الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية: الآداب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

رقم: I15/304

ميدان: اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): بوجلال فاطمة الزهراء

تحت عنوان

تقنيات السرد في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة
رواية "الحالم" لسمير قسيمي أنموذجا

لجنة المناقشة: **تمت المناقشة بتاريخ**: 2017/05/09

د:زكري بحوص	جامعة: المسيلة	رئيسا
أ: خالد شبلي	جامعة: المسيلة	مشرفا ومقررا
د: خليفة عوشاش	جامعة: المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

الإهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها، وعجز اللسان عن وصف جميلها، إلى من سهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة، إلى التي شملتني بعطفها ورعايتها "أمي الحبيبة".

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي، إلى من كان سندي الروحي ورافقني في مشواري إلى "أبي العزيز"

إلى أخوتي وأخواتي: عبد المنعم، صلاح، أشرف، أسيا، فضيلة، سعيدة، سارة.

إلى كل الذين أحبوني وشجعوني

إلى من قضيت معها أحلى أيام عمري "سمية".

إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية وآدابها.

أهدي ثمرة جهدي هذا.

فاطمة الزهراء

شكر وعرفان

إلى من هو الأحق بالحمد والثناء إلى الله سبحانه وتعالى أتضرع شاكرة وممتنة، فسبحانك اللهم ولك الحمد فأنت الأحق بأن تحمد وتشكر.

وامتثالا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله).

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى من كان لهما الفضل في إيصالي إلى هذا المستوى أمي وأبي.

كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى أستاذي الكريم شبلي خالد الذي كان لي عونا لإتمام هذا البحث، فله مني فائق الشكر والتقدير والامتنان.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي، وذلك لاتصاله بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة.

ولقد حققت الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، تطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور، وذلك منذ فترة السبعينات إلى اليوم.

من هنا كان موضوع البحث موسوما بـــ: تقنيات السرد في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، رواية "الحالم" أنموذجا، وقد حاولت من خلاله الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتني:

– ما مفهوم الرواية العربية الجزائرية المعاصرة؟

– وما هي مراحل نشأتها؟

– وكيف استطاع الروائي سمير قسيمي توظيف تقنيات السرد في روايته الحالم؟

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج البنيوي الوصفي التحليلي.

كما وزعت عملي هذا ضمن خطة بحث تظم مقدمة ومدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة.

تناولت في المدخل مفهومي التقنية والسرد ومكونات السرد ووظائفه، أما المقدمة فشملت إحاطة بالموضوع مع طرح إشكالية الموضوع، والأسباب التي دفعتني لاحتياره إضافة إلى تحديد المنهج المتبع في ذلك، والإشارة إلى الصعوبات وأهم المراجع المعتمدة.

والفصل الأول تطرقت من خلاله إلى الرواية العربية الجزائرية المعاصرة، نشأتها عناصرها والمحددات والمنهجية للرواية العربية الجزائرية المعاصرة وروافدها.

أما الفصل الثاني والذي كان بعنوان تقنيات البناء السردي في رواية الحالم، فقد تناولت فيه تقنية الزمان، المكان، الشخصية، التناص واللغة.

وأخيرا انتهيت إلى خاتمة جمعت من خلالها أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأما أثناء إنجاز البحث اعتمدت على جملة من المراجع والمصادر، التي ساعدت على إثراء هذا البحث، من بينها في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، في الأدب الجزائري الحديث لعمر بن قينة، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، وبناء الرواية لسيزا قاسم.

ويهدف هذا البحث إلى الكشف عن تقنيات السرد في رواية الحالم.

وقد كان اختياري لرواية الحالم موضوعا لمذكرة تخرجي لما تزخر به من قيم فنية راقية، وتميز سمير قسيمي في التقنيات السردية، واحتوائها على جمالية اللغة الشعرية، ولعل أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع رغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر.

ولعل أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز البحث، قلة المراجع المتخصصة في الدراسات النقدية الحديثة، وقلة الدراسة في هذا الموضوع' وضيق الوقت للإلمام بجوانب الموضوع.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل، شبلي خالد على التوجيهات السديدة ونصائحه، التي قدمها لي، فله مني فائق التقدير والاحترام.

مدخل

ثبت المصطلحات وشرحها (التقنية، السرد)

1- مفهوم التقنية لغة واصطلاحا

1-1- **المفهوم اللغوي**: ورد مفهوم التقنية في المعاجم الغربية بمعان متشابهة، حيث عرفه بطرس البستاني في محيط المحيط تقن أرضه تتقينا أسقاها الماء الخاثن لتجود. وأتقن الأمر حكمه والتقن الطبيعة يقال الفصاحة من تقنية أي طبعه والرجل الحاذق يقال رجل تِقِنٌ أي حاذق، وتَقُن رجل من الرُّمَاةِ يضرب بجودة رميه. المتقن من الأمور الثابت والمُحْكَمُ". فالتعريف اللغوي جمع مفهوم التقنية بمعاني عديدة من تقن سقاء الأرض وكذلك الرجل الحاذق، بالإضافة إلى الأمور الثابت والمحكم".[1]

1-2- **المفهوم الاصطلاحي**: أما من الناحية الاصطلاحية فقد" ارتبط مفهوم التقنية بالمعنى الذي يعطيه للخطاب كما حددته الدراسات البنيوية أي الصيغة الصرفية الخارجية التي تتضمن التراكيب الخارجية للنص، كتركيب الفقرات والفصول ووجهة النظر والاسترجاع أو الاستباقات الزمنية والبناءات المتجاورة أو المتوازنة..."[2]، أي أن التقنية أساليب وأدوات يتبعها الروائي لعرض مادته الحكائية، وهي قريبة من مفهوم الخطاب.

ومن وجهة أخرى: فالكاتب حين يتخذ طريقة أو أسلوبا ما في كتابة الرواية، فإنه لا يفعل ذلك بناء على اختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعا لبساطة بعضها، أو تعقيد بعضها الآخر، أو أن بعضها يحقق جمالية من نوع وبعضها الآخر يقدم جمالية مخالفة"[3] فممارسة الأسلوب لتحقيق أبعاد جمالية وفكرية واجتماعية، وتختلف أساليب تعبير الكتابة من كاتب لآخر.

---

(1) - بطرس البستاني: محيط المحيط مادة(ت.ف.ن). مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص76.

(2) -محمد معتصم: بنية السرد الغربي-من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير- الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان،ط1، 2010، ص97.

(3)- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010، ص130.

2- **مفهوم السرد لغة واصطلاحا**:

2-1- **المفهوم اللغوي**: جاء في لسان العرب من مادة سرد، السرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي وصف كلامه صلى الله عليه وسلم" لم يكن الحديث يسرد الحديث سرد له أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته".[1]

وجاء في **القاموس المحيط**: السرد: اسم جامع للدروع وسائر الخلق[2] وقال ابن فارس في معجمه المقاييس في اللغة:السين والراء والدال أضل مطرد منقاش، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، قال الله عز وجل في شأن داوود عليه السلام ﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَات وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾ قالوا معناه: ليكن ذلك مقدرا، لا يكون الثقب ضيقا، والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسع، بل يكون على مقدار.[3]

ووردت هذه اللفظة في القرآن الكريم لقوله نعالي: ﴿ وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[4]

2-2- **المفهوم الاصطلاحي**: هو طريقة الراوي في الحكي أي تقديم الحكاية والحكاية هي سلسلة من الأحداث وذلك باعتبار المادة الأولية التي تبنى منها السردية، وأنها مضمون الحكي وموضوعاته.[5]

---

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، مادة سرد، ج3، لبنان، ط1 1484هـ، 2006م، ص260.

(2)– الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، مادة (سرد)، بيروت، لبنان، ط6، 1419هـ/1998م،ج1، ص 288.

(3) - ابن فارس: معجم المقاييس في اللغة، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، دت، ج2، ص515.

(4) - سورة سبأ، الآيتان 10،11.

(5) - صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المغرب، ط1، 2003م، ص124.

وكما يعرفه سعيد يقطين "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[1]

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت يقوله: مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة".[2]

في حين يذهب عبد الملك مرتاض إلى أصل السرد في اللغة العربية، هو التتابع على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهومه إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي، في أنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نبع الكلام، ولكن في صورة[3]. بمعنى ان تكون أحداث الكلام تشكل وحدة متكاملة ومنسجمة مع بعضها البعض، وأن تكون سلكا واحدا.

والسرد عند جيرار جنيت *Gerard genet* هو "الكلمات المكتوبة والتي يدعوها خطابا سرديا"[4] بمعنى أن السرد قائم في كل أنواع الكتابات قائم في الأسطورة، الملحمة، الخرافة وغيرها، غير أن السرد لا يتضمن ما هو كتابي فقط، بل أيضا ما هو شفهي، حيث يظهر هو الأخير في كل المتكلمين، وفي تبادل الكلام وفي وسائل الإعلام ...إلخ، وعلى هذا التنوع فإن السرد يحصره في كل الأوقات وفي كل الأماكن وفي كل المجتمعات.

---

(1) - سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، ط1 1997، ص19.

(2) - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب ط3،د ت، ص13.

(3) - عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص58.

(4) - والاسن مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية، د ط،1998، ص141.

3-مكونات السرد

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يُحكى له أي وجود تواصل بين أول يدعى "رواية" وطرف ثان يدعى "مرويا له"،[1] وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد والتي يتم توضيحها على النحو التالي.

3-1- الراوي:

"هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[2]. والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق الألم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات... وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية أو يجب أن لا يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن موافقة (رؤاه) الفنية المختلفة".[3]

3-2- المروى:

المروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم ليشكل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان، المركز التي تتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية وهناك مستويان في المروي هما: المتن وهو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبنى ويمثل العمليات المستخدمة لتقل تلك المواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل

---

(1) - حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص45.

(2) - عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005، ص7.

(3) - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 29.

التقنية، فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن نناقش كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق مختلفة.[1]

3-3- المروي له:

إن وجود راوي يروي القصة نظريا ومنطقيا بمقتضى وجود طرف ثان يتلقى الرواية باعتبارها شكلا من أشكال التواصل القائم وجوبا على ثنائية: المرسل والمتلقي[2].وذلك من أجل أحداث عملية التواصل بينهما.

وقد يكون المروي له أو المرسل إليه اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورقــ وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعدن وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قصة أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني.[3]

4- وظائف السرد:

الحديث عن السرد وعن مضمونه ودلالته يقودنا إلى استنباط ثلاثة مؤثرات نعمل في السرد نفسه، وتعمل إفراز ثلاث طاقات تكمن فيه.

أ. أولها طاقة تكمن في الخطاب السردي، وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن الرواية من خلال زاوية الرؤية، وهي " الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية، وتصدر عن العاكس أو الراوي أو المؤلف، وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة زاوية الرؤية في السرد والوظيفة التواصلية في اللغةــ أي الوظيفة التي أطلق عليها هاليداي مصطلح *Interpersond* بل عدوهما شيئا واحدا"[4] لأن السرد قول، والقول لا يخرج عن نطاق اللغة وأحكامها، بل هو لغة.

---

(1) - عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 2000، ص 252.

(2) - صادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، د ط، 2000، ص137.

(3) - آمنة يوسف: المرجع السابق، ص30.

(4) - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلا نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص151.

ب. الوظيفة المتعلقة بتركيب السرد وبحجمه، وبتناسب أجزائه ويأثر هذه الوظيفة لا تعتمد على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال في زاوية الرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصرا من عناصر العمل الروائي، ويطبق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي)[1]

3- الطاقة أو الوظيفة الخاصة بالرؤية القولية "والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه عن زاوية هذه الرؤية من خلال حديثهما عن بؤرة الوصف في السرد".[2]

وقد جعل الأسلوبيون هذه الوظيفة داخلة في إطار الوظيفة الفكرية في اللغة، أي المتعلقة بالخبرة والتجربة.

وهكذا نجد وظائف السرد الثلاثة هي نفسها وظائف اللغة، لأن السرد نفسه لا يخرج عن موكنه لغة، وهذه الوظائف السردية تبدو فيما يسمى بزاوية الرؤية الخيالية، والتتابع القصصي، وبؤرة الوصف السردي.

(1) - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلا نموذجا)، ص152.

(2) - المرجع نفسه، ص153.

الفصل الأول

الرواية العربية الجزائرية المعاصرة الماهية والنشأة

1-ماهية الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

2-نشأة الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

3-عناصر الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

4-المحددات المنهجية للرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

5-روافد الرواية العربية الجزائرية المعاصرة

1- ماهية الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

تتخذ الرواية العربية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمية، وأشكالها الصميمية.[1]

كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق.

وهكذا ففي العصور القديمة كانت الملحمة هي الرواية، وفي القرون الوسطى كانت القصة الطويلة والخرافة هي الرواية، وفي بداية القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الرومانسية هي الرواية، ومع بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية.[2]

ولكون الرواية متفردة بذاتها، فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات فتقترب من الملحمة دون أن تكون بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال وفي الرواية كائنات عادية وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها وضاربة في مضطرباتها.[3]

وبالرغم من صعوبة تعريف الرواية، فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها الدارسون، ومما جاء في تعريفها نذكر:

---

(1) - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 11.

(2)- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، دط،، 1985م، ص 37.

(3) - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.

يعرفها **نجيب محفوظ** بقوله: «تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب». [1]

ويعرفها محمد الدغمومي بقوله: «الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة».[2]

أما **علال سنقوقة** فيرى: «إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه ياتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون».[3]

أما **معجم المصطلحات الأدبية** لفتحي إبراهيم فقد جاء فيه أن «الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشل مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية».[4]

ويعرفها **إدوارد انخراط** بقوله: «الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية والرواية في ظني عمل حر الحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب».[5]

---

(1) - محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2000م. ص 74.

(2) - محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د ط، 1991، ص43.

(3) - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص20.

(4) - فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 988هـ، ص176.

(5) - إدوارد إنخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، ط1، 1981م، ص ص 303-304.

أما **عزيزة مريدن** تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا كبيرا وزمنا أطولا وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية والاجتماعية والتاريخية».[1]

وهناك من عرفها بأنها: «هي رواية كليلة وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدلا».[2]

من خلال هذا التعريف نرى بان الرواية تتميز بالكلية والشمولية في تناول الموضوعات وترتبط بالمجتمع، وتقسم معمارها على أساسه، وتفسح المجال لتجاوز المتناقضات.

فالرواية، إذا عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها شكل أدبي جميل، فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتخصب، والتقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله.[3]

ولكن الرواية الجديدة ظلت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التي أخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي.[4]

---

(1) - عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1971، ص20.

(2) - العربي عبد الله: الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت، د ط، 1970م، ص31.

(3) - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص27.

(4) - المرجع نفسه، ص28.

2- نشأة الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

إن المتتبع للتجربة الروائية الجزائرية بالدرس والتحليل، سيدرك أنه أمام تجربة روائية جديدة استطاعت طرح أسئلتها الكثيرة، وإشكالياتها المتميزة لإفراز خصوصياتها.

ومما لا شك فيه أن للأدب الجزائري وضعية خاصة ولدتها الظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر، تلك الظروف التي وقفت حجر عثرة أمام تطور هذا وأسهمت في إضعاف مستواه الفني ومن أهم هذه الظروف الاستعمار.[1]

فظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية العربية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا التي لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام، فمارس المستعمر كل أشكال التشويه والترغيب على الثقافة العربية لفرنسة المجتمع الجزائري، فكانت أن تدهور التعليم واختفى الحس الوطني في الأدب، مما أدى إلى ظهور نوع من الأدب الذي غزته العجمة والركاكة في التعبير والتركيب.[2]

أمام هذا الواقع الثقافي المر لم يكن للكتاب الجزائريين من خيار سوى أن يتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبير عن واقع الحياة اليومي في غياب أية نماذج روائية جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية، ومادام الاتصال بالرواية العربية عسيرا، لم يتحقق إلا في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشتها الثقافة الجزائرية.[3]

كل هذه الظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثرت على الكتاب الجزائريين، وكل هذه الأسباب ساهمت بشكل أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية الجزائرية.

---

(1) - عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص10.

(2) - المرجع نفسه، ص43.

(3) - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص200.

إن البدايات الحقيقية التي يمكن أن تدخل في مفهوم الرواية هي التي ظهرت في السبعينات مثل قصة مالا تذروه الرياح لمحمد عرعار، ثم رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970.

لتتوالى الإبداعات الجزائرية نذكر منها رواية اللاز **للطاهر وطار** الصادرة سنة1972 والزلزال 1974، ونهاية الأمس لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة1975، ونار ونور لعبد المالك مرتاض الصادرة سنة 1975، والتي ساهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية لإبراز خصوصياتها الثقافية[1] ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة كانت الولادة الثنية والأكثر عمق للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "اللاز" انجازا فنيا وضخما، يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عهن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة.

الشيء نفسه عني به "**مرزاق بقطاش**" في روايته" طيور في الظهيرة" فقد حاول أن يغطي فنيا انجازات الثورة الوطنية، ويرسم بريشة الأطفال[2].

إن روايات هذه المرحلة السبعينية قد ارتبطت بالأيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية، لأن الجزائر في هذه العشرية كانت في مرحلة بناء الذات بعد نيلها الاستقلال من الاستعمار الفرنسي، تحاول استنهاض الهمم من أجل بناء دولة زاهدة مستقلة، مما عمق الوعي الأيديولوجي لدى مجموعة من الروائيين أو اغلب الروائيين في هذه المرحلة.

(1) - عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري، ص238.

(2) - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986، ص90.

ويمكن أن نعتبر فترة الثمانيات هي مرحلة البحث عن الذات أو استرجاع الهوية[1] حيث شهد هذا العقد ظهور روايات ذات قيمة محدودة فكريا وجماليا وذلك لعدم وعي روائيي هذه المرحلة بخلفيات المجتمع الجزائري، وخما يعيشه من صراعات وتحولات وتناقضات إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للكتابة الروائية. فترة الثمانيات هي فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينات على المستوى الفني وعلى مستوى المشاريع الأيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد نحو: الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، عبد الملك مرتاض...إلخ هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأت تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانيات نحو: واسيني الأعرج، أمين الزاوي...إلخ.

لقد كانت فترة التسعينات جيل الأدباء الشباب فترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته، وذلك من اجل قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مر به المجتمع الجزائري في هذه الحقبة.[2]

عالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات موضوع العنف السياسي واستثمرتها عدة تجارب إبداعية تفاوت من حيث المستوى الفني نذكر على سبيل المثال"الورم" لمحمد ساري"سادة المصير" لسفيان زدادفة" مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض "بحور السراب" لبشير مفتي وغيرها ... وترى الدكتورة سعاد عبد الله الغتري أن ما يميز روايات هذه الفترة أنها تماشت مع الواقع بشفافية تامة، كما تشاطرت الرواية باعتبارها فنا أدبيا مع بقية العلوم الإنسانية بالتحكم إليها وبتقييمها من زوايا نظر متعددة، أدانت الأفعال الإجرامية الشعبية

---

(1) - جعفر يايوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة طبع بمطبعة AGP، وهران، د ط، د ت، ص22.

(2) – المرجع نفسه، ص 224.

بقوة، كما التمست في البحث عن الأسباب والدوافع الخفية، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف.[1]

ومما سبق نستنتج أن مرحلة التسعينات قد شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي، ومن رواد جيل السبعينات نذكر: واسيني الأعرج، أمين الزاوي، بشير مفتدي، وحميد العياشي وغيرهم من الرواد الروائيين اللذين كتبوا في هذه الفترة.

3- عناصر الرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

للرواية العربية عناصر مختلفة تقوم عليها بنيتها السردية الذي يمكن تناوله تحت هذا العنوان، وهو أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي، والتي هي على التوالي: الزمن، المكان،الشخصيات، اللغة، الحدث،والحوار.

3-1- **الزمن**: إن الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تتصور حدثا سواء أكان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني، فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة، وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي يقوم عليها القص بشكل عام، وفن الرواية بشكل خاص وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الحوادث[2]

3-2- **المكان**: للمكان الروائي أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن" وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[3]

---

(1) – سعاد عبد الله العنزي: صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة، الكويت، دط، 2010، ص 56.

(2) - إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000 ص98.

(3) - أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية مكتبة الأسرة، د ط2004، ص99.

3-3- **الشخصيات**:الشخصية كما هي في المعاجم الاصطلاحية «تعني أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية»[1] ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها: «تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات والأنساق السلوكية».[2]

3-4- **اللغة**: "هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فغنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[3]

3-5- **الحدث**: يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية الزمان، المكان الشخصيات، الحدث و اللغة".[4]

3-6- **الحوار**: هو وسيلة من وسائل السرد وتكمن أهميته بكونه محددا" تستقطب حوله فكرة القصة ومضمونها العميق، ويمكن أن يكون هدفا فنيا كبيرا، بكونه معيارا نفسيا دقيقا يستطيع أن يضيف تقنيات الشخصيات والفنية بذكاء وحذق، والحوار قسمان مباشر وغير مباشر".[5]

4- المحددات المنهجية للرواية العربية الجزائرية المعاصرة.

إن الحديث عن الرواية المعاصرة يحمل الكثير من الالتباس من الناحية المنهجية، في حالة ما إذا أخذنا بالمحدد الزمني لوحده، بالإضافة إلى صعوبة إن لم نقل استمالة تحديد تاريخ معين نطمئن إليه منهجيا للقص ما نشير إليه بداية هو أن الرواية الجزائرية المكتوبة

---

(1) - مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص208.

(2) - محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012، ص171.

(3) - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط2، 2015، ص35.

(4) - المرجع نفسه، ص37

(5) - شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن أنطوان شيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985، ص57.

بالعربية هي رواية حديثة النشأة إذا لا يتجاوز عمرها النصف قرن، ذلك إذا أسلمنا بالافتراض القائل بأن أول نص روائي جزائري مكتوب بالعربية ويحمل كل المواصفات الفنية المتعارف عليها نقديا هو رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة التي صدرت سنة 1971.

وانطلاقا من هذه المقولة التي صارت تحمل صفة المسلمة نتيجة لجدية النقد واطمئنانه للمقولة التي صارت السائدة دون البحث عن ما يزحزحها ويفككها لإعادة تأسيس مقولات أخرى أكثر اقترابا من الحقيقة، انطلاقا من هذه المسلمة لا يمكننا بأي حال من الأحوال الحديث عن نصوص كلاسيكية في الرواية الجزائرية بسبب وجود عدد من الصعوبات. وهذه الصعوبات تتمثل فيما يلي:[1]

4-1- **التداخل الجيلي**: والمقصود بالتداخل الجيلي هو استمرار الكتابة الروائية بالنسبة لروائيي جيل السبعينات –جيل الأدباء الشباب-.فالرواية الجزائرية حين ننظر إليها بمنظور الأجيال الأدبية نجدها تنقسم فقط لجيلين هما جيل السبعينات- جيل الرواد والأدباء المؤسسين- وجيل التسعينات- جيل الأدباء الشباب- حيث نلاحظ فروقا بين هذين الجيلين بالنظر للكتابة الروائية وفي طبيعة المواضيع المطروحة روائيا على اعتبار أن فترة الثمانيات هي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية، فترة فراغ لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة التسعينات على المستوى الفتي وعلى مستوى المشاريع الأيديولوجية التي انخرط فيها الروائيون الجزائريون، فقد ظلت نفس الأسماء من جيل الرواد- وطار، بن هدوقة، مرتاض هي الحاضرة وبقوة، وحتى الأسماء المهمة التي بدأ تنشر أعمالها الأولى في عشرية الثمانيات- واسيني الأعرج، أمين الزاوي،،- لم تأت في تلك الفترة بجديد على مستوى الرؤية الفنية، وإن كانت قد استطاعت

[1]- عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011.

المضي بالشكل الروائي إلى فضاءات أرحب عن طريق التجريب والانفتاح أكثر على التجارب الروائية العربية والغربية.

إن روائيي جيل السبعينات مازالوا حاضرين من خلال إنتاجاتهم في الوقت نفسه الذي دخلت فيه الساحة الروائية أسماء جديدة تحاول طرح مواضيع جديدة وبأساليب مغايرة في الكتابة تمثل الجيل الجديد من روائيي التسعينات- الأدباء الشباب- وهذا ما نقصد بالتداخل الجيلي.[1]

4-2- **غياب النقد**: إن النقد الأدبي في الجزائر يظل غائب عن الساحة الأدبية، ومن ثم فهو عاجز بصفة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري، وهو في حالات حضوره القليلة لا يقوم في واقع الأمر سوى بمهمتين أساسيتين:

– اجترار الآراء النقدية في قالب نظري محض لا يجيد تطبيق مقولاته النظرية على المتن الروائي الجزائري إلا نادرا، وهو حين يفعل ذلك يظل تركيزه على أسماء معروفة ومعينة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة- الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة- رغم وجود العديد من التجارب الروائية الأخرى الجديرة بالدراسة.

– التركيز على تجارب روائية فردية دون وضعها في السياق العام لتطور وسيرورة الرواية الجزائرية بشكل عام.

وهذا الوضع يضع أي باحث في هذا الموضوع أمام فقر معرفي يكون عائقا كبيرا أما إتمام بحثه.

– إن الحديث عن النقد مركز أساسا على النقد الأكاديمي الذي أُعطي فرصة بسبب غيابه للنقد الصحفي الانطباعي الذي يقتصر على الأخبار في الغالب دون تحليل، وحتى حين يحاول الكاتب الصحفي تحليل نص روائي ما فهو يفعل ذلك في منطلق شخصي لا من منطلق أكاديمي يستند ... نظري معين يعطي تحليله مشروعية معرفية.

---

[1] - عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية.

إذن ظل النقد الأدبي الأكاديمي المتخصص عاجزا بنسبة كبيرة عن مسايرة التطورات الحاصلة في الحقل الروائي الجزائري باستثناء بعض الدراسات الأكاديمية القليلة التي حاولت تناول الرواية الجزائرية بنوع نمت الشمولية.[1]

إن التداخل الجيلي بين الروائيين الجزائريين وكذا غياب الحقل الروائي الجزائري يضعنا أمام مأزق منهجي ونحن نحاول وضع محددات موضوعية تستطيع انطلاقا منها حصر النتاج الروائي المندرج ضمن الروائية العربية الجزائرية المعاصرة.

مما قد لا يقع فيه اختلاف كبير هو أن النصوص الروائية لجيل السبعينات تندرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة.[2]

5- روافد الرواية الجزائرية المعاصرة.

5-1- العجائبي:

5-1-1- الأسطورة:

يمكن تعريف الأسطورة بأنها" حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع الاعتقاد".[3]

كما ذهب الباحثون إلى اعتبار أن" الأساطير في الواقع علم قديم، بل انه لأقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن خنا ترتبط كلمة أسطورة(*MYTH*) دائما ببداية الناس، وببداية البشر".[4]

إذا فالأسطورة هي المرجع الأول للعلوم الإنسانية، وقد ارتبطت بالإنسان منذ نشأته قبل ممارسة أي طقوس أخرى، بالإضافة إلى أنها محل معتقد لدى الإنسانية.

---

(1)- عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية.

(2) - نفسه.

(3) - أحمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة، بيروت، ط 3، 1986، ص80.

(4) - أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص44.

أما الباحث "هوردر" فيعرف الأسطورة بأنها" بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية، وبقايا قواه وخبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى".[1]

من هذه التعاريف يتضح لنا أن الأسطورة عبارة عن إجابة مجوعة من التساؤلات التي شوشت الفكر الإنساني البدائي، أو هي عبارة عن حكايات ذات أحداث غريبة وعجيبة خارقة للمألوف، أو حكايات لوقائع تاريخية قامت الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها.

كما اهتم الكثير من الباحثين بالأسطورة، وهناك من أفرد لها دراسة خاصة، ونجد في تعريف لها أنها "نتاج وليد الخيال، يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ويفسر الظاهر الشديدة المفعول في النفس والعقول، وهي المثيرة لانتباه الجمهور".[2]

من خلال هذا التعريف يتبن أن الأسطورة تقوم أساسا على التأمل الذي يدفع بالإنسان إلى العمل بالخيال من أجل أن يجد إجابات عن تساؤلات تشوش أفكاره، ولأن الأسطورة تستعين في تفسير الظواهر الغامضة بكل ما هو عجائبي وغرائبي وكل ما هو خارج عن المألوف.

كما عملت الأسطورة على تطور الأدب الجزائري، حيث أنها قدمت نماذج روائية مميزة لها خصوصياتها ومميزاتها، وأشكالها هذه الأخيرة التي تعددت في الرواية الجزائرية لأنها كانت تسعى إلى الاستلهام من الأسطورة بعدة أشكال" فالألو شكل ينزع إلى استلهام حدث أسطوري أي الإنكاد على أسطورة بينها، وثان ينزع إلى استلهام رمز من الرموز وثالث ينزع إلى استلهام البناء الأسطوري"[3] فالأسطورة هنا تكون في الرواية بأشكال ثلاثة

---

[1] - فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص4.

[2] - رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، دط، دت، ص19-20.

[3] - نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب االجزائر،د ط 2010، ص112.

الشكل الألو يكون باستلهام الحدث الأسطوري كما هو، أما الشكل الثاني فيكون يشكل جزئي أما الثالث والأخير فيكون من خلال البناء الأسطوري فقط.

إذا فالأسطورة هي إحدى روافد العجائبي في لرواية الجزائرية المعاصرة فهي عبارة عن حكاية أبطالها أحداثها ووقائعها خوارق وآلهة، وأنصاف آلهة.. وقد ارتبطت أيضا بأفعال خارقة تقوم بها الشخصيات غير عادية في الأزمنة القديمة.

وباستعمال الأسطورة وتوظيفها كعنصر هام في الرواية المعاصرة، جعلها تتطور وتحمل طابع مميزا وقد بدأ التحول في القرون الوسطى في الوقت الذي كانت" الأساطير والخرافات لا تزال تكتب وتغنى بأشكال شعرية"[1] ثم تحولت من التعبير الأسطوري في الرواية مع بقاء عناصر العجيب موظفة فيها لضرورات الجمالية حينا واجتماعية حينا آخر.. فقد ساهمت تلك الأبيات الشعرية الأسطورية في بناء العمل الفني الروائي العجائبي.

وبعدها أصبحت الأسطورة عند المعاصرين تعني" الحكاية التي تختص بالآلهة وأعالها ومغامراتها"[2]وأصبحت الأسطورة تعمل على تلبية متطلبات جمهورها الجديد المعاصر والذي يريد أن يجسد أحلامه في أبطال خارقين يمارسون أحداثا خارجة عن المألوف.

5-1-2- الحكاية الخرافية:

اعتبرت الحكاية الخرافية فنا من الفنون الشعبية، فوضع الدارسون لهذا الفن حدودا بينه وبين الحدود الأخرى، وذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصة في ذلك لتطور الدراسات والأبحاث والمؤلفات المختصة في ذلك، فاعتبر هذا الفن بأنه"ذلك الشكل القصصي ذا الطابع العالمي الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم Merveilleux، وقد

---

[1]- حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد،الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010، ص51.

[2]- طلال حرب: أولية النص في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 92.

استخدم الباحثون لتعينه مجموعة من التسميات من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكايات السحرية...".[1]

" فالحكاية الخرافية مثلا يراها البعض على أنها" موروثات باقية من الأساطير"[2] أو انها ذات صلة في أصولها بمرحلة متقدمة من تاريخ علاقة الإنسان الغامضة بالكون وبذلك فهي" تنطوي على تصورات ورؤى ووقائع أسطورية، ودينية وتاريخية قديمة اندمجت في بعضها في عصور زمنية متعددة"[3] وهو ما يجعلها لدى البعض الآخر حقلا ينتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة (لخوارق) وتصوير العالم غير الواقعي(الشعري) الفنتازي، الأسطوري، الخرافي".[4]

أو ما يجعلها بالتالي حقلا خصبا يغذي موقفين متناقضين أولهما انتماؤها إلى نتاج الخيال والهذيان وثانيهما خضوعهما للإسناد الذي يفترض صحة انتساب القول لقائله ولتخطي معضلة التناقض هذه وجعلها ميزة من مميزات هذا النوع السردي، أصبحت الخرافة مثالا لكل ما هو خيالي ووهمي، ممن ينتسب إلى رواة لا وجود لهم، وبذا يصبح التأكيد أن نسيج الخرافة ما هو إلا إسناد مالا حقيقة له، إلى مالا وجود لهم ذلك أن راوي الحكاية الخرافية لا يقدم عجيبا مليئا بالسحر والسحرة والأدوات الخارقة التي تفعل وتتكلم أحيانا و الجن والعفاريت.[5]

غير أن الحكاية الخرافية ظلت بخلاف الأسطورة تخضع خضوعا صارما بدرجة أقل الاعتبارات الخاصة بالترابط المنطقي والاعتقاد الديني والضغط الاجتماعي.

---

(1)- عبد الحميد يورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007، ص5.

(2)- سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، دط، 2008، ص42.

(3)- عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992، ص ص85- 86.

(4)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية عربي ــانجليزي ــ فرنسي مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، بيروت 2002، ص78.

(5)- طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1999،ص127.

5-1-3- السيرة الشعبية:

تشكل الشعبية إحدى البنى الحكائية المميزة التي بنيت عليها فن الرواية بفضل التفاعل الحركي بين عناصرها " فالوصف والحوار والترسين اللفظي، والثوابت الموضوعية المنحازة ومشاهد الحب والحرب والاغتراب، كلها مكونات تدعم التخيل البطولي تدفعا نحو التنامي والتوالد وترفد الصورة الحكائية بنية إطنابها".[1]

وقد تناقل الشعوب منذ القدم الحكاية الشعبية، فارتبطت لديهم بالمؤثرات الخيالية وأصبحت تشكل جانبا مهما في حياة الشعوب، ثم إن هذه الأحداث الغريبة والعجيبة أبدعها الخيال الشعبي.

وتمثل الحكاية الشعبية" ذلك المشهد الهائل من السرد الذي تراكم على أجيال، والذي حقق بواسطته الإنسان كثيرا من مواقفه ورسب الجانب الكبير من معارفه، وليست وقفا على جماعة دون الأخرى، ولا تغلب على عصر دون الآخر".[2]

وقد وصفها البعض بأنها حكاية تناقلت بين الشعوب عن طريق المشافهة تحكي الواقع الاجتماعي واليوميات المعاشة لتلك الشعوب" فالحكاية الشعبية حيث تستخدم أبطال خارقين فيحدثون أحداثا خارجة عن المألوف"[3]

5-1-4- الحكاية الشطارية:

وهو نوع من أنواع القص الشعبي، ويعتبر عنصر المغامرة هو أهم عنصر في الحكاية الشطارية إذا فاءت" أهم عناصر الإبداع التي تشد القاريء أو المستمع إلى هذا النوع من الحكايات، أي الحكاية الشطارية هو عنصر المغامرات التي تقوم على الحيلة والجرأة

---

(1)- شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد(التشكيلات النوعية لصور الليالي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2001، ص190.

(2) - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص11.

(3) - عمر عبد الرحمن السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط1، 1890، ص86

النفسية أو ما أطلقت عليه الحكايات مصطلح المناصيف أو الملاعيب"[1] فأبطالها يتميزون بالدهاء والذكاء وخفة الحركة والسرعة الفائقة وذلك باستعمالهم لأدوات ووسائل سحرية بالإضافة للحيلة والخداع، هذا ما يجعل المتلقي يشعر بالغرابة لحصول أحداث خارجة عن المألوف.

5-1-5- المغازي والقصص الصوفية:

يعد القرآن الكريم المصدر الأول لجميع أنواع الأدب وفنونه، فقد لجأ كتاب الرواية الجزائرية المعاصرة إلى" النص الديني على مستويات عديدة كتوظيف البنية الفنية واستحضار الشخصيات الدينية وتصوير شخصية البطل".[2]

كما استمدوا مادتهم من تاريخ المسلمين والفتوحات الإسلامية التاريخية" التي يتجاوز فيها الواقعي والعجائبي شواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الزمان والمكان".[3]

بالإضافة إلى الكتب الصوفية والتي هي الأصل" تجربة للوصول إلى المطلق، ولذلك يكثر هذه الكتابة الرمز الصوفي والأسطوري...اللذان هما شكلان للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا والبحث عن المعنى أكثر يقينية".[4]

5-1-6- التراث السردي العربي:

كان التراث جزءا من عملية الدفاع عن الذات تشترك فيها جميع شعوب الأرض وكون التراث مرتبط بهوية الأمة وكيانها، فقد ظل وسيلة يواجهه بها الاستعمار الغربي، ثم وظف عصر النهضة الحديثة للدعوة إلى الارتكاز على الحاضر والماضي" فالتراث له

---

(1) - شرف الدين ماجدولين، المرجع السابق، ص79_80.

(2) - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1، 2002، ص141.

(3) - الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن فضلات نموذجا"، منشورات جامعة منتوري قسنطية، الجزائر، دط، 2006/2005، ص92.

(4) - المرجع نفسه، ص93.

حضوره في الحاضر"[1] بعدما كان لفترة محددة مرابطا بالفترة الماضية، لكنه أصبح يمتد حتى يصل إلى الحاضر "فأدونيس" يرى بأن التراث «ليس ما يصنعك بل ما تصنعه، التراث هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يدي، التراث لا ينقل، بل يخلق».[2]

وقد أبدع الروائيون وسموا بفن الروائية حتى أصبحت الشكل التعيدي الأقدر على التقاط صور وعلامات التحولات من خلال كتابة التاريخ العميق الحفي الممتزج بالزمن والمعاش وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع والأحداث المتسلسلة كما سعوا إلى تغيير الواقع من خلال نصوص سردية تناقش قضايا المجتمع وأزماته، لكن بطرق تعتمد على الكناية الغريب العجيب.

وجعلوا من التراث" بمختلف جوانبه من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال".[3]

وإذا أردنا أن نقر بالعلاقة التي تجمع بين التراث الروائي، وجدنا أن الراوي العربي يجهل من التراث وسيلة إبداعية تحقق خصوصيته في الكتابة وتجعله منفردا، وهذا الاشتغال بالتراث وبأشكاله جعل الروائي العربي يعيش نوعا من الاغتراب وذلك ما جعل نص الرواية يبتعد عما يعيشه الإنسان والمجتمع، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائبي والخارق.

5-2- الإيديولوجيا (الدين، السياسة)

ارتبطت الرواية الجزائرية بالخطاب الأيديولوجي ارتباطا وثيقا مثلها في ذلك مثل الرواية العربية التي سايرت التطورات السياسية والثقافية في المجتمع العربي انطلاقا من" رؤية إيديولوجية صراعية تبحث في نزعة الواقع المستحدث الذي هو واقع مليء بالتناقضات، فظهرت كتابات تركز على قراءة الواقع قراءة إيديولوجية سياسية محاولة

---

(1) - فرحات صالح: حدلية العلاقات بين الفكر والتراث،دار الحداثة، بيروت، ط1، 1983، ص9.

(2) - أدونيس علي أحمد سعيدة: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983،، ج3، ص313.

(3) - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006، ص143.

تجاوز الواقعي إلا أنها مرتبطة به حيث تظل مصرة على الخطاب السياسي"[1] ذلك أن العمل الأدبي مرتبط بسياقه الإيديولوجي، ولا يمكن للكتابة أن تنطلق من فراغ إيديولجي فحتى تلك الكتابة المتطرفة في انكار واقعها هي في الحقيقة تعبر عن أحد مستوياته".[2]

ثم إن الأدب هو بالضرورة انعكاس إيجابي لحركة الواقع، وما حدث بالنسبة للرواية الجزائرية المعاصرة، إنما هو في حقيقته ترجمة أمينة لهذا المقولة، لذلك فإننا حين نقرأ الحصاد الروائي لهذه المرحلة على الرغم من تنوع مذاهبه واتجاهاته نجد أن قضايا السياسة تحتل مكانة بارزة في محاور تلك الروايات.

اهتمت الرواية العربية المعاصرة بالاشتغال على النص الديني بمختلف مصادره ومشاربه، وذلك لتوظيف نصوصه ومضامينه المختلفة وجعلها آلية من آلياتها الإفهامية والاتصالية التي شأنها الارتقاء على المتلقي كالنصوص القرآنية والتوراتية والانجليزية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف والتراتيل الدينية والفكر الديني ولاسيما فكرة المخلص والفكر الصوفي وغيرها من الأفكار الدينية التي حظيت باهتمام الروائيين المعاصرين، وقد شمل التوظيف للنص الديني على مستويات عديدة ومختلفة "كتوظيف البنية واستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوئها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنوع في إدخال النص الديني في الرواية".[3]

وإذا تتبعنا مسيرة الرواية الجزائرية منذ ظهورها نلمس بصمة الأفكار السياسية والإيديولوجية، بدءا من كتابات الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وزهور ونيسي وغيرهم، الذين رأوا في الإيديولوجية قناعا يعمل على تمويه المصالح والغايات الحقيقة فهي تتعامل بمنطقين يسعى الأول إلى كشف الحقائق لمعتنقيها، في حين أنها تطمس وتحجب تلك

---

(1) - مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص109.

(2) - علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص14.

(3) - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص14.

الحقائق عن خصومها،[1] فالأديب الجزائري الطاهر وطار يقول بأن: «السياسة هي مثل الحب، الموت، الخير والعلاج»[2] كما تعد السياسة محورا فكريا من أهم العناصر التي تعتمد عليها الرواية المعاصرة وأيا كان الإطار الاجتماعي الذي يكشف عنه عالم الرواية اليوم، فإن الذي لا مراء فيه هو هذه الظاهرة الأدبية اللافتة ألا وهي السياسة البارزة، وتمكنها من أن تشغل حيزا كبيرا واضحا داخل بنية الرواية، ولكن السياسة في الرواية عمل شائك لقدر ما هو ممتع، زكما أن إنسان اليوم مبدع أو متذوق يمكن أن يعرف بأنه كان سياسيا له إيديولوجية خاصة أو على الأقل موقفه الواعي أو اللاوعي الذي يعبر عن انتمائه الفكري، وبالتالي عن رؤيته السياسية فكذلك الحال بالبينية للرواية المعاصرة، ومنها الرواية العربية كما سنرى أصبحت في الغالب الأعم تجعل من الموقف السياسي أو من الأفكار السياسية المطروحة إحدى اهتماماتها الأصلية أو البارزة بل إن الأمر كذلك بالنسبة للقارئ المعاصر والذي أصبحت الرواية تستجيب له، أو تناقش معه قضية سياسية أو حدثا سياسيا لذا فقد أصبحت الرواية السياسية إحدى سمات الفن والإنسان المعاصرين، وعلى هذا فإن الرؤية السياسية سواء بدت بشكل مباشر أو رمزي أو ضمني أما من قريب أو بعيد قد أصبحت أمرا لا محيص منه اليوم[3] وهذا ما يقودنا إلى القول إن كثيرا من الروايات فيها التحدي القوي الذي تفعله السياسة.

إن العلاقة الجدلية بين الرواية السياسية كانت وستكون حصيلتها الأساسية إغناء الفن بمضامين إبداعية مبتكرة، إلا أنه مهما كان هذا التلاحم بين الرواية و السياسة شديدا لا يصح عدم تجاهل ضرورة عزل الفن عن القوالب السياسية القومية المباشرة أي يجب ألا يذوب الفن في السياسة أو العكس، وإذا كان صحيحا أن الفن في السياسة أو العكس، وإذا كان

---

(1) - عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001، ص28.

(2) - بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ط1، 2003، ص41.

(3) - أرفينيج هاو: الرواية السياسية، مجلة الأقلام العراقية، تر: طه وادي، كانون الثاني،1977، ع 04، ص24.

صحيحا أن الفن –الرواية- يعكس الواقع السياسية نسبيا، ولكن معنى النسبة هنا يعني السياسة، فإن ذلك يعني أن الفن تجديد لأحاسيس وأفكار وإرادة وطموحات الناس[1]. وبالتالي إيديولوجيتهم ونظرتهم العامة نحو الحياة والمجتمع.

[1] - طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1، 1996، ص43.

الفصل الثاني

تقنيات البناء السردي في رواية الحالم

1- تقنية الزمان

2- تقنية المكان

3- تقنية الشخصية

4- تقنية التناص

5- تقنية اللغة

1- الزمان

"يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي".[1]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي، وهذا ما أشارت إليه أيضا "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:[2]

أولا: أن السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالبيئة والتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها بل أن الشكل الروائي يرتبط بمعالجة الزمن.

ثانيا: إن الزمن ليس له وجود مستقبل يستطيع أن يستخرجه من النص، فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.[3]

1-1- المفارقة الزمنية:

تعد المفارقة الزمنية من أكثر التقنيات السردية حضورا في النص السردي، فهي عبارة عن تلاعبات فنية يقوم من خلالها الروائي طريقة خاصة في بناء أحداث النص من خلال عملية تحوير للأحداث، وهي ضرورة سردية تحمل بعدا جماليا، ويؤكد على التطور الفكري الذي يكتبه عقل الأديب وتفكيره، وبالتالي تعبر عن مدى استيعاب المؤلف لنصه الأدبي، وما يدور في ثنايا النص السردي فهي: «خروج عن الخط الزمني للسرد برواية حدث سابق أو

---

(1) - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 36-37.

(2) – المرجع نفسه، ص 100.

(3) - المرجع نفسه، ص 100.

حدث لاحق»[1] أي تعني الانحراف والخروج عن التسلسل المنطقي الزمني بالإشارة إلى حدث أو أحداث ماضية، والرجوع إلى الخلف أو باحتمال وقوع حدث ما، مما يؤدي ذلك «إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل»[2] بمعنى تهديم ذلك الترتيب والتسلسل الزمني، وإعادة بناءه من جديد بما يتناسب ويلائم ذلك النص الروائي، وهي تقنيات يعتمد عليها الروائي وذلك ليوهم القارئ وينقله من قترة إلى أخرى، ويتركه يتساءل ويرغب في الإطلاع ومعرفة ماضي إحدى الشخصيات الروائية، أي عودة الروائي إلى بعض الأحداث الماضية واستذكارها لأغراض جمالية، وهذا ما يعرف بـــ الاسترجاع (*analepsie*) وقد يتنبأ الروائي بأحداث مستقبلية قبل وقوعها ستأتي فيما بعد، تترك القارئ يتوقع أحداث وينتظر وقوعها، ويصطلح عليه بـــ الاستباق (*Pnalpose*).

فالمفارقة الزمنية قد تكون استباقا أي توقعا لأحداث لم يصل وقتها بعد، إما أن تكون استرجاعا لأحداث قد جرت في الماضي وذكرت في لحظة الحاضر.

1-1-1- **الاسترجاع** *Analepsie*

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة والاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني الجمالي في الوقت نفسه، فهو يسهم في سد التغيرات ويساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق"[3] ذلك أن العرب قد ترجموا هذا المصطلح

---

(1) - بوعلي كحال: معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م، ص 73.

(2) - عبد الرحمان محمد محمود الجيودي: بناء الرواية عند حسن مالك (دراسة مقارنة)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، دط، 2012، ص 25.

(3) - إبراهيم عباس: تقنيات البنيةالسردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م، ص 105.

(*analépse*) إلى "الاستذكار"،[1] كما فعل حسن بحراوي في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى "الاسترجاع"،[2] وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار أكثرها تداولا وهو الاسترجاع.

نتعرف على الاسترجاع عندما "يترك الراوي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".[3]

إنه يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد إلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي.

هذا ما يؤكده جيرار جنيت في قوله أن الاسترجاع هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة.[4]

وهذا معناه استرجاع موقف أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.[5]

وهذا ما نلمسه في المدونة الروائية التي بين أيدينا، إذ تجلت مظاهر الاسترجاع على نطاق واسع في نصه الروائي، بحيث نجد أن الروائي مزج بين الماضي والحاضر في الرواية.

---

(1) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز العربي، المغرب، ط2، 2009م، ص 117.

(2) - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثرثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م، ص 48.

(3) - المرجع نفسه، ص 58.

(4) - جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، البنية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص 51.

(5) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 12.

لقد استخدم "سمير قسيمي" في روايته الكثير من الاسترجاعات المتنوعة، والتي تعود بنا إلى بعض الأحداث الماضية التي عاشها البطل في حياته، والاسترجاع الخارجي في النص الروائي تتميز بعدم الانتظام الذي جعل أحداثها تأتي في فترات زمنية غير متسلسلة وقد تعمد "سمير قسيمي" ذلك لتحقيق الجمالية الفنية التي تتسم بها الرواية الجديدة والتي يتشابك فيها الماضي مع الحاضر عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على مسار زمني ذو اتجاه واحد، فطبيعة الزمن في الرواية هو الزمن المتداخل.

فايمي ساك يدفعنا حينا للماضي البعيد وحينا آخر للماضي القريب، لقد ألغى "سمير ..." زمن القصة لتعوض بزمن السرد.

أما عن الاسترجاعات البعيدة المدى فتظهر في: "كانت زوجتي هكذا سأبقى أذكرها من دون اسم امرأة طيبة، وكانت طيبتها خيارا قامت به حين قررت أن تجيب بنعم على سؤالي لها بالزواج مني، أدهشني أنها قبلت بي وأدهشها حين طلبتها للزواج، ولعل القدر ذعر حين بقينا معا كل تلك السنين، كنت في العشرين من العمر حين رأيتها أول مرة"،[1] وهذا الاسترجاع محدد بدقة ووضح في " تلك السنين كنت في العشرين".

أما الاسترجاع الخارجي القريب المدى فلقد تمظهر في قوله: "وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كل شيء حين رن هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية، وإذ أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من البدايات في روايات قديرة نالت ما نالته من شهرة ورواج".[2]

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية نجد في قوله : «أول مهمة كلفه بها كانت منذ أربع وثلاثين سنة، كان عثمان بوشفاع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر

(1) - سمير قسيمي: رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م، ص 308.

(2) – المصدر نفسه، ص 7.

العاصمة، وكان من البدانة والتكرش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه أنه الشخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الروائي».[1]

ولقد ورد أيضا في الرواية الاسترجاع المزجي وذلك في قوله: «إيمي ساك وحملتها إلى شقتي وأنا أتساءل هل ستكون الأخيرة كانت زوجتي وقتئذ على قيد الحياة، وجميلة تقيم معنا قبل أن تتزوج وكان من عادتي في كل مرة أنتهي من كتابة أي عمل أن أجعلها تقرؤه قبل أن أرسله إلى ناشري، لكنني في تلك المرة رغبت أن أبقى لأطول وقت معر روايتي»،[2] هنا يسترجع ريماس إيمي ساك ذكرياته الماضية قبل وفاة زوجته وزواج ابنته جميلة.

1-1-2- **الاستباق** prolépse:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى الاستباق،[3] حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نور الدين السد وحسن بحراوي فيفضلان تسميته "الاستشراف"،[4] والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب،[5] وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل... أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه"،[6] فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية، وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه.

---

(1) – سمير قاسيمي: رواية الحالم، ص 77.

(2) - المصدر نفسه، ص 339.

(3) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

(4) - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي)، دار هومة للطباعة، دط، الجزائر، 2010، ج2، ص 189.

(5) - وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008م، ص 170.

(6) - ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ناهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002م، ص 86.

هو ما يؤكده نور الدين السد الذي يرى أن الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه.[1]

"إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها منطرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات".[2]

نجد توظيف الاستباق في رواية سمير قسيمي "الحالم" على عدة أشكال مختلفة في النص، رغم قلتها على عكس تقنية الاسترجاع التي شملت مساحة كبيرة، وهذا لا يعني عدم وجود بعض التلميحات والتنبؤات والتصورات المستقبلية.

ويظهر ذلك في: "هكذا أدرك ريماس أنه أقرب إلى الموت مما كان عليه من قبل، ربما يعد يفصله عن النهاية إلا دقائق لاشيء مؤكد مع السرعة التي ينتشر بها الشلل".[3]

فنلاحظ أن ريماس إيمي ساك يلص أحداثا ستقع بعد وقت قصير،وأن الموت المتوقع سيحدث بعد وقت قصير، وأن الموت المتوقع سيحدث في أي لحظة.

ونجد استباقا آخر: "رغم أن الأمر بدا مستحيلا ساعتها، إلا أن الأمل كان يحدوني في النجاح لو تمكنت من العثور على شريكي وإجباره على العودة إلى مقهى ثلاثون ليلعب نفس الدور الذي لعبه معي أول مرة، هكذا يمكنني أن أعود إلى ما كنت عليه لحظة التقينا ببراءتي وموهبتي الأصلية".[4]

هنا يقوم ريماس إيمي ساك بافتراض ما سيحصل له، لو تمكن من العثور على شريكه لإجباره على العودة ليشاركه في تأليف الروايات كما فعلا سابقا.

---

(1) - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص 189.

(2) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص 132.

(3) - سمير قسيمي: رواية الحالم، ص 115.

(4) - المصدر نفسه، ص 337.

1-2- الحركات السردية:

1-2-1- تسريع السرد:

أ- الخلاصة:

وهي التقنية التي تعمل على تقليص السرد، وتعرف بالتلخيص أو المجمل «ويتميز المجمل عادة باختصار أحداث كثيرة في عدد قليل من الأسطر أو الكلمات، تمهد للانتقال من مشهد سردي لآخر وله تأثيره في إضفاء التسريع على السرد الحكائي، فيما يكاد يتماثل مع الحذف»،[1] أي يقوم السارد بعرض وقائع بشكل سريع دون التفصيل في الأحداث.

ومن أمثلة الخلاصة في رواية سمير قسيمي قوله: "مضت إحدى وثلاثون سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع أحدهم، ومنذ ذلك الوقت وهو يحاول أن يتوب من خطاياه التي كلفته غاليا، وكانت الثقة في نفسه آخر ما كلفته خطاياه".[2]

وفي هذه العبارة مرور سريع على فترة زمنية طويلة من حياة عثمان بوشافع وكانت هذه السنوات مليئة بالأحداث والتطورات، وفي قول الراوي إحدى وثلاثون سنة، هنا حدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص.

كما نجد مثالا آخر في قوله: "وكان قد مضى أسبوعان على زيارتي لجميلة، وفيهما كتبت أربعة فصول أخرى من مسائل عالقة من دون أن أدري إن كانت جميلة ستمنحني الوقت لإتمامها وضمها إلى كتاب أبيها، ومع أنني لم أتحدث معها بعد في الموضوع فقد كان يحدوني الأمل في أن توافق حين أشرح لها وجهة نظري، وخلال هذه الفترة بعثت لي ليليا بنسخة إلكترونية للكتاب إلى ترجمته أضفت إليه اعترافات جميلة وفصولا أخرى من أجل أن أراجعها لآخر مرة قبل أن تدفعها للطبع".[3]

---

(1) - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص 50.

(2) - سمير قسيمي، الحالم، ص 73.

(3) – المصدر نفسه، ص 186.

وهنا يبين لنا الفترة الزمنية الملخصة من خلال تحديده للمدى الزمني الذي غطاه التلخيص وهو في قوله أسبوعان.

ب- الحذف: ***ellipse***: أو الإضمار أو القطع كما يصطلح عليه ويتميز بالسرعة في زمن السرد وبشكل مفاجئ فهو «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»،[1] وتكون على شكل بياضات تترك مجالا لتوقعات القارئ للأحداث ولكسر السردية عبر إعطاء المتلقي مساحة للتأويل.

ومن أنواع الحذف:

– الحذف المحدد *ellipse déterminé*

– الحذف غير المحدد *ellipse indéterminé*.[2]

يمثل الحذف أقصى سرعة للسرد ولا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث وإنما القفز على بعض الوقائع، صراحة أو ضمنيا، وقد يكون السبب في الإعراض عن تقييم الأحداث عدم أهميتها وتأثيرها على سيرورة المسار السردي.

ويختلف الحذف مقارنة بطول المدة الزمنية المقتطعة وتمكن السارد من تحديدها بدقة.

ظهر الحذف المعلن في المقاطع التالية:

"أمضت إحدى وثلاثين سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع أحدهم ومنذ ذلك الوقت وهو يحاول أن يتوب من خطاياه التي كلفته غاليا".[3]

"فبعد ثلاثين عاما من الملازمة انقلبت علاقة التأثير حتى لم يعد الشاب يؤثر حقيقة في ريماس".[4]

---

(1) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

(2) - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م، ص 185.

(3) – سمير قسيمي: رواية الحالم، ص 73.

(4) - المصدر نفسه، ص 93.

وما نلاحظ من المثالين السابقين أن السارد يحذف من زمنية السرد فترة زمنية (إحدى وثلاثين سنة وثلاثين عاما).

أما النوع الثاني من الحذف هو الحذف الضمني الذي لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة بل يكشفها القارئ بنفسه.

ومن أمثلة ذلك في قول السارد: "لكنها هذه المرة رأت فيها اللوحة وهي مكتملة ... السواد نفسه الصمت نفسه، حتى العينان كانتا نفس العينين المفتوحتين لتسمحا لأخر قطرة نور بالخروج".[1]

في هذا المقطع حذفت المدة التي استغرقتها جميلة في الساعات القليلة قبل موت أبيها ريماس وهو على فراش الموت.

1-2-2- **إبطاء السرد**:

أ- **الوقفة**:

رمز جيرار جنيت بـــ"زمن الحكي =ت، زمن الحكاية =0، إذا زمن الحكي ∞ > زمن الحكاية".[2]

فتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعل حركتها".[3]

إن جيرار جنيت وقف ضد "تعطيل الحركة" حيث قدم لذلك دليلا من خلال رواية "بحثا عن الزمن الضائع" لمارسيل بروستا، فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلا زمنيا في مسار الأحداث.[4]

---

(1) - سمير قسيمي: رواية الحالم، ص 222.

(2) - أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 309.

(3) - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

(4) - المرجع نفسه، ص 77.

إن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها،إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد، ولكن لا يمكن أبدا أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت.[1]

يحفل النص الروائي "الحالم" بالكثير من الوقفات الوصفية التي يستعين بها الراوي لتصوير العالم المحكي بشخصياته وأمكنته، ومن مظاهره في النص ما يتعلق بوصف الشخصيات وهو ما تبرزه المقاطع السردية الآتية:

«لم تمر دقائق حتى خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوتين من غير حاجبين كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها ولو لوجه التقريب، ذلك أنها جمعت في ملامحها بين هرم لم تبد لي كل أعراضه وشباب لا حدة فيه، تضع على رأسها منديلا أبيضا من غير رسوم، لكن لم يكن فيما يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب».[2]

قام سمير قسيمي بوصف الملامح الجسمية لشخصية جميلة بوراس وقام بتحديدها.

ووصف السارد أيضا الأمكنة بشكل دقيق، مما أدى إلى تعطيل حركة السرد من خلال المتسع والمفصل، مثل وصفه لمنزل عمة جميلة بوراس "المهم عثرت على منزل العمة وكان يقع في شارع داخلي قدر له أن يتسمى باسم شهيد ما، بين بنايات لا تتشابه إلا في الأسمنت الذي بنيت به، وفي طوابقها السفلية التي جعلت محلات للكراء، فتحت شابة في منتصف العشرين الباب وكانت تضع شيئا على رأسها يشبه الخمار، ولكنه كان أقل تزمنا من أن يحظر علي رؤية شعرها الأسود الشوكي، كانت تمتلك وجها بائسا ينضح مللا، ولولا البودرة التي عليه لأجزمت بما لا يقبل الشك على أنها نتاج زواج ظالم بين كائنين أحدهما مسرف في السواد، ومع كل الجهد الذي جعلني في منأى عن الحكم ما إذا كنت بالفعل أنظر إلى وجه جميل أو إلى قناع متقن الصناعة".[3]

---

(1)- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995م، ص 264.

(2)- سمير قسيمي: الحالم، ص 176.

(3) – المصدر نفسه، ص 175.

وصف سمير قسيمي في هذا المقطع بيت العمة وهو وصف ثابت من حيث الشكل والحجم واللون.

ومن كل ما تقدم يمكن القول بأن الوقفات الوصفية في الرواية متنوعة، فهي تزود القارئ بالمعطيات المادية والأوصاف لتقريب الصورة منه، واستطاع الروائي أن يخرج بهذه التقنية من حدود الاستعمال التقليدي والوظيفة التزيينية إلى حدود أوسع، حيث تسهم في بناء العمل الروائي.

ب - المشهد (*la scéne*)

يقصد «بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته».[1]

لقد ورد المشهد في رواية الحالم في الحوار ومن بين المشاهد التي وردت في الرواية نذكر الحوار الذي جرى بين ريماس وعثمان بوشافع حول الرسالة المجهولة التي وصلت ريماس وعن التهديد بالقتل الذي تلقاه وعن المهلة التي منحها إياه له القاتل.

«مهمتك الآن أن تجد القاتل بأية طريقة، افعل أي شيء لتجده قبل انتهاء المهلة، وبعدها أعدك أنني سأمنحك الحياة التي رغبت دوما فيها.

أيعني أننا لن نلتقي؟!

لا .. لا يمكننا أن نلتقي إلا حين تنتهي من مهمتك.

ولكنني أفكر أن أبدأ التحقيق من عندك على الأقل من المكان الذي تسكن فيه، ربما أحدهم رأى شيئا من يدري؟...

افعل ما تراه مناسبا ولكن لا تحاول رؤيتي ستكون العواقب وخيمة لو فعلت».[2]

جمع هذا المقطع الحواري في النص الروائي بين ريماس وعثمان بوشافع.

---

(1) - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م، ص 95.

(2) - سمير قسيمي: الحالم، ص 76.

ويحتفظ هذا المشهد بقراءته الشكلية كالمطة وعلامات الاستفهام والتعجب أم من ناحية المضمون فيبرز اختلاف حاد في وجهات النظر، فكل واحد منهما يفترض وجهة نظره في موضوع الرسالة.

2- المكان

المكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دور أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، ويكون الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث، إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقة بالإنسان، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منهما يؤثر في الآخر وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت: "وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان".[1]

2-1- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة لهذا: "فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللوحة الفنية التي عاشها وعايشها البطل".[2]

---

[1] - عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000م، ص 92.

[2] - أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 55.

إن للمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى من شخصيات وزمان فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ يشكل مع الزمن في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة".[1]

المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، ويتفق معظم النقاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينها الكاتب، فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.[2]

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب برؤية شبيهة برؤيته.

على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو خلفية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمته ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه: «يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي»،[3] في معظم الأحيان وعل أبرز وظيفة له في النص الروائي هي الوظيفة التفسيرية،[4] فقد ينفذ الروائي من خلال الصور الوصفية والسردية إلى الحياة البشرية، وقد يعكس المكان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها، كما يقف شاهد على عمق الانتماء ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى

---

(1) - عبد الله أبوهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ط1، 2005م، مج 27، ص 43.

(2) - غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص 6.

(3) - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

(4) – المرجع نفسه، ص 37.

فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني أن: "إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء ... تجعل بعض النقاد يعتدقون أن المكان هو كل شيء في الرواية ... وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان".[1]

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية، لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي، وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل إلى فضاء محدد مادامت تعبر عن فعل يقطع، ويقدم لنا حضور ما في العالم لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة وتكاد تقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.

2-2- أنواع المكان في الرواية:

تتمتع رواية الحالم بشبكة واسعة من الأمكنة تتنوع على مساحة النص الروائي، فلقد مزج سمير قسيمي بين الأمكنة الواقعية والافتراضية المكان الواقعي "هو مكان له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة لا خلاف على تحديدها"،[2] مثلا نجد مستشفى دريد حسين، المقاهي الشعبية ومستشفى فرانس فانون، ساحة الشهداء شقة ريماس، نهج بوقانة بوعلام، ومنزل عمة جميلة ...وغيرها.

---

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 66.

[2] - محمد صابر وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 204.

أما المكان الروائي المتخيل "هو المكان اللفظي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته"،[1] ومن أمثلته نجد مقهى الثلاثون فهو من صنع خيال الراوي.

وتنقسم الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتحة.

2-2-1- **الأمكنة المغلقة**: وهي الأماكن التي ترمي إلى العزلة والكبت والانغلاق في مكان واحد"تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل الخارجي".[2]

وهو المكان "الذي يأوي إليه الإنسان ويعيش ويسكن فيه مدة زمنية طويلة سواء كان ذلك بإرادته أو فرض عليه".[3]

وهذا النوع في الرواية نجده بكثرة، سنركز جهدنا على تحليل أهمها حضورا في النص وأكثرها استقطابا وهي:

أ- **بيت ريماس إيمي ساك**: وهي شقة بناية عالية في الطابق الأخير، وتتكون من ثلاث غرف هي صالة المعيشة والمطبخ وغرفة مكتبة الخشي" المطلة على زقاق من غير منفذ ينتهي بمقهى اسمه ثلاثون".[4]

لقد جعل ريماس من ذاكرته سكنا مقسما من ثلاث غرف:

الغرفة الأولى "صالة المعيشة" وفيها كرياته السابقة لمرحلة ريماس الروائية "هي غرفة لن نحاول ولوجها لسبب بسيط وهو أنه كما قلنا منذ أربع سنوات كسر مفتاحها في قفل بابها الحديدي والعتيق، وسيكون من السخيف الآن محاولة إيجاد طريقة لفتحها أو حتى إصلاح أو تغيير القفل".[5]

---

(1) - سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م، ص 71.

(2) - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م، ص 106.

(3) - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 77.

(4) – سمير قاسيمي: الحالم، ص 38.

(5) – المصدر نفسه، ص 46.

الغرفة الثانية: وهي في الحقيقة تشبه غرفة مكتبه بأثاثها وترفها وهي غير مرتبة، أما الغرفة الثالثة "فمجرد ولوجها يبدأ سلم في الانحدار إلى أسفل، يقود إلى سرداب مظلم اعتاد ريماس أن يضع فيه كل ما في شأنه أن يسيء إليه"،[1] وتوجد في هذه الغرفة خزانة بقفل مشفر يحتفظ فيها ريماس بأسراره، ولعل أخطرها الرجل الذي قام بقتله منذ عدة سنوات.

ب-**منزل عمة جميلة**: وهو مكان يدل على الألم والمرض من جهة وعن الحب من جهة أخرى، هنا التقى الكاتب المترجم بابنة ريماس المريضة، بالسرطان الذي أدى إلى موتها "المهم عثرت على منزل العمة وكان يقع في شارع داخلي قدر له أن يتسمى باسم شهيد ما بين بنايات لا تتشابه إلا في الإسمنت الذي بنيت به، وفي طوابقها السفلية التي جعلت محلات للكراء".[2]

2-2-2- **الأمكنة المفتوحة**: "ونعني به المكان المشاع، حدوده متسعة ومفتوحة" ويمكن للإنسان التنقل فيه بكل حرية وراحة كالمدينة والقرية والأحياء وهي غير محدودة.

أ- **المقهى**: يعتبر مركز تجمعات رجالية كما يعتبر ملتقى عابري السبيل، وتسوده دينامية مختلفة وتنسج فيه علاقات خاطفة تدوم تبادل بضعة كلمات،[3] تعتبر مقهى الثلاثون مكان افتراضي من صنع خيال الراوي ابتدعه ريماس هو وشخوصه "من ينبش بجد يجد ما يبحث عنه، ومادامت لم أجد مقهى ثلاثون التي تحدث عنها ريماس إيمي ساك فكل الظن أنها لم تكن إلا من بنات خياله".[4]

ولقد اعترف ريماس بأن مقهى ثلاثون تعتبر مقهاه المفضلة طيلة ثلاثين سنة وكانت سبب نجاحاته الأدبية.

وقد ورد ذكر الكثير من المقاطع السردية من مواصفات للمقهى نذكر منها: "هذه المقهى كانت تتميز بأمرين لا يدفع ثمن المشروب الأول حتى وإن اكتفى الزبون به، هي

---

(1) - سمير قاسيمي: الحالم، ص 47.

(2) – المصدر نفسه، ص 69.

(3) - سيزا قاسم: القارئ والنص والعلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2002، ص 39.

(4) - سمير قسيمي: الحالم، ص 175.

المقهى الوحيدة التي كانت تحظر على الزبون التحدث مع شخص آخر لا يكون جالسا معه بنفس الطاولة ...".[1]

"فقد كان كل زبائن هذه المقهى زبائن دائمين لم يتغير أي واحد منهم ولا مرة واحدة...".[2]

ب- **ساحة الشهداء (شارع)**: حضر الشارع في الرواية على اعتبار "أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها".[3]

فالشارع مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده، ينفتح على العالم الخارجي مما يسمح بتنقل الشخصيات بحرية تامة، حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدة مما يؤكد الحركة المستمرة التي تشهدها مثل هذه الأماكن.

وساحة الشهداء (شارع) التي وظفها الكاتب في روايته هي ساحة تقع في القصبة السفلى بالعاصمة الجزائريى، وهو المكان الذي بدأت فيه علاقة ريماس بروايته وذلك في قوله "كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء ...".[4]

وكنتيجة يمكن القول أن الأمكنة في رواية الحالم كثيرة ومتنوعة منها المغلقة والمفتوحة، ولقد ركز الكاتب على النوع الأول لما له من علاقة مع مكونات النص خاصة الشخصية.

---

(1) – سمير قسيمي: الحالم، ص 52.

(2) – المصدر نفسه، ص 52.

(3) - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

(4) - سمير قسيمي: الحالم، ص 20.

3- الشخصية *personnage*:

الشخصية من أهم العناصر الجوهرية في الأعمال السردية بصفة عامة فهي منبع التفاعل والصراع، وصاحبة الأقوال والأفعال، وتعتبر عاملا أساسيا في النص الروائي "بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"،[1] ومن الصعب أن نعثر على سرد خال من هذا المكون الروائي، فالشخصية بمثابة المحرك الرئيسي.

3-1- أهمية الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية"،[2] بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص ولا وجود لسرد بدون شخصية "فهو حين يتحدث عن السرد ورموزه وعلاماته فإنها أصلا تجري على لسان الشخصيات وليست مذكورة في الفضاء هكذا".[3]

أي أن لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث أم الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة للأحداث، إن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني فالشخصية إذا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب

---

(1) - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 39.

(2) - عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982م، ص 121.

(3) - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2007م، ص 32.

إيصاله للقارئ، ويرى عبد المالك مرتاض نشأت أهميتها ودورها "أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يجملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا".[1]

3-2- أنواع الشخصية في الرواية

إن مجمل شخصيات رواية الحالم تنتمي لإلى فئة الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف "إنها علامات حضور الكاتب والقارئ أو نوابهم في النص".[2]

هي شخصيات ناطقة بلسانهم كجوقات المأساة القديمة، هذا طبعا حسب تصنيف هامون للشخصيات الروائية، لقد قامت رواية الحالم على تقنية الراوي الشخصية، إذن رواية الحالم تنتمي إلى الشخصيات الاجتماعية أي أنها تدخل ضمن الفئة المرجعية التي حددها هامون.

يحمل النص لاروائي الذي بين أيدينا ثلاث روايات وفي كل رواية تختلف فيها الشخصية من واحدة إلى أخرى.

في الرواية الأولى والتي تحمل عنوان "في مسائل عالقة" تمثلت الشخصية المركزية في ريماس إيمي ساك وهذه الشخصية كان لها حضور قوي في الرواية فهو بطل الرواية، وأكثر الشخصيات حظا من اهتمام المؤلف مقارنة بالشخصيات الأخرى وهي محور الأحداث.

لقد ألف ريماس إيمي ساك ما يربو عن ثلاثين رواية لاقت نجاحا كبيرا اشتهر بها في الداخل والخارج، غير أن هذه الشهرة خلقت منه كائنا انطوائيا لا يكاد يبرح غرفته، والعالم الذي نسجه بمخيلته خيوط من الألغاز والأسرار.

لقد أصيب ريماس إيمي ساك بعمى نصفي غاية في الغرابة بعد أيام قليلة من مراسيم دفن زوجته، ومن هنا تبدأ معاناة ريماس وذلك أثناء رؤيته للمرآة "كان كلما حاول أن يرى نفسه في المرآة امتلأت عيناه بغشاوة تمنع الإبصار عنه، وبمجرد أن يزيحهما عن المرآة

---

(1) - عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 79.

(2) - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي –انجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 130.

حتى يعود النور إليهما من جديد، ومع بداية هذه الأعراض توقف الإلهام عنه حتى أصبح مقتنعا بأن إبصاره لنفسه وإلهامه مثلا زمان، بحيث تأكد له أنه لن يكتب شيئا مجددا إلا إذا تمكن من رؤية انعكاس صورته في المرآة".[1]

ومن هنا كانت رغبة الذات عند إيمي ساك في الموضع هو خوض مغامرة البحث عن الذات أو البحث عن الحقيقة أين هو عالم إيمي ساك، وأين هو العالم المرأوي ..... "إنه عالم واقع واقع خلف المرايا يجعلك تتصور أنك غير حقيقي تماما ولكنك حين تعود لتعيش الحياة التي قدرت لك وتتمكن بفعل تلك الحياة أن تنعكس في مقل من تعيش معهم، يمتلكك شعور آخر بأنك موجود فعلا".[2]

ولقد وظف الكاتب شخصيات معيقة ومعارضة وهي الشخصيات الروائية التي وظفها ريماس وأخذه من واقع المقهى الذي كان صنع خياله، وهي شخصيات في الروايات الأربع الأولى لسمير قسيمي تتآمر لتقضي عليه، والشاب الذي ذكره دون اسم الذي حاول قتل ريماس.

وتوجد شخصيات مساعدة وظفها الكاتب في روايته، وهي تعمل على مد يد العون لريماس إيمي ساك، لتحقيق رغبة الخلود والبقاء وهذه الشخصيات هي ابنته جميلة ذكرى زوجته المتوفاة، المريض الذي يكتب على لسان ريماس عثمان بوشافع.

أما في الجزء الثاني من الرواية –المترجم- تختفي شخصية ريماس إيمي ساك ليحل محلها سمير قسيمي يلعب فيها دور البطل الظاهري، وهنا كانت رغبة الذات في ترجمته أعمال إيمي ساك وعلاقة التواصل كانت مع شخصية إيليا انطوت الناشرة اللبنانية ولقد أعجب سمير قسيمي بريماس وأتقن لغته الفرنسية مع جميلة ابنته.

أما في الجزء الثالث والأخير من الرواية تعود الشخصية المركزية الأولى ريماس إيمي ساك ومحور الرغبة هنا في شخصيته الرغبة في الكشف عن الحقائق، وفي الأخير نقول بأن

---

(1) - سمير قسيمي: الحالم، ص 38.

(2) - المصدر نفسه، ص 68.

شخصية ريماس إيمي ساك وجسده المنعكس في المرآة هو الشخص المجنون (الثاني) وسمير قسيمي الشاب المترجم وحتى قسيمي الروائي، وهذه الشخصيات تظهر في النهاية أنها الشخص المجنون (رضا خباد) وهو البطل في الرواية.

4- التناص

يعد التناص "أحد مميزات النص الأساسية، التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها".[1]

ويجمع النقاد على أن مصطلح التناص بمفهومه الحديث لم يظهر إلا بعد النصف الثاني من القرن العشرين على يد الناقدة (جوليا كريستوفا) التي تعرفه بأنه "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى".[2]

وتعني به أيضا أن النص يعيد توزيع اللغة إنه هدم لنصوص سابقة عليه أو معاصرة له، وأن النص الأدبي ليس ظاهرة منعزلة ولكنه فسيفساء من المقولات، وأن كل نص هو تحويل وإدماج وامتصاص لعد من النصوص، وبناء على تصوير الباحثة على أن النصوص القادمة من حقب زمنية مختلفة تلتقي مع النصوص الحاضرة، وهذا لا يعني غياب اللمسة الذاتية أو انعدام الجانب الإبداعي في النص الحاضر، والذي ينبغي إدارته بناء على تصوير كريستفيا، أن النصوص تنتج في إطار مزيج بنصوص أخرى ماضية أو معاصرة سواء عن وعي أو غير وعي وإن اختلفت طريقة الحضور داخل النص الواحد.[3]

وتتمثل أشكال التناص في ثلاثة أشكال وهي:

أ. التفاعل النصي الذاتي: وذلك عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويتجلى ذلك أسلوبيا ولغويا ونوعيا.

---

(1) - معن مشتاق عباس: شعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية علامات في النقد، جدة، ج37، 2000، ص 43.

(2) - كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م، ص 21.

(3) - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 14.

ب. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخ نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره سواء كانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية.

ج. التفاعل النصي الخارجي: وذلك عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة.

وتكمن أهمية التناص الخارجي في كونه يمكننا من الوقوف على مدى تطور فكرة الكاتب.[1]

تداخلت رواية الحالم لسمير قسيمي تداخلا نصيا واضحا مع رواياته السابقة، وقد تبين هذا خصوصا من ناحية الأفكار، ومن ناحية الشخصيات التي تجسد رؤاه واللغة التي تعبر بها الشخصيات.

يظهر التناص الذاتي في رواية الحالم، وذلك من خلال تناص رواية الحالم مع روايته الثالثة "هلابيل"، والتناص الموجود بين الروايتين هو نفس المخطط الذي قدمه الدكتور رزوق لسمير قاسم نجده عند السايح فراش في روايته "هلابيل" ما نلاحظه أن مضمون الروايتين يدور حول المخطوط، وذلك ما نجده في الرواية التي بين أيدينا "وكنت لأفعل ذلك لو لم يهاتفني الدكتور رزوق مرة أخرى ليحدد موعدا معي من أجل أن أدلي له برأيي في مخطوطه، وأعطيته موعدا بعد عشرة أيام مختلفا لا تصلح أن تكون إلا لرجل أعمل، وكلي أمل أن يكون ما أمهلتني كافيا لأقرأ مخطوطته".[2]

وفي قوله أيضا: "لم تكن المخطوطة التي أعطانيها الدكتور رزوق إلا الرواية التي كنت بصدد كتابتها".[3]

---

(1) - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 11.

(2) - سمير قسيمي: الحالم، ص 11.

(3) – المصدر نفسه، ص 11.

أما في رواية "هلابيل" نجد: "قضيت ساعات لأفهم منطق المخطوطة ومع هذا بقيت بعض الصفحات في غير ترتيب ... لم يعد الأمر يقبل أي تخمين فقد كانت هذه مخطوطة الكاتب التي حدثني عنها نوي".[1]

"أتراني صدقت اعترافات نوي وأوهماها أن قدور كتب ما قد يقلب العالم؟ لم يكن الأمر واضحا لحظاتها، ولعلني أرجأت الإجابة إلى حين أنتهي من قراءة المخطوطة"، [2] والمخطوطة هو رزمة من الأوراق يشكل البؤرة المركزية للنص الروائي.

وما نلاحظه أن النص الروائي "الحالم" يتناص مع رواية هلابيل لسمير قسيمي وذلك من خلال مسألة تكسر الزمن، ومن خلال طريقة السرد.

وما نجده أيضا التوريط في الواقع والخيال إذ نجد العجائي الذي يعتبر من مسائل التناص الذاتي، كأسلوب خطابي في النص الروائي، تمكن منه الروائي سمير قسيمي بفضل قوة اللغة، ولفضل إبداعه عبر تقنية تداعي الأفكار والتلاعب بالزمن تقديمه وتأخيره "فقد رحل أبوها ودخل السيد "الموت" من النافذة.

ومع ذلك ظلت على وضعها ساعة وهي تتحمل السيد "الموت" يصرخ عليها حينا ويترجاها حينا آخر أن تدعمها برحلات، فلا يزال الليل في أوله، وعمل السيد "الموت" لم ينته بعد".[3]

أما في رواية هلابيل: "فما كدت أبتعد عن يعقوب حتى تلاشت رائحتي من جديد قطعت جذري وأغلق الكتاب كأنه لم ينفتح أما الشيخ الذي خلفته ورائي تصلب في مكانه صنما شكله صمت امتطى حيرتي".[4]

ولقد انفتحت رواية الحال بدرجة كبيرة على نصوص الموروث الروائي الغربي خاصة الأمريكي، وهذا ما نسميه بالتناص الداخلي، بقد تداخل النص الروائي "الحالم" مع نصوص

---

(1) - سمير قسيمي: هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص 118.

(2) - المصدر نفسه، ص 119.

(3) - سمير قسيمي: الحالم، ص 223.

(4) – سمير قسيمي: هلابيل، ص 50.

الأديب الأمريكي "بول أوستر *paul auster*" الشهيرة والمعروفة بثلاثية نيويورك وهي عبارة عن ثلاثة روايات أصدرها الكاتب متفرقة (مدينة من زجاج، أشبح، الغرفة المظلمة).

ونفس الشيء مع رواية الحالم ثلاث روايات في رواية واحدة، فهما يتشابهان في طريقة البناء فكلاهما يتكون من ثلاثة حلقات ويتنوعان في الأسلوب التشويقي الممتع.

برزت ظاهرة التناص في شكل متطور، وذلك بتداخل النصوص فيما بينها واتبع قسيمي طريقة النص الأمريكي بنسج نص روائي آخر من خلال تعمده المحاكاة، فسمير قسيمي وظف شخصيات من صنع خياله فأدخل نفسه ككاتب في بداية النص الروائي وصرح بشخصية الشيء نفسه عند أستر، فنجده في هذا المقطع السردي من الرواية يذكر اسمه: "أتكون سمير قسيمي الروائي؟ رفعت رأسي فإذا به رجل في منتصف العمر يضع نظارات رؤية باطار أسود"،[1] الأمر نفسه في مدينة من زجاج إذ يرفع كوين سماعة الهاتف ليستمع إلى صوت يطلب الحديث إلى بول أستر، يطلب بيتر ستيلمان مقابلة كوين الذي لا يزال يظن أنه بول أستر طالبا منه حمايته من قاتل يهدده هو نفسه الطلب من طرف كمال رزوق "بدل كل شيء ليلتها حين رفعت الهاتف وخاطبني رجل على الطرف الآخر من الخط سأل المتكلم عني وقدم نفسه بشيء لم يكن يهمني لأحتفظ به في ذاكرتي، ثم ألح على لقائي لأمر عاجل".[2]

ولما نتأمل في الجزء الأول من الرواية نجد إيمي ساك يموت لينتصر (الشخص المنعكس في المرآة) ليقوم رضا خباد بدوره.

"ولسبب غامض شعر ريماس وهو يختفي من الوجود بالرضا ليكون آخر ما حمله في ذهنه إلى عالم العدم، صورة رجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين يجدقان في وجهه وقد عسكته مرايا خزانة نومه ذات الأبواب الستة".[3]

---

(1) - سمير قسيمي: الحالم، ص 8.

(2) – المصدر نفسه، ص 7.

(3) – المصدر نفسه، ص 120.

وفي الجزء الثاني من الرواية "المترجم" يبحث عن ذاته عن طريق ترجمة أعمال إيمي ساك.

وفي الجزء الثالث سار على منوال الغرفة المقفلة الأستر.

هنا يموت إيمي ساك تاركا وراءه ابنته ليظهر في النهاية إيمي ساك هو خباد رضا الذي تزوج من جميلة بوراس فماتت حرقا ثم فقد مخطوطه وحيت في النهاية.

ولقد استعمل سمير قسيمي في روايته الحقل الإعلامي والثقافة الشعبية وهذا ما نجده في المقاطع السردية التالية:

"شب في إحدى غرف فندق ريجينا بالعاصمة حريق مهول يخلف قتيلا وجريحا في حالة خطيرة".[1]

"رفض فرضية أن يكون قريبه رضا خباد المتسبب في قتل زوجته مسير فندق ريجينا يؤكد رضا لبن خالتي ولأخلاقه منحته الغرفة بالمجان".[2]

لقد أعطى سمير قسيمي ميزة فريدة للنص الصحفي المتمثل في الخبر الذي يدل على الهم الاجتماعي والسياسي الذي شغل الكاتب.

ولرواية الحالم علاقة تناصية مع الموروث الشعبي الذي يتمثل في ثقافة العادات وتقاليد المجتمع الجزائري.

"أما العمات التسع بحكم اعتيادهن على المآتم فقد وزعن المهام الأخرى على أزواجهن بحسب الطاقة والجهد، فوجد مهمته الوقوف على باب العمارة لانتظار المعزين، وآخر مهمته اقتناء ما يحتاجه المأتم لإطعام الوافدين،ثالث يستعجل الغسال ليبدأ عمله قبل العاشرة، واثنان يقومان بخدمة المعزين وآخران يستأجران الكراسي والطاولات التي تستخدم في الإطعام والبقية ينسقون مع كريمو في مسألة وثائق الدفن".[3]

---

(1) - سمير قسيمي، الحالم، ص 343.

(2) – المصدر نفسه، ص 344.

(3) – المصدر نفسه، ص 248.

«قالت العمة نعيمة وهي تشاهد من النافذة الموكب الجنائزي المشكل من شاحنة وأربعين سيارة ترافقها».[1]

ويتجلى أيضا التفاعل النصي الخارجي في النص الروائي نجد التناص الديني حاضرا في توظيف سمير قسيمي لقصة سيدنا آدم عليه السلام في مسائل عالقة "ثم إن السر أمر وجد فينا لحظة وجودنا، لم يكن أمرا اخترعناه نحن، بل سيرة فطرنا عليها من يوم جعل الله شجرة المعرفة سرا منع آدم عنه".[2]

كما ضمن كلاما من القرآن الكريم ليعزز وصفه لذلك الرجل "في وسطه أنف عريض يرقد على شارب أضربت عليه شفرات فكان شيئا منسيا".[3]

فتناصت هذه العبارة بما ورد في القرآن الكريم: ﴿ فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا﴾[4] وغيرها من التناصات الخارجية التي وضعها سمير قسيمي في روايته.

5- **اللغة**:

يعد السرد القوام الرئيسي في بناء العمل الروائي، وهذا ما نلمحه في رواية الحالم حيث ظهر فيها هذا العنصر بكثرة، وهذا ما سأحاول الوقوف عليه قصد إبراز شعرية اللغة المستخدمة فيه، انطلاقا من بعض المقاطع السردية التي تبرز فيها جمالية اللغة عند الروائي سمير قسيمي.

---

(1) – سمير قسيمي: الحالم، ص 248.

(2) – المصدر نفسه، ص 47.

(3) – المصدر نفسه، ص 38.

(4) - سورة مريم، الآية 23.

ولغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوين *jeon cohen* هي "الانزياح عن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[1] والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني "كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة".[2]

وهكذا فالشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية أو المعيارية، فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد، أي أن الشعر نشاط لغوي فيقوم السرد في هذه الرواية على تجاوز الطريقة الكلاسيكية القديمة القائمة على تسلسل الأحداث.

وقد عمد الروائي على تنويع اللغة في نصه، وذلك من خلال خلق اللغة في اللغة باعتبارها ليست شيئا جاهزا ومنهجا، فاستطاع الكاتب أن يجعل لكل جزء من الرواية لغته المناسبة له.

ومن خلال هذا المقطع نجد أن الروائي استعان بعنصر الخيال في إبرازه جمالية لغته: "فقد رحل أبوها ودخل السيد الموت من النافذة، ومع ذلك ظلت على وضعها ساعة وهي تتخيل السيد الموت يصرخ عليها حينا ويترجاها حينا آخر، أن تدعهما يرحلان فلا يزال الليل في أوله وعمل السيد الموت لم ينته بعد".[3]

عنصر الخيال في هذا المقطع كسر رتابة السرد وأخرج اللغة من التعبير عن العالم المحسوس إلى التعبير عن العالم المتخيل.

وهذا الخيال هو الذي يجذب القارئ ويجعله يغوص في الإيمان من أجل الوصول إلى المعنى المطلوب.

فلقد أبدع سمير قسيمي بخياله العبقري في لغته التصويرية وأعطى لها بعدا فنيا ينم عن موهبة حقة.

---

(1) - كوين جون: بناء الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 35.

(2) - المرجع نفسه، ص 24.

(3) - سمير قسيمي: الحالم، ص 223.

ولقد وصف سمير قسيمي شخصية جميلة بوراس بقوله "لم تمر دقائق حتى خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوتين من غير حاجبين، كانت امرأة لم لأتمكن من تحديد عمرها ولو بوجه التقريب، ذلك أنها جمعت في ملامحها بين هرم لم تبد لي كل أعراضه وشباب لاجدة فيه، تضع على رأسها منديلا أبيض من غير رسوم لكنه لم يكن فيما يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب".[1]

إن الدقة التي وردت في هذا المقطع الوصفي جعلت اللغة محل جذب واستلهام للقارئ وهذا ما يؤكد شعرية اللغة وجماليتها عند الروائي.

استطاع سمير قسيمي أن يبين للقارئ التجاوزات التي يمكن خرقها في الكتابة النشرية دون قيود، بلغة راقية وممتعة مثلها مثل الشعر.

[1] - سمير قسيمي: الحالم، ص 176.

خاتمة

خاتمة

بعد الانهاء من البحث عن تقنيات البناء السردي في رواية الحالة وبعد القراءة والتحليل توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1.تداخل السرد في رواية الحالم فأحداث الرواية متشابكة مع بعضها البعض وغير متسلسلة، فلقد خرج سمير قسيمي في روايته الحالم عن مألوف السرد العربي البسيط والمعقد والمتشابك والمتوحش عبر لغة عالية.

2.جمعت الرواية بين متناقضات الحياة الواقع والخيال البداية والنهاية.

3.يتناص النص الروائي "الحالم" لسمير قسيمي مع نصوصه السابقة، وذلك على مستوى تقاطع الموضوعات والأفكار.

4.خلخلة الزمن في الرواية وهذا دليل على قدرة الروائي الفنية.

5.الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الأحداث من الذاكرة، وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على تقنية الاسترجاع والاستباق.

6.احتوت الرواية على تقنيات السرد الزمنية المتحكمة في إيقاعه تسريعا وتبطيئا.

7.المكان الروائي ليس الإطار الذي تجزئ فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها وهناك تفاعل بين الشخصية والمكان والأحداث إذ يحل المكان موضوعا بارزا في الرواية.

8.أما بالنسبة للشخصية فقد وظف الكاتب الوصف كتقنية مساعدة لكشف الجوانب الخفية للشخصية وكان الوصف دقيقا مفصلا.

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وأرجو أن أكون قد وقفت إلى أهم الخصائص الفنية لتقنية الرواية والله والي التوفيق.

الملاحق

ملحق رقم (01): السيرة الذاتية لسمير قسيمي

سمير قسيمي روائي جزائري ولد في العاصمة عام 1974م، حصل على بكالوريوس في الحقوق، عمل محاميا ومحررا تثقافيا، عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي، وصلت روايته الحالم إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته في عشق امرأة عاقر 2011، لتنشرها مترجمة إلى اللغة الإنجليزية تعد روايته الثانية يوم رائع للموت أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009، بعد منع الناشرين المصريين من المشاركة في الصالون الدولي للكتاب في الجزائر، أصدر بيانا معترضا على قرار المنع حتى شارك الناشرون بالصالون، يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار).

النتاج الروائي:

– رواية تصريح بضياع، الدار العربية، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

– رواية يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف بالجزائر، ط1، 2009م.

– رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

– رواية في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، ط1، 2011م.

– رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

– رواية حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف،/ الجزائر، ط1، 2014م.

– رواية كتاب الماشاء، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر، 2016م.

– جائزة كتارا للرواية العربية (2014-2015)م.

الملحق رقم (02): ملخص الرواية

يعتبر سمير قسيمي من أكبر الروائيين الجزائريين المعاصرين، وقد أصدر مجموعة من الروايات من بينها روايته الخامسة "الحالم" الصادرة عن الدار العربية للعلوم ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر العاصمة سنة 2012، هذه الرواية التي تجمع بين متناقضات الواقع والخيال، الموت والحياة، البداية والنهاية، وقد شملت ثلاث مائة وخمسين صفحة على خمسة أجزاء، تشكل نسيجا مختلفا ومتميز.

في مقدمة الرواية يظهر للقارئ أن الروائي يسرد ظروف كتابة روايته مقرا بأن كل ما يكتبه ما هو إلا رسم لواقع حدث بالفعل، وليس حظه منها إلا كحظ الراقن، لكن في الحقيقة أنها عبارة عن حكاية عجيبة غريبة مفادها أنه حصل من طبيب نفسي على مخطوط رواية كتبها مريض يسمى سمير قسيمي، وأنه اكتشف لاحقا أن هذا المخطوط مطابق تماما لروايته التي يعكف هو على كتابتها.

تأتي بعد المقدمة ثلاث روايات، فبدأ كل جزء منها عنوانه حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد، والكاتب الذي لا يعرفه أحد هو الممرض الذي يسعى أن ينفي عن نفسه تهمة سرقة الرواية الأولى، "مسائل عالقة" تحدثنا عن ريماس إيمي ساك وروايته الثلاثين التي اشتهر بها في الجزائر والخارج، ولكنه لم يكتب بعد الثلاثين أي رواية لأنه أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة بعد أن توفيت زوجته، وهجرته ابنته، ولم يعد قادرا على رؤية نفسه في المرآة، تصيبه غشاوة كلما حاول ذلك إذ يبصر بوضوح بمجرد أن يزيح عينيه عن المرآة.

الرواية الثانية بعنوان "المترجم" وفيها يغيب ريماس ليصبح قسيمي هو الروائي والمترجم، الذي برع في ترجمة الأعمال الإبداعية لريماس من الفرنسية إلى العربية، فأحبه وأتقن لغته واتفق مع ابنته جميلة التي أحبها المترجم وتعلق بها رغم مرضها لكتابة الكتاب الأخير لريماس إيمي ساك مستعينا بالمذكرات التي يفصح فيها عن هويته الحقيقية.

الرواية الثالثة استعان الكاتب في هذا الجزء من الرواية بمقولة لبول أوستر صاحب ثلاثية نيويورك يليه الكتاب الأخير لريماس إيمي ساك "الكفيف يمكن أن يرى" و "مجرد جنازة" في هذا الجزء تتشابك الأحداث ويقوم إيمي ساك دور الراوي من جديد، ليحدثنا عن تفاصيل موته ويكشف للقارئ حقيقة اسمه وفيه تخبرنا جميلة عن علاقتها برضا خباد والتي أدت إلى حلها فاضطر للزواج من أحمد الذي رفضه والدها، وهذا الجزء من الرواية قسمه الكاتب إلى عشرة أيام كل يوم يقربنا من موت إيمي ساك الذي مات بعد الرواية الثلاثين.

أم الخاتمة جاءت على شكل تقارير وأخبار صحفية تصدرها وكالة الأخبار، وفيها إجابة الأسئلة التي وردت في المقدمة.

التقرير الأول: تحدثنا عن حريق يشب في الغرفة 142 التي التقى فيها رضا خباد بجميلة بوراس سابقا، لكن واللافت هنا أن الخبر يعلن أن خباد وجميلة زوجان يقيمان في الغرفة منذ أربع سنوات بعد أن طرد من عمله وأن جميلة ماتت حرقا.

التقرير الثاني: يؤكد صاحب الفندق (قريب خباد) استحالة أن يكون رضا وراء الحادث، وأنه لولا حسن خلقه لما سمح له بالإقامة في فندقه مجانا لينتهي الخبر بأن الحريق جاء بسبب حرق مجموعة من الأوراق داخل الغرفة 142، وذلك بعد عراك خباد وزوجته نقل على إثرها إلى مستشفى دريد حسين للأمراض العقلية والعصبية، ثم تتوالى التقارير الصحفية التي تأكد سعي الناشرة ليليا أنطوان لنشر أعمال رضا خباد بعد أن تأكدت موهبته الإبداعية، وجاء في نهاية الخاتمة اعتراف الدكتور رزوق الطبيب المعالج لرضا خباد بعجزه عن شفاء الكاتب لأنه مصاب بالحلم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1.سمير قسيمي: رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م.

2.سمير قسيمي: هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.

ثانيا: المراجع

أ- الكتب باللغة العربية

1.إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

2.إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دط، 2002م.

3.أحمد خليل: مضمون الاسطورة في الفكر العربي، دار الطليعةــ بيروت ط 3، 1086.

4.أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت.

5.أحمد قاسم سيزا: بناء الرواية مكتبة الأسرة، د ط، 2004.

6.أحمد كمال زكي: الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

7.أحمد مرشد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.

8.إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000.

9.أدونيس علي أحمد سعيدة: الثابت والمتحول، دار العودة بيروت، ط4، 1983، ج3.

10. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق مجلة الابتسامة، دار الفارس للنشر والتوزيع ط2، 2015.

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

12. بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1.

13. جعفر يابوش: الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة طبع بمطبعة AGP، وهران، د ط، د ت.

14. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م.

15. حسين علام: العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010.

16. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

17. الخامسة علاوي: العجائبية في أدب الرحلات"رحلة ابن فضلات نموذجا" منشورات جامعة منتوري قسنطية الجزائر 2006/2005.

18. رابح العربي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، دط، دت.

19. سعاد عبد الله العنزي: صور العنف في الرواية الجزائرية المعاصر، دار الفراشة، الكويت، دط، 2010.

20. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2006.

21. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997.

22. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2010.

23. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.

24. سناء شعلان: الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، قطر، دط، 2008 .

25. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثرثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004م.

26. شاكر النابلسي: النهايات المفتوحة دراسة نقدية في فن انطوان شيكون القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 1985.

27. شرف الدين ماجدولين: بيان شهرزاد(التشكيلات النوعية لصور الليالي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1.

28. صادق قسومة: طرايق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، د ط، 2000.

29. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المغرب، ط1، 2003م.

30. طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط1، 1999.

31. طه وادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية، ط1،1996.

32. عبد الحميد يورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي وزارة الثقافة الجزائر، دط، 2007.

33. عبد الرحمان محمد محمود الجيودي: بناء الرواية عند حسن مالك (دراسة مقارنة)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، دط، 2012.

34. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظلا نموذجا) دار التقافة للطباعة والنشر، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006.

35. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، دت.

36. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية، دمشق، الرباط، ط1، 1999م.

37. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982م.

38. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م.

39. عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت 1992.

40. عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2005.

41. عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.

42. عبد الله الركيبي: تطور النشر الجزائري، دار الكتاب للطباعة والنشرــ ط2، الجزائر 2009.

43. عبد الله يونس: الحكاية الشعبية، الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، دط، دت.

44. عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

45. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995م.

46. عثمان بدري: وظيفة اللغة في الخطاب الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2000م.

47. عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1971.

48. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

49. عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر 1995.

50. عمر عبد الرحمن السارسي: الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط1، 1890.

51. عمرو عيلان: الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي دراسة سوسوبنائية في روايات عبد الحمبد بن هدوقة، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001.

52. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1.

53. فرحات صالح حدلية: العلاقات بين الفكر والتراث،دار الحداثة بيروت ط1، 1983.

54. محمد أحمد القضاة: التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2000م.

55. محمد الدغمومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع افريقيا الشرق، د ط، 1991.

56. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010م.

57. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1 2002.

58. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012.

59. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط، 2007م.

60. محمد معتصم: بنية السرد الغربي-من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير- الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، لبنان،ط1، 2010.

61. مشري بن خليفة: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

62. معن مشتاق عباس: شعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية علامات في النقد، جدة، ج37، مج 2000.

63. نضال صالح: النزوع الأسطوري في لرواة العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب االجزائر،د ط 2010.

64. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردي) ، دار هومة للطباعة، دط، الجزائر، ج2، 2010.

65. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر 1986.

66. وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008م.

ب- الكتب المترجمة إلى العربية

1.جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، البنية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

2.ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ناهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2002م.

3.العربي عبد الله: الايديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة بيروت،د ط 1970م.

4.غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م.

5.كريستيفا جوليا: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1991م.

6.كوين جون: بناء الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.

7.والاسن مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر، حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية، د ط،1998.

ثالثا: المعاجم والقواميس

1.ابن فارس: معجم المقاييس في الغة، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1 ، د ت، ج2.

2.ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، مادة سرد، بيروت، لبنان، ط1 ،1484هـ، 2006م، ج3.

3.بطرس البستاني: محيط المحيط. مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987.

4.بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002م.

5.رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي –انجليزي-فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

6.فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين تونس 988هـ.

7.الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 1419هـ/ 1998م، ج1.

8.لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان، ناشرون دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

9.مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

رابعا: المجلات

1.أرفينيج هاو: الرواية السياسية، مجلة الأقلام العراقية، تر: طه وادي، كانون الثاني 1977، ع:04.

2.عبد الله أبوهيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ط1. 2005م، مج 27.

3.عمار بن طوبال: الرواية الجزائرية المعاصرة محاولة تحديد منهجية، مقال نشر بالجمهورية يوم 27-10-2011.

الفهرس

الفهرس

العنوان ..... الصفحة
الإهداء
الشكر والعرفان
مقدمة..... أ
مدخل: تبث المصطلحات وشرحها (التقنية، السرد).
1- مفهوم التقنية لغة واصطلاحا..... 4
2- مفهوم السرد لغة واصطلاحا..... 5
3- مكونات السرد..... 7
3-1- الراوي..... 7
3-2- المروى..... 7
3-3- المروي له..... 8
4- وظائف السرد..... 8
الفصل الأول: الرواية العربية الجزائرية المعاصرة
1- ماهية الرواية العربية الجزائرية المعاصرة..... 11
2- نشأة الرواية العربية الجزائرية المعاصرة..... 14
3- عناصر الرواية العربية الجزائرية المعاصرة..... 17
3-1- الزمن..... 17
3-2- المكان..... 17
3-3- الشخصيات..... 18
3-4- اللغة 18
3-5- الحدث 18
3-6- الحوار 18
4- المحددات المنهجية للرواية العربية الجزائرية المعاصرة..... 18
4-1- التداخل الجيلي 19
4-2- غياب النقد 20

5- روافد الرواية الجزائرية المعاصرة. 21
5-1- العجائبي..... 21
5-1-1- الأسطورة..... 21
5-1-2- الحكاية الخرافية..... 23
5-1-3- السيرة الشعبية..... 25
5-1-4- الحكاية الشطارية 25
5-1-5- المغازي والقصص الصوفية..... 26
5-1-6- التراث السردي العربي..... 26
5-2- الإيديولوجيا (الدين، السياسة) 27

الفصل الثاني: تقنيات البناء السردي في الرواية

1- الزمان..... 32
1-1- المفارقة الزمنية..... 32
1-1-1- الاسترجاع *Analepsie*..... 33
1-1-2- الاستباق prolépse..... 36
1-2- الحركات السردية..... 36
1-2-1- تسريع السرد..... 37
أ- الخلاصة..... 37
ب- الحذف..... 38
1-2-2- إبطاء السرد..... 40
ت- الوقفة..... 40
ب- المشهد 42
2- المكان..... 43
2-1- أهمية المكان الروائي..... 43
2-2- أنواع المكان في الرواية 45
2-2-1- الأمكنة المغلقة 46
2-2-2- الأمكنة المفتوحة 47

3- الشخصية *personnage*..... 49
3-1- أهمية الشخصية الروائية..... 49
3-2- أنواع الشخصية في الرواية..... 50
4- التناص..... 52
5- اللغة..... 57
الخاتمة..... 61
الملاحق..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 67
الفهرس..... 75

ملخص الدراسة:

إن دراسة موضوع تقنيات السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة في رواية سمير قسيمي الموسومة بـ: "**الحالم**"، هذه الرواية التي تجمع بين متناقضات الواقع والخيال، الموت والحياة، البداية والنهاية.

وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل وفصلين كالآتي: مدخل كان بعنوان "ثبت المصطلحات وشرحها"، تناولت فيه مفهومي التقنية والسرد ومكونات ووظائف السرد والفصل الأول بعنوان "الرواية العربية الجزائرية المعاصرة" الماهية النشأة، تناولت فيه ماهية الرواية العربية الجزائرية المعاصرة ونشأتها، وعناصر الرواية الجزائرية المعاصرة وروافدها.

أما الفصل الثاني، فكان بعنوان "تقنيات البناء السردي في رواية "**الحالم**"، فقد تناولت فيه تقنية بناء الزمان، والمكان، والشخصية، والتناص، واللغة.

الكلمات المفتاحية:

تقنيات، سرد، رواية، معاصر

Résumé:

L'étude du sujet des techniques de narration dans le roman algérien contemporain notamment le roman de Samir KASSIMI marqué par : ***« Le rêveur » ;*** *ce roman qui combine entre les contradictions de la réalité et l'imagination, la mort et la vie, le début et la fin.*

Cette recherche a adopté un plan comportant une introduction et deux chapitres : l'introduction intitulée « Établir la terminologie et l'expliquer », dans laquelle j'ai abordé le concept de technique et celui de la narration ainsi que les composantes et les fonctions de la narration. Le premier chapitre intitulé « Le roman arabe algérien contemporain » l'essence de l'évolution où j'ai abordé l'essence du roman arabe algérien contemporain et son évolution ainsi que les éléments du roman algérien contemporain et ses affluents.

Pour le second chapitre intitulé « Techniques de construction narrative » dans le roman « ***Le rêveur*** *» dans lequel j'ai abordé la technique de construction du temps, du lieu, des personnages, de l'intertextualité et de la langue.*

Mots clés : Techniques, narration, roman, contemporain.

الحمد لله