الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم L15/307

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب(ة) : عفاف بورحلة

تـــحـــت عنوان

مستويات بناء النص في رواية الحالم لسمير قسيمي

لجنة المناقشة:

1- أ/ابراهيم صالحي.	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
2-د/ عماري عز الدين	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
3- د/الربيع بوجلال	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 2016- 2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من القصص ودواوين الشعر وعشرات الروايات والمسرحيات لكن الكفة رجحت لصالح الرواية لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر، ولأنها تعد أقدر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع، وأكثرها استيعابا لمختلف قضايا الوقت الراهن، محاولة بذلك معالجة مشاكله من جهة، ومن جهة أخرى لتميزها عن غيرها وهذا لاحتوائها هموم الانسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

كثيرون اليوم من يرشحون الرواية لكي تكون ديوان العرب فقد لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء، فعمل النقاد على ترقيتها وتطورها، وتحديد عناصرها الفنية، ذلك لاستكمال صرح الرواية، وتنوع محاور كتابتها فقد تشعبت مواضيعها المعالجة، وتبنت تقنيات جديدة في الكتابة، كما تكاثفت الأبحاث، وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغني من الناحية الدلالية و الفنية.

ولقد نجحت في خلق تميز بفضل تنوعها، وتعددها، وكثيرة هي الأسماء التي صنعت لنفسها مكانة رفيعة في عالم الرواية المتشعب، وتعتبر التجربة الروائية لسمير قسيمي " الحالم" احدى النماذج التي حاول من خلالها تجاوز المألوف، والخروج بنمط جديد من الكتابة، سرد عبر سطورها سيرته الذاتية، وتعتبر تجربته الإبداعية تجربة غنية تجعلنا نتوقف عندها قليلا، وأنا أحاول الكشف عن تقنيات سردها والقواعد الاساسية التي ينهض عنها نصه الروائي الذي يتمتع بتقنية سردية عالية مدروسة بشكل واع، خاصة وأن الرواية عالم قلق، ومراوغ، وما حققه هذا الروائي جدير بالاهتمام، والحقيقة أن اختيار موضوع البحث والدراسة لا يكون اعتباطيا خاضعا للصدفة بل انطلاقا من كونه يشكل معنى في نظر الدارس، وأول سؤال يطرحه والذي يعبر عن قلقه وانشغاله حتى يتمكن من مجابهة كل التعقيدات التي تعترض مسار بحثه.

إن أول نقطة يمكن استثمارها لافتتاح رحلة البحث هي فحص هيكلة البناء السردي للنص المختار ومكوناتها ووظائفها، وهذا العمل عبارة عن محاولة لمقاربة التقنيات السردية التي استخدمها سمير قسيمي في روايته.

أما عن أسباب اختيار الموضوع فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الاعجاب إلى قناعة فكرية، أما عن الأسباب الموضوعية فتكمن في قلة الدراسات المتخصصة في شأن هذه الرواية، وتكمن أهمية البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية السردية وإبراز أهم ما تضمنه النص الروائي من مميزات وخصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمن، الفضاء، والشخصيات في الرواية.

بحثي هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والتي منها سعيه إلى تسليط الضوء على واحدة من أبرز كتابات هذا الروائي المعاصر، أما فيما يخص الإشكالية فكانت كالآتي: كيف تجلت البنية السردية في رواية الحالم؟

وتتفرع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات:

- كيف تصرف سمير قسيمي في الزمن ؟ وما هي مختلف تمظهراته؟
- كيف ساهم كل من الفضاء والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية ؟
- ما هي مختلف الأبعاد التي أعطاها سمير قسيمي لشخصياته؟

اعتمدت في معالجة موضوعي على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيت أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة.

بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل، وقد حرصت على تقسيم بحثي إلى مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول و خاتمة، في مدخل هذا البحث تناولت مفهوم البنية السردية وهذا لأن تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية

تعرضت في الفصل الأول إلى بنية الشخصية في رواية الحالم، تناولت فيه تعريف الشخصية لغة واصطلاحا، إلى جانب أهمية هذا العنصر في العمل الروائي بالإضافة إلى مختلف التصنيفات التي قدمت لها من قبل الدارسين ثم انتقلت إلى الجانب التطبيقي من خلال تصنيف شخصيات الرواية. وقد مزجت فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية.

أما الفصل الثاني الذي تطرقت فيه إلى بنية الزمن في رواية الحالم تناولت فيه التعريف اللغوي والاصطلاحي وقد مزجت فيه بين النظري والتطبيقي

أما الفصل الثالث الذي تطرقت فيه إلى بنية الفضاء من خلال تقديم نظري لأهم القضايا المتعلقة بالفضاء مع التركيز في التطبيق على كل ما أفرزه نص رواية الحالم من أنواع الأفضية. لأنتهي في الأخير بخاتمة أوردت فيها جل النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للبنية السردية في رواية الحالم.

بحثي كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق والعراقيل لعل أهمها قلة الدراسات التي تناولت الرواية مع ضيق الوقت.

اعتمدت في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، وأذكر منها المصدر الأساسي في هذه الدراسة " الحالم لسمير قسيمي" بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: بنية الشكل الروائي لحسن البحراوي

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ عماري عز الدين الذي أشرف على هذا العمل وأعانني بملاحظاته وتوجيهاته القيمة لذا أتقدم له بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.

مدخل

مفهوم البنية السردية :

1- مفهوم البنية :

أ) - لغة :

تشتق كلمة بنية من الفعل بنى، وتعني البناء أو الطريقة، كذلك تدل على معنى التشييد

والعمارة، والكيفية التي يكون عليها البناء أو الكيفية التي يشيد عليها، ونقول فلان البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أي أعطيته بناء، ويبني داره، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة، والتحولات التي تحدث فيها[1].

ب)- إصطلاحا :

إن كلمة بنية تحمل في أصلها من المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه.

فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله، أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته[2].

كما تعتبر ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة، وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل .

وعليه فالبنية هي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاته الداخلية، ويفسر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق[3].وهذا يتوقف على السياق بشكل واضح،

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ،المجلد9،ط1،مادة بنى

[2] – أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1،ص35–36 نقلا عن إبراهيم زكريا :مشكلة البنية ،مكتبة القاهرة ،ص 29.

فيتخذ نوع أول يستخدم فيه البنية عن قصد، ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، وسياق آخر تستخدم فيه بطريقة عملية فحسب .

2- السرد والبنية السردية:

أ- مفهوم السرد:

تشكل الدراسات السردية ميدانا مهما في كشف جماليات النص، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية وفنية، تسعى هذه الدراسات إلى الإنتاج الإبداعي وتقديم القصد الروائي وبهذا ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الاديولوجيات على لسان الشخوص من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان معينين .

ويعد السرد من الكتابات النقدية تنظيرا وممارسة، حين فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان ، فبدت ملامحه وتجلياته حيث نجده في كل ما نقرأه ونسمعه، سواء أن كلاما عاديا أم فنيا، فضلا على أنه يشتمل على الكثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغرب وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية :

السرد لغة :

السرد من الفعل (سرد، سردا)، وقد جاء في كتاب العين سرد القراءة والحديث، يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا[1]، كما جاء في القاموس المحيط: «السرد نسيج الدروع، ويعني جودة سياق الحديث»[2]. أما في لسان العرب:« السرد في اللغة وهو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا».

[1]- الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار الحرية بغداد، دط،1984 ،مادة(سرد).

[2] - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008، مادة(سرد)

وسرد الحديث يسرده إذا تابعه، وسرد فلان الصوع إذا ولاه تابعه وسرد الخرز في الأديم بعضها بعضا [1]، والتي تكاد معانيها المعجمية تتطابق بشكل كامل لولا ما تكتسبه خلال السياق الاستعمالي من فروق دقيقة لا يلحظها إلا الدارس المخلص فثم استعمال سرد مقابل مقابل الفعل Narrer واستعمال قص مقابل Recitir وروى مقابلReiconter

السرد اصطلاحا :

السرد هو فعل واحد لا حدود له، يشمل مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، وهو قديم قدم الدهر نفسه ويشير بارت: « إن السرد القائم في الأسطورة و الحكاية كما هو قائم في الكوميديا والتراجيديا وبديهي أن نقول أنه القائم في الرواية والقصة، بل أننا لنكاد نحسب أنه لا يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من السرد على نحو ما». [2]

أما في العصر الحديث فإنه يعني:(نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية)[3] إذ تسمى عملية النقل تلك بالعملية السردية، و تعرف بأنها العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي لينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي

والحكاية (أي الملفوظ) القصصي [4]

وعليه فالسرد يقوم على دعامتين أساسيتين هما (القصة)وهي محتوى التعبير أو سلسلة الأحداث التي تتألف من وقائع وأحداث شخصيات تقع في زمان ومكان محددين، و(الخطاب) الذي هو التعبير الفني عن ذلك المحتوى[5].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة(سرد).

[2]– رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عباس، مركز الدنمارك الحضاري،ط1،1993،ص12.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 1997، ص28.

[4]– سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية ، بغداد، دط، 1986،ص65.

[5]– عبد الله إبراهيم: بنية الرواية(رؤيا في التناظر السردي)،مجلة آفاق عربية،ط4،1993،ص104.

بمعنى آخر هو التقنية التي يستعملها السارد أو الراوي لينقل أحداثا حقيقية كانت أم خيالية وهو الأداة التي يحيك بها السارد السيطرة على المتلقي، وبه يسرق منه حواسه وانتباهه ليخلخل عبر ذلك كل ما هو جاهز في أفق انتظاره، ومن ثمة يهيئه لأن ثمة هيئة لأن يتخيل عملا يمزج فيه الهدم بالبناء قصد التأسيس لقراءة مغايرة قراءة محتملة. [1]

وجاء في تاج العروس :« السرد جودة سياق الحديث، وسرد الحديث سردا، أو يسرده إذا كان جيد السياق، وسرد الحديث في حد زمنه » [2] وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ أَنِ إعْمَلْ سَٰبِغَٰتٍ وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِۖ وَاعْمَلُواْ صَٰلِحاًۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾. [3]

وعليه فالسرد إذن هو رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر في ترابط وتناسق ،رواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السامع له وإدراكه، وبهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط بل يشد انتباه سامعيه ومتلقيه أيضا. [4]

وللسرد مرادفات كثيرة منها: القص والحكي والرواية.

القص: هو فعل القاص إذا قص القصص، ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام والقصة: الخبر، والقصص: الخبر المقصوص، والقصص: بكسر القاف التي تكتب، وقصص الرؤيا على فلان أخبرته بها، وفي القرآن الكريم في قوله تعالى :﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾ [5]،أي تتبعي أثره .

---

[1]– مجموعة من المؤلفين: الرواية المغربية(أسئلة الحداثة)،الدار البيضاء،دط،1996،ص10

[2]– الزبيدي تاج العروس، تح: عبد الحليم الطحاوي، مطبعة حكومة بيروت،دط،1986، مادة (سرد).

[3]– سورة سبأ: الآية 11.

[4]– إبراهيم صحراوي: السرد العربي(الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، ص 32.

[5]– سورة القصص: الآية 11 .

الحكي: حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة، والحكاية كقولك: حكيت فلانا، وحاكيته :فعلت مثل فعله أوقلت مثل قوله، وحكيت عنه الحديث حكاية .

الرواية: وتقول روى الحديث والشعر، يرويه رواية، ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو[1].

من خلال ما سبق استعراضه للمعاني المعجمية ذات الدلالة الاصطلاحية المستعملة في إطار الشغل عن الرواية، نجد أنها تطرح دلالات متقاربة غير أننا نجد أن كلمة سرد هي الأصح بسبب انفتاح دلالتها على معظم المحمولات، وقد تداول استعمالها حاليا على نطاق واسع على خلاف غيرها من الكلمات في النقد، ولا بد من الإشارة إلى أن اللجوء إلى استعمال هذه الكلمات التي تقابل أو يقارب معناها المعجمي كلمة "سرد" إنما لتقديم كلمات متكاملة للكلمات الفرنسية في الدرس النظري العربي.

وفي نفس السياق يقول "ريمون كينان": هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو السرد كمرسلة تم ارسالها إلى المرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية كالفيلم والرقص ...إلخ [2]

والشكل أيضا هو شكل المضمون (شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختبار للوقائع التي يسرد لها، وهذا المقطع والاختيار لا يعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هي قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي الذي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ. [3]

ويمكن تعريف السرد بشكل عام على انه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مادة(روى).

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005 ، ص 41.

[3]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص49

وحتى المبدع الشعبي الحاكي لتقدم بها الحدث إلى المتلقي، فالقصة أو الرواية لا تتخذ بمضمونها فحسب، وإنما بالشكل والطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون إلى المتلقي .

من خلال ما سبق فإن السرد هو احدى أدوات الكاتب الروائي، والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح أن يراها، ويرى الناس فيها، بدلا من هذه الحياة التي سئم منها وثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني الذي أبدعه كما شاء، ويعيش فيه كما يشاء . [1]

- مكونات السرد :

لابد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية، وكون الحكي هو بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، فكل رواية باعتبارها رسالة لغوية تحتاج إلى مرسل (راوي) ومرسل إليه (مروي له)تربط بينهما رسالة هي(المروي) [2]فتكون إذن مكونات السرد كالتالي :

أ- الراوي(السارد):

هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لينوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة، والايهام بواقعية ما يروي، وما يقال ومن ثمة ندرك بأن صورة الراوي تتضح أكثر على أنه المؤلف أو صورته بل الموقع الخيالي أو المقالي الذي يصنعه داخل النص ليقوم بتقديم العالم الذي يعرفه بعرضه، وتصويره بطرائق مختلفة ، كما ينقل لنا الأحداث حين يقص علينا ما رآه، أو ما سمعه، ونجد أن هذه الشخصية التي يصنعها المؤلف أو الكاتب داخل النص تعدو وسيلة فنية ومكون أساسي في البنية السردية، كما تكشف لنا مختلف الشخصيات عن الدور الذي

---

[1]- محمد تاورتة: تقنية اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، العدد21، 2004، ص 14

[2]- حميد لحميدان : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2003، ص 45.

تقوم به في تحريك الأحداث من خلال الأقوال والأفعال والأفكار التي تدير العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور، والراوي الذي يقدم هذا العالم من زاوية نظر معينة فهو أداة العرض من جهة، وأداة للإدراك والوعي من جهة أخرى، كما نجد أن هذه الشخصية ليست حقيقية بل كائن من ورق ومن هنا ندرك الفرق بين الراوي أو الكاتب الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات، وهو كذلك لا يظهر مباشرة في بنية الرواية، أو يحب أن يظهر وإنما يستتر خلف قناع الراوي من خلاله عن مواقفه ورؤاه الفنية المختلفة. [1]

ب- المروي(المسرود):

وهو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه[2]، وهنا يبرز طرفا ثنائية (المبنى/المتن الحكائي) لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية (الخطاب/ الحكاية ، أو السرد/ الحكاية) لدى السرديين اللسانيين (تودروف، جينيت، ريكاردو...) على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي المتلازمان
أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما في بنية رواية ما دون الآخر. [3]

ج- المروي له(المسرود له):

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع أو قضية أو فكرة يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني. [4]

- الرؤية السردية :

---

[1]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية ، ص 12

[2]- المرجع نفسه: ص 12.

[3]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 29.

[4]- المرجع نفسه ، ص 30.

كما سبق الذكر فإن الراوي هو العنصر الأساسي في مكونات السرد باعتبار أنه الذي يتولى سرد الأحداث بالنيابة عن الكاتب، وحسب وجهة نظره، وحسب رؤيته، فما هو مفهوم الرؤية السردية ؟وماهي الأنواع التي يتضمنها كل نص سردي ؟

لقد عرفت الرواية السردية تسميات عديدة منها:(النظرة/الرؤية/البؤرة/التئبير /المنظور/ حصر المجال ...إلخ، ولعل مفهوم وجهة النظر هو الأكثر شيوعا وبالأخص في الكتابات الأنجلو أمريكية، وهي تركز في مختلف التعريفات على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه بالكيفية التي من خلالها أيضا – في علاقته بالمروي له – تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي، أو يراها ولهذا السبب نستعمل الرؤية ونضيف السردية لحصر دلالتها في إطار تحليل الخطاب. [1]

ومصطلح الرؤية السردية هو مقاربة تقنيات السرد الروائي في منهج البحث البنيوي الشكلاني على اعتبار أنها إحدى التقنيات الخاصة بنية السرد(الشكل الروائي في المقام الأول) [2].

وقد مرت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين: الأولى مع النقد الأنجلو أمريكي في بدايات القرن العشرين واستمرت في أواخر الستينات وخلالها احتلت مركز الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، وبدأت المرحلة الثانية في مطلع التسعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات . [3] ثم جاء الباحث الفرنسي "جون بويون" فحصر الرؤية في ثلاث نقاط ، وقد كان لتصنيفه هذا أثر كبير في التصنيفات اللاحقة ، و ذلك في كتابة الزمن و الرؤية (1964) والذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية، وهذه الرؤى الثلاث هي العلاقة بين الراوي والشخصيات كما يلي :

---

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التئبير)، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 284

[2]– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34

[3]– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 100.

أ) – الرؤية من الوراء (الخلف):

وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أكثر من معرفة الشخصيات الروائية حيث يتميز بمعرفة كل شيء عنها (شخصيات قصته) بما في ذلك أحلامها وخواطرها، وأعماقها النفسية، ويكون السرد فيها بضمير الغائب .

ب)– الرؤية مع :

وهي الرؤية التي تساوي فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية، ولذلك كثيرا ما نجد شخصية الراوي تتطابق مع الشخصية القصصية، فيتم السرد بضميري المتكلم والغائب .

ج) – الرؤية من الخارج :

وهي الرؤية التي تكون فيها معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية، وهي نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابق .

وتصنف هذه النماذج ضمن قسمين رئيسيين فيدخل النوع الأول ضمن الرؤية اللامحدودية، ويدخل النوعين الأخيرين ضمن الرؤية المحدودة .

1 –الرؤية اللامحدودية :

وتمثل نمط الرؤية من خلف أي أن يكون الراوي أكثر من الشخصية في العلم ويعرف أكثر منها، ولا أحد يسأله عن معلوماته، فهو يرى حركة الشخوص ويسمع أقوالها عبر جدران المنازل، وفي الشوارع، بل في مكان، كما يقرأ ما في نفسها مسبقا، فلا تملك لنفسها سرا بالنسبة إليه، فهو على العلم في الرواية يستطيع أن يقدم للقارئ أسرار الشخوص وما يحتاج في لا شعورها ويمكن أن يدفع بالتحليل خارج إمكانيات البطل نفسه،[1] أيضا يملك القدرة أن تعرض أمام القارئ تفاصيل متعلقة بشخصية واحدة تجعلها باقي الشخوص المرافقة لها، فهو يعمق شخصية البطل .ويملك الراوي هنا امكانية التواجد في أماكن عديدة في ذات الوقت ويستطيع حسب الأهداف التي يتبعها أن تعرض أفكار

[1]– الأخضر الزاوي: دراسات الادب المقارن، منشورات جامعة باتنة، ص 140

عديدة، وتجعل القارئ يسيطر على الوضعية ويطلع على الأحداث أحسن من الشخصيات نفسها .

2 – الرؤية المحدودة :

وتمثل نمط الرؤية "مع" وهو نمط كثير التداول في الأدب القصصي، في هذه الفترة المعاصرة وهذا التساوي مع الراوي و الشخصية لا يستطيع أن يقدم لنا معلومات أو تفاسير للأحداث قبل أن تكون الشخصيات قد أن تكون الشخصيات قد أوجدتها هي الأخرى لذلك فهذه الرواية تحمل خطرا نفسا لمجال الرؤية .لأننا لا نرى إلا ما تراه عينا البطل فهي رؤية محدودة ، هذا الشكل السردي يكمن أي يعرض بضمير المتكلم ، أو ضمير المخاطب، وهذه الرؤية كذلك تضم نمط الرؤية من الخارج أي أن الراوي أقل من الشخصية في العلم

ويستعمل صيغة ضمير المتكلم، ولكن الراوي ليس هو البطل فهو شخصية ثانوية تروي الأحداث، وهو أقرب إلى صفة المشاهد منه إلى شيء آخر، فقد انخفض مستوى معلوماته إلى حد أقل من مستوى أي شخصية أخرى، ويستطيع فقط أن يصف ما يراه أو يسمعه، أو يتلقاه عبر الحواس، لذلك فهو غير مؤهل لأن يدخل أسرار الشخصية وخفاياها، أي أن الراوي يقف عند أبواب الحواس وبذلك تكون الرؤية مبهمة لا تدرك، كما يطرح هذا النمط من الرؤية شكلا خطيرا ففي كل مرة يتواجد الراوي [1] في أماكن متعددة ومع حركة الأحداث

والتلميحات هناك وهناك، ويمكن أن نلاحظ بسهولة طابع التكلف والتصنع فالراوي يشارك في بعض الأوقات في الأحداث ويبقى منتظرا في بعضها الآخر ما يحدث للبطل أو لينقل عنه ما يريد أن يكشفه، وتعتبر الرواية ذات نمط الرؤية من الخارج نادرة للغاية [2]وتوجد بشكل خاص في الأعمال السردية الحداثية، ومن خلال كل ما تقدم يتبين لنا أن

---

[1]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سميائية)،ديوان المطبوعات الجامعية، ص 193.

[2]– الأخضر الزاوي: دراسات في الأدب المقارن، ص 143.

الساردين عرفوا الكثير من الأشكال السردية مثل : زعموا في كليلة ودمنة، وحدثنا أو حكى، وكان في قديم الزمان، وقد جاء هذا التقسيم بالنظر إلى الضمائر المصطنعة في السرد .

ج) – البنية السردية :

لقد اختلف مفهوم "البنية السردية " الذي هو قرين "البنية الشعرية والبنية الدرامية" بتعدد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم، فالبنية السردية عند " فورستر" مرادفه " الحبكة "، وعند رولان بارت تعني: التعاقب في النص السردي، وعند "أودين موير" :تعني الخروج عن التسجيلية التي تغلب أحد العناصر الزمانية والمكانية على الآخر وعند الشكلانيين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النمودج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها ،حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداة الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة .

وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية، وبالتغيرات التي تعتريها لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية. [1]

[1]– عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط، 2005، ص 18.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية الحالم

- 1- مفهوم الشخصية : لغة واصطلاحا
- 2- قيمة الشخصية في العمل الروائي
- 3- تصنيف الشخصيات
- 4- الشخصية في راوية الحالم
- أ- نظام تسمية الشخصيات عند سمير قسيمي
- ب- أنماط الشخصية الروائية

تعتبر دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي فهي تمثل الذات الفاعلة التي بها يتحقق الحدث إذ تعددت مفاهيمها نظرا للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية بالإضافة إلى اختلاف الرؤى، والمناهج التي اعتمدها المنظرون، والدارسون في بحثهم عنها، وهذا ما جعل مفهومها يتباين مما أدى إلى تأخر ظهور تعريف شامل و موحد للشخصية كبنية مستقلة في الرواية، وهذا ما يضعنا أمام سؤال مهم ألا وهو :ما مفهوم الشخصية ، وما هي مختلف التصنيفات التي قُدمت حولها ؟.

1- المفهوم اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب في مادة (شخص) الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ،... والشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ... الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ...والشخوص .السير من بلد إلى بلد . [1]

أما عن أصل كلمة شخصية فهي مشتقة من الأصل اللاتيني تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس. وفي قوله تعالى:﴿ وَٱقْتَرَبَ ٱلْوَعْدُ ٱلْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَٰخِصَةٌ أَبْصَٰرُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ﴾ [2]

والشخصية عند الفيروز الأبادي تعني ارتفع عن الهدف وشخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمر وأقلقه ويقال فلان ذو شخصية قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. [3]

---

[1]- ابن منظور: لسات العرب، مادة (شخص).

[2]- سورة الأنبياء: الآية 96.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة(شخص).

فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص وبالتالي تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة . [1]

2- اصطلاحا

أما من الناحية الاصطلاحية فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزء من الوصف.

ونستنتج من هذا التعريف أن الشخصية لها علاقة بالحدث سواء بالإيجاب أو السلب وتلعب دورا مشاركا في الرواية أما من لا يشارك في الحدث لا يعد من الشخصيات والشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم . [2]

كما يمكن تعريفها بالشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطور الحدث القصصي وهنا يظهر الفرق بين الكائن البشري الحي (بدمه ولحمه) وبين الشخصية تلك الكائن الورقي كما يقول رولان بارت والتي تعترف صنع وخيال الأديب[3]، وهذا ما تطرق إليه أحمد مرشد من خلال تعريفه للشخصية الروائية بحيث يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهو صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض ليسهم في تكوين بنية النص الروائي الدال وتنجز وظيفتها المسندة إليها وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى، ظروفا اجتماعية واقتصادية

[1]- سعيد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، 2005، ص 11.

[2]- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر عن دراسات وبحوث انسانية اجتماعية، ط1، 2008، ص 62.

[3]- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، جوان 2000، ص 196.

وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه مؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة [1].

ومن هذا نستنتج أن الشخصية تنتج من عالم الأدب والفن أو الخيال فهي من تخيل الكاتب داخل النص الروائي وليست شخصية حقيقية تمثل الواقع المعاش ومنهم من اشترط في الشخصية أنها تصبح عاملا أو فاعلا تتخذ مفهوما مجردا يحيل على الدور الذي تقوم به وليس ذاتها، ومن هذا المنظور تغدو الشخصية كائنا إنسانيا بالضرورة، بل تتجسد في ظاهرة طبيعية وما إلى ذلك تصبح الشخصية ممثلا عندما تتخذ صورة فرد يقوم بدور فاعل في النص السردي إلى جانب شخصيات أخرى ، وقد توم هذه الشخصية بدور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية [2] .

ونظرا لما للشخصية من أهمية في المجتمع فقد عني علماء الاجتماع عناية كبيرة بها فالمجتمع لا يمكن ان يقوم إلا على العلاقات المتبادلة بين أفراده، ولا يمكن عزل الفرد عن مجتمعه بعاداته، وتقاليده، وثقافته.

لهذا كان اهتمام علماء الاجتماع بالشخصية اهتماما قائما على اساس العلاقات الخارجية و الاجتماعية التي تعمل على نمو الشخصية، وقد عرف "بيسانز" الشخصية على أنها «تنظيم يقوم على عادات الشخص وسماته، وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية الاجتماعية، والثقافية»[3]

---

[1]– أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 35–36.

[2]– بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والتوزيع، الجزائر، ط1، دت، ص 29.

[3]– عبد الرزاق حلبي: دراسات في المجتمع والثقافة الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 1989، ص 26.

أما "جرين" فالشخصية عنده ليست مجرد قيم وسمات، بل تتضمن صفة هامة، وهي التنظيم الاجتماعي الذي بدونه قد تصبح عاملا معوقا في النمو والانتماء إلى جماعات متعددة في المجتمع .[1]

فهو يؤكد أن الإنسان يصبح شخصا نتيجة المؤثرات الاجتماعية التي تؤثر في كيانه، وفي بيئته.

ويقول عبد الملك مرتاض عن الشخصية في الرواية لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل اليا فقد يطلق الروائي اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائي نكاية في القارئ، فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية . [2]

ولقد لعب تطور المعرفة الإنسانية وتنامي الاتجاهات الفكرية (الفلسفية الماركسية التحليل النفسي) وازدياد صلتها بالأدب عموما وبالحس الروائي خاصة، دورا بارزا في الاهتمام بالشخصية وتوسيع معاني داخل النص الأدبي وخارجه، فصار لها وجود مميز على مستوى الإبداع بعد أن كانت ذات هوية وخصائص، ودلالات مختلفة حيث وجدت نصوص عالمية وعربية حملت أسماء شخصيات مشهورة . [3]

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي:

تعتبر الشخصية لبنة من اللبنات المحورية في البناء السردي، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يتمحور حولها الخطاب السردي حيث انها تشكل عموده الفقري فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات. [4]

---

[1]- عبد الرزاق حلبي: دراسات في المجتمع والثقافة الشخصية: ص 34.

[2]- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية للفنون، عالم المعرفة، الكويت، د ط، ديسمبر 1998.ص 83.

[3]- المرجع نفسه: ص 83.

[4]- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبده والجماجم والجبل لمصطفى فاسي منشورات الأوراس ،الجزائر،دط،2007،ص 56.

إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدير الأحداث حولها سواء في القديم أو الحديث في تقليد متوارث. [1]

حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية ، وهذا لأن من خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية إن لم نقل كلها ، ذلك أن الإنسان (أي الشخصية) هو الذي يخلق المكان، وهو الذي يحدد زمان المكان كذلك من خلال فعله وحركته فيه[2] ، هذا لان عنصري الزمان والمكان لن تتحدد ملامحهما إلا من خلال التحامهما بالشخصية لأن هذه الأخيرة تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب. [3]

تساهم الشخصية بشكل كبير في تطوير وتنامي أحداث الرواية، وهذا ما يجعل منها مكونا من المكونات الأساسية للحدث فهي حسب جورج لوكاتش ذات أهمية كبيرة حيث أنهلا غنى لكل عمل ادبي مبير عن عرض أشخاصه في تظافر شامل للعلاقات بعضهم مع بعض، ومع وجودهم الاجتماعي ومع معضلات هذا الوجود، وكلما كان إدراك هذه العلاقات أعمق، وكان الجهد في إخراج خيوط هذه الوشائج أخصب كان العمل الأدبي أكبر قيمة وبالتالي أقرب منهلا من غنى الحياة الفعلي. [4]

ومن خلال هذا يمكن القول أن أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث بطريقة جيدة من اختيار الشخصيات.

---

[1]– جميلة قيسمون: الشخصية في الرواية، ص 196.

[2]– شاكر النابلسي: جمالية الشخصية في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط، 1997،ص 110–111.

[3]– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[4]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبده والجماجم والجبل لمصطفى فاسي ، ص57.

3- تصنيفات الشخصيات:

نظرا لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فقد تعددت اتجاهات أصحابها، وبإختلاف توجهاتهم ومنطلقاتهم الفكرية تجد من بينها::

- **الشخصية السكونية** : وهي الشخصية التي تجدها ثابتة ساكنة لا تتغير طوال السرد [1]
- **.الشخصية الدينامية** : وهذه الشخصية عكس السكونية تتميز بالتغير الدائم داخل النص [2]،أي تكون حركية غير ثابتة على طول المسار السردي.
- . **الشخصية المعقدة** : وهذه الشخصية ذات عمق سيكولوجي ،تثير الدهشة في نفسية القارئ من خلال سلوكاتها. [3]
- **.شخصية متسقة أو غير متسقة** : والشخصية المتسقة عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها [4] حيث تتماشى الأفعال التي تقوم بها مع الصفات التي منحت لها.

إضافة إلى الشخصية الرئيسية التي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الروائي، إذ لا يمكن الاستغناء عنها لان أهم الأحداث السردية تتمحور حولها ،ثم الشخصية الثانوية و تعد دعامة للشخصيات الرئيسية، والتي تقوم بدور فرعي و مساعد في الأحداث.

نظر فيليب هامون إلى الشخصية على أن مفهومها يتجلى داخل حدود النص، أي أنه ليس لها مرجعية خارجية، حيث تستمد هويتها من داخل النص بمعنى أن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم [5] .

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1،1998، ص11.

[2]- المرجع نفسه: ص 13.

[3]- المرجع نفسه: ص 14.

[4]- برنس جيرالد: قاموس السرديات تر: السيد امام، ميرث للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1،2003، ص 30.

[5]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 14.

إذ أن هذا الأخير يميل إلى مرجعية القارئ في بناء الشخصية حيث أنه يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.[1]

وقد صنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة أنواع:

أ- فئة الشخصيات المرجعية

يدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (كنا بوليون في رواية دوماس)و الشخصيات الأسطورية (كفينوس أوزوس)، والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو الفارس أو المحتال)، وكل هذه الأنواع تحيل علة معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة [2]، وهذا يعني أن هذه الأنواع من الشخصيات معناها ثابت يتم تحديده من خلال ثقافة ما حيث أن قراءتها ترتبط بمدى استيعاب القارئ لهذه الثقافة، والتي يشارك في تشكيلها .[3]

ب- فئة الشخصيات الواصلة:

وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو من ينوب عنهما في النص حيث يمكن أن نمثل لهذه الفئة حيث يمكن أن تمثل لهذه الفئة من الشخصيات بالمنشدين في التراجيديا القديمة الرواة والمؤلفين المتدخلين الكتاب والثرثارين والفنانين حيث يمكن أن نقول عنها أنها شخصيات ناطقة . [4]

ج - فئة الشخصية المتكررة:

في هذه الحالة تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي والشخصيات تنسج داخل هذا الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 15.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 216-217.

[3]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 13.

[4]- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 217.

الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحقة أساسا، أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ ن مثل الشخصيات المبشرة بخبر أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح .[1]

يتبين لنا من هذا أن هذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية فهي إما تبشيرية عندما تبشر بالخير أو انذارية عندما تندر بوقوع حادث فتعمل غلى شحن و تقوية ذاكرة القارئ بما تنسجه من ملفوظات متباينة الطول إذ يمكن أن تكون كلمة أو جملة أو فقرة.

أما فلاديمير بروب الذي يعد من أهم رواد الشكلانية الروسية نظرة جديدة عن الشخصية في كتابه مرفولوجيا الحكاية، حيث قدم نموذجه الوظيفي المقترح الذي فيه يعتبر الوظيفة عنصرا أساسيا في العملية السردية ونعني بالوظيفة :عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة إذ ركز في دراسته على تحليل الشخصيات من خلال وظائفها.

يلاحظ بروب من خلال هذا النموذج الوظيفي أن الحكاية تحتوي على عناصر متغيرة تتمثل في أسماء الشخصيات و صفاتها، وعناصر ثابتة و تتمثل في أفعالهم أو الوظائف التي يقومون بها، ولتبيين ذلك قدم لنا هذه الأمثلة:

.يعطي الملك نسر للبطل ،النسر يحمل البطل إلى مملكة اخرى.

.يعطي الجد فرسا (سوتشيكو) يحمل الفرس (هذا إلى مملكة أخرى).

.يعطي الساحر قاربا (لايفان) القارب يحمل هذا إلى مملكة أخرى.

.تعطي الملكة خاتما (لايفان) يخرج من الخاتم رجال أشداء يحملون (ايفان) إلى مملكة أخرى.

الملاحظ في هذه الأمثلة أن الثابت فيها هو الوظائف التي يقوم بها الأبطال ومن هذا كله يمكن أن نخلص إلى أن ما هو في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به

[1]– حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

الشخصيات أما عن فعل هذا الشيء أو ذاك وكيفية فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير.

وهذا يدلنا على أن فلاديمير بروب اهتم بأفعال الشخصيات ووظائفها، وأهمل هويتها وأوصافها.

هيكـــــل الروايـــــة:

تتكون الرواية من 350 صفحة وقد جاء استغلال الروائي لهذه الصفحات بنفس المسلك غير أنه يوجد صفحات فارغة لا تحمل الترقيم التسلسلي للرواية تقع بين فصول الرواية

وقد عمد الروائي إلى تقسيم روايته إلى ثلاثة أجزاء كل جزء يحمل أحداث خاصة به دون انفصال جزء عن الآخر، ولكن الاختلاف بينهما يكمن في عدد الصفحات إذ نلاحظ كل جزء يختلف عن الآخر في عدد الصفحات حتى الفصول، عند قراءة الرواية نلاحظ انها تتكون من طبقات، ومن طبقة عميقة إلى طبقة أعمق، لتصل إلى مركز الأحداث وبؤرة التوتر.

الملاحظ أن كل الطبقات التي تحدث عنها "سمير قسيمي" في روايته "الحالم" تنتهي بالموت، لكن الطبقة الأخيرة تنتهي بالحلم بالسؤال الذي تأسست الرواية من أجله: هل يستحق الحلم ما نبذله من أجله؟

لم تتشكل الحالم من ثلاث روايات فحسب، بل هي كما أسلفت عبارة عن مجموعة من الطبقات تلتحم ببعض لتشكل لنا نسيجا روائيا مختلفا ومتمايزا :هي من خمس طبقات المقدمة، والروايات الثلاث مسائل عالقة ثلاثون (والمترجم والكفيف يمكن أن يرى، والخاتمة)

العنوان:

من الواضح أن عنوان الرواية يعد العنصر الأول الذي يظهر على واجهة الغلاف كإعلان إشهاري محفز للقراءة، إذ يعتبر المفتاح الإجرائي الذي يمد القارئ

بمجموعة من المعاني والإشارات الدالة التي تسهل عليه الدخول في أغوار النص وتشعباته الوعرة، وتعتبر العلاقة بينه وبين النص علاقة جدلية، إذ بدونه يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، وبدون نص يكون العنوان عاجزا عن تكوين محيطه الدلالي.

أول ما يواجه القارئ في رواية "الحالم" عنوانها فالمتعارف عليه أن الحالم شخص في مخيلته سلسلة من التخيلات لجأ إلى إشباع رغباته ودوافعه المكبوتة خاصة أن إشباعها صعب في الواقع في خياله يرى دوافعه تحقق في صورة حدث أو موقف، ولكن غالبا ما تكون الرغبات في الحلم مموهة أو مخيفة بحيث لا يعي الحالم نفسه معناها، ولذلك فإن كثير من الأحلام تبدو خيالية من المعنى والمنطق شبيهة بتفكير المجانين، والحالم في الواقع مستغرقا في النوم، ولا يولي اهتمام كبير بتطوير خطط العمل و اتخاذ القرارات بقدر اهتمامه بتوليد أفكار جديدة ويدخلك في دوامة ،فشخصية الحالم يمكن أن تكون إحدى الشخصيات التي تحمل خواص المحامي.

الرواية من الحجم الكبير جاءت في 350 صفحة بعنوان الحالم لسمير قسيمي المكتوب بخط عريض باللون الأزرق الداكن ، والحالم مصطلح جاء من الحلم، والحلم في المفهوم النفسي هو رد فعل الذاكرة اليومية و معاناة الإنسان الداخلية ينعكس في لحظات النوم العميق عندما تنام الحواس و تشغل الذاكرة و تسجل أوامر المخ أو العقل غير المدرك ، وبالحلم فسر فرويد تحليل اللاوعي للإنسان المريض ، وبالحلم مارس عملية الاسترجاع أو الاستذكار ضد النسيان وهو العالم النفساني القائل: لولا النسيان لانفجر الإنسان، كما وجد فرويد ضالته في تفسيره للأحلام لأنه يعتمد على النص المسرود بواسطة الذاكرة، كما أن الأحلام هي المتنفس الوحيد للإنسان.

تحليل الغلاف:

جاء غلاف الرواية باللون الأخضر الفاتح و الذي يتدرج إلى اللون الأصفر الباهت ثم يطغى عليه اللون الأبيض الشفاف و في أسفل الغلاف تتموقع لوحة جدارية تأخذ كل ما

تبقى من الصفحة تجسدت فوقها لوحة ثانية على شكل بيضة ضخمة أو رحم امرأة أو حجرة ملساء ، وداخل هذه اللوحة البيضوية جسد رجل مفزوع من حلم غارق في بحر جغرافي (المحيط الهادي)وانشقت البيضة كخط زلزالي قسم إلى جهتين : تمثل جسده في جهة اليسار وانمحى ما تبقى في جزئه الثاني في أمريكا اللاتنية، وكأن الجسد تمثل بوحشية بيده اليسرى من أمريكا فانشقت هذه البيضة وسال الدم ربما هذه فلسفة اليونان سلفادور دالي، أو ربما لم يقرأ الرواية أصلا أو ربما ترجمت إلى الفرنسية بحكم إقامة الكاتب سمير قسيمي، وعلى اللوحة الجدارية تظهر الطبيعة الجغرافية الصحراوية وجبال الثلج، وربما البحر الأبيض المتوسط ومن ورائه تظهر المنطقة المتجمدة.

أما فيما يخص الوجه الثاني أخذ نفس اللون وانتقت دار النشر فقرة من الرواية وسجلتها على متن الظهر، وأعادت اشهار رواية الحالم لسمير قسيمي، كما أشهرت أربعة أعمال سردية ملونة مع داري النشر.

نظام تسمية الشخصيات الروائية عند سمير قسيمي:

إن تقديم الشخصيات الروائية يتم من خلال أسماء، ألقاب، وصفات يختارها الروائي لها ،وهي طبعا ما يميز كل شخصية عن الأخرى، ويعطيها بعدها الدلالي الخاص بها فلا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم. [1]

وإذا سلمنا بكون الشخصية الروائية علامة، فلابد أن تتشكل من وجهتين متلازمتين هما الدال والمدلول ، الدال يمثله الاسم أما المدلول فهو المحتوى أو طبيعة الشخصية في حد ذاتها، وهذا الدال كما يصفه فيليب هامون يكون ات متواصلا أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها بسمته . [2]

---

[1]– فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار،ط1، 1983،ص 53.

[2]– المرجع نفسه: ص 48

وهنا يتبادر إلى أذهاننا التساؤل عما إذا كان ينجر على الشخصية ما ينجر على العلامة اللسانية من مميزات خاصة ما أشار إليه دي سوسير باعتباطية العلامة(التسمية) فيصبح الاسم من هذا الباب دون أي ايحاء دلالي عدا قيامه بمهمة التمييز بين شخصية وأخرى، فهل اختار الكاتب للأسماء التي يخلعها على شخصياته يكون من قبيل الصدفة ؟ أم أنه يحرص على وضع الأسماء التي تنسجم وخصائص الشخصية وملامحها ؟

أقول أن وضع الأسماء يكون صدفة أحيانا لكن غالبا ما يكون مقصودا، مفكرا فيه بدقة من طرف الروائي سعيا منه لتحقيق أكبر قدر من المقروئية، لذا فإن درجة اعتباطية العلامة اللسانية قد تكون متفاوتة، وسيكون من المفيد إذن أن نحكم ونقيس هذه القدرة التي يملكها كاتب ما لتعليل سمة شخصيته. .[1]

هذا ما ينقل الاسم من دائرة الاعتباطية حيث تطابق بين الدال والمدلول إلى مجال المنطقية التي يسعى دائما إلى إيجاد علاقة بين الأسماء ومسمياتها، وعندما نقرأ نص سمير قسيمي الروائي موضوع الدراسة نلتقي بمنظومة اسمية متنوعة منها : بشير مفتي سمير قسيمي، الدكتور رزوق كمال، رضا خباد، نور الدين، غود مان، كامو، زهية، ريماس ايمي ساك ،جميلة بوراس، هنري دوكلار، سيباستيان، روز بييرماكسمليان، عثمان بوشافع، بوعلام عباس،حسان ربيعي، نبيلة ميحانك ،نفيسة بوتوس، عمار الطونبا، ليليا أنطون، أحمد، سيليا أنيسة، الجدة لويزة ، عماتها حميدة ، هجيرة ،العمة الأكثر ضجرا ، كريمة شقيقاته أكثر من على الاطلاع

وهيبة، هجيرة ،نور الدين (أسود الشعر، أسمر البشرة ، بعينين عسليتين تشعان نورا) كريمة المثرثرة ، كريمو ، نغيمة ، غنية.

ومما يلفت انتباهنا استخدامه لأسماء عربية، وأسماء أجنبية مثل: غودمان، كامو، ايماس إيمي ساك ،ليليا أنطون، واستعان بالروائي بشير مفتي، وأسماء أبطال لروايات أجنبية.

[1]– فليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 53.

ومما يلاحظ أن توظيف الأسماء يكون بدرجة متفاوتة من فصل لآخر، فالفصل الأول أسماؤه قليلة، أما بقية الفصول كثيرة، في حين نجد اسما لشخصية البطل المحوري الذي يقوم عليه النص، ويكتفي الكاتب بالإشارة إليه في الفصل الأخير من الرواية يخيل لنا عند قراءة الرواية أن بطلها هو ريماس إيمي ساك إلى نهاية الرواية لنكتشف أن البطل هو رضا خباد، وهناك شخصيات اكتفى الكاتب بالإشارة إليها عن طريق الضمائر والألقاب.

أنماط الشخصية الروائية:

إن اللقاء الذي يجمع الشخصيات بعضها ببعض على مستوى النص الروائي هو الذي يسهم في تبادل التأثير والتأثر والتفاعل بينهما لأن الشخصية الروائية لا يمكن النظر إليها أبدا على أنها كائن مستقل بل ضمن علاقة التشارك الرابطة بين الشخصيات، إذ لا بد أن توجد مرتبطة ببعضها ، وأن تجمع بينهما علاقة روائية[1] تجعلها تنجذب الواحدة نحو الأخرى، وعادة ما تكون الشخصية المستأثرة باهتمام وعناية بقية الشخصيات هي التي تتميز عن غيرها، وتتفرد مما يجعلها محط انجذاب، وقد تكون الميزة جسدية متعلقة بمظهر الشخصية كالجمال الذي عادة ما يكون لصيقا بالشخصيات النسائية، كما يمكن أن تكون سلوكية متعلقة بجوهر الشخصية.

إن مبدأ التجاذب بين الشخصيات الروائية يركز على أنها بفصل صفاتها المزاجية والسلوكية والمظهرية التي تتوفر عليها تنجح دائما في خلق شروط الالتقاء مع الآخرين واستقطابهم والاستئثار باهتمامهم .[2]

وحتى يمكن التعامل مع هذا النوع من الشخصيات يمكن تصنيفها ضمن فئتين :شخصية المرأة ، شخصية المعالج أو الفاعلة في محاولة للكشف عن المصادر التي تستمد منها جاذبيتها وتعزز علاقتها بغيرها.

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 269.

[2]– المرجع نفسه: ص 41–42.

أ)- الشخصيات الرئيسية:

1- جميلة بوراس: تعتبر جميلة بوراس في الرواية احدى الشخصيات النسائية التي سجلت حضورها بقوة من خلال مظهرها ومن خلال شخصيتها، فجميلة انطبق اسمها على شكلها بشهادة أبيها ايمي ساك البطل المزيف أو البطل الحقيقي رضا خباد، بدت له جميلة شابة في الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى ركبتيها، وبوجه أسمر ذي حسن علالي والعينان اللتان افترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مقطعا صغيرا يلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت ،يسكن في تجويفهما لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه، أما رأسها فيستقر على عنق لا طويلة ولا قصيرة ، تنتهي عند كتفين بيد كل ما فيها مثير خاصة وأن يصفها هو زوجها.

لكن بناء هذه الشخصيات الذي جعلها ملفتة للانتباه، ومحط إعجاب لم يستند على ما وصفت به من الجمال فقط، بل على ما عرفت به من ثقافة وثقة.

2- ريماس ايمي ساك :

يعد من الشخصيات الرئيسية الوهمية في نظر سمير قسيمي والذي سار عبر مختلف مراحل الرواية إذ نجده في كل فصل من فصولها.

كان كاتبا روائيا يكتب بالفرنسية عاش وحيدا وبعد أن أصدر روايته الأخيرة حدث معه أمر فضيع اضطره لأن ينشغل عن الكتابة، توفيت زوجته وهجرته ابنته ومن وقتها وهو يعيش في شقة أصيب بعمى نصفي غاية في الغرابة كلما حاول أن يرى نفسه في المرآة امتلأت عيناه غشاوة تمنع الإبصار عنه، وبمجرد أن يزيح نظره عن المرآة حتى يعود النور إليهما من جديد ومع بداية هذه الأعراض توقف الإلهام عنه حتى أصبح مقتنعا بأن إبصاره لنفسه والهامه متلازمان بحيث تأكد له أنه لن يكتب شيئا مجددا إلا إذا تمكن من انعكاس صورته على المرأة[1].

[1] - سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2012 ، ص 38.

3- رضا خباد: ورد الحديث عنه في الصفحات الأخيرة من الرواية مع أنه البطل الرئيسي في الرواية إلا أننا حين نقرأ الرواية ندرك أن الأعمال التي تحدث عنها ايمس ساك كلها من صنع رضا خباد:« أربعون عاما كتب ثلاث روايات حاول من خلالها الفرار من واقعه خاصة ما تعلق بما حدث معه على اثر فقدان زوجته جميلة بوراس وهي حامل حيث تصور عالما يكون فيه رائيا مقتدرا اسمه ريماس ايمي ساك » [1]وبحسب ما صرح به الدكتور رزوق اسم روائي آخر كتب بالمقلوب أدرك متأخرا أنه صديق حميم له وهو سمير قسيمي وهو في عالمه الخيالي ذاك جعل من زوجته ابنة لهذا الروائي، ومقهى الثلاثون هو عمر زوجته جميلة عندما توفيت والثلاث روايات هي سنوات الضياع التي عاشها رضا خباد

ب) الشخصيات الثانوية:

1- شخصية الشرطي عثمان بوشافع: رجل انتهازي وخسيس، ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة كان خادما لايمي ساك طيلة ثلاثون عاما، يفعل اي شئ في سبيل المال جعله محققا لمختلف أعماله.

2-الدكتور رزوق: دكتور في مصحة الأمراض العقلية أشرف على علاج رضا خباد لكنه لم يفلح في ذلك رغم محاوراته العديدة مع المختصين أمثاله حيث صرح بأن حالة رضا خباد أعجزته مما جعله يفكر كل مرة في طريقة لمعرفة حالة رضا خباد، وفي حديثه عن الأساليب التي اتبعها لعلاج رضا خباد قال الدكتور رزوق:« أن الطريقة المثلى كانت محاولة جعل الكاتب يواجه شياطينه على حد تعبيره وكان قد حاول ذلك عديد المرات ولم يفلح.

ج) الشخصيات المهملة:

جاءت الرواية حافلة بأسماء لشخصيات كان حضورها عبر الفصول من بينها: وهيبة، فاطمة، هجيرة، نورالدين، لويزة، النادل، احمد، زهية، الصحفية، أنطونيا.

[1] - سمير قسيمي: الحالم: ص 350.

ومنه نستطيع القول أن الشخصيات لعبت دورا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي حيث ورد توظيفها وفقا لنظام معين اتخذه الروائي من خلال ايراد شخصيات وهمية وذلك في محاولة منه للهروب من واقع أحس فيه بالضياع، فشخصية الحالم في الرواية دخلت عالما وهميا استطاع من خلاله أن يلبي رغباته التي عجز عن تلبيتها في الواقع.

الفصل الثاني

بنية الزمن في رواية الحالم

1- مفهوم الزمن : لغة واصطلاحا

2-أنواع الزمن

3- الترتيب الزمني

أ- الاسترجاع

ب-الاستباق

4-المدة

5- التواتر

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت الدارسين واستقطبت اهتماماتهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة والعلم، وبكل ما يمت للإنسان بصلة سواء كان من قريب أو بعيد حيث اعتبر منذ القدم هاجسا في حياة الإنسان وما يزال حتى وقتنا الحالي ذلك أن الشعوب التي أحسنت استغلاله أصبحت تصنف ضمن الدول المتقدمة، وعلى العكس من ذلك فإن الشعوب التي لم تدرك أهميته، ولم تستخدمه استخداما جيدا بقيت متخلفة إلى حد الآن فلا نكاد نضبط تاريخا محددا يشكل بداية اهتمام الإنسان بفكرة الزمان

1 – لغة :

ورد في القاموس المحيط الزمن بمعنى :«اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن» [1]

أما في لسان العرب فيعرفه ابن منظور بقوله :«الزمن ،الزمان :اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزُمنة ». وعن ابن الأعرابي وزامن بالمكان: أقام به زمنا وزمانا من الزمن[2].

ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث: إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الانسان وظواهر الطبيعة، وحوادثها، وليس العكس، إنه نسبي حسي تتداخل مع الحدث مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه. [3]

---

[1]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة زمن).

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (زمن).

[3]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 12.

2- اصطلاحا :

يمثل الزمن عنصر أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية فالزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعب عليه الأمر لأن الزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، فابن رشدي يرى أن الزمن الحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول :«إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وأن الزمان سيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة». [1]

ومن الفلاسفة المحدثين الذين تحدثوا عن ماهية الزمن غاستون باشلار، والذي قال:« أنه لا يجوز لنا ان نخلط بين ذكر ماضينا وذكر زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن »[2] كما ذهب إلى أنه مناص للزمان من أن يعلم .أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا لهذا فإن أكثر الأنواع الادبية التصاقا بالزمن حيث يرى تودوروف بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى " زمنية العالم المتقدم " والثانية "زمنية الخطاب المقدم له " أي التفريق بين زمن القصة وزمن الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما سماه الشكلانيين الروس:" المتن الحكائي " أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمبنى الحكائي: أي تنظيم الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية[3].

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص 17.

[2]- غاستون باشلار: جدلية الزمن، تح: خليل أحمد خليل، دار المطبوعات الجامعية، دط، دت، ص 49.

[3] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 43.

وليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك زمنها الباطني المحايث المتخيل الخاص، أي بينهما الزمنية التي تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها، ونسيج سردها اللغوي، ثم أخيرا بدلالتها العامة التابعة من تشابك وتظافر، ووحدة هذه العناصر جميعا[1].

والزمن الروائي ليس في التشكيل فقط وإنما هو تعبير عن رؤيا الروائي اتجاه الكون الحياة والإنسان، فإحساس الانسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعا لاختلاف ايقاع الحياة نفسها، وهذا يقود إلى اختلاف شكل الأعمال الروائية من عصر إلى آخر، وإذا كان الزمن بخاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع اصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني القلق تأثرا بالغا ، و لهذا فإننا كثيرا ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز التغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة احساسه القلق بإيقاع الزمن. [2]

أنواع الزمن :

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

1- الزمن الطبيعي(الموضوعي): يتسم بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا ،ولا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام و موضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، وهو كذلك زمنا عاما وشائعا (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم، وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن، وفي كونه يتحلى بصفة صدق

[1] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي: ص 44.

[2] – نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، مكتبة غريب، القاهرة، دط، دت، ص 31.

تتعدى الذات، في اعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الانسانية [1].

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول و الليل و النهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ،فهذه الظاهرة كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجديد يكرر نفسه ،فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الانسان تاريخه وميلاده .

2 – الزمن النفسي :

يمتلك الانسان زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو « نتاج حركات أو تجارب الأفراد، وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية ».

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية « فيختلف في تقديره لأنه يشعر شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم ».

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، وهذا ما دفع النظرية النسبية « أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يستغنى عنه، فوجوده يعني نفي الموضوعة المطلقة المتعلقة بالأشياء، ومن ثم ارتباطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه »[2].

---

[1] – مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ،ط1، 2004، ص 22.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام، ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء، ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي، والحاضر، والمستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الانسان عدة أزمنة متفرقة ، وعدة أنواع.

الزمن في الرواية:

1- الزمن الطبيعي وتجسيده في الرواية:

بداية يقدر الزمن الطبيعي الموضوعي بدورة الأرض حول الشمس، كما يقدر بالوحدة الزمنية كالساعة أو الدقيقة، فالكاتب سمير قسيمي يحدده بالليل والنهار والفصول والأيام والسنين ...إلخ فالأحداث مرتبطة بهذه الوحدات أي بزوال الليل ومجيء النهار بطول الفجر وغروب الشمس، وهذا هو حال الحياة إذ لا حياة من غير استمرارية الزمن، وهذه أمثلة عن الزمن المذكور في الرواية« وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كل شيء حين رن هاتفي ليلة الرابع و العشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية»[1].

والحقيقة أنني قضيت الاسبوع الموالي في حيرة من أمري بسبب ضياع رواية كنت قد أنهيت كتابتها وشرعت في تصحيحها.

« ذات مساء وأنا أنتظر صديقي الروائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى الواحة بميسوني... وهكذا تم الأمر وما أن جلست وطلب فنجان قهوة حتى شرعت في الكتابة ، وبنيت على هذا الحال أزيد من ثلاث ساعات». [2]

«لعلك تفهم أهمية الأمر أرجوك فكما أخبرتك عن مسألة حياة أو موت ... ستستغرق في قراءتها شهر أو أكثر لا أدري حسنا سأهاتفك بعد شهرين».

[1] – سمير قسيمي: الحالم، ص 07.

[2] – المصدر نفسه: ص 08.

3- الترتيب الزمني:

الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة [1] إذ لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب مهمة الكاتب في القصة تنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها و تسلسلها الموجود في واقع القصة لكن مثل هذا الأمر لا يتأتى له في كل الحالات إذ يرغم على التقديم و التأخير في الأحداث و تقديمها الواحد تلو الآخر بعد أن كانت تجوي في وقت واحد في القصة فيحدث تذبذبا في ترتيب الأحداث و خلخلة في وتيرة الزمن، وهو ما يسمى بالمفارقة الزمنية "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[2]

فالتلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسيين: الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء، والاستقبالات أو الاستباقات حيث يتجه نوع من الزمن الحاضر إلى الوراء في الأحداث أما النوع الثاني فيتجه من حاضر الرواية لكن اتجاهه يكون إلى المستقبل، وهذا ما يسمى استباقا. [3]

3-1- الاسترجاع:

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.

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبدالجليل، الهئية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

[2] – المرجع نفسه: ص 48.

[3] – ترفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبال، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

تطور الاسترجاع بتطور الفنون السردية إلى أن أصبح من خصوصيات الأعمال الروائية الحديثة حتى يحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه فهو يسهم في سد الثغرات و يساعد على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالتها، ولهذه التقنية مصطلحات عديدة حيث يوجد من يفضل تسميتها "باللواحق"[1] ذلك أن العرب ترجموا هذا المصطلح إلى الاستذكار [2].كما فعل حسن البحراوي، في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمته إلى الاسترجاع [3]أما سعيد يقطين فيفضل تسميته بالإرجاع، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال ونحن سنختار أكثرها تداولا، وهو الاسترجاع[4].

نتعرف على الاسترجاع عندما يترك الروائي مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[5]. إنه يتوقف في 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 جينيت في قوله:« الاسترجاع هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القص»[6]، وهذا معناه استرجاع موقف أو حدث سبق وقوعه في الحدث المحكي، وبالتالي تصبح كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة. [7]
(7)

---

[1] – إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و التوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص 105.

[2] – حسن بحراوي: بينية الشكل الروائي، ص 119.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2004، ص 58.

[4] – سعيد يقطين : بنية الحكائية في السيرة الشعبية، ص 47.

[5] – المرجع نفسه: ص 48.

[6] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص 51.

[7] – حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 121.

أما إذا رجعنا إلى رواية الحالم نجد أن الروائي قد أكثر من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز من خلال أول مثل " وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كل شيء حين رن هاتفي ليلة الرابع و العشرين يناير من السنة التي شرعت فيها كتابة هذه الرواية وإذا أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من البدايات" [1].

لقد استطاع الروائي من خلال هذا المثال أن يسلط الضوء على انطلاقه الأول لكتابة الرواية فرواية الحالم تعتبر سيرة ذاتية كتبها الروائي.

3-2- الاستباق:

لقد ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى الاستباق[2] حيث نجد ذلك عند سعيد يقطين وسيزا قاسم، أما نورالدين السيد وحسن البحراوي فيفضلان تسميته بالاستشراف، [3]والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية والذي يعد إلى جانب الاسترجاع بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب [4] وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أن الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه[5]، فالروائي يعمل على تصوير أحداث قبل وقوعها أو قبل تحققها في زمن السرد واعداد القارئ لتقبل الأحداث الآتية، وبالتالي إدخاله في العملية السردية إلى جانبه، إذ يأتي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل الروائي على توقع حادث أو التكهن بمستقبل احدى الشخصيات.

---

1 – سمير قسيمي: الحالم ، ص 07.

2 – سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

3 – نور الدين السيد: الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري و السردي)،دار هومة، الجزائر، ج2، دط، 2010، ص 189.

4 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

5 – وحيد بن بوعزيز: حدود التأويل(قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص 170.

تميزت رواية الحالم بقلة ورود المقاطع الاستباقية الاستشرافية مقارنة بالمقاطع الاسترجاعية لكن لا يمكن القول إنها منعدمة فهناك سوابق داخلية وأخرى خارجية هي كالآتي:

- **الاستباقات الداخلية:** هي ظاهرة سردية تتعلق بالحيز الأساسي في القصة، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي: ولكنني حين أرد تناول الأمر بأكثر جدية تذكرت مرضها وإقبالها على الموت فقد كنت أعلم أنها مصابة بالسرطان، ولم يبق أمامها إلا أشهر من الحياة تملكني شعور غريب حينها أن تقودني إلى قاعة استجواب أكون فيها مجبرا على الاعتراف، ولكن أي شيء كنت أخفيه في داخلي وخشيت من أن يكتشف بمجرد أن تبدأ في سؤالي؟[1].

وفي مقطع آخر لطالما راودني شعور أن يكتشف الناس حقيقة أمري ريماس ايمي ساك الحقيقي .

ويقول أيضا:« أدرك أن العثور عليه مهمة مستحيلة وأن نجاح فكرتي من دونه مسألة أكثر استحالة لهذا فكرت لو أتمثله في ذهني بحيث أفصلني عنه سابقا هكذا يمكنني استعادة بعضا من نفسي بحيث نعود أنا وهو إلى نقطة البداية. [2]

- **الاستباقات الخارجية:** هذا النوع يتألف من اشارات مستقبلية تسهم بدورها وهي نادرة في الرواية مقارنة بنظيرتها الداخلية، وهذا ما يوضحه الملفوظ السردي التالي:« ومع مرور الوقت سوف أنح في نقل تخيلاتي من ذهني إلى الواقع بحيث لم أعد أجد حرجا في الادعاء أنه جالسا معي في مقهى الثلاثون يحدثني وأحدثه من غير أن آبه بأن يعتقد الناس الجنون فينا وكنت لأجعل الأمر بدون أن أنتهي من روايات المقهى لأستقل بعدا بعقلي وأكتب وحدي من دون الشريك. [3]

---

[1] – سمير قسيمي: الحالم ، ص 117.

[2] – المصدر نفسه: ص 337.

[3] – نورالدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 167.

فبعد يومين من هذا ها هي تنقضني شقيقتي الكبرى لتزف إلي خبر خطبة ابنتها البكر وكنت لأفعل ذلك لو لم يهاتفني الدكتور رزوق مرة أخرى ليحدد موعدا معي من أجل أن أدلي له برأيي في مخطوطته وأعطيته موعدا بعد عشرة أيام.

أعترف أن ما وقع معي ليلتها أربكني إلى درجة أن هاتفت الدكتور رزوق وقدمت موعدا لقائنا.

كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تقلني غلى عين المكان جعلني أفكر في الموت.

4- المدة:

تبرز المدة كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية، وهي التي يشير حسن البحراوي للمدة على أنها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها. [1]

قد حددها جيرار جينيت بالعلاقة ما بين مدة القصة المقيسة بالثواني والدقائق والساعات والايام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، إذ يقترح أن تدرس المدة من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة والحذف، المشهد والوقعة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد أو بطئه. حيث أن تسريع السرد يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، أما ابطاء السرد فيشمل تقنيتي المشهد والوقفة، وترتبط هذه الحركات بتسريع السرد وابطائه [2].

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 119.

[2] – جيرار جينيت: تحليل الخطاب الروائي، ص 109.

أ- تسريع السرد:

- الخلاصة :

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث و الوقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل. [1]

والخلاصة ميزة من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي، ولها دور مهم في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، وتحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات بحيث يعبر بمقطع قصير على ثلاث فترات زمنية طويلة من حياة هذه الشخصية ، وذلك بالقفز على الفترات الزمنية التي لا أهمية لها في الرواية.

وكمثال على ذلك في رواية الحالم كتلخيص لشخصية "ايمى ساك" كاتب مرفوض يكتب بالفرنسية يسكن شقة تقع في عمارة تطل احدى غرفها على زقاق ضيق دون منفذ تقع في آخره مقهى اسمها " الثلاثون" وهي التي لم يتمكن من ايجاد موقعها مرة أخرى رغم أنه كان من زبائنها الثلاث سنوات كاملة .

ما يتضح لنا في هذا المثال هو أن الروائي عمل على اختزال حالة ايمي ساك في أسطر قليلة وصف فيها ريماس ايمي ساك حيث يهدف إلى تسريع السرد.

- الحذف:

ترجمت سيزا قاسم الحذف بالثغرة[2]، أما حميد لحميداني فقد أطلق عليه مصطلح القطع[3]، في حين نجد أن حسن البحراوي يفضل تسميته بالحذف أو الاسقاط.

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 77.

[2] – سيزا قاسم: بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 93.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

إن الحذف عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وبارزا غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي، و إنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه، والواقع أن الحذف في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية لأنه يمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومنسية والواقعية تهتم بخا كثيرا، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الواقع[1].

يميز جيرار جينيت بين ثلاثة أنواع للحذف: الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

- **الحذف المعلن:**

هو الاسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها[2]، وفي هذا النوع من الحذف ينص الروائي على المدة الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات واضحة سواء كانت محددة أو غير محددة.

نجد هذا النوع في رواية الحالم في قول الروائي عندما يحدد المدة الزمنية المفتوحة:« ولو فعل أيضا لتساءل عن السبب الذي جعله لأزيد من ثلاثة عقود لا يخرج من منزله فالحذف هنا جاء محدد بمدة زمنية مقدرة بثلاث عقود »[3]حيث أن الروائي لم يذكر لنا ماذا وقع في هذه المدة ، وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

- **الحذف الافتراضي:**

الحذف الافتراضي يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي تستغرقه ...فليس

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 159.

[3] – سمير قسيمي: الحالم ، ص74.

هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة. [1]

يمكن القول أن الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حيث استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي. [2]

يمكن أن نمثل لهذا الحذف في رواية الحالم بتلك الصفحات التي يتركها الروائي فارغة بيضاء بين السفر والآخر، وهكذا كالصفحة رقم 127 التي تفصل بين السفر الأول والثاني بالإضافة إلى تلك الصفحات التي تركها الروائي في بداية الفصل الأول في الصفحة 131 حيث كان يهدف من خلال هذا إلى السكوت عن بعض الأحداث.

في نهاية هذا يمكن أن نقول أن سمير قسيمي اعتمد على هذه التقنية إما لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ، وترك الحرية له في التخيل، وفتح أبواب التأويل أمامه دون أن ننسى الوظيفة الأساسية لهذه التقنية، والمتمثلة في تسريع السرد والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث رواية الحالم.

4-2- ابطاء السرد:

هو المصطلح المقابل لتسريع السرد، ويعني الابطاء و التمديد في وتيرته، فالروائي متى أحس برتابة السرد يلجأ إلى كسر هاته الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد، وذلك من خلال تقنيتي المشهد الحواري، والوقفة الوصفية.

أ-المشهد:

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص 164.

[2] – المرجع نفسه: ص 164

وإن كان جيرار جينيت ينبه إلى أنه ينبغي دائما إن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، كما ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام. [1]

وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.

لقد استعمل الروائي هذه التقنية حيث تظهر في رواية الحالم على شكل حوار بين شخوص الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد بين الطويلة و القصيرة، نذكر مشهد الحوار الذي دار بين الصحفية و الروائي:

– ومن رأيت؟

–لن تصدقي لقد كان الرجل صاحب الكتاب الذي قابلته في الحافلة

– الرجل الذي كان يطالع كتاب شعر؟

– هو بالذات الرجل الذي كان سعيدا بالموت

– سعيد بالموت؟

كلما تمثلت ما حدث يومها أخلص إلى نفس النتيجة، كانت نظراته كما أتذكر في لحظة انفجار تشع سعادة... صدقيني فمازلت كلما تذكرت ذلك أشعر بوقوف زغب ذراعي

– وهل أخبرت الطبيب بذلك؟

– بالطبع ولكنه اعتبر ما حدث مجرد صدفة.

– وماذا يمكن أن يكون غير ذلك؟ لابد وأنها مجرد صدفة.

– هذا ما أقنع به نفسي ساعتها، لو لم أكتشف لاحقا أن ما حدث لم يكن إلا حلقة واحدة من سلسلة حوادث اختارتها المشيئة لتجعلني شاهد على الحدث الأعظم. [2]

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.

[2] – سمير قسيمي: الحالم ص 31–32.

عمل المشهد على ابطاء السرد السرد حيث عمد الروائي إلى ايراد الحوار المطول بين الصحيفة والروائي فقد ذكر فيه أدق التفاصيل من خلال وصف ما حدث به.

كمثال

– خلت أنك لن تدخل أبدا

– ابتسم له الرجل على نحو اوحى برغبة في الإمتناع عن الرد أضاف النادل وكأنه يعتذر

– لا تؤاخذني فلم أكن قادرا على تخطي عتبة المقهى حاولت قدر الإمكان الترحيب بك ولكن جمودك خارجا جعلني أفقد أعصابي و أرفع صوتي ثلاثون سنة من الخدمة ة لا أحد من زبائني اشتكى. [1]

في الأخير نقول إن هذه التقنية " المشهد الحواري" التي اعتمدها الكاتب بارزة في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل السرد وسير الأحداث.

ب– الوقفة:

تسمى أيضا الاستراحة، وهي تقنية أخرى من تقنيات ابطاء حركة السرد، وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، وتعرف بأنها توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها قد لا يختلف اثنان في مدى الأهمية التي تحتلها الوقفة الوصفية في العملية السردية فحسب جيرار جينيت فإذا كان من الممكن الحصول على نص.

إذا عدنا إلى رواية الحالم نجد أنها قد عرفت توظيفا كبيرا لهذه التقنية (الوقفة الوصفية) ونذكر منها ما داء في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الغوص في أعماقها وبواطنها حيث يقول:« بدت جميلة بوراس شابة في الثلاثين بشعر اشقر طويل متموج يصل إلى ركبتها، وبوجه أسمر ذي

[1] – سمير قسيمي: الحالم ، ص 50.

حسن عالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلائم شفتها المنتفختين و الرطبتين في أي وقت يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحسره طاقم من الأسنان العاجية البيضاء»[1]

وهناك أمثلة لوصف دواخل الشخصيات ففي هذا نجد الروائي يمزج بين الوصف الداخلي و الخارجي ، وهذا عندما تطرق غلى وصف شخصية الشرطي عثمان بوشافع في قوله:« رجل قط من دون اخلاق بملامح جسدية منفردة بدين متكرش...ولكنه اكثر بدانة فقد خيل إلي وهو يدخل الرواق أن بطنه العظيمة وصلت إلى حيث كنا قبل أن تفارق قدماه عتبة قاعة الاستقبال في حين كانت جبهته عريضة كسبورة سمراء رسم عليها الزمن أخاديد لم تزده إلا قبحا وجهه المستدير المفرط في الدهن، في وسطه أنف عريض يرقد على شارب أضربت عنه الشفرات». [2]

يبدأ الروائي في وصف أعماق الشرطي ثم الغوص في شكله جعل المحقق تجسيدا مضحكا للبشاعة، لنجده في أحيان أخرى يصف دواخل الشخصيات فقط.

5- التواتر:

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جيرار جينيت في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية إذ يعرفه بقوله: «ما أسميته توارتا سرديا أي علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية والقصة لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية [3] فيقسمه إلى أربعة أنماط :

- التواتر التفردي أو المفرد: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
- التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية
- التواتر التكرري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

---

[1] – سمير قسيمي: الحالم ، ص 41–42.

[2] – المصدر نفسه: ص 77–78.

[3] – جيرار جينيت: بنية الحكاية، ص 129.

• التواتر الترددي: أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية. [1]

أ-التواتر التفردي: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة بالصيغة التالية ح1/ق1 [2]ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في تطور الفعل الحكائي، ومن الأمثلة الموجودة في رواية الحالم التي تخص هذا النوع من التواتر نذكر:« لأول مرة رأيت منذ بدأت في ترجمة كتب ايمي ساك أرى ابنته جميلة كانت بوجه مصفر وجسم نحيل» [3].

في هذا المثال ذكر الروائي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

ب- التواتر التفردي الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما حدث مرات لا متناهية ن يصنف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية.

نجد كمثال عن هذا النوع في الرواية:« فتحت عيني على صورة سقف تآكل من الرطوبة حتى تعرى من طلاء غرفة النوم الوردي فبدا كصورة نفسية من تلك التي اعتاد النفسانيون عرضها...»[4]

« تأملت الصورة في السقف فبدت لي كمسخ يحاول أن يتشكل من جديد»

« فكرت في عدد الأشكال المحتملة الموجودة في السقف فخلصت إلى أنه لا نهائي». [5]

ما يمكن قوله أن دراستنا لعنصر الزمن لم تكن بغرض احصاء جميع مظاهر الزمن التي تشطلت منها رواية الحالم و إنما اقتصر عملنا هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا تلاعب سمير قسيمي بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية، والتي منها الاسترجاع الذي جاء

---

[1] – جيرار جينيت: بنية الحكاية، ص130.

[2] – المرجع نفسه: ص 130.

[3] – سمير قسيمي: الحالم ص 176.

[4] – المصدر نفسه: ص 157.

[5] – المصدر نفسه: ص 158

بكثرة ليقدم به هذا الأخير سيرا موجزة عن حيات الشخصيات و اضاءة ألقابها بالإضافة إلى الاستباق الذي جاء على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات، وإلى جانب هذا استخدامه للحركات السردية الأربعة والتي منها الخلاصة التي يختزل بها الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصية في فقرة قصيرة والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية يرى بأنها غير مهمة ليذكرها، وهذا فيما يخص تقنيات تسريع السرد، أما لإبطائه فقد عمد إلى استعمال كل من تقنيتي المشهد والوقفة، حيث جاء الأول على شكل حوار بين شخوص الرواية وتجسيد الثاني في وصف الشخصيات والأمكنة بالإضافة إلى استعماله لتقنية التواتر بأنماطها الأربعة بتكرار بعض الأحداث التي يرى بأنها مهمة. وكل ما سبق دليل على تمكن وبراعة سمير قسيمي.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية الحالم

1ـ مفهوم الفضاء : لغة واصطلاحا

2ـ الفضاء في الخطاب النقدي الغربي والعربي

3ـ أنواع الأفضية في الرواية

1- مفهوم الفضاء:

تحديد مصطلح الفضاء ومفهومه النقدي قضية استأثرت باهتمام العديد من الباحثين النقاد بدليل وجود دراسات حديثة تراهن عل تميزه وأهميته كعنصر بنائي، فالتغيرات الملامسة لجنس الرواية هي التي حددت كيفية التعامل مع مستوياته البنائية، ذلك أن الروائي لم يعد يحاكي شيئا بل أضحى يمثل المعنى في تشكيل لغوي يساوي القيمة الدلالية للتجربة. [1]

في هذا الشأن يقول علي خفيف:« كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيز مادي تأخذه الذات » أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة إنزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها[2]، وبذلك تتعدى النظرة للفضاء كديكور وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبني النص جماليا وتحدد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة شعرية ودلالية تسهم في إبراز رؤية الراوي وإيديولوجيته

1-1:الفضاء لغة:.

جاء في باب الواو فصل الفاء مادة (فضا) الفضاء: المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء الخالي: الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء.

قال: أفضى بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية . [3]

---

[1]- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 20.

[2]- علي خفيف: سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد أحلام مستغانمي، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة- الجزائر، ع8، 2001، ص 266.

[3]- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، دط، 2001، ص 362.

أما معجم مقاييس اللغة فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع (فضى): الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساخ الشيء واتساع من ذلك الفضاء، المكان الواسع، ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها، والمعنى فيه عندنا أنه شبه مقدم جسمه بفضاء ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه فضاءها بفضائه. .[1]

الملاحظ أن جل القواميس اللغوية تجمع أن الفضاء في معناه هو الاتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق.

تعددت أوجه النظر إلى الفضاء المكان في المعاجم الفلسفية بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأن مكان مجال فضاء مدى وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا.[2]

نجد أن هذا التعريف قد سوى بين مصطلحات عديدة وهي المكان، المجال، والفضاء والمدى، وأن معناه قد ارتبط بصفة الإحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا.

وقد ورد تعريفه في المعجم الفلسفي لمصطفى حسيبة كالآتي::

يقال : مكان لشيء في الجسم ، فيكون محيطا به.

يقال : مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه. .[3]

ومنه نستنتج أن التعريفين يتقاطعان عنه معنى الإحاطة والاستقرار.

1-2 الفضاء اصطلاحا:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وعرفه أحمد مرشد بقوله:« هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية». [4]

---

[1]– ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، دط، دت. مادة(فضى).

[2]– أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل ، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001،ص 362.

[3]– حسيبة مصطفى: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 603.

[4]– أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

يقول في موضع آخر:« إنه تخطيب لسلسة من الأماكن اسندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء» .[1]

في سياق المعنى ذاته يقول حميد حميداني:« إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية». [2]

من هذا نستشف أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان فهذا الأخير يمثل الجزء، والفضاء يمثل الكل، إذ أن المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد مثل ساحة أو بيت، بينما الفضاء يدل على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتصف بالشمول والاتساع.

يشير أحمد البوريمي إلى أن الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء ملتبسة، والأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي، وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها بدءا من الساحة الوريقة التي يتحقق عبر بياضها جسد الكتابة إلى المكان والزمان والأشياء واللغة، والأحداث التي تقع تحت سلطة إدراكنا عبر سلطة أنماط السرد والتي تجسد عالم الرواية . [3]

صفوة القول ان هذه التعاريف الإصطلاحية تجمع كلها على أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة.

---

[1]– أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رواية إبراهيم نصر الله: ص 131.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 123.

[3] – محمد البوريمي: الفضاء الدلالي في الغربة(الإطار والدلالة)، دار النشر المغربية، ط1، 1991، ص 11.

2- الفضاء في الخطابين النقديين الغربي والعربي:

لقد شغل مصطلح الفضاء أهمية بارزة لدى نقاد الغرب ولا سيما العرب في الآونة الأخيرة نظرا لأهميته كعنصر أساسي من عناصر البناء الروائي، إذ بدونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يقسم في ظل عرض الأحداث و بسطها، وهذا ما دفع إلى بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسته شغلا شاغلا لها .[1]

أ- الفضاء في الخطاب النقدي الغربي:

لعل أهم عمل للفضاء كان كتاب "شعرية الفضاء" غاستون باشلار الذي قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا والتي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أمكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المنفتحة الخفية والظاهرة المركزية أو الهامشية، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا . [2]

أما في كتابة جماليات المكان فقد أبدى عناية واهتمامات كبيرين بالمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني بحيث يمنح الماضي و الحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا [3].

الملاحظ ان غاستون باشلار قد أعطى للبيت مكانة القداسة و العظمة، وهو يشير إليه قائلا :« في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمراريته، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[4]

---

[1] – ينظر: شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، الجزائر، ط2،1997، ص 141.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 25.

[3] – غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 38.

[4] – المرجع نفسه: ص 38.

منه يمكن القول ان هذه الدراسة كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي كما عدى كتابه "جماليات المكان " من الكتب التي ظلت ولازالت تشكل حتى اليوم الخلفية الضرورية لكل باحث في شعرية الأمكنة إذ يعتبر مصدرا ضروريا لا غنى عنه في مجال تحليل الخطاب السردي.

أما "رولان بارت " فقد اقترح في إطار الخطة التي وضعها لدراسة الفضاء في الرواية أن توصف طوبوغرافيا الفعل وتفحص مظاهر الوصف وتلاحظ وظائف الفضاء في علاقتها بالشخصيات وبالأوضاع والزمن وأن تقاس درجة كثافة الفضاء أو سيولته وتنتج القيم الرمزية والايديولوجية المتصلة بتمثيلها . [1]

ركز رولان بارت على تحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف الفضاء في علاقته بالشخصية والزمان، وكذلك البعد الايديولوجي الذي يمثله داخل النص الروائي.

نبه "فيليب هامون" على أنه توجد أمكنة تتجمع فيها الأخبار وتتناقل، وتتبادل، وتتخذ شكل الإخبار، ومثالها ركن المسارة وهو مكان العبور، والموقع الذي منه تشاهد المناظر ودكان الحلاق ،وصالون الحلاقة، والحنفية العمومية، وعين الماء والبئر. [2]

فلقد لفت فيليب هامون الأنظار إلى حقيقة بعض الأمكنة التي قد يكون لها دور كبير في حياة الإنسان، ولكن قد يتغافل الكثير عن أهميتها.

أما "هنري ميتران" فقد سعى إلى البحث في الخطاب الأقصوصي عن قابلية المكان للتوظيف السردي بدل النظر في السردية، ويعني ذلك استخراج لمجموع الخصائص التي تجعل ضبط المكان ضروريا للإيهام بالواقع.

المكان هو الذي يثبت أن القصص التخيلي حقيقة والاسم يطلق على المكان قيمة تأصيل الحكاية عبر علاقة تداع تزيل كل ريب لدى القارئ، فكلما كان المكان حقيقيا كل ما

---

[1] – محمد القاضي: معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، دار تالة، الجزائر، د ط، 2010، ص 306.

[2] – المرجع نفسه: ص 306.

يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا [1]،فقد أولى أهمية قصوى للمكان الحقيقي ودوره في رصد حقيقة الأحداث وربما هذا ما يفرض على الروائي أن يكون رسام خرائط بارع بعيدا عن المكان الجغرافي الذي يتخلل ومضات العمل السردي فقد اتجه "مشال بونور" في كتابة بحوث في الرواية الجديدة إلى الحديث عن المكان أو الفضاء النصي من خلال تعدد الأشكال المختلفة التي تتبلور عبرها اللغة في المحيط النصي . [2]

ومن الباحثين أيضا الذين أظهروا اهتماما كبيرا بهذا المكون "جوليا كريستيفا" التي تطرقت إلى فضاء الرؤية في كتابها نص الرواية ضمن مبحث الفضاء النصي، وقد أشارت من خلاله إلى الطريقة التي يستطيع الروائي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال أي أن العالم الروائي بما فيه من شخصيات وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات حقيقية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة، فالفضاء من منظورها يرتبط بزاوية رؤية الراوي.

ب- الفضاء في الخطاب النقدي العربي:

جاء ظهور مصطلح الفضاء وتناوله متأخرا كثيرا في النقد العربي خاصة وأن فكرة الاهتمام به جاءت مستوردة من الغرب كغيرها من الأفكار، وهذا ما سعى "حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه بسبب هذا التأخر قائلا :« إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة ومنها بالأساس ذليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة» .[3]

يتفق قول عبد الملك مرتاض مع قول حسن النجمي في هذا الطرح إذ يقول بأنه على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي

---

[1]- محمد القاضي: معجم السرديات، ص 306.

[2] - بوتور ميشال: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982ص 108- 131.

[3] - حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص 58.

خصوصا فأن أحدا من كتاب العربية ممن انشغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز.

وبالتالي يرجع سبب تأخر تناول عنصر الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته متأخرة أيضا في الدراسات الغربية، على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد إلى آخر، وعن هذه المسألة الجوهرية سنبدأ حديثنا عن عبد المالك مرتاض الذي فصل استخدام مصطلح الحيز في كثير من كتاباته النقدية المتعلقة بالسرد قائلا في كتابه (نظرية الرواية) لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح(الحيز) وليس (الفضاء)ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا أن مصطلح الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل . [1]

من ذلك فضل عبد المالك مرتاض استخدام مصطلح الحيز لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل فهو أوسع من المكان والفضاء.

من بين الذين تبنوا هذا المصطلح أيضا "سعيد يقطين" الذي اهتم بالغوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان و الفضاء ذاكرا أن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الذي يتجاوز المسافة والأشكال الهندسية. .[2]

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط،1998ص 121.

[2] – ينظر: سعيد يقطين، البنايات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، دط، 1970، ص 237.

لعل أهم دراسة كشف عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها "يوري لوتمان" في كتابه (النص الفني) حيث بنى دراسته على مجموعة من التقطبات بقيم الحياة السياسية والأخلاقية والايديولوجية التي تتقابل على الشكل الآتي::

عال / منخفض

يسار/ يمين

قريب / بعيد

مفتوح / مغلق

إن الثنائية الأولى (عال / منخفض) تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية بينما (يسار/ يمين) تعبر عن قيم أخلاقية و ايديولوجية، في حين ثنائية (قريب / بعيد) تعبر عن روابط القرابة العائلية هكذا أظهر عنصر التقاطب كفاءة عالية عند العمل به على الفضاء الروائي المتجسد في النصوص السردية، وذلك بفضل التوزيع الذي يجريه للأمكنة والفضاءات وفقا لمهامها وصفاتها . [1]

أما حسن بحراوي فلا يقم تمييزا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان، فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة وإن كان قد حدد عنوانا لكتابة بنية الشكل الروائي باسم الفضاء – الزمن – الشخصية . [2]

بعيدا عن فوضى هذه المصطلحات يمكننا أن نتفرد بموقف "سمر روحي الفيصل " الذي يرى أن هناك صلة وثيقة بين مفهومي الفضاء والمكان ذلك أن الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة، وإن كان مفهومهما مختلفان فالمكان

[1] – ينظر: أحمد الطاهر حسين، أحمد غنيم، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 64–65.

[2] – حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 34.

الروائي حين يطلق من كل قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة. [1]

وبالتالي مصطلح الفضاء معادل لمصطلح الكمان، وهما مرتبطان ببعضهما، ولا يمكن التفريق بينهما على الرغم من اختلافهما في المفهوم، وهو ما أسارت إليه " فتيحة كحلوش" التي ترى أن المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان، بحيث يحتاج الأول دائما إلى وجود الثاني.

وخلاصة ما توصلنا إليه أنه مهما تعددت مصطلحات الفضاء إلا أنها تبقى كلها مهمة في عملية البناء الروائي.

أنواع الأفضية في الرواية:

تلعب الأفضية دورا مهما وحيويا لا يقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى في النصوص السردية، وقد تتنوع أوجهها وأشكالها حسب زاوية نظر الروائي لها وقد يسعى إلى تشخيصها لأن هذا الأخير هو الذي يعطيها دافعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه غلا ضمن إطار زماني، ومن الأفضية التي تجسدت في رواية الحالم نذكر:

1- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابة أي عمل روائي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الورق، ويشكل ذلك طريق تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنوان وغيرها.

ومع تطور أنواع الكتابة في ظل التكنولوجيا التي نعهدها ازداد اهتمام الكتاب بهذا النوع من الأفضية إذ يعد "ميشال بوتور" من الذين اهتموا بهذا النوع من الكتابة لدرجة

[1] – سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 72.

أنه قدم تعريفا هندسيا دقيقا للكتاب بقوله: « إن الكتاب كما نعهده اليوم وضع مجرى الخطاب في أبعاده الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج طول السطر وعلو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك».

2- الفضاء الدلالي:

يتأسس الفضاء الدلالي بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا الفضاء في شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب، ويعتبر جيرار جينيت بأن الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما تدعوه عادة صورة، ويقول في هذا الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد أن الصورة هي في الوقت نفسه بالشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقاتها مع المعنى. [1]

الفضاء الدلالي هو ذلك الفضاء الذي يتشكل من خلال قدرة اللغة على الخروج في معناها الحقيقي الجامد إلى معاني مجازية متعددة، من هذا المنطلق يكون جينيت قد حدد الشكل الذي تتخذه الأفضية الدلالية بين النصوص إنها الصورة في تشكلها الشعري، والتي تدفع القارئ إلى تجاوز المعنى المباشر الذي تنتجه القراءة الأولية السطحية لمجموع الكلمات والصيغ الخاصة للنظام اللغوي، وتدفعه أيضا إلى المعنى المضمر الذي يقدمه هذا القارئ كإحدى الاحتمالات الكبيرة لفهم معنى الصورة، والتي بإمكان اللغة توفيرها من خلال عرضها للفضاء الدلالي، وعلى الرغم من ارتباط هذا المبحث بالبلاغة القديمة والصورة الشعرية أكثر من ارتباطه بالرواية إلا أنه بإمكانه أن يمنحنا كيفية التعامل مع الفضاء بمكوناته وعناصره حيث يدفعنا إلى عدم تقبل المعنى جاهزا بل علينا الغوص في معاني المفردات للوصول إلى العمق الذي يتطلب استحضار دلالات غائبة. [2]

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 61.

[2] – المرجع نفسه: ص62

وفي رواية الحالم أفضية دلالية منها:

1-المقـــهى:

مكان تسوده علاقات التواصل، وهو المكان الأكثر استقطابا لهموم الناس ومشاكلهم، فهو يجسد حالات البطالة والفراغ النفسي، والتأزم الفكري للمجتمع، فالمقهى هو المكان الذي تتجمع فيه مختلف فئات المجتمع.

إن المقهى في رواية الحالم ليس كما هو معتاد مكان للالتقاء مختلف طبقات مكان للاجتماع ريماس ايمي ساك بالشاب لكتابة الروايات كانت تضم مختلف أصدقاء ايمي ساك الوهميين ولكن تشخيص الكاتب لها من خلال ذكر عدد الأشخاص ومقاعد يتضح أن المقهى لها بعد دلالي غير المألوف، والمتمثل في العدد ثلاثون الذي يحيل إلى عمر زوجة البطل جميلة بوراس التي توفيت فيه، وفي الوقت نفسه ينبأ عن عدد الروايات التي كتبها الروائي ويتجسد ذلك في قول السارد: « وفي سؤال عن سبب إطلاق الكاتب اسم ثلاثون على مقهاه الخيالية أجاب الدكتور رزوق أن ذلك سببا واحدا في اعتقاده فزوجته وقت وفاتها كانت قد بلغت الثلاثين من العمر، وكأنه أراد أن يقول أن نهاية حياته والحياة الإبداعية لروايته المتخيل "ايمي ساك" انتهت عند هذا العدد». [1]

2- المستشفى:.

هو المكان الذي يجتمع فيه مختلف المرضى، وهو المحور الذي تدور داخله الأحداث الكبرى المتعلقة بالبطل "رضا خباد" فقد كان بالنسبة له مصدر لإلهامه، وملجأ اتخذه للهروب من واقعه، كما كان في الوقت نفسه سبيلا للعلاج من خلال كتاباته حيث كتب فيه روايته الخيالية:« وفي حديثه عن الأساليب التي اتبعها رضا خباد قال الدكتور رزوق أن الطريقة المثلى كانت محاولة جعل الكاتب يواجه شياطينه على حد تعبيره، وكان قد حاول ذلك عديد المرات ولم يفلح إلى أن أرسل النفساني الأمريكي "جون غودمان" ونصحه هذا

[1] – سمير قسيمي: الحالم، ص 349.

الأخير أن لا يحاول أن يخرج الخباد من متخيله عنوة، وأن أحسن طريقة لترجيح جانبه العاقل هو سحبه بهدوء من خيالاته». [1]

وفي نهاية الحديث اعترف الدكتور رزوق بعجزه عن شفاء الكاتب مصرحا:« يمكنني أن أقول اليوم بكل أسف أنني لا أعتقد بوجود طريقة لشفاء خباد هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن الحلم ... أخبروني كيف يكون الواقع مهما كان رائعا أن يرضي الرجل الحالم؟ وأضاف بحصرة حالة رضا خباد المرضية جعلتني كلما خلوت بنفسي أعيد طرح أسئلة حسبت أنني أجبت عنها سابقا، ومع ذلك وبالرغم من كل ترددي أجد له أنصاف أجوبة في النهاية، إلا سؤالا واحدا أعرف إن كنت سأجد له إجابة لاحقا: هل يستحق الحلم؟» [2]

الفضاء المغلق:

الفضاء المغلق هو الفضاء الضمني المجرد الذي تحده أبعاد هندسية، وليس له أية قوة تعبيرية أو بعد تأويلي فهو عبارة عن مساحة خيالية يتصف بالمحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود، ويجسد هذا الصنف من الفضاء صور مكانية متعددة مألوفة مثل: البيت، الغرفة، المستشفى، وتتميز هذه الصور بمميزات أهمها علاقات الألفة والدفء والأمان، وقد تكون مميزات سلبية معارضة [3]ورواية الحالم تحتوي عدة أماكن مغلقة وهي:

1- البيت:

يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة فيلعب دورا كبيرا في الجانب النفسي للإنسان ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد، كما أنه يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن

[1] – سمير قسيمي: الحالم: ص 346.

[2] – المصدر نفسه: ص 350.

[3] – ينظر: عزالدين مناصرة، شهادة في شعرية الأمكنة ، مجلة فصلية تصدرها الجاحظية، العدد 01، ص 38.

يكون هناك تدخل من الطرف الآخر، وفي هذا الصدد يقول غاستون باشلار: « البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وبهذا فلو طلب إلي أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء». [1]

إن البيت في رواية الحالم يعتبر مكان استقرار وراحة حيث عبر الراوي عنه:« في المساء وقبل أن أعود إلى منزلي عرجت على مكتب البريد .... غيرت ثيابي وتعشيت مع زوجتي وبعدها استلقينا في صالة المعيشة نشاهد فيلم وكان ابني نور الدين يلعب كعادته ويلهو بأي شيء يجده أمامه وحين أعياه التعب حبا نحونا». [2]

بينما يتخذ البيت بعدا آخر عند ايمي ساك حيث كان مكانا لعزلته وانطوائه وهو من وقتها يعيش لوحده في شقة لم يعد يعرف منها إلا غرفة مكتبه المطلة على زقاق من غير منفذ. [3]

وفي الأخير يمكن القول أن الفضاء من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي فهو العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الأولي للنص إذ لا يمكن للحدث أن يتم في فراغ بل لابد من مكان يقع فيه، ولقد تجسد هذا المكون بكل أنواعه في الرواية من فضاء دلالي وجغرافي ونصي بالإضافة إلى الفضاء المغلق، وبهذا نجد أن الروائي قد عمل إلى استثمار كل المعطيات الخاصة به باعتباره عنصرا مهما في عملية البناء الروائي.

[1] – غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 37.

[2] – سمير قسيمي: الحالم ، ص 13.

[3] – المصدر نفسه: ص 38.

خاتمة

لقد استطاعت الرواية كنص اكتساح أعماق القارئ، والتقرب منه لجعله يتحرك بدوره ويكشف عما هو كامن في أعماقه من طاقات ومهارات، ومن خلا هذا اللقاء الذي يجمع القارئ بالنص والذي لا يمكن وصفه إلا بالمنتج تتفجر الطاقات الابداعية، وتظهر العبقريات الجمالية فتولد الدلالات من خلال الأسئلة الكثيرة التي يطرحها القارئ أثناء إقباله على النص لاكتشاف أقواله وأسراره، النص الأدبي الذي يسعى إلى اخفاء سره على المتلقي أو القارئ الذي يتم تحريره من القراءة الآلية التي يتطرق إليها الشك، والتي تتم وفقا لقواعد صارمة.

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أول صفحاتها مع البداية عرضنا هذا لتكون هذه الخاتمة محطة نقف عندها حملة معها الأسطر الأخيرة التي أردنا أن تكون حوصلة شاملة ومختصرة لأهم النقاط التي سمحت هذه الدراسة بالتوصل إليها ونستخلصها في النقاط الآتية:

– اعتمد سمير قسيمي في رواية الحالم بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع ثم يعود غلى الماضي مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.

– أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومات عن ماضي بعض الشخصيات، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.

– جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات و تنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

– أكثر الروائي من الوصف الذي هو آلية زمنية تعمل على ابطال السرد و ايقافه حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد إلى الأمكنة، إذ يرتبط الوصف مع المكان فبالوصف تتحدد معالم المكان و تتجلى، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.

– لقد تجسد عنصر الفضاء بكل أشكاله في الرواية إذ اتسع ليشمل كل الأفضية من فضاء نصي، وجغرافي، ودلالي.

– إن استعمال الروائي لهذه الأفضية جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية وأبعادها النفسية، والاجتماعية المتأزمة.

– جاءت الشخصيات تحمل أسماء وهمية، وقد تنوعت هذه الشخصيات باختلاف جوهرها، وبتعدد المهام الموكلة إليها.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال الدراسة يبقى مفتوحا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة الوسعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1- سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2012.

المراجع:

1-ابراهيم السيد: نظرية الرواية (دراسة في النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار البيضاء للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998

2- إبراهيم صحراوي: السرد لعربي(الأنواع، الوظائف، البنيات)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.

3- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(بين النظرية والتطبيق)، دار الغرب، د ط، 2004.

4- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2004.

5- أحمد مرشد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

6- ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، د ط، 2008.

7- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

8- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والتوزيع، الجزائر، ط1، د ت.

9- الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تح: محمد تامر،دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009.

10- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبده والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، د ط ، 2007.

11- حسيبة مصطفى: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2009.

12- حسين أحمد الطاهر: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988.

13- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

14- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

15- الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: محمد المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الحرية، بغداد، د ط ، 1984.

16- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

17- عبد الرزاق حلبي: دراسات في المجتمع والثقافة الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، د ط، 1989.

18- الزبيدي: تاج العروس، تح: عبد الحليم الطحاوي، مطبعة حكومة بيروت، دط، 1986.

19- سعيد حسن البحيري: علم لغة النص(المفاهيم والاتجاهات)، الشركة المصرية العالمية للنشر، دار بونة للطباعة، القاهرة، ط1، 1997.

20- سعيد رياض : الشخصية أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها مؤسسة اقرأ، القاهرة، دط، د ت.

21- سعيد يقطين:

1-تحليل الخطاب السردي(الزمن، السرد والتأبير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2005.

2- البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1970.

22- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

23-سمير مرزوقي: مدخل في نظرية القصة تحليل وتطبيق، دار الشؤون الثقافية العامة، الدار التونسية، بغداد ، د ط ، 1986.

24- سيزا قاسم: بنار الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط ، 2004.

25- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ط ، 1994.

26- شريط أحمد شريط: بنية الفضاء في رواية يوم جديد، الجزائر، د ط ، 1997.

27- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

28- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008

29- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي في الغربة، مطبعة الآمنية، المغرب، د ط، 1999.

30- محمد البوريمي: الفضاء الروائي في الغربة(الاطار والدلالة)، دار النشر المغربية، ط1، 1991.

31- محمد القاضي: معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، الجزائر، د ط ، 2010.

32- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1998.

33- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) سلسلة كتب ثقافية للفنون، عالم المعرفة، الكويت، د ط ، 1998.

34- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ط، 1899.

35- عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، الناشر في دراسات وبحوث انسانية اجتماعية، ط1، 2008.

36- مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، لبنان ، ط1، 2004.

37- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية، مكتبة الغريب، القاهرة، دط، د ت.

38- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسات في النقد العربي الحديث)،دار هومة، الجزائر، د ط ، د ت .

39- أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية،تح: إبراهيم سليم، دار العلوم والثقافة، القاهرة، د ط ، د ت.

الكتب المترجمة:

40-اندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية ، تر خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت،ط2، 2011.

41- باشلار غاستون: جدلية الزمن، تر خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ،ط،20121

42-برنس جيرالد: قاموس السرديات، تر السيد امام، ميرث للنشر والتوزيع، القاهر،ط20031

43- تودروف تريفتان: الشعرية، تر: شكري المبخوت، دار تويق، المغرب، ط،19902

44-جنيت جيرار: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط19972

45-رولان بارت: مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عباس، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993.

46-فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، ط1، 1983.

47-ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، د ط، د ت.

المجلات والدوريات:

48- علي خفيف: المكان في رواية ذاكرة الجسد لاحلام مستغانمي(دراسات يف اللغة والأدب) مجلة التواصل، جامعو عنابة، الجزائر، د ط ، 1997.

49- عبد الله إبراهيم: بنية الرواية (رؤية في التناظر السردي)، مجلة آفاق عربية، ط1، 1993.

50- محمد تاورت: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الانسانية، قسنطينة، ع 21، 2004.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ-ج

مدخل: تحديد مفاهيم..... 5

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية الحالم

1- مفهوم الشخصية: لغة واصطلاحا 17

2- قيمة الشخصية في العمل الروائي 20

3- تصنيف الشخصيات..... 22

4- الشخصية في راوية الحالم..... 22

أ- نظام تسمية الشخصيات عند سمير قسيمي 27

ب- أنماط الشخصية الروائية 29

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية الحالم

1- مفهوم الزمن : لغة واصطلاحا 34

2-أنواع الزمن 36

3- الترتيب الزمني 39

أ- الاسترجاع 39

ب-الاستباق 41

4-المدة..... 43

5- التواتر 49

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية الحالم

1-مفهوم الفضاء : لغة واصطلاحا 52

2- الفضاء في الخطاب النقدي الغربي والعربي 55

3- أنواع الأفضية في الرواية 60

خاتمة 66

قائمة المصادر والمراجع..... 69

فهرس المحتويات 75

الملخص:

أ- **باللغة العربية :**

تتناول هذه الدراسة مستويات بناء النص في الرواية الجزائرية، وتم اختيار رواية " الحالم" للروائي سمير قسيمي نموذجا لها.

تناولت الدراسة في المدخل مفهوم البنية السردية، أما الفصل الأول فكان بعنوان بنية الشخصية في رواية الحالم، بينما خصص الفصل الثاني للبنية الزمنية، أما الفصل الثالث فكان بعنوان بنية المكان في رواية الحالم.

وفي نهاية الدراسة خاتمة شملت الخلاصة و أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الكلمات المفتاحية: بنية النص، المستويات، الحالم.

Résume:

Cette étude porte sur les niveaux de construction du texte dans le roman Algérien a été choisie comme un roman de rêveur de Samir Kassimi model pour elle

L'étude a porté sur la l'entrée de la notion de structure narrative et le première chapitre a été intitulé la structure personnelle du roman dans le rêveur, Alors que le deuxième chapitre est consacré à la structure du temps, le troisième chapitre est intitulé la structure du lieu dans un roman le rêveur.

A la fin d'une conclusion comportement la conclusion et les résultats les plus importants des résultats de la recherche

Les mots clés: les niveaux de construction du texte, rêveur.

بحمد الله تم