الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

مكونات السرد في رواية «يوم رائع للموت» لسمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبتين:
* _ روميساء بن الطيب
* _ دليلة بن الصمة

إشراف الأستاذة:
سليمة خليل

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ وقل ربي زدني علما ...﴾

صدق الله العظيم.

دعـــــــاء

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

اللهم بارك في عملنا هذا وارزقنا الخير ما حيينا

اللهم علمنا بما ينفعنا وانفعنا بما علمتنا وزدنا علما

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت

بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي

اللهم إذا أسأنا فامنحنا شجاعة الاعتذار

وإذا أسيء إلينا فمنحنا شجاعة العفو

اللهم علمنا أن السماحة من مظاهر القوة

وعلمنا يا رب أن الانتقام هو أول مظاهر الضعف

شكر و عرفان

اشكر الله العلي القدير الذي انعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل «و فوق كل ذي علم عليم » [سورة يوسف الآية76]

وقال رسول الله عليه الصلاة و السلام: «من صنع إليكم معروفا فكافئوه فان لم تجدوا ما تكافئونه به فادعو له حتى تروا أنكم كافأتموه»[رواه داوود].

اللهم إنَّا نسألك إيمانا دائما وقلبا خاشعا وعلما نافعا ويقينا صادقا وديناً قيمًا ونسألك دوام العافية ونسألك الغنى عن الناس يا رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

قبل كل شيء نشكر و نحمد حمدًا كثيرا طيبا مباركا للذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا، أن وفقنا لإتمام وإكمال هذا العمل المتواضع الذي يعتبر قطرة من بحر.

بعد شكر الله و حمده نتقدم بكلمة شكر وعرفان كما قال الرسول صلى الله عليه وسلم «من لم يشكر الناس لم يشكر الله».

نتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير إلى أستاذتنا الفاضلة **الأستاذة «خليل سليمة» التي**شملتنا بعنايتها، وكانت معينة، وبسخائها وعطائها قادتنا إلى غمار هذا البحث وقد يسرت لنا –**بعد الله عز وجل**- انجازه بفضل توجيهاتها السديدة ونصائحها الكمينية، كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من أساتذة المركز الجامعي بميلة وعمال المكتبة وغيرهم من قريب أو من بعيد.

إهـــــــداء

إلى منارة العلم والإمام المصطفى الأُمِيْ إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي الغالية –بريزة–

إلى من سعى وسقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي إلى سلم الحياة بحكمة وصبر والدي العزيز –رشيد–

إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى رفقاء دربي وأصحاب القلوب الطيبة والنوايا الصادقة إلى من رافقوني من أن حملنا حقائب صغيرة ومعهم سرت الدرب خطوة بخطوة أخي وأخواتي –أمين، منال، فريال، لينا–

إلى توأم روحي و من كان حريصا على راحتي على الاطمئنان علي وكان دائما جاهزا لخدمتي كل التقدير له وجل احترامي زوجي الغالي – سمير –

إلى من أرى التفاؤل بعينيه والسعادة في ضحكته إلى شعلة الذكاء والنور إلى الوجه المفعم بالبراءة ولمحبتك أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد لي ابني الكتكوت –رابح سراج الدين–

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معًا نحو النجاح والإبداع إلى زميلاتي –دليلة، روقية–

إلى الذين بذلوا كل الجهد والعطاء لكي أصل إلى هذه اللحظة أساتذتنا الكرام، أساتذة اللغة، الأدب العربي ولاسيما الأستاذة الفاضلة –خليل سليمة–

روميســـــــــاء

إهـــــــداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلّه الله بالهيبة و الوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل إسمه بكل افتخار والدي العزيز – شوقي –

إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة – نادية–

إلى من بهم أكبر وعليهم اعتمد إلى شموع متقدة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهم أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى من عرفت معهم معنى الحياة أخي و إخوتي – أحمد، رندة، رباب–

إلى من أرى التفاؤل بأعينهم و السعادة في ضحكتهم أبناء أعمامي – أيمن، محمد إسلام، صلاح الدين، والكتكوتة الصغيرة ميسون–

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي، إلى من تَحَلَّوْ بالإخاء وتميزن بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت برفقتهم في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي –روميساء، سميرة، مديحة، أحلام، إيناس–

إلى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروف ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم و النجاح إلى أساتذة اللغة و الأدب العربي و لاسيما الأستاذة الفاضلة – خليل سليمة–

دليلـــــــــــة

مقدمـــــــة

تتحد الرواية لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، لكنها تعتبر من أهم الأجناس الأدبية التي ناقشت المجتمع وقضاياه الصغيرة منها والكبيرة ، والرواية الجزائرية التي حاولت خلق فضاء خاص بها، قد عرفت نضجا فنيا وتطورا كبيراً رغم النشأة المتأخرة لها وبفضل كتاب تركوا بصمة خاصة في عالم الرواية، أمثال الجزائريين الذين أسهموا في تطور الأدب الجزائري عامة الرواية الجزائرية خاصة أمثال "الطاهر وطار" و"أحلام مستغانمي" و"واسيني الأعرج" و"سمير قسيمي" الذي يعد من الأسماء الروائية الجديدة في الجزائر ولا نبالغ إن وصفناه بالخطير أيضا فهو لا يتعاطى مع الرواية كما يتعاطى معها غيره من الكتاب بل يمارس غليها جنونه الجميل فتخرج من بين يديه فيها ما فيها من روح التجديد، هذه الصفات التي تحلى بها الكاتب "سمير قسيمي" هي التي دفعتنا لاختيار رواية "يوم رائع للموت" موضوعا لبحثنا لمعرفة الرواية الجزائرية بصفة عامة ورواية يوم رائع للموت بصفة خاصة، والغوص في أغوارها والإطلاع على القضايا التي ناقشتها.

وما من بحث أو رسالة إلا و لديه هدف وغاية والغاية التي يصبوا إليها بحثنا، هو إيضاح بعض الجوانب الفنية التي اشتملت عليها الرواية الجزائرية دراسة و تحليل واعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي كونه قادرا على إبراز هذه الجوانب مع استثمار بعض المعارف السيميائية التي من نشأتها تفجر الشحنات الدلالية ما بين السطور.

وككل بحث من البحوث العلمية الأكاديمية، بدأنا بفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي تتخللهما مقدمة قدمنا فيها تمهيدا وتعريفا للمذكرة، وأيضا مدخل خصصناه للحديث عن السرد ونشأته عند الغرب والعرب، والفصل النظري فقد تناولنا فيه مكونات السرد والذي يحتوي على مبحثين الأول عنوناه: الرؤية السردية والصوت السردي الذي يتضمن المسافة والتتبير والذي بدوره ينقسم إلى التتبير الداخلي والخارجي والصفر وفيه أيضا وظائف السرد، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان: البنية الزمكانية والشخصية والذي ينقسم بدوره إلى:

البنية الزمكانية تضم الاسترجاع والاستباق والحذف والوقفة والمشهد وإلى البنية المكانية التي فيها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة وأخيرا الى الشخصية التي تتناول شخصيات ثابتة وشخصيات نامية، أما عن الفصل الثاني التطبيقي فكان تطبيقا لما ورد في الفصل النظري لرواية يوم رائع للموت، ثم في الأخير خاتمة تناولت أهم النتائج التي أسفر عنها تحليلنا ودراستنا للرواية.

وخلال إعدادنا لهذا البحث المتواضع تلقينا صعوبات لعلها كانت نفسية أكثر من جسدية تتمثل في القلق النفسي من عدم استكمال الموضوع في الآجال المحددة وأيضا قلة المصادر والمراجع سيما المدونة، وبعون الله ذللت هذه الصعاب بإرشاد وتوجيه الأستاذة المشرفة.

وبالطبع فالبحث الأكاديمي يحتاج إلى عدد من المصادر والمراجع ومن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها: القرآن الكريم، قاموس المحيط للفيروز أبادي، ولسان العرب لابن منظور، ورواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي، أما عن المراجع المهمة التي اعتمدنا عليها بكثرة تتمثل في كتاب "خطاب الحكاية" وكتاب "الفواعل السردية" ليان الينا، وكذا "بناء الرواية" لسييرا قاسم وأيضا "بنية النص السردي" –من منظور النقد الأدبي– لحميد الحمداني، كما اعتمدنا أيضا على كتاب "في نظرية الرواية" لعبد المالك مرتاض.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم الشكر الجزيل والعرفان والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة خليل سليمة التي بذلت كل جهدها في مساعدتنا وتوجيهنا بتقديم ملاحظاتها.

والشكر الأكبر نخصه لله سبحانه وتعالى ونحمده ونستعين به، كما نرجو أن نكون قد وفقنا ويكون بحثنا هذا في المستوى المطلوب.

مدخل

ضبط المفاهيم النظرية

مفهوم علم السرد

اتساقا مع عنوان بحثنا ارتأينا أن يكون المدخل تعريفا لمصطلح العنوان و فك لشفراته، لترسم طريقا لما يلي من فصوله، و نتطرق إلى تعريفه لغة و اصطلاحا و نشأته، قبل الخوض في الحديث عن أهم المكونات السردية التي يتمحور حولها البحث.

أولا: مفهوم السرد:

1- لغة:

السرد في لسان" **تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا في أثر بعض متتابعا و سرد الحدث و نحوه يسرده إذا تابعه**"[1] و قد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم مرة واحدة في قوله تعالى مخاطبا داوود عليه السلام "**أن أعمل سابقات و قدره في السرد و اعملوا صالحا، إني بما تعلمون بصير**"[2] فالسابقات هي الدروع التي تغطي الفخذين و هي في الغالب للفارس، و تنسج من حلق الحديد حلقة حلقة بتتابع و ترتيب أيضا، و بانتقال السرد من حقيقة الحلق إلى مجاز الكلمة يصبح السرد هو تتابع أجزاء العمل الروائي جزءا جزءا، كلمة أو تركيبا أو عنصرا و بتناسق و ترتيب.[3]

و من معاني السرد أيضا اقتفاء الأثر الروي و الحكي هذا فضلا على أنها خاصية إنسانية جبل عليها الإنسان.

1-ابن منظور: لسان العرب، دار صبع إديسيوف، ط1، 2006، باب السين.

2-سورة الإسراء، الآية 11.

3-بـان الينـا: الفواعـل السـردية، دراسـة فـي روايـة الإسـلامية المعاصـرة، عـالم الكتـب الحديثـة، الأردن، ط1، 2009، ص12 .

2-اصطلاحا:

السرد هو "الخطوات التي يقوم بها الحكي و ينتج عنها النص القصصي"[1] أي الطريقة التي يتخذها الحاكي في رواية قصة ما، و السرد أيضا " هو قص الخبر أو حدث أو أحداث سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى المتلقي"[2]

و يعرف " **جيرار جينيت GURARD JENETT**" السرد بقوله:" السرد يتضمن عروضا للأفعال و الأحداث هي التي تشكل سرد بمعناه الخالص فالسرد يرتبط بالأفعال أو الأحداث ينظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمنظر الزمني أو الدرامي"[3]

"و يحد الشكلاني الروسي "**ثوما تشفسكي thomachovisky** " نمطين من السرد سرد موضوعي (**objectif**)، و سرد ذاتي (**surjectif**).

فأما السرد الموضوعي فيكون فيه الكاتب مقبلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يرها، لذلك يسمى هذا السرد موضوعيا.

و أما السرد الذاتي فلا تقدم فيه الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبرها و يعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ و يدعوه إلى الاعتقاد به".[4]

1- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة' ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، 1988، ص77 .

2- يان الينا: الفواعل السردية، ص 11 .

3- ينظر رشيد سلطاني، محاضرات في تحليل الخطاب.

4-حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، 2000، ص46-47.

"و يشير "**حميد الحمداني**" بأن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: قصة تضم أحداث معينة و **الثانية:** أن تعني الطريقة التي تحكى بها القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، و ذلك قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي و بذلك يكون التواصل بين الطرف الأول يسمى" **راويا Narrateur** "و الطرف الثاني يدعى" **مروي له Narratair**" "[1]

إذن نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

إن عملية السرد يعتمدها السارد في رواية أحداث قصته سواء كانت حقيقية أو خيالية و يشترط وجود السارد و القصة و القارئ، يحكي هذا الكاتب أو الراوي عن تجربة موضوعية تخص مجتمع ما أو شخص ما.

1- حميد الحمداني: بنية النص السردي ص 45 .

ثانيا: نشأة علم السرد

لقد شغل هذا المصطلح عديد النقاد، و أول ما ظهر هذا المصطلح عند العرب في شكل قصص و حكايات بسيطة، لكن سرعان ما اتخذ مفهوما علميا له قوانينه التي تحكمه و لعل الغربيين هم من تطرقوا إلى هذا المفهوم بطريقة منهجية و سنستعرض أهم ما جاء في هذا المصطلح:

1-السرد عند الغرب:

لقد اهتم الشكلانيون الروس اهتماما بالغا بالسرد، فقد وضعوا أساسا لثورة منهجية جديدة في دراسة الأدب و اللغة،هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل بغض النظر عن السياقات الخارجية سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أم هي نفسية، مركزين على الأثر أو كما قيل دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها.

و قد وصل البحث في تجليل الخطاب السردي بفضل جهود الشكلانيين الروس الذين "حاولوا اكتشاف علم مستقل مادته الأدب باعتباره ظاهرة نوعية تتضمن أجداث خاصة و متميزة"[1]

و" يشير"**إيخانباوم Ikhnboum**" إلى المآخذ التي سجلت على الشكلانيين الروس، أهمها الغموض الذي يلف آراءهم، و تجاهلهم لعلهم لعلم الجمال و علم النفس، و يرجع ذلك إلى أن دراساتهم أنجبت بشكل أساسي على تحليل النص".[2]

و قد بدأ تأثير إيخانباوم بالكاتب الألماني "**لودغيج Lodghigue**" الذي اهتم بالدراسات الشكسبيرية و هو يؤكد أن هناك شكلين سرديين طبقا لوظيفة الحكي، الأول هو عملية قص الحديث و الثاني السرد المشهدي.

1- يـوريس إيخنيـاوم: النظريـة الشـكلية فـي نظريـة المـنهج التشـكيلي، نصـوص الشـكلانيين الـروس، ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 31- 32 .

2- المرجع نفسه ص 79 .

حيث تأتي أهمية الحوار بين الشخصيات في أفعالها هذا النمط من السرد متأثرا بالسرد لاعتماده على الحوار"[1] أي أن الشكلين يتمثلان في عملية قص الحديث أي الرواية، رواية القصة و التي تعتمد أساسا على الراوي الذي ينقل لنا أحداث القصة من الواقع و السرد المشهدي، أي مسرحيه الأحداث من حيث الشخصيات.

كما كانت البداية مع الشكلانيين الروس، إلا أن هذه الدراسة قد توسعت بخاصة مع البنيويين و المهتمين بعلم الدلالة حيث ينسب بعض الدراسيين الدراسات البنيوية للقصص لكتاب "**الخرافات Les fables**" للعالم الفرنسي "**جوزيف بيديي Joseph Pidier**" الذي نشر في القرن 19 و يعود الفضل له في "اكتشاف أن القصة ليست تجميعا غير مستقر لموضوعات غير ثابتة خاضعا للتأثيرات الجغرافية و التاريخية كما كان يعتقد معاصروه، و إنما هي كائن حي ينمو حول نواة ثابتة و كذا تحسه للطابع العضوي للنواة".[2]

كما نجد من البنيويين "**فلاديمير بروب Fladmir Brobe**" الذي أجرى بحثه على مئة قصة شعبية و هذه الدراسة اتخذها كثير من الباحثين أساسا ينطلقون منه في أبحاثهم، "اهتمت دراسة "**بروب**" بتطورات المبنى الحكائي "**Sujet**" منذ البداية إلى النهاية مرورا بالوسط، و هو بذلك لم يضع نصب عينيه المعنى الفرضي **Thématique** للمحكي، بل كانت مقاربة نظمية **Syntagmatique**"[3].

1- عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1992، ص 13 .

2- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص 84 .

3- فلاديمر وبروب: موفولوجيا الخرافة، ترجمة، تقديم ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 07 .

و يعتبر "**رولان بارط Relan Barth**" السرد فعلا ممتد لا حدود له، فهو عملية تتسع لتشمل مختلف أنواع الخطاب فنجده يقول: "أنواع السرد في العالم لا حصر لها، و هي تمثل كل شيء و تنوع كبير من الأجناس، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة، شفوية كانت أو مكتوبة... و في كل الأمكنة و في كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته و لا يوجد أي شعب بدون سرد"[1]، فهنا "**بارط**" يخرج السرد من النطاق النصي الضيق إلى نطاق أعم باعتباره أساس الحياة البشرية.

2-السرد عند العرب :

لقد أجمع النقاد على أن الشعر ديوان العرب، غير أن هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا السرد بتاتا، لقد كانت هناك حكايات تروى يتسامرون بها غير أن هذه الحكايات كانت شفاهة و لعل هذا ما أثر على التراث العربي أنه قد ضاع من الكثير في مختلف الفنون الأدبية.

و يعرف الدكتور "**رشيد بن مالك**" السردية بقوله:"يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات غير السردية"[2].

أي إن السردية هي؛ مجموع الخصائص التي تكون في النص المروي، التي تميزه عن النصوص الأخرى غير السردية.

و السرد هو فعل الحكي المنتج للمحكي و هو ذلك النص السردي و هذا الأخير لا يتكوّن فقط من الخطاب السردي و إنما يتكون أيضا من الكلام الذي يلفظ الممثلون فالمحكي يتكون من تتابع و تناوب خطابي السارد و الممثلين فللسرد بداية و نهاية و بينما الفعل القصصي أو الحكي من جانب الراوي.

1- رولان بارط: التحليل البنيوي للسرد، ت، بشير غمري، حسن عمراوي، مجلة الأفاق، الدار البيضاء، ج8، 1988، ص 07 .

2- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة،2000، ص121.

و الرواية هي" سرد الأحداث و الشخصيات و علاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية و بالتالي لا يمكن الدخول إلى عالم الرواية إلا انطلاقا من الرموز التي يشكلها السرد و يشترط في هذه الرموز أن تكون خاضعة لنظام يكشف عن إيديولوجية النص، و كيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد عبارة عن نظام التواصل و ليس مجرد عرض الأحداث"[1].

فالسرد عند "سعيد يقطين" يعتبر واحد من أهم القضايا التي أثارت اهتمام الباحثين العرب و يرى:"أن العرب مارسوا السرد و الحكي شأنهم شأن الأمم الأخرى في أي مكان، و بأشكال و صور متعددة لكن السرد مفهوما جديدا لم يتبلور بعد بالشكل الملائم و لم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا"[2].

و هنا يشير "**يقطين**" إلى أن هناك سردا عربيا قديما غير أن الدراسات القديمة لم ترق إلى ما عرفه هذا التخصص من الدراسة في العصر الحديث و قد كانت تمثل إرهاصات سردية لم تنضج فنيا بالمستوى الحديث و قد استخلص "**يقطين**" مفهومه للسرد من خلال قراءته للدراسات الغربية فيراه"نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور و يجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا و سواء تم التداول شفاهة أو كتابة"[3].

أي، إن السرد هو كل عملية إبلاغية يقوم بها الراوي، أما فيما يخص علاقة الغياب و الحضور فهو حكاية غائبة عن الوعي و الإدراك تماما ينقلها لنا السارد و يحكيها فتصبح حاضرة في أذهان السامعين.

1- بسام قطوس: شعرية الخطاب و انفتاح النص السردي في رواية إيميل حبيبي مجلة أبحاث الجامعة اليرموك، الأردن،ع/2، 1996 ص2.

2-سعيد يقطين: السرد العربي، قضايا و إشكالات، مجلة علامات، ج 29، مجلد 8، 1998، ص 122.

3-المرجع نفسه ص123.

الفصل الأول

مكونات الســـــرد

المبحث I

الرؤية السردية والصوت السردي

أولا: بنية الصيغة السردية:

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين هما:

الأولى: أن يحتوي على قصة مكونة من أحداث معينة.

الثانية: أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

و ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرائق مختلفة و هكذا فالحكي هو الكيفية التي تقدم بها القصة و ذلك حسب المخطط التالي:

إن تعدد صيغ و طرائق تقديم الحكاية إلى الشخصية المفترضة التي يصطلح عليها المسرود له و هو ما قصده "**جيرار جينيت Gerard Genette**" بمصطلح الصيغة فقد قام بتحديد المعنى النحوي لمادة صيغة "**Mode**" في كتابه "**خطاب الحكاية**" كما جاء في قاموس "**ليتريه Litrie**":"اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود و للتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[2]. أي: لفظ صيغة يطلق على فعل نستعمله لنعبر به عن وجهات النظر التي ننظر من خلالها إلى الوجود أو الواقع.

كما يعتبر "سعيد يقطين" "الصيغة هي عبارة عن أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة"[3]

ومن هنا يمكن أن نميز نوعين من أنواع الصيغة السردية هما: المسافة والتبئير.

1- ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص177.

3-سـعيد يقطـين: تحليـل الخطـاب الروائـي، الزمن،السـرد، التبئيـر، المركـز الثقـافي العربـي، بيـروت،ط4،2005، ص196.

1-المسافة:

هي الطريقة التي يقدم بها السارد القصة إلى المسرود له، و منه نتعرف على المسافة الفاصلة بين الشخصية التي تفعل و المسرود له المتعرف على ما تفعله.

و فيها نوعين من الصيغة السردية و ذلك حسب الموقع الذي يأخذه السارد حيث يكون "نفسه هو المتكلم و لم يورد أدنى إشارة لإفهامنا أن المتكلم شخص غيره"[1]

فالسارد هو نفسه الكاتب أي الصوت الذي يكون داخل القصة أو الخطاب السردي سواء كان متخفيا أو ظاهرا، حيث "يبذل الجهد ليحملنا على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم بل شخصية ما"[2].

أي أن السارد لا يبرز نفسه مباشرة، بل يجعل صوته مبهما و غير مسموح فنجده يتحدث بصوت شخصية أخرى.

و من هنا يمكننا القول أن المسافة تهتم أساسا بالموقع الذي يتخذه الراوي في القصة و تميز الصوت الموجود فيه.

في الخطاب السردي لا يشترط أن يكون المتكلم هو نفسه الكاتب فقد تم التمييز "بين راو يسرد الأحداث مباشرة بنفسه، و آخر يقدمها عن طريق الشخصيات". أي أن الراوي يكون صوته هو المهيمن.

لذلك وجد "**جيرار جينيت Gerard Genette**" صيغتين لتقديم هذا الحديث حسب بعد المسافة أو قربها:

1-.جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص178.

2- المرجع نفسه، ص178.

أ-العرض presentation:

و هنا تكون المسافة قصيرة بين الشخصية من جهة و المسرود له من جهة أخرى و المقصود بالعرض، الحديث المباشر الذي تقدمه الشخصية بنفسها إلى المسرود له، دون واسطة بينهما.

فصيغة العرض تنقل صورة كاملة و تامة في ذهن القارئ مع ذكر التفاصيل الدقيقة في القصة، إن صيغة العرض تهتم بالأقوال التي تقولها الشخصية فيما بينها أو في نفسها، فهي تركز على الجانب الكلامي الذي تنطق به الشخصية أو تهمس به.

و من هنا فإن عملية العرض السردية تركز على كل ما يصدر عن الشخصيات من أقوال و خطابات، و السارد هنا يقوم بنقل أقوال الشخصيات سواء كما صدرت عنه أو يحاورها بأسلوبها الخاص.

و قد قام "**جينيت Genette**"بتقديم العرض إلى ثلاثة أنواع هي:

- **الخطاب المسرود أو المروي:** و يكون دائما الأبعد مسافة فالسارد يكون بعيدا عن الشخصية التي يصدر عنها القول.
- **الخطاب المحمول بأسلوب غير مباشر:** و هو الخطاب الذي لا يقدم فيه أي أمانة حرفية للأقوال المصرح بها في الواقع ، فالسارد لا يأخذ كلام الشخصية كما ورد في الأصل إنما يغير فيه، و بذلك يكون كلامه مغايرا لما تقوله الشخصية.
- **الخطاب المنقول:** هو ذلك الذي يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته، و هنا لا يعطي الحق للشخصية بالكلام و إنما يتظاهر فقط تمويها للقارئ محاولا نزع الحيرة و الغموض في نفسه.[1]

إن العرض هو تقديم لكلام الشخصية، و ذلك باستعمال صيغ مختلفة سواء كان بطريقة مباشرة أم غير مباشرة فالتقديم هنا يكون بحسب ما يراه السارد مباشرا لذلك.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص187،186،185.

كما تمّ تقسيم العرض إلى عدة تقسيم العرض إلى عدة تقسيمات منها: "تقسيم يعتمد في أغلب الدراسات للخطاب السردي، بما فيه من وضوح للصيغة التي يأتي عليها العرض"[1]. و هي محصورة في:

- **صيغة الخطاب المعروض:** و هي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى المتلقي المباشر، فالمتكلم في الرواية يتحاور مباشرة مع المتلقي دون أن يتدخل الراوي كوسيط بينهما.
- **صيغة المعروض غير مباشر:** هو حوار غير خالص بين شخصين أو أكثر، نظرا لتداخل السارد قبله أو أثناءه أو بعده.
- **صيغة المعروض الذاتي:** هو خطاب يتحدث فيه صاحبه على ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام.
- **صيغة المنقول المباشر:** و فيه يقوم السارد أو شخص ما بنقل حوار دار بين شخصين في زمن مضى و ذلك دون التغيير فيه.
- **صيغة المنقول غير مباشر:** و هو عكس ما سبقه حيث نجد أنه المسؤول عن نقل ذلك الحوار يدخل فيه بعض التغيرات أو يسرده بأسلوبه الخاص.[2]

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص175، 197.

2- ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

ب- السرد Narration:

هو الصيغة الثانية التي جاء بها "**جينيت Genette**" و الذي اعتبره عملية سردية تتعلق بإدراك الأحداث التي وقعت في القصة؛ حيث اعتبر أن "حكاية الأحداث مهما كانت صيغتها هي حكاية دوما"[1] ، فهنا عملية السرد تهتم بنقل الأحداث.

إن عملية السرد للأحداث التي تقوم بها الشخصية داخل الفضاء الروائي لا ترتبط بالسارد فقط فهي تتم بواسطة "حكي شخصية معينة في الرواية عن طريق السرد لشخصية مباشرة و عينة في القصة"[2]، فالشخصية في الرواية تقوم بسرد أحداث وقعت لشخصية أخرى معها في الرواية.

و لهذا فقد تم التمييز بين نوعين من صيغ السرد و التي تتمثل في:[3]

- **صيغة الخطاب المسرود:** هو ذلك الخطاب الذي يرسله متكلم ما (السارد)، عن أفعال شخصيات أخرى التي تصنع الحدث الروائي.
- **صيغة المسرود الذاتي:** هو ذلك الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته،و إليها عن أشياء تمت في الماضي.[4]

و منه فإن صيغة السرد تتميز بكون صوت سردي هو الغالب هذا ما جعله يمثل أهم موقع في الرواية، فهو الذي يتكلم و ليس الذي يرى الأحداث أو يمثل شخصية من شخصياتها.

و بهذا فصيغتا السرد و العرض أساسيتان للعملية السردية.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص179.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص198.

3- المرجع نفسه، ص 197، 198.

4- ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

2-التبئير:

لقد باحثون "جيرار جينيت Gerard Genette" في الحديث عن التبئير تحت تسميات متعددة نذكر منها: وجهة التظر، الرؤية، البؤرة، حصر المجال، المنظور، زاوية النظر؛ غير أن "جيرار جينيت Gerard Genette"إختار مصطلح خاص به أطلق عليه "التبئير" الذي هو مصدر للفعل بئر أي ركز النظر و منه يكون التبئير هو: تركيز نظرة السارد في الشخصية و هو مصطلح فيزيائي في أصله يستعمل في علم الضوء و البصريات و يطلق عليه بالفرنسية" focalisation".

أما المقصود به؛ هو تلك العلاقة التي تنشأ بين السارد من جهة و الشخصيات الأخرى من جهة ثانية و ذلك من حيث كيفية تقديمها إلى المسرود له.

و قبل أن نفصل الحديث في تقسيمات "جينيت Genette" في التبئير سوف نلقي نظرة عامة لما جاء به السابقون في هذا المجال و تقتصر الحديث عن الإثنين هما: الناقد الفرنسي"جون بويون Jon Boyon" و "تزفيطان تودوروف Tazvitan toudoureuve".

قدم "جون بويون Jon Boyon" تقسيما ثلاثيا للمنظور و لكن بمصطلح آخر و هو "الرؤية" و الرؤية عنده ثلاثة أنواع:

أ- **الرؤية مع(المشتركة):** و يقصد به أن يكون السارد على قدر المساواة مع الشخصية المتحدث عنها.

ب- **الرؤية من الخلف(الخارجية):** و المقصود به أن يكون السارد مهيمنا على الشخصية و بالتالي يكون السارد أعلم من الشخصية.

ج- **الرؤية من الداخل:** و المقصود بها أن يكون السارد أقل علما و معرفة من الشخصية، ذلك لأنه يراها من الخارج فقط دون أن يغوص في أعماقها.[1]

1- ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

أما "**تودوروف toudoureuve**" فقد حافظ على التقسيم الثلاثي للمنظور و لكنه صاغه كمايلي:

- السارد=الشخصية: و هنا يكون السارد عارفا بما تعرفه الشخصيات.
- السارد>الشخصية: و فيه يكون السارد أعلم من الشخصية.
- السارد<الشخصية: و هنا تكون معرفة السارد ضئيلة بالمقارنة مع علم و معرفة الشخصية التي يتحدث عنها.[1]

و مما قدم سابقا يتضح لنا أن "**جينيت Genette**" قام بتقسيم التبئير إلى ثلاثة أقسام بناءا على عمل كل من "**بويون Boyon**" و "**تودوروف toudoureuve**" و هي:

- **التبئير الصفر أو اللاتبئير:**

في هذا النوع من التبئير لاحظ أن السارد أو المروي يتحرر من جميع القيود؛ أي يكون حرا في اختيار زاوية الرؤية و يكون مسيطرا على القصة و ذلك من خلال تحكمه في كل الشخصيات؛ أي إنه لا يترك الحرية للشخصيات و ذلك بسيطرته على كل شيء داخل القصة، فيكون السارد هنا عليم بكل شيء داخل القصة سواء كان ذلك ظاهريا أو باطنيا، حيث نجد هنا بأن السارد لا يعترف و لا يصرح بمصدر معلوماته.

إذ يعتبر كالإله العالم بكل شيء، تخترق الحوافز الخارجية و تعرف داخلها، كما أننا نجد هذا النوع من "التبئير" قد استعمل بكثرة في القصص الكلاسيكية القديمة، إذ نجد في الحكي التقليدي "النمط الذي كان مهيمنا على الحكاية الكلاسيكية عموما، كما أنه قد اصطلح عليها بالحكاية غير المبأرة".[2]

1-ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص201.

- **التبئير الداخلي:**

و يكون هذا النوع من التبئير ظاهرا بكثرة في القصص و الروايات الحديثة، إذ نجد السارد يكون متساويا مع الشخصية كما تقول "بال Balli" في هذا الصدد:"و في الثاني (التبئير الداخلي) يرى الراوي مع الشخصية".[1]

أي إن هذا النوع من التبئير لا يوظف بطريقة كلية؛ إذ إن السارد لا يقوم بوصف الشخصية المبأرة، و لذلك فليس باستطاعة السارد أن يتطرق إلى الأفكار التي تدور في أعماق الشخصية، فيقوم بتقديم الشخصية كما هي و لا يجوز له التدخل فيها لا ظاهريا و لا باطنيا.

كما نجد بأن هذا "التبئير هو الذي يأتي تعبيرا عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة أو متعددة، فالسارد في هذه الحالة يكتفي بسرد الجوانب الداخلية للشخصية وفق ما تبوح به هي له، فلا يقوم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون وجهة النظر صادقة لأن الشخصية نفسها هي من قامت بالبوح بها".[2]

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص299.

2- ينظر: رشيد سلطاني، محاضرات تحليل خطاب.

- **التبئير الخارجي:**

إن هذا النوع من التبئير يؤدي إلى جعل الشخصية مجهولة عند الراوي أو السارد "التكتم إلى حد الإلغاز، لكنه قد لا ينبغي حصر هذا النمط السردي في هذا الإنجاز الأدبي وحده"[1]، و منه فإن هذا النوع من التبئير يؤدي إلى عدم الإدلاء بجميع المعلومات و يجعلها لغزا يصعب فهمه إلى أن تقوم الشخصية بنفسها بالبوح به.

فالسارد تقتصر معرفته على مجرد وصف أفعال الشخصية، دون الغوص في أعماقها لأنه يكون جاهلا لما يدور في عقل الشخصية من أفكار، فلا سبيل للغوص في نفوس الشخصيات حيث تكون مجهولة و غير معلومة الجوانب.

و من هنا إن:"التبئير الخارجي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية"[2]، و منه فإن السارد لا يعرف سوى القليل عن الشخصية أو يقوم بتقديم إلا ما يراه أمامه من أفعال و حركات و ما يسمعه من عبارات، أي إنه لا يعرف عن شخصياته إلا الأمور الظاهرية فقط، و يصف مظاهر الشخصيات الخارجية دون اللجوء إلى أفكارها و صورتها الباطنية.

فالسارد هنا لا يصف إلا ما يراه أمامه و فقط جاهلا لما يدور في أعماق الشخصية.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص203.

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص175، 197.

ثانيا: بنية الصوت السردي

إذا كانت الصيغة تطرح سؤال الكيفية (كيف) فإن مبحث الصوت في نظر جيرار جينيت يطرح سؤال (من يتكلم) ذلك أن الخطاب السردي لا ينهض إلا بوجود صوت افتراضي لشخصية ما سواء كانت مشاركة في الأحداث أو غائبة عنها لذلك اهتم جيرار جينيت و خصص له مبحث بكامله.

إن الصوت يعني بفعل السرد ذاته أي بنوع السارد و المسرود له الذي ينطوي عليهما هذا السرد، هذا ما بينه جيرار جينيت في قوله:" فلن أهتم على الأرجح بالسرد المتوقع للقصة التي يرويها... بقدر ما اهتم بردود فعل مستمع"[1] ، أي إن الصوت يقوم على تلك العلاقة القائمة بين المتكلم و السامع و التي تتمثل فيما يتركه كلام المتكلم في نفسية السامع.

إن الصوت السردي يكون متجسدا في علاقات مترابطة و متلازمة لتلك العناصر المتعارضة في الفعل السردي و التي تحدد في زمان و مكان معين و كذلك يكون متمثلا في علاقاته بالأوضاع السردية المختلفة التي تكون متضمنة في القصة أو الحكاية.

1-وظائف السرد:

إن السارد يرتبط دوره بمجموعة من الوظائف، تظهر إذا ظهر السارد في النص و تختفي إذا اختفى، فالوظائف هي علامة على وجود السارد في النص، و يمكننا تلخيص هذه الوظائف فيما يلي:

أ-وظيفة السرد:

" وهي أبرز وظيفة للراوي و أشدها رسوخا و عراقة؛ ذلك أن أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية "[2].

1- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 20 .

2- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر الجامعية، القاهرة، ط2، 1996، ص 17

فسرد قصة ما سواء كانت حدثا في الماضي أو في الحاضر أو سوف تحدث في المستقبل بطريقة جمالية يهيمن عليها التشويق و غرق أفق التوقع.

و إضافة إلى هذه الوظيفة الأساسية، نجد وظائفا ثانوية أخرى تحضر بطريقة أو بأخرى تعددها كما يلي:

ب-الوظيفة الإبلاغية:

" و تتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا"[1] فالسارد أثناء سرده للأحداث القصة فإنه يسعى إلى مخاطبة طرف ما، يسمى المسرود له ليخبره و يبلغه مضامينها و أحداثها.

ج-الوظيفة الاستشهادية:

يستشهد فيها السارد بأقوال غيره سواء كانت أشعار أو أمثالا أي أن السارد:" يثبت في خطابه المصدر الذي أستمد منه معلوماته".

د-الوظيفة الإيديولوجية:

و تتمثل في نشاط السارد في التفسير حيث حيث يقول جيرار جينيت في هذا الصدد:" لكن تدخلات السارد المباشر أو غير المباشر في القصة تستطيع أيضا أن تتخذ الشكل الأكثر تعليمة لتعليق المسموح به على العمل هنا يتأكد ما يمكن تسميته وظيفة السارد الإيديولوجية"[2].

1- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، ط2، ص17.

2- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص256 .

المبحث II

البنية الزمكانية والشخصية

البنية الزمكانية و الشخصية

أولا: البنية الزمانية

الزمن هو قطب جامع لمجموعة من التغيرات و التحولات التي يمر بها الإنسان و التي تتعدد حسب ظروف مراحله، فهو الوحدة و التباين و الديمومة و الصيرورة و التحول و التغيير بين الحاضر و الماضي و المستقبل، فهو من المفاهيم الكبرى التي حار العلماء و الفلاسفة و المفكرين في الإجماع على تعريفها، نجد في مقدمتهم علماء النحو العربي في تتابعهم اللغوي للزمن حيث لاحظوا: "أن الزمن لا ينبغي أيتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي، و الثاني يتمحص للحاضر و الثالث يتصل بالمستقبل"[1]، كما ورد في القاموس المحيط "الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيرة و الجمع أزمان و أزمنة و أزمن"[2].

إذن؛ للزمن في الأعمال السردية أهمية قصوى، باعتباره من أهم العناصر الأساسية في بناء الروايات و القصص السردية "أن أهم عنصر من عناصر السرد تجعل من المتن الحكائي مبنى حكائي هو الزمن، فالزمان في المبنى الحكائي يتداخل في ترتيبه الحس الجمالي و الفني للسارد نفسه أثناء السرد"[3].

و ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في حكاية مع الترتيب الطبيعي لأحداثها التي وقعت أو يفترض أنها كذلك باعتبارها أنها تجري في زمن تاريخي و يندر أن يتطابق زمن القصة مع زمن حكايتها و عدم التطابق هذا يطلق عليه **جيرار جينيت Gurard Jenett** بالمفارقات الزمانية، أي ذلك الاختلاف بين نظام ترتيب الأحداث في الحكاية المسرودة و بين الترتيب الضروري الذي يفترض أنها قد وقعت فيه و منه نشأ حركتان سرديتان:

1-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، الكويت 1998، العدد 240 ص174.

2-الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ط2،ج3، ص234،233.

3-ضياء عني لفته: البنية السردية في صعر الصعاليك، ص85.

1-الإسترجاع:

" هو تتبع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده و الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين و يذكر أحداثا سابقة على الحدث الذي يسرده في لحظته الحاضرة، يرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمانه الماضي من خلال اختراقه، يتم استدعاء بعض الوقائع و المواقف يجعلها تنشط في الحاضر لذا يعد إنزياحا لطبقات متعددة"[1].

و يقدم **جيرار جينيت Gurard Jenett** الاسترجاع بأنه: "يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يتدرج فيها، التي يضاف إليها الحكاية ثانية زمانية تابعة لأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي صادفناه منذ التحليل"[2]، كما قام بتقسيم الاسترجاعات إلى قسمين: استرجاعات داخلية و استرجاعات خارجية.

أ-إسترجاع داخلي:

و هو العودة "إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[3]، فهو يتصل مباشرة بالشخصيات و بأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي.

ب-استرجاع خارجي:

تقنية يلجأ إليها الكاتب لملئ الفراغات مع مراعاة شروط الفهم الخاصة بالقارئ و يفسره جينيت على أنه "إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4].

1-بان البنا: الفواعل السردية،ص51.

2-سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة العامة للكتب، مصر ط1، ص38

3-المرجع نفسه ص122.

4-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترمهي معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997 ص61.

2-الإستباق:

إن الإستباق في الخطاب السردي يعني: "مفارقة زمنية سردية إلى الأمام يعكس الاسترجاع(...) إنه تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد؛ أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي و تومئ للقارئ بالتنبؤ و استشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراعه عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1]و قد أطلق عليه الباحثون مصطلح "**سبق الأحداث**" و كذلك مصطلح السوابق كما يسميه البعض **الاستشراف** و كذلك **اللأحقة.**

و ينقسم إلى قسمين:

أ-إستباق خارجي:

حيث يقول عنه جيرار جينيت Gurard Jenett "وظيفة ختامية في أغلب الأحيان"[2] و"يعني بذلك أنه يؤدي إلى نهاية القصة أو لما في نهايتها كما يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، فالأولى تمثل في اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، أما الثانية فهي في لحظة النهاية لا تكون أقل أهمية من اللحظة السابقة"[3].

ب-إستباق داخلي:

"هو الذي لا يتجاوز إطار الزماني للحكاية، أي ان لا يتجاوز بنيتها الداخلية و يحدث حيث يتجه الراوي إلى المستقبل و هو يتشابك مع الاسترجاع في أنه منتم إلى الحكاية أو غير منتم إليها"[4] و يقصد من ذلك إيراد الحدث قبل وقوعه سواء كان ذلك داخل الحقل الزماني للقصة أم خارجه.

1-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دارهومة، الجزائر، 2000، ص19.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص77.

3-زكريا القاضي عبد المنعم: البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية فيرى شيلي عين للدراسات و البحوث الاسلامية، الحيزة، مصر، ط2009،1،ص117.

4-المرجع نفسه ص118.

كما يقول جيرار جينيت في هذا الصدد: "تطرح الاستباقات الداخلية نوع من المشاكل نفسها التي تطرح الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا و هو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى و الحكاية التي يتولاها هذا المقطع الإستباقي"[1]

و من المفارقات الأشهر في الاستباق و الاسترجاع نجد:

3-الحذف: أو القطع(Ellipse)

و هو "إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية، حيث يتجه زمن الحكاية نحو ما لانهاية و تؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر"[2] أو على حد تعبير "حميد الحمداني" تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي الباحث عادة بالقول مثلا مرت سنتان أو انقضى زمن طويل"[3].

4-الوقفة(Pause):

أما الوقفة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بحسب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية للأحداث و يعطل حركتها، "و يعد التوقيف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث و المرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني، تطابقه ديمومة معدومة في حالة الوصف، و ديمومة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي"[4]، و يعني أن التوقف الذي يحدثه الراوي في العملية السردية تفرضه حاله الوصف المقصود في هذه التقنية و التي يرمى فيها الراوي إلى وصف الشخصيات و الأماكن في القصة بالتفصيل على طول الصفحات.

1-جيرار جينيت: خطاب الحكاية ص79.

2-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ص24.

3-حميد الحمداني: خطاب الحكاية، ص109.

4-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ص26.

5-المشهد (Scéne):

يحتل المشهد موقفا متميزا في الأعمال السردية ضمن ما يسمى بالحركة الزمنية، و ذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد و قدرته على فك و تكسير رتابة الحكي لضمائر الغائب فيمثل المشهد "فعلا محددا يحدث في زمن محدد يستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه أي تغيير في المكان أو قطع في استمرارية الزمن"[1]أي أن المشاهد تمثل اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، و قد نبه جيرار جينيت:" إلى أنه ينبغي دائما ألا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريع حسب طبيعة الظروف المحيطة كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين ومن الحوار السرد و زمن القصة قائما على الدوام".[2]

1- بان البنا: الفواعل السردية ص62.

2-حميد الحمداني: خطاب الحكاية ص78.

ثانيا: البنية المكانية

تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان، بوصفه المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، و هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد، "و حينما تلجأ إلى وصفه بدقة فإنك تسعى لتقديم معلومات جديدة للرواية، أو تمهيد لدخول شخصية، أو التعريف بشخصية مضمرة، لأنه وصف موجز جدا و مكثف و هو وصف غير محايد يمتزج بالإحساس و المشاعر و الإسقاط الذاتي".[1]

و يقول "**محمد مفتاح**": "إن الزمان بأنواعه المختلفة في إطاره هو المكان الذي ينجز فيه و لذلك فإنه لا مناص عنه".[2]

و يعني أن الرواية و إن اعتبرت فنا زمنيا، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته.

كما تضيف الناقدة "**سيزا قاسم**" أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي.[3]

إذا فالمكان ليس حيزا جغرافي هندسي فقط، و إنما هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان و يجسدها المبدع في كتاباته حين يتذكرها، فانفتاح و انغلاق المكان يكون دلاليا منغلق، يبدي توفر رغبة الشخصية في ذلك المكان، فنجد المكتبة مفتوحة جغرافيا مغلقة دلاليا.

و قد قام بتأكيد هذا الرأي الناقد "**ياسين النصر**" حيث لخص مفهوم المكان:" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، لذا فشأنه شأن أي عامل اجتماعي آخر يعمل جزء من أخلاقية و وعي و أفكار ساكنة".[4]

1-بان البنا: الفواعل السردية، ص25.

2- الشـريف حبيلـة: بنيـة الخطـاب الروائـي، دراسـة فـي روايـات نجيـب الكيلاني،عـالم الكتـب الحديثـة، آرب-الأردن، ط1 ،2010 ،ص189.

3-سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

4-ياسين نصر: الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص16.

أي أن النص يظهر نشاطا إنسانيا مرتبطا بالسلوك البشري الذي يحمل مشاعر و عواطف و انفعالات و لا يظهر شيئا منفردا معزولا.

أنواع الأماكن:

يؤدي المكان دورا بارزا في توضيح أفكار العمل الروائي و إخراجها في طابع جمالي راقي يليق بعمل المبدع، إذ يعتبر المكان من بين أهم الركائز الأساسية فهو ينقسم إلى نوعين من الأماكن: أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

1-الأماكن المغلقة:

و هي أماكن ذات أبعاد، و تعد أيضا الأماكن المغلقة مكان إقامة الشخصيات: كابيت و السجن و المستشفى و المسجد..."حيث جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم و اتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب"[1] و من هذا نلحظ أن الأمكنة المغلقة تتمتع بخصوصية كبيرة لدى الروائيين و المؤلفين، و اعتبروها فضاء هاما لتحرك الشخصيات.

2-الأماكن المفتوحة:

و هي إطار انتقال الشخصيات كالطريق و الأحياء و القرى و المدن و ما إلى ذلك إذا تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة وتؤطر للأحداث مكانيا و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي و في طبيعتها و في أنواعها"[2]. نلاحظ بأن الأماكن المفتوحة هي الأماكن الطاغية على الروايات الأدبية في العموم، فهي التي تسير الأحداث مكانيا كما أن هذه الأمكنة (المفتوحة) تخضع لاختلاف الزمن.

1- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.

2-المرجع نفسه ص244.

ثالثا: البنية الشخصية

إن الشخصية الروائية ليس لها وجود واقعي و إنما هي " مفهوم تخيلي تدل على التعبيرات المستخدمة في الرواية"[1]، أي إن الشخصيات الروائية هي شخصيات غير حقيقية و إنما مجرد نسيج من خيال الكاتب، لذلك فإن الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و الإيديولوجيات و الثقافات و الحضارات...، فالشخصية عالم معقد شديد التركيب، متباين و متنوع، لهذا نجدها في تطور مستمر.

كما أنها (الشخصية) تمثل ركنا مهما من أركان الفعل السردي، و تقدم إمكانيات دلالية من حيث علاقتها بالأحداث و تشكيل الزمان ة المكان و بيان أحوال الحوار، فضلا عن دورها في حمل مدركات السارد و رؤاه، إلى جانب حشد مهم من سلوكيات مسار الحدث و نقاط تأزمه، بحيث تعد الشخصية المنبع الرئيسي لمعظم الظواهر الإنسانية التي تتجسد في الميول و الاستعداد الجسمي و العقلي و النفسي الذي يتفاعل منتجا في النهاية ذاتيتها و أسلوبها الخاص مع البيئة الاجتماعية.[2]

و لكل شخصية في العمل القصصي دور و وظيفة تقوم بها، و هي غالبا ما توضح فهمنا للعمل القصصي و فحوى القصة، و بناء على ذلك فقد تمايز نوعان من الشخصيات هما: الشخصية النامية و الشخصية الثابتة.

1-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1996، ص126.

2-بان البنا: الفواعل السردية.

1-الشخصية النامية:

وتعود إلى الفعل السردي، وتدفعه إلى الأمام في الدراما، أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى.ويتمحور فيها كل من السرد و الأحداث، و يتضح هذا النوع من الشخصية تدريجيا خلال القصة، و تتطور بتطور أحداثها، و يكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، و يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، و توصف بالعمق و بأبعادها الإنسانية المتنامية فكريا و عاطفيا و انفعاليا، و بحركتها الحرة المرنة التي تفاجئ من حولها بما تقدمه من جديد، و انطلاقا من هذا المبدأ ميز الناقد "**فورستر**" بين نوعين من الشخصيات ، شخصية تفاجئنا بحدث تلوى الآخر و لكن بطريقة مقنعة فهي ذات عمق و قد أطلق عليها تسمية "**المستديرة**"، أما التي لا تفاجئنا مطلقا فتكون عند ذاك شخصية "سطحية" و هي ما تقال الشخصية الثابتة.[1]

و يبرز اهتمام السارد بالشخصية النامية من خلال تركيزه على صفاتها و أحوالها المتعاقبة و المتغيرة، لكن بالوقت نفسه تختلف تسمياتها من ناقد إلى آخر، فمنهم من يسميها:" المستديرة أو الناصية أو المتحركة أو المتطورة أو الرئيسية أو الشخصية متعددة الأبعاد أو المركبة أو البطلة".[2]

و يقسم هذا النمط من الشخصية إلى قسمين هما: شخصية نامية إيجابية و الشخصية النامية السلبية.

أ-**الشخصية النامية الإيجابية:**" هي شخصية طموحة ساعية إلى السعادة لها و لمن حولها، سابقة لتقديم خدماتها للمجتمع، و هذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما و لكن هي محورية و يدور فيها الحدث".[3]

ب-**الشخصية النامية السلبية:**" تسعى إلى الوصول إلى ما تطمح إليه، بغض النظر عن الوسائل المتبعة نظيفة كانت أم غير ذلك".[4]

1-بان البنا: الفواعل السردية، ص81.

2-المرجع نفسه ص81 نفسها.

3-المرجع نفسه ص81 نفسها.

4-المرجع نفسه،ص82.

2-الشخصية الثابتة (النمطية):

تعرف الشخصية الثابتة في الرواية بأنها تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدى القصة، و ليس لها تأثير كبير في أحداثها و لا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة يتوخاها الكاتب من حضورها في قصته، لما من تأثير في المتلقي، كونها شخصية مكملة و بالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة، و ليس لحضورها من مفاجأة أو ما يحتاج إلى تفسير أو تحليل، غير أن تأثيرها غالبا ما يكون في نمو شخصيات أخرى، ذلك أنها قد تلقي الضوء عليها، و من خلال علاقتها بما تكتمل الأحداث، فهي شخصية جاهزة أو مسطحة، و قد تسمى ثانوية أو بسيطة أو غير معقدة.

و هذه الشخصية تأتي على نوعين: إيجابية و سلبية:

أ-**الشخصية الإيجابية:** هي شخصية تسلط الضوء على الشخصية المحورية، و من غير تعامل أو حقد عليها لأي موقف أو سبب.

ب-**الشخصية السلبية:** و هي الشخصية الانتهازية الأنانية سائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب.[1]

1- بان البنا: الفواعل السردية ص 83، 85.

الفصل الثاني

مكونات السرد في رواية

« يوم رائع للموت »

1- بنية المكان في رواية يوم رائع للموت:

تمهيد:

كما سبق الذكر، إن الرواية تبنى على الزمان و المكان، و هذا الأخير يعد بدوره أساسيا في المتن الروائي لأنه يشكل مسرحا للأحداث و تتحرك من خلاله الشخصيات، و لا يهم إن كان حقيقيا أو خياليا باعتباره مؤسس الحكي،" يجعل من القصة المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع"[1]؛ أي إن الكاتب عادة ما يخلق عالما روائيا تقع فيه الأحداث الروائية، و يعتبر انزياحا أو عدولا فيتجه الكاتب باتجاه عالم متخيل، استقاه من الواقع، فالمكان هو عنوان التوجه الفكري للكاتب و مانح هويته، كما أنه عامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ أو المتلقي.

" لذا تعد دراسة المكان عنصرا بنائيا يسهم في تشديد الرواية ضرورية لكشف و معرفة خصائص هذا الفن و ما يميزها من روائي آخر"[2].

فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي العناصر السردية و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ك: الأحداث و الشخصيات و الرؤيات السردية... و هو بذلك عبارة عن مكون سردي يوجد خلال اللغة، يظهر من خلال الألفاظ فهو مكان لفظي يختلف عن الأماكن التي تدرك عن طريق السمع و البصر كالسينما و المسرح.

لهذا يؤدي المكان دورا بارزا في توضيح أفكاره و إخراجها في طابع جمالي راق، حيث يعتبر من أهم الدعائم الأساسية في بناء الرواية دون مسرح للأحداث تدور في فلكيه، فهو يبدأ مع بداية السرد و ينتهي بانتهائه، حيث يمثل بؤرة تؤثر في أحداث الرواية و تغيير مسارها لأنه مليء بالحواجز و العقبات التي طورت من أحداثها لذلك نستطيع أن نميز نوعين من الأماكن و هي: **أماكن مغلقة** و **أماكن مفتوحة**.

1- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص34 .

2- الشريف جميلة: بنية الخطاب الروائي، ص 189 .

أولا: الأماكن المغلقة:

و هي الأماكن التي لها دور بارز في رسم الخط العام للفعل القصصي مثل: الشقة، المسجد، العمارة، المقهى... و غيرها من الأماكن الأخرى.

أ-المسجد:

هو مكان العبادة و التقرب إلى الله عز و جل من أجل تأدية الركن الثاني من أركان الإسلام، و قد أشار سمير قسيمي إلى هذا المكان باعتباره يحمل غرض الصلاة في قوله:"... و قد خرج للتو من المسجد بعد صلاة الجمعة..."[1] .

و من خلال هذا القول تتضح لنا علاقة الشخصية بالمكان المغلق و التي هي شخصية مجهولة استقاها الكاتب من أحد المارة في الشارع و علاقتها بالمكان المذكور سابقا هي علاقة العبادة و الطاعة من أجل التقرب إلى الله. كما قام الكاتب بذكر المسجد لغرض آخر، و ورد ذلك في قول سمير:"... فاستغل الفرصة و دخل مع المصلين المسجد، ثم اتجه إلى بيت الوضوء و غسل وجهه و رأسه ليستفيق من كيف الأمس و صدمة أمه، ثم خرج و المصلون لم يقيموا صلاتهم بعد..."[2]

من خلال هذا القول تظهر لنا شخصية عمار الطونبا الذي دخل إلى هذا المكان المقدس ليس بغرض الصلاة و إنما بغرض الاغتسال و الاستفاقة من المخدرات التي تناولها طوال الليل.

ب-الشقة:

و تمثل الحيز الهام في حياة كل شخصية، فهو مكان مغلق جغرافيا و مفتوح دلاليا، فعلاقتها تبدأ بالإنسان من لحظة ميلاده و تطوره و تفاعله حتى لحظة موته، فقد تلجأ إليه الشخصية بغرض الراحة و النوم و يظهر ذلك في الرواية من خلال قول الكاتب:" ... دخل غرفته بهدوء، و تمدد في فراشه و أطبق جفنيه لينام..."[3]

1-الرواية، ص35 .

2-الرواية، ص42 .

3-الرواية، ص44 .

فمن خلال هذا القول ظهرت لنا شخصية حليم بن صادق وهو الشخصية البطلة في الرواية والذي استعمل هذا المكان لغرض النوم والارتياح من مشاق وتعب النهار.

كما استعملت الشقة في هذه الرواية–رواية يوم رائع للموت – للاستئجار بغرض السكن ويظهر ذلك من خلال قوله: "... استأجرت شقة في بوهارون وأنا اعمل هنا اسكافيا..."[1]

وقد قام الكاتب بذكر بعض أجزاء الشقة كالغرفة ويظهر ذلك في قوله: "...كان حليم في غرفته كالعادة، مستلقيا يشاهد التلفاز، ويتسلى بأكل المكسرات، فهو الآن قادر على دفع ثمنها، ولحاجة له للادخار..."[2]

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن حليم ابن صادق استعمل هذا المكان لمشاهدة التلفاز، والأكل.

نستطيع القول بان سمير قسيمي استعمل هذا المكان لعدة دلالات فالدلالة الأولى هي النوم و الراحة ، أما الثانية فهي للسكن و الإيواء أما الدلالة الثالثة فقد استعملها لمشاهدة التلفاز و الأكل.

جـ–العمارة:

هي المكان الذي يسكن فيه مجموعة من الناس متكونة من طوابق و في كل طابق يوجد شقة أو اثنان وفي نهايتها يوجد سطح، يسمى سطح العمارة ،و هذا المكان الذي استعمل في الرواية بغرض الانتحار وورد ذلك من خلال قول الكاتب :" حين بلغ حليم العمارة الذي سيلقي بنفسه منها ، رفع رأسه فلم يلحظ إلا شققا غير مشغولة فقال يطمئن نفسه : جيد ... الخطة تسير على ما يرام ... "[3].

من خلال هذا القول تظهر لنا شخصية حليم بن صادق الذي يحاول الانتحار للهروب من الواقع المُرْ.

1–الرواية، ص 92 .

2–الرواية، ص 118 .

3–الرواية، ص 25 .

د-المقهى:

وهو مكان التقاء مجموعة من الناس يتبادلون فيه أطراف الحديث و من أجل شرب الحليب و احتساء القهوة، و قد جاء في الرواية في قوله:"... و دخل المقهى دون أن يضع أي خطة طلب فنجان بن و حليب و حبة ميلفاي، و جلس ينتظر ما لم يعلم..."[1]

فهنا تحدث الراوي عن عمار الطونبا حين دخل إلى المقهى و طلب فنجان بن و حليب و حبة ميلفاي، و هو لا يملك المال.

هـ-السجن:

و هو مكان يتم فيه حبس و سجن المجرمون و المخالفون للقانون من أجل عقابهم و محاسبتهم على ما قاموا به من فساد و لإعادة تربيتهم، و قد أشار سمير قسيمي إلى هذا المكان في الرواية باعتباره يؤدب المجرمين و القاتلين و يغير أفعالهم السيئة فيظهر ذلك في قوله:"... صحيح لم تكن حياة أسرته هادئة فأخواه من أصحاب السوابق و هو أيضا دخل السجن مرتين لكن تلك كانت حياتهم التي اختاروها لأنفسهم..."[2]. و نفهم من خلال هذا القول أن عمار الطونبا دخل مرتين للسجن، و أخواه أيضا كانت لهم سوابق، فالكاتب يقر بأن حياتهم العائلية لم تعرف الهدوء و الاستقرار.

و قد ورد أيضا السجن في قول الكاتب:"... ابتعد عن حياة أمك العجوز، عن سجن أخويك اللذين لو سمعا بما فعلت لصلبوك مع عاهرتك و رموك إلى لوطيي الديسات، يفعلون بك ما كنت تفعل بعشيقتك..."[3] فهنا عمار الطونبا يكلم نفسه و يطلب من نفسه أن يبتعد عن حياة عائلته و التي يظن أن بسببها تلاحقه المشاكل.

1-الرواية، ص 34 .

2-الرواية، ص 56 .

3-الرواية، ص57 .

كما أن هذا المكان ورد أيضا في موضع آخر و قد شبهه عمار الطونبا بالشرطة فإذا ذكرت أمامه كلمة شرطة يجعلها مرادفة لكلمة السجن و ورد ذلك في قول سمير قسيمي: "...الشرطة كلمة مرادفة في قاموسه لكلمة السجن، تخيل الأمر لحظة فهاله ما يمكن أن يحدث، ينظرون في سوابقه و سيجدونه مذنبا، فهو صاحب سوابق..."[1].

و قد كان أيضا السجن هو المكان الذي يمكن لعمار الطونبا أن يجد راحته فيه حيث لا يلتقي فيه بحبيبته السابقة نيسة بوتوس و ظهر ذلك في قول الكاتب:"... و لعله سيجد في السجن راحته، فهو المكان الوحيد الذي لم تدخله نيسة بوتوس..."[2].

فمن خلال هذا القول نفهم من أن عمار الطونبا يهرب من واقعه المؤلم و حياته التعيسة و حبه الفاشل إلى هذا المكان الذي يجد فيه راحته.

و-الحانة:

و هو مكان يختلط فيه النساء الفاسقات و العاهرات و الرجال الفاسقون و المنعدمي الأخلاق فهو مكان فيه رقص و غناء و شرب الخمر و المخدرات و حتى ممارسة الفاحشة.

و كان غرضه الأول المذكور في الرواية هو دخول حليم بن صادق لأول مرة له لكن ليس لسبب من هذه الأسباب بل لالتقائه بمدير المركب السياحي، و ورد ذلك في قول الكاتب:"...حين دخل حليم مضطرا إلى حانة فندق ماتاراس بتيبازة، أين كان على موعد مع مدير المركب السياحي الذي كان من المفروض أن يسلمه شيكا بقيمة الإشهار الذي نشره حليم في الجريدة التي يعمل فيها كمندوب إشهار..."[3]، و يتضح من خلال هذا القول أن سبب الالتقاء في هذا المكان كان لتسليم المال من طرف المدير إلى حليم من أجل الخدمة التي قدمها له.

1-الرواية، ص 61 .

2-الرواية، ص 61 .

3-الرواية، ص 37 .

و قد قام الكاتب بذكر بعض أجزاء الحانة كشرفة واسعة التي تستعمل كصالة ثانية للحانة التي تطل على شاطئ ماتاراس، و قد دخل حليم و للمرة الثانية لهذه الحانة و هو فرحا بالمال فتوجه مباشرة إلى هذه الشرفة كي يستمتع برؤية المشهد الرائع لجبل شينوة جنوبا و حضيرة السات شمالا، فيظهر في قوله:"...كان الباب الخلفي يولج إلى شرفة واسعة، تستعمل كصالة ثانية للحانة تطل على شاطئ ماتاراس، و تسمح برؤية مشهد رائع لجبل شينوة جنوبا، و مركب السات شمالا..."[1].

فيتضح لنا من خلال هذا القول أن حليم كان مضطرا لعبور شرفة الحانة المليئة بالزبائن، حيث هناك اكتشف خيانة حبيبته نبيلة ميحانيك له و جلوسها مع عشيقها بدر الدين.

ي-التاكسيفون:

هو مكان يلجأ إليه الناس من أجل تواصلهم مع الآخرين عن طريق المكالمات الهاتفية، حيث تكون العلاقة بين الأشخاص عن بعد من خلال هذا المكان، و ورد ذلك في قوله:"... لذلك ما إن استقر على رأيه حتى توجه إلى أقرب تاكسيفون و دخله شكل رقما و انتظر، كان يراقب العداد بحذر، فأي خطأ في الحساب سيحرجه مع صاحب التاكسيفون، إذ لم يبق بحوزته مما أقرضه-معرفته-إلا مائة دينار..."[2].

فمن خلال هذا القول نوضح أن عمار الطونبا هو الذي كانت له علاقة بهذا المكان حيث قام بالاتصال بنيسة بوتوس حتى تعطيه بعض من المال لأنه كان بحاجته.

1-الرواية، ص 40 .

2-الرواية، ص 95-96 .

ثانيا: الأماكن المفتوحة:

و هو الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج من الطبيعة الواسطة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين و الحركة و التوسع و الانطلاق، و من الأماكن المفتوحة نجد مثلا: الأرض، الساحة، الطريق، الكاليتوس، الحي، السوق... و غيرها من الأماكن الأخرى

أ-الأرض:

هو مكان واسع يعيش فيها الناس من مختلف أجناسهم و تحتوي على أماكن مفتوحة كانت أو مغلقة، فهي مفتوحة جغرافيا و دلاليا أيضا، و قد كان غرضها الأول في الرواية هو الجلوس عليها كما ورد في قوله:"... و ما هي إلا لحظات حتى وجد مكانا فنزع قميصه الأحمر و جعله على الأرض ليجلس عليه، و هو عاري الصدر ... لقد كان مجنونا يفهم في النظافة على ما يبدو..."[1]

من خلال هذا القول سمير قسيمي يصور لنا مجنونا وضع قميصه وجعله مفروشا على الأرض و جلس فهو هنا استعمل الأرض للجلوس عليها، و في موضع آخر استعمل الراوي الأرض لغرض الارتطام و السقوط عليها فورد ذلك في قوله:" قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة..."[2].

و هنا حليم بن صادق يحد كم يستغرق من الزمن عند قفزه من أعلى العمارة حتى ارتطامه بالأرض.

1-الرواية، ص 15 .

2-الرواية، ص 11 .

ب-الطريق:

هو مكان مفتوح جغرافيا و دلاليا لا نستطيع تحديد بدايته و لا نهايته، تسير فيه وسائل النقل، كما نجد فيه ممر للراجلين و ينقسم إلى طريق رئيسية و فرعية، و قد ذكره في الرواية عدة مرات، و يظهر ذلك في قول الكاتب:"... كانت الحشود ساعتها قد احتلت نصف الطريق، فاضطره ذلك ليسلك طريقا داخلية بين العمارات، و ما هي إلا لحظات حتى وجد نفسه في الطريق الرئيسي..."[1]

و يتضح لنا من خلال هذا القول أن الكاتب صور لنا شخصية أخرى و هي شخصية بدر الدين عشيق نبيلة ميحانيك، الذي اختار طرق داخلية فارغة غير ممتلئة بالناس كي يسهل عليه الوصول إلى الطريق الرئيسي و ذلك من أجل إيصال نبيلة ميحانيك إلى أي مكان تريده، المهم عنده هو أن تبتعد عليه كي لا يجدها مجددا.

ج-الحي:

هو رقعة جغرافية يقطن فيه مجموعة من الأفراد و يكون شكله الهندسي إما عمارات أو منازل كما قد نجد فيه محلات تجارية و قد ورد ذكره في الرواية في قول الكاتب:"... و هو يبحلق في فراغه، قطع صوت وقع أقدام صادر من آخر الحي تفكيره في لا شيء، أشباح بنظره فرأى فتية يلوحون له بأيديهم فحياهم بدوره ملوحا لهم، ثم اخترق صوت أحدهم سكينة الحي النائم ..."[2]. يظهر لنا من خلال هذا القول أن الكاتب هنا صور حليم بن صادق و هو شارد التفكير في الحي و التقائه ببعض شباب الحي الذين يعرفونه.

1-الرواية، ص 60.

2-الرواية، ص 72.

د-السوق:

هو فضاء يتم فيه بيع و شراء مختلف المواد الاستهلاكية كالمواد الغذائية و الخضروات و الفواكه و اللحوم، كما قد يكون أيضا لمختلف المواد المنتجة كالألبسة.

و أشار إليه الكاتب في قوله:"... بلغ باب الواد، حاول أن يقتل الوقت بالتسكع في أسواقها، قتل ساعة في السوق المغطاة و ساعة أخرى في سوقها الشعبية، ثم عاد أدراجه إلى ساحة الشهداء..."[1]

و نجد من خلال هذا القول أن سمير قسيمي ذكر شخصية عمار الطونبا الذي دخل هذا المكان- سوق- بغرض التسكع و القضاء على الوقت.

ثالثا: دلالة بنية الأمكنة:

-الثقة	-المسجد	-المقهى	-السجن
↓	↓	↓	↓
الهدوء و الاستقرار	العبادة و الطاعة	التجمع و تبادل أطراف الحديث	للتأديب والعقاب

-العمارة	- التاكسيفون	-الحانة	- الأرض
↓	↓	↓	↓
ملجأ وسكن و الانتحار	التواصل مع الغير	فساد الأخلاق و الانحراف	الاتساع والانفتاح

-الطريق	-الحي	-السوق
↓	↓	↓
الحركة و السير	الفوضى و الضجيج	الفوضى و الاكتظاظ

1-الرواية، ص 75.

2- بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت:

تمهيد:

تحتل الشخصية موقفا هاما في بنية الشكل الروائي فهي أحد المكونات الأساسية للرواية، كما أنها عنصر فعال في تحريك الأحداث داخل الأعمال السردية و في إثارة الجوانب العاطفية و الفكرية عن طريق الحوار الذي يتطلب وجود طرفين أو أكثر، يحاول كل منهما تأكيد موقفه و الدفاع عنه "فالشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث و عليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في الرواية و قيمتها"[1].

فلا يمكن تصور عمل أدبي سردي دون شخصيات و ذلك لما تقدمه من وسائل فنية تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة و الخلق المبتكر و ما تقدمه من أفكار و رؤى قد تكون جديدة أو قديمة، كما أنها تعتبر العمود الفقري للرواية.

و قد كانت الشخصية في القديم مرتبطة بالحدث " و لم تتخلص من عبوديتها لهذا الأخير إلا في القرن التاسع عشر (19) و ظهورها لأول مرة كعنصر مستقل عن الحدث الذي أصبح نفسه مبنيا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[2].

كما يمكننا القول بأن هناك طرائق لبناء الشخصية في العمل الروائي، فلكل كاتب طريقته الخاصة في رسم شخصيات الرواية و تحديد وظائفها في السرد و الدور المنوط بها، و هذا الاختلاف في بناء الشخصية يؤدي إلى تعدد أصناف الشخصيات فبالاستناد إلى خاصية الثبات أو التغيير يمكن توزيع الشخصيات سكونية(الشخصية الثابتة) و هي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد و إلى شخصيات دينامية(الشخصية النامية) تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية السردية.

1- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2010، ص40 .

2- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د-ط بيروت، ص 208 .

أولا: الشخصية الثابتة:

هي التي لا تتغير طوال السرد، ويكون لها موقف ثابت من الأحداث المحيطة بها، أما إذا كانت الشخصية الثابتة (الساكنة) مثقفة فإن عدم تغيرها طوال السرد دليل على ثبات الأفكار التي تتبناها الشخصية من حوادث الرواية.

و تنقسم هذه الشخصية إلى نوعين: **شخصية ثابتة إيجابية** و **شخصية ثابتة سلبية.**

أ-الشخصية الثابتة الإيجابية:

وهي شخصية رئيسية، و التي يدور حولها أحداث العمل الأدبي و هي شخصية تحب الخير للآخرين دون التفكير في نفسها.

و تجلى هذا النوع من الشخصية في الرواية في شخصية:

حليم بن صادق:

الملقب **بالجرناليست**، و هو بطل الرواية، فشخصية حليم تصور شخصية الشاب المثقف الذي يصطدم بالحياة الغير عادلة حيث كل شيء مزيف و ينشأ في وسط مجتمع فاسد تقوده غرائزه، إلا أنه رغم ذلك يحمل بعضا من الشاعرية في أفكاره و يظهر حالما إلى حد يرى في الموت انتصارا على واقعه و تخليدا لذكراه، فالراوي سمير قسيمي استعرض لنا في الرواية لما يدور في ذهن الصحفي الشاب –حليم بن صادق– لحظة إقدامه على الانتحار بإلقاء نفسه من أعلى العمارة و جاء ذلك في الرواية في قوله:"... قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة،..... و هو ما جعله يوقن أنه سيموت بعد عشر ثوان تحسب من لحظة قفزه من أعلى العمارة"[1].

1-الرواية، ص 11.

فعمد هذا المثقف –حليم– إلى كتابة رسالة لنفسه يشرح فيها الأسباب التي دعته إلى الانتحار، و يرسلها ثم يحدث نفسه و يتصور خبر انتحاره في الصحف في اليوم التالي، و كيف ستقوم قصته مرة أخرى للصحف حين تصل رسالته بعد أيام، و كأنها رسالة بعثت من قاع القبر حملت على أجنحة الموت و ورد ذلك في الرواية في قول الكاتب:"... و حتى تكون ذكراه أسطورية فقد كتب لنفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره و بعثها إلى نفسه في البريد...، و هكذا ستذكره الجرائد مرتين، مرة لتعلن عن انتحاره المأساوي و مرة ثانية لتعلن عن وصول رسالة تظهر للعلن أسباب موته، وكأنها رسالة بعثت من قاع القبر، حملت على أجنحت الموت"[1].

و هكذا اختار حليم لنفسه" يوم رائع للموت" كما عنون للكتاب بهذا الاسم روايته.

ب–الشخصية الثابتة السلبية:

هي شخصية انتهازية أنانية تسعى إلى الوصول لما تهدف إليه بشتى أنواع الطرق و تظهر هذه الشخصية في الرواية في شخصية:

عمار الطونبا:

هو صديق حليم بن صادق و نقيض له في كل شيء في الثقافة و الأخلاق، و الذي يقرر الانتحار بعد فقدانه الأمل بالزواج من نيسة بوتوس حيث ورد ذلك في الرواية في قوله:"... فهي جميعا تنتهي بما انتهى إليه انتحار "عمار الطونبا" ...موت «سامط"... حدث ذلك منذ شهرين بعد أن فقد عمار الطونبا كل أمل في الزواج بحبيبته، كانت تدعى "نيسة بو توس"..»[2].

1–الرواية، ص 8 .

2–الرواية، ص 9 .

و كان عمار الطونبا يستشيط غضبا و يهدد بالقتل كل من يجرؤ على ذكر سمعتها السيئة أمامه، و ما دفعه للولوج إلى عالم المخدرات هو اكتشافه لعلاقة والده بعشيقته و قد ورد ذلك في قول الكاتب:"... قال لي أنه (ما يكولش وليدي من خبزة باباه)...أتعرف ما معنى ذلك...يعني راك حايب تتزوج من خامجة باباك..."[1]

لكن عمار الطونبا لم يستسلم لهذه الحياة المؤلمة، و اختار أن يبدأ من جديد في شخصية حكيم الكوردوني، و هو خيار يظهر أحقيته في فرصة أخرى لم تعطى له بل أخدها بقوة و يظهر ذلك في قول الكاتب:"... لا شيء ... أنت الآن حكيم الكوردوني و ستظل صمت حكيم الكوردوني و هو يفكر في مآله، و فلتت جملة بين شفتيه:

-...مات الطونبا...هاش الكوردوني !"[2]

و هكذا انتقل عمار الطونبا من الشخصية الثابتة السلبية الأنانية و الانتهازية و الفاسدة إلى شخصية ثابتة إيجابية تحت اسم الكوردوني.

1-الرواية، ص 10.

2-الرواية، ص 111.

ثانيا: الشخصية النامية:

هي التي لا يكتمل ظهورها إلا بانتهاء الرواية، و يفرض ذلك تسلسل الأحداث و تأثيرها على بنية الشخصية التي تتحول و تتغير تبعا للتغيرات التي تطرأ على الأحداث في السرد.

و هذه الشخصية تأتي على نوعين: شخصية نامية سلبية و شخصية نامية إيجابية.

أ-الشخصية النامية السلبية:

هي شخصية تسعى للوصول إلى ما تطمع إليه بغض النظر عن الوسائل المتبعة نظيفة كانت أو غير ذلك.

ففي الرواية تظهر لنا شخصية نيسة بو توس التي تحمل مواصفات الشخصية التي سبق تعريفها. فهي فتاة يتيمة و ؟؟؟ مجبرة عالم الانحراف أو ما يسمى عالم الدعارة، هون بها من يفترض أن يعلمها القراءة و الكتابة –المعلم– و الذي هو والد عمار الطونبا و بدل أن يفتح عينيها على العفة و حسن الخلق لكنه استغل براءتها و تعطشها إلى الحنان الأبوي و أدخلها دون وعي منها إلى عالم الرذيلة و يظهر ذلك في مقاطع من قوله:

"...ألم نتفق على أن اسمي جبار و ليس أبي أم تحبين أن أغضب عليك...

-أتعرفين لماذا سأحبك أكثر؟.

-لأنني سأكون قد تعلمت تلك الأشياء؟

-لا...لأنك سوف ستصبحين امرأة؟..."[1]

1-الرواية، ص 83-84.

كما نجد شخصية أخرى في الرواية تحمل شخصية نامية سلبية وهي شخصية:

نبيلة ميحانيك:

هي شابة مثقفة، كانت خطيبة حليم بن صادق، وعشيقة بدر الدين في الوقت نفسه حيث اكتشف حليم بن صادق خيانته لها في الحانة عندما تواعد مع مديره من أجل الاجتماع ويظهر ذلك في قول الراوي في الرواية:"... لم ينس حليم بكلمة، وهو يحدق في الفتاة التي ترافق الشاب...، أشعل سيجارته بيدين ترتعشان وهو مازال محدقا في الفتاة التي تغير لون وجهها حين رأته حتى اسود ثم انصرف وبالكاد تحمله قدماه...نبيلة، تمتم الشاب، ما بك؟ هل تعرفينه..."[1]

وبعد ذلك قرر الانفصال عنها، كما قررت هي أيضا الابتعاد عن عشيقها بدر الدين، بعدما فشلت خطتها.

لكن في النهاية عاد حليم بن صادق إلى نبيلة ميحانيك بعد فشله في عملية الانتحار.

1-الرواية، ص 41-42.

جبَّـــارْ:

وهو والد عمار الطونبا والذي كان دوره دورا ناميا سلبيا فهو لم يظهر إلا في بداية الرواية وقد كانت معلم قبل أن يتزوج وينجب الأطفال، وأي معلم هذا الذي يعلم الأطفال البريئة الأشياء التي تخالف التعليمات المدرسية، فقد قام بتعليم طفلة بريئة أشياء رذيلة وهي التي اعتبرته بمثابة لأبيها المتوفى فقد استغلها واستغل براءتها فيظهر هذا في قول الكاتب: «...ولكنها صدقت كلامه حين أخبرها أنه يحبها كابنته، وأنه حين يتزوج وينجب طفلة سيسميها نيسة، أما هي فكانت تتزعج حين يقول لها ذلك...

- وما حجتك بابنة أخرى، ألم تخبرني أنني ابنتك الحلوة.
- أكيد ... أكيد، ولكنها لن تكون مثلك، ولن أعلمها الأشياء التي سأعلمها لك...»[1]

فهو هنا يستعمل نية خبيثة لكي يصل إلى غرضه، لم يرحم الطفلة الصغيرة والتي هي نيسة بوتوس فقد أدخلها في عالم لا خروج منه، وهو عالم الفساد، فبفعلته هذه منع ابنه من الزواج بالبنت التي أحبها ووقف في وجهه وقد ورد هذا في قوله:

«... ربما كانت هذه رغبة والد عمار الطونبا أيضا حيث كشف سره الخطير لزوجته، بعد أن حاصرته بالسؤال لمعرفة سبب منعه ابنه من الزواج من نيسة،...»[2]

ويتضح لنا من خلال كل هذا أن الشخصية هي شخصية مناقضة لمهنتها –مهنة التعليم– فبدل أن يعلم الأطفال الطريق الصحيح والاتصاف بالأخلاق الحسنة والابتعاد عن السيئة، لكن في الرواية ظهر عكس ذلك تماما.

1– الرواية، ص 83 .

2– الرواية، ص 12 .

بدر الدين:

و هو شخصية لم تظهر منذ البداية، و بعدما ظهر لم يظهر إلا على أساس أنه عشيق نبيلة ميحانيك و يتضح لنا من خلال الرواية أنه لا يريد من هذه العلاقة إلا أن تكون علاقة سرية بعيدة عن الجدية، حيث أنه كان يواعد نبيلة في الحانة أو في شقة، و لكن و مع مرور الوقت قرر الانفصال عنها بعدما أخذ منها كل ما استهوته نفسه و ما اشتهته و ورد ذلك في قول سمير قسيمي: «... فقد غلبت رغبته في التخلص من نبيلة ... »[1]

كما ورد أيضا في قول آخر له: « ...فقد أخبرنا أن علاقتهما انتهت و لا مجال للمحاولة، حتى حيلة الإغواء لم تنجح معه هذه المرة، فالرجل قد أكلها و شربها و لم يعد لها من الأوراق ما يمكنها من الاستمرار في اللعبة... »[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أن مهما حاولت نبيلة ميحانيك مع بدر الدين فهو لم يعد بحاجة لها فقد أخذ ما يريده منها و عندما كره منها رماها مثلما ترمى القمامة.

1- الرواية، ص 50 .

2- الرواية، ص 51 .

ب- الشخصية النامية الإيجابية:

هي شخصية طموحة ساعية إلى السعادة لها و لمن حولها، سابقة لتقديم خدماتها للمجتمع، و هذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما و لكن هي محورية و يدور فيها الحدث.

من خلال الرواية نلحظ أن هذا النوع من الشخصية لم يظهر بكثرة مثل الشخصيات الأخرى فقد كان ظهوره قليلا، ولم يكن دوره دور فعال في الرواية كدور نيسة ونبيلة ووالد عمار الطونبا ...

و من هذه الشخصيات في الرواية نذكر:

عمي خليفة:

و هو والد حليم بن صادق حيث كان يستأجر البيوت، فاستأجر بيت له و لعائلته في الضواحي الشرقية بالكاليتوس، بمكان اسمه أولاد الحاج على كريق الدار البيضاء.

كما أشار أيضا سمير قسيمي إلى شخصية أخرى و هي:

أم عمار الطونبا:

و هي شخصية وقفت إلى جانب ابنها عمار حين كانت تحاول أن تقنع زوجها بالقبول بنيسة حتى تكون زوجة ابنها و يظهر ذلك من خلال قول الكاتب: « ... ألا ترأف لحال ولدك و أنت تراه كالمجنون، ... أعرف أنها كانت طائشة في صغرها و لكن هذه حال كل البنات اليوم و لا ضير في ذلك ما دام ابنك رضي بها، ثم إن الزواج يغير النساء... »[1]

يتضح لنا من خلال هذا القول أن أم عمار ساندت ابنها و حاولت أن تقنع زوجها لكن فشلت في كل الأحوال.

1- الرواية، ص 13 .

و تظهر لنا شخصية أخرى في الرواية و هي:

السائق:

هو شخصية هامشية و الذي قام بنقل الأثاث من الشقة القديمة التي كان يسكنها عمي خليفة إلى الشقة الجديدة التي استأجرها و يظهر ذلك من خلال قول الكاتب: « ... أضاف السائق: و فيما يخص الأثاث، نستأجر بعض الشباب ... »[1]

كما حاول أيضا أن يطمأن عمي خليفة الذي كان قلقا على ابنه حليم فهو يتصل به و لا أحد يرد عليه و ورد ذلك من خلال قوله: « ... أتعلم –قال السائق– رغم أن حليم ولدك إلا أني أعرف ابن خالتي أكثر منك، أغلب الظن أنه فقد هاتفه فقرر انتظارنا في الشقة الجديدة...»[2]

من خلال هذا القول يحاول السائق أن يطمأن عمي خليفة و يقنعه بكلامه هذا.

كما أن هناك شخصية أخرى و هي شخصية:

المدير:

لم يذكر إلا مرتين أو ثلاثة في الرواية، تواعد مع حليم الجورناليست كي يعطيه الشيك و ورد ذلك في قوله: « ... أثناء ذلك بادر المدير بالكلام: أرأيت ...أنا عند وعدي، قال و هو يخرج من الجيب الداخلي لجاكيته الكشمير البنية صك حليم... »[3]

1– الرواية، ص 62 .

2– الرواية، ص 34 .

3– الرواية، ص 39 .

كما ظهرت شخصية أخرى في الرواية و هي:

القابض:

يعتبر أيضا من الشخصيات الهامشية، قتله عمار الطونبا بالتخويف، لم يقتله بالرصاص و لكن قتله بتهوره و حمقه، و يتضح لنا من خلال قول سمير قسيمي: « ... و قتل القابض، بالتخويف ربما لم يطلق عليه الرصاص و لم يطعنه بخنجر، و لكن بلا ريب قتله بتهوره و حمقه... »[1] .

1- الرواية، ص 90 .

خاتمـــــة

من خلال دراستنا وتحليلنا مكونات السرد في رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي، حاولنا الكشف عن مجموعة من البنى التركيبية وتحليل بعض التقنيات التي تتكون منها الرواية، فقد توصلنا من خلال هذه المعالجة إلى النتائج التالية:

- أن موضوع الرواية يعكس ظاهرة اجتماعية واقعية في المجتمع الجزائري.
- استوفت الرواية التقنيات السردية التي تقوم عليها الأعمال الأدبية من خلال طريقة الراوي حيث طغى زمن الاسترجاع على العناصر الزمنية الأخرى فكانت وظيفته في الرواية تقريب هي استعادة الماضي بعض الأشخاص وكثير ما تنتهي هذه الاسترجاعات على الصيغة التقليدية لاستعادة الماضي.
- اعتمدت على تقنيات التتابع الزمني التي تعنى بمسار التي تعنى بمسار للحركة الزمنية من خلال تبطيء السرد وإيقافه أو زيادة سرعته، وقد تم التبطيء من خلال توظيفها لتقنيتين: المشهد / الرواية.
- أما عن المكان فقد لاحظنا أنه تنوع بين المفتوح والمغلق والذي كان له علاقة بالشخوص الخاصة شخصية البطل في الرواية وتفاعله مع الأماكن وقد عكست لنا هذه الأماكن مستواهم ومكانتهم داخل المجتمع.

ومما سلف ذكره فإننا نقول بأن هذه الرواية إضافة نوعية للمكتبة الأدبية الجزائرية بالنظر إلى أسلوبها وتشكل الكتابة الأدبية فيها، حيث خرج سمير قسيمي عن الأنماط السائدة في الرواية الجزائرية، نحته محترف لغويا وفكريا وأدبيا.

قائمـــــة المصـــــادر

والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

01- ابن منظور: لسان العرب، دار صبع، اديسوف، ط1، 2006، باب السين.

02- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشروت، ط1، 2009.

03- الفيروز أبادي: مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، ط2،ج3.

04- القران الكريم.

ثانيا المراجع:

05- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) "الطاهر وطار، عبد الله العروي، محمد بعروسي، المطوي"، الجزائر المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار،د ط، 2002.

06- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني،عالم الكتب الحديثة، آرب-الأردن، ط1 ،2010 .

07- بان الينا: الفواعل السردية، دراسة في رواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009.

08- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، د-ط بيروت.

09- بسام قطوس: شعرية الخطاب و انفتاح النص السردي في رواية إيميل حبيبي مجلة أبحاث الجامعة اليرموك، الأردن،ع/2،1996.

10- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزيدي عمر حلي وآخرون، ط1، 1996، المملكة المغربية، منشورات الاختلاف، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط3، 2003.

11- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، 2000.

12- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص(عربي، فرنسي، إنجليزي)، دار الحكمة،2000.

13- رشيد سلطاني، محاضرات في تحليل الخطاب.

14- رولان بارط: التحليل البنيوي للسرد، ت، بشير غمري، حسن عمراوي، مجلة الأفاق، الدار البيضاء، ج8، 1988.

15- زكريا القاضي عبد المنعم: البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية فيرى شيلي عين للدراسات و البحوث الاسلامية، الجيزة، مصر، ط1، 2009.

16- سعيد يقطين: السرد العربي، قضايا و إشكالات، مجلة علامات، ج 29، مجلد 8، 1998.

17- سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى النظرية القصة' ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر،1988.

18- سيزا قاسم: بناء الرواية، مطابع الهيئة العامة للكتب، مصر ط1.

19- ضياء علي لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك.

20- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994.

21- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر الجامعية، القاهرة، ط2، 1996.

22- عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الأخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 1992.

23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة، عالم المعرفة، الكويت 1998، العدد 240.

24- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح-البنية الزمانية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال دار الهومة، الجزائر، 2000.

25- فلاديمر وبروب: موفولوجيا الخرافة، ترجمة، تقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية الدار البيضاء، المغرب، 1986.
26- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد بكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2010.
27- ياسين نصر: الرواية و المكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986.
28- يوريس إيخنياوم: النظرية الشكلية في نظرية المنهج التشكيلي، نصوص الشكلانيين الروس، ت إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1982.

فهرس الموضوعات

فهـــــــــــرس الموضوعـــــات

- مقدمة .....أ

- مدخل ضبط المفاهيم النظرية

1 – مفهوم السرد.....11

2 – نشأة علم السرد.....14

الفصل الأول: مكونات السرد

المبحث I: الرؤية السردية والصوت السردي

أولا: بنية الصيغة السردية.....20

1- المسافة.....21

2- التبئير.....25

ثانيا: بنية الصوت السردي.....29

1- وظائف السرد.....29

المبحث II: البنية الزمكانية والشخصية

أولا: البنية الزمانية.....32

1- الاسترجاع.....33

2- الاستباق.....34

3- الحذف 35

4- الوقفة.....35

5- المشهد.....36

ثانيا: البنية المكانية.....37

1- الأماكن المغلقة.....38

2- الأماكن المفتوحة.....38

ثالثا: البنية الشخصية.....39

1- الشخصية النامية.....40

2- الشخصية الثابتة.....41

الفصل الثاني: مكونات السرد في رواية «يوم رائع للموت»

1- بنية المكان في رواية يوم رائع للموت.....43

2- بنية الشخصية رواية يوم رائع للموت.....52

خاتمة ..... د

قائمة المصادر والمراجع.....65

فهرس الموضوعات.....69