



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



كلية الآداب واللغات

عنوان المذكرة

مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

(رواية الحالم) لـ"سمير قسيمي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أدب عربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

❖ أسماء حديد

من إعداد الطالبتين:

❖ شهيرة بوقشيرة

❖ صورية شوايب

لجنة المناقشة

الأستاذة: حلاوي و داد رئيسا

الأستاذة: حديد أسماء مشرفا

الأستاذة: بورويس كريمة ممتحنا

السنة الجامعية 2017 - 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ الْمَوَدَّعَةَ

دعاء

اللهم إذا نسألك بأسمائك الحسنى وصفاتك العليا أن تنير عقولنا وتهدينا إلى ما فيه

صلاحنا إنك أنت العزيز الحكيم.

اللهم لا تجعلنا نصابى بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقتنا، وذكرونا أن الإخفاق هو

التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إن أعطيتنا علما فلا تأخذ تواضعنا وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا

وكرامتنا، واجعلنا من عبادك الشاكرين.

يا ربه علمنا أن نحاسب أنفسنا قبل أن نحاسب غيرنا وإذا أسأنا إلى الناس يا ربه فامنحنا

شجاعة الاعتذار، وإذا أساء الناس لنا فامنحنا شجاعة العفو.

شكر و عرفان

عرفانا بالحق وإقرارا بالنعمة نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا العمل ويسر لنا ما شق علينا في سبيل إنجازه.

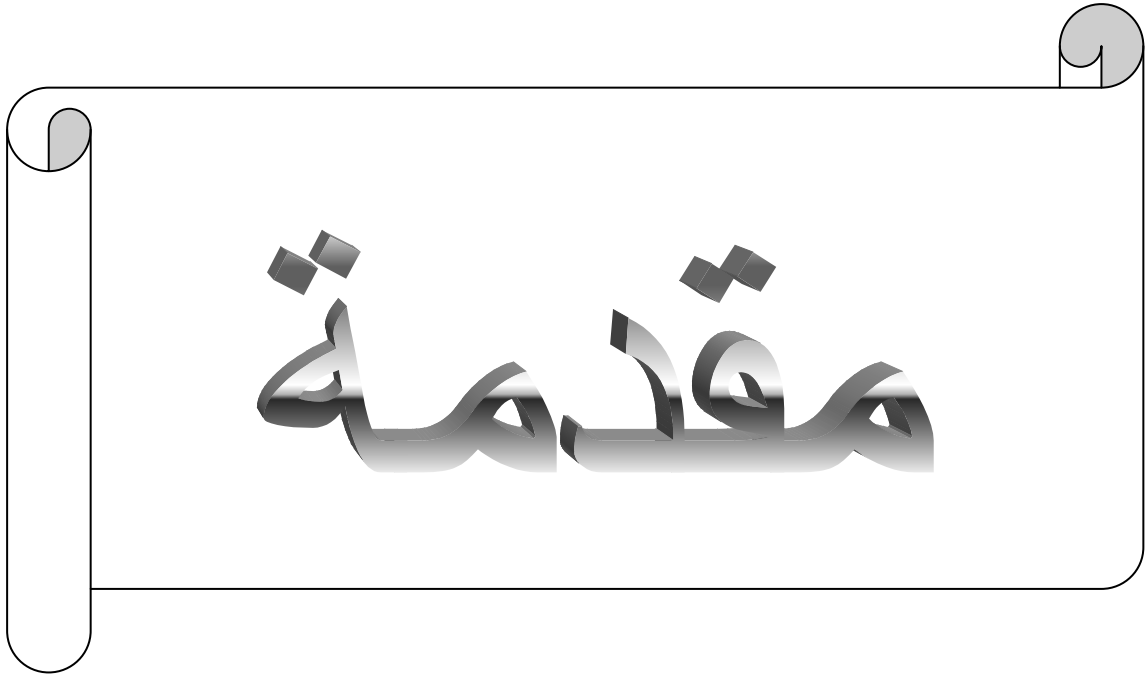
ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجميل الشكر والثناء.

إلى أستاذتنا المشرفة **حديدا أسماء** التي كانت لنا السند القوي في إخراج هذا العمل بفضل إرشاداتها ونصائحها القيمة خاصة ما تعلق منها بالجانب المنهجي. كما نتقدم بالشكر والإمتنان للأساتذة الكرام الذين زودونا بالمراجع نخص بالذكر منهم الأستاذتين الفاضلتين حيور دلال، وقرور لطيفة اللتان مثلتا بحق الإنسان المخلص في عمله. كما نقدم امتنانا إلى كل من مد لنا يد العون ولو بالكلمة المشجعة والإبتسامة الطيبة.

إلى كل هؤلاء نقولها شكرا

صورة

صورة



مقدمة:

تعتبر الرواية بناءً سردياً وتشكيل لغوي تخيلي يخلق متناً حكائياً يهدف لتحقيق المستجد والبحث عن عالم أفضل من خلال رؤيا مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ؛ فغالبا ما تتخذ الرواية أحداثاً واقعية أساساً لبناء أحداثها وانطلاقاً منها تنتقل نحو عوالم خيالية ممكنة باعتبار التخييل هو المحرك الأول الذي يحقق الإبداع والخلق؛ فالروائي حين يجنح إلى الخيال فهو يريد إن يتحرر من سلطة المجتمع والقيم تاركاً لخياله الخوض في شتى الموضوعات حتى تلك المحرمة منها وذلك بطريقة مباشرة وعفوية. فالرواية إذن مرتبطة برؤية صاحبتها للعالم هذا ما يفسر قابليتها للخرق وعدم الثبات والبحث عن الجديد فكثيراً ما تتولد جراء ذلك آليات جديدة وهو ما يسمى بالتجريب الروائي، هذا الأخير له علاقة مباشرة بمفهوم الحداثة في الأدب والتي تقوم هي الأخرى على التجاوز والخلق وكذا الغموض... ومنه وبالعودة إلى الخطاب الروائي الجزائري-على غرار نظيره العربي والغربي- نلاحظ انه تشكل وفق معطيات الحداثة. فالرواية الجزائرية تشكلت معالمها التجريبية بصورة كاملة في مرحلة التسعينيات على يد جيل عاش أحداث العنف الدموي في العشرية السوداء، فتحررت أعمال هؤلاء الأدباء من قيود الكلاسيكية واثارت على كل ما هو قديم ولعل ابرز من أرسو معالم التجريب الروائي الجزائري نجد واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، بشير مفتي، سمير قسيبي... هذا الأخير كانت له بصمته الخاص في خلق آليات جديدة في أعماله الروائية خاصة في روايته "الحالم" التي تفردت بميزة تجريبية هي الأولى عربياً إذ كتبها بثلاث أصوات إي خالفت تماماً ما كانت تتميز به الرواية الكلاسيكية، الأمر الذي حفزنا أن نجعلها أنموذجاً تطبيقياً لموضوع بحثنا المتسم بـ "مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة" وكذلك يعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى قلة الدراسات النقدية في التجريب مقارنة بلكم الهائل. للمنجز الروائي الجزائري.

ما أثار فضولنا لخوض هذا البحث المتواضع الذي نرجو أن يفيد و يثري مكتبة الجامعة ويستفيد منها

الطلبة المهتمين بمثل هذه المواضيع النقدية المتشعبة .



ولأنه لا يمكن الانطلاق في انجاز بحث دون أن تثير إشكاليات وتساؤلات يقوم عليها فقد وضعنا مجموعة من الاستفهامات حاولنا الإجابة عنها في المضمون أو المتن وهذه الإشكاليات تلتخص في: ماذا يقصد بالتحريب الروائي؟ وما علاقته بمفهوم الحداثة والغربة؟ وبما تميزت الرواية الجزائرية التحريبية من التأسيس إلى يومنا هذا؟ وأين تكمن مظاهر التحريب في رواية الحالم؟ وما هي المظاهر التحريبية التي تميزت بها رواية "الحالم"؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى اتبعنا المنهج التأويلي الذي يتلاءم وطبيعة دراستنا، بالإضافة إلى انتهاجنا المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا خاصة في الجانب النظري من الدراسة. وبناءً على ذلك اتبعنا خطة بحث بدأتها بمقدمة كانت إطلالة مبدئية على موضوع بحثنا بعدها قسمنا العمل إلى فصلين، الفصل الأول نظري تناولنا فيه مفهوم التحريب وعلاقته بمفهوم الحداثة والغربة، وكذا تناولنا فيه مفهوم الرواية التحريبية عند الغرب والعرب، وخصصنا مبحث للحديث عن التحريب الروائي الجزائري، لنختتم الفصل النظري بالحديث عن التجربة الإبداعية لسمير قسيمي. أما الفصل التطبيقي فقسمناه بدوره إلى ثلاث مباحث، تناولنا في الأول مظاهر التحريب على مستوى العتبات النصية في رواية الحالم، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه مظاهر التحريب على مستوى البنية السردية، لنترك البعد الفلسفي للرواية لمظاهر العبث والغربة للمبحث الثالث، أما الخاتمة فكانت لب ما توصلنا إليه من نتائج. ولأنه لا يمكن انجاز بحث من فراغ فقد اعتمدنا عدة مصادر ومراجع أعانتنا على فهم هذا الموضوع المتشعب، لعل أهمها هي رواية الحالم لسمير قسيمي كمصدر وكذا كتاب الناقد التونسي بوشوشة بن جمعة: سردية التحريب وحداثة السردية. وكتاب التحريب وارتقالات السرد الروائي المغاربي. وكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض. وكتاب بنية الشكل الروائي لحسن بجاوي؛ الذي أفادنا خاصة في الفصل التطبيقي.

وكأي بحث علمي قد واجهتنا مجموعة من العراقيل التي بقدر ما صعبت علينا وأرقتنا طول أيام البحث بقدر ما زادت من إصرارنا وعزمنا وكانت دافعا قويا للاجتهاد والمواصلة فأهم عائق واجهنا هو حداثة موضوع

التجريب وتشعبه. أضف إلى ذلك قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع بحكم ما قيل سابقا. ومن العراقيل أيضا صعوبة فهم رواية "الحالم" التي تناولت قضايا فلسفية تخيلية غامضة تقبل عدة تأويلات بسبب كتابتها بثلاث أصوات و تماهي الروائي مع شخصياته.

ختاما نود أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "أسماء حديد" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وكذا صبرها في إخراج هذا البحث المتواضع الذي نرجو أن يكون معينا لباحثين آخرين يتداركوا ما غفلنا عن ذكره، أولم نحسن تحليله. وأحسن ما نتلفظ به في النهاية هو أن نسأل الله العظيم التوفيق والسداد.

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية عند سمير

قسيمي

أولاً: مقدمات مفهومية (التجريب، الحداثة، الغرابة)

أ/ مفهوم التجريب

ب/ التجريب والرواية الجديدة

ج/ اشكالية الحداثة وعلاقتها بالتجريب

د/ التجريب وعلاقته بالغرابة

ثانياً: التجريب في الرواية الجزائرية

أ/ الرواية الجزائرية-الماهية الأصول والتطور-

ب/ التجريب في السرد الجزائري المعاصر

ثالثاً: التجريب والسرد الروائي عند سمير قسيمي

أ/ السيرة الشخصية لسمير قسيمي

ب/ السيرة الإبداعية لسمير قسيمي

ج/ التجريب في رواياته

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

يعد التجريب مفهوم متشعب زئبقي لا يمكن القبض عليه لتداخله مع العديد من المفاهيم كالتغيير والحدثة والغربة التي تقوم كلها على تجاوز المؤلف والثورة على التقليدي والبحث عن أساليب جديدة.

فإذا عدنا إلى التجريب في الرواية نجده ذو مرونة باستطاعته تجاوز " حدود الممكن إلى غير الممكن في التمرد على الشكل ومحاولته استنباط بنية سردية لها آلية خاصة في التعامل الذاتي مع النص تنبع عند كل كاتب من محاولاته واجتهاداته في التجديد والتجريب والتفرد في منحزه الخاص"¹. فيدع في أعماله الروائية ويتميز بها لاشتمالها على التقنيات الجديدة باعتبار أن التقنيات السردية التقليدية القديمة سطحية وغير كافية لا تتحمل أعباء الحياة المعاصرة ولا تتماشى وطبيعة جنس الرواية التي أصبحت تشمل الجديد في العديد من المجالات والأجناس والفنون وتتداخل معها، كما أنها تتطرق لجميع الموضوعات حتى تلك التي تتميز بالغموض فظهرت " تقنية القصة داخل القصة والمونولوج الداخلي والحلم والغرائبية والعجائبية والخيال العلمي والتناسخ والمثاقفة والشعرية"² وبعض التقنيات السينمائية.

التجريب رغم أصوله الغربية إلا أن الروائيين العرب ورغم تأثرهم بالغرب إلا أنه كانت لهم إستراتيجية نصية لها تقنياتها الجمالية و رهاناتها الإبداعية التي تتماشى وفق طبيعة الثقافة العربية المسلمة.

على نفس المنحى سارت الرواية الجزائرية التي تبحث هي الأخرى عن المغايرة والمغامرة الإبداعية مستندة على آليات التجريب الروائي بطريقة متدرجة فمن مراحل الإرهاص الذي تميز ببعض التجديد إلى مراحل التجريب في نهاية الثمانينات.

¹ شوقي بدر يوسف: حدثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، مجلته الرواية، قضايا وأفاق، العدد 10، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دس، ص 29-30.

² عادل فريجات: مرايا الرواية - دراسة تطبيقية في الفن الروائي -، منشورات دمشق اتحاد كتاب العرب، دمشق، دس، ص 14.

أولاً: مقدمات مفهومية (التجريب، الحداثة، الغراب)

ارتكزت الرواية الجديدة بالأساس على آليات تجريبية تقوم بخلخلة نظام النصوص والبحث عن الجديد فالتجريب هو السمة البارزة في الرواية الجديدة الغربية إذن فالتجريب مفهوم غربي هذا بشهادة ناقد عربي وهو محمد رشيد ثابت في قوله "إن التجريب أسبق وأشمل في المجتمعات الغربية وثقافتها وليس أدل على ذلك مما زحرت به هذه المجتمعات في عديد المجالات والمحطات من مظاهر الإبداع منذ أواخر التاسع عشر وعلى امتداد كامل النصف الأول من القرن العشرين"¹ لينتقل بعدها عند العرب إذ أخذوا بآليات التجريب وبجماليات الرواية الغربية. لكن هذا لا ينفى إجمالاً بأن مفهوم التجريب في القواميس العربية يحمل نفس ما توصلت إليه الدراسات الغربية. إذ يقوم التجريب في كلا الثقافتين على الاختبار والتجربة المولدة للمعرفة.

أ/ مفهوم التجريب

التجريب في اللغة مأخوذة من الفعل جرب يجرب تجريباً يقال جربه تجريباً وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها"². وإلى نفس الدلالة ذهب ابن منظور فهو يرى "أن التجريب مرتبط في لساننا العرب بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني جرب الرجل تجربة اختبره"³.

دلالة التجريب في اللغة تتقاطع مع الدلالة الاصطلاحية له في كون التجريب في الاصطلاح يصدر من ذات مجربة وواعية، ومن هذا المنطلق يتداخل مفهوم التجربة بمفهوم التجريب، بل هناك من النقاد من يعتبرهما مصطلحين لمفهوم واحد أو مترادفين رغم أن التجربة لا تعتمد على الإبداع بل يتقيد صاحبها بتقليد الأعمال الأدبية السابقة، فالقارئ لهذه التجربة الفنية لا ينتظر الجديد أو الإبداع أو الابتكار فيها فالكاتب "يعتمد في

¹ محمد رشيد ثابت: التجريب وفن القص في الأدب العربي، ابن زيدون للنشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، تونس، 2004، ص39.

² إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، الجزء الأول، ط2، 1392هـ/1972م، ص114.

³ ابن منظور: لسان العرب، مادة جرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995، مجلد1، ص262.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة، فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه. في أغلب الأحيان يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية"¹.

لكي تكتمل التجربة الفنية يجب أن يحدث امتزاج تام بين الكاتب وعمله الفني فالتجربة لا تتحقق إلا "من خلال تفاعل الذات مع موضوع الكتابة وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج"²، أما التجريب فهو لفظة متباينة وفضفاضة، ولا يمكن إعطاء مفهوم محدد له. وهذا راجع لاختلاف الكتابة الإبداعية من كاتب لآخر إلا أنه يمكن القول أن التجريب في العموم يقابل الإبداع فهما ثنائية متكاملة يتميزان بالبحث عن الجديد فبدون بحث لا يوجد تجريب أو إبداع " فالبحث هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعميقة وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية"³ فالتجريب يعتبر آلية من آليات الإبداع بالبحث عن كل ما هو مبتكر ولا "يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال النمطية في الكتابة الروائية فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير"⁴. فكل عمل أدبي يعتمد فيه صاحبه إلى الإفراط في تجاوز المؤلف والبحث عن الجدة والابتكار، لعل هذا ما ذهب إليه سعيد يقطين في تعريفه للتجريب في قوله: " إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"⁵، فهو هنا أراد أن يبين بأن التجريب لا يتم إلا عبر تحطيم المؤلف للتقنيات السردية كالتلاعب بالأزمنة وتجاوز الواقع إلى الحلم، ومنه يمكن القول بأن التجريب " هو موقف متكامل من الحياة والفن وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد ورغبة ذاتية في التحطيم والاستمرار، فهو يستدعي نضج الفكر ووضوح الرؤية وتطور الأدوات الإجرائية وتنوع الأساليب الفنية

¹ عز الدين المدني: الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972، ص 27.

² محمد العدناني : التجربة والتجريب حدود التداخل والتخارج، مدونات إسلاف عن <http://ocluniphobloy.com>، بتاريخ 2018/02/21، الساعة 18:45.

³ بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحدائث السردية في الرواية العربية الحديثة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 19.

⁴ بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والإشهار، د.ب، ط 1، 2003، ص 10.

⁵ سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985، ص 287.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

وهو يختلف من شخص إلى آخر في فهمه وكيفية تطبيقه"¹، وهذا الاختلاف في توظيف التجريب ولد العديد من المصطلحات والمفاهيم مرتبطة به فهو مقترن بالتجاوز، والانحراف، والخروج، والإبداع، والتجديد، والتجاوز والخلق والمغامرة...

لعل أهم مفهوم يتداخل مع التجريب هو مفهوم الحداثة التي تقوم على تجاوز القديم وهذا ما سنحاول التفصيل فيه في العنصر الموالي. وانطلاقاً من هذه المفاهيم المرتبطة بالتجريب استخرج لنا الناقد مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفاً للتجريب نذكر منها:²

"- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

- التجريب إبداع.

- التجريب تجاوز للركود.

- كل مسرحية تتضمن نوعاً من التجريب.

- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح."

من هذه التعريفات نلاحظ مجموعة من الثوابت يقوم عليها التجريب وهي أنه يتجاوز الألوفاً، و المغامرة في قلب المستقبل مما يتطلب الكثير من الشجاعة، وكذلك فالأديب المبدع هو الذي يبتكر طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، كما أن التجريب كثيراً ما ارتبط بالمسرح قل بل كان ميلاده مع المسرح، فالتجريب في القديم كان عبارة عن " تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف إلى عمله السابق"³، فالإنسان بفطرته يحب التميز لكن الأديب يسعى إلى تحقيق هذا التميز من خلال امتلاكه للغة وأساليب الكتابة ففني كل عمل ينجزه يحاول أن يضيف الجديد ومن هذا يتبين لنا الاختلاف الموجود في أعمال لأديب واحد ولعل هذا ما

¹ / سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مرجع سابق، ص 307.

² / مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993، ص 166.

³ / محمد الكفاظ: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989، ص 21.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

ذهب إليه حنا مينة في قوله "إن التجريب مع الابتكار ليس صرعة قصدية بالنسبة إلي بل هو هدف أسعى إليه مجتهدا، وقد تعدد وتنوع في رواياتي العشرين التي كتبتها حتى الآن..."¹، فهو يرى أن الاختلاف يكون بين الروائيين كل حسب آليات التجريب التي اعتمدها، بل يرى أن الاختلاف والابتكار الجديد يكون في روايات عديدة لروائي واحد.

رغم أن التجريب طال جميع الفنون إلا أن معالمة لم يتحدد إلا في الرواية هذا الجنس المنفتح المستوعب لجميع الفنون فالتجريب الروائي هو "عملية لفتح أبواب سردية مبتكرة للخروج عن نمطية مألوفة إلى أخرى أكثر جدية، فهو يقوم على الهدم والبناء ويتأسس على تجاوز الأشكال التقليدية، وخلق القديم، ولولا هذه التقنية لبقيت النصوص الأدبية على حالها الذي نشأت عليه"²، فالتجريب في الرواية يقوم على تجاوز المألوف والثورة على التقنيات السردية القديمة وقد ظهر مع ظهور الرواية الجديدة، وعليه فما الرواية الجديدة؟ وكيف وأين ظهرت؟ وما هي آليات التجريب في الرواية؟

ب/ التجريب في الرواية الجديدة

تعد الرواية ممارسة إبداعية لغوية منفتحة باستطاعتها استيعاب جميع الفنون والأجناس الأدبية، فهي كثيرا ما تستلهم وتأخذ من صفات وتقنيات الأجناس الأخرى، فالروائي في سعيه إلى خلق رواية متفردة ومتميزة يقوم باستمرار بحرق التقنيات السائدة - بوعي وبغير وعي - والبحث عن تقنيات توأكب العصر.

في العصر الحديث ومع التحول الذي تشهده الإنسانية ظهرت الرواية الجديدة التي تتسم بالتجريب والتجديد وكل مفاهيم ما بعد الحداثة كالشك والتفكك والسؤال والمغامرة، ويعتبر إميل زولا Emel Zola من الأوائل الذين أحدثوا تغييرا في الشكل الروائي وذلك في كتابه الرواية التجريبية حيث حاول

¹ / أحمد الجوة، رواية المحاكمة بين بوادر التجريب ومظاهر التعجب، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد 83، مارس 1997، ص 131.

² / نوال بومعزة : التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012/2011، ص 6.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

أن ينقل النظريات العلمية إلى الإبداع الأدبي، فطبق الطابع التجريبي على الرواية الواقعية فايميل زولا ساوى بين المبدع الروائي - في تعامله مع نصه- بالعالم الذي يتعامل مع المادة في المخبر ، فالتجريب عنده " عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجهه وتحسيد لإرادة التغيير، ورمز للإيمان بالإنسان وقدرته غير المحدودة على صنع المستقبل لا وفقا لحاجته فحسب، بل وفقا لرغباته"¹.

لكن رغم بوادر ومجهودات زولا وآخرين في الرواية التجريبية- التي انطلقت من نزعة علمية- إلا أنها تبلورت وازدهرت أثناء وبعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيث أصبح الإنسان الأوروبي يشعر بالثشيء والاعتراب وتوصل إلى أن الرواية التقليدية أو الكلاسيكية لم تعد ترقى لتطلعاته فبدأ " التفكير في شكل جديد للكتابة (...). فتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة، ومنهم ألان روب فريه وناطالي صاروط، وكلود سيمون وميشال بيطور"² فحاول هؤلاء الكتاب تجاوز المألوف والثورة على الرواية التقليدية خاصة بعد الحرب العالمية الأولى وهذا ما ذهب إليه أيضا قايد محمد السحنين في قوله " بوادر التجديد أو الرغبة في التجديد في حقل الكتابة الروائية بعد الحرب العالمية الأولى في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا من خلال إسهامات بعض الروائيين مثل أرنست همنغواي صاحب العجوز والبحر وفرانك كافكا، وجيمس جويس"³، فجاءت كتابات هؤلاء إضافة إلى الأعمال الروائية لمارسيل بروست، وأندري جيد، فرجينيا وولف وغوستاف فلووير لتحطم كل ما هو قديم وتثور على التقنيات السردية التقليدية فتلاعبت بالأزمنة في الرواية وخلخلت مكانة الشخصية وإيذائها والتي كانت "تطغى في العمل الروائي فلا تترك مجالاً للمشكلات السردية الأخرى فكأن لا شيء في الرواية غير الشخصية وغطرستها واختيالها وغلوائها وأكثر من ذلك أن الروائيين كانوا يشقون على أنفسهم وينعتونها أشق الإعانات حتى يستوي لهم وضع حالة مدنية

¹ محمد رشيد ثابت، التجريب وفن القصة في الأدب العربي، ابن زيدون للنشر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، 2004، ص35.

² عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص47.

³ قايد محمد السحنين على أبحاث في الرواية ونظرية السرد، طكسع للدراسات والنشر، الجزائر، 2014، ص36.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

لشخصياتهم فإذا هي لها نسب معروف وشجرة انتماء"¹، فأصبحت الشخصية مجرد كائن من الورق فالرواية الجديدة كرسّت لهذا المفهوم لإثبات لا واقعيتها للقارئ، ولعل أول من أهمل الشخصية في رواياته هو "الكاتب الروائي فرانك كافكا دشنها من خلال روايته القصر التي أطلق على الشخصية الرئيسية فيها اسماً يتكون من حرف واحد هو الكاف(ك) وبعد هذا وفي ذلك ثورة حقيقية في عرف كتاب الرواية ونقادها على السواء"²، فكافكا بإعطائه حرف واحد لشخصية كبيرة في روايته جردها من سلطة الامتيازات التي كانت تتمتع بها كما لا يفوتنا أن نشير إلى أندري جيد دعا هو الآخر إلى التقليل من قيمة الشخصية، وعدم إعطائها الحالة المدنية ككائن حي فهي في النهاية -حسبه- مجرد كائن ورقي مثلها مثل الزمن والحيز.

الرواية الجديدة إذن أخذت صورتها المكتملة في فرنسا مع أندري جيد وكافكا وفرجينيا وولف وألان روب قريه وذلك بمحاولتهم "العبث بالشكل الروائي المؤلف وصولاً لتحقيق أمثل لمفهوم لا معقولة الوجود"³ وضرورة تحطيم البنية القديمة والبناء على أنقاضها تقنيات جديدة فالرواية الجديدة تقوم على ثنائية الهدم والبناء إذ أن كل الروائيين يشتركون في مبدأ التجريب وآليات صياغته، ومن هذا المنطلق تقول ناتالي صاروت "كثيراً ما يتساءل الناس اليوم ما هي الرواية بالذات؟ ولعل الذين قرؤوا إنتاجاتنا الروائية قد لاحظوا أن هناك اختلاف في تجاربنا ومن ثم فهم يتساءلون عن حقيقة ما يجمعنا، أعتقد أن تصوراً ما للأدب هو ما يجمعنا، وأن هذا التصور المشترك ينبع أولاً من مبدأ أساسي، وهو أننا نؤمن بأن الأدب كسائر الفنون ينبغي أن يركز على البحث"⁴ عن تقنيات جديدة فالرواية التجريبية تخطت مجال بحثها باستلهاها من الفنون والمجالات والأجناس الأخرى فالتجريب فيها "عادة ما يقتصر على توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في الرواية التقليدية، وربما قد تكون قد جربت في أنواع أخرى من مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي وغير ذلك من التقنيات السردية

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص50.

² قايد محمد السحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، مرجع سابق، ص37.

³ السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1989، ص315.

⁴ ناتالي ساروت وآخرون، الرواية والواقع، ترجمة رشيد بن حدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص10-11.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

المتجددة، وابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السرديات السابقة مع بلورت جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة¹ فبلجوتها إلى تقنيات سينمائية وتعمدها خلخلة الحدث وتداخل الأزمنة فتحت الرواية التجريبية آفاق جديدة للكتابة تخالف ما جاءت به الرواية التقليدية وترقى للأحداث والإحباط الذي يعانیه الأوروبيون.

يمكن القول إذن بأن الرواية التجريبية أو الرواية الجديدة هي وليدة الحروب والآثار الصعبة التي تركتها في نفسية الأوروبي. وإذا عدنا للرواية العربية الجديدة نلاحظ أنها نشأت في ظروف تشبه تلك التي ظهرت فيها الرواية الفرنسية الجديدة، إذ الإنسان بطبيعته يتأثر ببيئته والظروف المحيطة بها، ففي العصر الحديث تأثرت البشرية بالحروف" فأصبح الإنسان مشغولاً بالهموم مع الشعور بالانسحاق والتلاشي، ومع تعقد أسباب الحياة في العصر الراهن، وما يعانیه الإنسان بشكل عام والإنسان العربي بشكل خاص من الإحباط والهزائم المتكررة ووقوع الظلم والطغيان² فبعد معركة 1922 التي تعتبر إرهاباً لظهور الرواية العربية الجديدة جاءت نكسة 1967 لتأزم نفسية الإنسان العربي وتجنب أكثر فتبلورت الرواية الجديدة نتيجة لذلك، حيث عمد الأدباء العرب التغيير في السرد الروائي وتقنياته وفقاً لموجة الشك والقلق والإحباط من هذه النكسة" فهزيمة حزيران 1967 فجرت الوجود العربي وزعزعت اليقين الذي كان سائداً خلال عقود سابقة، ولذلك فإن السنة الأخيرة 1967 تعتبر بمثابة ولادة جديدة للرواية العربية³ لكن هذا لا ينفي تأثر العرب بالرواية الغربية (الفرنسية) الجديدة جراء احتكاكهم بهم عن طريق الترجمة والمثاقفة، لذا جاءت تعريفات للرواية الجديدة العربية على غرار الرواية الغربية بأنها" لا تحترم التسلسل الزمني في صورته الرتيبة وتتقيد به، ففجروا فكرة الزمان والحيز... وعمدوا إلى بناء روائي فوري بواسطة الفلاشات المركب بعضها فوق بعض"⁴، وخلخلوا العناصر السردية التقليدية وتجاوزوا تلك السطحية في الطرح فالرواية العربية

¹ صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، د.س، ص 04-05.

² علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص 211.

³ عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001، ص 22.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 68-69.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

الجديدة مالت أكثر شيء إلى تغيير عناصرها بحثا عن نمط جديد مبتكر، وذلك بلجوء الروائيين العرب إلى الإنزياحات الفنية للتعبير عن حالة الإحباط و الخيبة جراء الحروب ، فنجده ينطلق من ذاته ليعبر عن الواقع بطريقة شعرية مبدعة ومؤثرة فحسبه أن الأديب " لا يمكن أن يصل إلى مستوى مؤثر إلا باستخدام القاص للغة الشعرية ، لقدرتها على اختراق أعماق النفس والتعبير بالتصريح و الإيجاء و الرمز عن أسرار هذا الإنسان"¹ العربي الذي أنهكته الهزائم والنكسات فبات عليه لزاما البحث عن الجديد والمغاير.

من غير الممكن التحدث عن الرواية الجديدة دون اقتراحها بالتحديد والتغيير فتختلف سميات التجريب من أديب لآخر، الأمر الذي جعلهم يطلقون عليها أسماء مختلفة فسارتر أطلق عليها رواية اللارواية أو ضد الرواية، أما عند العرب فتجد إدوارد الخراط مثلا يسميها الحساسية الجديدة وذلك في قوله " إن الكتابة الإبداعية لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا، استكشافا لا مطابقة، وإشارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومن هنا تجيء تقنيات الحساسية الجديدة ككسر الترتيب السردى الاضطرابي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا للتعلم بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائد في خط مستقيم في تراكم الأفعال المضارع والماضي والمحتمل معا"² فإدوارد الخراط تناول أهم التقنيات التي طالها التجريب في الرواية الجديدة أو كما يسميها الحساسية الجديدة وهي البنية السردية للرواية حيث ذكر أن التجريب في الزمن يكون بالتلاعب به وتداخله، كما أسقط هيمنة الشخصية واعتبارها كائن ورقي كغيره يساهم في سبك الأحداث أو الحكمة التي لم تعد هي الأخرى تقليدية ساذجة تبدأ بالعقدة لتنتهي في النهاية إلى الحل بطريقة متسلسلة فالرواية الجديدة لم تعد تخضع لمنطق السببية في تسلسل الأحداث، كما أنها كسرت الحدود بين الأجناس الأدبية كتوظيف الروائي الشعر أو المسرح ، كما قامت بإدخال الغريب للتعبير عن الواقع بطريقة تخيلية وذلك بظهور " تيار الواقعي السحري أو تيار الفانتازيا والتهويل حيث

¹ / علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، مرجع سابق، ص211.

² / شكري بدري يوسف: الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط، رامة والتنين نموذجاً، مجلة الهدى، دمشق، العدد15، 1997، ص30.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

تسقط الحدود بين ظاهرية الواقع العيني المرئي المحسوس وبين شطحات الخيال والتيار الواقعي الجديد"¹، فيتشكل نص روائي إبداعي يحتم على القارئ العربي الغوص في أعماقه لفهم ما يقصده الكاتب.

يمكن أن نذكر أهم الروائيين العرب الذين أحدثوا تجريبا في الرواية الجديدة صنع الله إبراهيم وذلك في أعماله التي اعتمد فيها على التوثيق هذا حسب ما قاله محمد الباردي " لعل من المفيد أن نلاحظ أن مفهوم التجريب كثيرا ما اقترن لدى صنع الله إبراهيم بمعنى التوثيق وحشد النصوص الوثائقية في الرواية"² كما نجده كثيرا ما يوظف التناسق فيتفاعل مع كثير من النصوص ويوظفها في رواياته بطريقة مبدعة.

إلى جانب صنع الله إبراهيم نجد عبد الرحمان منيف في رواياته " شرق المتوسط" و"مدن الملح" الذي كان مجددا في أنظمة السرد التقليدية فقد حاض في الثالوث المحرم (الدين، الجنس، والسياسة) كما وظف الياس الخوري التجريب في رواياته خاصة رواية أبواب المدينة وذلك بإدخاله الغريب والعجيب في أعماله الروائية.

لعل من أبرز المحررين المغاربة هو إبراهيم الشرغوثي في أعماله الدراويش وتفاح المدينة فقد تعرض للمحرمات الثلاث، كذا نجد في الجزائر بوادر التجديد منذ السبعينات القرن الماضي مع أعمال الطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة... وهذا ما سنحاول التفصيل فيه أكثر في المباحث الموالية باعتبار موضوع بحثنا عن التجريب في الرواية الجزائرية.

ج/ إشكالية الحداثة وعلاقتها بالتجريب

يعتبر لفظ الحداثة مفهوم ملتبس بحمولته الدلالية وهذا ما يفسر عدم وجود مفهوم واحد يضبطه بل قل أنه لا يوجد تعريف محدد للحداثة فكل حدثي يعرفها من المنظور الذي يناسبه أو المرجعية الفكرية لديه، لكنهم يشتركون في كون الحداثة تدعو إلى التجديد"ومواكبة العصر في مجالات الفكر والعمل، ولاسيما في حقول الإبداع

¹ ادوارد الخراط : الحساسيات الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الأدب، بيروت، 1993، ص15-16.

² ينظر: ي محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا اللاذقية، الجزء الأول، ط2، 2002، ص71-72.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

الأدبي والفكري والفني، أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل"¹، لكن هذا لا يعني أن الأديب ينقطع تمام الانقطاع عن تاريخه لأنه لا يمكن لأية أمة أن تقطع صلتها بتاريخها لأن حاضرها ومستقبلها يجيء ضمن سلاسل متينة مترابطة بذات الإنسان وحاضره ولا يمكن فصل الإنسان عن ماضيه أبداً، لأن جوهر الماضي يؤثر في أحداث الحاضر بطريقة أو بأخرى حتى ولو لم نشعر بهذا التأثير"²، فالحادثة تهدف إلى الابتكار والجددة انطلاقاً من ما سبق.

من هذا المنطلق اختلف النقاد العرب في تحديدهم لمفهوم الحادثة، فهناك من يرى بأنها مفهوم مأخوذ من الثقافة الغربية حيث ظهرت في البلاد العربية مع دخول بونابارت البلاد المصرية محملاً بكل ما هو حديث سواء من معدات عسكرية أو أفكار حداثية تأثر بها بعض العرب الذين يعتبرونها إرث ضاع منهم فيزعمون أن "علوم الغرب وتقنياته هي أصلاً شرقية، فالغرب أخذ تلك الأفكار الحداثية من العرب في الأندلس وطورها وما يفعله العرب الآن هو استرجاع تلك الأفكار ولكن بحلة جديدة"³، فأصحاب هذه النزعة يرفضون الحادثة المادية التكنولوجية ويدعون إلى حادثة الأدب والفكر الغربية ليستدركوا الهوة الشائعة بينهم والغرب " فالحادثة(عندهم) مفهوم مرتبط أساساً بالحضارة الغربية وبسياقاتها التاريخية... إن الحديث عن حادثة عربية مشروط تاريخياً بوجود سابق للحادثة الغربية"⁴، أي التقليد التام للحادثة الغربية والإقرار بغير وعي بسلطتها وهيمنة أفكارها، وهنا تكمن خطورة الحادثة العربية التي تعد تنازلاً كلياً عن قديم الأمة ومقوماتها وذلك بتجاوز المؤلف ومحاوله التغيير والمغامرة حتى في المقدسات كالدين واللغة التي تعتبر النواة الرئيسية لهذا الديو باعبار القرآن نزل بها.

أما الفئة الثانية فقد انتقدت تغريب الحادثة حيث " يعتبرون أن التراث العربي يحتوي نوى حداثية، لا بل كنوزاً حداثية يجدر بالعرب المعاصرين العودة إليها، وينادون بفتح الحادثة العربية الراهنة على التراث العربي

¹ / محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص120.

² / علي محمد المومني: التجريب والحادثة في القصة القصيرة الأردنية، مرجع سابق، ص83.

³ / ينظر: وليد قصاب وآخرون : خطاب الحادثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، دمشق، 2005، ص34.

⁴ / مرجع نفسه، ص105.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

لاستحلاء النقاط الحداثية منه وتوسيع آفاق الحداثة بحيث تشمل القديم والجديد في آن¹، ومن هؤلاء الذين يدعون إلى أصل الحداثة عربي نجد الناقدان عصام محفوظ ومحي الدين اللاذقاني فهذا الأخير يرى " أن الآباء الحقيقيين للحداثة العربية... (هم) عمر بن بحر الجاحظ مع الحسين بن منصور الحلاج، وأبي حيان التوحيدي، فقد كان هؤلاء نفر وغيرهم من المبدعين الكبار فضل كتابة النص النضر الذي يحمل- رغم إيغاله في القدم - معظم مقومات الحداثة"²، التي يمكن الاعتماد عليها في الدراسات الحداثية المعاصرة

لأن العرب كان الشعر بالنسبة لهم هو العلم الذي أتقنوه وبرعوا فيه فإن سيمات الحداثة برزت فيه أكثر من غيره من الأجناس فقد شهد الشعر " منذ القديم إلى اليوم محاولات عدة للخروج عن السائد والنمط الفني المتعارف عليه بدءاً بنص الصعلكة إلى نص الخمر إلى نص الموشح إلى نص التفعيلة، وفي كل مرحلة ما يدور الخلاف والصراع ويظهر أنصار القديم والحداثة والتجريب"³، ولعل أبرز مثال على ذلك كتاب الموازنة بين الطائنين للآمدي الذي انطلق من هذا المبدأ فاعتبر أبي تمام من المحدثين لأنه ثار على عمود الشعر والوحدة العضوية للقصيدة القديمة، وصنف الباحثين من المحافظين لأنه حافظ على الشكل التقليدي للقصيدة القديمة ومن خلال موازنته بدت نظراته التقليدية الراضة للتجديد.

يمكن القول إذن أنه يمكن أن نساوي بين شعراء ليسوا من نفس العصر لكن لهم نزعة تجديدية إبداعية فقد نساوي بين " ابتكارات أبي تمام مع بدر شاكر السياب لأن الاثنین معا كانا يتصرفان بوعي وإرادة مسبقة مع رفض للتقليد معلن عنه، وهنا يكون مشروع كل منهما مشروعاً حدثياً من حيث الأصل المنهجي"⁴، فالتجديد عندهما انطلاقاً من القصيدة القديمة أي لا يمكن أن يكون الجديد إلا بوجود قديم يؤسس أو ينطلق منه نحو الخلق والابتكار وهذا ما ذهب إليه محمود إبراهيم " إن الأدب في زماننا ينبغي أن تدخله عناصر جديدة تتواءم مع

¹ ينظر: وليد قصاب وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص 27.

² مرجع نفسه، ص 101-102.

³ محمد صالح خرفي: التجريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة النص والناص، (م.س)، العدد 6، 2004، ص 34.

⁴ عبد الله الغدامي، حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004، ص 39.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

العناصر المستجدة في حياة المجتمع العربي... وينبغي أن تبني الحداثة على أساس من معرفة بالأصالة، ولا يستطيع أبدا أن يفهم كيف يمكن للإنسان أن يستحدث شيئا أي يضيف لاحق إلى سابق دون معرفة هذا السابق وبالتالي معرفة ما ينبغي أن يضاف إليه، وكما أن الحياة ثوابت ومتغيرات فكذلك في الأدب ثوابت ومتغيرات¹، فيعتبر عمود الشعر والالتزام ببعض مبادئه وبعض مقومات الشيم العربية الأصلية من الثوابت أو قل من المرتكزات التي يجب على الشاعر الحدائي أن يضعها نصب عينيه أثناء تأليفه للجديد والمبتكر، فالشعر الحر أو ما يسمى بشعر التفعيلة رغم جدته وحداثته إلا أنه ظل مقيد بتفعيلة عمود الشعر ولو بطريقة جديدة.

هذا ولكي لا نحيد أكثر عن موضوع بحثنا أي الحداثة في الرواية باعتبارها " النوع الأدبي الأكثر تمكنا من تحليل المجتمع العربي الراهن والأعمق تعبيرا عن توصيف الحالة العربية المعيشة لا لأن الرواية تقدم الحلول المناسبة لكل علة (فقط) بل لأنها قادرة على التساؤل والتعجب والاستفهام والاستغراب والاستقراء والحدس والتحسس والحلم²، والغموض والمفارقة والتجريب إذ تدخل كل هذه المفاهيم ضمن آليات والمقومات التي تقوم عليها الحداثة، بل يمكن القول أن التجريب والحداثة في الأدب مرتبطان وهناك من يعتبرهما مترادفين فكلاهما يلجأ إلى انتهاك القوانين والقواعد الكلاسيكية والبحث عن آليات خلق جديدة تغاير طرائق الكتابة السائدة.

لكن تجدر الإشارة بذكر نقطة الاختلاف بينهما وهي أن الحداثة مفهوم شامل لكل المجالات أي البحث عن الجديد والتغيير في المجال الاقتصادي والمجال السياسي والمجال الثقافي والمجال الأدبي، فالحداثة في هذا الأخير تكمن في التجريب الذي يدعو إلى تجاوز المؤلف من كل النواحي " لأنه لا يعالج المضمون وحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديد بل ربما تجليه في الشكل أوضح منه في المضمون"³، فأبرز ما قام عليه التجريب الروائي أو التجريب الحدائي هو خلخلة الهيكل

¹ / إبراهيم سغان، أزمة الفكر العربي، شهادات الأدباء والكتاب في العالم العربي، دار اتحاد الكتاب العرب، الشارقة، ص111.

² / وليد قصاب وآخرون: خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص53.

³ / علي محمد المومني: التجريب والحداثة في القصة القصيرة الاردنية، مرجع سابق، ص21.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

العام للشعر في البداية ثم الرواية ولأن " اللغة هي جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان"¹، وهي في نظر الحدائين ذو حساسية شديدة باعتبارهم ناطقين باسم الطبقات الشعبية والمدافعين عليهم، ولا يتأتى لهم ذلك إلا أن يتلاعبوا باللغة، أي يوجهوا خطابهم لكل فئة باللغة التي تناسبه فنجد حوارهم أحيانا بالفصحى وأحيانا أخرى بالعامية وفي أحيان كثيرة يوظف اللغة الوسطى التي فيها من هذه وتلك فلغة الرواية غير ثابتة تتغير بتغير العصر والظروف فمنذ أن كانت تفخر باللغة الفصحى الراقية أصبحت في العصر الحديث تجنح إلى العامية ففي " منتصف القرن العشرين نشبت معركة الصراع بين الفصحى والعامية التي انتهت بتوزيع الأدوار بين السرد والحوار، وانتهت تجارب كتابة السرد باللهجات العامية إلى طريق مسدود عربيا إبداعيا"²، فبعض الحدائين كانت لهم أهداف خفية وراء توظيفهم للعامية في النص الروائي بدل الفصحى التي اعتبروها " قيد ثقيل يغل الإبداع وعقبة... في وجه المعاصرة"³، فطعنوا فيها وهمشوها، فتعدى الأمر حدود الإبداع والتجاوز في لغة الرواية إلى الطعن في لغة القرآن.

كما أن الحداثة في الرواية العربية كثيرا ما ارتبطت بالزمن الذي نعيشه لكن دون الانفصال التام عن التراث " فصحیح أننا نتكلم عن زمننا المعيش، ولكن دون إغفال التراكمات التي جعلت هذا الزمن ذا خصوصية متميزة لأنه يحمل في مسامه نسغا استمدته من تاريخه القديم والمعاصر في آن"⁴ نفسه فالحداثة في الزمن ليس نسيانا لما معنى وتنكرا للتاريخ فراح الروائيون يتلاعبون به وكسروا النظام التعاقبي للزمن السردى وكذا اسقطوا تلك المكانة التي كانت تحظى به الشخصية ويجدر الإشارة إلى أن الحداثة في الرواية العربية والجزائرية على وجه خاص ارتبطت بشكل كبير بالثقافة والهوية، فعلى سبيل المثال نجد الغيطاني انطوى على قضية الهوية الوطنية فعبر عنها بأنها أزمة على مستويين ثقافي وأدبي، وكان توظيفه لهذه القضية وتعددتها يدعو إلى الحرية فالغيطاني اعتبره " مبدع ينتمي إلى شعب مقهور، فإنه يستدعي الهوية بهوية متعددة العناصر بعيدة عن الانغلاق، كما لو كانت هويته نقضا لكل

¹ / صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص14.

² / ينظر: سكبينة قدور: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، عن موقع: www.univ-amir-abde-kadar/madjala-adab/15kadour-sakina.pdf بتاريخ 2018/02/28 على 14 سا 19د

³ / بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية، مرجع سابق، ص10.

⁴ / وليد قصاب وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص34.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

الهويات التي تبشر بالاضطهاد وعودة إلى عالم طليق لا هويات فيه"¹، وإلى معنى ليس بالبعيد ذهب وسيني الأعرج وذلك حينما رأى أن التجريب فعل إبداعي حدثي فتتجلى أحداثه في المواجهة بين ثقافة الأنا والآخر الغربية.

لعل ما يميز الحداثة في الرواية الجزائرية هو انتهاك الثالث المحرم وذلك بتحقيقها " المغايرة الروائية عبر الضرب في مسالك المغامرة الشكلية واللغوية، وهو ما يجعلها تستثمر العديد من العناصر التي كانت مغيبة داخل المشهد الأدبي الجزائري... كإقحام المحرمات الجنسية والسياسية والدينية"²، فواسيني الأعرج عايش العشرية السوداء فتكلم عن السياسة بكل جرأة - حذرة في بعض الأحيان - عن الأحداث الدموية العنيفة التي تعرضت لها الجزائر فحاول أن يكشف الظلم الذي كانت تفرضه السلطة على كل الأطراف خاصة على المثقفين.

يمكن القول أن التجريب الروائي هو " فعل غائي إجرائي يستهدف التعامل الحر مع مفردات اللغة وإنتاج أبنية إبداعية مغايرة أو ضدية للأبنية السائدة والمستقرة والقطعية معها"³، فالتجريب إذن هو " عملية مستمرة في مشروع الحداثة"⁴، بل هو التجسيد الفعلي لها فمن هذا الطرح نلاحظ أن الرواية العربية أصبحت معيارا مهما في الكتابة الحداثية والتي هي " بالضرورة وليدة ترسيمة معرفة جديدة أي أنه لا ينمو إلا على عتبة المغايرة"⁵ الجانحة دائما إلى الحرية في الكتابة فظهر التعدد اللغوي وتداخل مع " أنواع السرد التاريخي و الشعبي والديني والعجائبي... كما يشير إلى استخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية أخرى"⁶، فالتجريب الروائي أو الحدثي إذن يتمحور في ثلاث دوائر تميزه حسب صلاح فضل يمكنه تلخيصها في:⁷

- "ابتكار عوالم متخيلة جديدة تختلف عن الشكل السردى السابق مع ترك بعض الغموض الذي يستفز القارئ

لفك رموزها بطريقة حدسية تحتاج إلى بعض الجهد لفهما.

¹ فيصل الدراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، دس، ص233.

² بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية، مرجع سابق، ص55.

³ محمود أمين العالم: مجلة فصول، مج16، ع1، 1997، ص273.

⁴ ينظر: علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، مرجع سابق، ص11.

⁵ ينظر: وليد قصاب وآخرون، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص31.

⁶ صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص03.

⁷ ينظر: مرجع نفسه، ص05.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف في الإبداع السائد، كتوظيف الروائي أو الأديب تعدد اللغوي فيمازج في روايته بين اللغة الشعرية في السرد واللهجات العامية والتي يوظفها في الحوار بين الشخصيات بشكل خاص.

- توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي كتوظيف كثير من الروائيين لتقنية تيار الوعي وتعدد الأصوات الساردة، فالروائي يعتمد إلى عدة شخصيات بسرد أحداث الرواية وكثيرا ما يتماهى معها فيختلط على القارئ من هو الراوي أو السارد.

فالحداثة في الأدب إذن أصبحت سلطة حاکمة للتقييم والميمنة على توجهات الإبداع الروائي عن طريق آلية التجريب، فالتجريب ضمن الحداثة يعطينا إبداع.

كونها " أفق كل تجريب يروم اختراق ثوابت النموذج وتحقيق سمات التفرد"¹، فهما وجهان متلازمان لعملية الإبداع والخلق الروائي المتسم بالجددة والابتكار.

د/ التجريب وعلاقته بالغرابة:

يعد الغريب مظهر من مظاهر الفن والأدب بعامه، وفن الرواية بخاصة والرواية التجريبية بشكل أدق فهي مصطلح أحادي البعد بل متنوع الدلالات فهو مصطلح متعلق بالانفعالات التي تحدث جراء وجود شيء غريب الذي كثيرا ما يحدث التباس والشك لدى المتلقي له فأبرز معاني الغرابة " ظهور المؤلف في سياق غير المؤلف أي حدوث أفكار وتصورات وانفعالات قديمة كانت مألوفة في زمنها إلى سياق زمني ومكاني غير مألوف لظهورها وهي ظهور غير المتوقع ففيها تتوقع كل شيء فتحول الساكن إلى متحرك والمتحرك إلى ساكن كعودة الموتى إلى الحياة ودخول الأحياء عالم الموتى"²، فكل ما يولد الإحساس بالخوف، الفزع، الرعب، الشك، الالتباس الغريب... يسمى غرابة.

¹ / بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتخالات السرد الروائي المغربي، مرجع سابق، ص14.

² / ينظر: عبد الحميد شاکر: الغرابة - المفهوم وتحليلاته في الأدب-، عالم المعرفة، د.ب، 2012، ص09.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

بذلك يمكن القول أن الغرابة تقترب إلى حد بعيد من مفهومي الحداثة والتجريب إذ أن التجريب هو تجاوز المؤلف والبحث عن الجديد مهما كان شكله بما في ذلك الغريب الذي يحدث في أحداث العمل الأدبي أي أن مصطلح الغرابة يعتبر مظهر من مظاهر التجريب الذي يرتبط بالغموض والتشويق والخيال فيصبح كثرة تناول كل ما هو غريب يتحول إلى "أشياء عادية مألوفة فمثلا في إحدى قصص الكاتب جوزيف كافكا تحول شخص إلى حشرة مخيفة مقززة، وكانت هذه الغرابة الأولى غرابة المظهر الخارجي ولم تكن هي الغرابة المقصودة في ذلك العمل الأدبي، بل كان يكمن جوهر الغرابة في أن أسرته قد أصبحت تتعامل مع ما حدث له على أنه شيء عادي"¹ أي أصبح غير المؤلف مألوفاً حيث اعتادوا أن يشاهدوه في تلك الهيئة هنا فقط تكمن براعة الروائي التخيلية الحداثي التجريب يجبر المتلقي تصديق مالا يمكن تصديقه من أشياء غريبة فكثيرا ما تتداخل الغرابة مع "الغريب والخارق والخرافي والسحر والأسطوري، الأمر الذي يسهم في تشكيل جديد للشخصية الروائية والزمن الروائي"²، لكن توجد هناك غرابة المؤلف وهي أنه "لا يوجد تحول أو مسخ أو مسح بل(يعتمد على) تكرار وعبث وفوضى واختلال في الشعور بالواقع والذات"³، فكثيرا ما تتداخل السيرة الذاتية للروائي في أحداث الرواية بطريقة غريبة ومثال ذلك رواية الحالم سمير قسيمي فالمطلع عليها يلاحظ أن معظم الساردین فيها يتداخلون مع ذاته في الواقع لكن كأنهم بنصف وعي أو في حالة حلم فمعظم مقاطع الرواية يقوم أحد الشخصيات بسردها وكلها لها علاقة بسيرة سمير قسيمي فتتجلى فيها شخصية تتصف بالجنون والهلاوس تدعي أنها سمير قسيمي فنلاحظ أن الروائي مضطرب في علاقته مع ذاته ومع الآخرين" فالغرابة هي نوع من الفوضى التي تتسلل تدريجيا داخل نظام نفسي ما حتى تتغلب عليه... فيقع فريسة للاضطراب والجنون وربما الموت"⁴، وتتجلى ذلك عن طريق الشخصيات التي يوظفها في رواياته.

¹ عبد الحميد شاكر، الغرابة - المفهوم وتحليلاته في الأدب-مرجع سابق: ص 08.

² ينظر: سليمان نبيل: الكتابة والاستجابة، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص 8.

³ عبد الحميد شاكر، الغرابة - المفهوم وتحليلاته في الأدب-، مرجع سابق، ص 52.

⁴ مرجع نفسه ، ص 54.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

كما تتجلى الغرائبية في إنتاج عدد كبير من الروائيين العرب كما في روايات غادة سمان، ورشيد بوجدره ووليد

خلاصي، فالغرابية إذن تتميز بخصائص كثيرا ما تشترك مع مفهوم التجريب:¹

"- الغرابية إحساس حياتي جمالي تتعلق بالانفعال على وجود شيء غير مألوف.

- غالبا ما تكون الغرابية في مواقف كأنها تبدو جيدة، لكنها انطلقت من مواقف سابقة تشبهها وهذا من

خصائص التجربة أيضا حيث أنه يتجاوز المألوف ويبحث عن الجديد لكن انطلاقا من التراث ولو بشكل مغاير.

- الغرابية في الأدب أصبحت تتجاوز المعاني الكلاسيكية فتصور المرايا والأشباح وتتكلم أيضا على الموت والجنون

والأحلام والمرايا التي تعكس الواقع بطريقة غريبة لكن فيها من الجمالية ما يجعل القارئ يتصفح الصفحات الأولى

فلا يغلق الرواية حتى ينهيها وذلك لفرط عنصر التشويق فيها.

تبنى أغلب الروايات التجريبية على عنصر الغرابية خاصة في ظهور الشخصية القرين التي يشكلها الروائي

من خلال توحد الذات مع الآخر فتتعدد الذات فتتكرر نفس الأحداث وتتداخل وتلتبس على القارئ فيبدو له

غرابية وغموض وقلق تجبره على الاجتهاد لفهم ما يرمي إليه الكاتب والتأقلم مع تلك الغرابية.

- لعل أبرز سمة ترتبط بالغرابية هي فكرة الذات وتعددتها وسلوكها وقلقها وانتقادها الألفه واليقين على المستوى

الفردى وعلى المستوى الجماعي، فكثير ما نجد في الرواية الجديدة أن الروائي يتماهى مع شخصيات روايته فيلتبس

على القارئ من هو الراوي الحقيقي لهذه الرواية."

من هذا الطرح نخلص إلى أنه تتجلى في توظيف الروائي للغريب جمالية وتشويق للمتلقي رغم أن الغرابية

تنفلت في معناها من قارئ لآخر فهي مفهوم في ذاته غريب فما يكون غريبا " اليوم يمكن أن يصبح مألوفاً في

مكان وزمان آخرين وما هو تعريبي لقارئ ما قد يكون غير ذلك لقارئ آخر إذن فالمسألة مرتبطة بالنص وجمالية

تلقيه وآلية استقباله"²، فالغرابية حتى تحتوي على جمالية وتأثير يجب أن توظف بطريقة هادفة إذ أنه نجد بعض

¹/ ينظر: مرجع نفسه، ص 47-48.

²/ عبد الوهاب منار: التجريب في القصة السورية، رسالة ماجستير، جامعة حلب، دس، ص 18.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

الكتاب يلجئ إلى "التجريب مجرد التجريب متخفيا بذلك تحت اسم التجديد والتجريب ليوهنا بأنه قادر على الأخذ بطرائق جديدة لكننا ندرك أننا أمام نص مصنع بعيد عن الفن ويقع في فخ الفذلكة اللغوية"¹، فأبي روائي يكون هدفه التجريب لا لأجل الجمالية التي يخلقها في النص وإنما لأجل أن يوهم القارئ بأنه قادر على التجديد فسرعان ما يكتشف المتلقي أنه أمام نص مصنع وذلك لتناقض الروائي في طرحه حيث تعري اللغة قصده من التجريب لكن هناك من الروائيين من تمكنوا من هذه الآلية التجريبية فوظفوها في رواياتهم فصعد نجمهم بها، فمن الروائيين الذين أبدعوا في مجال التجريب وتوظيف الغرابة نجد الروائي الواعد سمير قسيمي الذي ستكون لنا مع روايته الحالم استفاضة طويلة فسنحاول إبراز أهم تقنيات التجريب لكن بعد الحديث عن الرواية التجريبية الجزائرية.

ثانيا- التجريب في الرواية الجزائرية

أ/ الماهية

تتخذ الرواية في مجملها أشكال عديدة ومتنوعة كما أنها " تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما لا يسعنا تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص"² فالرواية لا تأخذ مفهوم ثابت ولا يمكن وضع تعريف جامع لها وذلك لأنها" تأخذ لكل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق"³، فالرواية في العصور القديمة كانت عبارة عن ملحمة أما في العصور الوسطى كانت الرواية هي مجرد قصة طويلة خرافية، أما في بداية القرن التاسع عشر كانت كانت الرواية هي القصة الرومانسية الطويلة وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة الطويلة الواقعية هي الرواية .

¹ / سهام ناصر، رشا أبو شنب: مفهوم التجريب في الرواية، مرجع سابق، ص317.

² / عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص11.

³ / ينظر: حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، 1985، ص37.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

الرواية جنس متفرد بذاته، فهي تكون طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا كما تكون فنية بالعمل اللغوي" فبالرغم من تواصل ظهور بعض المقالات والدراسات عن الرواية الجزائرية بين حين وآخر وكذلك بعض الكتب المنشورة فإنها تظل نسبيا قليلة إذا ما قورنت بالكم الروائي الذي صدر في بلادنا منذ بداية صدور الرواية حتى الآن¹. فالرواية في كل عصر من العصور تتخذ لها مضامين وخصائص فنية جديدة وبهذا يمكن القول "أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية"²، وفي هذا الصدد توجد مجموعة متنوعة من التعريفات عند جملة من الأدباء والنقاد والعرب والغربيين حيث يعرفها محمد الدغموي بقوله "الرواية هي كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"³، أما فائق محمد رأى ان الرواية هي شكل خارجي تصارعت فيه التقاليد الصارمة وأشكال أخرى متحدثة بالإضافة إلى الحياة الداخلية الصادقة التي تسعى إلى التعبير عن الواقع برؤية جديدة مستقبلية.

الرواية حسبه هي وعاء يختلط فيه الماضي العتيق والحاضر الذي نعيشه بالإضافة إلى المستقبل الذي نطمح إليه" وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل وقلق النفس في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قيم القيود"⁴.

وفقا للتعريف السابق يقول ميشال بوتور: "إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل لغوي سردي دال"⁵، كما يقول محمد الخطيب: "إن فرصة الكتابة نثرا تتيح مجالا واسعا للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يبتعد عن قيود الشعر"⁶.

¹ / مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبية للنشر، الجزائر، د.س، ص10.

² / حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص37.

³ / محمد الدغموي: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، د.ب، 1991، ص43.

⁴ / فائق محمد: دراسات في الرواية العربية، دار شبيبة للنشر والتوزيع، د.ب، 1978، ص92-93.

⁵ / ميشال بوتور: دراسات في الرواية العربية، منشورات عويدات، بيروت، ط 2، 1982، ص05.

⁶ / محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحدائث، بيروت، ط1، 1981، ص107.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

كما لا ننسى سعيد الورقي حيث " يرى أنها تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه، وعلى نحو يتجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"¹.

كما يعرفها عبد المحسن طه: " على أنها نشر سردي وواقعي كامل في ذاته وله طول معين"²، أما علال سنقوقة فهو يقول في هذا الصدد: " إذا كانت الرواية نص فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزهم بحوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون"³.

بهذا كله نقول أن الرواية هي عالم معقد وشديد التركيب وله أصول متداخلة، بل إنها عبارة عن شكل أدبي جميل "اللغة هي الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو(...). وتخصب، والتقنيات لا تعدوا بكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله الحوار والحبكة والأحداث والحيز المكاني والزمني"⁴.

* الأصول والتطور:

قبل أن نتطرق إلى أصول الرواية الجزائرية وتطورها لا بأس أن نعرض على أصولها الغربية والعربية فيعد أول ظهور للرواية في نهاية القرن السادس عشر ميلادي في الأدب الغربي الذي عرف بعدا نوعيا أدبيا وتعد الرواية " كيوخوتادي لامنشا" لسرفانتاس أول ما عرف الأدب الغربي في هذا المجال، وفي منتصف القرن السابع عشر ميلادي حتى ظهرت موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإنجليزي والإيطالي.

¹ / ينظر: سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية، مرجع سابق، ص 05.

² / ينظر: عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، 1983، ص 198.

³ / علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 20.

⁴ / عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 27.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

أما الأدب في العالم العربي هو أدب حديث النشأة يرجع إلى مطلع القرن التاسع عشر" وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تتبته إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"¹، أما جذورها الأساسية فهي تعود إلى عصر النهضة الذي بدأ تدريجيا في القرن التاسع عشر ميلادي وهذا التطور نتيجة لبروز تفاعل عاملين أساسيين أطلقت عليها أسماء مختلفة منها: القديم والحديث التقليدي والمعاصر.

أما فيما يخص الرواية الجزائرية فإن الحديث عموما"عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق رغم الفروق الشكلية بين أقطار العربي، وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاحق والتكامل فكريا وفنا في كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبارها المنبع الحضاري ومساره الإنساني"²، فالرواية الجزائرية حديثة النشأة متصلة بالوطن العربي كله سواء بالانطلاقة الساذجة أو الانطلاقة الفعلية التأسيسية، فالانطلاقة الساذجة المترددة الأولى يمكن " أن نلاحظ عليها بدايات ساذجة للرواية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها والبناء الفني لها... ثم تلتها قصة كتبها عبد المجيد الشافعي أطلق عليها عنوان " الطالب المنكوب" فهي ساذجة المضمون مثل طريقة التعبير فيها"³.

أما المرحلة الفعلية التأسيسية للأدب الجزائري عامة فقد " خطأ هذا الأدب خطوة عملاقة نحو تأسيس النواة الأولى لأدب جزائري من شعر ورواية فخور بانتمائه التاريخي ليزول الظنون على أصالة الشعب الجزائري الأبوي"⁴، فتعتبر مرحلة التأسيس مرحلة مهمة حيث قال عنها واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما طرح عليه هذا السؤال هل استكملت الجزائر مرحلة التأسيس وبناء التقاليد؟ وأين تضعها في إطار أسرة الرواية العربية؟ حيث رد قائلا: "أن النقد العربي عاجل ذلك بالنسبة للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية : هذه الرواية لها تقاليد القديمة التي

¹ / السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية، مرجع سابق، ص15.

² / عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، أنواعا وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009، ص195.

³ / ينظر: عبد الله الركبي: تطور النثر الجزائري، المؤسسة الفنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص199-200.

⁴ / مصطفى ولد يوسف : من أعلام الرواية الجزائرية-مولود فرعون ومولود معمري-، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، د.س، ص06.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

تبدأ من المدارس الثلاثة ... مدرسة الأكرونيك ثم الجزائريين الجدد... ثم تأتي مدرسة الجزائر التي كان رئيسها أبيركامي¹.

هذه إذن اتجاهات حتى وإن لم تكن ذا قيمة مفيدة من ناحية مضمونها إلا أن قيمتها الأهم تكمن في أنها أعطت سببا ومبررا لوجود الشكل الروائي في الجزائر وظهرت إبان ذلك المدرسة الجزائرية في الخمسينيات فما فوق مع أدباء مثلوا الجزائر من خلال أديهم نذكر منهم: محمد ديب، كاتب ياسين، مالك حداد، آسيا جبار... الخ هؤلاء الكتاب حاولوا صبغ التراث بمضامين ثورية تحريرية تحمل كتاباتهم آلام ومعاناة الشعب الجزائري وذلك لكونهم شهودا على استعمار وصور إجرامية " وليس سرا إذن أن يكون محمد ديب عرافا صادق النبوءة في أعماله الروائية عموما والثلاثية خصوصا التي تنبأت بالثورة في 1952 مع صدور رواية "الدار الكبيرة" التي تلتها "الحريق" ، وبذلك ولد إيادة الجزائر أو كما يسميها الشاعر الفرنسي لويس أراغو مذكرات الشعب الجزائري فاستحق محمد ديب اسم بلزك الجزائر عن جدارة².

في الخمسينيات ظهر روايات نذكر منها " الحريق" للكاتب نور الدين بوجدر، ثم جاءت رواية أخرى ظهرت في الستينات تحت عنوان " صوت الغرام " للكاتب محمد منيع ثم توقفت الروايات من هذا النوع إلى أن جاء الطاهر وطار الذي حاول إخراج الرواية من التابوت اللغوي والمضامين المستهلكة.

في بداية السبعينات شهدت كثير من التغيرات التي كانت السبب في الولادة الثانية والعميقة للرواية الجزائرية جاءت الرواية " اللاز" للطاهر وطار التي تعد إنجازا فنيا جريئا وضخما فهي " تخطو في مرحلة التأسيس هذه خطوة متقدمة باعتبار إن لم تكن بالموضوع فبالمعالجة المتطورة، وهي تجمع ملامح أشكال سلوك في واقع الثورة

¹/ ينظر: جهاد فاضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت عن: -kfarbou
magayine.com/issue/9887 في 2018/04/19 على الساعة 14:55 د

²/ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 70.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

الجزائرية(1962/1954) وواقع ما بعد الاستقلال وما أفرزه الوضع من أفاق مختلفة (سياسية، ثقافية واجتماعية)¹.

فهي تطرح قضية الثورة الوطنية بكل موضوعية وواقعية وهذا أيضا نجده عند الكاتب مرزاق بقطاش في روايته " طيور الظهيرة" الذي حاول أن يغطي " إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي والهموم الكبيرة التي يعيشها الأطفال"²، وبالإضافة على فترة السبعينات " عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي شهدت هذه الفترة وحدها ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات مختلفة في شتى الميادين، فكانت الرواية تجسيدا لهذا كله وتعداد بسيط للأعمال الروائية التي كتبت في هذه الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة"³.

كما ظهر هناك كتاب كثر إلى جانب هؤلاء أهمهم: رشيد بوجدر عبد المالك مرتاض ومحمد مصايف إلى جانب كثير من الروايات لعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، وبعيدا عن الشك في أن "الوضع الثقافي المختلف والمهمش في بلادنا منذ الاستقلال حتى الآن دورا أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة والنص الروائي بصفة خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه، وبطبيعة الحال فإذا كان النص الروائي يعاني قلة الانتشار في بلادنا... مع العلم أن الدراسات الخاصة بالإبداع تكون عادة بالنسبة إلى جميع أنواع الأدب، وفي جميع الأماكن والبلدان وأقل من النصوص إبداعية نفسها باستثناء... نص إبداعي يثير حوله مناقشات كثيرة وغنية بسبب غنى مستواه الفني أو الموضوع الذي يطرحه"⁴.

¹ / عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، أنواعا وقضايا وأعلام، مرجع سابق، ص220.

² / واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص70.

³ / ينظر: مرجع نفسه، ص111.

⁴ / ينظر: مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصة، الجزائر.د.س، ص87

التجريب في السرد الجزائري المعاصر:

المعروف أن الجزائر شهدت العديد من التحولات منذ استقلالها إلى اليوم مما انعكس على الأدب، ولأن الرواية هي وليدة المجتمع فهي تتأثر بالتحولات السائدة فيه " فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوماً وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال منه يستمد أسئلة متنه الحكائي وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب اشكالياته المستجدة ... وهو ما يكشف عن عمق تفاعل هذا النوع الأدبي مع الواقع الجزائري في شتى تحولاته المتأزمة السياسية منها الإجتماعية واقتصادية والثقافية"¹، لذا لم يعد الشكل التقليدي للرواية الجزائرية يناسب تلك التغيرات السائدة في المجتمع فبرزت سعادة جديدة تبشر بميلاد رواية جزائرية جديدة كسرت القيود التقليدية للشكل الروائي السائد آنذاك على غرار الرواية العربية الجديدة التي انفتحت على مظاهر تجريبية تبحث عن صيغة إبداعية تواكب العصر، لكن تبقى الرواية الجزائرية أكثر ثراء وتنوعاً من الرواية العربية وذلك راجع " لحدائتها واختزالها لمراحل وتحولات الرواية العربية وكذلك تأثرها بالرواية الغربية"².

ظهر هناك جيل جديد وضع معالم تأسيسية للرواية الجزائرية العربية المتسمة بالتجريب ولو بشكل محتشم حيث " تفاوتت درجات وعي كتابها بشروط وآلياته لما يستثمرونه من أشكال وتقنيات بغية التعبير عن الإشكاليات المستحدثة"³، فجاءت روايات عبد الحميد بن هدوقة " ربح الجنوب" في 1971 التي تعد تجربة لرواية تعكس نزعة عبد الحميد بن هدوقة الباحثة عن أشكال تعبيرية جديدة وهذا في قوله: " ككاتب أحاول أن أوظف كل ما أعرف سينما، تمثيل، إذاعة، الأدب في الرواية، ويكون هذا التوظيف حاملاً لعدة مضامين ومستويات ... فمن السذاجة أن يبقى الكاتب هو نفسه يتطور فنيا"⁴.

¹ / بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحدائث السردية، مرجع سابق، ص 08.

² / ينظر: جمال بوسلهام: الحدائث وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2009/2008، ص 72.

³ / بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحدائث السردية، مرجع سابق، ص 20.

⁴ / مرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

فهدوقة بدأ مشواره مع التجريب الروائي بطريقة تدريجية فمن رواية ربح الجنوب التي رغم بروز مظاهر التجديد فيها كاستثماره " تقنية التذكر في استعادة جوانب الماضي للشخصيات وصور من تاريخ الثورة الجزائرية زمن التحرر... فضلا عن استثماره لأبيات قصيدة البردة للبويصري ... إلى جانب إفادته من تقنية الترسل"¹، إلا أنها طغت عليها التقنيات التقليدية كبروز الراوي العليم الذي يتولى الرد ومطلع على جميع أحداث الرواية ليتفتح أكثر على التجريب في روايته " نهاية الأمس " و " بان الصبح"، وكذلك بمحاولته اختراق المحرم الجنسي (الدين السياسة، الجنس) فهو انطلق فيها من مبدأ أن الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعالة لتغييره، لتتضح النزعة التجريبية لهدوقة في روايته " جازية والدررايش " و " غدا يوم جديد" لتصبح نقطة مميزة في إبداعه الروائي إذ اتسمت بالتجديد في كل الجوانب فقد اخترق البنية التقليدية للرواية من خلال توظيفه للتوالد الحكائي وتداخل بعض الأجناس والفنون في أحداثها كما استثمر التراث في رواية " جازية والدررايش " التراث الحكائي الشعبي " فترمز الجازية إلى الجزائر، أردت أن أذهب بأسطورة الجازية إلى بعد فني سياسي من خلال الجازية الروائية، أردت أن أعطيها قاعدة مادية وجدت بالفعل"²، وهي الشخصية السياسية بالجزائر فهدوقة رغم تجديده في الرواية إلا أنه حافظ على الأصالة " يجب أن نحافظ على الأصالة ونحترمها وهي مميز مهم لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة"³.

إلى جانب عبد الحميد بن هدوقة نجد الطاهر وطار الذي سعى في أعماله الروائية إلى خلخلة قواعد السردية القديمة وتجاوزها، ففي روايته " تجرية في العشق" وروايته " اللاز" قد استثمر تقنيات الرواية الجديدة بل حاول أن يضع " قواعد الرواية الجديدة أو تقنين الكتابة بعناوين مختلفة"⁴، وقد تجسدت هذه المحاولة أكثر في روايته " اللاز" التي لجأ فيها إلى استثمار التراث للتعبير أو معالجة الصراع بين الشوار والاستعمار وذلك بتوظيف مثل شعبي في كل أغوار الرواية إذ تعتبر لازمة في هذه الرواية التي أضفت رؤية فذة جديدة مبدعة وهذه اللازمة "

¹ بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية، مرجع سابق، ص22.

² بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية أسئلة الكتابة والصور، دار سحر للنشر، تونس، 1998، ص48.

³ بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص21.

⁴ الطاهر وطار: تجرية في العشق، مؤسسة عيبال، قيرس، 1987، ص07.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

ما يبقى في الواد غير أحجروا"، ومنه يتجلى الوعي الإبداعي لوطار وذلك " بتسجيله ملحمته الثورة الجزائرية وتحولاتها"¹، أما روايته الثانية " الزلزال" والتي يطرح فيها إشكالية الثورة الزراعية وأثرها في الطبقة الإقطاعية ... فقد استثمر تقنية التناص على النص القرآني ممثلا في سورة الزلزلة من جهة و(الانفتاح) على النصب الخلدوني من المقدمة"²، فحاء هذا النص إبراز جماليات التجريب في نصه ويكتسب سمة التفرد والجددة في الشكل.

فالطاهر وطار من الأدباء الذين غاصوا في التجريب الحداثي أو الحداثثة السردية ففي روايته " الحوات والقصر" التي وظف فيها الأسطورة حيث تمثل هذه الرواية " نص متميزا في التجريب الطاهر وطار من خلال استثماره لكل من الأسطورة، والتراث الصوفي، والخيال العلمي في تشكيل عواملها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية"³، فقد تجلّى توظيف الأسطورة في هذه الرواية في صفات ملحمية التي وسمها الكاتب على الشخصية الرئيسية " على الحواس" وذلك باعتباره " رمزا للخير في صراعه مع قوى الشر ... وهو الصراع الذي انتهى بغلبة قوى الخير"⁴، فتوظيفه للأسطورة انفتح على أساليب تجديدية واعية تكشف مدى اطلاعه على التراث العالمي مثل أسطورة أوديب اليونانية التي وظفها كرمز زاد في كثافة أبعاد الرواية الجمالية والفكرية.

لتكتمل تجربته الإبداعية في روايته الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي حيث توغل في التراث الصوفي الإسلامي بطريقة مبدعة ليكشف على أحداث الواقع الإسلامي وتطرف بعضهم مما يصعب على القارئ فهم أحداثها " فالقارئ لهذه الرواية كما أسلف كاتبها في مقدمتها، إنه يحتاج إلى أن يتسلح بثقافة واسعة، وأن يعود إلى التراث ليقرأه جيدا، ويفهم أحداثه واتجاهاته وعلى وجه الخصوص الفكر الصوفي في التراث الإسلامي ونشأته وأبرز أساسياته"⁵، فالطاهر وطار خاض التجريب الروائي بكل تميز فكانت تجربته مبنية على قاعدة الانفتاح على

¹ / ينظر: صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة ، دمشق، 2009، ص130.

² / مرجع نفسه، ص28.

³ / مرجع نفسه، ص30.

⁴ / مرجع نفسه، ص30.

⁵ / سعد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة- دراسة نقدية-، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 2010، ص207.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

الغرب وجلب كل التقنيات الجديدة التي تنمي النص الإبداعي الجزائري لكن دون إهمال التراث العربي والصوفي بل كان أشد المتمسكين بالتراث الذي كثيرا ما يتخذ المرجع الأساس في كل عمل إبداعي.

الرواية الجزائرية في فترة السبعينات عاشت ازدهارا ونماء بفضل وطار وهدوقة وغيرهم فحاولوا التجديد كل على طريقته وحسب " إمكانيته الثقافية وتجربته ومدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية القصصية في الأدبين العربي والعالمي يبحثون فيه عن أساليب تطوير فنههم القصصي والروائي"¹، لكن دون إغفال الواقع الذي تمر عليه الجزائر في تلك الفترة، فقد ألزموا أنفسهم بكشف كل القضايا الشائكة في المجال السياسي والثورة الزراعية فجاءت هذه الروايات لتسائل تلك الأحداث بطريقة شبه توثيقية.

لتأتي فترة الثمانينات التي توجهها جيل جديد للروائيين حيث كان " أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري وأكثر إصرارا على اختراق السائد السردى من خلال نزعتة التجريبية الباحثة في أفق حدثي"²، إذ مثل هذا الجيل اتجاهها روايا مغاير لما كان سائدا، فبعد ما كانت متن رواياتهم يدور حول الثورة التحريرية والفترة التي تلتها انتقل الروائيين الجدد للحديث عن الفترة الدموية الإرهابية التي مرت بها البلاد، ويمثل هذه الفترة عدد من الروائيين ذو نزعة تجريبية نذكر منهم أغلب أعمال واسيني الأعرج (وقع الأحذية 1981، نوار اللوز أو تغريبة صالح بن عامل الزوفري 1983، مصرع أحلام مريم الوديعه 1984... روايات رشيد بوجدره (التفكك 1983، ليليات امرأة آرق 1985، معركة الرقاق 1986، فوضى الأشياء 1990 وأعمال جيلالي خلاص في روايته رائحة الكلب 1982 ومرزاق بقطاش والحبيب السايح وعز الدين جلاوجي روايته الفرشات والغليان"³، وغيرهم والقائمة طويلة من الروائيين الذين خاضوا التجريب الروائي موظفين إيديولوجياتهم حول الإرهاب والفترة التي تمر بها الجزائر ولو بكثير من الحيلة والحذر وبمقاربة تخلو من الخلفية الإيديولوجية في أغلب روايات هذه الفترة كما أنهم حاولوا الاستلهام من التراث "فها هو واسيني الأعرج يخرج بنا إلى مرحلة تاريخية هامة في تاريخ الجزائر، وهي مرحلة حياة الأمير عبد

¹ مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 101.

² بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحدائث السردية، مرجع سابق، ص 09.

³ سكيبة قدور: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب (رشيد بوجدره نموذجا)، مرجع سابق، ص 08.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

القادر من خلال روايته كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، فبمزج محكم بين السرد الروائي والسرد التاريخي يسرق الأعرج لحظات خاصة دالة على حياة الأمير لم تتطرق لها كتب التاريخ من قبل ... وهي محاولة من واسيني الأعرج لإعادة مساولة العديد من الوقائع¹، فواسيني رغم اعتماده على التراث القديم إلا أنه أعلن القطيعة مع كل الاتساق السردية التقليدية في نمطها الواقعي وفتش عن المغاير والحديد لكشف الواقع المعاش فقد جسدها في "رواية حارسه الظلال(حيث) كشف فيها عن سلبيات المجتمع التي تشكل جذرا من جذور العنف فيشير السارد البطل حسين إلى صديقه الإسباني يرفانتس أن الأوضاع في الجزائر مقلوبة ومعكوسة"²، وأن الجزائر ليست بحير فواسيني في أعماله كثيرا ما اعترف تأثره بالرواية التجريبية الغربية فاخترق كل التقنيات القديمة ولأن اللغة هي محرك كل خطاب روائي فجاءت في هذه الفترة لغة تتسم " بالعنف ويغلب عليها كلمات تحمل معاني القتل والألم والمعاناة والصراخ والهلل والعيول"³، ولعل هذا راجع إلى اعتماد السلطة تغريب المثقف وذلك من خلال جبره على " التماهي مع الأغلبية التي لا تفقه أسئلته وهو احسه ورغباته، ونجد هذا البطل المثقف الضائع"⁴، الناقد على الواقع الذي آلت إليه الجزائر، إذ أن واسيني الأعرج قام بلعبة جديدة وهي أنه مازج وداخل بطريقة ذكية بين تخيل الرواية وجماليتها بسيرته الذاتية ففي كل رواياته إلا ويمازج بينهما " فرواياته وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر استعان بجانب من طفولته البائسة وكذا ذكره لنضال والده قبل الاستشهاد هذا بتوظيفه آليات تجريبية متجاوزا البنية السردية التقليدية واختراق كل ما كان معروف فكثيرا ما نجد في سرده لأحداث الرواية يوظف الأغاني الشعبية والأمثال لتعميق الشخصيات ودورها في حبكة أحداث النص الروائي، كما أنه كثيرا ما يعتمد على تقنية الحلم والتداعي والذاكرة"⁵، فاستمرت نزعتة التجريبية في روايته ما تبقى من سيرة لخضر حمروش بطرحه قضية مهمة وبطريقة جريئة وهي " قضية التاريخ النضالي للحزب الشيوعي الجزائري إبان حرب التحرير من منظور نقدي يعارض

¹ نوال بومعزة : التجريب في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص49.

² سعد عبد الله العنزي : صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص31.

³ مرجع نفسه، ص99.

⁴ ماجد رشيد العويد : خصوصية الرواية العربية، تقدم نبيل سليمان، دار البنايع، دمشق، ط1، 2007، ص534.

⁵ بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية، مرجع سابق، ص35.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

التاريخ الرسمي الذي دونته السلطة عن هذا الحزب"¹، فبخوضه في قضايا شائكة وحساسة عاش - كحالة باقي المثقفين - حياة مضطربة وغير مستمرة لذلك كثيرا ما نجد مثقفي هذه الفترة يملأهم الإحساس بالاضطراب، في حين اتخذ واسيني في روايته تغريبة صالح بن عامر الزولزي " تحولا نوعيا في مذهبه وتجربته الروائية ومسيرته بصفة عامة فذهب بها إلى التأصيل الروائي وتناول السيرة الهلالية برؤية نقدية مبنية على التراث الشعبي حيث يقول في هذا الصدد أخذت السيرة الهلالية في هذه الرواية كمتكى شعبي للكتابة الروائية، فلما فتحت عيني كنت أسمع بأبي زيد الهلالي"²، فاستحضر هذه السيرة وأسقطها على الواقع الذي تمر عليه البلاد بحلة جديدة أضفت على نصه بعض ملامح التجريب تشير إلى الوعي الفكري الذي يستثمره واسيني في كتاباته الإبداعية.

لتأتي مرحلة عرفت برواية المحنة وذلك بعد نهاية الثمانينات أي " بعد 1988 بعد اندلاع الجحيم الجزائري وعبر العقدين الماضيين حيث تنوعت الموضوعات وتحول النص الروائي بتحول المجتمع الجزائري فإذا بالأصوات الروائية الجديدة تساؤل الثورة التحريرية التي أنجزت الاستقلال وإذا بتلك الأصوات تحفز في الأصولية والإرهاب واغتراب المثقف والصوفية والحب المستحيل والحب الخالص وصراع الأجيال"³، فجاء روائي هذه الفترة ليعبروا عن شريحة " الطبقات المهذورة الحقوق منذ آمام بعيدة لذلك كان الحس الطبقي لديهم في الفكر والسلوك غالبا على ما عاداه من أحاسيس ثقافية أو متخيلة (وذلك بالرجوع) إلى التراث الاجتماعي لهذه الطبقة"⁴، فالرواية الجزائرية منذ بداياتها الأولى ارتبطت بالواقع الاجتماعي للبلاد والذي كانت الأحداث منذ الاستقلال إلى يومنا متسارعة وفي مجالات واسعة مما فتح " للحرية والتعددية إلى اتساع المد الأصولي إلى الدخول في نفق الأحداث الدامية التي وصلت ببشاعتها حد اللامعقول، مرورا بالهجرة القصرية لعدد كبير من المثقفين و الكتاب وصولا إلى الأحداث

¹ بن جمعة بوشوشة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصور، دار النشر سحر، تونس، 1998، ص92.

² بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية، مرجع سابق، ص36.

³ ماجد رشيد لعويد : خصوصية الرواية العربية، مرجع سابق، ص21.

⁴ علي شكري : سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1981، ص121.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيبي

على مستوى العالم العربي¹، إذ أنه تم في رواية المحنة في فترة التسعينيات وما قبلها (العشرية السوداء) انتهاك كل التبهات واختراق الثالث المحرم (السياسة، الدين، الجنس) وهذا ضمن المحيء بأشكال تجريبية تعكس المضمون أو الأزمة التي أهلكت البلاد وسيطرت على أذهان جميع الفئات على رأسهم المثقفين الذين يملكون اللغة لتحسيد تلك المعاناة، فحجاءت الرواية الجديدة الجزائرية متنوعة وغزيرة ازدهار، فرغم وقوعها في " فح الاستسهال والسرعة والتبسيطية (إلا) أن هذا ليس بالأمر السيء لأن التراكم على هذا المستوى ضروري للوصول إلى تجارب أكثر نضجاً²، وحدثة فالتجريب ينضج تدريجياً في أعمال الروائي فمثلاً رشيد بوجدره كانت بداياته تجريبية متدثرة بحلة الاحتشام إلى أنه انتهج الحرية التامة في انتهاك الشكل السردى القديم بل وتجراً حتى على المقدس الإسلامى واللغة العربية، فكثيراً ما انتهك النظام العام الذي يحوي اللغة وهذا بدعوى الحدثة والتجريب إلى جانب كسر الطابوهات مثل الجنس والسياسة فظهرت سيمات جديدة مثل: الإرهاب، المنفى، التجريب وهي "تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة وهي تتناول السؤال السياسى لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزى الذي تدور في فلكة سائر أسئلة المتن الحكائى لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية وتصوغ مواقفها الفكرة واليدولوجية من السلطة الحاكمة والجماعات الإسلامى المسلحة على حد سواء³، وعليه ظهرت قضية الهوية إلى السطح الجزائرى إذ يعد "موضوعاً شائكاً ملتبس وضائع بين ما هو ثقافى وبين ما هو سياسى في مجتمع يحمل تنوعاً ومزيجاً عربياً وبربرياً (هنا) يطرح الروائى الذي ينتمى إلى الجيل الجديد باللغة العربية أزمة الهوية من خلال تساؤل خارق من أنا وإلى أى ثقافة أنتمى وهل اللغة التى أكتب بها تكفى لأن تحدد ملامح هويتى؟ ويعود إلى ثقافته الشعبى ليستحظر المآثور منها والذي ينتمى إلى بيئة مختلفة عن البيئة العربية⁴، فها هو الكاتب بركانى كمال يجسد هذه الأزمة أى أزمة الهوية وذلك في روايته " امرأة بلا ملامح" التى

¹ / ماجد رشيد لعويد، خصوصية الرواية العربية، مرجع سابق، ص532.

² / مرجع نفسه، ص532.

³ / بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحدثة السردية، مرجع سابق، ص11.

⁴ / ماجد رشيد لعويد: خصوصية الرواية العربية، مرجع سابق، ص533..

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

صور فيها همومه القومية العربية ذاكرا في كل مرة أصوله البربرية فنجدده في كل مرة يعود إلى قريته ويستمتع إلى كلام جدته المشبع بالمأثورات وتذكره بالثقافة الشعبية الأمازيغية أي أصوله فظل يتخبط في تحديد هويته فالرواية الجزائرية في هذه الفترة تبلورت على يد روائيين يبحثون عن أشكال جديدة للشكل الروائي يتناسب وامتلاك خصوصية الهوية " وانسجاما مع سعي الكتاب إلى الإتيان بما لم يأت به الآخرين، فالروائي عندما يتدع عالم فنيا لا يكرر شكلا من أشكال الحياة، وإنما يحاكي عمل الحياة الخلاق، ويخلق أشياء جديدة"¹، يتطلع لها الروائي الجزائري في هذه الفترة حيث حاول أن يتجاوز الخوض في أحداث الثورة وأحداث العشرية السوداء في كثير من الأحيان والسعي إلى ابتكار عالم خاص به فانتهدك جميع الطابوهات وخاض في جميع المسائل بكل جرأة بما في ذلك الثالث المحرم، الجنس، السياسة، الدين).

في الفترة الأخيرة ظهرت مجموعة من الأعمال الروائية تشع بألوان التغيير في شكل ومضمون الرواية القديمة حيث جاءت هذه الرواية انطلاقا من النقطة التي بدأها جيل التسعينات فأصبحوا يكتبون بحرية أكبر في شتى المواضيع حتى التي كانت ممنوعة في زمن ليس بالبعيد ولعل أبرز من يمثل هذه الفترة : بشير مفتي، والروائية فضيلة الفاروق، أحلام مستغانمي والقائمة طويلة للروائيين المحددين في الرواية.

من خلال ما قيل يمكن أن نحمل الهواجس التي تميزت بها الرواية الجزائرية الجديدة في هاته النقاط:²

- إشكالية الهوية والتباساتها.
- مساءلة الثورة التحريرية.
- اغتراب المثقف: والتي تعكس الخيبة التي يعاني منها المثقف الذي طالما قوبل بالمنع والصد من طرف أشخاص أو هيئات يعملون لصالح السلطة.
- الأصولية ودوامه الإرهاب الدموي.

¹/ بومعزة نوال : التجريب في الرواية الجزائرية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص53

²/ ينظر : ماجد رشيد لعويد: خصوصية الرواية العربية، مرجع سابق، ص533-537.

- الصوفية واستلهاهم الماضي.

- محاولة الخروج من المحلية والانتماء إلى قضايا الأمة العربية، حيث كثيرا ما حضرت قضية فلسطين في كتاباتهم الروائية وغيرها من القضايا العربية التي تحرك الروائي الجزائري وتحرضه على الكتابة على غرار الروائيين في القطب العربي.

- عين على أوروبا: حيث شكلت رواية عمارة لخصوص " كيف ترضع الذئبة دون أن تعضك" علامة فارقة في روايات الجيل الجديد فهذه رواية المحجرة هجرة المثقف الجزائري إلى أوروبا هربا من جحيم الإرهاب.

تبعنا لما قلناه سابقا عن الرواية الجزائرية في الفترة الأخيرة أنها جاءت مغايرة تماما للرواية التقليدية يمكن القول أنه إلى جانب مفتي وفضيلة الفاروق و...هناك سمير قسيمي الذي خاض مغامرة التجريب في أعماله الخمسة براءة خاصة في روايته الحالم حيث يتجلى لنا بوضوح سيمات التجريب فيها من أول إطلاع عليها خاصة في مقدمة الرواية والتي عادة ما تتجاهل وتهمش في أغلب الروايات لكن تعتبر المقدمة في رواية الحالم.

المفتاح الذي يجب التركيز عليه لفهم أحداث الرواية خاصة وأنها تشمل على التوالد السردى على غرار رواياته الأخرى وسنفصل في ذلك أكثر في العناصر الموالية.

ثالثا: التجريب والسرد الروائي عند سمير قسيمي:

ركزت الرواية الجزائرية الجديدة في متنها الحكائي في فترة التسعينات والفترة التي بعدها على العشرية السوداء باستثناء بعض الروائيين فسمير قسيمي لم يركز على الموجات الإرهابية التي ضربت البلاد في مشروعه السردى بقدر ما ارتكز على البحث في أسرار الذات وأسئلة الوجود والموت وبعض القضايا الفلسفية وحياتية المهمشين الذين اتخذ من حياتهم أحداث لروايته مع إضافة لمتة التخيلية بلغة وأسلوب رغم بساطتها في أغلب رواياته إلا أنهما لا تخلوان من أفكاره الفلسفية المعقدة الأمر الذي يجعل قراءه يبذلون جهد في فهم ما يقصده.

1/ السيرة الشخصية لسمير قسيمي

سمير قسيمي روائي جزائري مبدع" ولد في الجزائر العاصمة سنة 1974 متحصل على شهادة البكالوريوس في الحقوق تخرج محاميا بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة ومنه اتجه إلى الأعمال الحرة عمل بناء ثم نجار، فكتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة وعمل كمصحح في الصحافة"¹.
لكنه برع في الكتابة الروائية بعد عمله في الصحافة واحتكاكه بالوسط الثقافي والنقدي وتعلقه بالقراءة والمطالعة فصدرت له عدة أعمال روائية.

رغم أن سمير قسيمي يقر في أحد تصريحاته بأن الحياة التي عاشها لم تهينه ليكون كاتباً إلا أنه برع في تجسيد الآليات التجريبية للرواية الجديدة ولعل السبب في ذلك يعود لقوله " ما أنا واثق منه أنها قصة حب متبادل أحب الكتابة وأعتقد أنها تحبني لقدرتي على تجديد حبي للرواية مع كل نص جديد، وكأي علاقة حب صادقة فأنا ملتزم بما تفرضه هذه العلاقة من التزامات... يلزمني الكثير من علب السجائر... فناجين لا تخصى من القهوة عدا هذين فلا أحتاج شيئاً للكتابة، أكتب متى أتيتح لي الوقت يوماً وأستغرق في الكتابة ساعات طوال، حتى أنني أكتب في أي مكان وفي أي وقت إلا أنني أحب الكتابة ليلاً"²، الأمر الذي جعله يظهر على الساحة الأدبية في فترة وجيزة.

2/ السيرة الإبداعية لسمير قسيمي

بدأ سمير قسيمي المسيرة الإبداعية بروايته تصريح بضياح سنة 2009 والتي حققت نجاحاً كبيراً حيث عالج فيها موضوع السجن والسجناء وكيف يتعامل معهم بل ويشرح الحالة المتردية التي آلت إليها إدارة السجون الجزائرية حيث تترك للمجرمين القدامى الحرية في تسييره على طريقتهم الخاصة، وكأن القانون تنتهي مهمته عند الأحرار.

¹ سمير قسيمي : جائزة كاتاوا للرواية العربية www.kataranovels.com/ar/novelist، بتاريخ 2018/03/18 على 10 سا55

² www.Alefyaa.com/?p=8866,18.03.2018,14h:13m

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

ليبين قسيمي قدرته الإبداعية خاصة في كسره الثالث المحرم بكل جرأة في روايته الثانية يوم رائع للموت حيث جسد أحداثها في بيئة شعبية، "تروي قصة الصحفي حليم بن صادق التي تدفعه مغامرة عاطفية فاشلة إلى الشعور بالإحباط والخيبة فيقدم على الانتحار هذا بعد أن يكتب إلى نفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره ويرسلها إلى نفسه في البريد لكن هذه الرسالة لم تصل إلا بعد أسبوع من انتحاره وهكذا ستتحدث عنه الصحافة مرتين، مرة بعد انتحاره ومرة أخرى بعد وصول رسالته التي توضح أسباب موته"¹ رغم أنه لم ينتحر في النهاية.

لتتوهج تجربته الإبداعية في روايته الثالثة هلايل التي تناول فيها الهامش بطريقة توضح قدرته الإبداعية في تحويل الشيء الثانوي إلى مرتكز فقسم روايته إلى روايتين منفصلتين وقعتا ليس في نفس الزمن لكنه بفضل قدرته على السرد ربط بينهما بحقيقة منسية وهي تاريخ الهامش فتدور أحداث الرواية على سلسلة من المآسي فبدايتها موت قدور، وبعد موته يبدأ بسرد حياته وعلاقته بنوى ومأساته مع الأب والأم التي كاد أن يقتلها رغم أن حبه خصه لها ولنوى دون غيرهما، فقسيمي وظف بطل أسطوري خلقون بن مدى يروي أحداث هذه الرواية التي يكتشف فيها تاريخ أصل المهمشين والمتمثل في " هلايل هو الأب الروحي لكل المهمشين فهو الابن الطبيعي لآدم، والأديان المتوارثة تتحدث أكثر عن قابيل وهابيل بينما بداية الخلق الأسطوري تقوم على فكرة أن حواء ولدت توأمين في كل توأم ذكر وأنثى، يتزوج الذكر من التوأم الأول بالأنثى من الذكر الثاني والعكس أيضا إلا أن بعد حادثة مقتل هابيل لا بد أن هناك أنثى زائدة بدون زوج، الكتابات العبرية تقول أن هلايل أول أبناء آدم بدون توأم وهو من يتزوج المرأة الفاضل لينشئ خارج النظام العام نسل المهمشين"²، فهلايل شخصية هامشية حسب قسيمي وهي أصل الحياة ولكن تم إهماله بل وحذفه من مخيلته التاريخية العامة فجاءت روايته كمقاربة لحياة قدور التي تشبه إلى حد ما حياة جده الأكبر هلايل.

¹ ينظر: سمير قسيمي يؤسس لجمالية النورمال في يوم رائع للموت عن، <https://www.djazairies.com/djazairmeries./1870> .01.04.2018,13h :18m

² واسيني الأعرج: هلايل... سمير قسيمي من الحكاية إلى الرواية عن www.dzroman.com 2018/03/08 على 14h:37m.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

لينحو قسيمي في روايته الرابعة مسارا آخر فقد حاول أن يصور لنا في عشق امرأة عاقر " العلاقة المفارقة بين شعب يعشق وطنه رغم أن هذا الوطن سلبه كل شيء بل ويتحيل الفرص ليخذه ولا ينجب له الحب الذي ينتظر أن يبادل به"¹، فتدور أحداث هذه الرواية على متن قطار في مدة لا تتجاوز الساعة والنصف كانت كفيلة لحسان الربيعي (بطل الرواية) باسترجاع شريط حياته التي كانت المآسي عنوانه الأكبر، إذ بدأت هذه القصة حتى قبل ولادته فهو لقيط ليخرج حسان إلى ظلمة الحياة فيإلى جانب بشاعة وجهه الذي يشبه الكلب تعرض إلى اعتداء من حارس المدرسة وهو في سن العاشرة لتتركه أمه مع زوجها وترحل الأمر الذي جعله يصاب بالصرع، ولعل النقطة الإيجابية في حياته هي حبه للمطالعة رغم أن السبب الحقيقي لحبه المطالعة هو "الهروب من تذكر ماضيهِ الأليم أو ذلك الصوت الغائر فيه الذي لا ينفع إلا الدواء لتهدئته"².

أما روايته حب في خريف مائل فتدور أحداثها حول نور الدين بوخالفة وهو طبيب أسنان متعلم بلغ العمر عتيا كان يشعر بالنقص في شبابه وعدم الرضا عن نفسه رغم مكانته الاجتماعية هذا في قوله " الخامسة والستون لم تضيف إلي وإلى الحياة إلا أصفارا إلى اليسار، وفي صدفة تأخذ نورالدين بوخالفة للتعرف على قاسم أمير هو رجل أنيق متفائل رغم مستواه التعليمي والاجتماعي المتوسط فقسيمي صور لنا رجلين متناقضين فقاسم أمير الذي عاش حياة منفلة شهوانية يحاول أن يأخذ بيد نور الدين بوخالفة الإنسان السوي رغم سلبته النفسية إلى الإجابة عن السؤال المؤرق الذي ظل يشغل نو الدين وهو سر السعادة في الوجود الذي أكد الإجابة عليه قاسم أمير بأنها تكمن في الحب الذي لا يعترف به نور الدين بوخالفة"³.

أما روايته أو كتاب الماشاء فيعتبر تنمة لروايته هلابيل هذا يتبين بوضعه العنوان الشارح لكتاب الماشاء (هلابيل ... النسخة الأخيرة).

¹ / ينظر: سمير قسيمي: في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص66.

² / ينظر: سمير قسيمي: حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014، ص28.

³ / مرجع نفسه، ص30.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

تدور أحداث هذه الرواية حول شخص اسمه جوليان هاد كلف برقمنة أرشيف أشهر مجلة فرنسية كانت تعنى بالبحوث المتعلقة بالثقافات الجزائرية والدول المجاورة لها واسمها المجلة الإفريقية وعند نشر المادة على الشبكة العنكبوتية ابتداء من عام 2010 لاحظ الباحث أن المجلد الحادي عشر كان غائبا أو مغيبا، ومن هنا كانت بداية السرد لنحصل على ذلك التاريخ المنسي وذلك بتوظيفه شخصيات حقيقية وأخرى خلقها الكاتب من خياله لتسرد الكثير من أحداث الاحتلال الفرنسي في الجزائر التي لم يذكرها التاريخ إذ تصنف في خانة الهامش فقسيمي في سرده لأحداث الرواية انتصر للهامش على حساب المركز.

يمكن أن نخلص من ملخص رواياته إلى أن قسيمي وظف العديد من آليات التجريب الروائي الأمر الذي جعله " قلقا في تجربته الروائية المتراكمة منذ نهاية العشرية الأولى من القرن الحادي فنصوصه المتتابعة بدءا من تصريح بضياح مرورا بيوم رائع للموت وهلابيل وفي عشق امرأة عاقر والحالم وصولا إلى كتاب الماشاء لا تستقر على شكل معين كأن كاتبه مفرد بصيغة الجمع وفق تعبير أدونيس¹، فهو دائما يكتب بطريقة تخالف الشكل السائد خاصة في التقنية السردية الزمن فكثيرا ما نجده يتلاعب به كما أنه يؤمن بأن القارئ طرف مشارك وذكي في العملية الإبداعية.

3/ مظاهر التجريب في رواياته

تعتبر الكتابة بالنسبة لقسيمي القدرة اللامتناهية على التخيل الأمر الذي جعله يتفرد بأسلوبه واختلاف روايته وذلك بتمرد على السرد النمطي التقليدي والبحث عن آليات تجريبية خاصة تجريبه على مستوى الزمن فكثيرا ما يتلاعب به " ففي رواية " يوم رائع للموت" نجده يضغط الزمن حيث اختزل حياة كاملة في ثوان عشر وهي فترة ففز البطل من فوق البناية وحتى ارتطامه بالأرض"²، فرغم أن هذه الرواية كتبت بلغة بسيطة مباشرة إلا

¹/ مخلوف عامر: كتاب الماشاء سمير قسيمي... عن تاريخ الهوامش- الجزيرة نت، في 18/03/2018/..www.aljazeera.net/news/14h35min

²/ سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر رجل ميت يرتدي بذلة عن الموقع: www.alhayat.com/articles/1338327 في 21/03/2018 على 11 سا 50د

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

أن الحكمة والأسلوب كالناس القوة بمكان حيث جمع بين الجد والهزل وبين الواقع والخيال بطريقة تجريبية جعلت روايته ترسخ لنيل جائزة البوكر، فقسيمي كثيرا ما يوظف في رواياته تواريخ من خياله الإبداعي ويحاول أن يقنعنا بحقيقتها وذلك بربطه مجرى تلك الأحداث بأماكن وأحياء شعبية عاصمية وصفها وصفا حقيقيا شبيها بعمل الروبورتاج.

كما أنه خاض التجريب من خلال خرقة للثالوث المحرم وذلك بخوضه في فئة الهامشين التي غالبا ما تكون منحرفة " مما يمنح شرعية إبداعية لدخول المنفيين خارطة المتخيل السردي مما يؤدي إلى تعديل ضروري في الذوق العام للقرار بتحررهم من الأحكام المسبقة وبحثهم على التمرس باحتضان التمزقات المجتمعية وتغليب أخلاقيات الفن على أخلاق المجتمع التي تحتمي بالنفاق والتجاهل"¹، وعدم الاكتراث بالطبقات الشعبية الهامشية كالمجانين والحثالة والمنحرفين كأن قسيمي وجد روائيا يحاكي هذه الفئات في أعماله الروائية مازجا بين الواقعي والمتخيل " فهما غير منفصلين عن بعضهما فلا يمكن معرفة الواقع دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي"²، كما لجأ قسيمي إلى التجريب على مستوى المضمون يجعل قصة انتحار البطل حليم بن صادق ذكرى أسطورية وذلك باستخدامه أسلوب للتعبير خاص به فهو لم يلجأ إلى خلق أسطورة ليوظفها لتوظيف حديث يعجب به المتلقي وفي ذلك يقول أحد الباحثين " لا أقصد بالشكل الأسطوري ذلك النوع من القصص التي تستلهم الأسطورة وتوظفها توظيفا معاصرا أو تلك القصص التي تعيد صياغة الأسطورة صياغة حديثة بأسلوب عصري... لكن الذي اعنيه بالشكل الأسطوري هو الذي يقدم عملا فنيا ذا بناء أسطوري متكامل، يبدو واقعا بينما هو يغوص غوصا في عالم الأسطورة، أي أن الكتاب (هنا وفي روايته هلاييل) يخلق عالما أسطوريا فريدا يكتسب شرعيته من نسبه إليه وحده"³، ففي يوم رائع

¹ صلاح فضل : لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص 09.

² علال سنقوقة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، جوان، 2000، ص 278.

³ شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة (1960 إلى 2000)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د.س، ص 68.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

للموت تكمن ملامح الأسطورة عندما أراد البطل حلیم بن صادق انتحار خطر على باله أن يكتب لنفسه رسالة يبين فيها أسباب انتحاره ويرسلها إلى نفسه في البريد لكنها لم تصل إلا بعد أسبوع من وفاته، الأمر الذي جعل الصحافة تتحدث عنه مرتين لكن سرعان ما ينهيها قسيمي بأسلوب ذكي وذلك بعدم موت حلیم بن صادق لوجود عدة أحداث والعلات حالت دون موته.

أما التجريب في روايته تصريح بضياح فهو بارز من عنوانه إذ أن المتلقي أول ما يتبادر لذهنه أنه تصريح بضياح وثيقة من الوثائق إلا أن قسيمي يدخلنا في معادلة أخرى وهي أن البطل يجد نفسه تائه في هذا الوطن ويشعر بالضياح فلا يكون مأواه إلا السجن فهذه الرواية موسومة بالقلق والانهمامية إذ أن البطل منذ بداية سرد الأحداث حاول أن يوهنما(القارئ) بأنه لا جدوى من التمسك بالزمن فنجده يقول " إلى غاية هذه السنة لم يحدث في حياتي شيء يذكر"¹، ليبدأ بطل الرواية من هذا الكلام في تقنية الاسترجاع وذلك أثناء مكوثه بالسجن فيعيد شريط حياته خاصة تلك الخاصة بوالده الذي لم يعرفه جيدا لكنه يتذكر جيدا ضربه المستمر لوالدته، كما أنه كثيرا ما وظف الاستشراف فمثلا في حديث البطل عن أسرار العائلة المتمثلة في حكاية المرأة العجوز المتسولة التي دخلت باب دارهم ذات يوم قبل مولده بعشرات السنين وتكهننت لأم البطل بأنها ستزق بتسعة أطفال أربع منهم ذكور.

كما مارس قسيمي التجريب في روايته الثالثة شكلا ومضمونا ولعل ما يميزها هو نزوعه إلى الماضي في سرد أحداث الرواية إذ استقى معارفه من الحقائق التاريخية السابقة ليعطي بعدا واقعا ويوهن القارئ بواقعتها أو " يوهن المتلقي بأنه أمام مادة تاريخية، ولكن في الوقت نفسه يحمل هذا البناء الفني دلالات عصرية"²، فنجد قسيمي استخدم أحداث حقيقية وقعت في الجزائر قديما كتوظيفه شخصية المترجم سباستيان دي لاکروا الذي صرح بالأسباب الحقيقية لاحتلال الجزائر، كما يعتبر الشخصية البارزة ليسرد قسيمي على لسانه معالم الأسطورة المتمثلة

¹ / ينظر: رواية تصريح بضياح، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط2010، ص18.

² / شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص45.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

في هلايل أب الهامشين وهو الابن الأكبر لآدم الذي كان سببا في خروجهما من الجنة فيتجلى بوضوح قدرة قسيمي التجريبية عندما وضع روايتين في رواية وذلك لأن حياة قدور تشبه إلى حد بعيد حياة جده هلايل وهذا في قوله (قدور) " أما أنا فلم أختَر أي شيء، لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر..."¹، حيث كاد أن يقضي عليها وكذلك حدث ما يشبه قصته مع هلايل الذي كان السبب في الطرد من الجنة والهبوط إلى الأرض.

فقسيمي في روايته كثيرا ما لجأ إلى التناص كملمح من ملامح التجريب فكثيرا ما نجده يتناص مع آيات قرآنية ولو ضمينا باعتبار أنه انتهك المحرم الديني في بناء أسطوره هلايل التي أول ما تسمعها يتبادر إلى ذهننا قابيل وهابيل ولدا سيدنا آدم عليه السلام فهو جمع بين الاسمين قابيل وهابيل ليشكل شخصية أسطورية استلهمها من الآية الكريمة من سورة الأعراف " فدلهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما إن الشيطان لكم عدو مبين(22) قالوا ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين(23) قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو، ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين(24)"²، كما أن قسيمي لجأ إلى انتهاك الثالث المحرم في الجنس في قوله " لم أكن في البداية إلا مشروع حياة قذفها أبي في فرج أمي شهوة أو مللا فأبي لم يجب أمي..."³، كما يتجلى لنا خوضه في الجنس من خلال تصويره لحياة نوى وهي امرأة عاهرة متحررة من قيود العائلة رغم إقراره بأنها مجبرة على أن تكون فتاة ليل لتعيش وتعني بإخوتها إذ يقول " ولولا مهنتها تلك لقلت أنها امرأة محترمة على الأقل لم يكن عهرا في حياتها أكثر من مهنة تأكل منها"⁴، فقسيمي يؤمن بأن الرواية التي تأخذ قدر من النجاح يجب أن يدمج فيها العلاقات الجنسية باعتبار الرغبة من متطلبات النفس والجسد، وما الرواية إلا شخصيات تملأهم الرغبة يحركون أحداثها(الرواية).

¹ / سمير قسيمي: هلايل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص66.

² / سورة الأعراف: الآية 22-23-24.

³ / سمير قسيمي : هلايل، مرجع سابق، ص15.

⁴ / مرجع نفسه، ص53.

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

ما يمكن أن نخلص له من روايته هلايليل بأنها تجريبية بمزجه بين شخصيات حقيقية كالأمر عبد القادر والداي حسين " والتي لعبت دورا توجيهيا ومركزيا في أبعاد الأحداث التاريخية حيث تعاملت معها وظهرت في البناء الروائي العام عند المؤلف"¹، وبين شخصيات من خياله كهلايليل الذي يعتبره أب المهمشين ليكمل به معالم أسطوره القائمة حول مشكلة الوجود والدين والأقدار، فسمير " منحنا نصا جديدا أعادنا إلى أعماقنا الخفية، لا هربا من وجود قلق وحيرة من الاقتناء الجبري، ولكن لمساءلتها عن المعنى القائم في اللامعنى الذي يحكم حياتنا وتصرفاتنا وعلاقتنا بالحياة والموت"²، كما انه تناول هذه الفكرة الوجود واللافناء والتلاشي في روايته الحالم التي سنحاول أن نستظهرها في الفصل التطبيقي.

ففكرة الوجود والموت ظلت مهيمنة على معظم أعماله ففي روايته حب في خريف مائل يقول " فوقتما كانت تدس قطع الدجاج في فمها تحلل وجودي معها حتى بدا لي أنني صرت لا مرئيا تماما، واحسب أن بقية من كانوا في المطعم ابتلعهم العدم"³، إلى جانب ذلك فقد مارس التجريب الزمني إذ توسع الزمن في الرواية الجديدة من " الأدوات التقليدية الدالة عليه مثل القرن والسنة... بل أصبح يتحسد في كثير من المعاني التي تصادفنا في الكتابة مثل العجوز، الصبية... إذ أن الأسماء هنا متلبسة بمعاني الزمنية، ولا يستطيع الإفلات منها فقول العجوز يجعل ذهننا ينصرف إلى سن هذه السيدة"⁴، إذ يعتبر زمنها في الوجود طويل الامتداد، فرواية (حب في خريف مائل) تحكي عن شيخ عجوز، إذ أخذ منه الزمن الكثير ومع ذلك فهو يمارس الجنس مع عاهرة في مركبته، فكثيرا ما انتهك المحرم الجنسي في هذه الرواية وتكسر جميع الطابوهات أما في رواية في عشق امرأة عاقر فيكمن التجريب في عنوانها إذ تبدو رواية رومانسية إلا أنها رواية اجتماعية سياسية إذ تناول قسيمي هذه الأخيرة بكل جرأة فتحدث عن المظاهرات المطالبة بالتغيير من طرف شباب متحمسين " مساكين لا يعلمون أن الأمور محسومة

¹ / ينظر: نواف أبو ساري، الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص82.

² / واسيني الأعرج : هلايليل ... من الحكاية إلى الرواية، مرجع سابق.

³ / سمير قسيمي : حب في خريف مائل، مرجع سابق، ص76.

⁴ / عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص178

الفصل الأولالتجريب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي

برضاهم أو غضبا عنهم ... لا أعرف كيف أشرح الأمر ولكنكم تلاحظون أن الأمور لا تتقرر في مجلس وزراء أو حكومة... كل شيء يتقرر في مكان آخر ... فكل سلطة تحكم البلاد وإن كانت سلطة ينتخبها الشعب لا بد وأن ترضخ لأوامر عليا"¹، لذا يجب على الشعب أن يخاطب من يصنعون القرار فعلا.

فما يمكن أن نخلص إليه أن سمير قسيمي اتخذ من الزمن سبيلا للخوض في الرواية التجريبية ففكرته عن الزمن فكرة رياضية إذ يقول: " بحكم تخصصي في الرياضيات والفيزياء، فالزمن هو تعارف بين الناس ولولا تسميتنا للزمن لكننا في أفضل حال فكل مخاوفنا متعلقة به نخاف الموت بسبب الزمن... من هنا يبدو الزمن بمثابة عائق أمام الإنسان وهذه العوائق يجب على الإنسان ألا يحترمها وان يتجاوزها من هنا تولدت رغبتني في إرباك الزمن وإعادة تشكيله"²، والى جانب تجريبه في السرد والزمن بشكل خاص فقد وظف العديد من آليات التجريب كالتناص وتداخل بين الأجناس في جنس الرواية، وكثيرا ما يلتبس المتلقي في فهم رواياته لاشتمالها على تساؤلات غامضة وفي أحيان فلسفية كما في روايته الحالم، فأين يكمن هذا الغموض؟ وما هي المسائل التي تناولتها؟

¹ / سمير قسيمي: في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011، ص135.

² / سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميت يرتدي بذلة، مرجع سابق.

الفصل الثاني: التجريب في رواية الحالم

أولاً: التجريب على مستوى العتبات النصية

أ/على مستوى العنوان

ب/على مستوى الغلاف

ج/شعرية العتبة الإستهلالية-المقدمة-

د/على مستوى التشكيل المقطعي للرواية

ثانياً: التجريب على مستوى البنية السردية

أ/على مستوى الشخصية

ب/على مستوى الزمن

ج/على مستوى المكان

د/على مستوى اللغة

هـ/تماهي الأصوات الساردة وتعددتها

ثالثاً: البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية الحالم

أ/الوجود والعدم

ب/الجهل بالذات

ج/عدمية الحوار

د/غرابة الأحداث والأماكن وتناقضها

سعت الرواية الجزائرية الجديدة على غرار الرواية العربية والغربية إلى التمرد على البناء السردي التقليدي السائد والبحث عن آليات تجريبية تحقق انفتاحا على العصر، كما تحقق لهم تميزا ومكانة محترمة ضمن القامات الروائية الكبيرة، إذ ينطلق الروائي الجزائري لتحقيق ذلك من جملة الاتجاهات الفكرية والقواعد الفلسفية التي ينتمون إليها، فنجد مثلا قسيمي سمير الذي حاول المزج بين ما هو واقعي وما هو تخيلي معتمدا على الأسئلة الفلسفية التي ظلت تشغل باله كالبحث في سر الوجود والعدم والفناء (الموت) والذات والمغامرة في المستقبل المجهول، فجاءت أعماله متسمة بالتجريب والغموض الذي يستفز القارئ ويدفعه لقراءة رواياته التجريبية بدءا من العتبات النصية التي تتنوع استنادا إلى الطبيعة الجمالية والفنية التي يتبعها قسيمي، ولأن عنوان الرواية هو أهم هذه العتبات باعتباره عنصر يسهم في تكامل العمل ففي روايته الحالم نلاحظ انه اشتغل على كشفه في كلمة واحدة لتأتي باقي العتبات توضح غموض العنوان كالمقدمة التي لا تشبه باقي مقدمات الرواية وبعدها العناوين الفرعية التي تزيل الغموض من ذهن القارئ تدريجيا، وكذا توجد قبل المقدمة عتبة الغلاف والإهداء وكلمة الناشر وكلها تعتبر إضاءات وإشارات تنير طريق القارئ لفهم مضمون النص.

أولاً: مظاهر التجريب على مستوى العتبات النصية

أ/ على مستوى العنوان

إن مسألة العنوان في الرواية الجديدة تلقى اهتمام واسع وكبير من طرف النقاد والدارسين باعتباره " مصطلحا إجرائي ناصعا في مقارنة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتوسل به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قاصدا استنطاقها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أصل تركيبية عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وان يضيء لنا في بداية ما أشكل من النص أو غمض"¹، والعنوان بذلك يعتبر العتبة الأولى لقراءة النص وفهمه في دلالاته ومضامينه فيحاول القارئ استنطاقه للولوج إلى المضمون، لكن هذا لا يعني أن " مجرد قراءة للعنوان للوهلة الأولى تجعل القارئ يفهم فهما تاما إلا بعد قراءة آخر كلمة من النص... فالعنوان يكون عبارة عن رسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي وهذه الرسالة منشئة بشفرة لغوية يفككها المستقبل"²، بعد اطلاع الدقيق على الرواية من طرف المتلقي.

ويعد جيرار جينت من أهم النقاد الذي تناول عنصر عتبة العنوان حيث قسم المناص - كما يسميه جينت إلى أربع وظائف أساسية هي الإغراء الإيماء (الإيجاء)، الوصف، التعيين " فالوظيفة التعينية تمنح الكاتب اسما تميزه بين الكتب، والوظيفة الوصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا، والوظيفة التضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب أما الوظيفة الإغرائية فتسعى لإغراء القارئ باقتناء الكتاب"³، لكن ليس من الضروري أن تنطبق جميع هذه الوظائف على عنوان واحد غير أن ما يشترك فيه العناوين هو الوظيفة الإغرائية لأن الرواية هي بالدرجة الأولى علامة تجارية يريد الكاتب من خلالها تحقيق ربحا للاستمرار في إبداعه.

¹ جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد03، يناير/مارس 1997، ص96.

² سعاد عبد الله العنزي : صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص116-117.

³ فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية - دراسات نقدية- دار غيداء للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2012، ص215.

هذا وتجدر الإشارة بأن " العناوين لا تحمل نفس الدلالة فمنها ما يأتي مباشر يحيل على مستوى العمل الأدبي ككل خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص أو لها دلالتها على مستوى البعد التاريخي والسياسي والاجتماعي أما غير المباشر فتركيبه مجازي استعاري يحكم الشعرية التي يتسم بها العنوان وهو ما يتطلب الإتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء لكنه (لفهم) محتواه"¹، أي أن القارئ لا يتمكن من مضمون الرواية إلا بعد قراءة فاحصة ودقيقة أما العنوان المباشر فتتطابق فيه دلالة العنوان بمحتوى الرواية.

فإذا رجعنا لرواية الحالم نجد سمير قسيبي حاول أن يطابق بين العنوان ومضمون النص ولو بشكل غامض إذ نجد بطل الرواية المجنون رضا خباد أمضى حياته يحلم إذ كان حلمه منذ وجوده أن يكون روائي وإصراره على الحلم جعله يفقد وظيفته ومن بعدها زوجته وابنتها الذي كانت حاملا به وقبل وفاتها كان يحلم بتسميته نور الدين، إذا فسمير قسيبي ربط بشكل مباشر بين العنوان الحالم وما تضمنته الرواية فالحلم أصل الرواية، فحلم رضا خباد بالوجود بين الكبار والخلود معهم جعله يصنع لنفسه عالما خاصا به ليتحدى فكرة العدم والفناء الأمر الذي جعله يصاب بالجنون أو الهوس الإبداعي، ونتيجة لحلمه أصبح يتخيل نفسه روائي مرموقا يكتب باللغة الفرنسية اسمه ريماس إيمي ساك الذي عمد الكاتب إلى تجاهل ماضيه " فمع اعترافنا بأهمية ريماس إيمي ساك إلا أننا نحترم احتراماً لغموضه وانطوائيته أيضاً، لن نذكر شيئاً عن ماضيه الشخصي سنكتفي بالقول انه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب دائع الصيت ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح"²، فريماس إيمي ساك يجسد عالم الخيال لدى رضا خباد كما نجد يتقمص شخصية سمير قسيبي المترجم وفي أحيان يتقمص شخصية سمير قسيبي الشاب صاحب الروايات الأربع والمتهم بسرقة رواية " ثلاثون"، الأمر الذي جعل رضا خباد شخصية منطقية ضعيفة لكثرة أحلامه الغير فاعلة في الواقع، فالكاتب مازج بين الواقعي والمتخيل (الحلم) وبين الوجود والعدم بشكل مليء بالغرابة والغموض فما ريماس إيمي ساك إلا شخصية صنعها خباد عن ذاته الضعيفة التي رغم نجاحه

¹ صدوق نورالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994، ص65.

² سمير قسيبي : الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسبية بن بوعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012، ص40.

إلا انه رجع للنقطة الصفر بمجرد " مقتل زوجته الحامل جميلة وإصابته بحروق خطيرة نقل على أثرها إلى المستشفى وذلك راجع لشجار دار بينها جعله يحرق أوراقه فتشبه حريق كان السبب في كل مصائبه"¹، إذ أصيب بحالة شبيهة بالجنون أو ما سماها سمير قسيمي الهوس الإبداعي إذ انه أعاد كتابة رواياته بالغوص في الحلم والهروب من الواقع الأليم الذي جعله يحتقر ذاته " فالإنسان لا يكتفي بعدم الرضا عن واقعه بل هو على الدوام غير راض عن بنيته الداخلية عن خطتها وكونها مغلولة بالمحدود"²، فكثيرا ما نجد الإنسان يتصارع مع ذاته لتتنصر إحدى الكفتين على الأخرى فمثلا سمير قسيمي المترجم انتصر على ريماس إيمي ساك الجزء الخيالي أو الأفكار التخيلية التي كانت تسيطر عليه فجعلها خاتمة لروايته إذ يقول " كنت مستلقيا على ظهري أحرق في مرايا خزانة غرفة النوم وارانتي عليها كرجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبهللقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة غرفة نومته ذات الأبواب الستة بدا لي أن على وجهه تبيست ملامح دهشة صبيانية شبيهة بالتي ارتسمت على وجهي وأنا انظر إليه فلتت آخر قطرة نور من عينيه ليسير صوب العدم وأسير أنا صوب الحياة"³، فسمير قسيمي شخصية مشحونة بالشك والغربة والغموض والخوض في مسائل الوجودية كالموت والحياة والحلم والتلاشي فيجسده في هذه الرواية لأنه لا يمكن أن تجتمع هذه المتناقضات إلا من خلال الحلم الذي يبني على اللامعقول والخيال واللامنطق بالوقائع الحقيقية والتي غالبا ما ينطلق الكاتب في سرده من ذاته.

ولأن العنوان هو شفرة رمزية يلتقي بها القارئ والعتبة الأولى التي تقود إلى المعنى فقد اخذ قسيمي ذلك في حسبانته فوافق بين العنوان وما جاء في متن الرواية إذ " يحتمي بالذاكرة وبما اختزلته من لحظات مميزة يلجأ إلى قذف ذاته وسط مواقف ومشاهد يمتزج فيها الواقع بالخيال وترتدي فيها الشخصوص أقنعة تتيح لها إن تستوطن ذواتا متعددة تخرجها من الحيز الضيق إلى معانقة ما هو أوسع على الرغم انه مرعب ومزلزل انه نوع من التخيلي الذاتي

¹ ينظر : سمير قسيمي، الحالم، مصدر سابق، ص343-344.

² عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل، دار الوصال للنشر، الجزائر، 1994، ص14.

³ سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص198.

الذي يتشبث به الكاتب ليعلي من شان ذاته القلقة المتفردة التي ترفض الانصياع لروح القطيع"¹، نتيجة لذلك جعل قسيمي في روايته الحالم المنححة الخيال والمليئة بالغرابة وأسئلة العدم والوجود جعل الحلم مرتكزا لها في الروايات الثلاث المكونة لها إذ أكد الطبيب آو الدكتور رزوق بأنه لا يمكن إيجاد طريقة لشفاء خباد الذي لا يكف عن الحلم (الذي أصبح بالنسبة له مرض) استعمله في كتابة رواياته.

لعل ما يؤكد كل ما قيل سابقا أن سمير قسيمي أبان عن قدرته السردية التجريبية بإبداع متقن في حسن ربطه بين العنوان وما جاء داخل النص من خلال إنجائه الرواية باستفهام مفاده هل يستحق الحلم كل ما نبذله من اجله، وما يزيد من غموض هذه الرواية " حكاية نصية تفتح على مجموعة من الحكايات تتشابك فيما بينها في شكل سرد عنقودي حيث تقودك كل قصة أن تفتح داخلها قصص جزئية حيث تمضي الرواية في حالة تنكير مقصودة، فتتشابك المسردات في تسارع لا يمكن فيه أن تمسك بخيوط الحكاية إن لم تقرأ الرواية قراءة بحثية"²، تماما مثل الحلم إذ لا يمكن المسك بجميع أحداثه لكونها تتشابك وتتداخل فتجد الإنسان الحالم في حالة قلق وتساؤل وفي أحيان تجده متناقض مع ذاته.

هذه الأفكار الفلسفية التساؤلية السبب المباشر في تأليف رواية من هذا الحجم فالحالم تناولت عدة مستويات سردية تجريبية تطرح العديد من المفاهيم الوجودية والعدم وغرائبية الكينونة إذ " انبنت في الأساس على فكرة أن يعزل أحدهم في غرفة تحمل جدرانها مرايا، وافترض (قسيمي) انه بقدره قادر استطاع أن يحيا مدة 40 سنة، في هذه الحالة سينبتق سؤال: ألن يسأل ذلك الشخص نفسه إن كان هو الأصل أم أن أحد انعكاساته في المرأة هو الأصل"³، فوضح سمير قسيمي نموذج لذلك وهو تناوله حياة كاتب يدعى ريماس إيمي ساك إذ يقول " حاولت تخيله ومقارنته بنفسه وجدته يمثل معكوسا لي ولتصوراتي عن الأدب، فأنا أؤمن بأن ليست هناك هرمية

¹ محمد برادة: الذات في السرد الروائي - دراسات نقدية-، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص47.

² اليامين بن تومي: السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن حوارية المرجع والبدال، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد التاسع، 2013، ص69.

³ سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميتا يرتدي بذلة، مرجع سابق.

وتراتبية في الأدب. فالرواية عبارة عن مساحة مسطحة في نظري، لذلك كان ريماس إيمي ساك نقيضا أو مقابلا عكسي لسمير قسيمي على صعيد الشخصية وحتى على صعيد ترتيب حروف الاسمين¹، باعتبار ان ريماس إيمي ساك ما هو إلا اسم سمير قسيمي معكوسا.

من خلال هذه القراءة للعنوان يفهم أن المقصود منه هو مجموعة من المرايا المتفرقة أو الشخصيات والأحداث والصور لأشياء متفرقة يلتقطها القارئ في ذهنه ليكون منها صورا مترابطة.

ب/ على مستوى الغلاف

إذا كان العنوان هو السمة المائزة للعمل الأدبي والشفرة بين المرسل والمتلقي إلا انه يمثل جزء من الغلاف الذي يعتبر العتبة الأساسية للدخول إلى متن الرواية فهو أول ما يلفت انتباه القارئ لاشتماله على " العناوين وأسماء المؤلفين والإشارات التي ينتقي الكاتب مواقع لها تكون ذا جمالية أو قيمة"²، كما يختار رسوم وألوان ولوحات تشكيلية تكون ذا صلة بمتنه الحكائي وعامل جذب للقراء وعليه " اهتمت الدراسات الحديثة للرواية بالغلاف أيما اهتمام فاعتبرته عنصرا هاما من عناصر الرواية مثله مثل النص، لذلك أولي عناية كبيرة حتى يكون بمثابة المرآة العاكسة للمتن فصورة الغلاف إضافة إلى كونها وسيلة من وسائل الإشهار وجذب القراء عن طريق الألوان والتعبير تعطينا ولو نظرة موجزة حول النص"³، إذ يوجد هناك نمطين لتشكيل الغلاف فهناك " تشكيل واقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث الرواية كوضع مشهد مجسد من أحداث الرواية يسهل على القارئ الربط بين النص والتشكيل وبدون عناء"⁴، وهناك تشكيل تجريدي وهو في نظر حميداني يتطلب " خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص، وان كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية (واللوحات التشكيلية) رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند

¹ سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميتا يرتدي بذلة، مرجع سابق.

² حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص60.

³ نعيمة العقرب: قصيدة حزبية - دراسة تحليلية-، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2009، ص224.

⁴ ينظر: حميد حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص59-60.

قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه"¹، فالتشكيل الأخير يعتبر من السمات التجريبية التي لجأ إليها الروائيون في الرواية الجديدة التي تقوم على المغامرة والبحث عن الجديد وخلق واستخراج من أحداث ومشاهد مألوفة وبسيطة عناصر التشويق والغموض لتجعل المتلقي عنصر فعال في الرواية إذ تجبره على بذل الجهد لفك ذلك الغموض الذي يورطه فيه الكاتب.

بالعودة إلى رواية الحالم نجد سمير قسيمي لجأ إلى التشكيل التجريبي فقد وضع على غلاف الرواية لوحة تجريدية للفنان التشكيلي سلفدور دالي فرغم أنها تحيل على متن الرواية بطريقة ما إلا أنه تتطلب جهد واطلاع كبيرين من طرف القارئ للقبض على ما يريد سمير قسيمي من وضعه لهذه اللوحة، أولاً يمكن القول أن المطلع على سيرة سلفدور دالي يعرف أنه إنسان مختلف عن البقية إذ انه يعيش في الحلم أكثر منه في الواقع منذ طفولته حيث يعتقد بأنه " تجسيد لشقيقه المتوفى أي أنه يعيش بدواتين متصارعتين الأمر الذي جعله يجسدها في أعماله التشكيلية التي تدور كلها حول الأحلام والتخيلات الذاتية المتصارعة في ذهنه، فسلفدور دالي غالباً ما يقف بين الواقع والخيال مع انه كثيراً ما ينزلق إلى الحلم والخيال"²، ليعبر عن الصراعات التي تكمن في ذاته خاصة في هذه اللوحة التي اختارها قسيمي لهذا السبب أي أنها تلخص صراعه الذاتي المسيطر على تفكيره، فالمتأمل للوحة يتراءى له شكل جسد شخص موجود داخل ما يشبه البيضة فيها شق أو شرخ كبير في الوسط ينتهي بقطرة دم حمراء والتي غالباً ما يدل اللون الاحمر على الألم وصعوبة التأقلم والتي ترمز في النهاية إلى الذات الإنسانية وصراعها.

هذا الشخص يبدو في صراع باتخاذ وضعية الغواص أو العوام حيث حدث تشيظي وانشطار في جسمه، فنصفه الأول في الشق الأول من البيضة أو الذات الإنسانية والتي تمثل الواقع بكل صعوباته، أما النصف الثاني من جسمه فموجود في الجزء التخيلي أو الأحلام التي لطالما كانت غامضة وعصية على الفهم كما هي مجسدة في صورة الغلاف إذ نلمح رأس ورجلين بعد تدقيق النظر وإمعان كبير.

¹ / ميد حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص60.

² / ينظر : <http://dkhlak.com/salvador-dali-and-his.paings> في 2018/04/15 على 10 ساو 14د

هذا ربما يدل على انشطار في ذات قسيمي وكل إنسان، إذ انه يوجد واقعان يعيشهما، واقع حقيقي غالباً ما يكون غير مرضي، وعالم تخيلي فيه من الأحلام ما يجعلك قادر على العيش فيه دون الرجوع إلى الواقع لذا نلاحظ ذلك الشخص الشبيه بالجنين في بطن أمه (وكأن الصراع بين الواقع والحلم يبدأ مع الإنسان حتى قبل الولادة) متجه من الجزء الذي يمثل الواقع إلى الحلم خصوصاً إذا لاحظنا تلك المرأة وابنها شبه عاريان وهي تشير إلى ذلك الشخص الحالم، حيث كانا باللون البني الذي يشير في روايتنا إلى التلاشي والانمحاء كما انه يرمز إلى أهمية البيت والمأوى الأمر الذي يمكن أن يسقط على هذه الرواية بحيث نلاحظ الراوي يبحث عن مأوى من خلال أحلامه بعد أن خذله وضيعه البلد الأصلي -الواقع-

أما إذا نظرنا إلى أقصى اليمين فسنرى عدة أشخاص مجردين من اللباس يبدو وكأنهم تائهين في صحراء لا نهاية لها لكن ما يلفت الانتباه هو وجود شخص يتقدمهم رافعا يده وكأنه يرشدهم إلى تغيير الواقع واللتفات إلى الحلم تماما مثل ما فعلت المرأة السابقة الذكر خاصة إذا أمعنا النظر في اللوحة نلاحظ وجود شخصان في الجانب التخيلي يعيشان أسمي معاني الحب والاستقرار، وهنا قسيمي أراد من خلال هذه اللوحة التي تطابق إلى حد بعيد المتن تنبيه القراء إلى ضرورة الالتفات إلى أحلامهم والعمل على تنميتها باعتبار أن الذات لا تستوي إذا همش منها الجانب التخيلي ولعل ما يوثق كلامنا هو ظهورهم باللون الأصفر الذي يرمز إلى معنيين متناقضين فهو " يمثل قمة التوهج والإشراق... (وهناك) دلالة تناقض الأولى وهي دلالة على الحزن والحلم والذبول والكسل والموت والفناء"¹، والغموض والتشظي، ولعل الدلالة الأخيرة تبدو جلية في متن الرواية فغالبا ما نوه قسيمي إلى وجود انشطار بين الذات (أو الشخصية) وبين الأفكار التخيلية المسيطرة عليه حيث صور هذه الأخيرة بشخصية رماس إيبي ساك، إذ يعتبر قسيمي أن الأفكار التخيلية والأحلام هي شعلة أو البؤرة الوهاجة التي ينطلق منها الإنسان للوصول إلى النجاح وفي ذلك يقول قسيمي على لسان إيبي ساك مخاطبا الكاتب الشاب " أنا من يرى العالم ويصفه وأنت من يكتب ما أرى يا صديقي لست أكثر من كيف مهما بلغت بصيرته، فلن يستطيع الإبصار أبدا

¹/ شلال الخفاجي: سيمائية الألوان في القرآن الكريم، دار اليقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2012، ص44.

أنا وحدي من جعلك تبصر العالم بعيني... لست شيئاً بدوئي، أما أنا فكل شيء من دونك... هذه الحقيقة الوحيدة التي يجب أن تؤمن بها إذ لا حقيقة سواها"¹، إن الأحلام والأفكار التخيلية لها أهمية كبيرة ودور فعال في نجاح الإنسان بل قل لولاها لما عرف الإنسان النجاح، ولعل ما يؤكد ذلك هو وجود اللون الرمادي المصفر الذي غالباً ما يحسس المتلقي بضباية الرؤية واختناق الحقيقة واندماج مبهم ملتبس لدى القارئ فإذا أسقطناه على الرواية نجدته يتمشى والغرض الذي وضعه له قسيمي خاصة في قوله " أتقصد أننا واحد أنا وأنت؟... أيعقل أن تصدق هلوسة كهذه"².

التأمل للوحة يلاحظ أيضاً أن البيضة التي تمثل الذات سيمائياً مفترشة غطاء أبيض الذي كثيراً ما يشير هذا اللون إلى الطهارة والصفاء والنقاء والخصبة أما المعنى الأكثر ملائمة مع روايتنا هو انه لكي يتصلح الإنسان مع ذاته يجب أن يهيا لها أرضية خصبة ولا يهشم أي عنصر خاصة الجانب المتعلق بالأحلام والخيال، والمعروف أن اللون الأبيض مجتمع مع الأسود يعتبر نقطة تحول وانتقال ومرور من مرحلة إلى أخرى كما يعبر عن أهم لحظتين في حياة أي شخص وهما الحياة والموت التي جاءت رواية الحالم لاستنطاق الوجود والعدم بطريقة فلسفية توثيقية تنبي عن الثقافة الواسعة للروائي.

هذا وقد كتبت في أعلى الغلاف تحت دار النشر اسم الكاتب سمير قسيمي باللون الأبيض ليكتب تحته بالخط الغليظ البارز عنوان الرواية الحالم باللون الأزرق الذي غالباً ما يرمز أو يحيل " إلى الفراغ الكثيف والبرودة المطلقة حيث لا هواء ولا ماء ويقترن بالخبية والهلاك وارتباط أيضاً بالبحر الذي يحيل بدوره الى دلالتين، الأولى تحيل على الأمل والحياة، والثانية تحيل على الموت والعبور إلى العالم الآخر والرجوع إلى الأصل"³، كما انه يشير إلى كآبة شديدة وحزن عميق وشعور بالإشراف على الموت والتلاشي، فكل هذه الصفات اخذ منها سمير قسيمي فكثيراً ما تناول في روايته مسألة الحياة والوجود والعدم والصراع الموجود بينهما إذ يقول على لسان شخصية سمير

¹ / سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص93.

² / نفسه : ص94.

³ / شلال الخفاجي : سيميائية الألوان في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص56.

قسيمي المترجم " أنني في كل عمل قمت بترجمته (لريماس ايمبي ساك) كنت اشعر بروحين تتعاركان في ساحة نصه ،واحدة هادئة كالموت وأخرى ثائرة كالحياة، وبامتزاجهما وبتصادمهما أيضا تنتهي أمام نص لا يشبه غيره"¹.

ليأتي بعد العنوان أو تحته جنس العمل وهو رواية مكتوبة باللون الأسود بخط اقل حجما من العنوان.

بعد دراستنا السيمائية المتواضعة لغلاف الرواية يمكن القول بان له علاقة وطيدة بمضمون الرواية فقد أصاب

سمير قسيمي في اختيار هذه اللوحة التشكيلية التي مكنت من اختصار ما جاء في المتن الروائي سواء من حيث

الأشكال أو الألوان فقد استطاع أن يربط ذهن المتلقي بالرواية.

ج/ شعرية العتبة الاستهلالية (المقدمة)

تعتبر المقدمة بداية كل عمل أدبي يعمد صاحبها استرعاء انتباه القارئ ويثير فيه الفضول للغوص في

المضمون لكن يمكن الاستغناء عنها وفهم ما يقصده الكاتب دون اللجوء إليها هذا على عكس المقدمة التي

أوردها سмир قسيمي التي لا يمكن الاستغناء عنها فهي وحدها تمثل رواية مما تزيد في شغف المتلقي ففي البداية

يستوقفك اعتراف الكاتب سмир قسيمي بصفته الراوي العليم بقوله " من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل

لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل"²، أي انه سرد في المقدمة ظروف كتابة روايته مقرا بان كل ما كتبه ما هو إلا

رسم لأحداث واقعية.

فسمير قسيمي يبدأ في كتابة رواية كان قد فقدتها من جهازه الحاسوب فبدأ يكتبها من جديد إلى هنا تبدو

المقدمة عادية، فما عمل على عجائبتها وغرابتها هو انه حصل على طبيب نفسي يدعى كمال رزوق على

مخطوطة مجنون يدعى رضا خباز والذي تشاء الصدف انه كان يحمل نفس اسم بطل رواية قسيمي إذ يقول "

كنت اشتغل على رواية بطلها مجنون"³، وان ما يدعو للغرابة والغموض أكثر هو أن ذلك المجنون أو المريض في

مستشفى الأمراض العقلية يدعي انه سмир قسيمي وكتب نفس روايته الأمر الذي جعل قسيمي يصاب بالحيرة

¹/ سмир قسيمي : الحالم، مصدر سابق ص140.

²/ نفسه : ص07.

³/ نفسه : ص10.

والذعر إذ يقول " لا ادري كم بقيت من الوقت مدعورا من تطابق ما كتبت وما كتبه المريض، إذ لم يكونا يختلفان إلا في أن روايتي موقعة باسمي والأخرى من غير توقيع، وكأن أحدهم قذف سنة في المستقبل وعاد ومعه مخطوطة روايتي أقول روايتي لأنني أنا من كتبتها ولأن فيها من الأحداث ما وقع فعلا في حياتي بنحو ما"¹، مما اضطر قسيمي إلى تغيير عنوان الرواية التي كانت تسمى الثلاثون إلى عنوان جديد " الحالم" وذلك بسبب تشابه عنوان روايته بعنوان رواية المجنون وهنا تتجلى لنا بوضوح حياة قسيمي المشحونة بالغموض والشك حتى في أعماله بل وشخصيته إذ يقول " حين هممت بالانصراف خطر على بالي أن أسأله عن مريض في المستشفى يدعي انه كاتب ولعله يتسمى بسمير قسيمي فأكد لي انه لم يسمع بهذا الاسم من قبل ولم يعلم بمريض يمثل هذه المواصفات، وقبل أن يتلغني اليأس سألته مجددا عن مريض اسمه خباد رضا فابتسم لي بطيبة وقال تقصد الدكتور خباد... نعم عندنا هنا طبيب يمثل هذا الاسم.. لحظتها شعرت برغبة عارمة في الصراخ يا الله في أية متاهة أنا"²، فالصراع الداخلي مع ذاته أوصله للبحث عن نفسه حتى في مستشفى الأمراض العقلية فهو القائل عن ريماس ايمي ساك انه شريكه أو قرينه ولكنه في الحقيقة ما هو إلا الأفكار التخيلية أو الجانب الخيالي أو الحلم لسمير قسيمي الذي تميزت جميع رواياته بإظهار هذا الجانب فكثيرا ما يرجح عالم الحلم على عالمه الواقعي إذ يقول " كانوا جميعا يشبهوني بنحو ما (أي أبطال رواياته الأربع السابقة) إذ كان لكل واحد منهم قرين تماما كما كان لي قرين هو شريكه ففي الرواية الأولى كان البطل من دون اسم ويتوهم انه له صديق يتخيله اسمه إسماعيل... (بحيث) كان صارما في تعاملاته كما كان دوما شريكه معي، وفي الثانية أسميت بطلي حليم بن صادق وجعلت له قرين حقيقي أسميته عمار الطونبا وكان حليم يشبهني في انه انهزمي... في حين كان قرينه عمار قوي العزيمة وواثق من نفسه كشريكه"³، ليقر في النهاية أن أكثر الأبطال تشبها به هو الرجل الذي لا يحمل اسما وذلك لأنه جسد حقيقة الضياع والصراع الذاتي الذي يعيشه سمير قسيمي إذ يقوم بخلق شخصيات متخيلة ويقوم بإسقاط شخصيته هو

¹ / سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص11.

² / نفسه : ص15.

³ / نفسه : ص334.

عليها، فما رضا خباد إلا شخصية خلقها قسيمي وتماهى معها، ويفضل قدرته على خلق الجديد في السرد فقد جعل رضا خباد هو أيضا ينسج رواية عن شخصية ريماس ايمي ساك الخيالية أي انه اعتمد على تقنية تجريبية جديدة على الساحة العربية وهي أنه جسد خيال داخله خيال أو رواية داخل رواية وفي داخلها رواية ثالثة مما يحدث للمتلقي لبسا في فهم مضمون الرواية أو أنه يبذل جهدا مضاعفا وتركيز دقيق إلى درجة التماهي مع الشخصيات ليبلغ مراده من الفهم هذا بداية من المقدمة التي لها دور مهم في فهم التفاصيل الدقيقة في الفصول الثلاث أو الروايات الثلاث.

قسيمي في مقدمته كانت لها شعرية وجمالية في كونها تعتبر رواية مكتملة في حين وبمجرد بداية قراءة المضمون يبدأ يعتريك الغموض حتى الخاتمة، بحكم أن البطل يظل مجهولا.

د/ على مستوى التشكيل المقطعي للرواية

بعد الخوض في شعرية المقدمة التي مهدت للخوض في مضمون الرواية حيث يظن القارئ للمقدمة أنها رواية بسيطة إلا أن بها سحر يدفعه إلى تتبع الطريق الذي رسمه له الروائي كي يعرف إلى أين ستقوده النهاية لأنه يترك البطل مجهولا حتى الخاتمة، فبعد المقدمة قام سمي قسيمي بتقسيم روايته إلى ثلاثة أجزاء أو روايات وهي مسائل عالقة، المترجم، الكفيف يمكن أن يرى حيث يبدأ كل منها بجزء عنوانه حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد، إذ تعتبر تمهيد للدخول في الرواية.

يمكن القول بأن القسم الأول المعنون بمسائل عالقة بأنه البؤرة المركزية التي تبنى عليها بقية الأقسام والتي ابتداءً بتمهيد كما سبق الذكر بعنوان حوار غير ودي مع رجل لا يعرفه أحد الذي يدخل القارئ في مجموعة من التساؤلات والاستفهامات بداية بسؤال الصحفية التي حاورته " لن أملك وأدعي العكس فأنت أول من أدان نفسه الم تصرح منذ أسبوع انك سرقت روايتك ثلاثون من روايتي آخر ونسبتها إلى نفسك"¹، ليأتي جوابه فيه من الغموض ما يجبر القارئ على المتابعة إذ يقول بعدما ضحك " الذي قلته بالحرف الواحد هو: ثلاثون...روايتي

¹/ سمي قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 19.

ولكنني لم اكتبها ولست مسؤولا عما أنجز عن تصريحي من استنتاجات"¹، ثم يسرد تفاصيل عمله في المستشفى الجانين كما يسعى أن ينفي عن نفسه تهمة سرقة الرواية، لتبدأ مسائل عالقة التي قسمها إلى اثنا عشر فصلا تتحدث كلها عن ريماس ايمي ساك ورواياته الثلاثين وكأن الروائي أخذ هذه الشخصية ليرسل من خلالها رؤيته للأشياء والموجودات وطريقة تعامله مع الأحداث، ففي الفصل الأول تحدث عن يوم ذكرى ميلاد ريماس الأربعة والثلاثون "والذي لم يكن بالمناسبة اليوم الذي خرج فيه من رحم أمه بل الذي انتهى فيه من كتابة أولى رواياته"²، فرما سيرى بأن إبصاره مقتنر بإلهامه، الأمر الذي جعله يركب مرابا ضخمة على جدران غلاف مكتبه بمجرد أن يلمح وجهه على أي منها يدرك مباشرة بأن الإلهام عاوده أخيرا، كما وضع الروائي طريقة عمل ريماس فهو " يحتاج إلى تحضير مسبق وواع يلي تولد الفكرة في رأس صاحبها أولا على الفكرة أن تتوضح في رأس الكاتب بشكل كامل، وهي ليست موضوع الرواية أو حتى غايتها بل القصة التي يحويها العمل، إذ لا بد قبل أن يشرع في الكتابة أن يملك قصة كاملة في رأسه، ثانيا يحضر المادة الخام التي سيستغلها في الكتابة، قد تكون تلك قصاصات، جرائد، كتب..."³، ليواصل الروائي على لسان ايمي ساك في الفصول الموالية على تقريب المتلقي من بقية الشخصيات المقهى الثلاثون الخيالية ويرسمها لنا بدقة ووضوح فقد وصف الرجل الطيب " الفارغ الطول بظهر محذوب وكتفين منخفضتين... كان يرتدي بذلة صوفية زرقاء من ثلاث قطع...ولولا أن الظلام لتمكن أي مار به أن يلاحظ العقدة العريضة التي جعلها في رأس ربطة عنقه الحمراء ذات البقع البيضاء المصفرة..⁴، كما وصف عثمان بوشافع وهو من شخوص مقهى الثلاثين حيث كان " وقتها ضابط شرفة في المحافظة...وكان من البدانة والتكرش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه انه الشخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الروائي"⁵، فريماس وظف هذه الشخصيات في روايته فما صار لها وجود غير وجودها ضمن عالم ريماس ايمي ساك كما انه

¹ / سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 19.

² / نفسه : ص 37.

³ / نفسه : ص 40-41.

⁴ / نفسه : ص 49.

⁵ / نفسه : ص 77.

يعرفنا على وجه جميلة بالتدقيق على أنها ابنته فيقول " هي شابة في الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها..."، هذا لكي يمهدها لتستلم جزءا مهما من الفعل والتصرف في بقية الأجزاء، فربماس في هذا القسم ظهر على انه شخصية مشحونة بالألغاز مع شخصيات أخرى أكثر غموضا والتوائية.

أما ما يمكن أن نخلص إليه من مسائل عالقة هو أنها لم تكن إلا طريقة المريض - رضا خباد- في ترجيح شخصيته العاقلة.

إذن تنتهي مسائل عالقة بموت ربماس ايمي ساك من طرف ذلك الشاب الذي توعدده بالقتل والذي يمثل في النهاية الجانب الواقعي للمريض.

ليبدأ الجزء الثاني بالحوار غير ودي مع رجل لا يعرفه احد(2) ممهدا لرواية المترجم هذا بعد أن كاد يعرف هوية المريض بأنه سمير قسيمي إذ تقول الصحفية للكاتب المعجور الذي يحاول أن ينفي عن نفسه تهمة سرقة رواية الثلاثون تقول " يعني أن المسألة حسمت ولم تعد شخصية المريض مجهولة، لقد كان هو نفسه سمير قسيمي الروائي (ليجيها): هذا ما اعتقدته أنا أيضا لو لم يحدث أمر قلب كل شيء"¹، وهنا يختلط الأمر على القارئ فكلما قارب على الوصول إلى حل للتساؤلات السابقة عاد به سمير قسيمي الحقيقي إلى البداية، وهنا يتضح قدرة قسيمي على التلاعب بالسرد إذ يجعل القارئ بطريقة أو بأخرى يكون وكأنه مشارك في تسيير أحداث الرواية إذ تكون ردة فعله لا تختلف في شيء من ردة فعل الصحفية إذ تقول: " هكذا عدنا إلى نقطة الصفر، لا تزال هوية المريض مجهولة"²، فالنتيجة التي توصلنا إليها كل من الصحفية والقارئ كانت بعد أن أقر الكاتب المعجور أن زوجته رأت المجنون وتأكدت بأنه ليس قسيمي لأنه تعرف سمير قسيمي معرفة جديدة باعتبارها أستاذة في الأدب والسرد " فقد سبق أن حضرت له بيعا بالتوقيع وأخذت صورة معه، بل وتحدثت معه في أكثر من مناسبة"³، كما انه يوجد في الجزء الثاني من روايته ما يدل على أن المجنون ليس هو سمير قسيمي، فرواية المترجم جاءت وكأنها تنمة

¹ / سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص 127.

² / نفسه: ص 127.

³ / نفسه: ص 127.

لمسائل عالقة من دون أن تكون كذلك بالفعل، وقد قسمها إلى سبع فصول فقد انتقل فعل السرد من الكاتب المغمور ريماس ايمي ساك إلى شخصية سمير قسيبي المترجم الذي برع في ترجمة أعمال ريماس ايمي ساك من الفرنسية إلى العربية فأحب ريماس وأتقن لغته حتى انه لفرط إعجابه بأعماله توقف المترجم عن الحلم في أن يصبح روائيا متميزا في أي شيء، إذ انه كان روائيا سعيد بروايته الأولى التي أدخلته لعالم الأدب هذا بعد أن أرسلها للنشر والى الروائي المشهور ريماس الذي استهجنها بقوله " أني تشاركت مع عمال المطبعة التي طبعت روايتك في الأسى الذي شعروا به، حيث أدركوا أنهم لم يفعلوا أكثر من تضييع وقتهم وجهدهم على طباعة كتاب لا فائدة منه إلا تضييع المزيد من الوقت والجهد"¹، بل وصل به الاستخفاف بالمترجم إلى القول: " أنصحك يا ولدي أن تجد لنفسك عملا ينأى عن الحبر والورق"²، الأمر الذي جعله يكرهه في شخصه وليس أعماله، فما كان عليه أن يفعله ليثبت لريماس ايمي ساك انه قادر على البقاء في عالم الكتابة هو ترجمة أعماله من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، بحكم ولعه به فقد أدرك سمير قسيبي المترجم انه ثمة ما لم يكتبه ريماس اذ يقول " رغم حيي لكتابات ريماس ما زلت مقتنعا بأنه هناك أمر لم يكتبه بعد، فرواياته كانت رغم تميزها تجعلني أتصور أنها ليست إلا فصولا من رواية واحدة، لم تكتب نهايتها بعد ولعلها لن تكتب أبدا بعد توقفه أربعة أعوام عن الكتابة"³، بسبب وفاة ابنته وزوجته، ولعل هذا الكلام يقرب المتلقي أكثر من هوية ريماس ايمي ساك الذي ظل مجهولا حتى على ناشري رواياته ووكيله هنري دوكلام إذ يقول " انه مهما حدث لا يمكن للناشر أن يكشف عن اسمه الحقيقي، ولا أحد يستطيع كشفه إلا هو أو من يختاره لاحقا، حتى أن وكيله لا يمكنني معرفة اسمه وكل مكافآتي آخذها عن طريق الناشر"⁴، فالمترجم راح يحكي عن صراع الكاتب الإنسان مع الكاتب الاسم من خلال اطلاعه على أعمال ريماس وترجمتها بالاتفاق مع ابنته جميلة وذلك بمساعدة من الناشرة ليليا انطوان وفيها جسد بوضوح هذا الصراع بالعنوان

¹ / سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق ، ص 141.

² / نفسه: ص 141.

³ / نفسه: ص 147.

⁴ / نفسه: ص 143.

الذي وضعه ريماس وكذا المترجم بعد أن عدل فيه وهو المسائل العالقة التي جعلت كل الرواية توحى بتصفية حساب شخصي ما، إذن فقسم المترجم هي عبارة عن إعادة ترجمة كتب ريماس ايمي ساك من الفرنسية إلى العربية وذلك اعتمادا على المذكرات التي يفصح فيها عن هويته الحقيقية ينتهي هذا القسم بموت جميلة بمرض السرطان.

ليأتي الجزء الأخير من الرواية المعنون بالكفيف يمكن أن يرى في هذا الجزء تتعدد الأحداث أكثر وتشابك لتكشف لنا عن كثير من المسائل العالقة وتجيينا عن الكثير من الأسئلة التي طرحت في الأجزاء الأولى حيث ينتقل السرد إلى ايمي ساك ليسرد لنا تفاصيل موته بعد أن يكشف للقارئ اسمه الحقيقي الذي كان قد اختاره هو وصديقه الشاب الذي شاركه في كتابة رواياته الإحدى عشرة الأولى ثم اختفى الشاب ليواصل المهمة وحده، وفي هذا الجزء عمد سمير قسيمي على تقنيات سردية تجريبية يكاد القارئ للرواية يجزم بأنها منفصلة عن باقي الأجزاء حيث لجأ بطريقة مبدعة إلى تقنية الرسائل التي تبادلتها كل من جميلة ابنة ريماس وليليا انطون مسؤولة دار نشر أعمال ريماس تناولا فيها مسألة ترجمة آخر أعمال ريماس قبل وفاته، وما يدعم قولنا بقوة سمير قسيمي وقدرته على التجريب في الرواية هو انه يضعنا في متاهة شك وغموض لا تنتهي في أحداث هذه الرواية فهي حقيقية أم مجرد تخيلات أسقطها الكاتب على نفسه فعندما تقول جميلة بوراس " أنا ابنة الكاتب ووريثته أيضا وقد منحني كل الحقوق على هذا العمل...أما إذا ساورك الشك في نسبي أو صفتي، فأنا أنصحك أن تكاتبي مدير دار نشرة الفرنسية، لتعربي الاسم الحقيقي لوالدي، ثم قومي بالتأكد من صلتني به عبر ما أرفقه مع هذه الرسالة من وثائق رسمية تؤكد هذا النسب"¹، فهنا يظن القارئ أن جميلة هي ابنة ريماس حقيقة لكن ريماس في الرواية مجرد شخصية خيالية ابتدعها المجنون رضا خباد، فجميلة في الأصل هي زوجته وليست ابنته.

إذن ما يميز العمل الأدبي خاصة الرواية منه هو المزج بين الواقعي والمتخيل أو العالم الافتراضي فالأديب يجعل من الواقع أرضية لعمله وليضفي لذلك الأحداث في الواقع بعض من التخيل الذي يزيد من جمالية السرد، فلا يمكن أن يستغني الواقعي عن المتخيل في العمل الأدبي فهما " غير منفصلين عن بعضهما، فلا يمكن معرفة

¹/ سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص 207-208.

الواقعي دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية تؤطره ضمن سياق اجتماعي أو ثقافي أو سياسي¹، فمن الصعب تصور الواقع دون متخيل ولا وجود لمتخيل دون منبع يستمد منه جماليته وهو الواقع. في الجزء الأخير الكفيف يمكن أن يرى عمد سمير قسيمي إلى تقسيمه إلى قسمين الأول بعنوان مجرد جنازة فحسب والثاني بعنوان الكفيف يمكن أن يرى.

ففي "مجرد جنازة فحسب" نجد أن ريماس إيمي ساك يعود من قبره ليسرد لنا جنازته وكذا الأيام الأخيرة من وفاته وبعدها تحدث عن أمه وأخواته التسع أي كشف لنا بعض من هويته التي ظلت مجهولة في الفصلين الأولين لتجلى لنا بوضوح هويته في القسم الثاني "الكفيف يمكن أن يرى" ذلك بتجزئته إلى عشرة أيام كل ليلة تقريبا أكثر من موت ريماس وهو في عزله الاختيارية فالجنون حين يقول " للحظة شعرت بالهدوء وأنا في ظلمتي الاختيارية أتأمل نفسي ربما كنت لحظتها قد تماهيت مع الأعمى الذي في داخلي، ولكنه كان تماه غير صادق أو لنقل غير مجد إلى حد ما، مادمت أعلم بأنني في أية لحظة يمكنني أن أفتح عيني وأخرج من عالم العميان إلى باحة المبصرين، ومع ذلك حاولت أن أصدق شعوري بالعمى وأسير في ظلمتي الاختيارية وأرى ما يمكنني أن أجد"²، فهو يحاول أن يتخلص من ريماس إيمي ساك المتخيل في ذهنه وأن يعود إلى الواقع إلا أنه غالبا ما يتغلب عليه الجانب المتخيل فشخصية ريماس اندمجت معه لكثرة نزوعه نحو الحلم ليتناسى واقعه المؤلم الأمر الذي جعله يصاب بالجنون أو كما سماه طبيبه الهوس الإبداعي فرضا خباد يرى أن ريماس تمكن منه من خياله حيث يبدو للقارئ أن ريماس هو جانبه الواقعي إذ يقول " كان المسخ في ظلمتي يشبهني، لا أقصد ريمي بل أنا، فحتى بعد أربعة وثلاثين عاما من الاندماج لم أكن قادرا أن أكون هو كلما انفردت بنفسي..(ليواصل) لكن ريماس الذي هو أنا وعلى عكسي كان يملك رأيا آخر جعلني أفكر في الأمر من زاوية أخرى...الآن يمكن أن أصرح أنه كان وجهي"³، بل إن رضا خبادالجنون يرى أنه بفضل ريماس أصبح كاتب مشهور وقضى على عقدة الكاتب الفاشل هذا ما يثبتته

¹ علاال سنقوقة : المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، مرجع سابق، ص278.

² سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق، ص275.

³ نفسه: ص276.

كلامه ""أية متعة سيجدها قارئ إذا قلت الأشياء مرة واحدة، هذا على الأقل ما تعلمته من ريماس وهو يكتب كل تلك الروايات ولو أنني لم أكنه هو، لبقيت أنا الكاتب الفاشل الذي كتب أربع روايات لم تنتج ولا نسخة منها"¹، الأمر الذي جعل الجنون في حيرة وشك حتى في نفسه منذ قرر أن يكون ريماس إذ يقول " لم أكن قادرا وقتها أن أفهم طبيعة ما يجمعنا معا أنا وريماس، رغم أنه حاول أكثر من مرة أن يفهمني طبيعة العلاقة تلك...الحقيقة خشيت الاعتراف بأن قتله يعني قتلي، رغم أنني حين كنت ميتا بعد فشل رواياتي الأولى كان حيا يرزق ينتظر فقط أن ندمج ليعثني من جديد"²، لكن هذا الاندماج بين الجنون وريماس، رغم أنه أحرز نجاحات وتخلص من عقدة الكاتب الفاشل إلا أنه لا يسعد بتلك النجاحات وذلك باعتدافه " بالطبع كنت لأفضل ألا يصير أنا وأظن أنا وحدي أنا تماما حين كنت قبل أن يبدأ كل شيء، فرغم فشلي في تلك السنوات البعيدة كنت سعيدا بما أنجزت على الأقل لحظة الإنجاز، أما الآن ومع نجاحي وشهري أعزف من أحزاني اللامتناهية، فقط لأنني حين أحلو بنفسي و أسألني من أحرز كل تلك النجاحات لا يستعصي علي الجواب الذي يكون نفسه في كل مرة أسألني...ريماس ايمي ساك"³، فريماس ايمي ساك ما هو إلا الرجل الذي كان يحلم رضا حباذ أن يكونه فبه حقق حلمه في أن يكون كاتب مشهورا وفي الآن نفسه ريماس هو الذي جعله يتعد أكثر عن واقعه إلى درجة الجنون.

في هذا الجزء من الرواية (الكفيف يمكن أن يرى) أبان قسيمي قدرته على اللعب بالزمن إذ أنه جعل ريماس الميت يسرد حياته من النهاية إلى البداية على عكس ما اعتاده القارئ بأن الرواية تنطلق من نشأة البطل وتطور حياته إلى غاية الوفاة، فهنا نجد ريماس بدأ السرد من يوم وفاته وبدأ بالتقدم في السرد نحو الماضي حتى أنه تحدث عن يوم ميلاده بل تحدث حتى عن ميلاد أمه وكأنه عايش كل الأحداث، كما أن سمير قسيمي عمد بشكل ملفت إلى تقنية أن يترك للشخصيات تحكي قصتها، ويمكن أن نلخص طريقة عمل سمير قسيمي -التي كثيرا ما

¹ سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص 277.

² نفسه : ص 293.

³ نفسه : ص 295-296.

تميل إلى التجريب السردى- ما قاله إحدى شخصياته " سأقتل جفاف الرواية بشيء يطربها أكثر...مثلا أحترق شيئاً فانتستكيا، أتبل به القصة وأوهم به القارئ أن خلف ما اختلقته تختبئ أسرار أعظم، وفي النهاية وبعدما أجعله يصدق ما أحكيه له، ويبدأ في افتراض كيف ستكون النهاية، أضع له خاتمة لا يمكنه التنبؤ بها...هذه طريقتي أبدأ بقوة وأحتم بقوة"¹، فالروائي سمير قسيبي جسد كل ما قاله على لسان إحدى شخصياته، في رواية الحالم إذ أنه بدأ القصة بمقدمة تشبه إلى حد كبير رواية في أحداثها ونهايتها التي توهم القارئ أنه توصل إلى فهم حتى المضمون إلا أن اللعب على الغموض والشك وكذا قصة المرايا جعلها رواية عجيبة فيها من الغرابة ما تستفز القارئ لمعرفة ما تخبأه بقية الأحداث لكن سرعان ما يكسر أفق توقعه بخاتمة لا يمكنه التنبؤ بها.

فالخاتمة التي وضعها قسيبي سمير لروايته والتي جاءت على شكل تقارير وأخبار صحفية لتجيب عن بقية الأسئلة التي تورط فيها القارئ في المقدمة، فقسيبي لم يفصح عن صاحب الرواية الحقيقي حتى الخاتمة حتى أنه لم يتحدث عن البطل أو صاحب الرواية "رضا خباد" إلا في أحداث قليلة تجعل أكثر القراء ذكاءا يستبعد أن يكون هو صاحب الرواية لكن من خلال التقارير الموجودة في الخاتمة تبدأ الأسئلة في الحل تدريجيا، ففي التقرير الأول يبدأ الروائي في كسر كل ما بناه القارئ في ذهنه من أحداث وذلك بتقرير مفاده أن حريق " شب في إحدى غرف فندق ريجينا بالعاصمة حريق مهول يخلف قتيلًا وجريحًا في حالة خطيرة اسمه رضا خباد"²، وزوجته الحامل اسمها جميلة بوراس كانا يقيما في الفندق بالغرفة 142 حيث اتهم رضا خباد بأنه وراء هذا الحريق باعتبار أن نشوبه كان بسبب شجار بينه وبين زوجته جميلة أدى إلى وفاتها ودخوله لمستشفى الأمراض العقلية والعصبية تتوالى بعدها التقارير الصحفية تؤكد موهبة رضا خباد وقدرته على الإبداع الأمر الذي جعل الناشرة ليليا انطون تسعى لنشر أعمال رضا خباد، وفي الأخير يتضح جليا أن رضا خباد مريض ولا يمكن أن يتمثل للشفاء لأنه مصاب بالحلم حيث ابتدع شخصية ريماس ايمي ساك في خياله و ظل يعيش داخلها مبعدا نفسه عن واقعه الأليم.

¹/ سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق ، ص324.

²/ نفسه : ص343.

يمكن أن ننهي كلامنا بملاحظة مفادها أنه عند إفصاحنا عن صاحب الرواية - رضا خباد- في تحليلنا لأحداثها كان سببه إبعاد ذلك الغموض الذي ورطنا فيه سمير قسيمي كما أنه يحدث التباس في ذهن من يطالع تحليلنا إن لم نكشف عن هوية صاحب الرواية من البداية.

ثانيا: مظاهر التجريب على مستوى البنية السردية .

أ/ على مستوى الشخصية

تعد الشخصية من أهم عناصر البنية السردية كما لها مكانة هامة في الرواية ككل، فمن غير الممكن وجود عمل روائي سردي دون أن توجد فيه الشخصيات التي تدير هذا العمل الروائي.

يذهب حميد حميداني في مفهوم الشخصية إلى الثقافة العربية حيث يرى أن لها وجهان أساسيان هما الدال والمدلول ولكنه ميزها عن الدليل اللغوي اللساني في أنها ليست جاهزة سلفا وهي تتحول إلى دليل ساعة بنائها للنص حيث يقول: " تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفا ولكنها تتحول إلى دليل فقط ساعة بناء النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها أو أقوال وسلوكات وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص قد بلغ نهايته"¹، وهنا فرق حميداني بين الشخصية من حيث هي دال ومدلول حيث أنها عند كونها دال من حيث الأسماء والصفات التي تبرز هويتها أما من حيث كونها مدلول فهذا من حيث تصريحاتها وأقوال وسلوكات وهذا ما يقال عنها بواسطة جمل النص وهذا ما ذهب إليه حسن بجاوي بقوله: " وتتقاطع الشخصية هنا أيضا مع العلامة اللغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع يعينها في النص ويقدمها بواسطة مجموعة متفرقة من العلامات

¹ / حميد حميداني : بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص51.

والسمات التي يختارها المؤلف طبعاً لاتجاهه الجمالي فقد يركز على الضمير الشخصي أو اسم الخاص للبطل حتى يؤمن بمقروئته"¹.

ومن هذا المنظور نجد أن حسن بجراوي يرى الشخصية في جانبها الدال هي مجموعة من السمات والعلامات يقدمها الكاتب ويختارها كاسم البطل... وغيرها.

أما الشخصية في الرواية الحديثة فهي تختلف حيث يرى نقادها أنها: " ما هي سوى كائن من ورق لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها ووصفها"².

وعلى اعتبار أن رواية سمير قسيمي "الحالم" هي مجال تطبيقنا فهذا يدفعنا إلى التساؤل: فيم تميزت شخصيات هذه الرواية؟ وكيف تجلى التجريب على مستوى هذا العنصر؟

إن الدارس لرواية " الحالم" لسمير قسيمي يتوصل إلى أنه لا وجود للبطل الرئيسي الفردي حيث تعددت الشخصيات في الرواية ولم يركز على بطل رئيسي واحد فنجد شخصيات مختلفة لكل منها دور بارز في مجريات الأحداث وكما لها سمات تميزها.

من أهم الشخصيات التي كان لها دور بارز في الرواية نجد:

ريماس ايبي ساك:

شخصية لها أهمية ودور فعال في الرواية لكن رغم هذه الأهمية إلا أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته حيث يقول " ومع اعترافنا بأهمية "ريماس ايبي ساك" في هذه الرواية إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب دائع الصيت، ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته المرأة الشريفة، وهجران ابنته له لن نتحدث فيه كل ما

¹ حسن بجراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص214.

² نصر الدين محمد : الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، 1980، ص20.

سندكره من سيرته أنه ولد كاتباً كبيراً ذات عام في الفاتح من نوفمبر وأنه ومنذ أربعة وثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة¹.

دخل المستشفى ولم تكن هويته موجودة كان هناك احتمال أنه أجنبي حيث قال عنه: " بعد أن حملت بصماته وصورة " ريماس " لا مانع أن أسميه كذلك الآن إلى صديقي أن يعثر عليه في قاعدة البيانات الوطنية قال لي أنه يرجح أن يكون أجنبياً، فلو كان جزائرياً لعثر على هويته"²، فالكاتب أراد أن يقول لنا أن لا أحد يعرف عنه أي شيء " غير الكتب التي أصدرها والتي جعلت منه اسماً شائعاً"³.

وبهذا فكتبه هي التي تحدد هويته وصنعت له اسمه كما أنه لا يستطيع الكتابة أكثر مما كتب حيث قال: " في الحقيقة حتى "ريماس ايمي ساك" ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من ذلك، إذ أنه منذ وفاة زوجته و إصابته بالعمى النصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئاً عن طفولته ولا عن كل المرحلة السابقة لبداياته كروائي شد انتباه العالم من أول رواية أصدرها، لا شيء مطلق كان يستحوذ على ذاكرته غير رواياته الثلاثون بصحبها وشخصها وأحداثها وحبكاتها"⁴.

لم يعطنا الكاتب كل التفاصيل التي تشكل بنية "ريماس ايمي ساك" فقد لمح أنه دجال إذ قال " ايمي ساك هذا مجرد دجال"⁵، كما وصفه بالمعتوه حيث يقول " ذلك المعتوه كتب رواياته تلك"⁶، فقد كان "ايمي ساك" بصحة جيدة بالرغم من تقدمه في السن ولم يمرض إذ يقول: " رغم مرور الأربعة والثلاثين سنة منذ نشر رواياته وقد جاوز الأربعين من العمر حتى المرض لم يطرق بابه ولا مرة واحدة في حياته لولا فقدان ذاكرته وعماه النصفي"⁷.

¹ / سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق ، ص 40.

² / نفسه : ص 32.

³ / نفسه : ص 39.

⁴ / نفسه : ص 40.

⁵ / نفسه : ص 57.

⁶ / نفسه : ص 57.

⁷ / نفسه : ص 59.

فقد عاش حياة تعيسة خاصة بعد موت زوجته وهجران ابنته جميلة له ثم إصابته بالعمى النصفي وفقدان ذاكرته.

شخصية جميلة بوراس:

"جميلة بوراس" هي تقدم نفسها في الرواية قائلة: "أما عن صفتي واسمي فهو جميلة بوراس وأنا ابنته الكاتب وورثته أيضا وقد منحني كل حقوق هذا العمل"¹، وهذا يعني أنها الابنة الوحيدة لأبيها وورثته أما عن اسمها فهو كما وصفها بما "جميلة" فهو يدل على الجمال فشخصية جميلة نجد أن الراوي قد وصفها وصفا مورفولوجيا وتطرق في هذا الوصف إلى ذكر ملامح جسدها وجسمها "فالكاتب الناجح لا يقتصر على رسم ملمح واحد منها كالمصور، ولكن عليه أن يسير الأبعاد الحميمية فهي القادرة على منحها مفتاح الأفعال الصامتة التي تشكل الحياة النفسية بكل روافدها وتراكماتها"².

فقد وصفها "ربماس" قائلا: "فجميلة بوراس شابة في الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها وبوجه أسمر ذي حسن هلامي لولا العينان اللتان اقتضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلاءم شفيتها المنتفختين والرطبتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يجرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه"³.

وكأن الكاتب هنا يسهل على القارئ تخيل ملامح "جميلة بوراس" كما نجد أن الحزن والألم دخلا إلى حياة جميلة في سن مبكرة فأصبحت وحيدة حيث يقول: "كانت مشاعر الحزن داخلها غير واضحة كما يجب أن تكون شعرت أنها في حالة استيتيكية لا يمكن تشبيهها إلا بالصدمة ومع ذلك كانت ترغب في البكاء أو على الأقل في حزن شبيه بحزن اليتامى الذين يفقدون أوليائهم"⁴.

¹ سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق، ص 207.

² ينظر : ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منقور، ط1، قسنطينة، 2000، ص 158.

³ سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق، ص 42-43.

⁴ نفسه: ص 234.

شخصية الجدة " أم ريماس "

هي شخصية لها دور فعال في الرواية وهي امرأة ريفية واسمها "لويزة" ولدت بمكان ما في مدينة صور الغزلان سميت باسم "لويزة" لترفع اللعنة عن اسم والدها الذي كلما أنجب ولدا يموت إذ يقول: " في قصصها المتشابهة عن ميلادها قرر أبوها أن يجد حلا للمسألة، فقد كان يرغب في الولد وكان يريد ذكرًا وهو الذي لم ينجب من زوجته الأولى المتوفاة إلا فتاة أسماها فاطمة هكذا استشار وليا صالحا فنصحته بأن النية ويندر لله أنه لو أنجب ولده ذكرًا كان أو أنثى " لويزة" وبهذا سترفع اللعنة عنه"¹.

عمد الكاتب إلى ذكر بعض التفاصيل التي تشكل بنية الجدة الجسمائية حيث يقول: " ركزت على رأس جدتها السافر فأدرت كم كان فارغا من الشعر كانت أول مرة ترى جدتها دون عصابة رأس"²، كما قال أيضا: " والدتي كانت تسبقنا بحايكها الأبيض المرمي والطرز بعناية، فلطالما كانت أمي تعني بجسدها ولباسها، فبالرغم من أن الحايك كان يستر كل جسدها إلا أن المترنح وقعقة حدائها ذي الكعب العالي وعينيها المكحلتين وعطرها كانت تجعل كل من تمر بقربه يقتض لحظات من وقته ليتأملها"³، فالكاتب هنا يقرب لنا صورة لنستطيع تخيل هذه الشخصية وملاحظها حيث أصيبت باكتئاب بعد فقدان زوجها حيث يقول: " فبعد رحيل والدي أصيبت أمي باكتئاب شديد كانت مدركة كم سيكون صعبا إطعام تسع بنات وأبوين"⁴.

شخصية سمير قسيمي:

"سمير قسيمي" كاتب دافع الصيت مهووس بالصحافة والظهور الإعلامي، وظفه الكاتب في هذه الرواية كشخصية بديلة أو شبيهة بالشخصية الرئيسية وهي شخصية " ريماس امي ساك" حيث قدم وصفا عنه بقوله: "

¹ / سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص292.

² / نفسه: ص220-221.

³ / نفسه: ص314-315 .

⁴ / نفسه: ص318.

أدركت حينها أن الجلوس معه سيكون مثل الجلوس مع زرافة لفرط طول عنقها ستحتاج إلى مد عنقك إلى أقصاه كلما أردت مخاطبتها من دون أن أفكر بالطبع كيف كنت لأبدو لشخص ينظر من هذا العلو"¹.

كما وصفه وصفا آخر قائلا: " لكنني دعرت حين رأيت قبالي رجلا مكروش بذقن غير حليلة ورأس دائرية (...). قدمت له نفسي وسألته إن كان هو" سمير قسيمي " فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب وحين ابتسم ظهرت في فمه أسنان فاسدة"².

شخصية عثمان بوشافع:

هو شرطي فاسد تعرف عليه ريماس أمي ساك في مقهى الثلاثون مع شلة من الأصدقاء الذين كانوا غربي الأطوار حيث قال عنهم قسيمي " كانوا ستة شرطي، عاهرة، مغامر، مستهتر، سائق تاكسي، حمال يعمل في سوق الخضار ورجل طويل بوجه أوروبي تزينه لحية شقراء"³.

حيث كان عثمان بوشافع محقق شرطة تم تسريحه بسبب أنه تخلى عن عمله بدون سبب، كان يعمل في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة حيث أعطي قسيمي وصف له بقوله: " كان عثمان بوشافع وقتها ضابط في شرطة المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة وكان من البدانة والتكروش ما يجعله يدرك أول ما وقعت عليه عيناه أنه الشخص الذي يبحث عنه"⁴.

ب/ على مستوى الزمن

الزمن من أهم عناصر البنية السردية في النص الروائي كما يعتبر العنصر الأساسي الذي يتشكل به النص الروائي كما أنه المحدد والمبلور الرئيسي لتشكل البنية الروائية، وهو المؤطر الفاعل للدلالة من خلال تشكلاته التي يصنعها من حركة داخل النص.

¹ سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق، ص 202.

² نفسه: ص 202-203.

³ نفسه: ص 65

⁴ نفسه: ص 77.

فالزمن ارتبط بالسرد ارتباطا وثيقا حيث يقول حسن بحراوي في هذا المجال: " من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن وإذا أجاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالي من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"¹، فلا يمكن أن نجد سرد خالي من الزمن كما لا نجد زمن من دون سرد فهما متلازمان كما يؤكد بحراوي استحالة حذف الزمن من السرد.

الرواية الحديثة تنظر إلى الزمن على أنه عبارة عن لحظة وهذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها: " والنظرة الحديثة إلى الزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن...ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة الاهتمام بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص"²، ومن هذا التصور وبالوصول إلى المسار الزمني في رواية " الحالم" لسيمير قسيمي فنجد أن الكاتب قد تلاعب بالزمن وأحسن توظيف المفارقات الزمنية وهذه من سمات الرواية التجريبية الحديثة فالزمن عندهم أساسي في أي عمل أدبي ومن أهم أعمدة النصوص الروائية والتقنيات التي وظفها الروائي هنا نجد:

• الخلاصة (sommaire)

الخلاصة هي تقنية حكائية تعتمد على سرد أحداث ووقائع حيث يقول عنها حميد حميداني: " تعتمد الخلاصة في الحكوي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"³، إذن فالخلاصة هي سرد أحداث وقعت في مدة زمنية معينة (ساعات، أشهر، سنوات) يسردها في كلمات قليل فهو بهذا يختزل تلك السنوات ويقوم بحذف التفاصيل ويذكر أهم الأحداث فقط في كلمات قليلة وهذا ما نجده في قول الكاتب " لقد مضت إحدى وثلاثون

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، مرجع سابق، ص 117.

² سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2004، ص 41.

³ حميد حميداني : بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 76.

سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع احدهم"¹، هنا الكاتب اختزل مدة إحدى وثلاثون سنة في كلمات قليلة فهو لم يذكر تفاصيل عن هذه المدة ولا كيف قضاها ولا السبب ذكر أهم التفاصيل فقط كما نجد قوله: " حين انتهت مراسم الخطبة وهممنا بالانصراف، اقترح الخطيب أن يوصلني إلى منزلي حين علم أنني لا املك سيارة"²، الكاتب هنا لم يذكر تفاصيل الخطبة والأحداث التي جرت فيها بل اختزل كل ذلك في كلمات قليلة تعبر عن كل ذلك الوقت الذي مطي وعن تلك الأحداث فهو حذف التفاصيل ولم يتعرض لها.

● الوقفة (الاستراحة) pause

يقول عنها حميداني أنها: " تكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع في سيرورة الزمنية ويعطل حركتها"³، وهنا فالوقفة هي عبارة عن توقف السيرورة الزمنية وانقطاعها الآن السارد أو الكاتب يلجئ إلى الوصف سواء وصف أمكنة أو أشخاص أي وصف إحدى الشخصيات وهذا في مثل قوله الراوي: " بدت له جميلة بوراس شابة في الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها وبوجه أسمر ذي حسن هلامي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلائم شفيتها المنتفختين والريبتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه"⁴، وهنا يقوم الراوي بوصف جميلة بوراس وصفا دقيقا وبهذا تتوقف السيرورة الزمنية لأن الراوي لجأ إلى الوصف فهو يتأمل في شخصية جميلة بوراس ويصفها وصفا فيزيولوجيا دقيقا وهذا يوقف السرد.

¹ / سمير قسيبي، الحالم، مصدر سابق، ص 10.

² / نفسه، ص 73.

³ / نفسه، ص 76.

⁴ / نفسه، ص 42.

• الحذف أو القطع (l'ellipses)

يرى حميداني أن الحذف هو وسيلة لتجاوز بعض مراحل القصة أو الرواية دون الإشارة إليها بشيء ويكتفي الراوي عادة بقول: " ومرت سنتان" أو " نقضي زمن طويل" أو " مرت أسابيع"، وذلك في قوله: "...تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بقول " مرت سنتان" أو انقضى زمن طويل"¹، وهذا ما نجده في قول الراوي: " بعد سنتين رقيت إلى رئيس مصلحة كان الأمر منتظر بسبب إعاقتي"²، فالراوي هنا قام بحذف مدة سنين دون ذكر أي شيء مما جرى في تلك الفترة فهو اكتفى فقط بذكر " مرت سنتين" ولم يذكر الأحداث التي حدثت في تلك المدة (السنتان).

• المشهد

يقول حميداني أن المشهد هو: " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"³، فالمشهد هو الحوار الذي يعطي فيه الراوي الكلام للشخصيات فهي تتكلم بنفسها دون تدخل الراوي في الحوار وهذا ما نجده في قول الكاتب:

" أمر مؤسف للغاية لهذا ربما تضع نظارة سوداء في كل وقت؟ ولنفس السبب قضيت سنتين لأفرغ من هذه الرواية، فلم اعد استطيع بعد الحادث أن أجلس لمدة طويلة أمام الحاسوب، ومع ذلك لا أرى علاقة بين ما رويته وقضية اتهامك بالسرقة؟ هذا لأنك سألتني عن بداية علاقتي بالرواية...فعالبا حين تسوء علاقاتنا بالناس والأشياء نستحضر البدايات لنبرر ضرورة استمرارنا فيها"⁴، هنا مقطع حوار دار بين الصحفية والكاتب حول اتهامه بالسرقة

¹ حميد حميداني: بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 77.

² سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 28.

³ حميد حميداني: بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 78.

⁴ سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 27.

وهنا أعطي الراوي الكلام للشخصيات فهي تعبر عن نفسها وتدافع وتناقش عن نفسها وليس الكاتب هو الذي يدافع عنها.

• الترتيب:

وهو ما يحتويه النص من استرجاعات فالراوي عند كتابته للرواية يعود إلى الوراء لاسترجاع أحداث حدثت في الماضي وهذا قد يسبق التسلسل الزمني المنطقي ويقوم بتقديم وتأخير الأحداث في الرواية كما نجد في قول الكاتب: " مازالت تذكر حين رغبت أن تدخل المطبخ ذات ليلة وكان والدها قد علق يا فطته..."، كما نجد قوله: " اشعر الآن وقد اقتربت من النهاية أن علي أن افعل مثل أبي قبل وفاته"¹، وهنا يرجع الكاتب إلى الوراء حين تتذكر جميلة رغبتها في الدخول إلى المطبخ وكان والدها منفردا هناك مع كتاباته ولا يسمح بدخولها، كما أنه يقدم الأحداث وذلك في شعور جميلة بقرب نهايتها فهي تقدم أحداث الرواية بقولها هذا.

• السوابق: prolepse

هي عملية سردية تعني إيراد حدث والإشارة إليه مسبقا فالراوي هنا يحكي قصة حياته عند قرب انتهائها وهو يعلم ما وقع في البداية ويشير إلى ما سيحدث لاحقا دون أن يخل هذا بالتسلسل الزمني المنطقي للسرد مثل قول الراوي: " ربما حانت ساعة البوح مادام الموت يفرش لي فلا أرى كيف يمكن لأكذوبي أن تجرحني أكثر ما دمت لن أكون هنا لمواجهتها"²، فهنا يشعر أن حياته قد قربت إلى نهايتها، وهو يريد أن يعترف بالحقيقة قبل ذلك فهو يشير إلى ما سيحدث قبل حدوثه.

• اللواحق

هي من العمليات السردية وهي تعني خروج السرد عن الحاضر نصه وارتباطه بفترات زمنية سابقة، أي نذكر الحدث والإشارة إليه مسبقا وهي تكون في شكل تذكرات يسترجعها السارد فيعود إلى بعض الأحداث الماضية

¹سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 255-257.

² نفسه: ص 257.

ونجد " جيارر جينيت يسميه (analepsie) ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور لأحداثه ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"¹، والاسترجاع يمكن تقسيمه إلى ثلاثة أنواع وهي:

* **الداخلي**: يعني العودة إلى الماضي اللاحق ببداية الرواية مثل: " سأكون كاذبا لو قلت أنني عثرت عل منزل عقبة جميلة في أول محاولة، ففي الحقيقة قضيت أربعة أيام أحاول العثور عليه من دون جدوى"²، فهو لم يعثر على منزل عمة جميلة من أول محاولة فهو عاد إلى الماضي ليخبرنا بهذا.

* **الخارجي**: كان يعود إلى ما قبل بداية هذه الرواية مثل قوله: " مازلت اذكر ترددي قبل أن اكتب تلك الرواية ربما لعلاقتها بأمي، أو لأنني خشيت أن افترض فاجر على إلقاء جلد ريماس جانبا واخرج للناس بجدي"³، فهو تردده قبل كتابة الرواية وبهذا فهو عاد إلى قبل بداية هذه الرواية.

* **المزجي**: أي أن يمزج الراوي بين الحاضر والمستقبل مثل قوله: " أعدت اليوم قراءة ما كتبه بالأمس فوجدت أنني من دون أن اشعر خضت في سيرة أمي...بل لأنني لو تماديت أكثر في سيرتها فسأتجاوز الأجل الذي حددته لإتمام الرواية"⁴، فالراوي هنا مزج بين الحاضر والمستقبل فهو يعيد اليوم قراءة ما كتبه بالأمس كما انه خاض في سيرة أمه دون أن يشعر بذلك ولو تمادى في سيرتها فلن يحترم الأجل الذي حدده لإنهاء الرواية.

● التواتر السردى:

ونقصد به تكرار بعض التعبير في النص الروائي مرة أو مرتين أو عدة مرات مثل قول الراوي " ولدت في الرابع والعشرين من يناير سبعة أشهر بعد دخول أبي إلى السجن" أو قوله: " هكذا وجدت نفسي اقرأ مرة أخرى

¹ عبد العالي بوطيب : مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية مطبعة الامنية، دمشق، الرباط، ط1، د.ت، 1999، ص143.

² سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص175.

³ نفسه: ص293.

⁴ نفسه: ص295.

فقرات قرأتها قبل اليوم مئات المرات"¹، فالتكرار هنا موجود مثل، انه قرأ مرة أخرى فقرات كان قد قراها قبل هذا اليوم مئات المرات أي فعل القراءة تكرر عدة مرات.

ج/ على مستوى المكان

للمكان أهمية كبيرة في أي عمل سردي، فهو المجال أو الفضاء الذي تدور في فلكه الأحداث ويتحرك في إطاره الأبطال كما يعد المكان أحد مكونات المنظومة الحكائية في تشكيل النص الروائي، فالأحداث الروائية لا يمكن أن تتم في فراغ فهناك أرضية تسير عليها الشخصيات أثناء القيام بأدوارها.

وبهذا تذهب الدكتورة "سيزا قاسم" إلى أن تجسيد المكان في الرواية يختلف عن تجسيد الزمان، فالمكان يمثل الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية أما الزمان هي الأحداث نفسها وتطورها فالزمن هو الخط الذي تسير عليه الأحداث حيث يقول: " إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فان المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث... الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي"². فالمكان عنده إدراك حسي فهو جملة من الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز والوصف، وكذلك أسلوب تقديم هذه الأشياء، في حين يرى الدكتور "حميد حميداني" أن المكان يتصل عادة بالوصف وهي لحظات تتناوب مع السرد ومقاطع الحوار في الظهور حيث يقول: " ثم أن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة الموضوع لذلك لا يمكننا أن نتحدث في مكان واحد في الرواية"³، وهنا يرى أن الرواية لا تقتصر على مكان واحد بل تتعدد فيها الأمكنة والروايات التي تركز على مكان واحد بل تتعدد فيها الأمكنة والروايات التي تركز على مكان واحد دائمًا ما تخلق أبعادا مكانية في خيال الأبطال ويؤكد على ضرورة الآخذ بهذه الأمكنة الذهنية حيث يقول: " وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة

¹ سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق ، ص183.

² سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في " الثلاثية" نجيب محفوظ)، مرجع سابق، ص106.

³ حميد حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص63.

ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك المجال الفكري لإبطاها¹، فالرواية الحديثة التجريبية تغيرت نظرتهم إلى المكان ولم يعد إحساسهم للمكان نابع عن شعورهم بالاطمئنان وبهذا اضمحلت حدود المكان في الرواية الحديثة إلى غاية قربه من التلاشي وأصبح يحيل إلى الخيال حيث أصبح الكتاب يضعون مكان من نسج خيال أبطالهم مكان من نسج الخيال موجود في ذهن بطل الرواية ويضعوا له مقومات خاصة به ومميزات تميزه ويقول الدكتور سيزا قاسم في هذا الصدد أن: " المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي، فالقارئ بالإمساك بهذا المجلد ينتقل... إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي نفسه... وكذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له المقومات الخاصة وله أبعاده المميزة"²، فالكاتب أو الراوي قد يضع مكانا من نسج خياله مكانا من نسج كلمات بسيطة وهذا المكان غير موجود في الواقع موجود في مخيلة وذهن البطل ويضع لهذا المكان ضوابط تميزه عن سائر الأمكنة الموجودة في الرواية.

في رواية سمير قسيمي " الحالم" تعبر عن هذا حيث ذكر قسيمي أماكن من خياله " مقهى ثلاثون" وهو غير موجود في الواقع، كما ذكر قسيمي أماكن كثيرة ومتعددة في الجزائر العاصمة كالشوارع، الفنادق، الشركات حتى انه قال " اذكر وأنا خبير بشوارع وأزقة العاصمة"³.

والمكان له دلالات كثيرة والكاتب سمير قسيمي قام بذكر أماكن كثيرة منها ما هو خيالي وواقعي ومنها ما هو عام وخاص ومنها ما هو ضيق وشاسع ومفتوح ومغلق كما نجد الداخلي والخارجي ومن الأماكن التي ذكرها قسيمي في هذه الرواية نجد " مقهى الثلاثون"، باب الوداد، شرشال، بومرداس، العاصمة، شارع ببيردو، تندوف، محل طابس راسوا، الغرفة، السجن، منزل، الطريق العربي، باشا الجراح الثانية والثالثة، واد الشايح، مدينة صور

¹ حميد حميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 63.

² سيزا قاسم : مرجع سابق، ص 103.

³ سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق، ص 185.

الغزلان، المكتبة عين بسام، فندق ريجنا، الرواق، العمارة، الجزائر، المسجد، الحمي على باب الزوار، الشارع مودوي، الطريق القطار، حي الموز، مطار الجزائر، ومن الأماكن التي لها صدي وتأثير نجد:

• المقهى " ثلاثون "

مكان خيالي من خيال السارد ليس موجود في الواقع بل في ذهن البطل وهو مكان عام يقصده الناس عامة إذن فهو مكان " يلجا إليه الشخصيات لتصريف لحظات العاطلة والقيام بممارسات مشبوهة، أو حق التنقل الشائعات الرخيصة"¹، مكان للعاطلين والبطالين إلا إن هذا المقهى هو مصدر للراحة والإلهام والإحساس بالذات فهو لم يجد أفضل منها لتكون نقطة بداية هذا الاسم الخيالي الذي أطلقه على المقهى برقم ثلاثون وحسب ما صرح به الدكتور رزوق فهذا يدل على نهاية حياته وإبداعه وذلك في قوله: " أن لذلك سببا واحدا في اعتقاده، فزوجته وقت وفاتها كانت قد بلغت الثلاثين من العمر، وكأنه أراد أن يقول أن نهاية حياته والحياة الإبداعية لروائه المتخيل " ايمي ساك" انتهت عند هذا العدد"².

• غرفة المكتب

هو مكان مغلق داخلي حيث كان يقضي " ايمي ساك" معظم أوقاته ولياليه حيث قال: "...يعيش لوحده في شقة لم يعد يعرف منها إلا غرفة مكتبه"³، كما قال عنها ويلك " الغرفة تعبر عن أصحابها، وهي تفعل الو في نفوس الآخرين الذين تتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"⁴.

كما أن الكاتب وصف غرفة مكتبه وصفا دقيقا حيث قال: " ففي مكنتي والذي كان فحما مسرفا في الترف بأثاثه وزرا بيه ورفوف المكتب"⁵.

¹ / حسن مجراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص 34.

² / سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 349.

³ / نفسه: ص 38.

⁴ / حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 43.

⁵ / سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 38.

• المكتبة

هي مكان عمومي تحتوي كتب بحيث يلقي القارئ مبتغاه ومتعته فيها كما أنها مكان يقصده العام والخاص.

وقسيمي كان هناك مكتبة يتردد إليها كثيرا واسمها "بيروكة" أطلق عليها هذا الاسم نسبة إلى صاحبها الذي له شعر مستعار حيث يقول: " لقد اخترت أن أميزه في راسي بما يميزه عن باقي باعة الكتب الذين أتعامل معهم لم يكن يميز عنهم في شيء غير الشعر المستعار على رأسه"¹.

• بيت جميلة بوراس

بيت جميلة من الأماكن التي عمد الكاتب إلى وصفها بحيث قال عنه: " كانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة، وكانت مقسمة إلى غرفتين تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها بالأعمدة اليونانية، في الغرفة الأولى حيث جلسنا، أرائك من ثمانية قطع موضوعة على " زريبة" بدا لي أنها من الصوف ومن النوع المحاك يدويا، عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمة وحليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تضعه النساء قبل عقود"².

• الجزائر العاصمة

عمد الكاتب إلى وصف العاصمة وشوارعها وذلك مثل قوله: " إذا لا مناص من نزول منحدر بيردو حتى يبلغ شارع اودان من الجهة المقابلة لمحطة الحافلات بميسوني، وهناك يسير يسارا عبر الشارع اودان ذي الواجهتين بينهما طريق رئيسي، ويبقى سائرا حتى يبلغ النفق الجامعي الذي يوصله إلى الشارع..."³.

¹ / حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص145.

² / سمير قسيمي : الحالم، مصدر سابق ، ص177-178.

³ / نفسه: ص98.

د/ على مستوى اللغة

اتخذت اللغة مكانة هامة في الروايات الحديثة واتسع مجال استعمال اللغة من طرف الروائيين باعتبارها من مقومات انفتاح النص الروائي على اللغة فاستعمال اللغة يعد من أهم تقنيات التجريب الروائي، فرواية التجريب تستمد ابرز العلامات الدالة على حداثتها من مجمل الخصوصيات التي تجعلها كتابة مغايرة للسائد السردى.

فالرواية لا وجود لها خارج اللغة وإذا كانت اللغة غير موجودة فلا وجود للرواية أصلا حيث عرفها ابن جني في قوله: " أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹، فاللغة هي عبارة عن أصوات التي يعبر عنها القوم عن أغراضهم وأمانهم وإذا بصطنا المفهوم نقول: " هي تفكير وهي التخيل بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو لا يفكر إذن إلا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكاره، فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه"².

فالإنسان يفكر داخل اللغة ويعبر عما في قلبه وفكره بهذه اللغة فهي تعطي للأدباء والروائيين فرصة للتعبير عن الأفكار التي تحتلجهم فهي " عندما تبنى وتركب في إطار أدبي متكامل تفجر طاقاتها التشكيلية والتمثيلية والبلاغية والدلالية واللغة بهذه الكفاءة هي التي تحدد منظور العمل الأدبي في مواجهة الواقع، فقد يكون النص الأدبي مغرقا في الخيال ولكنه بلغته النثرية المحكمة ليكون التفاعل كل التفاعل مع الواقع، وعلى عكس من ذلك فقد يكون العمل الأدبي مصوغا لغة وشخص من نسيج الواقع ومع ذلك لا يقول شيئا عن مشكلات الواقع وتفاعل الإنسان معها"³، فالنص قد يكون غارقا في الخيال ولكن بلغة نثرية محكمة، كما قد تكون نسيج من الواقع فاللغة لا يمكن أن تكون لغة إلا إذا جمعت بين وظيفتيها الأساسيتين حيث " إن اللغة لا تعد لغة إلا

¹ ينظر : مندر عياشي: الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002، ص52.

² عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص93.

³ نبيلة ابراهيم : فن القصص في النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، د.ت، ص58.

إذا كان القصد يتجه إما إلى التغير وجوده، وإما إلى المضمون وحده فقط ولذا فإن العلاقة الاشارية للغة تنتج من توجيه القصد إلى الربط بين هذين المستويين مستوى التعبير ومستوى المضمون"¹.

وبعد هذه المفاهيم السابقة التي توضح معنى اللغة وبالعودة إلى رواية " الحالم " لسمير قسيبي نجد أن لغته لغة سهلة وبسيطة كما أنها واضحة بدون تعقيدات وغموض كما أن مفهوميها عذبة وجميع ألفاظها في متناول الجميع ولا تحتاج إلى استعمال المعجم، فاستعمل الكاتب اللغة الفصحى وتخللتها اللغة العامية والفرنسية بالإضافة إلى ترجمتها بالعربية.

تمتاز اللغة بسلامة الأفكار وصناعة التعبير وهي ثرية بتراكيبها ومعاجمها من حقولها الدلالية نجد:

- حقل الحزن والألم.

- حقل الطب.

- حقل الجنس.

- حقل الحب.

- حقل التاريخ.

وكمثال عن اللغة العامية نذكر قوله:

" يا باري يا برباري

يا رقاد لدراري

رقد لي نور الدين

يكبر و يتهننا لي

أولا دودو

¹/ مندر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص73.

أولا فوفو"¹.

ونذكر مثال آخر عن اللغة الفرنسية وترجمتها إلى العربية في قوله:

"Terrorisé, ge me suis rappelé de ma cécité temporaire et j'ai ouvert mes paupières sur l'image de monstre du plafond, mais contrairement à ce qui m'est apparu dans le mor, c'était un monstre moins hideux que moi c'est peut être la lumière qui empêchait l'assimilation des deux images, ce qui m'a permis de me débarrasser en me rappelant d'une lettre qui m'était parvenue le matin".

ترجمتها:

"وحين شعرت بالذعر وتذكرت عمالي المؤقت فتحت جفني على صورة المسخ على السقف، ولكنه على عكس ما بدا لي في الظلمة، كان مسخا اقل تشوها مني ربما الضياء ما منع تطابق الصورتين، ما جعلني قادرا على تشتيت ذهني بحيث تذكرت رسالة وصلتني صباحا"².

هـ/ تماهي الأصوات الساردة وتعددتها

التجريب الروائي مصطلح جديد يحتوي على آليات سردية كثيرة ومتنوعة أضفت غنى سردي على مستوى الرواية الجديدة، فنجد في الرواية العربية أصبح القارئ لا يفرق بين السارد والمؤلف على مستوى تعدد الأصوات في هذا النوع الجديد من الرواية وتبادرت إلى الأذهان أسئلة كثيرة تدور حل من يروي؟ ما هي الكيفية التي يعتمد عليها في سرد الأحداث؟ ومن هو المرسل الحقيقي أو السارد الحقيقي؟

¹/ سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص 235.

²/ نفسه: ص 167.

ولهذا فقد وضع بارت في تحديده لموضوع الحكيم ثلاثة تصورات أساسية¹، وهي التي تقوض حدود السارد

والمؤلف كما يلي:

* المؤلف الواقعي.

* الراوي العليم وهنا الراوي يتحدث عن نفسه وعن باقي الشخصيات.

* أما التصور الثالث هنا تنحصر مهمة السارد في سرد معلومات قليلة ويعطي أولوية السرد للشخصيات تتكلم

عن نفسها فتتعدد الأصوات الساردة."

كما أن هذا التصور الأخير هو الذي لقي رواجاً وأهمية خاصة مع الرواية الجديدة وبهذا فقد تغيرت

وجهات النظر الأحادية إلى التعدد فأصبحت الرواية بدورها أيضاً تتوآكب مع التطور الحضاري الحاصل وهذا ما

زاد من حرية السرد فهذه التقنية أو التصور الذي وضعه بارت زاد من أهمية الشخصيات وأعطاهم مساحة أكبر

حيث تتحاور مع نفسها وتحكي عن نفسها بنفسها وبهذا تتعدد الأصوات الساردة في الرواية.

وبالعودة إلى رواية " الحالم " لسمير قسيمي نقول أن الكتابة الروائية هي عبارة عن مغامرة فهي تلزم حضور

الثلاثية المعروفة المؤلف/ السارد القارئ حتى ينكسر الميثاق السردي التقليدي ويوفر السارد لعبة السرد بالغوص في

غمارها.

فسمير قسيمي هنا في هذه الرواية كسر الميثاق السردي التقليدي كما أعطى حرية للسرد وأعطى مساحة

كبيرة للشخصيات فنجد في كثير من الأحيان الشخصيات على مستوى الرواية تتحدث عن نفسها والراوي

يتمها معها.

فنجد الراوي هنا يتماشي مع الشخصية الرئيسية في الرواية ريماس إيمي ساك بدرجة كبيرة حيث أصبح

القارئ لا يفرق بينهما فنجد ذلك من خلال قوله: " اذكر أنني يومها شعرت أن من فارق الحياة كان أبي ولو

¹/ ينظر: نوال بومعزة: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 208.

لميت أن يشعر بأي شيء لقلت أنني شعرت وكأنني أنا من فارق الحياة"¹، فهنا سمير قسيمي الراوي يتماهى مع شريكه ريماس ايمي ساك ويشعر حين مات ريماس انه هو من فارق الحياة وليس ريماس فالعلاقة بينهما علاقة تماهي فنجدده يقول في موضع آخر: " كانت الفكرة إذن ابحت في أغوار نفسي عن موهبتي التي فقدت بعض منها حين بدأت اتماهى مع شريكي وبعضها الآخر حين استحللت حياة ريماس"²، وهنا يعترف انه يتماهى مع شريكه ريماس إضافة إلى انه استحلّى حياة ريماس فهما كانا روحين لآكن في جسد واحد وذلك في قوله: " اعترف أننا وفي كل ذلك الوقت كنا كروحين في جسد واحد"³.

إضافة إلى أن الراوي يتماهى مع القارئ ويندمج معه أيضا ونجد ذلك في قوله: " لهذا قلت أنني من النوع الذي يندمج مع قراءاته إذا شعر أن ما يقرأه متقن الكتابة"⁴، كما انه يتماهى مع الشخصية التخيلية التي رسمها في ذهنه ونجد ذلك في قوله: " كان المسخ في ظلمتي يشبعتي إلا اقصد ريمي بل أنا، فحتى بعد أربعة وثلاثين عاما من الاندماج، لم أكن قادرا أن أكون هو كلما انفردت لنفسي حتى مع زوجتي كان يظهر ويختفي وأحيانا يتقمصني وأتقمصه بالكامل ولكنه مع نفسي كان يبقي على المسافة التي عادة ما تكون ما بين الوجه والقناع"⁵.

هنا يتخيل شبعا أو مسخا يشببهه ويتماهى معه كما انه اندمج معه مدة أربعة وثلاثين سنة كما كان تماهيه معه لدرجة انه كان يظهر له في كل مكان حتى حين يكون مع زوجته، إضافة إلى الراوي نجد أيضا شخصية سمير قسيمي المترجم يتماهى مع " ريماس ايمي ساك" ونجد ذلك في قوله: " حتى أنني لم اصدق ولو للحظة قدرة الموهبة على التخلي عنه وقد عاشرته ثلاثين سنة أهدته فيها ثلاثين رواية"⁶، فهنا عاشر قسيمي المترجم ريماس الكاتب مدة ثلاثين سنة وكان يندمج مع كتاباته ويتماهى معه وعلى العكس من ذلك نجد " ريماس" يتماهى مع شريكه

¹ / سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 147.

² / نفسه: ص 337.

³ / نفسه: ص 325.

⁴ / نفسه: ص 148.

⁵ / نفسه: ص 165.

⁶ / نفسه: ص 147.

يندمج معه وذلك من قوله: " اعترف أننا وفي كل ذلك الوقت كنا كروحين في جسد واحد لم يكن يشغلنا إلا أن ننتهي إلى نص يرضينا فحسب"¹.

كما نجد شخصية "جميلة بوراس" تتماهى مع نفسها نجد ذلك في قولها: " هنالك شعرت وهي تغلق باب الغرفة أنها تدخل بابا معزولا نائيا، مشغولا بالعدم ظهر لها أن المرآة المنعكسة صورتها على مرايا خزانة أبيها تحاول أن تخرج منها لتؤنس وحدتها"²، فهي حين غلقت باب الغرفة أصبحت تحس أن المرآة التي تعكس صورتها تحاول أن تخرج منها وتؤنسها كما نجد في موضع آخر: " كم ممتع أن اختلي بك بعد كل هذا الوقت.

- تشبهيني!

بالطبع، فأنا أنت.

- أنت أنا؟! ..."³.

فهي هنا تتحدث مع نفسها وتخيّل أن شبيبتها خرجت من المرآة وتحدث معها، كما نجد هنا في موضع آخر تقول: " قالت له شيطانتى ذات مرة...مسكين رضا، لم يكن قادرا على فهم شيطانتى؟"⁴، فهنا جميلة تتخذ لها مسخا شبيها بها مثل أبيها وهي شيطانتها حيث تتماهى معها في بعض الأحيان لدرجة أنها تندمج معها وتصبح شيطانتها هي من تتكلم ، كما نجد جميلة تتماهى مع أبيها وذلك في قولها: " وفي النهاية لم يخطئ أبي حين تصور أنني ورثت عنه بعض جيناته"⁵، وهنا نجد أن جميلة تقول أنها تشبه والدها وأنها قد ورثت عنه بعض جيناته فهي هنا تتماهى تارة مع شيطانتها التي تتخيلها وتندمج معها وتارة تتماهى مع والدها التي ورثت عنه بعض جيناته.

¹/ سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص325.

²/ نفسه: ص252.

³/ نفسه: ص153.

⁴/ نفسه: ص265.

⁵/ نفسه: ص257.

كما نجد أن ريماس يتماهى مع احد شخصوه وهو عثمان بوشافع وذلك في قوله: " ...وذلك أن عثمان بوشافع لفرط ما استلهم ريماس من حياته أدمن وجوده في كتبه، حتى تماهى وجوده الحقيقي مع وجوده الورقي في البداية"¹، فبوشافع كان من الشخصوص التي استلهمها ريماس في حياته وأكثرهم حتى أصبح يتماهى معه وأصبح من كثر التماهى وجوده الحقيقي وليس ورقي.

وكثيرا ما يستعمل قسيمي تقنية الكولاج وكذا تقنيات السيمائية أو ما يعرف بالسرد السينمائي: " وهو ذلك السرد الذي استلهم من الثقافة السينمائية ومما يتخللها من مشاهد وحوارات جعلت دور الراوي العليم بكل شيء والمونولوج الطويل يتراجع لتحل محله الشخصيات المتعددة التي تتحدث عن نفسها وحلت المشاهد البصرية الفنية محل الوصف"². و"سمير قسيمي" الحقيقي نجده يتماهى مع كل شخصياته والتي في النهاية ما هي إلا تمثلات لأفكاره.

ثالثا: البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية الحالم

بعد انتهاء الحربين العالميتين الأولى والثانية وجد الإنسان نفسه في صراع على أكثر من صعيد، فهو صراع في الاقتصاد والمادة وصراع في القيم والأخلاق وأزمة في الفكر والايولوجيا ما جعله يعاني أزمة في نفسيته وأعماقه مزقت جميع صور الاستقرار في حياته ودفعته إلى دوامة القلق والصرع والهوسة واللايقين والعبثية فظهر على اثر هذه الحروب -الكثيرة الخيبات- المذهب العدمي في ارويا الذي أنبنى في الأساس العبث في مسائل فلسفية ووجودية تركز على انعدام المعنى في سلوك الإنسان المعاصر، وذلك نتيجة للفراغ الروحي الذي يعانيه وما يصاحب ذلك الفراغ من ملل وغموض وتشتت وقلق وشعور بانعدام الأمان.

الأمر الذي جعل النزعة العبثية تتجلى في اغلب الأعمال الأدبية المعاصرة الغربية، وكذا العربية والجزائرية على وجه الخصوص الذي ما افتك الحرية من فرنسا حتى دخل في العشرية السوداء التي زادت من ثقل المعاناة

¹ سمير قسيمي: الحالم، مصدرسابق، ص109.

² فطيمة فرحي: التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية نسيان com لأحلام مستغامي أمودجا، أطروحة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013-2014، ص68.

الوطنية، الأمر الذي ساعد على ظهور روح العبثية في العديد من الأعمال الأدبية ولعل ابرز مثال على ذلك رواية الحالم التي لا تقول شيئاً واضحاً حتى وان حاولت القول فقد برز فيها التناقض وانعدام الانسجام والصراع الذاتي ومسائل الوجود والعدم والخلط بين الواقعي بالتخييلي أو الحلم وهذه كلها مؤشرات عبثية مليئة بالغرابة والغموض.

أ/ الوجود والعدم

تعتبر مسألة الوجود والعدم من المسائل التي ظلت الشغل الشاغل للفلسفة وهي فالإنسان في صراع بين رغبته في الخلود وخوفه من مواجهة الفناء والانمحاء والتلاشي "فوجد الإنسان المعاصر نفسه أمام خضم من المفاهيم وعديد من المعتقدات تحاول الكشف عن حقيقة الحياة والموت والقيم والمفاهيم...فقامت صيحات العبث واللامبالاة ثم التمزق والضياع...بالإضافة إلى مواقف اتسمت بطابع الإيجاب والالتزام لمحاولة إعادة بناء الأشياء بشكل سليم"¹، فانعكس ذلك على الأدب فلو تأملنا رواية الحالم لسُمير قسيمي لوجدناها اقرب لبحث أكاديمي تناول مسألة الوجود والعدم منها لرواية، فكثيراً ما حاول قسيمي المزج بين الوجود والفناء إذ يقول على لسان شخصية النادل حينما أراد يستبعد فكرة الفناء لرب عمله "أن الموت يعني في النهاية إنهاء لوجود الشخص الميت وهو أمر لا يمكن أن يحدث لرب عمله (لأنه ببساطة) صاحب فكرة عبقرية وهي انه كان قبل البداية وسيبقى حتى حين ينتهي كل شيء، حين يكون داخل دائرة الوجود يكون للوجود مغزى وهو الحياة، وحين يكون خارجها يفقد مغزاه لحظة الانتهاء، وهي لحظة يتجسد فيها العدم"²، فلطالما اعتبر الموت والحياة مترادفين لكلمة واحدة عند قسيمي فهو يرى انه على الإنسان أن يقتحم هذا الوجود ويعانق العدم، " ويخوض غمار هذه الحياة وان أدرك مسبقاً أنه سيغرق فيها وسيبقى"³، فنجد كثيراً ما يتخوف من الموت حيث يبذل ما في وسعه من اجل الخلود هذا ما جسده في روايته حين هددت شخصية ريماس ايمي ساك بالقتل من طرف شخص مجهول بل انه من فرط خوفه أصبح يشك في نفسه اهو مع الأحياء أم الأموات وذلك في حوار مع إحدى شخصياته الميتة.

¹ احمد الزعي : التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، 1987، ص95.

² سُمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص54.

³ احمد الزعي : التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص95.

"- إلا يفترض أنك مت؟! "

- بالطبع أنا ميت... أنت اعلم بهذا.

- أيعني هذا أنني ميت بدوري

ليطمئنه الشاب -ليس بعد...ربما قريباً جداً ولكنك لم تمت بعد".

فما يؤكد قرب موت ريماس هو انتشار الشلل في جسده جزئياً بطريقة فيها من العبث ما يجعلها تتصف بالغرابة خاصة بعد حديثه مع إحدى شخصياته التي تعتمد قتلها في روايته والذي أكد له بأنه على وشك الانحاء، فرغم خوفه من الموت إلا أن شعوره بالرضا كان يغمره " وهو يختفي من الوجود ليكون آخر ما حملة في ذهنه إلى عالم العدم، صورة رجل مستقل على سريريه بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزائنه ذات الأبواب الستة"¹، والتي لم تكن إلا صورة الجانب العاقل للمجنون، فسمير قسيمي طرح قضية فلسفية مجردة بأسلوب اللامعقول حيث يتعرض بطله -الذي يمثله في ذاته المتصارعة إلى حد ما- للصراع المؤلم في حياة الإنسان عبر رحلته المجهولة الشاقة في هذه الحياة، إذ لا نتعرف على بطل الرواية الذي يعيش في عالم الماورائي فيوهم قسيمي القراء على أن بطل الرواية هو ريماس إيمي ساك ومرة أخرى بأنه المترجم سمير قسيمي هو البطل...ويترك البطل رضا خباز مجهول فيصور لنا ذاته المتصارعة المتألمة في مواجهة العالم المخيف بفوضاه وضجيجيه عن طريق الرمز اللاذع والسخرية المريرة بطريقة فيها من اللامعقول ما يثير في القارئ مشاعر التمزق والعذاب والفضول لمعرفة المزيد.

فسمير قسيمي يلجئ في روايته اللامعقولة " الحالم" إلى الاسترجاع في حديثه عن فلسفة الموت والعدم إذ انه جعل البطل يحكي قصته بعد موته " الجثة التي في النعش جثتي...ومن مكاني هنا يمكنني أن اجزم بثلاثة أمور لا غير أولها أن الموت ليس نهاية لأي شيء، ثانيهما انه ليس كذلك لان الحياة لم تكن أبداً بداية لأي شيء،

¹/ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص120.

وثالثهما أن وجودي هنا لا يعني أنني حقيقي بأي نحو كان"¹، فالرواية كلها لا معقولة اقرب إلى الحلم الجنوني أو التخيل الأسطوري يعكس الكاتب من خلال ذلك فكرته ومشاعره تجاه الأشياء في الواقع المرير وعليه فاللامعقول هو " تكثيف لواقع معقول ولكنه أكثر حدة وأضخم تجسيدا إلى درجة الخيال"²، فراح قسيمي يزيد الرواية خيالا يفوق ذلك الذي جعل فيه البطل يتكلم من قبره إذ انه تكلم حتى مع ابنته التي تقول:

- تبدو هادئا أبي...هل أنت بخير.

- أنا راض حبيبي، لم اعد اشعر بالغضب ولا بالوحدة قريبا سأرى أمي، سأخبرها انك أصبحت امرأة، ستفرح انك أسميت ابنك نور الدين ستكون راضية مثلي.

- هي راضية منذ أنجبتك اعلم ذلك، لقد قرأت كتابك كله.

- حتى الخاتمة حبيبي.

- كنت أفضل أن اقرأها وأنت معي"³، ليستمر هذا الحوار الغير منطقي ويتطور وذلك في قول البطل المتوفى " أنا دوما معك.

-ليس بهذه الطريقة يا أبي...ولكن قريبا ستلتقي، سلم على أمي وجدتي لويزة حين تراها.

- هما يسلمان عليك الآن.

- هناك أمر لم أخبرك به، كم وددت لو بقيت أطول فقط ليوم واحد"⁴.

ولكن الموت لا يعرف التراجع فبعد أن فقدت جميلة أباهما جاء السيد الموت كما تناديه هي إلى دارها بعد أن أرسل بعض ما يفيد بقدمه وهو مرضها بالسرطان الذي جعلها تتجه نحو الموت تدريجيا هذا ما يؤكد المترجم حين زيارته لها في منزلها" في كل يوم كانت تنحل أكثر حتى أصبحت مع الوقت هيكلًا عظميا لا ملامح له، ثم

¹ / سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 217.

² / احمد الزعي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص 145.

³ / سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 249-250.

⁴ / نفسه : ص 250.

غارت عضلات ساقها ولم تعد قادرة على الحركة، وما هي إلا أيام حتى فقدت القدرة على التحكم في إفرزاتها... ثم لم يعد بمقدورها ابتلاع أي شيء قبل أن تبدأ مرحلة من الألم المزمن، لم نجد له من حل إلا حقن المورفين المقيتة إلا أن الألم سيزايد إلى درجة أن لا شيء سيفيد معه... ولحسن حظها دخلت في غيبوبة حملتها صوباً إلى الموت¹، وهنا يتجلى لنا بوضوح ميل سمير قسيمي في روايته هاته إلى اللامعقول في مسألة العدم والموت وكذا مسألة الوجود أو الحياة التي يراها تنعدم بمجرد توقف الأمل " ففي الوقت الذي يتوقف فيه الأمل تصبح الحياة مجرد هدر لا يستحق أن نعيشه"²، فرواية اللامعقول تلجأ كثيراً إلى أساليب التقنية الحديثة كالمونولوج والاسترجاع وتجاوز عناصر الزمان والمكان " وخلط الوهم بالحقيقة وتقطيع الحوار والأحداث وهي بهذا تتقارب من القصة (الرواية) التجريبية أو تتداخل معها في كثير من الأحيان لكنها تحتفظ بطابع لا معقولية الأحداث"³، فمثلاً في هذه الرواية تتراءى لنا فلسفة ومفهوم الموت لدى سمير قسيمي الذي وصفه وصفاً يبرز اهتمامه بهذه المسألة وهذا الحوار الذي دار بين جميلة وجدتها إذ سألتها (جميلة) عن الموت " لماذا يا جدتي يحمل الموت معه البكم والصم معا.

- لئلا يضطر للكلام فيسمعه من لم تكن يد القضاء قد رسمته بعد فيموت.

- ولماذا يجب الليل؟

- حتى لا يراه أحد، فهو اسود... أكثر سواداً من حبة الفحم.

- كيف يستطيع أن يأخذ الكثيرين في وقت واحد.

- لان لديه يدين طويلتين تتمددان مثلما يشاء.

- ولماذا يجب أن نموت؟

¹ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 195.

² نفسه: ص 196.

³ أحمد الزعي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، مرجع سابق، ص 142.

- لترك مكاننا للآخرين"¹، أي أن ايجابية الموت هو منح دنيانا للآخرين والذين هم بدورهم ومموتهم يمنحون مكانهم لمن بعدهم وهكذا ما يمكن أن نخلص إليه من مسألة الوجود والعدم في هذه الرواية هو أن رضا خباز المجنون يطرح فكرة الخلود أو الوجود بعد فقدانه لكل شيء زوجته جميلة الحامل بابنه، وفقدانه مخطوطة روايته، فقدان عينه اليمنى، وبإصابته بمرض انفصام الشخصية، وكذلك طرح فكرة العدم والفناء والمتمثل في الموت والخوف منه والتلاشي معه متمثلاً في شخصية ريماس التخيلية الذي أراد أن يبعد كل ما يجعله يحيي.

فالإنسان بطبعه كائن فان لا يمكنه الخلود لكنه كثيراً ما يذهب نحو التناسي وذلك عبر تعميق الهوة بين حقيقة الفانية وحبه للخلود، فحياة الإنسان كالعاهرة كما يشبهها ريماس في قوله " أنت كأية عاهرة، كلما سمعت إليك تماديت في الفراق وحين ابتعد تلوحين لي فيأسرني طمع رضاك مرة أخرى فاقترب، ولكنك كلما دنوت أراك تبتعدين من جديد(...). لا خلاص منك إلا بمفاجئتك بالانتهاء"²، فقسيمي يدرك تمام الإدراك أن أي إنسان يواجه هذه المسألة فمهما طال حياته سيأتي يوم ويذهب نحو العدم والانحفاء من هذه الدنيا.

ب/ الجهل بالذات

بعد أن رأينا كيف صور لنا قسيمي الإنسان تائها ومزق بين وجود وهمي وفناء حقيقي متمثلاً في شخصيته التي ظلت مجهولة حتى النهاية رضا خباز نلاحظ أن هذا الصراع ينطلق من الذات حيث يلجا قسيمي إلى " قذف ذاته وسط مواقف ومشاهد يمتزج فيها الواقع بالخيال وترتدي فيها الشخصيات أقنعة تتيح لها أن تستوطن ذواتا متعددة تخرجها من الحيز الضيق إلى معانقة، ما هو أوسع على الرغم انه مرعب ومزلزل، انه نوع من التخييل الذاتي الذي يتشبث به الكاتب ليعلي من شأن ذاته القلقة، المتفردة"³، والتي ترفض الانصياع لواقعها المؤلم فنجد الراوي كثيراً ما يقدم لنا تفاصيل عن شخصه على أساس معرفتها التامة، إلا أننا نفاجأ بانعدام اليقين لدى الراوي في معرفته لذاته فنجد ذلك في قوله: " لا ادري لم حين التقينا وسألني عن رأيي في مخطوطة مريضه تصنعت الغباء

¹ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص223.

² محمد برادة: الذات في السرد الروائي - دراسات نقدية-، مرجع سابق، ص47.

³ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص147-148.

ورحت أتحدث عنها كرواية كتبها احد سواي، لم أجرؤ أن أسأله عن مريضه ولا عن ظروف كتابة تلك المخطوطة، واكتفيت بما حدثني عنه سابقا... اعترف الآن أنني خشيت إخباره أن رواية مريضه هي روايتي لأنه ما كان ليصدقني، واغلب الظن انه سيتهمني بمحاولة سرقة عمل شخص آخر¹، فهنا الراوي جسد جهله بذاته إلى درجة أن راح يؤكد أن الرواية روايته في قوله: " مهما يكن، قضيت أياما أحاول فيها إيجاد تفسير معقول لما حدث معي... (ومهما يكن)، ما يجعلني متأكد من أمر واحد، واحد لا غير، هي أن هذه الرواية روايتي ، مع أن هذا المريض كتبها قبلي"²، ليستمر هذا الغموض في الذات في باقي أحداث الرواية القائم في الأساس على الحلم والرغبة في التغيير الذي أدى ببطل الرواية إلى الإصابة بانفصام في الشخصية وذلك باعتبار أن " تبرعم الذات هو نقطة الانطلاق للشعور بان تاريخ الفرد المشدود إلى الحرية والرغبة والحلم يوجد في تعارض مع المواضعات الاجتماعية"³، وواقع اليم الذي عمل البطل ما في وسعه للهروب منه متجها نحو الحلم وذلك باصطناعه شخصية ريماس ايمي ساك في خياله ورسمه على انه كاتب ناجح ومشهور ولكثرة ميل رضا خباذ نحو الحلم أصيب بالجنون إذ انه أصبح لا يفرق بين ذاته الحقيقية والذات التي رسمها في خياله فهو حين يقول: " في الحقيقة أنا خبير بعلم الادعاء، ففي النهاية عشت أربعاً وثلاثين سنة في جلد غيري حتى لم اعد قادرا على التمييز بيننا نحن الاثنين أنا وهو المدعو ريماس ايمي ساك، هذا الذي قررت أن يحيي لأموت أنا من اجل أن أحيا من خلاله"⁴، إلا ليوضح الصراع الأبدي في ذاته فهو الذي يقرر أيهما يتبع فباختياره الأولى فهو يسيطر على ذاته ويعرفها إذ تمثل الجانب العاقل للبطل بينما عند اختياره الذات الثانية التخيلية فهو يبرز مدى التوتر والقلق الذي يعاينه ذاته والتي غالبا ما تسيطر عليه الذات الثانية فيجد نفسه في كثير من الأحيان يقارب المجانين بنسيانه لذاته الأولى أو تناسيه وتجاهله لها، فالجنون عندما رسم شخصية ريماس في خياله والذي أعطى له أوصاف المغرور والمتعالي على الناس... " لم

¹ / سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص11-12.

² / نفسه : ص12.

³ / محمد برادة : الذات في السرد الروائي، مرجع سابق، ص26.

⁴ / سمير قسيبي : الحالم، مصدر سابق، ص163.

يكن بذلك يصنع لنفسه برجاً يقف عليه، بل كان يحاول فقط أن يحمي نفسه من الألم الذي عرفه في بداياته قبل أن يصبح ريماس إيمي ساك¹، الشخصية التخيلية التي كان لها حصة الأسد من الرواية فمن خلالها ابرز سمير قسيمي مسألة صراع الكاتب الإنسان مع الكاتب الاسم إذ يمكن للذات الكاتبة إلغاء ذات الكاتب ليبقى غير الاسم مجرد من كاتبه حتى أن الكاتب نفسه يمكنه أن يجهل ذاته وهو الذي كتب وهذا ما جسده على لسان المترجم الذي يقول في صراع الكاتب الإنسان بالكاتب الاسم "تصورت انه في عالم مواز لعالمنا يستقل الاسم عن الكاتب ويسلبها منه، وبذلك يتصور أن الكاتب لم يكن إلا انعكاساً له في النهاية"²، فرضاً خبازاً مال كلفة إلى جانبه الحالم التخيلي في الفصلين الأخيرين للرواية ليرى نفسه مجرد انعكاس للشخصية التي شكلها في ذهنه ما زاد من حدة مرضه بفقدانه أو تجاهله التام لذاته وغوصه المستمر في الخيال والحلم هذا ما أكدته طبيبه كمال رزوق في تصريحه "يمكنني أن أقول اليوم بكل أسف أنني لا اعتقد بوجود طريقة لشفاء خباز هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن الحلم"³، هذا الذي كلما أدمنته ابتعدت أكثر عن الواقع متجهاً مباشرة نحو الوهم والذي نهايته حتماً هي الجنون.

ف"سمير قسيمي" في هذه الرواية أطلق العنان لقلمه لكتابة ما يختلج نفسه من أفكار ومسائل وجودية فلسفية أهلكت عاتقه فأبت إلا أن تخرج للوجود في روايته التي أبرزت ذاتاً قلقة ممزقة تائهة متناقضة وهي ذات سمير قسيمي والتي جسدها في شخصية "رضا خباز"، فهو "يبدو كمن يستعين بالخيال ليحبر نقص الواقع، بينما هو يصنع العكس باستمرار، وهو في كل ذلك متمحور حول ذاته لا يكاد يرى إلا ما يصنع أسطوره الشخصية"⁴، حيث يظل متفرجاً على شخصيته البطلة وهي تحكي قصتها وكذا جميع شخصياته إذ يتركها جميعاً تروي قصتها بنفسها ويظل هو دخيلاً جاهلاً حتى لذاته ايزائها، اللهم إلا في بعض التدخلات التي يجب أن

¹ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 169.

² نفسه: ص 171.

³ نفسه: ص 350.

⁴ صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 94.

يذكرها ليبقى أحداث الرواية مشدودة منسجمة في ذهن القارئ، فنتيجة لتجاهله لذاته وسرد الأحداث بطريقة عبثية جاءت الرواية فيها من الغرابة والغموض ما جعلها تصنف ضمن الرواية التجريبية الحديثة التي ثارت عن كل ما هو قديم وغاصت في كل ما هو جديد حتى تلك التقنيات التي تتسم بالغرابة والعبث واللامعقول.

ج/ عدمية الحوار

الحوار أداة قصصية ومحاكاة الأقوال الصادرة عن الشخصيات وتتصل بمستويات مختلفة تساهم في إبراز خصائصها وما يتصل بعلاقة الشخصية بالراوي، فالحوار عند "قسومة صادق" هو "محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات ويكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا لمقاطع التحليل أو السرد والوصف، وهو شكل أسلوبى خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال"¹، فيكون الحوار في الرواية التاريخية أو السيرة الذاتية حقيقيا في اغلب الأحيان لكن الحوار في الرواية التخيلية أو المتخيلة يكون عبارة عن إيهام بالواقع فقط ونقله عن طريق شخصية ما فبالعودة إلى رواية الحالم نجد اغلب الحوارات غامضة لا تزيدنا إلا جهلا في معرفة شخوص الرواية ودهنياهم حيث أنها وفي كثير من الأحيان لا يتحقق في الحوار إلا ما هو مناقض لها، بل أن التحوار يزيد من جهل كل طرف منهما بالطرف الآخر، ففي حوار الكاتب الشاب مع ريماس:

"- قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة.

- لم أكن أظنك ستنتهي من رقتها بهذه السرعة، كتاب يمثل هذه الضخامة كان ليحتاج من راقن محترف عمل سنة كاملة.

ابتسم الكاتب الشاب من دون أن ينبس ببنت شفة وقال:

- هذا لأنني صاحبها... هذه روايتي، رغم أن اسمك هو الذي سيكتب على غلافها.

¹/ قسومة الصادق : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص212.

فارتسمت ملامح شفقة على وجه "ريماس" مع أن عينيه احتفظتا ببعض القساوة كان يرغب في أن يعيد على مسمعي صاحبه الدرس الذي سبق وحاول شرحه له آلاف المرات¹، في هذا الحوار لم يتحقق لدى القارئ أية معرفة بهاتين الشخصيتين بل زاد الأمر غموضاً فيها من الغرابة ما يجعل القارئ يقع في لبس في معرفة هوية صاحب الرواية وما يزيد الأمر غرابة هو عدمية الحوار الذي دار بين الراوي والصحفية في محاولة جادة من الراوي لتبرئة نفسه من تهمة سرقة الرواية حيث يقول: " - لقد اكتشفت حوادث جعلتني شاهداً على الأعظم.

س- أي حدث؟

ج- اكتشفت في هوية هذا الشخص.

س- ومن يكون في النهاية؟

ج- اعتقدت أن الأمر أصبح واضحاً بعد صدور روايتي، أنا لم انشرها إلا من أجله.

س- لم اعد افهم، أية علاقة يمكن أن تربط بين روايتك وبين هذا المتشرد المجنون؟

ج- لقد كان كاتبها..لم تفهمي بعد؟!

س- أخيراً فأنت تعترف، ثلاثون ليست روايتك بل هي رواية هذا الشخص.

ج- آووه...لقد أخبرتك منذ البداية أنها لي ولكنني لم اكتبها.

س- أي منطق هذا؟! "2"، حتما لا يوجد منطق في الحوار كله، فقسيمي تعتمد العبثية في طرح أفكاره فتجلت

بوضوح في حوارات شخوصه اللامعقولة والغامضة في كثير من الأحيان خاصة أن سمير قسيمي لجأ في روايته إلى

توظيف شخصيات كثيرة وترك البطل مجهول الأمر الذي جعل الكثير من الأحداث لا معقولة خاصة تلك التي

تأتي على شكل حوار والذي غالبا ما يكون عدمي ولا جدوى من وراءه فما يؤكد ذلك عدم اطلاع الرجل

الطيب "دي لاكروا" على الرجل الذي وظفه هذا في الحوار الذي دار بينه وبين النادل الذي قال له " - ياسيدي

¹/ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص93.

²/ نفسه: ص31-32.

يبدو أن الأمور قد اختلطت عليك، أن الذي وظفك لم يكن بالضرورة صاحب المقهى، فهذا لا يعتبر تكليف احدهم يستحق عناء محادثته أو حتى الظهور أمامه، غالبا من قام بتوظيفك، رجل شاهدته بأعينك، قاطعه الرجل.

- لا... لا ادعي أنني رايتته، ربما لم أحسن التعبير... رغم أنني احتفظ بأمل أراه يوما .

- هذا أيضا جنون صاحب المقهى ليس كما تتصور.

- انك تهدي يا صديقي، آثمة من يكون عصيا على الموت؟

- بالتأكيد صاحب المقهى عصي على الموت¹، ليستمر هذا الحوار الذي ما يزيد القارئ إلا جهلا بصاحب

المقهى هذا الذي يستعصى حتى على الموت بل انه يجعله كموظف عنده، فيقول النادل مواسيا الرجل الطيب:

" - أتفهم خيبتك عزيزي، فأنت في الغالب حسبت أن الرجل الذي وظفك هو صاحب العمل.

- لا ليس كما تتصور، كنت مدركا منذ البداية أنهما مختلفان، لا يمكن لذلك الشخص المتملق الذي وظفني أن

يكون رب عملي، ولكنني لم أكن لأتصور أن يكون... أنت تفهم قصدي.

- بالطبع بالطبع².

ليواصل الرجل حديثه المليء بالغموض وفيه من عبثية الحوار العدمي ما يستشير القارئ في معرفة من هو

رب عمل الرجل الطيب، إذ يقول النادل" - نحن نتحدث عن نفس الشخص؟

تساءل النادل، ثم قال معارض. يجوز لك يا صديقي أن تشكك فيمن تريد، ولكن أحذرك من الغوص في سيرة

هذا الرجل يكفيه ما حدث له لحد الآن، ثم انك بهذا تشكك في قدرة صاحب عملنا في اختيار جنوده.

- لا اشكك، ولكنني ابرز وجهة نظر فحسب، ومع هذا سأسر إليك بأمر... وأقول لك: أن ايمي ساك هذا مجرد

دجال، وأنا اعرف من كان يكتب له³، حين نطق الرجل بهذا، عاد الارتحاء إلى وجه النادل وكأنه لم يغادره قط

¹ سمير قسيبي: الحالم، مصدر سابق، ص55.

² نفسه: ص56.

³ نفسه: ص57.

وذلك بإدراكه بأنهما لا يتحدثان على نفس الشخص إذ يقول: " مسكين هذا الرجل، أمضى حياته في خدمة سيد لم يكن سيده واعتقد لأعوام أن صاحب الفضل في توظيفه رجل كان يسعى دائما لعدم توظيفه في الحقيقة"¹، فمن يقرأ هذا الحوار الذي دار بين الرجل الطيب والنادل والذي اخذ حيز من الرواية حيث منحه قسيمي فصلا لوحده لن يصل إلى أية معرفة فلن يتعرف على صاحب المقهى أو رب العمل إلا بقدر ما يجعل في ذهنه تشويش والتباس يجبره على مواصلة القراءة مع بذل جهد وتركيز كبيرين خصوصا أن هذه الرواية مليئة بالأحداث المتداخلة وبشكل شائك ولمواصلة حديثنا عن عدمية الحوار بين شخصو الرواية نلاحظ ذلك الحوار الذي دار بين ريماس وابنته جميلة وذلك بعد قدومها إلى منزل أبيها الذي ولكثرة جلوسه لوحده قاربه الجنون الأمر الذي جعل الحوار عبارة عن هذيان ليقول لابنته: " فعلتها حبيبي...فعلتها...صاح وهو يرفع بيده كومة من الأوراق في الهواء، نعم فعلتها قتلت النذل...اقصد قريبا سيموت...ونعود أنا وأنت كما كنا دائما، سترين كم سنضحك حين انتهي، ويعود ذلك القدر من حيث أتى...آه يا حبيبي لم أكن اعلم كم هو ممتع قتله والبصق على جثته النتنة. لم تفهم جميلة شيئا من هذيان أبيها حتى أنها فكرت انه جن من الوحدة فبدأت بالصراخ حتى يتوقف عن هذيانه"²، وبالفعل فقد استعاد توازنه، فهنا قسيمي لخص الحوار الذي دار بين ريماس الذي ظل يتفوه بكلام يشبه الهذيان وبين جميلة التي جمعت كل ما كان يخلج نفسياتها اتجاه أبيها من شفقة عليه وخوف في صرخة كانت كفيلة بإيصال كلامها إلى أبيها دون أن تنطق بحرف ولعل تلك الصرخة ما جعلت الحوار منعدم المعنى لدى القارئ لأنها لم تضيف ما يدعم صراخها.

فعدمية الحوار التي انتهجها قسيمي ترجع في الأساس إلى تقنية رواية داخل رواية أو خيال داخل خيال فريماس لم يكن إلا خيال بالنسبة للبطل رضا خباز وهذا الخيال رسم في ذهنه خيال آخر.

¹ / سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص58.

² / نفسه : ص225.

د/ غرابة الأحداث و الأماكن وتناقضها

من المنتظر في كل حدث من أحداث الرواية أن تقرب القارئ من حل للعقد او التعقيد تدريجيا لكن في رواية الحالم جاءت فيها الكثير من الأحداث متناقضة الأمر الذي أدى إلى غرابتها وغموضها فنجد هذا التناقض حتى في صفات الشخصيات يقول الكاتب : " حين عاد من رحلته إلى ذكرياته، شعر ريماس ايمي ساك برغبة في كتابة شيء ما، لم يكن يعلم على وجه اليقين ماذا سيكتب شيئا لم يخطط له من قبل، ثم ما تغير فيه منذ تأكده من شلل ذراعه اليسرى"¹، لكنه بعد ذلك يقول كلاما مناقضا تماما: " أما الآن وبعد أربعة أعوام من البوار، لم ير حرجا في الخضوع لرغبته تلك، وليكن... فقد تحول إلى أعسر لسبب ظل غامضا لسنوات"²، لعله فقدان زوجته وراء عسره في الكتابة فهو يرى بان إلهامه غادره يوم توفيت زوجته إذ يقول: " غادرتني زوجتي يوم غادرتني الإلهام، وكأخما تحالفا ضدي ليتركاني وحيدا"³، لكن ما يجعل كلامه غريبا انه يبعث سرده للأحداث المتناقضة فبعد أن يقر بوفاة زوجته يقول " نظرت حولي وكأني خشيت أن تستفيق زوجتي فابتسمت بمرارة، ذلك أنها توفيت منذ أربعة أعوام"⁴، فلاكتمال رواية تناولت قضايا فلسفية كالوجود والعدم يجب توظيف العديد من مؤشرات العبث الذي يحيل بدوره إلى الغرابة ولعل التناقض في الأحداث و غربة الأماكن ابرز ما لجأ إليه سمير قسيمي في عمله هذا حيث انه كثيرا ما تلاعب باللغة لتعميق غربة الشخصيات عن الواقع، فتجد شخصية منها نفسها معزولة عن الآخرين وعن الواقع أيضا يقول الكاتب في ذلك " واستمر عثمان في وصف المحل والمكان حتى يئس وادر كالا فائدة من الإضافة في الشرح والتفصيل، لقد تيقن أن العالم الذي عرفه قبل سنين لم يعد هو نفسه عالم اليوم"⁵، فهذا المحل في حد ذاته فيه من الغرابة ما جعل الجميع يجهله بل ويؤكدون عدم وجوده في الأصل إذ يقول احدهم

¹ سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص91.

² نفسه: ص91.

³ نفسه: ص274.

⁴ نفسه: ص274.

⁵ نفسه: ص88.

لعثمان: - منذ بدأت التذكر... لا اعتقد انه كان هنا محل من قبل"¹، فالمحل إذن مكان خيالي افتعله ريماس ليسير أحداث روايته تماما كما فعل بمقهى الثلاثون التي صورها على أنها مكان حقيقي موجود في باب الواد وذلك برسمه مسار جميع شوارع العاصمة التي تؤدي إلى المقهى، لكن سمير قسيمي يشير إلى أنها خيالية عن طريق سمير قسيمي المترجم الذي برع في ترجمة أعمال ريماس إذ يقول "من ينبش يجد ما يبحث عنه، ما دمت لم أجد مقهى ثلاثون التي تحدث عنها ريماس ايمي ساك، فكل الظن أنها لم تكن إلا من بنات خياله، ليست هذه أول مرة يفعلها فقبل سنوات اخترع شارعا رغم انه موجود في العاصمة، وأعطاه اسما وحدد له موقعا، بل وكتب عن تاريخه الكثير"²، فالمترجم وباكتشافه عدم وجود لمقهى الثلاثون في الحقيقة فقد استغل هذا الاسم بدوره في كتابة أو ترجمة الكثير"³، فالمترجم وباكتشافه عدم وجود لمقهى الثلاثون في الحقيقة فقد استغل هذا الاسم بدوره في كتابة أو ترجمة مسائل عالقة.

من خلال قراءتنا الأولية لمؤشرات العبث والغرابة في رواية الحالم والتي ارتكزت في الأساس على مقهى الثلاثون الخيالية برزت لنا نزعة قسيمي التجريبية في هذا المجال وذلك بتصويره شخصيات مأزومة عبثية تتناقض مع ذاتها ومع الآخرين.

¹ / سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص 87.

² / نفسه: ص 185.

³ / نفسه: ص 185.



الخاتمة:

- نصل في نهاية بحثنا المتواضع الموسوم بعنوان مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة الحالم لسمير قسيمي أنموذجا إلى جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال تحليل الرواية يمكن تلخيصها في النقاط التالية:
- يتقاطع التجريب مع مفهوم الحداثة التي تطمح إلى انتهاك التقنيات القديم والمغامرة في الجديد في كل المجالات فالحداثة في الأدب هو ما يعرف بالتجريب، إذن فالحداثة اشمل من التجريب.
 - يقترب مفهوم التجريب من مفهوم التغريب(والغربة) الذي هو رؤية فنية جديدة للأشياء، تخلق لدى المتلقي شعورا بالتباعد والارتباك والالتباس فتكمن الغربة في الأدب في نقطتين مهمتين فتتجلى في الرواية بتوظيف المؤلف في سياق غير مألوف متمثلا في الأسطورة والخارق الخرافي، أما النقطة الثانية فهي غربة المؤلف إذ يلجا الكتاب إلى توظيف أشياء وأحداث مألوفة ولكن فيها من التكرار والعبث والفوضى والقلق المكون في ذاته ما يجعلها تمتاز بالغربة.
 - انتهجت الرواية الجزائرية على غرار الرواية العربية والغربية التجريب فاخترت المؤلف وانفتحت على عدة أجناس أدبية كالشعر والمسرح المذكرات، السينما وتوظيف عوالم الخيال فهذا الأخير يلجا إليه الروائيون للحديث عن واقعهم عن طريق التخييل.
 - يعتبر الراوي سمير قسيمي من الروائيين التجريبيين لأنه عمد إلى خلخلة النظام السردى التقليدي متجاوزا إياه إلى تداخل الأزمنة وتنوع الممكنة وتعددتها إذ تعد رواية الحالم رواية سياحية، فسمير قسيمي كثيرا ما نجده يصف أزقة وشوارع العاصمة بدقة متناهية... بل ويصف حتى مقهى الثلاثون التي رسمها في خياله وجسدها من خلال لغته.

- كما انه نوع في الشخصيات وترك معظمها غامض خاصة انه مازج بين الواقعي أي شخصيات حقيقية والمتخيل الذي صنعته لغته فرواية الحالم رواية تجريبية بامتياز إذ أنها تحكي رواية داخل رواية داخلها رواية ثالث أي انه اشتغل فيها على التوالد السردي.

- رواية الحالم رواية وجودية فلسفية لأنها تناولت قضايا الوجود والعدم كما أعطت أو أحلت الذات بوعيها الخاص وبتجارها النفسية العميقة، فسمير قسيمي يطمح لتحرير النص الروائي من سيطرة الواقعية فقد أضحت الذات فريسة القلق والشكوك مليئة بالتساؤلات والشك.

- حرق سمير قسيمي البنية التقليدية للخطاب الروائي وذلك باستخدام طرائق الاستطراد والتوالد والحلم كما عمل على تفجير اللغة من خلال تعددية الأصوات وكثيرا ما يتماهى معها، الأمر الذي عقد من أحداث الرواية فلا يمكن التنبؤ ببطل الرواية اهو سمير قسيمي أم ريماس ايمي ساك أم رضا خباز أي أن قسيمي ترك الكشف عن هوية البطل حتى الخاتمة ليجبر القارئ على الاندماج هو أيضا في الرواية أي يشارك في بناء أحداثها إذ أن الرواية تقوم على آلية الهدم والبناء، فكلما أحس القارئ انه اقبض على المعنى يقوم سمير قسيمي بتغيير منحى السرد ليزعزع ما توصل إليه القارئ وهكذا

-تعتبر رواية الحالم أول مغامرة عربية في التجريب الروائي المعتمد على رواية داخل رواية داخلها رواية ثالثة أي كتبت بثلاث أصوات؛وهذا الإقرار بريادتها في التجريب من هذا الجانب بشهادة عدة أدباء وناقاد عرب. هذه إذن أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا المتواضعة أردناها أن تكون منارة يستضاء بها لفتح رؤى نقدية جديدة أوسع وأشمل.

الأملاح

1- غلاف الرواية

2- مضمون الرواية

الملحق رقم (02): مضمون الرواية

رواية الخالم رواية تجريبية غرائبية فلسفية؛ حيث تشتغل على سؤال بقدر ما تبدو الإجابة عنه بديهية، تكمن صعوبته. وهذا السؤال هو: هل يستحق الحلم أن نضحى لأجله بكل شيء. حيث عمد سمير قسيبي في روايته هاته إلى تقنيات سردية تجريبية في غاية الغرابة، حيث يجمع في طياتها ثلاث روايات كاملة- أي كتبت بثلاث أصوات-، يمكن أن تقرأ كل واحدة على حدى لكن بجمعها تفتح كل واحدة على الأخرى أفقا أوسع للإجابة على السؤال الذي تمحورت حوله الرواية. فقسيبي لجأ في صياغة متنه الحكائي على تقنية التوالد السردى حيث تتناسل الحكايات عن بعضها البعض وتتداخل في أنساق الحكى بين الواقعي والمتخيل، خاصة أن آخر الرواية تكشف وقائع حكيها لم يكن إلا من أجل حلم البطل، وان تعمد الكاتب إغفال اسمه حتى النهاية. الأمر الذي جعل القارئ يقع في لبس في تحديد هوية بطل الرواية فأحيانا يحيل السرد على أن البطل هو الكاتب نفسه أي قسيبي الحقيقي وأحيانا يتراءى للقارئ بأن البطل هو سمير قسيبي المترجم، وفي أغلب أحداث الرواية تجزم على أن البطل هو ريماس إيمي ساك ولكن بطل الرواية هو رضا خباد الذي يستبعده القارئ لأن دوره في أحداث الرواية كان ثانويا.

هذا بتقسيم الرواية الى ثلاث أقسام كبرى وهي مسائل عالقة، المترجم، الكفيف يمكن أن يرى. ولأن قسيبي له قدرة هائلة على الخيال والسرد فقد مهد لكل قسم بحوار البطل مع صحفية بعنوان حوار غير ودي مع كاتب لا يعرفه أحد، والذي من خلاله يتمكن القارئ من تجميع الشتات السردى وإعادة تركيبه.

تدور أحداث هذه الرواية الغريبة حول رجل يدعى رضا خباد فقد عمله وزوجته الحامل بسبب مخطوطاته، أو الحلم الذي كان يعيش من أجله، ولعل ما يزيد من صدمته هو أن النار لم تكتف بالتهام أحلامه بل نشب الحريق في كل الغرفة مما أدى الى وفاة زوجته المدعوة جميلة بوراس. وفقدان عينه وبعدها عقله. لتبدأ رحلة جنونه بعد مكوثه في مستشفى الأمراض العقلية إذ أنه وبرفضه مواجهة الواقع صنع لنفسه عالما متخيلا يكون فيه البطل اسمه ربما سامي ساك، فقد صوره رضا خباد الجنون على أنه شخص أناني، غرائبي، مفرط في الخيال، انطوائي، محتقر لغيره خاصة الضعفاء

منهم رغم بروزه في بعض أجزاء الرواية بأنه قوي ومرموق، وكاتب فرنسي مشهور ألف أكثر من ثلاثين رواية لاقت جميعها النجاح. إلا أنه أصيب بعقم الكتابة بعد وفاة زوجته وابنته جميلة بوراس التي أعطى لها رضا خباد في خياله دور ابنة ريماس إيمي ساك والتي حملت من شخص يدعى رضا خباد إثر علاقة عابرة. فالجنون وكأنه يدين نفسه لقتله زوجته؛ ولعل ما يبرز ذلك أن ريماس إيمي ساك رغم أنه والد جميلة بوراس إلا أنه وصفها وصفا دقيقا "وكأنها امرأة تملأ عقله وقلبه وعينه معا. حتى أنه فكر فيها كعشيقة عرفها ذات يوم... إنه يعرف جسدها بكل تفاصيله حتى تلك التي تبدو غاية في الصغر. وإلا ما الذي يجعله موقنا أن لديها على الجهة اليمنى من كنفها وحة أفغانية الشكل. وكيف علم بالخانات الثلاث التي تتدثر بزغب عنتها"¹ فالجنون رغم أن جميلة زوجته إلا أنه كان يشعر بعاطفة أبوية نحوها .

إلى هنا تبدو الرواية بسيطة وسهلة الفهم ليفاجأ القارئ الذي كاد أن يفهم اللعبة التي هي أن ريماس إيمي ساك ما هو إلا سمير قسيمي بالمقلوب. الذي كان يشتغل على رواية بعنوان "الثلاثون" مثل عنوان رواية الجنون؛ بل الأغرب من ذلك أن بطل روايته كان يدعى رضا خباد، ليؤكد قسيمي الكاتب منذ البداية أن رواية الحالم روايته رغم أنه لم يكتبها إذ يقول "إني لم أكن أنا من كتب الرواية رغم أنها روايتي"² فسمير قسيمي الحقيقي إستخدم المرايا التي يعتبرها انعكاس للوجود المادي، والدال على ذلك أن ريماس إيمي ساك لم يغادر غرفته ذي ست مرايا أكثر من أربعين عاما .

فالشخص عندما ينظر إلى مجموعة من المرايا لفترة يلتبس عليه الأمر بين حقيقته والنسخ التي تظهر على المرايا. ولعل هذا ما يبرز نزعة قسيمي التجريبية في روايته الحالم، هذا إلى جانب تنوعه في التقنيات السرية فقد اعتمد على الرسائل والتناسخ والراوي العليم، وتغيير الأسلوب في السرد فجاءت الحكمة فيها من الالتباس والغموض ما يتعب القارئ في فهمه للأحداث؛ فلولا قدرة قسيمي على الحفاظ على الخيط الذي يشد به اهتمامه ويثير فضوله فيجد القارئ نفسه مجبر على المتابعة لمعرفة من هو البطل-والذي هو رضا خباد كما أسلفنا الذكر-الذي أراد أن يخلد اسمه بين كبار الروائيين بأثره. فهو الذي يقول على لسان النادل بمقهى الثلاثون الخيالية- التي توجد بعالم ريماس المتخيل أي

¹- سمير قسيمي: الحالم، مصدر سابق، ص42.

2- نفسه: ص13

وجود خيال داخله خيال -والتي تعتبر تعتبر بالمناسبة مرتكز الرواية .فالنادل ينفي فكرة الفناء والموت لصاحب عمله أي ريماس "ببساطة لأن الموت يعني في النهاية انهاء لوجود الشخص وهو أمر لا يمكن أن يحدث لرب عمله الذي أيسر ما يعلمه عنه أنه كان قبل البداية"¹ وبخلوده منح جميع شخصياته الخلود أيضا.

لكن في النهاية يتبين لنا أن كل من ريماس إيمي ساك وشخوصه في مقهى الثلاثون لهم خالق وحد هو سمير قسيمي؛ بحيث جعلهم يكتبون مصيرهم بأنفسهم دون تدخله، ويتماهى معهم فيلبس الأمر أكثر على المتلقي ،هذا ما يؤكد الحوار الذي دار بينه وبين الصحفية التي توصلت الى نتيجة أن قسيمي يتماهى مع شخصياته "الآن فهمت حين منحت اسم رضا خباد بطل لروايتك أصبحت ترى أن هذا المجنون هو كاتب الرواية وأنت صاحبها.الآن أصبح الأمر منطقياً"² بل ويتماهى حتى مع شخصيات ريماس المتخيل إلى درجة الإندماج فنجده يتساءل عن أن ريماس هل هو قسيمي إذ يقول "أتقصد أننا واحد أنا وأنت ؟أيعقل أن تصدق هلوسة كهذه "³ الأمر الذي جعل الرواية تتصف بالغرابة والغموض المتعمد لاستدراج فضول القارئ .

فالحالم إذا رواية خيالية تحليلية ذات طابع إبداعي أو كما أطلق عليها سمير قسيمي الهوس الإبداعي أي وصل الإبداع عنده ما يشبه الجنون.

1-سمير قسيمي:الحالم،مصدر سابق،ص54.

2-نفسه:ص.32

3-نفسه:ص94

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن برواية ورش عن نافع (سورة الأعراف 22-24)

أولاً: المصادر

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

ثانياً: المراجع

1- إبراهيم بن موسى، فريدة: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية - دراسات نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2012.

2- إبراهيم، نبيلة: فن القص-بين النظرية والتطبيق-، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.س.

3- ابن قينة، عمر: في الأدب الجزائري الحديث تاريخياً- أنواع قضايا وأعلام-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

4- أبو ساري، نواف: الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.

5- الأعرج، واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

6- الباردي، محمد: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ج1، 2002.

7- بحراوي، حسن: بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمان، الشخصية- ط1، 1990.

8- بدر، عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، مصر، 1998.

9- برادة، محمد: الذات في السرد الروائي-دراسات نقدية-، دار الأزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

10- بوشوشة، بن جمعة: التجريب وارتحالات الروائي المغربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والتوزيع والاشهار، د.ب، ط1، 2003.

11- بوشوشة، بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية-أسئلة الكتابة والصور-، دار سحر للنشر، تونس، 1998.

12- بوشوشة، بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الحديثة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

13- بوديبة، إدريس: الرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

14- بوزواوي، محمد: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

15- بوطيب، عبد العالي: مستويات دراسة النص الروائي-مقارنة نظرية-، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999.

- 16- ثابت، محمد رشيد: التجريب وفن القص في الأدب العربي، ابن زيدون للشعر، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، تونس، 2004.
- 17- الخطيب، محمد: الرواية والواقع، دار الحداثة، ط1، بيروت، 1981.
- 18- الخفاجي، شلال: سيميائية الألوان في القرآن الكريم، دار اليقين للثقافة والعلوم والطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2012.
- 19- الدراجي، فيصل: نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي الغربي، بيروت، ط1، د.س.
- 20- الدغمومي، محمد: الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع أفريقيا الشرق، د.ب، 1991.
- 21- الركبي، عبد الله: تطور النشر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.
- 22- الزعبي، احمد: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، 1987.
- 23- السحنين، علي قايد محمد: ابحاث في الرواية ونظرية السرد، طكسع للدراسات والنشر، الجزائر، 2014.
- 24- سعفان، إبراهيم: ازمة الفكر العربي، شهادات الأدباء والكتاب في العالم العربي
- 25- سنقوقة، علال: المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
- 26- شاكر، عبد الحميد: الغرابة-المفهوم وتجلياته في الأدب-، عالم المعرفة للثقافة والعلوم والفنون والآداب، الكويت، 2012.
- 27- شعبان، عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة(1960الى2000)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، د.س.
- 28- شكري، علي: سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1981.
- 29- صدوق، نورالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994.
- 30- العقيرب، نعيمة: قصيدة حيزية-دراسة تحليلية-، دار الفيروز للإنتاج الثقافي، الجزائر، 2009.
- 31- العنزي، سعاد عبد الله: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة-دراسة نقدية-، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010.
- 32- عياشي، المنذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، د.ب، ط1، 2002.
- 33- الغدامي، عبد الله: حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004.
- 34- فائق، محمد: دراسات في الرواية العربية، دار شبيبة للنشر والتوزيع، د.ب، 1978.
- 35- فاسي، مصطفى: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبه للنشر، الجزائر، د.س.

- 36- فريجات، عادل: مرايا الرواية-دراسة تطبيقية في الفن الروائي -، منشورات دمشق اتحادكتاب العرب، دمشق، دس
- 37- فضل، صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري دار المحبة، دمشق، 2009.
- 38- فضل، صلاح: لذة التحريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2005.
- 39- فيدوح، عبد القادر: الرؤية والتأويل، دار الوصال للنشر، الجزائر، 1994.
- 40- قاسم، سيزا: بناء الرواية-دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مهرجان القراءة للجميع. مكتبة الأسرة، دب، 2004.
- 41- قسومة، الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.
- 42- قسيمي، سمير: تصريح بضياع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- 43- قسيمي، سمير: حب في حريف مائل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2014.
- 44- قسيمي، سمير: في عشق امرأة عاقر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2011.
- 45- قسيمي، سمير: هلا بيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
- 46- قصاب، وليد وآخرون: خطاب الحداثة في الأدب-الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، 2005.
- 47- لحميداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
- 48- لحميداني، حميد: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة دار الثقافة، المغرب، 1985.
- 49- مدحت، أبوبكر: التحريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993.
- 50- المدني، عزالدين: الأدب التحريبي، الشركة التونسية للتوزيع والنشر، تونس، 1972.
- 51- مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد-، المجلس الوطني للثقافة والأدب، الكويت، 1998.
- 52- منيف، عبدالرحمان: الكاتب والمنفى، المؤسسة والمركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، 2001.
- 53- المومني، علي محمد: الحداثة والتحريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البيازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2009.
- 53- نبيل، سليمان: الكتابة والاستجابة، دار الحوار، اللاذقية، 2000.
- 54- الورقي، السعيد: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989.
- 55- وطار، الطاهر: تجربة في العشق، مؤسسة عيال، قبرص، 1987.
- 56- ولد يوسف، مصطفى: من أعلام الرواية الجزائرية-مولود فرعون ومولود معمري- دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، دس.

57- يقطين، سعيد: القراءة والتجربة حول التحريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.

ثالثا المراجع المترجمة

1- بوتور، ميشال: دراسات في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1982.

2- ساروت، ناتالي وآخرون: الرواية والواقع، ترجمة رشيد بن حدو، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1988.

رابعا: المعاجم

1- ابن منظور: لسان العرب- مادة جرب-، مجلد1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1995.

2- مصطفى، ابراهيم وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط1، 1972.

خامسا: الأطروحات الجامعية

1- بوسلهام، جمال: الحداثة و آليات التجديد والتحريب في الخطاب الروائي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة السانبا، وهران، 2008/2009.

2- بومعزة، نوال: التحريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011/2012.

3- فرحي، فطيمة: التحريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية -رواية نسيان com لأحلام مستغانمي أنموذجا-، أطروحة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013/2014.

4- منار، عبد الوهاب: التحريب في القصة السورية، رسالة ماجستير، جامعة حلب، حلب، 2009/2010.

سادسا: المجلات

1- بن تومي، اليامين: السرد العنقودي ورحلة البحث عن العالم الممكن- حوارية المرجع والبدال-، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد2013، 9.

2- الجوة، أحمد: رواية المحاكاة بين بؤادر التحريب ومظاهر التعجيب، مجلة الحياة الثقافية، تونس، العدد1997، 83.

3- حمداوي، جميل: السميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت العدد1997، 3.

4- خريفي، محمد الصالح: التحريب الفني في النص الشعري الجزائري المعاصر، مجلة النص والناص، العدد2004، 6.

5- شكري، بدري يوسف: الرواية التحريبية عند إدوارد الخراط-رامة والتنين أنموذجا-، مجلة الهدى، دمشق، العدد1997، 15.

6- العالم، محمد امين: مجلة فصول، مجلد16، عدد1997، 1.

- 7- الكعاز، محمد: التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، دب، العدد 1989، 3.
- 8- محمد، نصر الدين: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد 37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، 1980.
- 9- ناصر، سهام، ابو شنب رشا: مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشيرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، مجلد 36، العدد 5، دب، 2014.
- سابعاً: المواقع الإلكترونية
- 1- الأعرج، واسيني: هلابيل... سمير قسيمي من الحكاية الى الرواية. عن www.dzroman.com
- 2- جهاد، فاضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، بيروت، عن
- 3- العدناني، محمد: التجربة والتجريب حدود التداخل والتخارج، مدونات اسلاف عن <http://ocluniphobloy.com>.
- 4/قدور-ala-adab/15kadour، سكينه: لغة الرواية الجزائرية، هاجس التعريب وهوس التجريب والتغريب، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، عن، www.univ-amir-abde-kadar/madj-sakina.pdf
- 5- قسيمي، سمير: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجل ميت يرتدي بدلة، عن www.alhayat.com/artiees/1338327
- 6- قسيمي، سمير: جائزة كوتاول للرواية العربية، عن www.kataranovel.com/ar/movelist-
- 7-- قسيمي، سمير يؤسس لجمالية النورمال في يوم رائع للموت، عن <http://www.djazaress.com/187>
- 8- مخلوف، عامر: كتاب الماشاء لسمير قسيمي... عن تاريخ الهوامش. الجزيرة نت. www.algazeera.net.
- 9- <http://dkhlak.com/Salvador-dali-and-his-pangs>.

فهرس المحتويات

الدعاء:

كلمة شكر وعرهان:

الإهداء:

مقدمة: أ-ج

الفصل الأول: التجرب في الرواية الجزائرية عند سمير قسيمي: 04

أولاً: مقدمات مفهومية (التجرب، الحداثه، الغرابه)..... 06

أ- مفهوم التجرب..... 06

ب- التجرب في الرواية الجديدة..... 09

ج- إشكالية الحداثه وعلاقتها بالتجرب..... 14

د- التجرب وعلاقته بالغرابه..... 20

ثانياً: التجرب في الرواية الجزائرية..... 23

أ- الرواية الجزائرية (الماهية، الأصول، التطور)..... 23

ب- التجرب في السرد الجزائري المعاصر..... 29

ثالثاً: التجرب والسرد الروائي عند سمير قسيمي..... 37

أ- السيرة الشخصية لسمير قسيمي..... 38

ب- السيرة الإبداعية لقسيمي.....38

ج- التجريب في رواياته.....41

الفصل الثاني: التجريب في رواية الحالم: 47

أولاً: التجريب على مستوى العتبات النصية..... 49

أ- على مستوى العنوان.....49

ب- على مستوى الغلاف.....53

ج- شعرية العتبة الاستهلالية (المقدمة).....57

د- على مستوى التشكيل المقطعي للرواية.....59

ثانياً: التجريب على مستوى البنية السردية..... 67

أ- على مستوى الشخصية.....67

ب- على مستوى الزمن.....72

ج - على مستوى المكان.....78

هـ- على مستوى اللغة.....82

د-تماهي الأصوات الساردة وتعددتها.....84

88 ثالثا: البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغربة في رواية الحالم

89..... أ- الوجود والعدم.

93..... ب- الجهل بالذات.

96..... ج- عدمية الحوار.

100..... د- غربة الأحداث والأماكن وتناقضهما

103..... الخاتمة.

الملاحق: 112

106..... غلاف الرواية.

107..... مضمون الرواية.

111..... قائمة المصادر والمراجع.

117 فهرس الموضوعات.

الملخص

خاضت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات مغامرة إبداعية متميزة بحثت فيها عن آليات التجريب، وتعد تجربة الروائي الجزائري سمير قسيبي من بين التجارب الجزائرية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب وتمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي، وعليه يسعى هذا البحث إلى الكشف عن آليات التجريب ومؤشراته في إحدى رواياته التجريبية ألا وهي الحالم التي حرق فيها البنية التقليدية وذلك باستخدامه طرائق الإستطراد والتوالد والحلم. كما عمل على تفجير اللغة من خلال تعددية الأصوات والتي كثيرا ما يتماهى معها فتتداخل الأدوار مما أحدث لعبة سردية محكمة النسج.

كما زخرت الرواية بعوالم الفانتاستيك والغرائبية وتناول فيها أيضا مسائل فلسفية مليئة بالشك والقلق فغالبا ما نجده في أحداث الرواية يتحدث عن قضايا الوجود والعدم والفناء والموت وغيرها من القضايا الفلسفية التي تمحورت عنها هذه الرواية بامتياز.