الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية – أدرار

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت" لسمير قسيمي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبين :

تهامي بن أحمد

محمد الطيبي

إشراف الدكتور:

أحمد مولاي لكبير

تاريخ المناقشة: 2019/06/9

لجنة المناقشة:

د/ صديق مقدم ..... رئيسا

د/ أحمد مولاي لكبير ..... مشرفا ومقررا

د/ سعيد نواصر .....مناقشا

السنة الجامعية: 2018- 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى: من ربياني صغيرا وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما " والدي الكريمين"

إلى قرة عيني أمي حفظها الله ورعاها، وإلى من أنار دربي في الحياة أبي

وإلى إخواني وأخواتي رفقاء دربي في الحياة إلى كل أساتذتي و أصدقائي...

... تهامي...

إهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى: من ربياني صغيرا وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما " والدي الكريمين"

إلى قرة عيني أمي حفظها الله ورعاها، وإلى من أنار دربي في الحياة أبي

وإلى إخواني وأخواتي رفقاء دربي في الحياة إلى كل أساتذتي و أصدقائي...

... محمد...

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"صدق رسول الله

لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع وبعد أتوجه بجزيل الشكر وفائق الإحترام والتقدير وأسمى معاني العرفان

إلى الاستاذ الفاضل الدكتور: أحمد مولاي لكبير

على مساعداته لنا في انجاز هذا العمل وعلى جميل صبره وجهوده ونصائحه، وأسأل الله أن يجزيه عنا خير الجزاء وأن يجعله زخرا لأهل العلم والمعرفة

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة وإداريي قسم اللغة العربية وآدابها وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم الحمد لله رب العالمين. و الصلاة و السلام على سيدنا محمد. و على آله و صحبه أجمعين. و بعد:

عرفت الرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحتل مكانة هامة بين الأجناس الأدبية ويرجع ذلك نتيجة للعقبات والتحولات والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء من توتر وتسارع في الأحداث.

تعد الرواية متنفس للكتاب والروائيين نتيجة امتلاكها القدرة على التأثير على الفرد والمجتمع، فقد عالجوا فيها مشاكلهم وأبدوا آراءهم وهي البحر الذي يصب فيه الروائي همومه وأفكاره وما يختلجه من مشاعر فقد كانت الرواية تعكس صورة جد واضحة للواقع المزري الذي كان يعيشه المجتمع.

إن لكل قالب روائي راوي من أجله يصوغ فيه أفكاره بأسلوب فني شيق يجذب القارئ، ومن أبرز الكتاب الروائيين الجزائريين الذين يدخلون ضمن هذا العمل الروائي نجد سمير قسيمي في واحدة من أبرز وأشهر رواياته بعنوان يوم رائع للموت والتي كانت تعالج قضايا اجتماعية حساسة بلغة صريحة يجتاحها نوع من التعرية وانسلاخ في الألفاظ وكسر للطابوهات.

ومن هذا المنطلق نطرح التساؤلات التالية : مامفهوم البنية والسرد ؟، وما الشخصيات التي استعملها الروائي وساعدته في مسايرة أحداث الرواية ؟، وإلى أي مدى ووفق في توظيف عناصر البنية السردية ؟.

والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الدراسة هو رغبتنا الملحة للكشف عن خبايا ومكنونات هذا العلم والذي يعتبر من الأدب الحديث التي تحتاج منا إلى الكثير من التدقيق والتمحيص.

توصلنا من خلال مجريات البحث إلى خطة قوامها مدخل وفصلين (نظري وتطبيقي)، وخاتمة فقد تطرقنا في المدخل إلى قراءة في بعض المفاهيم (البنية، السرد، البنية السردية)

وتناولنا في الفصل الأول مكونات البنية السردية (الشخصيات، المكان، الزمان) وما تلعبه اللغة في رسم معالم الخطاب الروائي، كما تعتبر هاته المكونات قطب الرحى في العملية الإبداعية.

أما الفصل الثاني فقد قمنا فيه بتعريف الروائي وملخصا للرواية ودراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية في الرواية وأتممناه بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال البحث.

ولدراسة موضوع بحثنا اتبعنا المنهج الوصفي بآلية التحليل الذي يرموا إلى الكشف عن بعض الدسائس وإيضاح بعض المفاهيم وكذا فك بعض الشفرات المتعلقة بالنص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدناها نذكر: "رواية يوم رائع للموت" لسمير قسيمي كمصدر أساسي، و"لسان العرب" لابن منظور و"في نظرية الرواية" لعبد الملك مرتاض، و"بناء الرواية" لسيزا قاسم، و" الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي.

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات فقد واجهتنا عدة عراقيل وصعوبات منها ضيق الوقت وكذا الظروف التي عاشتها الجامعات الجزائرية من انغلاق في فترة الحراك.

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في هذا وأنعم علينا بنعمته ورحمته، ونشكر الأستاذ الدكتور أحمد مولاي لكبير الذي أشرف على هذا البحث والمعلومات القيمة التي قدمها لنا، والشكر لكل من مد لنا يد العون سواء من قريب أو بعيد وما هذا العمل إلا تجربة سابق ليس له إلا حق التجربة.

والحمد لله رب العالمين

2019/05/12

مـــدخل

شكلت كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض في غمار البحث، ومن هذه المصطلحات البنية والسرد والبنية السردية، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية، وإنما سنذكر بعضها لإزالة الغموض الثاوي خلف هاته المصطلحات.

وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد فالبنية السردية.

1- البنية (la structure):

أ- لغة:" البني نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبُنية والبنية مابنيته، والبُنى والبنى، ويقال: البنى من الكرم"[1].

ورد لفظ "البنية" في القرءان الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى .

قال تعالى:﴿ وَٱلسَّمَآءَ بَنَيۡنَٰهَا بِأَيۡيْدٖ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ ﴿٤٧﴾ ﴾[2].

وقال أيضا : ﴿ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا ﴿٢٧﴾﴾[3]، وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور مثلا يستشهد ببيت أنشده الحطيئة يقول:

أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا[4]

البيت من البحر الطويل

قيل أن البنية هي:" الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنيةٌ وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مفهوم مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[5]، ومعناه الهيئة التي بني عليها الشيء.

" والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو اسم كل عمود في البيت أي التي يقوم عليها البناء"[6]، فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية، خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية وقد كان "تنيانوف" (1943)

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (بنى)، ط1، 1997م، ص258.

[2]- القرءان الكريم، سورة الذاريات، الآية47.

[3]- القرءان الكريم، سورة النازعات، الآية27.

[4]- ابن منظور، لسان العرب ص101.

[5]- المرجع نفسه، ص101.

[6]- نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص5.

Tinyanov أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات وتبعه "رومان جاكبسون" RomanJakobs (1982) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929م"[1].

ب- اصطلاحا:

تباينت وتعددت التعريفات حول البنية حيث رأى "جيرالد برانس" Gerald Prince (1942) صاحب "قاموس السرديات" أن البنية :"هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد"[2]، ويضيف قائلا:" البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين مكون على وحدة والكل"[3].أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.

و صلاح فضل هو أيضا يرى أن البنية هي" مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى"[4] أي أن كل عنصر من هاته العناصر محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده الا من داخل البنية.

حسب رأي يمنى العيد أنه إذا قلنا بنية النص " فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور (النمط، الزمن، الرؤية)، من حيث هو عالم الانسجام، وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللغة والصيغة الأدبية."[5]، معنى هذا مادة النص والعناية بالشكل.

كان أول ظهور للإصطلاح البنيوي مع "الشكلانيين الروس" (Russes Formalistes) أثناء بحثهم الذي تقرر عنده تحميل القوانين البنائية للغة والأدب[6]، أبي التوجه نحو العناصر الداخلية البانية والمكونة للعمل الأدبي.

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فيه لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (Structuralisme) التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1978م، ص163.

[2]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، تقديم أحمد إبراهيم الحوري عن الدراسات والبحوث الإنسانية الإجتماعية، ط1، 2009م، ص16.

[3]- المرجع نفسه، ص17.

[4]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985م، ص121.

[5]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م، ص35.

[6]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، (دط)، 2002م، ص118.

أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف "ليفي شتروس" Levi Strauss (2009) للبنيوية:" لقد جاء لفظ البنيوية من البنية، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما"[1].أي الشكل أو الطريقة الذي أسس عليه الشيء.

ومنه كانت "البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله"[2]، وإذا عدنا إلى أصل البنية نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها"[3]، معنى هذا أنه ليس لها معنى يحدها أو يضبطها.

فالبنية هي "ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[4]، فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب "جان بياجيه" Jean Piaget (1980) وهي الشمولية وتعني التماسك الداخلي لوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول. أما الضبط الذاتي فيتعمق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية."[5] أي أن للبنية قدرة على التحكم في ذاتها ومن داخلها دونما اللجوء لمساعدة العوامل الخارجية.

ويرى أيضا أن البنية " كنسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا قائما ويزداد غنى بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عند حدود ذلك النسق، أو أن تصاب بأية عناصر أخرى "[6]أي أن الجزء لا يكتسب قيمة إلا داخل البنية، كما تعمل هذه البنية على خلق

---

[1]– نزيهة زاغز، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة 2007م/2008م، ص63.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2002م، ص194.

[3]– يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، ص119.

[4]– جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، (دط)، 1986م، ص6.

[5]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، مصر، (دط)، 2006م، ص34.

[6] – Jean Piaget, Structuralism, Translated, by; ChaninahMacheler, Psychology Press, New York, Usa, 2015, p10.

بنى جديدة ، وهذا ما يكشف مدى قدرتها على التحكم في ذاتها ومن داخلها دون مساعدة العوامل الخارجية، مما يؤكد تميزها عن بقية العناصر الأخرى.

وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك البحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها في إطار رؤية تنظر إلى النص مستقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفه. أو كما قال "رولان بارت" بنظرية موت المؤلف التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ماقال به الشكلانيون الروس"[1] أي حيادية المؤلف بجعله عنصرا ثانويا مفصولا عن عمله لا تربطه أي صلة به بعد طباعته لذلك العمل.

وانطلاقا من كل ماسبق يمكننا القول عن البنية كنتاج للبنيوية أن الهدف منها هو " الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقتها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية."[2] أي العلاقات التي تربط أبنيتها وطريقة تولدها.

2- السرد (La Narration) :

أ- لغة : تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح، والذي يعد قطاع حيوي في تراثنا المعرفي، فهو قديم قدم الإنسان العربي، فقد ورد "السرد" المعجم الوسيط:" سرد الشيء: تابعه ووالاه، يقال سرد الحديث، أتى به على ولاء جيد"[3]، ويقصد بالسرد التتابع والتسلسل والتواصل.

وجاء في لسان العرب لابن منظور:" تقدمة الشيء إلى شيء تتأتي به مشتقا بعضها في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لما يكن يسرد الحديث سردا، أن يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرءان: تابع قراءته في حذر منه وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[4]. أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد:" هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[5]،أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، ص120.

[2]- صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2007م، ص54.

[3]- إبراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد)، ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989م، ص426.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سرد)، مج3، ص211.

[5]- أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، مج3، ص157.

ب- إصطلاحا :

السرد:" مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء داخليا أو خارجيا"[1]، أي أنه لا يتم أي عمل روائي دون حدوث سرد.

فالسرد خطاب غير منجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف " جيرار جينيت"(Gerard Genette) الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية "من الحكاية" أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها "أو من السرد" أي الفعل الواقعي، أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات"[2]، فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن خطاب وتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي.

وعلى حد قول "رولان بارت" Roland Barthes (1980) الذي يرى أن "السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة و الإيماء"[3]، معنى ذلك أن السرد بشكل عام كل منطوق أو مكتوب ثابت أو متحرك أو إشارة.

ويضيف أيضا السرد" رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة، والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبدا شعب دون سرد"[4]، أي أن السرد يتحقق بوجود عنصريين أساسيين هما مرسل ومرسل إليه.

ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا:" السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[5]، وهو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام أو التواصل.

ويضيف قائلا: " السرد تتابع الأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلاقات التي تقوم بين هذه الأحداث، فالحكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية

[1]- سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م، ص96.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2015م، ط2، ص38.

[3]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012م، ص38.

[4]- جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م، ص08.

[5]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص19.

أو متخيلة ورصد للعلاقات القائمة بينها، من ثم يعني السرد Narration التواصل المستمر"[1]، فالسرد يعتمد على الإستمرارية والتتابع في ثنايا الحكي.

السردية هي الطريقة التي تحكي بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدبا سرديا، وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق، كما يعد علم السرد أحد التعريفات البنيوية الشكلانية حيث أن" السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي "[2]، فالسرد نسيج الكلام في صورة الحكي.

أي أن السرد حاضر في كل الأجناس الأدبية كالأسطورة والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوان وفي الأقصوصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة وفي السينما إلى غير ذلك "السرد ظاهرة حكائية ماثل في كل شيء الجامد والحكي"[3]، وإذا كانت السرديات أو علم السرد هي دراسة السرد، فإن السردية كما عرفها "غريماس" Greimas (1992)خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[4]، أي أنها المنهجية التي تجعلنا نميز ونفصل بين الخطابات السردية عن غيرها.

فالسرديات إذن كما عرفها "تدوروف" Todorov (2017) أنها "علم الحكي".[5]أي بمعنى الدراسة المنهجية للحكي حيث يؤيد تودوروف هذا المفهوم عند نشأته بالتحليل البنيوي للسرد، والذي كان يسعى للكشف عن الأنساق الكامنة والموجودة في كل أنواع الحكي، كما ارتبط في بداياته الأولى بالنظرية الأدبية، مما ولد عن ذلك فتح آفاق جديدة لتطور السرديات كما في الدراسات البنيوية والنقد الإيديولوجي والتحليل النفسي.

وتعد السردية أيضا في مفهومها أنها:" العلوم التي تبحث عن تشكيل نظرية لعلاقات النص السردي الحكي والقصة إنها لم تهتم بالنص السردي مفردا أو بالقصة"[6]، وأقرب هذه التعريفات هو التعريف الذي جاء به "عبد الله إبراهيم" حيث يقول: "إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له... ولما

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997م، ص41.

[2]– ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006م، ص25.

[3]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م، ص14.

[4]– يوسف وغليسي، السردية والسرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، عدد1، 2004م، ص09.

[5]– سيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر 2008م، ص35.

[6]– عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، ص13.

كانت فنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات فإن السردية هي العلم الذي يدرس أو يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة"[1]، فالسردية خاصية تعنى بدراسة الخطابات السردية.

والسرد هو:" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة تقتضي مرور الراوي إلى المروي له عبر القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".[2] فالسرد يقصد به طريقة عرض الأحداث والتي بدورها تخلق مؤثرات في الحكاية لها علاقة بالمتلقي نفسه وأحيانا بالحكاية.

ومما سبق يمكن القول أن السرد عموما يتطلب راويا، هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، ومروى وهي الحكاية أو الرواية، ومرويا له يتلقى خطاب الراوي، " فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلقي أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي"[3]، حيث يقوم شخص بإنجاز حكي ما يتطلب متلق لهذا الإنجاز حتى يفهم العمل، وهنا تكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه.

فالعمل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلفا أو منجزا للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه، ويكون ذلك في زمان معين وحيز محدد، كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل أدوار في المحكي، مما يعني أن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي: المؤلف، اللغة، الأحداث، الشخصيات، الزمان، الحيز.

3- مفهوم البنية السردية:

إن البناء في الآداب يدور مفهومه حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم ركنه في قانون آخر هو قانون الفن، ولجعل من الشيء واقعة فنية كما يقول "شكلوفسكي" (1984) Shaklovsky: " إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".[4] ومعنى ذلك أن هذه الأسماء نفسها يصبح لها وجود وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة.

وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيرات متنوعة، " فالبنية السردية عند "فورستر"Forster (1970) مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" (R.Barthes) تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند " أدوين

[1]- ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، ص02.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص45.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2008م، ص70.

[4]- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص16.

موير"Edwin Muir (1959) تعني:" الخروج عن التسجيلية والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف اختلاف المادة المعالجة الفنية لكل منها".[1]

فقد كان الشكلانيين ومنهم "شكلوفسكي"(Shaklovsky)، ينظرون ألى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من القواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالبا من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة. وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقا عليه، لأنه مستقى من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه.

ومجمل القول أن "البنية تشبه الكلام عند سوسيير، أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسبيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منهما بنية يتوافر فيها الإستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والتطور حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببنيات أخرى أكبر ".[2]

ويرى فاضل ثامر" أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية "[3] وذلك بسبب التنوع واختلاف الدراسات فيقول في هذا الصدد: " يلاحظ الناقد والاس مارتن وجود أربعة اتجاهات إنسانية في مجال السرديات حول مفهوم البنية السردية الاتجاه الأول يذهب إلى الاعتقاد بأن البنية السردية تكمن في الحبكة تحديدا، أما الاتجاه الثاني فيرى أن البنية السردية تكمن في إعادة تتابع لما حدث زمنيا وتحديد دور الراوي في مثل هذا التتابع الزمني وتغيراته حيث يجري تقديم عرض لسياقات زمنية للخط القصصي والطرق التي سيطرتها التغيرات وهي وجهة النظر على ادراكنا، أما الاتجاه الثالث فيذهب إلى أن السرد المحكي والدراما والسينما متماثلة بشكل أساسي، وتختلف فقط في مناهجها من التمثيل، كذا تتم دراسة الفعل والشخصية والخلفية ثم تعالج وجهة النظر والخطاب السردي، بوصفها تقنيات موظفة في السرد لنقل تلك العناصر إلى القارئ، أما الاتجاه الرابع فيقتصر على معالجة تلك العناصر المفردة

[1]- ، المرجع السابق ص17.

[2]- المرجع نفسه ، ص18.

[3]- محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربة للكتاب، (دط)، 1993م، ص49.

في السرد حول وجهة النظم وخطاب الراوي في علاقته بالقارئ وما شابه ذلك."[1] معنى هذا أن مصطلح البنية السردية لم يحدد له مفهوم واحد بل تعددت حوله الآراء.

[1]- فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط5-6، 1997م، ص68.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية.

المكونات السردية :

تحتل الشخصية الروائية مكانة هامة في الأبحاث والدراسات منذ أرسطو، حتى العصر الحديث بوصفها عنصرا أساسيا ومركزيا في العمل الروائي وعملية السرد وبناء النص فهي تعتبر رمزا للآراء والأفكار ووجهات نظر الكتاب والدارسين، فمن خلالها تجسد دلالات ومعان يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، فبهذا تعد الوعاء الذي يصب فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصوغها وتصورها، وسنحاول تلخيص مفهوم الشخصية في مجالات وحقول معرفية نبدأ بالإشارة إلى مفهومها لغة واصطلاحا.

1- مفهوم الشخصية :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور من مادة (ش خ ص)، وتعني: " سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص. وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص يعني ارتفع وشخوص ضد الهبوط، كما تعني السير من بلد إلى بلد آخر وشخُص بصرُه فلم يطرق عند الموت ."[1] وكلمة "شخصية" مشتقة من شخص، والشخص يراد به إثبات الذات فاستعير لها هذا اللفظ، قال "الخطابي":" ولا يسمى شخصا إلا جسم له شخوص وارتفاع"[2] ويقصد به أن الشخص هو كل جسم له ذات، وبهذا سمي شخص.

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

ب- اصطلاحا :

إن لفظ الشخصية يشير إلى أساليب سلوكية وإدراكية يرتبط بعضها ببعض، والشخصية" كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا فهي عنصر موضوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها".[3] فللشخصية دور مهم وفعال في العمل الروائي، إذ تعتبر أساس ومحور الحركة فيه، وتحتل معظم أجزائه حيث تمتد منها وإليها جميع العناصر الفنية في الرواية ويتمحور حولها المضمون

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص36.

[2]- فاتح عبد السلام، (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001م، ص26.

[3]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ط9، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2000م، ص113،114.

الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ حيث يتعاقد القارئ مع الكاتب تعاقدا أساسه الجوهري الثقة والحركة، وهذا يكون من خلال الشخصية .

كما تعني الشخصية أنها "هي التي تميز الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لاشخصية له أي ليس له مايبرزه من الصفات الخاصة".[1] فالشخصية هي السمة التي يحملها الإنسان ويتفرد بها.

وقد عرفها أيضا عثمان بدري على أنها " العصب الحي المؤثر للبناء الفني للرواية كله"[2]، معنى هذا أن الشخصية هي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي، ويمكن القول أيضا بأن الشخصية حسب تعريف بشير بويجرة هي: " العمود الفقري للعمل الروائي".[3] بمعنى أنها المحرك الأساسي في بناء الأحداث وتماسك بنية النص الروائي.

ويرى "تدوروف" (Todorov) أن الشخصية " تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية"[4]، فللشخصية دور كبير وهام في تسيير الأحداث داخل العمل الروائي.

وفي خضم هذا التعريف يرى "رولان بارت"(Roland Barthes): " أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا"[5]، إذن فمن الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص، فهي في العلم الروائي ليست وجودا فقط، بل بقدر ماهي مفهوم تخييلي تدل عليه التعابير المستعملة في الرواية، فإنها تأتي على تماثلات دالة حسب مايقتضيه ظرف المشهد الروائي أو مايراه الكاتب مناسبا لذلك.

فمفردة شخص يعنى بها ، أنها ذلك الإنسان الحي الذي يثابر ويفكر ويتعب، كما يفرح ويحزن . والشخصية يقصد بها" ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة شخص للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل

---

[1]– سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، ط1، 1982م، ص50.

[2]– عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م، ص07.

[3]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص05.

[4]– عبد الوهاب الرفيق، في السرد، (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص14.

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م، ص72.

طبيعية، إقتصادية واجتماعية في تكوين جسمه ونفسيته".[1]، فالروائي يختار شخصيات مناسبة يستصيغها هو لتتماشى وفق النص الروائي.

ورد أيضا أن "الشخصية تلعب دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع الكاتب مسك ذمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يأتي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة وسليمة في كل شخصية، ويبين أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنه"[2]، أي أن للشخصية دور كبير في توجيه وتسيير الأحداث وفق مسارها السردي.

وفي تعريف "عبد المالك مرتاض" الذي يشمل مفهوم الشخصية أكثر من التعريفات السابقة يقول أنها :" العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"[3]، بمعنى أن الشخصية قد تكون الحل أو العقدة أي أنها هي التي تتحكم في مختلف المكونات السردية.

ومنه نستخلص أن للشخصية دور هام وفعال في بناء الرواية باعتبارها أهم مكونات العمل الفني الروائي بحيث تجعل القارئ أكثر اهتماما بها والغاية منها إثارة نفسيته واستفزازه.

1-1 أنواع الشخصيات :

أ- الشخصية الرئيسية (المركزية) :

هي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة و تدور حولها معظم الأحداث ويقوم عليها العمل الروائي وتعتبر الشخصية الرئيسية المحرك الأساسي لأحداث الرواية، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما لكنها هي الشخصية الحوارية، "وتكون هذه الشخصية

[1]- محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م، ص70.

[2]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد57، ماي،جوان، 1980م، ص20.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م، ص67.

قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[1] و"الشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي"[2]، حيث تتمتع هذه الأخيرة بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي .

ب– الشخصية المساعدة (الثانوية) :

وهي الشخصية الثانوية والمساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية ونستطيع القول بأنها مساعدة لها، ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية، فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية، وإما تبعا لها كاشفة عن أبعادها.

" ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار شخصيات رئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل".[3] بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي حيث لا يخلوا السرد منها.

يقول عبد المالك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية:" الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء: يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما وهذا الجزاء منهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها"[4]، أي ليس بالضرورة دائما الإحتكام للتدقيق من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية أو المساعدة بل يتجلى لنا الأمر من خلال الغوص في أحداث الرواية.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص32.

[2]– محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص42.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

[4]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ص143.

ج – الشخصيات المشاركة (العابرة) :

وهذه الشخصيات قلّما تبرز وهي " الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار."[1] فالشخصيات العابرة لها دور غير فعال داخل الحكي السردي حيث لا يلجأ إليها الراوي إلا للإستذكار أحيانا.

تختلف شخوص العالم الروائي باختلاف الأدوار والأفعال، والأحداث والأفكار المسندة إلى كل شخصية والتي تكون مستوحاة من العلاقة القائمة بين خيال الروائي، وواقعه الخاص، فكل شخصية داخل العمل الروائي تكتسب قيمتها من خلال النظر إلى نسبة حضورها في الأدوار الموكلة إليها.

1–2 أبعاد الشخصية :

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد مهمة ألا وهي: "البعد الجسماني، البعد النفسي والبعد الاجتماعي، وهذه التقسيمات لمكونات الشخصية الروائية واجهت بعض النقد، ولاسيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بنوازعها وأفكارها"[2]، فأبعاد الشخصية هي التي ترسم الملامح الحقيقية للخلفيات من بعد جسماني ونفسي واجتماعي.

فكل بعد من هذه الأبعاد الجسمية والنفسية والاجتماعية، يساهم في رسم صورة شبه ناضجة عن الشخصية الروائية وهذا ما ذهب إليه (جان إيف تاديه) Jean-Yves Tadehبقوله:" إن العناية بالمظهر الجسدي لم يعد إلا سقط متاع متروك في خزانة التاريخ ويعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي الذي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الشخصية الأخرى"[3] بمعنى أنه لم يعد يعطى للشكل الخارجي للشخصية تلك الأهمية مقارنة بالعالم الداخلي النفسي لها.

أ– البعد الجسماني للشخصية :

للبعد الجسماني أهمية كبيرة والذي يجب على الكاتب أن يعنى به عناية خاصة ويتمثل ذلك في المظهر الخارجي وصفات الجسم والملامح، "حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحدث والحوار والزمان والمكان ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة."[4] أي توضح لنا الشخصية من خلال تركيب الإنسان وإصابته بالإعاقة او من تشوهات

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص44.

[2]– عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص68.

[3]– المرجع السابق، ص69.

[4]– حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م، ص23.

جسمانية " أن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وهو يتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسم من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسم أو إصابة مثل الأعور أو الأعرج أو الأخرس...، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أيضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أو أنثى، أهو طويل أم قصير."[1] أي أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من ناحية ما إذا كان به تغيرات خلقية أعرجا أو أخرصا، أو ذكرا أو أنثى، أو بعده المادي مثل طويل أم قصير، وهل يعاني من إصابات.

ب– البعد النفسي :

للبعد النفسي أثر داخلي خفي وعميق وهو أحد الأبعاد الشخصية الروائية والذي " يتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره."[2]والمقصود به كل ما تعانيه الشخصية من أحاسيس وهواجس، واضطرابات داخلية "ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لابد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهذه الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدوا بالتأمل والمراجعة والتحليل."[3] أي أن ما يصدر عن الإنسان من تصرفات وسلوكات ودوافع قد تعود عليه إما إيجابا أو سلبا.

ج– البعد الاجتماعي :

للبعد الاجتماعي دور كبير في بناء الشخصية الروائية حيث:" يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص بحياته الاجتماعية"[4] فللحياة الأسرية والاجتماعية دور هام في تكوين الشخصية وإبراز مقوماتها وسلوكياتها داخل الأسرة والمجتمع.

---

[1]– شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م، ص54.

[2]– عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا)، لشوقي، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2005م، ص28.

[3]– محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص158.

[4]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م، ص573.

2- المكان :

إن للمكان قيمة عظيمة وأهمية بالغة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نجد نص روائي خالي ومجرد تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في حقله الأحداث، ويعتبر المكان أيضا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي، وقد جعلت الرواية من المكان الروائي عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونا أساسا في العملية السردية وتتجلى أهميته أيضا في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يغوص القارئ في المضمون ينتقل من العالم الواقعي إلى الخيالي، يقول "ميشال بوتور" Mechelle Boutour (2016) " إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ."[1] فالمكان هو الفضاء ومسرح الأحداث.

لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح المكان أو (الفضاء) لذا سنتطرق لبعض هاته المفاهيم لكي يسهل علينا إدراكه.

أ- لغة :

جاء في "لسان العرب لابن منظور" أن مفهوم المكان هو: " الموضع أمكنةٌ وأماكنٌ، توهموا الميم أصلا حتى قالوا تمكّنَ من المكان، وقيل الميم في المكان أصل أنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلة يقال: فلان مكينٌ عند فلان بين المكانة والمكانة والموضع".[2]

وفي إطار هذا المفهوم عند ابن منظور " المكان والمكانة واحدة، والمكان في أصل تقدير الفعل مفعلٌ لأنه موضوع الكينونة، الشيء، فيه والدليل على أنه المكان مفعلٌ، هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان، وكذا إلا مِفعل والجمع أمكنة وأماكن، جمع الجمع."[3]

وفي المفهوم اللغوي أيضا هو "المكان الواسع من الأرض والفضاء، فضاء يفضو فضوا فهو فاض وقد فضي المكان وأفضى المكان وأفضى إذا اتسع"[4] والمكان البقعة المسطحة من الأرض.

---

[1]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، (ت ر)، فريدة أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1882م، ص22.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص136.

[3]- المصدر نفسه، ص114.

[4]- المصدر نفسه، ص102.

ويوضح الجرجاني أراء الحكماء والمتكلمين في المكان فيقول: " المكان عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم يشغله الجسم وينقذ فيه أبعاده."[1] وهو الجاذبية التي تربط الإنسان بالفراغ المحيط به.

ويضيف أحمد رضا" المكان الموضع الحاوي للشيء، جمع أمكنة، ومكن، وجمع الجمع أماكن"[2] أي كل ما احتوى شيء فهو مكان.

ب- اصطلاحا :

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات، والاجتهادات "فالمكان/الفضاء هو ما اهتم به النقد الغربي وتناقله النقاد العرب وهو شكل تقدير يعالج المكان/الفضاء ويوصفه ويحدده بمفهومات نقدية جديدة"[3] فمصطلح المكان والفضاء وجهان لعملة واحدة.

وكمفهوم عام يعتبر المكان " الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات وتتموضع فيه الأشياء وقد يلعب المكان دورا هاما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنع أشكال محددة للأشياء المتواضعة فيه"[4] فهو كل وسط يحتوينا أو يحدنا.

أما عبد الملك مرتاض فقد قام ببعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان، كالفضاء والحيز وغيرهما حيث يقول: " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Space- Espace) ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل وحده."[5]

يقول لحميداني أيضا: " لم نصادف ضمن الأبحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بين الفضاء/المكان"[6] أي أنه أنه لا يوجد تباين بين المكان والفضاء.

---

[1]- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1992م، ص121.

[2]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م، ص29.

[3]- زهير الجبوري، المكانية في الفكر والفلسفة، (ت ر)، ياسين النصير، دار نيوز للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008م، ص24.

[4]- أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا العدد22، 1992م، ص56.

[5]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، (تقنيات السرد)، ص121.

[6]- المرجع نفسه، ص62.

أما "سمير روحي الفيصل" في كتابه (الرواية العربية) ميز بين الفضاء الروائي والمكان الروائي حيث يقول: " الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء كان مكانا واحدا أم أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان مقابل الفضاء بغية التمييز بين مفهومها فإننا نقصد بالمكان الروائي والفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعا"[1]

أما فيما يخص مفهوم المكان ككل فإنه :" ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد و قياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطوبوغرافي و إنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقات واستجابة لما عاشه وعايشه الأدب على مستوى اللحظة الآنية، حائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل، بملامحه وظلاله ."[2]

أما ميخائيل نعيمة فيرى المكان على انه المسرح أو المحيط الذي تجري فيه الأحداث حيث يقول:" فهو قوة فعالة مؤثرة في حياة الشخوص، وقد يكون وصف الموضوع سببا في تفصيله، يمنح القارئ الإحساس بصدق الواقع أو يصور واقعا هو في حقيقة الأمر مشارك في العمل القصصي ويهيأ المكان الجو المناسب أو يعكس علاقات الفعل و الحدث القصصي عكسا رمزيا."[3] فالمكان ذلك المحيط الواسع المحرر للشخصية من أجل التحرك فيه وتقمص الأدوار وهو فضاء وقوع الأحداث.

2-1 أقسام المكان :

أ- المكان المبهم : هو "عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف من جهة و هو غير داخل في مسماه"[4]

ب- المكان المعين : "هو عبارة عن مكان له تسميته الخاصة بسبب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه"[5].

---

[1]- سمير روح الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية مقاربة نقدية، موقع اتحاد العرب على شبكة الانترنت، ص74.

[2]- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006، ص 32.

[3]- ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1977، ص 11.

[4]- علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ص191.

[5]- ، المصدر نفسه، ص191.

أما ابن منظور في لسان العرب يعرف المكان بقوله: "والمكان/الموضع والجمع أمكنة وأماكن...الخ، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن، اشتقاقه من كان يكون، ولكنه إذا كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر."[1]

2-2 أنواع الأمكنة :

المكان الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى لا يوجد إلا عبر اللغة فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح أي الأماكن التي ندركها بالبصر و السمع فوجوده ذهني متخيل غير محسوس ترسمه الكلمات، المطبوعة في الرواية أو النص القصصي، وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني والفهم والإدراك وبناء على ذلك فإنه موجود في الكلمات المطبوعة نفسها، ليس في مكان آخر وقدرة الكلمات هي التي تحدد درجة خيالنا ومدى قربنا منه، فمنه يمكن القول أن المكان الروائي بصيرة وليس بصرا، وإدراكا شعوريا وليس إدراكا حسيا، فهو إذا موضع يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا بطبيعة الفنون الجميلة لمبدأ المكان نفسه، وهكذا يصبح عنصر المكان عنصرا مهما يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وينقسم المكان إلى قسمين:

أ- المكان المغلق :

"هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا"[2] فالمكان المغلق هو المكان الذي له حدود ضيقة.

فالمكان المغلق" يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[3] فهو بمثابة المخبأ السري للهروب من ضوضاء المجتمع.

ونقصد بالأماكن المنغلقة الأماكن الضيقة المنعزلة عن المكان الخارجي التي تكون فيها الحماية من المخاطر والتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ومن أمثلة ذلك: المنزل، العمارة، المدرسة، السجن، العيادة...الخ.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 365

[2]-هيام إسماعيل،البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس،رسالة ماجستير، الجزائر، 1997م-1998م، ص199.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص59.

ب- المكان المفتوح :

المكان المفتوح من بين الأماكن التي لها دور هام في الحيز الروائي والتي تساعده على التمسك بما هو جوهري ومهم فيها وهو" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق".[1] وهو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس ويلقى فيها الشخص حريته وطلاقته.

[1]- المرجع السابق، ص59.

3– الزمن :

يعد الزمن من أهم المواضيع التي اهتم بها النقاد والدارسين، إذ تعددت مفاهيمه واختلفت وتباينت الآراء حوله، فلم يقفوا على تعريف واحد له، فالزمن يمثل عنصرا أساسيا يقوم الفن القصصي عليه.

أ– لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور " الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، يكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء، طال عليه الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه و أزمن الشيء، طال عليه الزمان و أزمن بالمكان أقام به زمانا، إن دلالة الإقامة والبقاء والمكث من أبسط دلالات الزمن"[1] أي بشكل عام الزمن هو الوقت قصيرا كان أم طويلا.

وقد ورد تعريفه في القاموس المحيط أنه " اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع الزمان و أزمنة، و أزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبير: تزيد بذلك تراخي الوقت"[2]

ب– اصطلاحا :

أما الزمن في الاصطلاح السردي فهو: " مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة."[3] فهو الفترة التي يتم فيها السرد.

كما أن " الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسيجها، فالرواية فن الحياة، والأدب مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[4] ويقصد به أن لا حياة بدون زمن.

أما عند أندري لالاند (Andri Lalland): " متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ."[5]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مج3، ص202.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (زمن)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص225.

[3]– المصدر السابق، ص199.

[4]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص23.

[5]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص200.

وقد تطرق سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي لعنصر الزمن على أنه " مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"[1] فالزمن هو المحرك الفعلي داخل الرواية.

وعلى غرار سعيد يقطين فقد قسمت سيزا قاسم الزمن إلى قسمين نفسي وطبيعي "اما الاول فيمثل الخطوط التي تنتج منها لحمة النص اما الثاني فيتمثل في الخطوط العريضة "المقالات"التي تبنى عليها الرواية."[2]

وقد ربط عبد المالك مرتاض عنصر الزمن بالحياة والكائنات يقول " إن الزمن موكل بالكائنات، ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحله وحياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، ولا يغيب منها فتيل، كما تجده موكلا بالوجود نفسه، فالوجود هو الزمن الذي يحاصرنا ليلا ونهارا، وصبا وشيخوخة دون أن يغادرنا لحظة أو يسهو عنا ثانية من الثواني، ذلك أن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر مدة أطول من أقصر الزمان"[3] فالزمن هي المدة التي تحدد حياة الإنسان.

فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، لأنه:"يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها،الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من مفعولها على العناصر الأخرى."[4] أي أنه لا يمكننا تصور حدثا روائيا خارج الزمن.

ونجد الطيب الزاوي "فقد بنى تصوره للزمن على الممارسة الفعلية الرامية بالذات الإنسانية داخل أتون الوجود لمواجهة عواصف الزمن وتياراته،فتختلط بالعالم،وبأنه حتى لو لم يكن هناك فلك يدور، لإدراكنا أن ثم شيئا لا يزال يجري علينا وهو الزمن."[5]

تناول ميشال بوتور الزمن في العمل الروائي من خلال "إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن الكتابة، زمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم

[1]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص53.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ط1،1985م، ص63.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص171.

[4]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ،ص38.

[5]– محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص،ص14.

خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)."[1] أي أنه كلما يقع زمن وفعل يمكننا أن ندخله ضمن تقسيمات الزمن.

3-1 أهمية الزمن الروائي :

الزمن عامل مهم في الحكي إذ يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدي المتلقين، كما يعد الخيط الوهمي الرابط بين الأحداث بعضها ببعض، وقد أصبح أكثر من ذلك كله، وأعظم شأنا وأهمية، فالروائيون الكبار قد أضحوا يولون عناية كبيرة ويهتمون في اللعب بالزمن " حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى."[2] فالزمن هو الذي يربط الأحداث بعضها ببعض.

و الزمن أيضا محور الحياة ونسيجها والقاعدة المثلى للرواية وعمودها الفقري "فهو المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتدافع بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ماهو داخلي."[3] إذ أصبحت الرواية من بين أهم الأعمال الأدبية إلتصاقا وارتباطا بالزمن وهذا ما دفع النقاد مؤخرا بإعطاء أهمية كبيرة له وتركيبه في النص، وهذا ما أشارت إليه سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية.

والزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فلذلك تطورت الرواية من المستوى البسيط للتتابع، وبالتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر، ومستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تلاحم وتداخل بين المستويات الثلاثة، يصعب معها تتبع قراءة النص، وقد اعتبر أحد النقاد من الزمن الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية وبشكل عام أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن.

3-2 المفارقات الزمنية :

نلاحظ أن بعض الروائيين يعتمدون على الترتيب واتباع التسلل في الرواية وفي بعض الأحيان نلاحظ التدخل المباشر للراوي إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حتى يتمكن القارئ من وضع الترتيب الزمني

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ص67-68.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص27.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص36-37.

لها و" إن الترتيب الزمني في الرواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي فعندما لا يتطابق هذين الزمنين، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق."[1] والزمن بهذه المفارقات يتيح للراوي الرجوع للخلف البعيد أو القريب.

أ- الإسترجاع :

إن الدارس لأي رواية يلاحظ بروز وظهور تقنيات ومفارقات زمنية ألا وهي الاسترجاع و" يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح في معجم المخرجين السينمائيين بحيث يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد."[2] أي أنه المؤشر للرجوع بالذاكرة واستحضار الماضي.

كما أنه" عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[3] فهو يعد " ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه"[4] أي أنه بذلك يكسر خطية الزمن وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية.

كذلك يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع...كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذلك بعد معين... وإكمال الاسترجاع أو العودة يملئ الثغرات السابقة التي نتجت من الحدث أو الإغفال في السرد و الاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية"[5]، ويرى روحي الفيصل " أن الغاية منه هو تذكير القارئ، بالحوادث التي وقعت بحيث قد يلجأ إليها

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص74.

[2]- عبد المالك مرتاض، ص57.

[3]- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص196.

[4]- مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص192.000

[5]- جيرالد برنس، المصطلح السردي ت:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص25.

الراوي ليقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليذكر بحوادث مرت ليكررها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[1] فالاسترجاع تقنية زمنية يستعين بها الراوي ليجدد حدثا سابقا.

ولعل الإسترجاع مخالف لسير السرد، حيث "يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا ما تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية، أو على ما وقع لها خلال غيابها عن السرد."[2] أي استرجاع أحداث والذهاب إلى الماضي عن طريق الإنتقاء.

– أنواعه :

- **الاسترجاع الخارجي :**

ان الاسترجاع الخارجي يعود إلى ماقبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، بحيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، ويرتبط الإسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة لتكثيف الزمن في السرد أي "كلما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر."[3]

كما أن الاسترجاع الخارجي "يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية"[4]، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر مايكون في الروايانت التي تعالج فترة زمنية محدودة إذ لا بد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة"[5]، كما أنه "يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية مفترضة للحكاية الأولى"[6] أي استعادة أحداث ووقائع تعود إلى ماقبل بداية الحكي أو السرد.

---

[1]– سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرواية (مقارنة نقدية)، ص16.

[2]– عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م، ص28.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص59.

[4]– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م، ص18.

[5]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م، ص160.

[6]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص63.

- **الاسترجاع الداخلي :**

إن الاسترجاع الداخلي يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني، و" يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1] وهذا النوع من الاسترجاع " يتم من داخل الحكاية إلى داخلها"[2] أي أنه يتم في حدود من داخل الرواية وإلى داخلها وهو أيضا " العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3] إذ يقوم باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي وتقع في محيطه.

- **الاسترجاع المزجي :**

الأسترجاع المزجي يسمى الاسترجاع المختلط لكونه يجمع مابين الخارجي والداخلي فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول، إذ يعتبر "صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، ويتمثل الارتداد المزجي في بنية الرواية إجمالا، وتفصيل القضية أو الحدث."[4] وهو الزمن المختلط بين ماهو داخلي وماهو خارجي.

ب– الاستباق :

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد ويقصد به " عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه"[5]، وهو أيضا "كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما."[6] فالإستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية.

وحسب تعريف سعيد يقطين الاستباق هو " حكي شيء قبل وقوعه"[7]، ويعني هذا قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه، ومن أبرز خصائصه " هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص20.
[2]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص73.
[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.
[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص78.
[5]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص87.
[6]– نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص197.
[7]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص97.

فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[1] ، وهو نوعان استباق كتمهيد واستباق كإعلان:

- **الإستباق كتمهيد:**

الإستباق كتمهيد هو عبارة عن تطلعات وتلميحات لما هو متوقع حصوله يقول في هذا الشأن مها حسن القصراوي " إن الاستباق التمهدي هو توطئة لأحداث لاحقة، تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو إحدى الشخصيات بتوقع أو احتمال ماسيحدث لاحقا، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ لما هو قادم من أحداث"[2] أي هو التطلع والتوقع واحتمال أحداث في عالم الحكي.

- **الإستباق كإعلان:**

جاء عند حسن بحراوي أن الاستباق كإعلان يعني أنه " يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3]، وهذا الإستباق مؤكد الحدوث في السرد إذ نجد الراوي أو السارد باستحضار أحداث ووقائع في بداية الحكي لتتحقق لاحقا في النهاية

4- تقنيات زمن السرد :

أ- تسريع السرد:

- **الخلاصة :**

الخلاصة أو التلخيص من الفعل (لخص) والتلخيص في السرد الحكائي هو " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[4]، والتلخيص أيضا هو " أن توجد آمادا من الزمن في عبارة واحدة قصيرة"[5].أي الإختزال والمرور السريع على الأحداث وعرضها بإيجاز.

- **الحذف :**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

[3]- المرجع السابق، ص137.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص36.

[5]- صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص50.

الحذف هو القطع وهو القفز فوق فترات زمنية سواء أكانت طويلة أو قصيرة دون الإشارة إلى الأحداث التي حدثت أو تمت فيها ويعرفه حسن بحراوي بقوله الحذف : " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[1] فهو يلعب دور كبير في تسريع وتيرة السرد.

أما عند سيزا قاسم فهو " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للخطاب حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[2] وذلك بإسقاط فترات طويلة او قصيرة من زمن القصة .

ويرى حميد لحميداني الحذف بأنه " تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا : مرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"[3]، ويعني ذلك القص من فترات زمنية في الرواية أو الحكاية وتجاوزها دونما الاخلال ببنية السرد وإعطاءه سرعة كبيرة.

ب- إبطاء السرد:

- **المشهد أو الحوار :**

المشهد تقنية من تقنيات السرد إذ يحتل مكانة هامة في سير الحركة الزمنية للرواية، كما يعد بؤرة الأحداث داخل النص وهو عكس التلخيص "ففيه يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب"[4] ويقوم المشهد اساسا على الحوار.

إن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية التي تتطابق مع الحوار، وقد عرفه لطيف زيتوني بأنه " تمثيل للتبادل الشفاهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكالا عديدة كالاتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي."[5]

ويعتمد "المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية."[6]

---

[1]- المرجع السابق، ص155.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص98.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص77.

[4]- سعيد بوعيطة، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب، مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد351، أكتوبر1999م، ص56.

[5]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص133.

[6]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

- **الوقفة:**

تعد الوقفة من أهم العناصر التي تشترك في إبطاء زمن السرد مع المشهد ولها دور أساسي في بناء الرواية وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية فهي تقنية تقوم على " الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[1] بتعطيل زمنية السرد وعرقلة مجراه.

والوقفة هي" التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف، أي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية"[2] وذلك من خلال الاستمرارية في السرد والاشتغال على حساب الزمن.

.

[1]- عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م، ص170.

[2]- باديس فوغالي، بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، العدد12، سبتمبر2002م، ص213.

الفصل الثاني :

دراسة البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت"

التعريف بالروائي سمير قسيمي:

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

ولقد وجد ضالته في كتابة الروايات فأصدر عديدا منها وتعد رواية "تصريح بالضياع" من أول أعماله والتي صدرت بالفرنسية وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة سعيداني للرواية ثم تليها رواية "يوم رائع للموت"، وبعدها رواية هلابيل سنة 2010م .

عرفته الساحة الأدبية كشاعر وذلك سنة 1993م، على غرار "الخبر" و"السلام" و"المساء" و"الشعب"، بعنوان (خمسة أشكال من الروتين)، بمساهمته في مجال القصة والقصيدة والنقد، ثم عمل كصحافي مشهودا له بالاستقامة والطرح لعديد الأحداث الثقافية على الصفحات الثقافية في أسبوعية كل الدنيا ويومية الأحرار والفجر، أسس حوالي سنة 2001م الملحق الأدبي في يومية الفجر.

اعتمد سمير قسيمي في رواياته على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة والمزج مابين الواقع والخيال، ليأتي لنا بأشياء خارقة وغريبة صاغها بأسلوب فني ولغة بسيطة محبكة بطريقة متميزة، تجمع مابين الجد والسخرية وهذا ما عكس صورته الدقيقة في سرده للأحداث .

من أعماله:

تصريح بضياع 2010م

يوم رائع للموت 2010م

هلابيل 2010م[1]

في عشق امرأة عاقرة 2011م

الحالم 2012م [2]

قام بترجمة أشعار المطرب القبائلي " لونيس آيت منقلات" من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليل سنة 1996م

[1]- ينظر محمد عاطف بريكي : الروائي الجزائري سمير قسيمي نقلا عن الموقع الإلكتروني:
http://www.almhmel.com./vb/shewthread.php?t=17638

[2]- ينظر: الموقع السابق.

ملخص الرواية:

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

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

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

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

أما الشخصية الثانية فهي شخصية " عمار آيت حسين " والمعروفة بـ "عمار الطونبا" صديق الصحافي الشاب"حليم بن صادق" وهي شخصية متسلطة ولقد عرف في الرواية باللوطي والذي كان يقضي معظم وقته في السكر والإدمان والتسكع وولوج عالم المخدرات ليقرر هو أيضا في الإنتحار بسبب فقدانه الأمل بالزواج من فتاة أحلامه "نيسة بوتوس" والتي دخلت مجبرة عالم الدعارة والإنحراف، وهي فتاة يتيمة استغلها هذا الوحش البشري الذي كان من المفترض أن يكون المعلم والأب الحنون والملهم لها فأدخلها دون علم منها عالم الرذيلة العالم الذي وجدت فيه نفسها تصارع من أجل الخروج منه لاسترداد هيبتها وشرفها، والغريب في الأمر هو إقامتها لعلاقة مع والد "عمار" عشيقها وهي الضربة التي طعنت عمار في الصميم عند اكتشافه لهذه العلاقة مهددا كل من يسيء إلى سمعة عشيقته بالموت المحتم. توفي بعد ذلك والده من طرف أمه "الحاجة الحنون" بعد سماعها بالفضيحة المخزية التي ارتكبها زوجها والد عمار مع حبيبته نيسة .

قضى عمار ليلته في السكر وشرب الخمر وفي صباح اليوم التالي عند عودته إلى حي "باش جراح" أهانه قابض الحافلة أمام الجميع لعدم امتلاكه نقود دفع التأشيرة فضربه عمار ضربة شديدة هرب على إثرها القابض

فقتل تحت سكة القطار التي كانت مقابلة للحافلة في الإتجاه المعاكس وبالصدفة كان القابض يحمل بطاقة التعريف الوطنية الخاصة بعمار، لتسجل القضية على أنها انتحار لشخص عمار ويتواصل هذا الأخير مع صديق له اسمه "المعرفة" ليقدم له المساعدة ويعود بذلك عمار إلى طبيعته الأولى وبشخصية جديدة في الرواية باسم "حكيم الكوردوني".

تنتهي أحداث الرواية بنهاية غير متوقعة، فبسقوط حليم بن صادق من البناية العالية عند محاولته الإنتحار ونجاته من الموت دفع بالسلطات الى الإهتمام بقضيته شكليا لا غير، حتى أن مديره في الصحيفة قام بتسديد مستحقاته الشهرية العالقة كلها خوفا من اسقاط التهمة عليه وتنسب إليه بذلك تهمة محاولة إنتحار الصحافي "حليم" .

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

من يجول بين ثنايا أحداث الرواية يجد أن الروائي يتفنن بإدهاش القارئ وذلك من خلال حسه الساخر المبثوث وراء الكلمات والمدسوس فيها ويعكس بذلك واقعا انسانيا اجتماعيا مهددا بالانكسار والتحطم، لكن القارئ الذكي يكتشف بفطنته وحدسه ودراسته المكثفة للروايات إلى تلك الإشارات والإيماءات التي لها أثر كبير في كسر الطابوهات " الدين، الجنس، والسياسة" .

دراسة الرواية:

1- الشخصيات:

إن لكل رواية ضروب من الشخصيات الرئيسية والثانوية الخاصة بها تحدد تصرفاتها وطريقة تفكيرها في الحياة.

- **الشخصيات الرئيسية:**

- حليم بن صادق:

هذه الشخصية الرئيسية لعبت دورا كبيرا داخل الرواية حيث كانت تتقمص دور البطل والسارد في آن واحد، فحامل هذه الشخصية كان محبطا ومصرا على الموت بتفكيره بالانتحار الشديد، ومضطربا في غالب الأحيان ولوهلة وإدراك سريع فكر فيما ستنشره الصحف عنه وعن انتحاره وقراره غير الصائب، لحظتها " لم يكن قادرا على التحكم في جسده، لكن ليس لوقت طويل، فلديه الآن ماهو أهم من مجرد رغبة تافهة في السقوط على قدميه"[1]، وتفكيره الدائم في اليوم المناسب للقيام بعملية انتحاره فيه إن " سقوطه المقلوب على رأسه جعله يلاحظ السماء، لقد كانت غاية في الصفاء، لا غيم ولا سحاب حتى الحرارة كانت معتدلة، فقد كان يوما جميلا يصلح للحياة ولكنه كان في ذات الوقت يوما رائعا للموت، ولعل هذا ماجعله يختار هذا اليوم بالتحديد لينفذ قراره الخطير"[2] .

شخصية حليم بن صادق تعد نموذج مثالي للشخصية المثقفة والمضطربة والمتمردة على الواقع الذي يدفع بهذا الشخص للتفكير في الموت للوهلة الأولى ثم العزوف عن هذا القرار أخيرا " لحظة انفصال قدماه عن الحافلة انتابه الشك في قراره الأخير"[3].

- عمار (الطونبا):

شخصية عمار الطونبا تعد كشخصية رئيسية ثانية داخل الحوار الروائي بحضورها السردي قياسا مع الشخصيات الأخرى وهو شخص بدين الجسم ضخم البطن، عرف بالتكبر والإستبداد وكان لوطيا منحرفا متقبلا للرذيلة التي يمارسها حيث يقول:" حين أفعل ذلك أشعر أنني لوطي"[4] وكان يحب فتاة تدعى "نيسة بوتوس" والتي كان يتمناها زوجة له إلا أن القدر عاكسه في ذلك يقال أن " عمار الطونبا حاول لسنوات أن يقنع أباه بضرورة

[1]- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الإختلاف، بيروت، ط1، 2009م، ص06.
[2]- المصدر نفسه، 06.
[3]- المصدر نفسه، ص07.
[4]- المصدر السابق، ص29.

زواجه من نيسة دون أن يفلح، حتى يئس لولا رحمة الموت الذي أعاد له الأمل من جديد بعد أن انتقل أبوه إلى السماء.."[1]

فشخصية عمار شخصية سلبية في الرواية عرفت بالقمع والسيطرة والإنحراف في الحي الشعبي وكان همجيا حتى مع حبيبته نيسة فقد "شدها من شعرها حتى انحنت كالراكعة"[2].

وفي نهاية المطاف تتولد لدينا شخصية جديدة فعمار الطونبا الذي عرف "بالتشوكير" أصبح في ظرف وجيز رجلا صالحا مسالما صاحب مهنة ونموذج عن الشخصية المتحولة من حالة الإضطراب والسكر والإدمان على المخدرات إلى حالة طبيعية مستقرة وتحول اسمه من "عمار الطونبا" إلى حكيم الكوردوني .

- **الشخصيات الثانوية:**

– نيسة بوتوس (كليوبترا):

هي شخصية ثانوية في الرواية بمثابة حبيبة عمار الطونبا، " في أول أيامها كانت تتحرق شوقا للقاء عمار"[3]وهي فتاة بيضاء البشرة جميلة شقراء الشعر عرفت باسم نيسة منذ الصغر، وكانت تقوم بالاختلاط مع الرجال والذهاب معهم إلى بيوت الدعارة إلا أن عمار أحبها رغم كل ذلك ، فشخصية نيسة في الرواية تشكل صورة سلبية عن المرأة التي لا تعترف بالحدود الإجتماعية والأخلاقية، فقد أقامت علاقة غير شرعية مع والد عمار والغريب في الأمر أن عمار ظل مخلصا في حبه لها حتى بعد اكتشافه لتلك العلاقة وبقاء نيسة غارقة في أفعالها طيلة أحداث هذه الرواية .

– نبيلة ميحاينك:

وهي شخصية أخرى ثانوية تمثل عشيقة حليم بن صادق والتي اختارها لتكون زوجته وهو الذي لطالما كان يغازلها بكلمات عندما حدثها ذات مرة عن "جمالها وقوامها وذكائها، صدقت أنها كذلك ثم لم تلبث أن آمنت بما صدقته فغيرت مشيتها الرزينة بمشية حسبت أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها"[4] لكن أطماعها جعلتها تتخلى عن حليم لتخونه مع رجل ثري يدعى بدر الدين أوراري ضمانا لمستقبلها وحياة أفضل من الحياة التي قد تكون مع حليم البطال.

---

[1]– المصدر نفسه، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4]– المصدر السابق، ص19.

اسم نبيلة كان مخالفا لأفعالها فقد كانت تتعاطى المخدرات والتدخين والخمر على طول أحداث الرواية إلا أنها كانت محتكرة لأفعالها المشينة لنفسها دون التصريح بها ورتابتها لهاته الأفعال، فقد بقيت أفكارها وأحاسيسها على ماهي عليه.

– والد عمار:

ويمثل الشخصية الثانوية المسيطرة والقمعية وهو الذي قام بعلاقة جنسية مع نيسة حبيبة وعشيقة ابنه عمار واعترافه بعد ذلك لزوجته بالذنب الذي ارتكبه إضافة إلى ذلك معارضته لقرار ابنه عمار والذي هو الزواج من نيسة، ورغم أنه رجل متقدم في السن لكن أفعاله المشينة ولدت كرها شديدا له من طرف ابنه عمار وأمه والتي هي زوجته لتنتهي حياته على يد زوجته.

– والدة عمار:

هي شخصية ثانوية تمثل دور امرأة كبيرة في السن معروفة بحنانها وعطفها على ابنها فقد كانت تلح على زوجها من اجل قبول زواج ابنه من نيسة فقد كانت تمثل الدعم والمساعدة لعمار حيث قالت ذات مرة لزوجها والد عمار "ألا ترأف لحال ولدك وانت تراه كالمجنون"[1]، إلا أن والده كان يتجاهلها ولا يهتم لكلامها لتسترسله قائلة: أعرف أنها كانت طائشة في صغرها، ولكن هذا هو حال بنات اليوم، ولا حرج في ذلك مادام ابنك رضي بها ثم إنك تعلم أن الزواج يغير النساء ويبدل من أحوالهم ويحسنها ..." ليقاطعها قائلا: هذه لن تتغير وأنت امرأة وتعرفين ذلك ثم ماذا سيقول الناس عن ولدك (**صام عام وفطر على جرانة**) كيف يا امرأة تقبلين لولدك هذا العار"[2].

كان والد عمار رافضا لهذا الزواج رفضا قطعيا، إضافة إلى ذلك تشويه سمعة الفتاة التي كان يعشقها ابنه.

– المعرفة :

شخصية "المعرفة" شخصية ثانوية غامضة في الرواية غير واضحة ومبهمة الملامح لدى المتلقي وهذا راجع لبروزه في حدث وغيابه في بقية الأحداث رغبة من الكاتب لشحذ ذهن القارئ وجعله يصول ويجول للبحث عن المكنونات المختفية لجوانب من هذه الشخصية، حيث يعتبر "المعرفة" صديق لعمار الطونبا والمساعد له فقد أنقذه وأخرجه من أزمة البطالة والضياع وقساوة الحياة التي كان يعيش فيها، فقد تبرع له ببيت ليأويه ويواصل فيه مشوار حياته بشكل طبيعي بـ (بوهارون)، عندما قال له : " يمكنني أن أتدبر لك مكانا في بوهارون"[3] .

[1]– المصدر نفسه، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص9– 10.

[3]– المصدر السابق، ص92.

وهكذا خرج عمار من حياة التيه والخوف والبطالة ليستقر في بوهارون ويعمل كإسكافي وهي المهنة التي اقتناها له "معرفته" مع البيت القصديري .

– بدر الدين أوراري :

هو شخصية ثرية ذات نفوذ و عشيقا لنبيلة ميحانيك المعروفة بالدعارة والخروج مع الرجال، وهو الذي أدخلها عالم السكر والإدمان لكن بعد معرفة بدر الدين بأنها كانت مخطوبة ابتعد عنها وأنها علاقته بها، خوفا من أمه وحقيقة الأمر " أنه لم ينسى أبدا كيف حصل عليها"[1].

– القابض:

هو شخصية كانت تجمع المال على ركاب الحافلة، عرف بتعامله غير اللائق مع الركاب فقد كان عنيفا بعض الشيء، وكان ينظر إلى عمار نظرة سخرية واحتقار خصوصا عندما لا يكون لديه مال لتسديد حقوق الرحلة، فقد كان دائما يسبب له الإحراج أمام الركاب مما ولد كرها شديدا في قلب عمار تجاهه، حيث قام عمار بضربه عندما أهانه في إحدى المرات ومن شدة الخوف هرب القابض محاولا الفرار لتنتهي حياته بالخطأ حين دهسه القطار الذي كان يمر بالاتجاه المعاكس للحافلة والمفاجأة أنه كان حاملا لبطاقة هوية عمار مما جعل الكثير يظن أن عمار قد انتحر.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات الثانوية نجد شخصيات أخرى مساعدة : (المجنون، المخنثون، صاحب المقهى، سكان حي باش جراح، أصحاب الكيف والزطلة، المسطولون، الشلة الليلية ورجال الدعارة، السائق، الإمام، البارمان).

[1]– المصدر نفسه، ص60.

2- المكان :

للمكان أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات فهو يمثل موقع نقل الأحداث ويساعد على إبراز جوهر الرواية ومحتواها فلا يمكن أن نتصور رواية أو قصة خارج إطارها المكاني .

وفي طريق حصر الأمكنة فقد اتخذت رواية "يوم رائع للموت" عدة أماكن منها أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة لها دور كبير في بناء الرواية وتركيب أحداثها .

أ- الأماكن المغلقة :

وهي كل الأماكن المحدودة والمحصورة والتي تكتسي طابعا مغلقا محدود منعزل عن العالم الخارجي ومحيطه ضيق ومن بين أبرز هاته الأماكن الواردة في الرواية نذكر :

- **البيت:**

البيت من الأماكن المغلقة فهو خزان لحياة الأسرة عامة والفرد خاصة وتعد جدرانه تاريخ الأيام التي يقبعها الشخص فيه ففيه تلقن أولى لبنات العلم وتحقن أولى الحروف فهو المدرسة والحضن والملاذ الآمن وهو الفضاء الذي يقضي فيه الإنسان معظم وقته ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة والألفة، لأنه مكان الولادة والترعرع وهو المكان الذي تتطور فيه حياة الإنسان وتتركب فيه شخصيته والفضاء الذي يصور تفاصيل الحياة ويحفظ أسرارها وذكرياتها الخفية منها أو الظاهرة السعيدة منها أو الحزينة لأنه المستقر السري لفيض العواطف والأحزان" فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[1]، وهو المكان الذي يأخذ فيه الإنسان حريته المطلقة بعيدا عن المخاوف التي قد تنتابه خارجه.

- **العمارة:**

يقول ابن خلدون ان العمارة هي صناعة البناء وتعد هذه الصناعة أو غيرها من صنائع العمران الحضاري التي يجتاحها الإنسان في المأوى والسكن وهي المبنى الكبير الذي يضم عددا كبيرا من الحجرات والشقق وهي كذلك فن وعلم وتصميم وتخطيط وتشييد للمباني والمنشآت وهو المكان الذي اختاره الشاب الصحافي حليم بن صادق ورآه مناسبا له للقيام بعملية الإنتحار في حق نفسه ولم يكن اختياره لها بالصدفة حيث كان قد خطط وفكر في هذه العملية لمدة طويلة، ويرجع السبب الآخر لتنفيذ هذا الانتحار هو خلاء تلك العمارة من السكان لكي لا يستطيع أي أحد إفشال مخططه الإنتحاري .

[1]- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م، ص35.

- **المقهى:**

المقهى مكان عام يجلس فيه الناس لاحتساء كوب قهوة أو كوب شاي أو من أجل التدخين والبعض من أجل شرب عصير أو مشروب غازي وهو مكان يلتم فيه الشبان لتبادل أطراف الحديث وفي العصر الحالي أصبحت تستقطب الشباب متتبعي مباريات كرة القدم على القنوات الفضائية المشفرة وقديما كانت من وسائل التواصل الاجتماعي لاقتناء أخبار البلاد وفي الرواية " تقوم المقهى، كمكان انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الإجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما..."[1] فهي المتنزه والمكان الذي كان يجتمع فيه سكان الحي والذي يعتبر مكانا للراحة والهروب من المشاكل النفسية وموضع تسريب الأخبار والمتنفس الوحيد للمتقاعدين والبطالين وقد ذكرت في الرواية عدة مقاهي منها : مقهى حومة الشوالق، مقهى لوتماس، وهذه الأخيرة كان يجتمع فيها عمار الطونبا مع معرفته لتقصي ونقل الأخبار

- **السجن:**

وهي الجهة أو المؤسسة أوالنظام الذي يقمع ويضبط الخارجين عن القانون، والذي يقيم فيه مرتكبي الجرائم و يتم فيه سلب حرية الإنسان المتمرد بوضعه خلف القضبان مع تشديد الحراسة وهو بشكل عام مكان مغلق واجباري للمتمردين في المجتمع تنعدم فيه روح الحرية وتسير فيه الحياة وفق نظام محدد من طرف السلطة التربوية من أجل تغيير وتحسين سلوكات هاته الفئة غير العاقلة من المجتمع، ويصور هذا الحيز كل أساليب العنف التي قد تعبر عن حياة جديدة معاكسة تماما لحياة الحرية التي كانوا يعيشونها ، إذ "يعيد بناء الانسان و يصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته"[2]

وقد أعطى السجن جمالية داخل العمل الروائي وقد ذكر في الرواية عندما دخله عمار الطونبا نتيجة لتصرفاته وتعاطيه المخدرات وممارسته للسرقة، فـ " عادة السرقة التي أدخلته السجن"[3]، فالسجن يصور كل مظاهر الحزن والوحدة والوحشة والأسى والكآبة والملل وعدم ممارسة أي أنشطة منتجة والنظرة الدونية في عين المجتمع، والأكثر من ذلك التعرض لمخاطر الإغتصاب والإعتداء الجنسي.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص91.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص317

[3]- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص74.

- **المقبرة :**

المقبرة لها عدة تسميات منها الجبانة أو القرافة وهي المكان الذي يسكنه الإنسان بعد موته سواءا أكان كبيرا أم صغيرا غنيا أو فقيرا وهو أضيق الأماكن المغلقة وقد ذكر في الرواية عند موت عمار الطونبا وتشييع جنازته " حمل مع غيره نعشا فارغا إلى مقبرة العالية، فالجثة أو ما تبقى منها سبقتهم إلى هناك، حملها رجال الدرك في صندوق خشبي من النوع الرخيص، كان صندوقا صغيرا"[1].

فالقبر هو تطليق الإنسان للدنيا بما فيها حيث لا يحمل منها شيئا سوى عمله الصالح .

- **المسجد:**

هو البقعة المقدسة والطاهرة الذي ترتفع فيه الروح بالخشوع والتضرع لتتصل بخالقها وهي المكان التي تقام فيه الصلوات الخمس وسمي المسجد بالمسجد لأنه مكان السجود لله سبحانه وتعالى واللجوء له وذلك عن طريق مختلف الطاعات، وهو كذلك المكان الذي يجتمع فيه الناس لإداء الفرائض والتزود للآخرة حيث يجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، وقد أطلقت عليه عدة تسميات كالجامع والمسجد والمصلى وبيت الله.

ولقد ذكر المسجد في الرواية عدة مرات وفي مواضيع مختلفة عندما تكلم فيه الراوي عن الإمام وخطبة الجمعة والتي كانت تدور مواضيعها عن الوعظ والنصح والإرشاد، فلطالما سمع حليم بن صادق "إمام المسجد يتحدث عن جهنم للمنتحرين"[2].

ب – الأماكن المفتوحة:

وهي كل الأماكن التي ليس لها حدود وتطلق على الأماكن العامة .

- **المدينة:**

هي المكان الذي يجمع أحداث هذه الرواية والذي يعرف بكثافة سكانية هائلة والتي كانت سبب رئيسي في توليد هاته الأحداث إضافة إلى مشكل البطالة والمشاكل الإجتماعية، وقد ذكرت عدة مدن في الرواية منها مدينة الجزائر العاصمة والتي تعد عاصمة البلد ومن اكبر مدنها والتي نشأ حليم بن صادق فيها، وكذلك نجد مدينة تيبازة وهي المدينة المجاورة للعاصمة، إضافة إلى كل من مدينة بجاية والبليدة .

- **الأحياء :**

الأحياء جزء لا يتجزأ من المدينة وهو القلب النابض لها ويعتبر مكان انتقال وتحرك الشخصيات وتفاعلها، فالأحياء تحتل مكانة هامة في الرواية، وقد ذكرت في معظم أحداثها لأنها المكان الذي كان يقضي فيه عمار

[1]- المصدر نفسه، ص103.

[2]- المصدر السابق، ص58.

معظم وقته والتي كانت كذلك محط لهو المخنثين والمسطولين ولاعبي الدومين، حيث كانت تعد مسرحا للأحداث ونقل الأخبار ومن أهم الأحياء التي كان لها الصدى داخل الرواية هي : (حي باش جراح، حي بوهارون وحي الكاليتوس).

– حي باش جراح:

وهو مكان اقامة حليم بن صادق لسنوات ويعد من أقدم الأحياء الواقعة في ضواحي مدينة البليدة التابعة للجزائر العاصمة حيث عرف بكثافته السكانية وأرضه الزراعية ولم تكن به مبان كثيرة وكذلك "لم تكن باش جراح مدينة بقدر ماكانت دور توار كبير، وملجأ لا يصلح إلا للمبيت بنته الدولة ترويجا للعاصمة التي هاجر إليها الفارون من فقر الريف الغني إلى ثراء المدينة الفقيرة"[1] وقد خصصته الدولة للكولون والطبقة المثقفة وهو لم يكن إلا واجهة لتزيين العاصمة

– حي الكاليتوس:

هو حي يقع في مدينة الكاليتوس التابعة لولاية الجزائر العاصمة وهو المكان الذي أمضى فيه حليم بن صادق طفولته والذي دارت فيه معظم أحداث الرواية، ويعد حي يعج بالسكان فقد عرف بأصالته وطيبة ساكنيه، به عمارات شامخة وهي التي قرر حليم بن صادق الإنتحار من إحداها.

– حي بوهارون:

هو حي يقع في بلدية بوهارون في ولاية تيبازة وهو الحي الذي سكنه عمار الطونبا ولجأ إليه بعد انتشار خبر انتحاره ليكمل فيه بقية حياته في بيت قصديري كان قد تدبره له "معرفته" مع عمل بسيط كإسكافي هناك وعرف فيه باسمه الجديد (عمار الكوردوني)

- **المحطة:**

المحطة هي مكان نقل المسافرين (حسين داي)، وهي من الأماكن العامة التي يلجأ إليها المسافرين وتعتبر همزة وصل بين المدن والقرى والأحياء الشعبية وهي السبيل الذي كان يلجأ إليه عمار للعودة لحي باش جراح وكذلك المكان الذي ضرب فيه عمار قابض الحافلة أين توفي تحت القطار السريع فـ"جسد القابض تناثر إلى أجزاء على عرض سكة الحديد، لا اليد بقيت يدا ولا الرجل حافظت على شكلها تحول جسد القابض إلى كتل متفاوتة

[1]– سمير قسيمي، رواية يوم رائع للموت، ص88.

من اللحم، كل واحد في مكان"[1]، أي أن قوة ضربة دهس القطار للقابض جعلت من الصعب تمييزه أو جمع أشلاء جثته.

[1]- المصدر نفسه، ص99.

3- الزمن:

انطلاقا ومن خلال الوقوف على رواية "يوم رائع للموت" سنحاول توضيح أهم المفارقات الزمنية التي أنتجتها لنا التضاربات الزمنية داخل الرواية .

- **المفارقات الزمنية:**

- الإسترجاع:

الإسترجاع تقنية سردية على مجمل البناء الزمني في الرواية وهي العملية التي يتوقف فيها الراوي عن سرد الأحداث في نقطة معينة ثم يعود بالسرد إلى الماضي ليسترجع لنا أحداث أخرى وقعت فيه وهو نوعان :

أ- الإسترجاع الخارجي:

يتجسد لنا الاسترجاع الخارجي في الرواية وهو واضح وجلي في عدة أحداث حيث تعمده الكاتب لتفسير وشرح بعض منها، فمثلا عند التقاء حليم بن صادق مع حبيبته التي خانته " لذلك فقد حاول منذ ثماني سنوات أن يتزوج ويكون أسرة وقتها كان محتفظا بشعر رأسه معتنيا بهندامه وجسمه، لقد كان أقل بدانة، بل كان وسيما إلى حد ما. وسامة كان لها الفضل في تعرفه بفتاة انتهت للتو من دراستها الجامعية كانت هذه "نبيلة ميحاينك" أول وآخر حب عرفه في حياته والحقيقة أنها أول فتاة يفك بفضلها عقدته مع النساء"[1].

فنجد أن هذا الاسترجاع دام لمدة طويلة إلى ما يساوي خمس صفحات، حيث بين لنا السارد جوانب من حياة حليم الشاب الذي أرهقته مشاكل الحياة لفقدانه الأمل في من كان يظنها الحبيبة والزوجة، الأمر الذي أدى به إلى التفكير في عملية الانتحار، وقد وقع ذلك حين دخل حليم إلى حانة فندق ماتراس بتيبازة "قبل عشرين يوما من موعد زفافها"[2]

فقد اعتمد السارد على استحضار ماضي الشخصيات وتفسيرها للتعرف بها عن كثب وفهم الأحداث.

ب- الإسترجاع الداخلي:

وهو الذي يقوم فيه السارد باسترجاع وقائع وأحداث مضت بداية من اليوم الذي فكر فيه حليم بأن ينتحر وما صادفه من أحداث في ذلك اليوم انطلاقا من البيت وصولا إلى العمارة ومكان الانتحار.

نجد السارد سرعان ما يقطع حديثه وسرده لحدث ما وعن شخصية ما لينتقل بنا إلى شخصية أخرى، إذ نجد من خلال الدراسة أن الراوي مثلا يسترسل تارة في الحديث عن نقل الأخبار فنجده يتكلم عن حليم بن صادق ومحاولة انتحاره واضطراباته في احداث الرواية لينتقل بنا فجأة للحديث عن عمار الطونبا وأمه وسرعان ما ينتقل

[1]- المصدر السابق، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص37.

بنا مرة أخرى إلى الكلام عن نيسة، ومحاولة اقناع والد عمار من طرف أمه للزواج من نيسة، وسبب رفضه زواج ابنه" ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا حيث كشف سره الخطير للزوجة، بعد أن قامت بحصاره بسؤل وسبب رفضه زواج ابنه من نيسة"[1] .

وهكذا يستمر السرد في الحديث عن حليم وصديقه عمار والسيس كانز، لينتقل بنا في اليوم التالي عن شجار عمار مع القابض قبل وفاة القابض بثواني جراء هروبه من الشجار وموته خطأ تحت سكة القطار.

– الإستباق:

الاستباق هو عكس الإسترجاع وهو مفارقة زمنية تتميز بطابعها المستقبلي التنبؤي وذلك باستحضار وقائع وأحداث من المستقبل ، فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد .

وللإستباق أهمية كبيرة على الرغم من قلته في الرواية، حيث يعد القلب النابض لها ولا تقل أهميته عن السرد الإسترجاعي وينقسم بدوره إلى قسمين إستباق كتمهيد واستباق كإعلان :

أ– الإستباق كتمهيد:

يعتبر مجرد استباق زمني الهدف منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث، ويتمثل في ايماءات وإشارات يقوم الراوي بكشفها ليمهد لما سيحدث لاحقا، والرواية مليئة بالأحداث المعبرة عن هذا النوع من الإستباقات حيث يظهر جليا في قول الراوي: " فكر حليم بن صادق وهو يتهاوى على الأرض من علو خمسة عشر طابقا أن سقوطه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير أو لعلها ستكون جثة بلا وجه"[2]، إن هذا الإستباق لم يحدث في الرواية وإنما كان نتيجة لتفكير حليم بن صادق في ما سيؤول إليه جسمه ووجهه بعد السقوط.

ب– الإستباق كإعلان:

وهو تقنية تتمثل في التصريح عن سلسلة من الأحداث المهمة تمهد لما سيأتي من أحداث رئيسية في الرواية، ويعرفه حسن بحراوي على أنه الإستباق " الذي يعلن على سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3]، ورواية يوم رائع للموت مليئة بمثل هاته المفارقة الزمنية حيث نجد الروائي يستحضر لنا شخصية حليم بن صادق وهو يفكر مع نفسه في ظروف الحياة ومشاكلها " سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الإستثناء في قاعدتك،

[1]– المصدر السابق، ص12.

[2]– المصدر السابق، ص98.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

سأحدد ساعة موتي بالساعة والطريقة، وستنظرين إلي كما ينظر الناس وأنا أخترق القاعدة، وحينها فقط سأتحرر من لغوك الذي لا ينتهي وأخرج من اللعبة، لعبتك أنت"[1].

- **تقنيات زمن السرد:**

وتتمثل في مظهرين هما تسريع السرد وإبطاؤه .

أ- تسريع السرد:

وهو الزمن الذي يتخلص منه السارد لعدم ضرورته فيقوم بتلخيصه أو بحذف أحداث منه وهو يضم تقنيتين هما الخلاصة (التلخيص)، والحذف.

- الخلاصة:

وهي تقنية تعتمد على التلخيص والإختصار وذلك بتلخيص أحداث ووقائع جرت في فترة طويلة خلال سنوات أو أشهر لتختزل وتلخص في كلمات أو أسطر، وتحتل هذه التقنية مكانة محدودة في الرواية، ونجد ذلك جليا وواضحا عندما لخص الروائي حياة وأحداث إخوت حليم بن صادق فيقول: "خرجا من بيته المستأجر ورميا ديونه التي لا تنتهي خلف ظهريهما، انصرفا إلى حياتهما تزوجا وأنجبا أولادا"[2].

فالروائي هنا قام بتلخيص الأحداث بشكل مختصر ودون أن يتعرض للتفاصيل .

- الحذف:

هو تقنية زمنية تعمل على تسريع السرد والتخطي عن أحداث ومراحل في فترات زمنية طويلة إذ يعمد الروائي على إغفالها وإسقاطها من السرد، حيث يؤدي الحذف دورا حاسما في تسريع وتيرة السرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث وتجاوزها ومثال ذلك من خلال دراستنا للرواية يتجلى حين قال الراوي " في ظنه أن السنين الأربعين التي قضياها معا تشفع له عندها"[3]، فالراوي هنا ذكر مدة السنين لكن دون التطرق لتفاصيلها داخل أحداث الرواية. ونجد أيضا الراوي عندما يتحدث عن عمار الطونبا وفقدانه الأمل في الزواج " حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا، كل أمله في الزواج من حبيبته نيسة بوتوس"[4].

[1]- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص107.

[2] - المصدر نفسه، ص89.

[3]- المصدر السابق، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص09.

ب- إبطاء السرد:

ويقصد به تبطئة الحكي وهو أن يتمهل الراوي في سرده للأحداث أو هو سيرورة السرد في الرواية بشكل بطيء وتطابق زمن السرد مع زمن الرواية وهو يضم كذلك تقنيتين أيضا هما: المشهد (الحوار)، والوقفة.

- المشهد:

وهو تقنية من تقنيات إبطاء السرد وهو على عكس الخلاصة ففيه يقدم الراوي أحداثا مفصلة ويضع القارئ كأنه جزء من الأحداث في الفعل وهذه التقنية يقوم باستعمالها الراوي في تفصيل الأحداث المهمة في الرواية وعرضها عرضا مفصلا، ويتجلى المشهد في الحوار ومن الأمثلة عن المشاهد التي وردت في الرواية :

ثم طأطأ رأسه بعد أن جعله بين يديه

- آه يا يما واش ديريتي ... الله يغفر ليك

- يغفر لها ؟..

صاح به حليم مستغربا وأضاف:

- هي تبحث عن مصلحتك برفضها زواجك من فتاة تعلم مثلي أنها لا تصلح لك ..[1] .

تحتل هاته التقنية دور هام في الرواية إذ نجد أن معظم أحاث الرواية تبنى على الحوار .

- الوقفة:

وهي توقفات تحدث للزمن يقوم بها الراوي عمدا عندما يلجأ للوصف مما يعطل سيرورة الزمن والحركة في الرواية، وفيه يقوم الراوي بوصف أمكنة أو أحداث أو شخصيات بطريقة وصفية مفصلة لكشف حقائق عن الشخصيات أو لتسلسل الأحداث أو لوصف أمكنة، ويستعمل الراوي هذا النوع من السرد البطيء ليجسد أهدافا مرجوة .

وقد اعتمد السارد كثيرا على مثل هاته التقنية في الرواية فنجده في كثير من الأحيان يقوم بعملية الوصف الدقيق لبعض المواقف والأحداث و بعض الشخصيات موقفا بذلك زمن السرد فيقول : " غير بعيد من مكان حليم بن صادق وصل إلى الكاليتوس مجنون جديد أضيف إلى قائمة مجانينها كان يرتدي سروال جينز أزرق تمزقت ركبتاه وحال لونه متسخ ولكنه أقل قذارة مما كانت عليه الأرصفة التي زينتها أكياس قمامة سوداء حاصرتها بعض القطط بحثا عن الأكل، كانت جادة في بحثها إلى درجة أن مزقت بعض الأكياس وبعثرت محتواها طول الرصيف

[1]- المصدر السابق، ص22.

ولكنها سرعان ما انسحبت يائسة بعد أن تأكدت من خلوا الأكياس مما يصلح للأكل، وكأن الناس لم يعودو يأكلون لحما أو سردينا"[1]

[1]- سمير قسيمي، ص15.

خاتمة

خـــاتـــمة

ومما سبق وبعد هذه الدراسة الموجزة نخلص إلى مجموعة من النتائج صغناها كالأتي:

- عكست الشخصيات البطلة الحالة النفسية التي كانت تعيشها وكيف حاولت التخلص من قيود الحياة القاسية وذلك بالتفكير في الإنتحار.
- أراد سمير قسيمي أن يصور لنا واقع المجتمع الجزائري في فترة من الفترات المحددة.
- للمكان والزمان دور كبير في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.
- استلهم سمير قسيمي الأماكن المذكورة في الرواية من الواقع الجزائري.
- لعبت الشخصيات دورا كبيرا وطابعا واقعيا تماشى مع الأحداث والبنية المكانية والزمانية.
- وظف الروائي المشهد بكثرة وذلك لإبطاء السرد من خلال كثرة الحوارات.
- أضفى الزمن شكلا فنيا وجماليا وذلك من خلال التقنيات الزمانية السردية كالإسترجاع والإستباق.
- تحرر السرد في الرواية من التحفظ في الألفاظ وذلك بكسر الطابوهات أو الثالوث المحرم (الدين، الجنس والسياسة).

قائمة المصادر

والمراجع

القرءان الكريم برواية حفص.

المصادر:

1. سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الإختلاف، بيروت، ط1، 2009م.
2. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، البيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.(دط)، 2006م .

المعاجم والقواميس:

1. إبراهيم مصطفى والآخرون، المعجم الوسيط مادة (سرد)، ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989م.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1 2000م.
3. أبي الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م، مج3، ص157.
4. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1992م .
5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (زمن)، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م.
6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ط9، منشورات دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2000م .

المراجع:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار صفاء عمان، ط1، 2012م .
2. أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منين، فؤاد المرعي، مجلة بحوث جامعة حلب، سوريا العدد22، 1992م.
3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1997م .
4. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م .

5. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006م .

6. باديس فوغالي، بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، العدد12، سبتمبر2002م .

7. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م- عبد الوهاب الرفيق، في السرد (دراسات تطبيقية) دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م .

8. جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، 2005م .

9. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت، (دط)، 1986م .

10. جيرالد برنس، المصطلح السردي ت:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م .

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م .

12. حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999م.

13. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م .

14. ذويني خثير الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط2، 2006م .

15. زهير الجبوري، المكانية في الفكر والفلسفة، (ت ر)، ياسين النصير، دار نيوز للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2008م.

16. سعيد بوعيطة، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، المغرب، مجلة البيان الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد351، أكتوبر1999م .

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد يقطين)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997م .

19. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، (عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، 2001م .

20. سمير روح الفيصل، الرواية العربية، البناء والرؤية مقاربة نقدية، موقع اتحاد العرب على شبكة الانترنت .

21. سيد إمام، أسئلة السرد الجديد، مؤتمر أدباء مصر، الدورة الثالثة والعشرون، مصر 2008م .

22. سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والفنون، مصر، ط1، 1982م .

23. سيزا قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت ط1 ،1985م .

24. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصريةالعامة للكتاب، القاهرة، 1984م .

25. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994م .

26. شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م .

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

28. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م .

29. صلاح فضل، في النقد الأدبي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2007م .

30. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005م .

31. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م .

32. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1978م .

33. عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب، ط1، 1999م .

34. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011م .

35. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990م .

36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية، الكويت، 1998م .

37. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، قراءة في مسرحية (مسرح كليوباترا)، لشوقي، دار غريب، القاهرة، (دط)، 2005م .

38. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت) .

39. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ، تقديم إبراهيم الهوار، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م .

40. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، ط1، بيروت، لبنان، 1986م .

41. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م .

42. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،(دط)، 2008م .

43. غاستون باشلار، جمالية المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م .

44. فاتح عبد السلام، (ترييف السرد)، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات، ط1، 2001م .

45. فاضل ثامر، البنية السردية وتعدد الأصوات في الرواية العربية الحديثة، الأقلام، بغداد، العراق، ط5-6، 1997م

46. محمد بشير بويجرة، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، المؤثرات العامة في بنيتي الزمن والنص .

47. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007م .

48. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010م .

49. محمد سويتي، النقد البنيوي والنص الروائي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991م .

50. محمد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م

51. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م .

52. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربة للكتاب، (دط)، 1993م .

53. مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م .

54. ميخائيل نعيمة، مذكرات الأرقش، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط6، 1977م .

55. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، (ت ر)، فريدة أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1882م .

56. نزيهة زاغز، معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة البحث عن الزمن الضائع، رسالة دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، جامعة بسكرة 2007م/2008م .

57. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية، السعودية، العدد57، ماي،جوان، 1980م .

58. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2006م .

59. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م .

60. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008م .

61. هيام إسماعيل،البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس،رسالة ماجستير، الجزائر، 1997م-1998م .

62. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م .

63. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983م .

64. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، (دط)، 2002م .

المواقع الإلكترونية:

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

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

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــوع الصفحة

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ.ب.ت

مدخل : قراءة في مفاهيم.....03

تعريف البنية 04

أ- لغة:.....04

ب- اصطلاحا:..... 05

تعريف السرد.....07

أ- لغة:.....07

ب- اصطلاحا:.....08

تعريف البنية السردية 10

الفصل الأول: مكونات البنية السردية 13

1- الشخصية.....14

أ- لغة.....14

ب- اصطلاحا.....14

2- أنواع الشخصيات.....16

الرئيسية.....16

الشخصيات الثانوية 17

الشخصيات العابرة.....18

أبعاد الشخصية.....18

2- المكان.....20

لغة.....20

اصطلاحا.....21

أقسام المكان.....22

أنواع المكان.....23
3- الزمن.....25
لغة.....25
اصطلاحا.....25
أهمية الزمن الروائي.....27
المفارقات الزمنية.....27
تقنيات زمن السرد.....31
الفصل الثاني:دراسة البنية السردية في رواية "يوم رائع للموت".....33
-التعريف بالروائي "سمير قسيمي".....34
- ملخص الرواية.....35
-دراسة الرواية 37
1- الشخصيات.....37
أ- الشخصيات الرئيسية 37
ب- الشخصيات الثانوية.....38
2-المكان.....41
الاماكن المغلقة.....41
- الاماكن المفتوحة.....43
3-الزمن.....46
زمن الإسترجاع 46
زمن الإستباق.....47
تقنيات زمن السرد.....48
أ- تسريع السرد.....48
ب- إبطاء السرد.....49
خاتمة.....51
قائمة المصادر والمراجع.....53
فهرس الموضوعات.....60