الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمدبوضياف المسيلة

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم تسجيل ط1:M2002483121

رقم تسجيل ط2:M220153510484

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص:أدب جزائري

بعنوان:

بنية الشخصية في رواية "الحالم" لسمير قسيمي

من إعداد الطالبين :

- جمال طيبي
- نبيل معاشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
باية كاهية	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
نسيمة بغدادي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1440–1441 هـ /2019 –2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾(طه : 114)

شكر وعرفان

نشـــكر و نحمـــد اللـــه عـــز و جـــل الـــذي أنـــار لنـــا درب العلـــم و المعرفـــة و أعاننـــا علـــى أداء و إتمـــام هـــذا الواجـــب، وانجـــاز هـــذا العمـــل كمـــا نتوجـــه بجزيـــل الشـــكر والامتنـــان إلـــى كـــل مـــن ســـاعدنا ســـواء مـــن قريـــب أو مـــن بعيـــد علـــى انجاز هذا العمل و في تذليل ما واجهناه من صعوبات.

و نشـــكر أســـتاذتنا التـــي تكرمـــت بالإشـــراف علـــى هـــذا العمـــل و لـــم تبخـــل علينـــا بتوجيهاتها القيمة و دعمها الدائم لنا الأستاذة: **نسيمة بغدادي** .

و لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم معنا في انجاز هذا العمل .

إهداء

إلى من أفضلها على نفسي ولما لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهداً في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة).

نسير في دروب الحياة، ويبقى من يسيطر على أذهاننا في كل مسلك نسلكه.

صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة، فلم يبخل علي طيلة حياته (والدي العزيز).

الى قريبي و رفيقي الغالي(أنور معاشي) و أخي الذي لم تنجبه لي أمي (فارس مهدي الحامدي) الذي كان نعم العون و السند.

إلى أصدقائي وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون وفي أصعدة كثيرة.

-نبيل-

إهداء

وجد الإنسان على وجه البسيطة ولم يعش بمعزل عن باقي البشر وفي جميع مراحل الحياة وجد أناس يستحقون منا الشكر وأولى الناس بالشكر الأبوان لما لهما من الفضل ما يبلغ عنان السماء، فوجودهما سبب النجاة والفلاح في الدنيا والآخرة.

إلى زوجتي العزيزة ورفيقة الكفاح في مسيرة الحياة ، إلى بنيتي نور حياتي ،إلى أصدقائي الذين اشهد لهم نعم الرفاق في جميع الأمور أهديكم عملي المتواضع هذا .

-جمال-

مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة ، ولا سيما مع مطلع تسعينات القرن الماضي، تحولا نوعيا على مستوى الكتابة والتخييل والقيمة وكذا البنية، لقد نزع الروائيون الجزائريون إلى أشكال كتابية جديدة كسرا للنموذج السردي النمطي التقليدي الذي كرسته بعض كتابات "جيل" السبعينات وبداية الثمانينات ومع ما ميز هذه الكتابات "الجديدة" من رؤى ذات أبعاد فلسفية وفنية وموضوعاتية، إلا أنها لم تنسلخ عن واقعها الذي فرضته ظروف سياسية معينة وملابسات واقع دائم التحول، وبالرغم من أن الرواية لا تمتلك بل لا تستطيع أن تعطي نفسها الحق في القدرة على تقديم صورة كاملة أو شبه كاملة عن الواقع رغم أنها اقرب الأجناس الأدبية إلى الواقع المعيش واقدرها على التعبير عنه.

لقد سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة، مسارا مختلفا لوعي كتابها، ومرجعياتهم المتنوعة، حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية، ولكن هل تمكنت أقلام "الجيل الجديد" من خلق قارئ فعال، ومتلق ذواق، سواء من العامة أو الأكاديميين، قارئ يستيقن ان الرواية فضاء رحب لقول كل شيء، لانهاية في الطرح، ولا محدودية في البوح، وعلى هذا نلقى تعدد قراءات النص الروائي بتعدد قرائها، وبتلون المناهج والإجراءات في المقاربة ، امتازت روايات هذه المرحلة بسمات متباينة ومتعددة، من حيث : جمالية اللغة، عجائبية الحدث، غرائبية المتن الروائي في تمظهراته المختلفة الشخصية، تقلبات الزمان والمكان، تخيل التاريخ، استثمار الحلم وتوظيف تقنية تيار اللاوعي... ومن ثم التفنن في صناعة تقنيات سردية جديدة على مستوى الشكل .

وقد اخترنا مدونة من الأدب الجزائري هي "الحالم" للكاتب سمير قسيمي حتى تكون أنموذجا نطبق عليه دراستنا ، وهي رواية غرائبية مجنحة بالخيال، تمثل إضافة نوعية في مسار الخطاب الروائي الجزائري، وتعد اختبارا لقدرات النص الإبداعية التي مكنته من قابلية القراءة والتحليل، وقد كان اختيارنا لهذه المدونة مبنيا على دوافع وأسباب عدة من بينها:

1- المتعة الفنية المميزة والفضول والرغبة الجامحة التي تدفعك الى مواصلة الاطلاع عليها والغوص فيها لمجرد قراءتك للأسطر الأولى من مقدمتها.

2- حداثة ونجاح الرواية ووصولها إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة2014.

3-أما فيما يخص الموضوع (بنية الشخصية) فهو أيضا لم يتناول بهذا الشكل ولم يتناول في هذه المدونة تحديدا.

وكانت الغاية من وراء هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات والتي من بينها ما يلي: ما هي قضايا دراسة بنية الشخصية؟و ما هو دور الشخصية في بنية الرواية؟

- إلى أي مدى تمكن قسيمي من الغور في النفسية البشرية من خلال شخصيات روايته؟ و ما هي الآليات التي اعتمدها قسيمي في بناء نصه؟

هذه الأسئلة هي الأخرى كانت حافزا لتناول هذا الموضوع الموسوم بـ " بنية الشخصية في رواية الحالم لسمير قسيمي للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بانتهاج مقاربات متنوعة و مستلهمة من النقد الروائي، و هذا لا يعني الاكتفاء عند هذا الحد من المقاربات، بل استثمرنا بعض آليات تحليل الخطاب الروائيو بناءا على هذا ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة و فصلين و خاتمة و ملحق بحيث جاء الفصل الاول للحديث حول أهم المصطلحات و التعريفات حول الشخصية و كان بمثابة مدخل مفاهيمي تعرضنا فيه إلى مفهوم الدراسة الفنية ، ماهية الشخصية و ، كما تحدثنا كذلك عن تصنيفات الشخصية وانواع الشخصية واساليب تقديمها ومظاهر الشخصية واشكال تقديمها واخيرا تعرضنا للأبعاد الفنية للشخصية ، أما الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية فنية حول اهم شخصيات رواية الحالم واهم عناصر الرواية والتي تمثل جوهر بحثنا ،وكما العادة في البحوث الاكاديمية اعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع أساسية أهمها: شعرية الخطاب السردي ل محمد عزام، بنية الشكل الروائي ل حسن بحراوي و النقد الأدبي الحديث لمحمد غيمي هلال و سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة لزهرة ادريس

و ختمنا البحث بحوصلة ألمت بأهم النقاط التي توقفنا عندها في بحثنا هذا .

صادفتنا بعض العوائق و الصعوبات أثناء قيامنا بهذا البحث منها المتعلقة بجمع المادة التي تكاد تنعدم في مكتبتنا المركزية، مما اضطرنا للخروج و البحث في المكتبات و الجامعات المجاورة، إضافة إلى صعوبة حصر شخصيات هاته الرواية العميقة والصعبة في دراسة شاملة ،و في الختام، نحن لا ندعي أننا ألممنا بكل الاسئلة التي تفضي إليها إشكالية هذا البحث، و لكن نرجو أن تكون ثمرة جهدنا قد مست بعض الجوانب المهمة للموضوع، و أن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة آملين أننا فتحنا باب البحث أمام باحثين آخرين ليتداركوا ما به من نقائص ، و لم يبق لنا في الأخير سوى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الدكتورة "نسيمة بغدادي" التي اشرفت على الموضوع، و التي أفادتنا بنصائحها و توجيهاتها القيمة و صبرها علينا، كما نتمنى من الله العزيز العظيم و القدير أن نكون قد وفقنا في مسعانا و لو قليلا.

مدخل

إن الحديث عن الأدب الجزائري باعتباره جزءا من كل هو الأدب المغاربي، نظرا للجذور المشتركة في العمق رغم وجود بعض الفروق الشكلية بين أقطار المغرب العربي، إلا أن هذه الفروق والاختلافات لا تلغ طبيعة التداخل والتكامل فكرا وفنا في مختلف الأنواع الأدبية.

وبما أن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على تقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة بمختلف مجالاتها السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الإنسانية، فقد مثلت الرواية الجزائرية التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير عن ثقافة هذا المجتمع.

وما يميز الأدب الجزائري عموما انه كان اشد التصاقا بالأرض " وقد تجلت هذه الحقيقة في النثر الجزائري بعامة والرواية بخاصة، ذلك أن ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى قد ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافاتهم مجالا للتعبير على واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان"[1].

وبما أن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي فقد تأثرت الرواية الجزائرية بالرواية العربية لأنها لم تكن مفصولة عنها ولا عن جذورها العربية، ومن هنا ظهرت الرواية في الجزائر التي كانت منذ ظهورها تعبيرا عن هموم المجتمع وأحزانه وانتصاراته "فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته في العصر الحديث"[2].

لقد استأثرت مسألة نشأة الرواية اهتمام العديد من النقاد والدارسين الجزائريين، وهذا ربما راجع إلى حداثة عهد الإنتاج الروائي في الجزائر، حيث ذهب بعض هؤلاء الدارسين إلى أن أول عمل في الأدب الجزائري قد بدأ ينحو منحى روائيا، وتعد أول بذرة قصصية

1أبو القاسم سعدالله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط،5، 2007 ، ص56

2عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص196.

كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي حكاية " العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى بن إبراهيم الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م"[1]، ليتبع هذه القصة محاولات أخرى" أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان " الطالب المنكوب" ، ثالثها "الحريق" لنور الدين بوجدرة، رابعها "صوت الغرام" لمحمد منيع ثم "رمانة" للطاهر وطار"[2].

إلا انه يوجد هناك فريق آخر من الدارسين من يعتبر نص " غادة أم القرى" للكاتب "محمد رضا حوحو" الصادر عام 1947 م فاتحة لجنس الرواية في الجزائر، وفي المقابل يوجد من يرفض ذلك جملة وتفصيلا ويرى بأن النشأة الجادة للرواية الفنية الناجحة والانطلاقة الفعلية للعمل الروائي بالجزائر ارتبطت برواية "ريح الجنوب" للكاتب عبد الحميد بن هدوقة" ، ويعتبرونها " أول رواية جزائرية جادة متكاملة كتبت باللغة العربية إذ أن المحاولات التي سبقتها (غادة ام القرى، الطالب المنكوب، والحريق ...) على الرغم من أهميتها بصفتها البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لاتعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن"[3]، ورواية "ريح الجنوب" التي كتبها الروائي "عبد الحميد بن هدوقة" عام 1970م يدور موضوعها حول تصوير العلاقات الاجتماعية في ضوء مؤسسة الزواج القصري وحول صورة الريف الجزائري بعد الاستقلال، متخذا الروائي من شخصية "نفيسة" بطلة رئيسية تقوم عليها أحداث الرواية.

أما الناقد "عبدالله الركيبي" فيرى أن ظهور هذا الفن في الجزائر جاء متأخرا نسبيا لأنه " يحتاج إلى تأمل طويل والى صبر وأناة كما يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به...ثم إن الرواية تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا مالم يتوفر لها بعد الاستقلال .

1أحلام معمري ، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، العدد20،2014، ص57

2عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ص197-198

3مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية ، دار القصبة، الجزائر،2000، ص 07

إن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جديدة في الأدب الفرنسي"[1] .

هكذا كان الجو الذي تشكلت فيه الرواية الجزائرية والتي شهدت تطورا كبيرا في فترة السبعينات، تطور وتنوع لم يعرف له مثيل من قبل، ونجد من أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة : "الطاهر وطار"، "عبد الحميد بن هدوقة"، "رشيد بوجدرة" وغيرهم من الروائيين الذين انفتحوا على الكتابة العربية المعاصرة و لجؤوا إلى هذا الفن للتعبير عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله وتعقيداته سواء بالعودة إلى زمن الثورة أو بالغوص في التعبير عن الحياة الجديدة بعد الاستقلال.

والمتتبع للأدب الجزائري الحديث يلاحظ بأنه "أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها، الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي والثورة ضد الاستغلال، والثورة في مرحلة البناء والتحول الاجتماعي وهذا يعني انه لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل عمل على تغيير الواقع من خلال الالتزام بقضاياه"[2] بعد ذلك لم تستطع الرواية الجزائرية تجاوز هذا الواقع، "بل بقيت الثورة التحريرية النبع الأصيل والمادة الخام للإنتاج الروائي، كما شكل ذلك الواقع مادة غنية ساعدت الأدباء في عملية الإبداع والتكوين واستفادوا من أحداث هذا الواقع ومستجداته، وهذا ما يجعلنا نقول إن الحديث الروائي في الجزائر ذات أصول واقعية، و لا نقصد بها هنا التصوير الفوتوكوبي، وإنما العمل الإبداعي المجسد بالتكوين الذي يوازي التصوير بنوعيه الحسي والفوتوغرافي في معايشته لمجريات الواقع"[3]

1عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث 1830-1974 ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص237-238

2احمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،1996، ص86

3المرجع نفسه، ص86

أما الروائي والباحث الجزائري "واسيني الأعرج" الذي يعد احد رموز هذا الفن في الجزائر فقد ارجع ظهور الرواية الجزائرية إلى مجموعة من العوامل السياسية، وبناء على ذلك كان من الضروري اللجوء إلى بعض العمليات التبسيطية التي يمليها البحث الأدبي، حيث قسم مراحل تشكل الرواية إلى فترات مترابطة في سلسلة واحدة هي التاريخ، ويمكن أن نوردها موجزة على النحو التالي:

– أولاها مرتبطة تحديدا بثورة الفلاحين سنة 1871م التي كانت لها مساهمات عظمى في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر وتكريسه، من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر، أو غير مباشر (كومونة باريس) بتراثها الثوري.

– أما الفترة الثانية فهي ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945م الجماهيرية التي أيقظت الحس القومي لدى الشعب ودفعته إلى الاقتناع من خلال الحياة اليومية بأن الاستعمار مهما كان حضاريا فسيظل استعمارا يستهدف تذليل الشعب وتركيعه، وتصادف هذه المرحلة ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية للكاتب "احمد رضا حوحو" سنة 1947 كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة.

– أما الفترة الثالثة و الأخيرة فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد أدى بها في النهاية إلى تجميع كل قواها الممزقة، هذا التمزق الذي استثمره الاستعمار للتفرقة بين الجماهير الشعبية والحركة الوطنية لسنوات عديدة، والفترة الأخيرة شهدت قفزة نوعية وكمية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، في وقت لم تظهر فيه إلا روايتان باللغة العربية "الطالب المنكوب"1951 و "الحريق"1957 [1] .

ولم تقتصر الرواية الجزائرية على لغة واحدة، فقد كانت الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقا لنظيرتها المكتوبة باللغة العربية، ويرجح تاريخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة

1 ينظر : واسيني الأعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية، والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص17–18

الفرنسية إلى "مابعد الحرب العالمية الثانية وحتى سنوات 1963"[1] كأدب يمثل مرحلة تاريخية من حياة الشعب الجزائري.

حيث ظهر العديد من النصوص الروائية الناطقة بلغة العدو، واستعملوها كأداة للتعبير وما دفعهم إلى ذلك" الظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي وانتشار الأميةواقتصار التعليم على اللغة الفرنسية ثم فرض اللغة الفرنسية وآدابها وحضارتها على الجزائريين كل ذلك ساعد على ظهور تلك الظاهرة الخاصة بالجزائر وبأدب المستعمرات"[2].

أما الباحثة عايدة أديب فترجع سبب تفوق الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية إلى الخلفية الثقافية للكتاب "فبينما وجد الكتاب بالفرنسية مجالا رحبا للاحتكاك بالثقافة الغربية التي تزخر بالروايات القيمة افتقر الكتاب بالعربية إلى مثل هذه التجربة لان الروائيين العرب أنفسهم اتجهوا وبدورهم نحو الرواية الغربية لينهلوا منها"[3].

هكذا نجحت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في ان تخطو خطوات متقدمة متميزة على يد ثلة من الكتاب الجزائريين أمثال: (مولود معمري، مولود فرعون، كاتب ياسين، محمد ديب) وغيرهم من الأدباء الذين تفاعلوا مع ذاكرة المجتمع واستوحوا من تاريخه وصوروا واقعه، ودافعوا عن هوية شعبه وكيانه ووجوده، فكانوا الصوت الناطق باسم الشعب صوت مطالب بالاستقلال وحق تقرير المصير، وصيانة الدين واللغة العربية والحفاظ على المقومات الأساسية عن طريق "تطويع لغة المستعمر ليبدعوا بواسطتها أعمالا يشهد لها بالتفوق الفني"[4]

1سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت،1983،ص125.

2 المرجع نفسه : ص125.

3عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967 ، تر : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص62

4مخلوف عامر، مراجعات في الأدب الجزائري، دار التنوير، الجزائر، ط1،2012، ص65

بهذا التتبع التاريخي لهذا الشكل الفني الجديد في الأدب الجزائري يكون اكتمل نضجه واستطاع أن يشق طريقه ويفرض نفسه على الساحة الفنية ، ويصبح وسيلة التعبير عن الذات الجزائرية وخصوصيتها بعدما كان السند القوي لمسيرة التوعية وبلورة الوعي الوطني ومساندة الحس الثوري الذي كان يدعو إلى التحرر ومناهضة الاستعمار، فحتى وان كان بغير اللغة العربية إلاأن الكثير من هؤلاء الروائيين الجزائريين خصوصا والمغاربة عموما "من كتب الرواية باللسان الفرنسي لكن بروح مفعمة بالثقافة العربية المغاربية الأم"[1].

من خلال ما تم التطرق إليه نخلص إلى أن الرواية الجزائرية لم تنشأ من فراغ وإنما هناك مجموعة من الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تضافرت ودفعت بالأديب الجزائري إلى إنتاج أعمال أدبية تحاكي واقع المجتمع وتظهر معاناته وويلات الاستعمار وما خلفه، ولم يكن بيد هذا المبدع بحيلة إلا أن يفرغ حقده وسخطه على هذا الواقع الذي عاشه في قالب فني انبثق من الواقع الفني الجزائري كثورة فنية تعبيرية تركت أثره في الحياة الأدبية والفكرية والثقافية الجزائرية واستطاعت أن ترتقي إلى رتب فنية عالمية لفتت أنظار الدارسين والنقاد.

1أمين عثمان، فصول في الرواية المغاربية، الدار التونسية للكتاب،ط1،2012، ص08

الفصل الأول

- ماهية الشخصية:

تعد الشخصية من أهم العناصر الروائية التي تتشكل منها معمارية الفن الروائي وبؤرة تنجذب نحوها كل خيوط العمل الفني وبالتالي فهو قيمة تحتاج إلى أن يماط عنها اللثام مع كل عمل روائي، يولد في الساحة الأدبية لذلك حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين.

فلا يمكن تصور قصة دون وجود شخصيات (كل قصة هي قصة شخصيات)[1] .

ويعتبرها سعيد يقطين (من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي)[2] .

بمعنى لا يمكن أن نتصور خطابا سرديا دون حضور الشخصيات، فوجودها مهم ويعول عليها في استيعاب بنية المتن الحكائي، وفي تحديد مكنوناته، فلا فعل دون فاعل ولا حدث دون شخصية تقوم به فـ(ابسط الحوادث في الرواية تفترض وجود ثلاثة أشخاص: المؤلف، القارئ، البطل)[3].

ولقد شغل مفهوم الشخصية صفحات الكثير من دراسات الأدباء والعلماء والذين حاولوا ضبط حدودها على أرضية تعريف شامل لا يخرج عنها، وقبل التطرق إليه نبحث عن أصلها في أمهات المعاجم العربية.

2- تعريف الشخصية:

أ-لغة: أول معجم نعود إليه لسان العرب الذي ورد فيه مادة " ش، خ، ص" (الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص والشخص سواء الإنسان وغيره من بعيد، ونقول ثلاثة أشخاص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه)[4].

---

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، سلسلة مفاتيح، دط، ص96

[2] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراس، دط،2007، ص56.

[3] ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،1971، ص 104

[4] ابن منظور لسان العرب، مجلد7، دار بيروت، لبنان،ط1، 1997، ص45

يعني ابن منظور من خلال هذا القول أن الشخصية هي الفرد وكل ما يميزه عن غيره، فمن رأيت جسمه فقد رأيت شخصه.

ب. مفهومها اصطلاحا:

تشتق كلمة الشخصية في صيغتها الأجنبية من الكلمة اللاتينية(persona)وتعني القناع، أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه، وذلك بغرض تشخيص دور الشخص الذي يقوم بدور من أدوار الشخصية، وإخفاء الواقع، والحقيقة[1]، وأما في صيغتها العربية تشتق من الفعل "شخص" شخوص أي : ارتفع سواء الإنسان، أو غيره من الخصائص الفردية، أو الذاتية له، وهذا التعبير عن الشخص ومزاجه"وتعرف أيضا بأنها : كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية بحيث يمكن أن يكون شخصية رئيسية، أو ثانوية"[2].كما تعرف أيضا بأنها: " المجموع الكلي لتأثيرات الفرد في الجماعة، أو هي باختصار : فكرة الآخرين عنك."[3]

3- تصنيفات الشخصية:

اختلف النقاد في تصنيف الشخصية، كل حسب رأيه، ومن ذلك:

أ- تصنيف فلاديمير بروب:

لقد اخذ "بروب" "الحوافز" التي استنبطها الشكلاني الروسي (توماشفلسكي) فسماها "الوظائف" وذلك في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) 1928م والذي انطلق فيه من ضرورة دراسة الحكاية، اعتمادا على بنائها الداخلي، لا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي الذين قاما بهما سابقوه في البحث[4].

1 حسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الشخصية، دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، 25.ص2006

2بيرنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 ،2003 ،ص 30

3 حلمي المليحي : علم النفس الشخصية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ط1 ، 2001 ،ص 15

4 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات التحاد الكتاب العرب، دمشق، ص14

ويسوق فيليب هامون في هذا المجال نموذج "بروب" وهو قائم على سبع خانات[1] :

- دائرة فعل البطل
- دائرة فعل البطل المزيف
- دائرة فعل الأميرة
- دائرة فعل المساعد
- دائرة فعل الواهب
- دائرة فعل الموكل

دائرة فعل المعتدي

والملاحظة في هذا التصنيف المقدم من طرف بروب للشخصية الحكائية انه مركز على الانفعال، والأدوار التي تقوم بها الشخصية، وذلك يتوزع في كل الحكاية بنمط واحد مجرد من صفاتها وأسمائها، ومظاهرها الخارجية في العمل الروائي.

الشخصيات المرجعية: وهي شخصيات تاريخية (نابليون الثالث في ريس ليو عند الكسندر دوما) وشخصيات أسطورية(فينوس، روس)، شخصيات مجازية(الحب، الكراهية)، شخصيات اجتماعية(العامل، الفارس، المحتال).

إن هذه الشخصيات تحيل معنى ممتلئ، وثابت حددته ثقافة ما، تحيل على ادوار وبرامج واستعمالات ثابتة، وان قراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين، فإنها ستشتغل أساسا كإرساء مرجعي يحيل على النص الكبير للايدولوجيا والكليشيهات أو الثقافة، إنها ضمانة لما يسميه بارث : الأثر الواقعي.

1فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع د، ت، القبة، الجزائر، ص11،12

- **.الشخصيات الاشارية[1]:**

إنها دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص : شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم، شخصيات رسام، كاتب.....ومن الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، ومن هنا أيضا، ولان الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) تتسرب آثار تشويشية مختلفة، أو عمليات تمويهية لتخل بإمكانيات فك مباشر لرموز "معنى" يعود إلى شخصية معينة(من الضروري ان تكون على علم بالمفترضات وبالسياق، فالكاتب قد يكون حاضرا وراء "هو" و "أنا"، وراء شخصية اقل تمييزا او وراء شخصية بشكل كبير، والمشكل في العمق هو مشكل البطل[2]

- **الشخصيات الاستذكارية (المتكررة):**

وهنا تكون الإجابة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاء والتذكرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي انه علامات مقوية لذاكرة القارئ، من مثل الشخصيات المبشرة بخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل، وتظهر هذه الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح...[3]

1المرجع السابق، ص29، 30

2فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ص30، 31

3ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، شكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي، دار الرائد، الجزائر،ط1،2005، ص354

ب- تصنيف غريماس: الذي يرى ان الرواية عبارة عن مجموعة أفعال تقوم بها جماعة من العوامل وحدد هذه العوامل إلى ستة هي [1]: العامل الذات، العامل الموضوع، العامل المرسل، العامل المرسل إليه، العامل المساعد، العامل المعاكس.

وقد ميز (غريماس) بين (العامل)و(الممثل)، فقدم بذلك فهما جديدا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته (الشخصية المجردة)، وهي قريبة من مدلول (الشخصية المعنوية) في عالم القانون، فليس من الضروري أن يكون (العامل) شخصا (ممثلا)، فقد يكون مجرد فكرة، كفكرة التاريخ أو الدهر وقد يكون جمادا أو حيوانا... الخ وهكذا تصبح الشخصية (مجرد دور يؤدي في الحكي بغض النظر عمن يؤديه) .

ج- تصنيف فيليب هامون[2]: الذي يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد، يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وان الشخصية الروائية، هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم، أو المنتج لمرسلة تجد حقيقتها في التوصل وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع[3] :

د- تصنيف رولان بارث: بحسب "بارث" يطرح مفهوم البطل صعوبة حقيقية في التحديد تتصل بالمكانة التي يشغلها داخل السرد، فمن هو الفاعل البطل في السرد؟ كيف السبيل إلى تمييزه؟ فإذا كانت رواية الشخصية لا تطرح مشكلا، حيث أن السرد يركز على شخصية بذاتها فإن أنواعا روائية أخرى تطرح مشكلا، ففي عدد من المحكيات نجد تقابلا بين شخصية خصمين متكافئين تتساوى أفعالهما، ويصير البطل في هذه الحالة مضاعفا، بحيث يصعب تحديد هوية البطل، كما أن مكانة الشخصية و أهميتها تختلف من شكل روائي إلى آخر[4] .

1حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، ص218

2محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص18

3المرجع نفسه ، ص14

4المرجع نفسه ، 48، 49

ويمكن التعرف على البطل من خلال مجموعة من العلاقات، والمعايير الكمية والنوعية:

- **المقياس الكمي:** وفرة المعلومات، والعلاقات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى[1].

* **المقياس النوعي:** يتعلق بطريقة بناء الشخصية، وتقديمها في الخطاب السردي خاصة على مستوى تمظهرات الشخصية، وأشكال ظهورها، وحضورها في الحكي.–

* **التفريد:** حيث يخص الروائي البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة اقل، فإنه يجعل شخصية البطل منفردة بهذه الصفات.

– **أشكال ظهوره وحضوره:** يتعلق الأمر هنا بأشكال تقديم البطل، من حيث التركيز عليه، وطريقة ظهوره، بمعنى تقديم البطل في سياقات وحالات ترسخه في ذاكرة القارئ.

– **موقعه في نص الحكي:** تسند للبطل وظائف وادوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة(مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع.

– **التحديد القبلي:** يحدد النوع الأدبي البطل بشكل قبلي في السيرة الذاتية البطل هو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم.

– **التحديد القبلي للبطل:** إضافة إلى التحديد القبلي للبطل، يوظف السارد إجراء التفريد في تحديد البطل، حيث أن السارد يخص صاحبه بصفة تميزه عن الشخصيات الأخرى[2].

1محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص49

2المرجع نفسه، ص45

- أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصية خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا، وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها، حيث تنوعت الشخصيات الروائية وتعددت أصنافها من الشخصية الرئيسية إلى الثانوية وكذلك بسيطة ونامية ومحورية... الخ كمشاركة في العمل الروائي وهي كالتالي:

أ- الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية التي يقوم عليها العمل الروائي التي يصطفيها الراوي لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي والحرية في الحركة داخل مجال النص الروائي[1] .

فالشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما ولو فهمناها حقا فإننا نكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية إذن الشخصية الرئيسية هي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، بحيث تكون بارزة من خلال أفعالها ومواصفاتها وغالبا ما تكون مشخصة لها كينونة معينة فيسهل على القارئ التعرف عليها وعلى القيم التي تنادي بها[2]. إذن هي العنصر الأكثر أهمية في الرواية وبغيابها لا يصبح هناك قيمة للعمل الروائي.

ب- الشخصية الثانوية:

فالشخصية الثانوية تقوم بالدور المساعد ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية الى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها[3] ويلاحظ أن

1شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط،2009، ص32

2ادريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة الماجستير، محمد مفلاح، اشراف هواري بلقاسم،2016، ص122

3عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر ط1، 1996، ص158

وظيفة الشخصية الثانوي (المساعدة) اقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بادوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية[1].

فالشخصية الثانوية أهميتها كأهمية الملح للطعام وهي غالبا ما تكون غير نامية (مستوية) فهي تتطلب نوعا من التوازن بينها وبين شخصية البطل (الرئيسية).

إذن انطلاقا من الشخصية الثانوية يمكن الوصول إلى معرفة ما يريد بذهن الشخصية الرئيسية، أي أنها بمثابة وسيلة عبور تمكننا من دخول عالم هذه الشخصية الرئيسية بمعنى أن الشخصية الرئيسية لا يمكن أن تكون لوحدها في العمل الروائي بل يجب أن تكون الشخصية الثانوية معها فهما يكملان بعضهما البعض.

ج- الشخصيات المعارضة: وهي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي وتقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية الثانوية وتحاول قدر جهدها عرقلة مساعيها وتعد أيضا الشخصية القوية ذات الفعالية في القصة وفي بنية حدثها والذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع بين الشخصية الرئيسية والمعارضة تظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع[2] .

أي أن الشخصية المعرضة تكون ضد الشخصية الرئيسية والثانوية، ويمكن أيضا التمييز بين فئتين من الشخصيات في الأدب القصصي نوردها فيما يلي:

- الشخصية البسيطة(المسطحة) الثابتة:

الشخصية البسيطة التي تمضي على حال التي لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة[3] فتكون ردود أفعالها متوقعة تماما وهي التي تبني حول فكرة واحدة ولا تتغير طوال الرواية وتفتقد الترتيب ولا تدهش القارئ بما تقوله أو تفعله.

1شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33

2المرجع نفسه ، ص33

3عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص88

والشخصية البسيطة يتذكرها القارئ بسهولة، وتبقى ثابتة في مخيلته، لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف إذن من السهل معرفة نواحيها إزاء الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وقد عرفها محمد هلال بأن الشخصية في صراعها غير معقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل سائدة بها من بداية القصة حتى نهايتها[1] .

- الشخصيات المدورة(النامية):

هي الشخصية التي تتطور من موقف إلى موقف بحسب تطور الأحداث ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة، بحيث تكتشف ملامحها شيئا فشيئا خلال الرواية أو السرد أو الوصف وتتطور تدريجيا خلال تطور القصة وتأثير الأحداث فيها أو الظروف الاجتماعية[2]. والشخصية النامية لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا متى سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار[3] ، فهي شخصية تكره وتحب وتصعد وتهبط وتؤمن وتكفر وتؤثر تأثيرا واسعا وتشكل عالما كليا معقدا في الحيز الذي تضطرب فيه الحكاية المركبة.

5-أساليب تقديم الشخصية:

تقدم الشخصية وفق طريقتين:

-طريقة مباشرة: وذلك عن طريق الوصف الجسدي والنفسي للشخصية

-طريقة غير مباشرة: حيث يمدنا (الراوي) بالمعلومات حول الشخصية بالشكل الذي يقرره (الراوي)، وهنا تبرز هيمنة(الراوي) العليم في مجال السرد، ومهمته في أن يرينا (الشخصية) التي يصنعها الروائي، وكأنما هي شخصية محتملة، وذلك عن طريق استخدام(ضمير الغائب) الذي رسخته التقاليد الروائية الكلاسيكية، حيث يسمح هذا الضمير للروائي باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها، ويبعده عن التداخل المباشر في السرد.

1محمد غيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،ط1،1982،ص 570

2شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص33

3عزالدين اسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9،2013، ص108

ولقد رسم الروائيون الشخصية الروائية بثلاث أساليب هي:

أ- أسلوب تصويري: يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها، راصدا نحوها من خلال الوقائع والأحداث حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي[1].

ب- أسلوب استبطاني: يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية كما في روايات (تيار الوعي) التي تعود جذورها إلى كشوفات علم النفس الحديث، حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان، والمناجاة، والمونولوج الداخلي للشخصية.

ج- اسلوب تقريري: يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها، وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية، ويعلق على الأحداث، ويحللها.

لقد عني الروائيون بشخصياتهم الروائية، لأنه لا يمكن لهم أن يصوروا مجتمعا دون شخصيات فاعلة فيه وفي أحداثه، وان كان المنهج الاجتماعي قد رسخ مفهوم الشخصية الروائية، فان المنهج البنيوي، والتكويني، يرى ان الشخصية الروائية هي التعبير الأمثل عن فكر جماعة اجتماعية معينة، لان وعيها جزء من الوعي الجماعي ولأن رأيها للعالم (الخارجي) هي رؤيةللفئة الاجتماعية التي ينتمي الروائي إليها، بخلاف المنهج البنيوي الشكلي الذي يرى أن الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من اسم ومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق بل الاتفاق الشكلي فحسب، لان الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب،وهكذا استبعد التحليل البنيوي للسرد النظر إلى الشخصية كجوهر سيكولوجي واختزلها في (وظائف) محددة تقوم على وحدة الأفعال التي تسند إليها في السرد، وليس على جوهرها النفسي[2]...

1محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص19

2المرجع نفسه ، ص20

وهي ثاني الغته البنيوية الشكلية، حيث ربط نقاد الرواية التقليدية بين الشخصية ومؤلفها وقالوا أن الراوي ما هو إلا قناع، يضعه الروائي ليتحدث من خلاله، ولكن هذا الوهم يسقط عندما نرى في الرواية الواحدة أكثر من راو، حيث يبني الروائي روايته بناء متعدد الأصوات (بولوفينيا)، وعندها لا يمكن القول أن هذه الأصوات المتناقضة هي موقف الروائي.

لقد رفض النقد البنيوي هذه المطابقة بين الروائي والراوي، ورأى أن (الشخصية الروائية) ليست هي المؤلف لسبب بسيط هي أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغايات فنية محددة.

فالشخصية الروائية هي (قضية لسانية) كما يرى تودروف الذي جسدها من محتواها الدلالي، وأعطاها وظيفة نحوية، فجعلها بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية والشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأنها ليست سوى كلمات(أو كائنات من ورق) حسب رولان بارت[1].

6- مظاهر الشخصية وأشكال تقديمها:

أ-مظاهرها:

تبنى الشخصية اطرادا زمن القراءة، من خلال الأفعال التي تقوم بها أو الصفات التي تصنف بها نفسها، أو تستند لها من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية، إجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

- **مواصفات سيكولوجية:**

تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...)

- **مواصفات خارجية:**

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...)

1المرجع السابق، ص21

- **مواصفات اجتماعية:**

تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية(المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل- طبقة متوسطة-بورجوازي-إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير-غني، ايديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة...)

لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات ، وأفعالها، بين المواصفات (الصفات) والوظائف (الأفعال) أو بين الملفوظات الوصفية، والملفوظات السردية[1].

على مستوى التشخيص، أي بناء الشخصية، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية إلى عدة مستويات سردية أو وصفية، يمكن إجمالها فيما يلي:

الوصف: ما توصف به الشخصية

-**وصف ذاتي:** ما تقدمه الشخصية من أوصاف عن ذاتها.

- **وصف غيري:** ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.

الحكي: ما تفعله الشخصية-محكي الأفعال

الحوار: ما تقوله الشخصية -محكي الأقوال

المونولوج: ما تفكر به الشخصية- الخطاب الذاتي[2].

تختلف الملفوظات السردية عن الملفوظات الوصفية في مستويين:

أولا: صيغة تقديم الشخصية:

- تعتمد الملفوظات السردية صيغة الأفعال في تقديم الشخصية(تسيير، توقفت، تقضي، تدخل...).

-تعتمد الملفوظات الوصفية صيغة الوصف في تقديم الشخصية (عرجاء، طويلة القامة، عجوز، ضمور الشفتين...)

1محمد عزام شعرية، الخطاب السردي ، ص40

2 المرجع نفسه ، ص40، 41

ثانيا: طبيعة المعرفة: تقدم الملفوظات الوصفية معلومات ظاهرة، ومعرفة مباشرة عن الشخصية (عرجاء، طويلة، عجوز....)لا تحتاج إلى استنباط وتأويل القارئ.

تقدم الملفوظات السردية معلومات ضمنية، ومعرفة غير مباشرة عن الشخصية، حيث أن القارئ مدعو لاستخراج واستكشاف مظاهر الشخصية من خلال ما تميل عليه الأفعال، فأفعال المشي –مثلا– (تسير كأنها تنط، أو تحاول القفز، توقفت لتعدل مشيتها[1]...)

ب– أشكال تقديمها: المقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، بالنظر إلى تاريخ الرواية، ترى تعدادا في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى، وترتبط باختيارات الكتاب الفنية والجمالية، من الكتاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها مثلما نجد في الرواية الواقعية، والرواية الاجتماعية وهناك بالعكس من يعمد إلى الإيجاز والاختصار، فيترك شخصياته بدن ملامح وأوصاف، وفي أحسن الأحوال يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها.

وهناك من الروائيين من يتعمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارق، مثلما نجد في بعض أشكال الرواية الحديثة حيث الشخصية تحمل أكثر من اسم شخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم، تغير في الديمومة، نفس الشخصية قد تكون تباعا، امرأة أو رجل، اشق راو اسمر، ديمومة في التحولات (شخصيات مختلفة تقوم بنفس الفعل أو تتلقى نفس الوصاف) [2] . أمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الشخصية من حيث التنوع والاختلاف، يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين يفيدان في القيام بهذه المهمة:

– **المقياس الكمي:** ينظر إلى كمية المعلومات المتواترة والمعطاة صراحة حول الشخصية.

1 محمد عزام، شعرية الخطاب السردي ، ص42

2المرجع نفسه ،ص42، 43

- **المقياس النوعي:** ينظر إلى مصدر المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، " أم إن الأمر يتعلق بمعلومة ضمنية تم الحصول عليها من خلال فعل الشخصية ونشاطها" انطلاقا من معيار مصدر المعلومات، يتم التمييز بين طريقتين في تقديم الشخصية:
- **التقديم المباشر:** حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تلفظها هي، أو من خلال الوصف الذاتي-auto description مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.
- **التقديم غير المباشر:** حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ[1].

7- الأبعاد الفنية للشخصية: الإنسان في هذه الحياة يتصف بملامح جسدية ونفسية وسلوكية معينة، ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية فقد أعطاها الباحثون أهمية كبيرة، فنشأت في علم النفس علم يسمى "علم الشخصية" يدرس الإنسان مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية منها ما هو فطريا وغريزي ومنها ما يكتسب من البيئة والثقافة وأنواع أخرى مختلفة من السلوك فالشخصية مركبة من عدة مقومات وهي الجانب الجسمي الذي يشمل مظاهر الشخصية من مميزات وعيوب، والجانب الاجتماعي الذي يعكس الطبقة الاجتماعية والجانب النفسي الذي يشمل الحياة الباطنية الخاصة بالشخصية، والجانب الفكري الذي يشمل أفكاره وهذا ما سنتناوله في الفصل التطبيقي .

1المرجع السابق ص، 43-44

أ- البعد الفيزيولوجي "الجسمي" :

هو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعيه الذكر والأنثى وشكل الإنسان من طول وقصر وحسن ووسامة أو ذمامة...[1] أي يشمل المظهر العام الخارجي للشخصية وقوتها الجسمانية وضعفها والوصف الخارجي يجعل الشخصية أكثر وضوحا وفهما.

وهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجيا أي أن كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية وابسط طريقة لتقديم الشخصية إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها، وله أهميته الكبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى فعاليا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية[2].

أي أن الشخصية في الرواية تمتلك بعدا جسميا يميزها، يظهر في مواصفات جسمية مختلفة من الصفات المميزة التي يمكن تحديدها عبر كل ما هو مادي وما يمكن رؤيته ووصفه.

ب- البعد الاجتماعي (السيسيولوجي):

يهتم هذا البعد بتصوير الشخصية من حيث الطبقة الاجتماعية والثقافية والميول والوسط الذي تتحرك فيه[3] أي العادات والتقاليد التي الفتها الشخصية وأخذتها من المجتمع وانتمائها له.

وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث انه وبإمكاننا أن نعرف كل ما يتعلق بالحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية

1عبد القادر ابوشريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط1، 2008، ص133

2عبد الرحمان محمد مفتاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية ثرثرة فوق النيل، ص52

3شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص134

وعلاقتها بكل ما يجول بها[1] أي أن هذا البعد يهتم بالطبيعة والأشياء في ذاتها، وغالبا ما يعتمد في هذه الحالة على المشاهدة ومعايشة الأحداث[2].

فهذا الجانب يركز على العقيدة والهوية والبيئة والمجتمع الخارجي المحيط بالشخصية وكل الظروف التي يمكن ان يكون لها اثر في الحياة والوسط المعاش فيه.

فالرواية بما تحتويه من شخصيات تتوافق مختلف جوانبها مع الطبقات الاجتماعية التي تنتمي إليها، والتي تجبل إلى الواقع بشكل مباشر في معظم الأحيان على الرغم من اتصافها بالبعد التخيلي في أحيان أخرى[3] فإن للحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فان هذا الأخير يؤثر إما ايجابيا أو سلبيا عليه.

ج-البعد النفسي (السيكولوجي): وهذا الأخير هو الذي يهمنا في الجانب النظري، فالبعد النفسي يهتم القاص فيه بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها وسلوكها، وطباعها ومواقفها من القضايا المحيطة بها وهذا كله يعود إلى الجانب النفس والذهني للإنسان وحمله للقاص أن يصف المجتمع عن طريق تحليل شخصياتهم تحليلا نفسيا، فبعضهم يميل الى الهدوء وبعضهم ينفعنا أكثر مما ينبغي في التحليل[4] .

ويعرفه محمد غنيمي هلال بحيث يقول البعد النفسي يشمل مزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء وانبساط ورغبات وأمال وعزيمة وفكر وما وراءها من عقد نفسية محتملة[5]، فالبعد النفسي هو الجانب السيكوولوجي للشخصية التي تعكس حالتها النفسية فهو المحكي الذي يقوم السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام أنها تكشف عما تخفيه نفسها وتشعر بها دون أن تقول ذلك.

1محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص575

2محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1983، ص93

3نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني، المكتب الجامعي الحديث، 2012، ص39

4محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر،1983، ص59

5محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث،ص575

وهذا البعد الداخلي غير مرئي، وهو مجموعة من الصفات يعمد الراوي إلى تبيانه بطريقة غير مباشرة في غالب الأحيان مما يزيد من عنصر التشويق لدى القارئ مثلا لمعرفة مرتكب الجريمة يتتبع القارئ الحالة النفسية للشخصيات فيخرج باحتمالات يمكن أن تكون صحيحة، فهذا البعد يمكن الوقوف عليه من خلال الإجابة عن مجموعة من الأسئلة تكون قصد تحديد وتصنيف هذه الشخصية من الناحية النفسية، أي ما يسمى باختبارات الشخصية، هل الشخصية متوازنة ام مختلة نسبيا؟ هل هي ذكية أو ساذجة التفكير؟[1].

وهذا معناه أن تحليل الشخصية يقوم على عناصر نفسية واضحة وموضوعية بقدر الإمكان والتحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وذهنيته وما تألف من مشاعر وعواطف وما يقوم به عادة التأمل في الكون.

فالشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة[2] ، وهذا البعد ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك والرغبات والآمال والعزيمة والفكر.

1ادريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص99

2عبد المنعم الميلادي:الشخصية وسماتها، ص25

الفصل الثاني

- الشخصيات:

1-1 رضا خباد:

أ-**الاسم** : رضا خباد هو المريض والذي كتبت الرواية بصوته ونسبت لخياله في تأسيس سمير قسيمي لها و أحداثها فهو "شخصية الحالم".

رضا خباد في الرواية هو مريض نفسي بمستشفى الأمراض العقلية والعصبية يشرف عليه الدكتور كمال رزوق ، أصيب بانهيار عصبي حاد "بعد أن تناهى إليه خبر وفاة زوجته وجنينها"[1] بعد حريق شب في الفندق الذي يقيمان فيه "مخلفا مقتل زوجته والزوج الذي أصيب بحروق خطيرة نقل على إثرها إلى مستشفى الدويرة المتخصص في مثل هاته الإصابات"[2] ، اذ في هاته الحوادث هي التي صنعت الحالم ، واسم رضا خباد هو الذي وقع عليه ذلك

ب-الخصائص المورفولوجية: لم يعطنا الكاتب ملامح صريحة لهاته الشخصية والتي اختارها لان تكون شخصية الرواية وعنوانها في أي تمظهر لها في الرواية، لكن من خلال تتبع الأجزاء الخاصة حوار غير ودي مع كاتب لا يعرف احد يمكن التوصل إلى بعض الملامح الغير دائمة حيث يظهر لنا في آخر الرواية انه هو الكاتب والشخصية هي إحدى النفسانيات "وهذا ما ذكره الدكتور كمال رزوق حيث كلف إحدى النفسانيات بإجراء حوار معه مدعية أنها صحفية بخصوص اتهامه بالسرقة الأدبية"[3] ، حيث يظهر لنا نفسه في تلك الأجزاء المعنونة بحوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه احد في صورة ربما نحتاجها في تحليلاتنا ، فيظهر على انه رجل حداثي لا يأبه بالتقاليد ولا أمور الدين، يعمل في جناح المرضى الخطرين وهو المشرف على توزيع حصص الدواء، بعد ذلك شرع في العمل

[1] سمير قسيمي: رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر ،2012م،ص345

[2] المرجع نفسه ،ص343

[3] المرجع نفسه، ص 349

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

كما يظهر لنا انه رجل عادي وغير مهتم بما يدور حوله "كان الأمر منتظر بسبب إعاقته التي منحتني الأولوية أيضا لأنني كنت الرجل المنشود في مثل منصبي إذ أن الإدارة احتاجت إلى رجل لا يأبه بالمشاعر"[2] ، كما انه يرتدي نظارات سوداء طوال الوقت اثر حادث تعرض له " أمر مؤسف للغاية، لهذا تضع نظارات سوداء في كل الوقت"[3]، في حواره مع الصحفية حسبه او النفسانية التي كلفها الدكتور رزوق في معنى الرواية وجوهرها ، لكن في الأخير هاته الصفات والخصائص هي خصائص نسبية فقط إذ أنها صفات لشخصية اسماها كاتب مجهول الهوية فهي خصائص تقريبية و استنتاجية فقط لا تعبر عن خصائصه المورفولوجية الحقيقية والمطلقة التي نجهلها ولم يصرح بها في الرواية، وما قادت إليها هو تصريح الدكتور رزوق بأن خباد هو من قام بالحوار مع نفسانيته على أنها صحفية.

ج- الخصائص النفسية:

يتمحور جوهر كل الرواية التي نتناولها حول نفسية هاته الشخصية المريضة ، فرضا خباد هو شخصية الحالم الذي لم يرضى بالواقع فصنع عالم خيالي خاص به عكس الظروف والآلام التي عاشها في حياته الواقعية إلى هذا العالم الخاص به والمحصور داخل أوراقه ورفض العودة الى الواقع"واكتفائه بعوالم يتماهي فيها الواقع والمتخيل او ما سماه الكاتب عالم ماوراء المرايا" [4].

هاته الشخصية التي أجنحت الرواية إلى العجائبية والغرائبية وعالم من الخيال وعمق نفسي بعيد وغائر، هي شخصية مبدعة حالمة متجاوزة للواقع الذي حطمها لتعيش داخل حلم

[1] رواية الحالم، ص 28

[2] المرجع نفسه، ص 28

[3] المرجع نفسه، ص 27

[4] المرجع نفسه ، ص 348-349

صنعته إذ يقول الدكتور كمال رزوق إحدى شخصيات الرواية " هذا المريض أعجزني انه لا يكف عن الحلم"[1].

تجاوز بكل هذا رضا خباد كونه مريض نفسي عادي يعالج في داخل مستشفى للأمراض العقلية والعصبية إلى رجل مبدع خلق الضجة والاستثناء وكسر القيود الكتابية وإجابة حية لسؤال ماذا يستطيع ان يصنع الحلم؟

وأعطى مثالا للحلم الذي لايتوقف عند قيد او مشكل نفسي وانه أيضا يمكن أن يكون الحلم بحر يغرق صاحبه في عالم لا متناهي وغير مقيد دون رجعة "اخبروني كيف لواقع مهما كان جميلا ان يرضى الرجل الحالم"[2] .

إن رضا خباد هو شخصية الحالم وكل حدث في الرواية هو انعكاس لشعوره وأحاسيسهوأحلامه التي نقلها لنا الكاتب وفي الأخير نقرأ ما كتب الرواي سمير قسيمي بصوت الدكتور كمال رزوق حول شخصية رضا خباد، ولعل هذا التصريح يختصر نفسية هذه الشخصية التي تدفعك إلى التساؤل في الرواية "حالة رضا خباد المرضية جعلتني كلما خلوت بنفسي أعيد طرح أسئلة حسبت أنني أجبت عليها سابقا، ومع ذلك وبالرغم من كل ترددي أجد لها أنصافأجوبة في النهاية إلا سؤالا واحدالا اعرف اذا كنت سأجد له إجابة لاحقا: هل يستحق الحلم؟

[1] المرجع السابق ، ص 350

[2] المرجع نفسه ، ص 350

2-1 الدكتور كمال رزوق:

أ- الاسم :

الـدكتور كمـال رزوق شخصـية غـلاف الروايـة و تعاريفهـا ، هـو دكتـور نفسـي بمستشفى الأمراض العقلية "دريد حسين" وهو الطبيب المعالج للمريض النفسي وكاتب القصة رضا خباد وقد اقتصر تمظهر الدكتور كمال رزوق الجلي في مطلع الرواية وخاتمتها حيث كـان لهاتـه الشخصـية بصـمة البدايـة والنهايـة ورغـم ذلـك هـو شخصـية مهمـة فـي الروايـة وجوهرية والتي أسست لعقدة الرواية والقصة الكاملة لتتوضح في النهاية أيضا بواسطة هاته الشخصية إذ أن الكاتب أعطاه دور بالغ الأهمية في طرح الإشكالية وحلها وسؤال الرواية هل يستحق الحلم؟

ب- الخصائص المورفولوجية:

لعدم ورود الشخصية في لب وأعماق الرواية لم يحدد لنا الكاتب ملامح شخصية كمال رزوق بشكل دقيق فقد اقتصر التعريف المادي له على انه "رجل في منتصف العمر يضع نظارات بإطار اسود"[1] ولعل أهم ما يستحق الذكر حول هاته الشخصية أنها شخصية تحمل هيبة ووقار ومكانة مرموقة وذلك بتتبع التعريف الذي أعطاه الكاتب له وحديته الخاصة وتصريحه حول مريضه، كما يحمل رزوق ملامح الدكتور المتواضع والمحترم وكل هذا متجلي في ملامحه الخارجية والمادية وظاهرة على محياه حتى يكلف في ذلك ويظهر ذلك عند التقائه بالكاتب وطريقته في الحوار وامتنانه له "راسما على وجهه ملامح امتنان"[2]

ج- الخصائص النفسية:

تتمظهر لنا الخصائص النفسية لشخصية الدكتور كمال رزوق في تحليلات بسيطة وخفيفة تكاد تكون مخفية لعدم تجلي الشخصية في أحداث الروايات الثلاث إلا في مقدمة الرواية والكتابة التعريفية لها وعوامل تأليفها ومشكل نسب الرواية، لكن هذا لا يقلل من

[1] رواية الحالم، ص 08

[2] المرجع نفسه ص 09

القيمة الفنية لها فهي الشخصية التي هزت القصة وضربت الأحداث في العمق وأسست للتضارب النفسي للكاتب وشعوره بالحيرة والاضطراب واجنحت الرواية إلى الغرائبية والخيال وبعد نفسي عميق ما كانت لتحمله لولا هاته الشخصية، ومن التحليلات التي توحي على حالة الدكتور النفسية في الرواية انه "كان يتحدث لحماسته"[1]، كما يبرز حب شخصية كمال رزوق لعمله وتفانيه وإخلاصه الكبير حيث لم يتوانى في البحث والإحساس بالمسؤولية نحو مرضاه والتعمق في أغوارهم النفسية وكشف إبداعهم وإخراجه وما يحمل من تواضع وبساطة واحترام في الحديث مع الراوي حيث يذكر الراوي في الرواية بعد الحوار والذي دار بينهم "ثم انصرف راسما على وجهه ملامح الامتنان"[2].

كما اظهر لنا صفة العزيمة والإصرار في الدكتور كمال رزوق من خلال سعيه في تحديد المواعيد وإرسال الرسائل مع الراوي "سمير قسيمي"وهذا راجع لرغبة جامحة في مساعدة مرضاه واهتمامه الكبير ويبرز لنا أيضا اتزان وثبات شخصية الدكتور كمال رزوق وسعة معرفتها وعمقه في آخر الرواية من خلال الحديث الخاص حول مريضه رضا خباد وتشخيصه لحالته واعترافه بالفشل في معالجتها دون سعي لتغطية الفشل مع إعطاء توضيح شامل وكافي لفهم الحالة بصورة دقيقة وربط أحداث قصة الرواية بحياة المريض وإبراز الدوافع التي أوصلت رضا خباد لهاته الحالة الغريبة والتي لا أمل من الشفاء منها، وكل ذلك دون خوف من التصريح بفشله وفقدانه للأمل في شفاء الحالة رغم انه هو المكلف بعلاجها والمسؤول عنها وهذا ما أوحى قوة الشخصية وصراحتها وثباتها وعمقها اللامحدود ونقرأ في الرواية بصوته "يمكنني أن أقول الآن وبكل أسف أنني لأعتقد بوجود طريقة لشفاء خباد.... هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن الحلم ، اخبروني كيف لواقع مهما كان رائعا أن يرضي الرجل الحالم.

[1] رواية الحالم ، ص 09

[2] المرجع نفسه ، ص 09

-3 ريماس ايمي ساك:

أ- **الاسم:** ولد ريماس ايمي ساك في الفاتح من نوفمبر و هو شخصية مهمة ولها دورها الفعال في الرواية ولكن بالرغم من أهميته ومكانته إلا أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته إذ يقول" ومع اعترافنا بأهمية ريماس ايمي ساك في هذه الرواية، إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي، سنكتفي بالقول انه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ذائع الصيت، ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته، المرأة الشريفة، وهجران ابنته له لن نتحدث فيه، كل ما سنذكره من سيرته انه ولد كاتبا كبيرا ذات عام في الفاتح من نوفمبر وانه منذ أربع وثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة" [1] وقد شكلت قضية هويته في بداية الأمر مشكلة، فعند دخوله المستشفى كان الاحتمال انه أجنبي ذلك انه لم يعثر على هويته حيث يقول" بعد أن حملت بصمات وصورة "ريماس" لا مانع أن اسميه كذلك الآن –إلى صديقي أن يعثر عليه في قاعدة البيانات الوطنية، قال لي انه يرجح أن يكون أجنبيا، فلو كان أجنبيا، فلو كان جزائريا لعثر على هويته"[2] وقد كانت حالته المادية جيدة إذ يقول " ففي مكتبه والذي كان فخما، مسرفا في الترف بأثاثه وزرابيه ورفوف الكتب "[3] وهذا ما استطاع الكاتب أن ينقله لنا ذلك أن لا احد يعرف عنه شيئا"غير الكتب التي أصدرها والتي جعلت منه اسما شائعا "[4] فكتبه هي التي أدخلته عالم الشهرة وهي صنعت له اسمه وهو لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذا حيث يقول" في الحقيقة، حتى ريماس ايمي ساك ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من هذا، ذلك انه منذ وفاة زوجته وإصابته بالعمى النصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئا عن

1رواية الحالم ، ص40

2المرجع نفسه، ص32

3المرجع نفسه ص 38

4المرجع نفسه ص39

طفولته ولا عن كل المرحلة السابقة لبداياته كروائي شد انتباه العالم من أول رواية أصدرها، لاشيء مطلق كان يستحوذ على ذاكرته غير رواياته الثلاثين بصخبها وشخوصها وأحداثها وحبكاتها"[1] وهذا يعني طغيان عالمه الروائي على عالمه العادي والطبيعي، كما أن الكاتب حاول أن يتعرف على حياته الشخصية غير انه لم يتمكن من ذلك إذ يقول" لم يكن حلمي منذ أن بدأت التعامل مع ريماس ايمي ساك وطيلة أربعة وثلاثين عاما، إلا أن أتعرف عليه شخصيا، ولكن الموت كما يبدوا سبقني إليه وعانقه قبل أن أصافحه أنا"[2] فبالرغم من هذه العشرة التي دامت أربعة وثلاثين عاما إلا انه لم يتمكن من معرفة حياته الشخصية ولا حتى الاسم الحقيقي لريماس. فهذا الأخير لم يعطي مجالا لمعرفته معرفة كاملة، وهو نفس الشخصية التي استحوذت على سمير قسيمي واستحوذت عليها.

ب-الخصائص المورفولوجية: إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي، إن الروائي لم يعمد إلى إعطاء كل التفاصيل المشكلة لبنية ريماس ساك، فقط لمح انه دجال إذ يقول :" ايمي ساك" هذا مجرد دجال"[3]، وقد وصفه بهذه الصفة لأنه ليس هو من يكتب رواياته هناك شخص آخر وراءه وانه سر نجاحه، كما نعته أيضا بالمعتوه حيث يقول "إذا كان هذا المعتوه من كتب رواياته تلك، فلماذا يتحدث فيها عن أم وهو كما تعلم لم يملك إما قط"[4] والمعنى انه كذاب وهذا مابين وجود شخص آخر يكتب له، فريماس ليس له أم، إذن من آتت إذا كان هو من كتب الرواية، وهنا يقر بأن ريماس ليس بمبدع اذ يقول"لم يبدع ريماس ايمي ساك في روايته أي شيء مثير، لم يكن في روايته تلك إلا مجرد محرر لقصة حدثت حقيقة، وهذا طمس الحقيقة كما اعتاد ان يفعل بالعبارة الشهيرة"ان كل تشابه بين أحداث و شخصيات هذه القصة من الواقع مجرد صدفة"[5] كما يملك صوتا قويا بنبرة صارمة، توحي إلى من يصغي

1 رواية الحالم ،ص 40

2 المرجع نفسه ص 191

3المرجع نفسه، ص57

4المرجع نفسه ص 57

5المرجع نفسه ، ص66

إليه انه في مواجهة رجل سيسود عليه يوما"[1] غير أن ذلك الصوت تغير وأصبح صوتا رخوا بالكاد تلتقطه الأذن حتى انه كان صوتا لا يليق إلا برجل ضعيف تحمل نوناته بعض الوهن[2] فهم كان في عهده ذو صحة جيدة إذ انه بالرغم من تقدمه في السن إلا انه لم يمرض إذ يقول"رغم مرور أربع وثلاثين سنة منذ نشره لأولى رواياته وقد جاور وقتها الأربعين من العمر، حتى المرض لم يطرق بابه ولا مرة واحدة في حياته، ولو لا فقدان ذاكرته وعماه النصفي،لكان قادرا على القول من دون تبجح انه كان"رجل الله المختار"[3]وقد شبهه سمير قسيمي بنفسه، فهما متشابهان إلى حد كبير إذ يقول"كان المسخ يشبهني إلى حد الفرق لكنه على عكس وجهي المتبشش بتكلف كان عابسا"[4]

ج-الخصائص النفسية: لقد عاش ريماس ايمي ساك حياة كئيبة بعد وفاة زوجته الشريفة وهجران ابنته له و بالتالي إصابته بالعمى النصفي وفقدان الذاكرة وقد كان مصاب بالهوس الإبداعي إذ يقول الدكتور رزوق "اعتقدت في البداية أن لعنفه علاقة بمرضه لهذا اعتبره مصابا بالهذيان ولكنني بعدما بدأت معه بعض جلسات العلاج فهمت بأن عنفه يظهر في كل مرة يحتاج إلى كتابة شيء ما ويمتنع الممرضون من إعطائه أقلاما وأوراقا خشية أن يؤذي نفسه بها، لهذا فكرت في منحه حاسوبا آمنا...يعرف من النوع الذي هيكله شبه بلاستيكي، وما أن فعلت حتى شرع في الكتابة لن تتصور أبدا كم أصبح يقضي من الوقت مع حاسوبه المهم، منذ أن بدأ في الكتابة حتى توقفت نوبات عنفه والاهم من كل ذلك انه استغنى عن كل أنواع المهدئات"[5] فالسبب الذي أدى به إلى هذه الحالة هو حبه الزائد والمفرط للكتابة وقد كان ريماس"من الذي يستهوي كتاب السيرة لتناول حياته"[6] إذ كان يتخذ

1 رواية الحالم ص45

2المرجع نفسه ، ص75

3 المرجع نفسه ، ص59

4المرجع نفسه ، ص276

5المرجع نفسه ،ص33

6المرجع نفسه ، ص39

من حياة الناس أسماء لشخصياته ونموذجا لها فيقول كذلك" فالإشارات التي وجدها في الكتاب كانت تتحدث عن رجل يستغل حيواة الناس في كتاباته ومن ثم يوظفهم فيها بحيث يجدون أنفسهم من دون أن يشعروا مجرد مساجين داخل رأس الكاتب، كان يمنحهم شيئا يشبه الأبدية مقابل أن يمنح الحق في تقرير مصائرهم"[1] فهو يستغل الناس استغلالا بشعا وهذا يدل على انه متسلط وهذا ما حدث مع الشاب الذي استغله وتحكم فيه حتى صار يعلم بكل ما يتعلق به صغيرة وكبيرة فيقول" حتى انه وهو يدخل المقهى "ثلاثون" كان يعلم وبالتفصيل أين كان الشاب جالسا وماذا طلب كمشروب أول، وحتى عدد القطع النقدية التي كانت في جيبه وهو أيضا من أومأ للنادل أن يحضر للشاب علبة سجائر لعلمه المسبق بعدم حمله أي سيجارة، رغم انه كان مدخنا مدمنا منذ وقت طويل"[2] فطيلة الثلاثين وهو يستغله في رواياته ولقد كان الفضل في نجاح أعماله إذ يقول" فمهما يكن، فلا مناص من الاعتراف أن لهذا الشاب يدا في موهبة ريماس، وبطريقة ما قد تكون هي الأكثر أصالة، كان هذا الشاب تجسيدا بشريا لموهبة ريماس"[3] إلا انه بعد فراغه من كتابة روايته قتلهم.قتل الشاب ليعود ويكن هو السبب في موت ريماس حيث تلازم شلله مع بداية العد العكسي لمهلة الخمسة والعشرين ليكتشف في اللحظات الأخيرة من حياته أن القاتل هو نفسه الفتى الذي قام هو بقتله اذ يقول" ولكنه تمكن رغم ذلك من خطف نظرة سمحت له بمعرفة الرجل المتمدد على سريه، نظرة واحدة جعلته يعرف أن الرجل لم يكن إلا الكاتب الذي قتله منذ أربع[4] فبالرغم من انه كسر خط الزمن وأرغمه على التباطؤ إلا أن ساعته قد حانت ليترك شهرته وحياته وتسلطه وراءه وتكون بداية الشاب فقد توقف الإلهام عنه منذ أصيب بالعمى إذ أصبح مقتنعا بان إبصاره لنفسه وإلهامه متلازمان بحيث تأكد له انه لن يكتب شيئا مجددا إلا إذا تمكن من رؤية انعكاس صورته على المرآة .

1 رواية الحالم ، ص70

2المرجع نفسه، ص78

3المرجع نفسه،ص 79

4المرجع نفسه، ص 120

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

وحين يستعمل لفظة" الجسم" فهو يعني أي كائن حي قادر على الإمتاع والاستمتاع، لهذا فقد كانت حاجيات ريماس الجنسية متنامية ومتصاعدة إلى المزيد من الجنس الغرائبي المحقق للذة، لقد كان كائنا جنسيا مقرفا بسبب ما في رأسه من رغبات أحسن ما توصف به أنها غاية في الشذوذ[1] هذا يعني انه كان مفرط في الجنس وحبه له كان يفوق ما يمكن تصوره في الواقع اذ يقول واصفا جميلة " اما رأسها فيستقر على عنقي لا طويلة ولا قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، ولولا ثديها الناهدان وحلمتاها الورديتان، المستعدتان دوما من دون استثارة، لاكتفى الناظر إليهما بكتفيها ليبلغ النشوة، أما بطنها فكان مصطحا مشدودا، حتى يخيل للروائي ان ثمة من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسوس له"[2].

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

1-4 شخصية الرجل الطيب:

1رواية الحالم ، ص 42

2المرجع نفسه، ص 42

3المرجع نفسه ، ص42

أ-الاسم:

اسم الرجل الطيب، هو سيبستيان على حد قول الكاتب "سيباستيان؟ : نعم، اذكر هذا الاسم فقد كان هذا اسمي الأول..."[1] ولهذه الشخصية دور فاعل ومميز في الرواية إذ حاول سمير قسيمي من خلال هذه الشخصية أن يبرز فلسفة الوجود والعدم في قوله "أيعقل أن وجودي لم تكن غايته ما قرأته بنفسي..."[2] وهو رجل فرنسي ولد في شهر (قانديميز) وهو احد شهور التقويم الفرنسي القديم بشارع القديس هونور، وهو جندي عسكري دافع بكل قوته من اجل الثورة ظنا انه يصرخ بالحق.

ب- الخصائص المورفولوجية:

لقد عمد الكاتب لإعطاء تفاصيل المشكلة لبنية الرجل الطيب إذ يقول الكاتب"رجل فارع الطول، بظهر محدودب وكتفين منخفضتين، جعلتا رأسه يبدو بينهما متدليا بالكاد تبقي رقبته في مكانه، كان يرتدي بدلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع...يلاحظ العقدة العريضة التي جعلها في رأس ربطة عنقه الحمراء ذات البقع البيضاء المصغرة"[3].

فالروائي يذكر هذه التفاصيل ليوضح للقارئ ملامح هذه الشخصية وهي شخصية ثرية ذات ذوق عال ولقد أسهب الروائي في إعطاء ملامح هذه الشخصية إذ يبرزها في كونها رجل طاعن في السن وذلك في قوله "بسبب انحناء ظهره ورأسه المتدلي كزهرة عباد الشمس"[4].

ج-الخصائص النفسية:

---

[1] رواية الحالم، ص 71

[2] المرجع نفسه، ص 56

[3] المرجع نفسه، ص 49

[4] المرجع نفسه، ص 49

لقد أراد الروائي أن يعطي أبعاد نفسية لشخصيته اذ صور لنا نفسية شخصية الرجل الطيب من خلال لباسه حيث لمح أن له ذوقا وحسا راقيان وهذا في قوله "... والتي تلاءمت بنحو مدروس مع لون البدلة"[1] ، وأكد لنا الروائي أن الرجل الطيب ينتابه شوق وحنين لمقهى الثلاثون في قوله"يتأمل لوحة فنية ذائعة الصيت..."[2] ولقد تميزت طباع الرجل بالرأفة والطيبة في قول الروائي "...لولا الرأفة"[3] "ابتسم الرجل"[4].

ومن خلال نفسية الرجل الطيب الفضولية، أراد الروائي أن يثبت فرضية القضاء والقدر وهل يمكن للإنسان أن يغير مصيره أم هو مجبر على كل ما سطر له "أيمكن لأحد أن يغير مصيره ..."[5]

1-5 شخصية النادل:

أ- الاسم:

لم يعط الروائي اسما صريحا لهذه الشخصية غير انه أطلق عليه اسم النادل الذي كان يعمل في مقهى الثلاثون لمدة تزيد عن ستين عاما وهو شخصية فاعلة ومهمة في الرواية وفي تحريك الأحداث ، إذ لعبت هذه الشخصية دورا هاما إذ حركت الأحداث من خلال حوارها مع الرجل الطيب واسترجاع الماضي ولقد أراد الروائي من خلال هذه الشخصية أن يوجه بعض الآراء نحو فلسفة البداية والنهاية والوجود والعدم" ...انه صاحب الفكرة أن البداية نقطة لا قبل لها، وان النهاية حد لاشيء بعده..."

[1] رواية الحالم، ص 49

[2] المرجع نفسه، ص 49

[3] المرجع نفسه ، ص 50

[4] المرجع نفسه، ص 50

[5] المرجع نفسه، ص 56

ب-الخصائص المورفولوجية:

بما أن البنية المورفولوجية تعتبر جزءا من الشخصية فقد عمد الروائي إلى تسليط الضوء على شخصياته ووصفها مورفولوجيا حيث يصف النادل بأنه رجل طاعن في السن ذو جسم هزيل ورأس أصلع في قوله "...تقدم النادل ذو الجسم الهزيل والرأس الأصلع..." وما يؤكد أن النادل كبير في السن وانه منهك القوى في قوله"...دافعا بجهد قدميه حتى رسمت على الأرض ما يشبه الخطوات..."[1]

ج-الخصائص النفسية:

وقد حاول الروائي أن يعطي لنا نفسية النادل وذلك منذ قدوم الرجل الطيب ومحاولته الجاهدة بإقناعه للدخول للمقهى فحاول أن يكون لطيفا مع الرجل وبعد دخول الرجل وإقراره للنادل بأنه من رواد المقهى الثلاثون هنا راودت النادل عدة مشاعر وأحاسيس من بينها الدهشة والحيرة في بعض الأحيان إلى الشك والريب.

1-6 ليليا انطوان:

أ-الاسم:

ليليا انطوان ناشرة لبنانية تهتم بالأعمال الأدبية والروائية البارزة وتسعى في ترجمتها ونشرها وهي ربة عمل شخصية المترجم سمير قسيمي والراوي في الفصل الثاني من الرواية والذي اختص في ترجمة أعمال ريماس ايمي ساك والمصرحة في آخر الرواية أنها ستقوم بنشر أعمال المريض النفسي رضا خباد.

ب-الخصائص المورفولوجية:

يقدم لنا الراوي ليليا انطوان في الجزء الثاني والأوسط من الرواية في رواية المترجم بالذات على أنها ناشرة مرموقة المكانة كما يقدمها على أنها امرأة تحمل في طياتها كل معاني الإغراء والفتنة رغم سنها الكبير نوعا ما إذ أنها تحمل في طياتها كل معاني الاغ

[1] رواية الحالم، ص 50

راء والفتنة رغم سنها الكبير نوعا ما ، إذ أنها تفوق شخصية المترجم في السن ب20سنة كما أنها متزوجة وكذلك عدم وجود أي صفات للجمال فيها حيث تذكر في الرواية بصوت المترجم " كانت ليليا تكبرني بنحو عشرين سنة، ولو أنها لم تكن متزوجة لكنت فكرت في أن اعرض الزواج عليها، أما كيف يكون شكلها ...حتى وان كانت تشبه الجاموس"[1] ، كما يكشف أيضا أنها من النوع ذو الملامح العابسة والوجه الذي لا يبتسم إلا نادرا "فلطالما كانت من النوع الصارم حتى في أحاديثها العاطفية"[2] .

والى جانب كل هذا تحمل ليليا شعرا أشقرا متموج على غير طبيعة المرأة الشرقية ويظهر لنا انه على غير أصله وأنها غيرت من لونه "قالت وهزت رأسها ليتدلى شعرها المتموج..."[3] ثم يردف بعد ذلك "احتاجت ليومين للتخلص من تأثير تلك الليلة وليومين آخرين لأنسى صورة ليليا العارية بشعرها الجديد ودلالها الغير معتاد"[4] وبهذا تختصر لنا صفات ليليا المادية.

[1] رواية الحالم ، ص 134

[2] المرجع نفسه، ص 134

[3] المرجع نفسه، ص 135

[4] المرجع نفسه، ص 139

ج-الخصائص النفسية:

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

كما نرى أيضا قوة شخصية ليليا واتزانها وجدها لعملها وتفانيها فيه وقدرتها التحليلية وثبات نفسيتها في قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية ولعل هذا ما أحب الراوي والمترجم فيها وتمناها أن تكون زوجته " في الحقيقة كان هذا ما أحببت في ليليا قدرتها على الفصل بين رغباتها وحياتها العادية والخوض بمنتهى الصدق"[1].

كما نذكر أيضا أن ليليا لا تحمل أي من صفات المرأة الشرقية من إحساس مرهف ودلال مفرط إذ نقرأ بصوت المترجم " أما دلال المرأة الشرقية فلم يكن يظهر فيها إلا ساعات حميمتنا لا أكثر فإذا انقضت ولو بدقيقة واحدة تعود لتقمص جسد امرأة أعمال متأصلة في الحساب"[2] .

وهذا أيضا يفسر ويبرز ما ذكر سابقا أنها ذات شخصية قوية ومتمكنة في الفرز بين صفاتها العادية ورغباتها، إذ أن حياتها هي حياة أعمال صاحبة دار نشر وسيدة مجتمع معروفة لديها الكثير من الارتباطات والالتزامات التي تتجاوز رغباتها ، وتقيد لذلك أحاسيسها وتنفيها لئلا تدع مجال للعفوية، كما أنها غارقة في الحسابات ما يطلب نفسيتها ويلغي قيودها الشعورية ويفرض ذاتها.

[1] رواية الحالم ، ص 135

[2] المرجع نفسه، ص 134-135

1-7شخصية السارد:

أ-الاسم: قام الروائي سميرقسيمي بخلق الشخصيات وجعلها جزءا من عالمه المتخيل، وذلك بنزوعه نحو التأسيس لشخصيات نموذجية "مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا التي عاناها هو أو لاحظها، وفي هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع، بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية لا المادية في ماديتها لذاتها"[1]فهو يجعل من شخصياته تطبع الواقع العيان ويصور كل ما يمر به الإنسان وما يخوضه من صعاب وصراعات، كما "تساعده قدرته الحسية وخياله على درس وتحليل الشخصية وتقلباتها، وتتابع سير الأحداث وتطوراتها وفق المكان والزمان بطريقة منهجية وفنية"[2]معنى ذلك لا ينقل ولا يأخذ مايحيط بطريقة آلية وإنما بطريقة فنية ممزوجة بالخيال.

أول خطوة يقوم بها الروائي هو ذكر الاسم لما له دور، ونحن نجد أن الشخصية المحورية في رواية "الحالم" لسمير قسيمي هو السارد نفسه، فسمير قسيمي يمثل الشخصية الساردة غير انه كان حائرا أو تائه في تلك الشخصية التي ظهرت لتحمل نفس ملامح شخصية، فقد كان ريماس ايمي ساك يحمل طباعا مطابقة لطباع سمير قسيمي، وهذا التشابه لم يأت صدفة، فهو يصرح منذ البداية أن أحداث روايته وشخوصها من الواقع اذ يقوم " من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل، وليس حظي منها إلا كحظ الراقن حين يرسم على الأوراق ما يملي عليه، فأحداث الرواية حقيقية، وكل شخوصها من الواقع، ولا صدفة هناك ما تطابقت مع هذه الحقيقة"[3] فلا سمه دلالات عميقة، لا يمكن فكها إلا بالقراءة المتأنية والمتمعنة للرواية ، اسم يحمل لغز فيه الغموض، فحياة سمير قسيمي مشحونة بالشك والغرابة وهذا ما ظهر عليه عند قراءته لرواية

[1] محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،دط،القاهرة، يناير 2001،ص528

[2] ينظر: محبة حاج معتوق: اثر الرواية الغربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، د ط،1994، ص 124

[3] سمير قسيمي: رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر،2012م،ص07

ريماس إذا بقى مذعورا ومرتبكا نظرا لكونها نفس روايته هو خاصة عندما سرد أحداثا ومشاهدا كانت في مخيلته ولم يذكر ما إذ يقول " لا ادري كم بقيت من الوقت بعدها مذعور من تطابق ما كتبت وما ادعى الدكتور رزوق انه كتاب ألفه احد مرضاه، لم يكونا يختلفان إلا في أن روايتي موقعة باسمي، والأخرى من غير توقيع، وكان احدهم قذف سنة في المستقبل وعادا ومعه مخطوطة روايتي، أقول روايتي لأنني أنا من كتبتها ولان فيها من الأحداث ما وقع في حياتي بنحو ما [1] وهذا يدل على شدة غرابته وشكه من حيث شخصيته وأعماله، فهو يسبح في بحر من الغموض مما دعاه إلى البحث ومحاولة الكشف اهو سمير قسيمي أم انه شخصية أخرى إذ يقول:" حين هممت بالانصراف خطر على بالي أن اسأله عن مريض في المستشفى يدعي انه كاتب ولعله يتسمى ب "سمير قسيمي" فأكد لي انه لم يسمع بهذا الاسم من قبل ولم يعلم بمريض بمثل هذه المواصفات ، وقبل أن يبلغني اليأس مجددا عن مريض اسمه "خباد رضا" فابتسم لي بطيبة وقال "تقصد الدكتور خباد... عندنا طبيب بمثل هذا الاسم "لحظتها شعرت برغبة عارمة في الصراخ... يا الله في أي متابعة أنا"[2] قد أوصله الشك إلى التساؤل حتى في المستشفيات العقلية وهذا ما يبرز بوضوح مدى تبلوره وارتباكه فهو يعيش حياة حرب بدون سلاح فهذه الحرب بينه وبين ذاته.

ب- الجانب المورفولوجي:

إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي نجد أن الروائي قد عمد إلى إعطاء بعض الخصائص والتفاضيل المشكلة لبنية بعض الشخصيات حيث يقول فيما يخص البنية الجسمانية لسمير قسيمي"ولكن ذعرت حين رأيت قبالتي رجلا مكرسا بذقن غير حلقية ورأس دائرية ، كان وقتها جالسا بمفرده يكتب شيئا ما، قدمت نفسي له وسألته إذا كان هو سمير قسيمي"فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب، وحين فعل ذلك ابتسم فظهرت في فمه أسنان فاسدة ذكرتني بتلك الشخصيات المخيفة والمضحكة التي استمتعت برؤيتها في احد أفلام "جوني

1سمير قسيمي: رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، الجزائر،2012م،ص11

2رواية الحالم،ص15

ديب"...قراصنة الكاريبي[1]. إن هذه المواصفات تسمح وتسهل على القارئ رسم الصورة في مخيلته .

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

"كنت وقتها في الخمسين من العمر، ولسبب واضح بدأت اشمئز من مظهري واستدار وجهي وحالت ذقني، وبدأت أصاب بالصلع"[4] وهذا يدل على ظهور علامات الشيخوخة عليه.

غير انه كان يهتم بنفسه ويحاول أن يعيد شبابه فيقول "ولولا ما أجريت من ترميمات على أسناني لتهاوت قبل أن ابلغ الخمسين ومع ذلك كنت مهتما بهندامي الذي لم يكن يليق بمن كانوا في مثل عمري"[5].

ج- الخصائص النفسية:

1رواية الحالم ،ص202

2المرجع نفسه ،ص 8

3 المرجع نفسه ص 8

4المرجع نفسه ص 329

5المرجع نفسه ص329

في رواية الحالم لسمير قصير نجد أن الروائي هو شخصية ساردة أكثر مما هي فاعلة فهو الذي يحكي أحداث الرواية كما يرى نفسه شخصية في شخصية ايمي ساك وهذا يدفع بنا إلى التساؤل والبحث عن سر هذه الشخصية أهل هي شخصية عادية أم أنها شخصية مزدوجة، خاصة وانه يشبه نفسه بكل شيء فيه اذ يقول"كان المسخ في ظلمتي يشبهني، لا اقصد ريمي بل أنا ، فحتى بعد أربعة وثلاثين عاما من الاندماج، لم أكن قادرا أن أكون هو كلما انفردت بنفسي حتى مع زوجتي كان يظهر ويختفي، وأحيانا يتقمصني وأتقمصه بالكامل[1] فالكاتب يعيش حالة نفسية مشتتة، فهو شخص بظاهرة عادية ولكن بداخله يتخبط ويصارع مع غيره" بقدر ما يخلف الفنان الشخصيات يرى نفسه فيها، تتكون من إسقاط استيهاماته عليها ولذلك فان فرويد يبدأ في منهجه التحليلي بدراسة تصرفات الإبطال الذين خلقهم الفنان، كما يفعل مع مرضاه في عيادته النفسية لينتقل من الأبطال إلى المؤلف نفسه، باحثا عن العقد النفسية التي تكتشف واضحة وملتبسة في عمله الفني"[2] هذا يعني أن الفنان أو الروائي يخلق شخصيات متخيلة ويقوم بإسقاط شخصيته هو عليها، وهذا ما يبدو في روايتنا هذه "الحالم" حيث يقول"مع استمرار شراكتنا، وان ذهبت المتعة منها، أدركت أننا لم نعد مختلفين في شيء ليس لأنه صار أنا، بل لأنني رغما عني صرت هو بكل ما فيه من مساوئ، والحق أنني استحليت حينها بعض تلك المساوئ"[3] فهو أصبح يقلده في كل شيء حتى أصبح التمييز بين بعضهما صعب، إذ انه لم يقلده في محاسنه فقط بل في مساوئه وكان أكثر شيء استحلاه من شريكه حبه للنساء فيقول " وكانت زوجتي تشعر بما أصبحت أميل إليه، وعبثا حالت أن تجاريني ولم تستطع"[4] فزوجته بذلت جهدا كبيرا لإرضاء وإشباع رغبات زوجها لكنها لم تتمكن من ذلك، فهو حسب تعبيره وتصريحه إنسان شاذ متلهف بممارسة الجنس، إذ انه حتى عندما أصبح شيخا شيخ كل شيء فيه عدى رغبته

1المرجع نفسه ص 276

2فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1999، ص 103

3سمير قسيمي: الحالم ص 328

4المرجع نفسه ص 329

الجنسية، وكان ينظر إلى زوجته التي يكبرها بخمسة سنوات وكأنها فتاة في عز شبابها إذ انه بقي مجنونا بحبها بالرغم من أن الجنس أصبح فيها مجرد عمل ميكانيكي يفرضه الزواج فيقول: "ولكن عيناي كانتا كلما وقعتا عليها، تجهلان جسدها العجوز، تختفي فجأة تجاعيد وجهها، وتغور نمشها الدموية، لتصبح العجوز المستلقية بجانبي هي نفسها المرأة التي عرفتها في شبابي، أنسى اسمها أيضا لتصبح مثلما رغبت دائما، عاهرتي التي أحب لعمرها، عاهرتي التي لا حدود لها وهي تدخل غرفة النوم، لتجبر العالم الفسيح في الخارج وجميع العوالم التي تملأ رأسي على الاندثار، وارض بغرفة نومي عالما لي... غرفتي التي يحدث بيننا كل شيء إلا النوم"[1].

بعد وفاتها إذ وفاتها كان يتخيلها كما كانت حية ويستعيد ذكرياته معها ويحلم بها حتى انه أصبح يقذف أثناء رقاده دون أن يشعر بذلك فيقول: "كانت راحتها تتوزع في الشقة بشكل يوهمني أحيانا أنها مختبئة في مكان ما، أحيانا استعذب هذا الوهم واحايين كثيرة أصدقائه فأبدأ في البحث عنها، لتقودني الرائحة إلى غرفة نومي هناك تتراءى لي من جديد بطريقة سحرية تتكثف الرائحة في زاوية الغرفة تماما حيث اعتادت أن تجلس قبيل أن تستسلم للنوم، قبالة المرآة تمشط شعرها الأشقر الطويل المتموج لطالما استثارتني وهي تفعل ذلك،عارية وأنا انظر إليها من الخلف، فيكتشف لي ظهرها العاجي وخصرها الذي لم يترهل رغم تقدمها في السن. انظر إلى انعكاسها في المرآة، فأرى وجهها بقدر ما عبثت به التجاعيد حافظ على براءته وبريقه، كنت انظر إليها وحدقتاي تسعان وكأن عيني ترغبان في ابتلاعها"[2] وهذا كله يظهر له ويتخيل في منامه ليستفيق ولا يجد حبيبته وزوجته أمامه فيقول"عادة ما كنت في لحظات وهمي تلك أمارس أقصى تخيلاتي إثارة وجنونا معا، ولكنني حين استفيق وانظر إلى المرآة فلا تنعكس عليها إلا صورة جسدي العاري، اتضاحك على نفسي، وأقنعها أن ما يصيبني ليس حنينا إليها بقدر ما هو ترجمة بائسة لرغبات جسدي في

1رواية الحالم ، ص 305.

2 المرجع نفسه ص 304

القليل من الجنس"[1] فبمجرد أن يستفيق من حلمه هذا الذي يبعث ويحيي فيه الشهوة من جديد يلجأ إلى صديقاته وكانت أنيسة أكثر صديقاته جموعا وهي تسكن في الطابق الذي تحت طابقه فهي اذا قريبة تلبي له طلباته ساعة الحاجة، أي عند حاجته إلى معاشرتها للتخلص من رائحة زوجته التي فقدها، أما علاقته بعائلته فقد كانت مع أمه علاقة جيدة ووطيدة، إذ كان كثير الافتخار والاعتزاز بها، فهو يكذب على العالم كله عدا أمه فيقول" كنت اكذب على الجميع، إلا على أمي، ليس لأنها كانت قادرة على كشفي (وربما كانت كذلك) بل لأنني كنت املك دائما سببا وجيها يمنحني من الكذب عليها"[2] فكانت أمه تعني الكثير له، ومن شدة تعلقه بها كان كثير التردد للتعبير عنها في روايته إذ يقول"كانت تستهويني قصص أمي فأجد دائما طريقة لإقحامها في روايتنا"[3] فهو كلما أتيحت له الفرصة يذكر أمه ويحكي عنها، غير أن ذلك شكل عليه خطرا حيث أصبح يتخوف من أن يخرج للعالم بجلده ويفضح نفسه بأنه ليس ريماس تلك الشخصية التي تقمصها بعد فشل رواياته الأربعة الأولى.

أما علاقته بابيه فقد كانت عكس علاقته بأمه إذ يقول " لاشيء يجمعنا معا إلا اللقب كنا لا نتلاقى إلا عند اللانهائي تعرفون كما يحدث في الرياضيات حين يتوازى خطان، فلا يرجى لقاؤهما أبدا ، كنت وأبي كهذين لا يحتمل أن نلتقي إلا عند تلك النقطة المسماة كذلك[4] فهو يصف مدى تنافر تلك العلاقة، فهما لا يلتقيان إلا عند النقطة التي ترغمها على ذلك، ولو كان بإمكانها تجنبها لفعلا حسب ما أدى به، وهذا يعني انه يفتقد إلى حنان وعطف أبيه، فهذه العلاقة المتنافرة وهذا البعد هو نفسه الذي طبع علاقته بابنته التي كانت قبل تقمصه لشخصية ريماس علاقة وطيدة كما أنها كانت تشبهه إذ يقول" هي مثلي نعم، ولكنها على عكسي لا تكف عن المحاولة أحيانا اشعر أن ما يفرقنا ليس جيناتي التي ورثتها مني

1رواية الحالم ، ص 304

2المرجع نفسه ص214

3المرجع نفسه ، ص317

المرجع نفسه ص298

وجعلتها معي كما كنت أنا مع أبي، اشعر أن ما يفرقنا هو ريماس الذي اصبحته هو من جعلنا تنأى عني وكأنها سألتني أن أقنعه كما افعل الآن ربما نعود أنا وهي كما كنا قبل أن ترشد لا نفترق إلا لننام"[1] ، الكاتب كأب يشتاق ويحن إلى تلك الأيام التي كان فيها سمير وأب لابنته وليس ريما ساب كان لا يفترق عن ابنته إلا للنوم، فهو متعطش لتلك اللحظات حتى أنها أصبحت تزوره في أحلامه إذ يقول"ما لم اخبرها به أنني عادة ما أرادها في أحلامي هي وحدها دون سواها، حتى أمها لا تجرؤ ان تتصور لي هناك، حيث يمكنني أن أعود انا منفردا بوجهي وباسمي وبذاتي دون أن انظر خلفي خشية أن يقتفيني ريماس... أنا وحدي هناك متسلق بين كتبي على ارض خضراء خضرة عين ابنتي جميلة، لاشيء يدور بيننا غير الابتسام"[2]

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

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

أكان يجب أن آتيهم من باريس ليخروا سجدا كلما ذكر اسمي على مسامعهم، ليروني حقيقةكما يفعلون الآن، لهذا اشعر نحوهم من غير أن اقدر ، فعلا على الغفران"[3] فالكاتب لا يستطيع أن يسامح ويعفو عن الذين كانوا سببا في صناعته ودفعه إلى استعارة شخصية أخرى، إذ يتساءل ويسأل إذ كان لابد أن يضربهم بجلد آخر ليعترفوا به ويقدروا عماله

1رواية الحالم ص 300

2المرجع نفسه ،ص298

3 المرجع نفسه ص –301

وجهوده وهل كان لابد من تغيير لغته واسمه وشخصيته لينال ما يستحق فهو يحملهم المسؤولية والذنب فقد غير كل شيء في نفسه كما أورد نصا باللغة الفرنسية إذ يقول:

Je suis allé ouvrir mon tiroir ou je l'avais mise une heure avant et je l'ai lue de nouveau je me suis dit a moi-même en la mettant de coté "pour quoi cette idiote persiste- elle à m'écrire en arabe?"je me posais la question en connaissant pertinemment la réponse. Et elle était si belle ma fille qui habite à Montpellier, toujours résolue à me défier. Ne s'était-elle pas mariée avec cet imbécile qui vit aux croche du gouvernement contre "ma volonté"?...n'était-elle pas la seul personne de tout mon univers à vouloir ignorer mon nom "rimas" et à continuer à m'appeler par un nom n'avait plus aucun lien avec moi? Et alors, pourquoi se privait- elle de plus de paisir en m'écrivant dans une langue qui m'a rejeté et que je rejette depuis mes débuts"[1]

ترجمته: فتحت درج لاكومند حيث وضعتها قبل ساعة قرأتها من جديد، قلت في نفسي وأنا أضعها جانبا"لماذا تصر هذه الحمقاء ان تكتب لي بالعربية؟ قلت ذلك وأنا اعرف الجواب طبعا، فلطالما كانت جميلة ابنتي المقيمة في مونبوليه، مصرة على تحدي، الم تتزوج من ذلك الأحمق المعتاش على صدقات الحكومة دون رضاي؟... أليست وحدها في كل عالمي من يصر على تجاهل اسمي "ريماس" وتناديني باسم لم يعد لي علاقة به؟ فلماذا تمنع نفسها من المزيد من المتعة وتكتب لي بلغة نبذتني ونبذتها منذ بداياتي"[2] ويعود نبذه وكرهه للغة العربية كانت معيقا من المعيقات التي عارضت طريق شهرته ومن الأسباب الدافعة التي

1سمير قسيمي: الحالم،ص167

2المرجع نفسه ص 168

تقمص شخصية أخرى وبالتالي نتج عن ذلك إنسان ذات شخصيتين أو إنسان مزدوج الشخصية وكل هذا يعني انه يعاني من انفصام الشخصية.

وبالرغم من ما يعانيه سمير وما يقاسيه في حياته إلا أن يجد راحته سعة دخوله إلى المقهى أين لا يضطر إلى تصنيع نفسه إذ يقول"كنت أفضل، ومازلت، المقاهي الشعبية بضجيجها ووسخها ووجوه زبائنها الشاحبة فيها، لا احتاج أن أكون غيري، ولا مضطرا أن اصنع أي سلوك لم يكن سلوكي، ولا اطلب الإذن لأتحدث من أي واحد وان لم تربطني به علاقة"[1] هذا المكان الذي يتجرد فيه من شريكه ويعود الى طبيعته ويلقى فيه حريته.

كما استعان سمير قسيمي في روايته بالمرايا، والتي يرى أن إدراكنا لها، إنما هو انعكاس للوجود المادي الحقيقي بالرغم من قدراته على كشف الواقع بأبعاده المادية الظاهرة، إلا أنها لم تستطع تلك المرايا أن تكشف ما خلفها، وهو العالم الذي يصورك كما لو انك غير مرئي أو غير حقيقي، كما يريد أن يصل لروائي عبر شخوص روايته وحركتهم في زمان ومكان ما إلى ان هناك شيء ظاهر وغير ظاهر، موجود وغير موجود وان مرور الزمن والأسابيع والشهور والسنين هي من يقيس أعمارنا بما يعرف بالقدر، أو انتهاء الأجل. ذلك أن موت الإلهام بالنسبة للروائي، وتوقفه عن الكتابة هو موت من نوع آخر حتى ولو كان على قيد الحياة.

1-8 شخصية جميلة بوراس:

أ-الاسم:

جميلة بوراس شخصية فاعلة ولها دور مهم في الرواية وفي تحريك الأحداث، وفي تقديم نفسها تقول"أما عن صفتي واسمي، فهو جميلة بوراس وأنا ابنة الكاتب وريثته أيضا وقد منحني كل الحقوق على هذا العمل"[2] وهذا يعني أنها وحيدة أبيها ووريثته الشرعية، وهي ابنة

1سميرقسمي: الحالم ، ص 302-303

2 المرجع نفسه ، ص 207

روائي وكاتب مشهور واسمها حسب ما وصفت به يدل على انه اسم على مسمى فجميلة يدل على جمال.

ب- الخصائص المورفولوجية: إذا توقفنا عند شخصية جميلة نجد أن الروائي قد عمد إلى وصفها مورفولوجيا، حيث تطرق في وصفها إلى ذكر ملامح جسدها وجسمها، "فالكاتب الناجح لا يقتصر على رسم ملمح واحد منها كالمصور، ولكن عليه أن يسبر الأبعاد الحميمية، فهي القادرة على منحها مفتاح الأفعال الهامة التي تشكل الحياة النفسية بكل روافدها وتراكماتها"[1] ويقول ريماس في وصفها" جميلة بوراس شابة في الثلاثين، بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها ،وبوجه اسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا، يلائم شفتيها المنتفختين والرابطتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه"[2] فهو يصفها أنها حسناء الوجه حتى أن الثلج يخضع لبياضها ، وأضاف إلى ذلك قائلا" أما رأسها فيستقر على عنق لا طويلة ولا قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، لولا ثدياها الناهدان وحلمتاها المستعدتان دوما من دون استثارة، لاكتفى الناظر إليها بكتفيها ليبلغ ذروة الشهوة، أما بطنها فكان مسطحا مشدودا، حتى يخيل للروائي أن ثمة من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسوس له"[3]

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

"موقن ان لديها على الجهة اليمنى من كتفها وحمة افعوانية الشكل وعلم بالخانات الثلاث التي تتدثر بزغب عنقها الأشقر المجذوب بعناية"[4] فالروائي بذكر هذه المواصفات

1ينظر ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ط1، قسنطينة،2000،ص158

2سمير قسيمي: الحالم، ص 42-43

3المرجع نفسه ، ص 42

4المرجع نفسه: الحالم، ص42

يبعث الشهوة بمجرد التلميح إليها، فأي رجل مهما كان يرغب ويسعى إلى الاستمتاع بهذا الجمال، إضافة إلى الحسن والجمال التي تتصف به فهي تتمتع بصفة وميزة أخرى سامية إذ تقول ليليا" فثمة ما يعلني آسف على معرفتك في وقت سابق، استطيع أن أؤكد لك خاصة بعد أن قرأت يومياتك مثلما وصفتها، انك إنسانة رائعة أي واحدة أن تكون صديقتك"[1] فجمالها وروعتها جعلا الناس تتلهف وتتمنى معاشرتها ومصادقتها.

غير أن الجمال فان والجمال الدائم هو جمال الروح وهذا ما حدث لجميلة حيث سلب المرض جمالها، فالمتخيل لجميلة السابقة وجميلة الحالية والمريضة يبقى حائرا وعاجزا أمام هذه التحولات التي تفرض على الشخص التغير رغما عنه، فالكاتب راح لمقابلة جميلة بصورتها الجميلة التي وصف بها ليصدم في الأخير لو لا أن الحدس دله عليها لما عرفها، إذ يقول" خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوين من غير حاجبين، كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها ولو بوجه التقريب، ذلك أنها جمعت في ملامحها بين هرم لم يبد لي كل أعراضه، وشباب لا جدة فيه، تضع على رأسها منديلا ابيض من رسوم ولكنه لم يكن فيها يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب"[2] فالروائي حائر في هذه الشخصية التي تحمل صفتين واحدة تمثل الشيخوخة والأخرى تمثل الشباب فقد أصبحت ضعيفة وهزيلة بعدما كانت قوية وصارمة فلم تنعم بشبابها حيث عانقها المرض وبدأ الموت يمهد لاستقبالها والترحيب بها إذ يقول" لكنني حين أردت تناول الأمر بأكثر جدية تذكرت مرضها وإقبالها على الموت، فقد كنت اعلم بأنها مصابة بالسرطان ولم يبق أمامها إلا أشهر من الحياة"[3] ذلك المرض الخبيث الذي لا يتيح للمريض إلا بضعة أشهر أو أيام ويجعله يموت موتا بطيئا فيقول" أرعبني تعظم ظهرها ونحولها الشديد"[4].

1رواية الحالم ، ص211

2 المرجع نفسه ، ص 176

3المرجع نفسه ص 177

4المرجع نفسه ، ص 177

ويقول كذلك " كانت يدها باردة كالثلج"[1] وهذه الحالة وصفتها تظهر على المريض في مرحلته الأخيرة وإشارة على توديع الحياة الدنيا الفانية واستغلال الحياة الأخيرة الدائمة، فلم يبقي المرض من جميلة إلا جمال عينيها الخضراوين.

ج- الخصائص النفسية:

تغلغل الحزن والألم إلى أعماق قلب جميلة وهي في سن مبكرة حيث فقدت أباها وأصبحت وحيدة إذ يقول" كانت مشاعر الحزن في داخلها غير واضحة كما يجب أن تكون شعرت أنها في حالة استيتيكية لا يمكن تشبيهها إلا بالصدمة ومع ذلك كانت ترغب في البكاء أو على الأقل في حزن شبيه بحزن اليتامى الذين يفقدون أولياءهم"[2] وهذا الحزن لا يمكن الشعور به أو إدراكه إلا من ذاق مرارته وعاش تلك اللحظة وليس مشاهدتها تحدث أمامك فقط، إلا أنها كانت سعيدة بقدر حزنها، فيقول " لأنها لم تعد مضطرة لإخباره بأي شيء، لم تعد خائفة من لحظة الوقوف أمامه والنطق بتلك الكلمات التي ستفجعه، والتي ستضطرها لقبول نظرات الإشفاق التي سترتسم على محياه"[3] فهي لم تعد مجبرة على تقديم التفسيرات والتوضيحات لأبيها وتقول " احبك أبي...احبك أكثر وأنت ميت"[4] فهي تحبه أكثر وتحن إليه وهو ميت، وبعد هذه الصدمة تليها صدمة مرضها بمرض السرطان الذي أدى بها إلى الموت بعد عذاب وألم كبير.

1رواية الحالم ، ص193

2المرجع نفسه ، ص234

3 المرجع نفسه ، ص234

4المرجع نفسه ، ص255

1-9 شخصية الجدة: ام ريماس

أ-الاسم:

اسم الجدة هو لويزة ولها دور فعال ومميز في الرواية وهي امرأة ريفية ولدت بمكان ما في مدينة صور الغزلان، من أب منحدر من إحدى قرى ذراع بن خدة وأم اغلب الظن أنها من نواحي عين بسام، فلم تملك في حياتها شهادة ميلاد أو بطاقة تعريف، ولدت أمي بعد عشرة أعوام من زواج واليها[1].

وقد سميت لويزة لترفع اللعنة عن والدها الذي كلما أنجب ولدا يموت إذ يقول" في قصصها المتشابهة عن ميلادها، قرر أبوها أن يجد حلا للمسألة، فقد كان يرغب في الولد، وكان يريده ذكرا وهو الذي لم ينجب من زوجته الأولى، المتوفاة إلا فتاة اسمها فاطمة، هكذا استشار وليا صالحا فنصحه بأن النية وينذر لله انه لو أنجب ولده ذكرا كان أو أنثى "لويزة" بهذا كانت سترفع عنه"[2] اللعنة غير أن الأب لم يسمي بهذا الاسم ولم يؤمن بما قاله الولي الصالح إلا بعد أن توفي له ولدين إذ يقول" حينما عقد العزم في أن يسمي من يولد لاحقا "لويزة" مهما كان جنسه"[3] فقد كان من حظ الجدة أن تعيش إذ يقول" هكذا ولدت أمي وتسمت مثلما اراد لها الولي الصالح الذي تولاها برعايته وأخيرا إنها جاءت كحبة "اللويز" فريدة ومتميزة والاهم من كل ذلك أنها ستعيش وحيدة من دون أشقاء"[4] وهذا يعني أنها كانت وحيدة والديها،وبعدما كبرت تزوجت وأنجبت ولدا وتسعة بنات وقد كانت امرأة محافظة فيقول" حيث كانت ترقد جدتها على سريرها الخشبي ذي النقوش الهلالية التي حملته بركة من بيتها القديم بالقضية، نفس السرير الذي كان ينام عليه أبوها وأمها من قبل"[5] ذلك بأنها كانت تؤمن بفكرة ايراث الأعمال التي يتركها الأولياء بعد موتهم إذ يقول" كانت تؤمن بغرابة وصدق كذلك أن

1رواية الحالم ، ص290

2المرجع نفسه ، ص292

3المرجع نفسه ، ص292

4 المرجع نفسه ، ص292

5المرجع نفسه ، ص292

الأموات حين يرفعون إلى السماء يتركون أحسن أعمالهم على الأرض، في المكان الذي تقبض فيه أرواحهم ليحتسب للذي يرثهم فيه، ومن حسن الجدة أنها كانت وحيدة والديها"[1] فهي إذن وريثة الأعمال والأموال.

ب-الخصائص المورفولوجية:

عمد الكاتب إلى إعطاء بعض التفاصيل المشكلة لبنية الجدة الجسمانية إذ يقول"ويده اليمنى تمسك بسبابتها ويسراه تمسحان المدمي بالحنان والشيب" فالجدة كانت قد طلت شعرها بالحنان غير الشيب بدأ يستعيد لونه ويقول كذلك " ركزت تنظر في رأس جدتها السافر، فأدركت كم كان فارغا من الشعر، كانت أول مرة ترى جدتها من دون عصابة على رأسها" فبالإضافة إلى الشيب زاد عليها الصلع، كما أن الجدة كانت تحجب شعرها كما وصفها كذلك بالطفل الذي لا أسنان له إذ يقول" وكأنها تطعم طفلا دون السنتين، أرادت أن تبتسم وهي ترى لسان جدتها يخرج بين الحين والحين من فمها يلحق ما بشفتيها و يعود بسرعة كفأرة تسترق الطعام، وتهرول عائدة إلى جحرها خشية أن يمسك بها احد"[2] فهي لم تعد على الهضم بعدما نزعت أسنانها كما أنها لم تعد قادرة على إطعام نفسها، فكانت ابنتها حميد هي التي تكلفت بإطعامها وهذا يدل على عجزها وتقدم سنها و استيلاء المرض عليها إذ يقول " أفزعها وجه الجدة كيف نحل وتعظم حتى تغيرت ملامحها، غارت عيناها المغمضتان منذ أسبوع، واختفت وجنتاها كأنهما نزعتا بمشط جراحة، حتى عضلات الفكين ذابت كحبة ثلج في يوم قائظ، أما الخدان فاختفيا كأي يوم سعيد"[3] فالمرض اشتد عليها وبدأ يضعف ويخفي منها شيئا فشيئا، فراح وضاع شبابها ولم تعد قادرة على فعل شيء مما كانت تفعله من قبل، فقد كانت من النساء اللواتي يهتممن بنفسهن وبأجسامهن إذ يقول " ووالدتي تسبقنا بحايكها الأبيض المرمى والطرز بعناية، فلطالما كانت أمي تعتني بجسدها ولباسها، فبالرغم من أن "الحايك" كان يستر كل جسدها إلا أن المترنح وقعقعة حذائها ذي الكعب العالي وعينيها

1رواية الحالم ، ص220

2المرجع نفسه ، ص221

3 المرجع نفسه ، ص221

المكحلتين وعطرها، كانت تجعل كل من تمر بقربه يقترض لحظات من وقته ليتأملها"[1] غير أن جمالها هذا لم يعكسها داخليا، فقد كانت عاهرة وخائنة وهذا ما تأكد لابنها بعد الإشاعات إذ يقول" أن لامي، عشيقا يغدق عليها بكل الخيرات، ظهر فجأة كما زعمت بعد رحيل والدي، وهو على الأرجح احد زملائه في العمل"[2] ويقول كذلك" لم يعد ثمة من شك ا نامي عاهرة تخون أبي في غيابه"[3] فبعد رحيل زوجها بثلاث أشهر بدأت علاقاتها مع الرجال الغرباء ولكن بالنسبة له كان ذلك مجرد مديح ولم يعرف حقيقة أمه إذ يقول " لا ادري ما الذي كان يجعلني سعيدا بأن تكون أمي محط أنظار، فلم أكن اشعر أن من كانوا يتغزلون بها يحطون من قدرها ولا حتى أنهم يدنسونها بنظراتهم تلك، كنت أراه مديحا من نوع ما ...مديحا لامي"[4] فهي كانت تجذب الأنظار ولكن أي نظرة، نظرة احتقار وتدنيس، كما أنها كانت تحسن الصنع والتأليف إذ يقول " فلطالما كانت واسعة الخيال، اذ كان لديها القدرة على أن تروي القصة الواحدة بكذا طريقة"[5] هي إذن امرأة تحسن التأليف والإبداع فيه فيقول " كانت أمي أول مدرسة "تأليف" ادخلها، تعلمت منها كيف ابدأ أي قصة وكيف انتهي منها بنفس القوة حتى وان كانت قصة غاية في البساطة، علمتني كيف انسج أحداثا مكثفة ومتسلية تقود جميعها إلى النهاية التي ارغب فيها حتى اللامتوقع علمتني كيف أخوض فيه بسلاسة، بحيث اجعل اللاممكن قابلا للحدوث هكذا كانت أمي" فهي تخترع قصة ترويها وتعيدها، تنقص وتزيد ما يخدمها.

1رواية الحالم ، ص315

2المرجع نفسه ، ص313

3المرجع نفسه ، ص313

4المرجع نفسه ، ص315

5المرجع نفسه ، ص290

ج- الخصائص النفسية:

بعد فقدان الجدة لزوجها أصبحت تحس بفراغ واكتئاب وما يقول له الكاتب " فبعد رحيل والدي أصيبت أمي باكتئاب شديد كانت مدركة كم سيكون من الصعب إطعام تسع بنات وأبوين وكانت في الأمر بجدية خاصة بعد أن اضطر جدي للتوقف عن العمل بسبب إصابته بالعمى وبالشكل النصفي أقعده الفراش، حتى بات من المستحيل أن يخرج لعشرة أمتار من البيت"[1] ، وأكثر ما يؤثر في المرأة ويجعلها حزينة من فقدان السند الوحيد الذي تسند إليه، وما زاد من اكتئاب الجدة وشدة يأسها هو توقف الطمن عنها وهي في الخمسين من عمرها، وشك غنية بطهرتها وشرفها يقول الراوي "مجنونة أنت يا غنية تعلمين، كل ما في الأمر انه حدث معي ما يحدث مع الكثيرات ممن نص في مثل سنه"[2] فأي امرأة عند بلوغها سن محدد ينقطع عنها الطمن وتدخل في مرحلة تعرف سن اليأس، وهي على عكس ما كانت عليه من قبل امرأة متفائلة يقول" أقول أمي فانا اقصد المرأة التي لا تمل من الأمل، تلك أخذت منها في حياتها، وبعد موتها أيضا كل ما جعلني قادرا على الاستمرار، فبيني وبين نفسي لم يكن ريماس رغم فضله علي بسبب بقائي صامدا كل هذا الوقت"[3]

2- المكان:

نظرا لأهمية المكان ودوره الجوهري في الكتابة الروائية وكونه عنصر فعال فقد عمد الروائي إلى ذكر الأماكن وإعطاء بعض البيانات الخارجية والداخلية لها، فالبنية الخارجية تتحدد " من خلال المظاهر الخارجية التي تحتوي على الوهاد الترابية والمائية وحركة الشخوص، والأشجار والأنهار والتضاريس"[4] وهذا ما نكتشفه في رواية الحالم .

1سمير قسيمي: الحالم، ص318

2المرجع نفسه، ص318

3المرجع نفسه، ص301

[4]ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص181

حيث ذكر أماكن توجد في الجزائر العاصمة مثل : الشوارع، الفنادق، الشركات حيث يقول " اذكر وأنا الخبير بشوارع وازقة العاصمة"[1].

المكان هو الذي يحدد هوية الشخصيات بانعدامه تعيش في فراغ لأنه" من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل، بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه والبيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها"[2] حيث يقول " لم تمض دقائق على دخوله حتى امتلأت شقة خال أمي الهادئة في العادة صراخا، حتى بالكاد تميز من كان يشتم ومن يرد الشتمة"[3] فهو يصور حال البيت المشوشة، والتي يعمها الصراخ والغضب.

وللمكان دلالات مختلفة إذ قام الكاتب بذكر أماكن منها الخيالية والواقعية، العامة والخاصة، الشاسعة والضيقة المفتوحة والمغلقة الداخلية والخارجية.

نجد من هذه الأماكنمقهى ثلاثون، باب الواد، شرشال، بومرداس، العاصمة، شارع بيردو، تندوف، محل طابس راسو، الغرفة ،السجن، منزل، الطريق العربي، باش جراح الثانية والثالثة، واد شايح مدينة صور الغزلان، المكتبة، عين بسام، فندق ريحنا،الرواق، الجزائر، العمارة، المسجد، بومعزة، الحي على باب الزوار، شارع مودوي، طريق القطار، حي الموز، مطار الجزائر.

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص185

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي في روايات الطاهر وطار، ص30

[3] نفسه، ص315

- **المقهى:**

هو مكان يقصده العامة من الناس فهو مكان " يلجأ إليه الشخصيات لتصريف لحظات العاطلة والقيام بممارسات مشبوهة، أو حتى لتناقل الشائعات الرخيصة"[1] مكان للعاطلين والباطلين، غير أنها بالنسبة له مصدر الهام ومكان للراحة والإحساس بالذات ولم يجد أفضل منها لتكون نقطة البداية هذا الاسم الخيالي الذي أطلقه على المقهى برقم ثلاثون وحسب ما صرح به الدكتور رزوق، فهذا العدد يدل على نهاية حياته والحياة الإبداعية.

- **المكتبة:**

هي مكان انتقال عمومي، تحتوي على الكتب التي تشبع النفس حيث يلقى فيها القارئ المتعة والمبتغى يقصدها العام والخاص وسمير كان يقصد مكتبة "البيروكة" ليقتني حاجته وإثراء قاموسه وهذه التسمية أطلقها عليها لكون صاحبها له شعر مستعار حيث يقول " لذا اخترت أن أميزه في راسي بما يميزه عن باقي باعة الكتب الذين أتعامل معهم لم يكن يميز عنهم في شيء غير الشعر المستعار على رأسه"[2]فهو كان كثير التردد عليها.

- **الشقة(الغرفة):**

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

- **السجن:**

هو مكان مغلق وثابت فيه الإنسان أي حرية فقد اعتقل ابر يماس وسجن من قبل الجنود الفرنسيين وهذا يلمح إلى فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، فالسجن يدخله الإنسان رغما عنه وليس بإرادته.

– تكرار الأماكن وتنوعها يدل على حركية الشخصيات وحريتها في التنقل من مكان لآخر.

- **الجزائر العاصمة:**

1حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص103

2سمير قسيمي: الحالم، ص145

3ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43

فالروائي لا يقصد بالجزائر العاصمة مكان محدد وإنما يقصد به بلد الجزائر بأكمله وبمساحته الشاسعة وهو كاسم جامع لكل الولايات.

إضافة إلى ذكر الأماكن عمد الكاتب إلى وصف البعض منها فيقول واصفا الطابق الأولي من بيت جميلة" وكانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة وكانت مقسمة إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها الأعمدة اليونانية، في الغرفة الأولى حيث جلسنا أرائك من ثمانية قطع، موضوعة على "زربية" بدا لي أنها من الصفوف ومن النوع المحاك يدويا، عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمية وحليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تصنعه النساء قبل عهود"[1] هذا المصف يقرب الصورة أكثر ويسمح بهذه الكلمات بإعادة رسم صورة بيت جميلة.

3 – الزمن:

إضافة إلى استخدام المحترف للشخصيات والمكان عمد أيضا إلى توظيف المفارقات الزمنية حيث تمكن من خلال هذه التقنيات المعتمدة من إخفاء الجمال، فالزمن عنصر هام في العمل، وعمودا بارزا من أعمدة النص الروائي ومن هذه التقنيات :

الخلاصةsummaire :

" وهو سرد احداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر في جملة واحدة او كلمات قليلة...انه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون تعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها[2] وهو تلخيص ما حدث خلال السنوات أو أشهر: إذ يقول الراوي"كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف انتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات ساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تنقلني إلى "عين بنيان" جعلني أفكر في الموت"[3] ويقول

1سمير قسيمي: الحالم، ص178

2محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاق، الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1431،1هـ2010 م

3سمير قسيمي: الحالم، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، سنة1433 هـ،2012 م

كذلك حين انتهت مراسم الخطبة وتصممنا بالانصراف، اقترح الخطيب أن يوصلني إلى منزلي حين علم أنني لا املك سيارة"[1] .

الحذف :

وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها شيئا يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل" ومرت أسابيع" أو "مضت سنتان"[2] يقول الراوي " لأول مرة بعد أعوام شعر ريماس بأنه ينظر إلى إيحاء بصري يصلح ليكون بداية لرواية جديدة ولو لا الشلل الذي تمكن أخيرا من ساقه اليمنى لنهض مسرعا إلى مكتبة وكتب شيئا ما"[3]

المشهد:

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد وسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته"[4] إذ يقول الراوي: س: اشكر لك سيدي بان قبلت دعوتنا لإجراء هذا الحوار رغم علمك انه لن يكون حديثا وديا على الإطلاق.

ج: ما لذي يجعلك تتصورين انه كذلك؟ ...اعتقد أن من حق القارئ أن يعرف الحقيقة وان ما يروج عني ليس بالضرورة حقيقيا، رغم أني اشعر بأنك جئت إلى هنا تجرين خلفك حكم.

س: لن....وادعي العكس، فأنت أول من أدان نفسه، الم تصرخ منذ أسبوع انك "سرقت" روايتك "ثلاثون" من روائي آخر ونسبتها إلى نفسك؟

ج: (يضحك)...الذي قلته بالحرف الواحد هو: "ثلاثون"...روايتي ولكنني لم اكتبها ولست مسؤول عما انجر عن تصريحي من استنتاجات.

1المرجع نفسه، ص10

2المرجع نفسه ، ص94

3المرجع نفسه ، ص104

4محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص95

س: وماذا يعني ذلك؟

ج: هذا ما رغبت في توضيحه في الحوار

س: تفضل نملك كل الوقت لذلك

ج: حسنا، شريطة ألا تقاطعيني إلا حين ارغب في الصمت، إن فهم المسألة يحتاج إلى التركيز على التفاصيل حتى التافهة منها.

س: المهم أن ننتهي إلى حقيقة تصريحك الأخير، ولنبدأ إذا شئت من البداية.

ج: أية بداية تقصدين: بداية تأليفي للرواية أم بداية علاقتي بها؟

س:بل بداية علاقتك بهذه الرواية؟

ج:كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف انتظر سيارة تاكسي بمحطة موقف الحافلات بساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تقلني إلى "الابيار" جعلني أفكر في الموت "[1]

الوقفة:

" هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[2] ويقول الروائي" حين بلغنا الطابق الأول ودخلنا صالة الضيوف، سألتني جميلة أن اجلس أينما بدا لي، فاخترت الجلوس منزويا على أريكة جلدية من ثلاث مقاعد، وكانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم، تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة، وكانت مقسمة إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها بأعمدة يونانية في الغرفة الأولى حيث جلسنا، أرائك من ثماني قطع، موضوعة على " زربية" بدا لي أنها من الصوف ومن النوع المحاك يدويا، عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمية وحليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تضعه النساء قبل عقود.

1سمير قسيمي: الحالم، ص19

2محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص96

اعرف ذلك ما دامت أمي كانت تملك مثلها"كرافاش بولحية" "سبعيات"، محزمة لويز...وبين الأرائك مائدة زجاجية بسطحين متوازيين. [1]

أما في الغرفة الثانية من الصالة، فقد وضعت مادة خشبية طويلة بستة كراسي ذات مقاعد من الجلد الاصطناعي، بني اللون تقابلها مكتبة بطول مترين، من تصميم حديث اذن، فأنت سمير قسيمي، مترجم كتب أبي؟ قالت جميلة وهي تبحلق في"[2]

الترتيب:

ونعني بالترتيب والاسترجاعات التي يحتويها النص الروائي، فالراوي أثناء كتابة روايته يفترض عليه العودة إلى الوراء لاسترجاع الأحداث التي مضت، كما يطلب منه كذلك أن سبق التسلسل المنطقي، ويتصرف في تقديم وتأخير الأحداث: يقول الراوي " هكذا ولدت أمي وتسمت مثلها أراد لها الوالي الصالح الذي تولاها برعايته واخبرها اينما جاءت كحبة "اللويز" فريدة ومتميزة والاهم من كل ذلك أنها ستعيش من دون أشقاء"[3] ويقول كذلك" مازلت اذكر ترددي قبل أن اكتب تلك الرواية، وربما لعلاقتها بأمي، أو أنني خشيت أن افضح فاخبر على إلقاء جلد ريماس جانبا واخرج للناس بجلدي"[4] ويقول" نعم فعلتها ...قلت النذل...أو قصد قريبا سيموت"[5].

[1]سمير قسيمي: الحالم ص 54

2 المرجع نفسه، ، ص178

3المرجع نفسه ، ص 292

4المرجع نفسه ، ص293

5المرجع نفسه ، ص 290

السوابق:السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة الآلية مسبقا[1] "ويسميه جرار جينبيت،"prolepse " وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز.

والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد، وبعدها كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني" يقول الراوي" انك تتزوجين من أحمق، أتدركين ذلك؟ زعق فيها وهو يحسب انه نعته بأسوء ما فيه، لم يفعل أكثر من وصفه بأجمل ما فيه من مساوئ، ولم يكن حمقه في الحقيقة إلا حسنة أدركتها جميلة وجعلتها تصر على الزواج منه"[2] ويقول جميلة: "افعل ما تشاء سأتزوج منه حتى وان اضطرت إلى طلب إذن القاضي والتخلص من ولايتك"[3].

اللواحق Analepse

عبارة عن مقاطع سردية تحيلنا على أحداث تخرج من حاضر النص لترتبط على بداية السرد[4] ، أي تقوم بذكر حدث أو الإشارة إليه مسبقا، وتكون على شكل تذكرات يسترجعها السارد لعدة أسباب حيث ان الراوي يترك مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، أو كما يعرفها "جيرار جينيت" ويفضل تسميته ب: Analepse ويتمثل في إيقاف السارد لمجرد تطور أحداثه ليعود للاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[5] .

والاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أزمنة:

1عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الامينة، دمشق، الرباط، ط1 ت1999 ، ص157

2سمير قسيمي: الحالم، ص230

3المرجع نفسه ، ص230

4حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119

5عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمينة، دمشق، الرباط، ط1 ت1999 ، ص143

-استرجاع خارجي:

يعود إلى ما قبل بداية الرواية

مثال: "مازلت اذكر ترددي قبل أن اكتب تلك الرواية، ربما لعلاقتها بأمي، أو لأنني خشيت أن افتقر على التقاء جلد ريماس جانبا واخرج للناس بجلدي"[1]

-استرجاع داخلي:

يعود إلى ماضي لاحق بداية الرواية وقد تأخر تقدمه في النص

مثال: " سأكون كاذبا بالوقت إنني عثرت على مزرعة جميلة في أول محاولة، ففي الحقيقة قضيت أربعة أيام أحاول العثور عليه من دون جدوى"[2]

-استرجاع مزجي:

وهو يمزج بين الحاضر والمستقبل

مثال: "أعدت قراءة ما كتبت بالأمس فوجئت أنني من دون أن اشعر خفت في سيرة أمي، بل لأنني لو تماديت أكثر في سيطرتها فسأتجاوز الأجل الذي حددته لإتمام هذه الرواية"[3].

- التواتر السردي وأنواعه:

"ويتعلق الأمر بمسألة تكرير بعض أحداث المتن الحكائي على مستوى السرد"[4] كما يسميه جيرار جينيت معدل التردد"[5] فالبحث هنا جار أيضا على مستوى العلاقة بين الرواية والقصة إذ قد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة"[6] وه\اه العلاقات (علاقة التكرار) يمكن إرجاعها إلى أربعة أصناف وهي:

- حكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:[7]

ولدت في الرابع والعشرين من يناير، سبعة أشهر بعد دخول أبي إلى السجن

1سمير قسيمي: الحالم، ص293

2المرجع نفسه ، ص175

3المرجع نفسه ، ص295

4عبد العالي ابو الطيب، ص174

5السيد ابراهيم، ص121

6المرجع نفسه، ص122

7

-حكي س مرة ما حدث مرة واحدة:

عادة ما يكون الموت أكثر أنسا من الحياة

مازالت هذه الجملة تصدى في رأسها كل ما تذكرت الموت

- حكي س مرة ما حدث س مرة

هكذا وجدت نفسي اقرأ مرة أخرى فقرات قرأتها قبل اليوم مئات المرات[1]

- حكي مرة واحدة ما حدث س مرة

مع ذلك يمكن أن يحس عثمان بوشافع ببعض الرضا وهو ما يم به حين وضع الكرسي الذي اعتاد ريماس الجلوس عليه طيلة ثلاثين سنة.

1سمير قسيمي: الحالم، ص113

الخاتمة

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

طابق الروائي بينه وبين السارد والشخصية، ليس بغرض السيرة الذاتية، و انما بغرض إضفاء التخيل على الذات، أو ما اصطلح على تسميته بالتخيل الذاتي فقد أنتج استراتيجية الإيهام والإبهام في عقد القراءة، واسقط ميثاق الحقيقة حين جنس عمله بوضعه في خانة الرواية، وهذا كله يطابق المواصفات الأساسية للتخيل الذاتي.

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

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

تتضمن الرواية إيحاءات وإشارات ورموز تخيل مباشرة إلى الواقع حيث كانت طريقة سردها تمثل نوعا من التلاعب بأفكار القارئ، فالقارئ البسيط يصعب عليه فهمها نظرا لما تخفيه من حقائق متعلقة بالواقع.

لم تكن رواية "الحالم" مترابطة بالأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي أي تكسير خطية الزمن وذلك راجع لطبيعة الموضوع وأفكار الكاتب التي حاول الإفصاح عنها من خلال الجمع بين الخيال والواقع.

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

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

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

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

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- سمير قسيمي: رواية الحالم،منشورات الاختلاف،شارع حسيبة بن بوعلي،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1،الجزائر ،2012م.

ثانيا : المراجع

- ابراهيم عباس، الرواية المغاربية، شكل النص السردي في ضوء البعد الايدولوجي، دار الرائد، الجزائر ،ط،2005.
- ابن منظور لسان العرب،مجلد7،دار بيروت،لبنان،ط1، 1997.
- ادريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ط1، قسنطينة،2000.
- ادريس زهرة: سيميائية الشخصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة الماجستير ، محمد مفلاح، اشراف هواري بلقاسم،2016.
- الصادق قسومة،طرائق تحليل القصة، دارالجنوب،سلسلة مفاتيح
- جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشورات الاوراس، دط،2007.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1.
- محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، يناير 2001.
- شربيط احمد شربيط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط،2009.
- عبد الرحمان محمد مفتاح: تقنيات بناء الشخصية في الرواية ثرثرة فوق النيل.
- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الامينة، دمشق، الرباط، ط1 ت1999 .

- عبد القادر ابو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط1، 2008.
- عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر ط1، 1996.
- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- عبد المنعم الميلادي:الشخصية وسماتها.
- عزالدين اسماعيل: الادب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2013
- فيصل دراج:نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء، 1999.
- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كليطو، دار كرم الله للنشر والتوزيع د، ت، القبة، الجزائر.
- محبة حاج معتوق: اثر الرواية الغربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، د ط،1994.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاق، الدار العربية للعلوم الناشرون،ط1، 1431ه2010 م
- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات التحاد الكتاب العرب، دمشق.
- محمد غيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،ط.1982
- محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للنشر، الجزائر، د.ط، 1983.
- ميشال بونور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت،1971.
- نفلة حسن احمد، التحليل السيميائي للفن الروائي، دراسة تطبيقية لرواية الزيني، المكتب الجامعي الحديث، 2012.

ثالثا :الرسائل

- نادية شبلي : التحليل البنوي للخطاب الروائي الجزائري المعاصر " الحالم لسمير قسيمي"مذكرة مكملة لنيلشهادةالماسترفرعأدبعربي، تخصص أدب جزائري،جامعةمحمد بوضياف،المسيلة ،2016/2015.

ملاحق

ملحق رقم 01 : نبذة عن حياة الروائي:

لا نبالغ إن قلنا أن من بين الأسماء الروائية الجديدة والجميلة في الجزائر، ولا نبالغ إن وصفناه بالخطير أيضا، فهو لا يتعاطى مع الرواية كما يتعاطى معها غيره من الكتاب، بل يمارس عليها جنونه الجميل فتخرج من بين يديه طيعة، مجنونة، فيها ما فيها من روح التجديد، ومن تلك العبقرية الروائية التي يحتاج إليها الكاتب الجزائري اليوم .

سمير قسيمي لا يصنع لنفسه مسارا روائيا فحسب، بل يصنع للرواية نفسها مسارا روائيا على طريقته التي تجعله اقرب الادباء اقترابا من جائزة البوكر على سبيل المثال.

وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974، حصل على البكالوريا في الحقوق ، عمل محررا ثقافيا وهو يعمل حاليا محررا عاما، صدر له "تصريح بالضياع ، يوم رائع للموت، حب في خريف مائل، الحالم، هلابيل، في عشق امرأة عاقر، تسعون ..." وصلت روايته "الحالم" الى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014 ، اختارت مجلة بانيبال الانجليزية فصولا من روايته "في عشق امرأة عاقر " عام 2011 لتنشرها مترجمة إلى الانجليزي، فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن روايته "تصريح بضياع" ، كانت "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009 ، كما رشحت روايته "هلابيل" لجائزة البوكر عام2011 .

الإنتاج الروائي:

- يوم رائع للموت 2009
-هلابيل2010
-تصريح بضياع2010
-في عشق امرأة عاقر2011
-الحالم2012
-حب في خريف مائل 2014
- كتاب الما شاء 2016

معلومات أخرى (جوائز، ندوات ، استضافات):

-جائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية عن رواية "تصريح بضياع".

- جائزة آسيا جبار الكبرى للرواية عن أفضل رواية جزائرية باللغة العربية عم روايته الماشاء.

-أسس العديد من الملتقيات والندوات المهمة ذات الصلة بالرواية.

ملحق رقم 02 : ملخص الرواية:

تشتمل الرواية وهي الخامسة في مسار الكاتب سمير قسيمي على سؤال بقدر ما تبدوا الإجابة عنه بديهية بقدر ما تظهر صعبة ومعقدة عند الوقوف عليه وهو " هل يستحق الحلم أن يضحي لأجله بكل شيء" ويحاول الإجابة على هذا السؤال بنحو يجمع بين الغرائبية والواقع حيث يبحث الكاتب بينهما نصا سرديا فريدا في تركيبه جمع بين طياته ثلاث روايات كاملة في الوقت نفسه كل واحدة يمكن أن تقرأ على حدا ولكن يجمعهما تفتح كل واحدة على الأخرى أفقا أوسع، للإجابة على السؤال الذي تمحور عليه العمل الذي بشكل أو بآخر جعل من الروائي شخصية من شخصية الرواية التي لا يمكن سبر أغوارها إلا بقراءة متأنية تحفظ فيها التفاصيل على جنب لتستعمل لاحقا كمفاتيح لفهم الرواية.

تتمحور أحداث رواية "الحالم" حول مخطوطات لشخصية مريض نفسي مصاب بالهوس، تمثل شخصية "الحالم" الذي تعتبر كل كلمة في الرواية نتاج مخيلته وأحداث تخيلية دارت في رأسه وحولها إلى ورق، فنحن نكتشف لاحقا انه انتحل شخصية الكاتب سمير قسيمي وهو من كتب حتى المقدمة التي يوضح فيها " من حق القارئ أن يعلم أن في هذا العمل لم أكن أنا محرر لقصة وقعت بالفعل وليس حظي منها إلا كحظ الراقن، حيث يرسم على الأوراق ما يملى عليه"

إضافة إلى المخطوطات الثلاث التي قسم الكاتب بروايته إليها فالرواية الكبرى أو الكتاب يشتغل على ثلاث أجزاء هي رواية صغرى تربط بينها بعض الشخصيات والشخصية الرئيسية "ريماس ايمي ساك" والكثير من الدلالات الفلسفية والنفسية.

يستهل كل من هاته الأجزاء إلى الجزء الثالث بحوار بين كاتب وصحفية اسماه "حوار ودي مع كاتب لا يعرفه احد"يفسر فيه ويوضح الكثير من الأشياء و الاستفهامات.

تبدأ الأحداث عندما يقدم الدكتور رزوق طيب بمستشفى الأمراض العقلية والعصبية والمسؤول المكلف بحالة رضا خباد المريض النفسي إلى الروائي سمير قسيمي مخطوطات من تأليف مريضه ليتفاجأ سمير قسيمي بأنها نفس العمل الذي قام به وكتبه وهو بصدد نشره فتحدث الصدمة والعقدة في نفس الكاتب، ليدخل في جو من الحيرة والاستغراب لتتضح لنا المعالم شيئا فشيئا مع سير أحداث الرواية لنجد ما يثير الدهشة أكثر بتتبع المخطوطات الثلاث أو الأجزاء الثلاث الكبرى للرواية.

1- الجزء الأول والرواية الأولى "مسائل عالقة" :

التي تتكون من اثنتي عشر فصلا تدور أحداث هذا الجزء حول شخصية ريماس ايمي ساك وقصته مع الكتاب ورواياته الثلاثون ومقهى ثلاثون الذي يعود إليه، وللرقم ثلاثون دلالات معينة هي أن زوجة رضا خباد المريض النفسي وقت وفاتها كانت قد بلغت الثلاثين من العمر، كما أن ريماس ايمي ساك اسم هو انعكاس لكتابة سمير قسيمي بالمقلوب kasimi-imisak Samir-rimas لتمثل لنا هاته المخطوطة وهذا الجزء لنا عالم ماوراء المرايا الذي يعيشه ريماس ايمي ساك وتعكسه جل الرواية.

2-الجزء الثاني بعنوان المترجم:

ويحتوي هذا الجزء على سبعة فصول، تدور أحداث قصتها حول شخصية المترجم سمير قسيمي وهو مترجم أعمالأدبيةإلى اللغة العربية مهووس بالروايات ومختص في ترجمة أعمال ريماس ايمي ساك وكذلك مولع بكتاباته، يعمل لدى صاحبة دار نشر تسمى ليليا انطوان ربة عمله ومعشوقته، حاول تأليف رواية خاصة به لكنه فشل واتجه إلى الترجمة.

تصل الرواية إلى البؤرة والعقدة بظهور شخصية "جميلة بوراس" ابنة ريماس ايمي ساك وتقديم عمل أبيهاالأخير والذي لم ينشر إلى ليليا انطوان من اجل أن تقوم بترجمته ونشره، فيخطط معها على زيادة إضافات وتنقيحات على عمل أبيها واختيار عنوان مناسب

له، ويتفقا على هذا الأمر الذي قربهما لبعض ليقع في غرامها وتموت هي جراء المرض المزمن مخلفة عمل أبيها في مسؤولية سمير قسيمي المترجم.

3-الجزء الثالث والأخير الكفيف يمكن أن يرى الكتاب الأخير لريماس ايمي ساك:

يبدأ هذا الجزء باستهلال عبارة عن رسائل بين جميلة بوراس وليليا انطوان، وبعد ذلك يقسم إلى قسمين:

أ- القسم الأول بعنوان مجرد جنازة:

وتدور أحداثه عن وفاة الكاتب ريماس ليمي ساك ووالد جميلة بوراس وحياة أفراد عائلته والتعرف عليهم وعلى العالم المحيط به وقصصهم العائلية.

ب-القسم الثاني بعنوان الكفيف يمكن ان يرى:

ويأتي عبارة عن صوت ريماس ايمي ساك وسيرته التي تشوقنا إلى تتبعها، يروي لنا بصوته الحياة الطبيعية لريماس ايمي ساك ويكتشف لنا رزيق هذا الاسم وانه ليس اسمه الحقيقي وإنما هو اسم مستعار، ارتداه في أعماله الروائية وجعله انفصام لشخصية لتعيش عالم المتخيل وعالم ماوراء المرايا الذي عاشه ريماس ايمي ساك.

وأخيرا وبعد إتماماالأجزاء الثلاث ، يقد لنا الكاتب مقالات متفرقة تقدم لنا بدورها رضا خباد والأحداث التي أدتإلى مرضه، من الحريق الذي أصيب جراءه وفقد فيه زوجته الحامل بابنه واتهامه بذلك ليثبت براءته ويصاب بصدمة نفسية أدت به إلى هذه الحالة، إلى تصريحات ليليا انطوانالناشرة اللبنانية بأن موهبة رضا خباد لا غبار عليها وأنها ستقوم بنشر أعماله، إلى تصريحات الدكتور كمال رزوق المكلف بالحالة الصحية لرضا خباد بأنه لا مل من شفاء مرضه وتفسيره لحالة المريض وانعكاسها على كتاباته.

لنعيش بكل هذا عمل أدبي اقرب إلى الفلسفة وأبعاد نفسية عميقة مدهشة وبديعة.

فهرس

فهرس المحتويات	
شكر وعرفان	
إهـــداء	
مقدمـــة	أ – ث
مدخـــل	07
الفصل الأول : مفاهيم و مصطلحات حول الشخصية	
1–ماهية الشخصية	14
2–تعريف الشخصية	14
3–تصنيفات الشخصية	15
أ –تصنيف فلاديمير بروب	15
ب–تصنيف غريماس	18
ج–تصنيف فيليب هامون	18
د–تصنيف رولان بارث	18
4–أنواع الشخصية	19
أ– الشخصية الرئيسية	20
ب– الشخصية الثانوية	20
ج– الشخصيات المعارضة	21
5–أساليب تقديم الشخصية	21
6–مظاهر الشخصية و أشكال تقديمها	24
7–الأبعاد الفنية للشخصية	28
أ–البعد الفيزيولوجي "الجسمي"	28
ب–البعد الاجتماعي (السوسيولوجي)	29
ج– البعد النفسي (السيكولوجي)	29
الفصل الثاني :دراسة فنية حول أهم شخصيات رواية الحالم	
1–الشخصيات	33
1–1 رضا خباد	33

2-1 الدكتور كمال رزوق	35
3-1 شخصية ريماس ايمي ساك	37
4-1 شخصية الرجل الطيب	43
5-1 شخصية النادل	44
6-1 ليليا انطوان	45
7-1 شخصية السارد	47
8-1 شخصية جميلة بوراس	56
9-1 شخصية الجدة امريماس	57
2-المكان	63
3-الزمن	65
الخاتمة	73
قائمة المصادروالمراجع	77
ملاحق	81
الفهرس	

ملخص

الملخص : يتمحور موضوع هذا البحث حول بنية الشخصية في رواية الحالم،الخاصة بالروائي الجزائري"سمير قسيمي "،هذه الرواية التي تجمع بين متناقضات الواقع والخيال،الموت والحياة،البداية والنهاية . وتسعى في سرد أهم إشكاليات النفس البشرية .

و قد انقسمت الدراسة إلى فصلين أحدهما نظري والثاني تطبيقي،أما الفصل الأول فقد عرض لمفاهيم الشخصية و كل ما يتعلق بالشخصية في الخطاب الروائي عامة .

في حين تناول الفصل الثاني تجليات الشخصيات الروائية ضمن الخطاب الخاص بسمير قسيمي (الحالم) و تأثيرها في سير الأحداث و أبعادها من خلال الرواية كما تناول المكان والزمن بشكل مختصر لما لهما من تأثير في بناء الرواية و تنظيمها .

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

Résumé:

Le sujet de cette recherche est centré sur une construction de la personnage du roman du rêveur de Samir kasimiCe roman, qui combine les contradictions de la réalité et de l'imagination, de la mort et de la vie, du début et de la fin, et cherche à énumérer les problèmes les plus importants de l'âme humaineL'étude a été divisée en deux chapitres, l'un théorique et l'autre pratique. Quant au premier chapitre, il présentait le programme, les questions d'étude technique et l'élément le plus important de la personnalité et traitait de tout ce qui touche à la personnalité dans le discours narratif en général. Alors que le deuxième chapitre traitait des apparitions de personnages fictifs dans le discours de Samir kasimi (rêveur) et de son impact sur le cours des événements et leurs dimensions tout au long du roman, il a brièvement discuté de l'espace et du temps et de leur influence dans la construction et l'organisation du roman.

Les mots clés: la construction ,la personage,Lieu, temps, roman du rêveur