي الصباح ذلك اليوم بالتحديد في الثلاثين من شهر ماي عام 2008م، تأكد حصول اتحاد الحراش على نقاط مقابلة سابقه يسيب خطأ في تشكيلة الفريق الخصم، وكان هذا الفريق من النوادي العاصمية العريقة فقط إلى القسم الثاني من الدوري الجزائري منذ سبع سنوات لذلك فقد أحدث هذا الخير فرحا عظيما في تقوس أنصار الحراش...[3]

– يوم اكتشاف حليم أبن الصادق لخيانة نبيلة ميحانيك له مع بدر الدين رغم أنها بقيت لها على زفافها من حليم عشرين يوما فقط، عند ذهابه إلى فندق ماتاراس بتيبازة حيث كان على موعد مع مدير الفندق آنذاك "حين بلغ نهاية الشرفة تقف لحظة ليشعل سيجارة بحث في جيبه يجول سترته وسرواله لكنه لم يجد ولاته كان بلا ريب قد أضاعها في مكان ما وإذا توقف يجول بناظريه لعله يرى أحدهم يدخن، ' بالله ..هل صرخ في داخله .. مويري... [4].

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 41.

# خاتمة

**خاتمة:**

وأخيرا نحن على مشارف الانتهاء بعد رحلة البحث الممتعة والشيقة، والجهد الكبير والبحث المثير الذي أزال اللبس على كثير من تقنيات البنية الزمكانية والشخصيات والأحداث في رواية "يوم رائع للموت"، ولقد جئت لكم بما تيسر جمعه بعون الله، أسأل أن ينتفع به الباحث والقارئ بعد انتقاعي به، وقبل الختام لابد لن أعرج على أهم النقاط والنتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة .

نجد أن الكاتب قد استطاع من الطريقة القديمة في السرد، ليحط الرحال على شكل فني جديد وفريد من نوعه فنجده قد وصف الأحداث والزمن والشخصيات والأمكنة بأسلوب بارع ودقيق وقام بتوظيف طريقة جديدة وغير شائعة في الأوساط العربية حيث نجده قاطع بين قصتين في مسيرهما جنب إلى جنب بطريقة متوازنة عند انطلاقة الرواية، كما نجده قد اعتمد على طريقة بارعة ألا وهي تداعي الأفكار، والتي تدل على قدرته الكبيرة في توظيف بهذه الطريقة بشكل بارع، ومركز تكمن عبقرية الراوي هنا في الزمن الطبيعي لبداية الرواية وانتهائها، والذي قدر بعشر ثواني فقط، فنجد الكاتب اعتمد على طريقة لتوسيع الزمن بأسلوب مذهل، وأيضا من خلال اختيار الشخصيات التي تعتبر محرك الرواية الأساسي واختيار الأمكنة في الرواية، ليس محصور في الإطار الذي تجري في الأحداث وفقط بل تعتبر أحد العناصر الفعالة والتنويع فيها بين أمكنة مفتوحة ومغلقة لتفتح الطريق وترك الحرية المطلقة للشخصيات في التنقل بينهما واختيار الأماكن المناسبة لتجري الأحداث وتكون متناسقة، وهذا يدل على جملة من الصفات التي توفرت فيه القيم والأخلاق والمبادئ، التي أخذها من المجتمع، فنجده قد تقتن في وضع الشخصيات والأماكن المناسبة، في الأوقات المناسبة، وتقديم الاحداث المستقبلية للشخصيات، فمنها ما وقع ومنها ما بقي مجرد تمهيد.

وأيضا نجده قد صب اهتمامه على الأفكار والمضمون في الرواية أكثر من الاهتمام بالشكل الفني، وقد اعتمد هذه الطريقة ليوصل رسالة للقارئ من خلال تجريد الواقع وتعريته. وقام باستعمال تقنية ايقاع الزمن على تسريع السرد وإبطائه، فجل حذف ما يمكن حذفه في

المواطن التي تستحق مستعينا بتقنيات جديدة، وتكثيف المشاهد والوقفات في مواطن عديدة ليعطي للشخصيات الحرية المطلقة وعمل على تطويرها من الخارج، فقد قدم الراوي من خلال روايته يوم رائع للموت" لمحة عن الواقع الذي آل اليه المجتمع الجزائري، الذي تجرد من كل القيم والعادات إلى المجون والانحلال، وانسلاخ الأخلاق، وكثرة المفاسد والآفات الاجتماعية وقد تغلغل الراوي إلى دسائس الطبقة الكادحة، والتي لا يعبر لها المجتمع جانب من الاهتمام، وعبر عنها بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن الخيال، وهو الشيء الذي اعطاه دفعة نحو الأمام من أجل قلك القيود، وعلى رأسها الثالوث الأسود الدين والسياسة والجنس وفي الأخير أتمنى أن تكون نهاية بحثنا نقطة بداية بحوث أخرى.

# قائمة المصادر

# والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- **المصادر والمراجع:**


1. الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1991.
2. ابن منظور: لسان العرب، ج14، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.
3. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، 1998.
4. حميد لحميداني :الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية )،دار الثقافة الرباط، المغرب،ط1.
5. الصادق قسومة:نشاة الجنس الروائي بالمشرق العربي ،دار الجنوب للنشر ،تونس،ط1، 2004.
6. يحي حقي: فجر القصة المصرية مع ست دراسات أخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1987.
7. صالح مفقودة: ابحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط1، 2008.
8. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974م.
9. مجدي وهبة وكامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة لبنان ،بيروت،ط2، 1984.
10. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، الأردن، ط1، 2006م، عالم الكتب الحديث.
11. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية، تر،صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978م.
12. محمود أمين العالم: البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر 1994م.
13. طه وادي: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1972.
14. كلود بيشو وأدربه روسو، الأدب المقارن، تر: أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3، 2001م.
15. بيرس لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار الرشد، العراق، 1981م.
16. ايفورايفاتر: موجز تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ، ط2، 1960.
17. فؤاد مرعي: في تاريخ الأدب الحديث، الرواية – المسرحية – القصة، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، 1998.
18. أحمد البيوري: في الرواية العربية، التكوين والاشتغال، كشركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب.

19. الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000.

20. أحمد ابراهيم الهواري: نقد الرواية في الادب العربي الحديث في مصر، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، الكويت، ، 2003.

21. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة الأسد،دمشق،2002.

22. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية في مصر، دار الفكر العربي، مصر، ط3، 1996.

23. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

24. ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط1، 1984.

25. الزمخشري: أساس البلاغة،تحقيق محمد باسل عيون السود، ،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان، مادة السرد.

26. صلاح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط1، 2013.

27. صالح ابراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، لبنان، ط1، 2003.

28. عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

29. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000.

30. ابن فارس : معجم مقاييس اللغة، تح، شهاب الدين أبو عمرو، مادة (ز،م،ن)،ج4 ،دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.

31. الجوهري: مختار الصحاح، تح: يحي خالد توفيق، مادة (ز–م–ن)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

32. نبيلة زبوش: تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، دار الريحانة للكتاب، الجزائر.

33. غسان كانفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، ط1، 2006.

34. مسعد بن العطوي: السرد فكر وبناء، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

35. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

36. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية) السردية، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.

37. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

38. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

39. أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة/نقد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004.

40. يان مانفريد: علم السرد، (مدخل إلى نظرية السرد)، تر أماني أبورحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2011.

41. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، دار هومة للنشر والتوزيع.

42. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

43. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

44. ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

45. مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر، ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989.

46. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1،2010.

47. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، 2009.

48. ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

49. عدالة أحمد محمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الأردن، ط1، 2006.

50. ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للنشر، سوريا، ط2، 2010.

51. أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

52. مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، 1998.

53. سحر هادي شبر: الصورة في شعر نزار قباني، دار المنهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

54. أحلام معمري: بنية الخطاب السردي في رواية (فوضى الحواس) لـ أحلام مستغانمي مخطوط، شهادة الماجيستر، إ.د عبد القادر هني، تخصص الأدب العربي ونقده، جامعة ورقلة، الجزائر، 2004/2003.

55. ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية العربية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

56. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الرواية، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2002.

57. جميلة قيمون: الشخصية في القصة، مجالات العلوم الانسانية، العدد 13، جوان 2000.

58. عبد الوهاب الرفيق: في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.

59. عبد السلام فاتح: (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب/ نقد أدبي دراسات، ط1، 2007.

60. ألان روب جربيه: نحو رواية جديدة (دراسات في الآداب الأجنبية)، تر: مصطفى دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 35.

61. يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

62. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في البناء المعمار الروائي (عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007.

63. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عصر حطي، لهيئة العامة للمطابع الأثرية، ط 2، 1997م.

64. سلمان براهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ، دط، 2011م.

65. زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي مع غادة السمان (مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة محمد خيضرن الجزائر، 2003م.

66. سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط1، 2009م.

67. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، ط1، ج2، 1997م.

68. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي ( دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م.

69. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار هدى للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007م.

70. فهد حسين، الأماكن في الرواية البحرينية ( دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م.
71. أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري (دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 2005م.
72. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1995.
73. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية "ابو جهل الدهاس"، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998م.
74. عمار حسن، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجيستر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م.
75. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني).
76. عبد السلام يحي، عن الرواية عند محمود المسعدي : بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الأسكندرية، 1988م.
77. شريط أحمد: تطور البيئة في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط 2009م.

# فهرس

# الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| **شكر وتقدير** | |
| **مقدمة** | أ |
| **مدخل: الرواية والسرد** | |
| **I- مفهوم الرواية ونشأتها** | 04 |
| 1- مفهوم الرواية | 04 |
| 2- نشأة الرواية | 05 |
| **II- مفهوم الرواية التاريخية ونشأتها** | 07 |
| 1- مفهوم الرواية التاريخية | 07 |
| 2- نشأة الرواية التاريخية | 08 |
| **III- مفهوم البنية والسرد** | 11 |
| 1- مفهوم البنية | 11 |
| 2- مفهوم السرد | 12 |
| **الفصل الأول: مكونات البنية السردية** | |
| **I- بنية الزمن** | 15 |
| **1- مفهوم الزمن** | 15 |
| **2- أهمية الزمن** | 16 |
| **3- المفارقات الزمنية** | 17 |
| 3-1- الاسترجاع | 17 |
| 3-2- الاستباق | 18 |
| **4- إيقاع الزمن** | 19 |
| 4-1- تسريع السرد | 20 |
| 4-2- تعطيل السرد | 21 |
| **II- بنية المكان** | 21 |
| **1- مفهوم المكان** | 22 |
| **2- أنواع المكان** | 23 |
| 2-1- المكان المفتوح | 23 |
| 2-2- المكان المغلق | 24 |
| **3- أهمية المكان** | 25 |

| | |
|---|---|
| **III- بنية الشخصية** | 26 |
| **1- مفهوم الشخصية** | 26 |
| **2- تصنيف الشخصيات** | 28 |
| 2-1- الشخصيات الرئيسية | 30 |
| 2-2- الشخصيات الثانوية | 30 |
| 2-3- الشخصيات الهامشة | 31 |
| **3- أهمية الشخصية** | 31 |
| **الفصل الثاني: البنية السردية في رواية يوم رائع للموت** | |
| **1- بنية الزمن في الرواية** | 33 |
| 1-1- المفارقات الزمنية | 33 |
| 1-2- إيقاع الزمن في الرواية | 39 |
| **2- بنية المكان في الرواية** | 47 |
| 2-1- المكان المفتوح | 47 |
| 2-2- المكان المغلق | 51 |
| **3- بنية الشخصية في الرواية** | 57 |
| 3-1- الشخصيات الرئيسية | 58 |
| 3-2- الشخصيات الثانوية | 60 |
| 3-3- الشخصيات العابرة أو المهملة | 61 |
| **4- بنية الأحداث** | 63 |
| 4-1- أحداث رئيسية | 63 |
| 4-2- أحداث ثانوية | 65 |
| **خاتمة** | 67 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 70 |
| **ملخص** | |

**ملخص:**

يدرس الموضوع الموسوم : "البنية السرية في الرواية الجزائرية المعاصرة، يوم رائع الموت للكاتب سمير قسمي أنموذجا"، أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية والمتمثلة في الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، وكيفية بناء كل منهم في الرواية السابقة والمختارة أنموذجا، وعليه فقد شكل مفهوم كل من الزمان والمكان والأحداث والشخصيات، وأنواعهم، ومدى أهميتهم وعلاقتهم مع بعضهم البعض، منعطفا حاسما في بناء العمل الروائي.

**الكلمات المفتاحية:** الحدث، البنية، المكان، الزمن.

**Summary:**

The subject tagged: "The Secret Structure in the Contemporary Algerian Novel, A Wonderful Day of Death for Writer Samir Qasmi as a Model", examines the most important basic elements of the novel represented in time, place, characters and events, and how to build each of them in the previous and selected novel as a model, and accordingly it formed the concept of each time The place, events and characters, their types, their importance and their relationship with each other, is a critical turning point in the construction of the fictional work.

**Keywords:** event, structure, place, time.