بنية المفارقة الزمنية في رواية (الحالم) لسمير قسيمي

The Structure of Temporal Paradox in SamirQassimi'sThe Dreamer

د ـ شبلي خالد

قسم اللغة والأدب العربي ـ جامعة محمد بوضياف ـ المسيلة(الجزائر).

مخبر الشعرية الجزائرية ـ جامعة المسيلة

Khaled.chebli@univ-msila.dz

تاريخ الإيداع: 2020/04/14 تاريخ القبول: 2020/05/04 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى البحث في بنية المفارقة الزمنية في رواية "الحالم" لسمير قسيمي، وتتضح هذه التقنية من خلال تكسير خطية بنية الزمن،ذلك أن استحالة التوازي بين نظام زمن القصة المتعدد الأبعاد ونظام زمن الخطاب أحادي الأبعاد يؤدي كما يرى "جنيت" إلى خلط أو تشويش زمني مما يدفع بالسارد إلى توظيف الاستباقات و الاسترجاعات،في حين أن المدة الزمنية تتجلى من خلال حركتين: إبطاء السرد ويظهر من خلال المشهد والوقفة وتسريع السرد يتجلى من خلال التلخيص والحذف،والهدف من توظيف هذه التقنيات إبراز البعد الجمالي للمسار السردي في المتن الروائي الجزائري الجديد.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية،الزمن،الزمن السردي، المفارقة الزمنية، رواية الحالم.

Abstract: This study investigates the structure of the temporal paradox in Samir Qassimi's*The Dreamer*. In so doing, the research demonstrates that the impossibility of enacting parallelism between the story's multidimensional temporal system and the one-dimensional temporal discourse, leads to what Gerard Genette calls confusion or distortion. The implication is the narrator's resort to foreshadowing and flashbacks. Important to note, the temporal interval in one part manifests itself through two movements: slowing down narration through the scenery and stop. In another part, narration accelerationas seen through summarization and elision. All these temporal techniques emerge in *The Dreamer* by breaking the linearity of the temporal structure. The objective of employing these

techniques to highlight the aesthetic dimension in the Algerian new novelistic corpus.

Key words: The Algerian novel, time, narrative time, temporal paradox, *The Dreamer*.

مقدمة:

لقد تأثرت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة- في تعاملها مع الزمن الروائي بالتطور الذي شهدته الرواية الأوروبية؛حيث كسرت الميثاق السردي التقليدي، وذلك بتهميشها لطريقة السرد،واعتمادها تقنية المقطوعات المتداخلة،وتجاوز نمط السرد الخطي وتعقيد ترتيب المقاطع السردية،وتتكاثف فيها الأزمنة مما يُكسب الرواية ملمحا حداثيا تتجلى مظاهره في بعض التقنيات منها:تداخل لحظات ضاربة في التاريخ القديم تنبثق في لحظات الحاضر عبر الاسترجاع، واشتغال الذاكرة المهوسة،أو عبر لحظات الحلم المستشرق لغد لامع أحيانا وأحيانا مرعب وكثيرا ما يحتد الجدال بين رموز من أجيال مختلفة ومتباعدة في الزمن والرؤى واللحظات بتداخلها تحضر مدلولات تستدعي،كثافة التأمل في أبعادها.[1]

ويرى **جيرار جنيت** ***Gerard Genette*** كذلك أن الزمن الروائي لم يعد يستمد أهميته كعنصر يساعد على خلق البنية السردية فحسب، بل تكمن أهميته كونه يشكل جزءا من اللعبة السردية،[2] ومع توظيف تقنيات الرواية الجديدة تغيرت طرقة توظيفه والاشتغال عليه، فبعد أن كان كُتاب الرواية التقليدية يوظفونه بكل بساطة في طابعه الخطي،أصبح كُتاب الرواية الجديدة يعملون على تشظي خطيته وزعزعة رتابته،والهدف منه توظيف تقنيات تجريبية جديدة كفيلة بجذب القارئ وإحداث أثر جمالي في نفسيته وكسر أفق توقعه.

والأهم من ذلك أن الزمن الروائي أصبح يحمل في كنهه رؤيا داخل النص الروائي، وسيلة للاستشراف والكشف،وذلك من خلال تداخل الحاضر بالماضي،وبذلك يحمل الزمن في ثناياه بعض ملامح الحداثة السردية التي تسعى إلى تغيير الواقع بواقع جديد أكثر جمالية.

01:**بنية المفارقات الزمنية**:ينطلق **"جينيت"** في رصد المفارقات الزمنية من افتراض وجود زمن في درجة الصفر يتأسس عليه تطابق أو اختلاف زمن القص مع زمن الخطاب، كما يرى أن المفارقة ليست وليدة اليوم، بل هي من المميزات التقليدية في السرد الأدبي،كما تُعد المفارقة من أشكال العدول عن السرد النمطي،وتسعى كذلك ؛لأن الكاتب لايكتفي بتغيير اتجاه الزمن من الحاضر مثلا إلى الماضي،وإنما يقوم أيضا بتعديل اتجاه السرد من السرد النمطي الخطي إلى سرد متكسر مخالف لتوقعات القارئ.[3]

ويرى محمد بوعزة أن المفارقة الزمنية تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة و عليه فإن أي مفارقة زمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث باقية لاحقة،[4] فطبيعة الكتابة الأدبية الفنية تستلزم ترتيبا مغايرا تستلزمه خاصية العمل الفني المبنية على عملية التقديم(الاستباق) والتأخير (الاسترجاع)؛ أي بمعنى تباين الواقع الطبيعي مع الواقع الإبداعي الفني، ومن ثمة يمكننا أن نميز بين زمنين في كل رواية :زمن القصة وزمن السرد و أن نحدد ذلك الاختلاف بينهما من خلال المخطط التالي:[5]

ب ـــ ج = استباق.

جَ ـــ أ = استرجاع.

فكل من الاستباق والاسترجاع يشترك في تكسير خطية البناء الزمني، وحتى يتمكن الكاتب من ممارسة هذه التقنية فلا بد أن تكون له نقطة انطلاق يباشر من خلالها عمله ، فمن خلالها يسعى إلى تقديم معلومات مفتاحية هامة تساعد القارئ على متابعة السرد وفهم الأحداث ومن ثم اكتساب هذه التقنية وظيفة هدفها القارئ يدخله عالما مجهولا من صنع المبدع يتمكن بها من إصدار استنتاجاته أثناء القراءة وبعدها،[6]ومن ثم فهي تقنية يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي،مما يجعل القص خاضعا لزمن القصة بوصفها تتضمن سلسلة من الأحداث مرتبة بتتابع،وإلى زمن الخطاب باعتباره ترتيبا زائفا للأحداث وفق نظام معين،وبالتالي يكون زمن الخطاب مخالفا لنظام زمن القص،ولهذا لابد من التفريق بين زمن القصة والذي هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي،وزمن الحكاية الذي هو الزمن الملفوظ،أو المكتوب الذي يعرض الرواي من خلاله الأحداث عرضا يجعلها قابلة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت من جهة والحدود التي تسمح بها أداة التعبير،و التي هي اللغة،[7] ومن أجل كل هذا فإنه يجب على المؤلف أن يروي مجموعة من الأحداث في وقت واحد مما يولد تغيرات تقع بين زمن الخطاب وزمن الحكي،وهو ما نسميه بالمفارقات الزمنية.

01/01: بنية الاسترجاع/الاستذكار (*Retrospection*):ويعد من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية الجديدة،حيث استطاعت من خلاله التلاعب بالزمن وتحريره من خطيته التقليدية، فهو ذاكرة النص،وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي، كما أن بدايات نشأته كخاصية أساسية في الخطاب السردي كانت مع الملاحم القديمة وأنماط السرد الكلاسيكي، وتطور بتطورها،ثم انتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة،التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه،بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية.[8]

والمتتبع لنشأة وتطور هذا المصطلح في النقد العربي يجد أن له عدة مسميات نذكر منها: مصطلح **الإرجاع** لدى الناقد **سعيد يقطين**، و مصطلح **الاستذكار** عند **حسن بحراوي**، و مصطلح **الاسترجاع** لدى **سيزا قاسم**،و رغم هذا التعدد والاختلاف في ترجمته وتسميته، يبقى للاسترجاع مفهوما واحدا و هو، مخالفته لطريقة سير البناء السردي التقليدي؛حيث يقوم على تقنية عودة الراوي إلى حدث سابق،عكس تقنية الاستباق، و هذه المخالفة لخطية البناء الزمني، تولد نوعا من الحكي الثانوي داخل المتن الروائي.[9]

وتطرق إليه كذلك **جيرار جينيت** في كتابه **خطاب الحكاية** حيث عرفه قوله:« كل ذكر لاحق لحدثٍ سابق للنقطة التي نحى فيها من القصة»[10]؛ أي الخروج من حاضر النص السردي والعودة على الماضي والنهل من مخزون الذاكرة،كما حدد **"جيرار جنيت"** ثلاثة أنواع من الإسترجاعات وهي: الإسترجاعات الخارجية والداخلية والمختلطة،[11]وهي ذات وظائف بنيوية متعددة،تخدم السرد وتساهم في نمو وتطور الأحداث.

01/01/01:**الاسترجاع الخارجي**:analepse externe : وهو ذلك الاسترجاع الذي تكون سدته خارج سدة الحكاية الأولى، وله وظيفة بنيوية وحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[12] ؛ أي أنَّ أحداثه تقع خارج الإطار الزمني للقصة.

و المتتبع لطبيعة الزمن في رواية "الحالم" يلتمس فيه تداخلا غير منتظم بين الماضي والحاضر،فالماضي لاينفصل عن الحاضر،بل ينطلق منه ويعود إليه،وبهذا أصبح الماضي جزءً لايتجزأ من الحاضر ولا ينفصل عنه،فهو مخزون في ذاكرة الشخصية حيث تستدعيه اللحظة الحاضرة من غير نظام أو ترتيب.

وفي هذا العمل السردي كذلك نلحظ أن الروائي قد وظف الاسترجاع الخارجي على نطاق واسع في نصه والغرض منه فتح نافذة على ذاكرة التاريخ،حيث نذكرمنها: ما جاء في افتتاحية الرواية؛حيث استهلها الروائي باسترجاع يقول فيه:« كانت زوجتي (هكذا سأبقى اذكرها من دون اسم) امرأة طيبة، و كانت طيبتها خيارا قامت به حين قررت أن تجيب بـ "نعم" على سؤالي لها بالزواج مني. أدهشني أنها قبلت بي وأدهشتها حين طلبتها للزواج.و لعل القدر قد ذعر حين بقينا معا كل تلك السنين.

كنت في العشرين من العمر حين رأيتها أول مرة.كان أبناء الحي يسمونها "العنابية" بسبب لكنتها وادعائها الكاذب أنها من تلك المدينة.»[13]لقد كان متأثرا بتلك السنين التي تعرف فيها على زوجته وخصوصا اندهاشه لمّا وافقت على الزواج منه،فهو على مدى هذه المساحة الزمنية القابعة في أعماق الماضي يعرفنا بماضيه حين كان شابا يافعا مقبلا على الزواج.

ومن الاسترجاعات الخارجية أيضا من نلحظه في معرض حديثه عن بداية كتابته لروايته،حيث يقول:« وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كل شيء حين رن هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابه هذه الرواية،وإذ أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من روايات قديرة نالت ما نالته من شهرة ورواج، ولا أعتقد أن بدايتي كانت لتكون مختلفة أو أقل قيمة إن بدأت بهاتف يرن وعلى الطرف الآخر شخص مجهول،تماما كما بدأت "زحل فوق وجه الماء"لبريسلي أو "مدينة الزجاج" لأوستر أو غيرهما من روايات لاتحضرني عناوينها...»[14]،فمن خلال هذا المقطع الاسترجاعي الذي لم يكن محددا بفترة زمنية معينة،يعود بنا الراوي الحقيقي "رضا خباد"المريض بالحلم يتذكر رنين الهاتف في السنة التي شرع فيها كتابة روايته ،كما نجد أنه استحضر عددا من الروايات التي تتشابه مع روايته في بدايتها،وهكذا نجد أنه يصور لنا انطلاقته الأولى لكتابة روايته،وفي معرض آخر يتحدث عن رغبته من جديد في كتابة روايته التي ضاعت منه،حيث يقول:«...وحين حاولت استرجاعها لاحقا أدركت حينما استحال الأمر أنني ضيعت عملا من سبعين ألف كلمة أو يزيد ،هكذا قضيت أسبوعا من الاحباط ،رغم تظاهري بعدم التأثر.

ذات مساء وأنا انتظر صديقي الروائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي بمقهى" الواحة " بميسوني،عاودتني الرغبة في كتابة ما ضاع مني مجددا، لكنني هذه المرة شعرت بشيء يستعجلني لكتابتها بطريقة أخرى وفي تلك الدقائق التي استغرقها الانتظار، نقشت الرواية في رأسي وكأنها قصة قرأتها منذ حين، ولولا المبالغة لقلت أني شعرت بانعكاس كلماتها على مقلتي وكأنها في كتاب أتصفح أوراقه...»[15]،فقد شعر بالاحباط لاستحالة أمر استرجاع روايته فهيتزيد عن سبعين ألف كلمة،لكن ذات مساء وهو ينتظر بشير مفتي الذي اعتاد أن يلاقيه بمقهى "الواحة" بميسوني،شعر بشيئ يستعجله لكتابتها؛حيث استحضرتها ذاكرته.

ومن الاسترجاعات كذلك ما ذكره في معرض حديثه عندما سئل عن بداية علاقته بهذه الرواية حيث يقول:« س:بل بداية علاقتك بهذه الرواية؟

ج:كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء،فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تقلني إلى "عين البنيان " جعلني أفكر في الموت. ذلك أن صديقي كان قد هاتفني قبل ساعة ليخبرني أن أمه قد توفيت...»[16]،فعلاقته بهذه الرواية كانت ذات مساء وهو واقف ينتظر سيارة تاكسي لتقله إلى"عين طاية".

02/01/01:**الاسترجاع الداخلي**:*Analepses Internes* : و يعمل هذا النوع من الاسترجاع على استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية،فتسرد الأحداث والوقائع الداخلية من قبل الرواي أو أبطال الرواية،وهذ النمط من الاسترجاعات يتطلبه ترتيب القص في الرواية،وبه يعالج

الكاتب الأحداث المتزامنة،حيث يستلزم أن يترك الشخصية الأولى،ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية،[17] فهو خلاف للاسترجاع الخارجي.

ومن أمثلة الاسترجاعات الداخلية في رواية "الحالم" ما ذكره لنا الكاتب من أحداث مع الناشرة اللبنانية "ليليا أنطون"، حيث يقول:«جلست وليليا أنطون بشرفة كافيتيريا"ميلك بار" بعد أن انتظرتها قرابة الساعة بهو فندق"ريجينا"حيث كانت تقيم[...]كانت ليليا ربة عملي. هكذا أحب أن أعتبرها.تعارفنا منذ عشرة أعوام بالصدفة حين بعثت لدار نشرها مخطوطة رواية كتبتها.كنت وقتها في العشرين فحسب.ومع ذلك لم تكن إلا واحدة من أربع روايات كتبتها في وقت سابق،»[18]فهو يسترجع لنا علاقته بالناشرة اللبنانية التي عرفها عن طريق الصدفة حين بعث لها مخطوط رواية كتبها.

ومن الاسترجاعات الداخلية كذلك ما ذكره الكاتب:«إنه يذكر جيدا ما بذله من جهد ليجهض جهود عثمان حين أمسك بتلك القضية التي كان يرغب إيمي ساك أن تبقى غامضة من غير حل[...] أول مهمة كلفه بها كانت منذ أربع وثلاثين .كان عثمان بوشافع وقتها ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة،وكان من البدانة والتكرّش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه،أنه الشخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الروائي الأول.فقد كان يحتاج إلى رجل فظ من دون أخلاق،بملامح جسدية منفّرة...»،[19] حيث وقعت عيناه على ضابط الشرطة الذي كان بدينا ومكرشا وهي مواصفات الشخصية التي كان يبحث عنها ليوظفها في عمله الروائي.

03/01/01:**الاسترجاع المختلط**:*Analepses Mixtes* : هذا النوع يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأول، ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه،[20] كما يُعرف بأنه ذلك الاسترجاع الذي يعيد حدثا بدأ قبل بداية الحكاية، و استمر ليصبح جزءً منها،فيكون جزء منه خارجيا و الجزء الباقي منه داخليا.[21]

و يبين "جيرار جنيت" أن المدى يمكِّن من تقسيم الاسترجاعات إلى داخلية وخارجية، بحسب وقوعه داخل أو خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى، أما الاسترجاع المختلط فيتميز من خلال السعة، والذي يقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنصم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه ، [22]بهذا يكون مزيجا بين استرجاعات داخلية وأخرى خارجية؛أي تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعته لاحقة لها،[23] ومن أمثلته في رواية "الحالم" ما ذكره الكاتب في قوله حين يعود بنا البطل في سن الأربعين إلى الوراء حيث يقول:« أذكر أنني يومها طبعت الرواية، وكالعادة وقعتها باسم "ريماس إيمي ساك" و حملتها إلى شقتي و أنا أتساءل هل

ستكون الأخيرة. كانت زوجتي وقتئذ على قيد الحياة ،و جميلة تقيم معنا قبل أن تتزوج. و كان من عادتي في كل مرة أنتهي من كتابة أي عمل أن أجعلها تقرؤه قبل أن أرسله إلى ناشري.لكنني في تلك المرة،رغبت أن أبقى لأطول وقت مع روايتي...»[24]،فمن خلال هذا المقطع يسترجع لنا أيامه مع زوجته قبل وفاته،التي كان يقدم لها روايته عند الانتهاء منها لقراءتها .

وفي نهاية حديثنا عن الاسترجاع بأنواعه المختلفة في رواية الحالم نخلص إلى أنه تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، فمهما تنوعت أشكاله تبقى الماهية المشتركة بينها هي فتح إطلالات على الماضي،فالراوي لم يتلاعب بالزمن فحسب بل بجنون الحدث حيث إننا وبصدد قراءة الحالم،لا يمكننا أن نقبض على زمن محدد؛ فهي رواية تجمع بين الواقعي والمتخيل.

02/01:**بنية الاستباق**:prolepse : يعد الاستباق أحد أشكال المفارقة الزمنية والذي من خلاله يتجه السارد بذهنه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة حاضره الذي يعيشه والهدف منه استدعاء حدث أو أكثر، متنبئا بوقوعه بعد اللحظة التي هو فيها،[25]والمتتبع لهذا المصطلح في النقد العربي يجد أنه حظي باهتمام النقاد وكل واحد أطلق عليه اسم ، فسعيد يقطين وسيزا قاسم مثلا يطلقان عليه الاستباق،وحسن بحراوي يطلق عليه الاستشراف،ورغم تعدد تسميات الاستباق إلا أن مفهومه يبقى واحدا .

تعمل الاستباقات في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية،و رواية الحالم تحتفي بجملة من الاستباقات، و على قلتها قامت بالدور المنوط بها حيث أسهمت في خلق ذلك الجو المشحون بالدلالات التي أعطت النص بعداً جماليا .

وقد ميز"جنيت" بين صنفين من الاستباقات (سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية ، فحدود الحقل الزمني للحكاية الأولى يعينها بوضوح المشهد الأخير غير الإستباقي).[26]

01-02-01-**الاستباقات الخارجية** *Prolepses Externes*:وهي مجموع المقاطع الحكائية التي يرويها السارد، حيث تكون نقطة مداها خارج حدود الحقل الزمني للقصة، وفي الغالب تكون وظيفتها ختامية ، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية[27]، ويتوقف المحكي الأول فيها، فاسحا المجال أمام المحكي المستبق لكي يصل إلى نهايته المنطقية ومن مظاهرها وجود ملخصات لما سيحدث في المستقبل أو تقديم عناوين.[28]

ومن أمثلة الاستباقات الخارجية نذكر ما جاء من خلال الرسالة التي بعثها الشخص الذي يهدد "ريماس" بالقتل حيث يقول:.«إنني أتهمك بسلب مالم يكن لك قط، فأنت مجرد

مدّع كاذب سافل و حقير، في النهاية أتهمك بانتحال شخصية ليست لك بعد كل هذا، لا أرى حكما يجبر ما أحدثت في عالمنا من ضرر إلا الموت... سيدي أحكم عليك بالموت، وسأكون أنا الجلاد الذي يمعن القتل في شخصك[29]»،ونلحظ الاستباق من خلال توقع عقوبة الموت مستقبلا لريماس .

ومن الاستباقات الخارجية نجد قول الراوي:«لهذا السبب فكرت في أن عليّ التوجه إلى بلكور بمجرد و صول الحافلة إلى محطتها الأخيرة ، لن أحتاج إلاّ لأربعين دقيقة من المشي ، وهناك يمكنني بيع هاتفي النقال إلى أحد معارفي ، أعرف أنه لن يمنحني إلا ثلث قيمته الحقيقية ، ولكن لا بأس ، مادمت سأقضي يومين في منآى عن التفكير في مصروف الجيب،»[30]فهو يفكر في طريق الوصول إلى "بلكور" لبيع هاتفه النقال لأحد معارفه لتغطية مصروف يوم أو يومين.

02-02-01-الاستباقات الداخلية/*Prolepses internes* : وهي الاستباقات التي (لايتجاوز مداها نقطة نهاية السرد)[31]،كما يشير هذا النوع من الاستباق إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد،مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية،ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي،وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالا،كما أن هذا النوع من الاستباق يطرح نفس نوع المشاكل التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه،ألا وهي مشكل التداخل،مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي،ومن ثمّ سنُهمل هنا أيضا استباقات غيرية القصة التي لايتهددها هذا الخطر،سواء أكان الاستشراف داخليا أو خارجيا،[32]فالقفز من الزمن الحاضر ومحاولة الولوج إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية لها تأثير كبير على حركية السرد وتتابع الأحداث والكشف عن خفايا الشخصيات، لهذا كان الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه.

ومن أمثلة ذلك ما نجه في قول الروائي عندما هدد ذلك الشخص ريماس بالقتل حيث يقول: « سأمنحك سيدي خمسة وعشرين يوما من الحياة، هكذا سيتسنى لك تقديم ما تشاء من دفاع يسقط الحكم عنك خمسة وعشرون يوما مهلة كافية لتبرئ نفسك أو تعترف بآثامك... الآن يا سيدي أتعتقد أن ما اقترفته يستحق؟ أحقيقة تشعر بالرضا على نفسك وعلى وضعك البائس؟»[33]فالراوي في هذا المقطع الاستباقي يقطع السرد بالقفز نحو المستقبل كي يعرفنا بالمصير الذي ستؤول إليه حياة ريماس إذا لم يدافع عن نفسه ويعترف بآثامه، أما من حيث المدى فقد استعمل الراوي مهلة خمسة وعشرون يوما لينحصر بذلك الاستباق في مدى قريب وهذا المقطع يعد استباقا لأحداث وقعت بالفعل لأننا ومن خلال تتبع أحداث الرواية نجد أن ريماس وفي مدة خمسة وعشرون يوما هذه أحس بالفعل بتعب شديد بل وأنه في كل

يوم يفقد عضو من جسده(الشلل)، وهذا ما يجسده المقطع الآتي:« فكر ريماس من دون أن يرغب في التحقق ما إذا كان الشلل انتشر في كامل جسده، كان يكفيه ما أصبح يظهر على مرايا خزانة غرفة نومه ذات الأبواب الستة، ليعرف أي عضو منه توقف عن الحركة للأبد، لم يعد يملك إلا رأسه ولن يطول الأمر لينتقل الشلل إليها وينمحي من الوجود[...] الآن أصبح الأمر مؤكدا قاتله من العالم الحقيقي، فالخمسة والعشرون يوما التي أعطاها له مهلة لينفذ حكم الإعدام فيه لم تكن في عالمه إلاّ خمسة أيام فحسب.»[34]كان ينظرفي المرآة كل صباح أي عضو منه توقف عن الحركة،وأن الخمسة والعشرين يوما مهلة تنفيذ حكم الاعدام لم تكن كافية بل وكأنها بالنسبة إليه خمسة أيام فقط.

وخلاصة ما يمكن الوصول إليه من خلال هاتين المفارقتين ـ الاسترجاع والاستباق ـ أنهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل المنطقي الزمني للمتواليات الحكائية، ومن جهة أخرى يختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية والوظيفية، فالمقطع الاستباقي يظهر في النص الروائي بصورة إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا في السرد لا يمتد أكثر من صفحتين أو ثلاث في حين يشغل المقطع الاسترجاعي الحكائي حيزا أكبر في السرد قد يمتد إلى فصول باعتباره ينير الماضي،ويمنحه استمرارية الحضور.

02/01: **إيقاع السرد بين التسريع والتبطيئ**:نعتبر تسريع السرد وتبطيئه مفارقة ثانية ساهمت في خلخلة وتشظي النظام الزمني لرواية الحالم، فبإمكان القارئ اكتشاف هذه الخلخلة من خلال الوتيرة الزمنية في عرض الأحداث،وذلك عن طريق تسريع السرد وتبطيئه، حيث يتم ذلك من خلال مجموعة من التقنيات ذكرها جيرار جينيت (**الخلاصة***(résumé/ Sommaire)* ، **والحذف**(*Ellipse*) ، **والمشهد** (*Scène*)،ثم **الوقفة**(*Pause*).

سرعة السرد الكبيرة = الاعتماد على الخلاصة + الحذف.

بطء السرد = الوقفة + المشهد.

فـ"جنيت"يحدد بين أربعة أنماط للحركات السردية ، ويوزعها إلى طرفين متناقضين هما: الحذف والوقفة وطرفين وسيطين هما : المشهد الذي يكون حواريا في غالب الأحيان ،والخلاصة (وهي السرد الموجز الذي يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة.[35])

01-02-01:**تسريع السرد**:وتظهر عملية تسريع السرد في النص السردي من خلال توظيف تقنيتي **التلخيص** *Sommaire* و**الحذف** *Ellipse*،كما يمثل تسريع السرد اختصارا للزمن الحقيقي في إشارة أو جملة أو عبارة،من خلالها نوحي للقارئ أنه توجد هناك فترة زمنية تجاوزها الكاتب لسبب ما.

01-01-02-01-**الحذف**: وهو عند الناقدة سيزا قاسم معروف باسم الثغرة[36]،أما الترجمة التي عرفت انتشارا واسعا بين النقاد والدارسين هو مصطلح الحذف،ونعني به تحقيق السرد في أقصى سرعة ممكنة،حيث يتخطى السارد من خلالها لحظات حكائية كما لو أنها لم تكن جزءا من الحكاية،وذلك لصعوبة سرد الأحداث في سلسلة حكائية متتالية،لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي،وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يحكى،هذا من جهة ومن جهة أخرى تساعدنا تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية.[37]

كما يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته،فهو تقنية زمنية تقضي باسقاط فترة زمنية قصيرة كانت أو طويلة من زمن الحكاية وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث،[38]ومن هذا نفهم أن الحذف يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة.[39]ومن أمثلة ذلك في قوله:«في اليوم الخامس بعد لقائي بيليليا شعرت بأنني لم أتخلص من نكهة دعابتها بعد، ولم يكن لها أن تغادر رأسي إلا إذا منحته تخيلات أخرى تخدره إلى حين...»[40]، نلحظ من خلال هذه المقطوعة السردية أن الراوي قام بحذف فترة زمنية حددت بخمسة أيام مليئة بالأحداث متجاوزا إياها لتسريع العملية السردية.

وهكذا فالحذف إذن هو القفز على تفاصيل الأحداث في صورة تجاوزت لمسافات زمنية يتم إسقاطها من حساب الزمن، يمكن للراوي أن يختصر الكثير منها بكلمات بسيطة.

02-01-02-01-**التلخيص**:" *Sommaire* أو*Résumé* ":ونقصد بها سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، تختزن في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون أن نعرض لتفاصيلها[41]، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة أو السرد؛ لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث التي تخدم منطق السرد،كما وتقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من أنواع التسريع الذي يلحق القصة،بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، وهي عنصر مهم في الشرح يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية،[42]وقد يرد التلخيص بشكل واضح في رواية (الحالم) خصوصا عند استرجاع الأحداث الماضية، (فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى، شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصا قصيرا عن قصة شخصياته الماضية؛أي خلاصة ارجاعية.[43])

ومن أمثلة الخلاصة في رواية سمير قسيمي قوله: «لقد مضت إحدى وثلاثون سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع أحدهم، ومنذ ذلك الوقت وهو يحاول أن يتوب من خطاياه التي

كلفته غاليا. وكانت الثقة في نفسه آخر ما كلفته خطاياه[44]»، ومن خلال هذه المقطوعة السردية يتضح لنا التلخيص من المرور السريع على فترة زمنية طويلة من حياة عثمان بوشافع وكانت هذه السنوات مليئة بالأحداث والتطورات، ويتحدد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص بـ(إحدى وثلاثون سنة)،وفي مقطع سردي آخر يبين من خلاله الراوي حياة "ريماس ايمي ساك"،حيث يقول:« ومع اعترافنا بأهمية ريماس إيمي ساك في هذه الرواية، إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي.سنكتفي بالقول إنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ذائع الصيت، ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح، حتى موت زوجته، المرأة الشريفة وهجران ابنته له لن نتحدث فيه. كل ما سنذكره من سيرته أنه ولد كاتبا كبيرا ذات عام في الفاتح من نوفمبر وأنه منذ أربع وثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة.»[45]

فمن خلال هذا المقطع السردي يقوم الراوي هنا بالمزج بين تقنيتي الاسترجاع والتلخيص ،حيث نجد أنه اختزل لنا حياة ريماس إيمي ساك في أسطر قليلة رغم أنها فترة طويلة من حياته ربما فاقت الأربع وثلاثين سنة، وما جرى له من أحداث،مأساوية كوفاة زوجته، وهجران ابنته له، وغيرها لخصها الراوي في بضعة أسطر، وقد كان هدف هذه العودة التلخيصية إلى الماضي سد الثغرات الحكائية التي خلفها السرد وراءه وذلك بإمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصية وإعداده لما يستقبل الرواية من أحداث.

من خلال هذه النماذج السردية لتقنية تسريع السرد،يمكن القولإن سمير قسيمي لجأ لهذه التقنية في رواية الحالم،لتجنب التكرار أو لعدم أهمية الأحداث التي قام بحذفها أو تلخيصها وتجاوزها،أو ربما لبعث الشوق في نفس القارئ وجعله يتلهف شوقا لمعرفة ما تم حذفه وماسيأتي مستقبلا،أو ربما لإعطاء القارئ حرية داخل العملية السردية لفتح الطريق أمام خياله وتأويله لفهم الأحداث،دون أن نُغفل الدور الأساس الذي تلعبه تقنية تسريع السرد آلا وهي تسريع العملية السردية والمساهمة في انسجام أحداث الرواية.

02-02-01:**تبطيئ السرد**:وتعمل عذه التقنية بخلاف تقنية تسريع السرد،من حيث التعامل مع حركة سير الأحداث،ففي الوقت الذي تعمل فيه تقنية الحذف والخلاصة على تسريع وتيرةالسرد،فإن تقنية تبطيئ السرد بنوعيها(المشهد والوقفة) تعمل على التقليل من سرعة السرد والعمل على تبطيئه حتى يتسنى للقارئ تثبيت أحداث الحكي وفهمها،وكذلك يستعمل الروائي هذه التقنية عندما يحس برتابة السرد يلجأ إليها لكسر هذه الرتابة،حتى يوهم القارئ بتوقيف حركة السرد.

01-02-02-01:المشهد *Scène* : فإذاكانت الخلاصة هي اختصار لعدّة أحداث في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد يعمل على تفصيل الأحداث و تناولها بكلّ دقائقها،ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد،وهي بهذا تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق،وفي هذا الصدد ينبه جيرار جينيت إلى أنه دائما ينبغي أن لانُغفل أن الحوار الواقعي الذي قد يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا،حسب طبيعة الظروف المحيطة،كما أنه يمكن مراعاة لحظات الصمت أو التكرار.[46]

يرى **تودوروف** Todorovأن المشهد هو (بمثابة الإعلان عن حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر واقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا)[47]، أي أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن الخطاب بزمن القصة.

وفي تقنية المشهد يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته،[48]وهكذا يتعطل السرد الذي يسير الأمام خطيا وفيه يتطابق زمن القصة وزمن الخطاب من حيث مدة الاستغراق وتقوم المشاهد أساسا على الحوار الذي يحقق عملية التواصل، حيث يقول جينيت:" إن المشهد حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن، بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا؛[49] حيث تكون المقاطع الحوارية أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد، فتترك الشخصيات حرة لتبرز أمام القراء و نكتشف معها الخبايا، و الخفايا، و أدق التفاصيل التي نفتقد التعرف إليها.

وقد وردت عدة مشاهد حوارية تفصيلية في رواية "الحالم"،حيث نذكر الحوار الذي قام بين ريماس إيمي ساك وعثمان بوشافع حول الرسالة المجهولة التي وصلت ريماس وعن التهديد بالقتل الذي تلقاه وعن المهلة التي منحها إياه له القاتل،حيث يقول:«مهمتك الآن أن تجد القاتل بأية طريقة. افعل أي شيء لتجده قبل انتهاء المهلة، وبعدها أعدك أنني سأمنحك الحياة التي رغبت دوما فيها.

ـ أيعني هذا أننا لن نلتقي؟!

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

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

ـ افعل ما تراه مناسبا ولكن لا تحاول رؤيتي. ستكون العواقب وخيمة لو فعلت.

ـ هناك مشكل يعترض التحقيق..

قاطعه ريماس:

ـ أعرف..لم تعد تعرف على وجه الدقة موقع مقهى"ثلاثنون".لاتهتم للأمر،سأفعلما يلزم لأدلك عليها،كل ماعليك...»[50]،ففي هذا المشهد السردي الحواري الذي جمع بين ريماس إيمي ساك وعثمان بوشافع الذي يبرز اختلاف حاد في وجهات بينهما،فكل منهما يفترض وجهة نظره في البحث عن القاتل بأي طريقة.

ومن المشاهد السردية التي عملت على إبطاء نجدها في قوله:«كل هذا لم يمنع الرجل من فهم ما أراده النادل منه،ليتقدم نحو الباب ويحقق له رجاءه.

وحين دخل إلى مقهى "ثلاثون" باغته النادل صارخا:

-خلت أنك لن تدخل أبدا

ابتسم له الرجل على نحو أوحى برغبته في الامتناع عن الرد.

أضاف النادل وكأنه يعتذر:

-لا تؤاخذني، فلم أكن قادرا على تخطي عتبة المقهى. حاولت قدر الإمكان الترحيب بك،ولكن جمودك خارجا جعلني أفقد أعصابي وأرفع صوتي.ثلاثون سنة من الخدمة ولا أحد من زبائني اشتكى.

أعتقد أنك ستكون أول من أرفع صوتي في حضرته[...]فهم النادل من حركة رأسه تلك ومن ملامح وجهه المصاحبة لها[...]هذه المرة أجابه الرجل مبتسما:

-لا عليك لم يكن من الممكن أن أفهم عنك بأسرع مما فعلت. لقد كانت الباب موصدة ولم أسمع أي شيء مما تفوهت به.

-إذن، فهمت من إشارتي.

-ولا من هذه أيضا.

-فمم إذن؟!

سأله النادل بنبرة صوت صافحت كف الصراخ.

-من حركة شفتيك لا أكثر. استغرقني الأمر بعض الدقائق لأدرك بأية لغة تتحدث، وبعدها لم يعد الأمر مشكلا.

وإذ ذلك، رمقه النادل بنظرة إعجاب لم يهتم بها الرجل فيما يبدو.

بحيث لم يمهله وسأله:»[51]،فهذا المشهد السردي الذي ورد في الجزء الخاص"بمسائل عالقة"،والذي دار بين الرجل الطيب والنادل في مشهد حواري شيق عن ظروف العمل،ومن هنا فهذا المشهد السردي عمل على إبطاء العملية السردية الهدف منها اعطاء القارئ أكثر معلومات

عن الشخصيات التي أعطاها مساحة كبيرة من الحرية للتعبير عن مكنوناتها بالتحاور فيما بينها.

02-02-02-01:الوقفة"pause":وحسب محمد بوعزة فهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسب لجوء السارد إلى الوصف والخواطروالتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن،[52]كماتشغل الوقفة الوصفية حيزا هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث وهي تتعلق بجزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، وهذا ما ذكر "عبد الملك مرتاض" في كتابه"في نظرية الرواية"حيث يقول :(إن السرد كثيرا ما كان يغيب ليحضر مكانه الوصف الاستطرادي المضجر.)[53]وقد أطلق عليها النقاد جملة من الاصطلاحات نذكر منها:السكون أو الاستراحة و تعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطأ أو يتوقف، حيث يتّم تعطيل زمن القصة بالاستراحة الزمنية ليتسع في مقابل ذلك زمن الخطاب،كما تشترك الوقفة مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ؛أي في تعطيل زمن السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وأهدافهما[54].

كما أن الوصف قد أصبح الحامل الحقيقي لعمق إدراك الكاتب لعالمه الخاص وللعالم بصفة عامة فهو يقوم بعرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها.[55]

ومن أمثلة توظيف تقنية الوقفة في رواية"الحالم" ما جاء في وصف "إيمي ساك" لـ"جميلة بوراس"،حيث يقول:«كلما أعاد استظهار ذلك المشهد،بدت له جميلة بوراس شابة في الثلاثين بشعر أشقر، طويل متموج يصل إلى وركيها. وبوجه أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب. أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا،يلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت،يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه.أما رأسها فيستقر على عنق لاطويلة ولاقصيرة،تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة[...]كان ريماس قادرا على وصف أي جزء منها،وكأنها امرأة تملأ عقله وقلبه وعينيه معا[...]إنه يعرف جسدها بكل تفاصيله حتي التي تبدو غاية في الصغر»[56]،فقد توقف الزمن السردي وفتح المجال للوصف،حيث برع إيمي ساك فيي وصف جميلة بوراس بداية بعمرها،وشعرها وبدأ ينزل حتى وصل إلى نفير الشهوة وهو أسفلها، بل أنه يعرف جسدها بكل تفاصيله حتى الصغيرة منه،وهكذا فقد اشتغلت الوقفة الوصفية كقيمةزمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين

الممكن والمتخيل،كما نعثر في هذا النص السردي أيضا على تنوع الوقفات، إذ أن السارد يستعين بتقنية الوصف حيث يعمد إلى وصف إطار مكاني معين أو وصف شخصيات، ليبقى الوصف تعطيلا لعملية السرد وزمنيته لفترة قد تطول أو تقصر.

خاتمة:

يتضح مما سبق أن رواية "الحالم " لم تستغن عن الحركات السردية الأربع رغم التفاوت الواضح في نسبة توظيفها، ونلاحظ هناك تنويع من التلخيص الذي يزيد من زمن القصة وينقص من سرعة الحكي والحذف الذي يهمل فترة زمنية سواء تطول أو تقصر ، والمشهد الذي تتوافق فيه كل من سرعة القصة وسرعة الحكي ومن ثم الوقفة التي تنعدم فيها نسبة الزمن الحكائي.

الهوامش والاحالات:

[1] عبد الرحيم العلام:سؤال الحداثة في الرواية المغربية،إفريقيا الشرق،(د-ط)،المغرب،1999م، ص5.

[2] جيرار جينيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر.محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف،ط3،الجزائر ، 1996م، ص475.

[3] إبراهيم خليل:بنية النص الروائي-دراسة-: منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر ،2010م،ص103.

[4] يُنظر:محمد بوعزة:تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم،الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف،ط1 ،الجزائر ، 2000م، ص ص 88-89.

[5] يُنظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي- دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1 ،الجزائر، 1999م، ص122.

[6] يُنظر: المرجع نفسه، ص113.

[7] يُنظر:إبراهيم خليل:بنية النص الروائي: ص100.

[8] يُنظر: حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي:المركز الثقافي،ط1،بيروت،لبنان،والدار البيضاء،المغرب ، 1990م، ص121.

[9] يُنظر:لطيف الزيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،ط1،بيروت،لبنان ،2002م، ص18.

[10] يُنظر:جيرار جينيت:خطاب الحكاية،ص61.

[11] سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية ،اتحاد الكتاب العرب، د ط ،دمشق ، 2003م ،ص191 .

[12] يُنظر:جيرار جينيت:خطاب الحكاية:ص ص 60-61.

[13] سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر، ،2012م،ص 308.

[14] المصدر نفسه: ص07.

[15] المصدر نفسه: ص ص 7، 8.

[16] المصدر نفسه:ص 20.

[17] سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،القاهرة،مصر،1984م، ص ص 60،61.

[18] سمير قسيمي:الحالم،ص131.

[19] المصدر نفسه:ص77.

[20] ينظر: جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص ص ص ص 60 -64 .

[21]-يُنظر:لطفي الزيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية: ص21.

[22] جيرار جينيت:خطاب الحكاية:ص70.

[23] المرجع نفسه:ص60.

[24] سمير قسيمي:الحالم،ص339.

[25] يُنظر:جيرالد برنس:قاموس السرديات: ، تر : السيد إمام ، ميريث للنشر و المعلومات،ط1 ، القاهرة، مصر ، 2003م، ص158 .

[26] جيرار جينيت:خطاب الحكاية:ص77.

[27] المرجع نفسه:ص77.

[28]-يُنظر:مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م ، ص267.

[29] سمير قسيمي:الحالم،ص62.

[30] المصدر نفسه:ص23.

[31]-فريدة إبراهيم بن موسى:زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية،دراسة نقدية،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012م، ص79.

[32] جيرار جينيت:خطاب الحكاية:ص79.

[33] سمير قسيمي:الحالم:ص60.

[34] سمير قسيمي:الحالم،ص115.

[35] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي، ط1 ،الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص144.

[36] سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،ص93.

[37] مها حسن قصراوي:الزمن في الرواية العربية(1960-2000):أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف محمود السمرة،قسم اللغة والأدب العربي،الجامعة الأردنية،الأردن،2002م، ص230، بحث منشور.

[38] يُنظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(من منظور النقد الأدبي):ص156.

[39] المرجع نفسه:ص146.

[40] سمير قسيمي:الحالم،ص145.

[41] حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،الدار البيضاء للنشر والتوزيع ،المغرب، ط1،1991م،ص76.

[42] يُنظر: يُنظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(من منظور النقد الأدبي):ص145.

[43] حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،الدار البيضاء للنشر والتوزيع ،المغرب، ط1،1991م،ص21 .

[44] سمير قسيمي:الحالم،ص73.

[45] المصدر نفسه:ص40.

[46] يُنظر:حميد لحميداني:بنية النص السردي:ص78.

[47] ينظر: تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب،ط2 ،1990م،ص 49.

[48] يُنظر:محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2010،1م، ص95.

[49] جيرار جينيت:خطاب الحكاية:ص108.

[50] سمير قسيمي:الحالم،ص76.

[51] المصدر نفسه:ص ص 50. 51.

[52] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،منشورات الاختلاف ،دار الأمان ،الرباط، ط1، 2010م، ص96.

[53] عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة،الكويت،ع 91.1990م،ص50.

[54] يُنظر:حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي:ص175.

[55] جيرالد برنس:المصطلح السردي:تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة، ط1،القاهرة، مصر ، 2003م، ص58.

[56] سمير قسيمي:الحالم،ص ص 41. 42.

المصادر والمراجع:

أولا:المصادر:

*سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 ، الجزائر، ،2012م.

ثانيا:المراجع بالعربية:

*إبراهيم خليل:بنية النص الروائي-دراسة-: الاختلاف،ط1،الجزائر ،2010م.

*عبد الرحيم العلام:سؤال الحداثة في الرواية المغربية،إفريقيا الشرق،(د-ط)،المغرب،1999م.

*الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي- دراسة تطبيقية، دار الأفاق، ط1 ،الجزائر، 1999م.

*عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة،الكويت،ع 91.1990م.

*حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،الدار البيضاء للنشر والتوزيع ،المغرب، ط1،1991م.

*حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي:المركز الثقافي،ط1،بيروت،لبنان،والدار البيضاء،المغرب ، 1990م.

*لطيف الزيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار،ط1،بيروت،لبنان ،2002م.

*محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010م.

*مرشد أحمد:البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله:المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

*فريدة إبراهيم بن موسى:زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية،دراسة نقدية،دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012م.

*سمر روحي الفيصل ،الرواية العربية البناء والرؤيا ،مقاربات نقدية ،اتحاد الكتاب العرب، د ط ،دمشق ، 2003م .

*سيزا قاسم:بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د-ط ، القاهرة، مصر،1984م.

ثالثا:المراجع المترجمة:

*تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب،ط2 ،1990م.

*جيرار جينيت:خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، تر.محمد معتصم وآخرون،منشورات الاختلاف،ط3،الجزائر ، 1996م.

*جيرالد برنس:قاموس السرديات: ، تر : السيد إمام ، ميريث للنشر و المعلومات،ط1 ، القاهرة، مصر، 2003م.

*جيرالد برنس:المصطلح السردي:تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة، ط1،القاهرة، مصر ، 2003م.

رابعا:الرسائل والأطاريح الجامعية:

*مها حسن قصراوي:الزمن في الرواية العربية(1960-2000):أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه،إشراف محمود السمرة،قسم اللغة والأدب العربي،الجامعة الأردنية،الأردن،2002م،بحث منشور.