الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي ولبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة–

كلية الآداب و اللغات

القسم :اللغة و الأدب العربي

رقم :L15/533

ميدان: لغة وأدب عربي

الفرع :دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

مذكـــــرة مقـــدمة لـــــنيل شهـــــادة المـــــاستر أكاديمـــــــي

إعداد الطالب (ة) : مصطفى بركة

تحت عنوان :

البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة

"رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي أنموذجا"

تاريخ المناقشة: 2017/05/15.

لجنة المناقشة:

د/ محمد أمين بوضياف	جامعة : المسيلة	رئيسا
د/ خالد شبلي	جامعة : المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ عمر عليوي	جامعة : المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ ــ 2016 /2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

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، فجاءت الدراسة تحت عنوان: "**البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي أنموذجا**"

ومن بين الاسباب التي دفعتني لاختيار وما شد انتباهي في رواية "سمير قسمي" بما تنطوي به كتاباته ، كما أنه يختلف على الروائيين العرب بطريقته الإبداعية الفردية التي تجاوز بها كل الحواجز وكسر بها التقاليد، وهذا ما نجده بالفعل في رواية " يوم رائع للموت "، ورغبتي في التعرف على عناصر البنية السردية 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 البنية السردية الأربعة؟

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

فاقتضت بي طبيعة الموضوع أو البحث على أن أتبع الخطة التالية من خلال تقسيمه إلى مقدمة، تمهيد، فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي وذيلته بخاتمة إضافة إلى الملحق وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وقد خصصت التمهيد لدراسة الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها، وأيضا أهم المدارس التي انبثقت عنها، ونجد منها مدرسة الأكزونيك الأولى ومدرسة الجزائريون تحت الكاتب آلبير، ومدرسة الجزائريون الجدد، وأهم الاتجاهات في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية وانطوت على أربع اتجاهات اتجاه إصلاحي، اتجاه رومانتيكي واتجاه واقعي نقدي واتجاه واقعي اشتراكي.

أما الفصل الأول المعنون في مفاهيم البنية السردية وأنواعها ودلالاتها انطوى على ثلاث مباحث، حيث تناولت أولا البنية ومفهومها لغة واصطلاحا والمبحث الثاني أولا السرد مفهومه لغة واصطلاحا، ثانيا ومكوناته الراوي والمروى له، وثالثا تطرقت إلى مفهوم السردية والسردية الدلالية والسرد اللسانية والبينة السردية وأما المبحث الرابع عن تقنيات البناء السردي أولا الشخصية لغة واصطلاحا وأهميته الشخصية ثنائيا بنية الزمن مفهومها لغة واصطلاحا و وحددت أنواعه نظام الزمن المفارقات الزمنية الاسترجاع، واستباق ونظام السرد والتواتر السردي ودوره وأهميته وثالثا بنية المكان مفهومها لغة واصطلاحا واهمية المكان الروائي.

أما الفصل التطبيقي الموسوم بتشكل البنية السردية في الرواية، مكان وزمان وشخصيات وأحداث في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي الذي قسمته إلى أربعة أقسام، القسم الأول البنية الزمنية في المفارقات الزمنية، المتمثلة في الاسترجاع والاستبقاء، محددا مفاهيمهم وأنواعهم ومكانهم في الرواية، وأيضا تطرقت إلى إيقاع الزمن الذي احتوى على الحركات السردية الأربعة (الخلاصة، المشهد، الوقفة، الحذف) وحددت تعريفاتهم، وحاولت 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 بنية الأحداث التي كانت على شكل أحداث رئيسية وثانوية.

وختمت 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 السند 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 لمراد 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 هفوة فصححها أو نقص فأتمه.

وتمكنت من إكمال المذكرة وهذا بفضل الله أولا وعونه والذي سخر لي الأستاذ " "شبلي خالد " فله من أسمى التحايا والشكر والتقدير والوفاء على كل النصائح والتوجيهات طول دراستي هذه المناقشة كما أتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة.

مدخل: الرواية الجزائرية المعاصرة

النشأة والتطور

أهم المدارس

اتجاهات الرواية

1) الرواية الجزائرية المعاصرة نشأتها واتجاهاتها:

لقد تكلم الروائي واسيني الاعرج في احد حواراته* حين سئل في هذا الموضوع:

هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد وأين تضعها في اطار اسرة الرواية العربية حيث قال ان النقد العربي استطاع أن يعالج بالنسبة له الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فهذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدا من المدارس الثلاث:

- مدرسة الاكزونيك الأولى: فعندما دخل المستعمرون الفرنسيون الجزائر كان فيعم مثقفون وكتاب اعجبتهم طبيعة الجزائر ومناخها فكتبوا عنها:

"دي موباسان" و"الفونس دوديه" و"فلوبير" وغيرهم من الكتاب المعروفين.

ثم بعد ذلك جاءت مجموعة اخرى اطلقت على نفسها "اسم الجزائريون الجدد" فكان هذا في بداية من 1900 حتى 1930 تقريبا، فهؤلاء أما إنهم جاؤوا الى الجزائر واستقروا، وإما أنهم ولدوا في الجزائر وكتبوا فيها، فهم بطبيعة الحال فرنسيون والنزعة الاستعمارية موجودة في كتاباتهم وفي أدبهم، ويرون بأن الجزائر بلدهم كان ضائعا ووجدوه، كما يحدث تماما الآن مع الاحتلال الإسرائيلي.

بعد ذلك تأتي مدرسة الجزائر التي كان يتراسها الكاتب "ألبير كامي" التي قامت بتطوير هذا الفن الروائي، فمن خلالها تطورت الرؤية إذ أدخلت في ضمنها كتاب رواية جزائريين.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، فقيمتها الكبرى تتجلى في كونها اعطت حافزا ومبرر لوجود الشكل الروائي في الجزائر، ولعبت دورا وذلك من خلال سرعة ظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع "محمد ديب"،

* جهاد فاصل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ,مكتب الرياض,بيروت,(موقع على الانترنت)

و"كاتب ياسين"، و"مالك حداد"، و"آسيا جبار" وغيرهم، هؤلاء أخذوا كل ذلك التراث، وأصبغوه بمضامين جديدة، ومضامين ثورية تحررية.

لقد كانت كتابات كل هؤلاء الأدباء تحمل في طياتها نبض الألم الشعب الجزائري فكان الكتاب لسان حال الأمة، وشهود على إثم الاستعمار وإجرامه وموته في النهاية (وليس سرا إذن أن يكون "محمد ديب" عرافا صادق النبوة في أعماله الروائية عموما والتلقائية خصوصا التي تنبأت بالثورة سنة 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي يليها "الحريق"، و"النول"، وبعد ذلك، ولدت إلياذة الجزائر، أو كما يسميها الشاعر الفرنسي "لويس آراغو" مذكرات الشعب، فاستحق "محمد ديب" اسم "بلزاك الجزائر" عن جدارة)[1].

بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، متعثرة تعثر البحث عن الذات في ظل أجواء القهر، فهي من مواليد السبعينيات بالرغم من وجود بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية "يمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبنائها الفني، فهناك قصة مطولة بعض الشيء كتبها "أحمد رضا حوحو" سماها "غادة أم القرى"، ثم تلتها قصة كتبها "عبد المجيد الشافعي"، أطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"[2].

بعد ذلك ظهرت روايات متقطعة في الخمسينيات منها "الحريق" للكاتب "نور الدين بوجدرة"، ثم ظهرت رواية أخرى في الستينيات عنوانها "صوت الغرام" للكاتب "محمد المنيع" وبعدها توقف هذا النوع من الروايات.

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986، ص7.

[2] عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983، ص 199-200.

فقد بقي هذا الفن القصصي المكتوب بالعربية يمشي بخطى متثاقلة حتى جاء الكاتب "الطاهر وطار" محاولا منه إخراج هذا الفن القصصي بما فيه الرواية من التابوت والمضامين المستهلكة.

شهدت الرواية الجزائرية في بداية السبعينات عدة تغيرات قاعدية طرأت عليها، فكانت الولادة الثانية والتي تميزت بكونها اكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت "اللاز" التي كانت انجازا فنيا جريئا وضخما، فيعرض بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الجزائرية مستقلا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، ولقد عني بالشيء نفسه "مرزاق بقطاش" في روايته "طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا (إنجازات الثورة الجزائرية، وبرسم ريشه دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي، والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال)[1].

ليس عيبا إذا أطلقنا على فترة السبعينات "1980/1970"، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد شهدت هذه الفترة مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من الإنجازات المختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا بذلك كله، وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح، وهذه الحقيقة[2].

- "نار ونور"، "الخنازير" ..... عبد القادر مرتاض.
- "اللاز"، "الحوت والقمر"، "عرس البغل"، "العشق والموت في الزمن الحراش" ..... الطاهر وطار.
- "قبل الزلزال" ..... علاوة بوجداي .
- "طيور في الظهيرة" ..... مرزاق بقطاش.
- "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" ..... عبد الحميد بن هدوقة.

[1] واسيني الاعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص90.

[2] ينظر واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص 111.

وغيرها من الروايات الأخرى التي كانت النتاج الفني الطبيعي لهذه الفترة التاريخية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

4- اتجاهات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

4-1 الاتجاه الاصلاحي:

تمثل جمعية العلماء المسلمين في هذا السياق الوجه المشرق للفكر الإصلاحي "فصحافة الجمعية كانت المصدر الذي ظم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية، ولا غير وأن نجد أكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر"[1].

وتأسس هذا الاتجاه المكتوب باللغة العربية مثل: "الطالب المنكوب، "ل "عبد المجيد الشافعي"، و "صوت الغرام" ل" محمد المتبع"، و" غادة أم القرى" ل "احمد رضا حوحو"، و"حورية"ل"عبد العزيز عبد المجيد".

إن مختلف الروايات التي تنطوي تحت هذا الاتجاه "ليست روايات بالمعنى الكامل، لتأثرها بالأدب العربي القديم، أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد اتخذ معظمها شكل المقامات، لكن يكفيها أنها أسست للرواية العربية في الجزائر"[2].

4-2 الاتجاه الرومانتيكي:

الجزائر غداة الاستعمار لم تكن بعيدة عن التأثر من أشكال التيارات والفلسفات المثالية، التي كانت تسيطر على الساحة الثقافية، فالحركة الرومانتيكية الجزائرية أخذت مداها قي الاتساع قبل الثورة التحريرية، خصوصا في الشعر، ومع حلول السبعينات من القرن الماضي اتخذ

[1] واسيني الاعرج .: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية ,ص126.

[2] المرجع السابق: ص129.

هذا التيار توجها آخر، حاول من خلاله التعبير عن مختلف القضايا الوطنية، ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي:

"مالا تذروه الرياح" لـ"محمد عرعار"، "نهاية الأمس" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"، "دماء ودموع" لـ"عبد المالك مرتاض"،و "حب أم شرف" لـ "شريف شناتلية"، "الشمس تشرق على الجميع" و"الأجساد المحمودة "لـ "اسماعيل عموقات.

4-3 الاتجاه الواقعي النقدي:

إن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي أظهرت القدرة على التلاؤم مع الواقع ورصدها بشكل واقعي، "وقبلها عن المتجزئرين، فكان ذلك ايذانا بتبلور اتجاه أدبي واقعي يحمل نسقا جديدا، واستمر ذلك مع جملة من الكتاب حتى اندلاع الثورة التحريرية، ثم بعد الاستقلال على يد قافلة من الكتاب هم "محمد ديب"، "كاتب ياسين"، "مولود فرعون"، "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "عرعار محمد العالي"، "نور الدين بوجدرة"، وغيرهم[1].

إن النظر إلى الواقع بعده ظواهر متحدة غير قابلة للانفصال، جعلت هؤلاء الكتاب بشكل عام يلتقون في نقاط وحدت مجهوداتهم، "وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد مشتركة إلى حد ما، من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك، مثلا: الفلاح المستغل[2]، كما لم تغب على الثورة الوطنية التي كانت وماتزال تمارس حصورا قويا عند أدباء الواقعية.

[1] واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، 1985،ص 28.

[2] المرجع السابق، ص 35.

4-4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

كانت بداية هذا الاتجاه في ساحة الرواية الجزائرية، في روايات "محمد ديب"، و"كاتب ياسين" "لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"[1].

فقد أفرزت هذه الساحة أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، مرتبطا بواقعه بشكل عضوي، يرى "واسيني الأعرج" في دفاعه عن الواقعية الاشتراكية، "...من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية، التي تتيح لكل النماذج البشرية للتعبير عن موقفها ووعيها، وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش"[2].

إن أهم الأعمال الروائية الجزائرية، التي حققت نجاحا كبيرا المكتوبة باللغة العربية، والتي تحمل في طياتها أبعاد كثيرة للاتجاه الواقعي الاشتراكي، نجد ذلك في أعمال الروائي "الطاهر وطار"، "اللاز"،" العشق والموت في الزمن الحراشي" و"الحوات والقصر" و"عرس البغل" و"الزلزال".

[1] شكري غالي : أدب المقاومة، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط ح 1979 ص 152 -153.

[2] واسيني الاعرج :الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص1، 1989، ص49.

الفصل الأول: مفاهيم

البنية السردية

أنواعها ودلالاتها.

مفهوم البنية

تقنيات البناء السردي

المبحث الأول: تعريف البنية

أن مصطلح البنية من المفاهيم أو المصطلحات التي اختلف في تحديد معناها، ومن هذا قول نأتي إلى تعريفها:

✓ التعريف اللغوي:

البنية والبنية، وهو البنى والبنى (.....) ويقال البنية هي رشوة ورشا، كأن البنية الهيئة التي بنى مثلها المشية والركبة، والتي بالضم مقصودة مثل جزية وجرى وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وابنيت الرجل أعطيته، وما يبني به داره"[1].

كما جاء تعريف البنية في القاموس المحيط: "البنية هي البنى، وهي نقيض الهدم، بناه يبنيه بنيا وبناء، الكلمة ألزمها البناء أعطاها أي صفتها، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبني عليها"[2].

ومادام أن مفهوم البنية يفيد معنى الجسم كما ورد سابقا، يمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وأيضا من لسان العرب: "...والبواني القائم ناقة، والف بوانيه أقام بمكان واصمأن".

كناية على أنه إستقر بالمكان، استقرار البناء والاستقرار والبناء والإطمئنان، بنا الرجل على أهله، فحتى الذين رأو الصواب في قولهم: بنى فلان على أهله وليس بأهله، ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها، من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته، من ذلك قوله الله تعالىِ في صورة الصف: **{إِنَّ اللَّـهَ**

---

[1] أبن منظور: لسان العرب،مج 8، دار صادر، بيروت، لبنان، ص73.

[2] مجد الدين بن محمد اليعقوبي الفيروز البادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص 1264.

يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ}[1] تنويه بهذا الصف المحكم التنظيم حسنا ومعنى، الذي لا يجد فيه العدو ثغرة منها:

✓ **التعريف الإصطلاحي : "**

أن دلالتها واسعة قد تشمل كلا من أشكال الانتظام، يمكن إدراكها بالفكر ففي الرياضيات مثلا يرتبط مفهوم البنية بالشكل، فهذا الشكل هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم ادراكه عن طريق الفعل أو الفكر، ولعل من بين المفاهيم الأساسية التي انتقلت منها البنية، مفهوم المجموعة، ففي الفطرية تعنى أساسا بالتأليف، وتنطلق من ثلاث مفاهيم: المجموعة، الخاصة، علاقة الانتهاء أي جملة من العناصر التي تربطها رابطة ما وهذه الرابطة هي الخاصية المشتركة بينها"[2].

وتعرف أيضا أنها تركيبة من العلاقات الداخلية، تحكم جملة من العناصر، يشكل مجموعة وحدة متماسكة لها قوانينها الخاصة، بحيث يتأثر أحد هذه العناصر، وبحيث أن الدلالة التي قد ينطوي عليها عنصر ما، تبلور الدلالة العامة لهذه التركيبة، وفهم البنية بإدراك الخلافات أو الصراع بين عنصرين أو أكثر في عناصرها[3].

بمعنى أنها مجموعة من العناصر المرتبطة، تحكمها قواعد خاصة تفهم أو تدرك عن طريق العقل؛ فهي شاملة متحولة وذاتية، لأن أجزائها تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة العناصر التي تعمل على التأثير في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة مثلما تتأثر بوصفها الجديد.

---

[1] سورة الصف الآية 4.

[2] علي بن هادية: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرس، تونس للتوزيع، ط1 ، 1984، ص6.

[3] بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، والتوزيع، د ط، د ت، ص29.

ذكر الناقد الأمريكي الحديث "RAMSON JOHAN CROW" أن الأثر الأدبي يتألف من عنصرين هما: البنية والتركيب أو النسيج Texte ure ويقصد بها " المعنى العام للأثر الأدبي؛ وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحوافزها إلى القارئ" [1].

ويرى جيرالد برانس صاحب قاموس السرديات، أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة، وبين كل مكون وآخر، وهذا يعني أن البنية هي عبارة عن شبكة من العلاقات، فمثلا بين القصة والخطاب، القصة والسرد، الخطاب والسرد، وأن البنية كجمل معناها الكل مكون من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على الآخر ونستطيع القول، هي مجموعة من العلاقات التي ترتبط بين عناصرها سواء كانت في الخطاب، أو القصة أو الرصد، وهنا نلاحظ أن النسق أو النظام يقوم بين مجموعة من العناصر.[2]

المطلب الأول: تعريف السرد:

✓ **التعريف اللغوي:**

إن للسرد تعاريف مختلفة ومتنوعة، تنطلق من أصله اللغوي فهي تعني مثلا: "تقديمه الشيء إلى الشيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه سرده سردا، إذا أتبعه وفلان يسرد الحديث سردا جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قرأته في حذر منه" [3].

---

[1] بسام قطرس: المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006، ص29.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية العربية، الناشر عن البحوث الإنسانية والإجتماعية، ط 2009، 1، ص 19.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت، لينان، ط 1، د ت، ص 169.

كما ورد مفهوم آخر للسرد في قاموس المحيط: "الخرز في الأديم كالسراء بالكسر والثقب، كالتبريد فيها، ونسج الدرع، اسم جامع للدروع وسائر الخلق" [1].

كما ورد ذكر كلمة سرد في القرآن الكريم، ولا يوجد فصح ولا أبلغ من قوله عز وجل: **{وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}** [2].

ونستنتج فيما ذكر من مفاهيم أن السرد هو كلام متتابع الأجزاء، يشكل منها الآخر في ترابط وتناسق دلالة حسنه، أي سوق الكلام سوقا حسنا وهو شرط السرد الذي يؤمن فهم السامع له، وإدراكه بهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط، بل يشد انتباه سامعه ومتلقيه، وبالرغم من الإختلافات الكثيرة حول هذا المصطلح –نعني السرد– من حيث هو كمصطلح، إلا أن ذلك لا يعني اختلاف المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد مثلا:

القص: وهو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، والقصة والخبر والقصص الحيز المقصوص بكسر القاف جمع القصة، التي كتبت وقصصت الرؤية على فلان إذا أخبرته بها.

الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة، والحكاية كقولك حكيت فلانا، وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت وحكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية: تقول روى الحديث والشعر يروي رواية الحديث والشعر رواية فأنا راو "[3].

بالرغم من أن هذا المصطلحات تختلف من حيث دلالتها إلا أنها في معنى واحد وهو السرد أي التتابع في الحكي وكذلك الترابط والتناسق فكل من الحاكي والقص أو الراوي فإنه يسرد واقعة.

---

[1] الفيروز البادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط 2005، 8، ص 2188.

[2] سورة سبأ الآية 10– 11.

[3] صالح صالح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 10.

✓ **التعريف الإصطلاحي: "**

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان، هو الحكي والذي والذي يقوم على دعامتين أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أن يعني الطريقة التي تحظى بها القصة، وتسمى بهذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي، إن السرد الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الرواي والمروي له ما يخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق براوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها." [1].

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من الصورة الواقعية إلى الصورة اللغوية" [2] .

وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة للعملية القص وهو: كل ما يتعلق بالقص[3]"والسرد" هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي السرد قبل كل شئ، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع وإختيار للوقائع التي يردي سردها، وهذا القطع والإختيار لا بتعلقان أحيانا بالتسلسل.

المطلب الثاني: مكونات السرد

إن كون الحكي بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى" راوية" وطرف ثان يدعى"مروى له"[4] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضيحها على النحو التالي:

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 2003، 3 ، ص 45.

[2] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظيرية والتطبيق، دار الحوار في النشر والتوزيع، ط 1، 1997، ص 28.

[3] نفس المرجع ، ص 28.

[4] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 45.

✓ **الراوي أو السارد:** "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع" [1]

والرواي حسب التعريف يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية –من لحم ودم، وذلك أن الروائي(الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختيار تقنية الراوي، كما إختار الأحداث والشخصيات الروائية، والبدايات والنهايات، وهو– لذلك(أي الروائي)– لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية– أو يجب أن لايظهر– وإنما يجب أن يستتر خلف قناع الراوي، معيرا– من خلاله– من مواقفه رؤاه الفنية المختلفة." [2].

المروى: فهو كل مايصدر عن الراوي، وينظم للتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويأطره فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله" [3].

والمروي أي الراوية–نفسها– التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو المرسل والمرسل إليه"[4].

المروى له: قد يكون المروى له، اسما ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا [5].

المطلب الثالث: تعريف السردية

تعني السردية باستنباط القواعد والأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجد بينتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووضعت بأنها نظام نظري غني وخصيب بالبحث

---

[1] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005، ص 07.

[2] أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 29.

[3] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

[4] عبد الله إبراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د، ط، د، ت، ص 12.

[5] عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، ص 01.

التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية، من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة [1].

كما نجد أيضا البنية السردية هي علم السرد science récit ، ذلك أن كل محكي موضوع أو هو ما يصطلح عليه بالحكاية، Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي، هو الخطاب السردي Discours Narratif [2] والسردية: "خاصة معطاة تخصص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية " [3].

ويعطي غريماس مفهوما للسردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر، في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بأن تجد هذه الملفوظات في مرحلة أولى، من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها" [4].

فنجد محمد ناصر العجمي يعرفها: "بأنها تقوم على علاقات الفواصل بعضها ببعض، والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال المواضيع انتقال متنوع الوجود" [5].

والتعريف البسيط للسردية كما توصل إليه عبد الله إبراهيم، على أنها: " تحليل مكونات الحكي وآلياته"[6]، والحكي هنا يمثل حكاية منقولة، بفعل سردي ولهذا مجال السردية

---

[1] عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص07.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 117.

[3] يوسف وغايسي: الشعريات والسرديات(قراءة إصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007،، ص 22.

[4] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993، ص 56.

[5] محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 49.

[6] عبد الله إبراهيم : السردية العربية، ص 117.

اتسع من دراسة الرواية، أو القصة إلى كل ما هو حكي هذا الاتساع أوصى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:

السردية الدلالية: ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب، أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد، الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

السردية اللسانية: تقوم بدراسة الوظائف اللغوية للخطاب، فتدرس من مستواه البنائي وما ينزوي عليه من نقاط تربط الراوي بالمروى، وأساليب السرد والرؤى.

البنية السردية: لقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث، إلى تعاريف متباينة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرودفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعن "أودين موير": " تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلانيين تعني التعريب، وعند سائر البنويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها" [1].

والنتيجة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية سردية درامية، كما هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية، وبنية المقال [2].

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

[2] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، المرجع السابق، ص49.

المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي

المطلب الأول: الشخصية

✓ **التعريف اللغوي:** جاء في معجم لسان العرب مادة (ش. خ. ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواد الإنسان أو غيره، تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية كل جسم له ارتفاع، وظهور وجمعه أشخاص، وشخوص وأشخاص تعني ارتفاع ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفع فلم يطرق عند الموت[1].

كما ورد تعريف "شخص" في معجم المحيط: "أشخص وشخوص وأشخاص وشخص(كمنع) شخوصا: (رفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق بصره: رفعه من بلد إلى بلد: ذهب) سار في ارتفاع والجرح انبرأ وورم والسهم ارتفع عن الهدف، وأن يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى، آتاه أمر أقلقه، والتشخيص الجسم"[2]

كما ورد مفهوم للشخص في القرآن الكريم وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى { **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ** } [3] .

ومن هنا نستنتج أن كل شيء له جسم، وسمو هيئة تطلق على شخص، وعلى كلمة شخص دلالة على ارتفاع وتعنى أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش. خ. ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكان المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص36.

[2] محي الدين بن يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2005، 8، ص 621.

[3] سورة الأنبياء: الآية 96.

✓ **التعريف الإصطلاحي:** هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، وهي الميزات التي تميز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له أي ليس به ما يميزه من الصفات أو المميزات الخاصة، والأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة، كأحكام الزواج والميراث والبطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية صفات الشخص وصورته وإثبات هويته [1]. معناها هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الكلام لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف[2].

فيما يذهب لإعطائها مفهوم بأن معايير متباينة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحديث القصصي، أيضا الشخصية هي الميزات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم، وإن كلمة شخص أو شخصية من أهم المصطلحات التي يجب أن تتوقف عندها نظرا لكونهما يتسمان بالغموض أحيانا، في استعمالاتنا، فإنه يجب علينا أن نضع البون الدقيق بينهما وذلك قصد القضاء على اللبس وتطلق لفظة شخص Persone على كائن الجنس البشري، الذي ينتمي إليه، أي على الإنسان الحقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد الزمان والمكان، فهو إذن من عالم الواقع الحياتي، فالشخص الكائن موجود في الحقيقة أما الشخصية Persone هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحدث القصصي، وهو شخصية ورقية من صنع وخيال الأديب[3].

والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تجسيد للفكرة، أو أطروحة ما تدخل في تناقض مع شخصيات أطروحات أخرى؛ أي أن الفرد هو في الواقع والشخصية بصفة عامة على أفراد واقعيين، أو خياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد سرد دون شخصيات، غير أن الشخصيات أو الشخصية الروائية الجديدة، ما هي إلا كائن على الورقة لأن من إنتاج الخيال الفني للورائي وصورته

---

(1) سعيد بن كراد : سيمولوجيا الشخصيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 8، د. تن ص 28.

(2) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 223.

(3) جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم للمطفى قاسي(مقاربة السيميائيات) منشورات في الأوراس، د. ط . د .ت، ص 79.

الثقافي الذي يحول له أن يضيف وينقص ويبالغ في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا للشخصية واقعية وإنما شخصية على الورقة من اختراع العقل الروائي أو الكاتب بدا دورها في الرواية الجديدة يضمر ويتراجع [1].

حيث يرى شارل بودلير CHarl Boudelire حيث أطلق على الشخصية اسم أخوه الفنون، وذلك لأن الشخصية تتقاطع في استعمالها وتوضيفها فنون شتى:(القصة، السينما، المسرح، وفي الرسم والنحت) فهي نقطة تشرك فيها جميع الفنون.

لقد تكلمت العديد من المدراس عن الشخصية الروائية، وأطلقو عليها تسميات مختلفة من بينهم: "عبد المالك مرتاض" يعرفها على أنها الشخصية الروائية، فعل وحدث وهي في الوقت ذاته وظيفة أو موضوع [2].

ويرى كل من "رونيه ويليك" و"أوستين" وارسن في كتابهما " نظرية الأدب" يقولان: "إن شخصية ما في رواية تختلف عن شخصية تاريخية، أو شخصية موجودة في الحياة الواقعية، فالشخصية في الرواية إما أن تتألف فقط من جمل التي تصفها، أو التي وضعها المؤلف على لسانه وليس تلك الشخصية ماض، أو مستقبل وليس لها أحيانا حياة مستمرة"[3] .

وبالتالي فإن الشخصية لا تكون إلا أحد مظاهر نشاط القراءة، حيث قيل أن القارئ يشكل بنيتها، وفقا للتراكيب اللغوية المبعثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي على لسان الروائي أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن الفضاء هو فضاء الشخصية، وهو الواقع بكل حياته، وبمجرد دخول العالم التخيلي يمنحهم مميزات جديدة فرضتها اللغة.

---

[1] يحي بعطيش: خصاشص الفعل السردي في الرواية الجيديدة، مجلة كلية الدب واللغات، جماعة محمد خيصر، العدد الثمن، جنافي 2011، ص 7.

[2] عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990، ص 67.

[3] أوستن وأورين: زينيه، و يليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية، د. ط، 1972، ص 26.

✓ **أهمية الشخصية الروائية:** تكتسي الشخصية الروائية أهمية في مجال الرواية وذلك لمكانتها العظمى، في الحياة الإجتماعية والفكرية الجمالية مع ذلك لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طريق من أنفسهم كان مجهولا، إلى ذلك الوقت؛ لأنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه، أولا الاتصال الذي وقع غير ذلك الوضع بعينه، وعن الشخصية القادرة على تقمص الدور المتنوع التي يمنحه إياها الروائي بجعلها في وضع ممتاز حقا، بحيث يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع.

وفي الوقت الذي يقرأ الناس تلك الشخصية في رواية من الروايات الكبيرة يقتنعون، أو يخادعون أنفسهم أنهم مقتنعون بأن تلك الشخصية تمثل على نحو ما، وربما رأو فيها أنفسهم على كون ما كان ذلك في العصر الذهبي، الذي جعل الشخصية نقطة ارتكاز، تتقاطع فيها كل مكونات العمل الروائي[1].

والأمر الذي أدى بالناقد بأن يؤكد الفكرة القائلة " القصة فن الشخصية" الذي يرمي به إلى العمل الأدبي، أن يبدع شخصيات كاملة، أو بتعبير نقدي: شخصيات الرواية لا توجد خارج الشخصيات، مما جعل من الشخصية تمثيل للأحداث، وتلك الأحداث ما هي إلا تمثيل للشخصية [2].

حيث أن العمل الأدبي لا يستطيع الاستغناء عن عرض الشخصيات، حيث أن أشخاص الرواية تتضافر مع علاقات أخرى في النص، ليكون العمل الأدبي ذا قيمة أكبر، وتعد الرواية هامة في العمل السردي الواحد، ومن عناصره الأساسية تتضح عبر أفعالها الأحداث، وتتجلى الأفكار، وتتولد من خلالها حلقة علاقات حياة خاصة، تكون مادة هذا العمل، فهي

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة قيس شعرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت، د. ط، 1998، ص 77-78.

[2] صالح صلاح: سرد الأنا والأنا الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص 100.

تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الهامة التي يستطيع العمل التعبير عنها بتعريفات عن مصير إنسان وتحولات تجارية إلا من خلالها، وهي تصطلح بأدوار مؤثرة مؤدية مختلفة الأفعال التي تتقاطع وتتكاسل في مجرى الحكي، ونظرا لاهتمام النقاد بالشخصيات فضلا عن تظافر عوامله الأخرى، التي أسهمت في تشكيل العمل الأدبي وإيصاله، وتشكيل مقوماته الأساسية.

وقد اعتبرت الشخصية القناة التي يعبر من خلالها الروائي إلى الواقع المعيش، وكانت الشخصية الروائية تمد القارئ بالمزيد عن معرفة واقعه، بما أن الرواية تركز على الفرد وقضاياه، فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات تبين عن الصلات بين الملامح الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وتعد وسيلة الكاتب لتجسيد روايته والتعبير عن احساسه بواقعه، وهي تبين عن القوى التي تسير الواقع من حولنا، وعن دنياميكية الحياة وتفاعلاتها بدون الشخصية. ولا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية الشخصية والشخصية الروائية تجعل القارئ يفرق بينها وبين الواقعية والتاريخية، والأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة، يمكن أن تقول رواية حتى نقرنها بالشخصيات من خلال مجال الرواية خارج الشخصيات" [1].

المطلب الثاني: بنية الزمن

✓ **لغة:** لقد جاءت عدة مفاهيم للزمن من حيث معناها اللغوي، في كثير من المعاجم العربية فمنها نجد "ابن دريد" يعرف الزمن بقوله "الزمان معروف والجمع أزمنة وأزمن الشئ إذ أتى عليه الزمان فهو زمن، والزمن في معنى الزمان، أو يقول الرجل للرجل لقيتك ذات الزمين يريد تراخي المدة" [2].

[1] عبد المالك مرتضا: في نظرية الرواية، ص 76-77-78.

[2] ابن دريد ابو بكر ممحد ابن الحسن الاذري: جمهرة اللغة، مكتبة المنتدى بغداد، د. ط، د. ت، ص 19.

ويتضح الباحث من التعريف " ابن دريد" أنه رأى أن الزمان معروف لا يحتاج إلى تعريف من حيث دلالة الوقت.

وكما عرض " الجوهري " بقوله: " الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذات الزمنيين، تريد بذلك تراخي الوقت كما يقال لقيته ذات العويم، أي بين العوام" [1].

أما ابن منظور فعرفه بقوله: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان، وأزمن الشئ طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنية...." [2]

ويتناول مفهوم الزمن عند "أبو هلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة" حيث يقول: "أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات، كما يقول أن الزمان أوقات متوالية مختلفة، أو غير مختلفة والملاحظ أن "العسكري" يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه تتابع لأوقات زمنية" [3].

ويتضح مما سبق أن مفهوم الزمان والأزمن واحد عند علماء اللغة، هو اسم لقيل الوقت أو كثيره، وإن اختلطت الألفاظ الدالة عليه نحو (زمن، أزمن حين) إلى اختلاف في اللفظ دون المعنى.

✓ **اصطلاحا**: الزمن من عناصره البناء إذ كان لا يمكن أن نتصور بحثا سواء كان واقعيا أو خياليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا أو كتابة ما دون نظام الزمن، يرى أفلاطون عند تعرضه لعلة الوجود، من أن الزمن أساس الوجود وعلته حين صنع الله

---

[1] ابن ناصر اسماعيل ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق غميل بديع يعقوت، محمد نبيل الطريفي، مج 5، دار الكتب العلمية، بيروتن لبنان، ط 1، 1999، ص 562.

[2] ابن منظور: لسان العرب ، ص 199.

[3] ابوهلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1999، ص 263.

العالم صنع صورته الأزلية متحركة، وفقا للعدد وأطلق عليها اسم الزمن، وأن الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين، واستقطبت اهتمامهم وذلك للارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم، بل كل ما يمد للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد، في ماض هاو في حاضره أو حتى في أمال مستقبله، وذلك تبعا لشساعة المساحة الزمنية، إلا أن الزمن يبقى مخلصا ومقيدا بثلاث أبعاد وهي: الماضي، الحاضر، المستقبل" [1].

كما عرف القديس "اوغسطين" الذي يرى أن الزمن معروف، أما إذا سئلنا ما الزمن؟ فإننا لا نعرف ما الزمن ويستحيل صياغته إجابة ما كما نجد الزمن عند "عبد المالك مرتاض" مظهرا وهميا، بزمن الإحياء والأشياء فتتأثر بماضيها الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، فالزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة ما من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه [2].

" وتشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من أوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين: أما السرد فيخضع لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتالية منطقية، وهذا ما سموه بالمتن وأما هذه الأحداث الخاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، وهو ما سموه المبنى" [3].

ولأن الزمن من مسائل التي شغلت بال المفكرين والباحثين، ولم يستطيع وأن يتوصلوا إلى تعريف معين، حيث نجد" باسكال" يقول : أنه من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفاهيم الزمن، فبالرغم من ذلك فإن مفهوم الزمن أخذ دلالات متعددة ومختلفة بكل

---

[1] سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 61.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 201.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1900، 1، ص 107.

هيئة من العلماء والفلاسفة، مفهومها الخاص بها حيث يقول " لالاند": "أنه ضرب من الخبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من الملاحظ، وفي مواجهة الحاضر [1].

وعرفه الأشاعرة بأنه متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، ومنها الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز فعل، وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنه لا يتجرأ كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها فالزمن هو الحياة، إن الزمن حي والحياة زمانية. [2]

والزمن في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية، السرع، التتابع، البعد، بين المواقف، والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود، والعملية المسرودة، أن وجود الزمن ضروري في السرد، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، واذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن نلغي الزمن من السرد.

وقد جاء السرد عند" ريكور"عام بمعنيين: الأول أن الزمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة أخرى وجيز عن الزمن السردي في النص وخارجه، أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين" [3].

وقد سار دارسوا السرد أمثال "تدورف" و "جرار جنيت" و"رولان بارت" على أن الزمن السردي نوعين: زمن القصة، وزمن الحكاية الطبيعي، الذي يسير على وقف مجريات الأحداث على أرض الوجود بواقعية، أما زمن الحكاية هو ذلك الزمن الزائف أو الكاذب الذي يحاول أن يقوم مقام الزمن الحقيقي في القص، وهذا الزمان يكون التحكم في سير الأحداث بيد الروائي، ويختلف زمن القصة الواقعية عن زمان الحكاية الزائف، فالأول يسير على

---

[1] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، ص 203.

[2] نفس المرجع، ص 200.

[3] بول ريكور: الوجود والزمان والسردن ترجمة وتقديم سعيد العنانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغربن ط 1، 1999، ص 29-30.

تسلسل طبيعي فرضته الطبيعة ابتداء من الماضي ومرورا بالحاضر، وصولا للمستقبل، إذا ليس له القابلية للتحرك بخلاف ذلك زمن الحكاية، أو زمن السرد الذي يتحكم في السارد، فيستطيع تسييره وفق رؤاه الخاصة، إذ يوصف بأنه مطاطي (يتسم بالانحراف واللاّترتيب...) ويرجع ذلك الى اعتماد السارد على ذاكرته المثالية، وتداعياته الحرة وهو ما يؤدي إلى تداخل الأزمنة: ماضي، حاضر، مستقبل ومن ثم يصعب المتلقي تتبع قراءة النص السردي بحيث أن السارد يحاول أن يسرد أحداثا كثيرة تجري في القصة في وقت واحد، على خط مستقيم وهو الزمن الخطي، وهو ما يفترض تكبيرا زمن القصة [1].

- **أنواع الزمن:**

❖ **نظام زمن المفارقات:** يرى جيرار جينيت أنه حين يبدأ مقطع سردي ما، بإشارة كهذه (قبل ثلاثة أشهر) يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يحل مقدمة للرواية أي أن السرد أو وروده متأثر لذلك، فالمفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن؛ أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس؛ أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، أو يصطلح على هذين الأسلوبين بالارسترجاع Aml' epse والاستياق Pralepse ويخضع تحديد طبيعة نظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثيل التقاء السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن اخبارهما من خلال عملية القطع في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظيفية من حيث أن المفارقة في نظام السرد ونظام الزمن نوعان:

1- الاسترجاع: هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك العملية بالاستذكار Rétrospection والاسترجاع أنواع تصف انطلاقا من العلاقات التي تربطه لمستويات السرد، وهي استرجاع خارجي A EXTENE وهو

[1] جرار جنيت: خطاب حكاية: ترجمة محمد معتصم واخرون، المشروع القومي للترجمة، ط ح، 1997، ص 46.

الذي يرجع إلى الافتتاحية: استرجاع داخلي A INTERNE وهناك اسرتجاع مزجي وآخر جزئي وآخر تام.

2- الاستباق: يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية [1].

- ✓ **نظام السرد:** وهو الذي يعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي، وطول النص حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول والصفحات ومنه:
- ✓ **المشهد:** وهو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد عموما بنفس حركة الحكاية، فتساوي بذلك المسافة الزمنية مستوى الحكاية، والمسافة الكتابية(مستوى النص) وهو لا يأتي في الحقيقة في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر [2].
- ✓ **الإيجاز:** يعد الإيجاز Sommaire إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بعض الجمل أو صفات تسبق حركة الزمن، حركة السرد أي أن الحركة العمودية للسرد أسرع من الأفقية.
- ✓ **القطع:** يمثل القطع Ellipse إحدى حالات عدم التوافق بين محور الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية، وتؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، ويتعلق الأمر بمدة الحكاية سكت عنها تمام من طرف الحاكي، ويجب أن تكون أمارة دالة على الحذف، أو يكون على الأقل قابل للاستنتاج من النص.
- ✓ **التوافق :** يعد التوافق Pause مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث، والمرور على الوصف والتحليل النفسي، مما يحدث نوعان من القطع الزمنية:

---

[1] عمر عاشور: البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مذكرة ماجستير، اشراف الاستاذ عبد القادر بوزيد، جامعة الجزائرن 2001، ص 05-06.

[2] عمر عاشور: البنية الزمنية والماكنية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، ص 05-06.

- **التواتر السردي:** إنما يسمى بالتواتر السردي Frégnence maraine أو ببساطة التكرار، وهو علاقات التواتر بين الحيز والحكاية لأن الحيز ليس مؤول للحدث فقط بل قادر على التكرار من جديد فنحن حين نقول: تشرق الشمس كل يوم، ليس نفسه كل صباح، لكن السرد يذكرها مرة واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى الكثيرة، في الحكاية (Digese) بغية تحديد نماذج التواتر السردي، من هذه المقولة النظرية للناقد "جيرار جنيت" ثم نفصلها، هو نظام علاقات يمكن رده، إلى أربع نماذج مضمرة:
  - **تواتر مفرد:** وهو أن تحكي مرة واحدة ما وقع مرة أو عدة مرات.
  - **التواتر المتكرر:** وهو أن تحكي فيه أكثر من مرة، ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية.
  - **التواتر المؤلف:** وهو أن تحكي حكاية مرة واحدة ما حدث مرات عديدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد [1].

أهمية الزمن: " لم يعد الزمن ذلك الخيط الذي يربط الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أعظم شأنا فالروائيون الكبار قد أضحو يهتمون ويولون عناية كبرى في اللقب بالزمن، حتى كانت الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"[2] كذلك نجد لغة السرد وحيز السرد....الخ.

وكل هذه العناصر تتخذ كما قلنا هذا المشكل السردي عبر العمل الروائي برمته، بحيث أنه اذا غاب مشكل واحد يؤدي بالضرورة إلى اختلاف العمل السردي، وبالتالي إفساد العمل الروائي واضطرابه، وكذلك اختلافه وعدم توازنه كذلك فإنه قد يبدو ظاهريا أن الزمن في الرواية قضية تقنية لا أكثر، ولكن المتمعن يجد أنه قضية أخلاقية أساسية، لا وجود للإنسان في الرواية من دونها، يساوي وجود الزمن بقدر ما يساوي وجود الإنسان، قدرته على خلق

---

[1] عمر عاشور: البنية الزمانية المكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، ص 08-10.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 225.

ذاته من جديد أي أن الإحساس بالزمن جواب على غاية بعيدة، يتوق الإنسان إليها، يمثل الزمن عنصر من عناصره الأساسية التي يقوم عليها فن القصة، ويعد القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن على الرغم أن النص الأدبي لا يخلو إطلاقا من الزمن، ويكفي أن يكون فعلا واحد لتكون بنية زمنية يتخللها البناء الذي تشيد وفقه أحداثها، باعتبار أن الحدث الروائي لا يستطيع أن يجري خارج إطار الزمن، ويعد الزمن عنصرا أساسيا يحدد طبيعة الرواية وشكلها، إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا مبنيا بمعالجة عنصر الزمن.

إن الزمن يرتب عناصر التشويق والإيقاع، والاستمرارية ثم أنه يحدد في الوقت ذاته أسباب أخرى مثل السببية، التتابع إختيار الأحداث [1].

إن قضية الزمن هي قضية كل حي، فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض، فكما يقول السعدي: لا يمكن أن تتصور شيئا لا يدوم أدنى لحظة زمنية؛ لأنه لا وجود لزمان ولا تصور عقلي بدون ديمومة زمنية للأشخاص، والجماعات على حد سواء، فمصيرنا وحياتنا مرتبطان بالزمن.

فالزمن يعد عنصرا أساسيا يحدد على حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل أن تشكل الرواية، ويرتبط ارتباط متينا بها بمعالجة عنصر الزمن، وهذا ما أشارت إليه " سيزا" وترى أن تناول عنصر الزمن، يعود إلى عدة أسباب، منها أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، ويرتبط شكل الرواية ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، في الوقت نفسه وكذلك أن الزمن يترتب عليه عنصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه أسباب أخرى مثل السببية واختبار الأحداث، وللزمن أهمية كبيرة إذا نظرنا على العنصر التشويقي، فهو الذي يقوم بتعديله وتوجيه الأسباب المحركة وللأحداث والأشخاص[2].

---

[1] فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البصاء، المغرب، ط 1، 1990، ص26.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 227.

✓ **بنية المكان:** يعتبر المكان إحدى العقبات في الدراسة البنية السردية، وقد مررنا على المكان باعتباره أهم هذه العقبات، وعلى الرغم من تباين وروده، فمنهم من يتكلم عنه الفضاء، ومنهم من يتكلم عن المكان باسم الحيز، وكل هذه المصطلحات تصب في معنى واحد، حتى وإن اختلفت دلالتها، إلا أن مدلولها واحد وأن الرواية هي أكثر تجسيدا لهذا العنصر، ومنه يمكن تعريف المكان:

✓ **لغة:** جاء في لسان العرب: " في جذر(مكن)، أبو منصور: المكان والماكنة واحد، الليث : مكان في أصل تقدير مفعل، لأنه كينونه الشئ، قال: والدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول معنى هو معنى المكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا بالنصب، والمكان الموضوع، أو جمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: "يبطل أن يكون مكان فعلا لا العرب، تقول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أو موضع منه قال وإنما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة، أما في مادة(كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضوع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لم يكثر في الكاف صارت الميم كأنها أصلية، والماكنة والمنزلة والموضوع " [1].

ويذهب صاحب تاج العروس إلى ما عني في الجذرين (مكن وكون) الموضع والمكان والمنزلة" [2].

كما ورد تعريف المكان عند الفيروز أبادي في القاموس المحيط: "الممكن ككشف بيض الضب، أو الجرادة ونحوهما مكنت كسمع، فهي مكون وأمكنت، فهي ممكن وفي حديث وأقروا الطير على مكانها بكسر الكاف وضمها، أي بيضها والمكانة كالمكنية والمنزلية عند ملك ومكن، ككرم، ونمكن فهو مكين وجمعها مكناء، والماسم المتمكن، والمكان الموضع، جمعها أمكنة و أماكن،المنزلة والموضع" [3].

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 699.

[2] محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2007، 1، ص 95.

[3] مجد الدين محمد يعقوب الفيروزي ابادي: القاموس المحيط، ص 1235.

كما ورد لفظة كلمة مكان كلام العزيز الجليل، وكان يقصد به الموضع قال تعالى: {فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا}[1] وهنا الأمر الذي فيه خلاف في مختلف المفاهيم أن المراد بلفظ المكان هو الموضع والمنزلة، وجمعه أماكن وأمكنة، خصوصا وقد تم اثباته بقول الجليل الذي لا يزل ولا يخطأ دليل على صحة التعاريف التي ذكرت سابقا.

✓ **لغة:** " لقد خص الدارسون تعريفا اصطلاحيا، وهو الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية" [2]، ولكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم قد اختلفوا في تحديد المصطلح الذي عبر عن هذا الإطار، فكل واحد منهم يعمد إلى اتخاذ مصطلح معين محاولا إعطاء تبرير إلى ما ذهب إليه، فهناك من يقول له الحيز وهناك من يقول له المكان، وهناك من يقول له الفضاء، ومن بينهم نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتابه تحليل خطاب السرد أن المكان عنده كل ماهو على حيز جغرافي حقيقي، من حيث النطق والحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يتم على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأجسام، والأثقال، والأشياء الجسمية مثلا الأنهار وما يطرأ عليها المظاهر الحيزية من حركة وتغير [3].

جرى لفظ المكان على ألسنة بعض النقاد تماشيا مع ما درجت عليه الكتبات العربية، كونه الأقرب إلى الاستعمال في اللسان العربي، فعند " سيزا قاسم" التي خصصت كتاباتها "بناء الرواية" فصلا فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ، والبناء الماكني، وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالاته، وهي تقول أن التزامنا في هذا البحث استخراج لكمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي، اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي يقع في أحداث الرواية، وأنه الحقيقة التي تحققت من خلال الأشياء، ومن ثمة فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق أدوات الأشياء، كما يرى حسين البحيري: "أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر، والتي تتجسم وتتربط فيما بينها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي،

([1]) سورة مريم ، الآية 22.

[2] سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د ط، د ت، 1984، ص 74.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 121.

ينظم الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها بقوى من نفوذها، وبنيتها العامة إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي، ومسار الدارس الذي تتخذه " [1].

وإن المكان الذي يتحدث عنه النقاد العرب في كل دراسة، حيث صوبت بحوثهم كثيرا من الدراسات حول المكان الروائي بوصفه عمادة البناء الروائي، أو يعرف بالمعيار الفني الروائي، حيث قد تجاوزوا النظرة القديمة التي ينظر إلى المكان بأنه مجرد حيز مادي فإن نظرة هؤلاء المحدثين الذين اهتموا بالرواية، أن المكان عندهم يأخذ صورة انزياحية قد تتفاعل مع الأحداث، والشخصيات فالرواية كما أصبح فيها المكان ضمن المتخيل الروائي، يبني عليه المؤلف شخصيات وأحداث ولغة وحوار، فنحن لا نتصور ضمن المتخيل الروائي دون مكان.

في حين ذهب غاستون باشلار إلى الاهتمام بالمكان من خلال "كتابة شعرية المكان" بدراسة فضاء البيت، وجمع الميزة والدلالات التي ترتبط به حتى لا تفقد الدراسة فعلياتها ويرى المنازل والبيوت، تعبر عن الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان؛ لأن البيوت تعبر عن أصحابها، حيث يرى باشلار المكان الأليف(بيت الطفولة) هو الذي ولدنا فيه ومارسنا فيها أحلام الطفولة، أما الماكنية في الأدب عن الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة، لذلك فإن التعبير عن البيوت والمنازل في الروايات يجعلها مرتبطة بالشخصيات ويقول: "باشلار" إن الأمكنة مركزيا لأن البيوت تحمل أبعاد معينة تعكس شخصيات الإنسان [2].

- ✓ **أهمية المكان الروائي:** الأهمية الوظيفية للمكان تتعدى كل ماهو بسيط وسطحي، لأن المكان الروائي سواء جاء في صورة مشهد وصفي، أو مجرد إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هو التنظيم الدرامي للأحداث، وذلك أن المكان هو أحد مكونات البنى الروائية، إذ لا يمكن تجاوز هذا العنصر وذلك لأنه تركب عليه مجموعة من مختلف العناصر الأخرى، من شخصيات وزمان ولغة وأحداث، أن المكان في المتن الروائي يكون مقصودا، ولا يضعه

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2، 1984، ص 06.

مؤلف عشوائيا فبمجرد ذكر الأماكن يحيلنا إلى طبيعة الشخصية، وإلى طبيعة اللغة، كما لا ننسى أننا نستطيع من خلاله تحديد الزمن، لذا استطاع أن يكون أهم المكونات التي قوم عليها السرد [1].

وقد تميز المكان في الرواية عن الزمن، حيث أن الأماكن تمثل الخلفية التي تقع فيها وقائع الرواية أما الزمن فيمثل هذه الأحداث نفسها وتطورها، المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، ويرتبط بالإدراك الحسي وقد سقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها، والمكان ليس حقيقة مجردة إنما يظهر من خلالها الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء وهو الوصف، والمكان ويقوم باستخراج المقاطع السردية ودراسة طبيعة صياغته [2].

وظفر المكان بدور مهم في تطوير الإطار الذي تظهر فيه الفكرة الجوهرية من خلال حضوره في النص الروائي، كعنصر هام في تحقيق الإيهام والهروب من عالم الواقع إلى عوالم مغرية، المكان يشكل هوية الإنسان، حيث يكون قائما وأركانه صحيحة، وبناء المكان وتهديمه يساعد على قراءة الرواية من خلاله، ولعلنا نقف هنا على قضية التلاعب بالمكان في النص الروائي، حيث يمكن استغلاله بإسقاط الحالة الفكرية والنفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، وهذا هو الأمر الذي يجعل الأمر مهما في الرواية، وهنا يخرج المكان كونه وسط يؤطر الأحداث، لأن يكون محورا للسرد الروائي وذلك لقدرته على حمل معاني كثيرة، سعى من خلالها الروائي على إبراز فكرته، وهنا يمكننا القول أن المكان هو عصب، أو إذا أمكن هو شريان الحياة لدى الرواية، فالمكان بمدلولاته الملموسة والمحسوسة سواء تناول لدى المؤلفين بعبارة الحيز أو الفضاء، استطاع أن يكون أساسيا تبني عليه كل عناصر الرواية.

لقد تمكنت المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لمادة العناصر(الزمن، المكان، الشخصية) أن تجعلنا نفرق بينهما في الواقع، وبينهما في الرواية كما مكنتنا من أن نغني فكرنا بالتعاريف الغربية، التي وضعت مفاهيم كافية وافية لمادة العناصر، التي عدت شريان الحياة بالنسبة

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، ص 7.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص7.

للبنية السردية، ولولا هاته العناصر لما تمكنا من أن نحلل أي رواية أو نفهمها، كما لا ننسى جهود الدارسين العرب في هذا المجال، وتمكنا بفضل مفاهيمهم ودراساتهم أن نضع خطوطا نهائية وفاصلة بين ماهو حقيقي، وماهو من صنع الخيال، فإن عالم الرواية لا يمكن أن يفهم إلا من خلال هذه الكلمات المفتاحية.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت"

بنية الزمان

بنية المكان

بنية الشخصية

بنية الأحداث

المبحث الأول: بنية الزمن في الرواية:

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

المطلب الأول: 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 القص، التي تتوقف فيها الحكاية لتترك المكان للمفارقة الزمنية[(1)].

الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي بين الأحداث زمنيا في نص الرواية، وتوافقه مع ترتيب الأحداث في الحكاية، أي التناسب العكسي بين الأحداث في سياق الرواية، وترتيبها في الواقع الحكائي، يقع عن طريق سرد الكاتب للأحداث الرواية المتوازية مع ترتيبها في الواقع، وهنا يكون التناسب طرديا، بينما يكون عكسيا في حالتي الاسترجاع أو الاستباق، ومن ثم نقسم الترتيب الزمني إلى قسمين(اللواحق السردية والسوابق السردية)[(2)].

[(1)] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حطي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط 2، 1997م، ص: 59.

[(2)] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، ص: 183.

أ- **الاسترجاع (Anrlepsis):**

هو العودة إلى الوراء عند " جنيت " والإخبار البعدي عند " فايبريش"، هو خاصية حكائية نشأت مع الحكي التقليدي، وتطورت بتطوره ومن بعد ذلك انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، فالقصة _ لكي تروى _ يجب أن يكون قد مضى عنها زمن ما، غير الزمن الحديث لأنه ليس من المنطقي أن تسرد قصة لم تكتمل أحداثها بعد، وهذا ما يفسر أهمية التباين الزمني بين تاريخ وقوع القصة ووقت سردها.

وإن الرجوع إلى الماضي يكون استذكار الماضي الخاص، ويرينا من خلال ذلك أهم النقاط التي توصلت إليها القصة، وهناك وضائف أخرى للاستذكار نجد منها: الاستشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا، ثم الاستذكار كطريقة لتدارك المواقف وملئ الفراغ الموجود في القصة، أو الرجوع إلى أحداث سبق الكلام عنها، فالتكرار والإعادة تفيد التذكير أو لتغير معاني بعض الأحداث السباقة[(1)].

ومن هذا يعد السرد الاستذكاري هو إحياء قصة حدثت في زمن بعيد عن الزمن الحالي، وهذا ما يفسر التباين بين زمن حدوث القصة وزمن السرد، فالراوي عند سرد الرواية كأنه يذكر لما كان قد وقع في الماضي، على نهج يولد مسافة بين الحدث الذي هو بصدد روايته والرواية من جهة أخرى، وبين الحدث في حد ذاته والقارئ للقصة، فوراء كل هذا الروي يريد الوصول إلى الغاية المنشودة من القصة، فصيغة الماضي تكون عامل أساسي في سرد القصة، وفي الظاهر يضع الكاتب الزمن وكأنه مفصل عنه، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية[(2)].

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

[(2)] سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د.ط)، 2011م، ص: 228.

وإن أهميته هي اكتشاف فهم الذات بالزمن، في ظل تجربة الحاضر، وما ينتج عنه من أهداف جمالية ودلالية، فله الفضل في إخفاء النقاط التي خلفها السارد، فالاسترجاع بدروه يسهم في فهم الأحداث وتفسير معانيها[(1)]، و الاسترجاع أنواع داخلي وخارجي ومزجي:

- **الاسترجاع الخارجي:** يرجع إلى ما قبل الرواية، ويكون على الأحداث التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستحضرها الراوي في عملية السرد، وتكون زمنيا خارج المفهوم الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، " وهو ما يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، الذي نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[(2)].

فتخطى الحصر الزمني، فهو انفتاح على أنواع زمنية سبق 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 ماضٍ " يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[(3)]، ويهتم هذا النوع باسترجاع أحداث سبق لها وأن وقعت في زمن ماضي، وفي نفس الوقت نجدها لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي، ونتيجة تزامن الأحداث نجد الروائي التغطية المتناوبة ينتقل بنا من شخصية إلى أخرى في الرواية، وهذا النوع من الاسترجاع لا يقصر على رؤية عقيلة أو من جانب فلسفي

[(1)] زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان(مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة محمد خيضرن الجزائر، 2008م، ص: 171.

[(2)] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص: 18.

[(3)] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص: 58.

أثناء التبدل، وإنما يقوم بوظيفة فنية تتمثل في تقصي عن مآل 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 بعدية، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي هو يمزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي[(1)].

حيث نجد رواية " يوم رائع للموت " –التي هيا محل دراستنا_ تؤكد لنا على ديمومة واستمرارية هذا التقيلد السردي الذي يذهب إلية الروائي لاستعادة أحداث مضت ويجتهد على بحث الحركية وسيرورتها في هذا الزمن الغابر، حتى لا يتولد للقارئ نوع من الانفصال في أزمنتها، وقد وضعها الروائي هذه الطريقة التي تقوم باستحضار الماضي عبر نوافذ الذاكرة بشكل دقيق وأسلوب بارع، وهي الطريقة المسماة الفلاش باك أي تداعي الأفكار أو استحضار الماضي، وتداعي الأفكار، فالروائي استطاع في اختصار حياة البطل من لحظة قفزة من سطح العمارة إلى حد وصوله إلى الأرض، أما ما يخص حياته فيقوم أي البطل باسترجاعها شيء فشيئا.

فنجد الاسترجاع الخارجي يتجسد لنا في ذكر السارد لقاء 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)]

فنجد أن هذا الاسترجاع استغرق صفحتين ونصف، كما نجد الكاتب في مقام آخر 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

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

[(2)] سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2009م، ص: 18.

ذلك حين دخل حليم إلى حانة فندق ماتراس بتيبازة قبل عشرين يوم من الزفاف..." وقد استمر هذا الاسترجاع خمس صفحات.

فالسارد يسلط الضوء على جوانب من حياة حليم والتي قد لا تكون تشكل عنصر هام في الخطاب الروائي، لكنها تعبر عن ما يدور في باله وما يختلج نفسية والعوامل التي أدت به إلى التفكير في عملية الانتحار فكل هذه اللحظات الحزينة منها أو الفرحة التي كان يعيشها، والتي من دونها لا نستطيع فهم حاضر الشخصية دون الاطلاع على الأحداث التي وقعت لها في الماضي، وخاصة أن هذه الأحداث تشغل حيزا كبيرا في الرواية.

فكل هذه الاسترجعات الخارجية والتي اعتمد الروائي على توظيفها، هي في الحقيقة استحضار لماضي الشخصيات وله أهمية كبيرة في تفسيرها الحاضر وفهمه، وفي اكتمال ملامح الشخصيات والأحداث.

أما الاسترجاع الداخلي فنجده يأخذ مكان كبير عند السارد لأن السارد يروي 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، فتارة 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.

فتجد الراوي يتكلم عن اللحظات الأخيرة قبل انتحار حليم، وكل محاولات حليم من أجل التغلب على الخوف الذي كان يشغله، وسرعان ما نجد يقطع الحديث وينتقل بنا إلى الحوار بين عمار الطونبا وأمه، التي كانت ترفض بشدة زواجه من ينسه بوتوس وتخبره بأنها وصية والده قبل أن يموت، فنجده 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 نفسه 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 وسبب رفضه زواج ابنه من نيسة"[2].

ويستمر السارد في الحديث عن عمار الطونبا وحليم وعلى المجنون السيس كانر وعلى الرجل الذي خرج لتوه من الصلاة وعملية ترحيل عمي خليفة لأثاث البيت الذي كان يقيم به، وتعاد هذه المشاهد والأحداث بشدة في الفصل الأول، والفصل الأول مكرر، والتي يخبرنا الكاتب باللحظة التي فقد فيها حليم الأمل في الحياة، حيث قرر أن يكون حاله 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 طوابق 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 سلم عليه بحرارة...."[3].

وبعد الليلة التي قضاها حليم بن الصداق رفقة صديقه عمار حتى بزوغ الشمس، ينتقل بنا على ما أصبحت عليه حياة عمار بعد وفاة القابض، فقد صار رجل صالح وشريف على عكس ما كان يضنه حليم وأهل عمار وكل سكان حيه، بأنه انتحر تحت سكة الحديد.

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 12.

[2] نفس المصدر ، ص: 12.

[3] نفس المصدر ،ص: 71.

وكل هذه الاسترجاعات أدت " وظيفة إخبارية "[1]، لقد ساعدت 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 السردية الحاضرة في الصورة تلاحمية "[2].

ب- **الاستباق (Pralepses):** 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 الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبله متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث.

ويلاحظ أن السرد الاستشرافي أقل تواترا في الأعمال الحكائية القديمة، إذ تعتمد على الاسترجاع أكثر مما تعتمد على الاستباق، لكنه لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، ولا سيما أنه يرتبط بتقديم أدلة قبلية عن الحدث من خلالها تفتح نوافذ التخيل والتفكير الواسع، ومن ثم يسبق زمن الحكاية زمن السرد، وهي تناسب الروائي العليم ذو النظرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله، وتقوم بتحريك عناصر الرواية حسب متطلباتها في جلب اهتمام القارئ ونيل إعجابه، وتقوم بإثارته بذكاء، ويرى " جنيت " أن الحكاية (بضمير المتكلم) أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل الذي يشكل جزء من دوره نوعا ما[3].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 74.

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

[3] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع المؤانسة، ص: 230.

تعد الاستباقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي، ووسيلة إلى تأدية وظيفة في النسق للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات[(1)].

ولذلك تعد تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية "هو مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام يعكس الاسترجاع والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد "[(2)].

فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الدخول إلى المستقبل، يجعل القارئ أمام مفارقة سردية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث، والكشف عن خفايا الشخصيات، ولهذا كان الاستباق وعملية سردية تتمثل في إيراد حدث قادم أو التلويح إليه قبل وقت حدوثه وهذا لأسلوب الذي يعتمده السارد في تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد "[(3)]، 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

[(1)] محمد غرام، شعرية الخطاب السردي، ص: 111.

[(2)] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 211.

[(3)] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، ط1، ج 2، 1997م، ص: 167.

الأولي واتهامه، أو بطل الحدث الأولي مجرد إيماءات لم تكتمل زمنيا في النص (ونقطة انتظار من كل التزام من القارئ)[1].

ونجد في النص أمثلة كثيرة من الاستباق كتمهيد قام الكاتب بالإشارة فيها للأحداث قبل أن تقع أو نجدها في الفصل الأول " فلن يكون حاضر يستمتع به لكنه يعلم ما قد يقول الناس:....مات في سبيل الحب "[2]

ونجده أيضا في عبارة " سرعان ماكر " ما كان يرتدي من لباس، فتساءل بعد عشر ثواني من لحظة فقز من العمارة.

" بعد قليل أي بعد عشر ثواني سيكون قد سجل مع الذين استطاعوا بشجاعتهم أو بتهورهم أن يتحكموا في مصيرهم ويحدد تاريخ موتهم "[3].

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

- **الاستباق كإعلان:** وهو الذي يعلن بطرحة عن " سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق "[4].

كما أنه حتمي الحدوث لاحقا، إن يعلن الراوي الحدث النهائي يعد إتمامه إنهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل (لماذا حدث وكيف حدث) وفي بعض النصوص الروائية نجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيا إن يعلن الراوي بصراحة نهاية حدث

---

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

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 08.

[3] نفس المصدر، ص: 12.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 137.

رئيسي والنتائج أسرفت عن حدوثه ثم يترك الحركة النص بين زمن السرد والزمن الحكاية، للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه من خلال تقنيات عدة أبرزتها مفارقة الاسترجاع[1].

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

" حتى يكون ذاكرة أسطورية فقد كتب إلى نفسه 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 تعلن فيها وصول رسالة تظهر فيها أسباب موته، وكأنها رسالة بعثت من قاع القبر، حملت على أجنحة الموت "[2].

وكما نجد أيضا في الفصل الثاني مكرر "[3]، 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 فسأستعيد بعض كرامتي، وسيدفع هذا القابض النذل ثمن ما أذرفت من دموع، وهذه النظرات الهازئة والمشفقة.

المطلب الثاني: إيقاع الزمن في الرواية

وهو تحليل السيرورة خلال العملية السردية فعليه، يجب أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهود والسنوات، وطول النص الروائي الذي يقاس بعدد الأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وترمي بنا دراسة هذه العلاقة إلى تقصي سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه، من تعجيل أو تبطئه له، ويمكن من

---

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

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 08.

[3] نفس المصدر، ص: 66.

خلال السيرورة الزمنية، التميز بين أربع تقنيات سردية 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 بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا[2].

✓ **الخلاصة(Sommaire):** يمكن تسميتها: بالاختصار أو التلخيص..، وهي تسميات تحمل معنى واحد، فالخلاصة تعني بسرد وقائع و أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد، 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 الإمتاع والمؤانسة، ص: 225.

- تساهم في تحقيق تسلسل في النص في فترات زمنية طويلة تخص السرد 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 تنتهج إلى اختصار الكلام عن وقائع ماضية وأخرى حاضرة، ونجد التلخيصات كثيرة وذلك تماشيا مع طبيعة الرواية، التي تحاول اختصار حوادث سبق وإن حدثت لا يمكن التطرق إليها وتتبع مجرياتها.

وكأننا نجد الروائي يختزل لنا كل من قصة حليم بن 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 ميحانيك، والتي كانت أول فتاة يتعرف بها، وكانت أول حب في حياته والتي منذ لقاء 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 أصبح يعيشها عمار بعد معاشرة لنيسة : أنه كان مجرد زوفري، مجهول بدون وطن، أن أصبح حتى الشواذ في الحومة لا يخافونه، ذهبت

---

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

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 09.

[3] نفس المصدر ، ص: 18.

عليه الهيبة أصبح مثل الجرذ " وسيكون مآله كصديقه حليم، لا يخافه أحد ولم تكن حياة أسرته هادئة كباقي أقرانه فأخوه له سوابق عدلية وسبق له أن دخل السجن مرتين....وإن ذنبه الأعظم هو أنه أدخل نسية في حياة أبيه فأغوته. ودخلت في حياة أمه البريئة فأصبحت قاتلة ودخلت حياته فانتقل من أسد إلى ضبع 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 الاشارة إليها ويكتفي عادة بالقول: "مضت سنتان " أو أسابيع " ويحدث هذا الحذف عند ما يسكت السارد عن جزء من القصة أو عن طريق الاشارة إليه عن طريق عبارات زمنية تدل على موضع الحذف..."[2].

فيكون الزمن السردي هنا لا يتضمن جزء من الزمن الحدثي فدوره امتصاص فترة زمنية ليست لها أهمية بالغة، وفي الحقيقة أن الحذف يمنح الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الروائي، فلو كان الحدث يروى دون استقاء ما ليس له أهمية فإنه ينقد التقنيات الحكائية في التركيز على الحدث، وتشتت أفكار القارئ ويعتمد الكاتب من أجل إحداث تأثير خاصا في الخطاب[3].

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

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 55.

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

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 233_ 234.

-**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 عدم إعلان الفترة الزمنية ويصعب تحديد بصورة واضحة من خلال ذلك الفترة المحذوفة التي قام بها الكاتب مبهمة وغير جلية[1].

-**الحذف الافتراضي:** وهو الذي من الصعب تحديد موقعه في النص الروائي، وهو نوع نادر من أنواع الحذف بوجود بعد فوات الأوان[2].

ويتجلى الحذف بنوعين المعلن والغير معلن فقد انتهجه الروائي من أجل تسريع عملية السرد وتجاوز الأحداث التي ليست لها أهمية بالغة، فكان الحذف في الرواية بطريقة ذكية من خلالها يتبين أسلوب السارد ومهارته في تجاوز الحذف بالطريقة الكلاسيكية، ولكن حذفها بطريقة بقلم بارع اسمه التكثيف فبالرغم من تشعب الأحداث الرواية وشخصياتها المثيرة إلا أنه بين لنا مهارته وأسلوبه الراقي في توظيف هذه التقنية بطريقة ذكية وممتازة و إن دل على شيء يدل على الجهد الكبير المبذول ويمكن حصر تقنية الحذف في رواية " يوم رائع للموت " من خلال تقديم أمثلة على كل نوع:

❖ **الحذف المعلن:**

- ولعل هذا ما جعله يختار هذا اليوم بالتحديد من اجل تنفيذ قراره منذ أكثر من ستة أشهر[3].
- حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا، كل أمله في الزواج من حبيبته نيسة بتوس[4].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 57.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص: 118.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 07.

[4] نفس المصدر، ص: 09.

– في ظنه أن السنين الأربعين التي قضياها معا تشفع له عندها[1].

– حاول حليم منذ سنوات أن يتزوج ويكون أسرة[2].

❖ **الحذف الغير معلن:**

– سيكون هذا القرار أول ما استطاع اتخاذه منذ أن وطأت قدماه الحياة[3].

– حاول عمار لسنوات أن يقنع أباه بضرورة زواجه من بتوس دون أن يفلح[4].

– ابتسم حليم وهو ينظر إلى عمار وقد أشفق عليه، كان يبدو ضعيفا عما كان حليم قبل سنوات[5].

– لم يمض وقت طويل حتى أصبح اسكافيا مبتدئا، واشترى لنفسه عدة العمل[6].

1. **إبطاء السرد:** هو وليد توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى سير السرد في الرواية بشكل بطئ وتعطيل وتيرته[7]، إلى حد 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 سيستغرقها صوت الراوي.

---

(1) سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 12.

(2) نفس المصدر، ص: 18.

(3) نفس المصدر ،ص: 09.

(4) سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 10.

(5) نفس المصدر ، ص: 16.

(6) نفس المصدر ، ص: 104.

(7) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص: 94.

فهو متصل بصفات الحياة وهي الديمومة في إقامة التواصل وتنتج وظيفة للسرد وللعرض تمثل في تبادل الأدوار الحكائية[1].

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 الآتي 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[2].

ومن أمثلة ذلك فالرواية نذكر:

- مشهد دار بين والد عمار ووالدته حول سبب رفضه لزواج 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 لشخصياته من خلال احتفاظها بلغتها فرصة للقارئ من خلال المشاركة في الرواية.

2. **الوقفة(Pause):** هي كل ما يحدث من توقف للزمن الرواية والسرد، 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

(1) ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص: 226.

(2) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص: 240.

زائدة في الرواية ولكن هناك معزى من ورائها، فهي تساهم في توصيل أهداف سردية، فالسرد ودروه الهام فهو يضيء الحدث القادم ويتضح ذلك من خلال أسلوبية الروائي[1].

وهناك نوعان من التوقف:

- توقف لزمن الشخصية لنتيجة حدوث أمر طارئ لها، فبفقدها ذلك السيرورة الزمنية ويتوقف الزمن عند هذا الحد.
- أنه في بعض الأحيان يلجأ الراوي إلى سرد الساكن أو الوصف التقليدي للشخصية لأن يرد الإفصاح بإعطاء حقائق عن شخصيته.

وهو بدوره يجعله بصفة رسمية للتسلسل 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[2].

وفي بعض الأحيان قد يكون الوصف يلجأ إليه إبطال الرواية هم أنفسهم إلى النظر في المكان الذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل نفسه من شخصية في الرواية إلى سارد للرواية نفسها[3].

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

إن الرواية تشتمل على نوعين من الوصف:

---

[1] محمد عزام، شعرية خطاب الأدبي، ص: 113.

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

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص: 77.

- الوصف المرتبط بالمكان والأشياء يتوقف عليها السارد ويتأملها بكل تفاصيلها ويدقق فيها: فالراوي يتوقف من أجل وصف السماء، في اليوم الذي كان حليم 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 "[1].

لم ينتهي الأمر عند الراوي بوصفه للمكان وفقط 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 وإتقان " 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..."[2].

- 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 متسخ....، وراح ينظر إلى الرصيف باحثا عن مكان أقل قذارة يجلس فيه، وهو في بحثه هذا كان ينحني وكأنه يحاول أن يركع دون ركوع في الحقيقة، فأنسحب سرواله المشدود بسلك استعمله كحزام من على ظهره إلى نصف مؤخرته حتى ظهر نصفها...."[3].

كما يساعد الوصف على إبطاء السرد، حين وصف الحالة التي أصبح عليها حليم بعد فتح الرسالة وقراءتها، " توقف فجأة عن الضحك والقراءة، جمدت حدقتاه عن الحركة، وارتفعتا إلى الأعلى وقد جحظت عيناه وهو يرعش، فأفلتت يده الرسالة التي تهاوت لتستقر في حجره، حاول الجلوس ولكنه خر في مكانه ووجهه يحمر، كأن النار اشتعلت فيه، حاول

---

[1] سمير قسيمي، روم رائع للموت، ص: 07.

[2] نفس المصدر ، ص: 75.

[3] نفس المصدر ، ص: 15.

أن يضرب على صدره بيده غير المجبسة، وقد أدرك أن شيئا يمنعه من التنفس حاول ولكن دون جدوى "[1].

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] سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص: 119.

المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية

إن المكان هو إحدى الركائز الأساسية في بناء الرواية ولا يمكن للروائي أيا كان الاستغناء عنه، " فلم يعد عنصرا ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي، يتخذ دلالات مختلفة، يكشفها التحليل والدراسة وفق تصورها يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا لثقافة والأفكار والسلوكيات السائدة فيه "[1].

وكل هذا يوضح لنا أن المكان له أهمية بالغة ولا يمكن التخلي عليه في أي عمل روائي " ويتحدد المكان في الرواية باعتباره مكانا واقعيا مرجعيا وذلك للإبهام بواقعية الأحداث، وعادة ما يكون وصف المكان مرتبط بوظيفة في الحكاية قد يحدد إطارها ويوثق ارتباطها لمرجعها خاصة في الرواية الواقعية التي تراهن على تمثيل الواقع ومحاكاته " والمكان هو نوعان، مكان مفتوح ومكان مغلق.

المطلب الأول: 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"[2].

من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[3].

---

[1] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010م، ص: 194.

[2] زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار هدى للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتزيع، تونس، ط 1، 2007م، ص: 233.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 79.

" وتتخذ الرواية عموما أماكن منفتحة على الطبيعة، توكد بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي "[1].

ومن خلال الرواية نرتب الأماكن على درجة انفتاحها وحضورها، الكيفي 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، وهي 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 لحليم مبلغ، من المال مقابل الإشهار الذي نشره حليم في الجريدة.

بالإضافة إلى بعض المدن تم ذكرها مثل بجاية والبليدة.

-**الشارع والطريق:** إن 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 السر، عالم الجهر.....إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تكشف الأسرار.

---

[1] فهد حسين، الأماكن في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003م، ص: 80.

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].

بعد ذلك الطريق الذي كان يعج بالناس الذين كانوا يشاهدون حليم وقو يقدم على الانتحار " ثم لم يلبث المتفرجون أن ملأ وانصف الطريق على رؤية العمارات عدل، بعد أن فاض الرصيف بهم، في حين فضل البعض قطع الطريق للحصول على رؤية أفضل، ولكنهم بمجرد أن اكتشفوا أن الرؤية تكاد تكون مستحيلة، عاد وقطعوا الطريق من جديد "[5]، وتظهر لنا هذه المقاطع المذكورة عن الحالة التي كان عليها الرصيف، بدأ بوصول مجنون

---

[1] أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري(دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط 1، 2009م، ص: 46.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 19954م، ص: 65.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 15.

[4] نفس المصدر ، ص: 49.

[5] نفس المصدر ، ص: 50.

بدون قميص ولحظة خروج المصلين من المسجد ووقت وصول الشاحنة كانت تحمل أثاث وتكلم عليه الراوي باعتباره المكان البارز و المهم في الرواية.

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[1]، وذكر كلمة في ساحة في رواية " يوم رائع للموت " كان بشكل قليل ومن هذه الساحات هي:

نجده يتكلم لنا ويصف ساحة 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 أصبح عليه الحراش من رعب وخوف يعلمه 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 ساحة الحراش، مكان التقاء الوفود الحراشية[2].

وتحكم أيضا الراوي على حديقة الحرية بديدوش مراد مرتين، مرة عندما التقى عمار الطونبا، مع نيسة بوتوس حين أرغمها على إحضار النقود إليه، " قابليني غدا على الواحدة أما حديقة الحرية[3]، والمرة الثانية عند جلبها المال له " وهو يرى نيسة تنتظره أمام حديقة الحرية إذ أحضرت المال.."[4].

إلى جانب ذكر ساحة أول ماي، وساحة الشهداء التي ذكرها دون إشارة إلى حدث وقع فيها.

---

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

[2] نفس المرجع ، ص: 24.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 96.

[4] نفس المصدر ،ص: 100.

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، فقير 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 عند ذهاب حليم بن الصادق ومجموعة من أبناء الحي، من أجل دفن عمار الطونبا الذي انتحر تحت القطار، كان اعتقادهم ولكن 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 وجدتها على غير عادتها "[2].

ونجده في موضع يتكلم عن محطة بروسات التي نزل فيها قابض الحافلة عند انتهاء دوريته، وعمار الذي كان يترصد من بعيد الذي كان يريد الانتقام منه بعد إهانته له، ومن محطة حسين داي حين وصف لنا لحظة سحق القطار "جسد القابض تناثر إلى أجزاء على

---

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

[2] نفس المصدر ، ص: 47.

عرض سكة الحديد، لا اليد بقيت يدا ولا الرجل حافظت على شكلها تحول إلى جسد القابض إلى كتل متفاوتة من اللحم، كل واحد في مكان "[1].

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[2]، 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 مبانٍ إلا بعض الفيرمات المخصصة للكولون....لم تكن باش جراح مدينة بقدر ما كانت دور توار كبير، لا يصلح إلا للمبيت بنته الدولة ترويجا للعاصمة التي هاجر إليها الفارون من فقر الريف الغني إلى ثراء المدينة الفقيرة..."[3].

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

– **حي 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 بن الصادق استئجارهم للشقة من أجل العيش هناك.

ونجد تكلم على عدة مناطق و أماكن في الرواية وذكرها، ولم يخبرنا بشيء عنها وهي أماكن مركز عبور للشخصيات اتخذتها ممر لها من أجل الوصول إلى المناطق التي كانت هي بصدد التنقل إليها منها الدار البيضاء، باب الواد، لاغلاسيار.

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 99.

[2] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 51.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 88.

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"[1]، من خلال هذا نجد أن الأماكن المفتوحة كانت مذكورة بكثرة في الرواية، لأنها تشمل عملية تنقل الشخصيات بحرية واجتماعها.

المطلب الثاني: 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 دلاليا[2].

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 للخوف والذعر "[3]. ومن الأماكن المذكورة في رواية " يوم رائع للموت " نذكر:

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 المرء،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..."[4].

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 "[5].

---

(1) سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 80.

(2) هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية " ابو جهل الدهاس "، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998م، ص: 99.

(3) فهد حسن، المكان في الرواية العربية البحرينية، ص: 163.

(4) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 142.

(5) سمير قسمي، يوم رائع للموت ص: 43.

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 " وصفت الشقق والعمارات بكثرة ويتجلى ذلك من خلالي الأتي:

- **عمارات لوتماس:** تنصب عمارات صفراء مستطيلة الطول كحاويات من دون ميناء، تقع خلف عمارات عدل الشاهقة "[1].

- **عمارات عدل:** وهي عمارات التي أراد حليم تنفيذ فعلته من فوقها بعد أن لاحظ أنها شقق شاغرة من السكان " اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصدفة، إذ لم يقع عيها الاختيار إلا بعد أن تأكد أنها شبه خالية من السكان وهكذا إذا أراد بلوغ سطحها فلن يلاحظه أحد "[2].

- **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 حليم في حي باش جراح.

- **الشقة التي تواعدت فيها نبيلة مع حليم:** شقة أختها من أجل قضاء ليلة مع بعضهما " دخل عليها الغرفة فوجدها تطل من 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 "[3].

- **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 نيسة مع والدتها:** والتي كانت تقضي فيها معظم الليالي مع عمار في غفلة من أمها " فكانت كلما أوت والدتها إلى الفراش وأطمأنت نيسة إلى

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص:" 23.

[2] نفس المصدر ، ص: 25.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 59.

غرفتها في النوم، تفتح نافذتها المطلة على المسجد..وتلقي بشيء على عمار فيصعد إليها...تدخله خلسة إلى الشقة ومن ثم إلى غرفتها "[1].

- **الشقة التي إستأجرها حليم في الضوحي الشرقية بالكاليتوس:** التي كانت تتكون من أربع غرف أهملها صاحبها الذي يسكن في ولاية بجابة[2].

- **الشقة الموجودة في الحانة:** التي دخل إليها حليم في فندق ما تاراس " تستعمل كصالة ثانية للحانة تطل على شاطئ ماتراس وتسمح برؤية مشهد رائع لجبل سيوة جنوبا ومركب السات شمالا "[3].

- **الشقة التي إتأجرها عمار في بوهارون:** بعدم تحولت حياته من مجرم إلى إسكافي وتغير حتى اسمه إلى حكيم الكردوني " هو بيت قصدير كنت أسكنه قبل أن أستأجر الشقة التي أنا فيها، يمكنك أن تسكن فيه، أما الفراش فلا تهتم فعندي منه الكثير "[4].

2. المقهى والحانة: هو المكان ذا سيمات في الرواية، فهو من الأمور الرائجة في المجتمع فكان المتنفس الوحيد لجميع الفئات والشرائح في المجتمع، فكان يعج بالمنحرفين والبطالين والمتقاعدين والذين لا يملكون ما يعملون، ودن أن نعمم أنه توجد مقاهي لا يقصدها إلا فئة المثقفين في المجتمع ورجال السياسة والأعمال وطلبة الجامعات فهو مكان يأوي جميع أفراد المجتمع باختلاف مكانتهم لذلك نجده حضي باهتمام كبير من الروائيون[5]. فالمقهى هي " بعض الأمكنة التي لها خصوصياتها دائما مادة أساسية في الرواية ومنها المقهى ولو تتبعنا تاريخ الرواية في العرب أو العالم العربي لوجدنا لهذا المكان حضورً كبيرا

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 27.

[2] نفس المصدر ، ص: 105.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 40.

[4] نفس المصدر ، ص: 92.

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

وهذا أمر لا يقتصر على الروايات الواقعية ولكن أيضا للروايات الجديدة "[1]، ولقد ذكرت عدة مقاهي في الرواية منها:

- **مقهى حومة الشوالق:** هي المقهى التي قصدها عمار يحتسي 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...."[2].

- **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....أما حكيم الكردوني ومعرفته فقد استقبلتهما المقهى بحكم إسكافيا الميناء..."[3].

- **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 اللبن الذي تقدمه، كان يعلم بحكم العادة، أنه لو تخلف قليلا لن يجد مكانا ليجلس فيه "[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص: 72.

[2] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 45.

[3] نفس المصدر، ص: 108.

[4] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 114.

ونجد أيضا الحانة التي ذكرت في الرواية الموجودة في فندق ماتراس في ولاية تيبازة فهي المكان الذي اكتشف فيه حليم الحقيقة المرة وهيا 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 لنا الحانة بدقة تامة عند دخول حليم إليها أول مرة" كانت الحانة مكتظة بالزبائن من مختلف الأعمار ذكورا وإناثا، ولم يكن هناك، من مكان شاغر غير الطاولة التي أشار إليها حليم..."[1].

3. **السجن:** إن السجن يمثل مكانا خاصا يدخل فيها أصحاب الجرائم والسرقات فهو مرتبط بالمدنين عامة وأنا دائما معاكسا للشخصية، من خلال ما يحمله من سيمات العزلة والوحدة والضيق، وفيه ينتقل من حياة الحرية إلى القيد فأن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يقتضيه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وانتقال لكاملها بالالتزامات والمحظورات[2].

وبما أن السجن يترك أثار سلبية في نفسية السجين، فنجده 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 السجون كأمكنة روائية لها جماليات فنية مميزة[3].

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 يقوم بتسديد ثمن التذكرة وتسليمه للشرطة وبما أنه دخل السجن على مرتين يعرف قيمة المعانات داخل السجون، حيث ترجع به الذاكرة إلى الخلف فكان بصفة الراوي " تخيل الأمر لحظة سينظرون في سوابقه، وسيجدون مذنب فهو صاحب سوابق ولن نحتاج الشرطة إلى محاكمته...سببت ليلة أو ليلتين في الزنزانة قبل أن يرأفوا بحاله ويسلموه إلى المحكمة

---

[1] نفس المصدر، ص: 38.

[2] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص: 55.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص: 309.

....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 ويجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، فهو المكان الذي يقصده المتعبدون، فهو من الأماكن المستحبة في الإسلام لهذه فهو يرسخ مبادئ وقم فنجد هذا " المسجد يساهم في بناء الرواية ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء عام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتهجدون إليه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم وتقودهم رغبة روحية "[2].

فالسارد في الرواية ركز على هذا النوع من الأماكن وذكره في روايتة عدة مرات لكن دون التطرق إلى وصفه بل ذكره في مواضيع يتحدث عنها الأئمة 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 سد مناخره فأدخل إبهامه في أنفه بحث عنه وحين وجده....فسمح يده على سجادة المسجد "[3]، وتطرقه للآفة الانتحار التي أصبحت تهدد 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 تطبق بمن آمن وفرو إليها بحث في الكتب حتى وجد ما اقتنع به "[4]

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 61.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص: 234.

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

[4] نفس المصدر، ص: 58.

وتكلم ايضا على المسجد الذي قصده عمار الطونبا الذي كان موجودا في حسين داي عندما وصل كان المؤذن يؤذن لصلاة الفجر، فاستغل الفرصة ودخل مع المصلين إلى المسجد، ثم اتجه إلى بيت الوضوء وغسل وجهه ورأسه ليستفيق من "كيف"الأمس" "ثم خرج والمصلون لم يقيموا صلاتهم بعد [1] فالمسجد يبقى من الاماكن الراقية في المدينة ولها قدسيتها الخاصة بين اوساط المجتمع ٠

2-المستشفى: هو المكان الوحيد الدي يقصده المرضى من أجل الدواء، وأخد الحقن وتأتيه الناس من كل حدب وصوب بمختلف الأمراض، ويستقبل مختلف الحالات المستعجلة منها أو العادية فهو المكان الوحيد الذي يقدم الخدمات حيث"بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأماكن في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجا كل مريض يضع الراحة النفسية ويقدم العلاج الامثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان ويأمل في الشفاء"[2]٠ ونجد هذا المكان ذكر في الرواية مرة واحدة وذلك عندما فشلت عملية انتحار حليم ودخوله المستشفى حيث كسرت يده ورجله اليسرى، وقام بزيارته الوزير في المستشفى وقد همس له في أذنه المير "قبل أن تقوم بالسلامة سأكون قد تدبرت لك مسكنا"[3].

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 42.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (في راوية نجيب الكيلاني)، ص: 238.

[3] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 118.

المبحث الثالث: 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."[1]

كما يرسم الكاتب الشخصيات معتمدا على القيم والمعايير الإنسانية الخاصة التي تسود هذه الفترة التي يعيشها، وتكون ممزوجة مقرونة بذاتية 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 تتذوق 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 فنجد الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية كما أنه هناك شخصيات عابرة أو بأحرى مهملة ولم يسلط عليها الضوء من طرف الراوي.

المطلب الأول : 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 المنتحرين 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

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

أشهر، فهو أول شخص يتبادر إلى أذهاننا عند قراءة الرواية فكل أحداثها مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذه الشخصية التي تتغير الرواية بتغير مسار حياتها سواء كانت سلبية أم إيجابية.

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

ومن خلال شخصية حليم بن الصادق استطاع السارد تصوير الشخصية والتحكم فيها من خلال رسم معالمها وإعطائها جانب كبير من الرواية.

إذا فحليم بن الصادق يعتبر عنصرا بارزا في الرواية، أو بالأحرى الشخصية الرئيسية في الدرجة الأولى، فهو مثال للشاب جزائري الضعيف المهزوم والمحطم الذي كان شغله الشاغل وضع حد لحياته التي كانت بالنسبة له لا تساوي شيء، بحيث كان يفكر بتهور وطيش.

ورغم ذلك يبقى حليم بن الصادق المحرك الأساسي في الرواية، وعنصرا فعالا فيها، وقد نجح الكاتب في تصوير هذه الشخصية.

- **عمار الطونبا:** شاب كان له شخصية دكتاتورية جمعت جميع صفات أبناء الشوارع، كان صديق حليم وتربطهم علاقة الجيرة، فكان مشهور بين أبناء حيه بالمشاكل، والعنف وأنه مسبوق قضائيا، ودخل السجن على مرتين، وكان على علاقة مع فتاة اسمها نيسة بوتوس كان واقعا شراك حبها، وكان له أخوان يقبعان 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 الطونبا " أشهر مسطولين باش الجراح على الإطلاق، كان لا يصحو من (سيجارة الكيف) حتى يبرم أخرى، فالكاتب استطاع تقديم صفات شخصية عمار بدقة، وعن حياته التي درمها الكيف والتدخين ورفقاء السوء، فكان الكل في الحي يخافه ولا

[1] سمير قسمي، رواية يوم رائع للموت، ص: 08.

ترجع كلمته، والجميع يعرفه بشخصيته العدائية 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 سنين، هكذا تمنت وهي في الثانية عشر من العمر أن يكون لها أبا جديد "[2] وحياتها التي انقلبت رأس على عقب من فتاة رقية إلى فتاة كبرت على المفاسد واستحلال الأخلاق، فأصبحت بائعة هوى أو بالأحرى عاهرة في مجتمع لا يرحم كانت تحمل اسم نيسة ثم أطلقت على نفسها " بوتوس " الذي كانت تجهل معناه الحقيقي فهي رمز للمرأة عديمة الأخلاق، والتي كانت مشهورة في الحي بأنها حبيبة عمار الطونبا، وأيضا كانت تضاجع الجميع دون استثناء، حيث " إنه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحي إلا وضاجعته، ولولا خوف الله لقت حتى الكلاب عرفوا طعم فرجها، وحين سألها أحدهم أي رجل في الحي تفضل، أجابته بكل وقاحة " لا أفضل أحدا أنا بوتوس"، تقصد أنها لجميع(Pour tous)، فلم تحسن نطقها[3] وقالت بوتوس، وحتى علاقتها بعمار التي كانت تربطها به علاقة حب لم تكتمل، نظر لسمعتها المشهورة في الحي وعلاقاتها السيئة في المجتمع.
- **نبيلة ميحانيك:** شابة أكملت دراستها الجامعية لتوها، وهي الفتاة التي وقع في حبها حليم بن الصادق، وفك من خلالها عقدته 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 لنا شخصية نبيلة والتي ترمز إلى المرأة الخائنة، رغم ما قدمه لها حليم من عرض لا ولن تجد له مثيل وهو الزواج، والذي كان

---

[1] سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص: 08.

[2] نفس المصدر، ص: 14.

[3] نفس المصدر ، ص: 14.

بالنسبة لها شبه مستحيل وتحقق إلى أن جاءت اللحظة التي لم تكن في الحسبان، حين تنقل حليم أبن الصادق إلى تيبازة وبالتحديد فندق ماتاراس، وجدها تخونه مع أبن خالتها بدر الدين حيث اكتشف حليم خيانتها له.

ومن خلال هذه الشخصيات الرئيسية والتي صورها لنا السارد والتي كانت لها أهمية كبيرة ودروا كبيرا في الرواية وفي تطور أحداثها.

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية

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

- **السيس كانز:** هو المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس، والذي أضيف إلى قائمة مجانينها، حيث كان مظهره يثير الشفقة كان شعر كثيف 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 المنظر 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 نصفها، 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 الوحيد لها بعد وفاة والدها، وتركها في سن مبركة إلا أن هذه الأخيرة لم تسلم فقد أصيبت بأمراض المزمنة ألزمتها الفراش، فكانت مصابة بالبارليمون، والسكري وكانت تقضي وقتها في السرير لا تقدر على النهوض، " كانت وحيدة

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 23.

أمها المصابة بالبار لينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف نائمة، أو ما يكاد يؤذن للمغرب حتى تنتهي ساعات يقضيها وتخر مصروعة لا تردي شيء"[1].

- **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.."[2].
- **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..."[3].

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

المطلب الثالث: 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 السكن.
- **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 الاخبار والمستجدات إلى عمار.

---

(1) سمير قسمي، يوم رائع للموت، ص: 27.

(2) نفس المصدر، ص: 37.

(3) نفس المصدر، ص: 35.

- **المعلم:** كان مدرس في المرحلة الابتدائية وهو ذلك الشخص المنحرف الذي كانت ترى فيه نيسة بتوس الأب ولك كان وحش بشري يتبع غريزته فكان ينظر لها نظرة وحشية مليئة بنظرات متوحشة غريزية.
- **مدير الفندق:** وهو الشخص الذي قام حليك بمسابقته من أجل تقدم الشاك مقابل الإشهار الذي قام به.
- **بدر الدين:** وهو الشخص الذي كان على علاقة مع نبيلة ميحانيك، وتربطهما علاقة سرية بالرغم من عقد قران نبيلة من طرف حليم بن الصادق وهو ابن خالة نبيلة.
- **أب عمار:** إنه رجل من رجالات الجزائر كان يقدم المساعدات للمجادين وينقل 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 قاتلة.

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 جاءت من أجل ثغرة في الرواية فكانت معظمها تتحرك في الظل حليم بن الصادق في مراحل حياته وما صاحبها من وقائع وقد استحالت بدورها شخصية عابرة في النهاية.

المبحث الرابع: بنية الأحداث

المطلب الأول: أحداث رئيسية

هي الأمور التي صاحب شخصيات الرواية خلال مدة السرد والتي ساهمت في تسلسل الرواية واستمراريتها، ووظيفة الحدث " هي خلق البيئة التي تجري فيها أحداث القصة فيها تكون ينسجها ولا يحق للقاص أن يتخذ مادة الزمنية وإنها بوظفه في تأدية دور ما في بناء 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 نحدد الأحداث التي وقعت في الرواية على شكل نقاط:

-وفاة حليم ابن الصادق الشخصية المحورية في الرواية والتي تعتبر المحرك الأساسي في الرواية ومن أهم الاحداث التي وقعت " فتح حليم الرسالة وهو بقراءتها بنهم وكأنه لا يعرف فحواها كل ذلك وهو لأي كف عن اكل المكسرات أستمر في قراءتها حتى عثر على شيء أضحكه ثم اخر فتملكه الضحك وهو يقرأ متلهفا حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة جمدت حدقتاه عن الحركة وارتفعتا إلى أعلى وقد جحضت عيناه وهو رعش فأفلتت يده الرسالة التي تعاونت في حجره حاول الجلوس ولكنه حر في مكانه ووجهه يحمر كأن النار اشتعلت فيه هم بالرسالة وبقرائتها بنهم وكأنه لا يعرف فحواها كل ذلك وهو لأي كف عن اكل المكسرات أستمر في قراءتها حتى عثر على شيء أضحكه ثم اخر فتملكه الضحك وهو يقرأ متلهفا حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة جمدت حدقتاه عن الحركة وارتفعتا إلى أعلى وقد جحضت عيناه وهو رعش فأفلتت يده الرسالة التي تعاونت في حجره حاول الجلوس ولكنه حر في مكانه ووجهه يحمر كأن النار اشتعلت فيه... ثم استسلم للاختناق لم

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

ير شريط حياته يعرض عليه كما تصور كان الصمت حشرجة صوته المختنق، ما يملا لحظته الاخيرة وأخيرا خر ميتا "[1].

– بيوم وفاة عمار الطونبا او بالأحرى خبر انتحاره " في جنازة سر 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، فالجثة أو ما بقي منها سبقتهم إلى هناك، حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص"[2]، حتى وفاة عمار لم يلقى في الديسات اهتماما كبيرا، فلا أحد حزن عليه عاد أمه المسكينة.

–إنه في ليلة اكتشاف عمار لفعلة أمه ذهل على غير العادة، ونام 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 هو 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، أنما من أجهز عليه لم أكن أراه ساعتها زوجي أب أولادي نسيت أربعين سنة من الزواج "[3]

–وهي اللحظة التي ألقى فيها القابض القبض على عمار متلبسا بعد تسدي مبلغ التذكرة " كان خطرا شبيها بالذي حام بعمارة الطونبا حين أمسك به قابض الحافلة وهدده بتسليمه، للشرطة إن لم يدفع ثمن التذكرة ....الشرطة...."[4].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ،ص: 118.

[2] نفس المصدر، ص: 103.

[3] نفس المصدر، ص: 31.

[4] سمير قسمي، يوم رائع للموت ،ص:61.

– نتحدث على الأيام الأولى التي ألقي التي كان يلتقي فيها عمار الطونبا مع نيسة بتوس " في أول ايمهما كانت بتوس تتحرق شوقا للقاء عمار، كان يدخل خلسة ويسحب نفسه كالشبح إلى غرفتها، وما إن تلحق به ونيسة يأخذها كالوحش.."[1].

– 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 فوقها "على بعد ثلاث طوابق إلى الأسفل سادت لحظة هدوء غافلت شجار الصوتين، حاول الرجل استغلالها لبقلل من حدة الصراخ، تعرفين أنني أحبكِ أبقى أحبك دائما ...3.فيما يقيدني حبك بعدما قلته لي....."[2].

– لحظة وفاة القابض وتعثره أما القطار الذي دهيسه مباشرة " أخذ القابض المسكين يبحث عن ما في جيوبه، فأمهلمه عمار لحظات ليبحث براحته وكف عن ضربه، وهو منشغل بين مراقبته ومراقبة جواره خوفا من أن يراه أحدهم، وأذا ذلك انتهز القابض الفصة وفر بجلدته في إتجاه 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 سكته الحدي، دون أن يرى القطار القادم في الاتجاه المعاكس "[3].

–لحظة سقوط الرجل ذو القميض الأبيض في الرصيف أثناء خروجه ولمتفرغ 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 مسعيه " باستار....باستار" 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"[4].

---

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 27.

[2] نفس المصدر، ص: 32.

[3] نفس المصدر، ص: 67.

[4] سمير قسمي، يوم رائع للموت ص: 36.

المطلب الثاني: 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 بسبب 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 الخبر فرحا عظيما في نفوس أنصار الحراش..."[1]

–يوم اكتشاف حليم أبن الصادق لخيانة نبيلة ميجانيك 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 ولاعته كان بلا ريب قد أضاعها في مكان ما وإذا توقف يجول بناظريه لعله يرى أحدهم يدخن، " بالله ..هل صرخ في داخله..مويري..."[2]، من خلال دراسة الأحداث سواء كانت رئيسية أو ثانوية قد لعبت دورا كبيرا وإثراء الرواية و إضفاء صبغة عليها، فجاءت متسلسلة ومكملة لبعضها البعض.

[1] سمير قسمي، يوم رائع للموت ، ص: 24.

[2] نفس المصدر، ص: 41.

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 انتفاعي 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 سيرهما 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 تفنن في وضع الشخصيات والأماكن المناسبة، في الأوقات المناسبة، وتقديم الاحداث المستقبلية للشخصيات، فمنها ما وقع ومنها مابقي 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، فنجد حذف ما يمكن حذفه في المواطن التي تستحق مستعينا بتقنيات جديدة، وتكثيف المشاهد والوقفات في مواطن عديدة ليعطي للشخصيات الحرية المطلقة وعمد 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 يعير لها المجتمع جانب من الاهتمام، وعبر عنها بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن الخيال، وهو الشيء الذي اعطاه دفعة نحو الامام من أجل فك القيود، وعلى رأسها الثالوث الأسود " الدين والسياسة والجنس"

وفي الأخير أتمنى أن تكون نهاية بحثي نقطة بداية بحوث أخرى .

قائمة

المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن الامام نافع.
- سمير قسمي، يوم رائع للموت، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، بيروت، ط 1، 2009م.

المصادر والمراجع

1. ابن دريد ابو بكر محمد ابن الحسن الأزدي: جمهرة اللغة، مكتبة المنتدى بغداد، د. ط، د. ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر بيروت، لينان، ط 1، د ت.
3. ابن ناصر اسماعيل ابن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل بديع يعقوت، محمد نبيل الطريفي، مج 5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.
4. أبوهلال العسكري: الفروق في اللغة، دار الفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1999.
5. أحمد زنير، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري(دراسة نقدية) التوخي للطباعة والنشر، المغرب، ط 1، 2009م.
6. أمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار في النشر والتوزيع، ط 1، 1997 .
7. أوستن وأورين: زينيه، و يليك، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، د. ط، 1972.
8. بسام قطرس: المدخل إلى النقد المعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2006.
9. بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر، والتوزيع، د ط، د ت.
10. بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.
11. جريدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي(مقاربة السيميائيات) منشورات في الأوراس، د. ط . د .ت.

12. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حطي، الهيئة العامة للمطابع الآمرية، ط 2، 1997م.
13. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1900.
14. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط3، 2003.
15. زهرة كمون، الشعري في روايات أحلام مستغانمي، دار هدى للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2007م.
16. زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان(مقاربة بنيوية)، أطروحة دكتوراه(مخطوطة)، جامعة محمد خيضر، الجزائر، 2008م.
17. سعد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005.
18. سعيد بن كراد : سيمولوجيا الشخصيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 8، د. تن .
19. سلمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د.ط)، 2011م.
20. سيزا القاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د ط، د ت، 1984.
21. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1954م
22. شريبط أحمد: تطور البيئة في القصة الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر د ط، 2009م.
23. الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط 1، 2010م.
24. شكري غالي : أدب المقاومة، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، لبنان، ط ح 1979 .

25. صالح صلاح: سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط 1، 2002.
26. صالح صلاح: سرد الأنا والأنا الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003.
27. عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الاسكندرية، 1988م.
28. عبد الله إبراهيم: السردية العربية(بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د، ط، د، ت.
29. عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.
30. عبد الله ركيبي: تطور النثر الجزائري المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1983.
31. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د. ط، 1990.
32. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، سلسلة قيس شعرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، د. ط، 1998.
33. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية العربية، الناشر عن البحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
34. علي بن هادية: القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرس، تونس للتوزيع، ط1 ، 1984.
35. عمار حسن، جماليات المكان في رواية فوضى الحواس، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011م.
36. عمر عاشور: البنية الزمنية والمكانية في رواية موسم الهجرة الى الشمال، مذكرة ماجستير، اشراف الاستاذ عبد القادر بوزيد، جامعة الجزائر، 2001.
37. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هيلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 1984.

38. فهد حسين، الأماكن في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجدوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط 1، 2003م.
39. الفيروز البادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، ط8، 2005.
40. فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990.
41. مجد الدين بن محمد اليعقوبي الفيروز البادي: القاموس المحيط، ط8، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1، د ت.
42. محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.
43. محمد ناصر العجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د. ط، 1993.
44. محي الدين بن يعقوب الفيروز بادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005،.
45. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، ط1، ج 2، 1997م.
46. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية " ابو جهل الدهاس "، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 1998م.
47. واسيني الاعرج : النزوع الواقعي الانتقادي في الرواية الجزائرية، ط 1، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، 1985.
48. واسيني الاعرج :الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص1، 1989.
49. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر 1986.
50. يحي بعطيش: خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الدب واللغات، جماعة محمد خيضر، العدد الثمن، جنافي 2011.

[51] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري قسنطينة، د.ط، 2007.

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تشكرات	
مقدمة	أ-جـ
مدخـــل إلى الـــــرواية الجـــــزائرية المعاصـــــرة	05
الفصل الأول: مفاهيم البنية السردية أنواعها ودلالاتها	
المبحث الأول: تعريف البنية	12
المطلب الأول: تعريف السرد	14
المطلب الثاني: مكونات السرد	16
المطلب الثالث: تعريف السردية	18
المبحث الثاني: تقنيات البناء السردي.....	21
المطلب الأول: الشخصية	21
المطلب الثاني : بنية الزمن	25
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية يوم رائع للموت	
المبحث الأول: بنية الزمن في الرواية	39
المطلب الأول: المفارقات الزمنية	39
المطلب الثاني: إيقاع الزمن في الرواية	48
المبحث الثاني: بنية المكان في الرواية	58
المطلب الأول: المكان المفتوح	58
المطلب الثاني: المكان المغلق	64
المبحث الثالث: بنية الشخصية في الرواية	72
المطلب الأول: الشخصيات الرئيسية	72

المطلب الثاني: الشخصيات الثانوية	75
المطلب الثالث: الشخصيات العابرة أو المهملة	76
المبحث الرابع: بنية الأحداث	78
المطلب الأول: أحداث رئيسية	78
المطلب الثاني: أحداث ثانوية	81
خاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	
فهرس الموضوعات	

ملخص

يدرس الموضوع الموسوم بـ: "البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة، يوم رائع للموت للكاتب سمير قسيمي 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: الزمن المكان البنية الحدث

résumé

Aborde le sujet est marqué par: « la structure narrative dans le roman contemporain algérien, un jour merveilleux pour mourir écrivain Samir modèle méristique », les éléments les plus essentiels du roman de: temps, lieu, des personnages et des événements, et comment les construire tous dans le roman précédent et le modèle choisi, et il a façonné le concept de tous de temps, de lieu et d'événements et de personnalités, et Onoallm, et dans la mesure de leur importance et leur relation les uns avec les autres, un point tournant dans la construction des travaux de fiction.

Mots-clés: temps emplacement infrastructure événement