وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵍⵍⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵡⵉⵔⵜ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⵜⵉⵡⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵣⵔⴼⵜ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵏⵜ ⴷ ⵜⵓⵔⵜⵉⵡⵉⵏ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري – تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

.

الميدان :لغة وأدب عربي

التخصص :لغة وأدب عربي

الفرع: أدب حديث ومعاصر

الرقم التسلسلي: ...../.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر –ل.م.د–

الموسومة بعنوان:

بنية الشخصية في رواية "يوم رائع للموت" لـ -سمير قاسيمي-

. إعداد الطالبتين:
- توشريفت رحمة
- أرحاب ليدية

إشراف:أ.د. بوجمعة شتوان

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تعد الرواية أهم الأشكال السردية التي مدت ظلالها داخل الساعة الأدبية حيث فرضت وجودها فحظيت هذه الأخيرة باهتمام الباحثين والدارسين كونها ملحمة العصر الحديث والتي اتخذها الكاتب وسيلة ليعبر بها عن الواقع أو إعطاء رؤية جديدة يريد إيصالها للقارئ.

والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية منذ أوائل المبدعين يكتشف أنها أحدثت وقعا هاما منذ ظهورها في المتن الروائي حيث نقرأ أعمال رائدة في هذا المجال من مثل ما كتبه "رشيد بوحذرة"،"ابن هدوقة" و "الطاهر وطار" واستطاعت بعض النصوص الروائية أن ترى ونشق طريقها نحو النجاح في حين بقيت أعمال أخرى مهمشة على الرفوف.

ومن ثم نقف عند واحد من النصوص الروائية الحديث و وهو "يوم رائع للموت" للروائي" سمير قسيمي" كمرجعية ثقافية في التعبير عن الراهن الجزائري، في محاولة لرصد وتحليل بعض التقنيات السردية المتنوعة ، مع التركيز على تقنية الشخصيات أي كتابة أدبية، ليحمل "لسمير قسيمي" وتمثل عنصرا محوريا لا يمكن الاستغناء عنها في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي" وقد استوقفتنا جملة من التساؤلات نجملها فيما يأتي: هل كان اختلاف بناء الشخصيات مرتبطا بالبنية النفسية والحركية في الرواية؟ هل وظيفة المكان كانت محصورة في وصف خارجي لديكور) أم تجاوزته؟ وهل تماشت الشخصيات مع الأحداث لتقنيات توظيف الزمن داخل الرواية؟

وانطلاقا من هذا التساؤلات وقع اختيارنا على الموضوع لعدة اعتبارات منها إزالة الستار عن بعض أعمال الأدباء الجزائر بين المتميزة برقيهم الابداعي والتي انصرفت عنها أنظار القراء وكذا إعجابنا بهذه الرواية في محاولة منا للكشف عن مكنوناتها الفنية والجمالية.

أما بالنسبة للخطة التي انتهجناها فقد جاءت على النحو الأتي:

وقد استعنت بمدخل وفصلان، وأما المدخل فجاء بعنوان قراءة في المفاهيم والمصطلحات الواردة في هذا البحث كمفهومى البنية ومفهوم الشخصية.

وأما الفصل الأول فموسوم بـــ:الشخصية، أبعاد الشخصية، طرائق تقديم الشخصية، تصانيف الشخصية وأنواعها، وقد زاوجت بين الجانب النظري والتطبيقي.

وأما الفصل الثاني فمعنون بالزمان والمكان في الرواية وتطرقت فيه لتعريف المكان، وتقسيمات المكان، ثم الأمكنة في الرواية المنغلقة و المفتوحة وأخيرا علاقة الشخصية بالمكان، ثم درست الزمان في جزء ثاني تضمن مفهوم الزمن ثم النسق الزمني في الرواية، وانتهينا إلى خاتم حلولنا تضمينها النتائج المتوصل إليها في البحث وأخيرا بملحق عرفنا فيه لكاتب وملخصا عن الرواية.

وقد سارت هذه الخطة على منهج هو المنهج البنوي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى في بعض الجزئيات وصفت الوصفي التحليلي التقنيات وعرفتها وتطرقت مفاهيمها ثم اعتمدت التحليل لملفاتها من الرواية للوصول إلى نتائج جمالية وموضوع .

أما بالنسبة للمادة العلمية المعتمدة التي خدمتنا في الموضوع فهي الرواية كمصدر أساسي وبعض المراجع نذكر منها: محمدة بوعزة" نحليل النص السردي"، محمد ألتونجي "معجم علوم العربية"، مها حسن القصراوي "الزمن في الرواية العربية"

وقد واجهتنا صعوبات ونحن بصدد انجاز هذا البحث من أهمها: ندرة الدراسات التطبيقة للنص الروائي يوم رائع للموت كونها حديثة.

بعد هذه الرحلة البسيطة في غمار رواية "**يوم رائع للموت**" التي تفتح أفق دراسات للقراءة على المتون الروائية الجزائرية والتي كانت لها قدرة كبيرة على استيعاب أهم العناصر البنائية، التي استقطبت اهتمام المبدعين الأدباء والناقد، وخرجنا بجملة من النتائج هي:

- إن رسم الشخصيات في الرواية كان بطريقتين أولهما مباشرة تعتمد على الوصف الخارجي وثانيهما الطريقة التمثيلية تعتمد على حرية الشخصيات في عرضها لذاتها أو عرضها لشخوص أخرى.
- تنوع وتعدد الشخصيات بين النمطية والثابتة ودمج الروائي من النوعين.
- حضور الشخصية بأبعادها الثلاثة: **الواقعية–النفسية– الجسمية.**
- عكست الرواية شخصيات اجتماعية مشتقة من الواقع فهي متأثرة به وتحاول رسم ما يعانيه الإنسان.
- تجاوز المكان الذي يضم الأحداث القصصية وتقديمه كبناء قائم على الشخصيات بحيث نجده يخضع لمقاييس الانفتاح والانغلاق.
- لم يعتمد الكاتب زمن القصة الترتيب نفسه، في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية حيث استثمر تقنيات الإسترجاع والإستباق لرسم واقع يمزج بين الماضي والمستقبل، وكذا تسريع السرد عن طريق (المشهد والوقفة الوصفية) وتعطيل السرد (الحذف –الخلاصة)
- امتزجت اللغة بين الشعرية الجمالية والتقريرية المباشرة حتى يعطي لذة في القراءة.

وأخيرا أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في انجاز هذا العمل خاصة أستاذتي المشرفة" سوالمية حفيظة" التي لم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات وكذا الأساتذة

"بروش حسناء" التي يعود إليها الفصل في اختيار هذا الموضوع وأسأل الله التوفيق والسداد.

مقدمة

مقدمـــــــة:

تعد الرواية أهم الأشكال السردية التي مدت ظلالها داخل الساعة الأدبية حيث فرضت وجودها فحظيت هذه الأخيرة باهتمام الباحثين والدارسين كونها ملحمة العصر الحديث والتي اتخذها الكاتب وسيلة ليعبر بها عن الواقع أو إعطاء رؤية جديدة يريد إيصالها للقارئ.

والمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية منذ أوائل المبدعين يكتشف أنها أحدثت وقعا هاما منذ ظهورها في المتن الروائي حيث نقرأ أعمال رائدة في هذا المجال من مثل ما كتبه "رشيد بوحذرة"،"ابن هدوقة" و "الطاهر وطار" واستطاعت بعض النصوص الروائية أن ترى ونشق طريقها نحو النجاح في حين بقيت أعمال أخرى مهمشة على الرفوف.

ومن ثم نقف عند واحد من النصوص الروائية الحديثو وهو "يوم رائع للموت" للروائي" سمير قسيمي" كمرجعية ثقافية في التعبير عن الراهن الجزائري، في محاولة لرصد وتحليل بعض التقنيات السردية المتنوعة ، مع التركيز على تقنية الشخصيات أي كتابة أدبية، ليحمل "لسمير قسيمي" وتمثل عنصرا محوريا لا يمكن الاستغناء عنها في رواية "يوم رائع للموت لسمير قسيمي" وقد استوقفتنا جملة من التساؤلات نجملها فيما يأتي: هل كان اختلاف بناء الشخصيات مرتبطا بالبنية النفسية والحركية في الرواية؟ هل وظيفة المكان كانت محصورة في وصف خارجي لديكور) أم تجاوزته؟ وهل تماشت الشخصيات مع الأحداث لتقنيات توظيف الزمن داخل الرواية؟

وانطلاقا من هذا التساؤلات وقع اختيارنا على الموضوع لعدة اعتبارات منها إزالة الستار عن بعض أعمال الأدباء الجزائر بين المتميزة برقيهم الابداعي والتي انصرفت عنها أنظار القراء وكذا إعجابنا بهذه الرواية في محاولة منا للكشف عن مكنوناتها الفنية والجمالية.

أما بالنسبة للخطة التي انتهجناها فقد جاءت على النحو الأتي:

وقد استعنت بمدخل وفصلان، وأما المدخل فجاء بعنوان قراءة في المفاهيم والمصطلحات الواردة في هذا البحث كمفهومى البنية ومفهوم الشخصية.

وأما الفصل الأول فموسوم بـــ:الشخصية، أبعاد الشخصية، طرائق تقديم الشخصية، تصانيف الشخصية وأنواعها، وقد زاوجت بين الجانب النظري والتطبيقي.

وأما الفصل الثاني فمعنون بالزمان والمكان في الرواية وتطرقت فيه لتعريف المكان، وتقسيمات المكان، ثم الأمكنة في الرواية المنغلقة و المفتوحة وأخيرا علاقة الشخصية بالمكان، ثم درست الزمان في جزء ثاني تضمن مفهوم الزمن ثم النسق الزمني في الرواية، وانتهينا إلى خاتم حلولنا تضمينها النتائج المتوصل إليها في البحث وأخيرا بملحق عرفنا فيه لكاتب وملخصا عن الرواية.

وقد سارت هذه الخطة على منهج هو المنهج البنوي مع الاستعانة ببعض المناهج الأخرى في بعض الجزئيات وصفت الوصفي التحليلي التقنيات وعرفتها وتطرقت مفاهيمها ثم اعتمدت التحليل لملفاتها من الرواية للوصول إلى نتائج جمالية وموضوع .

أما بالنسبة للمادة العلمية المعتمدة التي خدمتنا في الموضوع فهي الرواية كمصدر أساسي وبعض امراجع نذكر منها: محمدة بوعزة" نحليل النص السردي"، محمد ألتونجي "معجم علوم العربية"، مها حسن القصراوي "الزمن في الرواية العربية"

وقد واجهتنا صعوبات ونحن بصدد انجاز هذا البحث من أهمها: ندرة الدراسات التطبيقة للنص الروائي يوم رائع للموت كونها حديثة .

المدخل

مدخل: قراءة في المفهوم والمصطلح

أ- مفهوم البنية:

1- من الناحية المعجمية

2- البنية عند الغرب

3- البنية عند العرب

ب- مفهوم الشخصية:

1- من الناحية المعجمية

2- الشخصية في علم النفس

3- الشخصية من المنظور السيميائي

4- الشخصية في الإنشائية المعاصرة

5- الشخصية في النقد والدراسات الأدبية

6- بنية الشخصية

أ- مفهوم البنية:

1-البنية من الناحية المعجمية:

<< قبل الشروع في تعريف مصطلح البناء أو البنية.لابد لنا من الوقوف على أصل هذه الكلمة التي تشتق من اللغات الأوربية في الأصل اللاتيني (Strure) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال "**تشكيلي**"، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر >> [1].

معنى هذا أن كلمة بنية مرتبطة بالبناء، فقد ورد" في معجم الوسيط"« أن البنية، بضم الباء هي ما يبني و الجمع (بنى)، كما ورد لفظ البنية بكسر الباء وجمعها (بنى) والبنية هي هيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيح البنية، فهذه المفردة تنطوي على دلالة معمارية إلى الفعل الثلاثي **(بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية »** [2].

« وحين تكون للشيء (بنية)، فإن معنى هذا- أولا وقبل كل شيء-أنه ليس بشيء غير منتظم أو عديم الشكل (anorphe) بل هو موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحداته الذاتية. وهنا يظهر ضرب من التقارب الأولي يبن معنى (البنية) ومعنى (الصورة)(frome) ما دامت كلمة (بنية)- في أصلها- تحمل معنى (المجموع)، أو (الكل) المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منهما على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه.

---

(1)- يحيى سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط8، 2004، ص 13.

(2)- فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2006، ص 11.

ومن الشائق أن فكرة البناء التي تعني التشييد، وتنهض نقيضا لفكرة الهدم، هي فكرة هندسية معمارية، وإلى ذلك يشير أحد الباحثين قائلا: << تحدد المعجمات العربية معنى البناء على أنه نقيض الهدم >> [1].

من خلال هذه التعارف المعجمية لكلمة بنية نلاحظ أن جلها انحصر في ربط هذه الكلمة بدلالة هندسية هي المعمار و البناء.

أما في اللغة العربية فبنية الشيء: << تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت ولا يتبدل بتبديل الأوضاع والكيفيات >>'.[2]

هذا وتجدر الإشارة إلى أن علماء الصرف قد عرفوا البنية بأنها : << الصيغة والمادة اللتان تتألف منها الكلمة أي حروفها وحركاتها وسكونها مع اعتبار الحروف الزائدة والأصلية >> [3].

---

(1)- المرجع السابق، ص 12.

(2)- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1 (1428 هـ-2006 م)، ص 10.

(3)- محمد ألتونجي، معجم علوم العربية (تخصص، شمولية، أعلام) دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص 116.

2- البنية عند الغرب:

أ- **جان بياجيه:** قدم **(جان بياجيه)** للبنية مفهوما عاما، وهو مفهوم جامع مانع لأنه يحوي ميزات ثلاثا تتألف منها البنية، وهي الكلية الشمولية والتحويلات والتنظيم الذاتي.

1- الكلية (الشمولية):

<< ومعناها أن البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلا لعناصر متفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى، ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية >> [1].

معنى هذا أن كل عنصر من عناصر البنية في تآلف فيما بينها داخليا إضافة إلى أنها منظمة ومتماسكة، وهذا ما يحقق لها الشمولية ليشكل هذا التماسك في مجموعة البناء الكلي للبنية.

2- التحويلات (Transformation):

<< ومعناها أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية مثلما تخضع الأرقام على سبيل المثال لهذا التحول، فالمجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق أو المنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، وتبعا لذلك فالبنية غير ثابتة وإنها هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بناءات دائمة التوثب>>[2].

---

(1)- بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 11.
(2)- المرجع نفسه، ص 12.

إضافة إلى أن البنية لها تآلف داخلي في عناصرها فهي غير ساكنة بل دائمة الحركة وهذا من خلال التحول والتغيير الذي يكون داخل النسق مع حفاظها على التماسك والتركيب الداخلي بين العناصر.

3- التنظيم الذاتي (Auto- Réglage):

<< ويعني التنظيم الذاتي أن للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويضمن لها البقاء، ويحقق لها شكلا من الانغلاق الذاتي والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها والجملة لاتحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية، الخاصة بسياقها اللغوي >> [1].

انطلاقا من هذه المميزات يمكن القول بأن البنية << نسق من العناصر والوحدات المنتظمة فيما بينها تنظيما داخليا، ومن حيث هي شبكة من العلاقات المتفاعلة فيما بينها تفاعلا حركيا، لأن البنية ليست ساكنة، بل هي دائمة الحركة وهي بذلك تسعى جاهدة إلى تحقيق انغلاقها الذاتي>> [2].

هذا وتعرف **(كيرزويل)** البنية بأنها: <<النسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى، ولكي يقرب الباحث معنى المصطلح لبحثه يحدد التعريف الإجرائي الآتي للبناء الذي يعني:**<<** عملية كشف العلاقات الداخلية المدركة التي تميز سلوك الشخصية وطبائعها الفردية في المجتمع، وكما يوظفها المؤلف المسرحي وفق تنظيم العناصر بوحدة بنائية متكاملـــــــــــــة

---

(1)- المرجع السابق، ص 12.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

تظهر بالنتيجة النسق العام للشخصية >>[1].

ولا يبتعد تعريف(كيرزويل) عن تعريف (دورثي بايش سليز) (Dorthy.Baisch.Selz) للبنية فهي<< مجموعة من الشروط التي تربطها علاقة يتم تحديدها بإستمرار بغض النظر عن التحولات الحاصلة >>[2]

جـ- البنية عند جان موكارو فسكي وفي سيمياء غريماس:

لقد ظهر هذا المصطلح (البنية) لدى موكاروفسكي (Mukarovsky) والذي حاول إعطاء مفهوم جديد للبنية على غرار المفاهيم التقليدية السابقة فقد عرف الأثر الفني بأنه << بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا و الموضوعة في تراتبه معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر<< كما أوضح موكاروفسكي أن هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينهما[3].

فحين اعتمدت سيمياء السرد عند (غريماس) (Greimas) على أعمال(يمسليف) (Hjelmslev) وعلى قواعد تشو مسكي (Chomsky) التوليدية لترسم نوعين من البنى: البنى العميقة: وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد والبنية السطحية وهي صورة من هذه الإمكانات محققة في نص [4].

---

(1)- يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص14.

(2)- رافيندران: البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأبي، تر: خالدة حامد دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2002، ص 19.

(3)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنجليزي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص37.

(4)- المرجع نفسه، ص38.

د- **البنية عند رولان بارت(Rolanbarth):**

<< ونظرا إلى أن كلمة بنية تستعمل في سياقات مختلفة في شتى الحقول المعرفية في ميدان العلم و الإنسانيات وفي مسار طويل، بعيدا عن المفهوم العام الذي تعنيه (البنية) وصولا إلى الفهم السليم لكيفية استعمال هذه الكلمة، فقد وضح (رولان بارت) البنية بقوله:" إن البنية هي كلمة قديمة أصلا ذات منشأ تشريحي (Anotomical) ونحوي وقد أصبحت كلمة مستهلكة تماما في وقتنا هذا إذ تلجأ إليها العوم الاجتماعية كلها على نحو متكرر، ولا يمكن أن نشير استخدام الكلمة إلى حقل معين دون آخر ماعدا كونه يعني خوض الجدل شأن المضمون الذي عزى إلى هذه الكلمة>> [1].

كما يقدم (رولان بارت) تعريفا مختلفا تماما للبنية بقوله:<< تعد البنية، سبب ذلك صورة زائفة حقا لموضوع>> [2].

و- **تحديد معنى البنية من خلال المذهبين الشكلي والإيديولوجي:**

- **<<** يجب الاعتراف، في هذا الشأن أن هذه الكلمة أخذت أبعادا كثيرة في النقد الحديث، مما يدعو أحيانا إلى اللبس والغموض ونميز بين مذهبين رئيسيين هما: المذهب الشكلي والمذهب الإيديولوجي:
- حيث يركز الأول على أن البنية من حيث أنها ساكنة وغير متحركة في الزمان والمكان، وكأنها معزولة عن السياق التاريخي، الاجتماعي، الثقافي الذي نشأت فيه، ويمثل هذا المذهب نقاد ومفكرون مشهورون أمثال: **رولان بارت وجاك ديريدا وكلود ليفي ستروس وغيرهم.ويقول (غولدمان)** في هذا الصدد:

---

(1)- رافيندران: البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ص 19.

(2)- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها .

- << إن البنيوية **(يجب أن يفهم بهذه الكلمة البنيوية الشكلية)** تبحث عن بنى دون أن نفرض وجود معنى لها، فيتم وصفها إلا أن معناها الوظيفي يزول>> [1].
- تبدو البنية من خلال هذا المذهب **(الشكلي)** معزولة عن السياق الذي نشأت فيه وهذا عكس المذهب الإيديولوجي الذي يولى اهتماما كبيرا بالسياق الذي تنشأ فيه البنية إلا أنه يحقق لها الوحدة والشمولية فالبنية في المذهب الإيدلوجي(والمتمثل هنا بالبنيوية التكوينية):<< لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا، وهذه هي مقولة ماركسية واضحة، ويرى (غولدمان) أن الحجر الذي تفرضه البنيوية الشكلية على البنية، يفقدها إمكانية تحليلها وفهمها بشكل معمق، ونكـــــون في ذلك – إن جاز التشبيه– كأننا ندرس التفاحة مثلا دون أن نأخذ بعين الإعتبار الشجرة التي كونتها والمحيط المناخي والزراعي الدي عاشت فيه فدراسة التفاحة بحد ذاتها مهمة، ولكنها تصبح أهم وأشمل إن لم تفصل عن الشجرة والمحيط الذي عاشت فيه>> [2].

من خلال هذه التعاريف نخلص إلى القول بأن كلمة البنية قد حظيت باهتمام كبير في الدراسات الغربية حيث أنها لها معاني متعددة ومتنوعة، وهذا ما يفسر وجود الكثير منهم في تحليل وتفسير البنية، كل حسب وجهة نظره وطريقة تفكيره، ومجالات دراسته.

---

(1)– جمال شحيد: في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1 1982، ص 75.

(2)– المرجع نفسه، ص 76.

3 - البنية عند العرب:

وكما حظيت البنية بالدراسات الغربية، فإن لها قدر واسع من الأهمية عند النقاد العرب المحدثين ومحور اهتمام الكثير من الدارسين: الذين وجهوا عنايتهم إلى دراسة وتحليل البنية:

فقد أشار **(صلاح فضل)** في هذا السياق إلى أن اللغويين العرب << تصوروا البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء كما تصوره بأنه التركيب والصياغة>> [1].

هذا وقد عرفت **(نبيلة إبراهيم)** البناء بأنه << الطريقة التي تكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي أو شكل كلي>> [2].

ولا يختلف تعريف (نبيلة) عن تعريف (هادي الطرابلسي) للبنية<< بوصفها مجموعة من العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص، ولجهاز يكون مع أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر فالعناصر التي نهتم بها في الدرس، هي تلك العناصر المتفاعلة أو المعزولة ويجوز أن تسمى نظاما>> [3].

أما (الصباغ) فيرى أن للبنية معنا خاصا << يطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة حيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها، والبنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل منها والعناصر والعلاقات القائمة بينهما ووضعها والنظام الذي يتخذه ويكشف التحليل عن العلاقات الرئيسية والعلاقات الثانوية وبالتالي يمكن المقارنة بين الأشياء المتعددة في الموضوع [4].

---

(1)- يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي، ص 12.

(2)- المرجع نفسه، ص13.

(3)- فيصل صالح القيصري: بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، ص 13.

(4)- يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي، ص13.

ب- **مفهوم الشخصية:**

1-من الناحية المعجمية: لابد من الإشادة بأن الشخصية تتمتع بدور وظيفي فاعل في العالم الروائي، وتضطلع بدور كبير في تحقيق تناغم جميع المكونات السردية، فقد توجهت العديد من الدراسات وبشكل أعمق وأدق للكشف عن تجليات الشخصية في الروايات وصولا إلى رصد تعاريف لها وبدءا لابد من الوقوف على بعض هذه التعاريف:

فقد ورد في "**معجم مصطلحات الأدب**" بأن الشخصية (**Personnalité**) <<خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا و وجدانيا، وتظهره بمظهر متميز عن الأخرين، وتبرز الشخصية في الأدب موضوعات الأديب، أسلوبه وروحه الإبداعية>>[1].

وهناك من اعتبر أن الشخصية مرتبطة بالقناع المسرحي، فقد ذكر (جوردون ألبورت) (Allport) أن كلمة (Personality) في الإنجليزية يشبه كل منها إلى حد كبير كلمة (Personalitas) في اللغة اللاتينية التي كانت متداولة في العصور الوسطى، بينما كانت الكلمة اللاتينية "**persona**" وحدها هي المستخدمة في اللغة اللاتينية القديمة، وقد استخدمت " **البيرسونا**" في الأصل لتشير إلى القناع المسرحي، الذي استخدم لأول مرة في المسرحيات الإغريقية وتقبله الممثلون الرومان قبل ميلاد المسيح بحوالي مائة عام، ومع مرور الزمن أطلق لفظ "**بيرسونا**" على "الممثل أحيانا وعلى الأشخاص عامة أحيانا أخرى" وربما كان أساس ذلك كما قال شكسبير- أن الدنيا مسرح كبير، وأن الناس جميعا ليسو سوى ممثلين على مسرح الحياة، وفي تتابع سريع حدث [2].

---

(1)- محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب نشر- توزيع،ط2، ص 174.

(2)- بدر محمد الأنصاري: الشخصية من المنظور النفسي، كلية الآداب، جامعة التكوين ، ط1، 1997، ص17.

<< كله خلال العصور القديمة، حدث سلسلة من التوسعات والتحويلات في استخدام مصطلح "**بيرسونا**" مما حول هذا الاسم المحسوس إلى اسم مجرد ومتعدد المعاني لها جذورها كلها في المسرح وهي:

1- الفرد كما يبدو للآخرين (**ولكن ليس كما هو في الواقع)**

2- الدور الذي يقوم به الشخص في الحياة

3- جماع الصفات الذاتية التي تجعل الرجل متوائما مع عمله.

4- الصفات المميزة للشخص **(كما في أسلوب الكتابة مثلا)** وكذلك مرتبته ويشير الاستخدام الأول إلى المعنى الأصلي للقناع، أما الثاني فيتصل بالمكانة الحقيقية وليس مجرد الإدعاء أو التظاهر على حين يمثل المعنى الثالث الصفات النفسية الداخلية للممثل ذاته ويدل المعنى الأخير على الأهمية والمكانة لدى الممثل الأول **(النجم)** [1].

معنى هذا أن الشخصية ركيزة ومحور أساسي تدور عليه أحداث الرواية سواء كان هؤلاء الأشخاص واقعيين أو خياليين وهنا تظهر براعة المؤلف (**الروائي)** في اختيار وانتقاء شخصياته التي تستحق أن تمثل تلك الأحداث بجدارة، وفي هذا الصدد يقول (الطاهر وطار):<< أبطالي الرئيسيون اختارهم من الحياة، من معارفي أو أصدقائي أو من حققت في شأنه في إطار عملي- كمراقب وطني للحزب- ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70 أو 80% من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد>> [2].

إن مقولة الطاهر وطار فيها إقرار واضح بأن تكون الشخصية القصصية عنده واقعية تمثل الحياة بعيدة عن الخرافات والشخصيات الأسطورية.

---

(1)- المرجع السابق، ص17.

(2)- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 44.

2- الشخصية في علم النفس:

لقد كان لعلماء النفس وجهة أخرى في تعريف الشخصية انحصر جلها في **(البيئة- استجابة الفرد- الأسلوب- المزاج- الثبات- التنظيم- التميز)** وغير ذلك.

ونجد جوردن ألبورت (Allport) يعرف الشخصية بأنها<< التنظيم الدينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافق لبيئته وقد استبدل المؤلف نفسه (1961) في نص أحدث بعبارة "توافق لبيئته" عبارة" التي تحدد خصائص سلوكه وفكره>> [1].

تعريفه فيه تركيز واضح على الجوانب الداخلية **(الفكر، الأجهزة)** أكثر من المظاهر السطحية **(البيئة- السلوك)**.

ويذكر **(سيد غنيم)** معلقا على تعريف (ألبورت) الذي يتضمن فكرة التنظيم الداخلي << بأن الشخصية ليست مجرد مجموعة أجزاء بل عمليات تنظيمية تكاملية وضرورية لتفسير نمو الشخصية وتركيبها، أما "النفسية الجسمية" فتعني أن تنظيم الشخصية يتضمن عمل كل من العقل والجسم في وحدة لا تنفصم، بينما تشير الأجهزة إلى وجود نظام مركب من العناصر التي تتفاعل في تبادل>> [2].

فحين يقدم جيلفورد (Guilford) تعريفا مغايرا للشخصية يقوم على مبدأ الفروق الفردية حيث يقول: << شخصية الفرد هي ذلك النموذج الفريد الذي تتكون تتكون منه سماته>>

أما تعريف (ريموند كاتل) <<الشخصية هي كل ما يمكننا من التنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين>> ويضيف<<إن الشخصية تختص بكل سلوك يصدر عن الفرد سواء أكان "ظاهر أم خفيا" >>[3].

---

(1)- بدر محمد الأنصاري: الشخصية من المنظور النفسي، ص 18.

(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3)- المرجع نفسه، ص19.

يعد تعريفه تعريفا عاما يركز على القيمة التنبؤية لمفهوم الشخصية إلا أن هناك من يركز على صفة الثبوت في مفهومه للشخصية فقد عرف (فريد نبرغ) في كتابه (علم النفس:الشخصية والتوافق) الشخصية بأنها:<< نظام ثابت من الخصائص المعقدة الذي عن طريقه يمكن أن تتعين هوية نمط الفرد>>[1].

ولا يبتعد تعريف (فريد نبرغ) عن تعريف (**روشكا**) للشخصية بأنها التنظيم الدينامي المتكامل أو التركيب الموحد للخصائص النفسية التي تتصف بالثبات وبدرجة عالية من الاستقرار متضمنة المظهر العقلي الخاص بالإنسان>> [2].

وخلاصة القول أن الشخصية من المنظور النفسي هي كما أوردها (أحمد عبد الخالق) في تعريفه الذي ألم بجميع العناصر التي ذهب إليها علماء النفس في تعاريفهم من خلال هذا التعريف الجامع حيث يقول:

<< الشخصية إنها نمط سلوكي مركب ثابت إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الأفراد ويتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف والسمات والأجهزة المتفاعلة معا، والتي تضم القدرات العقلية والانفعال و الإرادة والتركيب الجسمي الوراثي، والوظائف الفيزيولوجية والأحداث التاريخية الحياتية، والتي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، وأسلوبه المميز في التكيف للبيئة>> [3].

(1)- يحي سليم الشتاوي: بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، ص 14.
(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)- بدر محمد الأنصاري، الشخصية من المنظور النفسي، ص19.

3-الشخصية في الإنشائية المعاصرة:

<<ينطلق الإنشائيون في تعريف الشخصية من مقارنة بينها وبين الاسم بالمعنى النحوي فهي مثله، تقوم بالفعل ويقع عليها فعل الفاعل، وهي مثله تحتمل صفات ونعوتا تخبر من حالها، فالشخصية تعرف إذا انطلاقا من مقايس وجودها (Son être) وفعلها (Son Faire)>>[1].

<< كان النقد الكلاسيكي يقدم مقولة الحدث على مقولة الشخصية، بل يجعل هي خاضعة وتابعة لتلك، ولكن الرواية ردت لها الاعتبار وأكسبتها فردية خاصة بها بالتأكيد على البورتريه والإستبطان، وتكثيف التحليل النفسي... حتى كادت المعادلة تنقلب ليصبح الحدث في خدمتها، لونا من ألوان صورتها ، يقول (رولان بارت):<<كانت فكرة الشخصية في الإنشائية الأرسطية ثانوية خاضعة تماما لمقولة الحدث [...][ولكن] إثر ذلك، اكتسبت الشخصية التي لم تكن سوى اسم، عون قائم بالحدث، مكونا أو محتوى نفسيا، فصارت فردا "إنسانا" وباختصار صارت كيانا منحوتا بصلابة حتى وإن لم تقم بعد بعمل ما، بل حتى إن لم تفعل شيئا، كانت الشخصية عن الخضوع للحدث ومثلت بامتياز جوهرا نفسيا>> [2].

<< لا نسعى من خلال هذا المعطى المرتبط بالتحول التاريخي إلى إثبات فكرة موت الحدث في سبيل الشخصية وإنما إلى جلب الانتباه إلى قيمة الفعل في رسم الشخصية وتقديمها بمختلف الهيئات للقارئ، وقد أفاد التأمل في النصوص السردية أن ذلك يتحقق بطريقتين أجمع عليهما المشتغلون بالأدب تتحقق الأولى بالتقديم المباشر اعتمادا على أقوال الرواي وأقوال الشخصية أو عليهما معا والثانية بالتقديم غـــــير

(1)-عبد الوهاب الرقيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي الحامي، المطبعة الأساسية تونس، ص133.
(2)- المرجع نفسه، ص 134.

المباشر انطلاقا من أعمال الشخصية المقدمة وأقوالها في الطريقة الأولى نتعامل مع الخطاب الوصفي ... وفي الطريقة الثانية نتعامل مع الخطاب السردي رغم أن العناية وصفية أيضا وهكذا ترتسم أمامنا أربعة سبل نحو كيان الشخصية: الشخصية المنعوت، الشخصية الاسم، الشخصية العلاقة، الشخصية الفاعل >>[1].

4- الشخصية عند السيميائين:

لقد واجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات كثيرة، واختلفت وجهات النظر بذلك، فالتحليل البنيوي في مفهومه للشخصية يعتبرها علامة لغوية يتشكل مدلولها داخل السرد ولها وظيفة.

<< إن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلا على أنها دليل (Signe) له وجهان أحدهما دال (Signifiant) والأخر مدلول (Signifié)، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا، ولكنها تحول إلى دليل، فقط ساعة بنائها في النص... وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها، وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته>> [2].

بمعنى أن الشخصية الروائية تشكل (وحدة دلالية) يرتهن امتلاؤها بالوحدات الدلالية الصغرى ... التي تملأ ذلك (البياض السيميائي) الذي تخلقه الشخصية [3].

---

(1)- المرجع السابق، ص134.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 51.

(3)- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1999، ص 47.

غير أن هناك من ينظر إلى الشخصية بأنها مورفيم فارغ وهذا ما تحدث عنه (فيليب هامون) حيث يقول:<< اعتمادا على مفهوم العلامة اللسانية يمكن تحديد الشخصية بأنها مورفيم فارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها، إنها ليست معطى قبليا وكليا، فهي تحتاج إلى بناء تقوم بإنجازه الذات المستهلكة لنص زمن فعل القراءة، هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال لا متواصل ويحيل على مدلول لا متواصل، فكما أن المعنى ليس معطى لا في بداية النص ولا في نهايته، وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله، كما يقول (بارت)، فإن الشخصية لا تكتمل ملامحها(لا تتلقى دلالتها النهائية) إلا مع عملية التلقي(القراءة)، ونهاية << مختلف التحولات التي كانت سندا لها وفاعلا فيها>>[1].

نستنتج من خلال هذه التوضيحات أن الشخصية عند علماء السيمياء بناء لساني أي أن الشخصية لها هوية أدبية سيميائية تتمثل في المورفيم الفارغ.

---

(1)– فيليب هامون: سميولوجية الشخصيات الروائية: سعيد بن كراد، نقد : عبد الفتاح كبليطو، دار الكلام، الرباط، 1990، ص14.

5-الشخصية الروائية في النقد والدراسات الأدبية:

إن كل عمل روائي لا يخلو من شخصيات تمثل تلك الأحداث، نظرا للدور الذي تلعبه الشخصية في بناء الرواية، << ويؤكد الكثيرون على أنها التي تميز الرواية من غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى، وقد تباينت الآراء والمواقف نجد منهم من يرى أن أهمية الرواية تكمن في أشخاصها ومنهم **(رالف فوكس)** أن الرواية ينبغي أن تهتم أساسا بخلق الشخصية، ويذهب **(إيان وات)** إلى أن أهمية الرواية تكمن في قدرتها على تحديد معالم شخصياتها، وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويرا مفصلا وأن الخاصية التي ينفرد بها كاتب الرواية تتحدد في قدرته على أن يجسم الأشخاص المتنوعين ويحولهم إلى شخصيات مستقلة قائمة بذاتها وهذا ما يذهب إليه (**أرنولد بينيت)** حيث يرى أن الأساس الوحيد للعمل القصصي الجيد هو خلق الشخصيات وغيرها من مكونات الآداء الروائي، ليأتي بعدها(**فورستر)** ليعتبر الشخصية أخطر الأصول في التأليف الروائي وقسمها إلى نوعين: شخصية مسطحة، وشخصية مستديرة>> [1].

غير أننا نجد من يعتبر أساس الرواية تصويرها للواقع.

ومنهم**(أدوين موير)** <<حيث أنه صنف الروايات على أساس غلبة أحد العناصر فيها على الأخرى، ووضع في المقدمة ما أسماه "رواية الشخصية" وذهب إلى أن من أهداف الرواية وصف المجتمع، وأن هدف رواية الشخصية ليس مجرد رسم الشخصيات وإنما هو تقديمها في ذلك التنوع الذي يوحي بصورة المجتمع، وإن غرض كاتب رواية الشخصيات هو أن يقدم لنا أكبر عدد مستطاع من المناظر والشخصيات، وأن يرسم لنا بذلك صورة عريضة للحياة في عصره[2].

---

(1)- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، ص 19.

(2)- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000) ، منشورات مركز أوغاريت الثقافي في رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص11.

غير أننا نجد **(نجيب محفوظ)** يتحكم في شخصياته التي أغلبها تكون من اللذين عرفهم في حياته ويلخص ذلك بقوله:<< وأظن أن الوظيفة والمقهى والحارة وهي مصادر ثلاثة رئيسية في أدبي>> [1] معنى هذا أنه يتحكم في شخصياته ويرسم مخطط لها.

وهذا ما يذكرنا باحتراز ما قاله (محمد يوسف نجم) في" **فن القصة**" وهو: أن على الكاتب الدي يعنيه أن يقدم لنا شخصية حية صادقة أن يتعمق دراسة الطبيعة الإنسانية عامة، وأن يفطن إلى دوافع الإنسان وانفعالاته وعواطفه ولكن هذا كله لن يجديه فتيلا إذا لم يوهب القوة الخالقة والمقدرة التي تعنيه على إعادة الدور الذي تمثله الشخصية في الحياة على صفات القرطاس>> [2]

وملخص القول من مجموع التعاريف أن الشخصية وان اختلفت التعاريف بين الباحثين في مفهومها، إلا أنهم أجمعوا على أنها ركيزة أساسية في الرواية ولها دور كبير والتي من خلالها نفهم سيرورة الأحداث، وإلا كيف نفسر استقطاب واهتمام الدارسين والروائين لها.

---

(1)–المرجع السابق، ص15.

(2)– المرجع نفسه، ص 17.

وكما يتضح من "كتاب لوسيان غولدمان": "مقدمات في سوسيولوجية الرواية" والذي يعتمد كثيرا على الشخصيات في طرح أفكاره حول اجتماعية الروائية [1].

ومعنى هذا أنه حتى في الإطار الجديد لا يمكن إغفال دور الشخصية في الرواية، وحدث تطور لفن الرواية إلا أن رسم الشخصيات الروائية يبقى وهذا ما يعكس رؤية الكاتب، ونجد في الرواية تعبير عن الواقع إذ أن هناك علاقة قوية بين الشخصية في الرواية وفي الواقع على السواء.

وقد تحدث عن ذلك **(سورمست موم)** << إن الكاتب لا ينسخ نماذجه من الحياة ولكنه يقتبس منها ماهو بحاجة، بصنع ملامح استرعت انتباهه هنا أو لفتة ذهنية أثارت خياله، ومن ثم يأخذ في تشكيل شخصيته ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل، بل ما يعنيه حقا هو أن يخلق وحدة منسجمة محتملة الوجود تتفق وأغراضه الخاصة>>[2]. معنى هذا أن الكاتب يلتقط من واقعه أشخاص روايته غير أن يضيق عليها من خياله.

وبعد أن يخلق الكاتب شخصياته يتعاطف معهم أو يقسو عليهم أو يقف موقفا وسطا بين الاثنين، وأحيانا تتمرد عليه الشخصية وتقوده إلى الاهتمام بها ويذكر هذا **(فرنسوا مورياك)** في مقاله حول " **الروائي وأشخاص روايته**" وترجمه (عادل الغضبان) في" مجلة الكاتب" عدد ديسمبر سنة **1952** حيث يقول: << وكم من مرة ظهر لي وأنا أؤلف قصة من القصص، أن البطل الذي طالما فكرت فيه وقدرت مراحل حياته في أدق تفاصيلها لا يستجيب للمنهج الذي وضعته له، إلا وهو ميت فاقد الحياة فإذا أطاعني فطاعة جثة هامدة ممن لم أخصه بأي شأن ولا اختفلت به قط يبرز إلى المقام الأول ويشغل مكانا لم أدعه إليه ويجرني معه في اتجاه ما خطر لي ببال[3].

---

(1)-المرجع السابق، ص13.
(2)- المرجع نفسه، ص 14.
(3)- المرجع نفسه، ص15.

6-بنية الشخصية:

أردت توضيح هذا المصطلح لأنه أساس البحث في دراستي<< فنية الشخصية مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي، تفسيري، مستنتج من بعض المظاهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل أو الشخصية الموجودة في نص القصة أو الرواية التي تتميز بتصورها خلال الزمن في القصة أو الرواية >>[1].

(1)– سمير سعيد حجازي: النظرية الأدبية و مصطلحاتها الحديثة: دراسة لغوية تحليلية، دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، ط2004، ص 108.

الفصل الأول

الفصل الأول: الشخصية وأنواعها

1-أهمية دراسة الشخصية

2-الشخصية الناجحة وشروطها

3-أبعاد الشخصية

أ- البعد الجسمي ب-البعد الاجتماعي جـــ-البعد النفسي

4-طرائق تقديم الشخصية

أ- التقديم المباشر

أ-1- تقديم الشخصية لنفسها

أ-2- تقديم السارد لشخصية

ب- التقديم غير المباشر

ب-1- تقديم الشخصية بوساطة غيرها

5-طرائق تصوير الشخصية

1-طريقة الإخبار

2-طريقة العرض

6-تصنيف الشخصية

1-التصنيف الكلاسيكي

2-التصنيف الحديث:

أ- تصنيف فورستر ب-تصنيف غريماس

جـــ- تصنيف فلاديمير بروب د- تصنيف فيليب هامون

7-أنواع الشخصيات في الرواية

أ- الشخصية الرئيسية ب-الشخصية الثانوية

لقد استقطبت الشخصية اهتمام الدراسات النقدية الحديثة، وخصوصا البحوث والدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية، نظرا إلى الحيز المركزي الذي تشغله ضمن المكونات الخطابية للسرد، فهي نقطة تقاطع بين جميع عناصر السرد وعوامل تميزه عن أجناس الأدب الأخرى، وبتتبع صيرورة الفن الروائي يتبين أن مقاربة الشخصية الروائية اتسمت باختلاف نظري، وتنوع وتعدد المصادر الأدبية التي ينهل منها الكتاب والنقاد الذين لا تزال وجوههم تلاحق الشخصية وتبحث في مجالها وذلك من خلال إقامة معايير تصنيفية لها.

1-أهمية دراسة الشخصية

يحسن التفريق في دراسة الشخصية بين دراستها من وجهة نظر الفلسفة وعلم النفس، وبين دراستها في الإطار الفني.

<< وفيما يتعلق بالرواية، فإن الشخصية فيها تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها ... فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية، لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية إلى الظهور بمئات السنين، وبقيت حتى بدايات عهد الفن الروائي بالتبلور ...، وبقيت تنوع أساليب تقديمها وتحسنها إلى أن أصبح أتقن رسم للشخصية معيارا رئيسيا للحكم على المسرحية... لكن المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا والحرية التي يتملكها الروائي في تشكيل عوالمه و رسم شخصياته، جعلتا "**الشخصية الأدبية**" أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية>> [1].

معنى هذا أن الرواية هي الوعاء الأكثر استعابا للشخصية.

إن دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عوالم الرواية عبر مستويين:

- **الأول: فني جمالي:**

إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، وبلغ من عناية الروائيين برسم الشخصية أنها اعتمدت أساسا لتصنيف بعض الأنماط الروائية، فعرف الاصطلاح الأدبي "**رواية الشخصيات**" التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية وخبراتهم المعرفية لعرض شخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان [2].

---

(1)- صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 101.

(2)- المرجع نفسه، ص 102.

- **والثاني: فكري معرفي:**

وفيه يتم نفي الفردية عن الشخصية، وعدها نافذة للإطلالة على البنى المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي [1].

معنى هذا أن الشخصية تصبح نافذة يمكن التطلع منها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي وعلى هذا الأساس الشخصية تتجاوز الفرد وتتضمنه في آن واحد.

2-الشخصية الناجحة وشروطها:

إن كل روائي أو قاص في تأليفه لابد له من وجود الشخصية التي تدور القصة معها أو حولها، بحيث تبث الحركة فيها وتمنحها الحياة فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كل من يشف عما وراءه من شخصية إنسانية تستهدف من ورائها العبرة والموعظة . وقد تكون الشخصية في القصة رئيسية، وقد تكون ثانوية، وقد تعطى الأهمية للشخصية في القصة، وقد تولى للحدث ... وقد تدور القصة حول شخصية واحدة من أولها إلى أخرها، وقد تتعدد الشخصيات فيها، وقد تتمثل في الشخصية الواحدة حادثة نفسية أو دورا اجتماعيا أو بطوليا أو سياسيا أو علميا أو عاطفيا ...

فما الشروط التي يجب أن تتوفر في الشخصية إذن حتى تكون ناجحة؟

أ- إن أول شرط من شروط الشخصية الناجحة أن تكون مقنعة ومتساوقة مع نفسها، أي بعيدة عن التناقض.

ب- أن تكون حيوية فعالة و متفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطورها من أول القصة إلى أخرها، ولا يقصد بالحيوية كثرة الحركة والتنقل من مكان إلى أخر، بل يقصد منها أن تكون ذات تأثير كبير في تصوير موقف من المواقف منفعلة به، غير جامدة على حال واحدة[2].

---

(1)- المرجع السابق، ص 102.

(2)- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجزائرية الجزائر، د ط، ص 26.

وأما التفاعل فيشرط في كل موقف وأما النمو والتطور فلا يصح أن تقف الشخصية جامدة ساكنة ولا يتم هذا إلا إذا جعلها الكاتب تصطدم، وتتصارع مع الشخصيات الأخرى من ناحية ومع الأحداث من ناحية ثانية.

جـــ- الصراع إذن شرط ثالث من شروط الشخصية الناجحة، ونعني به الاحتكاك بينها وبين نفسها وعواطفها الذاتية، أو عقيدتها أو عقلها أو بينها وبين شخصيات أخرى .وكلما كان الصراع قويا واضحا بين هذه العناصر كلها، كانت القصة أنجح وأعمق تأثيرا [1].

3-أبعاد الشخصية:

الشخصية البشرية ليست في الواقع خيرا كلها ولا شرا في جميعها بل هي مزيج بين الخير والشر. فعلى القاص إذن أن يراعي النفس البشرية فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة، لذا فرسم الشخصية يتطلب معرفة أبعاد ثلاثة هي:

أ- **البعد الجسمي:**

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، و الملامح الأخرى المميزة [2].

وبناءا على ما سبق ذكره واستنادا على المعالجة النظرية يمكننا التدرج على العمل التطبيقي وفيما يخص الشخصية من خلال البعد الجسمي فقد أعطى الروائي بعض الملامح لشخصياته وبعض النواحي المظهرية فعلى سبيل المثال :

---

(1)- المرجع السابق، ص 28.

(2)- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 48.

- **نبيلة ميحانيك:** وهي فتاة أحلام حليم الجورناليست التي أظهر لنا شخصياتها بكل أبعادها ودلالتها، فحاول الكاتب أن يقدم وصفا لها من خلال مشيتها الرزينة و التي حسبت أنها ستظهر قوامها وجمال جسدها والتي كانت في الغالب أنثى بجسدها إضافة إلى أن الكاتب أعطى لها بعض الصفات بروز فكها العلوي عن فكها السفلي أسنانها بيضاء جيدة ، أنفا جميلا ،عينين عسليتين وبشرة سمراء.
- **نيسة بوتوس:** ومن صفاتها شقراء نحيلة صاحبة النهدين العظيمين والشعر السنبلي.
- **البارمان:** شاب وسيم في الثلاثين، جسده متروا ح بين النحول والاستقامة.
- **المجنون:** الذي وصل إلى الكاليتوس والذي أطلق عليه اسم السيس كانز فيعطي الروائي بعض الصفات والملامح حيث أنه يرتدي قميص أحمر مبلل بالعرق فينزعه ليبقى عاري الصدر، ويرتدي سروال جينز أزرق مشدود بسلك استعمله كحزام هذا السروال الممزق من ناحية الركبتين ويصفه في مشهد لا يثير الضحك بقدر ما يثير الاشمئزاز وهو ظهور نصف مؤخرته عند محاولته الجلوس في أحد الأماكن القذرة، ويصف لنا الروائي أنه كان ذو لحية كثيفة طويلة مثل شعره لا يكف عن حكها. أظافره طويلة مائلة إلى الزرقة برؤوس سوداء اكتسبت لونها مما تجمع تحتها من وسخ وأتربة، كفيه أسمرين داخلت سمرتها ألوان غريبة قضاها من طول بعده عن الماء، كما نجد بعض الملامح الفيزيولوجية أن هذا المجنون كان عريض الكتفين ككتفي سباح محترف.

ب- **البعد الاجتماعي:**

<< يظهر الروائي البعد الاجتماعي من خلال البيئة والنشأة لشخصيات رواياته>>[1].

(1)- بان البنا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ط1، 1430 هـ-2009، ص71.

ولعل أبرز التمثيلات التي تجسدها الرواية لبعض الملامح الاجتماعية في شخصياتها:نجد شخصية حليم بن صادق أو الجورناليست الذي قضى خمس سنوات في البطالة والذي تعرف على فتاة اسمها نبيلة وتقدم لخطبتها وهي الأخرى التي خانته مع ابن خالتها بدر الدين وكان وقتها حليم يعمل في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر ما تعطيه وكان بالكاد يأخذ أجرة الشهر مرة كل شهرين أو ثلاثة إن حليم لم يبتسم له الحظ لا في العمل ولا في الزواج عندها اتخذ في قرارة نفسه ومنذ ستة أشهر قرارا خطيرا هو الانتحار وكان جاهدا في أن يجعل يوم انتحاره يوما رائعا للموت وفكرة الانتحار تمثل بعدا اجتماعيا يتجسد في البحث عن الحقيقة الجوهرية الضائعة التي بدونها تبدو الحياة الإنسانية بلا معنى أو بلا هدف.

ومما له دلالته على الصعيد الاجتماعي، ما يكشفه لنا الروائي فيما يمكن تسميته "بالعلائق الأسرية" والتي كشفت الرواية عن حالة التفكك والانهيار، بدلا من التوحد والتعاطف، فعمار الطونبا الذي فاتح أمه بأنه يريد الزواج بنيسة بوتوس ليصطدم بحقيقة مرة. وقد ساهم الأب بحضوره القاسي في هذا الانهيار خاصة أن هذا الأب كان له غياب اجتماعي وهو الدور الحقيقي الذي يجسده في حياة الأسرة، حيث تعددت العلاقات والارتباطات الجنسية بالمسماة نيسة وهذا يظهر نمطا من أنماط التمرد على العادات والقيم الأسرية وكذا ضربا من ضروب الانحلال الأخلاقي والمجتمعي وكذا يمثل الجشاعة والانتهازية وليس أدل على هذا الدلالة ما ينطوي عليه هذا الحوار من مكاشفة صريحة تقول الأم:"ولدي هذه وصية أبيك على فراش موته، أوصاني أن أمنعك من الزواج منها ولما سألته عن السبب، قال لي..." وأجهشت بالبكاء، وحين هدأت استمرت في البوح ... قال لي أنه (مايكولش وليدي من خبزة باباه)...أتعرف ما معنى ذلك...يعني حابب تتزوج من خامجة باباك..."[1].

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 1430 هـ، 2009، ص 10

ومن الجدير بالذكر أن الروائي، لم يترك الحرية لنفسه بإيضاح البعد الاجتماعي لهذه الشخصيات، بل كان يستدرج شخصياته كي تتحدث عن نفسها وتعرض تجربتها لكي تكشف الأسرار المحيطة بسلوكها وماضيها.

كما أن مثل هذه الشخصيات تعكس لنا في بعض الأحيان جانبا اجتماعيا مشوشا، فالإنسان قد يمر بلحظات تختلط عليه فيها السبل.

جـ-البعد النفسي:<<يهتم القاص خلال هذا البعد، بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها**>>** [1]

ونجد أن الروائي أراد تجسيد البعد النفسي لشخصياته من عواطف وانفعالات داخلية وفي مواقف مختلفة متبعا في ذلك تقنيتين:

- **التقنية الأولى: المونولوج الداخلي**

لتوضيح مكنون الوعي الداخلي ورغبات النفس المستترة، فقد كشف الروائي عن نفسية عمار الطونبا عندما صعد إلى الحافلة وهو لا يملك ثمن التذكرة فصعد متسللا، فأمسك به قابض الحافلة وأراد تسليمه للشرطة ورأفة منه عندما بكى عمار الطونبا أخلى سبيله وأبقى بطاقة هويته كضمان على أن يدفع عمار الطونيا ثمن التذكرة لاحقا ووضع الهوية في جيب سرواله مستهزئا به أمام الناس بقوله:"... ياخي راجل، المرأة راجل عليه"[2].

وهذا المشهد يعكس فضاضة المجتمع وقسوته هذا ما أدى إلى انفعال عمار الطونبا داخليا، ومعاناته نفسيا لإحساسه بالعجز من القيام بسلوك واقعي لإنقاذ نفسه من حالة الذل، وهو دفع ثمن التذكرة ويحقق بذلك كرامته التي ضاعت أمام الناس، فاكتفى بالرد على القابض داخليا" أه لو علم الكلب من أكون" صرخ في داخله"لو علم فقط ابن الزانية من أنا لبال في سرواله قبل أن يفكر حتى في الكلام معي"[3].

---

(1)- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة: شريبط أحمد شريبط، ص49.
(2)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص62.
(3)- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

- **التقنية الثانية:** حيث يصف فيها السارد حالة الشخصيات ليجسد تغيراتها جراء المواقف والأحداث التي تعايشها فنجد: الروائي يصور لنا حالة نبيلة خطيبة حليم الجورناليست وهي تراه ممدا بعد سقوطه من عمارة بخمسة عشر طابق"حاولت أن تقول شيئا ولكنها لم تستطع لجمتها دهشة أكبر وأعظم حين أدركت أنه يشبهه...، ضاعت كلماتها بين حلقها وشفتيها" [1].

وكذا حالة الذعر التي ارتابت الناس لمشاهدتهم ذلك المشهد: "سادت لحظات من السكون، توقفت التساؤلات، وتسمر الناس في أماكنهم فاغرين أفواههم..." "...في حين تملص بعض المشاهدين من الصدمة وصرخوا في صوت واحد"سبحان الله..."[2] إن هذا المشهد يكشف صراع بين واقع مليء بالأحداث أحداث الانتحار والمعاناة، وبين داخل نفسي متوجس هاربا من تلك الأحداث(هروبا من الخيانة والفقر).

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 117.
(2)– المصدر نفسه، ص116.

4-طرائق تقديم الشخصية:

هناك طرائق مختلفة ومتنوعة أوردها النقاد في عرضهم لشخصياتهم وأشكال تقديمها، وقبل تسليط الضوء على هذه الطرائق يجب معرفة مصطلح هام هو التشخيص إذ هو:<< مجموعة التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية، ويمكن أن يكون التشخيص مباشرا بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوي بعرض سمات الشخصية، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه المهمة ،أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى)أو على نحو غير مباشر (يستنبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها)>> [1].

ويتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

أ- **التقديم المباشر:** <<حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف عن نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي(Auto-description)>>

ب- **التقديم غير المباشر:<<** حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد حيث يخبرنا عن طبائعها و أوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية>>[2].

وسنوضح من خلال العمل التطبيقي طرائق تقديم الشخصية:

أ-1- تقديم الشخصية لنفسها:

<<ويتم ذلك من خلال تقديم حديث الشخصية بضمير المتكلم، وهذه الطريقة تطرح تساؤلا أو مشكلة، وهي معرفة الذات[3].

---

(1)- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1، 2003، ص 31.

(2)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 (1431 هـ، 2010 م)، ص44.

(3)- بان البنا: الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص 73.

وتتجسد هذه الطريقة بوضوح في إفصاح المعلم عن اسمه الذي كان مظهره الخارجي يدل على أنه رجل مثقف، مطلع على المبادئ والقيم كيف لا وهو الذي يمتهن التعليم، لكن باطنه عكس ذلك فهو باطن مليء باللذات والشهوات ونستشف ذلك في مجمل ممارسته اليومية مع طفلة في الثانية عشر من العمر تدرس عنده آنذاك:

ألم نتفق أن اسمي "**جبار**" وليس أبي، أم تحبين أن أغضب عليك تقبله على أنفه مداعبة، وحين يبتسم تعانقه ضاحكة، فيجلسها على حجرة ويقبلها [1].

إن رفض المعلم بأن يصبح الأب الجديد أجبرها بأن تناديه جبار وليس أبي وهذا ما صرح به، فقد وجد المعلم حالته في أن يبرز شخصيته الحقيقية جبار وفي الوقت نفسه يخفي شخصية الأب **(المزعوم)**.

ومن هنا كان المعلم مصدرا في نقل المعلومات –التصريح باسمه– دون وسيط ومن منظوره الذاتي.

أ–2– تقديم السارد للشخصية:

<<وهي الطريقة التي يعتمد الراوي من خلالها تقديم الشخصية وكشفها وذلك بوصفها وتحليل سلوكها، وإيجاد أسباب منطقية لردود أفعالها، وعرض أفكارها[2]

<<وبالتالي يكون تقديم السارد للشخصية عبر منظوره وصوته، من خلال ما يقدمه السارد من معلومات، وأوصاف عن مظاهر الشخصية و طبائعها، وليس عبر المنظور الذاتي للشخصية وخطابها الشخصي>> [3]

ونستدل على ذلك من خلال ما جاء على لسان السارد في تقديمه للعديد من الشخصيات فيقدم شخصية الرجل ذو القميص الأبيض قائلا:

---

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 83.
(2)– بان البنا: الفواعل السردية، ص75.
(3)– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص46.

"بين هؤلاء رجل في الأربعينيات يرتدي قميص صلاة أبيض...أنصع بياضا من ثلوج جرجرة في عز الشتاء" [1].

"وصندلا جلديا يجره جرا"[2] "قميصه الأبيض الأميري ورائحة المسك فيه، توحي بأنه تهيأ لصلاة الجمعة"[3]

ليأتي بعد هذا الوصف الخارجي للرجل سرد مكثف لهذه الشخصية وأفعاله وهو داخل المسجد.

"دخل المسجد فوجده مكتظا وجلس بين عرصيه مضطرا، كان الإمام يخطب في الناس حول النظافة في الإسلام، وكان الجميع يتظاهر بالفهم والخشوع، بمن فيهم صاحب القميص الأبيض رغم انشغاله بأنفه، فقد شعر بشيء يسد منخاريه فأدخل إبهامه في انفه بحثا عنه، وحين وجده، اكتشف أنه لاشيء مهم، فمسح يده على سجاد المسجد، وهو يكف عن هز رأسه موافقا على ما كان يقوله الإمام عن النظافة"[4].

إن هذا التقديم دليل على أن السارد عالم بأحوال شخصيته.

كذلك نجد تقديم السارد لشخصية المجنون والذي جاء ذكره في مواقف عديدة منها:

"وصل إلى الكاليتوس مجنون جديد أضيف إلى قائمة مجانينها [5].

"لقد كان كحبة زيتون على شريحة بيتزا، لا يستطيع أحد إلا أن يلاحظها" [6]

" لا تكاد تميز لون الجلد إلا من خلال بقع عفا عنها الشعر المستمر في زحفه على ذراعيه المفتولين...الرجل الجالس بدون قميص ككبة صوف محترقة غمست في ماء الفحم" [7].

---

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 35.
(2)– المصدر نفسه، ص 49.
(3)– المصدر نفسه، ص 113.
(4)– المصدر نفسه، ص 108.
(5)– المصدر نفسه، ص 15
(6)– المصدر نفسه، ص 22.
(7)– المصدر نفسه، ص 23.

ونلاحظ من خلال هذا التقديم أن الراوي لم يكتف بالتعريف بشخصية المجنون فقط وإنما أعطى وصفا دقيقا للباسه ومظهره الخارجي.

إن هذا النوع من التقديم:<< يعتمد إلى الإخبار عن الشخصية دون أن يعرضها فهو لا يكلف القارئ مزيدا من الجهد في الكشف عنها، فهي تقدم جاهزة>> [1].

كذلك تقديم السارد لشخصية (نيسة بوتوس) التي كانت عشيقة عمار الطونبا.

"نيسة بوتوس اسم حملته وهي تلميذة في المتوسطة وظل يتبعها حتى رحلت عائلتها خوفا من انتقام والدة عمار وشقيقيه بعد انتحاره" [2].

كذلك يقدم لنا السارد شخصية عمار الطونبا فيقول: "كان ذلك "عمار الطونبا" أشهر مسطولي باش جراح على الإطلاق، كان لا يصحو من سيجارة "كيف" حتى"يبرم" أخرى" [3]

هذا الوصف يدل على أن عمار الطونبا يمارس حياة المتسكعين وهذا النوع من الحياة حياة الخمر مؤشر واضح على انحداره وسقوطه نحو الهاوية.

أما فيما يخص تقديمة السارد لبعض الشخصيات وبشكل ثانوي فيقدم لنا العديد نذكر منه فقط:

شخصية عمي خليفة والد حليم بن صادق الذي حاول الاتصال بحليم في عديد من المرات لإحضار مفتاح المنزل الجديد فيقدمه كمايلي: "في الطرف الأخر كان أبوه عمي خليفة يمسك بهاتفه النقال...عمي خليفة الذي أعاد الهاتف إلى الجيب الداخلي لجاكت بدلته الرمادية"[4].

---

(1)– عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، تق: خليل الشيخ، عالم الكتب الحديث، ط1، 2008م، ص188.

(2)– سمير قسيمي، يوم رائع للموت ، ص26.

(3)– المصدر نفسه، ص 74.

(4)– المصدر نفسه، ص34.

تقديمه لوالدة نيسة بوتوس التي كانت تعاني من المرض فيقول:" أمها المصابة بالباركينسون والسكري، وكانت المسكينة طيلة النهار نصف مستيقظة ونصف نائمة"[1].

لقد ساهمت مثل هذه الشخصيات بشكل أو بأخر في تطوير ونمو أحداث الرواية.

ب-1- تقديم الشخصية بوساطة غيرها:

<< توكل إلى شخصية من شخصيات الرواية تقديم معلومات عن بعض الشخصيات، فالشهادة التي يعطيها الآخرون تزودنا بعنصر مكمل >>[2].

ولقد حملت بعض الشخصيات على عاتقها تقديمها لشخصيات فنجد عمار الطونبا يقدم حليم لأصحابه وقال الطونبا، مخاطبا جماعته:" هذا حليم الجورناليست ... تعرفونه بالطبع "[3] كذلك تقديم عمار لأحد الأشخاص فيقول:" فأنا مثلا أعرف رجلا لقبه العائلي "الطحان"، اسم فريد...الطحان"[4].

وفي تقديم حليم بن صادق لعمار امرأة هي عشيقة مدير المركب السياحي، فيقول:" اسمها سعيدة ...سعيدة كرامي" [5]

وهناك طرائق جديدة اعتمد عليها الروائيون في تقديم الشخصيات منها: تقنية الحوار (Dialogue)والمنولوج الداخلي (Interior monologue).

- أ- **تقنية الحوار:**<<الحوار في المصطلح هو تبادل الحديث بين الشخصيات في قصة ما>> [6] إن الحوار إذا ما كان نابعا عن ذات الشخصيات المتحاورة، دون أن يتدخل المؤلف في صياغته، يكون الأقــدر عــلى الكشف عن جوانب الشخصيــة

---

(1)- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص27.
(2)- بان البنا، الفواعل السردية، ص75.
(3)- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص 74.
(4)- المصدر نفسه ، ص78.
(5)- المصدر نفسه، ص79.
(6)- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص42.

وأبعادها النفسية التي تنطوي عليها عوالمها الداخلية >>[1].

ونجد الحوار الذي دار بين حليم وعمار حيث قدم حليم شخصية مدير المركب السياحي الذي نشر له إشهار في الجريدة التي يعمل فيها:

- تلك أمور تحدث بين الحين والآخر، فحتى في عالم الصحافة نصابون شرفاء.
- لكنني لا استطيع أن أفكر أن رجالا مثقفين يمكنهم أن يعملوا في النصب والسرقة، كنت أحسب أنه عمل احتكره على أمثالي من الصعاليك ..
- لا عليك، هذه أمور تحدث، ثم إن أكبر جرائم النصب تحدث في أكبر المؤسسات، ولا يمكن أن يدير هذه إلا رجال متعلمون.
- صدقت، ولكني كنت أقصد النصاب المثقف ... مثل ما فعل مديرك هذا ... فارس أهكذا اسمه؟
- اسمه بالكامل فارس شجاع [2]

لقد أتاح هذا الحوار تقديم صورة عن الشخصية، كما استطاع أن يكشف عن بعض الجوانب الخفية للمدير فبالرغم من أنه رجل مثقف إلا أنه كان نصابا، وهو إن دل على شيء إنما يدل على أن ليس كل رجل مثقف يعمل في إدارة المؤسسات الكبيرة شريف، فقد تشطب كلمة النزاهة والشرف من قاموس المثقفين.

إضافة إلى هذا فإن الحوار يكشف عن بعض الشخصيات غير الأخلاقية وهذا ما نجده في الحوار الذي دار بين والد عمار في تقديمه لزوجته عشيقة ابنه:- لعل كل البنات يفعلن ما فعلته في صغرها ولكن حظها العاثر جعل فضيحتها على كل لسان.

قاطعها وهو يحاول أن يجلس في مكانه:

ها قد قلتها "فضيحتها"... إنها أشهر حتى من بنات الهوى ...

---

(1)- عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص195.

(2)- سمير قسيمي:، يوم رائع للموت، ص77.

- قولي لي: من لا يعرفها أو لم يسمع باسمها في كل الحي..." بوتوس ...بوتوس" هل تعرفين ما يعني هذا اللقب؟

لم تتمالك أم عمار نفسها من الابتسام ...

- انه لقب أطلقته على نفسها وهي لا تعلم، لم تترك ذكرا في الحي إلا وضاجعته... وحين سألها أحدهم أي رجل في الحي تفضل، أجابته بكل وقاحة "لا أفضل أحدا، أنا بوتوس" تقصد أنها للجميع (pour tous)فلم تحسن نطقها وقالت بوتوس ومن تلك اللحظة أصبح اسمها كما تعرفين[1].

يكتشف هذا الحوار عن حياة (نيسة) التي انهارت الحياة الاخلاقية عندها وتهدمت لديها منظومة القيم والأخلاق، فانجرفت نحو تلبية رغباتها ونزواتها العابثة، فأصبحت تمارس الفواية والفعل المشين.

ب-**تقنية المونولوج الداخل (Interior Monologue)** وما يعرف باسم تيار الوعي (Stream of Consuousnes):<< فالمونولوج الداخلي لا يعمد فيه المؤلف إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يحاول التغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وأحاسيسها ومشاعرها >>[2]

ولقد وظف الروائي مثل هذه التقنية فنجد حليم بن صادق يقول في نفسه " هل أنا خائف؟" [3] " لا يمكن ... مستحيل" [4]

" الآن فهمتك أيها القدر، أيتها الحياة، أنت كأي غانية كلما سعيت اليك تماديت في الفراق، وحين أبتعد تلوحين لي، فيأسرني طمع رضاك مرة أخرى فأدنو... أدنو إليك وكلما أدنو أراني أبتعد، وأقول في طيبة الطامع الآمل ربما ...وأقول قد ..، لكنك أنت كما أنت، لا خـــــلاص من ألمك المزمن، إلا بـــالتوقف عن الأمـــــــل

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 14.
(2)- عدنان علي الشريم: الأب في الرواية العربية المعاصرة، ص197.
(3)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص7.
(4)- المصدر نفسه، ص 27.

الطمع، الحب، لا خلاص منك إلا بمفاجأتك، أشعت بين الناس أن الرزق مقسوم، وأن كل شيء قضاء وقدر، سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الاستثناء في قاعدتك، سأحدد ساعة موتي بالساعة والطريقة، وستنظرين إلي كما سينظر الناس وأنا أخترق القاعدة، وحينها وحينها فقط، سأتحرر من لغوك الذي لا ينتهي وأخرج من اللعبة لعبتك أنت ..." [1]، من خلال هذا المنولوج ندرك حجم الإشكالية، إنها إشكالية ذات بعد نفسي لأن الخوف باعثها الأساسي.

فإحساس حليم بالاغتراب في الدنيا جعله يتمرد على الحياة وعلى قضاءه وقدره ليختار طريقا آخر، طريق التحول والتغير، فلم يختار طريق مواصلة الدرب مناضلة وإنما اختار بأن يضع حدا لحياته عن طريق الموت، ففشله في الحياة هو المسوغ الفعلي وراء هذا الرحيل .

5-طرائق تصوير الشخصية:

سلك الروائيون طريقتين لتصوير الشخصية:

<<الأولى: طريقة الإخبار، والثانية طريقة العرض، ويتم فيهما وضع السارد المسرود له أمام عبء استنتاج صفات تلك الشخصية من خلال أحوالها واستجاباتها، وردود أفعالها، فهو لا يقدم قوالب جاهزة ومواصفات ثابتة >>[2].

<< ويمكن توضيح الفرق بين الطريقتين بالقول: إن السارد يتدخل في النص الروائي في حالة الإخبار ليقدم للمسرود له وجهة نظره.

في حين السارد في حالة العرض يبعد نفسه عن عمله ويترك المجال للشخصية، لكي تكشف عن نفسها للمسرود له.

ولعل الطريقة الأولى هي الأهم: وفيها يعمد إلى كشف الشخصية بالتشخيص ويكون من خلال الاعتماد على المظاهر الخارجية >>[3].

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 107.
(2)- بان البنا: الفواعل السردية، ص 79.
(3)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبناءا على ما تقدم تكشف لنا الرواية عن بعض الأمثلة:

ولعل أبرز مثال ينطبق على الطريقة الأولى ما أورده السارد في وصف شخصيته حليم بن صادق فيقول:

"... فقد كان في الأربعين من العمر، وهو عمر إن لم يبعث فيه الرجل نبيا، فلا أقل من أن يكون قد كون أسرة ورأى أول ذريته، ، 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" [1].

يقدم لنا السارد في هذه المكاشفة عن بعض المظاهر الخارجية التي تخص الشخصية من خلال إعطاءنا بعض الملامح(العمر–الجسم– اللباس) كما نلحظ أن السارد يبدي وجهة نظره في هذه الشخصية حيث أن عمر الأربعين على الأقل يكون لرجل متزوج له أولاد.

أما خير ما يمثل الطريقة الثانية هذا المثال:

"ربما هو شعور سابق للحظة""هل ستذكر الجرائد غدا ما كنت ألبس؟" [2] "من لا يخاف من الموت"[3].

إن هذه الشخصية تقدم نفسها فتداعبها هواجس الانتحار، لأن الواقع لم يعط لها سندا للحياة.

---

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 18.

(2)– المصدر نفسه، ص 11

(3)– المصدر نفسه، ص 107

6-تصنيف الشخصيات:

هناك تقسيمات كثيرة وشتى عرفتها الشخصية، اختلفت باختلاف المعايير المتعددة في تصنيفها، هذه المعايير التي تدور في مجملها حول طريقة بناء الشخصية ووظائفها داخل العمل السردي، ومن بين هذه التقسيمات:

1-التصنيف الكلاسيكي:

أ- **الشخصيات الرئيسية:**<<هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط>>[1]، <<وهي التي تنتهي إليها الأحداث وخيوط القصة >>[2].

ب-**الشخصيات الثانوية:<<** فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية>>[3]

<< فهي لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهية أو تكليف من قبل الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة>>[4].

غير أننا نجد أنواع أخرى للشخصية أوردها **(شريبط أحمد شريبط)** في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" منها الشخصية المساعدة و الشخصية المعارضة.

---

(1)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 56.

(2)- ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010 ص182.

(3)- عبد القادر أبو شريفة، حسين لا في قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون عمان الأردن، ط4، 2008، ص 135.

(4)- ضياء غني لفتة: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

- **الشخصية المساعدة:** <<على الشخصية المساعدة أن تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية >>[1].
- **الشخصية المعارضة:**<<وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المساعدة وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها>>[2].

2- **التصنيف الحديث:** حيث نجد أن النقد الحداثي يطالعنا على طائفة من التصنيفات الجديدة نذكر منها:

أ- **تصنيف فورستر(Em fortser)** هو التصنيف الذي اهتدى إليه الناقد الانجليزي في كتابه" **مظاهر الرواية الجديدة**" وهذا التصنيف قسمين هما:

الشخصية المسطحة والشخصية الكثيفة(العميقة): <<حيث بين أن الشخصية الكثيفة أو المدورة تمثل عالما شاملا معقدا في ثناياه تنمو قمة معنية ذات ملامح مختلفة إلى حد التناقض... أما الشخصيات المسطحة فهي شبيهة بمساحة محدودة من رسم السطح>>[3].

- لقد جعل (فورستر) مقياس التصنيف هو الحكم على عمق الشخصية أو على سطحيتها ومن ثم يمكن القول أن الشخصية العميقة هي الشخصية الرئيسية في تصنيف (فورستر) والشخصية السطحية هي الشخصية الثانوية وللتوضيح أكثر نورد تعاريف لبعض النقاد لمثل هذه الشخصيات:

---

(1)- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.
(2)- المرجع نفسه، ص46.
(3)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000، ص ص 110،111.

1-**مسطحة (flat character):<<** ويسميها بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو الجاهزة أو النمطية أو الثانوية وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة>>[1].

ويبن **(عبد الله رضوان)** أن ميزة هذا النوع من الشخصية هو<< سهولة وضعها في العمل فهي لا تحتاج إلى اهتمام كبير، فقط يجب أن لا تتناقض مع الطرح العام الذي يريده المبدع، أما إن تناقضت وصعب ضبطها في حركة العمل نفسه، فإن ذلك يكاد يسقط العمل برمته لأنه يخرجه ويشتته عن خطه العام، ومن هنا خطورة الإسراف الزائد في استخدام مثل هذه الشخصيات>>[2]

- **ومن خصائصها:**

أ- عدم قدرة الشخصية النمطية على التعميم، فهي مسطحة عادية تشبه صورة الواقع نفسه.

ب- قصورها عن احتمال البعد الرمزي، إلا في حالات نادرة وبشكل جزئي.

جـ- أنها غالبا ما تكون جامدة لا تنمو فهي تبقى على حالها المطروحة في الغالب

د- عدم قدرتها على تشكيل عمل فني مميز فهي شخصية مساعدة، وليست رئيسية[3].

(1)- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 134.
(2)- عبد الله رضوان: البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دار اليازوري للنشر والتوزيع،2009، ص 605.
(3)- المرجع نفسه، ص 611.

2-**مدورة (Round Character):** وبعضهم يسميها النامية أو المتطورة وهناك من يطلق عليها اسم النموذجية والرئيسية، وهي الشخصيات التي تأخذ بالنمو و التطور والتغير إيجابا وسلبا حسب الأحداث ولا تتوقف هذه العملية إلا في نهاية القصة [1].

- **ومن خصائصها:**

أ-قدرتها على التعميم، بمعنى قراءة العام من خلال الخاص.

ب-قدرتها على احتمال الأبعاد والدلالات الرمزية بحكم اقترابها من الكمال الفني المنشود.

جـ- أنها متطورة تنمو على الدوام داخل العمل الفني .

د- تفردها وتميزها عن الشخصية الواقعية .

هـ- أنها مرتبطة بظرفها الموضوعي-التاريخي الذي تصوره [2].

ب/ تصنيف غريماس: هو نموذج قائم على ست خانات خاضعة للمزاوجة فكل زوج يحكمه محور دلالي معين [3].

الذات ـــــــ الموضوع ـــــــ محور الرغبة

المساعد ـــــــ المعيق ـــــــ محور الصراع

المرسل ـــــــ المرسل إليه ـــــــ محور الإبلاغ [4].

---

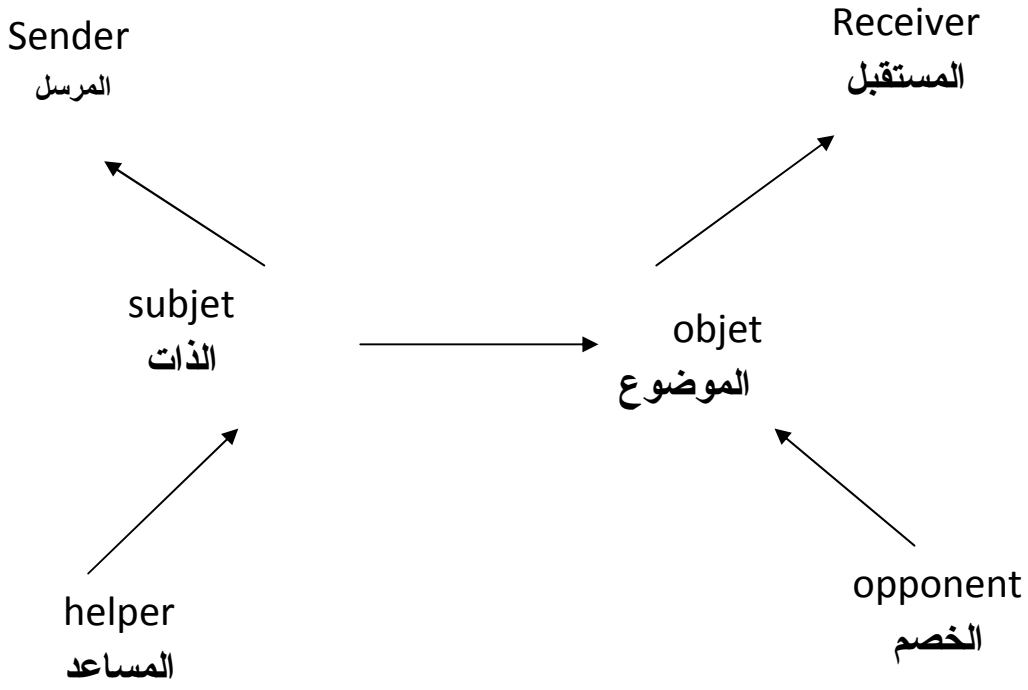
(1)- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 135.

(2)- عبد الله رضوان: البنى السردية، ص 612.

(3)- فيليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص11.

(4)- المرجع نفسه، ص 12.

ولتوضيح أكثر نورد هذه الترسيمة التي أوردها عبد المنعم زكريا القاضي[1].



إن الملاحظ على تصنيف (غريماس) جعل من الشخصية عوامل تقوم بأفعال لها أدوار وهذا ما أوضحه هذا النموذج.

جـــ- **تصنيف فلادمير بروب:** فقد صنف شخصياته حسب وظائفها وهذا ما أصدره في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية عام 1928 وهذه الوظائف قابلة للتجميع في دوائر محددة هي دوائر الفعل وهذه الدوائر هي[2].

---

(1)- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية، تق: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 71.

(2)- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان- مقارنة بنيوية، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة باتنة، ص67.

1)- دائرة الفعل المتعدي

2)- دائرة الفعل الواهب

3)- دائرة الفعل المساعد

4)- دائرة فعل الأميرة

5)- دائرة الفعل الموكل

6)- دائرة فعل البطل

7)- دائرة فعل البطل المزيف [1]

- إن دوائر فلاديمير بروب المتمثلة في الأفعال تحمل قيما دلالية في مضمونها.

د- تصنيف فيليب هامون:(Ph.Hamoun): في دراسة حول سيميائية الشخصية قسمها إلى :

1)- **فئة الشخصيات المرجعية:personnages referenciels**) وهي تحيل معنى ناجز وثابت، أقرته ثقافة ما، وتبقى مقروئيتها مرتهنة بفاعلية القراءة ومشاركة القارئ في تلك الثقافة ، ومن هذه الشخصيات انبثقت أربعة أقسام أخرى:

* الشخصيات التاريخية.
* الشخصيات الأسطورية
* الشخصيات الرمزية
* الشخصيات الاجتماعية [2].

2) **فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية)(Personnages Embrayeurs) :** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ أم ما ينوب عنهما في النص [3].

---

(1)- المرجع السابق، ص68.

(2)- فيصل غازي نعيمي: العلامات والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواء لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009-2010، ص171.

(3)- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط1 2005، ص 353.

3) **فئة الشخصيات المتكررة(Personnages Anaphoriques): <<** تقوم مرجعية النسق في هذا النوع من الشخصيات بتحديد هويتها بمفردها، إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الإستدعاءات والاستذكارات>>[1].

معنى هذا أن هذا النوع من الشخصيات يعتمد على الحكم والذكرى والاسترجاع وغير ذلك...ولقد أسهمت الجهود النقدية في بلورة تقسيمات الشخصية من أنواعها وتصنيفاتها و الملاحظ من كل هذه التصنيفات للشخصية الروائية أنها تحدد بناءها من خلال سلسلة الأحداث (حركتها وسكونها و ثباتها ونفيها) وعلاقة الشخصيات فيما بينها ومحاولة فرض وجودها داخل العمل السردي، وبما أن دراستنا لم تكن سيميائية فإننا نتبع التصنيف الكلاسيكي.

(1)– فيصل غازي نعيمي: العلامة والرواية، ص 172.

7-أنواع الشخصيات في الرواية:

إن لكل رواية شخصيات خاصة بها، تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا المختلفة لتكشف عن مكوناتها وتترجم خبايا نفسيتها.

فالكتابة الواقعية تتضمن أساسا الواقع بما فيه المجتمع من أجل اتخاذه عينة يعالج من خلالها الكاتب الواقع المعيش بجميع تناقضاته ليوظف شخصيات تناسب الفكرة المراد عرضها وتلاءم الرسالة التي يريد إبلاغها.

ولقد تجلت رؤية الكاتب بوضوح تجاه الوضع الاجتماع لذا كانت شخصياته من الواقع الاجتماعي وقفز بها إلى عالمه الورقي وأسند إليها أدوارا مختلفة تراوحت بين الرئيسة والثانوية والشخصيات الموظفة في " **يوم رائع للموت** " كما يلي :

1- **الشخصيات الرئيسة (العميقة):** إن الحديث عن الشخصية الرئيسية يقودنا إلى الحديث عن البطل الرئيسي هذا الأخير الذي يحاول أن يثبت فكره من خلال التفاعل مع الأحداث.

- **عمار آيت حسين:** المعروف باسم:" **عمار الطونبا**" هذا الشاب الذي له حضور سردي قياسيا مع الشخصيات الأخرى والذي لم نعرفه من الرواية غير أنه كان لوطي مع مخنثي الحي "حين أفعل ذلك أشعر أنني لوطي" [1]، وكان يقيم علاقة غرامية مع نيسة جارته والتي أرادها زوجة له، فتبين لنا أنه شاب منحرف خلقيا يشرب الخمر مدمن على المخدرات، عمله الوحيد هو التسكع " يقتل الوقت في التسكع في أسواقها "[2] فيبدو لنا في السطور الأولى من الرواية قد ضاقت نفسه إلى درجة الإحساس بالإخفاق من الجو الكئيب والحزين الـــذي يعيشه وهذا ما يوضح لنا من خلال هذا المقطع << آه أيها الزمن الكلب ... آه على زمن العاهرات .... صرخ في داخله... ابتعد عن حياة أمك العجوز، عن ســـــــجن

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص29.
(2)- المصدر نفسه، ص 57.

أخويك اللذين لو سمعا بما فعلت لصلبوك مع عاهرتك ورموك إلـــى لوطي الديسات، يفعلون بك ما كنت تفعل بعشيقتك، يعاملونك كالكلب، فقط لأنك كلب وأي كلب ..."باتار" لا يملك إسما ولا أصل >> [1].

فهو يمثل شخصية سلبية في الرواية يتمثل ذلك في سلطته القمعية مع نسية<<شدها من شعرها حتى انحنت كالراكعة " [2] وتنتهي به هذه السلطة إلى باقي سكان الحي الذين ينظر إليهم نظرة ازدراء" وهو الذي كان كلما مر بأحدهم جث على ركبتيه وساعديه كما يفعل الكلب ويترجاه أن يقبل عليه" [3]

فالقمع والسيطرة انتجتا لنا شخصية قاسية منحرفة، غير أن هذه الشخصية تشهد تطورا لكن في نهاية المطاف لنكتشفه بشخصية جديدة مدورة نامية حيث أنها لم تستقر على حال، فعمار الطونبا المعروف بشيكور الديسات وبعد أن ظن الناس أنه انتحر تحت القطار، بدأ لنا التحول من مبادئه الأولى التي تمثلت في الخمر وإدمان المخدرات حيث أصبح في ظرف أسابيع رجلا شريفا مسالما مستقرا فقد بدأ في تعلم حرفته الجديدة ولم يمض وقت طويل حتى أصبح إسكافيا فأصبح نموذجا للشخصية المتحولة من حالة الإدمان التي عاشها في الديسات إلى حالة الإستقرار الطبيعي في بوهارون وهذا اكتشفناه من امتداد أحداث الرواية ليعرف بحكيم الكردوني"مات الطونبا ... عاشا الكردوني" [4]

- حليم بن صادق أو الجورناليست اسمه كافي ليدل على مظهره وتصرفاته فهو نموذج للشخصية المثقفة، لكن متمردة على الواقع وهذا في محاولته الانتحار حيث يفتتح لنا الكاتب الرواية بهذا المشهد" لحظة انفصلت قدماه عن الحافة انتابه الشك في قراره الأخير" [5]

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 56،57.
(2)- المصدر نفسه، ص 102
(3)- المصدر نفسه، ص 17.
(4)- المصدر نفسه، ص 111.
(5)- المصدر نفسه ، ص 07.

وتكشف لنا الرواية أنه كان في الثلاثين من عمره وتعرف على فتاة وكان يعمل وقتها محررا في جريدة أسبوعية لكن الأحداث انقلبت وبشكل مفاجئ فقد قضى قبل هذا العمل خمس سنوات في البطالة وكانت الفتاة التي تعرف عليها وخطبها أصبحت تخونه وبقي هذا الحال حتى أصبح عمره أربعين سنة فالظروف القاسية لم تساعده يوما فقرر الانتحار وترك هذا العالم والهروب من الواقع المرير الذي يعيشه والخاضع تحت نير الفقر والبطالة والذي يفتقر لأبسط ضروريات العيش، هذا ما دفعه إلى إدمان المخدرات " أصبح يستجدي المسطولين سيجارة كما يفعل أي شحاذ يستجدي لقمة عيش، على الأقل لم يكن الشحاذ ليخجل من نفسه بقدر ما عليه هو أن يخجل "[1]

ونلمس من خلال هذه الشخصية كل ما يعانيه الشباب العاطل عن العمل الذي يجد نفسه ضحية شبح البطالة، إذ يمثل الشخصية المتنورة المتعلمة التي تملك المؤهلات العلمية، هذا كله لم يتح له إيجاد الوظيفة المناسبة هذه الظروف المحيطة به ولدت له الشعور باليأس والإحباط والملل إلى درجة الإكراه الذي تولد عليه الرغبة في الانتحار، فقد وجد نفسه رهين المحبسين، البطالة من جهة وإدمان المخدرات وخيانة نبيلة من جهة أخرى ليتخبط بين هاتين الاثنتين مما جعله يفكر في كتفيه سد هذا الفراغ القاتل الذي أصبح جزءا لا يتجزأ من حياته ليختار طريق الموت.

"...أما أنا فاخترت أطول طريقة ممكنة، لأمتحن شجاعتي وحتى أسخر من الحياة التي سخر منها عمار حين أدمن الكيف والشراب" [2].

---

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 87

(2)– المصدر نفسه، ص 107.

ثم اكتسبت الشخصية نوعا من التغيير وهذا عندما نفذ حليم قراره الأخير ورمى بنفسه من العمارة التي كانت بعلو خمسة عشر طابقا والتي ظن أنه سيموت لكنه أصيب بكسر في يده ورجله اليسرى، وبعد أن تحدثت الصحافة عن مسألة الصحفيين خاف مدير حليم السابق من الفضيحة فأرسل إليه باقة ورد وشيكا بمستحقاته القديمة ووعده بمنصب محترم وعادت نبيلة إلى حياته من جديد كما أصبح يملك سكنا جديدا أعطاه له الوزير حين زاره إلى المستشفى .

"بالنسبة للسكن، قبل أن تقوم بالسلامة سأكون قد تدبرت لك مسكنا" [1]

هكذا أصبح حليم بن صادق بعد ما كان مهمشا غير مبال به على الإطلاق، هذه اللحظة التي غيرت له حياته وولدت له شعور بالفرحة العارمة التي اجتاحت نفسه بعد انتظار لتعطيه بصيص الأمل من جديد، لكن هذا التغيير والأمل لم يدم طويلا فبعد قراءته الرسالة التي بعث بها إلى نفسه وهذا حتى تكون ذكرى موته أسطورية يبين فيها أسباب انتحاره، مات حليم بن صادق ولا يعلم أحد ما قرأ في رسالته تلك.

2-الشخصيات الثانوية:

- **نبيلة ميحانيك:** فتاة جامعية في مقتبل العمر، فتاة اختارها حليم بن صادق لتكون زوجته، وبالرغم من اسمها نبيلة إلا أن صفة النبل لم تكن من شيمها فقد كانت خائنة لخطيبها حليم مع بدر الدين أوراري الذي اختارت أن تكون عشيقته وضحت بذلك بزواجها من حليم.

كما اختارت طريق الخمر والتدخين كحياة خافية احتكرتها لنفسها والتي نكشف من خلالها شخصيتها العابثة الماجنة.

" توقف وهو منهمك الإرادة أمام طاولة زينتها قارورتا بيرة وفنجان بن وعلبة من السجائر من نوع غولواز" [2]

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 118.
(2)- المصدر نفسه، ص 41.

وتبدو شخصيتها ثابتة غير متغيرة، مما جعلها تبدو بنوع من الرتابة وعدم التطور بالرغم من أنها من الشخصيات المهمة والتي كان من المفترض أن يحدث فيها الكثير من التطورات، هذه الأخيرة التي لم تمس سوى جانبا من حركتها الخارجية أما أفكارها وأحاسيسها بقيت على ما هي عليه.

- **نيسة بوتوس:** هي حبيبة عمار الطونبا وبالرغم من خلاعتها في أوساط الحي ومخالطة الرجال ومضاجعتهم إلا أن عمار أرادها زوجة له، وهذه الشخصية تشكل تصورا سلبيا عن المرأة التي تجسد الدهاء، وتمثل النموذج النسائي الذي لا يعترف بالحدود الاجتماعية والأخلاقية وإلا كيف نفسر معاشرتها لوالد عمار الطونبا، كما تبدو وشخصيتها ثابتة على امتداد أحداث الرواية فلا نلمح أي تغيير في شخصيتها.
- **المعرفة:** الذي كان صديق عمار الطونبا هذه الشخصية التي تبدو غامضة بعض الشيء لكون ملامحها مبهمة وغير واضحة للمتلقي، وهذا ربما كان رغبة من الكاتب الذي أراد منه أن يكون شخصية غير بارزة بروزا كافيا ليجعل المتلقي يبحث عن مكنونات متخفية في جوانب من هذه الشخصية هذه الأخيرة كانت لها ارتباطات وثيقة مع عمار وتمثل شخصية مساعدة لعمار الطونبا حيث أنقضه من حالة التشتت والضياع اللذين كان يعيش فيها فقد أعطاه بيتا أواه" **يمكنني أن أتدبر لك مكانا في بوهارون**" [1].

وحرس على أن يعمل اسكافيا معه وبذلك خلصه من حياة العذاب التي كان يعيشها عمار الطونبا.

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 92.

- **والدة عمار (الأم):** وكأي أم معروف عنها الحنان والعطف على أبناءها فهي لا تكف عن الإلحاح على زوجها المحاولة إقناعه بقبول زواج ابنه من نيسة وهذا ما نكتشفه في بادئ الأمر حيث كانت مساندة مساعدة لعمار" ألا ترأف لحال ولدك وأنت تراه كالمجنون" [1]، لكن سرعان ما تتحول إلى شخصية معارضة لهذا الزواج، فلطالما حاولت أن تقنع زوجها، فما الذي تغير؟ وما هو التحول المفاجئ الذي طرأ على هذه الشخصية؟ إن هذا التحول كان نتيجة اكتشافها بأن زوجها يقيم مع نيسة علاقة جنسية الأمر الذي أثار غضبها وأقدمت على قتله " ضربته بالسندرية التي كانت على حجره ثم رأته يغمى عليه ... وثبت عليه بالوسادة ولم أشعر بنفسي إلا وقد مات " [2].

وهكذا تحولت والدة عمار من الأم الحنون البشوش إلى وحش لا يرضى إلا بقتل فريسته.

- **والد عمار (الأب):** الذي يبدو أنه مريض أقعده الزكام الفراش حيث كانت هذه حالته مع الزكام كل عام، وكان ومع تقدمه في السن يشتد عليه المرض أكثر، ويمثل نموذج الشخصية القمعية المعارضة لزواج ابنه عمار ومن مظاهر حضوره السلبي ما اعترف به لزوجته من حقيقة العلاقة مع نيسة والذي لم تشفع له الأربعين سنة من الزواج مع زوجته هذه الأخيرة الذي تولد لديها انطباع الكره وانتهى بموته.
- **السيس الكانز:** المجنون الذي وصل إلى الكاليتوس والذي كان له حضور سردي بالرغم من أن شخصيته تبدو ثابتة لا مساندة ولا معارضة.

---

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 13.
(2)– المصدر نفسه، ص 31.

- **جبار:** معلم ابتدائي وبالرغم من مظهره الذي يظهره لائقا إلا أنه يمثل نموذجا للشخصية التي تسعى إلى استغلال الفرص مع طفلة تدرس عنده في الثانية عشر من عمرها لإشباع رغباته حتى وإن كان ذلك على حساب قيم الشرف والفضيلة.
- **بدر الدين أوراري:** شاب في مقتبل العمر عشيق نبيلة لكن بعد معرفته أنها مخطوبة تدارك الأمر وأنهى علاقته معها.
- **فارس شجاع:** صاحب المركب السياحي ومديره والذي كان على موعد مع حليم بن صادق ليعطيه الشيك لمستحقات الإشهار وتبدو شخصيته انتهازية بعض الشيء" قال المدير ضاحكا دون أن يتكلف عناء الوقوف ... حساب كأسي سيدفعه صاحبي، مشيرا بعينه إلى حليم"[1].
- **صاحب المقهى (المعلم):** كما ورد في الرواية والذي كان ينشر عينيه خوفا من تملص أحد الزبائن من دفع الحساب وهو في هذه المهنة لسنوات وتبدو شخصيته متعاطفة مع عمار حينما أشار إلى النادل وهمس في أذنه ليحمل له الكعك وقارورة العصير" يقول لك المعلم هذه من عندنا" [2].
- **السائق:** والذي يملك شاحنة بان زرقاء المحملة بأثاث حليم بن صادق همه متى يمسك بحزمة الأوراق النقدية .
- **القابض:** المعروف بقسوته لعمار الذي تولد لديه انطباع الكره حيث قام عمار بضربه لأنه أهانه أمام الجميع وكنتيجة لخوف القابض ومحاولة منه للفرار باتجاه الرصيف سحق تحت القطار دون يرى القطار القادم في الاتجاه المعاكس ولأنه كان حاملا لبطاقة هوية عمار ظن الناس أن عمار هو المنتحر.

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 40.
(2)- المصدر نفسه، ص 45.

- **البارمان:** الذي يعمل في حانة فندق ماتاراس بتيبازة هذا الذي كان يتتبع حليم بن صادق بنظراته خوفا من هروبه من دفع ثمن القهوة فقد كان يظن أن حليم من الزبائن غير الموثوق بهم.
- **الرجل ذو القميص الأبيض:** الأكثر انشغالا بنظافته فهو حريص على أن تكون هيئته جيدة وكذا انشغاله بإصلاح صندله الجلدي الممزق.
- **الإمام:** إمام بمسجد الكاليتوس الذي أقام خطبة الجمعة وخطب في الناس حول النظافة
- **النادل:** الذي يعمل في المقهى الموجودة في حومة الشوالق.
- **الشلة الليلية:** وتمثل الخفافيش التي لا تظهر إلا ليلا وتمثل هذه الشلة أصدقاء عمار الذي يجتمعون إلا على شرب الخمر وإدمان المخدرات وقد ورد أن ذكر واحد منهم: هو عيسى البوسعادي اللوطي المعروف بحبه للذكور.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

1- **المكان:** أ- التعريف اللغوي والإصطلاحي

أنواع المكان ← تقسيم غالب هلسا
تقسيم رومير
الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية

جـ-علاقة الشخصية بالمكان

2- **الزمن**

1-مفهوم الزمن ← أ- لغـــــة
ب-اصطلاحا

2-أهمية الزمن في الرواية

3-أقسام الزمن

4-النسق الزمني في الرواية

أ- المفارقة الزمنية

أ-1- الاسترجاع

أ-2- الاستباق

ب- وتيرة السرد

ب-1- تسريع السرد

ب-1-1- الخلاصة

ب-1-2- الحذف

ب-2- إبطاء السرد

ب-2-1- المشهد

ب-2-2- الوقفة الوصفية

1-اللغة

يلعب الزمان والمكان دورا مهما في الأعمال القصصية وخاصة الروائية فإنها تمثل نقلا للأحداث وتصويرا لحالات ووضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة، فإنه لا يعقل أن يصور الكاتب هذه الحالات والأحداث إلا ضمن إطارين متلازمين احدهما زماني والأخر مكاني وسنحاول في هذا المجال رسم ملامح البنية المكانية والزمانية في رواية "**يوم رائع للموت**" عن طريق حصر الأمكنة، وكيفية تعبير الروائي **(سمير قسيمي)** عنها وإبرازها لنا، والتعرف على وظائفها ضمن الحركة الدلالية العامة للرواية محاولين الإجابة عن السؤال التالي: هل كان الزمن مناسبا لتلك الأحداث؟ وهل أدى المكان وظيفة الديكور؟

I- المكان

1- **التعريف اللغوي والاصطلاحي للمكان:** لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب:" المكانُ والمكانة واحد، التهذيب: الليث، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أَجْرَوْهُ في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مَكَنَّا له وقد تَمَكَّنَ، وليس هذا بأعجب من تَمَسْكَنْ من المَسْكَنْ، قال: والدليل على أن المكان مَفْعَلْ أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب، ابن سيدة والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذل وأقذلة، وأماكن جمع الجمع قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف كما قالوا منارة ومنائر فشبهوها بفعالة وهي مفعلة من النور" [1].

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، ج 12 مادة(م.ك.ن) دار الأبحاث، ط1 2008، الجزائر، ص 157.

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات والاجتهادات إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية وبدءا بفرض المكان من وجهة نظر الفلاسفة:

(أفلاطون) يعرف المكان بأنه ما يحوي الأشياء ويقبلها، ويتشكل بها [1].

أما الفيلسوف الرياضي **(اقليدس)** فالمكان عنده ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي: **الطول والعرض والعمق** [2].

كانت هذه نظرة الفلاسفة الغرب لمفهوم المكان وقد أفاد منهم فلاسفتنا العرب، حيث كانت لهم رؤية في مسألة المكان، مستفدين من فكرة (أرسطو) في إقراره لوجود المكان، وعدم تأثره بالأجسام المتمكنة فيه، حيث يقف (الكندي) إزاء فكرة المكان موقفه في تأكيد ثبوته وعدم فساده بما يحل فيه من أجسام، وسوائل، وهواء يضرب على ذلك مثلا فيقول:(إنه إذا زاد الجسم أو نقض أو تحرك فلا بد أن يكون ذلك الجسم في شيء أكبر من الجسم، ويحوي الجسم، ونحن نسمي ما يحوي الجسم مكانا) [3]

إن المكان عند هؤلاء الفلاسفة علمي له صلة بالمفاهيم الفيزيائية و الرياضية.

ونجد في النقد الروائي بعض النقاد يشيرون في دراساتهم إلى أهمية المكان في تشكيل الخطاب الروائي نجد منهم: (هنري متران) <<يعتبر المكان هو الذي يؤسس

(1)– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، الأردن ، ط1، 2008، ص171.
(2)– المرجع نفسه، ص 171.
(3)– المرجع نفسه، ص 172.

الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة[1].

كذلك نجد (جورج بلان) (BLAIN) بين المكان الروائي والحدث الروائي، فيقول "حيث لا توجد أحداث، لا توجد أمكنة" ونجد (فيليب هامون)(DH.HAMON) يربط بين الشخصية الروائية والمكان الروائي بحيث يرى أن البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية، وتحفزها على القيام بالأحداث[2].

- من خلال تعريف "هنري متران" ندرك حقا أهمية هذا العنصر، في تكوين الرواية ناضجة، في حين نجد تعريفي "جورج بلان" و "فيليب هامون" الأول ربطه بالحدث والثاني ربطه بالشخصية وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ضرورة هذا العنصر في البنية السردية مثله مثل باقي العناصر.

فحين يرى (برادلي) أن المكان نفسه لا يمكن علاقة لأنه لو كان كذلك لصارت العلاقة تمثل مكانا ثالثا بين مكانين وهذا يصعب تحقيقه ولذلك فالعلاقة ليست مكانا وإنما هي تربط بين الأمكنة لكن (برادلي) يعرض تناقض قبول أن المكان تربطه علاقة بالأماكن الأخرى استنادا إلى قضيته أن عالم الظاهر علائقي وكونه يعني وجود التناقض به[3].

---

(1)– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص 65.

(2)– حفيظة أحمد: بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية (دراسة نقدية)، ص121.

(3)– محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتا فيزيقا برادلي، منشأة المعارض بالإسكندرية، ص47.

نخلص إلى أن (برادلي) ليست له مواقف نهائية بشأن المكان الظاهر بل له افتراضات بين فيها أن المكان مجرد ظواهر محضة.

كما نجد موقف النقاد العرب حول أهمية المكان وهذا ما يمثل أراهم: "محمد بنيس"<< أن المكان منفصل عن الفضاء>>، أما "حسن بحراوي" الباحث المغربي المسلح بترسانة نظرية في مواجهة تعقيدات وصعوبة "الشكل الروائي" فهو يرى المكان أو الفضاء الروائي:<< بوصفه عنصرا شكليا فعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والرؤيات>>[1].

إن كلا من الناقدين "محمد بنيس" و"حسن بحراوي"، يقفان عند أهمية المكان كعنصر فاعل في سير أحداث الرواية وكذا العلاقات التي يقيمها هذا العنصر مع باقي العناصر السردية الأخرى.

وهذا وقد تحدث (عبد القادر بن سالم) عن أهمية المكان في الرواية في قوله:" يبدو المكان ذا أهمية قصوى خاصة وأن الرواية ومنذ (بلزاك) قد جعلت منه عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة، فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية، وعلى هذا صارت الشعرية الجديدة للمكان بعد أن تخلصت من عجزها المنهجي والمعرفي عن طريق الإفادة من المنطق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية وأصبحت تنظر إلى الفضاء الروائي نظرة جديدة تغنيه به مما أعاد له حضوره على مستوى البحث والتحليل"[2]

---

(1)– حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص ص (42–55).

(2)– عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية، قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص39.

وقد تحدثت "هيام شعبان" عن فاعلية المكان وقيمته في بنية النص الروائي حيث يستخدمه الكاتب وسيلة يقدم من خلاله أفكار معينة بقوله:<< لم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركة الشخصيات، ولكنه يتجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره>>[1].

في حين يختلف تعريف الناقد "ياسين النصر" للمكان حيث ربطه بالكيان الاجتماعي وبالسلوك الإنساني البشري من عواطف ومشاعر في قوله:<< أنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي أخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة>> [2] أي مرتبط بمشاعر الأفراد الذين سكنوا المكان.

كما نجد الناقد "حميد لحميداني" <<في كتابه بنية النص السردي الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له>>[3].

(1)– هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط2000، ص 277.

(2)– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 190.

(3)– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 176.

أما الناقد **(عبد المالك مرتاض)** الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، يعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي..." بقوله:<< هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحي في ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة، مثل الأشجار والأنهار>> [1].

من خلال هذا التقديم لمصطلح المكان نكتشف تميزه إذ هو المجال الذي تشير فيه أحداث الرواية متطورة متغيرة ويبقى التعامل مع المكان ضروري كعنصر أساس ومحوري في الخطاب الروائي بغض النظر إلى باقي العناصر السردية الأخرى **(الحدث، الزمان، الشخصية ...)**

والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة.

---

(1)- المرجع السابق، ص 177.

ب- أنواع المكان: في مجال الكلام على المكان في الرواية قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أنواع ثلاثة هي:

1- **المكان المجازي:** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2- **المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- **مكان العيش- المكان الأليف:** وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن يبتعد عنه [1].

كما يقترح **(رومير)** نمذجة للمكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- **عندي:** وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، إنه المكان الخاص.

2- **عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني -بالضرورة- أخضع فيه لسلطة الغير، ومن حيث أنني لابد أن أعترف بهذه السلطة.

---

(1)- إبراهيم خليل: بنية الخطاب الروائي، دراسة، دار منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 (1431-2010)، ص 133.

3-**الأماكن العامة:** وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة)... فالفرد ليس حرا، ولكنه "**عند**" أحد يتحكم فيه [1].

4-**المكان اللا متناهي:** وهو المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد يكون بصفة عامة- خاليا من الناس مثل الصحاري والبراري [2].

انطلاقا من قسيم(روماير) نستنتج أن فكرته والتي مؤداها أن الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به لكن حسب حرية المرء فيه، كما تشمل هذه الأنواع جميع الأحياز التي تكون موضوع المبدع.

وبعد إطلاعنا على "**يوم رائع للموت**" نجد أن مسرح الأحداث هو الجزائر العاصمة بما فيها (الكاليتوس- باش جراح- حومة الشوالق) وكذا تيبازة إلا أن الأولى منهما تحتل النصيب الأوفى والأوفر في الرواية، هذه الأخيرة التي منحتنا مستويين من الانفتاح والانغلاق، فالأمكنة المنفتحة هي الأمكنة المتباينة التي تتوزع في نطاقها الأحداث بحيث نجد حرية الشخوص في الذهاب والإياب وكذا التطلع إلى ما خارج حدود مكانهما، أما الأمكنة المنغلقة هي الأماكن التي يظل فيها الحدث والشخوص حبسي الإطار المعين لهما منذ البداية وسنعرض كلا منهما في بحثنا هذا وبدءا بـــ:

1-**الأماكن المفتوحة:** والتي يطلق عليها عادة بالمكان العام وهي:

أ- **المدينة:**" لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت بسبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية

(1)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، ط1، 2010، 107.
(2)- المرجع نفسه، ص 107.

استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية، ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم" [1]

ونجد في **الرواية مدينة *باش جراح:** والتي كانت حافلة بالأحداث وقد ورد أن عرف الكاتب بها " هذه المدينة المترفية الواقعة على حدود البليدة" [2].

ذهاب حليم بن صادق إلى تيبازة لاستسلام الشيك الذي يوفر له الوقت والمال الكثير لإتمام مصاريف العرس" الآن لم يعد يفصله عن تحقيق سعادته إلا بعض الكيلو مترات الفاصلة بين العاصمة وتيبازة" [3].

ب/ المقهى: عرفها "**شاكر النابلسي**" بقوله: " فأن المقهى كمكان جمالي، يعتبر علامة من علامات الإنفتاح الاجتماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي" [4]

كما عرفها "**عزوز علي اسماعيل** " "وهو ذلك المكان الذي يأوي إليه كل من أراد أن يطلق الفنان لتخيلاته، سواء أكان مع شيشته أو مع صحبه، ومن ثم فهو مكان للبعد عن الحياة الخاصة أو عن المكان المنغلق" [5]، وقد تنوعت وتعددت المقاهي في الرواية فنجد:

---

(1)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص256.
(2)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 25.
(3)- المصدر نفسه، ص 41.
(4)- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 195.
(5)- عزوز علي إسماعيل: شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيظاني، دار العين للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2010، ص 119.

- **المقهى الموجودة في حسين داي:** وتحديدا في حومة الشوالق والتي دخل إليها عمار الطونبا فجرا وكان مفلسا لكن حسن حظه أن صاحب المقهى كان متعاطفا معه " دخل المقهى دون أي يضع أي خطة، طلب فنجان بن وحليبا وحبة ملفاي، وجلس ينتظر ما لم يعلم "[1]
- **مقهى لوتسمان:** التي كانت معروفة بجودة البن الذي تقدمه وكان الرجل ذو القميص الأبيض الذي من عاداته الخروج من صلاة الجمعة والذهاب إلى هذه المقهى " كان يسارع الوقت والخطى للوصول إلى أحد مقاهي لوتسمان ليرتشف فنجان قهوة ويدخن سيجارته" [2].
- **مقهى الحواتة:** ويمثل أيضا المكان الشعبي الذي كان يتوافد إليه الناس بكثرة لتمضية الوقت والترويح عن النفس بحكم أن هذه المقهى كانت على بعد أمتار فقط من ميناء بوهارون وكان عمار الطونبا المعروف بحكيم الكردوني على موعد مع معرفته الذي جاءه من العاصمة بأخبار تصم الآذان"كان حكيم الكردوني في مقهى الحواتة على بعد أمتار من الميناء، حيث اعتاد الجلوس والراحة بعد انتهائه من عمله" [3].

جـــ- الساحات والشوارع: <<إن الشارع فضاء مفتوح ومحصور في الوقت نفسه، فهو مفتوح من منفذيه تأتي إليهما ونغادر منهما، وبينهما نتوقف، نتجول ونلتقي الأخرين والشارع يحصرنا وينغلق علينا من جانبه بالبيوت والحيطان>> [4].

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 43
(2)- المصدر نفسه، ص 35
(3)- المصدر نفسه، ص 108.
(4)- جنيت -كولدنستين-رايمون- كريقل- بورنوف أويلي- آيزنزقايك- ميتران: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق 2002، ص 139.

ويتحدث الروائي في روايته " **يوم رائع للموت**" عن الساحات والشوارع والأحياء التي تعبر أماكن انتقال ومرور حركة الشخصيات والتي تمثل سبيل لقضاء مصالحهم فيقول الراوي في ذلك" ففي المكان المعروف بلوتسمان تنتصب عمارات صفراء مستطيلة الطول ... تقع خلف عمارات عدل الشاهقة" [1]

والتي كانت مسرحا للأحداث حيث اختارها حليم بن صادق لينفذ انتحاره هذا الآن اختياره لهذه العمارة لم يكن بالصدفة، إلا بعد أن تأكد أنها شبه خيالية من السكان وهذا شرط ضروري لنجاح عملية الانتحار

- **حي الديسات:** الذي كان يقطن فيه كل من عمار الطونبا وحليم بن صادق وقد أعطى هذا الحي حرية الفعل والتنقل لكل منهما" وهما يجلسان على سلم العمارة جنبا لجنب، وكانت هذه عادتهما كلما التقيا مساءا" [2]

كما يمثل هذا الحي مكان سعر لعمار مع شلته" عمار الذي من عادته ساعتها أن يجالس لاعبي الدامة والدومين" [3].

- خروج أنصار الحراش في احتفال عظيم تعبيرا عن النصر الذي لقيه فريقهم "فخرجوا إلى الشوارع مهللين... سالكين الطريق العام المار بجنان مبروك وبيلام، ومن ثمة المنطقة المعروفة بالطاحونة المتواجدة على بعد أمتر قليلة من ساحة الحراش مكان التقاء الوفود الحراشية"[4]. وغيرها من الساحات والشوارع المتعددة مثل: ساحة أول ماي ساحة الشهداء.

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 23.
(2)- المصدر نفسه ، ص 16
(3)- المصدر نفسه ، ص 27
(4)- المصدر نفسه ، ص 24.

- **محطة بروسات:** في حسين داي أين ضرب عمار الطونبا القابض وتوفي القابض تحت قطار وهران السريع.

د- المسجد:" فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم" [1]

ويمثل المسجد في الرواية المكان الذي ينعم فيه الأفراد بمشاعر مشتركة وتختفي فيه الشحنات الفردية ويعم فيه نوع من الهدوء والراحة والطمأنينة وقد قصد هذا المسجد صاحب القميص الأبيض:" دخل المسجد فوجده مكتظا..." [2]، فدخوله المسجد تمثل رغبة دينية عنده وهي الصلاة.

وكذا دخول عمار الطونبا المسجد المتواجد بحسين داي ليغسل وجهه ليستفيق من أثر الصدمة وهذا عند سماعه بخبر قتل والده من طرف أمه" فاستغل الفرصة ودخل مع المصليين المسجد، ثم اتجه إلى بيت الوضوء وغسل وجهه ورأسه"[3]. فدخوله كان دخول معنوي، فلم يدخل للصلاة وإنما دخل للإغتسال.

هـ- الجامعة: ويمثل المعهد التربوي الذي يكتسب فيه الأفراد كفاءات علمية كبيرة ومثل ذلك قول الرواي:" كان لها الفضل في تعرفه بفتاة انتهت للتو من دراستها الجامعية" [4] وقوله أيضا" لا أحد يجرؤ على حليم لأنه متعلم، لأنه فخر الديسات- حليم الجورناليست فخر الديسات، أول وأخر من دخل الجامعة في الديسات" [5].فحليم بن صادق هو الشخصية المثقفة والمتعلمة التي دخلت فضاء الجامعة دون غيره.

---

(1)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص234.
(2)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ص 113.
(3)- المصدر نفسه، ص 42.
(4)- المصدر نفسه، ص 18.
(5)- المصدر نفسه، ص 55.

و- المدرسة: هو المكان الذي لا يخضع لملكية أحد، فهو ملك للجميع وقد تحدث الراوي عن إحدى شخصياته نيسة التي كانت تدرس وكان يعلمها أستاذها وكيف أصبحت امرأة "أنه في الحقيقة مدرسها الابتدائي" [1]. تختلف المدرسة هنا عن مفهوم المدرسة و المفروض أنها تتلقى فيها العلم إلا أن نيسة تتلقى فيها دروسا غير العلم

كما نجد حليم بن صادق الذي كان على موعد مع نيسة قرب المدرسة رغبة منه في مساعدة صديقة عمار الطونبا" فهمت عليها أن تسير في اتجاه المدرسة الابتدائية"[2].

ن- السوق: يمثل أحد الأماكن الشعبية العامة حيث تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بكثافة الحركة وهو المكان الذي قصده عمار الطونبا ليقتل أوقات فراغه" بلغ باب الوادي، حاول أن يقتل الوقت بالتسكع في أسواقها، قتل ساعة في السوق المغطاة وساعة أخرى في سوقها الشعبية" [3]، فالسوق يمثل لعمار الطونبا مكان ليقتل أوقات فراغه لا غير.

ي- المكتب: وتحديدا مكتب الجريدة الذي يمثل فضاء عمل لحليم بن صادق" يعمل محررا في جريدة أسبوعية تأخذ منه أكثر مما تعطيه" [4].

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ، ص 83.
(2)- المصدر نفسه، ص 80.
(3)- المصدر نفسه، ص 57.
(4)- المصدر نفسه، ص 11.

2-**الأماكن المغلقة:** وتمثل الأماكن المحصورة وهي:

1- **البيت:** <<إن البيت كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميمي، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمة...يمثل البيت كينونة إنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية...لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة وذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى>>[1]، ونجد في الرواية:

- **بيت البطل:** يضعنا هذا العنصر في بيت البطل في الجزائر العاصمة، حيث كان طوال اليوم يقضيه في التسكع وبيلا يعود إليه للنوم" الشقة شاغرة يجر ما تبقى منه حتى بلغ فراشه ونام" [2]، البيت ماعدا يمثل تلك المزية (الألفة) والراحة بل عاد مكان مأوى يؤويه ليلا للنوم.
- **بيت الجارة:** الذي نجد فيه نافذة غرفتها مطلة على مسجد أبو عبيدة بن الجراح وكان يذهب عمار الطونبا إلى نيسة ليلا التي كانت تدخله خلسة " يصعد إليها، تدخله خلسة إلى الشقة ومن ثم إلى غرفتها" [3].
- **بيت الموعد:** هذا البيت الذي قصده حليم بن صادق للقاء نبيلة ميحانيك" أمضت أكثر من الساعة في انتظار شقة أختها المتزوجة، وقتها كانت شقيقتها تقضي مع زوجها العطلة في مكان ما، فعملت نبيلة على سرقة المفتاح، وواعدته فيها" [4].
- **بيت القصدير:** الموجود في بوهارون هذا الأخير الذي استقر فيه عمار الطونبا وبدأ حياته من جديد" أخذه معرفته إلى بيت القصدير ... نحضر بعض الفرش وقارورة غاز وطابونة ونوصله بالكهرباء من العمود الذي بالجوار" [5].

---

(1)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 106.
(2)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 30.
(3)- المصدر نفسه، ص 27.
(4)- المصدر نفسه ، ص 59.
(5)- المصدر نفسه ، ص 104.

2- **المقبرة:** حيث حمل نعش عمار الطونبا الميت في الديسات الحي في الحقيقة إلى مقبرة العالية، كما ذهب إليها حليم بن صادق للمشاركة في مراسيم تشييع جنازة صديقه عمار" 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].

3-**السجن:** يمثل السجن المكان الذي يقيم فيه الإنسان مكرها، كما يشمل المكان المغلق الذي يحس فيه الإنسان بغياب حريته، عكس العالم الخارجي المنفتح والذي يتمتع فيه الأفراد بكامل الإرادة والحرية، وقد عرفه "الشريف حبيلة"<< السجن الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية، تنتقل إليه الشخصية مكرهة، تاركة وراءها فضاء الخارج إلى عالم مغلق هو الداخل المحدود، فتنطوي على نفسها بعد ما كانت منفتحة على المجتمع والوجود تكشف فيه حياة جديدة لها قيمتها المختلفة عن تلك التي ألفتها>>[2].

وقد ذكر السجن من قبل الراوي فقد دخله عمار الطونبا فهو معروف بأنه من أصحاب السوابق وكان ذلك نتيجة لتصرفاته" عادة السرقة التي أدخلته السجن" [3].

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص103.
(2)- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص222.
(3)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 74.

جـــ- علاقة الشخصية بالمكان:

إن للمكان علاقة وطيدة بالشخصية حيث تقوم فيه بأفعالها فلا يمكن أن يتشكل المكان بمعزل عنها، فالمكان يعكس حالة الشخصية الروائية كما يعكس وجهات نظرها وكذا تصرفاتها، لذا على المكان أن يكون منسجما مع الشخصية وهنا يكون التداخل بينهما حيث ينجم عنهما علاقات متبادلة تعطي جملة من الدلالات على طول المسار السردي.

والمتفحص لرواية"**يوم رائع للموت**" نلمس رغبة الروائي أن يكشف لنا ملامح شخصياته من فلان وصف البيئة التي تعيش فيها وتحديد أبعاد مجتمعها هذا المجتمع البسيط الذي ينتمي إليه عمار الطونبا وحليم بن صادق فنجد هناك تفاعلا كليا مع المكان في الرواية، وحين يختلف المكان يختلف بالضرورة تفكير الشخصيات فحليم بن صادق عند وقوفه على سطح العمارة جعل الخوف يسيطر عليه<< فعلى الأقل لم يكن يعلم أن مشهد الفراغ الممتد من مكانه إلى غاية الرصيف، سيؤثر على قلبه مثلما يفعل الآن، فيجعله ينبض نبضات متسرعة تكاد تمنع عنه الهواء>>[1] ويختلف تفكيره وهو يتهاوى من علو خمسة عشر طابقا فكان يستغرب من ضخامة جسمه، كما كان يتساءل في نفسه بحسرة إذا ما كانت الجرائد ستذكر ما كان يلبس.

ونجد عمار الطونبا في تصرفاته حينما كان يشرب الخمر ولا يبالي لشعور الأخرين" لم يكن أن يدفن والده حتى فاتح أمه في الموضوع" [2].

فحين تختلف تصرفاته وهو في المكان الجديد في بوهارون هناك أصبح إنسانا محترما مع الأخرين<<رفع رأسه متكلفا ابتسامة يقتضيها العمل ونظرا إلى المتحدث وقال بهدوء" لا عليك يا سيدي سأنتهي منها في الحال>> [3].

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص07.
(2)- المصدر نفسه، ص 10.
(3)- المصدر نفسه، ص 112

وهذا التحول التفكيري، محمل بالعديد من الدلالات، كاشف عن بنية المجتمع الذي ينتمي إليه البطل، كما يكشف عن قدرة هذه الشخصية القوية على التأقلم مع مختلف الأماكن.

كما نجد شخصية أخرى متناقضة تماما مثل: نيسة بوتوس ونبيلة ميحانيك التي تمثل الشخصية المتوترة على الدوام وكثيرة التردد إلى أماكن اللهو التي تسعى إلى تدمير الشخصية مثل الحانة التي ذهبت إليها مع عشيقها "بدر الدين".

ومن خلال هذه العلاقة الوطيدة بين المكان والشخصيات والتي قد تحدث عنها الصادق قسومة فيقول:" ينشأ ترابط بين المكان والشخصيات، فتكون سماته محيلة على ذوقها وواقعها وثقافتها ومكانتها الاجتماعية وأحاسيسها ... وقد يُجعل عنها المكان –في بعض القصص– بمثابة الشخصية الحقيقية، لأن كل شيء محيل عليه، وعلى جملة ما يمثله من قيم وعلاقات وأنظمة" [1].

وحتى يضع الكاتب في حسبانه أثناء تشكيله للخطاب الروائي علاقة المكان بالشخصيات يجب أن يكون بناء فضاءه موافقا لطبائع تلك الشخصيات وهذا ما تحدث عنه "حسن بحراوي" في كتابه" بنية الشكل الروائي" فيقول:" اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية، بل أيضا لصفاته الدلالية، وذلك لكي لا يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام" [2].

ويذهب "حميد لحميداني" إلا أن الشخصيات تضع المكان ومن هنا تظهر حقيقة العلاقة وهذا ما أوضحه في قوله "وبذلك يبدأ الروائي بتشكيل المكان انطلاقا من استقرار مميزات الشخصية وما تنطوي عليه من طباع وسلوكيات ليس الشكل الهندسي وحده هو العامل المشكل للحيز المكاني وإنما يمكن أن يوحي به المكان من إيحاءات ودلالات تشترك في الشخصية وتدل عليها" [3].

---

(1)– الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000، ص 61.
(2)– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 191، نقلا عن حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.
(3)– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

وهذا ما تحدث عنه "حسن بحراوي":<< و بالرغم من أن تقديم الأمكنة في الرواية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان بل العكس هو الذي يحصل إذ أن الأماكن، في هذه الحالة، هي التي يوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام" [1].

ونلخص إلى أن المكان عند "سمير قسيمي" في روايته "يوم رائع للموت" قد امتاز بـــ :

- غنى الأشكال والأنماط المكانية مما أضفى على الرواية دينامكية فعالة.
- تكرار المكان **(باش جراح- الكاليتوس- باب الوادي- بوهارون)** مع تحميل هذا التكرار أصداء دلالية تغني السياق الجديد.
- تجلى المكان عبر مستويات متعددة: اجتماعي،نفسي، واقعي وهذا ما أدى إلى تنوع المستويات وغناها دلاليا.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص30.

II- الزمن:

- الزمن عنصر حيوي في حياة الفرد والمجتمع والأمة الإنسانية عامة فقد لا يختلف اثنان عن مدى أهميته لكافة الناس، وفي كل الميادين، لذا من الضروري التطرق لهذا العنصر الهام وبدءا نعرفه من الناحية المعجمية:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (ز.م .ن):" الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أو زمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن، شديد: وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعربي و أزمن بالمكان أقام به زمانا عامله مزامنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال و الدهر لا ينقطع" [1].

ب-**اصطلاحا:** يعتبر الزمن أحد مكونات العمل الحكائي، فلا يمكن تصور رواية أو أي عمل قصصي دون الاعتماد على عنصر الزمن، وقد اختلف الباحثون في دراسة الزمن السردي، باختلاف مذاهبهم الفكرية وخلفياتهم الفلسفية، فقد تصوره " أرسطو" متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان -حسبه- لا بداية لهما ولا نهاية ولتوضيح هذا التصور يمثلون بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهل نائم ... ثم يخلص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة [2].

ولا يختلف عنه (الكندي) في تصوره للزمن إذ يرى<< ضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة، يقول في فهمه الشخصي للزمن أنه (...مدة تعدها الحركة، فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان)>> [3].

---

(1)- ابن منظور: لسان العرب، ج6، مادة (ز، م،ن) ص ص 78، 79.
(2)- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 59.
(3)- المرجع، نفسه، ص61.

وخير تعريف للزمن الروائي ذلك الذي قدم به **(نعيم عطية)** دراسته دلالة الزمن في الرواية الحديثة:<< إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوصيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن التشكيلي، وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فسنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إن الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة>>[1].

وقد عرفه **(عبد المنعم زكريا القاضي)** بأنه <<مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة التتابع، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة>> [2].

وهناك تصور قدمه**(جمال الفيطاني)** بقوله <<الفنان الحقيقي هو الذي يصون مسافة زمنية معينة من العدم، إن الفنان يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين أو صفحات الجرائد أو سجلات الحوليات، إنه ينفذ إلى جوهر الواقع إلى اللامرئي واللامحسوس>>[3] في مقولته إقرار واضح بأن هذه الخاصية تؤكد أن الرواية فن زمني بالدرجة الأولى.

وهناك من يربط الزمن بالقراءة وهذا ما ذهب إليه (**آلان روب جرييه)** (إلى اعتبار الزمن الروائي. هو المدة الزمنية التي تستغرق عملية قراءة الرواية، لأن

---

(1)– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 41.

(2)– عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص 103.

(3)– بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب، الشريف بوربة– عبد الله العشي 2008، 2009، جامعة باتنة أطروحة دكتوراه، ص 156.

زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة، لذلك لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع)[1].

- الزمن عنده يتحدد بفترة تصفح الرواية وما إن تنتهي قراءتها، ينتهي الزمن، أي أنه يعتبره زمن تخيلي لا علاقة له بالواقع.

(1)– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2006، ص 153.

2-أهمية الزمن في الرواية:

تعد دراسة الزمن من أهم منجزات دراسة النص الروائي ونقده، وهو محور الحياة ونسيجها، وقد تحدثت " مها حسن القصراوي" عن أهميته تقول:<< وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام>> [1].

- إن الزمن يؤثر في بناء الرواية، وفي نظره الشخوص، وعليه تترتب عناصر التشويق والإثارة ويعني الإيقاع في الرواية<< سرعة عملية القص ذاتها التي يمكن بها قياس سلم إيقاعها من حذف و اختصار وتعادل بين زمني الحكاية وزمن القول، والتباطؤ والتوقف، وهي جميعها تعبر عن الزمن في سلم الإيقاع الروائي>>[2].

---

(1)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص38.

(2)- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 301.

وقد تحدث "**مختار ملاس**" عن جمالية الزمن وحريته داخل الرواية فيقول:"إن الزمن، داخل الرواية، يعيش نوعا من الحرية، حيث لا تقيده شروط الحتمية الواقعية، فهو يتحرك شمالا وجنوبا، يظهر تارة ويختفي تارة أخرى وفي ضوء هذا العنصر الهام **(الزمن)** بسحريته وقدرته على التشكل مع الظهور الجلي والاختفاء، تشكل القصة، وربما تتعدد تقنيات الفن القصصي من جذوره لتصبح العملية السردية رحلة اقتناص للحظات المشوقة التعددية الدلالية مما يمكنه من تكريس إمبراطورية الجمالية"[1].

نستنتج من خلال هذه التعريفات التي تخص أهمية الزمن، باعتباره ذو وظيفة جمالية أنه عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه في البناء الروائي.

3-أقسام الزمن:

- حظي الزمن باهتمام كبير، لدى النقاد والفلاسفة، فحاولوا أن يوجدوا تقسيمات خاصة به، وهذا في سبيل التعرف على الزمن وماهيته ومن هذه التقسيمات نذكر:

أ- **تقسيم** "**تودوروف**": نجد تودروف قد قسم الزمن إلى ثلاثة أصناف:

1-**زمن القصة:** ذلك الزمن الخاص بالعمل التخييلي

2-**زمن السرد:** ذلك الزمن المرتبط بعملية التلفظ

3-**زمن القراءة:** ذلك الزمن المطلوب لإنجاز النقص-قراءة- [2]

كما نجد "**تودوروف**" يسمي زمن الخطاب الروائي بالزمان المحكي الناظم للأحداث داخل المتن، هذا التقسيم نفسه يأخذ به "**جيرار جنيت**" [3].

---

(1)- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر الجزائر، 2007، ص 23.

(2)- المرجع نفسه، ص 153.

(3)- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي- مقارنة تحليلية لرواية "لعبة النسيان"، دار الأمان، ط1، 1996، ص ص 79، 80.

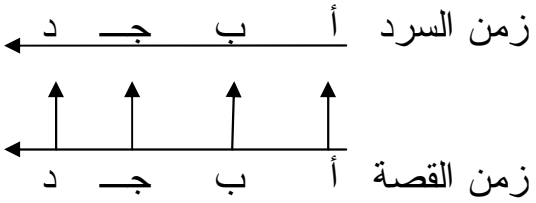
ب–يميز "**حميد لحميداني**" بين زمنين في كل رواية:

- **زمن السرد**
- **زمن القصة**

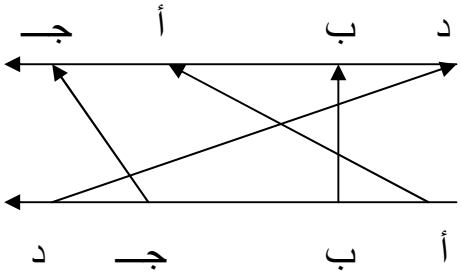
إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي [1].

ويمكننا أن نوضح الفرق بين زمن السرد وزمن القصة.

- في حالة التتابع المنطقي تكون الأحداث كالتالي:



- أما في حالة التقطع (عدم التتابع المنطقي) تكون الأحداث كالتالي:



وهنا تحدث المفارقة السردية.

(1)– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 73.

4-النسق الزمني في رواية " يوم رائع للموت"

يتم من خلال هذا العنوان ضبط حركتين أساسيتين للسرد من منظور تعاملها مع الزمن وهاتان الحركتان هما: **المفارقة الزمنية، ووتيرة السرد.**

أ- **المفارقة الزمنية:**

تحدثت عنها "**مها حسن القصراوي**" فتقول:<<إن المفارقات الزمنية تعني انحراف الزمن السردي، حيث يتوقف استرسال الراوي، في السرد المتنامي ليفسح المجال أمام الفقر باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، فقد نجد في بداية الزمن السردي مؤشرا زمنيا يشير إلى حدث حكائي ما، بع ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرز كونه الحدث الأول في زمن الحكاية وزمن السرد، فمنحه حرية الحركة في بناء المفارقات الزمنية السردية وتوظيفها لتشكيل زمن الخطاب السردي>> [1].

فالسرد يعتمد في مساره على شكل معقد للزمن، يتم التعبير عنه بالرجوع إلى الماضي أو التقدم إلى المستقبل وهذا تحدث عنه أيضا حميد لحميداني فيقول: <<إن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة>>[2]. ومن هنا نجد نوعين من المفارقات الزمنية: أولها السرد الاسترجاعي وثانيهما السرد الاستباقي.

---

(1)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 100.
(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

أ-1- **الاسترجاع (Analepsis):** مثل تقنية الاسترجاع التقنية السردية المهيمنة على مجمل تقنيات البناء الزمني في مصادر الدراسة، التي غالبا ما تقدم الأحداث فيها بوصفها ماضيا تم وانتهى، ويقوم الروائي باسترجاعه أو باستدعائه[1] وينقسم إلى استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

- **الاسترجاع الداخلي (Internal Analepsis):** <<وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي>>[2].
- **الاسترجاع الخارجي (External Analepsis): <<**هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة>> [3].

ونجد في رواية يوم رائع للموت على ما يؤكد استمرار هذا الأسلوب الحكائي وشيوعه ونقف في النموذج الآتي على استرجاع خارجي حيث لجأ الكاتب إلى مثل هذا الاسترجاع في افتتاحية الرواية لتفسر بعض الأحداث فيقول: << 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>>[4].فهنا يصور لنا حياة البطل قبل أن يختار طريق الانتحار.

وفي حديثه عن اكتشاف حليم بن صادق خيانة خطيبه له يقول:<< حدث ذلك قبل عشرين يوما عن موعد زفافها>> [5]

(1)- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، 2001، ص 183.
(2)- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 158.
(3)- المرجع نفسه، ص 160.
(4)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 18.
(5)- المصدر نفسه، ص 37.

كما يصور الكاتب في هذا المقطع الحالة الاجتماعية للبطل **(حليم بن صادق)** وهذا ما جعله يقرر الخروج من هذه الحياة لكن بطريقته الخاصة(...أربعون عاما من حياة الشحاذة، عشرون عاما يعمل في لاشيء، عشرة أعوام يعيل عائلة تفرق أفرادها) [1].

كما يوجد استرجاع داخلي تتذكر فيه نبيلة خيانتها لحليم:<< فبعد كل هذه السنين لم أستطع أن أمنع نفسي من تذكر وجهه لحظة اكتشافه جريمتي>> [2].

أ-2- **الإستباق والإستشراف(Prolespes):** <<تتميز الإستباقات والإستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، وتتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة باستثناء الكتابات السردية السير –الذاتية (auto biographique)>>[3].

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت ،ص 89.
(2)- المصدر نفسه، ص 51.
(3)- عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2008، ص 133.

ويعرفه "حسن بحراوي" << سنستعمل مفهوم السرد الإستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحادثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية>> [1].

وينقسم الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص وهما :

أ- الإستشراف كتمهيد Amorce

ب-الإستشراف كإعلان Anonce

- **فالاستشراف كتمهيد:<<** في حالات كثيرة يكون الإستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متموقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الإستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال وعانقه المجهول وإستشراق آفاقه >> [2].

إن هذه الخاصية تسمح للراوي بالتلميح إلى المستقبل مع تظليل القارئ لأن مثل الأحداث قد لا تحدث.

والإستشراق كإعلان: يقوم الإستشراق بوظيفة لأن عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق [3].

ونعثر في رواية " **يوم رائع للموت**" على ما يؤكد استمرار هذه التقنية من خلال هذه النماذج التي توضح إستباقات تمهيدية:

---

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء الزمن والشخصية) ص132.
(2)- المرجع نفسه ، ص133.
(3)- المرجع نفسه، ص137.

<< ...وكانت في ذلك أن تتحول علاقتهما إلى زواج... كانت تحلم بذلك فحسب>>[1]

لأن مثل هذا الاستباق لم يحدث فبعد أن حلمت أن علاقتها مع عشيقها ستتحول إلى زواج فقد يكون هذا المنقذ له وعلقت آمال كبيرة، لكن تفاجئ في أحداث الرواية وبعد أن ضحت بزواجها من حليم لم تكن أيضا لبدر الدين الذي قطع علاقة بها.

كما نجد استباق تمهيدي في هذا المقطع<< فكر حليم بن مادة وهو يتهاوى إلى الأرض من علو خمسة عشر طابقا أن سقوطه على وجهه سيجعل من جسده جثة مشوهة على أقل تقدير، أو لعلها ستكون جثة بلا وجه...>>[2] ، إن مثل هذا الاستباق لم يحدث بالفعل لأن حليم عند سقوطه من أعلى العمارة لم تشوه جثته ولا وجهه بل حدث كسر في رجله ويده اليسرى وهذا ما اكتشفناه من أحداث الرواية.

أما فيما يخص الإستباقات الإعلانية فهي كالتالي: حديث حليم بن صادق مع نفسه عن آلام الدنيا ومتاعبها يقول:<< سأثبت أنك كاذبة، سأكون أنا الاستثناء في قاعدتك، 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...>> [3] وهذا ما حدث بالفعل فقد أختار حليم طريقة موته التي هي الانتحار وساعة موته أيضا وهذا بسقوطه من علو العمارة الخمسة عشر.

وكذلك هذا المثل الذي نجد فيه استباق إعلاني: << قدر حليم بن صادق لحظة ارتطامه بالأرض أن تكون بعد عشر ثوان من لحظة قفزه من أعلى العمارة>> [4]

---

(1)- سمير قسيمي، يوم رائع للموت، ص65.
(2)- المصدر نفسه، ص98.
(3)- المصدر نفسه، ص107.
(4)- المصدر نفسه، ص11.

ب- وتيرة السرد: والتي نتعرف من خلالها على مظهرين للحركة الزمنية إذا ما كانت سريعة أم بطيئة.

ب-1/ تسريع السرد: ويضم تقنيتي الخلاصة والحذف

ب1-1- الخلاصة(Sommaire):<< تتحدث عن الخلاصة أو التلخيص (Résumé) كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف>> [1].

كما عمد الروائي إلى تقنية الخلاصة لتلخيص بعض الأحداث التي تخص إخوة حليم بن صادق فيقول الروائي: << خرجا من بيته المستأجر ورميا ديونه التي لا تنتهي خلف ظهريهما، انصرفا إلى حياتهما، تزوجا، أنجبا أولادا، فعلا كل ما رغب في فعله...>>[2].

فالكاتب يلخص لنا هذه الأحداث دون التعرض إلى التفاصيل.

ب-1-2- الحذف أو الإسقاط: (l'ellipse): كما يمكن القول أن الحذف أنه القفز عن مراحل زمنية تطول أو تقصر متصلة بالحكاية فيتم الإغفال الكلي والمطلق للأحداث والأقوال خلال هذه الفترة الزمنية ويقسم" جينيت "الحذف إلى ثلاث أشكال ومظاهر وهي: 1- **الحذف الصريح 2- الحذف الضمني 3- الحذف الغرضي** [3]

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.
(2)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص89.
(3)- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص 136-137.

ب-2- إبطاء السرد: ويخفف من سير السرد بتقنيتين أو لهما: المشهد وثانيهما الوقفة الوصفية.

ب-2-1- المشهد (السرد المشهدي): (Récite Scéninque):

<< ويحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدراته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب والذي يضل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية>> [1]

<< وهو على عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها كما سيعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل إذ يسمع عنه معاصرا وقوعه كما سيقع بالضبط، في لحظة وقوعه نفسها، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله اللهم إلا في المشاهد المسترجعة، فهي أحداث وقعت في الماضي وانقضت والمعادلة الزمنية للمشهد كما حددها "**ج جينيت**" وهي: Sénce TR=TH أي حركة السرد في المشهد يكون فيها زمن السرد يساوي زمن الحكاية، والحركة الســـردية الوحيدة التي تتطابق فيها أو يكاد زمن السرد مع زمن الحكاية>> [2]

ونستطيع الوقوف عند هذه التقنية-المشهد- في يوم رائع للموت من خلال هذا النموذج:- الآن ما وراءك

- ذهبت كما أوصيتني لأستطلع أخبار أمك ولأشكر حليم نيابة عنك وأرد له ماله قاطعة متلهفا:
- وكيف وجدت أمي؟
- بخير وبألف عافية

---

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

(2)- أحسن مزدور: مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2005، ص98.

- وبالطبع أبلغتها سلامي وشوقي إليها... هل ما زلت غاضبة مني
- لا لم أفعل لأن خبرا عظيما تناهى إلي قبل أن أرى أمك.
- أي خبر، هل حدث شيء لإخوتي أو حليم.
- أن تقول له أنني صديق عمار الطونبا، فقالت شيئا غريبا، قالت رحمه الله، سألتها "رحم الله من؟ " فأجابت متأثرة: "صديقك، ألم تسمع بموته، لقد مات تحت القطار؟"
- من تحت القطار
- هذا ما قالته [1].

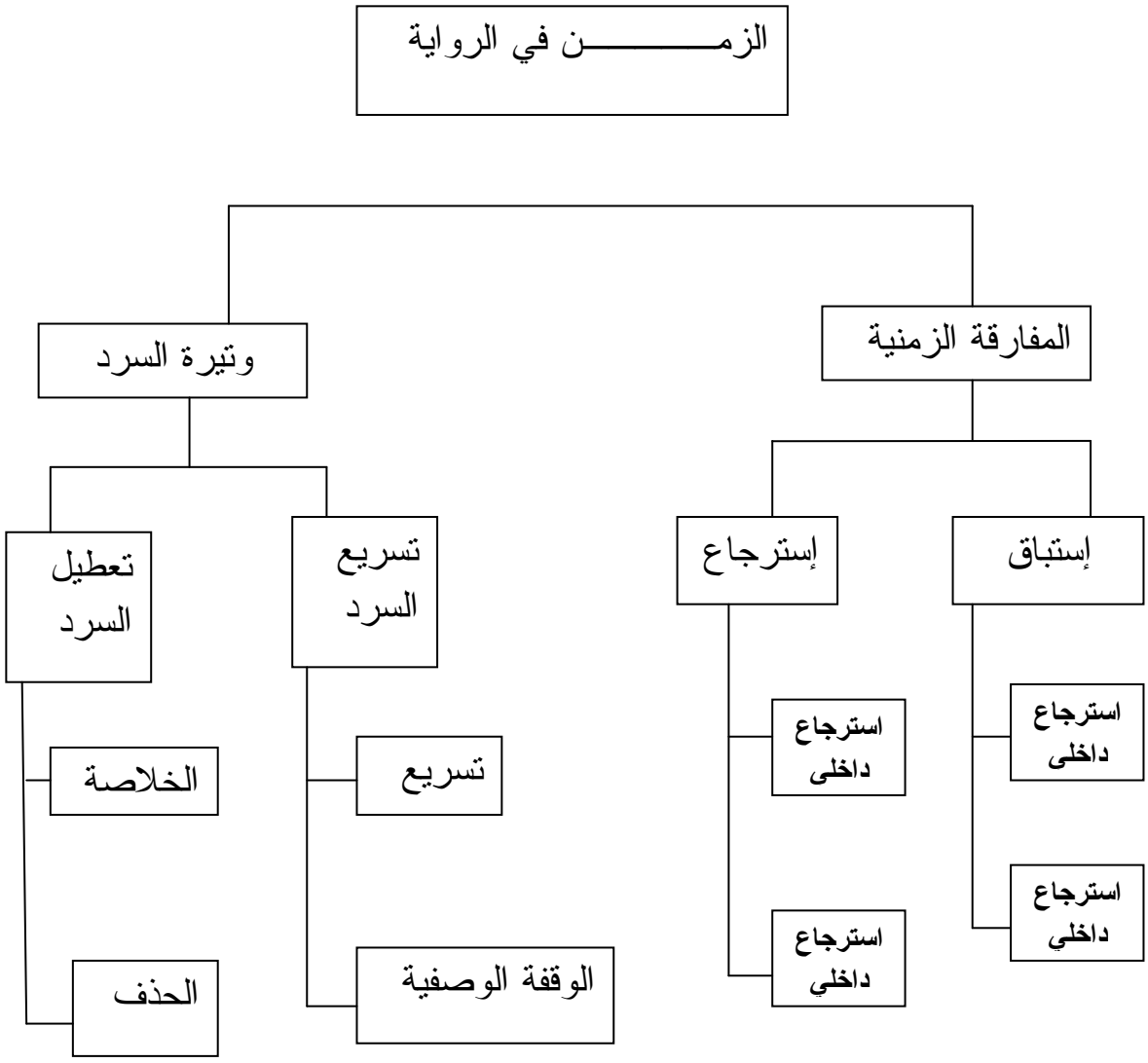
هذا الحوار الجاري بين" عمار الطونبا " و" معرفته" ، مليء بتفاصيل التي تجعلنا في قلب الحدث، وكأننا جزء من هذا الحوار.

ب-2-2- الوقفة الوصفية (Pause): :<< تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف ويكون فيها زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعدد ملامح وخصائص الأشياء>>[2] ، ونرى أن الكاتب" سمير قسيمي" يعتمد التقنية في روايته قاصدا بذلك تعطيل زمن السرد من خلال تجسيد الكثير من المناظر فكان الوصف وسيلته في ذلك ونأخذ الفقرة التالية كنموذج لهذه التقنية في رواية" **يوم رائع للموت**" << 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

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص110.
(2)- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص136.

حاصرتها بعض القطط بحثا على الأكل، كانت جادة في بحثها إلى درجة أن مزقت بعض الأكياس وبعثرت محتوياتها طول الرصيف >>[1] وبهذا يمكن القول أن الكاتب: لا يعتمد زمن القصة بنفس الترتيب في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية وهذا نحاول توضيحه من خلال هذا الجدول:



(1)– سمير قسيمي : يوم رائع للموت ، ص15.

8- لغة السرد:

إن وسائل تغيير الأديب اللغة التي تمثل مادته الأولى، داخل النص الروائي والتي من خلالها يتم فهم باقي العناصر السردية من **(مكان، زمان، أحداث، شخصيات)** وتمثل رغبة الروائي في التعبير عن الواقع وتحتم عليه أن تكون لغة فنية وجمالية.

أ- مفهوم اللغة:

أ-**1- لغة:** قال "أبو الفتح ابن جني" في كتابه" الخصائص":<< جد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، ثم قال وأما تصريفها فهي فُعْلَةٌ من لَغَوت أي تكلمت وأصلها لُغوة ككثرة وقلة>> [1].

أ-2- **اصطلاحا:** يراها (باختين) <<بيئة حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة>> اللغة تمثل عنصرا أساسيا له أهمية خاصة في بناء عناصر النص الروائي فلغة الرواية<< إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة، تجعل الماضي واقعا معيشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات>> [2].

وبهذا تختلف اللغة الروائية عن لغة الكلام العادي، كونها لغة أدبية << لا تعين فقط، أو تشير، وإنما هي توحي أو تمدنا بقيم مكملة للدلالة المباشرة>> [3].

- نستنتج من هذا الكلام أن اللغة ليس لها وظيفة جمالية إخبارية فقط، بل تتكفل بإبراز وتثبيت مفردات الدلالة اللغوية.

وحتما تختلف اللغة اليومية عن اللغة التي يلجأ إليها الأديب في تجربته الأدبية

---

(1)- عبد الحميد جلال الياسوني: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وصححه محمد أحمد جار مولى وآخرون، دار الجيل بيروت، ج1، ص 7.

(2)- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص287.

(3)- المرجع نفسه، ص 286.

<< الأديب الناجح هو ذلك الأديب الذي يستطيع أن يدرك طريقة تفكير كل شريحة اجتماعية، وأن يخاطبها باللغة والمصطلحات التي يفهمها، وقد خاض النقاد جدلا كبيرا حول طبيعة اللغة التي يستخدمها الأديب، فمنهم من يرى ضرورة أن تكون اللغة هي لغة التخاطب، ومنهم من دعا إلى تكتب القصة باللغة الفصحى، بينما يكتب الحوار بالعامية، ومنهم من يرى أن تكتب القصة والحوار باللغة الفصحى، ومنهم من يرى أن تكتب القصة والحوار باللغة الفصحى وقد ذهب الإتجاه الثالث إلى تبني لغة وسط بين العامية والفصحى>>[1].

وقد عرف **(يوسف نوفل)** هذه اللغة بأنها:<< فصيحة في المفردات، عامية من ناحية تركيب الجملة ودلالة مفرداتها وتعبيراتها فصيحة تقترب من الإستعمال العامي إذا قرئت بتسكين أواخر كلماتها>> [2]

بمعنى هذا أن الكاتب يمزج بين اللغة الأدبية واللغة اليومية وهذا حتى يعطي للقارئ مجالا لتكثيف تصوراته واستغلاله من مخزونه الثقافي، شرط أن لا تكون بعيدة ومجهولة من فكر القارئ.

- نجد في الرواية أن اللغة التي تعتمد عليها توصيلة أكثر:<< لغة التواصل التلقائي حيث تكون مهمة الكلمات أن تنهض إلى حد كبير أداة نقل التجارب والأفكار إلى القارئ خلال العالم القصصي وإن كانت مهمة اللغة في الرواية توصيلية إلى حد بعيد، فإننا لانحتاج حينئذ إلى البحث، ابتداء عن الإيقاعات، وأنماط الكلمات وتفاعلاتها، وطرائق التعبير التي تتبدى من خلالها، إننا نتعامل مع الكلمات والعبارات من منظور أدور أو الوظيفة التي تؤديها>>[3]

(1)- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع،ط1،2001، ص 40.
(2)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3)- روجر، ب هينكل: قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر و تق وتعليق صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2005، ص 229.

ب- **لغة السرد:**

مما لاشك فيه أن اللغة السردية هي المادة الأساسية التي تميز الرواية عن غيرها من الأجناس الأدبية، والسرد، كما يرى**(عز الدين إسماعيل)** << نقل من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية>>[1]

معنى هذا أن اللغة وبحكم انتماءها إلى الواقع فهي قادرة على تصوير حركة الشخصيات كما تعبر عن عناصر الزمان والمكان وترسم حدودهما.

لأن طبيعة التجربة الروائية تتطلب المزج بين لغتين لغة مباشرة ولغة شعرية.

ب-1- لغة تقريرية مباشرة: وهي اللغة التي تنقل الحدث وتصور الشخصيات بصورة مباشرة دون اللجوء إلى التخييل[2] ولعل النزوع إلى استخدام مثل هذا النوع اللغة وهو سيطرت الطابع الوطني أو السياسي أو التاريخي بحيث تميل إلى استخدام اللغة التقريرية المباشرة القريبة الفهم.

وهذا ما نجده في الرواية:<< كان الباب الخلفي يولج إلى شرفة والسعة تستعمل كصالة ثانية للحانة تطل على شاطئ ماتاراس، وتسمح برؤية مشهد رائع بجبل شينوة جنوبا ومركب السات شمالا، لذلك وجد حليم نفسه مضطرا لعبور شرفة الحانة المليئة بالزبائن هي الأخرى>> [3].

من هذا المقطع واضح أن اللغة بسيطة تعبر عن الأحداث كما نجدها لغة مباشرة وإخبارية إلى حد بعيد وتتدرج ضمن هذه اللغة لغة التواصل اليومي، اللغة الشعبية **(المحلية)** ونجد الروائي "سمير قسيمي" يستخدم بعض الكلمات اليومية وكذا يورد مثل شعبي فيقول:" صام عام وفطر على جرانة"[4] وهو مثل شعبي جزائري يطلق على الرجل

(1)- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 288.
(2)- المرجع نفسه، ص 289.
(3)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 40.
(4) -المصدر نفسه، ص 13.

الذي يتحمل الصعاب ثم يلين في آخر المطاف ويقبل بما لا يبرر هذه الصعاب وكذا المثال: "غير الجبال اللي ما يتلاقوش" [1]، يمكن لجميع الأشياء أن تتلاقى إلا الجبال، وكذا هذه العبارة:" كيفاش يا امرة تقبلين لولدك هذا العار" [2] فهذه العبارة فيها مزاوجة بين اللغة العامية والفصحى.

وكذا بعض العبارات الشعبية مثل:" أعلم... أعلم بدليل أخبارك معهم ... لا تنسى راني بنت الكانون" [3]، ومن هنا تخاطب نيسة بوتوس عمار الطونبا بأنها مطلعة على جميع الأحوال من حولها، ونجد أيضا عبارة "ما تحشمش" دارجة جزائرية معناها ألا تخجل.

كما يستخدم الروائي بعض الكلمات المفرنسة في بعض التعابير نجد منها:

- **زوفري:** معناها العامل المغترب عن أهله وهي دارجة مفرنسة معناها بالفرنسية الرجل المتألم وهي في العادة تستعمل لتمييز العمال أصحاب الأعمال الشاقة ممن يضطرب إلى العمل في مناطق بعيدة عن ذويهم.
- **ملفاي:** من الحلويات دارجة مفرنسة معناه بالفرنسية" ألف ورقة"
- **سور راك أو مبان في الدخان**[4]: معناها أكيد أن سجائرك نفذت
- **الشنطيات:** معناه الورشات

ب-2- **لغة شعرية تصويرية:** << تطرح شعرية اللغة الروائية مسألة تداخل الأجناس الأدبية وانفتاحها على بعضها، ذلك أن النظرية الشعرية تعدت ذلك الفصل القديم بين الأجناس الأدبية ورسم الحدود بينها، وأصبحت اللغة الشعرية ملكا للأجناس الأدبية جميعها لا الشعر وحده، وبهذا أخذ الشعر يقترب من النثر[5].

---

(1)- سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص 62.
(2)- المصدر نفسه، ص 13
(3)- المصدر نفسه، ص 29
(4) - المصدر نفسه، ص 73.
(5)- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 307.

<<إذن فالشعرية لا تعنى بالأعمال الأدبية في ذاتها، وإنما بتلك الإجراءات أو القوانين التي تجعلها كذلك، وهذه الإجراءات هي وظائف الشعرية التي تبحث من الانتهاك المتعمد لسنن اللغة العادية أو النظر في انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الجمالية، وهذا الانحراف يحول التركيز من محور التجاوز (سبيل الخطاب العادي) إلى خاصية التوازن التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإبداعية>>[1].

معنى هذا أن الروائي قد يتجاوز اللغة البسيطة التي تعتمد على الوظيفة التواصلية إلى لغة إيحائية جمالية وقد وردت بعض النصوص للروائي "سمير قسيمي" منها << في هذه اللحظة، شعر أنه يحب الجميع، حتى نبيلة شعر نحوها بالحب، أمحت جميع خياناتها في لحظة حب عارمة، حتى أنه أغمض عينيه من جديد ترك أول ليلة يقضيانها معا تشيعه إلى العالم الآخر، تذكر حين دخل عليها الغرفة فوجدها تطل من النافذة، لم تكن شاردة الذهن، كانت تنتظره، فقد أمضت أكثر من الساعة في انتظاره، شعرت بذراعيه يلتفا حول خصرها، وبيديه يتجسسان جسدها الذي كان يذوب بينهما من حرارة المس>>[2].

فعني هذا المقطع يروي الكاتب تذكر حليم بن صادق لقاءه الأول مع خطيبته الذي نلمس فيه ردة عاطفية جميلة.

---

(1)– المرجع السابق، ص 308.

(2)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص59.

كذلك عندما يذكر الروائي طريقة موت حليم بن صادق، صحيح أنها غير متوقعة خاصة بعد التغيير الذي طرأ على هاته الشخصية، فلم يذكر أنه مات وفقط بل جاءت طريقة موته فيها شاعرية فيقول:

"فتح حليم الرسالة وهم في قراءتها، وكأنه لا يعرف فحواها، كل ذلك وهو لا يكف عن أكل المكسرات، استمر في قراءتها حتى عثر على شيء أضحكه، ثم على آخر فتملكه الضحك وهو يقرأ متلهفا، حتى توقف فجأة عن الضحك والقراءة جمدت حدقتاه عن الحركة، وارتفعتا إلى أعلى وقد جحظت عيناه وهو يرعش فأفلتت يده الرسالة، التي تهاوت لتستقر على حجره، حاول الجلوس ولكنه خر في مكانه ووجهه يحمر كأن النار اشتعلت فيه حاول أن يضرب صدره بيده غير المجبسة، وقد أدرك أن شيئا يمنعه من التنفس... حاول ولكن دون جدوى. وهو ينظر صوب الباب، والباب موصدة مثلما تركها أبوه، فحول ناظريه عنها إلى السقف حيث رأى مصباحا مطفأ، فرآه أن يكون هذا آخر ما سيذكره عن الحياة، فأشاح بناظريه عنه وأمال جسده المرتعش، حتى واجه النافذة ثم استسلم للإختناق"[1].

(1)– سمير قسيمي: يوم رائع للموت، ص119.

الخاتمة

خاتمـــــــة:

بعد هذه الرحلة البسيطة في غمار رواية "**يوم رائع للموت**" التي تفتح أفق دراسات للقراءة على المتون الروائية الجزائرية والتي كانت لها قدرة كبيرة على استيعاب أهم العناصر البنائية، التي استقطبت اهتمام المبدعين الأدباء والناقد، وخرجنا بجملة من النتائج هي:

- إن رسم الشخصيات في الرواية كان بطريقتين أولهما مباشرة تعتمد على الوصف الخارجي وثانيهما الطريقة التمثيلية تعتمد على حرية الشخصيات في عرضها لذاتها أو عرضها لشخوص أخرى.
- تنوع وتعدد الشخصيات بين النمطية والثابتة ودمج الروائي من النوعين.
- حضور الشخصية بأبعادها الثلاثة: **الواقعية–النفسية– الجسمية.**
- عكست الرواية شخصيات اجتماعية مشتقاة من الواقع فهي متأثرة به وتحاول رسم ما يعانيه الإنسان.
- تجاوز المكان الذي يضم الأحداث القصصية وتقديمه كبناء قائم على الشخصيات بحيث نجده يخضع لمقاييس الانفتاح والانغلاق.
- لم يعتمد الكاتب زمن القصة الترتيب نفسه، في زمن الخطاب باستخدام المفارقات الزمنية حيث استثمر تقنيات الإسترجاع والإستباق لرسم واقع يمزج بين الماضي والمستقبل، وكذا تسريع السرد عن طريق (المشهد والوقفة الوصفية) وتعطيل السرد (الحذف –الخلاصة)
- امتزجت اللغة بين الشعرية الجمالية والتقريرية المباشرة حتى يعطي لذة في القراءة.

الملحق

التعريف بالروائي:

ولد الكاتب الجزائري "سمير قيسمي" في الجزائر عام 1974 تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا وهو حاليا يعد شهادة الماجستير في القانون الجنائي حياته العملية شملت محررا ثقافيا وهو يعمل حاليا محررا عاما.

يقول "سمير قسمي"<< لا أعرف طريقة محددة أقدم بها نفسي غير أنني عاشق للكتابة والأدب عدا ذلك من صفات وأسماء فلا يهم حتى التي تصفني بالروائي فلا يغنيني منها إلا أنها تقدم لما اكتب من سرد وحكايا >> صدر للروائي روايته الأولى " تصريح بالضياع "التي صدرت أولا بالفرنسية وبعدها باللغة العربية عن منشورات الاختلاف بالجزائر ثم صدرت في طبعة عربية ثانية مشتركة عن منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان وبفضلها فاز سمير قسيمي بجائزة " الهاشمي سعيداني " التي ترعاها جمعية الجاحظية، ثم صدرت له روايته الثانية " يوم رائع للموت" وله رواية في "عشق امرأة عاقر " وكذا رواية " هلابيل" التي يعتبرها المؤلف سمير قسيمي أنه من خلالها أصبح مؤلف بحق.

---

www.samir/arabic fiction.org.

تلخيص الرواية:

إن رواية "يوم رائع للموت" رواية جديدة حديثة النشأة، تعالج قضية جيل الشباب في هذا العصر المليء بالضغوطات فالرواية تجربة أدبية تحقق أهداف خفية، ناهيك عن قيمتها الروحية والمعنوية، حيث اختار المؤلف لهذه الرواية بعض الشخصيات التي تناسب فكرة هذا الموضوع وفي صدر الحديث عن هذه الشخصيات يقول "سمير قسيمي"<< ليست لدي طقوس معينة ولا منهجية أتبعها في فعل الكتابة عندي يشبه في حاجتي الى فعل التنفس والأكل، هو عندي حاجة تتعدى الضرورة لتصبح إدمانا مفرطا، يضطرني للجلوس إلى مكتب لأزيد من ثماني ساعات يوميا حتى وإن لم أكتب شيئا، فموضوع الرواية غالبا ما يتحدد وأنا أكتب سواها ولا أبدؤها إلا وأنا أعرف بالتفصيل الممل أحداثها وشخوصها الرئيسية، كيف تبدأ والى أين تنتهي، يحدث الأمر هذا بلا مقدمة، فتتشكل القصة في رأسي وكأنه فيلم رأيته سابقا حتى ملامح شخوصي أعرفها وكأنهم من ذكرياتي>>[1].

كما تطرقت الرواية إلى شرائح مختلفة من المقصورين والمهزومين على مستوى الحياة وفي هذا يقول "سمير قسيمي"<< هي طريقتي التي أعبر بها عن سواي لا أحسن الحديث عن شخوص يفصلهم عن الواقع ما يفصل عن الحقيقة والخيال ولا أحسن الحديث عن شخوص ينزلون الفنادق الفخمة ويأكلون في مطاعم لا أدخلها ويتحدثون لغة ليست لغتي، أنا واقعي في أحداثي، في تقنياتي، ولا أومن بالموهبة إيمانا يجعلني أضحك فبعض الذين تخيلوا أن مزيجا من الكتابة والترويج والبهجة الإعلامية تضع كتابا جيدا، الكتابة منحة إلاهية إما أنك تكتب جيدا أولا تكتب لا منطقة وسط بين الأمرين>>[2]

وتدور أحداث الرواية حول شخصيتين مهمتين الأولى يروي فيها الكاتب سيرة صحافي هو (حليم بن صادق) أو الجورناليست الذي يخطط للانتحار بطريقة الرمي بنفسه من فوق مبنى بعلو خمسة عشر طابقا بعد أن وقع إختياره على إحدى عمارات عدل بالكاليتوس، وترجع

1-2)- www.adab asham.net /show.

بنا هذه الرواية المتوترة إلى ماضي البطل وإلى تجارب الفشل ومشاكل الحب التي عاشها في حياته حيث لم يبتسم له الحظ لا في العمل فهو صاحب الثقافة العالية والذي لا يملك عملا حيث قضى خمس سنوات في البطالة فمثل هذه الحالة ولدت في نفسه التذمر وعدم الراحة كذلك لم يبتسم له الحظ في الزواج فهو صاحب الأربعين سنة وهو سن النضوج واكتمال العقل فعلى الأقل يكون فيه الرجل أسرة، فبعد أن تقدم لخطبة فتاة اسمها (نبيلة) اكتشف خيانتها مع (بدر الدين أوراري) وهكذا وجد حليم بن صادق نفسه رهين المحبسين الخيانة من جهة والبطالة التي تعاني من جهة أخرى، وتدور أحداث الرواية في أحياء الجزائر الشعبية الفوضوية حيث يعيش الفقراء ومهمشوا المجتمع وبعد طول انتظار يجعل القارئ يتساءل إلى معرفة ماذا سيحدث البطل في تنفيذ محاولة الانتحار، لنكتشف أن البطل نفذ قراره الذي اتخذه في نفسه منذ ستة أشهر وهذا بعد وقوفه على حافة العمارة ليفسح المجال للتعليقات ويقطع الطريق على أسئلة المحتشدين السخيفة ليفاجئ القارئ بدهشة في التلقي والتي من المفروض أن البطل بعد عشر ثوان من سقوطه أنه سيموت، فيحدث كسر في يده ورجله اليسرى فقط، وبعد أن استقرت أحواله النفسية والمادية جلس في بيته، مات حليم بن صادق موتا مفاجئا وهو يقرأ الرسالة التي بعث بها وهذا حتى يجعل موته أكثر شاعرية يشرح فيها أسباب انتحاره ليجعل الكاتب موته لغزا للقارئ؟.

أما الشخصية الثانية التي تكلم عنها الكاتب شخصية (عمار آيت حسين) المعروف بعمار الطونبا والذي لم نعرفه من الرواية غير أنه لوطي فهو متسلط في تصرفاته فنكتشفه بشخصية قمعية متسلطة في السطور الأولى من الرواية يقضي وقته في التكسع وإدمان المخدرات وهو الذي أراد الزواج (بنيسة بوتوس) المعروفة بخلاعتها في أوساط الحي، هذه الأخيرة التي أقامت علاقة جنسية مع والده، وبعد سماعه بخبر قتل والده من طرف أمه الحاجة الحنون آثار هذا الخبر صدمة في نفسيته، وقضى ليله كعادته في شرب الخمر وفي محاولة منه الرجوع في قطار المؤدي باش جراح دون نقود أهانه قابض الحافلة أمام الجميع، فحاول رد اعتباره فضربه (عمار الطونبا) ومن شدة خوف القابض هرب فقتل تحت سكة القطار دون أن يرى في الاتجاه المعاكس القطار القادم ولأن القابض كان حاملا

لبطاقة التعريف الوطنية الخاصة بعمار، سجلت القضية على انتحار وهكذا ظن الناس بأن عمار هو المنتحر.

ليتصل عمار بصديقه" المعرفة" هذا الأخير الذي قدم له يد العون والمساعدة واستقر عمار الطونبا في بوهارون وأصبح رجلا شريفا في ظرف أسابيع وأصبح إسكافيا هكذا نكتشفه بشخصية جديدة في الرواية هو (حكيم الكردوني).

ومن خلال هذه الشخصيات نقل الفكرة التي أراد الكاتب توصيلها في طابع ساخر الذي يتبع حركة الرؤية الواقعية، فالشخصيات تبدو لشدة واقعيتها متخيلة أو رمزية، ليخرج النص كمزيج أدبي ذو نكهة خاصة كأنه يمحي الخط الذي يفرض أن يكون متصاعدا للزمن.

ملحق الأسمـــــــــــاء:

1-**غريماس:** ألسني وسيميائي فرنسي تحصل على دكتوراه آداب من السربون سنة 1949 زعيم مدرسة باريس السيميائية من مؤلفاته "السيمولوجية والعلوم الاجتماعية سنة 1976".

2-**رولان بارت:** ناقد ودلالي فرنسي معاصر، أب النقد البنيوي ولد في 12 نوفمبر 1915 وتوفي في مار 1980 من مؤلفاته لذة النص 1973.

3-**هادي الطربلسي:** أستاذ النقد الأدبي دكتور بالجامعة التونسية.

4-**كيرزويل:** له اختراعات أجهزة قراءة لفاقدي البصر، وتقنية التعرف على الأصوات وهو مؤلف كتاب the age intelligent من مؤلفاته عصر الآلات الروحية عندما تخطى الكمبيوترات الذكاء البشري.

5-**صلاح فضل:** ولد الدكتور صلاح فضل في 21 مارس1938 أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن من أعماله لذة التجريب الروائي 2005.

6-**نبيلة إبراهيم:** دكتورة أستاذة الأدب الشعبي بكلية الآداب بجامعة القاهرة من مؤلفاتها، قصصا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية.

7-**جوردون ألبورت:**أخصائي نفسي أمريكي عام 1897 توفي 1967 رائد سمات الشخصية حيث نظر إلى السمات باعتبارها الوحدة الطبيعية لوصف الشخصية.

8-**ريمون كاتل:** ولد في إنجلترا عام 1905 أستاذ وباحث في علم النفس و ينظر إلى العواطف والاتجاهات إلى أنها شيء هام في حد ذات الشخصية.

9-**جان موكاروفسكي:** يعد أبرز من تحدث عن نظرية التلقي الجمالي ولد في 11 نوفمبر 1891 وتوفي 8 فيفري 1975.

10- **جان بياجيه:** عالم نفس وفيلسوف ولد 9 أغسطس1896 توفي في16 سبتمبر 1980 سوسري يشتهر بصياغته لنظرية تطور الإدراك.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه خالد رشيد القاضي،ج1 ،ج6،ج12، دار الأبحاث، الجزائر، ط1،2008.

2-سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الإختلاف بيروت، ط1، 1430هـ-2009م.

المراجع:

1-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب،الجزائر، ط1، 2005.

2-أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر "الرواية"، مكتبة الآداب ، القاهرة ط1،2005.

3-أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية للرواية، "لعبة النسيان"، دار الآمان، المغرب، ط1، 1996.

4-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، 2000.

5-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي" دراسة في رواية نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

6- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث وجدار للكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، (1429 هـ -2008م).

7-بان البنا، الفواعل السردية- دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، دار الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ -2009 م.

8-بدر محمد الأنصاري، الشخصية من المنظور النفسي، كلية الآداب، جامعة الكويت ، ط1، 1997.

9-بشير تاورريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر بسكرة، ط1 2006.

10- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1982.

11- جنيت، كولد نستين، رايمون، كريقل، بورنوف، أويلي، آيزنز قايك، ميتران الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمان حزل، دار إفريقيا الشرق المغرب،2002.

12- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، ط1،2003.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2،2009.

14- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

15- حفيظة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000) مركز أوغاريت الثقافي رام الله، ط1.

16- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3،2000.

17- رافيند ران .س ، البنيوية والتفكيكية ، تر:خالدة حامد، تطورات النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002.

18- روجر ب هينكل، قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة2005.

19- صلاح صالح، سرد الآخر- الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،2003.

20- ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2010.

21- سمير سعيد الحجازي،النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دراسة لغوية تحليلية دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2004.

22- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، ط2.

23- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع عمان، ط1،1994.

24- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2009.

25- عبد الحميد جلال الدين الياسوني،المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1،شرحه وصححه محمد أحمد جار مولى وآخرون، دار الجيل بيروت.

26- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط ،1999.

27- عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزف، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون ، ط1،2008.

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

29- عبد الله رضوان ، البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن ، 2009.

30- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية- دراسة في ثلاثية خيري شلبي،تق: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإجتماعية والإنسانية،ط1 2009.

31- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دراسة تطبيقية، سلسلة الفنون والإنشاء، تونس.

32- عدنان عليم الشريم، الأب في الرواية العربية المعاصرة، تق: خليل الشيخ عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1،2008.

33- عزوز علي اسماعيل، شعرية الفضاء الروائي، عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر ،الإسكندرية،2010.

34- عزيزة مريدن، القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

35- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي – دراسة-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008.

36- فيصل صالح القيصري، بنية القصيدة في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ، ط1، 2006.

37- فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الأردن ،ط1،2009-2010.

38- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط،1990.

39- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنجليزي – فرنسي)، دار النهار للنشر مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 2002.

40- محمد ألتونجي، معجم علوم العربية(تخصص- شمولية -أعلام)، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1،2003.

41- محمد أيوب، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة بين(1973-1994)، دار سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

42- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب، نشر وتوزيع ط2.

43- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم دار العربية ناشرون،2010.

44- محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة، دراسة في ميتافيزيقا برادلي، منشأة المعارف للإسكندرية.

45- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية ، رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر والتوزيع الجزائر، 2007.

46- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2004.

47- نظال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، مصر.

48- نظال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد الأردن، ط1،2006.

49- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004.

50- يحي سليم شتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي للنشر والتوزيع،الأردن ،ط8،2004.

المذكرات:

1-الشريف بوروبة، بناء الرواية في ضوء المفاهيم النظرية للروائيين العرب أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2008-2009.

2-زهيرة بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، 2007-2008.

شبكة الانترنت:

1)- www.albasham.net /show.

2)-www.samir/arabic fection.org.

فهرس الموضوعات:

مقدمة: .....أ-جـ

المدخل:

أ- مفهوم البنية- 1- من الناحية المعجمية.....**07.**

-2- البنية عند الغرب.....**09.**

-3- البنية عند العرب.....**14.**

ب-مفهوم الشخصية-1-من الناحية المعجمية.....**15.**

-2- الشخصية في علم النفس.....**17.**

-3- الشخصية من المنظور السيميائي.....**20.**

-4- الشخصيات الإنشائية المعاصرة.....**21.**

-5- الشخصية في النقد والدراسات الأدبية.....**22.**

-6- بنية الشخصية .....**25.**

الفصل الأول: الشخصية وأنواعها

1-أهمية دراسة الشخصية.....**29.**

2-الشخصية الناجحة وشروطها.....**30.**

3- أبعاد الشخصية.....**31.**

4-طرائق تقديم الشخصية.....**36.**

5-طرائق تصوير الشخصية.....**43.**

6-تصنيف الشخصيـــــة .....**45.**

6-1- التصنيف الكلاسيكي.....**45.**

6-2- التصنيف الحديث * تصنيف فورستر.....46.

* تصنيف غريماس.....48.

* تصنيف فلاديمير بروب.....49.

* تصنيف فيليب هامون.....50.

6-3- أنواع الشخصيات في الرواية* الشخصيات الرئيسية.....52.

*الشخصيات الثانوية.....55.

الفصل الثاني: المكان والزمان في الرواية.

*** المكان**

1-التعريف اللغوي والإصطلاحي للمكان.....62.

2- أنواع المكان.....68.

3- الأماكن في الرواية.....69.

4-علاقة الشخصيات بالمكان .....77.

***الزمان**

1- مفهوم الزمن.....80.

2- أهمية الزمن في الرواية.....83.

3- أقسام الزمن.....84.

4-الزمن في الرواية* المفارقات الزمنية(الإسترجاع والإستباق).....86.

5-وتيرة السرد * تسريع السرد(الخلاصة والحذف).....91.

*إبطاء السرد (المشهد والوقفة الوصفية).....92.

خاتمة.....102.

ملحق.....104.

قائمة المصادر والمرجع.....110.