الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان

البنية السردية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
- ✓ بوزنية رحمة
- ✓ رحمة حنين

إشراف الأستاذ:
د/ فيصل الأحمر

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ(ة): د.خالد أقيس	رئيســــــا
الأستاذ(ة): د. فيصل الأحمر	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): د.توفيق قحام	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي.....

مذكرة بعنوان

البنية السردية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لسمير قسيمي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

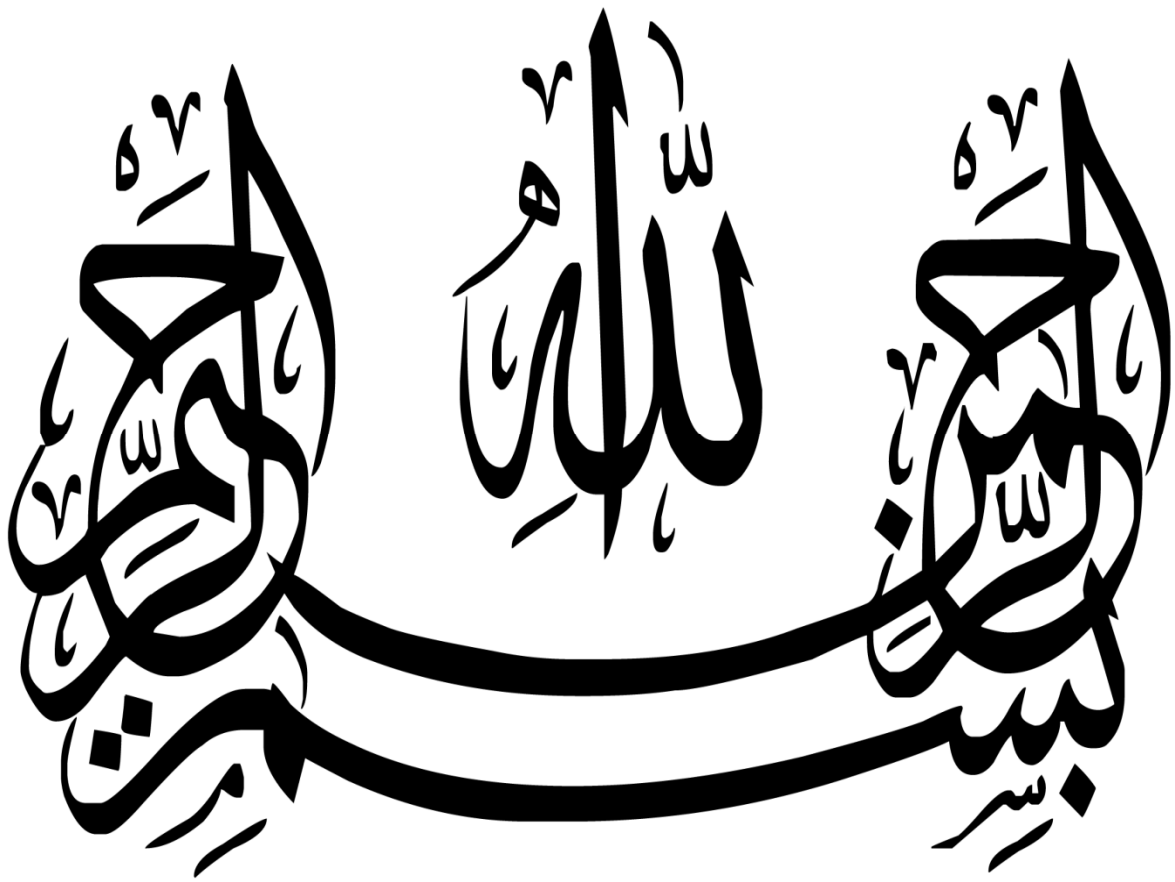
إعداد الطالبتين:
- ✓ بوزنية رحمة
- ✓ رحمة حنين

إشراف الأستاذ:
د/ فيصل الأحمر

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ(ة): د.خالد أقيس	رئيســــــا
الأستاذ(ة): د. فيصل الأحمر	مشرفا ومقررا
الأستاذ(ة): د.توفيق قحام	عضو مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قبل أن نشكر العباد فلنشكر رب العباد،

الحمد لله رب العالمين الذي أتم نعمته علينا فأنار طريقنا وسهل دربنا نحو الهدف المرجو، فلنشكره شكرا كثيرا ونحمده حمدا يليق بمقامه الجليل،

كما نتوجه بخالص تقديرنا إلى الأستاذ المشرف:

الدكتور: "فيصل الأحمر"

الذي كان المرشد الأول في إنجاز هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

رحمة - حنين

إهداء

بسم الله والحمد والشكر لله رب العالمين الذي بنعمته تتم الصالحات

إلى من قال فيهما الرحمان "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى من حقت فيهما الطاعة بعد المولى عز وجل ورسوله الكريم.

إلى من بدقات قلبيهما وبضياء وجهيهما غمراني بالحياة، حفظهما الله لي شمسا بازغة في حياتي، وجعل دعواتهما لي نورا يهدي خطواتي.

أمـــي وأبـــي

إلى من كانو مصابيح تنير دربي ورفعت رأسي معهم فكانو مصدر ثقتي، وإلى من آثروني عن نفسهم وعلموني علم الحياة، وأظهرولي ما أجمل من الحياة: إخوتي، وأختي وابنة عمي "نوسيبة".

ورفيقة دربي في مشوار دراستي وصديقتي "حنين".

وإلى كل من ساندني في مشواري هذا

وإلى كل صديقاتي أسأل الله أن يتم فرحتنا دائما وأبدا.

"رحمة"

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

إلى الرجل الشهم الذي غرس في قلبي حب العلم...

والدي العزيز حفظه الله وأطال في عمره "عبد الحميد".

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، إلى من وهبتني الحياة، إلى المرأة المخلصة التي كانت بمثابة الشمعة التي تحترق لتنير طريقي... أمي الغالية أطال الله في عمرها " ناديه"

إلى من وجدت فيهم الصداقة والأخوة... إخوتي وأخواتي حفظهم الله وجعلهم السند الدائم لي.

إلى شريك حياتي والذي كان لي خير معين وشريك حفظه الله وأدامه لي "خليل".

إلى أبنائي اخواتي الذين يزرعون في قلبي البسمة والسعادة.

إلى من تقاسمك معي عناء هذا البحث صديقتي " رحمه".

إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحه في كل لحظات.

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

"حنين"

مقدمة

تعد الرواية فنا من الفنون الأدبية الحديثة، والتي أثارت اهتمام العديد من الباحثين، فتطرقوا إليها وحاولوا الإلمام بأهم جوانبها لأهميتها ولكونها وسيلة من وسائل التعبير الإنساني هذا ما جعلها تنتشر وتتطور تطور كبير وتعرف مكانة رفيعة وسط الفنون الأدبية الأخرى، وتكتسي أهمية كبيرة بينهم لتصبح صورة عاكسة لأفكار ومشاكل وهموم الناس تخاطب العقول والعواطف في آن واحد، فهي الجنس الأدبي الأهم والمنفتح على سائر تشكيلات الفعل الإبداعي في شتى صوره المعاصرة المحلية منها والعالمية، والقادرة على التفاعل معها عبر أشكال متعددة من التعالق النصي، فإنها تكتسي اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤيا من كاتب لآخر، حيث نجد أن الرواية الجزائرية قطعت أشواطا كبيرة للوصول إلى ما هي عليه الآن من خلال التطور الملاحظ في الفكرة والأسلوب وحتى في توظيف العناصر السردية التي تتكون منها البنية السردية في الدافع والمحرك للعناصر الروائية الأخرى.

وتشتمل الرواية على مجموعة عناصر متفاعلة في ما بينها تتمثل في الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والتي تساهم في نجاح العمل الروائي أو فشله، بحسب كفاءة الكاتب وقدرته في توظيف وخلق تجانس بين عمله وشخصياته، وفي قدرته على إيجاد وابتكار أساليب سردية معبرة وملائمة لموضوعه وخاصة مناسبة لشخصيات الرواية، هاته الأخيرة لكي تكون ناجحة فلا بد له أن يطلع على أساليب السرد الحديثة التي تعطيه الفرصة لكي يعبر بصورة قوية ومؤثرة.

وقد وقع اختيارنا على رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لـ" سمير قسيمي" من جانب الإلمام بآليات دراسة هذا الجنس الأدبي وتبيان أسسه وقواعده الأساسية التي يبنى عليها، كذلك لأسباب موضوعية هي أن الرواية على قدر كبير من الأهمية من حيث البنى السردية والعناصر الروائية المتوفرة عليها وأسباب ذاتية تتعلق بـ ميولنا الشخصي لدراسة السرد، حيث نرى فيها مجالا خصبا للدراسة السردية لأجل ذلك قررنا من خلال هذا البحث تحقيق رغبتنا في تحليل عناصر النص السردي من حيث الشخصيات الزمان والمكان.

ومن هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكالية التالية:

ما هي أهم العناصر التي اعتمدها "سمير قسيمي" في بناء رواية الحماقة كما لم يروها أحد؟

بمفهوم آخر إلى أي مدى تمكن الكاتب من تأسيس عمل روائي يحتوي على جميع تقنيات البناء السردي، وإلى أي مدى وفق ذلك؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في بحثنا هذا المنهج البنيوي بآليات الوصف والتحليل وفق خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق.

في المدخل فقد تطرقنا فيه إلى نشأة الرواية غربيا وعربيا وخصصنا بالذكر أكثر شيء الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني فخصصناه لمكونات البنية السردية، فقمنا بتعريف السرد والبنية السردية لغة واصطلاحا، كذلك تطرقنا إلى تعريف الزمن والمكان والمفارقات الزمنية، أما الفصل الثاني فقد عنون بدراسة تطبيقية لمكونات البنية السردية (الأحداث والمشاهد، الشخصيات، المكان، والزمان).

ومن أجل بلوغ وتحقيق أهداف البحث اعتمدنا مجموعة من المراجع والمصادر من أهمها: كتاب قضايا الرواية العربية لسعيد يقطين، كتاب النظرية البنائية في النقد لصلاح فضل، كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحميداني، كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم لسان العرب لإبن منظور... وغيرها من المراجع التي لا يسعنا ذكرها في هذا المقام.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا طبيعة الموضوع المعالج، وذلك لما نعرفه عن روايات لسمير قسيمي والمعروفة برمزيتها التي تحتوي وتنطوي على لغز لا يفك شفرته إلا نفسه أو الذي يشرب من رواياته حتى صار يدرك مكوناته، خاصة وأن رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" رواية بكر لم تلتقفها أيادي الباحثين بالدراسة والتحليل.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف على ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات من بداية العمل إلى نهايته ونسأل الله عز وجل أن يجعل هذا العمل المتواضع خالصا لوجه الله الكريم ويجعلنا من يسمعون القول فيتبعون أحسنه وعيا وإيمانا واختيارا وصدقا وآخر دعوانا الحمد لله رب العالمين.

ولله من ورائه القصد والسبيل.

المدخل

عرفت الحركة الأدبية تطوراً كبيراً، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت إهتماما وإقبالا خاصاً من طرف الأدباء والقراء على حد سواء فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية، خاصة وأن الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والسرد والمقال القصصي سواءًا كان ذلك من حيث المادة أو من حيث المعالجة الفنية، وقبل الحديث عن نشأة الرواية الجزائرية لابد من التطرق إلى تعريف الرواية ونشأتها عند الغرب والعرب.

الرواية – لغة– لقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:« روى على البعير ريًا: استسقى روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لكيلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو رَاو جمعه رواة، وروى البعير الماء راويه حمله أي حمله ونقله ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريًا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة»[1]

ونجد تعريف آخر"لابن منظور" في لسان العرب أنها مشتقة من الفعل روى فقال"ابن السكيت": يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم، أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من روى يروي ريًا، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

---

[1] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص 384.

[2] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان،2004،ط3،ص280-281.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة أطلقها الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعض هذه المعاني:

أما اصطلاحا: تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي، والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تتخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتعيده إليهم "رؤى ووعي وبنى جديدة" تضيء الواقع باعتبارها جنسا أدبيًا متغير المقومات والخصائص وتداخلها مع أجناس أخرى ، فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا خاصا بها، لكن هذا لا يعني أن البحث عن مفهومها في غاية الصعوبة، بل هناك العديد من الدارسين الذين أوردوها أو بالأحرى تعرضوا لمفهومها.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها"شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة،هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف"[1].

وتعرفها أيضا"مارطا روبار":« بأن الرواية لم تحظَ لتعريف دقيق وهي إلى حد ما غير قابلة للتعريف[2]»وقد عللت رأيها بأن الرواية ذات حرية شاملة في مادتها وأساليبها.

والتعريف البسيط الشامل للرواية أنها مجموعة من الجمل التي تكون وحدة دلالية، والتي تكون معنى وبذلك تكون نصًا يحمل مضمونًا معين.

---

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،2004،ط2،ص47.

[2] سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ط2، ص13.

من التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور وتقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معينين، وما يميز هذا الجنس عن سواه أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

ولقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها، فمن الدارسين من أدرج الروايات اليونانية القديمة رادًا إياها إلى العصر الإغريقي، ومنهم من جعل للرواية بدايتين، واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنيين الأول والثاني،والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، ومنهم من قال أن الرواية لم تظهر إلا في القرن التاسع عشر مع"دون كيشوت" أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية، ومن الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع عشر ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهرت أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر، وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين « إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص»[1].

نستنتج أنه لم يكن تحديد متفق عليه عند الغرب حول زمن ظهور الرواية.

أما فيما يخص نشوء الرواية في الأدب العربي فقد كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة ذلك أن هذا الفن الأدبي لم يعرف في القديم، وقد أدرجه بعضهم في إطار السيرة، فهي عبارة عن أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات وحلقات الأسْمَار، وكانت الغاية منها التسلية وتزجية الفراغ ليس غير، فكيف نشأت الرواية في أدبنا الحديث؟

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، مرجع سابق، ص84.

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب فائدة كبيرة في انتشار هذا الفن في أدبنا العَرَبي، وكما أن القصة قد مرت بطور الترجمة، كذلك كان الحال في الرواية خلال مراحل متعددة حتى استقرت في مسلسلات كروايات" جورجي زيدان" التاريخية والاجتماعية و"فرح انطون"و"نكولا حداد"وغيرهم.

ويعود الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، فقد نشر "سليم البستاني" في مجلة "الجنان" التي أنشأها والده المعلم"بطرس البستاني"روايات عديدة منذ1970م ومنها(الهيام في جنان الشام زنوبيا ملكة تدمر،بذور،أسماء) وكان له الفضل في فتح الطريق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات(المقتطف،الهلال، المشرق) أثر واضح في تشجيع هذا الفن فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، لكن هذه الترجمة كانت محرفة حينا ومبتورة غير وافية أحيانًا[1].

وإذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد"جبران خليل جبران" في (الأرواح المتمردة،العواصف،الأجنحة المنكسرة) من عام 1908م حتى 1913، وقد دارت هذه الروايات كلها حول موضوعات اجتماعية عاطفية القصد منها تبيين العادات والتقاليد البالية السائدة آنذاك.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فلقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل"حكاية العشاق في الحب والاشتياق""لمحمد بن ابراهيم"التي كتبها سنة 1849 م وهي أول رواية جزائرية، لكنها لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية فهذا"عمر بن قينة" نجده يتحفظ في اعتبارها رواية السبب في ذلك يعود إلى ضُعْفها اللّغوي كما ذكرنا آنفًا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى

[1]الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق، ص86،87.

مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات" 1852 ،1878، 1902م"[1].

وتلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر والحدث والصياغة، فكان أول جهد معتبر فيها رواية" غادة أم القرى" لـ "أحمد رضا حوحو" والتي ظهرت في الأربعينيات حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م، وقد اختلف بالضبط في زمن ظهورها "فأحمد منور" يعتبر "غادة أم القرى"هي أول رواية جزائرية، وقد سار على منواله"واسيني الأعرج" حيث إحتسبها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات وهي مرحلة اندلا ع الثورة التحريرية الكبرى، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل" الطالب المنكوب" لـ"عبد المجيد الشافعي"سنة1915م، ثم تلتها رواية الحريق لـ " نور الدين بوجدرة" سنة 1957 م، وبعدها" ريح الجنوب"لـ "عبد الحميد بن هدوقة"1971م، وبعد رواية الحريق جاءت فترة الإستقلال وما بعده مرحلة الستينات للأوضاع المزرية والصراعات المحتدمة بين الأحزاب، مما إنعكس سلبا على الإنتاج الأدبي، وهي فترة ليست بالهينة مقارنة بنظيراتها في الدول الأخرى، ولكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد.

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورًا أو تنوعًا لم تعرف له مثيلا من قبل، ولم يكن ليحدث هذا النجاح بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية، وقد تمثلت أهم هذه الأعمال الروائية عند كل من" الطاهر وطار" و"عبد الحميد بن هدوقة" و"واسيني الأعرج"، وهذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د ت ، ط2،ص197.

وقد ظهرت الروائية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الإشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث، ولا شك أن الناس تعودوا على قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت هذه الروايات إلى العربية، وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير.[1]

أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور:

تعود العوائق التي قامت في طريق النتاج القصصي الجزائري إلى الأسباب التالية:

لم تكن طرق التعبير بالعربية متوفرة بسهولة في الجزائر خلال الاحتلال، لعدم نشأة أفواج من القراء المتمكنين والقادرين على قراءة النصوص الطويلة، ولم تتطور هذه اللغة لتصبح أداة مرنة متنوعة الآفاق، تتخطى حدود الأغراض التقليدية، وتخوض غمار القصص وسرده، وكان لهم المصلحين قبل تطوير اللغة، والمحافظة عليها من الضياع والاندثار معتبرين أدب السلف المقياس والمثال، وذلك بردة فعل حذرة من كل جديد قد يعرضها للتشويه أو يقطع الصلة بالقدامى الذين يمثلون التراث[2].

ظهر تمسك الجزائريين بالدين الإسلامي في أدبهم، فكان الدين محورا أساسيا في شعرهم ومقالاتهم القصصية وخطبهم، وكان الدافع الأول في محاولاتهم لإحياء التراث القديم عن طريق الصحافة والجمعيات، والأندية الثقافية[3]، كما كانت التقاليد حاجبًا مهمًا بين المواطن والمستعمر، ولقد تمسك بها أهل الوعي والفكر في الجزائر

---

[1] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، مرجع سابق، ص197.

[2] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية،" نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و" اللاز" للطاهر وطار و"نوار اللوز"لوسيني الأعرج، جامعة جيلالي اليانس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي السنة الجامعية،2016/2015، ص 14.

[3] المرجع نفسه،ص 17.

ودافعهم في ذلك ديني وقومي واجتماعي ،وكان الخوف كثيرا على المرأة أن تتحرر فتنجرف في التيار الغربي المتمثل في الوجود الفرنسي في الجزائر[1].

الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة والأدب لأن حلقة الوصل بين الكاتب والقارئ كانت مفقودة، إذْ كان لابدّ لأي عمل فكري أن يمر أولا عبر وسيلة الاتصال التي هي النشر وكان لابد من وجود قارئ أو متفرج قادر على دفع ثمن الكتاب فكيف يتم ذلك في الوقت الذي كانت فيه كل وسائل الطبع والنشر في يد المستعمرين؟وكيف يكون هناك قارئ في مجتمع كانت فيه الأمية فيه إلى عهد الاستقلال تزيد عن90٪[2].

الرواية جديرة بالدراسة لكونها من أهم الأنواع القصصية ومن أغزرها روافدًا وأكثرها قدرة على التطور بفضل مرونتها وانفتاحها وأخذها من أجناس أدبية مختلفة، وقد أتاح لها هذا التحرر عوامل عديدة في مقدمتها عدم تقيدها بسنن الأجناس الأدبية التقليدية، وقواعدها وطول مسارها الذي أكسبها قوة وتنوعًا، حتى عبرت الحضارات حقب طويلة تؤدي شواغله وأحاسيسه وأفكاره وذائقته وتتلون في كل طور على النحو المعبر عن رؤية للذات وللمجتمع وللإنسان مخصوصة، ونتيجة لجملة الخصائص التي تميزت بها الرواية جعلتها من أقدر الأنواع القصصية على التفاعل مع المستجدات وعلى استيعاب المعطيات رغم شدة تعقدها خصوصا خلال القرنين الماضيين، وهذا ما جعلها تصمد أمام عواصف التجديد التي هزت عروش الأنظمة والأفكار المفاهيم الأنواع الأدبية والتقليدية وسمحت بواقع جديد كثير التغيرات، وفي هذا المناخ المتقلب لم تتماسك الرواية فحسب، بل

---

[1] بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية،" نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و" اللاز" للطاهر وطار و"نوار اللوز"لوسيني الأعرج، مرجع سابق، ص17.

[2] مرجع نفسه ، ص19.

استطاعت أن تستوعب العقليات الجديدة، وأن توفر لها الجماليات المناسبة، وسمت مكانتها وغدت أداة الأدب الأولى في المجتمعات الغربية والعربية[1].

برز في الجزائر الكثير من الكتاب والروائيين، وانتشرت روايات بعضهم في جميع أنحاء العالم، وفي ما يأتي نذكر هؤولاء الكتاب ونجد "واسيني الأعرج" ولد الكاتب في 08 أوت 1954 بتلمسان الجزائر، وهو بروفيسور بجامعة السوريون باريس من 1994 إلى اليوم، كما أنه أستاذ التعليم العالي منذ سنة 1989 بجامعة الجزائر المركزية، وأستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا بلوس أنجلوس بأمريكا سنة 1999-2000[2].

ساهم واسيني الأعرج في العديد من الندوات العربية والعلمية المتعلقة بموضوعات الكتابة وظيفة الكاتب السرد، تحديات الفكر العربي، العولمة والثقافة، المثاقفة، الحداثة، الأنا والآخر وغيرها من موضوعات العصر، في بلدان عربية وأجنبية كثيرة، الجزائر، المغرب، تونس، مصر، ليبيا، سوريا لبنان، الأردن، السعودية، الكويت الإمارات العربية، البحرين، عمان، إيطاليا، فرنسا، هولندا، الولايات المتحدة، إسبانيا، بريطانيا، بلجيكا، سويسرا وغيرها.

وله العديد من الأعمال الأدبية إذ عرف بغزارة إنتاجه الذي فاق كل التوقعات ومن أبرزها نجد:

- "البوابة الزرقاء" (وقائع من أوجاع رجل) دمشق 1980، الجزائر، 1982.

- "وقع الأحذية الخشنة"، قصة مطولة 1981، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" دمشق 1982، "أنوالر اللوز" ببيروت 1983، الجزائر2001، 1986 و2001، ترجمت إلى العديد من اللغات، "أحلام مريم الوديعة" ببيروت 1984، الجزائر 1987، و2001، وتليها "ضمير الغائب" دمشق 1990، والجزائر 2001 ترجمت إلى الفرنسية.

---

[1] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، مرجع سابق، ص08.

[2] ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، avageelx.com، تاريخ الإطلاع عليه 22 ماي 2022 الساعة 11:00.

-" الليلة السابعة بعد الألف"، رمل الماية دمشق والجزائر 1993 ترجمت إلى الفرنسية.

- "الليلة السابعة بعد الألف"، "لمخطوطة الشرفية" دمشق 2002 ، "وسيدة المقام" 1995 والجزائر 1997 و2001 ترجمت إلى الفرنسية وغيرها.

- "حارسة الظلال" دار مارس، أيدن باريس 1996 التي صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى.

- ذاكرة ألمانيا 1997 والجزائر 1999 و2004 ترجمت إلى الفرنسية والإيطالية[1].

وقد ألف كتبا عديدة منذ الثمانينات نجد منها:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.

- النزعة الواقعية الإنتقادية في الرواية الجزائرية 1987.

- الجذور التاريخية للواقعية في الرواية ، بيروت 1988.

- أوتوبوغرافيا الرواية، سلسلة دراسات بيروت 1990.

- ديوان الحداثة في النص الشعري العربي لإتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1993.

- على خطى سيرفانس في الجزائر طبعة فاخرة صدرت في إطار الجزائر عاصمة عربية للثقافة 2007-2008 وقد تحصل على جائزة أفضل رواية عربية لسنة 2010 بحسب التقديم الإعلامي والصحفي الوطني والعربي عن

[1] ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، avageelx.com، مرجع سابق، سا 12.00.

رواية "البيت الأندلسي"، وتحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010 الممنوحة من إتحاد الكتاب الجزائريين[1].

ومن بين هؤولاء الكتاب نجد الكاتبة أحلام مستغانمي: وهي من مواليد 13 أفريل 1953 ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة في الشرق الجزائري، تعتبر ذات حضور أدبي قوي وبارز في الساحة العربية، وجدت صدى واسعا عبر مؤلفاتها، فلقد كان والدها محمد الشريف من هواة الأدب الفرنسي[2].

تخرجت أحلام مستغانمي من كلية الآداب بجامعة الجزائر، وحصلت على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون بفرنسا، وكتبت في بعض الجرائد كجريدة الحياة، ولها بعض الأبحاث والتعليمات في ميدان الرواية والشعر[3].

الكاتبة حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي خاصة بثلاثيتها الشهيرة، ذاكرة الجسد 1993، فوضى الحواس 1997 وعابر سرير 2003 التي تبنت فيها أحداث الثورة الجزائرية وطلت برواياتها الجديدة "الأسود يليق بك" الصادرة بدار نوفل ببيروت (2012) مؤكدة فيها بالحب والحياة والموسيقى الساكنة فيها، وحب الوطن ولروايتها شعار بدأت بإهدائه من يرقص ينفض عنه غبار الذاكرة كفى مكابرة...قومي للرقص[4].

ومن مؤلفاتها أيضا:

- على مرفأ الأيام عام 1972.
- نسيان 2013.

---

(1) ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، avageelx.com، مرجع سابق، سا 12.00.

(2) مراد مستغانمي، أحلام مستغانمي، سيرة حياة، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية، عدد 03، ماي 2003، ص22.

(3) جوزيف زيدان، مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، 1980- 1999، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1،ص117.

(4) أحلام مستغانمي الأسود يليق بك، دار نوفل ببيروت، ط01، 2012، ص10.

- قلوبهم معنا وقنابلهم علينا أصدرته أحلام مستغانمي تزامنا مع إصدار نسيان.
- ديوان عليك اللهفة 2014 بمشاركة الملحن مروان خوري.
- كتاب شهي كفراق عام 2018[1].

وفي هذا الصدد يمكننا القول أن أحلام مستغانمي من خلال ثلاثيتها المشهورة استطاعت أن تثبت جمالية اللغة والإبداع فيها، وفجرت مفردات اللغة وأصبتها في قالب شعري مصفوف في الرواية.

ونذكر أيضا الكاتبة فضيلة فاروق، ومن المواضيع التي أولتها الإهتمام الكبير موضوع المرأة، إذ تجسدت فيها كل ما يتعلق بالمرأة من عواطف وأحاسيس ومشاعر وغيرها في علاقتها مع الرجل والصراع القائم بينهما، هذا طبقا لرواية مزاج مراهقة.

وتصور لنا فضيلة فاروق في روايتها تاء الخجل التي ألقتها فترة التسعينات وما تبع عن حالات اختطاف واغتصاب النساء والتي وصل العدد إلى ألف إمرأة، وفي هذه الرواية تحقق الصحفية في عملية إنتحار فتاة أغتصبت من طرف أيادي الإرهاب وكان الإنتحار ما هو إلا تلبية لرغبة والدها.

وأيضا زهور ونيسي، ولدت زهور ونيسي في ديسمبر عام 1937 في مدينة قسنطينة وهي شخصية سياسية وكاتبة جزائرية حصلت على البكالوريوس الجامعي في الأدب والإنسانية والفلسفة، درست علم الإجتماع قبل أن تعمل في تدريس الإعلام عام 1982، وهي أول سيدة تتولى منصب وزيرة في تاريخ الجزائر، من أعمالها:

- الرصيف النائم 1967، على الشاطئ الأخر 1974، من يوميات مدرسة حرة رواية 1978، عجائز القمر 1996 ، روسيكادا 1999م الذاكرة[2].

---

[1] ينظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرةWIKIPIDIA.AVG./WIKI22 21 ماي 2022، سا 7:40د.

[2] ويكيبيديا الموسوعة الحرة،WIKIPIDIA AVG WIKI22، 21 مايو 2022 سا 20:49 د.

وقد جاءت روايتان سنة 1993 لزهور ونيسي بعنوان لونجا والغول التي نالت شهرة عالمية [1]، فكانت لأحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد والتي نالت أيضا خطواتها الأدبية وشاعت في العالم العربي.

إذا فالمرأة العربية بهذا ساهمت في الإنتاج الروائي وأعطت بصمتها الفنية وصارت تنافس الرجل في الإبداع والفن والعطاء حتى بانت العديد من العلامات النسائية ذات مكانة روائية متميزة[2].

ونذكر رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار سنة 1999، وكذلك رواية الشمعة والدهاليز سنة 1995، ورواية جزيرة العمالة سما محمد، والرواية الجديدة الجزائرية متى ولماذا وكيف؟ بوزيان بغول.

- المنحنى الملحمي- حفناوي بعلي، محمد ديب الدار الكبيرة.
- عبد الرزاق بوكبة، جلدة الظل، من قال للشمعة، موطن الزجاج، لياسمين صلاح.
- مرزاق بقطاش رقصة في الهواء الطلق و غيرهم العديد من الكتاب والروائيين.

وبهذا ازدهرت الرواية في وقتنا الحالي لأنها كانت ومازالت سيدة الأجناس الأدبية.

---

[1] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود منشورات الإختلاف، الجزائر، 2012، ص231.

[2] سهام حشاني، الرواية الجزائرية النسوية، تعددية القراء، مجلة التبيين الحائطية، العدد 39، الجزائر، 2015، ص12.

الفصل الأول: مكونات البنية السردية

1- تعريف البنية السردية

أ- مفهوم البنية

ب- مفهوم السرد

2- مفهوم الشخصية الروائية

3- مفهوم الزمان

4- مفهوم المكان

1– مفهوم البنية السردية:

ورد تعريف لها في معجم (المصطلحات الأدبية المعاصرة) لسعيد علوش، هو أن البنية السردية «شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوة مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية وهي بنيات كبرى أو صغرى»[1]

ولقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي وعند " أودين موير" تعني الخروج من التبجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر، وعند الشكلاتيين تعني التعريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة[2].

والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية، وهناك بنى أخرى لأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال[3].

1–1 مفهوم البنية

أ– البنية لغة: LA STRUCTURE

ورد لفظ البنية في بعض المصادر اللغوية القديمة بمعاني مختلفة ففي لسان العرب "لإبن منظور" مثلا جاءت بمعنى الهيئة أو الصورة التي بني عليها الشيء[4].

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص112.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص16.

[3] المرجع السابق، ص46.

[4] إبن منظور، لسان العرب، دار العرب، بيروت، د ط ج14، د س، ص94.

والبنية بنى . يبني . بنيا وبنية والبنى هو نقيض الهدم ومنه بنا البناء، بنيا وبنى وبنيانا وبنيته والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع... ويقال البنى من الكرم[1].

والبناء يعني المكونات الأساسية التي يقوم عليها البيت ومن انتقل إلى الأشكال السردية خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية[2].

فالبنية بمعنى البناء والبنية هي الطريقة أو القاعدة الأساسية في بناء هيكل ما، وفي العربي مثلا نجد ما يسمى بثنائية المبنى والمعنى[3].

1 –2 البنية اصطلاحا:

هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل، وبين مكون على حده فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب، القصة والسرد والخطاب[4].

– البنية ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهم[5].

---

(1) إبن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص258.

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 193.

(3) معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ج1،1424،2003م، مادة بنى، ص125.

(4) جيرالد بيرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003، ص 190.

(5) صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1،1998، ص 122.

– والبنية نظام من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية، فالبنية هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي ترتبط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقولية[1]، أي أنها كيان عضوي خاص مستقل له قوانينه الخاصة به بعيدا عن السياقات الأخرى.

1–2مفهوم السرد

أ– لغة: (NARRATION)

وردت كلمة "سرد" في التراث اللغوي العربي كثيرا وهي تدور حول معاني عديدة، نذكر ما جاء في لسان العرب « تقدُّمة شيء إلى شيء يأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سرد الحديث ونحوه سَرَدَهُ سَرْدًا إذَا تابعهُ وفلان يسردُ الحديث سَرْدًا إذَا كان جيد السياق له»[2]، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم:« ولم يكن يسرد الحديث سَرْدًا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه »[3]، كما ورد في كتاب(العين): «سَرَدَ: سَرْدُ القراءة والحديث يسرُدُهُ سَرْدًا أي يتابع بعضه بعضاً، والسّرْدُ اسم جامع للدروع ونحوها، ومن عمل الخلقَ سمي سَرْدًا لأنه يُسَرّدُ فَيثقّبُ طرفًا كل حلقةٍ بمسمار فذلك الحَلَقُ المسَرَّدُ، قال الله عز وجل: « **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** » سورة سبأ، الآية 11، أي إجعل المسامير على قدر خروق الخلقِ، لا تغْلظ فتنْخرم ولا تدق فتقْلُقْ والسِرَادُ والزّرَادُ والمسْردٌ، المثقبُ»[4].

نستنتج من خلال التعريفين السابقين أن السرد في اللغة يفيد معنى التنسيق والتتابع في الكلام.

---

(1) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

(2) إبن منظور، لسان العرب، المجلد 13، ص273.

(3) المرجع نفسه، ص 273.

(4) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ/2003م، مادة (سَرَدَ)، ص 235.

ب-إصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهُمَا: أن يحتوي على قصة ما، تضُمُ أحداثًا معينة.

ثانيهُمَا: أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سَرْدًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدْ عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[1].

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[2].

والسرد هو مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[3].

وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، وهو كل ما يتعلق بالقص[4].

ونجد "سعيد يقطين" يعرف السرد بأنه: فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواءًا كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[5].

---

(1) حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2000، ص 45.

(2) المرجع نفسه، ص45.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،ط1، 1997، ص28.

(4) المرجع نفسه،ص30.

(5) سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة السرد العربي)، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 28.

وإن أيسر تعريف للسرد هو تعريف"رولان بارت" بقوله" إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة[1].

بالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جدًا، فالحياة غنية عن التعريف، وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة الماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

2- مفهوم الشخصية الروائية

2-1 الراوي

يعرف بوث(wayne g.booth) زاوية الرؤيةpotit de vue بقوله: « إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»[2].

ويتبين لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عن الراوي هي متعلقة بالنفسية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه النفسية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الرَّاوي، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبير عمّا هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأشير على المروي له أو على القراء بشكل عام، ولا يهمنا هنا أن نتحدث عن مضمون هذا الطموح، ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعبر بواسطتها عنه.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ص 13.

[2] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 46.

يميز الشكلاني الروسي «توماتشفسكي» بين نمطين من السرد سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي (subjectif)، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء من الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عين الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه[1].

2-2خصائص الشخصية والرواية

تعد الشخصية في الرواية محورها الرئيسي، بحيث يبث فيها الروائي الحركة ويمنحها الحياة ويشكلها تشكيلا فنيا بعبر من خلالها عن شريحة أو طبقة سائدة في مجتمعه حتى يتمكن من تقديمها للقارئ لكي يقتنع بها، فهي بهذا الدور بمثابة الجسد الذي يوصل بين الروائي والقارئ.

لكل رواية شخصيات معينة تبرز طبيعتها وتصرفاتها وتحدد أهدافها في الواقع وطريقة تعاملها مع القضايا المتواجدة فيه وكيفية معالجتها وتعبر عن أفكارها ومكوناتها الداخلية.

تقسم الشخصيات إلى رئيسية وثانوية حسب مشاركتها في الأحداث ودرجة إرتباطها بها، كما يمكننا تقسيمها إلى متحركة وثابتة حسب تطورها، ومن المعروف أن الشخصيات تصنف حسب الدور الذي تقوم به في السرد، فتكون إما رئيسية أو محورية وإما شخصية ثانوية مكتفية بوظيفة مرحلية.[2]

---

[1] حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص46.

[2] حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990،ص215.

أ – الشخصية الروائية الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي تتصدر الرواية وتجلس على عرشها وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالإستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي[1].

وتختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي استند إليه وهي فاعلة الحدث الرئيسي، وهي التي يقوم عليها العمل الروائي.

ب– الشخصيات الروائية الثانوية:

لا أحد منا ينكر أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأصلية التي يقوم عليها العمل السردي إذ أنها تسهم في مسايرة الأحداث وتدفع بها إلى الأمام وتعطيها حركة ديناميكية داخل النص الروائي، لأن مدار الأحداث يدور حولها ويقع في فكها، وهذا الأمر لن يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية كان لها الأثر في تبيان الشخصية الرئيسية ومساندتها في مشوارها السردي، والشخصيات الروائية الثانوية تحمل أدوارا قليلة في الرواية وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية، فهي الشخصيات المساعدة التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[2].

إذن فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هي الأخرى هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي.

وقد تمكن"محمد بوعزة" إبراز أهم الخصائص التي تتصف بها الشخصية الرئيسية عن الشخصية الثانوية ويمكن أن نبينها كالآتي:

---

(1) شريبط أحمد شريبط، تطور البنيبة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2009،ص 45.

(2) شريبط أحمد شريبط، تطور البنيبة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع السابق، ص45.

خصائص الشخصية وما يقابلها:

- معقدة يقابلها مسطحة.
- مركبة يقابلها أحادية.
- متغيرة يقابلها ثابتة.
- دينامية يقابلها ساكنة.
- غامضة يقابلها واضحة.
- مقنعة وجذابة ليس لها جاذبية.
- لها دور حاسم لها دور تابع.
- مجرى الحكي لا أهمية لها.
- لها أهمية لا أهمية لها.
- يتوقف عليها العمل الروائي غيابها لا يؤثر على العمل الروائي[1].

يقف محمد غنيمي في هذا الشأن، إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وغاية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف[2].

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010،ص58.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة،دار العودة بيروت، لبنان، دط،1973، ص205.

وللشخصية أبعادا تتمثل:

أولا: نقصد بها الجوانب الثلاثة التي تتألف منها الشخصية بشكل عام.

أ – البعد الجسمي:

ويتمثل هذا البعد في الصفات الجسمية المختلفة الخارجية مكمل ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني، والملامح الجسمية هي البعد الأول الذي يخطر على ذهن القارئ حيث يعتمد إلى التعرف على مكونات الشخصية الروائية بوضعها صورة متخلية ويمنحها تفردها الأول الظاهر[1]، أي أن المظهر العام الخارجي يعتبر بمثابة الهوية التي يحملها الشخص « فنجد الكاتب يهتم برسم الشخصية[2]».

ب– البعد الاجتماعي:

هذا البعد يرصد الخلفية الاجتماعية للشخصية ويشمل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وكذلك في التعليم وملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم الأسرة وداخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في مكان، وتكوين الشخصية حيث علاقات الشخص بحياته الاجتماعية[3]، فالحياة الأسرية لها دور هام في تكوين الفرد وانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية[4].

---

(1) نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2013، ص 46.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 573.

(4) صالح المباركية، المسرح الجزائري، ص278.

ج- البعد النفسي

ويتمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الإنفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره[1].

فالروائي في هذا البعد يقوم بتصوير الشخصية من مشاعرها وعواطفها وطبائعها وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها[2].

وفي الأخير وخلاصة الكلام يمكننا القول أن الأبعاد هي الأساس والبناء الفني للشخصية وعلى المبدع مراعاة هذه الجوانب وتقديرها، ويعود هذا الإهتمام إلى مدى وجود الشخصية داخل النص وكأنها تكون وفق العلاقات التي تربطها بالشخصيات الأخرى[3].

3 مفهوم الزمان:

يختلف مفهوم الزمن من حيث الاصطلاح والاستعمال عند الفلاسفة عن مفهومه عند المفكرين والأدباء فالفلاسفة ينظرون إلى الزمان من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني واللأنطولوجي[4].

وارتبط عند الفلاسفة اليونان مفهومه بالآلهة وتجلت مظاهر الألوهية للزمن في إليادة "هوميروس"، حيث كان الزمن معبودهم واتخذوا له صورا وأشكالا مختلفة ترمز إلى الإخصاب والقوة[5]

---

(1) عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، ص28.

(2) شريبط أحمد شريبط، مرجع سابق، ص 49 .

(3) صالح المباركية، المسرح الجزائري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص278.

(4) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1959، ص61.

(5) بشير بوبحرة، بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري،ج1، دار العرب، د ط، وهران، 2002، ص6.

ويذكر صاحب اللسان إبن منظور في معجمه مادة "زمن" الزّمن والزّمان إسم لقليل الوقت وكثيره، وفي الحكم الزّمن والزّمان العصر، وأزمن الشيء، طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزّمن والزّمنة وقال شحم: الدّهر والزمان واحد وفرّق بينهما إبن الهيثم حيث قال: الزّمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والدهر لا ينقطع[1].

3-1 المفارقات الزمنية amachromy

ونعني بها دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك أن نظام القصة تشير إليه الحكاية صراحة[2].

وتكمن مهمة الكاتب في القصة بتنظيم الأحداث طبيعيا في الخطاب السردي محاولا الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها الموجود في واقع القصة[3].

والمفارقة الزمنية عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمقارنة[4].

يقول جيرار جنيت « إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة" الحاضر"، أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة إننا نسمي "مدى المفارقة" هذه المسافة الزمنية ويمكن للمفارقة أن تعطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر، وهذه المدة هي ما نسميه "اتباع المفارقة"[5]

---

(1) إبن منظور، لسان العرب، ص48.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وآخرون، ط2، 1997، ص47.

(3) حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص73.

(4) جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات) تر، عابد خرندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003،ص 24.

(5) حميد حميداني،بنية النص السردي، ص74-75.

الإسترجاع:analepsions

مجموعة من الأحداث والمواقف لا يحكمها مبدأ أكروبولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير أكروبولوجي (فضائي موضوعاتي...إلخ)[1]، ويدل أيضا مصطلح إسترجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة[2].

والإسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة إستعادة لواقعه أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف في القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النقاط لعملية الإسترجاع، والإسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين[3].

والإسترجاع أو ما يفضل ج.جنيت تسميتهanalepse لإمتصاص الدلالة النفسية التي قد يوحي المصطلح التقليدي، المعروف بـretrospection ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لإسترجاع أو إستذكار أحداث ماضية، وهو ينقسم لثلاثة أصناف تبعا لدرجة ماضوية الحدث المتداول فيه وكذا نوعية علاقته بالمحكى الأول le recitprenier الذي يعتبره جنيت بمثابة المستوى الزمني للمحكى الذي على هوته يتحدد كل تحريف زمني بوصفه تحريفاً[4].

وهذه الأصناف هي:

أ- الإسترجاع الداخلي:«l analepse interne»

---

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات تر.السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003،ص195.

(2) جيرار جنبيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص 51.

(3) علي زعلة، الخطاب السردي في رواية عبد الله النادي الأدبي الثقافي في المملكة العربية السعودية، ط1، 2015، ص63.

(4) عيد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص134.

يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء، الماضي قصد ملئ بعض الثغراتles ellipses/les la cune التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته، مما قد يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل وهذا الصنف قليل في الروايات الواقعية[1]، والإسترجاع أيضا هو الذي تقع سعته من إنفتاحه إلى إنغلاقه داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجها بأن تكون الأحداث سابقة لنقطة توقف السرد أن تخرج تماما من المحيط الزمني للقصة الأولية[2].

ب- الإسترجاع الخارجي l analepse escterne

يجعل الزمن يتوقف ويعود الذهن للوراء[3]

وهو يطلق على الإستحضارات التي تبقى في جميع الأحوال وكيفما كان مداها خارج النطاق الزمني للمحكى الأول خلافا للإسترجاعات الداخلية التي تظل منحصرة داخله، وتوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعده على فهم ما جرى وما يجري من أحداث، إنه يمثل نوعا من التمازج والتنافر على مستوى المحكى الأول، ويحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت أو غابت من مسرح لفترة زمنية ويود السارد إستحضار ما مر بها أثناء هذا الغياب،كما يستخدمه الكاتب عندما يود العودة لبعض الأحداث السابقة التي لا تدخل في الإطار الزمني للمحكي الأول[4].

---

[1] المرجع نفسه، ص ن.

[2] علي زعلة، الخطاب السردي في رواية عبد الله، ص63.

[3] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، (د ط)، ص192.

[4] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135

ج- الإسترجاع المزجي أو المختلط « lanalépsemiocte»

وهو أقل تداولا من الصنفين السابقين، ويسمى مختلط لكونه يجمع بين الإسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي بإعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكى الأول، وهو داخلي أيضا بحكم إمتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكى الأول[1].

2- الإستباق أو(الإستشراف)amavce – l anticipations

في حالات كثيرة يكون الإستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للإستشرافات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الإستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه[2].

والإستباق أو ما يسميه جنيت prolepse وهي تسمية نادرة الإستعمال بالمقارنة مع السابقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق فهم القارئ في معرفة مآل الأحداث، إلى أن تحسين الفرصة المواتية لذلك والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكى بضمير المتكلم.

حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الإنتهاء، ويعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص وبعدها[3].

---

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي ، ص135 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص135.

إذن ندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن تروي حدث لاحقا أو يذكر مقدَماً.[1]

أ- الإستباق الداخلي:lo prolepse interne

والإستباق الداخلي أيضا هو اقتباسات تقع خلافا لسابقاتها داخل المدى الذهني المرسوم للمحكى الأول، كما أنها تعرض الخطاب الحكائي كالإسترجاعات الداخلية لخطر التدخل والتكرار، إلا أنها تتميز عنها في كونها تؤدي دور الإعلانlannonce في مقابل دور التذكير الذي تلعبه الأخرىlerappel لهذا إرتبطت دائما وخصوصا في "الملاحم الهومبيرية" بما أسماه "تودوروف" ب"عقدة القدر المكتوب" lintrigue de predestination بإعتبارها نبوءة تتصدر المحكى وتحدد شكل مسبق مصير البطل، مما يؤدي غالبا لخلق نوع من التشويق يتخذ طابع ترقب أو إنتظار في ذهن القارئ، قد يطول أو يقصر تبعا لحجم المسافة الفاصلة من زمن الإعلان عنه وزمن حله[2]

ب- الإستباق الخارجي:le prolepse escterne

وهو عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكى الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا وهو أقل إستعمالا بالمقاربة للصنف الثاني[3]، وهو أيضا مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل كي يصل إلى النهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمانية ختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 51.

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، 135-136 .

[3] المرجع نفسه، ص135.

3-2 أنواع الزمن

إن الحديث عن الزمن في الرواية الحديثة يحتم علينا التفريق بين مستويات ثلاثة للزمن هي(زمن الخلق، زمن خارجي، زمن داخلي).

أ – زمن الخلق

«هو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لوضع العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم بذاته مهما كان خياليا وفي ذلك يقول قولدمان:" أن عالما خياليًا غريبًا تمامًا في الظاهر عن التجربة الحياتية، كعالم حكايات الجن مثلاً، يمكن أن يكون مماثلاً في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة أو على الأقل مرتبط بها بشكل مدلول»[1].

ب – الزمن الخارجي:

وقد عرفه محمد التواتي بقوله:« هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يوحيه من موضوعات اجتماعية، إنها التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن لذلك فإنها تروي بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطار خارجي لكامل الرواية ويعتبر الزمن الموضوعي إطار خارجي للروايات متضمنًا الواقع الإجتماعي والسياسي والتاريخي، إلا أن الزمن الحقيقي الذي يشكل العصب الحقيقي للروايات هو الزمن الداخلي»[2].

---

[1] مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية(اللص والكلاب، الطريق، السجاد)، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص109-119 .

«إن الزمن الخارجي أو الموضوعي يتسم بالتحديد والدقة في أغلب الأعمال الروائية، وفي الأعمال الأخرى نجدهُ مختفيًا وراء السطور، مما يطول البحث عنه وإبراز أثره المتقطع، وذلك يكون في الأعمال الجادة والصعبة المراس، كما يرتبط الزمن الموضوعي الخارجي بالزمن الحاضر»[1].

ج- الزمن الداخلي:

هو الزمن المتعلق بالشخصية المحورية، ويربط الزمن الذاتي بالزمن الماضي المستحضر بواسطة (الذاكرة والومضة الوراثية) وصور من المستقبل المعيش في الحلم بنوعيه: حلم النوم بشكل أدق هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لا زمن المقاس، لأن إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك افترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقيس جهاز، بينما الديمومة: « زمن يجري ويتكون»[2].

بالإضافة إلى أن الزمن الداخلي ليس مجموعة أزمنة، وإنما هو زمن مستمر لا حدود فيه بينما هو ماض يوما هو حاضر أو مستقبل، ومن جهة أخرى إن الزمن الداخلي حقاً يعدُ من أنفسنا، إن الزمن الطبيعي غريب علينا، في حين أن الزمن الداخلي هو نفسنا، إنه يسَجِلْ في العقل والأنسجة والدم في وقت واحد ونحن نحتفظ داخل أنفسنا بالعلامات العضوية والسيكولوجية و...نجمع حوادث حياتنا كما أننا نتيجة من نتائج التاريخ مثل الأمة والدولة القديمة[3].

إن مصطلح الزمن الداخلي يحمل في جوفه دلالتين متلازمتين تصب إحداهُمَا في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية ودائمة، دوام الزمن نفسه، وتنطوي الدلالتان تارة تحت الزمن الداخلي للنص ذاته في مفهومه البنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للمعمار المفضل المميز بمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها

---

(1) عبد العزيز سبيل، الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987، ص80.

(2) مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ، ص 119.

(3) بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1986،1،ص155.

زمن الحكاية والأحداث، وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، تمتد جذور هذا الزمن بالذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية.

3-3 أهمية الزمن في العمل الروائي:

للزمن أهمية كبيرة اكتسبها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها وذلك لما يصل به أحيانًا إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها، بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيراً من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار للزمن أهمية في الحال فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، إذْ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين، إذ لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني، إذنْ هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص.

يؤكد حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله، إنّ التأكيد على أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.

تظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال أنه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، بناؤها ومن ناحية أخرى ذو أهمية بالنسبة لصمودها في الزمن بقاؤها وإندثارها.

كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية من خلال دخوله حيز التطبيق، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[1].

[1] جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية"زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب، مخطوط، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2014،2015، ص 17-18.

4- مفهوم المكان:

إن أهمية المكان لا تخفى على أحد، ولما يؤذيه هذا المكون من دور رئيس ومهم في حياة الإنسان، فمنه ينطلق وإليه يعود، بل إن حياتنا كلها رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر.

وإن الإهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامة ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا[1].

4-1 لغة:

ورد في لسان العرب أن المكان هو "الموضع"، والجمع أمكنة كقذال، وأقذلة، وأماكن جمع الجمع قال تقلب، يبطل أن يكون مكانًا فعالًا لأن العرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك، فقد دَل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع فيه، وإنما جمع أمكنه فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[2]، وقد تناول القرآن كلمة المكان، فنجده في قوله تعالى في سورة الزمر:« قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ »[3] ، وهي بمعنى الموضع كما نجدها في قوله تعالى في سورة مريم « فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً »[4].

---

[1] ينظر نضيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية،العدد06، جانفي 2010، ص06.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مج3، مادة مكن، ص112.

[3] سورة الزمر،الآية 39.

[4] سورة مريم، الآية 22.

4-2 تعريف المكان إصطلاحا:

منح للمكان على مستوى النص والخطاب أهمية كبيرة جعلته يتصدر واجهة السرد لكونه بؤرة تشع منها المادة الروائية فهو ما يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية، وهذا ما نجده عند "ياسين النصير":«المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل عليه الإنسان ثقافته وفكره وفنونه ومخاوفه وآماله وأسراره، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، وهو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة بإحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضعا خضوعًا كليًا له»[1].

يوضح المكان هنا إرتباطه الوثيق بالشخصيات والأحداث فهو حاصل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات داخل العمل الروائي لينحو "غاستون باشلار" في نفس المضمار بقوله:« أن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب، 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»[2]

يعبر حميداني عن رأيه في مفهوم المكان بقوله:« وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية لأخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في

---

(1) ياسين النصير، الرواية والمكان،دار نينوي، سوريا، ط2، 2010، ص70.

(2) غاستون بلاشر، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلتا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،بيروت،1984، ص31.

معظم الأحيان ولعل هذا ما جعله يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[1].

وقد جاء في تعريف"جيرالد برنس"GERALD PRINCE على أنه« الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والتي تحدث فيها اللحظة السردية»[2].

أي أن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وهو الحيز الذي تتبلور فيه جملة الوقائع التي تصور لنا جانب من الواقع الإجتماعي.

كما نجد أغلب الدراسات الواقعية ترى أن المكان مرتبط بالواقع أي « المكان شيئا...يتحدد وجوده في إطار الواقع بعين المواصفات الخارجية التي تمتلكها الأشياء»[3]، فهو الذي يتمركز الجغرافية الخارجية التي نجد من خلال منظورها للواقع الحسي الملازم للإنسان اتجاه هذا الحيز المتلاشي في حقب غابرة.

المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي« يحدد طبيعة الشخوص وسماتها»[4]، أي أن المكان يلعب دورًا كبيرًا في تحريك وعي الفرد وذلك من خلال تجسيد عالم خيالي في ذهنه يرسم فيه العديد من الأماكن المغلقة والمفتوحة الإجبارية والإختيارية التي تثير في الفرد العاطفة كما تثير الإنتماء واللإنتماء.

4-3 أنواع المكان:

إن تنوع الأمكنة يرجع بالضرورة إلى تنوع استخدامها في النص القصصي، وقد اختلفت أراء الكتاب إليها ولذا اختلفت المؤلفات التي تناولت أنواع الأمكنة وكل رأي يستند إلى مقياس معين.

---

(1) حميد حميداني، بنية النص السردي ، ص65.

(2) جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص214.

(3) حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2011، ص129.

(4) نفلة حسين أحمد العربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص10.

يميز حسن بحراوي بين نوعين من المكان هما أمكنة الإنتقال والإقامة كما نجد أماكن الإنتقال تكون مسرحا لحركة الشخصية وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي»[1].

ويقدم لنا حسن بحراوي جدول يلخص لنا التمييز بين أماكن الإقامة الإختيارية والإجبارية وكذلك بين أماكن الإنتقال العامة والخاصة فهو كالتالي:[2]

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الإختيارية	**أماكن الإقامة الإجبارية**	**أماكن الإنتقال عامة**	**أماكن الإنتقال خاصة**
– فضاء البيوت – البيت الراقي – البيت الشعبي – البيت المضاء – البيت المظلم	– فضاء السجن – فضاء الزنزانة – فضاء الفسحة – فضاء المزار	الأحياء والشوارع الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	المقهى

ونجد "فلاديمير برون الذي قسم المكان إلى ثلاثة أنواع :

أ – المكان الأصلي: وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة.

[1] حسن بحراوي، بينية الشكل الروائي، ص40.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41.

ب- المكان العوض : وهو الذي يحدث فيه الإختيار لترشيحه .

ج- المكان المركزي: وهو ذلك الذي يقع في الإنجاز[1].

4-4 أنماط المكان:

يعد المكان عنصرا متميزًا لا يمكن الإغفال عن دوره الكبير في لم العناصر الفنية الأخرى المكونة لحس الرواية، وهذا يعني أن المكان لابد منه في العمل الروائي ولقد إختلفت الأمكنة بين مكان مغلق وآخر مفتوح ولكل منها صفاته.

1- الأماكن المغلقة:

هو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة[2].

ويتم فيه التركيز على الشخصية الروائية ومحاصرة أفعالها ولسلوكها والنظر إلى خصوصيتها[3]، أي هو مكان إقامة الشخصية، ومن الأماكن المغلقة نجد: البيت ، الغرفة، الحانة، المستشفى، المكتبة، الجامعة، السجن، العمارة، المسجد، الحمام، المدرسة، المقبرة.

---

(1) سليمان كاصر، عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن،2003، ص129.

(2) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009، ص59.

(3) محمد معتصم، الذاكرة القصوى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1426هـ، 2006، ص67.

أ – البيت: عرّف "غاستون باشلار « البيت بأنه هو ركننا في العالم كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[1]، أي أنه مكان للإسترخاء والراحة والإستقرار للإنسان.

ب – الغرفة:

تعتبر الغرفة المكان الأكثر إحتواء للإنسان والأكثر خصوصية، وفيها يمارس الإنسان حياته ويحمي نفسه وتصبح الغرفة غطاءا للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزءا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما إطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيها، التعري الجسدي والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه يخرج من تحت غطاء[2].

ج – المقهى:

عرفه شاكر النابلسي بقوله: « هو مسرح الحياة الشعبية فهو مكان للعب واللغو والتأمل والتفريغ والترويح عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الإجتماعية والسياسية والفكرية[3]، فالمقهى هو المكان الذي يذهب إليه الناس للترفيه عن النفس والنسيان، ويعتبره حسن بحراوي من أماكن الإنتقال الخصوصي وله دلالات تحمل طابعا سلبيًا، ودليل ذلك "أن فضاء المقهى سيكون مسرحًا للعديد من الممارسات المنحرفة سواء كانت دعارة أو قمارا، أو تجارة مخدرات أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة[4]، أي أن وجود الشخصية في المقهى له سبب ظاهري أو خفي.

---

(1) غاستون بلاشر، جماليات المكان، ص 36.

(2) حنان محمد موسى صودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا بدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1996، ص98.

(3) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص222.

(4) حسن بحارة، بنية الشكل الروائي، ص 91.

د- المقبرة:

تعتبر من الأماكن المغلقة وهو مكان مقدس بطبيعته يؤول إليه الناس بعد موته وهو مسكنه الدائم كبيرًا غنيًا كان أم فقيرًا، كما أنه حيز شديد الانغلاق وضيق المساحة يقصده الناس للترحم والصلاة على الأموات والدعاء لهم بالرحمة[1].

السجن:

وهو من الأماكن الإجبارية والمغلقة حيث تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم فهو له حدود وحواجز لا يستطيع من بداخله الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود.[2]

2- الأماكن المفتوحة: ونعني بها الأمكنة المفتوحة على الخارج أماكن انتقال الحركة حيث تتجلى فيها بوضوح الإنتقال والحركة وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تتشكل معها إنقساما جدليا بين الداخل والخارج، والمكان المفتوح أو المكان الخارجي هو الذي يخرج عند نطاق غرفة...وهو مكان رحب وواسع، غالبا ما نجد الفرد يتعامل معه إيجابيا[3].

ومن أهم الأمكنة المفتوحة:

---

[1] عائشة رعيوة، البنية السردية في رواية الزمان الذي غسل الماء لعز الدين جلاولي، عائشة عويمر –إشراف عبد العزيز مصباحي، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي- تخصص أدب حديث،جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، ص 50 .

[2] حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص100.

[3] كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة، ص 141.

أ- المدينة:

وهو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحبًا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعة للهواء الطلق[1]، أي هو المكان الغير محدود والغير ضيق ومكان انتقال الشخصيات ومن الأمثلة نذكر: القرية، الجبال الوطن، الشارع، المدينة، الحديقة، الغابة، الجسر، الساحة، المخيم.

ب – الحي:

يعد الحي من الأمكنة العامة يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وبغية الإطلاع والتبدل[2]، أي أنه مكان منفتح ويعتبر كذلك من أماكن الإنتقال فهو الذي ستشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها[3].

ج – البحر:

ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان (الوجدان والقلب) بل هو امتداد لهم دلالة معنوية فالبحر في رحابه مركز للحياة بفرحها وحزنها وبهدوئه يحس الإنسان بالطمأنينة والراحة، أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الإنسان يتذكر قسوة الحياة[4]، أي يذهب له الإنسان ليفسح عن نفسه وليفرج عن همه وكربه.

---

(1) حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص 50.

(2) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الزاوية العربية، ص 51.

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

(4) فيروز جدي، البنية الشرجية في رواية (طوق الياسمين)، رسائل في الشوق والعشق المستحيل للروائي واسيني الأعرج وفاء حطابي، إشراف رشيد وقاص مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص خطاب نقدي معاصر، جامعة العربي تبسي2016- 2017 م، ص 51-52.

4- 5 أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية فلا يمكننا تصور رواية دون مكان، كون أحد العناصر الفنية في الرواية، ففي بعض الأعمال يتحول المكان إلى فضاء يحتوي العناصر الروائية.

وتظهر أهمية المكان في قول بحراوي:« هو ليس عنصرا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1].

فالمكان يعدُ أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها أي عمل أدبي وخاصة الرواية، هاته الأخيرة تحتاج إلى مكان تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات، ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا من نتج خيال الكاتب...)[2].

وكحقيقة فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة أو اللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه، (ففي المكان الروائي تتدافع نحو الأحداث، نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ، وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثًا تتم فضلاً عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية[3]، ولنبرز أهمية المكان أكثر فهو يعتبر كأية شخصية أخرى، يجب أن يكون عاملا وفعالًا وبناءًا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة[4].

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشعر الروائي، ص33.

(2) أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2001، ص15.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 2001، ص15.

(4) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص275.

مما يعني أن المكان هو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي وينظمه فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله وهذا ما ذهب إليه " هنري متران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع[1].

وبناءًا على ما سبق يتضح أن توظيف المكان من دعامات البناء القصصي فهو يساعد على التخيل والإدراك العقلي، وكما يساعد في بنائها مع الأحداث والشخصيات ويتكامل مع باقي عناصر البناء الروائي ويشكل وحدة فنية متكاملة، فتوظيف المكان من الوسائل الجمالية ويزيد من واقعية الأحداث في الرواية.

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر،2002، ص34.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد"

1- الأحداث والمشاهد

2- بنية الشخصيات

أ- شخصيات رئيسية

ب- شخصيات ثانوية

3- بنية المكان

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

1- الأحداث والمشاهد:

تعد الأحداث صلب المتن الروائي باعتبارها "العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان ،والمكان، الشخصيات واللغة."[1]

حيث يجب أن تكون هاته الأحداث عبارة عن أجزاء متصلة ووقائع متلاحمة، لدرجة أن القارئ يوحي بأن الأحداث في الرواية معنى، وفي رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" نجد أن سمير لقسيمي قد انطلق من الواقع فاختار من الأحداث اليومية ما يعكس طبيعة حياة الإنسان الطبيعية في منزله وفي مكان نومه، من خلال شخصية "جمال حميدي"، والذي صحا من حلم مفزع أو كابوس إن صح القول لكونه رجل سمين فإنه يأكل بشراهة وبدون حدود، فالروائي هنا أعطانا صورة عن الرجل الغير آبه لصحته واللامبالي لمجرى حياته، وكل ما يرمز للامبالاة والحماقة في آن واحد، وبعد قراءتنا لرواية الحماقة استطعنا أن نجمل أبرز الأحداث فيما يلي:

1- صحوة جمال حميدي من الحلم المفزع.

2- أصبحت حياته عبارة عن انتظار وترقب بدءا بلحظة ولادته كونه أمه بقيت لسنوات تنتظر قدومه ومرورا بأحداث أخرى.

3- انعراج الرواية إلى إحدى الإدارات الرسمية ليجد القارئ نفسه أمام السلطة ونظرتها الدونية للمواطن البسيط.

4- اختلاف مسارات الرواية لتأخذنا مرة أخرى لإبراهيم بافالولو وتفاصيله المختلفة، الموظف الذي يمتلك الكثير من الشهادات ليكون أعلى رتبة من مرؤوسيه.

5- وكحال هذه الشخصية يحكي قسيمي عن باقي الشخصيات والتي خلف كل واحدة ظروف وحكايات لا تختلف عن "جمال حميدي"، "إبراهيم بافالولو" مشيرا إلى مواضع الخطأ، والشيء المشترك بين هذه الشخصيات هي الحماقة التي بنيت عليها الرواية بطريقة ساخرة هازئة.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997، ص 97.

ومن تجليات الحماقة في الرواية نجد:

حين تجمع الناس في ذلك المشهد يوم الجمعة بعد إستلامهم الإستدعاء من طرف الدولة في أمر مهم هنا الحماقة طغت، أيضا نجد في بعض فصول الرواية أحداث مضحكة ولكنه المضحك المبكي ففي هذا العمل الذي يمكن تصنيفه بكوميديا سوداء بأسلوب ساخر يظهر مدى العبث والتناقضات الكثيرة في المجتمع وحياة العامة كأني به أرى شطرا كبيرا من حياتنا بكل قرفها وبؤسها يمر أمام ناظري وأنا بكل بساطة أبتسم رغم الحماقة.

توطئة:

تلعب الشخصية دور أساسي في العمل الروائي، فبدونها لا يكون للحدث أي قيمة أو معنى، فهي مركز الأفكار ومجمل المعاني التي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقات فيما بينها.

كما تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، فهي القطب الذي يتمحور حول الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه[1]، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات.[2]

وفي هذا الصدد يقول "رولان بارت" إنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات[3]، أي أنه لا يوجد لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، والأحداث لا تتحرك في غياب الشخصية المحركة للأحداث.

---

[1] جميلة قسيمون: الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000، ص 195.

[2] جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، المصطفى فاسي (مقارنة في السيميائيات) منشورات الأوراس، الجزائر (د.ط)، 2007، ص 96.

[3] عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب في المقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1، 2003، ص 121.

2- بنية الشخصيات:

2-2- الشخصيات الرئيسية:

1- جمال حميدي:

هو رجل في الخمسين من العمر قصير القامة وبدين[1]، الشخصية المحور "ولو أن دوره لا يطغى على الرواية بل يتقاسمه مع شخصيات أخرى يستيقظ من كابوس بعد ما رأى نفسه في الحلم يصبح رئيس الجمهورية [2]لكن ما جعل حلمه كابوسا هو عندما وجد نفسه في الحلم يتزوج من جارته أولغا[3]،... كما يطلق عليه وليد الشوافة أي إبن العرافة، والدته عويوش كانت تمتهن صنعة الشوافة (العرافة)، وكانت تعتبر من أشهر الشوافات في حي "دوق دي كار" بالجزائر العاصمة، توفيت بعد أن نشب حريق في الشقة التي تسكنها، كما أكده تحقيق الشرطة جاء فيه:"نتج الحريق عن إنفجار عبوة البوتان منزلي، بسبب إبقائها عرضة لأشعة الشمس بالإضافة إلى تآكل خرطوم الغاز الذي بحسب التحاليل لم يتغير منذ عشر سنوات، وكان من الممكن أن يبدو موتها طبيعيا من قبل بعض ناس الحومة [4]"الحي" لولا اختفاء جمال حميدي بعد وفاة والدته، ليعود ويظهر من جديد بعد أشهر وهو يسوق سيارة جديدة برفقة سيدة كانت تمتهن البغاء تدعى "بختة"، وكان حميدي اشترى شقة جديدة في العاصمة جعلها وكرا للقاءات الحب وجعل من بختة مسيرة لهذا الوكر تستخدم فيه فتيات لهذا الغرض، وتستقبل زبائن شريطة أن تكتفي بختة بدور السيرة، وأن لا تضاجع أحدا سواه[5]، وكان جمال حميدي طلب بختة للزواج لكن طلبه بقي بلا رد[6].

---

[1] سمير قسيمي: رواية الحماقة كم لم يروها أحد، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 1442 هـ، 2020 م.

[2] سمير قسيمي: المرجع نفسه، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

[4] المصدر نفسه، ص83.

[5]سمير قسيمي، الحماقة كم لم يروها أحد، ص84.

[6]المصدر نفسه، ص141.

لقد قضى جمال حميدي عمره في انتظار دائم ومستمر، وكان يتمتع بصبر لا يضاهيه أحد فيه أملا أن القدر يخبئ له مالا يمكن أن يحدث لغيره[1].

ولكن جمال حميدي لم يفقد الأمل في أن يصبح مثل أبناء حيه يلتحق بفريق الحكومة، ولذلك قرر الذهاب إلى القصر الرئاسي والاعتصام هناك، في اليوم الثاني من عيد الحراك الثاني إلا أنه فوجئ بـ"سالم الجمل" الذي رقي في منصبه وأصبح رئيس للحرس الثوري وانهال عليه ضربا حتى أغمي عليه وكاد "سالم الجمل" أن يقتله لولا تلقيه مكالمة من صاحب "النياشين" الذي أمره بالتخلص منه بعيدا عن القصر الرئاسي.[2]

يقوم "سالم الجمل" بحمل "حميدي" على ظهره ويلقي به داخل مزبلة غير بعيدة عن قصر الشعب ولن يستفيق "جمال حميدي" إلا عندما تقوم شاحنة قمامة بأخذ صندوق الزبالة حيث كان مرميا فيه، ومن دون أن يشعر سائق الشاحنة بتواجده يلقي به مع الزبالة في المفرغة وهكذا يستيقظ "جمال حميدي" في مفرغ زبالة عظيم.[3]

والواقع أن جمال يستفيق من نومه تماما ليدرك أن كل هذا أضغاط أعلام فهو ليس ابن "الشوافة" أو "العرافة" ولا مواطنا بائسا بل هو "رئيس الجمهورية" بعينه، وأنه لم يكن في حياته وجود لـ"بختة" ولا "عيشة لارولكس" وأن "أولغا" في واقع الأمر هي حرمته وأنه قضى عشرين سنة في حكم البلاد [4].

ويتذكر "حميدي" فجأة أن الرجل الذي جعل منه رئيسا مات، هذا الرجل هو قريب زوجته "أولغا" أو "حورية، ويدرك حينها أنه تحرر أخيرا من سيده ليصبح حقيقة رئيس الجمهورية بصفة مطلقة وليس دمية يحركها سيده المتوفي كيفما شاء، وكان يذرف الدموع من أجل صانعه.

---

[1] سمير قسيمي ، الحماقة كم لم يروها أحد ، ص214.

[2] المصدر نفسه، ص217.

[3] المصدر نفسه، ص218.

[4] المصدر نفسه، ص226-227.

لكنه تذكر أن «القمة لا تسع إلا شخصا واحد بلا مشاعر»، فيأخذه التيه ويشرع قراءة اسمه المطبوع بلفظته "رئيس الجمهورية" المدون في أسفل صورته المعلقة في غرفته[1] إلا أنه يصطدم عندما يجد نفسه أنه لم يعد باستطاعته القراءة[2]، فيلجأ مذعورا لزوجته أولغا ليخبرها بما يحدث إلا أنها لن تستيقظ لأنها ماتت فيذعر ويصاب بسكتة ويموت هو بدوره[3].

والأعجب من هذا أن جميع من في قصر الرئاسة يفقدون القدرة على القراءة، حتى سكان البلد بكامله يفقدونها فمن سيتولي منصب الرئاسة، أترككم تكتشفون بقية الرواية.

ومن هنا نستنتج أن الشخصية والمكان يلعبان دورا مهما في الرواية أو العمل الروائي بصفة عامة، فمن خلالها تنقل الأحداث فلا يمكن أن يصور الكاتب أحداث الرواية إلا أن توفر هاذان العاملان الأساسيان، فالغرفة مثلت بالنسبة لجمال حميدي المكان أو الحيز المغلق الذي يلتجئ إليه وقت راحته ونومه، ومكان حدوث أحلامه وكوابيسه وتأملاته.

2- إبراهيم بافالولو:

هو جار لـ"جمال حميدي" وكان يعرف بعزلته فلطالما فكر أن الوحدة هي الخلاص الأوضح الذي على كل إنسان أن يسعى إليه، فكل واحد يبدأ حياته وحيدا في عزلة داخل بطن أمه، كما بدأها بمفرده وحيدا أيضا في رحم الأرض، فما باله إذن حين تحتضنه الحياة يعيشها متوهما بأن وجوده بلا معنى دون أشخاص آخرين و"إبراهيم" هو ابن الحاج "أحمد" وأم غجرية لا يعرف لها اسم[4]، هذه الأخيرة اختفت من المستشفى بعد أن

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كم لم يروها أحد ، ص 234.

[2] المصدر نفسه، ص 240.

[3] المصدر نفسه، ص 240.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

ولدته [1]ليبقى في رعاية والده، وقد تفطن والده بعد مرور سنوات أن هذا الابن المزعوم لا يشبهه بل يشبه جارا له كان اختفى هو الآخر في اليوم الذي اختفت فيه زوجته، كان إبراهيم يعمل في إحدى المؤسسات العمومية منذ أكثر من ثلاثين سنة وكان على أبواب التقاعد إذ بقي له سنتان خدمة[2].

فكان إبراهيم بافالولو كتوما في عمله ولا يخالط أحدا أو بالكاد، حتى أنه أدرك بعد فترة من الزمان أن مدير عمله هو امرأة وليس رجل، كان إبراهيم في غنى عن معرفة اسم وشكل المدير، ولكن أن يتمادى به الجهل إلى درجة ألا يعرف جنسه فتلك غلطة لن يغفرها لنفسه أبدا، وتشاء الصدف أن تستدعيه مديرة عمله إلى مكتبها، من دون أن يعرف السبب لربما كان ردا على طلب ترقية كان قدمه من قبل[3]، وكان إبراهيم قدم لمحير عمله طلب ترقية، ترقية تأخرت ثلاثين عاما، ثلاثة وعشرون طلب ترقية كلها مرفوضة، كما عددتها السيدة المديرة بجانب شهادات كثر، لا أحد انتبه إلى مؤهلاته العلمية والإدارية واللغوية[4]، حيث إلتحق بمسابقة التوظيف مدعيا أنه لا يملك إلا شهادة الابتدائية، ولكن أي خيار آخر امتلك وهو يرى أصحاب الشهادات يقفون طوابير أمام شباك الأمل من غير أن يوظفهم أحد، بحجة أنهم يملكون مؤهلات لا تقابلها وظائف إن وجدت، فأنهم لا يوظفون لأنهم لا يملكون واسطة تضمن ولاءهم لاحقا[5].

[1]سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 24.

[2]المصدر نفسه، ص 27.

[3]المصدر نفسه، ص 33.

[4]المصدر نفسه، ص 78.

[5] المصدر نفسه ، ص 79.

2-3- شخصيات ثانوية:

1- موح بوخنونة:

ويلتقي "عصام كشكاصي" مع إبن "حومة" آخر يدعى "موح بوخنونة" واسمه الحقيقي "محمد النجار" وكان أولاد الحومة أطلقوا عليه لقبا آخر بسبب أنفه الذي لا يكف عن السيلان[1]، وكانت هذه عادة الناس في الحي أو ربما في أحياء شبيهة، لا شغل لهم إلا أن يجدوا ألقابا جديدة لأناس يحبونهم، ومن فرط حبهم لهم يترصدون عيوبهم بغاية أن تلحق بهم مدى الحياة، أو على الأقل تستمر معهم مابقو مقيمين في الحي نفسه[2] حيث أن موح بوخنونة بعدما كان يراهن في سباق الأحصنة والرهانات الرياضية واللوطو، أصبح من رجال الأعمال المهمين وفتح شركة قمار جنى منها أموالا كثيرة[3]، وتراءت لـ"عصام" فرصة سانحة، لعل "سيد الحظ" يضيء له الأنوار هذه المرة يجني الأموال أضعافا ما جناه من كتبه التي أصدرها باسم "دليلة غندريش"[4].

2- عيشة لارولكس:

عيشة لارولكس هي خالة "بختة" إمتهنت الدعارة زمنا قبل أن ترتقي في السلم الاجتماعي، كانت "عيشة" امرأة تفهم في الرجال إلى درجة أنهم أطلقوا عليها لقب "لارولكس" وهي كلمة فرنسية تعني الإسترخاء فكان لا يدخل عليها الواحد إلا وترك عندها ما لا يتركه عادة عند سواها: كل عقله وجميع ماله[5]، فهي كانت

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 100.

[4] المصدر نفسه، ص 102.

[5] المصدر نفسه، ص 144.

مقتنعة أن "الحب مجرد طعم نصطاد به لا أكثر، وهم جميل يجعلنا نحلم بشيء واحد لا غير، أن يحدث شيء يجعلنا قادرين على الحلم، وليس توهمه فقط"[1] .

وبدأت ترقيتها في السلم الاجتماعي عندما كتب لها أحد زبائنها حينما كانت تمتهن الدعارة شقة باسمها في حي راق، وكان حاميها، هذا هو رجل مسن يلقب باسم "صاحب النياشين" ولنفوذه الواسع استطاع أن يخصص لها حصة في إحدى القنوات التلفزيونية تقرأ فيها للناس طالعهم، كما استطاع بعد ذلك بفضل علاقاته العريضة أن يدرج اسمها على قائمة الوزارة المقترحة لتشكيل الحكومة، مكثت فيها مدة إلى أن تم تعديل الحكومة لتعين بعد ذلك مديرة الشركة التي يعمل فيها "إبراهيم بافالولو"، وقد سنحت لها الفرصة حين كانت "وزيرة السياحة" للإلتقاء برئيس الجمهورية، رجل مسن في التسعين من العمر والتي أبرزت له مواهبها في علم التنجيم وقراءة الطالع وعلم التفسير.[2]

3- عصام كشكاصي:

عصام كشكاصي هو الآخر ابن "الحومة" وهو رجل وسيم "يفهم في الأناقة"، وقد تفطن لشبهه بـ"تروتسكي"، استغل هذا الشبه في محياه بل حتى في كلامه[3] حيث كان يستعين بكلام حفظه من "تروتسكي" ليوهم الناس بأنه حكيم، فلطالما آمن بأن الموهبة مجرد وهم ابتكره الإنسان سعيا للشهرة[4]، ولو أن الحياة لم تبتسم له بعد، إلا أنه هذا الأمر كان يعتبره مسألة وقت فقط حتى يجد طريقة ملائمة يعلن بها ميلاده كرجل عظيم تأخر ظهوره بسبب الحظ[5].

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 109.

[2] المصدر نفسه، ص 146.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

[5] المصدر نفسه، ص 55.

وكان "عصام" داهية بكل معنى الكلمة، يستغل كل فرصة يجدها وكل إنسان يقع بين يديه، بحيث أنه وقع عقدا منذ سن السادسة عشر مع "عويوش الشوافة" والدة "جمال حميدي" التي كانت تكبره بثلاثين عاما يلتزم بموجبه التواجد بين ساقيها ساعة واحدة كل أسبوع، نظير حصوله على أجر غير ثابت، يتغير بحسب ما يبذله من جهد، وقد بقي على هذه الحالة إلى يوم هلكت فيه "عويوش الشوافة" في الشقة حرقا.

كما أدرك عصام تعلق "بختة" العاهرة به الذي كان في كل مرة بعد أن يضاجعها يستغل ولعها به ويقترض منها المال من دون أن تسترد شيئا مما أقترضه، هذا ما جعلها تقول مرة "أحيانا أتساءل حين تأخذ المال بعد مضاجعتي، أينا العاهرة، أنا أم أنت؟"[1]

في أحد الأيام يقع "عصام كشكاصي" على مقال في جريدة دون عليها ما يلي: "إن أدوات مثل تويتر وفيسبوك تمنح حق الكلام لفيالق من الحمقى ممن كانوا يتكلمون في البارات فقط بعد تناول كأس من النبيذ دون أن يتسببوا بأي ضرر للمجتمع، وكان يتم إسكاتهم فورا، أما الآن فلهم الحق بالكلام مثلهم مثل من يحمل جائزة نوبل، إنه غزو البلهاء".

ويتفطن "عصام كشكاصي" لحيلة ويلجأ إلى شبكة الأنترنث، ويشرع في تدوين جميع الملاحظات الخاصة بالحسابات المتواجدة على مواقع التواصل الاجتماعي، ثم يفتح حسابا له تحت اسم مستعار، ويختار اسم امرأة "دليلة غندريش"، وكان ابتكر لها أولا صورة ركبها من صور مختلفة تعمد ألا تظهر بوضوح فيها، وما أن فعل بدأ بتشكيل أول فيلق من فيالق جيشه المشكل من الحمقى فطلب صداقة كل من ظهر له من خلال منشوراته أنه مكبوت جنسيا أو صياد جنسي متخف، ينتظر فرصة لأي قنص[2]، ليبدأ بعدها بنشر صور مثيرة مصحوبة

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 90.

[2] المصدر نفسه ، ص 90.

بعبارات أكثر إثارة، باسم وجهه الجديد "دليلة غندريش" ووقتها بلغ جيشه ثلاثة آلاف أحمق لم يتخلف أحد منهم عن إبداء الإعجاب بمنشوراته من خلال تعليقاتهم السخية أو عن طريق رسائلهم على الخاص.[1]

وهكذا أصدر "عصام كشكاصي" أول رواية له باسم "دليلة غندريش" تحت عنوان "رجلان وامرأة ومخنث" حيث أعلن عنها باسمه المستعار على صفحته ونشر مقاطعا منها "ليهرع الجنود الحمقى في اقتنائها ونشر اقتباسات منها وصفوها بالرائعة[2]، وحتى أن الناشر صرح في أحد البرامج بأن ثلاثين طبعة نفذت لتعلن الكاتبة في صفحتها التي بلغ المعجبون حينها المليون أنها تنوي إصدار رواية أخرى بعنوان أكثر إثارة "تعريت لألبسك" وهي الرواية التي جعلتها بلا شك أهم كاتبة في البلد على الإطلاق.[3]

4-أحمد سلوقي:

أحد الموظفين السامين في الحكومة، حيث اقترح فكرة الإطاحة بالرئيس ويقول: «هناك طريقان لإحداث أي انقلاب باستعمال القوة أو باستغلال الشعب»[4]، لتعترض فكرته السيدة المديرة فيرد عليها قائلا: «نعمل ما يجب ليتوهم الشعب أنه يقوم بثورة ضد رئيسه، وحين يحدث ما يجب حدوثه من اضطراب، نظهر نحن بوجه المخلص المؤيد لثورته المتوهمة، وبعدها يكون التخلص من هذا الخرف تحصيل حاصل أما الشعب فتدركون جميعا أننا من عجنه ليقدس أي شيء يتوهم أنه منه[5].

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 58.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 59-60.

[4] المصدر نفسه، ص 157.

[5] المصدر نفسه، ص 159.

يتولى "أحمد سلوقي" تنفيذ خطة الانقلاب، وكانت أول خطوة يقوم بها هي تسريب حلم الرئيس في الجرائد وبعد تنفيذه للخطط الذكية تمكن من تجنيد جيشا هائلا من الحمقى تشكل من ستة فيالق رئيسية بمهام مختلفة ومحددة[1].

فشخصية أحمد سلوقي تشير إلى الذكاء والقدرة على تنفيذ الخطط الذكية والخطيرة، ليتمكن من جمع الحمقى وإقناعهم بأنهم على صواب.

5- صاحب النياشين:

أحد أعضاء الاجتماع وهو من وافق على خطة "أحمد سلوقي" معلقا: «هذا ما أقوله دائما، أوهم الناس أنك ثوري فيشربون بولك على أنه ماء»[2] حيث دعمه وكان عونا له في تنفيذ خطة الانقلاب والتحايل على الحمقى.

السيدة المديرة: هي الأخرى عضو من أعضاء الاجتماع حيث اعترضت على فكرة "أحمد السلوقي" في انقلابه على السيد الرئيس معبرة أنه لن ينجح في تنفيذ هذا الانقلاب قائلة له: «هذا الشعب الأحمق يعشق الرئيس ولن يدعمنا في شيء.»[3]

موح اللومبة: قواد يستغل وسامته وطراوة لسانه في اصطياد الجميلات الحالمات فيعهدهن بالحب والزواج، ثم وقبل أن يدركن ما حدث لهن يجدن أنفسهن قد إنضممن إلى فتياته في بيت مواعدة يملكه. كل بسحر في لسانه المصنوع من العسل والأوهام، فلا يكاد ينتهي من حديث حتى تشعر بأن أمامك قديسا اغتسل في ماء النبوة فتنزل السكينة على قلبك، ويستنير عقلك ويضيء كوجهه الذي كان من فرط بياضه ليشبه مصباحا يتغير لونه من

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها احد، ص 193.

[2] المصدر نفسه، ص158

[3] المصدر نفسه، ص 158.

البياض إلى الحمرة، حتى أطلق عليه اسم اللومبة وهو المصباح[1]، فكان بمثابة الثعلب الماكر الذي يتمسكن قبل الانقباض على الفريسة.

6- أولغا:

هي زوجة "جمال حميدي" حيث رأى نفسه في حلمه مضطر للزواج منها[2]، لم تكن مختلفة في الشكل عما هي عليه في الواقع مع اختلافين بسيطين لا غير، فلم يكن حاجباها متصلين كجناحي طائر بل غير موجودين تماما، بسبب إفراطها في نتف شعرها حتى اختفيا مع الوقت وحل محلهما خطان رفيعان أجادت رسمهما بعناية رسام أعمى، كما لم تكن في الواقع بهما مثلما ظهرت له في الحلم فحسب، بل أيضا مصابة بنوع من الخبل اللطيف جعلها تعتقد أن خروجها من شقتها قد يعرضها إلى خطر مميت[3].

توفيت أولغا بعدما ذهب "جمال حميدي" لإيقاضها صفع وجهها الأبهق السمين ليدرك بعد لحظات أنها جثة ميتة منذ ساعات بعد توهمه سابقا أنها تشخر كما توهم أنها نائمة فحسب.[4]

7- سالم الجمل:

بعيدا عن أنفه العريض بمنخارين واسعين يملأ تجويفهما شعر كثيف، كان "سالم غاشي" يشبه جملا بسنامين فقد ولد بحدبة غريبة في ظهره، يقسم من يراها لأول مرة بأنها حدبتان وليست واحدة.

لكن هنا على الرغم من كفايته، لم يكن ما جعل الناس يشبهونه بالجمل فقد نكلت به الطبيعة بحيث لم تلقه إلى الوجوه إلا بعد أن فلقت شفته وجعلت واحدة أطول من الأخرى حتى سماه أولاد الحومة سالم الجمل أما سالم فلأنه كان كلما سئل عن اسمه قال سالم وهو ينطق في عقله سليم، فقد كانت شفتاه لا تفلت كلمة تخرج

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 310.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه ، ص 22.

[4] المصدر نفسه ، ص 240.

من حلقه، إلا بعد أن تطحنها وتعجنها لتلقي بها عرجاء بالكاد تبلغ باب الفهم، وأما الجمل فلأنه كان جملا بالفعل.[1]

كان سالم هذا مختلفا تماما عن الذي حمل الاسم نفسه في حلم جمال حميدي، إذ لم يكن ضابطا ولا بليدا ولا رجلا يشبه كل الرجال بل بالعكس تماما، فبعيدا عن شكله المنفر فقد كان ودودا لطيفا يظهر طيبته كثيرا ما جعلت الناس يرأفون على حاله فتشطب الرأفة في قلوبهم نفورهم منه لأول مرة، ليتمكن بلا جهد من التقرب منهم لاحقا فيحبونه بلا عناء ثم سرعان ما ينسخ حبهم له الرأفة التي ملأت قلوبهم سابقا[2].

8- الحاج باحمد:

هو والد "إبراهيم بافالولو" اختفت زوجته وتركت ابنها وحيدا في غرفتها، اختفت وفقط ولا شيء آخر[3]. وهو مصاب باللعثمة بنطق التاء طاء، كان يصف الرائحة المنبعثة من الزبالة قال إنها من فرط حدها "تميت" لكنه نطقها "طميط" متحرج من أن يصحح نفسه إذا كان ممثلا للحكومة وهو منصب جعله بلا شك منزها عن الخطأ، وتحاشى الحاضرون تنبيهه عن خطئه للسبب نفسه بلا ريب فقد كانت زمنا مباركا لا تمطر فيه السماء إلا عصمة ولا تنبت فيه الأرض إلا آلهة وأنبياء وأولياء صالحين زرعتهم المشيئة فيها ببركة ثورة عظيمة حررت الشعب ليستعبدوه باسمها عقودا من الزمن.

التقى "الحاج باحمد" بزوجته الثالثة في طميط، حيث كانت واحدة من قزانات السمار، نساء امتهنت التسول نهارا والدعارة ليلا، وبعيدا عما جرى ليحصل النصيب بين "الحاج باحمد" وزوجته، فقد تزوج منها وجلبها معه إلى "دوق دي كارل" ليس لأنها فتنة بجمالها وطراوة لسانها ودلعها الجنوبي فحسب بل لأنها من قبيلة معروفة بالخصوبة وكثرة الأولاد.

---

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 265.

[2] المصدر نفسه، ص 266.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

مهما يكن لم يعثر "الحاج باحمد" على أثر لزوجته في طميط أو في أي مكان آخر.[1]

9- شخصية السيدة المديرة:

هي التي قامت باستدعاء "إبراهيم بافالولو" إلى مكتبها بواسطة الحارس حيث أول مرة اكتشف فيها 'إبراهيم بافالولو" أن المكتب في آخر طابق تحتله امرأة، وأن السيد المدير أصبح السيدة المديرة، ما يعني بالضرورة أن كل مراسلاته في الفترة الأخيرة لم تكن صحيحة كما اعتقد لوقت طويل فلطالما اعتاد أن يكتب في بداية مراسلاته "إلى السيد المدير العام المحترم"، وهي بداية لم تتغير طيلة ثلاثين سنة من الخدمة.[2]

وفكر بان السيدة المديرة بسبب موقعها وعلمها بكل شيء لأنها المديرة فلابد أنها لاحظت جهله بجنسها من خلال خطاباته الأخيرة، وهي تقرأ كما تصورها تقاريره اليومية التي تبدأ بما تؤكد حمقه ويجعله يبدو في عينيها غير جاد يستحق كل تأديب.

وجاء لقائه بالسيدة المديرة فرصة مناسبة بلا شك ليحدثها عن أمر ترقيته، خاصة أنه لا على يقين بأنها لم تطلع على طلبه بعد، فلم يقدمه إلى منذ أسبوعين فقط ويحتاج وصول طلبيه إلى مكتبها شهرين على الأقل وهي بدورها تحتاج شهر آخر لدراسة الطلب وإلى أسبوع إضافي لتوقيعه[3].

10- شخصية الحارس:

هو حارس في مقر عمل"إبراهيم بافالولو" أدرك إبراهيم بأن الحارس ما كان ليلاحظه هذا اليوم لولا البذلة السوداء التي إرتداها مرغما هذا الصباح، والتي جعلته يبدو على خلاف حقيقته رسما ودودا متفتحا على حياة لا

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 67-68.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

تعنيه، وما كاد يضع مؤخرته الصغيرة على كرسيه الخشبي حتى طرق الباب وظهر الحارس بذقنه غير الحليق وجبينه الواسع الذي لو كان للطبيعة أي منطق لامتنعت عن خلقه، أو وزعته على أكثر من رجل.[1]

فقد كان كافيا لوجهين آخرين لكن ذقنه الطويل الملفوف وحنكيه المنتفخين، جعلا وجهه أكثر تناسقا من وجهة نظر القبح بالطبع، قال الحارس مبقيا على شيء من ابتسامته التي رافقت تلويحه قبل حين: مساء الخير أستاذ، وتقدم نحوه حتى لم يكن بينهما إلا المكتب ثم مد يده رغبة في مصافحته، ولكنها بقيت في الهواء معلقة فسحبها وقد أدرك مأزقه حين اعتقد بأن تلويح إبراهيم وابتسامته الاضطرارية بداية لتعارف لن يحدث أبدا.

قال محرجا: المديرة تطلبك في مكتبها.

-مديرة؟

-السيدة المديرة... نعم تريدك في مكتبها.

-أضاف الحارس من غير أن يلاحظ ما بدا على وجه إبراهيم من تعجب ثم انسحب من غير أن ينتظر أي رد.[2]

11- الرجل الأعمى:

هو رجل يدل على العجز وعدم القدرة على الحركة بسلاسة وهو رجل مصاب بالخرف باعه في عيد ميلاده قطا مسلوخا على أنه أرنب بري، باعه إياه "سالم الجمل"، ولم يقبض منه إلا نصف الثمن لإشفاقه عليه مؤجلا لأسباب إنسانية بقية المبلغ إلى أسبوع آخر، وبينما كان الأعمى مستمتعا بأرنبه المحمر علق شيء في حلقه حتى كاد أن يموت لولا الصدفة التي جعلت جار له يمر بجوار بابه "أحمد السلوقي" ليكسر قفله ليسعفه أحيرا وإلا لمات مختنقا بناب علق في حنجرته لم ينتبه إليه سالم، حيث قلع أسنان القط بعد أن سلخه ونزع مخالبه وأحشاءه

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 66.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

قبل أن يسلمه للرجل الأعمى. هكذا نجى الأعمى وتورط سالم الجمل في قضية احتيال ما كان ليتورط فيها لولا الحظ البائس.[1]

12- ساعي البريد:

لقب هكذا نظرا لعدم معرفة أحد اسمه، من أقدم زبائن السيدة اللطيفة، مهمته إيصال الرسائل، عرف هو الآخر بدعارته رغم أنه كان رمزا للصدق والحقيقة بقدر ما كان إنسانا شريفا إذا صدقنا بالطبع[2]، والذي لم يكن يحب "جمال حميدي" إلى حد ما، ساهم في سير الكثير من أحداث الرواية.

13- الكولونيل سعد الدين:

تمثل هذه الشخصية الدفاع عن الوطن والعدالة والسلم والكولونيل سعد الدين هو قائد أركان ووزير دفاع فبمجرد أن دخل أدوا التحية العسكرية له وطلب منه الجلوس على كرسي خصص له برأس الطاولة. بصمت يتجول بنظراته داخل القاعة محدقا مبتسما باحتقار في وجوه المتواجدين فيها قائلا: ما دهاكم أيها المخابيل هل سنوات تقاعدكم أنستكم أن تستعملوا تلك العجينة الموجودة في جماجمكم الصغيرة، لتدركوا سفاهة ما تفعلونه هنا، هذه ليست لعبة يا سادة، هذه دولة وليست قطعة أرض في المريخ لا يتطلع إليها أحد، كيف تلغون أمرا رئاسيا برفع أيديكم المغلولة أصلا ثم من أنتم ليملي عليكم البخل بأن بمقدوركم تقرير أي شيء لستم ضباطا حتى.[3]

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 277-278.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] المصدر نفسه، ص 294-295.

14- القاضية:

هي شخص لا يفهم في الظروف المخففة ولا يؤمن بعلاقة الجينات بالجرم ولم يدرس الرحمة في مقرر القانون وهو ما حدث معه في هذا اليوم بالتحديد حين نودي على اسمه ووقف في مواجهة القاضية.

بالطبع "السليم غاشي" المدعو "سالم الجمل".

قالت وهي تدحجه بنظرات حاقدة، ثم أضافت ساخرة: هذه ثالث مرة يقبض فيها عليك خلال سنة لا تقل لي أنك بريء هذه المرة أيضا.[1]

ودلالة القاضية هنا تمثل العدل والامتثال للقوانين وضبطها والامتثال أم العدالة لنصرة الحق وإبطال الباطل.

أبطال الحماقة يعيشون حياة مكررة، يوم واحد يتكرر يوميا ولم يورق مضجعهم في الحياة إلا الاستدعاء الحكومي، لا يتحدثون في الشؤون العامة ولا يقرؤون أبدا ولا يفكرون، فقد توقف عقلهم عن العمل منذ زمن بعيد ولم يعودوا يتذكرون، فقط يمارسون حياتهم بأدنى درجات الإنسانية خوفا من السلطة التي حرصت على تكوينهم بهذا الشكل، حيث تشكل السلطة الاستبدادية شعبها بما يشكل الخباز عجينته فكانت شخصيات الرواية انعكاسا واضحا للقابعين في الحكم، مجموعة من الحمقى، فلا يمكن أن ننسى أبدا حين كان "جمال حميدي" يرغب في أن يكسب اليانصيب وهو ما جعله يستدين من جميع جيرانه وينفق جميع أمواله من رواياته التافهة التي كتبها باسم مستعار. ففي أحد مقاطع الرواية يقول مدير الشرطة: «القهر وحده لا يكفي لخلق شعب خنوع ولكن الإفراط فيه ينتهي دائما إلى الثورة التي عادة ما تكون عرجاء بلا رأس ولا حياة فيها فتقلب نظاما فاسدا من أجل أن تولي آخر أكثر فسادا منه».[2]

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص 267.

[2] المصدر نفسه، ص 202.

بعد دراستنا لشخصيات الرواية لاحظنا أن الكاتب ركز أكثر شيء على الوصف الخارجي لها «قصير سمين، ضئيل، رأسه صغير، البطن الممتلئة، الثخينة....إلخ»، ومن خلال هذه الدراسة نستطيع قراءة الشخصية ومعرفة طباعها وأوصافها وما يميز الشخصية عن أخرى في الرواية، واستعمال كلمة شخصية في النقد الروائي لا يعني في الواقع إلا شيئا واحدا وهو وجود مزايا وسمات يتصف بها فرد معين من الأفراد الذين تدور حولهم الرواية وهذه السمات هي التي تحدد لنا نفسية هذا الفرد وطباعه ومزاجه الخاص.

وما يلاحظ القارئ من خلال هذه الدراسة لوصف الشخصيات، أن هناك تركيزا على الوصف الخارجي يمكننا أن توله أيضا بالرغبة في تهميش الحياة الداخلية أو ربما العجز عند بلوغها وهو ما يقرأ دلاليا كنوع منه تعطل آلة المجتمع.

3- البنية المكانية

توطئة:

دور المكان هو دور أساسي في الرواية فلا يمكننا أن نتصور رواية دون مكان، باعتباره أحد العناصر الفنية في الرواية، ففي كثير من الأعمال يتحول المكان إلى فضاء يحتوي العناصر الروائية.

وقد وضح "البحراوي" هذا في قوله «هو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.»[1]

وكشيء ثابت وكحقيقة مطلقة فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية خاصة من الناحية البيولوجية ويتجاوز تأثيره الناحية البيولوجية إلى طبيعة اللغات واللهجات التي تعتمدها وكذلك إلى تنوع واختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه، ما يبين لنا أن المكان في بعض الروايات الرشيقة يلعب دور البطولة، مما يوضح لنا أكثر أن المكان هو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي وينظمه فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله ولا تؤدي ما عليها إلا

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء (الفضاء، الزمن ، الشخصيات)، ص 33.

وفقه وضمنه ودونه لا يتم العمل الروائي، كونه دعامة أساسية من دعامات البناء القصصي تتكامل مع باقي عناصر البناء الروائي من أجل تشكيل وحدة فنية متكاملة.

وهذا ما عبر عنه "هنري متران" :"عندما صنف المكان بأنه مؤسس الحكي، كونه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[1]

أ- الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان المحصور غالبا في حيز فضائي محدود المساحة يقصدها الشخص إجباريا أو اختياريا، هذا الفضاء قد يكشف أحيانا ويعبر عن الألفة والمحبة والأمان «وقد تكون مصدرا للخوف[2]، بحسب وضعية ورؤية الشخصية لها»، وقد أهتم "سمير قسيمي" بعرض ووصف الأماكن المغلقة، كالبيوت والغرف والمساجد ومراكز الشرطة... كما تطرق إلى الحوادث التي جرت فيها فهي أماكن تواجد الشخصيات ومكان أدت فيه جميع أدوارها.

1- المسجد:

هو المكان الذي يحمل دلالات دينية تخص وتميز الدين الإسلامي عن باقي الديانات، فهو مكان مقدس يؤدي فيه المسلم صلواته تقربا من المولى عز وجل، فهو ملاذ كل شخص يبحث عن السكينة والراحة، ولقد أضافه "سمير قسيمي" إلى قائمة الأماكن المغلقة التي وظفها في روايته ومن المرات التي ذكر بها المسجد «في الواحدة زوالا وصل "إبراهيم بافالولو" إلى مشارف "جامع اليهود"، متعبا بعد ساعات قضاها...»[3]، كما نجد توظيف آخر للمسجد، فعندما كان إبراهيم يبحث عن جمال حميدي خمن أنه بلا ريب برفقة عصام كشكاصي

---

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2011، ص43.

[3] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد، ص163.

فقد اعتاد قضاء يوم الجمعة في التسكع معا إلى أن تحين الصلاة فيصليانها في «مسجد كتشاوة غير بعيد عن جامع اليهود»[1]. فقد ذكر هذا المسجد في الرواية عدة مرات كذلك عندما وقف إبراهيم بجانب مسجد كتشاوة في الساعة الواحدة زوالا بحثا عن جاره في الداخل ليقرر الدخول إلى المسجد بعد تفكير طويل «تردد في الدخول... استغرب من نفسه قد تجاوز عتبة الجامع من غير أن يحدث له شيء...»[2] فهاته المرة الأولى التي يستطيع أن يدخل المسجد دون أن تحدث لم مشاكل، فسمير قسيمي أعد لنا المرات التي لم ينجح فيها بدخول أي مسجد نذكر: «...لكنه لسوء حظه بمجرد أن هم بالدخول... بتهمة كان حظها من المنطق...».

ليعرض لنا فيما بعد مجموعة من أحداث وقعت بجانب المسجد، كل تلك الأحداث وقعت بنفس الساعة تقريبا نذكر:

-«الساعة 12:52 : يرن هاتف الضابط سالم الجمل... في اتجاه مسجد كتشاوة.

-الساعة 12:53 : يرن الهاتف مجددا، ويؤكد الصوت للضابط أن مسجد كتشاوة هو نفسه جامع كتشاوة ويقطع الخط.»[3]

من خلال هذا يتبين لنا أن المسجد بقدر ما هو مقدس وجميل بقدر ما ساهم ووفق الكاتب في توظيفه فأعطى لمسة جمالية لأحداث الرواية.

2- المقهى:

إن المقهى مكان للترفيه والراحة، يقوم بدور حيوي وفعال في الربط بين الأفراد، يتم فيه التناقش حول القضايا العامة والخاصة، فيقضي فيه الرجال معظم أوقاتهم خاصة منهم المتقاعدين ومن لا شغل لهم، كما يقصده الشباب وقت فراغهم للتسامر وإحتساء كوب قهوة، فعندما بحث إبراهيم عن جمال حميدي وعصام لم يجدهم فكر

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص 166-167.

[3] المصدر نفسه، ص 182.

بالذهاب إلى مقهى كانا يحبان الجلوس فيه «فقد كان يعلم أنهما يفضلانه بسبب وجود مقهى يحبان الجلوس في بهوها...»[1] ليخبره صاحب المقهى أنهما لم يحضرا إلى المقهى اليوم على غير عادتيهما، «فأخبره أنهما لم يظهرا اليوم على غير عادتهما كل يوم جمعة ثم اعتذر منه لاضطراره إلى غلق المقهى والانصراف...»[2]

3- العمارة:

ننظر إلى العمارة على أنها شيء بدائي، فقد ظهر فن العمران عندما كان الإنسان يبحث عن ملجأ يحميه ويأويه من قسوة الطبيعة، لتشهد مع مرور الوقت تطورا ملحوظا فوسعت وغيرت في أشكالها لتصبح ما عليه الآن حيث أصبحت تتشكل من عدة طوابق[3]، وقد أطلق عليها "شكار النابلسي" اسم «مجمع سكني»[4] في كتابه جماليات المكان.

وهي من بين الأماكن التي تطرق إليها الروائي "سمير قسيمي" فقد وظفها في روايته بغية التنويع في الأماكن المشكلة للرواية وليعطي النص جمالية وأناقة، كذلك لا يمل القارئ من قراءة روايته خاصة وأنها تحوي أكثر من ثلاثمئة صفحة، ومن المقاطع التي تطرق فيها إلى ذكر العمارة نذكر: «في طريقه إلى السوق الصغير، أين اعتاد على ركن جثته الضخمة بجوار مدخل عمارة كانت إلى وقت قريب... من سكان العاصمة»[5].

ذكرها مرة أخرى في حديثه عن أولغا حينها تبدد قلقها حين رؤية جيرانها يخرجون من العمارة «مهما يكن، سرعان ما تبدد قلق أولغا على جيرانها الخشاشين، حين شاهدتهم لاحقا يخرجون من العمارة»[6] فالعمارة هنا رمزا للقلق والتوتر.

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص165.

[3] ينظر: نبيل راغب: دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د ط ، 200، ص 147.

[4] شاكر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 127.

[5] سمير قسيمي: رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص 81.

[6] المصدر نفسه، ص 153.

ونصادفها مرة ثالثة عندما بلغ ساعي البريد عاشر عمارة في "دوق دي كار" «...كان كافيا لساعي البريد ليبلغ عاشر عمارة في دوق دي كار...»[1]

4- المستشفى:

هو مكان للعلاج يقصده الناس والمرضى بغية تلقي العلاج، بغض النظر عن نوع مرضهم ومكان استيطانهم، ولعل هذا ما يجعله يشهد حركة مستمرة كونه مكان انتقال وحركة مستمرة، وقد ذكره سمير قسيمي عندما ذكر إبراهيم بافالولو في يوم ميلاده، وخص بالذكر والده "الحاج باحمد" في قوله «فبينما كان في انتظار المستشفى وهو مكان لا مقاعد فيه بطول متر وعرض النصف متر»[2].

5- الغرفة:

تعتبر الغرفة المكان الأكثر احتواء للإنسان، وأكثر الأماكن خصوصية حيث يستطيع فيها الإنسان أن يمارس حياته ويحمي نفسه وأن يعيش خصوصيته براحة أكثر، كما أنها تصبح غطاء للإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه ويدخله ليرتدي جزءا آخر، ليتمكن من التحرك بحرية أكثر وإذا ما ارتاح فيها بدأ بالتعري، سواء التعري الجسدي أو الفكري، ولكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من تحت الغطاء[3].

لقد تجسدت الغرفة في الرواية على أنها ذلك المكان الضيق الذي اجتمعت فيه شيء الروائح الكريهة وذلك عندما ذكر "جمال حميدي"، وهذا في قول الروائي: «بعدما استيقظ، احتاج إلى ساعتين كاملتين ليتخلص من هواجسه ويتناسى ولو مؤقتا ما عكر نومه وجعله مرتابا على هذا النحو، ثم إلى ساعة أخرى ليجف البلل

---

[1] سمير قسيمي: الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 87.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] حنان محمد موسى حمودة: الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، جدار، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 95.

الذي شعر به وليألف رائحته الكريهة التي ازدادت حدة وكاد أن يختنق بها لولا أنه قرر –ولو متأخرا- أن يفتح نافذة غرفته...[1]

من خلال هذا التبيان يوضح لنا الروائي مدى قذارة جمال حميدي لدرجة أن هذا الأخير نفسه لم يتحمل تلك الروائح، كما قدم وصف لما يحيط بهاته الغرفة قائلا...غرفته المطلة على مكب زبالة مؤلف من ستة صناديق قمامة مطلية بالأخضر، وعلى باحة إسمنتية صغيرة أحيطت بسياج حديدي... صعودا من شارع ترولار في اتجاه دوق دي كار[2]، بحيث نستنتج أن غرفة "جمال حميدي" تحيط بها القذارة من كل جهة، كما أنه شخص لا يأبه لشيء، وكأن الحياة توقفت به لا ليفعل شيء سوى الأكل والنوم، فهذا التركيز على وصف الغرفة جاء لدلالة على اليأس والخمول المسيطر عليه.

وتتجلى الغرفة أيضا من خلال هذا القول «فلم يكن للسيدة اللطيفة إلا أربع غرف لا تسع [3]... كما يفترض المنطق البريء لأكثر من أربع زبائن لا غير وتعود دلالة الغرفة هنا إلى الرذيلة والفاحشة لأن هاته الغرف هي غرف مواعدة.

كذلك ذكرت على هيئة صالة المعيشة في قول الشاعر "قالت أولغا وهي تضع صينية على طاولة تتوسط صالة المعيشة"[4]، وهنا تدل على التسامر والسهر وتبادل أطراف الحديث مع تناول المشروبات الكحولية "وقام إلى أكياسه وأخرج قارورتي ويسكي وفودكا وعبوات بيرة محلية[5]... كل هذا بغية السكر والسهر إلى وقت متأخر.

---

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 21-22.

[3] المصدر نفسه، ص 81-82.

[4] المصدر نفسه، ص 106.

[5] المصدر نفسه، ص 106.

كما تطرق الكاتب إلى ذكر الغرفة عندما تحدث عن صاحب النياشين وقام بسرد أحداثه ونقل لنا ما قام به داخل الغرفة في قوله: «ضحك في البداية ساخرا من عته الرئيس السابق وخرفه، لكنه بعد ساعة... أنه أغلق الباب بالمفتاح، قبل أن ينزع ملابسه ويرقص عاريا، وهو ينظر إلى انعكاسه على السقف وعلى الجدران، حتى أنهكه التعب وتمدد على الأرض»[1] وكاستبيان لما جرى داخل الغرفة فأننا نقول أن الروائي نقل لنا الحالة النفسية لصاحب النياشين حيث أن هذا الأخير كان يشعر بالراحة النفسية وأن الغرفة مثلت له الحرية والراحة في آن واحد.

كما ذكرها مرة أخرى في وصف جمال حميدي عندما استيقظ من حلمه «حين صحا ليجد نفسه على سريره في غرفة نومه، وقد أدرك بمجرد أن فتح عينيه أن كل ما سبق لم يكن إلا حلما سخيفا، كتبته المشيئة على سبورة الاحتمال»[2] فكانت الغرفة لجمال حميدي مقر نومه وحلمه.

6- البيت:

يأخذ البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة فهو مهم جدا له خاصة من الجانب النفسي ذلك أنه يحميه من الضياع والتشرد، فيحقق ذاته من خلاله فهو المكان الوحيد الذي يتصوف فيها الإنسان بحرية وراحة كاملة من دون أن يتدخل فيه طرف آخر، وفي هذا الصدد يقول "غاستون باشلار" «البيت هو ركننا في العالم... وبهذا فلو طلب إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء.»[3] لأجل ذلك يمثل "البيت" مكانا مهما في الرواية لماله علاقة بالإنسان الذي يسكنه كونه عالمه وموطنه الأول الذي يلجأ إليه لممارسة حياته وبوصفه مكانا مغلقا فإنه يعني في الغالب مزيدا من الأمان والطمأنينة والحرية، وأخذ كامل الراحة في ذلك ولعل هذا ما أكدته "حفيظة

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 212.

[2] المصدر السابق، ص 226.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 37.

أحمد" بقولها: «أن الإنسان يمارس حريته كيفما يشاء أنى يشاء حيث يتصرف على سجيته دون تكلف أو خوف أو حرج.»[1]

حيث نجد أن بطل الرواية وساعي البريد يذهبان إلى بيت السيدة اللطيفة قصد المواعدة إذن فالبيت هنا يمثل مكانا للراحة وإفراغ الرغبات الجنسية، بقدر ما كان مكانا للرذيلة وانتشارها، فكانا ينتظران دورهما أمام منزل السيدة قصد ممارسة الدعارة خاصة وأنهما كانا يحبان نفس الفتاة والتي تدعى "بختة" «...فكثيرا ما كانا (السبب يتعلق بالصدفة غالبا) يزوران بيت السيدة اللطيفة في اليوم والساعة نفسهما...»[2] «لم يشته الرجلان طول عمر زمالتهما... إلا فتاة واحدة اسمها بختة...»[3]

كما تطرق الكاتب مرة أخرى إلى المنزل عندما ذكر أولغا وهي واقفة على شرفتها تشتم رائحة الدخان المنبعثة من الشقة في الأسفل، وقد كانت الرائحة منبعثة نتيجة تدخين الحشيش على الشرفة من طرف ثلاثة طلبة يتشاركون في الإيجار، فقد اعتادوا أن يقضوا ليلة نهاية الأسبوع في الاستماع إلى موسيقى "الهاردروك" وشرب البيرة وتدخين الحشيش على الشرفة ومن فرط ما يدخنون يصل الدخان إلى أنفها ومنه إلى رأسها فيخلق فيه حالة من المرح الرائع يشعرها باسترخاء، نادرا ما تحصل عليه بطرق أخرى...»[4]

إذ يعتبر المنزل هنا كذلك بمثابة الملجأ الوحيد لراحة النفسية والطمأنينة وفعل كل ما يجلب السعادة وهذا من خلال قول أولغا «والحق إنها لم تعتد الحصول على مثل هذا الاسترخاء، إلا مرة واحدة في السنة، ولمدة محدودة للغاية، لم تقسها بالضبط ولكن ساعتها البيولوجية المتطورة... إنها خمس دقائق وواحد وأربعون ثانية بالضبط»[5]، كذلك عندما اختفى جمال حميدي عن نظر أولغا لمحته خارجا حاملا خطاه باتجاه ترولار، حيث

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[2] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص 82.

[4] المصدر نفسه، ص 152.

[5] المصدر نفسه، ص 152.

نظرت إلى الساعة وابتسمت فعلى الأقل ثمة شخص من الحومة لم يغير من عاداته، فاليوم هو الخميس وفي مثل هذا الوقت يحضر أرباحه الأسبوعية من "بيت المواعدة" على الأقل هذا ما أخبرها به وهو ما يحصل فعلا منذ أن أخبرها.

إذن فالمنزل في رواية الحماقة قد حمل عدة دلالات مختلفة، فهو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول فهو المهد فالحياة تبدأ بداية جيدة مسيجة محمية في صدر البيت فهو بيت الطفولة فلا يرد البيت إلا مقترنا بالذكرى.

7- المطبخ:

يعتبر المطبخ من الفضاءات المغلقة الموجودة في كل بيت، إذ انه يعطي جمالية بارزة في الرواية فقد تناوله الكاتب بدلالته الطبيعية والمتمثلة في إعداد الأكل والطعام والوجبات اليومية التي يحتاجها الإنسان أو حتى احتساء كوب قهوة ويظهر ذلك في قوله: «وانطلقت مهرولة نحو المطبخ غير قادرة على منع نفسها من البكاء...، لكنها سحبت يدها من يده ورفعت فنجان القهوة، وارتشفت منه وهي تقول»

-هكذا أحبها بلا سكر ...مرة كالحياة.[1]

كذلك ففي الرواية أصبح المكان لاحتساء مختلف المشروبات الكحولية، كما جرى حديث طويل بين "جمال حميدي" و"بختة"، بعد أن أنهى حديثه مع "أولغا" ونجد هذا في قوله: «دخل إلى بختة فوجدها في المطبخ تشرب قهوة وتدخن فابتسم قبل أن يريح مؤخرته على أحد الكراسي، قال

-يبدو أنه كان أسبوعا جيدا في العادة تفضلين الويسكي إذا كانت الأرباح سيئة.»[2]

فقد كان المطبخ المكان الوحيد الذي استطاعت فيه "بختة" أن تفاتح الكلام مع "جمال حميدي" كما تمكن هو الآخر بعد تفكير في أيسر السبل ليخبرها بما نوى عليه اليوم.

---

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص111.

8- المكتب:

يعد المكتب من الأمكنة المغلقة لأن داخلها معزول عن العالم الخارجي حيث يكون الإحساس الغالب هناك هو الهدوء والعزلة، هاته الأخيرة لا تنفي الحركة فأغلب الدلالات التي يحملها هي دلالة العمل وطلب العلم وقد يكون مكتب لمسؤول من المسؤولين تعقد فيه الاتفاقيات السرية والمسائل الحساسة بعيدا عن أعين الناس وكما قلنا فإن المكتب قد يكون لأحد المسؤولين سواء في قطاع عام أو خاص، وهذا ما وظفه الروائي سمير قسيمي بعد أن قدم لنا وصف ساخر عن الحارس الذي طرق باب مكتب إبراهيم بافالولو حيث «ظهر بذقنه غير الحليق وجبينه الواسع... لكن ذقنه الطويل المغلوق وحنكيه المنتفختين...»[1] ليخبره أن المديرة تنتظره في مكتبها بعد أن رفض مصافحته.

«قال محرجا:

- المديرة تطلبك في مكتبها.
- مديرة؟
- السيدة المديرة ... نعم، تريدك في مكتبها.

فكانت هاته أول مرة يكتشف فيها إبراهيم أن المكتب في آخر طابق تحتله امرأة، فلطالما اعتاد أن يكتب في بداية كل مراسلاته: "إلى السيد المدير العام المحترم"[2]، لتنشأ فيما بعد أحداث مختلفة مع المديرة وإبراهيم داخل المكتب، فهذا الأخير ساهم في زيادة التشويق وإضافة صبغة جمالية لأحداث الرواية.

كما نجد مكتب جمال حميدي وهو فرح بمكتبه فقال في ذلك الروائي: «ورفع رأسه ينظر إلى انعكاسه على المرايا المحيطة به فقد حدث بمجرد توليه الرئاسة أن أمر بهدم كل جدران مكتبه وتعويضها بمرايا ضخمة... وفي

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 67.

ذلك يقول: «ليس من المعقول أن أبقى بمفردي في هذا المكتب الفسيح، وليس مقبولا أن يجلس معي فيه أحد غيري»[1]، حيث تملكه الغرور لدرجة جاءته فكرة تعويض جدران مكتبه الرئاسي بمرايا يرى عليها انعكاسه طوال الوقت.

9- مركز الشرطة/ ثكنة عسكرية:

يتكرر توظيف هاذين المكانين في الروايات، ويعتبر مركز الشرطة مكان ضغط على الشخصية، حيث تمارس عليها تعسف وتحقيق كما أنه مكان للسجن وتقييد الحرية، مكان لبداية الألم والمأساة وكل مشاعر الإحباط واليأس وقد تطرق إليها الكاتب في قوله: «وإما سلالم سعدان المحادية لمركز الشرطة»... «وإما سلالم سعدان المحاذية لمحافظة الشرطة»[2]، واستعمل الكاتب مركز الشرطة كتعبير على بعض القضايا التي يريد كشفها من خلال فضاء التحقيق.

ب- الأماكن المفتوحة:

وهي الأمكنة التي ترمز وتشعرك بالإشباع والتحرر أي لا تحمل من خلالها مشاعر الضيق والخوف بل بالإنطاق والحركة والحرية، وإنها ترتبط بالأمكنة المغلقة ارتباطا وثيقا حيث يعتبر الإنسان حلقة الوصل بينهما إذ ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح[3].

وإن «المكان المفتوح حي مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[4].

---

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد ، ص 174-175.

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

[4] وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 51.

كما أن الأماكن المفتوحة تكتسي وتأخذ أهمية بالغة في الرواية فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها أي "مجموع القيم والدلالات المتصلة بها."[1]

وفي روايتنا المدروسة "الحماقة كما لم يروها أحد" نصادف نماذج لهذا النوع من الأماكن نتطرق لبعض منها فيما يلي:

1- المدينة "الجزائر العاصمة":

تتميز بالحركة المتواصلة في أحيائها وشوارعها وكثافة سكانية كبيرة، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية.[2]

حيث أن أحداث الرواية وشخصياتها تواجدت في الجزائر العاصمة، حدث كل هذا بعد أن غادر جمال حميدي وأمه القرية لتصبح قدرتها الخارقة في استجلاب الرؤى وتفسيرها، بمجرد استقرارها في "دوق دي كار" «موهبة منها وقد أضافت إليها مواهب أخرى جعلتها أشهر شوافات العاصمة على الإطلاق» [3]، إذن فالجزائر العاصمة هي القلب النابض للوطن ومستقر أحداث الرواية، إذ أنها جرت في العديد من أحياءها وشوارعها، هاته الأخيرة كانت مستقر الشخصيات ومكان عملهم ومسار أحداثهم.

إن المدينة في الرواية تؤدي دورا شديد الأهمية بل إنها تحتل مكانة بارزة، فنظرا لكون المدينة ليست مفهوما معاصرا أو فكرة مستحدثة، ولكن النظرة إليها هي التي يمكن أن تتسم بالحداثة والمعاصرة، وقد تكون المدينة مذكورة باسمها ومرجعية لوقائع روائية توحي بواقعيتها، وتوهم بها فالنظرة إلى المدينة وجماليتها تختلف من كاتب لآخر...

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، ب ط، 2010، ص 256.

[3] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 18.

2- حي دوق دي كار:

تعد الأحياء شريان المدن، فهي إذن المصب والمسار في آن واحد[1] لأجل ذلك فقد احتل الحي مكانا بارزا في الرواية حيث كانت له جمالية خاصة إذ نرى الكاتب ذكره عدة مرات ومن أهم الأحياء التي في الرواية حي "دوق دي كار" ونجد ذلك في قوله عندما تطرق إلى جمال حميدي عندما غادر القرية وتوجه إلى العيش في العاصمة وبالضبط في حي دوق دي كار «بمجرد استقرارهما في دوق دي كار»[2]، كذلك تطرق عليه عندما ذكر جمال حميدي في رؤياه تلك، حيث رأى نفسه بوابا مقعدا سيرته الأحداث ليصبح رئيسا لبلد لا أبواب فيه،... فلم يكن رأسه الصغير ورقبته المكتنزة وساقاه القصيرتان لتمنع استدارة جسده الذهني، ليبدو في النهاية كهمبتي دمبتي، بيضة تسير على قدمين، ... مع اختلاف أنه لن يملك مثل همبتي جدارا لا متناهيا يسير عليه بالرغم من أن اتساخ أرصفة العاصمة (بداية بأرصفة حية "دوق دي كار")[3]، فهذا الأخير كان الانطلاقة الرسمية لأحداث جمل حميدي ووالدته كونه مقر إقامتهما وعملهما، لذلك فإن الكاتب قد خصه بالذكر أكثر شيء من الأحياء الأخرى.

الأحياء والشوارع: وهي جزء لا يتجزأ من المدينة لأنها تعتبر القلب النابض لها تتنقل فيها، وتتحرك الشخصيات ولها مكانة في الرواية، فقد ذكرت أغلب أحداث الرواية ضمنها من بينها أحداث جمال حميدي وإبراهيم بافالولو نذكر: شارع ترولار، نواحي السمار، دكتور سعدان، ساحة الخميسي، أودان وشارس، شارع موريطانيا، البريد المركزي...إلخ.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان، ص 65.

[2] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 18.

[3] المصدر نفسه، ص19.

3- شارع ترولار:

هو حي في ضواحي العاصمة وهو مكان قرب مسكن جمال حميدي حيث أنه عند فتح نافذة غرفته المطلة على مكب الزبالة والمؤلف من ستة صناديق قمامة مطلية باللون الأخضر وعلى باحة إسمنتية صغيرة أحيطت بسياج حديدي، بحيث يجعل له مدخل واحد تتوسط مفترق الطرق الواقع في المنعرج الثالث صعودا من شارع ترولار في إتجاه دوق دي كار.[1]

4- الدكتور سعدان:

وهو حي من أحياء العاصمة وهو المكان الذي كان إبراهيم بافالولو قد وضع قدما على أول درج من السلالم الموصلة إلى الدكتور سعدان، وهو المكان الذي كان بمقدور أولغا أن ترى بدقة ما يحدث بجوار محل الخردوات الذي امتلكه والدها وأن تقف على أصابع قدميها لتشاهد ما يجري في أماكن أبعد كالدكتور سعدان وتقاطع شارع أودان وشارس.[2]

5- ساحة خميسي:

وهي أحد الساحات من المدينة انصرف إليها إبراهيم من غير أن يلتفت خلفه متجها إلى ساحة البريد وتمتد إلى حديقة خميسي. وتميزت هذه الساحة بطول الطابور الضخم حيث أنه يمتد إلى حديقة خميسي.[3]

ومن هنا نستنتج أن هذه الأماكن مثل الممرات –الشوارع- المدن – الساحات، تتميز بأنها فضاء ينشأ ويتميز بالافتتاح والتحرر فهو مكان انتقالي يعتبر مادة مشهدية خصبة، ولما عليه من أبعاد ورموز اجتماعية وسياسية، لأنه مكان انتقالي عام، وأيضا فضاء المدن وهي تنفتح عن أمكنة عديدة من شوارع وممرات.

---

[1] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص29-49.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

وللمكان في الرواية حيز مفتوح لا تتحكم فيه معطيات دقيقة يؤطرها العقل والواقع إذ يعتمد القاص إلى إختراع أمكنة متخيلة، وهذا ما حدث في رواية "الحماقة كما لو يروها أحد" ولا ينبغي أن نغفل عن حقيقة غلبة الأماكن المغلقة في الرواية على الأماكن المفتوحة، مما قد يؤول على أنها رواية تميل صوب الحميمية ووصف الحياة الداخلية للأشخاص ذلك تفسير سياسي والأماكن المغلوقة تتعلق أيضا بالقهر السياسي.

4- البنية الزمانية

توطئة:

الزمن هو عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل وهي عملية لا رجعة فيها متعذر إلغائها.

أ- الإسترجاع:

مجموعة من الأحداث والمواقف التي لا يحكمها مبدأ كرونولوجي بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجي (فضائي، موضوعاتي،... إلخ)، نجدها مثلا: إنه كان، حدثت هذه القصة، بدأت في الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة إنه يتذكر الزمن، هذا الزمن جيدا، ضرب كثيرا من المواعيد، قرأ قليلا من الكتب "يشكل تقديم الأحداث التي يجري تذكرها تعلقا معنويا."[1]

إذن الاسترجاع هو نفسه الاستذكار أي العودة للماضي حيث أنها كانت تقنية نستطيع من خلالها الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب حيث يلجأ إليها الراوي لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي، وتحقق هذه الإستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل: ملأ الفجوات التي

[1] جيرالد بيرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2003، ص 195.

يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائها معلومات حول سوابق الشخصية البطلة أو الثانوية أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.[1]

وفي رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" على لسان سمير قسيمي مقاطع نلخصها كالآتي:

المقطع الأول:

«في شهر أوث أغسطس من عام لا يذكره أحد حدث في هذه القصة أغلب الظن أنها بدأت في الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة فجر الخامس والعشرين من الشهر.»[2]

وفي هذا المقطع يصحى جمال حميدي من حلم مفزع فقد حدث هذا الحلم في شهر أغسطس من عام لا يذكره أحد، وهنا جمال حميدي يسترجع هذه الحادثة أي الحلم ويرويها لنا.

ويمثل هذا المقطع تقنية الإسترجاع التي عملت على تكسير خطيه الزمن وإستعادة الماضي البعيد لتوهم بأن القصة تتجه إلى الوراء في حين تبقى الكتابة في الحقيقة خطية متقدمة بإتجاهها على الورق إلى الأمام.

المقطع الثاني:

«كل ما حدث أنه قبل أن يطرح جثته الضخمة على سريره ليلا لينام، قضى يوما كاملا يشاهد هذه البرامج السخيفة من حلم السيد الرئيس، ولم تكن يوما تخرج أو مجادلة من دون معنى بخصوص ما قاله المختصون عن هذا الحلم أو ما ذكره من وقائع.»[3]

هنا جمال حميدي وبسبب هوسه بالرئاسة في يومه يسترجع المشاهد السخيفة من حلم الرئيس، وهو يسترجع لنا ما حدث بطرح جثته الضخمة على سريره ليلا لينام.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 122.

[2] سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 204.

وفي المقطع الأول والمقطع الثاني نسميهما بالاسترجاع الداخلي، لأنه حدث بينه وبين نفسه، لأنه خاص بالشخصية، وهذا الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى بعلاقة داخل الحدود الزمنية التي تدور في إطارها القصة الأولية وليس خارجه، بأن تكون الأحداث المشعاة سابقة لنقطة توقف السرد الذي تخرج تماما من المحيط الزمني للقصة الأولية.[1]

والكاتب يعود إلى الوراء لاستدعاء أحداث سابقة دفعت في الماضي يلجأ إليها لملئ الفراغات الزمنية لكي تساعد في فهم الأحداث.

المقطع الثالث:

«ذلك أنه قبل سنوات هذا حين بلغ السادسة عشر من العمر وقع عقدا لم يكتبه أحد مع خالتي عويوش التي لم تكن كبيرة إلا بثلاثين عاما فقط، يلتزم بموجبه التواجد بين ساقيها ساعة واحدة كل أسبوع، نظير حصوله على أجر غير ثابت يتغير بحسب ما يبذله من جهد.»[2]

وهنا يسترجع عصام كشكاصي هذا الحدث قبل سنوات حين بلغ السادسة عشر من عمره فقد قام باسترجاع هذا الحدث قبل سنوات، وهذا الاسترجاع نسميه بالاسترجاع الخارجي، الذي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ووظيفة الاسترجاع الخارجي إنارة ماض الشخصية ، فالإسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، ويستخدم المؤلف الاسترجاع الخارجي ليقدم للقارئ شيئا عن ماض الشخصية كي لا يشعر القارئ بأنه لا يعرف عنها شيئا في الرواية.

---

[1] علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الحفوي، ص 63.

[2] سمير قسيمي، الحماقة كما لم يروها أحد، ص 91.

ومما سبق نجد ونستخلص أن الإسترجاعات التي اعتمدها الكاتب في تصوير الأحداث للرواية دور مهم في تقديم المعلومات التي تخص ماضي الشخصية فهو يكسر زمن قصة ويفتته على ماض قريب حينا وعلى ماض بعيد حينا آخر، مستخدما تقنية الاسترجاع أو كأن يدخل في قصة حكائية عن الماضي أو يضمه حكايات أخرى.

ب- الإستباق:

يقصد بالإستباق عندما يعلن السرد سابقا لما سيأتي لاحقا قبل حدوثه.[1]

قسم "جيرار جنيت" الاستباق إلى استباقات داخلية وأخرى خارجية[2]، وإذا كان الإسترجاع عودة إلى الماضي فالإستباق على النقيض من ذلك وهو القفز إلى المستقبل «وهو مخالف لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد.»[3]

والإستباق هو القفز إلى الأمام أو الإخبار القبلي وهو كل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها وفي الرواية بعض من هذه المقاطع نلحظها كالآتي:

المقطع الأول:

«وظهر لاحقا بعد أشهر قليلة في سيارة حديثة برفقة السيدة اللطيفة لينتشر لاحقا خبر شراكتهما في بيت المواعدة الذي نقله جمال حميدي من "دوق دي كار" إلى شقة جديدة إشتراها بجوار السوق الصغير الذي اعتاد ركن جثته الضخمة.»[4]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، ط 1، 1431 هـ، 2010، ص 87.

[2] جيرار جنيث،"خطاب الحكاية"، ص 77.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لينان، دار الهناء للنشر، ط 1، 2002، ص 15.

[4] سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص 84.

وهذا الكاتب قام بقلب نظام الأحداث أي القفز على فترة ما من زمن القصة لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.

وهذا الإستباق نسميه بالإستباق الخارجي لأنه يتجاوز زمنه، وحدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض الموقف والأحداث المهمة مثل: «وما لبث بعد سنوات قليلة أن أصبح المالك الوحيد لشركة الحب تلك.»[1]

ويعمل هذا الإستباق كتوطئة لأحداث لاحقة أو التكهن بمستقبل الشخصية وقد تأتي على شكل إعلان عما سيؤول إليه مصير الشخصية، ويسمي "جنيت" هذا النوع من الإستباق الخارجي تمييزا لها عن الإستباق التكميلي التي تأتي لتملأ شغرة حكائية سوف تحدث في وقت لاحق من جراء أشكال الحذف المختلفة التي تتعاقب على السرد.

المقطع الثاني:

«قبل أن يدخل مكتب السيدة المديرة أخذ إبراهيم نفسا عميقا وكان قد رتب أفكاره وهو في المصعد متوجها إلى الطابق الثاني عشر من البناية على نحو بليذ بأي موظف أليف لا رجاء له إلا إسعاد مسؤوله ليرضى عنه.»[2]

وفي هذا المقطع أخذ إبراهيم نفسا عميقا قبل أن يدخل مكتب السيدة المديرة، هيأ نفسه لما سيحدث بعد فترة من الزمن، ونسمي هذا الإستباق بالإستباق الداخلي وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكائية ولا يخرج عن إطارها الزمني أي أن الإستباق الداخلي لا يخرج عن آخر حدث في الرواية من حيث التسلسل الزمني للأحداث.

[1] سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص84.

[2] المصدر نفسه، ص71.

نستنتج في الأخير أن الإستشرافات الزمنية عصب السرد الإستشرافي، ووسيلته إلى تأدية وظيفته في النسق الزمني للرواية ككل، وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الإستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.

أنواع الزمن في الرواية:

يعد الزمن عنصرا أساسيا ومميزا في النصوص الحكائية بشكل عام، فالقصة دائما مروية والتتابع في أحداثها ليس سوى تتابع اصطلاحي، إذا لا قصة لواقع تطابق أحداثها في تواليها وترتيبها في النص لأن النص اختيار وترتيب والتوالي في القصة من صنع الراوي وترتيبه.[1]

فكل رواية لها نمط زمني وقيم زمنية خاصة بها، تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ فالرواية تركيبة معقدة من الزمن.[2]

وهنا نذكر أنواع القصة وتميزت الرواية الحديثة بميزة تداخل عميق بين الماضي والحاضر ونجد زمنين:

1- زمن الوقائع:

يظهر هذا الزمن من خلال المتن الحكائي الذي يعرفه "سعيد يقطين" بمجموعة من الحوافز المتتابعة بحسب السبب والنتيجة[3]، أي زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية.

فزمن الوقائع إذا هو زمن الأحداث الواقعية أو التي تخيل إلينا أنها كذلك «أنه زمنية الحياة والحياة لا تسرد نفسها إنها تعاش[4]، وتنطلق هذه الزمنية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد"، في شهر أوث/ أغسطس من عام

---

(1) أنظر العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي، بيروت، دار الفرابي، 1990، ص74، وأنظر الحمداني حميد: بنية النص السردي، ط 3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000، ص 73.

(2) أنظر منذ ل و أ أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997، ص 75.

(3) أنظر يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن –السرد- التبئير، ص70.

(4) بول ريكو: الزمان والسرد والتصوير. يرى في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج 2، 2006، ص 137.

لا يذكره أحد، وتستمر في النمو تصاعديا. «في شهر أغسطس من عام لا يذكره أحد حدثت هذه القصة، أغلب الظن أنها بدأت في الرابعة وأربع وثلاثين دقيقة فجر الخامس والعشرين من الشهر، وقتما صحا جمال حميدي مذعورا من حلم مفزع بدا وكأنه حدث في الواقع .

شعر بمجرد استيقاظه أن ما رآه في حلمه بالرغم من استحالته لم يكن إلى رؤيا أكرمته بها السماء لئلا يتعجل ويقترف ما نوى فعله مساء هذا اليوم.[1]

فقبل أن يأوي بالأمس إلى فراشه التهم رغيفين وثلاثة صحون فاصولياء ولترا كاملا من الصودا بذوق التين.»[2]

فترمز الوقائع إلى التتابع المنطقي للأحداث وهو زمن متعدد الأبعاد، لأنه ينتقل من الماضي والحاضر وبفضل هذا اللعب الفني يوهم القاص بأن الكلام يتجه إلى الوراء في جين أن الكاتبة تبقى خطية تتقدم إلى الأمام فهو ينهض على مستوى الوقائع.

2- زمن القصة:

يظهر هذا الزمن من خلال المبنى الحكائي الذي يعرف بمجموعة من الحوافز ولكنها مرتبة بحسب التتابع الذي يفرضه العمل[3]. فزمن القصة يختلف عن أزمنة الوقائع الذي هو «زمن تعاقبي خطي ليس من طبيعته حدوث شروخ فيه، يضع لحظته في موضوع سابق أو لاحق لحدوثها.[4]

والأحداث لا يرتبها الكاتب وفق نسقها الزمن على المتن الحكائي، أي كما هي مرتبة بالوقائع، بل يمكنه أن يقدم لنا أشكالا متعددة للتجلي الزمني في حكايته.

---

[1] سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير، ص 70.

[4] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة- نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط ، 1986، ص 606.

مثل: «كان جمال حميدي في الخمسين من العمر ومع أنه عمر يرشح صاحبه ليصير حكيما أو نبيا متقاعدا فقد أهدره في الإنتظار، ذلك أنه قبل أن يولد اضطر الإنتظار في رحم أمه خمسة أيام وسبع ساعات وخمسا وعشرين دقيقة بعد أن أتم تسعة أشهر فيه.»[1]

«وبسبب حظه البائس اضطر الإنتظار أربع سنوات لاحقا ليتمكن من المشي وأن يصبح في السابعة من العمر ليظهر في فمه أول سن.»[2]

الأحداث لم يرتبها الكاتب وفق نسقها الزمني بالوقائع، إنما قام بخلق زمنه الخاص ليعبر عن رؤيته للحكاية التي يرويها.

كان الراوي يقفز عن عدة سنوات مثل: كان جمال في الخمسين من العمر أهدره في الإنتظار... ذلك قبل أن يولد... في رحم أمه خمسة أيام وسبع ساعات وخمسا وعشرين دقيقة.

فامتلاك الراوي لتقنياته السردية مكنه من تكسير الزمن وإعطائه بعدا خاصا.

وبالتالي نستنج أن الزمن في الرواية العربية الحديثة اتخذ منحى جديدا ألا وهو عدم احترام ذلك التسلسل الزمني المنطقي الذي كان متعارف عليه في القصة التقليدية، وأصبح للزمن الجديد مفهوما حديثا يخرج عن المألوف ويبعده عن البعد الخطي المعروف، وأصبح للراوي الحرية في التلاعب بالزمن في رواية الأحداث، وهذا ما حدث في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد".

---

[1] سمير قسيمي، رواية الحماقة كما لم يروها أحد، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

الخاتمة

خاتمة

في الأخير وبعد الغوص في أعماق البنية السردية للرواية "الحماقة" توصلنا إلى مجموعة نتائج أهمها:

1- تحتل الرواية الجزائرية مكانة هامة في الآداب العربية، وقد أخذت هذه المكانة من خلال إسهاماتها الكبيرة وإنتاجها التي أغنت بها الساحة الأدبية.

2- وظف الروائي أماكن متنوعة تمثلت في أماكن مفتوحة وأخرى مغلوقة، كل حسب الحاجة.

3- الشخصية عنصر مهم وفعال في الرواية لأنها هي التي تحرك الأحداث.

4- الأماكن التي وظفها "سمير قسيمي" من الواقع الجزائري وليست من محض الخيال.

5- تنوع شخصيات الرواية من رئيسية وثانوية، ومساهمتها في تطور الأحداث وكذا إبراز موقفها إزاء المغامرات التي عاشتها.

6- تمكن الكاتب ببراعة من استغلال الواقع ليبدو كالخيال، فيعطي لنا مغزى هذه التجربة ويوضح لنا السبب لذلك فهذه الفنتازيا إن صح القول تقوم بتحرير كل القيود وخلق عالم موازي يكوم تحت سلطة الكاتب وحده.

7- كل أطوار الرواية كانت تتميز بقوة سرد وبطريقة ممتعة وجيدة في صناعة الشخصيات التي جسدت الحماقة كما يجب.

8-للمكان دور كبير للمكان دور كبير في سير الأحداث وتحريك الشخصيات مما أعطى جمالية للرواية على مستوى توظيف الزمن.

9-نجد أن الاسترجاعات التي اعتمدها السارد في تصوير أحداث الرواية كان لها دور مهم في تقديم المعلومات الخاصة بالشخصيات، ما يدفع بالعناصر الأخرى للنص إلى التحول والتطور لاسيما على مستوى تدفق الأحداث وفتح مجال التخييل في نص الرواية.

10- توظيف الراوي تقنية الاستباق مكن القارئ وساعده في التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن السرد هذا ما أضفى جمالية وتشويق أكثر لقراءة الرواية، بل أيضا دهشة مستمرة ومتجددة.

11- أحداث الرواية كانت ممتعة وشيقة تعطيك إحساسا بعمق أبعادها، في الأخير نقول أن الحماقة لا يمكن أن تحصر بين الأسطر، والكاتب أبدع كثيرا حين جعلنا نعيش الكثير من حالات الحمق ووضعياته، لأنه سلط الضوء على من يمتهنون السياسة وبعض خلفياتهم التي حتما لن تختلف عن ما ذكره والواقع.

" الحماقة كما لم يروها أحد" جعلتني أوقن أنني أنتمي إلى جيل عاش ويعيش الحماقة كما لم يروها أحد.

وأخيرا نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث المتواضع التي واجهتنا، كما نتقدم بشكر الجزيل لكل من أعاننا ولو بكلمة، بدعاء أو حتى بنصيحة، إن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والحمد لله رب العالمين.

.

ملحق

1- نبذة عن حياة الكاتب

2- ملخص الرواية

3- إقتباسات من الرواية

1-التعريف بـ"سمير قسيمي":

الروائي سمير قسيمي من أهم الأسماء البارزة في الساحة الروائية الجزائرية والعربية، وهو من مواليد 1974 بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة الليسانس في الحقوق وله شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة، يشتغل على الرواية بشكل مختلف عن ما هو كلاسيكي ليدخل القارئ في لعبه مفتوحة تتأسس على الغوص في متاهات التخييل، وعكس صورة من الواقع المعاش.

ولقد وجد ضالته في كتابة الروايات فأصدر عديدا منها، وتعد رواية " تصريح بالضياع" من أول أعماله والتي صدرت بالفرنسية وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة " سعيداني للرواية"، ثم تليها رواية " يوم رائع للموت"، وبعدها رواية "هلابيل" سنة 2010.

عرفته الساحة الأدبية كشاعر وذلك سنة 1993 على غرار " الخبر والسلام والمساء والشعب" بعنوان (خمسة أشكال من الروتين)، بمساهمته في مجال القصة والقصيدة والنقد، ثم عمل كصحفي مشهودا له بالاستقامة والطرح لعديد الأحداث الثقافية على الصفحات الثقافية في أسبوعية "كل الدنيا" ويومية " الأحرار والفجر" أسس حوالي 2001 الملحق الأدبي في يومية " الفجر".

اعتمد "سمير قسيمي" في رواياته على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة والمزج بين الواقع والخيال، ليأتي لنا أشياء خارقة وغريبة صاغها بأسلوب فني ولغة بسيطة محبوكة بطريقة مميزة، تجمع ما بين الجد والسخرية وهذا ما عكس صورته الدقيقة في سرده للأحداث.

من أعماله:

* يوم رائع للموت 2009.

* تصريح بضياع 2010.

* هلابيل 2010.

* في عشق امرأه عاقر 2011.

* الحالم 2012.

* الحماقة كما لم يروها أحد 2020.

قام بترجمة اشعار المطرب القبائلي "لونيس آيت منقلات" من الأمازيغية إلى العربية على وزن الخليل سنة 1996 م.

2-ملخص الرواية:

تدور وقائع رواية " الحماقة كما لم يروها أحد" على مدار ثلاثمائة وواحد وأربعين صفحة،حول شخصية أسطورية وخرافية كانت من مكان ما من العالم، تدعى هذه الشخصية " جمال حميدي" الذي تبوأ منصب رئيس الجمهورية في تلك البلاد، هذا ما رآه في منامه لتكون حياته عبارة عن انتظار وترقب بدءا بلحظه ولادته كون أمه بقيت لسنوات تنتظر قدومه، ومرورا بأحداث أخرى لتنعرج بنا الرواية إلى إحدى الإدارات الرسمية، يضعنا أمام السلطة ونظراتها الدونية للمواطن البسيط، وتختلف مسارات الرواية لتأخذنا مرة أخرى لإبراهيم بافالولو وتفاصيله المختلفة، الموظف الذي يمتلك الكثير من الشهادات ليكون أعلى رتبة من مرؤوسه ورتبته الوظيفية، لكن طيلة ثلاثين عاما قضاها في تلك الوظيفة التي أدعى منذ البدء أنه يحوز على الشهادة الابتدائية كمحاولة للتغلب على البطالة ومكافحة الفقر، لتوضح لنا الرؤية مقاربتها العميقة على أزمة الإنسان المغلوب على أمره، والخاضع لأي شيء في سبيل أن ينقذ نفسه، وكحال هذه الشخصية يحكي قسيمي عن باقي الشخصيات والتي خلف كل واحدة ظروف وحكايات لا تختلف كثيرا عن جمال حميدي، إبراهيم بافالولو مشيرا إلى مواضع الخطأ، جرت أحداث الرواية في مكان يسمى "حي الدوق دي كار" الدكتور سعدان كما أن الشيء المشترك بين هذه الشخصيات هي الحماقة التي بنيت عليها الرواية بطريقة ساخرة هازئة، حيث سرد الكثير من تفاصيل الشخصيات على غرار جمال حميدي والغا إبراهيم بافالولو، عصام كاشكاصي، سالم الجمل.

حيث تمكن الكاتب ببراعة استغلال الواقع ليبدو كخيال ليعطي لنا مغزى هذه التجربة، ويوضح لنا السبب لذلك فهذه الفنتازيا إن صح القول تقوم بتحرير كل القيود وخلق عالم الموازي يكون تحت سلطة الكاتب وحده. ذات مره يستدعي رئيس الجمهورية " السيدة" عيشه لارولكس (وزيره السياحة سابقا) لتفسر له حلما أزعجه رأى فيه أنه لم يكن " رئيس جمهورية" ولكن "عيشة لارولكس" التي شككت في أن يكون حلم الرئيس خدعة منه لاختبارها، حاولت طمأنته قائلة له أن حلمه هذا مجرد كابوس إلا أن السيد الرئيس لم يصدق كلامها. بعد عودة " عيشة لارولكس" إلى شقتها تروي حادثتها لعشيقها " صاحب النياشين" هذا الأخير يتظاهر باللامبالاة إلا أنه وجد في حلم الرئيس فرصة مناسبة للإطاحة به، هذا الرئيس الذي طال مكوثه في الرئاسة بعدما أوهم شعبه أنه يحارب مرضا خطيرا حلا بالبلاد، وأنه منقذهم الوحيد.

يقوم صاحب النياشين بعقد اجتماع سري للتخطيط للإنقلاب على " السيد الرئيس" ويحضر الاجتماع شخصيات عديدة من بينهم عقيد يدعى " أحمد السلوقي" أحد الموظفين السامين في الحكومة، وكذا سيدة في العقد الخامس يطلق عليها لقب "السيدة المديرة" تعترض فكرته وتقول: هذا الشعب الأحمق يعشق الرئيس ولن يدعمنا، ويكون رد أحمد السلوقي نعمل ما يجب ليتوهم الشعب أنه يقوم بدوره ضد رئيسه، وحين يحدث ما يجب حدوثه من اضطراب نظهر نحن بوجه المخلص المؤيد لثورته المتوهمة، وبعدها يكون التخلص من هذا الخوف تحصيل حاصل أما الشعب فتدركون جميعا أننا نحن من عجنه، يقدس أي شيء يتوهم أنه منه، يوافق صاحب النياشين على خطة "أحمد السلوقي" معلقا: هذا ما أقوله دائما، "أوهم من الناس أنك ثوري، ويشربون بولك على أنه ماء".

يتولى " أحمد سلوقي" تنفيذ خطة الانقلاب، وكانت أول خطوة يقوم بها هي تسريب حلم الرئيس في الجرائد، ولكشف من يختفي وراء هذه المؤامرة " أمر السيد الرئيس" بالتحقيق في القضية واقترح عليه أقرب وزرائه

إرسال استدعاءات رسمية لكل مواطني العاصمة ليمتثلوا أمام الإدارة فتأخذ بصماتهم وصورهم ويتم التحقق من وفائهم لفخامته.

وبالفعل يلتقي المواطنين في ساحة البريد المركزي يوم الجمعة، ويتجمع الحشود إلى غاية "حي بلكور" ويختلط المتظاهرون فيما بينهم، حتى أنه حدث حين همت فتاه جميلة تكاد ألا ترتدي شيئا بالصراخ جزائر، حرة ديمقراطية، أن لوحت لها امرأة منقبة، لا يظهر من جسدها إلا عينان وحاجبان غليظان، فصمتت الفتاة فجأة لتحيل الدور للمنقبة وجماعاتها فراحوا يهتفون: لا قانون، لا دستور... قال الله، قال الرسول، ولكن أمام هذا الحشد الكبير لم يخف عن " أحمد السلوقي" من تجنيد جيش هائل من الحمقى تشكل من ستة فيالق رئيسية كمهام مختلفة ومحددة، في ذلك الحشد العظيم يظهر " عصام كشكاصي" ويأخذه من الحماس ويرى من خلاله فرصة لإبراز مواهبه، ويطلب أن يحمل على الأكتاف و يشرع في الخطبة في الناس ولم يكن الرجل الذي يحمله إلا ضابط يلقبونه " سالم الجمل" فيخترق هذا الأخير الجموع ويذهب به بعيدا ويضعه داخل صندوق سيارة ويخطفه، كما فعل بـ"إبراهيم بافالولو" قبل ذلك بوقت، يسير ليسلمه لـ" السيدة المديرة، ويقتاد إلى قاعة يشار إليها بالقاعة الثامنة أين يتواجد " إبراهيم بافالولو".

أدرك السيد الرئيس بعد ما شاهد مظاهرة الحشود على شاشة التلفاز أن الأمور لم تسر كما خطط له فـ" الشعب المخبول عليه لن يرغب في الاستيقاظ إلا داخل وهم أكبر ما يجعله أرضا خصبة لأي هوس جماعي يوهمه بأنه صاحب القرار وهذا ما كانت توهم به الصحافة وتبثه على شاشة التلفاز، فكما توهمك العاهرة بحب غير موجود تعمل الصحافة على إيهامك بواقع لا علاقة له بالواقع.

بعد وقوع قتل في صفوف المتظاهرين ينتهز" صاحب النياشين" الفرصة ويظهر أمام شاشة التلفاز ليعلن مساندته للثورة الشعبية، وهكذا ينتقل "صاحب النياشين " إلى القصر الرئاسي ويخلع الرئيس من مكانه بصفعه على وجهه ويخترع لنفسه منصبا جديدا وهو منصب المستشار الأول من دون أن ينصب نفسه رئيسا للبلاد ويجعل

رئيس حكومة ، ويجعل رئيس حكومته عشيقته "عيشة لارولكس" مع طاقمها المشكل من وطنيين ومناضلين شاركوا في الحراك، من بينهم " أحمد السلوقي" الذي عين " أمين سر الثورة" كما ضمت الحكومة الجديدة " عصام كشكاصي" و "موح بوخنونة" وكذلك "إبراهيم بافالولو" "أولغا" و"بختة" التي اقترحتها خالتها "عيشة لارولكس" لمنصب وزيرة بدون حقيبة، أما "جمال حميدي" فلم يذكره أحد، كل ما حدث أن خبراته القدامى بمجرد أن استوزروا غيروا أرقام هواتفهم واختفوا من حياته كما يختفي الكفر من قلب مؤمن.

ولكن جمال حميدي لم يفقد الأمل في أن يصبح مثل أبناء حيه ويلتحق بفريق الحكومة، ولذلك قرر الذهاب إلى القصر الرئاسي والاعتصام هناك في اليوم الثاني من عيد الحراك الثاني إلا أنه فوجئ بـ" سالم الجمل" الذي رقي من منصبه وأصبح رئيسا للحرس الثوري فانهال عليه ضربا حتى أغمي عليه وكاد " سالم الجمل" أن يقتله لولا تلقيه مكالمة من "صاحب النياشين" الذي أمره بالتخلص منه بعيدا عن القصر الرئاسي.

يقوم سالم الجمل بحمل" حميدي" على ظهره ويلقي به داخل مزبلة غير بعيدة عن قصر الشعب ولن يستفيق " جمال حميدي" إلا عندما تقوم شاحنة القمامة بأخذ صندوق الزبالة حيث كان مرميا فيه ومن دون أن يلقي به مع الزبالة في المفرغة وهكذا يستيقظ جمال حميدي في مفرغ زبالة عظيمة.

والواقع أن جمال حميدي يستفيق من نومه تماما ليدرك أن كل هذا أضغاط أحلام، فهو ليس "ابن الشوافة" أو العرافة ولا مواطنا بائسا بل هو " رئيس الجمهورية" بعينه، وأنه لم يكن في حياته وجود لبختة ولا لعيشة لارولكس، وأن أولغا في واقع الآمر هي حرمه وأنه قضى عشرين سنة في حكم بلاده.

ويتذكر حميدي فجأة أن الرجل الذي جعل منه رئيسا قد مات، هذا الرجل هو قريب زوجته "أولغا" أو "حورية" ويدرك حينها أنه تحرر أخيرا من سيده ليصبح حقيقة رئيس الجمهورية بصفة مطلقة، وليس دمية يحركها سيده المتوفى كيفما شاء ،و كان يذرف الدموع من أجل صانعه ولكنه تذكر أن " القمة لا تسع إلا شخصا واحدا بلا مشاعر".

فيأخذه التيه ويشرع في قراءة إسمه المطبوع بلفظه " رئيس الجمهورية" المدون في أسفل صورته المعلقة في غرفته، إلا أنه يصطدم عندما يجد أنه لم يعد باستطاعته القراءة فيلجا مذعورا إلى غرفة النوم لإيقاظ زوجته "أولغا" ليخبرها بما حدث له، إلا أنها لن تستيقظ لأنها ماتت فيذعر ويصاب بسكتة ويموت بدوره، والأعجب من هذا أن جميع من في القصر الرئاسي يفقدون القدرة على القراءة، بل حتى سكان البلد بكامله يفقدونها فمن سيتولى منصب الرئاسة.

ببراعة نسج " سمير قسيمي" روايته الاجتماعية والسياسية بطريقة ساخرة وهزلية، والأغرب أنه قبل الشروع في الرواية يلجأ إلى السخرية بنشر رسالة لناشره ورسالة أخرى ردا عليه ونجهل إن كانت الرسالتان حقيقيتان أم من نسج خياله، المهم الرسالة التي أرسلها الناشر إلى الكتاب جاء في ملخص محتواها أن الناشر قد يتعرض لمضايقات إذا ما قام بنشر الرواية وحتى إلى غلق دار نشره، ولذا فهو يقترح عليه أن يغير موضوع روايته ويستغل خبرته في حياة الكلاب وفي أنواع الطعام ما يجعل القارئ ينسى واقعه على عكس ما تدفع إليه روايته فجاء رد الكاتب ساخرا وربما متحايلا معللا أنه أراد أن ينقل لقراءة "مشاهد طريفة قد تضحكهم فتجعلهم يتناسون حقيقة أنهم يضحكون على أنفسهم كل يوم."

كما مزج "قسيمي" الواقع بالخيال وجعل من روايته ثلاث روايات في رواية واحدة جمع فيها الناس البسطاء والمثقفين والصحفيين والسياسيين، كل فئة تستحمق فئة أخرى والكل يستغل الكل، وكل فئة توظف فئة أخرى من أجل مصالحها.

وفي النهاية يمكن القول أن "قسيمي" أراد من خلال روايته الأخيرة أن يؤكد أن القابعيين في السلطة السياسية يرتدون أقنعة لا تنتهي، قناعا وتحته قناع وفي كل مرة يتمكنون من النجاة ويجدون مخرجا من ورطتهم، في بلد يتصارع شعبه من أجل أن يكشف نفسه، وفي النهاية يتركنا قسيمي معلقين دون أن نجد إجابة لسؤال مهم:

من يصنع من؟ هل السلطة الشمولية هي التي تخلق الشعوب المقهورة ؟ أم أن تلك الشعوب هي التي تبتكر جلاديها؟

اقتباسات من الرواية:

– فقد كان زمنا مباركا لا تمطر فيه السماء إلا عصمة، ولا تنبت فيه الأرض إلا آلهة وأنبياء وأولياء، زرعتهم المشيئة فيها ببركة ثورة عظيمة، حررت الشعب ليستعبدوه باسمها عقودا من الزمن.

– فلطالما تغير وجه الحقيقة إذا أجبرت على عبور المرايا.

– لا أحد يرغب في الحقيقة رغم إدعاءنا أننا نبحث عنها.

– والحق يقال أنه كان زمنا غريبا، لا يستوزر فيه الواحد، حتى تتبدل ملامحه وتتغير سماته على نحو يشبه نظراءه الوزراء الذين يشبهون بدورهم الرئيس وكأنه والدهم.

– في بلد الأميين لا تحتاج لتقرأ حتى تصبح سيدهم، كل ما تحتاجه هو أن تدرك أنهم جهلة، وتجعلهم يتصورون أنهم غير كذلك، في مثل هذا البلد، ليس أفضل من شعب أحمق يتوهم الذكاء ليحملك على ظهره معتقدا أنك من تحمله.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1- سمير قسيمي: رواية الحماقة كم لم يروها أحد، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 1442 هـ، 2020 م.

ثالثا: المعاجم

2- إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.دط،دب.

3- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ،لبنان،2004،ط3.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مج2، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1424هـ/2003م.

رابعا: الكتب

5- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002.

6- أحلام مستغانمي الأسود يليق بك، دار نوفل ببيروت، ط01، 2012.

7- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

8-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،2001.

9- آمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1997.

10- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009.

11- بدري عثمان،بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، ط1986،1.

12-بشير بوبحرة، بنية الزمان في الخطاب الروائي الجزائري،ج1، دار العرب، د ط، وهران، 2002.

13- بول ريكو: الزمان والسرد والتصوير. يرى في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ج 2، 2006.

14- جوزيف زيدان، مصادر الأدب النسائي في العالم العربي الحديث، 1980- 1999، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1.

15- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، المصطفى فاسي (مقارنة في السيميائيات) منشورات الأوراس، الجزائر (د.ط)، 2007.

16- جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وآخرون، ط2، 1997.

17- جيرالد برنس، قاموس السرديات تر.السيد إمام، بيروت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

18- حبيب مونسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2011..

19- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990.

20- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2000.

21- حنان محمد موسى حمودة: الزماكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، جدار، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006.

22- حنان محمد موسى صودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا بدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1996.

23- سعيد علوش، معجم المصطلحات المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان، ط1، 1985.

24- سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة السرد العربي)، الدار البيضاء، ط1، 1997.

25- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1959.

26- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود منشورات الإختلاف، الجزائر، 2012.

27- سليمان كاصر، عالم النص السردي، دراسة بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي، الأردن،2003.

28- سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ط2.

29- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 2001.

30- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1994م.

31- شريبط أحمد شريبط، تطور البنيبة الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر، 2009.

32- شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب كيلاني، عالم الكتب الحديث، ب ط، 2010.

33- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس،2004،ط2.

34- صالح المباركية، المسرح الجزائري، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط2، قسنطينة، الجزائر، 2007.

35- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر الأبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، (د ط).

36- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1998،1.

37- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، 1978

38- عبد العزيز سبيل، الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1987.

39- علي زعلة، الخطاب السردي في رواية عبد الله النادي الأدبي الثقافي في المملكة العربية السعودية، ط1، 2015.

40- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، د ت ، ط2.

41- عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب في المقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.

42- العيد يمنى: تقنيات السرد الروائي، بيروت، دار الفرابي، 1990، ص74، وأنظر الحمداني حميد: بنية النص السردي، ط 3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 2000.

43- غاستون بلاشر، جماليات المكان، ترجمة، غالب هلتا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،بيروت،1984.

44- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة- نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية للكتاب، د. ط ، 1986.

45- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لينان، دار الهناء للنشر، ط 1، 2002.

46- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

47- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة،دار العودة بيروت، لبنان، دط،1973.

48- محمد معتصم، الذاكرة القصوى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1426هـ، 2006.

49- مصطفى التواتي، دراسات في روايات نجيب محفوظ الذهبية(اللص والكلاب، الطريق، السجاد)، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

50- منذ ل و أ أ: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، بيروت، دار صادر، 1997.

51- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط 1، 2011.

52- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الورق للنشر والتوزيع، الأردن،ط1، 2013.

53- نبيل راغب: دليل الناقد الفني، دار غريب، القاهرة، د ط ، 200.

54- نفلة حسين أحمد العربي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني(قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

55- وريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.

56- ياسين النصير، الرواية والمكان،دار نينوي، سوريا، ط2، 2010.

خامسا: الأطروحات الجامعية

57- بن حفصة عائشة ، مستويات توظيف التراث في الرواية الجزائرية،" نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة و" اللاز" للطاهر وطار و"نوار اللوز"لوسيني الأعرج، جامعة جيلالي اليانس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي السنة الجامعية،2016/2015.

58- جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية"زقاق المدق"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في. الأدب، مخطوط، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،2015،2014.

59- عائشة رعيوة، البنية السردية في رواية الزمان الذي غسل الماء لعز الدين جلاولي، عائشة عويمر –إشراف عبد العزيز مصباحي، مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي- تخصص أدب حديث،جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي.

60- فيروز جدي، البنية الشرجية في رواية (طوق الياسمين)، رسائل في الشوق والعشق المستحيل للروائي واسيني الأعرج وفاء حطابي، إشراف رشيد وقاص مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص خطاب نقدي معاصر، جامعة العربي تبسي2016- 2017 م.

سادسا: المجلات

61- جميلة قسيمون: الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000.

62- سهام حشاني، الرواية الجزائرية النسوية، تعددية القراء، مجلة التبيين الحائطية، العدد 39، الجزائر، 2015.

مراد مستغانمي، أحلام مستغانمي، سيرة حياة، مجلة الاختلاف، دورية ثقافية، عدد 03، ماي 2003.

63- نضيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية،العدد06، جانفي 2010.

سابعا: المواقع الإلكترونية

64- ويكيبيديا الموسوعة الحرةwikipidia.avg./wiki22 .

65- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، avageelx.com.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	-
الإهداء	-
مقدمة	أ-ج
المدخل	16-5
الفصل الأول: مكونات البنية السردية	
1- مفهوم البنية السردية	18
1-1- مفهوم البنية	19-18
1-2- مفهوم السرد	21-20
2- مفهوم الشخصية الروائية	27-22
3- مفهوم الزمان	35-27
4- مفهوم المكان	45-36
الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد"	
1- **الأحداث والمشاهد**	48-47
2- **بنية الشخصية**	49
أ- شخصيات رئيسية	52-49
ب- شخصيات ثانوية	64-53
3- البنية المكانية	64
أ- الأماكن المغلقة	74-65
ب- الأماكن المفتوحة	78-74
4-البنية الزمانية	85-78
خاتمة	88-87
ملحق	96-90
قائمة المصادر والمراجع	103-98
فهرس المحتويات	105

ملخص الدراسة

يدرس الموضوع الموسوم بـ"البنية السردية في رواية "الحماقة كما لم يروها أحد" لسمير قسيمي أهم العناصر المكونة للرواية والمتمثلة في الشخصيات، الزمان، والمكان حيث تناولنا في بحثنا هذا مدخل تمهيدي تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية ونشأتها عند العرب والغرب، حيث خصصنا بذكر نشأتها في الجزائر، من ثم فصلين تطرقنا فيهم إلى مكونات البنية السردية والأحداث والمشاهد، الشخصيات، الزمان، والمكان، توصلنا فيه إلى عدة نتائج من بينها:

استخدام الراوي لتقنيات الحركة السردية من استرجاع واستباق، كذلك اختلاف المكان والزمان ودلالتهم للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: البنية، البنية السردية، الزمان، المكان، الشخصيات.

570000=5000*114

110000=7.5*114

سيدي 2= 65000

التصحاح: 220000

965000