جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة و الأدب العربي

دراسات نقدية

نقد حديث و معاصر

رقم: ن.ح.م/02

إعداد الطالبة:

بيدة نبيلة

يوم: 04/07/ 2022

شعرية السرد في رواية "الحالم " لسمير قسيمي

لجنة المناقشة

حسان زرمان	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش
دخية فاطمة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
رضا معرف	أ.م.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية: 2021م/2022م

شکـــر وعرفان

مقـــــدمة

مقدمـــــة.

لقد لاحضنا أن الرواية لقيت إقبالا هائلا، وعندما نقول الرواية نخص الحديث عن الرواية الجزائرية التي شهدت رواجا كبيرا من خلال الباحثين والدارسين ، حيث تنوعت مواضيعها المعالجة وكثرت أبحاث وتعددت الدراسات حولها ،باعتبارها من الأجناس الثرية والغنية من جوانبها الدلالية والفنية.

وقد وقع اختيارنا على أحد الأقلام الجزائرية الذي كتب وخص قلمه في هذا الجنس الأدبي ، ألا وهو "سمير قسيمي " في روايته "الحالم" والذي تحدث فيها وتناول من خلالها شعرية السرد وأبرزها من خلال هذه الرواية ،وبهذا فقد كانت الدراسة مسومة حوله الرواية في" شعرية السرد" في رواية" الحالم" لسمير قسيمي .

ولقد قمنا باختيار عنوان هذه المذكرة لأسباب الآتية :

-أسباب موضوعية: تم اختيار هذا العمل كونه يتمتع بخصائص فنية وشكلية متميزة تدعو المتلقي إلى اكتشافها.

-أسباب ذاتية : المتعة الفنية المميزة والفضول والرغبة الجامحة التي تدفعك إلى مواصلة الاطلاع عليها والغوص فيها لمجرد قراءتك للأسطر الأولى من مقدمتها .

أما فيما يخص إشكالية البحث تتمثل في جملة من الأسئلة:

ما هو السرد ؟ماهي شعرية السرد؟ كيف تجلت شعرية السرد في رواية الحالم ؟

ولقد اعتمدنا المنهج الوصفي لإنجاز مذكرتنا .

ولقد اعتمدنا على خطة بحث تتكون من فصل تمهيدي وثلاث فصول تطبيقية.

افتتحنا المدخل بشرح بعض المصطلحات وضبط بعض المفاهيم حول شعرية السرد .

-أما الفصل الأول فعنوناه (تجليات المكان في الرواية) ويتكون من مبحثين :المبحث الأول موسوم ب:"مفهوم المكان وأنواعه "، المبحث الثاني اسميناه "بدلالة المكان ".

-تلاه الفصل الثاني المعنون ب:(تجليات الزمان في الرواية) ويتكون من مبحثين :المبحث الأول كان بعنوان "مفهوم الزمان وأنواعه"، المبحث الثاني :"المفارقات الزمنية وتقنياتها السردية ".

-أما الفصل الثالث والأخير كان بعنوان (تجليات الشخصية في الرواية)ويتكون من مبحثين ، المبحث الأول :"بناء الشخصية "، المبحث الثاني "وصف الشخصيات ".

ولقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أثرت بحثنا هذا نذكر منها :

-سعيد يقطين :الكلام والخبر مقدمة السرد العربي.

-حسن ناظم:مفاهيم شعرية ،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم .

-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية .

-حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (فضاء ،الزمن ،الشخصية)وغيرهم من الكتب المهمة والمفيدة.

وكأي باحثين مبتدئين واجهتنا صعوبات عرقلت من مسار بحثنا أهمها:

-التقاطع الكثيف بين الشعرية والحقول المعرفية واللغوية يجعلها مفهوما شاملا وغير دقيق.

-عدم وضوح مفهوم الشعرية السردية لدى العديد والكثير من الباحثين والدارسين في هذا المجال.

-تشعب واتساع الدراسات عن هذه الرواية وتنوع المصطلح النقدي ....

وفي الأخير فلله الشكر الكبير ،كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة والطيبة د."دخية فاطمة "التي ساعدتنا في انجاز بحثنا هذا منذ أن كان بذرة والى أن صار ثمرة ونسأل الله مزيدا من فيضه وفضله والحمد لله رب العالمين .

مدخـــــل: بحث في المفاهيم

1-تعريف السَّرد

2-تعريف الشِّعرية

3-شعريَّة الخطاب السَّردي

4-مفهوم شعريَّة السَّرد

5-نشأة شعريَّة السَّرد وتطوُّرها عبر تاريخ النقد .

1-مفهوم السَّــرد:

إنَّ السَّرد قطـاعٌ حيوي مـن تراثنـا المعرفـي، فهـو خـزَّان الـذَّاكرة الجماعيـة بكـلِّ آلامهـا وأمَّالها ومتخيلاتها، إنه قديمٌ قدم الإنسان العربـي وأولـى النُّصـوص التـي وصلتنا عن العرب دالـة علـى ذلك، حيث مـارس العـرب السَّـرد والحكـي شـأنه فـي ذلك شـأن أي إنسـان فـي أي مكان بأشكالٍ وصور متعدِّدة وانتهى إلينا ممَّا خلَّفه العرب تراثا مهم.

أ-لغـــــة:

وردت هذه اللفظة في القران الكريم، قال I ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْـلا يَا جِبَالُ أَوِّبِـي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.[1]

للسَّرد مفاهيمٌ متعدِّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللُّغوي فهو يعني مثلاً " تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقًا بعضها في اثر بعضٍ متتابعًا، وسَرَدَ الحديث ونحو يسرِدُه سَرْدًا إذا تابعهُ، وفلا يسْرِدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق، وفي صيغة كلُّامه ρ لم يكن يسرِدُ الحديث سردًا ، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرْدُ القران تابع قراءته في حذر منه"[2]، و"من المجاز نجوم سرْدٍ أي متتابعة، وتسْردُ الدر: تتابع في النظام وماشٍ مسرد يتابع خطاه في مشيه".[3]

أمَّا منجد مختار الصِّحاح فقد ورد: "س.ر.د" درعٌ مسرودةٌ ، ومسْرَّدةٌ بالتشديد، فقيل سَرَّدها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السَّرد :النقب والمسرودة المثقوبة،

1-سورة السبأ: الايتين 10-11.

2 – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997. (سرد)، ص165.

3 -ميساء سليمان: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص13.

وفلانًا يسْردُ الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسَردَ الصَّوم: تتابعه، وتولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة ،وهي ذو القعدَّة، دور الحجة ومحرم، وواحد فرد وهو رجب".[1]

ب-اصطلاحا:

السَّرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي على قصَّة ما تضمُّ أحداثا معينة .

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصَّة ، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أنَّ قصَّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرقٍ متعدِّدة، ولهذا السَّبب فإنَّ السَّرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكلٍ أساسي، والسَّرد هو :"الكيفية التي تُروى بها القصَّة عن طريق قناة الرَّاوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلِّقٌ بالرَّاوي والمروي والبعض متعلقٌ بالقصَّة ذاتها". [2]

والسَّرد مصطلحٌ نقدي حديث يعني "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية".[3]

إنَّ أيسر تعريف للسَّرد هو تعريف "رولان بارت"(*Rllan Barth*) بقوله :"إنَّه مثل الحياة علمٌ متطورٌ من تاريخٍ وثقافة "[4]. وبالرُّغم من بساطة هذا التعريف إلاَّ أنَّه واسعٌ جدًا، فالحياة غنيةٌ عن التعريف وهذا راجعٌ إلى تنوُّعها وسرعة تقلبُّها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرُّد على كلُّ تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السَّرد بوصفه أداة

1 -الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت ،1987، ص194-195.

2 -حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

3 -امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، ط1، 1997، ص28.

4 -عبد الرحيم كردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأهداب، ط3، (دت)، ص13.

مـن أدوات التعبيـر الإنسـاني، ولـيس بوصـفه حقيقـة موضـوعية تقـف فـي مواجهـة الحقيقـة الإنسانية.[1]

وقد رأى الشكلانيون أنَّ السَّرد وسيلة توصيل القصَّـة إلـى مستمعٍ أو قارئ بقيام وسيطٍ بين الشَّخصيات والمتلقي هو الرَّاوي .[2]

أمَّا" حميد الحمداني فيرى أن "السَّرد هو الطريقة التي تُروى بها القصَّـة عن طريقة قناة الرَّاوي والمروي له". وفـي رأيه أنَّ القصَّـة لا تحدَّد بمضمونها فحسب لكنَّها بالشَّكلُ والطريقة التي يُقدَّم بها ذلك المضمون [3].

أمَّا سعيد يقطين فيعرِّفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسَّرد العربي كما يلـي: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل الخطابات سواءً كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت (*Roland Barth*) قائلا : يمكن أن يؤدَّي الحكـي بواسطة اللُّغة المستعملة شفاهيةً كانت أو كتابية، وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتـزاج المـنظم لكـلِّ هـذه المـواد، إنَّـه حاضـرُ فـي الأسـطورة والخرافـة والأمثولـة والحكايـة والقصَّـة....[4]

فالسَّـرد إعـادة متجـدِّدة للحيـاة، تجتمـع فيـه أسـس الحيـاة مـن شخصـيات وأحـداث، ومـا يؤطرها معًا من زمان ومكان، تدخل في صراعٍ يحافظ على حياة السَّرد وسيرورة الحكي وفق تعدُّدٍ لغوي وأيديولوجي وفكري يتسع ليشمل خطاباتٍ متعدِّدة ومختلفة..... [5]

1 –عبد الكريم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، (دت) ، ص13.

2 –سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي، بيروت ،1997، ص19.

3 –ينظر: حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص45.

4 –سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص19.

5– المرجع نفسه، ص4.

إنَّ السَّرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الرَّاوي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا للسَّرد أشكالٌ كثيرة تقليدية، كالحكاية عن الماضي تتم بضمير الغائب، كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكلُّيلة ودمنة والمقامات بوجهٍ عام، وجديدة تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلُّم أو استخدام أشكالٍ أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد....[1]

وإذا أردنا البساطة يمكن تعريف السَّرد: بأنَّه عرض حدثٍ أو سلسلة أحداث متتابعة أو أخبارٍ واقعية أو خيالية بواسطة اللُّغة، وكلُّ سردٍ يشترط حدثا وشخصياتٍ تنشط ضمن زمانٍ ومكانٍ معينين وبواسطة ساردٍ ينقل كلُّ ذلك إلى السَّامع أو القارئ .

2-مفهوم الشِّعرية:

يعدُّ مفهوم الشِّعرية من المسائل التي عُني بها الدَّرس النقدي واللساني القديم والمعاصر حتى تعدَّدت مفاهيمها ومدارسها، لكن قبيل محاولة رصد مدلولها الاصطلاحي لا بدَّ من البحث في الجذر اللُّغوي لكلِّمة شعريَّة، فهناك عدَّة مفاهيم تناولها النقاد والأدباء حول الشِّعرية منها اللُّغوية والاصطلاحية:

أ-لغة :

في معجم الرائد: شْعُر يُشْعُر شِعْرًا وشِعْرى وشعرى ومشْعورةً ومشْعورَاء يعني به: أحسَّ به، علِمَ به، وللأمر فطِنَ به[2]، بمعنى الإحساسُ والإدراك.

1 -بعطيش يحي : خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص06.

2 -جبران مسعود: الرائد ، دار العلم للملايين، لبنان ، ط1، 2001، ص748.

في معجم أساس البلاغة: شَعَر فلأنَّ: قال الشِّعر ...ما شَعَرتُ به: ما فطِنتُ له وما علِمتهُ، وليت شعْري ما كان منْهُ وما يُشعِرُكم وما يُدريكُم وهو ذكي المشاعِرِ وهي الحواس واستشعرَتِ البقرة : صوَّتت لولدها تطلب الشُّعور بحاله ، قال الجعدي :

فاستشعرت وأبى أن يستجيب لها فأيقنت أنه قد مات وأكلُّا.[1]

ب-اصطلاحا:

الشِّعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي تركز على تحليل بنية النَّص بعيدًا عن السياقات الخارجية سواءً كانت تاريخية أو اجتماعية، أو تلك التي تتصل بشخصية المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلاَنَّيين الروس، الذين بدأوا ببلورة مفاهيم كلُّية تنطوي على قوانين الأعمال الأدبية، أُجملت في مصطلحٍ واحدٍ هو الشِّعرية (*poetica*) وهي قوانين الخطاب الأدبي [2].

فالشِّعرية هي ما يجعل من النَّص الشِّعري نصًّا شعريًا، أو هي بتعبير رومان جاكبسون *"Roman yakpson"*ما يجعل من الأثر الأدبي أثرًا أدبيًا، فهكذا تتحدَّد ماهية الشِّعرية في كتابات النقاد الغربيين [3]، فإنَّ مصطلح الشِّعرية "من مصطلحات أرسطو، يدلُّ على نظرية الآنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليس غاية هذه النظرية تفسير النُّصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية، لكنَّهاها لا تتوقف إلاَّ رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة، فالشِّعرية علمٌ أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك ، تعتمد

1 -الزمخشري: أساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 1996، مادة (شعر)، ص231.

2 -حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص5.

3 -بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، علم الكتب الحديث، اربد -الأردن، ط1، 2010، ص277.

على المنهج الوصفي لكنَّهاها تختلف على علم اللُّغة، فموضوعه اللُّغة بينما الشِّعرية هو الخطاب [1].

بمعني أنَّ الشِّعرية تُعنى بدراسة النُّظم أو البنى الداخلية للنُّصوص الأدبية، كما تعتمد في استنباط أحكامها على أسلوبها الوصفي لتفسير النُّصوص وتحليله.

3-شعريَّة الخطاب السَّردي :

يُستخدم مصطلح (الشِّعرية) بمعانٍ متعدِّدة، وتوصف به مواقف وحالات شتى، ومن أهم معانيه ما يفهم من مصطلح *poetic* أي البحث عن أدبية النَّص وعما يجعل من الأدب أدبًا، أي تركيز البحث في الخصائص المميزة للنَّوع الأدبي ضمن وظيفته الجمالية والتعبيرية .

وفي الخطاب السَّردي يصبح مجال الشِّعرية التساؤل عن الخصائص السَّردية التي تميزه كخطاب، وقد انشغلت كثيرٌ من الدِّراسات السَّردية بهذا المفهوم ومجاله، والمعنى الذي نعنيه في هذا السياق شعريَّة اللُّغة بجمالياتها المختلفة وامتزاجها بالأجناس الأخرى وبالفن الشِّعري.

يعتمد الخطاب السَّردي على اللُّغة "مادة الحكي" كمتكأ يحقق من خلاله استراتيجية المنحنى الجمالي، خاصة الخطاب المعاصر الذي حاول خلخلة بنياته التقليدية بدءً من التشكيل اللُّغوي إلى فضائه الجمالي الكلِّي ...فتأسست أدبيته عبر تشكيلاتها الأسلوبية ممثلة في اللُّغة حيث "الكلِّمة في التجربة الجمالية إشارةٌ حرة تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عتاقها، فتصبح قيمة النَّص حينذاك فيما تحدثه من أثرٍ في نقس المتلقي"[2].

1 -لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص115.

2 -عبد الله الغذامي: قراءة سيميولوجية لقصيدة ارادة الحياة ، الفكر ، عدد04، ص34.

انفتاح النَّص السَّردي وتمرُّده على انغلاقية سابقه التقليدي، حقق نصيته وانتاجيته على الصَّعيدين الكتابي والفكري عن طريق ما يمكن تسميته بانفتاح النَّص، فهو منفتحٌ على الآنتاج الدلالي وانتاج القيمة الجمالية، بعد أن كسر رتابة مكوناته السَّردية سواءً على مستوى الزَّمن أو الصِّيغة أو الرُّؤية ، حيث يبدو الخطاب السَّردي يزخر بشعريَّة زادت في عمق أدبيته وابتعد عن المفهوم النثري الذي ارتبط باللُّغة البلاغية غير مقلقلة ولا تدخل القارئ في متاهات .

إنَّ الشِّعرية في الخطابات السَّردية تدفع بالقارئ إلى توتر بدل الاسترخاء بسبب تجاوز اللُّغة الخطابية التعبيرية وتفجيرها لدينامية اللُّغة ودلالاتها الإيحائية لما لها من طاقة تجاوزية تكشف عن المعاني المخبوءة كإمكانية التأويل وتوليد الدلالات اللاَّمتناهية وفتح فضاء التخييل.

إنَّ الكاتب لا يؤمن بحدود الأجناس، حيث اللُّغة تغدو لديه أداة حرة تركها توقع صورها الشِّعرية والتأويلية لتثور على كلاسيكية الخطاب النثري لتؤسِّس نصًّا أساسه الإيحائية أو العلامة الجمالية ، وبالتالي الدخول في تناصية مع الأسلوبية الشِّعرية لخدمة الأدبية.

ما يلفت الآنتباه هنا هو التزاوج بين الجنسين (شعر ونثر) في شعريَّة الخطاب الجديد خاصة حين ساند النقد الحديث هذا التحول، فعبد المالك مرتاض يرى: أنَّ تلك النظرة القديمة لم تعد لصيقة لمفهوم بالنَّثر والشِّعر، بل غدت ضيقة جدًا في العهود االمتأخرة، حيث النثر أضحى يقترب من لغة الشِّعر ليؤسس شاعريته بمفهومها الجمالي .

فهناك تجاوزٌ من طرف الكتَّاب بعد إدراكهم لهذه الحقيقة التي هي جوهر الفن، إذ سعوا إلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكالٍ حرة تختلف عن الأشكال من ذي قبل : "لأنَّ ذلك يمدُّهم بانتقالٍ دائمٍ من المعلوم إلى المجهول ،من المرئي إلى الخفي ليبقى الفنُّ تحولاً مستمرًا.

إنَّ شعريَّة الخطاب السَّردي تتمثل في تمرُّد أصحابه على اللُّغة المتموقعة وراء دلالتها المختلفة الثابتة، فينبغي التعامل مع اللُّغة تعاملاً وجدانيًا كالصَّوفي الذي يبحث عن المثل : "بلغة هي الكشف ، وبحث وتجاوز للمثال ، إنَّها لغةٌ تتمظهر في بعدها الايمائي أو كما يعبر عن ذلك المسدي من أنَّ غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة."[1]

1 –عبد السلام المسدي : النقد والحداثة ، دار الطليعة للنشر ، الجزائر، 1998، ص52.

لأنَّ الإشارة أبلغ انزياحًا من كونها مجرد إبلاغ، فاللُّغة تؤسس متنها النثري حيث تقترب من الشِّعرية وتبتعد عن الكلِّاسيكية القديمة، فاللفظ الشِّعري يؤسِّس للمتن النثري في خطابات السَّردية :"انعطافا لتقنية لفظية تتمثل في التعبير وفقا لقواعد أكثر جمالا "[1].

فرضت اللُّغة الشِّعرية على الخطاب السَّردي طقوسا إيحائية، فلم يعد المبدع يؤمن برتابتها وإبقائها ضمن انغلاقية مميتة في سكونية لا محدودة فعند الجيل الجديد :"اللُّغة الشِّعرية تخرق قانون اللُّغة العادية لتقوم على التجربة الباطنية "[2].

وهذه النظرة عند الكتَّاب الجدد ارتبطت بتطوُّر المفاهيم النقدية وتجدُّد أفضلية الإبداع على مستوى الحركة الإبداعية في العالم العربي .

4-مفهوم شعريَّة السَّرد:

الشِّعرية أو الأدبية أو الإنشائية مصطلحات تشير إلى أكثر من معنى، مثلما من شعريَّة، كأن تكون معنى متداولاً تدلُّ فيه على مجموعة القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطها شخص أو مدرسة أدبية محدَّدة، أو تدلُّ على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء آثارها أو أعراضها أو أسلوبها، أو تدلُّ على نظرية الآداب الداخلية،أ ي نظرية تعرفها بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكلٌ مخصوص من أشكال وإنتاج المعنى، لاعتبارها نتاجًا لظروف نفسانية أو اجتماعية أو تاريخية، لا نستطيع بها أن نبين وعلى هذا فالشِّعرية هي كلُّ نظرية للأدب الداخلي، ومن ثم فإنَّ مقصدها إقامة مقولات وحدة الآثار الأدبية وتنوعها.[3]

1 -بارت الكتابة في درجة الصفر ، ترجمةمحمد برادة ،الشركة المغربية للناشرين ،الرباط،1981، ص60.

2 -جان كوهن :بنية اللغة الشعرية ،محمد الولي ،محمد العمري 85 ، ص204.

3 -قمر بشير: شعرية النص الروائي ، قراءة تناصية في كتابة التجليات ،شركة بيار للنشر والتوزيع ، الرباط ، 1991،ص25،.30،26.

أمَّا شِعرية السَّرد فهي المقولات المخصوصة بنظرية السَّرد، كما يظهرها علم السَّرد، وتعود شعريَّة السَّرد إلى إإنجازات الشكلاًنيين الروس، والمنظرين الآنجليز والأمريكيين أمثال ليبوك، وادوين، ووروبير ليدل وبوث، ثمَّ انطلقت الشِّعرية الفرنسية مع جورج يلن، وميشيل ريمون، ولا سيما تودوروف، مستندا إلى الشكلاًنية الروسية ، ثم منقطعًا عنها في كتابة النقد (1984) "ليكتشف أنَّ الأدب بناء ، وبحث عن الحقيقة "[1]، واكتمل نسق الشِّعرية مع جيرار جينبت ، ولا تخفى مساهمة ميخائيل باختين في الجوهرية في تشكيل الشِّعرية الفرنسية.

ولقد تعامل النقاد العرب على استحياء مع الشِّعرية، في تجلياتها الفرنسية، خلل تجاهل أو تغافل شبه تام عن الشِّعرية الأمريكية، سواءٌ في درس الرِّواية أو القصَّة أو السيرة ولعل أبرز النقاد المنطوين تحت لواء الشِّعرية ميري حافظ (مصر) في أبحاثه الكثيرة، ومحمد القاضي في كتابه "تحليل النَّص السَّردي "وبشير القمري من (المغرب) وفي كتابه "شعريَّة الرِّوائي' 'قراءة تناصية في كتاب التجليات (1990).

5-نشأة شعريَّة السَّرد وتطورها عبر تاريخ النقد:

تطوَّرت النظرية الشِّعرية الغربية بتطوُّر النقد الأدبي الحديث، واتسعت مجالاتها عبر مراحل مختلفة، إلا إنَّها ظلت تمارس نشاطها النظري متقاطعة مع حقول معرفية أخرى اشتغلت على النُّصوص والإبداعات الأدبية كاللسانيات مثلا والأسلوبيات .

يعتقد أغلب نقاد في العصر الحديث أنَّ فكرة تأسيس نظرية شعريَّة حديثة ترجع في أساسها إلى الشكلاًنيين الروس، حيث رأوا في الأسلوبية و' الشِّعرية" والأدبية مصطلحات ذات مناحي جمالية، وهذا لاهتمامها بالانشغالات الفنِّية للغة وأيضا التوظيف المقصود

1 – قمر بشير: شعرية النص الروائي، ص349.

لتقنياتها. كما أن الأسلوبية تهدف لدراسة العمل الأدبي لإبراز الظاهرة الجمالية[1]، فأهتمت بمحاور خاصة في النَّص الشِعري كالفرق بين اللُّغة الشِعرية واللُّغة اليومية، الأصوات، التراكيب اللُّغوية، التواصل ....كلُّ هذه المحاور وغيرها جعلت العلاقات تتطور بين "الشِّعرية والأسلوبية 'فصار مجالهما واحد أي البحث عن الصِّفات الجمالية للنص الأدبي على مستويات مختلفة .

وهناك من رأى أنَّ أصول "الشِّعرية" ترجع إلى منابع أخرى، وقد جاءوا بهذه الآراء انطلاقا من علاقة الشِّعرية بالمعارف الأخرى سعيًا منهم لتأسيس منهجٍ عام ومفهومٍ شامل للنظرية الشِّعرية، فقال بعضهم : (أنَّ الشِّعرية وليدة اللسانيات) وقال آخرون: (أنَّ لها علاقة بالبلاغة القديمة)...كلُّ هذه الاختلافات والرؤى وصلت بالشِّعرية "*poetiae* *الحديثة*" إلى مفترق طرق ، فصارت الشِّعرية الشِّعريات .

هذا التقاطع الكثيف والمتنوع بين الشِّعرية والحقول المعرفية واللُّغوية يجعلها مفهومًا شاملاً وغير دقيق، لذا على المهتمين بهذا المجال محاولة رصد الشِّعرية ضمن مجالات اللسانيات والأسلوبيات والبلاغة ....عند النقاد مثلوا هذه الاتجاهات وعملوا واهتموا بإقامة علم للشعر أمثال: "جاكبسون وكوهن"، أو بحثوا في وضع علم الأدب سعيًا منهم لتحديد أدوات الشِّعرية في قوانين الخطاب الأدبي كـ"تودوروف". من هنا اتصفت الشِّعرية بصبغة "الموضوعية " أي ضرورة وصفها للنَّص وصفًا صحيحًا وذلك باستبعاد المؤلِّف والاهتمام بالموضوع الأساسي أي الخطاب الأدبي .

إنَّ اتصاف النظرية الشِّعرية الحديثة بالاتساع والشمولية خلق لها علاقات مختلفة مع عدَّة مناهج نقدية حديثة، وبالتالي صعَّب من مهمة ضبط مفهومها ضبطًا دقيقًا، فاللساني

1 –فكتور ايرليخ :الشكلانية الروسية ،تر :محمد الولي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000، ص14.

يعرّفها من منظور اللسانيات، وكذلك يفعل البلاغي والأسلوبي ....كما ارتبطت الشِّعرية بمكوناتٍ أخرى "كالمواقف الفكرية والتجارب والعقائد الايديولوجية ورؤيا العالم ، وبالتالي أصبح مفهوما فضفاضا واسعا .

انطلاقا من علاقة الشِّعرية بالمناهج النقدية المختلفة، سنقف عند بعض المحطات التي اهتمت بهذا المجال أي اللُّغوي والنقدي، ونحاول التنقيب عن هذا المفهوم أو نظرية الشِّعر منذ بداياتها الأولى، منذ"دي سوسير "والنظرية اللسانية و"رومان جاكبسون "ونظريته التواصلية، وأيضا "حجون كوهن وقضية الانزياح "، بالإضافة إلى أعلام ونقاد ساهموا اثارة قضايا عديدة على تحديد معالم النظرية الشِّعرية الحديثة.

الشِّعرية *"poetiaue"* في مفهومها الشائع هي محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيًا، حيث إنَّها تعمل على استنباط القوانين التي يتوجه بموجبها الخطاب اللُّغوي وجهة أدبية، فهي إذًا تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات.[1]

والشِّعرية أيضا عبارة عن مقترحات نظرية واصفة، أو هي المبادئ الجمالية التي توجه كاتبًا في عمله بمعنى أدق هي اختيار يتبناه كاتبٌ ما.[2]

أيضا هناك من يرى إنَّها تلك القواعد المتبناة من قبل مدرسةٍ ما ، فهي تسعى لتكوين نظرية داخلية للأدب تهتم بمقولات الآنواع الأدبية وتحاول استيعابها انطلاقا من قواعد علمية، تهدف إلى إكساب الإبداع صبغة العلمية مثل: "شعريَّة تودوروف، شعريَّة جينيت ".يقول جيرار جينيت عن الشِّعرية : "ليس النَّص موضوع الشِّعرية بل هو جامع النَّص، أي

1 –جسن ناظم ، مفاهيم الشعرية، المرجع السابق ،ص9–10.

2 –جمال بوطيب :النص والمدار ،سردية الشعر وشعرية السرد ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، اربد،شارع الجامعة، الأردن ،ط1، 2013، ص11.

مجموع النَّص بمعنى الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي اليها كلُّ نص على حدة، ومن بين هذه الآنواع: أصناف الخطابات، صيغ التعبيرات، الأجناس الأدبية".[1]

لا تهدف الشِّعرية أثناء دراستها للأدب بوصفه تصويرًا لحياة الأدباء أو بيئاتهم وعصورهم، بل تركز على الخصائص التي تجعله أدبًا، وهي بذلك تتجاوز المناهج التاريخية والاجتماعية والنَّفسية إلى البحث في نظام النَّص وأسلوبه وطبيعة العلاقة القائمة بين وحدات بنيته الداخلية. جاءت الشِّعرية لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، فهي لا تقف عند الحاضر والظَّاهر في لغة الإبداع، وإنَّما تتجاوزه إلى السير ما هو خفي وضمني، والشِّعرية تشمل الأسلوبية لتصبح إحدى مجالاتها، لكنَّ الشِّعرية تحتاج إلى التأويلية عكس الأسلوبية .

يعتبر بعض النقاد الأخرين أن الشِّعرية وليدة اللسانيات، لكن في الواقع إنَّها تعتمد اللسانيات كأداة منهجية خاصةً في مقارنتها للنُّصوص الأدبية في جانبها اللُّغوي، ولعلَّ الفرق بينهما هو أنَّ: الشِّعرية تعالج شكلاً من أشكال اللُّغة، أمَّا اللسانيات فتُعنى بالقضايا اللُّغوية العامة، وقد سمي هذا التقاطع بـ"الشِّعرية اللسانية "ومثلها :"جاكبسون، ليفين، ميشال أريفي ".فالشِّعرية موضوعها الخطاب واللسانيات موضوعها اللُّغة لكنَّهما غالبا ما يعتمدان على المفاهيم نفسها، وهذا ما يدرجهما تحت إطار "السيموطيقا "حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة كلِّها[2]. أمَّا عن استراتيجية الشِّعرية في كشفها عن القوانين المتعلقة بالنَّص الأدبي فهي تتم عبر مرحلتين:[3]

1-الاكتشاف واستمرار القوانين واستخدامها كأولية لدراسة النُّصوص .

1 -نقلا عن نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسةفي النقد العربي الحديث -تحليل الخطاب الشعري والسردي) ،الجزء الثاني، دار هومة ، الجزائر، 2010، ،ص37.

2 -جسن ناظم :مفاهيم الشعرية ، المرجع السابق ،ص72-73.

3 -المرجع نفسه ،ص69-70.

2-التركيز على ثنائية الأدب والكلام الأدبي، كما أنَّها لا تعزل الجملة الأدبية أثناء معالجتها لأنَّها ترى أنَّها مرتبطة بالجمل الأدبية الأخرى .

للشعريَّة علاقة بالبلاغة والسيميائيات، ما أفرزته علومٌ أخرى كالبلاغة الجديدة، وقد جرى هنا الالتقاء باشتراكهما في مباحث مختلفة "كالأصوات والتراكيب والتضاد والتشابه والتماثل ".....

كما سعت الشِّعرية أيضا إلى إدماج القضية البلاغية في النظام السيميائي وأبرز من مثلها الشِّعرية السيميائية "لوتمان' 'والشِّعرية البلاغية "كوهن".

الفصل الأول : تجليات المكان في الرِّواية

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه

أولا: مفهوم المكان.

ثانيا: أهمية المكان.

ثالثا: أنواع المكان.

المبحث الثاني: دلالة المكان

المبحث الأول: مفهـوم المكـان وأنـواعـه

أولاً: مفهوم المكـان

يعتبر المكان من أهم مكونات النَّص السَّردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السَّردية، فأهميته في العمل الرِّوائي لا تقل أهميةً عن الشَّخصيات والزَّمن .

أ-لغة: أورد ابن منظور لفظة مكان تحت الجذر **(كون)** من الكون (الحدث) إلاَّ أنَّه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال: "والمكان، الموضع، والجمع أمكنةٌ....وأماكن جمع مكان، قال ثعلب: يبطُل أنْ يكون المكانُ فعلاً، لأنَّ العرب تقول كنْ مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدكَ، فدلَّ هذا على أنَّه مصدرٌ من كَانَ أو موضعٌ منه.[1]

ب-اصطلاحا: لا شك أنَّ المكان يعدُّ من أهم المحاور التي تساهم في بناء العمل الرِّوائي، فالمكان له دورٌ كبير في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعدَّدت المفاهيم التعريفية لهذا المحور الأساسي، فيعرفه "غاستون باشلار " على أنه: "هو المكان الأليف، وذلك البيت الذي وُلدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنَّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكَّل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصُّورة الفنِّية التي تذكِّرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[2].

كما يعرَّفُ المكان أيضًا على أنَّه: "الجغرافية الخلاقة في العمل الفنِّي وإذا كانت الرُّؤية السابقة له محدَّدة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزءٌ من الحدث وخاضع خضوعا كلِّيا له، فهو وسيلة لا غاية تشكيلية، لكنَّها وسيلةٌ فاعلةٌ في الحدث، وسيلةٌ محتويةٌ على تاريخية الحدث "[3].

---

1 -ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص83.

2 -غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1948، ص06.

3 -ياسين النصير: الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،1986، ص06.

كما يعرفه "مولاي علي بوخاتم " بقوله: "المكان ثابتٌ على خلاف الزَّمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية، إنَّه المجال الذي تخرج منه الشَّخصيات الرِّوائية أو تزحف اليه، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء والفراغ والخيال "[1].

ومن خلال هذا التعريف يتبين أنَّ للمكان عدَّة تسميات كالفضاء، الفراغ، الخيال، الحيز، "فحميد لحميداني "يستعمل لفظة الفضاء كمعادل للمكان في كتابه (بنية النَّص السَّردي)، ويرى يأنَّ الدِّراسات النقدية حول الموضوع أعطت عدَّة تصوُّرات للفضاء الحكائي حصرها فيما يلي:

- "الفضاء كمعادل للمكان: يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرِّواية، أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء والجغرافي"[2].
- "الفضاء النَّصي' 'ويقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها "[3].
- "الفضاء الدلالي' 'وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب .

1 –مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ،2005، ص276.

2 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

3 –المرجع نفسه ،ص55.

ثانيا: أهمية المكان

يحتل المكان أهمية هامة في تشكيل العالم الرِّوائي، ذلك أن لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، فالمكان مرآةٌ تعكس على سطحها الشَّخصيات "فالمكان ليس عنصرًا زائدًا في الرِّواية فهو الهدف من وجود العمل كلِّه"[1].

والحقيقة أنَّ توظيف المكان في العمل الرِّوائي يعتبر أحد العوامل الأساسية التي تقوم عليها الأحداث، وقد أشار "حميد لحميداني' 'إلى الأهمية التي يحتلها المكان داخل الرِّواية باعتباره محركًا للأحداث وأداةً للتعبير، فيقول في ذلك "المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرِّواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سليبًا، بل إنَّه أحيانًا يمكن للرِّوائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال في العالم "[2].

هو بهذا يعتبر المكان أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث الرِّوائي كعنصرٍ فاعل في تطوره وبناءه، وفي طبيعة الشَّخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقاتها ببعضها البعض، بهذا فإنَّ الوضع المكاني في الرِّواية يمكنه أن يصبح محدِّدًا أساسيًا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنَّه سيتحول في النهاية إلى مكوِّنٍ روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور .

وهنا يصبح المكان عنصرًا أساسيًا في الرِّواية، فهو من يمنح الشَّخصية والأحداث المناخ الملائم الذي تعبر فيه عن وجهة نظرها، كما يساعد على تطوير بناء الرِّواية' وهنا 'تكمن أهمية المكان من خلال صورة الفضاء الرِّوائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع، في حين أنَّ المكان في الرِّواية الواقعية يكتسب أهميةً كبيرة بالنسبة للسَّرد، وذلك لحظة وصفه بشكلٍ دقيق ومطوَّل، مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضًا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة، فضاء الرِّواية بكامله"[3].

1 –ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

2 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص70.

3 –المرجع السابق، ص65.

فالمكان بنية مهمة في أي عمل روائي، ومن خلاله تتشكل رؤية العمل ووحدته، وعندما يتفاعل مع الشَّخصيات والأحداث، فإنَّه يشكِّل الفضاء الرِّوائي العام الذي يتضمن الرِّواية ككلٌ .

إنَّ النَّص وحده لا يعطينا جمالية إلاَّ إذا ارتبط بالمكان الرِّوائي، الذي يكشف عن العلائق التي تساعدنا على فهم تصرف الشَّخصيات والأحداث الرِّوائية (فهم الذين أقاموه وحددوا سماته ...وهم من يتأثرون بالمكان الذي أوجدوه)[1].

وللتأكيد على أهمية المكان يشير "جيرار جينيت " إلى الانطباع الذي كونه "مارسيل بروست " عن الأدب الرِّوائي، بحيث يرى "تمكن القارئ دائمًا من ارتياد أماكن مجهولة متوهمًا بأنَّه قادرٌ على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء"[2]. وهو بهذا يرى أنَّ الرِّوائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، سواءً كانت أماكن مألوفة أو مجهولة، وهذا التأطير وقيمته تختلف من روايةٍ لأخرى.

كما نجد أم الرِّواية الحديثة مع "بلزاك " قد جعلت من المكان عنصرًا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الرِّوائي مكوِّنًا أساسيًا في الآلة الحكائية، فالمكان عنصرٌ هام من عناصر السَّرد ويتداخل مع المكونات الحكائية التي تساهم في بناء معالم الرِّواية.

1 –ينظر: بوراس منصور: البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف ،2010/2009م، ص132.

2 –حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص65.

ثالثا: أنواع المكان

يمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى أربع أنواع في الممارسة النقدية العربية، تبعًا لتنوع الدِّراسات في استخدامه، وقد اتسم هذا المصطلح بعدَّة تسميات منها: الفضاء، المكان، الحيز .... ومن أبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح الفضاء وأعطوه حيزًا كبيرًا في كتاباتهم النقدية نجد "حسن بحراوي"، "حميد لحميداني"، ومن أبرز التقسيمات التي اعتمدوها نذكر:

1-الفضاء النَّصي (الرِّوائي) مقابلا للمكان:

هو فضاءٌ لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر، وتشكُّلهُ يكون من الكلمات ما يجعله يتضمن كلُّ المشاعر والتصوُّرات الحكائية التي تستطيع لغة التعبير منها: من خلال تقوية السَّرد بوضع الإشارات وعلامات الوقف داخل النَّص المطبوع. إنَّ الفضاء الرِّوائي يكون من التقاء الألفاظ بفضاء الرُّموز الطباعية وهو المظهر التخيلي أو الحكائي المرتبط بزمن القصَّة والحدث الرِّوائي وكذلك الشَّخصيات .

فالمكان لا يتشكَّل إلاَّ باختراق الأبطال له، فتتشكَّلُ الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، هذا الارتباط بين الفضاء الرِّوائي والحدث هو ما يعطي للرِّواية تماسكها، ويقول في هذا "فيليب هامون" :"إنَّ البيئة الموصوفة تؤثر على الشَّخصية وتحفزها على القيام بالأحداث"[1]، إنَّ الفضاء الرِّوائي شبكة من العلاقات بين الألفاظ والرُّموز الطباعية، هذه العلاقة تشكل من خلالها المكان، وذلك من خلال اللُّغة.

أمَّا "حميد لحميداني "فيقدم الفضاء الجغرافي مقابلاً لمفهوم المكان عن طريق الحكي ذاته، فالرِّوائي مثلاً في نظر البعض "يقدم دائمًا حدًا أدنى من الإشارات (الجغرافية) التي تشكلُ فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[2]، والحيز الجغرافي هنا الفضاء، وهذا الحيز يتشكلُ

1 -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005م، ص74.

2 -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

داخل الرِّواية ويكون مشحونًا بالإشارات الرمزية التي تشكلُ الانطلاقة نحو أفق انتظار القارئ وتخيله لهذا العالم الذي يحمل الدَّلالات الملازمة له لمختلف الثقافات .

2-الفضاء الطباعي النَّصي:

هو فضاء الكتابة وهو "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تنظيم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيُّرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]. وهذا يعني أنَّ الفضاء النَّصي ليست له علاقة بالمكان الذي تتحرك فيه الشَّخصيات، بل هو تلك المساحة التي تجسِّدها الكتابة، فوضع الاسم مثلاً على الصفحة يعطي انطباعًا يختلف عنه إذا وُضع تحت العنوان.

بهذا فإنَّ الفضاء النَّصي أو الطباعي هو: المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنَّه فضاء الكتابة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال"[2]، إنَّه متعلقٌ فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الرِّوائية باعتبارها أحرفًا طباعية على مساحة الورق.

ويقدِّم أيضًا "ميشال بوتور' 'تعريفًا هندسيًا للكتاب فيقول "إنَّ الكتاب كما نعهذه اليوم، هو وضع مجرى الخطاب، في أبعاد المدى الثلاثة، وفقًا لمقياس مزدوج: طول السَّطر، والصَّفحة وهو وضعٌ يتيح للقارئ حريةً كبيرةً في التنقل بالنسبة إلى "تتابع النَّص، ويعطيه قدرةً كبيرةً على التحرك"[3]، معنى هذا أنَّ أبعاد الفضاء المكاني عند "بوتور" ثلاثة أبعاد: البعد الأول هو السَّطر، والثاني هو علو الصفحة، أمَّا الثالث فهو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، كما أنَّ هناك من اتجه إلى الفضاء النَّصي وهو: "الفضاء الذي يحتوي الدَّال الخطي، وبذلك يبقى المعطى المقدم في إطاره مجرد نص

1 – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص55.

2 –محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص74.

3–ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس ، منشورات عويدات، بيروت ط3، 1986، ص112.

مقدم للقراءة، وحسب تعريف آخر ذلك الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محدودة، وفضاءً مختارًا ودالاً بمجرد أن تتحرَّك حرية الاختيار للشَّخص الذي يكتب"[1].

والأبعاد الكتابية التي تشمل الفضاء الخطي تخضع لقواعد معينة ما يجعل حرية الكاتب محدودة، وقد تحدَّث عن هذا "محمد الماكري" بقوله "المعروف أنَّ الكاتب لا يتوفر على حرية كبيرة في الاستعمال الذي ينجزه في فضائه الخطي، فأبعاد الحروف، وتنضيد الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات، تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرُّك في الفضاء الذي اختاره تتمُّ في حيزٍ ضيقٍ جدًا، الأمر الذي يصير معه اختياره دالا"[2]، فالنَّص يُخضع الكاتب لمجموعة من القوانين تحدُّ من تحركه بحرية في الفضاء الخطي للتحكم بالكتابة أو الطباعية.

3-الفضاء الدلالي:

تختلف القراءات وتتعدَّد التعابير الأدبية باختلاف الرُّواة وفهمهم الخاص للتعبير الأدبي الذي يمكن أن يحمل أكثر من معنى، وهناك المعنى الحقيقي، والمعنى المجازي، كذلك للفضاء الدلالي مدلول حقيقي ومدلول مجازي، ويرى في هذا "جيرار جينيت " أنَّ لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقةٍ بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد بل تتضاعف معانيه وتكثر، إذ يمكن أن تحمل اكثر من معنى واحد ...وهذا من شأنه الغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب ".[3]

كما يعتبر "جنيت" بأنَّ الخطاب ليس شيئًا أخر سوى ما ندعوه عادة صورة، ويقول في هذه النقطة بالتحديد "أنَّ الصُّورة، هي في الوقت نفسه الشَّكلُ الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللُّغة نفسها له، بل إنَّها رمز فضائية اللُّغة الأدبية في

1 -محمد الماكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م ، ص233.

2 -المرجع نفسه، ص 233.

3 -محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص73.

علاقتها مع المعنى "[1]، أي أنَّ الفضاء الدلالي يشير إلى الصُّورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها في تشكلُ المعنى .

4-الفضاء باعتباره منظور أو رؤية:

هو الطريقة التي يسيطر بها الكاتب على عالمه الحكائي، حيث ينطلق من زاوية رؤية وفق خطةٍ مرسومة في إقامة الحدث بواسطة الأبطال، وتقول "جوليا كريستيفا" في هذا الصدد "الفضاء مراقبٌ بواسطة وجهة النَّظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلَّف مجتمعًا في نقطةٍ واحدةٍ وتشبّه "كريستيفا" الرِّواية ب الواجهة المسرحية، فالعالم الرِّوائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودًا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خطى مرسومة، وهذا ما يشبه ما يسمى برؤية الرَّاوي أو المنظور الرِّوائي"[2]، لقد شبَّهت الرِّواية بالمسرح الذي تجري فيه الأحداث، انطلاقًا من وجهة نظر الكاتب التي يهيمن بها على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال ...الخ.

1 -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

2 -مجمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص75

المبحث الثاني: دلالـــة المـكان

نظرًا لأهمية المكان ودوره الجوهري في كتابة الرِّوائية وكونه عنصرًا فعَّالاً، فقد عمد الرِّوائي إلى ذكر الأماكن وإعطاء بعض البيانات الخارجية والداخلية لها، فالبنية الخارجية تتحدَّد "من خلال المظاهر الخارجية التي تحتوي على الوهاد الترابية والمائية وحركة الشخوص، والأشجار والأنهار والتضاريس"[1]، وهذا ما نكتشفه في رواية الحالم .

حيث ذكر أماكن توجد في الجزائر العاصمة مثل: الشَّوارع، الفنادق، الشَّركات حيث يقول "أذكرُ أنا الخبير بشوارع وأزقة العاصمة "[2].

المكان هو الذي يحدُّد هوية الشَّخصيات بانعدامه تعيش في فراغٍ لأنَّه "من اللازم أن يكون هناك تأثيرٌ متبادل بين الشَّخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الرِّوائي أن تكشف لنا عن الحالة الشُّعورية التي تعيشها الشَّخصية، بل وقد تساهم في التحوُّلات التي تطرأ عليها"[3]، حيث يقول "لم تمضِ دقائق على دخوله حتى امتلأت شقة خال أمي الهادئة في العادة صراخًا، حتى بالكاد تميّز من كان يشتم ومن يرد الشتمة"[4]. فهو يصوِّر حال البيت المشوشة، والتي يعمُّها الصُّراخ والغضب.

وللمكان دلالاتٌ مختلفة، إذ قام الكاتب بذكر أماكن منها الخيالية والواقعية، والعامة والخاصَّة، والشاسعة والضيقة المفتوحة والمغلقة الداخلية والخارجية.

نجد من هذه الأماكن مقهى ثلاثون، باب الواد، شرشال، بومرداس، العاصمة، شارع بيردو، تندوف، محل طابس راسو، الغرفة، السجن، منزل، الطريق العربي، باش جراح الثانية والثالثة نواد شايح مدينة صور الغزلان، المكتبة، عين بسام، فندق ريحنا،

1 –ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص181.

2 – سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، (1433هـ–2012م)، ص185.

3 –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي في روايات الطاهر وطار، ص30.

4 –نفسه، ص315.

الرواق، الجزائر، العمارة، المسجد، بومعزة، الحي على باب الزوار، شارع مودي، طريق القطار، حي الموز، مطار الجزائر.

1-المقهى:

هو مكانٌ يقصده العامة من النَّاس فهو مكان "تلجأ اليه الشَّخصيات لتصريف لحظات العطلة والقيام بممارسات مشبوهة، أو حتى لتناقل الشَّائعات الرخيصة"[1] مكان للعاطلين والبطالين، غير أنَّها بالنسبة له مصدر الهام ومكان للراحة والإحساسُ بالذات ولم يجد أفضل منها لتكون نقطة البداية، هذا الاسم الخيالي الذي أطلقه على المقهى برقم ثلاثون وحسب ما صرح به الدُّكتور رزوق، فهذا العدد يدل على نهاية حياته والحياة الإبداعية .

2-المكتبة:

هي مكان انتقال عمومي، تحتوي على الكتب التي تشبع النفس، حيث يلقى فيها القارئ المتعة والمبتغى يقصدها العام والخاص وسمير كان يقصد مكتبة "البيروكة " ليقتني حاجته واثراء قاموسه وهذه التسمية أطلقها عليها لكون صاحبها له شعر مستعار حيث يقول "لذا اخترت أن أميِّزه في رأسي بما يميِّزه عن باقي الكتب الذي أتعامل معهم لم يكن يميز عنهم في شئ غير الشِّعر المستعار على رأسه"[2] فهو كان كثير التردُّد عليها .

3-الشقة (الغرفة):

يقول ويلك: "الغرفة تعبر عن أصحابها، وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين تتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" [3].

1 -جسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص103.

2 -سمير قسيمي: الحالم، ص145.

3 -ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

4-السجن :

هو مكانٌ مغلقٌ وثابتٌ فيه الإنسان أي حرية فقد اعتقل ابريماس وسجن من قبل الجنود الفرنسيين وهذا يلمِّح إلى فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، فالسِّجن يدخله الإنسان رغمًا عنه وليس بارادته .

تكرار الأماكن وتنوُّعها يدلُّ على حركية الشَّخصيات وحريتها في التنقل من مكان لآخر .

الجزائر العاصمة:

فالرِّوائي لا يقصد بالجزائر العاصمة مكانًا محدَّدًا وإنَّما يقصد به بلد الجزائر بأكمله وبمساحته الشاسعة وهو كاسم جامع لكلِّ الولايات .

إضافةً إلى ذكر الأماكن عمد الكاتب إلى وصف البعض منها فيقول واصفًا الطابق الأولي من بيت جميلة "وكانت صالة الضيوف على اليمين أعلى السُّلم تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدةً وكانت مقسَّمةً إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها الأعمدة اليونانية، في الغرفة الأولى حيث جلسنا أرائك من ثمانية قطعٍ، موضوعة على "زربية" بدا إنَّها من الصفوف ومن النوَّع المحاك يدويًا، عليها رسوم نسوة تتحدَّثن، ترتدين ملابس عاصمية وحليًا كان من الظاهر إنَّها في تصميمها من النَّوع الذي كانت تصنعه النساء قبل عهود"[1].

1 -سمير قسيمي: الحالم، ص178.

الفصل الثاني : تجليات الزَّمان في الرِّواية

المبحث الأول: مفهوم الزَّمان وأنواعه

أولا: مفهوم الزَّمان

ثانيا: أهمية الزَّمان

ثالثا: أنواع الزَّمان

المبحث الثاني: المفارقات الزَّمانية وتقنياتها السَّردية

أولا: بنية المفارقات الزَّمنية

ثانيا: التقنيات السَّردية

1-تسريع القصَّـة

2-التبطيء

المبحث الأول : مفهـــوم الزَّمان وأنواعه

أولا : مفهوم الزَّمان

أ-لغة:

ورد الزَّمان في معجم العين لـ"الخليل بن أحمد الفراهيدي": "الزَّمن من الزَّمان، والزَّمن ذو الزَّمانة، والفعل زَمَنَ يزْمِنُ زَمَنًا وزَمَانَةً، والجميع الزَّمن في الذكر والآنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزَّمان "[1].

وجاء تعريفٌ آخر في معجم الوسيط: "الوقتُ قليلةٌ وكثيرةٌ ومدَّةُ الدُّنيا كلُّها. ويقال السَّنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول (ج) أزمن وأزمن (الزَّمانة) مرض يدوم"[2].

قال أبو الهيثم في لسان العرب :"أخطأ شمر، الزَّمان زمانُ الرطب والفاكهة وزمانُ الحرِّ والبرد، قال: والدَّهرُ لا ينقطع" [3].

في المعجم الفلسفي: "الزَّمان هو الوقتُ كثيرةٌ وقليلةٌ، وهو المدَّة الواقعة بين حادثتين أولهما سابقةٌ وثانيتها لاحقةٌ، ومنه زمان الحصاد وزمان الشَّباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزَّمان أزمنة "[4].

قال الرازي في المباحث الشرقية: إنَّ الزَّمان كالحركة معنيين: أحدهما أمرٌ موجودٌ في الخارج غير منسقمٍ وهو مطابقٌ للحركة، وثانيهما أمرٌ متوهمٌ لا وجود له في الخارج"[5].

ونستخلص من هذه التعريفات أنَّ الزَّمان يقع على كلِّ جمع من الأوقات وكذلك المدة .

---

1 -الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط1، 2004، ص339.

2 -شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص401.

3 -ابن منظور، لسان العرب، ص241.

4 -جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت -((دت))، 1982 م، ص636.

5 -المرجع نفسه، ص637.

ب-اصطلاحا:

للزَّمن مفاهيم كثيرةٌ ومتنوعةٌ ومتداولة عند الدَّارسين والباحثين، وتبدو هذه المفاهيم المتداولة الناجمة عن معضلة الزَّمن التي تظهر عصية على الإدراك والتطور .

فيرى "عبد المالك مرتاض" بأنَّ: "الزَّمن هو مظهرٌ نفسيٌ لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظَّاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعيٌ خفي، لكنَّه متسلط ومجرد، لكنَّه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[1].

وليس المقصود بالزَّمن هذه السَّنوات والشُّهور والأيام والسَّاعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو: هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكلُ منها إطار كلِّ الحياة، وحيز كلِّ فعل وكلِّ حركة، بل إنَّها بعضٌ لا يتجزأ من كلِّ الموجودات التي يتشكلُ منها إطار كلِّ الحياة، وحيز كلِّ فعلٍ وكلِّ حركة، بل إنَّها لبعض لا يتجزأ من كلِّ الموجودات وكلّ وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها" [2]. ولذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهومٍ دقيق للزَّمن رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة .

وهذا ما دفع "هانز ميرهوف " إلى تعريف مميزاتٍ بينه وبين المكان، معتمدًا على آراء بعض الفلاسفة، معتبرًا إياه: الصُّورة المميزة لخبراتنا، إنَّه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظامًا مكانيا، والزَّمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارًا من المكان "[3].

1 -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص173.

2 -الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص39.

3 -المرجعنفسه، ص40.

يعرّفه "سعيد يقطين" في كتابه "تحليل الخطاب الرّوائي": "أنَّ مقولة الزَّمن متعدِّدة المجالات، ويعطيها كلُّ مجال دلالة خاصةً ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري"[1].

ينظر" القديس أوغسطين" للزّمان من خلال الأبدية، لكنَّه وجد نفسهُ ينساق في البحث عن الزَّمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد، هو ما يسمّيه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل[2].

أمَّا الزَّمن من منظور "الآند' فهو: "ضربٌ من الخيط المتحرك الذي يجُّر الأحداث على مرأى ملاحظ، هو أبدًا في مواجهة الحاضر"[3].

فالزَّمن السَّردي عند "بول ريكور *'pol recor* عام بمعينين، الأول أنَّه زمن التفاعل بين مختلف الشَّخصيات والظروف، والثاني أنَّه جمهور القصَّة ومستمعيها، أو بعبارةٍ وجيزة، الزَّمن السَّردي في النَّص وخارجه أيضًا هو زمن الوجود مع الأخرين"[4].

أمَّا عند "جيرالد برنس *jerald prens''*: فهو الفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقع والأحداث المقدمة (زمن القصَّة) و(زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب زمن السَّرد)[5].

1 –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ،ط3، 1997م، ص61.

2 –بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص9.

3 –عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

4 –بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999، ص29.

5 –جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، القاهرة، ط1، 2003م، ص201.

إنَّ جيرار جينيت ميز بين شيئين: زمن الشيء يحكى أو زمن القصَّة، وزمن الرِّواية، وهو الزَّمن الذي يظهر في النَّص، وإذا استعملنا عبارةً أخرى قلنا هناك زمنيين: زمن المدلول، وهو زمن القصَّة، وزمن الدال أو الرِّواية أو الخطاب الرِّوائي[1].

وتبقى خاصية الزَّمن في العمل الرِّوائي تشدُّ اهتمام الدَّارسين والنقاد، بالنَّظر إليه كعنصرٍ محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الرِّوائية، بل إنَّ بعض النقاد ذهبوا إلى أنَّه لا يمكن فهم العمل الرِّوائي إلَّا في إطار الزَّمن وفي إطار احترام خاصيته، فالوعي بالزَّمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجالٍ سلبيٍ يمنع عنه حقه في الابتلاء الوجودي .

ثانيا: أهميــة الزَّمــان

يمثل الزَّمن محور الرِّواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها. والرِّواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقي، هو فن زماني، لأنَّ الزَّمان هو وسيط الرِّواية، كما هو وسيط الحياة " و"عبارة كان يا مكان في قديم الزَّمان "هو موضوع الأدبي لكلِّ قصَّة يحكيها الإنسان من حكايات الجن [2].

يؤكد "موباسان" أنَّ النقلات الزَّمنية في النَّص الرِّوائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقائها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة"[3]، وقد أشار "هنري جميس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزَّمن وأهميته في البناء الرِّوائي، ويرى "أنَّ الجانب الذي يستدعي أكبر قدرٍ من عناية الرِّوائي –الجانب الأكثر صعوبةً وخطورة – هو كيفية تجسيد الإحساس بالدَّيمومة وبالزَّوال وبتراكم

1 – السيدا براهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة زمن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م، ص107.

2 –مها القصراوي: الزمن في الرواية العربية، أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية ،2002م، ص38.

3–سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، ((دت)، (دط)، 2004م، ص38.

الزَّمن"[1]، ويعدُّ الزَّمن عنصرا هامًا من العناصر المكوّنة للبناء الرّوائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزَّمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكلُ للحياة [2].

وأصبح الرّوائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشدَّ الاعنات في اللعب بالزَّمن، مثل اعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، واللُّغة والشَّخصيات ...حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرّواية فن للزَّمن مثلها مثل الموسيقى [3].

وللزَّمن أهميةٌ في الحكي، فهو يعمِّق الإحساسُ بالحدث وبالشَّخصيات لدى المتلقي، فعادةً ما يميز الباحثون السَّرديات البنيوية بين مستويين للزَّمن :

- **زمن القصَّة:** زمن وقوع الأحداث المروية في القصَّة، فلكلِّ قصَّة بداية ونهاية يُخضع زمن القصَّة للتتابع المنطقي .
- **زمن السَّرد:** هو الزَّمن الذي يقدِّم من خلاله السَّارد القصَّة، ولا يكون بالضَّرورة مطابقًا لزمن القصَّة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السَّرد [4]

نستخلص أن الزَّمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاَّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، أي المكان والشَّخصيات والحدث في العمل الرّوائي، لذلك نجد أيضًا زمن القصَّة التي بدورها تسلسل الأحداث مع بعضها البعض، أمَّا زمن السَّرد فتكون أحداثه مبعثرةً، كما يعتبر الزَّمن الأمر المهم في الرّواية، لأنَّه لا يوجد أساسًا رواية بدون زمن.

1 –المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

2 –جسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، (دب)،ط1، 2000م، ص65.

3–عبد المالك مرتاض: بحث في تقنيات السرد، ص193.

4 –محمد بوعزة: تحليل نص سردي (تقنيات ومفاهيم)، ص87.

ثالثا: أنواع الزَّمن

يعدُّ الزَّمن من العناصر الأساسية في بناء العمل السَّردي، والدي يؤدَّي بدورٍ كبيرٍ في الرِّواية، ويمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة الذي يتفق النقاد حول وجود الزَّمن ففي النَّص الرِّوائي.

يقدِّم الباحث عبد المالك مرتاض أنواعًا مختلفة للزمان :

- **أولهما: الزَّمن المتواصل:** يمضي متواصلاً دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف، ودون استحالة قبول الالتقاء الاستبدال بما سبق من الزَّمن، وبما يلحق منه في التصوُّر والفعل، ويمكن أن نطلق على هذا الضرب من الزَّمن الكوني ....[1].
- **ثانيها: الزَّمن المتعاقب: وهذا** الزَّمن دائري لا طولي، ولعلَّه أن يدور من حول نفسه.... وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأنَّ بعضه يعود على بعضه الآخر كأنَّها تنقطع، ولا تنقطع مثل زمن الفصول الأربعة.[2]
- **ثالثها: الزَّمن المنقطع: وهو** الزَّمن الذي يتمخض لحي معين، أو حدثٍ معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزَّمن المتمخِّض لأعمار النَّاس، ومُدد الدول الحاكمة، وفترات الفتن المضرمة. ومثل هذا الزَّمن لا يكرِّر نفسه إلاَّ نادرًا جدًا، فهو زمان طولي، لكنه متصفٌ بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية لا بالتعاقبية .[3]
- **رابعها: الزَّمن الغائب: وهوا لمتصل** بأطوار النَّاس حين ينامون، وحين يقعون في غيبوبة، قبل تكون الوعي بالزَّمن (الجنين، الرضيع)، والصبي أيضا قبل إدراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزَّمنية بين الماضي والمستقبل خصوصًا، حيث إنَّ الصبي في سن الثالثة والرابعة قال "أمس" وهو يريد" الغد" وربما قال" الغد" وأمَّا

1 –محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية عاصمة الثقافة العربية، دحلب ، (دط)، (دت)، ص39.

2–المرجع نفسه ، ص39.

3 –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، ص175.

يريد هو" الأمس"، كما لا يعرف في هذه السِّن المبكرة كبيرة شيء عن الاتجاهات، بحيث لا يميز بين اليمين واليسار قبل الخامسة ...وهذا مدروسٌ معروف لدى العلماء[1].

- **خامسا-الزَّمن الذاتي** :و هو الزَّمن الدي يمكن أن نطلق عليه الزَّمن النفسي...فالمدة الزَّمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلاَّ نفسها، لكنَّ الذات هي التي حولت العادي إلى غير العادي، والقصير إلى الطويل، كما تعتمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزَّمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة، وفترات الانتصار.[2].

1 -المرجع السابق، الصفحة نفسها.

2 -محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح، ص40.

المبحث الثاني: المفارقات الزَّمنيــة وتقنياتها السَّرديــة

أولا: بنيــة المفارقات الزَّمنيــة

حاول البنيويون دراسة الزَّمن إلاَّ أنَّهم ميَّزوا بين الحكاية وزمن الحكي، وعن زمن القراءة في حين الزَّمن الدي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية لأنَّه "يستخدم هيكلاً زمنيًا معقدًا يتمُّ التعبير عنه بواسطة تقنيات الاسترجاع والاستباق والتواتر والتزامن والتراكيب [1].

وهذا الزَّمن تخيُّلي نابعٌ من عمق زمن النَّص الرِّوائي وداخله فيظهر لنا الزَّمن الطبيعي بكلِّ دلالاته كالفصول والسَّنة والشَّهر والأسبوع واليوم، أمَّا الزَّمن الذاتي فهو نابعٌ من التجربة الشُّعورية للإنسان والتي تتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية .

وترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانًا عن ترتيبها زمنيًا في الخطاب السَّردي لهذا تتوالد المفارقات الزَّمنية التي تعني حسب " جينيت": دراسة الترتيب الزَّمني لحكاية ما مقارنةً بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزَّمنية نفسها في القصَّة، وذلك لأنَّ نظام القصَّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنةً دائمًا وإنَّها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[2].

ف"جنيت" يرى أنَّه "حين يبدأ مقطعً سرديًّ في الرِّواية ما بإشارةٍ كهذه قبل يجب أن ندرك أنَّ هذا المقطع قد أتى متأخرًا في نقل الخبر وقد يجب أن يحلَّ مقدَّمًا في الرِّواية، أي أن السَّرد جاء متأخرًا لذلك فإنَّ المفارقات الزَّمنية أسلوبان؛ الأول يسير باتجاه

1 –مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2005م، ص234.

2 –جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة: مجموعة من المؤلفين، المحلس العلى للثقافة، ط2، 1947م، ص47.

المعاكس، أي حالة الرُّجوع إلى الوراء وذلك قياسًا بالنقطة التي بلغها السَّرد، ويصطلحُ على هذين الأسلوبين الاسترجاع والاستباق[1].

1-الاسترجاع *analepse*:

يعتبر الاسترجاع تقنيةً زمنيةً، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السنمائيين، يستطيع السَّارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواءً في الماضي القريب أو الماضي البعيد[2].

وقد حدَّد "جيرار جينيت " ثلاث أنواع من الاسترجاعات هي: الخارجية والداخلية والمختلطة[3]، وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعدِّدة تخدم السَّرد وتُسهم في نمو أحداثه وتطوره.

1-أ-الاسترجاعات الخارجية *analepseexterne*:

الاسترجاع تقنيةٌ سردية تعمل على توقيف عملية السَّرد إلى الأمام ليعود إلى الوراء فهو "كلُّ عودة للماضي تشكلُ بالنسبة للسَّرد استذكارًا يقوم به لماضيه ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة في النقطة التي وصلتها القصَّة"[4]، فالسَّارد يقف مدَّةً زمنيةً معينة في زمن الرِّواية فيتكسر الزَّمن الطبيعي للسَّرد وايجاد زمن خاص بالرِّواية.

1 -عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في الرواية: موسم الهجرة الى الشمال، دار النشر هومة، الجزائر، (دط)، 2010م، ص57.

2 -عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1995م، ص217.

3 -سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2003م، ص121.

4 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

يفسره "جينيت "على أنَّه "مقاطعٌ استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرّواية"[1]. وتتناول وفق تصوُّره "مضمونًا قصصيًا، مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، إنَّها تتناول بكيفية كلاسيكية جدًا –شخصية يتم ادخالها حديثا ويريد السَّارد إضاءة سوابقها"[2]. إذًا، فالاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ اليها الكاتب لملأ فارغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث وذلك لأنَّه يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.

1-ب-الاسترجاعات الداخلي *analepses interne :*

وفيه يسترجعُ السَّارد أحداثًا وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشَّخصيات وبأحداث القصَّة، "أي أنَّه يسير معها وفق خطٍ زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الرّوائي"[3].

فأحداث الماضي المخزونة في الذاكرة ليست قوالب جاهزة وموظَّفة في النَّص إنَّما تسعى إلى الاستمرارية في السَّردية ممَّا يمنحها صفة الحضور .

ويميز "جينيت "بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية، أولها "استرجاعات تكميلية أو إحالات تضمُّ المقاطع الاستبعادية التي تأتي لتسدّ بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية "[4]، وثانيها "استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأنَّ الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[5].

كما أكَّد على أنَّ "وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتًا ...أن تأتي لتعدِّل بعد فوات الأوان دلالة الأحداث الماضية، وذلك إمَّا بأن تعمد إلى ما لم يكن دالاً فتجعله دالاً، وإمَّا بأن تدحض تأويلاً أولاً وتعوضه بتأويلٍ جديد"[6].

---

1 –جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مرجع سابق ، ص70.

2 –جيرار جينيت: المرجع نفسه، ص61.

3 –سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40.

4 –جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص62.

5 –المرجع نفسه، ص64.

6 –جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص66.

ويضيف "جينيت " إلى الاسترجاعين السابقين (التكميلي والتذكيري) نمطا ثالثا، هو الاسترجاع الداخلي الكلّي، الذي لا ينظمُّ إلى الحكاية الأولى في بدايتها، لكنَّه يكتمل "بالنقطة نفسها، التي كانت قد توقفت فيها الحكاية الأولى لتخلي المكان له"[1]، ويستخدم الكاتب الاسترجاع الدَّاخلي، إمَّا ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحطم خطية على أسطر الرّواية، وإمَّا لعرض حوادث بكاملها قد تمتد عدَّة أيامٍ بعد وقوعها أو "لربط حادثةٍ بسلسلةٍ من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تُذكر في النَّص الرّوائي من باب الاقتصاد"[2].

وهكذا يتحول التزامن الحكائي، المنطقي (الحقيقي)، إلى تتابعٍ روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضَّرورة الفنّية .

وبعد الاطِّلاع على الرّواية الموسومة بـ"الحالم " للكاتب "سمير قسيمي" لاحنات إيقاف السَّارد لعجلة السَّرد المتنامي إلى الأمام ليعود في كثيرٍ من الأحيان إلى الوراء "الماضي' 'في حركة ارتدادية لسير الأحداث وذلك من أجل استرجاع ماضٍ بعيد أو قريب والاسترجاعات التي في الرّواية كثيرة ومتنوعة اخترت منها:

"وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كلُّ شيء حين رنَّ هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرّواية"[3]، وهذا استرجاعٌ خارجي يتحدَّث فيه الرّوائي عن بداية روايته، وحظ الخيال منها، حيث وصله اتصالٌ هاتفي من طرف شخصٍ مجهول يودُّ الالتقاء به لأمرٍ عاجلٍ، ومن هنا بدأت أحداث الرّواية وخيالها الواسع .

1 – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص72.

2 –سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص46.

3 –سمير قسيمي: الحالم، ص7.

كما تحدَّث عن عودة رغبته في كتابة روايته هذه التي ضاعت منه "ذات مساء وأنا انتظر صديقي الرّوائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى "الواحة " بميسوني، عاودتني الرَّغبة في كتابة ما ضاع مني مجدَّدًا، لكنَّني هذه المرة شعرت بشيء يستعجلني لكتابتها بطريقة أخرى وفي تلك الدقائق، التي استغرقها الانتظار في رأسي وكأنَّها قصَّة قرأتها مند حين، ولولا المبالغة لقلتُ أنِّي شعرتُ بانعكاس كلماتها على مقلتي وكأنَّها في كتاب أتصفح أوراقه "[1].

وقد تحدَّث في حوارٍ غير ودِّي عن بداية علاقته بهذه الرِّواية حيث قال: "كلُّ شئ بدأ ذات مساء وأنا واقفٌ أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تقلني إلى "عين البنيان "جعلني أفكر في الموت، ذلك أنَّ صديقي كان هاتفني قبل ساعةٍ ليخبرني أنَّ أمه قد توفيت[2]"، وتفكيره في الموت ليس لشعوره بشيء ما اتجاهه بل لأنَّه لم يجد من الكلمات المناسبة ما يقوله لصديقه حين يلقاه في ظرفٍ كهذا.

وتكلَّم أيضًا عن مريضٍ كان يعالجه الدُّكتور "كمال رزوق"، الذي كتب مثل روايته ففي حديثٍ له مع الدُّكتور حول المريض قال: ".....وقبل أن أسأله عن طبيعة ما يكتب، أخبرني الدُّكتور رزوق بأنَّ مريضه يكتب بالعربية نصوصًا يحتاج إلى أحد يفهم هذه اللُّغة ليعلمه بمحتواها، هكذا سيجد ما ستكون الخطوة الثانية في علاجه، ثم سألي إنْ كنت مهتمًا بأنْ أحضر إلى مكتبه مساءً ليسلمني بعض ما كتب، كلُّ ما أكَّده لي أنَّه يكتب عن نفسه، ما دام الرَّجل الذي يتحدَّث عنه في كتابه يحمل اسم "ريماس ايمي ساك"، وهو الاسم الذي اختاره المريض لنفسه"[3]. وما رآه قسيمي بين الأوراق التي كتبها المريض أدهشه ذلك أنَّ مضمونًا هو نفسه مضمون رواية قسيمي ولم يجد طريقةٍ يعبّر

1 –الرواية، ص8.

2 –الرواية، ص20.

3 –الرواية، ص34.

بها غير تظاهره بالغباء أمام الدُّكتور ومناقشته كان ما يرى العمل لأول مرة، وذلك خشية يتهمه الدُّكتور بسرقة عمل غيره .

وفي الفصل الأول من الرّواية تحدَّث عن "ريماس ايمس ساك" عن إدمانه التحديق في مرآة يد صغيرة منذ أزيد من أربع سنوات، أي بعد صدور روايته الثلاثين التي تعد آخر أعماله، فبعد إصدارها توفيت زوجته وهجرته ابنته صديقته الوحيدة، ثم بعد أيام من ذلك أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة، لأنَّه يصيبه فقط عندما يحاول أن يرى نفسه في المرآة، والأغرب من ذلك لاحظ حيب ما يسرده : "المهم، حدث في تلك الليلة أن لاحظ المرايا لا تعكس أيضا اسمه على أغلفة روايته، حينها أدرك أنَّ ما افترضه بخصوص تلازم إبصاره لنفسه وإلهامه لم يكن مجرد افتراض، بل يقينًا لا يقبل أي جدل"[1].

هذا وقد تحدَّث "ريماس" عن ابنته جميلة التي هجرته بقوله: لكنَّها علام ألومها وقد أخذت مني كلَّ شيء، حتى طباعي، فطالما كنت في شبابي مثلها مع أبي ، لاشئ يجمعنا معًا إلاَّ اللقب، كنا لا نتلاقى إلاَّ عند الما لا نهائي"[2].

هذه الاسترجاعات وأخرى ساهمت في بناء أحداث الرِّواية التي تناولها السَّارد والذي أحاط بمعظم شخصيات روايته والأحداث التي ملأت حياتهم، فالاسترجاعات: تغير منحنى الإخبار السَّردي، فبعد أن يتعلق ذهن القارئ بصورةٍ حكائية معينة تسير وفق تراتبية زمنيةٍ منظمة يلجأ السَّارد إلى تحريف المبتغى الإخباري عن طريق الإشارة إلى أحداث سبقت إنجاز الخطاب"[3].

1 –الرواية، ص39.

2 –الرواية، ص298.

3 –زهير بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، اشراف أ.د الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر باتنة ،2007–2008، ص147.

2-الاستباق (*paralepse*):

"يعني مفهومه الفنّي القديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتمًا في امتداد بنية السَّرد الرّوائي على عكس من التوقع الذي قد لا يتحقق"[1].

والاستباق هو تقنيةٌ زمنية تخل بالنسق الزَّمني المتسلسل لأحداث الرّواية، "هو مفارقةٌ زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصويرٌ مستقبلي لحدثٍ سردي سيأتي مفصليًا فيما بعد، اذ يقوم الرَّاوي باستباق الحدث الرئيسي في السَّرد بأحداثٍ أولية تمهِّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الرَّاوي بإشارةٍ زمنية تعلن صراحةً عن حدث ما سوف يقع في السَّرد"[2].

ولعل أبرز خاصية للسَّرد الاستباقي هي "كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف حسب "فينريخ" شكلاً من أشكال الانتظار"[3]، لأحداثٍ نتوقع حدوثها في المستقبل .

وحسب ما جاء به "بحراوي" أيضًا فالاستباق هو "القفز على فترةٍ معينة من زمن القصَّة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب الاستشرافي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات"[4].

بينما يرى "جينيت" بأنَّه عبارة عن "كلِّ مناورة سردية تتمثل في إيراد حدثٍ لاحقٍ والإشارة إليه مسبقًا "[5].

---

1 -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص312.

2 -مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

3 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص132.

4 -المرجع نفسه، ص133.

5 -جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص132.

وقد ميز "جينيت" بين صنفين من الاستباقات "سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود الحقل الزَّمني للحكاية الأولى يعيّنها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقية "[1].

2-أ-الاستباق الداخلي (*paralepse interne*):

حسب "جينيت " هو "عبارةٌ عن تنبُّؤات لا يخرج مداها إلى الحكي الأول"[2]، أي التنبؤ بما سيحدث في المستقبل انطلاقًا من الحاضر .

وهذا النَّوع أكثر توظيفًا ويتميز بكونه "يقع داخل المدى الزَّمني للحكي الأول دون أن يتجاوزه، كما أنَّه يعترض القص كالاسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[3].

وقد ميز "جينيت "بين نوعين من السوابق الداخلية :

- سوابق متمِّمة: ترد مسبقًا لسدِّ ثغرةٍ لاحقة .
- سوابق مكرَّرة "يتكَّرر فيها مسبقًا مقطعًا سرديًا لاحقًا "[4].

وتجدر الإشارة إلى أنَّ الاستباق تقنيةٌ تجيئ في بنية الرِّواية التقليدية على وجه الخصوص "فيقتل عنصر التشويق والمفاجأة لدى القارئ حين يعلن الرَّاوي التقليدي عن الأحداث اللاَّحقة قبل وقوعها "[5].

1 - جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص77.

2 -المرجع نفسه، ص106.

3 -المرجع نفسه، ص79.

4 -المرجع نفسه، ص109.

5 -تقنيات السرد في الرواية العربية، ص81.

2--ب-الاستباق الخارجي (paralepsexterne):

تقع الاستباقات الخارجية على مقربةٍ من زمن السَّرد أو الكتابة أي "خارج جدود الحقل الزَّمني للحكاية الأولى، وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنَّها تصلح للدفع بخط عملٍ ما إلى نهايته المنطقية "[1].

وفي رواية "الحالم ' 'لاحظت أنَّ الرَّاوي لم يكن يستبق الأحداث كثيرًا ولم يفصل في أي شيء لأنَّ هدفه من روايته هو المتعة التي يجدها القارئ والتي حسب رأيه لن تكون إنْ قال الأشياء كلَّها دفعةً واحدة، لذلك لم يكن حظ الاستباقات من الرّواية إلاَّ قليل، فلم توجد إلاَّ بشكلٍ بسيط، نذكر منها ما جاء في قوله : "لهذا السَّبب فكرت في أنَّ عليَّ التوجه إلى بلكور بمجرد وصول الحافلة إلى محطتها الأخيرة، لن أحتاج إلاَّ لأربعين دقيقة في المشي، وهناك يمكنني بيع هاتفي النقال إلى أحد معارفي، أعرف أنه لن يمنحني إلاَّ ثلث قيمته الحقيقية لكنَّها لا بأس، ما دمتُ سأقضي يومين في منأى عن التفكير في مصروف الجيب"[2].

وفي قوله: "بعد كلِّ هذا، لا أرى حكمًا يجبر ما أحدثت في عالمنا من ضررٍ إلَّا الموت ....سيدي أحكم عليك بالموت وسأكون أنا الجلاد الذي يمعن القتل في شخصك ومع ذلك لن أفعل ما فعلته أنت منذ أربعة وثلاثين عامًا حين اقترفت جرمك الآثم في حق من تعلم ومن دون أن تمكّنه من الدِّفاع عن نفسه"[3].

وهذا التهديد بالقتل هو من طرف شخصٍ يجهله "ريماسّ وذلك بتهمة القتل وخيانة الأمانة ونكث العهود، وسلب ما لم يكن له وتهمة انتحال شخصية غيره ولكلِّ تهمة منها دليلها، مع إعطائه مهلةً للدِّفاع عن نفسه وتبرئتها أو الاعتراف بآثامه، حيث يقول: "سأمنحك سيدي خمسة وعشرين يوما من الحياة ،وهكذا سيتسنى لك تقديم ما تشاء من

1 -جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص77.

2 -الرواية، ص23.

3 -الرواية، ص62.

دفاع يسقط الحكم عنك، خمسة وعشرين يومًا، مهلة كافية لتبرئ نفسك أو تعترف بآثامك"[1].

"الآن يا سيدي .أعتقد أن ما اقترفه يستحق؟ أحقيقة تشعر بالرضا على نفسك وعلى وضعك البائس ؟..."[2].

وقد أراد الكاتب أن يضع خاتمةً يعرف فيها ريماس ايمي ساك، أي شخصيته الحقيقية وكذلك حقيقة المقهى ثلاثون، لذلك توجه إلى بيت "ريماس ايمي ساك": "ولأنَّني لم أجد خاتمة مناسبة لكتاباتي فقد وعدتها بأنني بمجرد أن أكتبها سأقرأها عليها أيضًا، مع أنَّني لم أكن على يقين كيف ستكون، لكنَّها الثقة التي منحتني جميلة جعلتني مصمِّمًا على الأمر، حتى اهتديت إلى خاتمة مناسبة"[3]، وذلك من خلال محاولته مطابقة كتابات "ريماس ايمي ساك "مع واقعه حيث أدرك أن لا شيء في الواقع متطابقٌ بشكلٍ تام مع ما ذكره في كتابه الأخير .

تقول جميلة بوراس ابنة ريماس في رسالتها إلى ليليا أنطون "لك أن تقولي سيدتي أنَّني أمنحك السَّبق في نشره، لكنَّها شريطة أن تصدريه بالعربية. هكذا في اعتقادي ستتحقق آخر أماني والدي التي ستكتشفينها مع قراءة روايته، لأنَّ هذه لم تكن إلاَّ وصية أخيرة له وجدتني مجبرة على تنفيذها، لأكون أكثر صدقا، هي أيضًا أكثر أماني إلحاحًا في الوقت الراهن"[4]، ،فقد منحت عمل أبيها لسيدة ليليا من أجل ترجمته ونشره .

أبدت جميلة اعجابها بقدرة المترجم الذي وظفته ليليا على ترجمة عمل أبيها المعقد في وقتٍ لا يمكن وصفه إلاَّ بالقياسي وأبدت رأيها في أن لا يحاول المترجم إضافة أي شيء إلى متن كتاب أبيها أو حتى اعترافاتها التي تحب أن تسميها يوميات حيث قالت:

1 –الرواية، ص63.

2–الرواية، ص63.

3 –الرواية، ص197.

4 –الرواية، ص207.

'أعتقد بأنَّ الكتاب سيكون أكثر مصداقية لو حافظنا على النَّصين بما فيهما، وحاول صديقنا كتابة فصولٍ مكملة لهما، اعتقد بحسب قراءاتي الكثيرة للرِّواية، أنَّ أفضل ما يستعين به في هذه الحالة هو الرَّاوي العليم، فمهما يكن، من الأفضل أن لا تحاول الزج براوٍ متكلِّم آخر، فلن يملك بسبب صدق ما كتبته أنا أو كتبه والدي، أي فرصةً لشرح التفاصيل التي شملت نصيب الأصليين "[1].

كما أنَّ السيدة ليليا أنطون أرسلت إلى جميلة بوراس لطمأنتها أنَّ كتاب أبيها ريماس بين أيدي أمينة، أكَّدت لها على جهدٍ لما يبذله من أجل ترجمته وإنجاز العمل المكلَّف به خلال المدَّة التي أمهلته إياها حيث قالت: "بحسب طريقة عمل صديقنا والجهد الذي بذله، يمكنني أن أجزم أنَّه سينتهي منه قبل المهلة التي منحتني إيَّاها، ففي هذا الوقت لا شيء يشغلني في أمور العمل إلاَّ أن أرى هذا الكتاب وقد رأى النور، أيام فقط يا حبيبتي ويتحقق حلمك الذي بطريقةٍ ما أصبح حلمنا جميعًا، وبمجرد تنتهي الإضافات سأرسل إليك نسخةً قبل النشر"[2].

ثانيا: التقنيات السَّردية (إيقاع السَّرد بين التسريع والتبطيء):

يختلف زمن القصَّة من عملٍ روائي إلى آخر، فقد يكون ساعات توزع على مئات الصفحات أو سنين توزع على العشرات من الصفحات وقد يكون هذا تباين في العمل نفسه، وهذا بالاعتماد على سرعةٍ معينة في السَّرد تجعل فترةً زمنية تُمدَّد، وأخرى تتقلص فهيمنة حركةٍ سردية على غيرها من تحركات تؤثر على زمن القصَّة بحيث أن :

سرعة السَّرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف .

بطء السَّرد = الوقفة + المشهد .

يحدد "جينيت' 'أربع أنماط للحركات السَّردية، ويوزعها إلى طرفين متناقضين هما: الحذف والوقفة، وطرفين وسيطين هما: المشهد الذي يكون حواريًا في غالب الأحيان،

1 –الرواية، ص207.

2 –الرواية، ص214.

والخلاصة "وهي السَّرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصَّة"[1].

1-تسريع القصَّة :

- **الخلاصة (*sommaire*):**

هي سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (أيام، شهور، وسنوات) بشكلٍ موجز ومركز ممَّا يعني "اختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]، غير مهمة، أمَّا في التفصيل فيكون فقط فيما هو هام بالنسبة للقارئ ويتضح ذلك من خلال المشهد.

يرد التلخيص بشكلٍ واضح عند استرجاع الأحداث الماضية، "فالرَّاوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدِّم لنا ملخصًا قصيرًا عن قصَّة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية "[3].

وقد اعتمد قسيمي في روايته "الحالم" على تقنية التلخيص من مثل: "إنَّه يذكر جيدًا ما بذله من جهدٍ ليجهض جهود عثمان حين أمسك بتلك القضية التي كان يرغب ايمي ساك أن تبقى غامضة من غير حل، وهو يعترف الآن أنَّه من اختار عثمان بوشافع لتوليها وهو يظن أنَّه من البلادة والفساد ما يجعلان إمكانية حلِّها أمرًا مستحيلاً، لكنَّه في النهاية فاجأه عثمان حين قرَّر الاستمرار في البحث، ولو أن ريماس كان من الفطنة وقتها ووجد حلاً مناسبًا، لتمكن عثمان من الوصول إلى النهاية، وهو ما كان من شأنه أن يحدث كارثة بالنسبة إليه وإلى كتابه الذي ألَّفه مستغلاً شخصية عثمان أول مهمة كلّفه

1 -سعيد يقطين: بنية الشكل الروائي، ص144.

2 -حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، الدار البيضاء للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1991م، ص76.

3 -المرجع نفسه، ص146.

بها كانت منذ أربع وثلاثين سنة، كان عثمان بو شافع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة، وكان من البدانة والتكرش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه، أنَّه الشَّخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الرّوائي"[1].

وهكذا فقد اختزل السَّارد جهود ريماس في إجهاض جهود عثمان لإبقاء القضية التي يبحث فيها عثمان غامضةً، وقفز مباشرةً إلى الحديث عن نهاية كلِّ ذلك بأن قرَّر عثمان الاستمرار في البحث، إلاَّ أنَّ فطنة ريماس تسبَّبت في فشل عثمان وعدم تمكُّنه من الوصول إلى النهاية.

كما اختزل السَّارد أيضًا أحداث كثيرة مع مرور السَّنوات التي مكث فيها عثمان في بيته وذلك من خلال: "واستمر عثمان في وصف المحل والمكان حتى يئس وأدرك أنَّه لا فائدة من الإفاضة في الشرح والتفصيل، لقد تيقن أنَّ العالم الذي عرفه قبل سنين لم يعد هو نفسه عالم اليوم .

بالطبع، لو أنَّه حاضرٌ في حياة ريماس ايمي ساك في الثلاثين سنة المنصرمة، لواكب أحداثًا كثيرة غيرت وجه العالم.

إنَّه عالمٌ مختلفٌ لا يشبه الذي عرفه الذي تقاطع فيه وجوده بوجود ريماس، فبعيدًا عن الحروب والمجاعات وسقوط أنظمة وألايديولوجيات واختراع كلمات والفاظ جديدة وظهور الانترنيت وقيام الثورات، واختفاء مدنٍ وظهور أخرى، فإنَّ أهم شيء لم يواكبه عثمان بوشافع اختراعٌ اسمه العولمة، وهو شيء لو سأل عنه لاحقًا لعلم أنَّه يشبه نزع جلد الوجه لكنَّها بألم مِؤجل إلى حين"[2].

أيضًا تظهر تقنية التلخيص في: "حين عاد من رحلته إلى ذكرياته، شعر ريماس ايمي ساك برغبة في كتابة شيء ما لم يكن يعلم على وجه اليقين ماذا سيكتب بالتحديد، لكنَّها الرَّغبة جرفته بحيثٍ لم يلاحظ أنه لأول مرة سيكتب شيئا له يخططه من قبل، ثمة

1 –الرواية، ص77.

2 –الرواية ، ص88.

ما تغير فيه منذ تأكده من شلل ذراعه اليسرى. لقد أصبح أكثر وهنا وأقل تواطأً مع الغرور، ففي وقتٍ سابقٍ حين كان يشعر بمثل هذه الرَّغبة الفجائية، يقوم بتجاهلها على اعتبار أنَّه لا يبدأ الكتابة عن أمرٍ لا يعرف إلى أين يقوده، فلطالما كانت الكتابة بالنسبة إليه عملاً ممنهجًا لا غير، أمَّا الآن وبعد أربع أعوامٍ من البوار، لم ير حرجًا في الخضوع لرغبته تلك"[1].

وفي الخطاب جرى بين ريماس ايمي ساك والكاتب الشَّاب يتلخَّص فيه علاقتهما ببعض والرابطة التي تجمعهما معًا وذلك من خلال ما يلي: "ياصديقي لست أكثر من كفيفٍ مهما بلغتْ بصيرتهُ فلن يستطيع الإبصار أبدًا، أنا وحدي من جعلك تبصر العالم بعيني لأزيد من ثلاثين عامًا من دون أنْ أمنَّ عليك، ومن دون أن أنكر أيضًا فضلك في كتابة أعمالي، ومع هذا تجرؤ بعد كلِّ ما أمضيناه سويةً تنسبها إليك، أيعقل أنَّك صدقت حَقا هذه الترهات التي في رأسك؟....لستَ شيئًا بدوني أمَّا أنا فكلُّ شيء من دونك....هذه الحقيقة الوحيدة التي يجب أن تؤمن بها، إذ لا حقيقة سواها "[2].

إذًا، فالخلاصة ترصد لنا ما حصل في ماضي وحاضر القصَّة، عبر إشاراتٍ خاطفة تساهم في تسريع وتيرة السَّرد وتجاوز الفترات الميتة من زمن القصَّة .

- **الحذف (*l'ellipse*) :**

وسيلةٌ أخرى لتسريع عملية السَّرد حيث "يلتجئ الرِّوائيون التقليديون في كثيرٍ من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصَّة دون الإشارة بشي إليها، ويكتفي عادةً بالقول مثلا: ومرت سنتان أو انقضى زمنٌ طويل فعاد البطل من غيبته ....الخ يسمى هذا قطعا"[3].

1 –الرواية، ص91.

2 –الرواية، ص94.

3 –حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص77.

غير أنَّ الحذف أو القطع في الرّوايات التقليدية يأتي مصرّحًا به وبارزا، أمَّا عند الرّوائيين الجدد فقد "استخدموا القطع الضِّمني الذي لا يُصرّحُ به الرّوائي إنَّما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقارئ الحكي نفسه "[1].

والواقع أنَّ القطع في الرّواية المعاصرة "يشكّل أداةً أساسية، لأنَّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرّوايات الرومانسية والواقعية تهتم به كثيرًا، ولذلك فهو يحقق في الرّواية المعاصرة نفسها مظهر السُّرعة في عرض الوقائع، وفي الوقت الذي كانت الرّواية الواقعية تتصف بالتباطؤ "[2].

يمثل الحذف أقصى سرعةٍ للسَّرد، ولا نعني بذلك السُّرعة في عرض الأحداث، وإنما القفز على بعض الوقائع ، صراحةً أو ضمنًا، وقد يكون السَّبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث، عدم أهميتها وتأثيرها على صيرورة المسار السَّردي .

ويختلف الحذف مقارنةً بطول المدة الزَّمنية المقتطعة، وتمكن السَّارد من تحديدها بدقة، ونظرا لانتقال السَّارد بين زمن الحاضر والماضي، فقد ظهر الحذف الصَّريح في الرّواية بكثرة، لأنَّه يصرحّ عن الزَّمن المقتطع من القصَّة.

ومن الأمثلة ذلك ما يلي:

"كان هذا الشَّاب روائيًا مغمورًا، كتب أربع روايات بالعربية لم تُبع منها ولا نسخة واحدة، دخل بالصُّدفة كما اعتقد مقهى ثلاثون، وفيها تعرَّف عليه ريماس وصادقته لثلاثين سنة لاحقة" [3].

"المهم أثر الشَّاب لأربع سنوات كاملة في ريماس ايمي ساك "[4].

1 – حميد الحمداني: بنية النص السردي ، ص77.

2 –المرجع نفسه، ص77.

3 –الرواية، ص78.

4 –الرواية، ص78.

"وكان هذا السِّر بالذات في تلك الجريمة ما اكتشفه صاحب الرسالة التي وصلت ريماس ايمي ساك منذ خمسة أيام "[1].

"بيد أن أبشع ما في تلك الجريمة، هو أنَّ ريماس لم يكن مجبرًا على اقترافها، فبعد ثلاثين عامًا من الملازمة، انقلبت علاقة التأثير بينهما حتى لم يعد الشَّاب يؤثر حقيقة في ريماس"[2].

"فبعد أربع سنوات لم يعد الأمر يثير في نفسه أي شعور "[3].

"صحيح أنَّ عثمان بو شافع لم يشعر بمرور إحدى وثلاثين سنة وهو قابعٌ في منزله ينتظر أي فرصة للعودة إلى الحياة، وصحيحٌ أيضًا أنَّ ما مرَّ من الزَّمن لم يكن بحسب تقويم أصحاب موهبة القرار إلاَّ بضع سنين لا أكثر" [4].

هذه المحذوفات وأخرى ساهمت في خلق التناسق الزَّمني بين الأحداث واستعمال التواريخ والسَّنوات والأيام .....لجأ اليها السَّارد ليوهم القارئ بواقعية الأحداث المسرودة وذلك خلال حصر مدة الزَّمن المحذوفة.

2-تبطئ السَّـــرد:

- **المشهد (*scène*):**

المشهد تقنيةٌ جد مهمة في الرِّواية يحظى بحضورٍ طاغ ضمن الحركة الزَّمنية للرِّواية، حيث يمثل: "اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السَّرد بزمن القصَّة من حيث مدة الاستغراق"[5]، لينعكس على صيرورة السَّرد وحكاياته .

ويجسِّد الحوار اللحظة الجوهرية التي يتمُّ عن طريقها تمظهر تلك المشاهد ليحقق حسب مصطلحات "جان ريكارد " نوع من التساوي "بين المقطع السَّردي والمقطع

1 -الرواية، ص79.

2 -الرواية، ص79.

3 -الرواية، ص92.

4 -الرواية، ص97.

5 -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

المتخيل ممَّا يخلق حالة من التوازن بينهما"[1]، فالشَّخصيات في الرِّواية تتحاور فيما بينهما للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين بعيدًا عن وصاية المؤلف، إلاَّ ما يضفي عليه الكاتب من تعدُّدٍ لغوي، وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النَّفسية والاجتماعية للشَّخصيات، والمشهد عكس التلخيص الذي يلجأ فيه السَّارد إلى التوسع في تقديم الأحداث.

خصَّص السَّارد المشهد الحواري كثيرًا في روايته: "عفوا، من أين مدخل المحل الذي كان هنا؟ سأل عثمان فتية كانول فيما يبدو مستمتعين بلعب الدومينو أو ربما بلعبة تعرف بالأبيض المضاعف"[2].

وفي حوارٍ بين ريماس وصديقه الكاتب الشَّاب قبل قتله بيومين في مقهى ثلاثون الذي اعتادا أن يلتقيا فيه "قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة روايته:

– لم أكن أظنك ستنهي من رقنها بهذه السُّرعة ،كتاب بمثل الضخامة كان ليحتاج ،من راقن محترف عمل سنة كاملة ".

–"ابتسم الكاتب الشَّاب من دون أن ينبس ببنت شفة ".

والمشاهد الحوارية في الرِّواية كثيرة .

كما هناك مشاهد أخرى منها: "فكر ريماس وهو يبحلق في انعكاس يده المشلولة على مرآة ، وقد بدت أكثر تهرُّؤا من يده هو"[3].

"تمدَّدتُ مرة أخرى، وأطبقت جفني على صورة السقف المتآكل "[4].

"للحظة شعرت بالهدوءٍ وأنا في ظلمتي الاختيارية أتأمل نفسي، ربما كنت لحظتها قد تماهيت مع الأعمى الذي في داخلي "[1].

---

1 –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي نص166.

2 –الرواية، ص86.

3 –الرواية، ص103.

4 –الرواية، ص106.

"ومع ذلك يمكنه أن يحسَّ ببعض الرِّضا، وهو ما شعر به حين وضع الكرسي الذي اعتاد ريماس ايمي ساك الجلوس عليه طيلة ثلاثين سنة، جلس على كرسي ثم أخذ يمسح الغبار من على الطاولة الواقعة في آخر الصالة، ولحظة ما انتهى، انتقل لينفض الغبار من على كرسي الكاتب بعناية نادل ينتظر أن يدخل عليه زبون قديم"[2]. "على المرآة ارتسم جسدٌ كاملٌ من دون رأس، لم يعد الأمر يقبل أي تخمينٍ آخر، إنَّه جسد رجل هرم بلا ريب"[3].

- **-الوقفة (*pause*):**

"وهو ما يحدث من توقفات وتعليقٍ للسَّرد بسبب لجوء السَّارد إلى وصف والخواطر والتأملات ،فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السَّرد لفترة من الزَّمن "[4].

تشغل الوقفة الوصفية حيزا هامًا من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعقب جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب واقتضاب، وهذا ما يؤكده الدُّكتور "عبد الملك مرتاض" في قوله: "إنَّ السَّرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر"[5].

أمَّا "حسن بحراوي" فيميز بين نوعين من الوقفات الوصفية التي يمكن أن تصادف مخيلة الرِّوائي عبر مسارات السَّرد المختلفة بدايةً من "الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصَّة حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو *عرض spectacl* يتوافق مع توقف تأملي

1 -الرواية، ص106.

2 -الرواية، ص113.

3 -الرواية، ص115.

4 -محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ،منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ،ط1، (1431هـ-2010م)، ص96.

5 -في نظرية الرواية، ص50.

للبطل نفسه وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصَّة والتي تشبه إلى حدٍّ ما محطات استراحة يستعيد فيها السَّارد أنفاسه "[1].

ومن هنا نحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على ابطاء عملية السَّرد، أمام خطابٍ روائيٍ يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، فقد حاء أسلوب الرّواية وصفيًا، لا يغض الطرف عن وصف أي شيء (أشخاص، أماكن...)، وقد تنوعت الوقفات. إذًا، فالسَّارد يستعين بتقنية الوصف حيث يعمد إلى وصف إطارٍ مكاني معين أو وصف شخصيات، ليبقى الوصفُ تعطيلاً لعملية السَّرد وزمنيته لفترة قد تطول أو تقصر رغم أن الرِّواية تشمل نوعين من الوصف :

1-الوصف المرتبط بإطار مكاني معين يقف أمامه السَّارد متأملا دقائقه وتفاصيله كوصفه لمقاهي كلوزال: "وأخبرتهُ برغبتي في كتابة الرِّواية في الحين وأنني من أجل ذلك سأجلس في إحدى مقاهي كلوزال وأبدأ في كتابتها، فلطالما عشقت الكتابة في المقاهي الشعبية بازدحامها ووسخها وعدم لباقة اصحابها "[2].

ووصفه لمكتب ريماس "ففي مكتبه، والذي كان فخمًا، مسرفًا في الترف بأثاثه وزرابيه ورفوف الكتب، كانت رواياته الثلاثين تحتل، أعلى رف في مكتبته الضخمة ذات ألف عنوان، وكأنَّها كانت طريقته ليعبر عمَّا اعتاد التعبير عنه أيُّ كاتب من نرجسية مستحقة أو غير مستحقة "[3].

أيضا "كان فرش صالة المعيشة بسيطا، كنبتان بوسائد ومائدة قصيرة الأرجل وتلفاز قديم لم يبد بأي كابل، بجانبه حاسوب ظهر لي أنه من الجيل الثاني موضوع على الأرض، أمَّا المطبخ فكان صغيرًا بنافذة تتوسطه مائدةٌ خشبية بأربعة كراسي، وبجانبها

1 -حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

2 -الرواية، ص8.

3 -ال روايةنص8.

ثلاجة بباب واحدة استشرى فيها الصدأ بشكلٍ واضح وفي الزاوية موقد مسطح موضوع على حمالة حديدية، بدا أنَّها صنعت خصيصا لهذا الغرض "[1].

2-وصف الشَّخصيات بالتركيز على المظاهر الفيزيولوجية، وكذا النَّفسية كوصفه لريماس "فلا أحد كان يعرف شيئًا عنه غير الكتب التي أصدرها، والتي جعلت منه اسمًا شائعًا رغم نفور النَّاس منه بسبب انطوائيته ونرجسيته التي يبديها في كلِّ مناسبة تتاح له للتعبير عن نفسه "[2].

وفي وصف جميلة بوراس "بدت له بوراس شابة في الثلاثين، بشعرٍ أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها، وبوجهٍ أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب أمَّا الأنف فكان مفلطحًا صغيرًا، يلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت..."[3].

"تقدم النادل ذو الجسم الهزيل والرأس الصلعاء ببطء إلى الأمام، دافعا بجهد قدميه حتى رسمتا على الأرض ما يشبه الخطوات "[4].

إضافة إلى وجود بعض الوقفات، والتي هي عبارة عن استطرادات ظاهرة من أمثلة ذلك: "بعد نصف ساعة من ايقاف سيارة أجرة متهرئة أعتقد بأنَّها (بيجو 504) بيضاء كانت بأبواب صدئة لا تفتح إلاَّ من الداخل "[5].

"ليدخل يده في جيبه ويدرك أنَّها مفاتيح صغيرة، سرعان ما أخرجها أخذ ينظر فيها، ثم ضغط أحد الأزرار الثلاثة الموجودة على حمالتها البلاستيكية السوداء، وما كاد يفعل

1 -الرواية، ص197،198.

2 -الرواية، ص39.

3 -الرواية، ص41.

4 -الرواية، ص50.

5 -الرواية: ص20.

حتى انطلق إنذارُ سيارة كانت مركونةً في الحي تقدم نحوها، فإذا هي "شوفرليسبوث" عام 2010، سوداء اللون بزجاج مضبب"[1].

"صورة رجل مستلقٍ على سريره بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة نومه ذات الأبواب الستة "[2]..

يتضح ممَّا سبق أنَّ رواية "الحالم" لم تستغنِ عن الحركات السَّردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ هناك تنويع من التلخيص الذي يزيد من زمن القصَّة وينقص من سرعة الحكي، والحذف الذي يمهل فترة زمنية سواءً تطول أو تقصر، والمشهد الذي تتوافق فيه سرعة القصَّة وسرعة الحكي ومن ثمَّ الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزَّمن الحكائي .

1 –الرواية، ص 98.

2 –الرواية، ص120.

الفصل الثالث : تجليات الشَّخصية في الرِّواية

المبحث الأول: بناء الشَّخصية

أولاً: مفهوم الشَّخصية

ثانيًا: أهمية الشَّخصية

ثالثًا: بناء الشَّخصية في الرِّواية

المبحث الثاني : وصف الشَّخصيات

المبحث الأول: بناء الشَّخصية

أولاً: مفهـوم الشَّخصية

تعتبر الشَّخصية أبرز وأهم عناصر البنية السَّردية، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السَّردي، وهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصَّة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1].

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها سواء في السَّرد القديم أو الحديث فهي "تقليد متوارث "[2]، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدِّراسات الأدبية .

أ-لغة:

جاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشَّخصية، والتي تعني "سواد الإنسان وغيره ما تراه من بعيد، وكلُّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيتَ شخصًا والشَّخص كلُّ جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشِخاص وشَخَصَ تعني ارتفع والشُّخوص ضد الهبوط كما يعني السَّير من بلدٍ إلى بلد وشخُصَ ببصره أي رفعه يطرق عند الموت .[3]

وأيضا "تعني من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص)من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأنَّ المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قسمته.[4]

1 -جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، (دط)، (دت) ، ص96.

2 -جميلة فنيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد13جوان 2000، ص195.

3 -ابن منظور: لسلن العرب (مادة شخص)، ص36.

4 -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 85.

ب-اصطلاحا:

لقد تعدَّدت المفاهيم والتعريفات لكلمة الشَّخصية التي تعتبر مكونًا أساسيًا من مكونات السَّرد، فيحاول حميد لحميداني "أن يحدِّد هوية الشَّخصية في الحكي بشكلٍ عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشَّخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النَّص"[1]، ويقول "حميد لحميداني " أيضا أن رولأنَّد بارت في تعريفه للشَّخصية الحكائية والذي عرفها على أنَّها :"نتاج عمل تأليفي"، كان يقصد أن هويتها موزعة في النَّص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم"علم" يتكرر ظهوره في الحكي ".[2]

أمَّا الدُّكتورة "صبيحة عودة زعرب "تقول في حديثها عن هذا المكون (الشَّخصية) لقد "اكتسبت كلمة (الشَّخصية) في الرِّواية مفاهيم متعدِّدة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد، لكنَّ المعنى الشائع لها هو أنَّها مجمل السمات والملامح التي تشكلُ طبيعة شخصٍ أو كائنٍ حي ...وهي تسير إلى الصِّفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ".

وهناك من يرى أن الشَّخصية "كائنٌ بشري من لحمٍ ودم، تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون أنَّها هيكلٌ أجوف ووعاءٌ مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته ".[3]

أمَّا "برنار فاليط " فيقول: "أن الشَّخصية الرِّوائية تتحدَّد في جوهرها تبعا للعلاقات المختلفة ضمن الحكي "[4].

1 -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص50.

2 -المرجع نفسه، ص50-51.

3 -صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2005، ص117.

4 -برنار فاليط: النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة: زشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس، 1992، ص95.

وأيضا "الشَّخصية هي مجموع الصِّفات التي كانت محمولةً للفاعل من خلال حكي ويمكن هذا أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم "[1].

وعلى الرغم من أنَّ ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكان في معظم المنجز السَّردي عادة: التحليلية "التي تعني أن يراقب الرِّوائي الشَّخصية من الخارج، ويرسمها من الخارج أيضا، ويدرس أفكارها وتطورها ....ويعطي رأيه في أفعالها وردود أفعالها ومواقفها على نحو صريح و مباشر .

والطريقة التمثيلية التي يدع الرِّوائي الشَّخصية تعبر عن نفسها بنفسها، وبواسطة غيرها من الشَّخصيات الرِّواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك، فإنَّ لكلِّ روائي وسائله في أداة هذه الفعاليات .[2]

وهذا معابرة عنه الدُّكتورة "صبيحة عودة زعرب" أيضًا على أنَّ لكلِّ كاتبٍ طريقة معينة في رسمه لشخصيات الرواية، فغالبًا ما يعتمد احدى الطريقتين المباشرة أو غير المباشرة، فالطريقة المباشرة: "وهي التي يصوِّر الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرًا ما يُصدر أحكامه عليهم. أمَّا الطريقة غير مباشرة (التمثيلية): 'والتي يفسح الكاتب فيها المجال للشَّخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهها وميولها لنا عن الحقيقة، وكثيرًا ما يقف الرِّوائي منها موقف الحياد "[3].

ثانيا-أهمية الشَّخصية:

تحظى الشَّخصية بأهميةٍ بالغة في النَّص الرِّوائي خاصةً ولدى الباحثين والنقاد عامة "ويقلد مفهوم الشَّخصية عنصرًا محوريًا في كلِّ سرد"[4]. فلا نكاد نعثر مطلقا على عملٍ روائي خالٍ من الشَّخصية فـ"من خلال تصوير المؤلف للشَّخصية في أثناء حركتها

1 -ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

2 -نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق ،2001، ص187.

3 -صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص118-119.

4 -محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1، 2010، ص39.

وفعلها وحوارها، يكاد يجزم بأنَّه يراها بل يعرفها "[1]. طبعا هي خاضعةٌ لتصوُّراته الذهنية، فتنحني أمام ميولاته نظرا للطبيعة الرِّوائية، فترتبط حركتها وثباتها بما يتيحه الكاتب ويسمح به في إطار ارتسام الأحداث ومسايرتها لها لما يتناسب مع موضوعها العام.

وإذا ألقينا نظرة على الدِّراسات القديمة، نرى بأنَّ الشَّخصية لم تنل أهمية من طرف الكتاب، لأنَّها كانت عبارة عن صورة نمطية تقليدية لنقل ما يحدث من صراعات وتقلبات في الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فكان الكاتب يسعى إلى نقلها بحذافيرها، فيثقل الشَّخصية بالأحداث "كاشفًا بهذا التصوير حقيقة تلك الشَّخصية في خصوصيتها وتفردها مع حرصه على الاختفاء أمامها دون أن يفتقد حيوية أسلوبه"[2]، فولوجه إلى عالم الرِّوائي،هو مقصدٌ وراءه إثبات متغيرات المجتمع "حيث كانت وظيفة اختزال وابراز مميزات الطبقة الاجتماعية "[3]، وما دامت الشَّخصية لها خاصيتها فإنَّ أخبار الأسماء لهذه الشَّخصيات له أهمية كبرى لدى الكاتب كما يبحث عن الأجواء المناسبة ليضع شخصيته كذلك يسعى إلى إعطاء الاسم الخاص الذي يتميز به "إذ لا أحد يحمل الهم الهوسي الذي يحمله جل الرِّوائيين في اختيار أسماء وألقاب شخصياتهم[4]". لأنَّه العنصر المهم الذي يجذب القارئ .

إنَّ رد الاعتبار للشَّخصية وفرض هيمنتها، يرجع إلى الرِّوائي الفرنسي بلزاك الذي ألف "زهاء تسعين رواية وظَّف فيها أكثر من ألفي شخصية، وما شابه على ذلك جملة من الكتاب أمثال هكتور مالو ، واميل زولا ..."[5].

1 –فريال كامل سماحة: رسم الشخصية في الروايات حنة منة ، دار فارس ، ص35–36.

2 – المرجع نفسه، ص41.

3–ابراهيم عباس: الرواية المغاربية –الجدلية التاريخية والواقع المعيش –، دراسة في بنية المضمون، ص34.

4 –فيليب هامون: سيميولوحية الشخصيات الروائية ، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار ، سورية ،ط1، 2013، ص

5 –عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص136.

لقد اقترن تطورها بمجموعة من الأحداث، والتجارب المميزة، إذ خرجت الشَّخصية عن صمتها لتسائل المجتمع مساءلة ثقافية وفق ما تقتضيه طبيعة النَّص الرِّوائي، هكذا يمكن للشَّخصية أن تتماثل بوجودها أمام بوجودها أمام كلِّ المتناقضات، لتملأ بحضورها الحلقة المفرغة التي يدور فيها الرِّوائي ."بحيث لا يمكن أن تتصور روايةً دون طغيان شخصيةٍ مثيرة يقحمها الرِّوائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلاَّ بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينهما "[1]، فالعمل السَّردي نتاج صراعات المجتمع وتناقضاته، لذا تأخذ الشَّخصية المساحة الكبرى لأنَّها "تمثل أهمية قصوى ...فالشَّخصية هي الشيء الذي تستميز به الأعمال السَّردية عن أجناس الأدب أساسا "[2]. فقلما نجد حضور الشَّخصية في الأجناس الأدبية الأخرى، بقدر حضورها المكثف في الرِّواية، فهي "ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيارا يعيدًا للشَّخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي"[3]. نلاحظ من قول يمني العيد، أنَّها تربط نمو الشَّخصية ببنائها المركب الذي يخضع للتجديد كلَّما أعاد بناءه المتلقي من خلال تحقيق مقروئية النَّص.

تتكيف الشَّخصية الرِّوائية مع البنية السَّردية، التي أتاحت لها فرص التميز التي استأثرت اهتمام القراء على اختلاف مستوياتهم .

ثالثا-بناء الشَّخصية الرِّوائية:

يسعى كاتب النَّص إلى نسج شخصياته ببراعة، إبداع متميزين "إنَّه يتخيل أبطاله يحسون ويتكلّمون ، ويتحركون وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيرًا ما يستعير الكاتب

1 -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص111.

2 -المرجع نفسه، ص134.

3 -يمني العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، (تحليل رواية غاندي الصغير لالياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، عنابة ، الجزائر ،1995، ص238.

شخصيات الرِّواية، ويبدأ بفتح ملف كلِّ شخصية يصفها فيه وصفًا دقيقًا، وكأنَّها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخًا ونسبًا لا يفوته شيء من الوصف الخارجي ."[1]

فيتعامل الكاتب مع الشَّخصية كأنَّها واقعٌ حقيقيٌ ملموسٌ، فيلجأ إلى ذكر ميزاتها من خلال وصف الأماكن التي تتواجد فيها والأزمنة التي تحضر فيها الأوصاف التي تقتدي بها "حيث تتحول الشَّخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن الواقع ...ويعكس وعيا إيديولوجيا بخلاف ذلك ...أي بحسب ما تعمله. وتبني الشَّخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي يقوم بها أو الصِّفات التي تصف بها نفسه، أو تسند لها من شخصيات أو من طرف السَّارد، ويتم التعبير بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها الشَّخصية ..." [2].

فمن خلال التعريفات الخاصة بالشَّخصية، نستطيع أن نكوِّن صورةً واضحةً من المكانة التي تتبوؤها داخل الرِّواية التي تعتبر الواسطة بين الكاتب والمتلقي . فمزايا الشَّخصية متعلقةٌ بخيارات المبدع، التي لا تخلو بدورها من قواعد السَّرد ومضامينه، وهذا ما يساعدنا على فهم القريب لمقصد الشَّخصية من طرف صاحبها بأساليبه المعتمدة في تقديم شخصسته . "وأنَّ الشَّخصية في الرِّواية هي التي تخلق في أغلب الأوقات "وتؤلف" وسطها، حينها يقوم العمل مقام النظرة، إنَّها تقترح وتحين كتلة من الثيمات القابلة للتوقع وتكون متكاملة من الناحية المنطقية "[3]. فالكاتب يسعى دائمًا إلى اختيار الأشخاص ووضعها في أماكنها وأزمنتها الخاصة بها ممَّا يجعلها تتآلف مع هذا الوسط الفنِّي. فتظهر كأنَّها "جهازٌ ضخمٌ من الأفكار والعواطف والهواجس واللوائح والتطلعات والتوثبات

1 –عبد الله خمار: تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتاب العربي، الجزائر، (دط)، 1999، ص23.

2 –محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص39–40.

3 –فيليب هامون : سيميولوجية الشخصيلت الروائية ، ص146.

والمطامح القابلية العجيبة للصيرورة في أي مسار غير منظر ولا مألوف "[1]. اضافة إلى تمكُّن المتلقي من تجميع آلياته القرائية لكشف الآنزياحات داخل العمل السَّردي .

إنَّ القراءات المختلفة والمتعدِّدة للنَّص تترك أثرًا لدى الكاتب متعلقًا بمدى توظيفه لمكونات السَّردية، فنجد "الشَّخصية الرِّوائية لا تنمو إلاَّ من وحدات المعنى ...ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن، مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنِّية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الرِّوائي"[2]، فينشأ التآلف مع المكان فيظهر الكاتب "مواصفات سيكولوجية من حيث الأفكار والانفعالات ومواصفات خارجية تتعلق بالمظاهر الخارجية للشَّخصية ومواصفات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشَّخصية الاجتماعي "[3]

فدور السَّرد يبرز من خلال "تحديد وحدته وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزَّمان والمكان، فتعاين الفعل النَّصي من خلال النتاج والتلقي"[4]. وذلك باعتماد النَّص السَّردي على فعل القراءة والكتابة والمتعلق بكاتب النَّص ومتلقيه فيتم معاينة الفعل النَّصي من خلال النتاج والتلقي، ووضعهما في زمانٍ وفضاءٍ معينين .

تنمو الشَّخصية حسب عبد الملك مرتاض في وضعيتين متناقضتين، فهناك شخصية ايجابية وهناك شخصية سلبية، أو الشَّخصية النامية والراكدة [5]، وهناك التنوع في الشَّخصيات يشير إلى مدى وظيفتها في النَّص، فإمَّا يضعها الكاتب في وضع اجتماع ، أو يضعها في وضع نفسي، أو تاريخي، فطبيعة الشَّخصية مرتبطةٌ أساسًا بالمكان الذي

1 –عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي ، ص34.

2 –عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبولوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر ، 2006–2007، ص141.

3 –ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص40.

4 –سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد الغربي)، ط1، المركز الثقافي العربي ،1997، بيروت، لبنان، ص226.

5 –ينظر ،عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 112.

تقبع فيه، فيسيطر عليها كما تسيطر هي بدورها عليه و"المهم في دراسة الحكاية هو التساؤل، ممَّا تقوم به الشَّخصيات أمَّا من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلاَّ باعتبارها توابع لا غير[1]. إذ يظهر اهتمام الكاتب بشخصية عبر تقرير تفاعلها مع الأحداث والأزمنة والفضاءات، فإثارة التساؤلات ينتج من رد فعل القارئ الذي يستنبطه في ذاته، فيلين أمام الشَّخصية ومواقفها، كأنَّه يُنشأ حوارًا معها "اضافة إلى تمكن الحوار في الرِّواية من رسم جوانب الشَّخصية وإلقاء الضوء على حركاتها وتطرزها "[2]، ولا نوجه القصد إلى الحوار المباشر مكشوف الدلالة، فقد يكون حوارًا داخليًا أو حوارًا ضمنيًا، لأنَّ الشَّخصية ولبدة صراعات ذاتية وموضوعية، نفسية واجتماعية، فكلُّ تصوير لها يساهم في بلورتها وتحقيق انتمائها متعلقا أساسًا بوعي القارئ والكاتب اللذان يصوِّران نموذجًا محضًا عن ولادتها داخل النَّص الحكائي .

1 –حميد لجميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص23.

2 –فريال كامل سماحة: رسم، الشخصية في الرواية حنا منة ، ص155.

المبحث الثاني: وصف الشَّخصيات

أولاً: رضا خبــاد

1-الاسم:

رضا خباد هو المريض، والذي كتبت الرِّواية بصوته ونسبت لخياله في تأسيس سمير قسيمي لها وأحداثها فهو "شخصية الحالم".

رضا خباد في الرِّواية هو مريضٌ نفسي بمستشفى الأمراض العقلية، يشرف عليه الدُّكتور كمال رزوق، أصيب بانهيار حاد "بعد أن تناهى إليه خبر وفاة زوجته وجنينها"[1] بعد حريقٍ شبَّ بالفندق الذي يقيمان فيه "مخلفا مقتل زوجته والزوج الذي أصيب بحروق خطيرة نقل على اثرها إلى مستشفى الدويرة المتخصص في مثل هاته الاصابات "[2]، إذ في هاته الحوادث هي التي صنعت الحالم، واسم رضا خباد هو الذي وقع عليه ذلك .

2-الخصائص المورفولوجية :

لم يعطنا الكاتب ملامح صريحة لهاته الشَّخصية، والتي اختارها لأنْ تكون شخصية الرِّواية وعنوانها في أي تمظهرٍ لها في الرِّواية، لكن من خلال تتبع الأجزاء الخاصة حوار غير ودي مع كاتب لا يعرف أحدًا يمكن التوصل إلى بعض الملامح غير الدَّائمة، حيث يظهر لنا في آخر الرِّواية أنَّه هو الكاتب والشَّخصية هي احدى النفسانيات "وهذا ماذكره الدُّكتور كمال رزوق حيث كلَّف احدى النفسانيات بأجراء حوارٍ معه مدعية أنَّها صحفية بخصوص اتهامه بالسرقة الأدبية"[3]، حيث يظهر لنا نفسه في تلك الأجزاء المعنونة بحوارٍ غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد في صورةٍ ربما نحتاجها في تخيلاتنا، فيظهر على أنَّه رجلٌ حداثي لا يأبه بما في العمل لتقاليد ولا أمور الدين، يعمل في جناح المرضى الخطرين وهو المشرف على توزيع حصص الدواء، بعد ذلك شرع في العمل

1 -سمير قسيمي: رواية الحالم، ص345.

2 -المصدر نفسه، ص343.

3 - المصدر نفسه ، ص349.

بسكرتارية المستشفى ثم رقي بعد ذلك إلى رئيس مصلحة "بعد سنة رقي إلى رئيس مصلحة..."[1]

كما يظهر لنا أنَّه رجلٌ عادي وغير مهتم بما يدور حوله "الأمر منتظر بسبب اعاقته التي منحتني الأولوية أيضا لأنَّني كنت الرجل المنشود في مثل منصبي، إذ أنَّ الإدارة احتاجت إلى رجلٍ لا يأبه بالمشاعر"[2]، كما أنَّه يرتدي نظاراتٍ سوداء طوال الوقت اثر حادث تعرض له "أمر مؤسفٌ للغاية، لهذا تضع نظاراتٍ سوداء في كلِّ وقت"[3]، في حواره مع صحفية حسبه أو النفسانية التي كلَّفها الدُّكتور رزوق في معنى الرِّواية وجوهرها، لكن في الأخير هاته الصِّفات والخصائص نسبية فقط إذ أنَّها صفاتٌ أسماها كاتبٌ مجهول الهوية فهي خصائص تقريبية واستنتاجية فقط لا تعبر عن خصائصه المورفولوجية الحقيقية والمطلقة التي نجهلها ولم يصرح بها في الرِّواية، وما قادت إليها هو تصريح الدُّكتور رزوق بأنَّ خباد هو من قام بالحوار مع نفسانيته على أنَّها صحفية.

3-الخصائص النَّفسية:

يتمحور جوهر كلِّ الرِّواية التي نتناولها حول نفسية هاته الشَّخصية المريضة، فرضا خباد هو شخصية الحالم الذي لم يرضَ بالواقع، فصنع عالم خيالي خاص به عكس الظروف والآلام التي عاشها في حياته الواقعية إلى هذا العالم الخاص به والمحصور داخل أوراقه ورفض العودة إلى الواقع "واكتفائه بعوالم يتماهى فيها الواقع والمتخيل أو ما سماه الكاتب عالم ما وراء المرايا"[4].

هاته الشَّخصية التي اجنحت الرِّواية إلى العجائبية والغرائبية وعالم من الخيال وعمق نفسي بعيد وغائر، هي شخصية مبدعة حالمة متجاوزة للواقع الذي حطمها لتعيش

1 -رواية الحالم، ص28.

2 - المصدر نفسه، ص28.

3 - المصدر نفسه، ص27.

4 - المصدر نفسه، ص348-349.

داخل حلمٍ صنعته إذ يقول الدُّكتور كمال رزوق إحدى شخصيات الرِّواية "هذا المريض أعجزني أنه لا يكف عن الحلم"[1].

تجاوزًا بكلِّ هذا رضا خباد كونه مريض نفسي عادي يعالَج في داخل مستشفى للأمراض العقلية والعصبية إلى رجلٍ مبدع خلق الضجة والاستثناء وكسر القيود الكتابية وإجابةً حية لسؤال ماذا يستطيع أن يصنع الحلم؟

وأعطى مثالاً للحلم الذي لا يتوقف عند قيدٍ أو مشكلٍ نفسي وأنَّه يمكن أن يكون الحلم بحرًا يغرق صاحبه في عالم لا متناهي وغير مقيد دون رجعة "أخبروني كيف لواقع مهما كان جميلاً أن يُرضى الرجل الحالم "[2].

إنَّ رضا خباد هو شخصية الحالم، وكلُّ مل حدث في الرِّواية هو انعكاسٌ لشعوره وأحاسيسه وأحلامه التي نقلها لنا الكاتب، وفي الأخير نقرأ ما كتب الرَّاوي سمير قسيمي بصوت الدُّكتور كمال رزوق حول شخصية رضا خباد، ولعل هذا التصريح يختصر نفسية هذه الشَّخصية التي تدفعك إلى التساؤل في الرِّواية "حالة رضا خباد المرضية جعلتني كلّما خلوت بنفسي أعيد طرح أسئلة، حسبتُ أنَّني أجبت عليها سابقًا، ومع ذلك وبالرُّغم من كلُّ ترددي أجد لها أنصاف أجوبة في النهاية إلاَّ سؤالاً واحدًا لا أعرف إذا كنت سأجد له إجابة لاحقا : هل يستحق الحلم؟"

ثانيًا-الدُّكتور كمال رزوق:

1-الاسم:

1 - رواية الحالم، ص350.

2 - المصدر نفسه، ص350.

الدُّكتور كمال رزوق شخصية غلاف الرِّواية وتعاريفها، هو دكتورٌ نفسي بمستشفى الأمراض العقلية "دريد حسين"، وهو الطبيب المعالج للمريض النفسي وكاتب القصَّة رضا خباد، وقد اقتصر تمظهر الدُّكتور كمال رزوق الجلي في مطلع الرِّواية وخاتمتها، حيث كان لهاته الشَّخصية بصمة البداية والنهاية، ورغم ذلك هو شخصيةٌ مهمة في الرِّواية وجوهرية، والتي أسَّست لعقدة الرِّواية والقصَّة الكاملة لتتوضح في النهاية أيضًا بواسطة هاته الشَّخصية، إذ أنَّ الكاتب أعطاه دورًا بالغ الأهمية في طرح الإشكال وحلها وسؤال الرِّواية هل يستحق الحلم ؟

2-الخصائص المورفولوجية :

لعدم ورود الشَّخصية في لب وأعماق الرِّواية، لم يحدِّد لنا الكاتب ملامح شخصية كمال رزوق بشكلٍ دقيق، فقد اقتصر التعريف المادي له على أنَّه "رجلٌ في منتصف العمر يضع نظارات بإطارٍ أسود "، [1]ولعلَّ أهم ما يستحق الذكر حول هاته الشَّخصية أنَّها شخصيةٌ تحمل هيبةً ووقارًا ومكانةً مرموقة، وذلك بتتبُّع التعريف الذي أعطاه الكاتب له، وحديته الخاصة وتصريحه حول مريضه، كما يحمل رزوق ملامح الدُّكتور المتواضع والمحترم وكلُّ هذا متجلٍّ في ملامحه الخارجية والمادية وظاهرةٌ على محياه حتى يكلَّف ذلك ويظهر عند التقائه بالكاتب وطريقته في الحوار، وامتنانه له "راسمًا على وجهه ملامح امتنان[2]".

1 – رواية الحالم، ص8.

2 – المصدر نفسه، ص9.

3-الخصائص النَّفسية :

تتمظهر لنا الخصائص النَّفسية لشخصية الدُّكتور كمال رزوق في تحليلاٍت بسيطة وخفيفة تكاد تكون مخيفة، لعدم تجلي الشَّخصية في أحداث الرِّوايات الثلاث، إلاَّ في مقدمة الرِّواية والكتابة التعريفية لها وعوامل تأليفها ومشكلُ نسب الرِّواية، لكنَّ هذا لا يقلل من القيمة الفنِّية لها، فهي الشَّخصية التي هزت القصَّة وضربت الأحداث في العمق وأسَّست للتضارب النَّفسي للكاتب وشعوره بالحيرة والاضطراب وأجنحت الرِّواية إلى الغرائبية والخيال، وبعد نفسي عميق ما كانت لتحمله لولا هاته الشَّخصية، ومن التحليلات التي توحي على حالة الدُّكتور النَّفسية في الرِّواية أنَّه "كان يتحدث لحماسته "[1]، كما يبرز حب شخصية كمال رزوق لعمله وتفانيه وإخلاصه الكبير حيث لم يتوانى في البحث والإحساس بالمسؤولية نحو مرضاه، والتعمق في الحديث مع الرَّاوي، حيث يذكر الرَّاوي في الرِّواية بعد الحوار والذي دار بينهم "ثم انصرف راسمًا على وجهه ملامح الامتنان"[2].

كما أظهر لنا صفة العزيمة والإصرار في الدُّكتور كمال رزوق من خلال سعيه في تحديد المواعيد وإرسال الرسائل مع الرَّاوي "سمير قسيمي "، هذا راجعٌ لرغبة جامحة في مساعدة مرضاه واهتمامه الكبير بهم، ويبرز لنا أيضا اتزان وثبات شخصية الدُّكتور كمال رزوق وسعة معرفته وعمقه في آخر الرِّواية من خلال الحديث الخاص حول مريضه رضا خباد وتشخيصه لحالته واعترافه بالفشل في معالجتها دون سعي لتغطية الفشل، مع إعطائه توضيحًا شاملاً وكافٍ لفهم الحالة بصورة دقيقة، وربط أحداث قصَّة الرِّواية بحياة المريض وإبراز الدوافع التي أوصلت رضا خباد لهاته الحالة الغريبة والتي لا أمل من الشفاء منها، وكل ذلك دون الخوف من التصريح بفشله وفقدانه للأمل في شفاء الحالة رغم أنَّه هو المكلَّف بعلاجها والمسؤول عنها، وهذا ما أوحى قوة الشَّخصية

1 -رواية الحالم، ص9.

2 المصدر نفسه، ص9.

وصراحتها وثباتها وعمقها اللامحدود. ونقرأ في الرِّواية بصوته "يمكنني أن أقول الآن وبكلِّ أسفٍ أنَّني لا أعتقد بوجود طريقةٍ لشفاء خباد.....

هذا المريض أعجزني لأنَّه لا يكفَّ عن الحلم، أخبروني كيف لواقعٍ مهما كان رائعًا أن يرضي الرجل الحالم؟"" .

ثالثًا-ريمي ايمي ساك:

1-الاسم:

ولد ايمي ريمي ساك في الفاتح من نوفمبر، وهو شخصيةٌ مهمة ولها دورها الفعّال في الرِّواية، لكنَّها بالرُّغم من أهميتها ومكانتها إلاَّ أنَّ الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته إذ يقول "ومع اعترافنا بأهمية ريماس ايمي ساك في هذه الرِّواية، إلاَّ أنَّنا احترامًا لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئًا عن ماضيه الشخصي، سنكتفي بالقول أنَّه أرمل منذ أربع سنوات وكاتبٌ ذائع الصيت، ألَّف ثلاثين رواية باللُّغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته المرأة الشريفة، وهجران ابنته له، لن نتحدث فيه، كلُّ ما سنذكره من سيرته أنَّه ولد كاتبًا كبيرًا ذات عام من الفاتح من نوفمبر، وأنه منذ أربع وثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكانٍ ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة "[1].

وقد شكلَّت قضية هويته في البداية الأمر مشكلة، فعند دخوله المستشفى كان الاحتمال أنَّه أجنبي ذلك أنَّه لم يعثر على هويته حيث يقول "بعد أن حملت بصمات وصورة ريماس لا مانع أن أسميه كذلك الآن -إلى صديقي أن يعثر عليه في قاعدة البيانات الوطنية، قال لي أنه يرجِّح أن يكون أجنبيًا، فلو كان جزائريًا لعثر على هويته [2]"

1 - رواية الحالم، ص40.

2 - المصدر نفسه، ص32.

وقد كانت حالته المادية جيدة إذ يقول "ففي مكتبه والذي كان فخمًا، مسرفًا في الترف بأثاثه وزرابيه ورفوف الكتب"[1] وهذا ما استطاع الكاتب أن ينقله لنا، ذلك أن لا أحد يعرف عنه شيئًا "غير الكتب التي أصدرها والتي جعلت منه اسمًا شائعًا"[2]، فكتبه هي التي أدخلته عالم الشهرة وهي صنعت له اسمه وهو لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذا حيث يقول "في الحقيقة، حتى ريماس ايمي ساك ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من هذا، ذلك أنَّه منذ وفاة زوجته وإصابته بالعمى النَّصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئًا عن طفولته ولا عن كلِّ المرحلة السابقة لبداياته كروائي. شد انتباه العالم من أول رواية أصدرها، لا شيء مطلق، كان يستحوذ على ذاكرته غير رواياته الثلاثين بصخبها وشخوصها وأحداثها وحبكاتها"[3] هذا يعني طغيان عالمه الرِّوائي على عالمه العادي والطبيعي كما أنَّ الكاتب حاول أن يتعرَّف على حياته الشَّخصية غير أنَّه لم يتمكن من ذلك إذ يقول :"لم يكن حلمي منذ بدأت التعامل مع ريماس ايمي ساك وطيلة أربعة وثلاثين عامًا، إلاَّ أن أتعرف عليه شخصيًا ، لكنَّها الموت كما يبدو سبقني إليه وعانقه قبل أن أصافحه أنا "[4]. فبالرُّغم من هذه العشرة التي دامت أربعة وثلاثين عامًا إلاَّ أنَّه لم يتمكن من معرفة حياته الشَّخصية ولا حتى الاسم الحقيقي لريماس. فهذا الأخير لم يعطِ مجالاً لمعرفته معرفة كاملة، وهو نفس الشَّخصية التي استحوذت على سمير قسيمي واستحوذ عليها.

2-الخصائص المورفولوجية :

إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي، فإنَّ الرِّوائي لم يعمد إلى إعطاء كلِّ التفاصيل المشكّلة لبنية ريماس ساك، فقط لمّح أنَّه دجال إذ يقول :"ايمي ساك هذا مجرد

1 – رواية الحالم، ص38.

2 – المصدر نفسه، ص39.

3 –المصدر نفسه، ص40.

4 – المصدر نفسه، ص191.

دجال"[1]، وقد وصفه بهذه الصفة لأنَّه ليس هو من يكتب رواياته، هناك شخصٌ آخر وراءه وأنه سر نجاحه، كما نعته أيضًا بالمعتوه حيث يقول "إذا كان هذا المعتوه من كتب رواياته تلك، فلماذا يتحدث فيها عن أم وهو كما تعلم لم يملك أمًّا قط"[2] والمعنى أنَّه كذاب وهذا مابين وجود شخصٍ آخر يكتب له، فريماس ليس له أم، إذًا من آتت إذا كان هو من كتب الرِّواية ، وهنا يقر بأن ريماس ليس بمبدع إذ يقول "لم يبدع ريماس ايمي ساك في روايته أي شيءٍ مثير، لم يكن في روايته تلك إلاَّ مجرد محرِّر لقصَّة حدثت حقيقة، وهذا طمْسٌ الحقيقة كما اعتاد أن يفعل بالعبارة الشهيرة "أنّ كلَّ تشابه بين أحداث وشخصيات هذه القصَّة من الواقع مجرد صدفة"[3] كما يملك صوتًا قويا بنبرةٍ صارمة، توحي إلى من يصغي إليه أنَّه في مواجهة رجل سيسود عليه يوما"[4] غير أنَّ ذلك الصوت تغير وأصبح صوتًا رخوًا بالكاد تلتقطه الأذن، حتى أنَّه كان صوتًا لا يليق إلاَّ برجلٍ ضعيف تحمل نوناته بعض الوهن"[5] فهو كان في عهده ذو صحة جيدة، إذ أنه بالرُّغم من تقدمه في السن إلاَّ أنه لم يمرض إذ يقول "رغم مرور أربع وثلاثين سنة منذ نشره لأولى رواياته وقد جاور وقتها الأربعين من العمر، حتى المرض لم يطرق بابه ولا مرة واحدة في حياته، ولولا فقدان ذاكرته وعماه النِّصفي، لكان قادرًا على القول من دون تبجح أنه كان "رجل الله المختار "[6]

وقد شبَّهه سمير قسيمي بنفسه، فهما متشابهان إلى حدٍ كبير، إذ يقول "كان المسخ يشبهني إلى حد الفرق لكنَّه على عكس وجهي المتبشش بتكلُّف كان عابسًا"[7].

1 – المصدر نفسه، ص ص57.

2 – رواية الحالم، ص57.

3 – المصدر نفسه، ص66.

4 – المصدر نفسه، ص45.

5 – المصدر نفسه، ص 75.

6 – المصدر نفسه، ص59.

7 – المصدر نفسه، ص276.

3-الخصائص النَّفسية :

لقد عاش ريماس ايمي ساك حياة كئيبة بعد وفاة زوجته الشريفة وهجران ابنته له، وبالتالي إصابته بالعمى النَّصفي وفقدان الذاكرة، وقد كان مصابًا بالهوس الإبداعي إذ يقول الدُّكتور رزوق "اعتقدتُ في البداية أنَّ لعنفه علاقة بمرضه لهذا اعتبره مصابًا بالهذيان لكن بعدما بدأت معه جلسات العلاج فهمتُ بأنَّ عنفه يظهر في كلّ مرة يحتاج إلى كتابة شيء ما ويمتنع الممرضون من إعطائه أقلامًا وأوراقا خشية أن يؤذي نفسه بها، لهذا فكرت في منحه حاسوبًا آمنا ....يعرف من النوع الذي هيكله شبه بلاستيكي، وما أن فعلت حتى شرع في الكتابة، لن تتصور أبداً كم أصبح يقضي من الوقت مع حاسوبه المهم، منذ أن بدأ في الكتابة حتى توقفت نوبات عنفه والأهم من كلِّ ذلك أنَّه استغنى عن كلِّ أنواع المهدئات"[1]، فالسَّبب الذي أدَّى به إلى هذه الحالة هو حبه الزائد والمفرط للكتابة وقد كان ريماس من الذي يستهوي كتاب السيرة لتناول حياته"[2]، اذ كان يتخذ من حياة النَّاس أسماء لشخصياته ونموذجًا لها، فيقول كذلك "فالإشارات التي وجدها في الكتاب كانت تتحدث عن رجلٍ يستغل حياة النَّاس في كتاباته، ومن ثم يوظفهم فيها بحيث يجدون أنفسهم من دون أن يشعروا مجرَّد مساجين داخل رأس الكاتب، كان يمنحهم شيئًا يشبه الأبدية مقابل أن يمنح الحق في تقرير مصائرهم"[3].

فهو يستغل النَّاس استغلالاً بشعًا، وهذا يدلُّ على أنَّه متسلطٌ وهذا ما حدث مع الشَّاب الذي استغله وتحكَّم فيه حتى صار يعلم بكلِّ ما يتعلق به صغيرة وكبيرة فيقول "حتى أنَّه وهو يدخل المقهى "ثلاثون' 'كان يعلم وبالتفصيل أين كان الشَّاب جالسًا وماذا طلب كمشروب أول، وحتى عدد القطع النقدية التي كانت في جيبه وهو أيضًا من أومأ للنادل أن يحضر للشاب علبة سجائر لعلمه المسبق بعدم حمله أي سجارة ، رغم أنَّه كان

1 -رواية الحالم، ص33.

2 – المصدر نفسه، ص39.

3 – المصدر نفسه، ص70.

مدخنًا مدمنًا منذ وقت طويل"[1]. فطيلة الثلاثين وهو يستغله في رواياته، ولقد كان الفضل في نجاح أعماله إذ يقول "فمهما يكن، فلا مناص من الاعتراف أنَّ لهذا الشَّاب يدٌ في موهبة ريماس، وبطريقة ما قد تكون هي الأكثر أصالة، كان هذا الشَّاب تجسيدًا بشريًا لموهبة ريماس، إلاَّ أنَّه بعد فراغه من كتابة روايته قتلهم، قتل الشَّاب ليعود ويكن هو السَّبب في موت ريماس حيث تلازم شلله مع بداية العد العكسي لمهلة الخمسة والعشرون ليكتشف في اللحظات الأخيرة من حياته أنَّ القاتل هو نفسه الفتى الذي قام بقتله إذ يقول "لكنَّه تمكن رغم ذلك من خطف نظرةٍ سمحت له بمعرفة الرجل المتمدد على سريه، نظرةً واحدة جعلته يعرف أنَّ الرجل لم يكن إلاَّ الكاتب الذي قتله منذ أربع"[2]. فبالرُّغم من أنه كسر خط الزَّمن وأرغمه على التباطؤ إلاَّ أنَّ ساعته قد حانت ليترك شهرته وحياته وتسلطه وراءه وتكون بداية الشَّاب، فقد توقف الإلهام عنه منذ أصيب بالعمى، إذ أصبح مقتنعًا بأن إبصاره لنفسه وإلهامه متلازمان، بحيث تأكد له أنَّه لن يكتب شيئًا مجددًا إلاَّ إذا تمكن من رؤية انعكاس صورته على المرآة .

لقد كان ريماس مولعًا بالجنس إلى درجة لا يمكن تصورها إذ يقول "أنه يدرك منذ وقتٍ طويل حاجته المتنامية للجنس، لا نعني هنا شكله التقليدي المتمثل في فعل المضاجعة "بالتعبير الأدبي "أو فعل "الوقوع" بالتعبير الديني ولا الفعل الذي يعني "الولوج" في النهاية بأي تعبير كان، كانت حاجة ريماس المتنامية للجنس تعني بالإضافة إلى ذلك كله ما يمكنه تخيله عن جميع الحالات الممكنة لعبث الأجسام ببعضها.

وحين يستعمل لفظة "الجسم" فهو يعني أيُّ كائن حي قادر على الامتاع والاستمتاع، لهذا فقد كانت حاجيات ريماس الجنسية متنامية ومتصاعدة إلى المزيد من الجنس الغرائبي المحقق للذة، لقد كان كائنًا جنسيًا مقرفًا بسبب مافي رأسه من رغبات

1 – رواية الحالم، ص78.

2 – المصدر نفسه، ص120.

أحسن ما توصف به أنَّها غاية في الشذوذ""[1]، هذا يعني أنه كان مفرطًا في الجنس وحبه له كان يفوق ما يمكن تصوُّره في الواقع، إذ يقول واصفًا جميلة: "أمَّا رأسها فيستقر على عنقي لا طويلة ولا قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، ولولا ثديها الناهدان وحلمتاها الورديتان، المستعدتان دومًا من دون استثارة ،لاكتفى الناظر إليهما بكتفيها ليبلغ النشوة، أمَّا بطنها فكان مصطحًا مشدودًا، حتى يخيل للرِّوائي أنَّ ثمَّة من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسس له"[2].

لقد تمكن من إعطاء المواصفات الجميلة كامرأة، وكان بإمكانه أن يصفها أكثر من دون ذلك فبالرغم من جمالها وفتنتها إلاَّ أنَّه كان يمنع نفسه عنها، فقد كان شعوره نحوها شعور الأب لابنته إذ يقول مالم يصارح ريماس نفسه لسببٍ ما، كان يشعر بعاطفة أبوية نحو جميلة، ثمة شيء فيها رغم فتنتها ومثالية جسدها كان يمنعه من تخيلاته الجنسية التي كثيرًا ما تجاوزت حدود المعقول[3].

رابعًا-شخصية الرجل الطيب :

1-الاسم:

اسم الرجل الطيب، هو سيبستيان على حد قول الكاتب "سيباستيان "؟: نعم، أذكر هذا الاسم فقد كان هذا اسمي الأول ...."[4] ولهذه الشَّخصية دورٌ فاعل ومميز في الرِّواية إذ حاول سمير قسيمي من خلال هذه الشَّخصية أن يبرز فلسفة الوجود والعدم في قوله "أيعقل أنَّ وجودي لم تكن غايته ما قرأته بنفسي ...."[5] وهو رجلٌ فرنسي ولد في شهر

1 - رواية الحالم، ص42.

2 - المصدر نفسه، ص42.

3 - المصدر نفسه، ص42.

4 - المصدر نفسه، ص71.

5 - المصدر نفسه، ص56.

(قانـدميز) وهـو أحـد شـهور التقـويم الفرنسـي القـديم بشـارع القـديس هونـور، وهـو جنـدي عسكري دافع بكلِّ قوته من أجل الثورة ظنًا أنَّه يصرخ بالحق .

2-الخصائص المورفولوجية :

لقد عمد الكاتب لإعطاء تفاصيل المشكلة لبنية الرجل الطيب، إذ يقول الكاتب "رجلٌ فارع الطول، بظهرٍ محدودب وكتفين منخفضتين، جعلتا رأسه يبدو بينهما متدلّيا بالكاد تبقى رقبته في مكانه، كان يرتدي بدلةً صوفية زرقاء من ثلاث قطع .... يلاحظ العقدة العريضة التي جعلها في رأس ربطة عنقه الحمراء ذات البقع المصفرة "[1] .

فالرِّوائي يذكر هذه التفاصيل ليوضِّح للقارئ ملامح هذه الشَّخصية، وهي شخصيةٌ ثرية ذات ذوقٍ عالٍ، ولقد أسهب الرِّوائي في إعطاء ملامح هذه الشَّخصية إذ يبرزها في كونه رجلاً طاعنًا في السن وذلك في قوله "بسبب انحناء ظهره ورأسه المتدلِّي كزهرة عباد الشمس "[2].

3-الخصائص النَّفسية:

لقد أراد الرِّوائي أن يعطي أبعادًا نفسية لشخصيته، إذ صوَّر لنا نفسية شخصية الرجل الطيب من خلال لباسه، حيث لمح أنَّ له ذوقا وحسًّا وهذا في قوله "...والتي تلاءمت بنحوٍ مدروس مع لون البدلة "[3]، وأكد لنا الرِّوائي أنَّ الرجل الطيب ينتابه شوق وحنين لمقهى الثلاثون في قوله "يتأمل لوحة فنية ذائعة الصيت..."[4] ولقد تميزت طباع الرجل بالرأفة والطيبة في قول الرِّوائي "...لولا الرأفة "[5] "ابتسم الرجل "[6].

1 – رواية الحالم، ص49.

2 – المصدر نفسه، ص49.

3 – المصدر نفسه، ص49.

4 – المصدر نفسه، ص 49.

5 – المصدر نفسه، ص 50.

6 – المصدر نفسه، ص50.

ومن خلال نفسية الرجل الطيب الفضولية، أراد الرِّوائي أن يثبت فرضية القضاء والقدر وهل يمكن للإنسان أن يغير مصيره أم هو مجبرٌ على كلِّ ما سطِّر له "أيمكن لأحد أن يغير مصيره ...."[1].

خامسًا-شخصية النادل:

1-الاسم:

لم يعط الرِّوائي اسمًا صريحًا لهذه الشَّخصية، غير أنه أطلق عليه اسم النادل الذي كان يعمل في مقهى الثلاثون لمدة تزيد عن ستين عامًا، وهو شخصيةٌ فاعلة ومهمة في الرِّواية وفي تحريك الأحداث، إذ لعبت هذه الشَّخصية دورًا هامًا، إذ حركت الأحداث من خلال حوارها مع الرَّجل الطيب واسترجاع الماضي، ولقد أراد الرِّوائي من خلال هذه الشَّخصية أن يوجه بعض الآراء نحو فلسفة البداية والنهاية والوجود والعدم "...أنَّه صاحب الفكرة أنَّ البداية نقطةٌ لا قبل لها، وأنَّ النهاية حد لا شيء بعده ...."

2-الخصائص المورفولوجية :

بما أن المورفولوجية تعتبر جزءًا من الشَّخصية، فقد عمد الرِّوائي إلى تسليط الضوء على شخصياته ووصفها مورفولوجيا، حيث يصف النادل بأنَّه رجلٌ طاعنٌ في السن ذو وجهٍ هزيل ورأسٍ أصلع في قوله "...تقدم النادل ذو الجسم الهزيل والرأس الأصلع ..." وما يؤكد أنَّ النادل كبيرًا في السن وأنَّه منهك القوى في قوله "....دافعًا بجهد قدميه حتى رسمت على الأرض ما يشبه الخطوات ....."[2].

3-الخصائص النَّفسية :

لقد حاول الرِّوائي أن يعطي لنا نفسية النادل وذلك منذ قدوم الرجل الطيب ومحاولته الجاهدة بإقناعه للدخول للمقهى، فحاول أن يكون لطيفًا مع الرجل، وبعد دخوله

1 - رواية الحالم، ص56.

2 - المصدر نفسه، ص50.

الرجل وإقراره للنادل بأنَّه من رواد المقهى الثلاثون هنا راودت النادل عدَّة مشاعر وأحاسيس من بينها الدهشة والحيرة في بعض الأحيان إلى شك والريب.

سادسًا-ليليا أنطوان:

1-الاسم:

ليليا انطوان ناشرة لبنانية تهتم بالأعمال الأدبية والرِّوائية البارزة وتسعى في ترجمتها ونشرها، وهي ربة عمل شخصية لمترجم سمير قسيمي والرَّاوي في الفصل الثاني من الرِّواية والذي اختص في ترجمة أعمال ريماس والمصرحة في آخر الرِّواية إنَّها ستقوم بنشر أعمال المريض النفسي رضا خباد.

ب-الخصائص المورفولوجية :

يقدم لنا الرَّاوي ليليا أنطوان في الجزء الثاني والأوسط من الرِّواية في رواية المترجم بالذات على أنَّها ناشرة مرموقة المكانة كما يقدمها على أنَّها امرأة تحمل في طياتها كلّ معاني الإغراء والفتنة رغم سنها الكبير نوعًا ما، إذ أنَّها تفوق شخصية المترجم في السن ب20سنة كما إنَّها متزوجة وكذلك عدم وجود أي صفات للجمال فيها حيث تذكر في الرِّواية بصوت المترجم "كانت ليليا تكبرني بنحو عشرين سنة، ولو أنَّها لم تكن متزوجة لكنت فكرت في أن أعرض الزواج عليها، أمَّا كيف يكون شكلها ....حتى وإن كانت تشبه الجاموس[1]"، كما يكشف أيضًا أنَّها من نوع ذو الملامح العابسة والوجه الذي لا يبتسم إلاَّ نادرًا "فلطالما كانت من النوع الصارم حتى في أحاديثها العاطفية" [2]. وإلى جانب كلِّ هذا تحمل ليليا شعرًا أشقرا متموجًا على غير طبيعة المرأة الشرقية، ويظهر لنا أنه غير أصله وإنَّها غيرت من لونه "قالت وهزت رأسها ليتدلّى شعرها المتموج ...."[3].

1 -رواية الحالم، ص134.

2 - المصدر نفسه، ص134.

3 - المصدر نفسه، ص 135.

ثم يردف بعد ذلك "احتاجت ليومين للتخلص من تأثير تلك الليلة وليومين آخرين لأنسى صورة ليليا العارية بشعرها الجديد ودلالها الغير معتاد"[1] وبهذا تختصر لنا صفات ليليا المادية.

3-الخصائص النَّفسية:

يقدم لنا سمير قسيمي ليليا أنطوان على أنَّها امرأة لا تحمل في صفاتها أي معنى من معاني الرقة والأنوثة وأنَّها أنثى صارمة ملتزمة بعملها وهي سيدة مجتمع معروفة وتفهم الإبداع ولا تهتم بالأمور التافهة التي لا يكون لها فيها نفعًا، إذ نقرأ بصوت شخص المترجم "لا توجد في كلِّ قواميس العالم أي كلمة من شأنها أن تظهر الأنثى في ليليا غير أوقات الجنس، فلطالما كانت من النوع الصارم حتى في أحاديثها العاطفية".

كما نرى أيضًا قوة شخصية ليليا واتّزانها وجدها لعملها وتفانيها فيه وقدرتها التحليلية وثبات نفسيتها في قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية، ولعل هذا ما أحب الرَّاوي والمترجم فيها وتمناها أن تكون زوجته " في الحقيقة كان هذا ما أحببت في ليليا قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية والخوض بمنتهى الصدق"[2]. كما نذكر أيضًا أنَّ ليليا لا تحمل أي من صفات المرأة الشرقية من إحساسٍ مرهف ودلالٍ مفرط اذ نقرأ بصوت المترجم "أمَّا دلال المرأة الشرقية فلم يكن يظهر فيها إلاَّ ساعات حميمتنا لا أكثر فإذا انقضت ولو بدقيقة واحدة تعود لتقمص جسد امرأة أعمال متأصلة في الحساب" [3].

وهذا أيضًا يفسر ويبرز ما ذكر سابقا أنَّها ذات شخصية قوية ومتمكنة في الفرز بين صفاتها العادية رغباتها، إذ أن حياتها هي حياة أعمال صاحبة دار نشر وسيدة مجتمع معروفة لديها الكثير من الارتباطات والالتزامات التي تتجاوز رغباتها، وتقيد لذلك

1 – رواية الحالم، ص 139.

2 – المصدر نفسه، ص 135.

3 – المصدر نفسه، ص134-135.

أحاسيسها وتنفيها لئلا تدع مجالاً للعفوية، كما أنَّها غارقة في الحسابات ما يطلب نفسيتها ويلغي قيودها الشُّعورية ويفرض ذاتها.

سابعًا-شخصية السَّارد:

1-الاسم:

قام الرِّوائي سمير قسيمي بخلق الشَّخصيات وجعلها جزءً من عالمه المتخيل، وذلك بنزوعه نحو التأسيس لشخصيات نموذجية "مستوحيًا في خلقهم الواقع مستعينا التي عاناها هو أو لاحظها، وفي هذا لا تكون الشَّخصيات صورة طبق الأصل من الواقع بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع، بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية لا المادية في ماديتها لذاتها "[1] فهو يجعل من شخصياته تطبع الواقع العيان ويصور كلّ ما يمر به الإنسان وما يخوضه من صعاب وصراعات، كما "تساعده قدرته الحسية وخياله على الدَّرس وتحليل الشَّخصية وتقلباتها، وتتابع سير الأحداث وتطوراتها وفق المكان والزَّمان بطريقة منهجية وفنية"[2] معنى ذلك لا ينقل ولا يأخذ ما يحيط بطريقة آلية وإنما بطريقة فنية ممزوجة بالخيال .

أول خطوة يقوم بها الرِّوائي هو ذكر الاسم لما له دور، ونحن نجد أنَّ الشَّخصية المحورية في رواية "الحالم" لسمير قسيمي هو السَّارد نفسه، فسمير قسيمي يمثل الشَّخصية السَّاردة أنه كان حائرًا أو تائهًا في تلك الشَّخصية التي ظهرت لتحمل نفس الملامح الشخصية، فقد كان ريماس ساك يحمل طباعًا مطابقة لطباع سمير قسيمي، وهذا التشابه لم يأت صدفة، فهو يصرحّ منذ البداية أنَّ أحداث روايته وشخوصها من الواقع إذ يقول "من حق القارئ أن يعلم أنَّني في هذا العمل لم أكن إلاَّ محورًا لقصَّة وقعت بالفعل، وليس حظي منها إلاَّ كحظ الراقن، حين يرسم على الأوراق ما يُملى عليه، فأحداث الرِّواية

1 -محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، القاهرة، يناير 2001، ص528.

2 -ينظر: محبة حاج معتوق: أثر الرواية الغربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، (دط)، 1994، ص124.

حقيقية، وكلُّ شخوصها من الواقع، ولا صدفة هناك ما تطابقت مع هذه الحقيقة "[1] فلا سمه دلالات عميقة، لا يمكن فكها إلاَّ بالقراءة المتأنية والمتمعنة للرِّواية، اسم يحمل لغز فيه الغموض، فحياة سمير قسيمي مشحونة بالشك والغرابة وهذا ما ظهر عليه عند قراءته لرواية ريماس إذا بقي مذعورا ومرتبكًا نظرًا لكونها نفس روايته هو خاصة عندما سرد أحداثا ومشاهد كانت في مخيلته ولم يذكر ما إذ يقول "لا أدري كم بقيت من الوقت بعدها مذعورًا من تطابق ما كتبت وما ادعى الدُّكتور رزوق أنه كتاب ألفه أحد مرضاه، لم يكونا يختلفان إلاَّ في أنَّ روايتي موقعة باسمي، والأخرى من غير توقيع، وكان أحدهم قذف سنة في المستقبل وعادا ومعه مخطوطة روايتي، وأقول روايتي لأنَّني أنا من كتبتها ولأنَّ فيها من الأحداث ما وقع في حياتي بنحوٍ ما "[2] هذا يدل على شدة غرابته وشكه من حيث شخصيته وأعماله، فهو يسبح في بحرٍ من الغموض مما دعاه إلى البحث ومحاولة الكشف أهو سمير قسيمي أم أنه شخصية أخرى إذ يقول :"حين هممت بالانصراف خطر على بالي أن أسأله عن مريضٍ في المستشفى يدعي أنه كاتب ولعله يتسمى بـ"سمير قسيمي' 'فأكد لي أنه لم يسمع بهذا الاسم من قبل ولم يعلم بمريض بمثل هذه المواصفات، قبل أن يبلغني اليأس مجدَّدا عن مريض اسمه "رضا خباد " فابتسم لي بطيبة وقال "تقصد الدُّكتور خباد ...عندنا طبيب بمثل هذا الاسم" لحظتها شعرتُ برغبة في الصراخ ...ياالله في أي متابعة أنا"[3]

قد أوصله الشك إلى التساؤل حتى في المستشفيات العقلية وهذا ما يبرز بوضوح مدى تبلوره وارتباكه فهو يعيش حياة حرب بدون سلاح فهذه الحرب بينه وبين ذاته .

1 –رواية الحالم، ص7.

2 –الرواية، ص11.

3 –الرواية ، ص15.

2-الجانب المورفولوجي :

إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي نجد أن الرّوائي قد عمد إلى إعطاء بعض الخصائص والتفاصيل المشكّلة لبنية بعض الشَّخصيات حيث يقول فيما يخص البنية الجسمانية لسمير قسيمي "لكنَّها ذعرت حين رأيت قبالتي رجلاً مكرسًا بذقن غير حلقية ورأسٍ دائرية، كان وقتها جالسًا بمفرده يكتب شيئًا ما، قدمت نفسي وسألته إذا كان هو سمير قسيمي "فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب، وحين فعل ذلك ابتسم فظهرت في فمه أسنان فاسدة ذكرتني بتلك الشَّخصية المخيفة والمضحكة التي استمتعت برؤيتها في أحد أفلام "جوني ديب "...قراصنة الكاريبي[1].

إن هذه المواصفات تسمح وتسهل على القارئ رسم صورة في مخيلته .

"أتكون سمير قسيمي الرّوائي"[2] وعندما طرح عليه هذا السؤال رد بما يفيد الإيجاب، فهذا يدل على مكانته المهنية أيضًا، فقد كان يقضي أغلب أوقاته في الكتابة، فكانت كتبه ورواياته بمثابة الصديق والرفيق، وقد كانت له علاقات مع روائيين آخرين وهذا ما يوضِّحه في قوله "ذات مساء وأنا انتظر صديقي الرّوائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي "بمقهى الواحة "بميسويني[3] وبشير مفتي هو أحد الرِّوائيين الجزائريين المعروفين بأعمالهم الشهيرة والجديرة بالذكر.

"كنت وقتها في الخمسين من العمر، ولسببٍ واضح بدأت أشمئز من مظهري واستدار وجهي وحالت ذقني، بدأت أُصاب بالصلع "[4] وهذا يدل على ظهور علامات الشيخوخة عليه.

1 -رواية الحالم، ص202.

2 - المصدر نفسه، ص8.

3 - المصدر نفسه، ص8.

4 - المصدر نفسه، ص329.

غير أنه كان يهتم بنفسه ويحاول أن يعيد شبابه فيقول "ولولا ما أجريت من ترميمات على أسناني لتهاوت قبل أن أبلغ الخمسين ومع ذلك كنت مهتما بهندامي الذي لم يكن يليق بمن كانوا في مثل عمري "[1].

3-الخصائص النَّفسية:

في رواية الحالم لسمير قسيمي نجد أن الرِّوائي هو شخصية ساردة أكثر مما هي فاعلة فهو الذي يحكي أحداث الرِّواية كما يرى نفسه في شخصية ايمي ساك وهذا يدفع بنا إلى التساؤل والبحث عن سر هذه الشَّخصية هل هي شخصية عادية أم أنَّها شخصية مزدوجة، وخاصة وأنه يشبه نفسه بكلِّ شيء فيه ،ذ يقول "كان المسخ في ظلمتي يشبهني، لا أقصد ريمي بل أنا، فحتى بعد أربعة وثلاثين عامًا من الاندماج، لم أكن قادرًا أن أكون هو كلَّما انفردت بنفسي حتى مع زوجتي كان يظهر ويختفي، وأحيانا يتقمصني وأتقمصه بالكامل[2]. فالكاتب يعيش حالة نفسية مشتتة، فهو شخص بظاهر عادي لكنَّها بداخله يتخبط ويصارع مع غيره "بقدر ما يختلف الفنان الشَّخصيات يرى نفسه فيها، تتكون من إسقاط استيهامًاته عليها ولذلك فإنَّ فرويد يبدأ في منهجه التحليلي بدراسة تصرفات الأبطال الذين خلقهم الفنان، كما يفعل مع مرضاه في عيادته النَّفسية لينتقل من الأبطال إلى المؤلف نفسه، باحثا عن العقد النَّفسية التي تكتشف واضحة وملتبسة في عمله الفنِّي"[3] وهذا يعني أنَّ الفنان أو الرِّوائي يخلق شخصيات متخيلة ويقوم بإسقاط شخصيته عليها، وهذا مايبدو في روايتنا هذه "الحالم " حيث يقول مع استمرار شراكتنا، وإن ذهبت المتعة منها، أدركت أنَّنا لم نعد مختلفين في شيء ليس لأنَّه صار أنا، بل لأنَّني رغما عني صرت هو بكلِّ مافيه من مساوئ، والحق أنَّني استحليت حينها بعض

1 – رواية الحالم، ص329.

2 –الرواية، ص276.

3 –فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ،1999، ص103.

تلك المساوئ "[1]. فهو أصبح يقلده في كلّ شيء حتى أصبح التمييز بين بعضهما صعب، إذ أنه لم يقلده في محاسنه فقط بل في مساوئه وكان أكثر شيء استحلاه من شريكه حبه للنساء فيقول "وكانت زوجتي تشعر بما أصبحت أميل إليه، وعبثا حالت أن تجاريني ولم تستطع "[2] فزوجته بذلت جهدًا كبيرًا لإرضاء وإشباع رغبات زوجها لكنها لم تتمكن من ذلك، فهو حسب تعبيره وتصريحه إنسانٌ شاذ متلهفٌ بممارسة الجنس، إذ أنه حتى عندما أصبح شيخا شيخ كلّ شئ فيه عدى، بالرُّغم من أن الجنس أصبح فيها مجرد عمل ميكانيكي يفرضه الزواج فيقول :"لكنَّها عيناي كانتا كلّما وقعتا عليها، تجهلان جسدها العجوز، تختفي فجأة تجاعيد وجهها، وتغور نمشها الدموية، لتصبح العجوز المستلقية بجانبي هي نفسها المرأة التي عرفتها في شبابي، أنسى اسمها أيضًا لتصبح مثلما رغبت دائما، عاهرتي التي أحب لعمرها، عاهرتي التي لا حدود لها وهي تدخل غرفة النوم، لتجبر العالم الفسيح في الخارج وجميع العوالم التي تملأ رأسي على الاندثار، وأرض بغرفة نومي عالمًا لي ...غرفتي التي يحدث بيننا كلُّ شيء إلاَّ النوم "[3].

بعد وفاتها إذ وفاتها كان يتخيلها كما كانت حية ويستعيد ذكرياته معها ويحلم بها حتى أنه أصبح يقذف أثناء رقاده دون أن يشعر بذلك فيقول: "كانت رائحتها تتوزع في الشقة بشكلٍ يوهمني أحيانا أنَّها مختبئة في مكان ما، أحيانًا استعذب هذا الوهم وأحايين كثيرة أصدقائه فأبدأ في البحث عنها، لتقودني الرائحة إلى غرفة نومي هناك تتراءى لي من جديد بطريقة سحرية تتكثف الرائحة في الزاوية الغرفة تمامًا حيث اعتادت أن تجلس قبيل أن تستسلم للنوم، قبالة المرآة تمشط شعرها الأشقر الطويل المتموج لطالما استثارني وهي تفعل ذلك، عارية وأنا أنظر إليها من الخلف، فيكتشف لي ظهرها العاجي وخصرها الذي لم يترهل رغم تقدمها في السن. انظر إلى انعكاسها في المرآة ، فأرى وجهها بقدر ما

1 –سمير قسمي: الحالم ص328.

2 – المصدر نفسه، ص329.

3 – المصدر نفسه، ص305.

عبثت به التجاعيد حافظ على براءته وبريقه، كنتُ أنظر إليها وحدقتاي تسعان وكأنَّ عيني ترغبان في ابتلاعهما"[1]. وهذا كلُّه يظهر له ويتخيل في منامه ليستفيق ولا يجد حبيبته وزوجته أمامه فيقول "عادةً ما كنت في لحظات وهمي تلك أمارس أقصى تخيلاتي إثارة وجنونًا معا، لكنَّني حين استفيق وأنظر إلى المرآة فلا تنعكس عليها إلاَّ صورة جسدي العاري، اتضاحك على نفسي، وأقنعها أنَّ ما يصيبني ليس حنينًا اليها بقدر ما هو ترجمة بائسة لرغبات جسدي في القليل من الجنس[2]" .

فبمجرد أن يستفيق من حلمه هذا الذي يبعث ويحيي فيه الشهوة من جديد يلجأ إلى صديقاته وكانت أنيسة أكثر صديقاته جموحًا وهي تسكن في الطابق الذي تحت طابقه فهي إذا قريبة تلبي له طلباته ساعة الحاجة، أي عند حاجته إلى معاشرتها للتخلص من رائحة زوجته التي فقدها، أمَّا علاقته بعائلته فقد كانت مع أمه علاقة جيدة ووطيدة، إذ كان كثير الافتخار والاعتزاز بها، فهو يكذب على العالم كلّه عدا أمه فيقول "كنت أكذب على الجميع، إلاَّ على أمي، ليس لأنَّها كانت قادرة على كشفي (وربما كانت كذلك) بل لأنَّني كنت أملك دائمًا سببًا وجيهًا يمنحني من الكذب عليها "[3] فكانت أمه تعني الكثير له، ومن شدة تعلقه بها كان كثير التردُّد للتعبير عنها في روايته إذ يقول "كانت تستهويني قصص أمي فأجد دائمًا طريقةً لإقحامها في روايتنا "[4] فهو كلّما أتيحت له الفرصة يذكر أمه ويحكي عنها، غير أنَّ ذلك شكَّل عليه خطرًا، حيث أصبح يتخوف من أن يخرج للعالم بجلده ويفضح نفسة بأنَّه ليس تلك الشَّخصية التي تقمَّصها بعد فشل رواياته الأربعة الأولى .

1 – رواية الحالم، ص304.

2 – المصدر نفسه، ص304.

3 – المصدر نفسه، ص214.

4 – المصدر نفسه، ص317.

أمَّا علاقته بأبيه فقد كانت عكس علاقته بأمه إذ يقول "لاشيء يجمعنا معًا إلاَّ اللقب كنَّا لا نتلاقى إلاَّ عند اللا نَهائي تعرفون كما يحدث في الرياضيات حين يتوازى خطان، فلا يرجى لقاؤهما أبدًا، كنتُ وأبي كهذين لا يحتمل أن نلتقي إلاَّ عند تلك النقطة المسماة كذلك"[1]. فهو يصف مدى تنافر تلك العلاقة، فهما لا يلتقيان إلاَّ عند النقطة التي ترغمها على ذلك، ولو كان بإمكانهما تجنبها لفعلا حسب ما أدى به، وهذا يعني أنه يفتقد إلى حنان وعطف أبيه، فهذه العلاقة المتنافرة وهذا البعد هو نفسه الذي طبع علاقته بابنته التي كانت قبل تقمصه لشخصية ريماس علاقة وطيدة كما أنَّها كانت تشبهه إذ يقول "هي مثلي نعم، لكنَّها على عكسي لا تكف عن المحاولة أحيانًا أشعر أنَّ ما يفرقنا ليس جيناتي التي ورثتها مني وجعلتها معي كما كنت أنا مع أبي، أشعر أنَّ ما يفرقنا هو ريماس الذي أصبحته هو من جعلنا تنأى عني وكأنَّها سألتني أن أقنعه كما أفعل الآن ربما نعود أنا وهي كما كنا قبل أن ترشد لا نفترق إلا لننام"[2]، الكاتب كأب يشتاق ويحن إلى تلك الأيام التي كان فيها سمير وأب لأبنته، كان لا يفترق عن ابنته إلا للنوم، فهو متعطشٌ لتلك اللحظات حتى أصبحت تزوره في أحلامه إذ يقول "مالم أخبرها به أنني عادة ما أراها في أحلامي هي وحدها دون سواها ، حتى أمها لاتجرؤ أن تتصور لي هناك، حيث يمكنني أن أعود أنا منفردًا بوجهي وباسمي وبذاتي دون أن أنظر خلفي خشية أن يقتفيني ريماس...أنا وحدي هناك متسلقٌ بين كتبي على أرضٍ خضراء خضرة عين ابنتي الجميلة، بلا شئ يدور بيننا غير الابتسام " [3].

فبرغم من الحب والعشق الذي يكن لزوجته إلاَّ أنَّ هذه اللحظة التي يتفرد فيها ويعزل ريماس عنه لا تتسع إلاَّ لابنته التي هي قطعة من لحمه ودمه.

1 – رواية الحالم، ص298.

2 – المصدر نفسه، ص300.

3 – المصدر نفسه، ص298.

حياة سمير تغيرت منذ تقمصه لشخصية ريماس تغيرا جذريًا، ذلك التغيير الذي يحمل نتيجته كلّ من تسبب في فشل رواياته الأولى، إذ يقول "أذكر ذلك بقدر ما أذكره معترفا بتواضع مستواي حينئذ، بقدر ما أشعر بالأسى ليس نحو نفسي بل نحو جميع هؤلاء المنافقين المتملقين المتسلقين بشجرة الأدب، هؤلاء الذين رغم أنهم تجاهلوا وجودي وأنا بينهم إذ اصطفوا أمامي بمجرد أن صرت ريماس أكان يجب أن أغير اسمي ولغتي ليعترفوا بي ....؟

أكان يجب أن آتيهم من باريس ليخروا سجدا كلّما ذكر اسمي على مسامعهم، ليروني حقيقة كما يفعلون الآن، لهذا أشعر نحوهم من غير أن أقدر فعلاً على الغفران"[1] فالكاتب لا يستطيع أن يسامح ويعفو عن الذين كانوا سببًا في صناعته ودفعه إلى استعارة شخصية أخرى، اذ يتساءل إذ كان لا بد أن يضربهم بجلد آخر ليعترفوا به ويقدروا أعماله وجهوده وهل كان لا بد من تغيير لغته واسمه وشخصيته لينال ما يستحق فهو يحملهم المسؤولية والذنب فقد غير كلّ شيء في نفسه كما أورد نصا باللُّغة الفرنسية اذ يقول :

Je suis allé ouvrir mon tiroir ou je l'avais mise une heure avant et je l'ai lue de nouveau je me suis dit a moi-même en la mettant de coté "pour quoi cette idiot persiste –elle a m'écrire en arabe!"je me posais la question en connaissant pertinemment la réponse .Et elle était si belle ma fille qui habite a Montpellier.toujour résolue a me défier . Ne s'était –elle pas mariée avec cet imbécile qui vit aux croche du gouvernement contre "ma volonté"?....n'était-elle pas seul personne de tout mon univers a vouloir ignorer mon nom "rimas"et a continuer a m'appeler par unnom n'avait plus aucun lien avec moi?

Et alors ;pourquoi se privait –elle de plus de paisir en m'écrivant dans unelangue qui m'a rejette depuis mes débuts"[2]

1 – سمير قسيمي : الحالم، ص301.

2 – المصدر نفسه ، ص167.

ترجمته: "فتحت درج لاكومند حيث وضعتها قبل ساعة قرأتها من جدي ،قلت في نفسي وأنا أضعها جانبًا "لماذا تصر هذه الحمقاء أن تكتب لي بالعربية؟ قلت ذلك وأنا أعرف الجواب طبعًا، فلطالما كانت جميلة ابنتي المقيمة في مونبوليه، مصرة على تحدي، ألم تتزوج من ذلك الأحمق المعتاش على صدقات الحكومة دون رضاي ؟...أليست وحدها في كلّ عالمي من يصر على تجاهل اسمي "ريماس "وتناديني باسم لم يعدّ لي علاقة به؟ فلماذا تمنع نفسها من المزيد من المتعة وتكتب لي بلغة نبذتني ونبذتها منذ بداياتي"[1] ويعود نبذه وكرهه للغة العربية كانت معيقا من المعيقات التي عارضت طريق شهرته ومن الأسباب الدافعة التي تقمص شخصية أخرى وبالتالي نتج عن ذلك إنسانٌ ذات شخصيتين أو إنسانٌ مزدوج الشَّخصية وكلُّ هذا يعني أنَّه يعاني من انفصام الشَّخصية .

وبالرُّغم من ما يعانيه سمير وما يقاسيه في حياته إلاَّ أنّه يجد راحته ساعة دخوله إلى مقهى أين لا يضطر إلى تصنيع نفسه إذ يقول "كنت أفضل، وما زلت، المقاهي الشعبية بضجيجها ووسخها ووجوه زبائنها الشاحبة فيها، لا أحتاج أن أكون غيري، ولامظطرًا أن أصنع أي سلوك لم يكن سلوكي، ولا أطلب الإذن لأتحدث من أي واحد وإن لم تربطني به علاقة"[2]. وهذا المكان الذي يتجرد فيه من شريكه ويعود إلى طبيعته ويلقى فيه حريته.

كما استعان سمير قسيمي في روايته بالمرايا، والتي يرى أنَّ إدراكنا لها، إنَّما هو انعكاسٌ للوجود المادي الحقيقي بالرُّغم من قدراته على كشف الواقع بأبعاده المادية الظاهرة، إلاّ إنَّها لم تستطع تلك المرايا أن تكشف ما خلفها، وهو العالم الذي يصورك كما لو أنك غير مرئي أو غير حقيقي، كما يريد أن يصل لروائي عبر شخوص روايته وحركتهم في زمان ومكان ما إلى هناك شيء ظاهر وغير ظاهر، موجود وغير موجود

1 – رواية الحالم، ص168.

2 – المصدر نفسه، ص302–303.

وأنَّ مرور الزَّمن والأسابيع والشهور والسنين هي من يقيس أعمارنا بما يعرف بالقدر، أو انتهاء الأجل. وذلك أن موت الإلهام بالنسبة للروائي، وتوقفه عن الكتابة هو موتٌ من نوعٍ آخر حتى ولو كان على قيد الحياة.

ثامنًا-شخصية جميلة بوراس :

1-الاسم:

جميلة بوراس شخصية فاعلة ولها دورٌ مهم في الرِّواية وفي تحريك الأحداث، وفي تقديم نفسها تقول "أمَّا عن صفتي واسمي، فهو جميلة بوراس وأنا ابنة الكاتب ووريثته أيضًا وقد منحني كلُّ الحقوق على هذا العمل "[1]. وهذا يعني أنَّها وحيدة أبيها ووريثته الشرعية، وهي ابنه روائي وكاتب مشهور واسمها حسب ما وصفت به يدلُّ على أنه اسمٌ على مسمى فجميلة يدل على الجمال.

2-الخصائص المورفولوجية:

إذا توقفنا عند شخصية جميلة نجد أن الرِّوائي قد عمد إلى وصفها مورفولوجيا، حيث تطرق في وصفها إلى ذكر ملامح جسدها وجسمها ،"فالكاتب الناجح لا يقتصر على رسم ملمحٍ واحدٍ منها كالمصور، لكنَّها عليه أن يسبر الأبعاد الحميمية، فهي القادرة على منحها مفتاح الأفعال الهامة التي تشكلُ الحياة النَّفسية بكلِّ روافدها وتراكماتها[2]". ويقول ريماس في وصفها "جميلة بوراس شابة في الثلاثين، بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها، وبوجه حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أمَّا الأنف فكان مفلطحًا صغيرًا، يلائم شفتيها المنتفختين والرابطتين في أيِّ وقت، يسكن في تجويف فمها لسانٌ وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها

1 - رواية الحالم، ص207.

2 -ينظر إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000، ص158.

تجعل الثلج يوتاب في لونه "[1]. فهو يصفها أنَّها حسناء الوجه حتى أن الثلج يخضع لبياضها، وأضاف إلى ذلك قائلا :"أمَّا رأسها فيستقر على عنق لا طويلة ولا قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، لولا ثدياها الناهذان وحلمتاها المستعدتان دوما من دون استثارة، لأكتفى الناظر اليها بكتفيها ليبلغ ذروة الشهوة، أمَّا بطنها فكان مسطحًا مشدودًا، حتى يخيل للروائي أنَّ ثمّة من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسوس له ".[2].

الكاتب بوصفه هذا يسهل على القارئ تخيل تلك الشَّخصية وهو يقرب صورتها أكثر، فقد كان جل وصفه منصبًا على جسدها وجمالها فهو يعرف جسدها كلُه حتى الصغيرة منها والأصغر.

"موقنٌ أنَّ لديها على الجهة اليمنى من كتفها وحمة أفعوانية الشَّكل وعلم بالخانات الثلاث التي تتدثر بزغب عنقها الأشقر المجذوب بعناية"[3] الرِّوائي بذكر هذه المواصفات يبعث الشهوة بمجرد التلميح إليها، فأي رجلٍ مهما كان يرغب ويسعى إلى الاستمتاع بهذا الجمال، إضافةً إلى الحسن والجمال التي تتصف به فهي تتمتع بصفة مميزة أخرى سامية إذ تقول ليليا "فثمة ما يجعلني آسفًا على معرفتك في وقت سابق، استطيع أن أؤكد لك خاصة بعد أن قرأت يومياتك مثلما وصفتها، أنِّك انسانة رائعة أي واحدة أن تكون صديقتك"[4]، فجمالها وروعتها جعلا النَّاس تتلهف وتتمنى معاشرتها ومصادقتها .

غير أنَّ الدائم هو جمال الروح وهذا ماحدث لجميلة حيث سلب المرض جمالها، فالمتخيل لجميلة السابقة وجميلة الحالية والمريضة يبقى حائرًا وعاجزًا أمام هذه التحولات التي تفرض على الشخص التغير رغما عنه، فالكاتب راح لمقابلة جميلة بصورتها الجميلة التي وصف بها ليصدم في الأخير لو أنَّ الحدس دله عليها لما عرفها، إذ يقول "خرج من

1 –سمير قسيمي: الحالم، ص42–43.

2 – المصدر نفسه، ص42.

3 – المصدر نفسه، ص42.

4 – المصدر نفسه، ص211.

الظلام وجه مصفر بعينين خضراوين من غير حاجبين، كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها ولو بوجه التقريب، ذلك أنَّها جمعت في ملامحها بين هرمٍ لم يبد لي كلّ أعراضه، وشبابٍ لا جدة فيه، تضع على رأسها منديلاً أبيضًا من رسوم لكنَّها لم يكن فيما يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يصعب رأسها فحسب"[1]، فالرِّوائي حائرٌ في هذه الشَّخصية التي تحمل صفتين، واحدة تمثل الشيخوخة والأخرى تمثل الشباب فقد أصبحت ضعيفة وهزيلة بعدما كانت قوية وصارمة فلم تنعم بشبابها حيث عانقها المرض وبدأ الموت يمهد لاستقبالها والترحيب بها إذ يقول "لكنني حين أردت تناول الأمر بأكثر جدية تذكرت مرضها وإقبالها على الموت، فقد كنت أعلم بأنَّها مصابة بالسرطان ولم يبق أمامها إلاَّ أشهرٌ من الحياة [2]"ذلك المرض الخبيث الذي لا يتيح للمريض إلاَّ بضعة أشهر أو أيام ويجعله يموت موتًا بطيئا فيقول "أرعبني تعظُّم ظهرها ونحولها الشديد " [3].

ويقول كذلك "كانت يدها باردة كالثلج"[4]، هذه الحالة وصفتها تظهر على المريض في مرحلته الأخيرة إشارةً على توديع الحياة الدنيا الفانية واستغلال الحياة الأخيرة الدائمة، فلم يبقِ المرض من جميلة إلاَّ جمال عينيها الخضراوين .

3-الخصائص النفسية :

تغلغل الحزن والألم إلى أعماق قلب جميلة وهي في سنٍّ مبكرة، حيث فقدت أباها وأصبحت وحيدةً، إذ يقول "كانت مشاعر الحزن في داخلها غير واضحة كما يجب أن تكون شعرتْ أنَّها في حالة استيتيكية لا يمكن تشبيهها إلاَّ بالصدمة ومع ذلك كانت ترغب في البكاء أو على الأقل في حزنٍ شبيه بحزن اليتامى الذين يفقدون أوليائهم"[5] وهذا الحزن

1 -رواية الحالم، ص176.

2 - المصدر نفسه، ص177.

3 - المصدر نفسه، ص177.

4 - المصدر نفسه، ص 193.

5 - المصدر نفسه، ص234.

لا يمكن الشُّعور به أو إدراكه إلاَّ من ذاق مرارته وعاش تلك اللحظة وليس مشاهدتها تحدث أمامك فقط، إلاَّ أنَّها كانت سعيدة بقدر حزنها، فيقول "لأنَّها لم تعد مضطرة لإخباره بأي شيء، لم تعد خائفة من لحظة الوقوف أمامه والنطق بتلك الكلمات التي ستفجعه، والتي ستضطرها لقبول نظرات الإشفاق التي سترتسم على محياه"[1] فهي لم تعد مجبرةً على تقديم التفسيرات والتوضيحات لأبيها وتقول "أحبك أبي ...أحبك أكثر وأنت ميت"[2] فهي تحبه أكثر وتحن إليه وهو ميتٌ، وبعد هذه الصَّدمة تليها صدمة مرضها بمرض السرطان الذي أدَّى بها إلى الموت بعد عذابٍ وألمٍ كبير.

تاسعًا-شخصية الجدة :أم ريماس

1-الاسم:

اسم الجدة هو لويزة ولها دورٌ فعَّال ومميز في الرِّواية وهي امرأة ريفية ولدت بمكان ما في مدينة صور الغزلان، من أب منحدر من إحدى قرى ذراع بن خدة وأم أغلب الظن أنَّها من نواحي عين بسام، فلم تملك في حياتها شهادة ميلاد أو بطاقة تعريف، ولدت أمي بعد عشرة أعوام من زواج واليها. [3]

وقد سميت لويزة لترفع اللعنة عن والدها الذي كلّما أنجب ولدًا يموت إذ يقول "في قصصها المتشابهة عن ميلادها، قرَّر أبوها أن يجد حلا للمسألة، فقد كان يرغب في الولد، وكان يريده ذكرًا وهو لم ينجب من زوجته الأولى، المتوفاة إلاَّ فتاة اسمها فاطمة، هكذا استشار وليًا فنصحه بأن النية وينذر لله أنه لو أنجب ولده ذكرًا كان أو أنثى "لويزة" بهذا كانت سترفع عنه"[4] اللعنة غير أنَّ الأب لم يسمي بهذا الاسم ولم يؤمن بما قاله الولي الصالح إلاَّ بعد أن توفي ولدين إذ يقول "حينما عقد العزم في أن يسمي من يولد

1 - رواية الحالم، ص234.

2 - المصدر نفسه، ص 255.

3 - المصدر نفسه، ص290.

4 - المصدر نفسه، ص292.

لاحقا "لويزة "مهما كان جنسه "[1]. فقد كان من حظ الجدة أن تعيش إذ يقول "هكذا ولدت أمي وتسمت مثلما أراد الولي الصالح الذي تولاها برعايته وأخيرًا أنَّها جاءت كحبة "اللويز" فريدة ومتميزة والأهم من كلّ ذلك أنَّها ستعيش وحيدة من دون أشقاء"[2]، وهذا يعني أنَّها كانت وحيدة والديها، وبعدما كبرت وتزوجت وأنجبت ولدًا وتسعة بنات وقد كانت امرأة محافظة فيقول "حيث كانت ترقد جدتها على سريرها الخشبي ذي النقوش الهلالية التي حملته بركة من بيتها القديم بالقضية، نفس السرير الذي كان ينام عليه أبوها وأمها من قبل"[3]. ذلك بأنَّها كانت تؤمن بفكرة ايراث الأعمال التي يتركها الأولياء بعد موتهم إذ يقول "كانت تؤمن بغرابة وصدق كذلك أن الأموات حين يرفعون إلى السماء يتركون أحسن أعمالهم على الأرض، في المكان الذي تقبض فيه أرواحهم ليحتسب للذي يرثهم فيه، ومن حسن حظ الجدة أنَّها كانت وحيدة والديها "[4]، فهي إذًا وريثة الأعمال والأموال.

2-الخصائص المورفولوجية :

عمد الكاتب إلى إعطاء بعض التفاصيل المشكِّلة لبنية الجدة الجسمانية إذ يقول "ويده اليمنى تمسك بسبابتها ويسراه تمسحان المدمي بالحنان والشيب" فالجدة كانت قد طلت شعرها بالحنان غير الشيب بدأ يستعيد لونه ويقول كذلك "ركزت تنظر في رأس جدتها السافر، فأدركت كم كان فارغا من الشِّعر، كانت أول مرة ترى جدتها من دون عصابة على رأسها "فبالإضافة إلى الشيب زاد عليها الصلع، كما أنَّ الجدة كانت تحجب شعرها كذلك بالطفل الذي لا أسنان له إذ يقول "وكأنَّها تطعم طفلاً دون السنتين، وأرادت أن تبتسم وهي ترى لسان جدتها يخرج بين الحين والحين من فمها يلحق ما بشفتيها ويعود

1 – رواية الحالم، ص292.

2 – المصدر نفسه، ص292.

3 – المصدر نفسه، ص292.

4 – المصدر نفسه، ص220.

بسرعة كفأرة تسترق الطعام ،وتهرول عائدة إلى جحرها خشية أن يمسك بها أحد"[1] لم تعد على الهضم بعدما نزعت أسنانها كما إنَّها لم تعد قادرة على إطعام نفسها ،فكانت ابنتها حميد هي التي تكلُّفت بإطعامها وهذا يدل على عجزها وتقدم سنها واستيلاء المرض عليها إذ يقول " أفزعها وجه الجدة كيف نحل وتعظم حتى تغيرت ملامحها، غارت عيناها المغمضتان منذ أسبوع، واختفت وجنتاها كأنهما نزعتا بمشط جراحة ، حتى عضلات الفكين ذابت كحبة ثلج في يوم قائظ ،أمَّا الخدان فاختفيا كأي يوم سعيد[2]"، فالمرض اشتد عليها وبدأ يضعف ويخفي منها شيئا فشيئا ن فراح وضاع شبابها ولم تعد قادرة على فعل شيء مما كانت تفعله من قبل ،فقد كانت من النساء اللواتي يهتممن بنفسهن وبأجسامهم إذ يقول "ووالدتي تسبقنا بحايكها الأبيض المرمى والطرز بعناية ،فلطالما كانت أمي تعتني بجسدها إذ يقول ولباسها ن فالبر غم من أن "الحايك "كان يستر كلّ جسدها إلاّ المترنح وبقعقعة حذائها ذي الكعب العالي وعينيها المكحلتين، كانت تجعل كلُّ من تمر بقربه يقترض لحظات من وقته ليتأملها[3]" غير أن جمالها هذا لم يعكسها داخليا، فقد كانت عاهرة وخائنة وهذا ما تأكد لابنها بعد الإشاعات اذ يقول "أن لأمي ، عشيقا يغدق عليها بكلِّ الخيرات ،ظهر فجأة كما زعمت بعد رحيل والدي ،وهو على الأرجح أحد زملائه في العمل"[4]و يقول كذلك "لم يعد ثمة من شك أنامي عاهرة تخون أبي في غيابه"[5] فبعد رحيل زوجها بثلاث أشهر بدأت علاقتها مع الرجال الغرباء لكنَّها بالنسبة له كان مجرد مديح ولم يعرف حقيقة أمه إذ يقول "لا أدري ما الذي يجعلني سعيدا بأن تكون أمي محط أنظار ،فلم أكن أشعر أن من كانوا يتغزلون بها يحطون من قدرها ولا حتى

1 – رواية الحالم، ص221.

2 – المصدر نفسه، ص221.

3 –المصدر نفسه، ص315.

4 – المصدر نفسه، ص313.

5 – المصدر نفسه، ص313.

أنهم يدنسونها بنظراتهم تلك ،كنت أراه مديحًا من نوعٍ ما ...مديحا لأمي "[1]فهي كانت تجذب الأنظار لكنَّها أي نظرة ،نظرة احتقار وتدنيس، كما أنَّها كانت تحسن الصنع والتأليف إذ يقول "فلطالما كانت واسعة الخيال، اذ كان لديها القدرة على أن تروي القصَّة الواحدة بكذا طريقة "[2]هي إذًا امرأة تحسن التأليف والإبداع فيه فيقول "كانت أمي أول مدرسة "تأليف" أدخلها، تعلمت منها كيف أبدأ أي قصَّة وكيف أنتهي منها بنفس القوة حتى وإن كانت قصَّة غاية في البساطة، علمتني كيف أنسج أحداثا مكثفة ومسلية تقود جميعها إلى النهاية التي أرغب فيها حتى اللامتوقع علمتني كيف اخوض فيه بسلالة، بحيث أجعل اللاممكن قابلا للحدوث هكذا كانت أمي "فهي تخترع قصَّة ترويها وتعيدها ،تنقص وتزيد ما يخدمها.

3-الخصائص النَّفسية :

بعد فقدان الجدة لزوجها أصبحت تحس بفراغ واكتئاب وما يقول له الكاتب "فبعد رحيل والدي أصيبت أمي باكتئاب شديد كانت مدركة كم سيكون من الصعب إطعام تسع بنات وأبوين وكانت في الأمر بجدية خاصة بعد أن اضطر جدي للتوقف عن العمل بسبب إصابته بالعمى وبالشَّكل النَّصفي أقعده الفراش، حتى بات من المستحيل أن يخرج لعشرة أمتار من البيت"3، وأكثر ما يؤثر في المرأة ويجعلها حزينة من فقدان السند الوحيد الذي تسند إليه، وما زاد من اكتئاب الجدة وشدة يأسها هو توقف الطمث عنها وهي في الخمسين من عمرها، وشك غنية بطهرها وشرفها يقول الرَّاوي "مجنونة أنت يا غنية تعلمين، كلُّ ما في الأمر أنه حدث معي ما يحدث مع الكثيرات ممن نص في مثل سنه"4 فأي امرأة عند بلوغها سن محدد ينقطع عنها الطمث وتدخل في مرحلة تعرف سن

1 -سمير قسيمي: الحالم، ص315.

2 - المصدر نفسه، ص290.

3 - المصدر نفسه ص318.

4 - المصدر نفسه، ص 318.

اليأس، وهي على العكس ماكانت عليه من قبل امرأة متفائلة يقول "أقول أمي فأنا أقصد المرأة التي لا تمل من الأمل، تلك أخذت منها في حياتها، وبعد موتها أيضا كلّ ما جعلني قادرًا على الاستمرار، فبيني وبين نفسي لم يكن ريماس رغم فضله علي بسبب بقائي صامدا كلّ هذا الوقت "[1]

1 – رواية الحالم، ص301.

خاتمـــــة

خاتمــة

في خاتمة هذا البحث والذي لا يمثل إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية الأكاديمية التي تهتم بدراسة الرواية ،توصلنا إلى مجموعة من النتائج من خلال دراستنا المتواضعة لرواية "الحالم " والتي تمثلت فيما يلي:

– المكان هو العمود الذي ترتكز عليه عناصر العمل السردي، فلا وجود لنص خارج مكان وحيز يشمله .

–المكان تقنية من التقنيات التي ساهمت في بناء الرواية .كما أن الرواية احتوت على أماكن كثيرة ومختلفة ،منها أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

– يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، كما أنه يحتوي على مجموع العلاقات هي :الترتيب الزمني ،السرعة ،التواتر ، كما أنه يحتوي على تقنيات مختلفة من الاستباق واسترجاع وقطع واستراحة وغيرها من التقنيات .

– كان لسرعة الأحداث وربطها دورا فعالا في بناء الرواية حيث استعان السارد بتقنيتي (الخلاصة والحذف) فاختزل الأحداث متجاوزا الفترات الميتة من زمن القصة،أما في حالة تعطيل السرد وإبطائه فلجأ إلى تقنيتي (المشهد والوقفة)مما أدى إلى تطابق زمن السرد بزمن القصة من حيث المدة المستغرقة ، والتوقف لأجل الوصف والخواطر والتأملات .

– يعمل سمير قسيمي على بعثرة الزمن وكسر خطيته وتشتيت الأحداث في الفضاء الضيق مستخدما في ذلك لغة شعرية رمزية تلميحية ،لذلك جاءت روايته معقدة صعبة الفهم .

– طابق الروائي بينه وبين السارد والشخصية ، ليس بغرض السيرة الذاتية ، وإنما بغرض إضفاء التخيل على الذات .

– في رواية الحالم لسمير قسيمي نجد أن الروائي هو شخصية ساردة أكثر مما هي فاعلة فهو الذي يحكي أحداث الرواية.

– شخصيات الرواية أجنحت الرواية إلى العجائبية والغرائبية وعالم من الخيال وعمق نفسي بعيد وغائر ،هي شخصيات مبدعة حالمة متجاوزة للواقع الذي حطمها لتعيش داخل حلم صنعته هي بنفسها .

وجدنا الروائي سمير قسيمي في مقدمة "الحالم"لا يقدم لعمله بالطريقة التي ألفناها في مقدمات الكتاب وإنما جعل من مقدمة جزءا لا يتجزامن الرواية ، ليست تقديما ولا استهلالا ، ولذلك لا نعتبرها عتبة خارج النص فهي من صميم ،عوض ان تسهم المقدمة في تفسير نص الرواية ، أضحت تحتاج هي نفسها إلى أن يفسرها نص الرواية ، ومن هنا استطاع سمير قسيمي أن يخلق الفضول لدى القارئ ويجعله دافعا قويا لقراءة الرواية حتي نهايتها .

في الأخير نقدم الشكر الى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل آملين من المولى عز وجل أن يكون حلقة في سلسلة الأعمال البحثية حول سمير قسيمي الذي يستحق منا الوقوف مطولا على نصوصه وفك شفراته .

الملحـــــــــــق

الملحق رقم 1: نبذة عن حياة الراوي

سمير قسيمي هو روائـي جزائري، ولد فـي الجزائر العاصـمة عام 1974م، حصـل على البكاريوس في الحقوق، وعمل محاميًا ومحررًا ثقافيا .

يقول عن بداياته مع الكتابة (بدأت بكتابة الشعر في سنٍّ مبكرة، كنتُ أحمل تصوُّرًا رومانسيًا عن الوسط الثقافي، لكن مع احتكاكي به اكتشفت أنَّه على النقيض، وهو الأمر الذي نفرنـي منـه ومن هنا اتجهت إلـى أعمال حرة ،عملت كبناء ،ثم تاجر، وكاتب فـي المصـالح الحكوميـة لأولئك الذين لا يحسنون الكتابـة، وأخيرًا عملت كمصـحِّح لغوي فـي الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح لي الاحتكاك مجددًا بالوسط الثقافي، صرت أكتب زاويـة مجانية للنقد الانطباعي، ووفر لي ذلك فرصة القراءة بغزارة، ومن هنا دخلت مجددًا عالم الكتابة، لكن من باب الرواية، خاصـة بعدما انبهرت برواية "الاحتقار "للايطـالي "ألبرتو موارفيا"، ثم كتبت روايتي الأولى، التي كتبت بالصدفة ومن دون خبرة، لكن بالتشاور مع الكاتب والمترجم "محمد عاطفي بريكي "الذي تابع رواية "تصريح بضياع "وهي تكتب يوما بيوم .

قـال عنـه "بشـير مفتـي": (المعـروف أنَّ قسـمي أصـبح مـن الأسـماء المشـهود لهـا بالتميز والابداع ليس جزائريا فقط بل وعربيًا وتبقى روايته الجديدة "الحب في خريف مائل' 'في إطار تجريبي .

وصـلت روايتـه "الحـالم "الـى القائمـة الطويلـة لجـائزة الشـيخ زايـد فـي دورة 2013م، اختارت مجلة "بانيبال "الانجليزية فصولاً من روايته "في عشق امرأة عاقر"2011م.

روايته الثانية "يوم رائع للموت' 'أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009م.

من مؤلفاته:

1-تصريح بضياع: رواية.

2-يومٌ رائع للموت: رواية .

3-حب في خريفٍ مائل: رواية –الجزائر : منشورات الاختلاف.

4-الحالم: رواية –الجزائر: دار الاختلاف، 2012م.

5-هلابيل: رواية.

6-في عشق امرأة عاقر: رواية.

فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل رواية جزائرية عن روايته "تصريح بضياع ".

تسلم الروائي سمير قسيمي جائزة الهاشمي سعيداني للرواية في حفل بهيج احتضنته مقر جمعية الجاحظية.

وبعد تتويجه، صرَّح الروائي سمير قسيمي لموقع الاذاعة الجزائرية بسعادته لحصوله على جائزة "الهاشمي سعيداني" التي تضمُّ لجنة تحكيمها ثلة من خيرة النقاد والأكاديميين، وأكَّد أنَّ الجائزة ستحفِّزه على مواصلة مشواره الرِّوائي لتحقيق نجاحٍ آخر على الصَّعيد العربي.

ملحق2: ملخص الرواية "الحالم "لسمير قسيمي

تتحدث رواية "الحالم "عن مريضٍ نفسي مصاب بما يسمى الهوس الإبداعي، والذي لاحظ الطبيب المشرف على حالته أنَّ حالة العنف لديه تناقصت عند إعطائه أوراق وقلم ليشرع في الكتابة، وفروا له ذلك فكتب رواية لاحظ طبيبه المعالج بعد قراءة مخطوطته ورود اسم "سمير قسيمي" في ثناياها، حاول الطبيب التوصُّل الى سمير قسيمي فأرسل اليه برسالة ولما حاول قسيمي مهاتفته لم يتمكن من ذلك، ممَّا اضطره الى الذهاب والبحث عنه فلم يجد ممرضًا أو طبيبًا بهذا الاسم "كمال رزوق". بعدها سأل عن كمال خباد على أساس أنه مريض في المستشفى فوجد بأنَّه هو الطبيب الذي يبحث عنه، ومن ثم التقى الطبيب مع قسيمي وطلب منه قراءة مخطوطة مريضه ليتفاجأ قسيمي بأنَّ مضمون الرواية هو نفسه مضمون روايته العاكف على كتابتها بكل تفاصيلها، لكنَّه لم يستطع إخبار الدكتور بذلك خشية اتهامه بسرقة عمل شخصٍ آخر، فأراد كتابة الرواية بتركيب أحداث وشخصيات جديدة وإعطائها اسم "ثلاثون" إلاَّ أنَّ رواية الدكتور هي الأخرى تحمل نفس الاسم .

في القسم الأول من الرواية "مسائل عالقة" يستحضر الكاتب شخوص روايته السابقة وفي هذا الفصل يتحدث عن ذكرى ميلاد ريماس في الفاتح من نوفمبر قبل 34سنة وهو ليس تاريخ ميلاد ريماس وإنَّما هو تاريخ الانتهاء من روايته الأولى، فكر في تغيير ما كان يفعله من قبل كإراحة حاسوبه أو خروجه من مكتبه ورؤية عالمٍ آخر، تحدث عن وفاة زوجة ريماس وهجران ابنته له والتي تزوجت رغمًا عنه بتأثير السحر الذي وضعته لها عمتها، ونظرًا لحزنه الشَّديد على فراقهما فقد عينية من شدة البكاء عليهما ولم يعد قادرًا على الرؤية والكتابة، كما تحدث في هذا القسم عن جميلة بوراس وحبها لرضا خباد.

وفي القسم الثاني من الرواية ينسج الكاتب قصة حب بين المترجم وجميلة بوراس ابنة ريماس ايمي ساك التي لعبت دور الحبيبة المتوهمة لريماس، لتتقمص دور الحبيبة المقبلة على الموت لمترجم ريماس، والذي أخذ اسم سمير قسيمي في الظاهر، هكذا يبدو

موضوع هذا القسم، تكتب جميلة بوراس مذكراتها وتسعى لنشر آخر أعمال أبيها وتبعث حب الكتابة من جديد في حبيبها المترجم، وحسب الكاتب موتها ليس إلاَّ صفحة جديدة في حياة أبيها وعشيقها.

وفي كلِّ قسم من أقسام الرواية يتكرَّر المشهد الروائي ممدَّدًا على سريره وينظر الى نفسه في مرايا خزانة غرفة نومه وعددها ستة: مرآتان لكل قسم "مرآة للظاهر ومرآة للخفي".

وبمكوث ريماس في بيته وصلت رسائل عديدة من طرف شخصٍ مجهول يهدِّده فيها بالموت، ففي إحداها كتب له "ماذا لو علمت أنك ستموت قريبا"، واتهام الشَّخص لريماس بالقتل وخيانة الأمانة ونكث العهد وسلب ما ليس له وانتحاله شخصية غيره، ولكلٍّ منها دليل، كما أنَّ المرسل أمهل ريماس مدة25 يوما فقط لتقديم الحجج والدفاع عن نفسه بعدها يموت، خاف ريماس من الرسالة وما جاء فيها، عندها حاول التعرُّف على صاحبها وكخطوة أولى لذلك عنوانه في ورقة وألصقها على جهاز الحاسوب ثم حاول التعرف عليه من خلال الكلمات التي كتبها وطريقته في التعبير والأخطاء التي وقع فيها ولتعذر ذلك استعان بالشرطي كان صديقًا له.

وفي القسم الثالث من الرِّواية شكل انعكاس العمود الفقري للعمل وهذا القسم يتحدث عن رضا خباد الذي فقد عينه اليمنى في الواقع وريماس ايمي ساك فقد عينه اليسرى في المتخيل، البطل في الحقيقة يكتب بيمناه والبطل يكتب بيسراه، والبطل في الحقيقة خطه جميل وفي المتخيل سيء الخط، الكاتب في الحقيقة غي ناجح وبطله في المتخيل ناجح جدا، يكتب الراوي في الحقيقة ثلاث روايات وفي المتخيل يكتب ثلاثين رواية .

هذا الأسلوب الذي اعتمده سمير قسيمي وتقنيته في السرد تجعل القارئ يشكُّ بأنَّه أمام شخصٍ منفصم الشَّخصية، فقد كان الانفصام مركز الدائرة التي وضع فيها قسيمي بطله رضا خباد الذي هو في نفس الوقت ريماس ايمي ساك الروائي الشَّاب سمير قسيمي والمترجم سمير قسيمي .

قائمة المصادر

والمراجع

قائـمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر

1-سـمير قسـيمي: الحـالم، الـدار العربيـة ناشـرون، منشـورات الاخـتلاف، ط1، (1433هـ-2012م).

ثانيا: المعاجم

2-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

3-جمال صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللبناني، بيروت، دت، 1982.

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط1، 2004.

5-الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987.

6-الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

7-شوقي ضيف، المعجم الوسيط .

8-لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

ثالثا: المراجع

أ-المراجع العربية :

9- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية -الجدلية التاريخية والواقع المعيش -دراسة في بنية المضمون.

10- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

11- بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية والمعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، علم المكتبة الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

12- جسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، دب، ط1، 2000.

13- جمال بوطيب، النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة الأردن، ط1، 2013.

14- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي، مقاربة سيميائية، منشورات الأوراس، دط، دت .

15- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقاغي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

16- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1994.

17- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

18- سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة في السرد العربي، ط1، المركز الثقافي بيروت، 1997.

19- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

20- سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003.

21- السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة زمن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

22- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، دت، دط، 2004.

23- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)

24- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي، عمان، 2005.

25- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت

26- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية (الشخصية)، دار الكتابي العربي، الجزائر، دط، 1999.

27- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

28- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

29- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في الرواية: موسم الهجرة الى الشمال، دار النشر هومة، الجزائر، دط، 2010.

30- فريال كامل سماحة، رسم الشخصية في الروايات حنه منه، دار فارس .

31- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربيس، ط1، الدلر البيضاء ،1999.

32- قمر بشير، شعرية النص الروائي، قراءة تناصية في كتابة التجليات، شركة بيار للنشر والتوزيع، الرباط ،1981.

33- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الغربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، دط، 1994.

34- محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهرتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

35- محمد بوعزة، تحليل نص سردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.

36- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، عاصمة الثقافة العربية، حلب، دط، دت.

37- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2005.

38- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، يناير ،2001.

39- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005.

40- مولاي علي بوخاتم مصطلحات النقد العربي السيميائي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمش، 2005.

41- ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

42- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق ،2001.

43- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث – تحليل الخطاب الشعري والسردي)، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر، 2010.

44- ياسين النصير، الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

45- يمني العيد، دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، (تحليل رواية غاندي الصغير لالياس النحوي)، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة، الجزائر، 1995.

ب-المراجع المترجمة :

46- بارت الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، 1981.

47- برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات ناتان، باريس، 1990.

48- بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت -لبنان ، ط1، 2006.

49- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

50- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي محمد العمري .

51- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة مجموعة من المؤلفين، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1947.

52- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد امام، مجرية للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

53- غاستون بلاشر، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية، بيروت -لبنان ، 1948.

54- فكتور ايرلنخ، الشكلانية الروسية، تر: محمد الولي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الرباط ،1991.

55- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، سورية، ط1، 2013.

56- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

رابعا: الرسائل الجامعية

57- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، الطموح البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2009-2010.

58- زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية، رسالة دكتوراه، اشراف أ.د الطيب بودربا لة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007-2008.

59- عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي (تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبولوس)، مذكرة دكتوراه، دولة جامعة الجزائر، 2006-2007.

60- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،أطروحة الدكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م.

خامسا: المجلات

61- بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر بسكرة.

62- جميلة فينسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الانسانية، العدد 13جوان 2000.

63- عبد الله الغذامي، قراءة سيميولوجية لقصيدة ارادة الحياة، الفكر، عدد04.

قائمــة المحتويات

مقدمـــــــة	أ–ب
الفصل التمهيدي : بحث في المفاهيم	4
1–تعريف السرد	4
2–تعريف الشعرية	7
3–شعرية الخطاب السردي	9
4–مفهوم شعرية السرد	11
5–نشأة شعرية السرد وتطورها عبر تاريخ النقد .	12
الفصل الأول: تجليات المكان في الرواية	
المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه	18
أولا: مفهوم المكان .	18
ثانيا: أهمية المكان.	20
ثالثا: أنواع المكان.	22
المبحث الثاني: دلالة المكان	26
الفصل الثاني: تجليات الزمان في الرواية	
المبحث الأول: مفهوم الزمان وأنواعه	30
أولا: مفهوم الزمان	30
ثانيا: أهمية الزمان	33
ثالثا: أنواع الزمان	34
المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية	37
أولا: بنية المفارقات الزمنية	37
ثانيا: التقنيات السردية	47
الفصل الثالث: تجليات الشخصية في الرواية	
المبحث الأول: بناء الشَّخصية	59
أولاً–مفهوم الشخصية	59
ثانيًا–أهمية الشخصية	61
ثالثًا–بناء الشخصية في الرواية	63
المبحث الثاني: وصف الشخصيات	67
الخاتمـــــــــــة	100
الملاحق	103
قائمـــــة المصادر والمراجع.	108
الفهـــــــــرس	114

ملخص المذكرة :

تهدف هذه الدراسة،إلى البحث عن شعرية السرد ،في رواية الحالم "لسمير قسيمي "، وقد وقع اختياري على هذه المدونة لاحتوائها على العناصر الجمالية والفنية.

وتستند هذه المذكرة إلى المنهج الوصفي بالاستعانة بالمنهج البنيوي ،الذي يبحث في بنية العمل السردي وعلاقاته الداخلية ،والبحث على مدى توظيف التقنيات السردية في الرواية ، واستنباط الدلالات التي ينتجها النص ،من خلال هذه التقنيات ، وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل وثلاث فصول كالآتي :

مدخل : الشعرية السردية بحث في المفاهيم .

الفصل الأول :وعنونته ب"شعرية البنية السردية دراسة في الرواية "تناولت فيه البنية السردية من شخصيات ،وزمن ، وفضاء ،وتحدثت عن اللغة السردية في الحوار ،الذي تناولت فيه أنواع الحوار ،وجمالية اللغة فيه وتكلمت عن السرد الوصفي ،والحدث .

الفصل الثالث فقد عرض لمفاهيم الشخصية وكل ما يتعلق بالشخصية في الخطاب الروائي عامة بالإضافة الى تجليات الشخصيات الروائية ضمن الخطاب بسمير قسيمي (الحالم) وتأثيرها في سير الأحداث وأبعادها من خلال الرواية كما تناول المكان والزمن بشكل مختصر لما لهما من تأثير في بناء الرواية وتنظيمها .

وفي الأخير توصلت إلى ضبط أهم النتائج ،منها :إن الروائي استطاع إن يوظف الشعرية في روايته وذلك من خلال الوصف، والدقة في التعبير ،وحسن اختيار الألفاظ والعبارات .

وأخيرا أن أرجو تفتح هذه الدراسة افقا للبحث ،وتسليط الضوء على أعمال "سمير قسيمي ".

الكلمات المفتاحية: البنية ، المكان، الزمن ، الشخصية ، رواية الحالم

Résumé du mémoire

Le but de cette étude est la recherche dans la poetique du roman…

Du roman du" rêveur" du samir KasimiCe.

J'ai choisi ce roman pour ses éléments esthétique et artistiques. Ce mémoire s'appuie sur le coté compositionnel a l'aide du programme descriptif dans la composition du travail descriptif et ses relations

internes .ansi que la recherche de la façon de placement travail descriptif et ses relation internes .Ainsi que la recherche de la façon de placement des technique .cette recherche inclus une introduction et trois chapitres….

Chapitre premier..

A pour titre (composition de la narration poétique) étude dans la langue de narration dans le dialogue du point de vue esthétique j'ai aussi parlé de la narration descriptive et de l'incidence .

Quant au troisieme chapitre il présentait le programme .les quetions d'étude technique et l'élément le plus important de la personnalité et traitait de tout ce qui touche a la personnalité dans le discours narratif en genéral Alors que la fin recherche traitait des apparition de personnage fictifs dans le discours de samir Kasimi(réveur)et de son impact sur le cours des évenement et leurs dimension s tout au long du roman il a briévement discuté de l'espace et du temps et de leur influence dans la construction et l'organisation du roman.

En fin je suis arriveé au résultat que l'écrivain a pu introduction et employer la narration poétique dans son roman a partir de la description le choix des mots la finesse et l'exactitude des expressions.

Je souhaite que cette étude ouvre des horizons dans la recherche et la projection sur travaux d'samir Kasimi.

Les mots clés : La construction.lieu.temps.le personnage.roman de réveur