الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الحكاية الإطار و تمفصلاتها قراءة في رواية الحالم لـ "سمير قسيمي"

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
*- حافظ حجاج

إشراف الأستاذة:
نبيلة بونشادة

السنة الجامعية: **2014/2013**

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَانِ الرَّحِيمِ

قال عز من قائل :

" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ اَلذِي خَلَقَ(1) خَلَقَ الِانسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اِقْرَأْ وَرَبُّكَ اَلاكْرَمُ(3) الذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ(4) عَلَّمَ اَلِانسَانَ مَا لَا يَعْلَمْ(5)"...العلق 1-5

" قَالُوْا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ "...البقرة 32

صدق الله العظيم

إهـــداء

إلى الوالدين الكريمين – أطال الله في عمرهما –

إلى أخي و أختيَّ.

إلى كـل الزمـلاء والزمـيلات...

إلى كـل الأصدقـــاء...

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي.

حافظ

شكر و عرفان

الحمد لله أولا وآخرا و قبل كل شيء ، الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا إلى ما كنا نسعى إليه.

أما بعد :

أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى:

- كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي لميلة، لما يبذلونه في سبيل العلم والمعرفة .
- وبالأخص أستاذتي الفاضلة "نبيلة بونشادة" التي تبنت الإشراف على هذا العمل فشرفتني بذلك ، وكانت خير سند وعون لي ، والتي غرست فيّ معنى الاجتهاد و الفهم والإصغاء.
- أستاذي الكريم الدكتور "رابح الأطرش " الذي يعد نعم الأستاذ.
- كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة سطيف 2.
- إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

إليكم جميعا أسمى العرفان و التقدير.

مقدمـة

مقدمة:

قطعت الرواية الجزائرية شوطا مهما في مسيرة التطور، بحيث حاولت الارتقاء إلى مستوى الأعمال الخالدة بكل ما يميزها من قيم فنية وجمالية، كما قدمت تجارب إبداعية تدل على نجاحها عبر مسيرتها الطويلة، ويعد سمير قسيمي من الروائيين الحداثيين الذين صنعوا لأنفسهم مكانة رفيعة ضمن عالم الرواية المتشعب، حيث تتميز كتاباته بالسرد المتشابك فكل رواياته تقوم على القيم الفنية والجمالية التي بنيت عليها الرواية الجديدة. على هذا الأساس وقع اختياري على روايته الخامسة التي جعلتها كموضوع للدراسة الموسومة ب" الحكاية الإطار و تمفصلاتها قراءة في رواية الحالم لسمير قسيمي ". و ذلك من خلال تحديد الحكاية الإطار التي تقوم عليها الرواية، واكتشاف الحكايات المتمفصلة عن الحكاية الأم (الحكاية الإطار)، انطلاقا من مستوى الزمن ومستوى المكان ومستوى الشخصية.

و لعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، رغبتي في دراسة الأدب الجزائري المعاصر عامة و فن الرواية بصفة خاصة.

ومن خلال بحثي هذا أسعى إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات هي :

- إلى أي مدى يظهر التوالد السردي في رواية الحالم؟
- وكيف كانت العلاقة بين الحكاية الإطار والحكايات الفرعية المتمفصلة عنها؟
- وكيف تعامل الكاتب مع توظيف مستويات السرد في الرواية؟

وبهذا كان الهدف من الدراسة هو الإجابة عن هذه الأسئلة للوصول إلى معرفة ما يحتويه العمل الروائي من خصائص ومميزات فنية.

وقد مزجت في هذا البحث بين المنهج البنيوي الذي ارتبط بدراسة مستويات النص السردي، وبين المنهج السيميائي الذي يبحث عن الدلالات و المعاني من خلال قراءتي للحكايات التي تضمنتها الرواية.

أما فيما يخص خطة البحث فقد بنيت بحثي هذا على مدخل وفصلين وخاتمة وملحق، تناولت في المدخل مصطلح الحكاية والحكاية الإطار، وآراء بعض النقاد الغربيين حول هذا المصطلح، وفي الفصل الأول المعنون بمستويات النص الروائي، اعتمدت على مستوى الزمن ومستوى المكان ومستوى الشخصية. أما الفصل الثاني الذي خصصته للجانب التطبيقي و المعنون بقراءة في رواية الحالم، فقد تناولت فيه تحديد الحكاية الإطار واستخراج الحكايات المتولدة عنها وترابطها فيما بينها، وكان ذلك وفق المستويات الثلاث (مستوى الزمن ، مستوى المكان ، مستوى الشخصية). وفي الأخير ختمت بحثي بخاتمة كانت حوصلة واستنتاج لما توصلت إليه في هذا البحث .

وقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها : خطاب الحكاية لجيرار جينيت، وبنية النص السردي لحميد لحمداني، و سيميائية الشخصيات السردية لسعيد بنكراد، والتوالد السردي قراءة في بعض انساق النص التراثي لسعيد جبار، و في الخطاب السردي (نظرية غريماس) لمحمد الناصر العجيمي.

وكأي بحث لا يخلو من صعوبات ، فقد اعترضتني أثناء البحث بعض الصعوبات منها قلة المراجع وضيق الوقت، إلى جانب ندرة المراجع التطبيقية التي تناولت هذه الرواية دراسة وتحليلا، بالإضافة إلى صعوبة السرد المتشابك المعتمد في رواية الحالم .

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتي المشرفة " نبيلة بونشادة " التي خصتني بوقتها، وتوجيهاتها السديدة لتجاوز العقبات.

حافظ حجاج

مدخـــل

مدخل:

الحكاية المصطلح والدلالة

1- المدلول اللغوي للحكاية.

2- المدلول الاصطلاحي.

3- الحكاية عند بعض المنظرين:

3-1- توماشفسكي: المتن الحكائي والمبنى الحكائي.

3-2- الحكاية عند فلاديمير بروب.

3-3- الحكاية عند تودوروف.

3-4- الحكاية عند غريماس.

3-5- الحكاية عند جيرار جينيت.

4- الحكاية الإطار.

5- تمفصلات الحكاية.

مدخل:

تعد الحكاية مصطلحا سرديا، حيث يشكل التشويق عنصرا رئيسيا في تكوينها، و عليه تقوم أحداثها، و مع مرور الوقت أخذت الحكاية تزداد غموضا و تعقيدا لكثرة تداولها في الدراسات الأدبية، سواء من الجانب النظري أو التطبيقي، حيث نجد أغلب الدراسات الأدبية الحديثة لا تكاد تتفق حول مفهوم مشترك للحكاية، يمكن الاعتماد عليه.

و لإدراك مصطلح الحكاية علينا ذكر المدلول اللغوي و الاصطلاحي، و لكي نتوسع في المصطلح أكثر نأخذ بآراء كل من توماشوفسكي، و تودوروف، و بروب، و جينيت، و غريماس الذين يمثلون أهم النقاد الذين اهتموا بالحكاية.

1- المدلول اللغوي للحكاية:

الحكاية من حكى، الحكاية: " كقولك حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حكيت عن الحديث حكاية"[1]

و في المعجم الوسيط: الحكاية "ما يحكى و يقص، وقع أو تخيل، و اللهجة تقول العرب:هذه حكايتنا، و الحكاء: الكثير الحكاية، و من يقص الحكاية في جمع من الناس"[2].

2- المدلول الاصطلاحي:

تتعدد وتتنوع مفاهيم الحكاية حسب التعاريف التي جاء بها أغلب النقاد المهتمين بمجال السرد، حيث يرى معظم النقاد أن الرواية في حدّ ذاتها عبارة عن حكاية قبل كل

[1] – ابن منظور، لسان العرب، مادة حكى، دار الصبح، واد يسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص252.

[2] – مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة حكى، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص190.

شيء، فالراوي الحقيقي هو ذلك الذي يعرف كيف يقص الحكاية[1]. هذا يعني أن الحكاية هي الأساس الذي ينطلق منه المبدع لبناء نص روائي له خصوصيته الفنية و الجمالية.

و قد جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن " الحكاية Tale سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، و التعبير بالإنجليزية مستمد من كلمة انجليزية قديمة تعني الكلام، و هو عادة ينطبق على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط، و قد تروى في أكثر الأحيان بضمير المتكلم"[2]، و هنا ترتبط الحكاية بالقصة فهي عبارة عن سرد قصصي يتناول أحداث واقعية أو خيالية.

و الحكاية هي" ترسيمة الرواية الأساسية، أو منطلق الأفعال ،و نحو الشخصيات ، و هي كذلك مجرى الأحداث المنتظم زمنيا، ويمكن للحكاية أن تكون متوالية من الأفعال البشرية أيضا، فتدل على سلسلة من الأحداث التي تتعلق بأشياء غير ذات حياة أو بأفكار"[3] فالحكاية عبارة عن مجموعة من الأفعال تقوم بها الشخصيات أثناء تسلسل الأحداث.

أما في معجم نقد مصطلحات الرواية: " الحكاية هي مادة الرواية، هي العالم الذي يقدمه النص الروائي، أي الأحداث و الشخصيات و المكان و الزمن، و هي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة، أي صفحة صفحة، لهذا لابد من قراءة كامل النص لتحليل الحكاية ومكوناتها"[4]، فالرواية تقوم على الحكاية من خلال تقديم الأحداث عبر شخصيات متنوعة ،و أمكنة و أزمنة مختلفة، و نجد أن الحكاية تتجسد في النص الروائي من بدايته إلى نهايته.

---

[1] – ينظر: آلان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر ،ص37.

[2] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د،ط)، 1986، ص140.

[3] – أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1996، ص 133.

[4] – لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2002م، ص77.

كما عرّف غنيمي هلال الحكاية بقوله: "هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيّا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول موضوع عام"[1].

فحسب نظره تخضع الحكاية لترتيب سببي في تسلسل الأحداث وفق نظام زمني خاص، و يكون موضوعها عاما بحيث تؤدي إلى نتيجة طبيعية.

تعتبر الحكاية سردا خبريا لحوادث مترابطة تقود إلى نهاية محددة و" المألوف في حوادث أية حكاية أن تنمو باتجاه ذروة تتشابك فيها الحوادث و تتعقد و تتأزم، بحيث يبلغ التوتر الدرامي الذي ينتج عنها أقصى درجات الارتفاع، مما يجعله في حاجة إلى الانحدار ببطء، أو بسرعة، حاملا معه خواتيم الحوادث، و حلولا لتعقيداتها، و نهاية لعلاقات الشخصيات بها، تلك طبيعة البناء الحكائي: عرض فأزمة فحّل"[2].

إن طبيعة الحكاية أن تتصاعد لتصل إلى العقدة، بحيث تتشابك الأحداث و تتعقد و بوصولها إلى درجات الارتفاع تعود إلى الانحدار، سواء كان الانحدار بطيئا أم سريعا، و من ثم يتحقق حل العقدة.

الحكاية ككل الأنواع السردية لها مصادر تقوم عليها، فهي تنسج كيانها من مصادر كثيرة أبرزها الأساطير و الخرافات ، فرغم أنها تعود في جذورها إلى طفولة المجتمع البشري، إلا أنها تكتسب دلالة خاصة، متسمة بسمة الحكمة، فهي تشمل مختلف القضايا التي تهم المجتمع الإنساني آنذاك، و لما انتقلت الحكاية إلى مرحلة جديدة و غادرت حقلها الشفاهي،

[1] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة مصر، 1997م، ص504.

[2] – سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص27.

أضحت عنصرا فعالا من عناصر الفن القصصي الذي قوامه الحكاية التي تقوم على ما هو خرق من الواقع المتخيل، فالحكاية تتصاعد في جسد القصة و الرواية[1].

هذه أغلب التعريفات و المفاهيم التي تناولت مصطلح الحكاية، لكن لإدراك معنى الحكاية علينا الأخذ بآراء النقاد الغربيين من مثل: توماشوفسكي، و تودوروف ،و فلاديمير بروب و جيرار جنيت ،و غريماس الذين اهتموا بمجال الحكاية.

3- الحكاية عند بعض المنظرين:

3-1- توماشوفسكي: المتن الحكائي و المبنى الحكائي.

ينطلق الدارسون المهتمون بمجال السرد، للوصول إلى المميزات العامة له من التقسيم الثنائي للحكي أو العمل الحكائي بوجه عام، و ذلك من خلال التمييز الذي قدمه الشكلانيون الروس للحكي.

و قد ركزت الدراسة الأدبية قديما اهتمامها على المادة الحكائية بحيث ركزت على المضمون. أما توماشوفسكي فقد ميز ضمن العمل الحكائي ما يمكن تسميته بالمبنى الحكائي و المتن الحكائي، فيقول: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل...و في مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيدها لنا"[2]. فتوماشوفسكي يرى أن العمل الحكائي يتشكل من متن حكائي و مبنى حكائي، الأول يتعلق بالأحداث المرتبطة فيما بينها، أما الثاني فيتعلق بنظام ظهور هذه الأحداث، في الحكي نفسه.

[1] – ينظر : عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي(مقتربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص17.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص29.

فالمتن الحكائي هو الحكاية التي تتعلق بالمضمون السردي المتمثل في الأحداث المتابعة للقصة أو الرواية كما جرت في الواقع الحقيقي أو المتخيل، حيث تمثل المادة الأولية للحكاية في أي عمل درامي، و هذه الأحداث تتجسد في برامج سردية تنجزها شخصيات أساسية أو ثانوية، حقيقية أو خيالية، وفق مسار سردي متطور. و المبني الحكائي هو القصة أو الخطاب، و يتعلق بطريقة أو نظام ظهور هذه الأحداث في الحكي؛ أي أنه هو الطريقة التي تحبك بها العقدة الحكائية، أي التشكيل الجمالي الفني للمادة الحكائية، و يتعلق باختيار تقنيات سردية متنوعة من خلال رؤية الراوي، والتحكم في الشخصيات، و التلاعب بالضمائر و الأزمنة و الأمكنة[1].

فيمكن القول أن النص السردي هو التحام المتن الحكائي؛ الذي هو مضمون الحكاية مع المبنى الحكائي، الذي يتعلق بالأحداث المتجسدة، داخل الحكاية، و على هذا الأساس قامت الدراسات الحديثة على هذا التلاحم بين ثنائية المتن الحكائي و المبنى الحكائي.

3-2- الحكاية عند فلادمير بروب: Vladimir Propp

لقد ركز "فلاديمير بروب" في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" جهده على وحدة الحكاية و مكوناتها من خلال الوظائف و الأفعال ، وهو بهذا له تأثير ايجابي في مجرى دراسة النصوص الحكائية.

كما حرص على التناول الشكلي لمادة الحكي بعد أن كان التركيز على المضمون، وكان منطلقه هو تحديد العناصر المشتركة بين الحكايات، و البحث عن العنصر الثابت في الحكاية و عزله عن العناصر المتحولة، و ذلك بغرض خلق بنية عامة تتحقق في أشكال

[1] – ينظر: يحي بعيطيش، "خصائص الفعل السردي في الرواية العربية"، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، العدد8، 2011، ص153.

متنوعة، فالعناصر الثابتة هي التي تشكل الحكاية و تحدد ماهيتها، و ليس العناصر المتحولة[1].

وقد حدد "بروب" عنصرين أساسين داخل الحكاية، و هما الشخصية باعتبارها سند لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية و تميزها بالتحول، و الوظيفة باعتبارها ما يثبت وجود الشخصية، فهي عنصر ثابت في الحكاية[2].

فحسب رأي بروب الحكاية تتشكل من عنصرين أساسين هما الشخصية و الوظيفة، فبهما تتشكل الحكاية و يتحدد مفهومها، فلا يمكن أن تتكون الحكاية خارج هذين العنصرين.

3-3- الحكاية عند تودوروف:Tzevtan Todorov

يشمل النص الأدبي مظهران، حكاية و خطاب في الوقت نفسه، فهو حكاية لأنه يوحي بشيء من الواقع، و يوحي بأحداث قد تكون وقعت، وأشخاص تنقل لنا هذه الأحداث، و هو أيضا خطاب، فيوجد سارد يقص الحكاية، و يوجد قارئ يتلقاها و يدركها.[3]

و نجد تودوروف يحدد مستويات دراسة الحكي من خلال الحكاية، و التي تتكون من منطق للأعمال و تركيب للشخصيات ،و الخطاب الذي يتضمن الأزمنة ،و المظاهر، و الصيغ المتعلقة بالحكي[4] كما يرى تودوروف أن الحكاية تتشكل من مستويين اثنين هما منطق الأفعال المكونة لها، و الشخصيات و علاقاتها فيما بينها، و بين الأفعال التي تقوم بها[5].

---

[1] – ينظر: سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص21.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص22.

[3] – ينظر: تزيفتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان و فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992، ص41.

[4] – ينظر:عبد العالي بوطيب،مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية ، الرباط، المغرب، ط1، 1999 ، ص21.

[5] – ينظر: المرجع نفسه ،ص28.

و في دراسته عن مقولات الحكي الأدبي الخاصة بالتحليل البنيوي للحكي، ينطلق تودوروف من تمييز توماشوفسكي بين المتن و المبنى الحكائي، فيؤكد أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين هما الحكاية و الخطاب. فالحكاية تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و علاقتها بفعل الشخصيات و تفاعلهما. و هذه الحكاية يمكن أن تكون مكتوبة أو شفوية. أما الخطاب فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقدم الحكاية، في حين يقابله القارئ الذي يتلقاها.[1]

تعد الحكاية حسب "تودوروف" عنصر رئيسي في أي حكي أدبي بالإضافة إلى الخطاب، فهي عبارة عن مجموع الأحداث التي تشكل هذا الحكي، وعلاقة هذه الأحداث بالشخصيات.

كما اقترح "تودوروف" تقسيم يصنف فيه مسائل الحكاية، هذا التقسيم يضم ثلاث مقولات هي: " مقولة الزمن التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب، ومقولة الجهة أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة، ومقولة الصيغة، أي نمط الخطاب الذي يستعمله السارد"[2] فالحكاية عند "تودوروف" تدرس من خلال العلاقة بين زمن القصة و زمن الخطاب ، و كيفية إدراك القصة، و نمط الخطاب الذي استعمله السارد في عمله.

3-4- الحكاية عند غريماس: Greimas

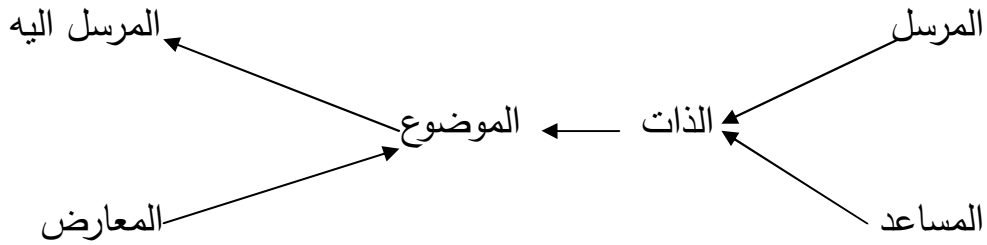
إن دراسة الحكاية عند غريماس يرتبط بالعمل الذي قام به، حيث عمل على تجاوز ثغرات نموذج "بروب" الوظائفي في تناول الحكايات ، وذلك بإعادة صياغة الوظائف التي حددها "بروب" من إحدى و ثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل ؛و هي" الذات و الموضوع والمرسل و المرسل إليه و المعاكس و المساعد، و العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي

[1] – ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 30.

[2] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم و آخرون، الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص40.

تشكل النموذج العاملي"[1]. ف"غريماس" يتناول النصوص السردية وفق النموذج العاملي الذي اقترحه، أما العلاقات الثلاث التي توصل إليها غريماس و التي تعمل على ربط العوامل الست هي: علاقة الرغبة و تكون بين الذات و الموضوع، و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه، و علاقة الصراع بين المعاكس و المساعد[2]. فدراسة النصوص السردية من منظور "غريماس" تتحقق من خلال هذه العوامل لأنها تصلح لكل أشكال السرد.

يمكن تجسيد النموذج العاملي عند غريماس من خلال العلاقات الثلاث المشكلة له كالتالي[3]:



و عليه يمكن القول أن العوامل و العلاقات التي توصل إليها "غريماس" هي التي تعمل على تنظيم الحكايات، فلا يمكن أن نحصل على دلالة النص أو فهمه، إلا من خلال الكشف عن هذه العوامل و العلاقات التي تربط بينها، فتحليل الحكاية مرتبط بتحليل المستويات الدلالية وفق هذه العوامل.

3-5- الحكاية عند جيرار جينيت:Gérard Genette

لقد أولى جيرار جينيت للحكاية أهمية كبيرة، فنجده يميز "بين الحكاية بصفتها مضمونا حديثا أي قصة، و الحكاية بصفتها خطابا سرديا، و الحكاية بصفتها فعل سردي"[4].

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص219.

[2] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، 1991، ص36.

[3] – المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص17.

فمصطلح الحكاية يتناول ثلاثة مفاهيم:" أولها دلالة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، و ثانيها دلالة الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل موضوع ما يروى، وعلاقاته المختلفة، وثالثها دلالة الكلمة على حدث لا يحدد بالحدث الذي يروى، بل بالحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته"[1].

حسب "جيرار جينيت" تكون الحكاية شفوية أو مكتوبة، و تكون أحداثها حقيقية أو خيالية، و تكون دالة على الحدث من خلال ما ترويه الشخصيات.

يميز "جيرار جينيت" بين القصة والحكاية والسرد ،"فالقصة هي مجموع الأحداث المروية، والحكاية هي الخطاب الشفوي الذي يرويها، والسرد هو العمل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب "[2] فالحكاية هي الدال،أو المنطوق ،أو الخطاب.

تعتبر الحكاية "من مقومات القصة، إذ يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث المتتابعة و المتسلسلة سواء كانت واقعية أم خيالية، و تنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمن و مكان معينين"[3]، بحيث تتحقق القصة من خلال الأحداث ،والشخصيات ،والزمن و المكان، فلا يمكن أن توجد قصة دون حكاية.

و لكي نتحاشى الخلط بين المصطلحات نأخذ بما ذهب إليه "جيرار جينيت" في تحديد مصطلح الحكاية، حيث أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، و أطلق اسم الحكاية على الدال ،أو المنطوق ،أو الخطاب ،أو النص السردي، و اسم السرد على الفعل

[1] – جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص37.

[2] – لطيفة إبراهيم برهم ،"أصل وفصل حكاية ضياع البلاد"،دراسات في اللغة العربية و آدابها ، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية ،العدد12 ،213،ص3.

[3] – المرجع نفسه ، ص3.

السردي المنتج[1]. وما يهم هو الحكاية "التي لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة"[2]. فالحكاية هي التي توجِد القصة بروايتها لها.

4-الحكاية الإطار:

الحكاية الإطار هي تلك الحكاية التي يتوالد و يتناسل منها العديد من الحكايات الأخرى، فبمجرد شروع الراوي في الحكي تتفرع هذه الحكاية إلى حكايات أخرى تمثل أقسام الكتاب أو أجزاءه، فهي نص باعتباره إطارا حكائيا متضمن لمجموعة من التمفصلات تمثل الامتداد الحكائي، بحيث تساهم الحكايات المؤطَرة في توسيع البنية السردية، فعمل الحكاية الإطار هو تأطير الحكايات الفرعية[3]. وقد جاءت الحكاية الإطار من إطار اللوحة الفنية التي نُظم بداخلها مجموعة من الشخصيات، أو منظرا طبيعيا يتكون من مجموعة من الأماكن المتباينة، و تعمل الحكاية الإطار على تأطير التمفصلات الحكائية زمنيا ، و مكانيا من خلال ربط الشخصية بالفضاء، فيتوسع الزمن و يتنوع المكان، و يتم امتداد السرد انطلاقا من إدماج مجموعة من الحكايات في الحكاية الإطار و بهذا يتحقق التضمين الحكائي[4]. و يضرب لنا "غريماس" مثالا مألوفا يبين فيه شكل الحكاية الإطار، و هو" أن الشمس تنتظم في إطارها كوكبة من الصور أو حقلا تصويريا مثل الأشعة و الإشراق و الحرارة و الهواء و الشفافية...الخ"[5] فالشمس هي الإطار العام أما الصور المختلفة فهي تفرعات منبثقة عن الشمس، وإذا أسقطنا هذا المثال على الحكاية نجد أن الشمس تمثل الحكاية الإطار و الصور المنبثقة عنها تمثل الحكايات الفرعية.

---

[1] – ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص38.

[2] – المرجع نفسه، ص40.

[3] – ينظر: سعيد جبار، التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط01، 2006م، ص13.

[4] – ينظر: المرجع نفسه ،ص 136.

[5] – محمد الناصر العجيمي ، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1991 ، ص80.

و يمكن اعتبار الحكاية الإطار"حكاية نصية تنفتح على مجموعة من الحكايات تتشابك فيما بينها في شكل سرد عنقودي ،حيث تقود كل قصة أن تنفتح داخلها قصص جزئية "[1] فالحكاية الإطار هي الحكاية الأم التي تنسج مجموعة من الحكايات ، بحيث يتشكل السرد العنقودي، وهو يكون متشابك بالحكايات الجزئية فنلاحظ "تناسل الحكايات في حلقات عنقودية لا متناهة، و تدميرية للحدث الأول، ما تكاد تنتهي حكاية حتى تبدأ أخرى"[2]، فالحكاية الإطار تزود الحكايات الفرعية من خلال ربط الحكايات فيما بينها. و يمكن تشبيه الحكاية الإطار بعنقود العنب في تصميمه، فالحكايات المتولدة عن الحكاية الإطار تمثل في بنائها عنقودا واحدا؛ أي أنها ذات هيكل عنقودي مركب، حيث تتولد فيها الحكاية الواحدة من الأخرى كتولد و امتداد خيوط عنقود العنب[3].

يمكن اعتبار الحكاية الإطار هي أساس الرواية و نواتها، بحيث لا يمكن الاستغناء عنها، في حين يمكن الاستغناء عن بعض الحكايات المتفرعة عنها دون أن يختل النسيج السردي، فلو أسقطنا الحكاية الإطار من العمل الأدبي لوجدنا مجموعة من الحكايات غير مترابطة.

5-تمفصلات الحكاية:

التمفصلات الحكائية هي حكايات فرعية تؤلف مجتمعة الحكاية الإطار، و هذه الحكايات الفرعية عبارة عن تمفصلات للحكاية الإطار، أما هدفها هو تدعيم الحكاية الإطار و إغناؤها فهي تحقق مصغر لصيغة الحكاية الإطار، فهي عبارة عن حكاية داخل حكاية، و قد استخدمت لتقديم إطار واسع يضم الحكايات المنفصلة، كما يظهر في حكايات ألف

[1] – اليامين بن تومي ، "السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن حوارية المرجع والدال" ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد 9 ، 2013،ص 69.

[2] – المرجع نفسه، ص74.

[3] – ينظر: داود سليمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية(دراسات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م،ص17.

ليلة و ليلة و كذلك "الديكاميرون" "لبوكاتشيو"، و هي مجموعة تضم مائة حكاية تتحرك داخل إطار مركزي، و كذلك الحال مع حكايات كانتريرى لتشوسر، فلهما مشهد عام بمثابة الإطار[1].

فالحكايات الفرعية تتشكل على صفة" نسيج حكائي واحد و اشتغالها إلى جانب بعضها في تطوير مسارات الأحداث السردية، يمنح للمتن الحكائي خصوصية متميزة نجد وقعها المباشر في نفسية القارئ و هو يتابع الأحداث"[2]، بحيث تتعالق هذه الحكايات فيما بينها، فكل حكاية تكون مكملة للأخرى و بذلك تتشكل الحكاية الإطار، و ما يميز هذه التمفصلات الحكائية أن تجد حكاية تجر إلى حكاية أخرى بحيث ينسى القارئ الحكاية الأولى و ينجرف مع سيل الحكايات، فترابط هذه الحكايات يجعلك تهتم بالحكاية الثانية و تنسى الحكاية الأولى[3].

يمكن أن نقول أن كل نص حكائي هو بناء خاص، رغم وجود التداخل بين الحكاية الأم و ما يتفرع عنها من حكايات كما يشير إلى ذلك "فلاديمير بروب".

و مما سبق من تعريفات لمصطلح الحكاية، و مفاهيم بعض النقاد المهتمين بهذا المجال و تحديدنا لمفهوم الحكاية الإطار وتمفصلاتها، لابد لنا من تناول الحكاية من خلال مستويات النص الروائي و المتمثلة في مستوى الزمن، و مستوى المكان، و مستوى الشخصية، و هذا ما سنوضحه في الفصل الأول.

[1] – ينظر: إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص142.

[2] – سعيد جبار، التوالد السردي، ص88.

[3] – سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي ، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص142.

الفصـل الأول

الفصل الأول:

مستويات النص الروائي.

أولا :مستوى الزمن.

1-النظام الزمني.

2-المدة الزمنية.

3-التواتـــر.

ثانيا:مستوى المكان.

1-مفهوم المكان.

2-المكان والفضاء في الرواية.

3-علاقة المكان بالزمن.

4-علاقة المكان بالشخصية.

5-علاقة المكان بالوصف.

6-أنواع الأمكنة.

ثالثا:مستوى الشخصية.

3 – 1 – مفهوم الشخصية عند بعض المنظرين :

3 – 1 – أ – الشخصية عند فلاديمير بروب.

3 – 1 – ب – الشخصية عند جوليان غريماس.

3 – 1 – ج – الشخصية عند يوري لوتمان.

3 – 2 – أنواع الشخصية.

3 – 3 – وظيفة الشخصية.

3 – 4 – أبعاد الشخصية.

1- مستوى الزمن :

يعد الزمن عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي، فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي، و الزمن سياج يربط كل عناصر السرد، فهو موضوع الرواية، به تتجلى الحوادث و الوقائع ، و عن طريقه تنمو و تتطور أو تتراجع و تتكمش ، فلا يوجد بصورة مادية يمكن أن نلمسها ، و إنما نلمس تأثيره فيما حوله . و يرتبط السرد بالزمن ارتباطا وثيقا، فلا يوجد سرد بدون زمن، و لهذا يكون القص من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[1] بحيث يمكن اعتبار الزمن العنصر المميز للنصوص الحكائية بشكل عام ،
و يعرّف بعض المنظرين الرواية بأنها "فن يقوم على الزمن كالموسيقى مقابل فنون المكان كالرسم و النحت "[2] ، و هناك من ذهب إلى أن "الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش و التفاعل في الزمن و ضمنه " [3].

وقد قسم منظرو الأدب الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة، توجد في كل رواية بحيث تتفاعل و تتداخل مشكلة ما يسمى بزمن السرد، و هذه الأزمنة هي:

زمن الحكاية: يشير إلى الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة، فهو خاص بالأحداث و الوقائع المروية.

زمن الكتابة: يشير إلى الزمن الذي كتبت فيه القصة؛ أي مدة كتابتها، فهو المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث.

[1] – ينظر: بان البنا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، ط1 ، 2009 م ، ص 43 .

[2] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 141 .

[3] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص109.

زمن القراءة: يشير إلى الزمن الذي تكون فيه الرواية قد تمت و أصبحت موضوعا للقراءة، فهو يعني المدة الزمنية التي يحتاجها القارئ لإنجاز فعل قراءة عمل حكائي معين،هذه المدة قد تطول أو تقصر حسب حجم النص ونوعية القراءة[1].

و يمكن دراسة مستوى الزمن من خلال ثلاثة محاور و هي: النظام الزمني، و المدة الزمنية (الديمومة)، و التواتر.

1 – النظام الزمني: (المفارقات الزمنية) L'ordre temporel

يعني دراسة الترتيب الزمني، و يكون "بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة (...)، فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: « قبل ذلك بثلاثة أشهر» فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعدُ في الحكاية، و هل كان مفترض أن يكون قد جاء قبلٌ في القصة."[2] فالنظام الزمني عبارة عن ترتيب للأحداث إما إلى الأمام ، و إما إلى الوراء ، وذلك من خلال الأحداث في الخطاب السردي و في القصة نفسها.

أ – الاسترجاع : Analépse

هو تقديم حدث أو جملة من الأحداث السابقة في خطية ديمومة الحكاية عن اللحظة التي أدركها القص الأصلي.[3] هذا يعني استرجاع حدث استعمله الكاتب في السابق، إذ نجده يتوقف عن السرد و يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليفسرها.

و يذهب جيرار جينيت Gérard Genette إلى أن الاسترجاع " بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى... و يطلق تسمية الحكاية الأولى على المستوى

[1] – ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 143.

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 47 .

[3] – عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998 ، ص 76 .

الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك "[1].أي أن الراوي يتوقف عن متابعة الأحداث، و يعود إلى الخلف ليسترجع أحداثا قد وقعت في الصفحات السابقة. ونجد أن الاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أنواع مختلفة هي:

أ-1 - الاسترجاع الداخلي: L'analepse interne

يقترح جيرار جينيت تسمية هذا النوع " غيرية القصة ، أي الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا و بالتالي (مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول -بكيفية كلاسيكية جدا- إما شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها (...) و إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت و يجب استعادة ماضيها قريب العهد"[2]. و هذا يعني أن الاسترجاع الداخلي يتناول حالتين الأولى تكون بإدخال شخصية حديثة لتوضيح الأحداث السابقة، و الثانية استعادة شخصية لم يتطرق لها الكاتب منذ بعض الوقت فيعمل على استعادتها و استرجاع ماضيها.

و الاسترجاعات الداخلية " حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى." [3] أي أن الكاتب يستعيد الأحداث التي وقعت في زمن الحكاية السابقة و يوظفها. فالاسترجاع الداخلي " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[4].

و يمكن القول أن الاسترجاع الداخلي يتصل مباشرة بالشخصيات و بالأحداث و ذلك من خلال استرجاعها و توظيفها أثناء توقف السرد.

---

[1] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[2] - المرجع نفسه ، ص 61 .

[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4] - سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ، 2004، ص 58 .

أ – 2 – الاسترجاع الخارجي : L'anelepse externe

يعرفه جيرار جينيت بأنه " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى " [1]. و هو استرجاع معلومات لا تتعلق بالأحداث التي وقعت في الحكاية الأولى، و يقول جينيت أن "الاسترجاعات الخارجية –لمجرد أنها خارجية– لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك."[2]

و يطلق الاسترجاع الخارجي على " الاستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال و كيفما كان مداها ، خارج النطاق الزمني للمحكى الأول ، خلافا للاسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله ، و توظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى و يجري من أحداث " [3]. فالاسترجاع الخارجي يعمل على الربط بين الحكاية الأولى و الثانية و المزج بينهما، و ذلك من أجل إدراك الأحداث الماضية و الحاضرة.

أ – 3 – الاسترجاع المختلط : L'anelepse Mixte

يعتبر الاسترجاع المختلط أقل الأنواع تداولا، و سمي مختلطا لأنه هو الذي "يمزج بين النوعين السابقين".[4] فيجمع و يمزج بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، و هو داخلي أيضا لأنه يلتقي في النهاية مع بداية المحكى الأول [5]. فالاسترجاع المختلط " فسحة زمنية مزدوجة، فترة واقعة قبل بداية القص و أخرى بعده " [6]. الاسترجاع المختلط يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي في عملية الحكي .

---

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 60 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 61.

[3] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 155 .

[4] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 58 .

[5] – ينظر : عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي، ص 156 .

[6] – عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسة تطبيقية) ، ص 85 .

و يمكن القول أن الاسترجاع بأنواعه الثلاثة هو تقنية زمنية، فرغم تنوع أشكاله فإن الرابط بينها هو العودة إلى زمن الماضي أثناء سرد الأحداث.

ب – الاستباق : Le prolepse

الاستباق تقنية من تقنيات النظام الزمني، و فيه يقوم الكاتب بالانتقال إلى المستقبل و بالتالي " التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي."[1] يعني القفز إلى الأمام و استحضار أحداث سوف تقع في المستقبل ، أي أنه أثناء السرد يتوقف القص الزمني ليفسح المجال لعرض الحدث قبل وقوعه، و هنا يصبح القارئ يتوقع ما سيقع من أحداث سواء تحقق ذلك أو لم يتحقق، و حسب جينيت " الاستشراف، أو الاستباق الزمني، أقل تواترا من المحسن النقيض ، و ذلك في التقاليد الغربية على الأقل".[2] فنجد أن الاستباق أقل حضورا في الأعمال الأدبية من الاسترجاع، و هو نوعان استباق داخلي و خارجي.

ب – 1 – الاستباق الداخلي Le prolepse Interne

يتميز الاستباق الداخلي بكونه يقع " داخل المدى الزمني المرسوم للمحكى الأول دون أن يتجاوزه " [3] فيستبق الكاتب أحداثا دون أن يخرج عن الإطار الزمني للقصة. و الاستباق الداخلي مثله مثل الاسترجاع الداخلي يطرح مشكل التداخل بين الحكاية الأولى والحكاية التي يعرض فيها المقطع الاستباقي.[4] و الاستباق الداخلي هو الانطلاق إلى الأمام لأنه يشير إلى أحداث سوف تقع فيما بعد دون تجاوز الحقل الزمني للأحداث السردية التي تقع في حاضر الرواية ، و هو أكثر استعمالا من الاستباق الخارجي.

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 133 .

[2] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 76 .

[3] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 157 .

[4] – ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 79 .

ب – 2 – الاستباق الخارجي : Le prolepse Externe

يعرف بأنه " عبارة عن استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكى الأول ، على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا، و هو أقل استعمالا بالمقارنة للاستباق الداخلي " [1]. فالسارد يستعمل الاستباق الخارجي بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل؛ أي أنه يقدم ملخص للأحداث التي ما زالت لم تقع. و السوابق الخارجية عبارة عن تنبؤات يخرج مداها عن الحكي و هي عكس السوابق الداخلية التي لا يخرج مداها عن الحكي الأول .[2]

2 – المدة الزمنية : La Durée

أطلق عليها الباحثون عدة تسميات منها : الديمومة ، السرعة ، الإيقاع ، الاستغراق ، و تعني " العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني (كذا مترا في الثانية ، و كذا ثانية في المتر) ، فستحدَّد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام و الشهور و السنة) و طول هو(طول النص، المقيس بالسطور و الصفحات) " [3] فلا يمكن لأي نص روائي أن يخلو من مدة زمنية تروى فيها الأحداث. و المدة المستغرقة في إنجاز الحدث تختلف عن المدة التي يقرأ فيها الحدث ، فنجد أن سرعة النص تتغير من مقطع إلى آخر، فيمكن أن نعبر عن لحظات قليلة بصفحات كثيرة ، كما يمكن أن نعبر عن سنوات ببضعة أسطر ، و تدرس المدة الزمنية من خلال أربعة تقنيات هي : (الحذف ، و المجمل) و يرتبطان بتسريع السرد ، (الوقفة و المشهد) و يرتبطان بإبطائه.

---

[1] – ينظر : جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 79.

[2] – المرجع نفسه ، ص 107 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 102 .

أ – الحذف : L'éllipse

الحذف تقنية من تقنيات تسريع السرد و يطلق عليه القطع و هو " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد و يتمثل في تغطية للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، و كأنها ليست جزء من المتن الحكائي " [1] . و هو" وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها " [2]. أي إلغاء أو إسقاط فترة سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث. فالحذف يكون بمثابة تسريع للسرد، في حين يرى حميد لحمداني أنه "تجاوز لبعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها " .[3]

تعد تقنية الحذف وسيلة لتسريع السرد من خلال تخطي الروائي لمرحلة أو مراحل زمنية و الاكتفاء بالإشارة إليها بعبارات من مثل : بعد عدة سنوات ، مرت مدة زمنية .

ب – المجمل : Sommaire

يعرف المجمل في الحكي بأنه " سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات و اختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " [4] فالراوي يستعرض أحداثا متعددة ، أو فترة زمنية معينة دون أن يذكر تفاصيلها ، و عند جيرار جينيت يعني " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال " [5] ، فالمجمل عبارة عن تلخيص الأحداث و تسريع الزمن .

---

[1] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 164 .

[2] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 77.

[4] – المرجع نفسه ، ص 76 .

[5] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 109 .

ج – الوقفة الوصفية : La Pause

تعمل الوقفة الوصفية على تعطيل الزمن و إبطائه بغرض الوصف، و لا يكاد يخلو نص روائي من هذه التقنية و يرجع ذلك للأهمية الكبيرة التي تمتلكها، فحسب جيرار جينيت " إذا كان من الممكن الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا " .[1] و هنا يبدو الفرق واضحا بين الوصف و السرد و يمكن أن نقول أنه لا يوجد سرد دون وصف .

و الوقفة الوصفية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية "[2] فمن خلال قراءتنا للعمل الروائي نشعر أن عملية السرد توقفت لأن الكاتب يشرع في الوصف و يترك سير الأحداث . فالوقفة الوصفية " تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها " [3] . فالكاتب في الرواية يقطع السرد و يستريح، ليصف مشهدا ما أو يعطينا معلومات عن شخصية من شخصيات الرواية .

د – المشهد: Le Scène

يعد المشهد "عكس الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز و تفصيل للأحداث بكل دقائقها"[4]. فالراوي يقوم بعرض الأحداث من خلال تجسيد الحوار القائم بين الشخصيات، كما " يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة" [5]. و بهذا يعد المشهد في

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

[2] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 170 .

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[4] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 168 .

[5] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 166 .

السرد أقرب المقاطع والتقنيات السردية تطابقا مع الحوار، فيلجأ الكاتب لتوظيف الحوار من أجل إبطاء السرد وجعل القارئ يدرك العلاقة الموجودة بين الشخصيات.

3 – التواتر: La Fréquence

يعرف التواتر بأنه" مجموع علاقات التكرار بين النص و الحكاية ، أي دراسة كمّ الأحداث في النص مقارنا بتكرارها في الحكاية ، و ذلك أن السرد في –وجه من وجوهه– تصّرف في الأحداث التي منها يبنى هيكل الرواية على نحو لا نجد فيه بالضرورة تطابقا بين حضور الأحداث في النص و نسبة وقوعها في الحكاية " [1] . فالحديث هنا خاص بالعلاقة بين المتن و المبنى، فالتواتر يمثل مدى وقوع الأحداث في النص مقارنة بوقوعها في الحكاية. و التواتر هو " كون الحدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل نفسه " [2] ، كما يتعلق " بمسألة تكرار بعض أحداث المتن الحكائي على مستوى السرد" [3] . أي أن الأحداث يمكن أن تتكرر عدة مرات في العمل الروائي، و قد تأخرت الدراسات النقدية في الاهتمام بالتواتر مقارنة بباقي عناصر السرد، ويعود فضل الاهتمام بعلاقات التواتر إلى "جيرار جينيت" الذي عده أحد السمات الأساسية للزمن السردي فنجده يقول: " لم يدرس نقاد الرواية و منظّروها ما أسميه تواترا سرديا، أي علاقات التواتر بين الحكاية و القصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، و مع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية"[4].

إن التواتر السردي يدرس الحدث الحكائي و مدى تكراره على مستوى القصة، حيث يذهب جيرار جينيت بأن كل حكاية يمكنها " أن تروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومرات لانهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لانهائية ما وقع مرة واحدة، و مرة واحدة ما وقع مرات لا

[1] – محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد (دراسات في المبنى الحكائي العربي)، وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن ، 2012 ، ص 106 .

[2] – الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 م ، ص 48 .

[3] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 174 .

[4] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 129 .

نهائية " [1] . و من هنا نجد أن جيرار جينيت قد توصل إلى أربعة أنماط من علاقات التواتر و هي مفصلة كما يلي :

أ – ما يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة : وهو الأكثر انتشارا، و هو ما يعرف عند جينيت بالمحكي الإفرادي، فهو لا يشكل أي تكرار ، لا من طرف النص و لا من طرف الحكاية[2].

ب – ما يروى مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية: "إن هذا الصنف من التكرار أو التواتر يعتبره جيرار جينيت كالسابق محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية و مقابلها على المستوى النصي " [3] . أي أنه يتساوى تكرار الأحداث التي وقعت مع عدد المرات التي رويت فيها هذه الأحداث.

ج – ما يروى مرات لا نهائية وقع مرة واحدة: و هو ما يعرف بالتواتر التكراري فنجد خطابات عدة تحكي حدثا واحدا، و قد سمى جيرار جينيت هذا النوع من التواتر المحكى التكراري [4]. فالكاتب يعيد سرد الأحداث أكثر من مرة رغم وقوعها مرة واحدة .

د – ما يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية : و هو ما وصف بالتكرار المتشابه " فنجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا متشابهة أو متماثلة "[5] و قد أطلق عليه جيرار جينيت " المحكى التكراري المتماثل و يستعمل في الغالب لتزويد القارئ بخلفية عامة تؤطر الحدث الفريد المهم ، و من ثم فإن وظيفته ثانوية " [6] . فالكاتب لا يعيد سرد الأحداث المتشابهة بأن يعبر عن الأحداث التي وقعت أكثر من مرة في مرة واحدة.

---

[1] – جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 130 .

[2] – ينظر : عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 175 .

[3] – عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 176 .

[4] – ينظر : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 78 .

[6] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 176 .

2- مستوى المكان:

2-1-مفهوم المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر الأساسية في بناء العمل الروائي ، فهو العنصر الأساسي الذي تتجسد فيه الأحداث ، و تسير وفقه الشخصيات و به يستطيع الراوي تحقيق أفكاره من خلال ارتباطه بالزمن و الشخصيات ، و يمكن القول أن المكان يعد مسرحا لعملية تشكيل الفعل الروائي في النص ، إذ يساعد الشخصيات على ممارسة حركيتها.

المكان في الرواية هو " الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث، و هو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي ، إلا أن حضه من الدراسة الأدبية ما زال فقيرا، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية " [1] فالمكان تجسيد للأحداث و الأفعال و الشخصيات فهو الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، و بوصفه فضاء خياليا فإن " المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ، ذا أبعاد هندسية و حسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية ، في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج و الألفة متوازية "[2] . فالمكان لا يعد حيزا جغرافيا فقط بل هو حامل تجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان فيستعملها الراوي في عمله حين يتذكرها.

يعد المكان في النص الروائي مادة جوهرية للكتابة و لا يمكن إلغاؤه، لأنه يشكل مع بقية المستويات (الزمن و الشخصية) هوية النص. فعليه ينبني النص الروائي من خلال ارتباطه بالأحداث و الشخصيات و الزمن ، فلا يمكن الفصل بينهما لدرجة أن " جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي يمكنها أن تخبرنا عن الكيفية التي نضِّم بها الفضاء

---

[1] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة ، الجزائر ، 2010 م ، ص 29 .

[2] – غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984 ، ص 31 .

الروائي"[1] . و يعتبر عنصرا فعالا في الرواية فله أهمية كبيرة و ذلك من خلال "تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث و الحوافز و كذلك بفضل بنيته الخاصة و العلائق التي يقيمها مع الشخصيات و الأزمنة و الرؤيات "[2] .

فلا يمكن أن نجد نص روائي يخلو من عنصر الفضاء لأن الشخصيات تنقل الأحداث من خلاله فمن الطبيعي أن " أي حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني " [3] .

يرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى و يتعلق بها فهو يرتبط بالزمن فلا يتجسد مكان خال من الزمن، كما يرتبط بالشخصيات، فهو يمثل خشبة المسرح التي تدور حولها الشخصيات، و يرتبط بالأحداث التي تنقلها الشخصيات فهو الحيز الذي تدور فيه هذه الأحداث.

و المكان في الرواية ليس مجرد ديكور بل هو الذي يؤطر الحدث الذي ينشأ فيه فعل الشخصية ، و بالتالي فإن وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن تجسيد المكان يتحدد من خلال حركة الشخصية فيه، وبما أن كل حكاية هي حكاية شخصيات، فإنه يمكن القول أن كل حكاية هي حكاية مكان بالنظر إلى العلاقة الوطيدة بينه وبين الشخصية .

إن المكان الروائي " يمثل البعد المادي الواقعي للنص، و هو الفضاء الذي تجري فيه الأحداث "[4]. فهو يمثل المسرح الذي تدور فيه الأحداث بالنسبة للنص الروائي.

2-2- المكان و الفضاء في الرواية :

يوجد اختلاف كبير بين مصطلحي المكان و الفضاء، في حين نجد من يخلط بينهما على الرغم من الاختلاف الواضح بينهما ، حيث نجد أن "الفضاء أشمل و أوسع من معنى

---

[1] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 32 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 20 .

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 65.

[4] – إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 م ، ص 131 .

المكان ، و المكان بهذا المعنى هو مكون للفضاء ، و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، و متفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا ، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل ، أو الشارع أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا ، و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعها تشكل فضاء الرواية "[1] . فالفضاء شمولي يشمل كامل الرواية بينما المكان هو جزئي يتعلق بمجال من مجالات الفضاء الروائي.

و يمكن التمييز بين المكان و الفضاء من جانب الزمن حسب رأي حميد لحمداني الذي يقول: " أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية "[2] .

فالمكان يرتبط بالتوقف الزمني أما الفضاء يرتبط باستمرارية الزمن، وبهذا يعد الفضاء أوسع و أشمل و أعم من المكان فالمكان محتوى في الفضاء و هو جزء يتفرع عنه، و الفضاء هو مجموع الأمكنة التي ترد في الرواية، و بهذا فالمكان هو مكون الفضاء.

2-3- علاقة المكان بالزمن:

يرتبط الفن الروائي بالزمن و المكان، فالأحداث التي ينتجها الراوي لا يمكن أن تخلو من الزمن أو من المكان، فالحديث عن المكان يستدعي وجود الزمن، بحيث يستحيل انفصالهما عن بعض. فالرواية " تحتاج نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن و للثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان."[3]

و يشير غاستون باشلار في حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن و المكان فيقول: " في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان ، و الذي يود حتى في

[1] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 30 .

الماضي ، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة أن يمسك بحركة الزمن. أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان ." [1]

يرى باشلار أنه لا يمكننا أن نعرف الزمن إلا من خلال معرفة المكان الذي يساعدنا على فهم الأحداث لذا فكل من الزمن و المكان يكمل الآخر، بحيث لا يمكن للرواية أن تقوم على عنصر دون الآخر، " فالحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقف زمنيا لسيرورة الحدث " [2] . أي أن المكان يرتبط بالزمن ارتباطا وثيقا في نقل الأحداث.

2-4- علاقة المكان بالشخصيات:

ترتبط الشخصية بالمكان ففيه تحقق مطالبها و رغباتها و تنقل أحداثها، " فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له. " [3] فتشكل المكان متعلق بالأحداث التي تقوم بها الأبطال.

إن العلاقة بين الشخصية و المكان هي علاقة تفاعل مستمر ، فالمكان ليس مجرد إطار هندسي يتواجد فيه الشخصيات ، بل يعمل على التأثير فيها من خلال الكشف عن حياة الشخصية التي تدور أحداثها في هذا المكان ، فالعلاقة بين المكان و الشخصية علاقة تأثر و تأثير لأن المكان ينتج عن الشخصية بحيث " هناك بناء فوقي للمكان يأتي من حركة الشخصيات في المكان ذهابا و إيابا و سفرا و استقرارا " [4] أي أن المكان يتجلى من خلال الشخصيات و حسب اختلاف حركة كل شخصية " و للمكان القدرة على التأثير في تصوير الأشخاص و حبك الأحداث ، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية ، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم و مستمر في الرواية ، مثلما هو دائم و مستمر

[1] – غاستون باشلار، جماليات المكان ، ص 39 .

[2] – حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 63.

[3] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 29 .

[4] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 107 .

في الحياة ، فتكوين المكان و ما يعروه من تغير في بعض الأحيان يؤثر تأثيرا كبيرا في تكوين الشخوص " [1] .

إن المكان يساعد الكاتب على تصوير الشخصيات و حبك الأحداث و بذلك يتحقق التفاعل بينه و بين الشخصيات فلا يمكن أن تتكون شخصيات خارج إطار مكاني.

2-5- علاقة المكان بالوصف :

يعد الوصف من أهم الأساليب في تقديم المكان فهو يعمل على تشكيله و منحه حضورا، بحيث لا يمكن أن يكون المكان خالي من الوصف، فمهمة الكاتب تكمن في ملء المكان بوصف ما يحتويه من أشياء و لها علاقة بالشخصيات.[2] و هو عامل من عوامل إبراز المكان إذ يعمل على تحديده، ذلك أن " ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، و هي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار".[3] .فالوصف عبارة عن صورة للمكان فهو أداة تشكيله كما يساعد على إنتاج النص الروائي.

حسب جيرار جينيت أن كل حكي يتضمن تشخيصا لأشياء أو لأشخاص و هو ما يعرف بالوصف [4] فيرتبط الوصف بالمكان من خلال وصف لأشياء المكان و الشخصيات التي تدور فيه ، فيمكن أن نعتبر الوصف أداة تشكل صورة المكان ، فهو يشير إلى المجال الحكائي الذي تجري فيه الأحداث فبالوصف ينشأ فضاء الرواية [5] .

---

[1] – نبهان حسون السعدون ، "المكان في قصص علي الفصادي ، دراسة تحليلية "، مجلة دراسات موصلية ، مركز دراسات الموصل ، العدد 29 ، 2010 ، ص 03 .

[2] – ينظر: إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 131 .

[3] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 62.

[4] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 78 .

[5] – ينظر: المرجع نفسه ، ص 80 .

و نجد أن وصف المكان يساهم في معرفة أفكار و طبيعة الشخصية و الكشف عن تفاعلها و علاقتها بهذا المكان ، يقول ميشال بوتور: " و بحسب معرفتي لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد متفرد ، و إذا ما بدا أن الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى و هذه الحال في كتاب (رحلة إلى جوانب غرفتي) لكزافيه دوميستر ، إن حوادث الرواية تجري كلها، مبدئيا، في غرفة واحدة ، غير أن القارئ ينتقل إلى أماكن أخرى من خلال وصف أثاث الغرفة و تاريخها "[1] . نفهم من المثال الذي جاء به ميشال بوتور أن الوصف يرتبط بالمكان لأنه يساعدنا لمعرفة الحدث و ذلك من خلال وصف الأمكنة و ما تحتويه من أشياء .

2-6- أنواع المكان:

اختلف النقاد و الباحثين في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية كاختلافهم في تحديد سمات هذه الأنواع، فقد درسوا الأمكنة دراسات متعددة و قسموها إلى أقسام متنوعة ، و يرجع هذا التعدد إلى أن " تغيير الأحداث و تطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية ، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية ، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها " [2] . و بهذا فالتعدد المكاني يجعل الرواية أكثر شساعة، وبتنوعه تتعدد الأفعال وتختلف الأحداث ، وهناك الكثير من الأمكنة، نذكر منها:

المكان المغلق :

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1976 ، ص 61 .

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 63.

يكون المكان المغلق محدودا بحيث لا تخرج الأفعال عن الإطار المحدد لهذا المكان، و هو مكان إقامة الشخصيات كالبيت و السجن و المسجد و المستشفى...الخ، و" قد تلقف الروائيون هذه الأمكنة، و جعلوا منها إطارات لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم، و اتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب " [1] و منه نلاحظ أن للمكان المغلق أهمية كبيرة لدى الروائيين و المؤلفين، فهو يعتبر عندهم فضاء هاما تتحرك وفقه الشخصيات.

المكان المفتوح :

هو المكان الذي تتنقل فيه الشخصيات كالطريق و الأحياء و القرى و المدن ... الخ، " إذ تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ، تؤطر بها الأحداث مكانيا ، و تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ، و في طبيعتها، و في أنواعها " [2] . و نلاحظ أن الروايات على العموم تشتمل على هذه الأمكنة لأنها تنقل الأحداث مكانيا؛ أي أن المكان يعبر عن الأحداث و تختلف هذه الأمكنة باختلاف الزمن المتحكم فيها.

كما يتخذ الفضاء أربعة أشكال أخرى، و هو ما ذهبت إليه جوليا كريستيفا و هذه الأشكال هي: **الفضاء الجغرافي:**

هذا النوع مقابل و معادل لمفهوم المكان ، و هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض تحركهم فيه ، بحيث ينتج هذا الفضاء عن طريق الحكي ذاته .[3]

[1] – الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 204 .

[2] –المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – ينظر: حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 62 .

الفضاء النصي:

هو فضاء مكاني يقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعيا– على مساحة الورق. و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، و وضع المطابع، و تنظيم الفصول، و تغيرات الكتابة المطبعية و تشكيل العناوين، و غيرها. " [1] هذا المكان يرتبط بتجسيد الرواية على مساحة الورق .

الفضاء الدلالي:

يشير الفضاء الدلالي إلى "الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد. يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام "[2] . فهذا الفضاء له صلة بالصور المجازية و ما لها من أبعاد دلالية.

الفضاء كمنظور:

يمثل الطريقة التي يهيمن بها الراوي على العالم الحكائي، و ذلك من خلال الأبطال الذين يتحركون في المكان على شكل واجهة شبيهة بواجهة الخشبة في المسرح [3].

في حين نجد غالب هلسا يقسم المكان إلى ثلاثة أنواع و هي:

المكان المجازي :

إن المكان المجازي "لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض، و هو مجرد فضاء تقع، أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون "[4]. أي أن المكان

[1] – حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 55 .

[2] – المرجع نفسه، ص 62.

[3] – ينظر: حميد لحمداني ، بنية النص السردي، ص 62.

[4] – إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 133 .

بالنسبة للروائي ليس حقيقي و إنما يفترضه لتوضيح الأحداث. و نجد هذا المكان في رواية الأحداث المتتالية، بحيث يكون ساحة تدور فيها الأحداث و لا يكون عنصرا مهما في العمل الروائي، لأنه مكان سلبي يخضع لأفعال الشخصيات.[1]

المكان الهندسي:

يظهر المكان الهندسي في البداية من خلال " وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى"[2]. فيكون مكانا حقيقيا يصفه المؤلف، و هو مكان أحداث الرواية، لأن الكاتب يعرضه بدقة و يذكر تفاصيله و أبعاده الخارجية.

مكان العيش :

يستطيع مكان العيش" أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، فهو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه "[3]. أي أنه المكان الذي يجعل القارئ يندمج فيه من خلال استرجاع ذكرياته، فهذا المكان يرتبط بالخيال.

3- مستوى الشخصية:

3-1- مفهوم الشخصية عند بعض المنظرين :

تعد الشخصية من المستويات المهمة في الرواية، و هي عنصر فعال في تطور الحكي، إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارا مختلفة في بناء الرواية و طريقة عرضها للأحداث.

---

[1] – ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005 م، ص 66.

[2] – إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 133 .

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إن " الشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، و عليه يكون العبء الأول الاقتناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة و قيمتها، حتى أنه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية، و ذلك لما تقدمه من وسائل فنية جديدة و تفرض نفسها على المتلقي من حيث الحركة و الخلق المبتكر لها، و مدى تلاحمها في النسيج العام للحكاية الروائية، و ما تقدمه من أفكار و رؤى ، قد تكون جديدة ، أو قد تكون موجودة قبل"[1] . فتعمل على إبراز الحدث من خلال حركتها و الأفعال التي تقوم بها، فتصوير الأحداث مرتبط باختيار الروائي للشخصيات.

و عرفت الشخصية بأنها " السند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية، و هي كيان يتميز بالتحول و العرضية "[2]. حيث أن الأفعال و الأحداث تُنقل عبر الشخصيات، و التي يمكن عدها " مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، و يمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم." [3] فيتحدد مفهوم الشخصية من خلال الأفعال التي تقوم بها و الصفات التي تتصف بها و تظهر أثناء الحكي.

3-1-أ- الشخصية عند فلاديمير بروب:

قدم بروب نظرته عن الشخصية في كتابه " مورفولوجية الحكاية الخرافية " حيث اهتم بالشكل على حساب المضمون ، ركز دراسته على تحليل الشخصيات من خلال الوظائف التي تعتبر عنصرا أساسيا في السرد ، و نلاحظ من خلال دراسته للحكايات أنها " تتوفر على قيم ثابتة و قيم متغيرة، فما يتغير فيها هو أسماء الشخصيات و أوصافها، أما أعمالها

[1] – نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد كثير و نجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية) ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009 م ، ص 40 .

[2] – سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2003 م ، ص 21 .

[3] – تزيفتان تودوروف ، مفاهيم السردية ، ترجمة : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2005 م ، ص 74 .

و وظائفها فهي ثابتة " [1] . فبروب يركز على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات لأنها تكون ثابتة في الحكاية، فالشخصية تتحدد بالوظيفة التي تستند إليها و ليس بصفاتها.

و وظائف الشخصيات بالنسبة لبروب تمثل الأجزاء الأساسية للحكاية، فعليها وحدها يجب أن ينصب اهتمام الباحث [2]. إن ما جعل فلاديمير بروب يركز اهتمامه بالشخصية هو القيمة الأساسية التي تؤديها الشخصية من خلال الوظيفة التي تقدمها الشخصية.

3-1-ب- الشخصية عند جوليان غريماس:

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا، بمجيء غريماس الذي اعتمد على تحليل فلاديمير بروب، و بهذا طور غريماس نموذجه العاملي مستفيدا من آراء هذا الباحث و الشخصيات عند غريماس هي بمثابة العوامل في اللسانيات [3].

إن العوامل عند غريماس هي "الذات و الموضوع و المرسل و المرسل إليه و المعاكس و المساعد، و العلاقات التي تقوم بين هذه العوامل هي التي تشكل النموذج العاملي" [4] . فتناول مفهوم الشخصية مرتبط بالنموذج العاملي من خلال العلاقات التي تقوم بها العوامل الست التي قدمها غريماس، الذي رأى أن بروب أوضح مفهوم العوامل دون أن يستخدم هذا المصطلح ، و ذلك عندما وزع الوظائف على الشخصيات ، و هذه الوظائف عند غريماس تعرف بالعوامل ، حيث يرى أن العوامل تمتلك قانونا ميتالسانيا بالنسبة للممثلين ، فالعوامل تفرض التحليل الوظيفي ،من خلال الدوائر التي تنشط فيها.[5]

وقد اعتمد غريماس في النموذج العاملي المتكون من ستة عوامل على ثلاثة علاقات هي :

---

[1] – عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي ، ص 83 .

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 84 .

[3] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 32.

[4] – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 219 .

[5] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 33.

أ – علاقة الرغبة: و تقع بين من يرغب " الذات " و ما هو مرغوب فيه " الموضوع " [1].

ب – علاقة التواصل: و هي علاقة تواصل بين المرسل و المرسل إليه و التي تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي عبر علاقة الذات بالموضوع .[2]

ج – علاقة الصراع: ينتج عن هذه العلاقة منع حصول علاقتي الرغبة و التواصل، أو تحقيقهما، و في هذه العلاقة يتعارض عاملان هما المساعد و المعارض.[3]

3-1-ج- الشخصية عند يوري لوتمان:

يرى يوري لوتمان أن" الشخصية لا تشكل داخل النص السردي سوى عنصر من العناصر التي يعج بها الكون النصي، فإن إدراكها لا يمكن أن يتم بشكل منعزل عن باقي العناصر الأخرى. "[4] فالشخصية ترتبط بالعناصر الأخرى المشكلة للنصوص السردية ارتباطا وثيقا، فلا يمكن أن تتحقق وظيفتها بمعزل عن باقي العناصر الأخرى.

كما تعد النصوص في حد ذاتها أحداثا و كل نص هو حدث ، لذا ينظر لوتمان إلى الحدث " من زاوية علاقته بتبلور الشخصية باعتبارها سلوكا، و باعتبارها فعلا يمارس داخل النص السردي الذي يتم إدماجه لاحقا داخل نص الثقافة ، فنص الثقافة في نظر لوتمان هو الذي يجعل من« هذا الذي وقع » حدث أو لا يمكن اعتباره كذلك "[5] . فالحدث يتجسد بعلاقته مع مع الشخصية ، و ذلك من خلال السلوكات و الأفعال التي تمارسها أثناء أداء وظيفتها في النص فالشخصية هي المتحكمة في وقوع الحدث من عدمه.

---

[1] – ينظر: حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص 33 .

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

[3] – ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 37 .

[5] – المرجع نفسه ، ص 39 .

و حسب رأي لوتمان " الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي "[1].
فالنص هو بمثابة عرض الشخصيات من خلال تنقلها و أداء وظيفتها، فوجود الحدث يقتضي وجود شخصية تقوم به.

3-2- أنواع الشخصية:

إن تصنيف الشخصيات يرتبط ببناء الشخصية و وظيفتها داخل السرد ، و ذلك من خلال خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية، و يمكن توزيع الشخصيات إلى سكونية Statiques و التي تظل ثابتة طوال السرد، و شخصيات دينامية Dynamiques تتميز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة .[2]

و قد عرفت الشخصية الكثير من التصنيفات ، بحيث نجد فيليب هامون يقسم الشخصية إلى ثلاث فئات هي :

الشخصيات المرجعية :

هي الشخصية الواقعية التي عرفت على مدى التاريخ، فلها سيرتها و أصولها في ذلك التاريخ الخاص بالأمة التي تنتمي إليها، و لها بعد تاريخي يعرفه المتلقي أو يعرف جزء منه.[3] ويدخل ضمنها الشخصيات التاريخية و الميثولوجية و الاجتماعية و المجازية، هذه الأنواع لها معنى ثابت تفرضه ثقافة ما ، في حين تُدرس الشخصية المرجعية من خلال مشاركة القارئ في الثقافة التي تنتمي إليها ، و عندما تدخل هذه الشخصيات في النص الروائي فإنها تعمل على التثبيت المرجعي و ذلك من خلال توظيف ما تملكه من ثقافة في

[1] – سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات السردية، ص 39.

[2] – ينظر:حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 215 .

[3] – ينظر : عدي عدنان محمد ، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس) ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 م ، ص 43 .

النص.[1] هذه الشخصيات تحيل على التحديد المكاني و الزماني، فعند توظيف شخصية تاريخية يجعلنا نقوم باستحضار الإطار المكاني و الزماني لقصة هذه الشخصية.

الشخصيات الواصلة:

تكون عبارة عن علامات حضور المؤلف و القارئ، فهي تمثل الشخصية الناطقة باسم المؤلف حيث تنوب عن المؤلف أو القارئ في النص.[2]

الشخصيات المتكررة:

تعمل على نسج شبكة من الاستدعاءات و التذكيرات لمقاطع منفصلة داخل النص من خلال تنظيم هذه المقاطع ، كما تعمل على تقوية ذاكرة القارئ، من خلال عملية الاستذكار التي يقوم بها أثناء قراءته للنص [3].

كما يوجد هناك تقسيم آخر للشخصية و هو تقسيم معروف بحيث توجد شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية ، وظيفتها أقل من الشخصيات الأولى و للتمييز بين هذين النوعين نأخذ بما ذهب إليه عبد المالك مرتاض حيث قال : " الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها ، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما ، و هذا إجراء منهجي إلى جدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، و إذا كنّا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية من أول قراءة للنص السردي ، فإن ذلك يعني أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ، و لكنها تظل قادرة و لا تملك الرهان الصارم لإثبات

[1] – ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 217 .

[2] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

سعيها "[1] . فالشخصية الرئيسية تتحدد من خلال ترتيبها داخل النص الروائي و ذلك عن طريق ملاحظتنا للدور الذي تقوم به الشخصية المركزية، ولا يتحقق التمييز بين الشخصية الرئيسية و الثانوية إلا بقراءة العمل الروائي كاملا.

كذلك توجد الشخصية المعقدة و الشخصية المسطحة ، وقد خصص فورستر مقالة من كتابه المتخفي بحيث فرق بين الشخصية المعقدة و التي هي متعددة الأبعاد، و الشخصية المسطحة التي لها نموذج محدود تقوم عليه ، فهي في الغالب لها بعد واحد ، و قد جعل فورستر مقياس الحكم على عمق الشخصية أو على سطحيتها يرجع إلى الوضع الذي تتخذه الشخصية اتجاهنا، فهي إما أن تفاجئنا بطريقة مقنعة فتكون شخصية معقدة، أو أنها لا تفاجئنا أبدا و تكون شخصية مسطحة [2] . و نجد ميشال زيرافا يرى بأن " الشخصيات العميقة هي تلك التي تشكل عالما شاملا و معقدا تنمو داخله القصة و تكون معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة ، أما الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة و محدودة، و هذا لا يمنعنا من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان ".[3] فالشخصية العميقة لها أدوار متعددة و هذا ما يجعلها تعمل على تعقيد النص بخلاف الشخصية السطحية التي لا تمتلك دورا حاسما فتقتصر على أدوار محدودة.

3-3- وظيفة الشخصية:

إن دراسة الشخصية في العمل الروائي يفرض علينا معرفة الوظيفة التي تقدمها ، و يكون بالانتقال من داخل الشخصية إلى خارجها، أي إلى وظيفتها و الأدوار التي تلعبها، و الاستعمالات المختلفة التي تكون موضوعا لها ، فلا يمكن التركيز على الشخصية

[1] – عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدن) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د . ط . ت) ، ص 143 .

[2] – ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 215 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 216 .

باعتبارها كائنا إنسانيا، وإنما التركيز على البناء الذي تقوم به الشخصية [1]. فأهمية الشخصية ترتبط بالوظيفة التي تحددها ، فالشخصية لا تتحدد بالعلامة التي تعرف بها، و إنما بالوظيفة التي توكل إليها ، فقد نجد روائي يطلق إسما جميلا جدا على شخصية شريرة، فلا نعرف ذلك إلا بعد الانتهاء من قراءة الرواية ، فالوظيفة هي التي تحدد بأنها شخصية شريرة .[2]

3-4- أبعاد الشخصية:

تتميز الشخصية بثلاثة أبعاد هي:

1 – البعد الجسمي: يحدد البعد الجسمي الملامح و الصفات الخارجية للشخصية " فيتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، و في صفات الجسم المختلفة من طول و قصر و بدانة و نحافة... و عيوب و شذوذ. قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث. "[3]

فالبعد الجسمي يرتبط بالجانب الخارجي للشخصية فهو يعبر عن حالة الشخصية في النص الروائي .

2 – البعد الاجتماعي: يتمثل هذا البعد في " انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، و في عمل الشخصية، و في نوع العمل، و لعلاقتها بطبقتها في الأصل، و كذلك في التعليم، و ملابسات العصر، و صلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها ، الحياة الزوجية و المالية و الفكرية في صلتها بالشخصية ، و يتبع ذلك الدين والجنسية ،و التيارات

[1] – ينظر: حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 221 .

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب و التكوين ، 1998 م ، ص 87 .

[3] – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 573 .

السياسية، و الهوايات السائدة، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية "[1] . فكل هذه العوامل تساهم في تحديد مكانة الشخصية في المجتمع . فالبعد الاجتماعي يحدد الدور الذي تلعبه الشخصية في العمل الروائي.

3 – البعد النفسي : يعد البعد النفسي " ثمرة للبعدين السابقين في الاستعداد و السلوك، و الرغبات و الآمال، و العزيمة و الفكر، و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، و يتبع ذلك المزاج من انفعال و هدوء، و من انطواء أو انبساط ، و ما وراءهما من عقد نفسية محتملة"[2].فالبعد النفسي يعمل على تحديد الحالة السيكولوجية و العقلية للشخصية من مختلف الجوانب. و ذلك لإبراز مدى تأثير شخصية ما في الشخصيات الأخرى ، بحيث يكشف البعد النفسي عن علاقة الحالة النفسية و العقلية للشخصية بالدور الذي تلعبه في الرواية .

وفي الأخير يمكن أن نقول أن مستويات النص الروائي الثلاث (مستوى الزمن، مستوى المكان ، مستوى الشخصية) تساهم في بناء أي نص روائي ، إذ لا نجد عمل روائي يخلو من هذه المستويات ، في حين نلاحظ عند قراءة أي نص روائي علاقة تكامل بين الزمن والمكان والشخصية وتداخلها فيما بينها من خلال تتحكم الكاتب في طريقة توظيف مختلف التقنيات لهذه المستويات ، وهذا ما سنتطرق اليه في الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) من خلال قراءة للرواية.

[1] – محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: قراءة في رواية الحالم لسمير قسيمي

- الحكاية الإطار وتمفصلاتها.

1- الحكاية الإطار.

2- تمفصلات الحكاية الإطار.

2-1- حكاية مسائل عالقة.

2-2- حكاية المترجم.

2-3- حكاية الكفيف يمكن أن يرى.

الفصل الثاني:

تعد رواية" الحالم" لسمير قسيمي من الروايات الجزائرية الجديدة، و هي رواية فلسفية عجائبية تجمع بين الواقع و الخيال، فأهم ما يميزها هو التداخل السردي للأحداث، إذ نجدها تقوم على السرد المتشابك أو ما يعرف ب "السرد العنقودي"[1] ، كما نلاحظ حضور الكثير من الثنائيات من مثل: (الموت و الحياة)، (الخلود و الفناء)، (الوجود والعدم)، (البداية و النهاية).

تقوم رواية الحالم على الحكاية الإطار، وهي الحكاية الأم التي لا يمكن تحديدها إلا من خلال استيعاب التمفصلات الحكائية المتولدة عنها، بحيث تشكل هذه التمفصلات مجتمعة الحكاية الإطار.

يقسم الكاتب روايته إلى ثلاثة أجزاء مسبوقة بمقدمة و متبوعة بخاتمة، هذه الأجزاء تمثل تمفصلات الحكاية الإطار، في حين تتفرع هذه التمفصلات إلى حكايات أخرى. و قد جاءت تسمية الأجزاء الثلاثة على النحو الآتي: "مسائل عالقة"، "المترجم"، "الكتاب الأخير لريماس الكفيف يمكن أن يرى". و مهد الكاتب لهذه الأجزاء بتمهيد يساعد على فهمها، وأطلق عليه " حوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد".

الحكاية الإطار و تمفصلاتها:

1- الحكاية الإطار:

[1] - اليامين بن تومي، "السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن حوارية المرجع والدال" ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد 9 ، 2013م، ص74.

تتحدث رواية الحالم عن مريض نفسي مصاب بما يسمى الهوس الإبداعي هذا الشخص يمثل البطل الحقيقي للرواية، و هو يمثل الشخصية المحورية في الحكاية الإطار المعنونة ب"ثلاثون". أما "مسائل عالقة" و "المترجم" و " الكتاب الأخير لريماس" هي حكايات متناسلة عنها ذات طابع تفصيلي للأحداث الذي يستدعي التنويع في الشخصيات و الأمكنة، بحيث تختلف الشخصيات و الأمكنة باختلاف الحكايات الفرعية.[1]

تنبثق أحداث الحكاية الإطار من مقهى " ثلاثون"، هو ما يظهر في كل حكايات الرواية المتشابكة فيما بينها التي بنيت على أساس فكرة الحلم، حيث عنون الكاتب روايته بـ"الحالم".

و السؤال الذي يتبادر إلى الذهن عند قراءة رواية الحالم هو من صاحب الرواية، أهو رضا خباد؟ أم هو ريماس إيمي ساك؟ أم هو صاحب المقهى؟ !

رواية الحالم تجعل القارئ يحلم بأن يتحقق له حلم معرفة من هو صاحب رواية ثلاثون، فعند قراءتنا للبطل "ريماس" و متابعته في أجزاء الرواية يتبين لنا أنه متجسد في ثوب المترجم، و في شخصية "رضا خباء" و في شخصية الروائي "سمير قسيمي".

نلاحظ أن المريض" رضا خباد"، رجل حالم، يحلم بالإنجاب و بنشر روايته، هذا الحلم تبخر من خلال شجاره من زوجته التي توفيت بعد ذلك، كما عُرفت شخصية "رضا خباد" بالضعف، يظهر ذلك من خلال عدم تحمله لموت زوجته، و ضياع مخطوطته التي حرقت في الفندق لذا يمكن أن نعتبر أن ضعفه هذا أدّى به إلى الجنون، يمكن أن نقول أن الشخص المجنون رضا خباد هو نفسه "ريماس إيمي ساك" و هو نفسه مترجم روايات

[1] – سعيد جبار، التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي، ص 56.

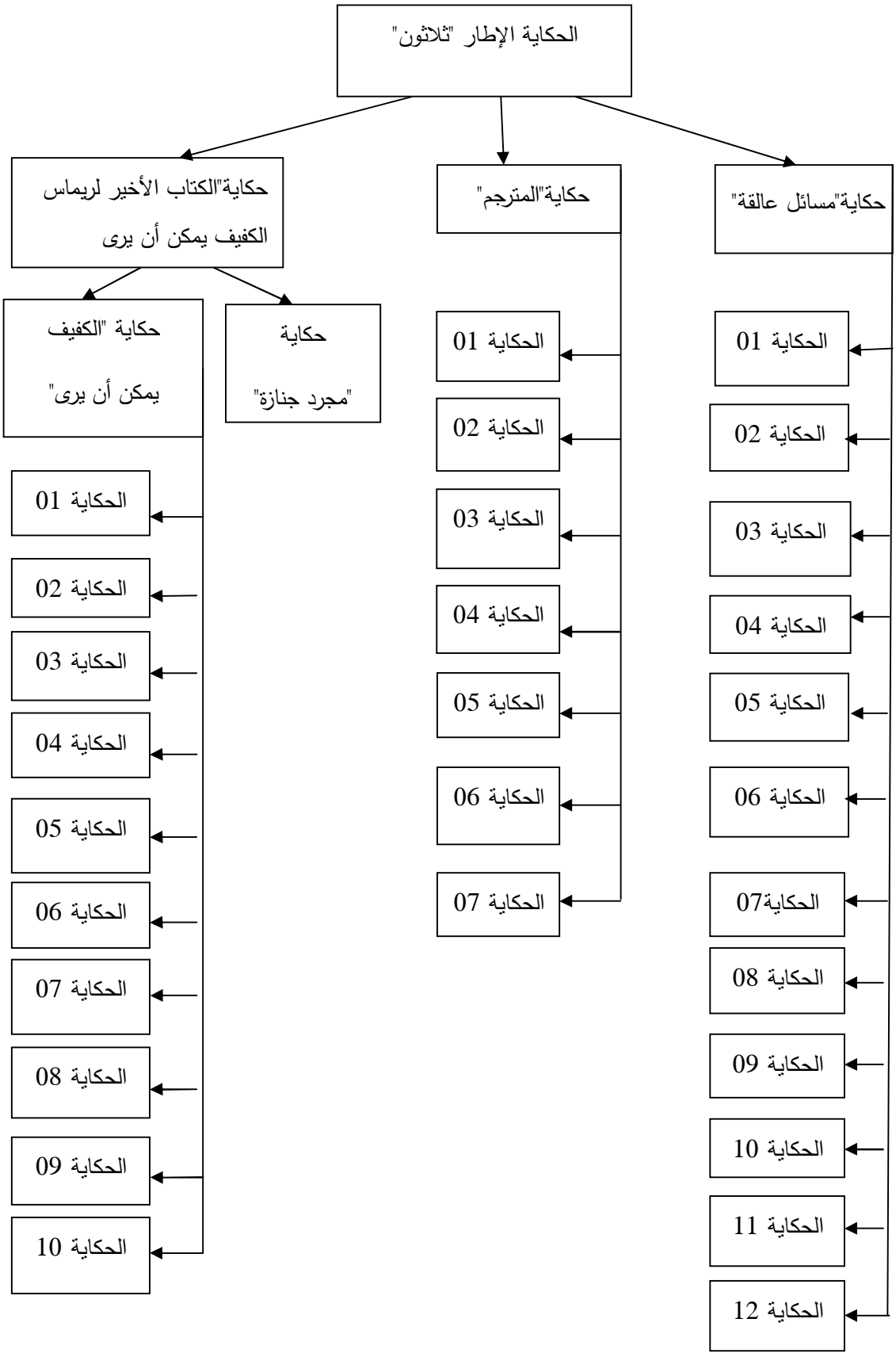
ريماس، تتفاعل هذه الشخصيات و تتقاطع فيما بينها ، فالكاتب فصّل حالات وجود البطل باختلاف صفاته فهو ينفي البطل ليثبت وجوده.

و انطلاقا من المكان الرئيسي للرواية "مقهى الثلاثون" تتعدد الأمكنة، فهناك أمكنة مفتوحة و أخرى مغلقة يظهر ذلك في قراءتنا للحكايات الفرعية، فالرواية تعرفنا على شوارع و أزقة العاصمة.

أما الزمن الذي بنيت عليه الحكاية الإطار فهو متداخل بتداخل أزمنة الحكايات الفرعية، حيث أن الراوي ينتقل بين الحاضر و الماضي و المستقبل، فزمن الحكاية الإطار متغير بتغيير الحكايات الفرعية بحيث يتشكل الامتداد الزمني و الانتقال عبر أزمنة مختلفة في أمكنة متنوعة، مما يفسح المجال لتوظيف تقنيات سردية زمنية مختلفة، كالاسترجاع و الاستباق، و تسريع الزمن من خلال تقنية التلخيص التي تقدم أحداث ممتدة في الزمن في عبارات موجزة، و تقنية الحذف و هو القفز على فترات زمنية دون ذكر أحداثها. أما إبطاء الزمن فتمثل في المقاطع الوصفية و الحوارات المباشرة بين الشخصيات.[1]

يمكن توضيح الحكاية الإطار و التمفصلات التابعة لها من خلال الشكل الآتي:

[1] – ينظر: سعيد جبار، التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي، ص 57.


الحكاية الإطار "ثلاثون"
حكاية"مسائل عالقة"
حكاية"المترجم"
حكاية"الكتاب الأخير لريماس الكفيف يمكن أن يرى
الحكاية 01
الحكاية 02
الحكاية 03
الحكاية 04
الحكاية 05
الحكاية 06
الحكاية07
الحكاية 08
الحكاية 09
الحكاية 10
الحكاية 11
الحكاية 12
الحكاية 01
الحكاية 02
الحكاية 03
الحكاية 04
الحكاية 05
الحكاية 06
الحكاية 07
حكاية "الكفيف يمكن أن يرى"
حكاية "مجرد جنازة"
الحكاية 01
الحكاية 02
الحكاية 03
الحكاية 04
الحكاية 05
الحكاية 06
الحكاية 07
الحكاية 08
الحكاية 09
الحكاية 10

يستهل الكاتب في مقدمة كتابه بتصريح غريب يخبرنا فيه أنه مجرد محرر لقصة وقعت بالفعل، حيث يعتبر أن" أحداث الرواية حقيقية و كل شخوصها من الواقع."[1] هذا ما يجعل الرواية أكثر غموضا.

يعد الكاتب "سمير قسيمي" الراوي في مقدمة هذه الرواية، فهو يتحدث عن نفسه بأنه لم يسرق رواية ثلاثون لأن المخطوطة التي سلمها له الدكتور "كمال رزوق" تحمل نفس العنوان "ثلاثون" هذا ما دفع به إلى تغيير عنوان روايته إلى "الحالم " ، و يمكن أن نقول أن مخطوطة "كمال رزوق" هي نفسها رواية سمير قسيمي التي كتبها.

و قد اعتمد الكاتب على الكثير من الشخصيات في مقدمة روايته، رغم اختلاف تسمياتها و وظائفها إلا أنها تدور حول شخص واحد هو بطل الرواية لنقل كاتب الرواية، بداية "بسمير قسيمي" الذي تجسد داخل الرواية وراء اسم الراوي، ثم "كمال رزوق" الدكتور النفسي الذي يعالج مريض نفسي و هو المريض "رضا خباد"، فهو الشخص المريض و هو الطبيب النفسي في الوقت نفسه، في مستشفى دريد للأمراض العقلية و العصبية يقول الراوي:" وقبل أن يبتلعني اليأس سألته مجددا عن مريض اسمه "خباد رضا"، فابتسم لي بطيبة وقال تقصد الدكتور "خباد".. عندنا هنا طبيب بمثل هذا الاسم".[2]

و استعان الكاتب بشخصيات ثانوية من مثل "بشير مفتي" صديق الروائي "سمير قسيمي"، و صهر قسيمي الذي هو طبيب مختص في الأمراض العقلية بفرانس فانون، و زوجة قسيمي الطبيبة الأخصائية في الطب الداخلي، و نور الدين الابن الذي يحلم بإنجابه.

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان، الجزائر، ط1، 2012، ص07.

[2] – المصدر نفسه، ص15.

نلاحظ في الرسالة التي وصلت إلى "سمير قسيمي" و التي جاء في بدايتها، " عزيزي الدكتور غودمان"[1] ، أن الدكتور" غودمان" هو "الرجل الطيب" الذي وظفه الكاتب في الحكايات اللاحقة. فعند كتابة غودمان بالإنجليزية « Good man » نجد أن ترجمة هذه الكلمة هي الرجل الطيب.

أما على مستوى المكان فقد استعمل الكاتب أماكن مغلقة مثل: المقهى و المستشفى و المنزل و مكتب البريد و سيبار كافي، إذ يقول:" ذات مساء و أنا أنتظر صديقي الروائي "بشير مفتي" حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى" الواحة" بميسوني"[2] و قوله: "سأجلس في إحدى مقاهي كلوزال."[3]

أما على مستوى الزمن فقد عرفت المقدمة العديد من التقنيات، منها الحذف في قوله:" بقيت على هذه الحال أزيد من ثلاث ساعات"[4]، و قوله:" أهاتفك بعد شهرين"[5]، و قوله: " بعد يومين من هذا"[6]، فالكاتب يلجأ إلى الحذف لتسريع الزمن و لحاجة في نفسه بعدم التطرق لهذه الأحداث و الاكتفاء بهذه العبارات. كما جاء المجمل في قوله: " راح يحدثني عن مريض يقوم بمعالجته"[7]. الكاتب يلخص الأحداث التي جرت في مدة معالجة المريض التي لم يحددها الكاتب، و يعبر عنها في بضع فقرات لكي لا يتوسع في الحديث عن هذا المريض لأنه يمثل شخصية مهمة في الرواية، كذلك نلاحظ حضور الحوار الذي يطغى على الرواية.

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 13.

[2] – المصدر نفسه ، ص 08.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه، ص 09.

[6] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[7] – المصدر نفسه، 08.

2-تمفصلات الحكاية الإطار:

إن الحكاية الإطار في رواية الحالم تتفرع إلى ثلاث حكايات، أطلق عليها الروائي تسمية الأجزاء، هذه الحكايات في حد ذاتها تتفرع إلى حكايات أخرى.

2-1- حكاية مسائل عالقة:

جاءت حكاية مسائل عالقة و التي تضم اثنتا عشر حكاية أخرى متفرعة عنها لتوضيح المسائل العالقة التي تمثل الجزء الأول من الحكاية الإطار "ثلاثون".

حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد (1)

ينطلق الحوار بين "س" الذي يمثل "الصحفية" و بين "ج" و هو "سمير قسيمي"، لمعرفة صاحب الرواية " ثلاثون" حيث يصرح "ج" بقوله: "ثلاثون...روايتي لكني لم أكتبها"[1]، ثم ينتقل الراوي إلى زمن الماضي و يخبرنا عن بداية علاقته بهذه الرواية حيث يقول:" كل شيء بدأ و أنا أقف أنتظر سيارة طاكسي بمحاذاة موقف الحافلات في ساحة الشهداء "[2]. وبدأ يسرد الأحداث التي وقعت له، هذا الانتقال جسد فيه الراوي تقنية الاسترجاع الخارجي، ثم يتوقف الراوي عن سرد الأحداث و يلجأ إلى الوصف لتعطيل الزمن حيث يصف السيارة و السائق فيقول:" تمكنت من إيقاف سيارة أجرة متهرئة، اعتقد أنها كانت بيجو 504 بيضاء(...) لم أهتم بشكل السائق الذي كان نحيلا يشبه مصابا بالسل ."[3]

نلاحظ أن الكاتب اعتمد على الثنائيات لكي يثبت وجود المرايا، حيث يظهر مع العدد اثنان في قوله:" بعد سنتين رقيت إلى رئيس مصلحة "[4] ، " قضيت سنتين لأفرغ من هذه

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 19.
[2] – المصدر نفسه، ص 20.
[3] – المصدر نفسه، ص 25.
[4] – المصدر نفسه، ص 28.

الرواية"[1]،" لسنتين كاملتين لم أضطر و لا مرة إلى التفكير في الاقتراض"[2] ، " ساعتين إضافيتين"[3]، " منذ يومين وصلتنا تعليمات"[4]، " رافقني ممرضان"[5].

و قد اعتمد الكاتب على المكان المفتوح المتمثل في حي " عين البنيان" و " الطريق إلى ساحة الشهداء" فالكاتب يصف المكان و يحدد المدة الزمنية التي يقضيها للوصول إلى المحطة، و كذلك المكان المغلق مثل مستشفى دريد للأمراض العقلية و البيت.

أما على مستوى الشخصيات فنلاحظ حضور الراوي "سمير قسيمي" و هو شخصية تبدو لا تولي الاهتمام بالقراءة، يظهر ذلك في قوله:" طلبي منها التخلص من بعض كتبها، التي ضاقت بها غرفة نومها"[6]، فهو دائما ينتقد زوجته في اقتناء الكتب، و التي تعتبر عكسه شخصية مثقفة مهتمة بالأدب، كذلك حضور الدكتور "كمال زروق" و الشخص المريض و هو نفس الرجل الذي شاهده سمير في الحافلة.

حكاية مسائل عالقة كتبها الشخص المجنون، حيث يقول الكاتب في التمهيد " بعد دوامي اتجهت إلى مكتبه حيث سلمني مخطوطة من سبعين صفحة كتب على أول صفحاتها مسائل العالقة. "[7] في هذه الحكاية نجد الوصف الدقيق للشخصيات.

---

[1]– سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 27.

[2] – المصدر نفسه ، ص 28

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 29.

[5] – المصدر نفسه، ص 30.

[6] – المصدر نفسه، ص 24.

[7] – المصدر نفسه، ص 34.

في هذا التمفصل يسود الخيال، فالبطل "ريماس" هو "رضا خباد" في حالة جنونه الذي وصفها الكاتب بحالة الهوس الإبداعي، يتفرع هذا التمفصل إلى اثنتا عشر حكاية أطلق عليها الكاتب تسمية الفصول و هي موضحة في الشكل الآتي:

الحكاية 01: حياة ريماس.

تتحدث هذه الحكاية عن حياة "ريماس" و كيفية كتابته للرواية، حيث يستعمل الراوي ضمير الغائب" هو" الذي يمثل شخصية "ريماس"، فيبدأ الحديث من مكتبه و هو في اليوم الفاتح من نوفمبر مثلما جاءت الحكاية الأولى من الجزء الأخير في نفس اليوم، يمثل هذا اليوم أربعة و ثلاثون سنة من وجود "ريماس" في عالم الكتابة. يحاول "ريماس" ترك الكتابة و الخروج من مكتبه حيث أدمن مشاهدة المرآة منذ أزيد من أربع سنوات، و ذلك بعد صدور روايته "الثلاثون"، في هذه الحكاية يبدأ الانعكاس، "فريماس" يصاب بالعمى النصفي الذي حدث له بعد وفاة زوجته و هجران ابنته له، فلم يرى انعكاس اسمه على أغلفة رواياته.

نلاحظ وجود تكرار في هذه الحكاية حتى أن" وفاة زوجته"[1] وقع مرة واحدة في حين الكاتب يروي هذا الحدث أكثر من مرة، و وجود الحذف الذي وظفه لكي لا يتحدث عن فقدان زوجته فالحديث عنها يشعره بالحزن في قوله:" منذ أربع سنوات" [2]، و يصف الكاتب "جميلة بوراس" و هي ابنة "ريماس" فيقول: " بدت له جميلة بوراس في الثلاثين بشعر أشقر طويل، متموج"[3]، ثم يتحدث عن علاقة "جميلة" مع"رضا خباد".

في هذه الحكاية نجد حضور المكان المغلق المتمثل في مكتب "ريماس" و مقهى ثلاثون أما بطل الحكاية هو "ريماس".

يمكن أن نقول أن هذه الحكاية المتولدة عن حكاية مسائل عالقة توضح شخصية "ريماس" الذي هو جزء من الحكاية الإطار.

الحكاية 02: الرجل الطيّب-1-.

تدور أحداث هذه الحكاية في مكان واحد هو مقهى "ثلاثون" حيث يلتقي "النادل" مع الرجل الذي دخل هذه المقهى، ثم يبدأ الراوي بوصف الرجل الذي وقف أمام المقهى فيقول: " وقف في الظلام فارع الطول بظهر محدودب، و كتفين منخفضتين"[4]، و يدور حوار بين "النادل" و "الرجل الطيب" الذي يعد من زبائن مقهى "ثلاثون".

نلاحظ في هذه الحكاية عجائبية الأرقام، فالعدد ثلاثون(30) يمثل مدة عمل "النادل" في مقهى ثلاثون، و عدد طاولات المقهى، و عدد روايات "ريماس"، و اسم المقهى، وعدد فصول الرواية، و إذا عكسنا هذا الرقم نجد الرقم ثلاثة (03) و هو عدد أجزاء الرواية، يمكن

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 40.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 41.

[4] – المصدر نفسه، ص 49.

القول أن العدد ثلاثون له دلالة في حياة الروائي "سمير قسيمي" كما يعرف أنه كان يكتب الشعر، حيث توقف عن كتابة الشعر في سن الثلاثين، أما دلالة العدد أربعة (04) فيمثل عدد روايات "سمير قسيمي" قبل كتابة رواية الحالم، و يمثل المدة التي توقف فيها عن كتابة الشعر بعدها دخل عالم الرواية، فنجده يستعمل العدد "أربعة" في الكثير من العبارات مثل: " ما قاساه من ضجر ووحدة في السنوات الأربع"[1] و هنا يحذف الكاتب الأحداث و يعبر عنها بالسنوات الأربع لأن هذه الأحداث تعتبر سنوات سيئة بالنسبة له هذا ما دفعه إلى الحذف ليتخلص منها.

إن حكاية "الرجل الطيّب" و "النادل" لم تدم سوى عشرون(20) دقيقة لكن الراوي عبر عنها بحوالي عشر صفحات، و يظهر ذلك في الحكاية التالية حيث يقول: " الساعة التي قضاها "النادل" و "الرجل الطيّب" في الحديث، مرت عليهما و على "ريماس إيمي ساك" اثنتي عشر دقيقة فحسب".[2] فزمن المقهى هو الزمن نفسه في شقة "ريماس"، حيث أن اثنتا عشر دقيقة (12د) في المقهى يقابلها ساعة (1سا) في الزمن الحقيقي.

الحكاية 03: تهديد ريماس بالقتل.

تدور أحداث هذه الحكاية حول تهديد "ريماس" بالقتل عن طريق رسالة وصلته من رقم كان مخفيا، التي جاءت بعنوان "ماذا لو علمت أنك ستموت قريبا"[3]، وصلت هذه الرسالة بعد أن كان "ريماس" يحاول الخروج من مكتبه الذي لم يتركه منذ سنوات، و كان "ريماس" يحاول الإجابة عن الأسئلة التي تبادرت إلى ذهنه، متى توفيت زوجته و كيف ماتت؟ لكن الرسالة منعته من ذلك.

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 54.

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

[3] – المصدر نفسه، ص 61.

يدور زمن هذه الحكاية من الحاضر إلى الماضي إلى المستقبل، فالحاضر يرتبط بوصول الرسالة التي جعلته يعود إلى الماضي ليتذكر ما حدث له مع الرجل الذي قتله، ثم ينتقل إلى المستقبل ليجد حل لهذه القضية، يمكن أن نقول أن الشخص الذي قتله "ريماس" هو نفسه "ريماس إيمي ساك" الكاتب؛ أي أنه قتل الإبداع في نفسه، فالرجل الذي قتله هو انعكاس له.

الحكاية 04: الرجل الطيّب -2-

تبدأ الحكاية الثانية "للرجل الطيّب" بحوار بينه و بين "النادل" في مقهى "ثلاثون" هذا الرجل فرنسي حسب قول "النادل" "أنت فرنسي من البلادة أن أعرض على فرنسي كوب شاي"[1] في هذا الحوار يحكي "الرجل الطيب" ما حدث له في تندوف فيقول" منذ أن ألقى بي ذلك النذل في تندوف، و أنا أحاول جهدي أن أجد سبيلا للخروج منها"[2] هنا استرجاع خارجي، يقوم الكاتب باسترجاع ذكريات "الرجل الطيب"دون أن يحدد زمن وقوع الأحداث و يوجد حذف في قوله:" بعد مضي سنوات من إقامته في تندوف"[3] حيث يحذف الأحداث التي وقعت أثناء إقامته، و في قوله:" أتذكر الشاب الذي كان يجلس برفقة ريماس"[4] استرجاع داخلي حيث ينتقل إلى الماضي القريب و يسترجع ذكرى الشاب "ريماس"، و يقول الراوي "أخذ الرجل يسرد بالتفصيل كيف فرّ من وظيفته"[5] و هنا يلخص ما حدث "للرجل الطيب" ثم يشرع "الرجل الطيب" في شرح نظريته بخصوص علاقة الانعكاس بالوجود، لأنه حين طبقها على نفسه تمكن من الإفلات مما أصابه في "تندوف" من توقف في العمر.

و بخلاف الشخصيتين الرئيسيتين "الرجل الطيب" و "النادل" نلاحظ حضور إحدى شخصيات رواية "هلابيل" "لسمير قسيمي" هو" سبيستيان دي لا كروا".

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 67.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه، ص 69.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] – المصدر نفسه، ص 67.

الحكاية 05: "عثمان بوشافع".

حكاية "عثمان بوشافع" كأغلب الحكايات تدور أحداثها في مقهى "ثلاثون"، "عثمان بوشافع" مححق شرطة مفصول من دون عذر آخر قضية تولاها كانت منذ أزيد من ثلاثين عاما. من خلال الحوار بين "عثمان" و "ريماس" في الهاتف بدأ يستعيد "عثمان" قدرته على التشكيك، لنقل أن "ريماس" هو ما دفع "بعثمان" إلى فقدان وظيفته و فقد شخصيته، و هو من جعله يستعيد حياته، "فريماس" يطلب من "عثمان بوشافع" أن يساعده في معرفة الرجل الذي هدده بالقتل من خلال الرسالة التي وصلته، في هذه الحكاية يوجد تكرار لما وقع مرة واحدة و روى أكثر من مرة في قوله:" يسكن شقة تقع في عمارة تطل(...)تقع في آخر مقهى ثلاثون."[1]

الحكاية 06: علاقته "ريماس" بالشاب الذي قتله-1-.

تنقسم هذه الحكاية إلى جزأين، جزء يتمثل في الماضي يتحدث فيه الراوي عن حياة "ريماس إيمي سالك" مع الشاب الذي قتله، "فريماس" يسترجع ذكرياته مع الشاب الذي كان يجالسه في مقهى "ثلاثون"، أما الجزء الثاني تدور أحداثه في الحاضر حيث أن "ريماس" بدأ يشعر بالشلل الذي أصابه في ذراعه في اليوم الثالث من العد التنازلي لمهلة الخمسة و العشرون يوم التي منحها له صاحب الرسالة، و هي نفس المهلة التي قرر فيها "ريماس" كتابة روايته الأخيرة قبل أن تذهب ابنته مثلما جاء في الحكاية الثالثة من الجزء الثالث للرواية. لنقل أن الخمسة والعشرين يوم بالنسبة "لريماس" خمسة أيام فقط، و ذلك لأن الزمن في منزله و في مقهى الثلاثون، أسرع من الخارج، و كما قال الكاتب في الحكاية الثالثة من مسائل العالقة أن" الساعة التي قضاها النادل و الرجل الطيّب في الحديث، مرت عليهما و على ريماس إيمي سالك اثنتي عشر دقيقة فحسب"[2] فبعملية حسابية نجد أن مدة ساعة في الخارج يقابلها اثنتي عشر دقيقة، فتحويل الخمسة و العشرون يوم إلى ساعات و عدّ الساعة باثنتي عشر دقيقة نتحصل على خمسة أيام و هي كافية لقتل "ريماس".

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 73.

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

في هذه الحكاية نجد استرجاع خارجي في قوله:" كان عثمان بوشافع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السادسة في الجزائر العاصمة"[1]، فيعود الراوي إلى الماضي، و بتحدث عن حياة بوشافع، ثم يوقف الراوي الزمن ليصف الجانب الخارجي للشخصية في قوله:" كان في طوله يشبه انسان نيادرتال(...) كانت جبهته عريضة"[2].

تعرض أحداث هذه الرواية من خلال ثلاث شخصيات هي: "ريماس إيمي ساك" المهدَد بالقتل، و الشاب الذي صاحبه لثلاثين سنة ثم قتله، و "عثمان بوشافع" الشرطي الذي يحاول معرفة من هدد "ريماس" بالقتل، يمكن أن نقول أن بطل هذه الحكاية هو "ريماس" و هو نفسه الشاب الذي قتله لأن هذا الشاب كتب ثلاث روايات كتبها بالعربية، بطريقة عكسية (03-30) نجد "ريماس" كتب ثلاثين رواية كتبها بالفرنسية.

أما على مستوى المكان اتخذت الحكاية مكان حقيقي و هو منزل "ريماس إيمي ساك" و هو مكان خيالي بالنسبة "لريماس" لأن ذكرياته السابقة خبأها في غرف هذا المنزل و هي غرف ذكرياته.

الحكاية 07: "عثمان بوشافع" يستعيد حياته كشرطي.

تدور أحداث هذه الرواية حول شخصية "عثمان بوشافع" الذي يحاول معرفة مهدِد "ريماس" بالقتل، من خلال قراءة الرسائل التي وصلت إلى "ريماس"، و هو بهذا يضع خطة للوصول إلى الشخص الذي يريد قتل "ريماس"، هذه المحاولة جعلته يستعيد حياته كشرطي بعدما قتله "ريماس" و كغيرها من الحكايات استعمل الراوي ضمير الغائب "هو" في السرد.

يحاول "بوشافع" البحث عن محل بين الخمور الذي اختفى مع عودة الحياة إليه، "فعثمان" بعد أن قتله ريما سكا يعيشه في خياله، و بعد الحوار الذي دار بينه و بين الفتية الذين كانوا أمام العمارة حول هذا المحل قرر التوجه إلى مقهى "ثلاثون" و التي كان لا يعرفها.

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 77.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يمكن أن نقول أن الزمن في شقة "ريماس" و مقهى "الثلاثون" هو الزمن نفسه في شقة "عثمان بوشافع" الذي قضى مدة في شقته، فحاله حال "ريماس إيمي ساك"، يظهر ذلك في قوله:" ليس في الواقع إلا جزءا بسيطا من حياة رجل كعثمان بوشافع، فالسنين التي قضاها قابعا في شقته ينتظر فيها الفرج، لم تأخذ من حياته إلا بضع سنين لا يكاد أثرها يظهر عليه"[1] .

يوظف الكاتب المكان المفتوح من خلال وصف الطريق بين حي "ساكري كورالي" و هو الحي الذي يسكنه "عثمان بوشافع"، و مقهى "الثلاثون" حيث ذكر جميع الشوارع التي يمر عليها ليصل إلى وجهته "مقهى الثلاثون" من خلال قوله:" ينعطف ببطء إلى اليمين في اتجاه نهج الكولونيل كريم بلقاسم و بعده بعدة أمتار قليلة يأخذ طريق السفنجة(...) تصبح مسألة وصوله إلى باب الواد محسومة، تماما كوصوله إلى "الساعات الثلاث" ،حيث مقهى ثلاثون غير بعيدة عنها"[2] .

كما وظف الكاتب تقنية المشهد لإبطاء الزمن من خلال الحوار بين "عثمان" و "الفتية" حول محل بيع الخمور. فالراوي يعبر عن عدة صفحات لما وقع في بعض دقائق، حيث نجده يقول " لم يعد من سؤال يستحسن الطرح إلا ذلك الذي طرحه منذ حين على ريماس"[3] فالمدة التي فصلته عن "ريماس" عبر عنها ب" منذ حين". يمكن أن نقول أن الراوي تعمد تفصيل الأحداث لأن "عثمان" يحن إلى الأيام التي كان يعيشها آنذاك، فلجأ إلى إبطاء الزمن لكي يستمتع بذكرياته.

الحكاية 08: علاقة "ريماس" بالشاب الذي قتله-2-

تبدأ هذه الحكاية بمحاولة "ريماس" الكتابة بيده اليسرى بعد أن شلت يده اليمنى التي قضى حياته يكتب بها إلا بعد وفاة زوجته و هجران ابنته و فقدانه للموهبة، فشلل يده ارتبط بالعمى النصفي الذي أصابه، و هو في منزله استعاد انعكاسه على المرايا في قوله:" لم

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 87.

[2] – المصدر نفسه، ص 89.

[3] – المصدر نفسه، ص 88.

يصدق نفسه حين رأى أن المرأة عكست يده اليسرى"[1] فاليد اليسرى في المرآة تكون اليد اليمنى.

ثم ينتقل الراوي إلى الخلف ليسترجع ذكريات "ريماس" و الشاب قبل وفاته بيومين، حيث انقرض زبائن المقهى، و لم تعد تفتح أبوابها إلا ليلا، و يسود على هذا الاسترجاع حوار بين "ريماس" و "الشاب" في مقهى "ثلاثون" حول العلاقة التي تربطهما ببعض.

دارت أحداث هذه الحكاية حول شخصين رئيسيين" ريماس" و "الشاب" و هما شخصية واحدة، حيث أن "الشاب" هو "ريماس" الكاتب. و يمكن أن نعتبر الحكاية الثامنة تكملة للحكاية السادسة من خلال استرجاع ذكريات" ريماس" والشاب الذي قتله.

أما على مستوى الزمن فقد وظف الكاتب تقنية الحذف لكي لا يتحدث عن تأثير تركه للكتابة في نفسيته في قوله:"بعد أربعة أعوام"[2]، كما وظف التكرار في قوله:" بعد وفاة زوجته و هجران ابنته له"[3]، هذا الحدث وقع مرة واحدة لكن الكاتب عبر عنه أكثر من مرة، أما المكان فقد انحصر في المقهى و المنزل.

الحكاية 09: حكاية "عثمان بوشافع" و "النادل" في مقهى "الثلاثون".

الحكاية التاسعة هي عبارة عن توسيع لأحداث الحكاية السابعة، حيث كان "عثمان بوشافع"يحاول الذهاب إلى مقهى "ثلاثون"، في هذه الحكاية نكتشف أن المدة التي قضاها "عثمان" في منزله إحدى و ثلاثين سنة و هي عبارة عن بضع سنين،لأنه كما قلنا من قبل أن زمن منزل "بوشافع" ليس هو الزمن الخارجي.

"عثمان بوشافع" يعود بالزمن إلى الوراء و يسترجع ذكرياته السابقة، و يظهر الاسترجاع في قوله:" آخر مرة ركبها كان يوم عاد إلى شارع بيردو يبحث عن امرأة اسمها نوى"[4].

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 92.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، ص 97.

كما وصف حالة السيارة التي وجدها أمام منزله في قوله:" هي شيفرولي سبوت عام 2010، سوداء اللون بزجاج مضبب"[1] و بعد وصول "عثمان بوشافع" إلى مقهى "ثلاثون" يدور حوار بينه و بين "النادل" الذي يعمل في هذه المقهى و هو عبارة عن شخصية وظفها "ريماس" في كتاباته، فلهذه الشخصية وظائف متعددة مختلفة الحيوات التي منحه إياها "ريماس" فيقول: " مازلت إذن تعمل عند هذا النذل، حسبته توقف نهائيا عن الكتابة"[2].

الحكاية 10: الشلل يوقف "ريماس" عن الكتابة.

بعد شلل اليد اليمنى "لريماس" في الحكاية الثامنة، بدأ يشعر بأن الشلل بدأ يسري في قدمه اليمنى مما دفعه للخروج من مكتبه، و بوصوله إلى غرفة نومه بدأ يشعر برغبة في كتابة روايته، في هذه الحكاية شعر "ريماس" بالسعادة لأنه تمكن من استعادة نفسه حيث عاد إليه الإلهام، لكن الشلل لم يدع السعادة تدم كثيرا لأنه منعه من كتابة الجمل التي تراكمت في رأسه، ارتبطت هذه الحكاية بشخصية واحدة هي "ريماس إيمي ساك"، و بمكان واحد هو المنزل الذي يسكنه فيمكن القول أن هذه الحكاية عبارة عن استرجاع طفيف لحياة "ريماس"، فهي ترتبط بالحكاية الأولى "حكاية حياة ريماس".

الحكاية 11: ليلة قبل نهاية "ريماس".

في مقهى "ثلاثون" تدور أحداث هذه الحكاية حول ثلاث شخصيات هي: "النادل"، الذي هو الشخص المتحكم في هذه الشخصيات فهو صاحب القرار، و الشرطي "عثمان بوشافع"، و "سيباستيان" هذه الشخصية وظفت في الحكاية الرابعة و ذلك في المخطوطة التي تركها "الرجل الطيب" للنادل.

يخبرنا الراوي في هذه الحكاية أن الكاتب الشاب الذي قتله "ريماس" هو شريك النادل في مقهى "ثلاثون"، ثم يبدأ الحوار بين "النادل" و "عثمان بوشافع" حول "ريماس" و ما تبقى من مهلة الخمسة و العشرون يوم.

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص98.

[2] – المصدر نفسه، ص 100.

العدد ثلاثون له دلالة في الرواية فالمدة التي التي كان يجلس فيها ريماس في المقهى هي ثلاثون سنة و هو عدد الطاولات في المقهى و عدد الروايات التي كتبها ريماس.

وظف الكاتب تقنية الاستباق الداخلي في قوله:"جميع زبائن المقهى سيزورونه الليلة."[1] فالكاتب ينتقل إلى المستقبل و يذكر حدث زيارة الزبائن للمقهى سواء تحقق ذلك أو لم يتحقق.

الحكاية 12: نهاية "ريماس".

يتواصل في هذه الحكاية شلل "ريماس" الذي يجعله قريب من الموت، حيث أنه لم يعد يرى انعكاسه على المرآة إلا انعكاس رأسه، فكما قلنا في الحكاية السادسة أن مهلة الخمسة و العشرون يوم ما هي إلا خمسة أيام، فيقول الراوي:" الآن أصبح الأمر مؤكدا، قاتله من العالم الحقيقي، فالخمسة و العشرون يوما التي أعطاها له مهلة لينفذ حكم الإعدام فيه لم تكن في عالمه إلا خمسة أيام فحسب"[2] .

في خيال "ريماس" يدور حوار بينه و بين حليم حول قضية الموت، "فريماس" هو المتسبب في قتل هذا الشاب، و هو الشاب الكاتب الحالم بكتابة الروايات، لذا نجده متجسد داخل شخصية حليم، هذا الاسم يرتبط بالحلم، بعد ذلك ينتقل "ريماس" إلى حلمه الثاني ليتفاجأ بوجود شخصيات تحوم به، و هي بعض شخصيات من روايات "سمير قسيمي" الخمسة، ربما حضرت هذه الشخصيات لتشهد نهاية "ريماس".

في هذه الحكاية يتعرف "ريماس" على الشخص الذي ينعكس على المرآة و هو الشاب الذي قتله منذ أربع سنين، و باعتبار أن الانعكاس لا يأتي من العدم، و إنما هو صورة للشخص

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص111.

[2] – المصدر نفسه، ص 115.

الذي رأى الانعكاس، لهذا يمكن أن نقول أن "ريماس" قتل نفسه أي أنه قتل "ريماس الكاتب الشاب" صاحب ثلاث روايات التي هي انعكاس لثلاثين رواية.

توزعت شخصيات هذه الحكاية إلى شخصيات رئيسية هي "ريماس إيمي ساك" الذي هو نفسه "حليم"، و إلى شخصيات ثانوية هي: "نوى شيرازي"، "بوعلام عباس"، "حسان ربيعي"، "نبيلة ميحانك"، "نيسة بوتوس"، "عمار الطونبا"، هذه الشخصيات لها وظيفة واحدة موحدة هي مشاهدة "ريماس" و هو في طريقه إلى حياة العدم.

تترابط و تتداخل الحكايات الإثنتا عشر مشكلة حكاية "مسائل عالقة" التي هي، و حكاية "المترجم" و حكاية "الكفيف يمكن أن يرى" تشكل الحكاية الإطار " ثلاثون"، و رغم اختلاف بطل كل حكاية من الحكايات المتمفصلة عن حكاية "مسائل عالقة" فالبطل واحد و إنما متجسد في صورة أشخاص مختلفة و هو الشخص المجنون.

2-2- حكاية "المترجم".

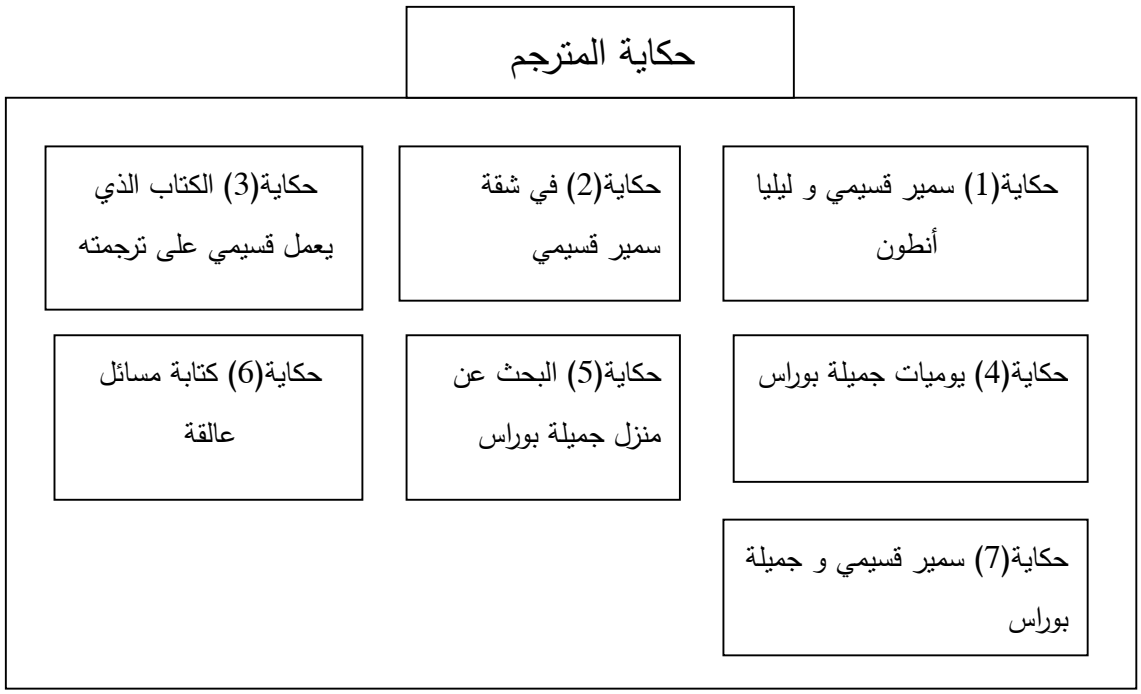
يستهل الكاتب التمفصل الثاني الذي أطلق عليه " المترجم" بحوار بين "س" و"ج" لمعرفة صاحب رواية "ثلاثون"، و أطلق على هذا الحوار " حوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد(2)" حيث جعل هذا الحوار في شكل تمهيد لحكاية "المترجم" و هي الجزء الثاني من رواية "ثلاثون" و هي تكملة لحكاية "مسائل عالقة".

إن صاحب هذه الحكاية –المترجم– هو نفسه الشخص المجنون الذي كتب"مسائل عالقة". و وظف الكاتب في التمهيد شخصيتين رئيسيتين هما "س" و"ج" و شخصية ثانوية هي "زهية" أستاذة في الأدب العربي زوجة "سمير قسيمي" الراوي في هذه الحوار.

نلاحظ في الحوار الذي يدور بين" س" و "ج" حضور تقنية الاسترجاع الداخلي في قوله: " ذات مرة و بينما كانت زوجتي منهمكة في بحثها رغبت في تصفح المخطوطة من جديد"[1]

فالكاتب يعود إلى الماضي القريب داخل زمن السرد و يسترجع ذكرياته لمعرفة صاحب المخطوطة.

تنقسم حكاية "المترجم" إلى سبعة حكايات تفرعت عنها، هذه الحكايات تشكل مجتمعة حكاية "المترجم" و سمى الكاتب هذه الحكايات بالفصول و يمكن أن نوضح ذلك في الشكل التالي:



الحكاية 01:"سمير قسيمي" و "ليليا أنطون".

يتحدث الراوي عن "سمير قسيمي" الذي يحلم أن يصبح روائيا عن علاقته مع "ليليا أنطون" و هي صاحبة دار نشر، حيث تعرف عليها منذ عشر أعوام عندما بعث لها أول

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 125.

رواية له لتنشرها، لكن روايته قوبلت بالرفض لأنها لم ترق إلى مستوى الرواية، هذا ما جعله يتوقف عن كتابة الرواية و يكتفي بترجمة الأشعار و بعض القصص القصيرة.

يواصل الراوي حديثه عن الماضي حيث ترجم أعمال "ريماس" الكاتب الذي يكتب باللغة الفرنسية و هو لم يبلغ الثلاثين من العمر، هذا له دلالة في حياة "سمير قسيمي" صاحب رواية "الحالم" باعتباره كان يكتب الشعر.

في هذه الحكاية يدور الحوار بين "ليليا أنطون" و "سمير قسيمي" حول المظروف الذي تركته له، و يستعمل الكاتب تقنية الاسترجاع الخارجي في قوله: " كانت ليليا ربّة عملي، هكذا أحب أن أعتبرها، تعارفنا منذ عشرة أعوام بالصدفة حيث بعثت لدار نشرها مخطوطة رواية كتبتها، كنت وقتها في العشرين فحسب"[1]. يترك الكاتب زمن الحاضر و يعود إلى الماضي ليسترجع ذكرياته مع "ليليا أنطون"، أما المكان الذي تجسد في هذه الحكاية هو المكان المغلق المتمثل في كافيتيريا "ميلك بار" و غرفة "ليليا" بفندق "ريجينا".

الحكاية 02: في شقة "سمير قسيمي".

يتعرف "سمير قسيمي" على المظروف الذي تركته له "ليليا أنطون"، وهو عبارة عن كتاب بالفرنسية، و قد فضلت "ليليا" "قسيمي" لترجمة الكتاب لكونه ترجم كل أعمال "ريماس".

نلاحظ في هذه الحكاية الانعكاس بين الحياة والموت، كما يحمل العدد اثنان دلالة باعتبار أن النص المترجم هو انعكاس للنص الأصلي فالانعكاس يرتبط بالعدد اثنان لأنه يكون بين شيئين اثنين، لهذا نجد الكاتب يستعمل عبارة" يومين" "شهرين" "قبل سنتين" "روحين تتعاركان".

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 131.

يمكن أن نقول أن "ريماس" هو "ريماس الكاتب"، و "ريماس" هو "سمير قسيمي" المترجم، "فريماس" و "سمير قسيمي" شخص واحد، "فريماس" هو الشخص المبدع داخل شخصية "سمير قسيمي".

نلاحظ أن هذه الحكاية لا تخرج عن المكان المغلق بحيث اتخذ الكاتب شقة "سمير قسيمي" لعرض أحداثه التي وظف فيها أثناء السرد تقنية الحذف في قوله " التقيته قبل سنين"[1] حيث حذف الأحداث التي صادفت لقاء "سمير قسيمي" بوكيل "ريماس" "هنري دوكلار"، و قد دامت هذه الحكاية أربعة أيام، في حين تبدأ الحكاية الثالثة في اليوم الخامس بعد الليلة التي قضاها "سمير قسيمي" مع "ليليا أنطون" في فندق "ريجينا".

الحكاية 03: الكتاب الذي يعمل "قسيمي" على ترجمته.

يتحدث الراوي في بداية هذه الحكاية عن الأثر الذي تركته فيه "ليليا أنطون" بعد تلك الليلة التي قضاها معها في الفندق، ثم يتحدث عن الكتابين اللذين اقتناهما من بائع الكتب، حيث يترك زمن الحاضر و يعود إلى الخلف ليسترجع أحداث وقعت في الماضي و المتعلقة ببائع الكتب في قوله: " فقد كان البيروكة واحد من أقدم باعة الكتب المستعملة في الجزائر، و مع أن مهنته لم تعد تذر عليه ما كانت تفعل في سنوات خلت، فقد استمر مصرًا على مزاولتها"[2].

في هذه الحكاية يحدد الراوي موت "ريماس" صاحب الثلاثين رواية قد كان منذ شهر و في يوم وفاته شعر "سمير قسيمي" بأنه هو من فارق الحياة لأن "ريماس" يتمثل الشخص الثاني له.

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 142.

[2] – المصدر نفسه، ص 145.

تدور أحداث الجزء الثاني من هذه الحكاية حول المظروف الذي تركته "ليليا أنطون" "لسمير قسيمي"، حيث يحتوي على كتاب من خمسة و عشرون فصل، و يوميات "جميلة بوراس" التي يذكر منها الراوي الجزء الأول ثم تأخذ الحكاية التالية باقي اليوميات.

في الجزء الأول من يومياتها تتحدث "جميلة" عن والدها "ريماس"، و عن المرض الذي أصابها، و عودتها إلى الجزائر، و انتظارها في محطة الحافلات كما نلاحظ تطابق الأحداث هنا مع "سمير قسيمي" و انتظاره "ليليا أنطون" في الحكاية الأولى فنجد:

حين رنت الساعة الخامسة(قسيمي) ⟵ كانت الخامسة فيما أذكر(جميلة)

مدة انتظار "سمير" كانت 30د ⟵ مدة انتظار "جميلة" لزميلتها كانت 30د

الحكاية 04: يوميات "جميلة بوراس".

في هذه الحكاية نلاحظ تفصيل ليوميات "جميلة بوراس"، و بعد استغراق "سمير قسيمي" أسبوعا كاملا لقراءتها يجد أن أسلوب "جميلة" هو نفسه أسلوب "ريماس"، كما نلاحظ أن ما كتبته "جميلة بوراس" في يومياتها هو عبارة عن الجمل التي قرأها "ريماس" في عقله في الحكاية العاشرة من الجزء الأول "مسائل عالقة" كما تتشارك "جميلة" و "سمير قسيمي" في نفس الناشر "ليليا أنطون ".

يمكن أن نقول أن شخصية "جميلة بوراس" هي انعكاس لشخصية "ريماس" فما كتبته في يومياتها هو كتاب "لريماس".

بعد ترجمة "قسيمي" لكتاب "ريماس" الذي يحتوى على خمسة و عشرون مقطع، يقترح على "ليليا أنطون" تسمية هذه الرواية بـ" الكتاب الأخير لريماس إيمي ساك " وإلغاء بعض المقاطع و الحفاظ على تسعة مقاطع فقط، لكن "جميلة" تعترض ذلك و تقترح عنوان "الكفيف يمكن أن يرى".

إن العنوان الذي اقترحه "ريماس" و العنوان الذي اقترحته "جميلة" يشكلان عنوان الجزء الثالث من رواية "الثلاثون".

الحكاية 05: البحث عن منزل "جميلة بوراس".

تدور أحداث هذه الحكاية حول ذهاب "سمير قسيمي" إلى منزل عمة "جميلة بوراس" بعد أن طلب من "ليليا أنطون" أن تدله على مكان إقامتها في الحكاية السابقة، وبعد عدة أيام قضاها "سمير قسيمي" في البحث عن المنزل بسبب الفوضى التي بنيت بها "الحميز" يعمل الروائي على إبطاء السرد من خلال الوصف حيث يصف ابنة عمة "جميلة" فيقول:"فتحت شابة في منتصف العشرين الباب، كانت تضع شيئا على رأسها يشبه الخمار و لكنه كان أقل تزمتا من أن يحضر عليّ رؤية شعرها الأسود الشوكي"[1]

نلاحظ اعتماد الكاتب على العدد خمسة وعشرون(25) الذي وظفه في عدة حكايات من خلال عبارة " في منتصف العشرين" وهو عدد فصول الكتاب الذي يعمل "قسيمي" على ترجمته.

يدور حوار بين "سمير قسيمي" و ابنة عمة "جميلة"، حيث يعرفها بنفسه، ليعود بعدها إلى الوصف مرة أخرى و يصف "جميلة بوراس" في قوله:" لم تمر دقائق حتى خرج من الظلام وجه مصّفر بعينين خضراوين من غير حاجبين، كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها و لو بوجه التقريب (...) تضع على رأسها منديلا من غير رسوم"[2] و يتداول الحوار و الوصف بعد ذلك.

الحكاية 06: كتابة "مسائل عالقة".

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 175.

[2] – المصدر نفسه، ص 197.

إن المكان الذي استعمله "ريماس" في روايته خيالي فلا يوجد في العاصمة مقهى يطلق عليها "ثلاثون" و لا يوجد شارع اسمه"برغولا" هذا ما توصل إليه المترجم.

يدور حوار بين "سمير قسيمي"، و بين "جميلة" و "ليليا" حول كتابة "مسائل عالقة" حيث اتخذ الراوي "قسيمي" منزله مسرحا لعرض الأحداث، ثم يدخل الراوي شخصية "هنري دوكلار" في الحكاية ليزيدها تعقيدا و الذي يقول "لقسيمي" أنه الوحيد القادر على ترجمة كتابات "ريماس" هذا يوحي بأن المترجم "قسيمي" جزء لا يتجزأ من "ريماس إيمي ساك".

ثم يتحدث الراوي عن حياة "ريماس" و مكان ولادته و زواجه من امرأة لم يذكر اسمها و إنجابه "لجميلة" التي تزوجت من "أحمد بوراس"، كما يدور حوار بين "قسيمي" و "جميلة" في المنزل الذي تقيم فيه، حول ما سيكتبه "سمير قسيمي" من جديد.

الحكاية 07: "سمير قسيمي" و"جميلة بوراس".

نلاحظ في هذه الحكاية ارتباط حدث "سمير قسيمي" حين شعر بأن الأيام الأخيرة التي تشهدها "جميلة" هي أيامه، مع الحدث الذي وقع له في الحكاية الثالثة حيث شعر اثر وفاة "ريماس" أنه هو من مات، لذا يمكن أن نقول أن هذه الشخصيات (ريماس، سمير، جميلة)، تتداخل في شخصية واحدة هي شخصية كاتب رواية "ثلاثون".

يوظف الكاتب تقنية الاسترجاع الداخلي في قوله:" كنت كل يوم أجلس بجانبها و أبدأ في القراءة و أنا مستمتع و كأنها في حضرتي" [1] يعود الكاتب إلى الماضي القريب ليسترجع ما فات من أحداث، كما يستعين بالاستباق الداخلي حيث يقفز إلى المستقبل و يتحدث عن

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 197.

كتابة الخاتمة سواء تحقق ذلك أو لم يتحقق في قوله:" حتى اهتديت إلى خاتمة مناسبة أجعل فيها الراوي يزور بيت ريماس إيمي ساك في زموري و ينهي القصة هناك بأية طريقة"[1] .

كما يصف الكاتب المكان خارجيا حيث يصف شقة "ريماس" في قوله:"كانت تقع في آخر طابق من عمارة من سبع طوابق كان قد جعل لشقته بابا حديديا مصبوغة بالأحمر اللآجوري المقاوم للصدأ بالإضافة إلى باب خشبية من نوعية متوسطة"[2]، ووصف داخلي للشقة في قوله:" كان فرش صالة المعيشة بسيطا كنبتان بوسائد و مائدة قصيرة الأرجل وتلفاز قديم"[3]، ونلاحظ أن عدد طوابق العمارة هو عدد فصول حكاية "المترجم"(سبعة).

تتداخل وتترابط الحكايات السبع فيما بينها، بحيث تشكل مجتمعة حكاية "المترجم" التي بطلها متجسد في عدة شخصيات، وحكاية "المترجم" هي الجزء الثاني المكمل للحكاية الإطار .

2-3-حكاية الكفيف يمكن أن يرى الكتاب الأخير لريماس إيمي ساك.

تدور أحداث هذه الحكاية حول الكتاب الأخير "لريماس إيمي ساك" الذي عمل على كتابته "سمير قسيمي" من خلال يوميات "جميلة بوراس"، وفق تداخل الزمن بين حياة "ريماس" و قصة ميلاده و موته، حيث تتشابك الأحداث فيما بينها و التي تجسدت بين مقهى "ثلاثون" و منزل "ريماس".

تبدأ هذه الحكاية أيضا بحوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد(3) بين "س" و "ج" حيث نلاحظ الانعكاس بين الحياة و الموت، و ربط الحسي بالمعنوي، ويظهر ذلك في كثير من العبارات مثل "الانتهاء يفترش الوحدة حتى ينام بداخلي" و "عاشرها الحلم أحيانا" فالإنسان

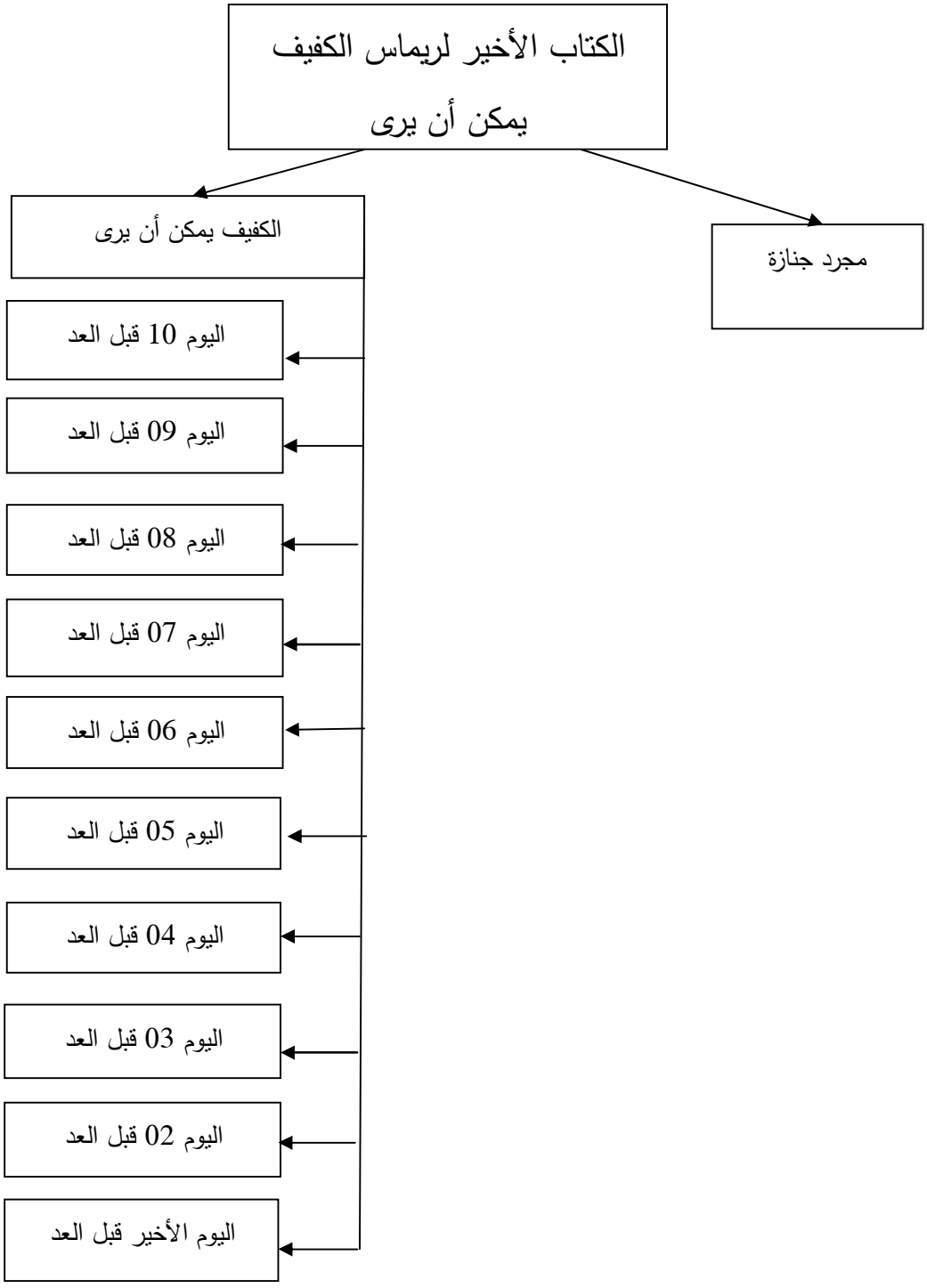
[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 197.

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 198.

هو الذي يفترش لينام، و خاصية النوم تكون للكائنات الحية، كذلك بالنسبة للحلم فالرجل هو الذي يقوم بفعل المعاشرة و ليس الحلم.

تتفرع حكاية "الكتاب الأخير" لريماس إلى حكايتين و الحكاية الثانية بحد ذاتها تتفرع إلى عشر حكايات يمكن أن نوضحها في الشكل التالي:



نلاحظ في الحوار بين "س" و "ج" أن المريض كتب مخطوطة ثالثة، وتوقف عن الكتابة بشكل نهائي حيث كتب "الكفيف يمكن أن يرى" و قد تم الحديث في هذا الحوار حول معرفة المريض المجنون صاحب رواية "ثلاثون" هو نفسه الشخص الذي تحاوره الصحفية، بحيث اتخذ من "سمير قسيمي" شخصية له بعد أن التقى به في مقهى "ثلاثون" و سلمه مخطوطتي "مسائل عالقة" و "المترجم".

كما نلاحظ في الاستهلال الذي جاء على شكل رسائل متبادلة بين "جميلة بوراس" و "ليليا أنطون"، أن "جميلة" تطلب من "ليليا" أن تنشر كتاب والدها بالعربية قبل ستة أشهر، و بعد قراءة "ليليا" لعمل "ريماس" تكلف "سمير قسيمي" بترجمته من خلال الاعتماد على يوميات "جميلة".

يمكن أن نقول أن المترجم "سمير قسيمي" و "جميلة بوراس" يمثلان شخصية "ريماس إيمي ساك".

حكاية "مجرد جنازة فحسب":

يتحدث الراوي "ريماس" عن جنازته فهو من قرر أن يموت، كذلك حين قرر لنفسه الحياة، فبعد موته تفرق عنه الأشخاص الذين كانوا يمثلون شخصيته. ثم يتحدث عن موت أمه "لويزة" و هو بذلك يصف حالة الموت الذي يأتي على صورة إنسان فيقول "تتصوره كرجل قصير يرافقه خصيّ أسود فارع الطول، بذراعين مطاطيتين"[1] ويتحدث عن موته حين شبهته "جميلة" بموت جدتها "لويزة" قبل عشرين سنة، ثم يعود إلى الماضي و يذكر الحوار بين "جميلة" و جدتها حول الموت، ثم يعود ليحكي قصة وصول "جميلة" إلى منزل والدها، ثم يتحدث عن زواج "جميلة" من "أحمد بوراس"، ثم يعود و يتحدث عن جنازة "ريماس".

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 220.

نلاحظ في هذه الحكاية حضور السرد المتشابك بقوة، حيث تتداخل الأحداث وتتشابك فيما بينها من خلال تداخل الزمن بين الماضي و الحاضر والمستقبل كما يغلب على هذه الحكاية المشهد المتمثل في الحوار.

كما نلاحظ أن "جميلة" تعيش حياتين حياتها و حياة شيطانيها التي سيطرت عليها فهي تعيش انفصال الشخصية مثل والدها "ريماس"، كما نلاحظ توافق أحداث "جميلة" مع "ريماس"، حيث أن الغرفة التي كانت فيها مع "رضا خباد" هي الغرفة نفسها 142 التي التقى فيها "ريماس" و "ليليا أنطون" في نفس الفندق "ريجينا".

أما شخصيات هذه الحكاية هي شخصيات رئيسية متمثلة في "ريماس" وابنته "جميلة"، و شخصيات ثانوية مثل: "لويزة" والدة "ريماس"، "نور الدين" ابن "جميلة"، "أنيسة" جارة "ريماس"، "رضا خباد" زوج "جميلة"، "العمات التسع".

حكاية "الكفيف يمكن أن يرى":

حكاية "الكفيف يمكن أن يرى" عبارة عن حكاية لكاتب يفقد حياته مع انتهائه من كتابة رواية "ثلاثون"، حيث تدور أحداثها حول حياة "ريماس" كما تتفرع هذه الحكاية إلى عشر حكايات عنون لها الكاتب على النحو التالي: اليوم العاشر قبل العد، اليوم التاسع قبل العد...اليوم الأخير قبل العد.

الحكاية 01:اليوم العاشر قبل العد.

جاءت هذه الحكاية في الأول من نوفمبر و هو اليوم الذي انتهى فيه "ريماس" من كتابه أولى رواياته مثلما جاء في الحكاية الأولى من الجزء الأول "مسائل العالقة"، في هذا اليوم يشعر "ريماس" بالكتابة حيث بدأت تتدفق الجمل إلى رأسه.

يمكن أن نقول أن غرفة نوم "ريماس" هي المكان الذي فقد فيه "ريماس" الإلهام و استرجاعه له مرتبط بها.

الحكاية 02: اليوم التاسع قبل العد.

يتحدث الراوي في هذه الحكاية عن حاجة ابنة "ريماس" في معرفة سبب ارتباط والدها "بريماس الكاتب" صاحب ثلاثون رواية، في حين أن والدها كتب أربع روايات، ومن خلال ما قاله الوالد لابنته"ربما كنت آمل أن يلاحظني النقاد بعد أن بدأت ترجمة أعمالي إلى العربية، أقصد أعمال ريماس، أن يلاحظوا مدى التشابه بين لغتي و لغته، فمهما يكن، كنت أنا من يحرر بمجرد أن ينتهي ريماس من الهمس"[1] ، يتبين لنا أنا أن "ريماس" والد "جميلة" هو نفسه "ريماس الكاتب" صاحب ثلاثون رواية كما تحدثنا عنه من قبل، ثم يتحدث "ريماس" عن قصة روايته السابعة مع "ريماس" كاتب الروائع التي ربطها بقصة موت الحلم فيه عام 1982م، عنوان هذه القصة "اللاشيء" تحكي عن أربعة أشخاص تاهوا في الصحراء أثناء رحلتهم، هذه القصة لها دلالة في رواية "ثلاثون" بحيث أن أبطال هذه القصة يمثلون الشخصيات التي تجسدَ فيها أبطال الرواية وهم(ريماس ،سمير قسمي ،جميلة بوراس،رضا خباد)

كما وظف الكاتب وصف المكان في قوله:"تقدمت خطوتين فانكشفت لي المقهى كواحدة من تلك التي نراها على التلفاز: قاعة واسعة بأرضية بيضاء وطاولة مستديرة، كان فوق كل واحدة قارورة ماء معدني ومنفضة رخامية موضوعة في وسطها"[2].

الحكاية 03: اليوم الثامن قبل العد.

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 279.

[2] – المصدر نفسه، ص 286.

يستعيد "ريماس" في هذه الحكاية ذكريات زوجته حيث طلب منها أن تدعوه "بريماس"، ثم يتحدث عن كتابته للمخطوطة و جعل ابنته تقرأها قبل نشرها.

نلاحظ في هذه الحكاية أنه لم يتبق إلا ثمانية أيام على وصول "جميلة" إلى الجزائر، وهو يتزامن مع اليوم الثامن قبل العد من الانتهاء من كتابة رواية "ثلاثون".

تنتقل أحداث هذه الحكاية بين غرفة النوم و مقهى "ثلاثون"، حيث يعود الراوي إلى المقهى ويتحدث عن المشهد الذي تقدم فيه "النادل" وسلمه علبة السيجارة كما جاء في الحكاية السابقة، بعد ذلك يدور حوار بين "ريماس" و"الرجل القصير" الذي انظم إليه في نفس الطاولة، هذا الحوار تحدث عنه "النادل" و"الرجل الطيب" في الحكاية الرابعة من الجزء الأول "مسائل عالقة"، كما اعتمد الكاتب على تقنية الاستباق الداخلي في قوله :"سأضطر للانتهاء منها في أقل من شهر "[1] الكاتب ينتقل إلى المستقبل ويحدد مدة انتهائه من كتابة الرواية في شهر، كما يعتمد على الوقفة الوصفية في قوله:" استمر في الحكي من لحظة اختفى النادل ذو البدلة السوداء و ربطة العنق على شكل فراشة وسط الزبائن الهامسين"[2].

الحكاية 04: اليوم السابع قبل العد.

يتحدث "ريماس" في هذه الحكاية عن أمه "لويزة"، حيث يعرّف بها ويذكر قصة ميلادها، ونلاحظ دلالة الأرقام في قوله " بعد عشرين عاما من مفارقتها "[3] و " بعد عشرة أعوام"[4] هذه الأعوام تشكل مجتمعة "ثلاثون" عام وهو عمر "جميلة بوراس"، واسم المقهى، وعدد روايات "ريماس".

---

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 286.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 290.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويتحدث "ريماس" عن رواية " الحكاءة" التي أخذ فيها ملامح بطلته من شخصية أمه "لويزة"، كما نجد حضور العدد أربعة في قوله " أربعة أيام من دون انقطاع "[1] وقوله" أربعة أعوام أقتات من وحدتي"[2] العدد أربعة هو عدد روايات "قسيمي" المترجم.

الحكاية 05: اليوم السادس قبل العد.

في هذه الحكاية لم يتبق على "جميلة" إلا ستة أيام، في هذا اليوم يتحدث "ريماس" عن علاقته "بريماس الكاتب" الذي هو سبب نجاحاته، ثم يعود للحديث عن علاقته بأمه حين سألته عن العمل، كل هذه الأحداث وقعت في غرفة "ريماس" من صباح هذا اليوم.

يعتمد الكاتب في هذه الحكاية على وصف المكان المفتوح، وهو متمثل في شوارع المدينة في قوله " قطعت المساحة الترابية بين عمارتنا والطريق الفرعي الفاصلة بين باش جراح الثانية والثالثة و المؤدية إلى وادي شايح،ثم سرت قدما حتى بلغت ملعب التنس."[3]

الحكاية 06: اليوم الخامس قبل العد.

يتحدث "ريماس" على عدم قدرته على إنهائه كتابة الرواية في المهلة التي حددّها، فهو يرى أنه عندما ينتهي من كتابة الرواية ينتهي من الحياة و يفقد علاقته "بريماس الكاتب"، ثم يتحدث عن حبه لزوجته، واسترجاع حديثه مع "ريماس" الكاتب حول الحب.

نلاحظ في هذه الحكاية حضور تقنية الاسترجاع الخارجي بكثرة مثل قوله " حين كنت في الابتدائي وأمرنا المعلم أن نرسم أي شيء في الطبيعة "[4] بحيث يعود إلى زمن الماضي قبل

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 293.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 296.

[4] – المصدر نفسه، ص 301.

زمن السرد، كذلك نجد وصف الشخصية حيث يصف زوجته فيقول: " تمشط شعرها الطويل المتموج(...) أرى وجها بقدر ما عبثت به التجاعيد، حافظ على براءته وبريقه."[1]

الحكاية 07: اليوم الرابع قبل العد.

"ريماس" هو الشخصية الرئيسية في هذه الحكاية، أما الشخصيات الثانوية فتمثلت في (النادل،زوجة ريماس، الرجل القصير، موح بوخنونة، غنية زوجة عيسى بن سليمان)، أما المكان فانتقل بين المكان المفتوح(حي باب الواد) ، والمكان المغلق(مقهى ثلاثون).

يتحدث "ريماس" في هذه الحكاية عن علاقته "بريماس" الكاتب ، كذلك يذكر الحديث الذي دار بينه وبين أمه حين أخبرها بأمر الزواج. تتداخل الأحداث وتتشابك فيما بينها، وذلك بالانتقال عبر الزمن .

الحكاية 08: اليوم الثالث قبل العد.

في هذه الحكاية يكون قد مرّت سبعة أيام عن اليوم الذي قرر فيه "ريماس" أن يبدأ الكتابة من جديد، ويعود إلى "ريماس" كاتب الروائع، كما يتحدث "ريماس" عن قصة ميلاده التي يظهر فيها الغموض حيث ولد وأمه في سن اليأس(في الخمسين من عمرها)، ثم ينتقل للحديث عن حياته إذ يذكر أنه يمكث في منزله أربع سنوات دون أن يخرج.

لقد استعان الكاتب بالمشهد لإبطاء الزمن من خلال الحور الذي دار بين "غنية" و أم "ريماس" حول قصة ميلاد "ريماس".

الحكاية 09: اليوم الثاني قبل العد.

[1] – سمير قسيمي ، رواية الحالم، ص 303.

في مقهى "ثلاثون" تدور أحداث هذه الحكاية التي تمثل اليوم التاسع من نوفمبر يوم قبل وصول "جميلة بوراس" إلى الجزائر، ينقل هذه الأحداث كل من "ريماس" بطل هذه الحكاية، و"الرجل القصير" و"هنري دوكلار" الشخصيتان الثانويتان.

بعد تأمل "ريماس" للرسومات الموجودة في سقف المقهى ينظَّم إليه "الرجل القصير"، حيث يدور حوار بينهما حول طموح "الرجل القصير" في أن يصبح كاتب مثل "ريماس".

يمكن أن نقول أن "ريماس" و"الرجل القصير" شخص واحد لأن "الرجل القصير" انعكاس "لريماس"، حيث وبعد أن كانا يقضيان كل يومهما في الكتابة في مقهى "ثلاثون" قد كتبوا أربع روايات ، "الرجل القصير" يقترح القصة، و"ريماس" يختار الكلمات لكتابتها.

نلاحظ حضور تقنية المجمل في قوله " منذ عشر سنوات"[1] حيث لخص الأحداث التي وقعت في عشر سنوات لتسريع السرد، وتقنية الاسترجاع الداخلي المتضمن للوصف في قوله " كنت وقتها في الخمسين من العمر، ولسبب واضح بدأت أشمئز من مظهري، تكرشت واستدار وجهي، وحالت ذقني، وبدأت أصاب بالصلع، ولولا ما أجريت من ترميمات على أسناني لتهاوت قبل أن أبلغ الخمسين "[2] حيث يعود إلى الماضي القريب ويسترجع ذكرياته التي يصف فيها حالته آنذاك.

الحكاية10: اليوم الأخير قبل العد.

في هذه الحكاية التي تصادف العاشر من نوفمبر، ينتهي "ريماس" من كتابة رواية "ثلاثون"، هذا اليوم تزامن مع اختفاء الرسومات في سقف المقهى فلم يتبق إلا صورة رجلان، واحد بلا عينين والآخر بلا يدين، هما انعكاس "لريماس" وشريكه "الرجل القصير"، فكما قلنا

[1] – سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 328.

[2] – المصدر نفسه، ص 329.

في الحكاية السابقة أن "الرجل القصير" يقترح القصة و" ريماس" يكتبها، لذا فالرجل بلا عينين هو انعكاس "لريماس"، و الرجل بلا يدين انعكاس "للرجل القصير".

بعد افتراق "ريماس" و "الرجل القصير" يطلب "ريماس" من زوجته وابنته أن يتوقفا عن دعوته "بريماس" لأنه قرر أن يظهر على حقيقته بعد أن انتهى من كتابة رواية "ثلاثون".

وبعد انتهائه من كتابة رواية "ثلاثون" لم يعد "ريماس" يتذكر صورة واسم شريكه في الكتابة، و أصبح يشعر أنه مجرد راقن لكتاب لا يملك شيء فيه . فيمكن أن نقول أن "ريماس" دون الشخصيات التي تقمصها لا يساوي أي شيء ، لأن هذه الشخصيات تمثل الجانب الإبداعي "لريماس"، فهي انعكاس له.

أما فيما يخص خاتمة الرواية فقد جاءت على شكل أخبار للوكالات، حيث أنها تتحدث عن الحريق الذي وقع في فندق "ريجينا"، وتصريح الناشرة اللبنانية بموهبة "رضا خباد"، ثم حديث الدكتور "كمال رزوق" عن شفاء "رضا خباد" من مرضه.

لقد جاء أيضا في هذه الأخبار أن "جميلة بوراس" قد ماتت اثر الحريق الذي شب في الغرفة 142 بفندق "ريجينا"، حين كانت تقيم مع زوجها "رضا خباد". يتوافق هذا الحدث مع الحدث الذي وقع في حكاية "مجرد جنازة فحسب" حيث أقامت "جميلة بوراس" مع "رضا خباد" الذي كان زميل لها في الجامعة في نفس الغرفة، وكذلك مع الحدث الذي جاء في الحكاية الأولى المتفرعة عن حكاية "المترجم"، حين اجتمع "سمير قسيمي" "بليليا أنطون" في الغرفة نفسها من الفندق نفسه.

بعد الحريق الذي وقع في الغرفة 142بفندق "ريجينا" وتدهور حالته يُنقل "رضا خباد" إلى مستشفى دريد للأمراض العقلية ، وهو المستشفى نفسه الذي يعالج فيه "كمال رزوق" الشخص المتشرد مثلما جاء في مقدمة الرواية.

ومن خلال التصريح الذي تقدمت به الناشرة اللبنانية حول نشر روايات "رضا خباد"، يمكن أن نعتبر أن "رضا خباد" هو نفسه "ريماس إيمي ساك" صاحب ثلاثين رواية ، وهو "سمير قسيمي" المترجم لروايات "ريماس".

وفي الأخير يمكن أن نقول أن بطل الحكاية الإطار وهو الشخص الحالم، قد توزع في الحكايات الفرعية المتناسلة عن الحكاية الإطار على صورة شخصيات مختلفة، هذا ما يثبت الترابط والتداخل بين الحكاية الإطار والحكايات المتولدة عنها، والترابط بين الحكايات الفرعية فيما بينها.

خـاتمـة

خاتمة:

لقد حاولت من خلال هذه الدراسة إبراز أهم الخصائص و المميزات البنيوية والسيميائية في رواية الحالم، و أبرز المعالم التي قامت عليها، من خلال الحكايات التي بنيت بها الرواية، ومن النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة ما يلي:

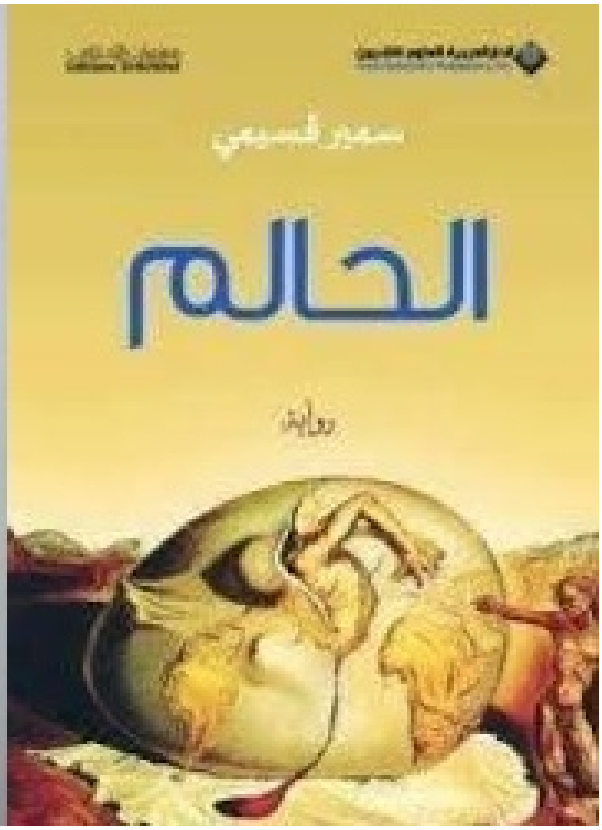
- في رواية الحالم نجد الحكاية الإطار التي يتخللها الكثير من الحكايات. كما أن هذه الحكايات لها الهدف نفسه الذي يرتبط بالحكاية الإطار،غير أن كل حكاية تعبر عنه بطريقة مختلفة.
- نلاحظ أن الحكايات الفرعية تتناسل في شكل حلقات عنقودية غير متناهية إذ أنه لا تكاد تنتهي حكاية حتى تبدأ حكاية أخرى، فرواية الحالم تمتاز بالسرد المتشابك.
- تنطلق رواية الحالم من عالمين، عالم حقيقي هو سمير قسيمي وعالم متخيل يمثل ريماس إيمي ساك. كما أنها تحمل الكثير من الثنائيات كالحياة والموت، والوجود والعدم، وغيرها من الثنائيات.
- تعد رواية الحالم نسيج يضم أشكالا فنية، تتفاعل وتتداخل فيه الأمكنة والأزمنة و الشخصيات والأحداث وفق تقنيات مختلفة.
- نلاحظ تغيير الأدوار الساردة، فليس هناك راو واحد، فقد توزعت أحداث الرواية بين عدة رواة. كما نلاحظ حضورا للكاتب في الرواية فهو يلعب دور الراوي. و بالنسبة لبطل الرواية فقد تجسد في عدة شخصيات مختلفة.
- انتقال الكاتب في النص بين ضمير الغائب وضمير المتكلم.
- في الحالم يجعلنا الروائي أمام عالم مبني على فكرة الحلم، كما هو عنوان الرواية، حيث نجد شخصيات الرواية تعيش في الأحلام، هذا ما يظهره الخيال المتجسد في الأحداث.

- خرق الترتيب العام للزمن بواسطة المفارقات الزمنية، بحيث يسلك الزمن في الرواية الخط التبعثري من خلال الانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما نلاحظ هيمنة تقنية الحذف، وطول المشاهد الحوارية التي بلغت الصفحات، وكذلك غلبة الوصف سواء للأماكن أو الشخصيات.
- انتقال الكاتب في الرواية بين المكان المفتوح المتمثل في الشوارع والأحياء، و المكان المغلق المتمثل في المنزل والمقهى.
- تعد رواية الحالم سياحية، حيث تعرفنا على شوارع وأزقة العاصمة.

وفي ختام هذا العمل أتمنى أن أكون قد تمكنت من إضافة شيء جديد في دراسة الأدب الجزائري المعاصر من خلال رواية الحالم.

الملحق:

سمير قسيمي:



التعريف بالكاتب:

يعد سمير قسيمي، من الجيل الروائي الجزائري الجديد الذي يكتب بالعربية، من مواليد 1974 في الجزائر العاصمة، خريج معهد الحقوق، وله شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة وهو حاليا يعد شهادة الماجستير في القانون الجنائي، رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية «صوت الأحرار». بدأ حياته الأدبية مبكرا كشاعر، عرفته الصفحات الأدبية منذ سنة 1993 على غرار الخبر والسلام والمساء والشعب... بمساهماته في مجال القصة والقصيدة والنقد، ثم ظهر كصحافي مشهود له بالاستقامة والطرح الموضوعي لعديد الأحداث الثقافية على الصفحات

الثقافية في أسبوعية كل الدنيا و يومية الأحرار والفجر. أسس حوالي سنة2001 الملحق الأدبي "اليراع" في يومية الفجر التي بقيت تحمل نفس التسمية إلى وقت قريب تيمنا بـ"جماعة اليراع الأدبية" التي أسسها رفقة بعض الأصدقاء سنة 1993 عقب بيانات التغيير الشهيرة التي أطلقها رفقة كاتب المقال وسميت بـ"رسائل التغيير"، في سنة 1996 فاجأ سمير قسيمي صفحات الشروق الثقافي بترجمة أشعار المطرب القبائلي لونيس آيت منقلات من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليلي، وتعد أول ترجمة لأشعار آيت منقلات على الإطلاق، وله ترجمات أنيقة لعديد الأسماء الجزائرية والغربية.

نشر سمير قسيمي لحد الآن خمس روايات هي:

1- رواية "تصريح بضياع" سنة 2009. عن منشورات الإختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ، التي فازت بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية التي ترعاها جمعية الجاحظية.
2- رواية " يوم رائع للموت" سنة 2010. عن منشورات الإختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ، والتي وصلت للقائمة الكبرى لجائزة البوكر العربية 2010، التي تعد أهم جائزة أدبية عالمية بعد جائزة نوبل.
3- رواية "هلابيل" سنة 2010. عن منشورات الإختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان ، والتي رشحت لجائزة البوكر أيضا في دورتها الرابعة لعام 2011، لكن حظها لم يكن كحظ "يوم رائع للموت" ولم تكن في القائمة الطويلة للبوكر.
4- رواية " في عشق امرأة عاقر" سنة 2011. عن منشورات الإختلاف بالجزائر.
5- رواية "الحالم" سنة 2012. عن منشورات الإختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان، التي وصلت للقائمة الطويلة في جائزة الشيخ زايد للكتاب الشباب.

الملخص:

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

حاولت من خلال دراستي الموسومة ب"الحكاية الإطار وتمفصلاتها قراءة في رواية الحالم لسمير قسيمي"، تحديد الحكاية الإطار التي قامت عليها الرواية، مع اكتشاف الحكايات الفرعية المتولدة عنها، ورصد مكونات النص الروائي، بالكشف عن مدى توظيف الكاتب لمستوى الزمن ومستوى المكان ومستوى الشخصية، وكيفية التعامل معها.

تشتمل الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، تناولت في المقدمة الإشكالية التي طرحت حول هذه الدراسة وأسباب اختيار الموضوع، وتناولت في المدخل مفهوم الحكاية والحكاية الإطار مع ذكر آراء بعض النقاد حول مصطلح الحكاية.

وفي الفصل الأول تناولت الجانب النظري لمستويات النص الروائي ،من خلال مختلف التقنيات للزمن والمكان والشخصية.

أما الفصل الثاني والذي تمثل في قراءة للرواية ، فقد استخرجت الحكاية الإطار والتمفصلات الناتجة عنها، وارتباط الحكايات فيما بينها، مع تحديد بعض التقنيات السردية المتعلقة بمستويات السرد الثلاث.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة، والتي عرضت فيها النتائج التي توصلت إليها، ومنها:

- في رواية الحالم نجد الحكاية الإطار التي يتخللها الكثير من الحكايات. كما أن هذه الحكايات لها الهدف نفسه الذي يرتبط بالحكاية الإطار،غير أن كل حكاية تعبر عنه بطريقة مختلفة.

- نلاحظ أن الحكايات الفرعية تتناسل في شكل حلقات عنقودية غير متناهية إذ أنه لا تكاد تنتهي حكاية حتى تبدأ حكاية أخرى، فرواية الحالم تمتاز بالسرد المتشابك.
- خرق الترتيب العام للزمن بواسطة المفارقات الزمنية، بحيث يسلك الزمن في الرواية الخط التبعثري من خلال الانتقال بين الماضي والحاضر والمستقبل، كما نلاحظ هيمنة تقنية الحذف، وطول المشاهد الحوارية التي بلغت الصفحات، وكذلك غلبة الوصف سواء للأماكن أو الشخصيات.
- انتقال الكاتب في الرواية بين المكان المفتوح المتمثل في الشوارع والأحياء، و المكان المغلق المتمثل في المنزل والمقهى.
- تعد رواية الحالم سياحية، حيث تعرفنا على شوارع وأزقة العاصمة.

Résumé :

Au nom de Dieu le clément le miséricordieux, la prière et la paix soient sur les messagers le plus saint, sa famille et tous ses compagnons, soit :

J'ai essayé à travers mon étude qui porte sur « l'histoire cadre est ses détails une lecture du roman Elhalem (le rêveur) de Samir KACIMI, de déterminer l'histoire cadre sur laquelle le roman s'est établi, découvrir les histoires secondaires et observer les éléments du texte littéraire en révélant l'étendu de l'utilisation de l'écrivain du niveau du temps, niveau de lieu et niveau de personnalité et la façon de les gérer.

L’étude comprend une introduction, entrée, deux chapitres, conclusion et annexe, j’ai traité dans l’introduction la problématique posée sur cette étude et les raisons qui mon pousser à choisir ce thème, j’ai abordé dans l’entrée la signification de l’histoire et de l’histoire cadre en citant le point de vu de certains critiques sur le terme Histoire (Hikaya).

Dans le premier chapitre j’ai traité le coté théorique des niveaux du texte narratif à travers les différentes techniques du temps, de lieu et de la personnalité.

Alors que le deuxième chapitre qui porte sur la lecture du roman, j’ai relevé l’histoire cadre, les distinctions issues et le lien des histoires entre elles en définissant certaines technique narratives relatives aux trois niveaux de narration.

La conclusion vient à la fin de l’étude où j’ai exposé les résultats que j’ai obtenus.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **أولا المصادر:**

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان، الجزائر، ط1، 2012م.

- **ثانيا المراجع:**

2- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 م.

3- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس، تونس، (د،ط)، 1986م.

4- ألان روب غرييه، نحو رواية جديدة ، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، مصر .(د،ط،ت).

5- امبرتو ايكو، القارىء في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

6- بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2009 م.

7- تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سبحان و فؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، ط1، 1992م.

8- تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة:عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005م.

9- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

11- حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، ط1، 1991م.

12- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية(دراسات)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د،ط)، 2000م.

13- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

14- سعيد جبار، التوالد السردي قراءة في بعض أنساق النص التراثي، جذور للنشر، الرباط، المغرب، ط1، 2006م.

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005م.

16- سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا(مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

17- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع ، مكتبة الأسرة ،(د،ط)، 2004م.

18- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن ، ط1 ، 2010م.

19- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م.

20- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي(مقاربات نقدية في التناص و الرؤى و الدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

21 - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب و التكوين ، 1998م.

22- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د، ط، ت).

23- عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م.

24- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس)، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 م.

25- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية و المكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة ، الجزائر،(د،ط)، 2010 م.

26- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984م.

27- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،القاهرة، مصر، ط4، 2004م.

28- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د، ط)، 2005 م.

29- محمد علي الشوابكة، ثنائيات في السرد (دراسات في المبنى الحكائي العربي)، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، (د،ط)، 2012م.

30- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، 1997م.

31- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ، تونس،(د،ط)، 1991م.

32- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، واد يسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.

33- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة : فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1976م.

34- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط01، 2002م.

35- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد كثير و نجيب الكيلاني (دراسة موضوعية فنية) ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009 م.

ثالثا المجلات و الدوريات:

36- لطيفة ابراهيم برهم، "أصل وفصل حكاية ضياع البلاد"، دراسات في اللغة العربية و آدابها، جامعة سمنان الإيرانية بالتعاون مع جامعة تشرين السورية ، العدد12 ، 2013م.

37-نبهان حسون السعدون، "المكان في قصص علي الفصادي ، دراسة تحليلية "، مجلة دراسات موصلية ، مركز دراسات الموصل ، العدد 29 ، 2010م.

38-اليامين بن تومي، "السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن حوارية المرجع والدال"، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة ، الجزائر ، العدد 9 ، 2013م.

39-يحيى بعيطيش، "خصائص الفعل السردي في الرواية العربية"، مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة بسكرة، العدد8 ،2011م.

الفهرس

فهرس المحتويات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة ..... **أ**

مدخل: الحكاية المصطلح والدلالة

1- المدلول اللغوي للحكاية **01**

2- المدلول الإصطلاحي..... **01**

3- الحكاية عند بعض المنظرين..... **04**

3-1- توماشوفسكي المتن الحكائي والمبنى الحكائي..... **04**

3-2- الحكاية عند فلاديمير بروب **05**

3-3- الحكاية عند تودوروف..... **06**

3-4- الحكاية عند. غريماس..... **07**

3-5- الحكاية عند جيرار جينيت..... **08**

4- الحكاية الإطار **10**

5- تمفصلات الحكاية **11**

***الفصل الأول: مستويات النص الروائي**

1 - مستوى الزمن **13**

1- 1- النظام الزمني **14**

1-2- المدة الزمنية 18

1-3- التواتر 20

2- مستوى المكان 22

2-1- مفهوم المكان 22

2-2- المكان والفضاء في الرواية 24

2-3- علاقة المكان بالزمن 25

2-4- علاقة المكان بالشخصية 26

2-5- علاقة المكان بالوصف 27

2-6- أنواع المكان..... 28

3-مستوى الشخصية 31

3-1- مفهوم الشخصية عند بعض المنظرين..... 31

أ- الشخصية عند فلاديمير بروب 32

ب- الشخصية عند غريمايس 33

ج- الشخصية عند يوري لوتمان 34

3-2- أنواع الشخصية 35

3-3- وظيفة الشخصية 37

3-4- أبعاد الشخصية 38

*الفصل الثاني : قراءة في رواية الحالم

الحكاية الإطار وتمفصلاتها..... 40

1-الحكاية الإطار..... 40

2-تمفصلات الحكاية الإطار..... 46

2-1-حكاية مسائل عالقة 46

2-2-حكاية المترجم 58

2-3- حكاية الكفيف يمكن أن يرى الكتاب الأخير لريماس إيمي ساك..... 65

خاتمة..... 76

ملحق..... 78

ملخص..... 80

قائمة المصادر والمراجع 83

الفهرس 87