وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلَية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

التجريب الروائي في رواية "الحالم" لسمير قسيمي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

– بوالشعر مريم.

– ماضي زهيرة.

إشراف الدكتورة:

– طبوش سعاد

أعضاء لجنة المناقشة

د.جميلة بورحلة أستاذة محاضرة "ب".....رئيسا

د.طبوش سعاد أستاذة محاضرة "ب".....مشرفا

د.حليمة بولحية أستاذة محاضرة "ب".....ممتحنا ومقررا

السنة الجامعية:2020م /2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد للّه حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى

الّذي أدّى الأمانة ونصح الأمة .

عملا بقوله صلى الله عليه وسلّم: ﴿مَنْ لَمْ يَشْكُرِ النَّاسَ لَمْ يَشْكُرِ اللهَ﴾

رواه "أحمد والترميدي"

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كل من علمنا ومن أزال غيمة جهل

مررنا بها برياح العلم الطيبة

إلى كل من علمنا علما به ننتفع وأدبا به نرتفع .

بدءا من معلمي الابتدائي وصولا إلى أساتذتنا بكلية الآداب جامعة جيجل كما نتوجه بخالص

الشكر وجزيل التقدير لأستاذتنا المشرفة "طبوش سعاد"

الّتي تفضلت مشكورة بالإشراف على هذا العمل، فقد كان

لتوجيهاتها وإضافاتها أثر كبير في صقل هذا العمل

راجين من الله لها دوام الصحّة والعافيّة .

وتحية طيّبة للجنة الّتي تكرّمت بمناقشة هذه المذكرة وتصحيحها وإثرائها.

وفي الأخير نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من

قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيّبة.

مقدمـــة

مقدمة

يعتبر التجريب من المصطلحات والمفاهيم المستحدثة في حقل الأدب والدراسات النقدية المعاصرة، فقد ارتبط منذ القدم بمختلف أجناس الأدب بما في ذلك جنس الرواية، حيث وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحررية، باعتباره وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير، إذ يعد التجريب في الرواية المعاصرة من مظاهر الحداثة، ومن أبرز تجليات السعي نحو التجاوز والتخطي لما هو قائم وما هو موروث. وقد وقع اختيارنا على موضوع التجريب في رواية "الحالم" لـ: "سمير قسيمي"، محاولة منا للوقوف على مظاهر الإبداع و التجريب فيها.

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث والتي تمكن في إبراز ملامح التجديد التي عملت على تجاوز مظاهر السرد القديمة. والهدف من دراسة هذا الموضوع هو الوقوف على أهم مظاهر التجريب في رواية "الحالم" وإبراز أبعاده الجمالية. ولعل أبرز من أرسو معالم التجريب في النص الروائي الجزائري نجد "عبد الحميد بن هدوقة"، "أحلام مستغانمي"، "فضيلة فاروق"، "جمال الغيطاني"، "سمير قسيمي"...وغيرهم كثيرون،هذا الأخير الذي كانت له بصمته الخاصة في خلق أساليب وتقنيات جديدة في أعماله الروائية خاصة "رواية الحالم" التي تميزت عن غيرها، بميزة تجريبية خالفت فيها الرواية الكلاسيكية، الأمر الذي حفزنا لجعلها أنموذجا تطبيقيا لموضوع بحثنا.

أما الإشكالات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها هي:

- ما هي مظاهر التجريب في رواية "الحالم"؟

- ما هي أهم الآليات والاستراتيجيات التي اتبعها "سمير قسيمي"في الرواية؟

ـ وهي اشكاليات تنطلق من أسئلة فرعية منها:

ـ ما مفهوم التجريب؟

ـ كيف تجلى التجريب على مستوى البنية السردية في رواية "الحالم"؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا هذه الدراسة وفق خطة احتوت على مدخل و فصلين، وجاء كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع. فقد تطرقنا في المدخل إلى "الرواية والتحول"، و عنونا الفصل الأول بـ: (التجريب الروائي: المفاهيم والمرجعيات)، تحدثنا فيه عن مفهوم التجريب من الناحية اللغويةوالاصطلاحية، عند العرب والغرب، ثم تطرقنا إلى التجريب من المنظور الروائي العربي والغربي يليها عنصر التجريب والحداثة.

أما الفصل الثاني الموسوم ب: (تمظهرات التجريب في النص الروائي الجزائري) "الحالم" لـ: "سمير قسيمي"أنموذجا تناولنا فيه أولا: التجريب الروائي في الجزائر، ثانيا: التجريب على مستوى البنية السردية وأخيرا البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية الحالم.

لتكون خاتمة البحث حوصلة لأهم النتائج، واعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي الذي ساعدنا خاصة في الجانب النظري، بالإضافة إلى المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية المتمثلة في الغلاف والعنوان.

وقد استندنا في إعداد هذا الموضوع على قائمة من المصادر والمراجع أهمها:

- رواية الحالم لسمير قسيمي كمصدر.

- كتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

- كتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني.

- كتاب لذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

.وقد واجهتنا عدة صعوبات أهمها :

- اتساع مجال القول في موضوع التجريب الروائي الذي لا يمكن حصره في دراسة محددة مضبوطة الزمان والمكان.

- صعوبة فهم رواية "الحالم" التي تناولت قضايا فلسفية غامضة تقبل عدة تأويلات.

ختاما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرفة "سعاد طبوش" وللجنة المناقشة أيضا التي تفضلت بقراءة هذا العمل وتصويب أخطائه وزلاته.

ونشكر كذلك كل من مد لنا يد العون في سبيل انجاز هذا البحث.

مدخل: الرواية والتحول

مدخل:

الرواية من أحدث الفنون النثرية التي عرفها العرب، لديها إمكانيات كبيرة متعددة ومتنوعة، تعبر عن مختلف قضايا الإنسان العربي: السياسية، الاجتماعية والثقافية، وهي من أكثر الفنون الأدبية رواجا وتأثيرا على المتلقي بنقل أفكاره ومشاعره وتجاربه بأساليب وطرق مختلفة.

«يعتبر فن الرواية من أوثق الفنون صلة بحركة المجتمع حيث ارتبطت نشأته بالتحولات الاجتماعية الهامة التي نجمت عن هذه الحركة، وقد كان توفيق الحكيم من جيل الرواد الذين أسهموا في تأصيل هذا الفن»[1]، حيث كانت أول أعماله الروائية تعبر عن الحركة التاريخية للمجتمع، وأرسى قواعد بحثه حول قضايا تاريخية تخص بلده بصفة خاصة.

و«لما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية فإنها احتلت الصدارة في تلك الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث وسجل المجتمع البشري، تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان، فكما استطاعت أن تعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية استطاعت أن تكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان»[2]، ومن هنا تبرز أهمية الرواية كفن أدبي له مكانته المتميزة بين باقي الأنواع الأدبية.

الرواية هي: «ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في الأدب العربي الحديث مع مطلع القرن العشرين، أخذت تنمو على استحياء إلى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا ثم بدأت تزاحم فني الشعر والمسرح حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي...»[3]، لم تعد القصة والمسرح يستطيعان التعبير عن نفسية وحالة الإنسان الحديث.

تناول عبد المالك مرتاض مفهوم الرواية في كتابه"نظرية الرواية" فوصفها بأنها: «عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور»[4]، وبالتالي فالرواية سرد نثري تتميز بكبر حجمها وتعدد شخصياتها واختلاف أحداثها.

وارتبطت إشكالية تحديد نشأة هذا النوع الأدبي بآراء عديدة ترجع ظهور أي نوع جيد بآخر يسبقه ويشكل له الركيزة التي ينطلق منها، وفي هذا السياق يبدي "عبد القادر شرشال"رأيا إذ يقول: «إن التفكير في تحديد نشأة

---

[1] محمد صالح الشنطي: الرواية في أدب توفيق الحكيم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص5.

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص40.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب للنشر التوزيع، ط1، 2006م، ص06.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد . عالم المعرفة الكويت، (دط)، 1998م، ص25.

نوع أدبي ما، تفكير يشوبه الحذر لأن الوقوف العلمي والموضوعي على ميلاد نوع أدبي ما يعتبر من باب الميثولوجيا لأننا لا نملك مقياسا للولادة، اللهم إلا بعض الدلائل التي تحمل في مضمونها أحيانا أوجه التناقض»[1].

بالحديث عن البدايات كانت الرواية في أوروبا نوعا أدبيا مغمورا ومهمشا يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه، بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي، وفي هذا المجال نجد "جورج لوكاتش" يقول: «الرواية تستند إلى تميزها عن الأسس النظرية الملحمة والتراجيليا و الدراما باعتبارها ليست مجرد أشكال وأجناس تعبيرية منحدرة من التجريب والممارسة، وإنما بوضعها أشكالا كبرى تتوفر على فلسفة تاريخية وتستجيب لبنيات اجتماعية وفكرية تشرحها وتحدد فاعليتها ومداها»[2].

الرواية العربية:

ولدت الرواية العربية مزودة بإعاقة مزدوجة، فهي أثر متأخر لـ"الأدب العالمي" الذي هو صورة أخرى عن " الزمن الأوروبي الذي شاءته الإرادة المنتصرة أن يكون "عالميا" وهي كتابة وافدة إلى حقل اجتماعي لم يعرف "نثر المجتمع البرجوازي".

تشير الولادة القصرية في هذه الحال إلى عنصرين: جنس أدبي حداثي وافد يفتقر إلى فضاء ثقافي أدبي ملائم له، ونخبة ثقافية أيقظها التغير فانفتحت على جديد ملتبس، وحاورته مثقلة بالفتنة والاضطراب.

يؤرخ ميلاد الرواية العربية اصطلاحا، بمبتدأ القرن العشرين الذي شهد ظهور عمل "محمد المويحلي" وأعمال لاحقة، يبدو التحديد للوهلة الأولى، ميسورا وله شكل البداهة ويعتريه الاضطراب آن تأمله و التعرف عليه، إن زمن ولادة الرواية العربية هو زمن غياب شروط الكتابة الروائية، وغيرها من الكتابات و أعمال روائية متلاحقة تبدأ من مبتدأ و تمتد إلى منتصفه تقريبا، هذه الأعمال تنجز وظيفتين مترابطتين تضيء المرجع الخارجي أي الواقع الاجتماعي بلغة واقعية، الذي فاتته الحداثة التاريخية ولم تغيره الحداثة المنهجية، وتعالن بالإعاقة الداخلية التي تحايث المرجع الروائي الداخلي، مبنية أن رواية المجتمع الذي أخطأ حداثته تخطئ كثيرا في بناء العلاقات الروائية كأن المجتمع التقليدي علاقة داخلية في جنس أدبي وافد أراد أن يكون حداثيا».[3]

[1] شرشال عبد القادر: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (دط)، 2003م، ص25.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987م، ص11.

[3] ينظر: د.فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص40. 39.

من الصعب تحديد انطلاقة دقيقة للرواية العربية في شكلها الناضج المعاصر؛ بسبب انضمام النماذج السردية المؤلفة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين إلى فن الرواية. «منذ مطلع عقد السبعينات بدأت الرواية العربية تحقق تطورها الفني وخصوصا في ظل طموحات للتصدي للهموم الكبرى التي طرحها التطور المنهل للبشرية في العالم والمنطقة(...)، إلى جانب الروايات العالمية التي نشطت حركة ترجمتها كثيرا في العقود الأخيرة من القرن صارت الرواية العربية تتجه إلى قارئ ذكي مثقف». [1]

استطاعت الرواية العربية في السنوات الأخيرة أن تحقق سلطة كتابية وقرائية هائلة، ولم تعد عملا أدبيا حكائيا يدهش القارئ وحسب بل انصرفت عن محاكاة الواقع، و«امتدت بلغتها إلى كثافة اللغة الشعرية حتى أضحت اللغة أحيانا مطلبا في ذاتها ودخلت الرواية منذ زمن مسارا مختلفا امتزج فيه الأدبي بالمعرفي والواقعي بالخيالي، والراهن بالتاريخي، وتطاولت على التوثيقي التحقيقي حتى امتلكت ناصيته، وبلغ بها الأمر أن وظفت السينمائي والتصويري والصحفي، وتوفرت على قدر من تقنيات الطباعة والإخراج».[2]

وختاما يمكن القول أن الرواية من بين الأنواع الأدبية الأكثر مقروئية في العالم، مرآة تعكس الواقع بكل تجلياته، وعرفت الرواية العربية نقلة نوعية ومسيرة إبداعية مليئة بالسمات الدالة على التفرد والتميز لما أصاب العالم من تحولات حدثت على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي وأصبحت طريقة جديدة في مقاربة الفن والحياة لأنها تمثل الجنس الأدبي المنفتح على تشكلات العمل الأدبي بكل صوره التراثية والمعاصرة المحلية والعالمية القادرة على التفاعل معها بأشكال متعددة كما أنها تعكس اختلافا في الرؤية من كتاب الآخر.

[1] صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا الآخر عبد اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص 22 . 23.

[2] د.رزان محمود إبراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012م، ص9.

الفصل الأول: التجريب الروائي: المفاهيم والمرجعيات

1- مفهوم التجريب: أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

2- مفهوم التجريب الراوائي.

3- التجريب والحداثة.

4- التجريب من المنظور الروائي العربي.

للحديث عن واقع التجريب في الرواية الجزائرية، لابد من التطرق لتقديم تعريف للتجريب وبداية مساره واتجاهه في الرواية الجزائرية، و أهم ما آلت إليه الرواية العربية عموما و الجزائرية خصوصا.

أولا: مفهوم التجريب:

أ . لغة:

1 . ورد في "لسان العرب" لابن منظور:

(جرَّبَ) الرجل تجربة: اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة.

قال "النابغة":

إلى اليوم قد جُرِّبْناَ كل التجارب

وقال "الأعشى": كم جَرَّبُوه، فما زادت تجاربهم.

فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به، وهو غريب.[1]

2 . ورد في "معجم العين":

"جرَّبَ": الجَرْبُ معروف و الجَرْبَاء من السماء: الناحية التي لا يدور فيها فلك الشمس والقمر.

وأرض جرباء: مقحوطى لاشيء فيها

و(جَرِبَ) البعير يَجْرَبُ جَرَبًا، فهو جرِب أَجْرَبْ.

والجريب من الأرض نصف الفجّان، والجمع أجربة

والجريبُ: الوادي، والجريب مكيال، وهو أربعة أقفزة.

والمجرّب: الذي بلي في الحروب والشدائد

[1] ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج 1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م، ص250.

و المجرِّب: الذي جرَّبَ الأمور وعرفها، والمصدر: التجريب والتجربة.[1]

3 . وجاء في معجم الوسيط":

(جَرِبَ): جربا: أصابَهُ الجرْبُ، فهو أجرب وهي جَرْبَاءُ.

(جرّبَهُ) تجريبا، وتجربة: اختبره مرّة بعد أخرى، ويقال رجل مجرَّبٌ: جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده ورجل مُجَرِّبٌ: عرف الأمور وجرّبها.

(التجربة): (في العلم): اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما.[2]

يتضح من خلال هذه التعاريف اللغوية أن "التجريب" في اللغة هو الاختبار من أجل الوصول إلى معرفة معنية باكتساب الخبرة.

ب . اصطلاحا:

ب .1 . عند العرب: مصطلح التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه ذلك أن زواياه متعددة كما أنه يهدف إلى كسر المألوف والتجديد، وقد اختلف النقاد والباحثون في وضع تعريف محدد له ومن هذا المنطلق سنقف عند بعض آراء النقاد حول مفهومه:

يرى "صلاح فضل" أن «التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة(...) والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة».[3]

التجريب عند "صلاح فضل" عملية تتمثل في التخلص من الشكل التقليدي من أجل التجديد والتغيير في أساليب وطرائق التعبير الفني. وكثيرا ما يلتبس مفهوم التجريب بمفهوم التجربة الصادرة عن ذات مجربة التي تحمل دلالات واحدة.

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: معجم العين، تح: الدكتور عبد الحميد منداوي، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004م ص107.
[2] إبراهيم مذكور: معجم الوسيط، مطابع دار المعارف، مصر، ج1، ط2، ص114.
[3] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، ط1، 2005م، ص3.

في حين يرى الأستاذ "سعيد يقطين" أن: «التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات (الكاتب) مع موضوع الكتابة، وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأشير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل، وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة، وتدخل عناصر جديدة، وتدخل عناصر جديدة غير معتادة.»[1]، أي أن التجريب هو القدرة على الاختبار للوصول إلى المعرفة فلا يتم ذلك إلا عن طريق التجربة التي من شأنها التعرف على أشياء جديدة ونتائج معينة وذلك باعتبارها «عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجربة واعية لما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع (شيء) أو (ظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنينها»[2]، نخلص إلى أن مصطلح التجريب ليس له مفهوم محدد ولا مرجعية ثابتة، وقد اختلف الباحثون والنقاد في وضع مفهوم محدد وواضح المعالم له، فكل ورأيه وحسب تجربته الإبداعية في الكتابة ليتجلى هذا الكلام في النقاط التالية:

. التجريب هو الإبداع.

. التجريب هو الابتكار.

. التجريب هو الثورة وتجاوز التقليد والقديم.

يعرف الناقد "أيمن ثعيلب": التجريب بقوله: «ليس التجريب بدعة محاصرة كما يحلو للبعض تصوره ذلك فالحياة قديمة والعلم بها حادث(...) ولقد بدأ التجريب منذ بدأ الإنسان وجوده في هذا العالم، بل ربما لم يستطع الإنسان الوعي بوجوده حقا إلا من تجريب هذا الوجود»،[3] بمعنى أن التجريب ليس مصطلحا معاصرا، بل جاء تزامنا مع وجود الوعي الإنساني، إلا أنه لم يكن موجود بالوجود الكافي لتداوله كمصطلح معاصر.

كما يرى الباحث والمفكر "نبيل راغب": أن «التجريبية منهج أو روح أو جوهر أو قوة دفع كامنة في العقل الإنساني، وليس مجرد نظرية مرتبطة بتيار المدرسة أو اتجاه أو مذهب، فهي أكثر شمولا واستمرارا وتجديدا من النظريات التي غالبا ما يرتهن استمرارها بفترة زمنية محددة وفترة تاريخية معينة»[4]، والمعنى من قوله أن التجريب عبارة

[1] سعيد يقطين: نقلا عن محمد عدناني، التجربة والتجريب 9http//oclnaniphoblog.Com جوان 2021. 17:22.

[2] زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إشراف الشيخ صالح يحيى، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة منتوري قسنطينة، 2010م، ص7.

[3] أيمن ثعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص07.

[4] نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003م، ص154.

عن قوة وجوهر ينبع من العقل الإنساني إذ هو ليس مجرد نظرية ترتبط بمذهب معين أو تيار، بل هو أوسع من ذلك يستمر ويتجدد في فترات زمنية وتاريخية معينة.

بناءا على التعاريف السابقة حول التجريب نستنتج ما يلي:

. من سمات التجريب الابتكار والجدة والإبداع.

. التجريب يتجاوز القديم إلى كل ما هو حديث.

. يلازم التجريب الفكر المبدع للإنسان، إذ أنه لا يرتبط بنظرية أو مدرسة معينة.

. التجريب مرادف للحداثة.

ب – 2– عند الغرب: لقد تعددت واختلفت الآراء حول مصطلح التجريب في البيئتين العربية والغربية، إذ نجد له تعريفات مختلفة عند النقاد منهم:

1– مارتن اسلن (martin esslin): الذي يرى أن «كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم (...) علوم الطبيعة، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب»[1]، بمعنى أن التجريب يكون أساسا في العلوم التي تنطلق من التجربة لتعط فرضيات وصولا إلى حقيقة ونتيجة مطلقة وللبحث عن تجربة جديدة علينا أن نجرب.

2– كما أورد الناقد "جيمس روس إيفانز" "james reus iviansse" تعريفا للتجريب بقوله: «هو محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه»[2]. إذ يرى أن التجريب ظاهرة مجهولة لا نستطيع التأكد إلا بعد حدوثها.

3– كما أورد الروائيين "جيمس جويس" "jeams jouis" **و"مارسيل بروست"** "marsil proust": فالتجريب من منظورهم «أداة نصية يقوم بها العمل الروائي لفتح أبواب سردية مبتكرة للخروج من نمطية مألوفة إلى

[1] زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس"لعز الدين جلاوجي، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، مجلة ديالي، الجزائر ، 2015م، ص205.

[2] نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، السنة الجامعية 2012م، ص03.

أخرى أكثر جدية، فهو يقوم على الهدم والبناء، ويتأسس على تجاوز الأشكال التقليدية وخلخلة القديم»[1]، أي بمعنى الخروج عن كل ما هو تقليدي قديم والدعوة إلى ابتكار أنماط وأفكار تجريبية حديثة يقوم عليها العمل الروائي.

4- أما بحسب الباحث: "تشارلز روبيرت داروين" "tharles robert darwin" فيشير أن مصطلح التجريبية الذي استخدمه بمعنى: «التحرر من النظريات القديمة»[2]. فهو يدعو إلى الثورة على كل الأفكار التقليدية القديمة والدعوة إلى التجديد.

يتضمن مصطلح التجريب عدة معان ودلالات كالانحراف والخروج عن المألوف والتمرد والثورة على كل ما هو سائد.

2- مفهوم التجريب الروائي:

مصطلح التجريب واسع في مجال الأدب العام، وفي الرواية على وجه الخصوص، حاول الروائيون تطويرها فظهر نوع جديد من الرواية لقيت جدلا واختلافا كبيرا في تسميتها؛ هناك من يسميها "الرواية التجريبية" وهناك من يسميها بـ"الرواية الجديدة"...إلخ، وللحديث عن التجريب في الشكل الروائي نتطرق إلى الحديث عن الرواية الغربية الجديدة «وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة منهم "آلان روب جرييه، و"ناطا ليساروت"، و"كلود سيمون"، و"ميشال بيطور"»[3]، أي أن بداية ملامح التجريب في الرواية الغربية تعود إلى الفترة الحديثة الممتدة من القرن الخامس عشر ووصلت إلى مرحلة النضج والاكتمال الفني خلال القرن العشرين.

و«ظهرت معالم التجريب في الرواية الغربية مع "إيميل زولا" وذلك في دراسته لكتابه النقدي "الرواية التجريبية"، الذي رسخ فيه مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية، كما لخص أغلب فرضياته التي تأثر فيها "داروين" و"كلود برنار"».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص06.

[2] زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدنس" "لعز الذين جلاولي"، ص194.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص4.

[4] حنان بومالي: المسرح الشعري المعاصر بين التأصيل والتجريب، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، 2013م، ص 72.

لقد أصبحت الرواية تتسم بالتجاوز وخلق أشكال غير ثابتة وتغيير المعايير الجمالية السائدة، كما أنها منفتحة على آفاق جديدة في الكتابة، فالرواية التجريبية هي: «رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال، وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها».[1]

لذلك كانت الحرية شبه مطلقة للروائي المعاصر وإجابته الصادرة من الذات هذا ما يؤكد "آلان روب جرييه" أحد كبار رواد الرواية الجديدة في فرنسا حيث يقول: «والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الجديدة».[2]

أما "حميد لحميداني" فيرى أن التجريب الروائي هو التعبير عن «معاناة الجيل الجديد والباحثة عن قيم بديلة في عالم مهترئ تتلخص بدورها من التقنيات وترتاد عالما روائيا بديلا أيضا يخلق مقاييس تتلاءم مع التعبير عن المضامين المتولدة من الظروف الجديدة».[3]

إذا التجريب الروائي يتخطى النموذج الروائي التقليدي وفيه استعادت الذات قيمتها التي فقدتها سابقا وأصبح هناك وعي بتفاعل الذات الاجتماعية والعالم الخارجي.

أ – عند العرب:

لقد عرفت الفترة المعاصرة تطورا وازدهارا ملحوظا على مستوى فن الرواية، حيث حققت نجاحا عن نظيرتها من الأجناس والفنون الأدبية الأخرى، اكتسبت أهمية كبيرة لدى نقاد الأدب، وحيث اتجه العديد من الروائيين للكتابة والتجريب في هذا اللون الجديد، إذ تمكنت من خلق إبداعها الفني والجمالي عبر مسيرتها الإبداعية باعتبارها «كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وصناعة الوعي التاريخي بمسيرته وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود»[4]، فتعتبر الرواية هي الجنس الأدبي الذي يستطيع استيعاب التحولات والمستجدات التي يعيشها الفرد بصفة عامة والإنسان العربي خاصة.

---

[1] محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2004م، ص291.

[2] آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (دط)، (دس)، ص39.

[3] حميد الحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص418.

[4] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص4.

ومن خلال ذلك يمكننا القول أن الرواية العربية هي رواية جديدة وهي مصطلح أطلق على إبداع مجموعة من الروائيين العرب بداية فترة الستينات، اتصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السردية للرواية ذات الطابع الكلاسيكي (الرواية الرومانسية، أو الرواية الواقعية)، من حيث التصميم الفني والأداء الروائي »[1] أي أن الرواية العربية المعاصرة أتت بتقنيات وأساليب فنية مغايرة لكل ما هو تقليدي.

وترجع الملامح والبدايات الأولى لتشكل تجربة روائية عربية خلال فترة الستينات من القرن الماضي إلى مصر التي تعد فاتحة الإبداع الروائي العربي الجديد، ثم سرعان ما بدأت في التوسع والذيوع لتشمل الأقطار العربية الأخرى خاصة سوريا وفلسطين في مرحلة والمغرب العربي في مرحلة أخرى، (السبعينات) (...) ولقد وظف مصطلح الرواية الجديدة بتسميات عدة تناولها النقاد العرب، فنجد مثلا الحساسية الجديدة، التجريب، الرواية الجديدة، أو الواقعية الجديدة،(...) وبدخول فترة الثمانينيات ظهرت أسماء بارزة وجديدة في مختلف الأقطار العربية».[2]

هكذا تكون الرواية العربية قد انفتحت على التجريب وواكبت الإبداعات الأدبية في مختلف أقطار العالم، وهذا ما أكده "محمد الباردي" في قوله: «أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية عموما»[3]، على ضوء هذا القول يتبين أن الرواية العربية الجديدة ارتبطت بالحداثة والتجريب وواكبت التطورات الحاصلة في الكتابة الروائية.

تحدث "سعيد يقطين " في كتابه "قضايا الرواية العربية الجديدة" حيث يقول: «تحققت هذه التقنيات في الرواية العربية الجديدة، بناءا على ما تحقق على مستوى الواقع الذي أومأنا إلى بعض ما آل إليه بعد الهزيمة أولا وإلى التحولات التي وقعت بعد حرب الخليج واحتلال العراق والتمزق الذي عرفته القضية الفلسطينية،بعد اتفاقية أوسلو»[4]، بمعنى أن التجربة الروائية العربية جاءت في مجملها حصيلة للوضع الراهن الذي عاشه الإنسان العربي من تدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

حيث أدى ذلك إلى ابتكار وسائل جديدة مستحدثة مستمدة من صميم الواقع العربي .

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م ص17.

[2] ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010م، ص 149 . 150.

[3] نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، ص15.

[4] ينظر: سعيد قطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنضر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2010م، ص 149. 150.

وبهذا تكون الرواية العربية المعاصرة قد لبست عباءة الحداثة، وسلكت منحى التجديد، فصارت بذلك الرواية التجريبية ليست هي نفسها روايات الأمس، أو ما يعرف برواية التقليد، لذلك فقد سميت هذه الرواية برواية التجريب، من خلال توظيفها تقنيات حداثية معاصرة جديدة.

يمثل التجريب في النص الروائي العربي عموما إستراتيجية نصية تتميز بطرائق فنية وتقنيات جمالية في البحث عن صيغ وأفكار جديدة، بالرغم من ذلك هناك من يعتبرها –الرواية العربية– رواية تجريبية بطبيعتها، يقول "محمد الباردي": «أليست الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية الغربية»[1]، بمعنى أنه يقر بحداثة الشكل الروائي التي كانت نشأتها مرتبطة بالموروث السردي.

ومن بين الروائيين العرب الذين أسسوا لبدايات التجريب في الكتابة نذكر: "إبراهيم صنع الله" في روايته "ذات" ورواية أخرى بعنوان "تلك الرائحة".

ويعد "جمال الغيطاني" «من أبرز المجددين في الرواية المصرية العربية، من خلال توظيفه للتراث بمفهومه الواسع في عدد من رواياته على غرار رواية "الزيني بركات" وكتاب "التجليات" الذي يروي تجربة تتعلق بالموت والزمن والنسيان والعالم الآخر، فكان الشكل المتسع شكل التراث الصوفي»[2]، وبناءا على ذلك يمكن القول أن كتاباته سعت لتحطيم وكسر البنية التقليدية للرواية، وذلك بنسج رواية تجريبية تجديدية تتوافق مع متطلبات الواقع المعاش.

أما التجريب الروائي في تونس فكان مع "إبراهيم الدرغوثي" الذي استطاع عبر مسيرته الإبداعية أن يستحدث طريقة خاصة في كتاباته الإبداعية تحتوي على: «خصائص متعددة منها الجمع بين الواقع المعيشي والأسطوري والعجيب والمجاورة بين الأزمنة على نحو يفاجئ ويربك».[3]

ومن أهم رواياته "القيامة الآن"، "رجل محترم جدا"، "الخبر المر".

أما بالنسبة للتجريب الروائي في المغرب فقد جاء متنوعا فنجد الروائيين قد فتحوا مجال التجديد في المغرب من بينهم نجد: "أحمد المديني" في روايته "زمن بين الولادة والحلم"، والتي اعتبرها النقاد الانطلاقة الأولى في مسار التجريب، يقول فيه "نجيب العوفي": «أرى مغامرة أحمد المديني في روايته زمن بين الولادة والحلم بالغة التطرف

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص55.

[2] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص55.

[3] عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1 1999م، ص25.

والتحرر حيث اشتهر بقواعد اللعبة الروائية مطلقا، ومزق العلاقات بين الرواية والشعر والقصة، فجاءت خلطة فنية يصعب تحديد انتماءها».[1]

أما بالنسبة للجزائر، فقد حاولت الرواية الجزائرية الانفتاح على غمار التجريب لأن الشكل التقليدي للرواية لم يعد يتوافق مع تطورات المجتمع وتغيرات الواقع، لذلك كان من الضروري البحث عن أشكال جديدة تتماشى مع الوضع الراهن، ويعد "الطاهر وطار" من بين الروائيين الذين لمعت أسماءهم في الرواية الجزائرية من خلال أعماله "الزلزال"، "اللاز"، "الحوات والقصر" التي وظف فيها الأسطورة مما جعل الرواية تنفتح على معاني ودلالات جديدة ومتنوعة، ولم تقتصر الكتابة التجريبية على "الطاهر وطار" بل ظهرت العديد من الأسماء من بينهم. "أحلام مستغانمي" في روايتها " ذاكرة الجسد"...

ارتبطت نشأت وتطور الرواية الجزائرية بالوضع السائد للمجتمع الجزائري.

«وبطبيعة الحال فإن استعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري أمر في غاية الصعوبة لتراكم الأحداث وتشابكها... ثم إن التخصص والمقام لا يسمحان إلا بالإشارة الخاطفة إلى بعض المحطات الهامة والأساسية التي لها علاقة خاطفة بفن الرواية، ونحن بصدد الحديث عن تاريخنا النضالي أن نتحدث عن فترتين هما:

1- فترة ما قبل الاستقلال.

2- فترة الاستقلال واستعادة الحرية».[2]

تنقسم الرواية الجزائرية إلى قسمين: الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية والرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

«فالرواية الجزائرية الجديدة المكتوبة بالعربية ليست مفصولة بأي حال من الأحوال عن تحولات الواقع الحضاري الذي أنجبها، وفسح لها مجال الانفتاح عن الحداثة وآليات التجريب الروائي العالمي».[3]

[1] نجيب العوفي: نقلا عن مجلة الخطاب، درجة الوعي في الكتابة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1980م، ص326.

[2] صالح مفقودة: نشأة الرواية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية و الأدب الجزائري، قسم اللغة العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص13.

[3] بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ينظر: فتيحة بومنجل، ياسمينة رزيق: التجريب الروائي في الأدب الجزائري المعاصر "العشق المقدنس" لـ "عز الدين جلاوجي" أنموذجا: مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، 2018م، ص17.

ظهرت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في السبعينات في ظل الأجواء التي عاشها الشعب الجزائريين كما انصرف الكثير من المبدعين والمفكرين من ميدان الشعر والقصة إلى الرواية.

تعد فترة السبعينات مرحلة الولادة الجديدة للرواية العربية الجزائرية المكتوبة بالعربية لأنها حملت جيلا مبدعا متطلعا إلى أفق التجديد والإبداع، ليجد أمامه الفرصة لكي يفتح أبواب التجريب و«بفضل هؤلاء أصبحت الرواية الجزائرية عنصرا رئيسا، ومحورا هاما من عناصر المدونة الروائية المغاربية».[1]

ب– عند الغرب:

عرفت الساحة الأدبية الغربية عبر تاريخها الأدبي تنوعا في أشكال وأجناس الأدب بشعرها ونثرها، وفن الرواية خصوصا، هذا الجنس الذي عرفته أوروبا خلال القرن السابع عشر، حيث برزت علامات التجديد على مستوى الرواية بمعنى: «تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة "آلان روب جرييه" و "ناتالي ساروت" و"كلود سمون" و"ميشال بوتور"»[2]؛ ويتجلى من خلال هذا الرأي أن أعلام الرواية سعوا إلى تغيير الشكل الروائي عما كانت عليه الرواية التقليدية والدعوة إلى التجديد من خلال الثورة على القواعد السائدة.

«ويجب علينا بأية حال أن ندرك أن ما دفع هؤلاء الروائيين إلى التقنيات التجريبية هو الشعور بالاغتراب (...)، أما الروائي التجريبي فهو يشعر أنه يعيش في عالم مرتبك حافل ويخلو من الروح أساسا»[3]، بمعنى أن الروائيين سعوا إلى البحث عن تقنيات جديدة والدعوة إلى إحداث تغيرات تتناسب مع العالم الجديد الذي يعيش فيه الروائي.

ولعل دراسات وأبحاث "إيميل زولا" تتمحور حول التجريب العلمي ،حيث أسقط المعطيات العلمية التي جاء بها أستاذه "كلود برنار" على الرواية الواقعية «إذ كان زولا قد قرأ منذ فترة قليلة كتابه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" الصادر سنة 1865، فكان كثير الإحالة عليه مستشهدا به ومقلدا له حتى في عنوانه ، مثلما في الطب (...) فالرواية بوسعها الطموح إلى إتباع السبيل نفسه بدفع من الطبيعة».[4]

---

[1] ينظر: نوال بومعزة: التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012م، ص42 . 45.

[2] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص47.

[3] المرجع نفسه، ص98.

[4] بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي: دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001م، ص151.

وبهذا يكون "إميل زولا" قد اطلع على الكثير من الأبحاث العلمية، حيث شملت تطورات العصر، ولعل اطلاعه هذا أثمر وعاد بالفائدة على الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

لذلك فقد عرفت الرواية بأنها: «فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر ، من العصر الصناعي، فالعصر التكنولوجي فالعصر المعلوماتي الرقمي».[1]

بمعنى القول أن الرواية التجريبية قد واكبت تطورات العصر ومستحدثاته العلمية.

أما بدايات التجريب في الرواية الغربية، فيمكن إعادة بواكير بدايته إلى الفترة الحديثة الممتدة من القرن 18 حتى ميلاد الرواية الجديدة خلال القرن 20، حيث ظهرت كتابات روائية غربية فنية مختلفة وكل عمل روائي يعكس تجربة خاصة، إذ يرى بعضهم أن «التجريب أول ما ظهر مع الحداثة، لكنه مع تطور المجتمعات الغربية ودخولها طور ما بعد الحداثة تشكلت مع التجريب حقول دلالية جديدة مرتهنة بالمجتمع وحركة التاريخ».[2]

ومن هذا المنطلق يتضح أن التجريب مرتبط بالزمن واستمراريته، إذ يعبر في كل مرة عن وقائع وحوادث متغيرة، نظرا لما يحدث في كل عصر من تطورات، إذ كل زمن يعبر عن تجربة إبداعية وفنا تجريبيا جديدا.

لقد ساهم في ظهور الرواية الجديدة العديدة من الرواد أمثال "آلان روب جرييه" الذي يعتبر واحد من أكثر ممثلي الرواية الجديدة.

حيث شكلت جل أعماله التنوع الفكري والرغبة في التحرر وقد ألف روايته الأولى (les gommes) "المماحي"، ثم تتابعت أعماله الروائية (le vayeur) "المتلصص" و(la galouse) "الغيرة"، كما قدم تنظيرا للحركة الروائية الجديدة من خلال كتابه الجديدة من خلال كتابه "pour un noouveau" من أجل رواية جديدة».[3]

[1] سهام ناصر رشا أبو شنب: مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد36، العدد 5، 2014م ص311.

[2] المرجع نفسه، ص311.

[3] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص45.

حيث عرفت الرواية الجديدة تسميات متنوعة منها: «الرواية الحديثة الحداثوية، رواية ما بعد الحداثة الرواية المعاصرة، الرواية الجديدة، الحساسية الجديدة...»[1] وغيرها من التسميات. ومنه يمكن القول أن جميع هذه التسميات تصب في معنى واحد وهو الحداثة أو التجديد أو ما يعرف بالتجريب الروائي.

يتجه "**آلان روب جرييه**" "Alain Robbe- Grillet" في كتابه "نحو رواية جديدة" لتوضيح معالم وأهداف هذا التوجه الجديد في الكتابة مؤكدا بأن «الرواية الجديدة ليست نظرية وإنما بحث»[2] بمعنى أن الرواية الجديدة تدعو إلى الحرية في الكتابة والدعوة إلى التجديد من أجل النهوض والرقي بالإبداع الروائي.

ومن خلال المعطيات السابقة يتضح أن التجريب في الرواية الغربية على وجه خاص، قد انطلق من مفهوم الحرية كمبدأ أساسي في العمل الروائي، حيث أنتجت طرائق سردية جديدة.

3- التجريب الروائي والحداثة:

ارتبط مصطلح التجريب بمفهوم الحداثة ولازمه بشكل لافت، كما ارتبط ببعض المفاهيم ذات الصلة المباشرة، بالتجريب خاصة منها ما بعد الحداثة، ولا يمكن لأي باحث أن يتطرق للتجريب دون أن يستحضر ملامح الحداثة.

فالحداثة مصطلح غربي معاصر وفد على الفكر العربي، وهو يدل على تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن جديد، بمعنى أن الحداثة «ترمي إلى الخلق والإبداع في المجال الفني والثقافي بصفة عامة، فهي لا تقتصر على الجانب الفلسفي، أو الجانب الفني أو الفكري وإنما تشمل جميع مجالات الحياة الإنسانية».[3]

ذلك أنها تدعو إلى هدم ما هو مألوف ورفض كل ما هو تقليدي في جميع المجالات.

الحداثة ثورة على التقليد، حررت الكتاب من القيود التشكيلية في ذلك يقول إدوارد الخراط «نفي ونقيض للتقاليد التي رسخت »[4] وفي هذا السياق نشير إلى أن حداثة في اللغة نقيض القدم لكونها محاولة لتجاوز كل ما هو تقليدي، «الحداثة تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة

[1] كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة دوكتوراه، علوم في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017م، ص65.

[2] آلان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص120.

[3] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب، في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009م، ص24.

[4] إدوارد الخراط: القصة والحداثة، مركز الحضارة العربية، مصر، ط1، 2002م، ص33.

وكانت الحداثة أيضا مشروع يرفض ما عليه من واقع العربي والإتباع وبذلك تلتقى مع أية آفاق جديدة تعتني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب».[1]

وتشير دلالة الحداثة للابتداء والخرق والانتهاك والخروج على ما هو متعارف عليه بقدر ما يتعارض الحديث مع القديم، ونورد تعريف شامل للحداثة يقدمه "جابر العصفور" الذي يقول بأنها: «الإبداع في تحققه على المستوى الثقافي العام... ووعي الشاعر المحدث لكل المتعارضات يعني وعيه بمسؤوليته إزاء وضع تاريخه الحاضر وتراث أدبي للماضي»[2] التجريب هو تجسيد علمي للحداثة.

ونخلص إلى أن الحداثة لا تتقيد بالثبات والجمود؛ تتعارض مع جميع الثقافات التقليدية السابقة المتعلقة بكل نواحي الحياة بالتجاوز والتخطي والتمرد عليها، والابتكار عن طريق التجريب الذي يعد التجسيد الفعلي لها.

. من الصعب الفصل بين الحداثة والتجربة فهما وجهات لعملة واحدة.

. التجريب معطى من معطيات الحداثة استجاب لها ولمبادئها.

. أملت الحداثة بعض أفكار التجريب.

. الحداثة حركة إبداعية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها.

عليه يمكن القول أن الحداثة دائمة البحث عن التجديد، لأنها «ترمي إلى كل ما تعلمناه من ماضينا كما أنها تحارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والأدب والفلسفة، الأفكار التي يرفضها علينا الحاضر، ومن تم فقد حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر»[3]، بمعنى أنها ترفض كل ما هو قديم تقليدي وتسعى إلى الابتكار والتجديد لإبراز دور الإنسان في المجتمع، فهي تحمل معاني الإبداع وترفض التقليد.

وبعد تناول هذه التعريفات نشير إلى مدى تقاطع مفهوم التجريب وما يحمله من معاني التجاوز وهذا ما جعله على صلة وثيقة بالحداثة «فهي تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة، وكانت الحداثة أيضا مشروعا يرفض ما عليه الواقع العربي من إتباع وبذلك يلتقي مع أية آفاق

[1] زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، ص51 .52.

[2] علي محمد المومني، ص24، نقلا عن جابر عصفور: تعارضات الحداثة، مجلة فصول، ج1، العدد تشرين الأول، 1980م، ص75.

[3] محمد علي مومني: التجريب والحداثة في القصة الأردنية، ص23.

جديدة تعني بالسؤال والبحث والمغامرة والتجريب»[1]، ومنه لا يمكن الفصل بين مفهومي الحداثة والتجريب، باعتبار الحداثة حركة تجديدية تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي والتجريب هو فعل ذلك التجاور والثورة على الشكل والمضمون.

إذن فالحداثة حركة إبداعية جمالية فنية تعتمد على التجريب في توظيف مقوماتها.

4- التجريب من المنظور الروائي العربي:

تطور فن الرواية وازدهر خلال الفترة المعاصرة؛ وحقق تميزا وتفردا مقارنة بالأجناس والفنون الأدبية الأخرى، لها أهمية كبيرة لدى النقاد والكتاب والروائيين، واستقطبت اهتمام جمهور القراء، فاتجه الروائيون للكتابة والتجريب، تحت لواء الحداثة والتجديد ومواكبة العصر جاءت الرواية العربية المعاصرة وخلقت عالمها الفني والجمالين وجددت مسيرتها الإبداعية باعتبارها «كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود»[2] ذلك لاعتبار الرواية الجنس الأدبي الأنسب لاستيعاب كل التحولات والمستجدات ورصد الأوضاع التي يعيشها الإنسان العربي.

هذه اللمحة تقودنا إلى التطرق إلى التجريب في الرواية العربية الجديدة والتعرف على مفهومها.

إن «الرواية الجديدة مصطلح أطلق على إبداع مجموعة من الروائيين العرب بداية فترة الستينات، اتصف إبداعهم بتجاوز التقنيات السردية للرواية ذات الطابع الكلاسيكي (الرواية الرومانسية أو الرواية الواقعية) من حيث التصميم الفني و الأداء الروائي»[3]؛ أي أن الرواية العربية المعاصرة تقنيات وأساليب فنية جديدة مخالفة لكل ما هو تقليدي وسائد في الكتابات الروائية السابقة.

بدأت ملامح التجربة الروائية العربية الجديدة في التشكل خلال مرحلة الستينيات من القرن الماضي في مصر أولا، ثم امتدت صورها في التوسع إلى أقطار عربية أخرى، وبالأخص سوريا و فلسطين في مرحلة و المغرب العربي في مرحلة أخرى(السبعينيات) ثم اتسعت بعد ذلك لتشمل مختلف الأقطار العربية ولاسيما تلك التي تأخر فيها ظهور الرواية(...) وقد وظف واستعمل مصطلح الرواية الجديدة بتسميات عدة لدى نقاد العرب لوسم هذه التجربة الجديدة وامتداداتها التي ما تزال مفتوحة، فهناك من يسميها "الحساسية الجديدة" أو "التجريبية"...

[1] رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص260.

[2] صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص4.

[3] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءة نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص17.

وقد تميزت الفترة الأخيرة من السبعينيات وحتى التسعينيات بكون معظم روائي الستينيات قد كرسوا أنفسهم للكتابة وطوروا أشكالهم وموضوعاتهم سواء في مصر أو خارجها، ومنذ الثمانينيات ظهرت أسماء جديدة شابة من بين النساء والرجال على امتداد الأقطار العربية وهذا الجيل يحاول الإضافة والتجديد.[1]، لم تنطلق تلك التجارب العربية من فراغ بل نتيجة الظروف التي عاشها المجتمع العربي خلال فترة الستينيات من القرن الماضي.

إن التقنيات السردية الحداثية في الرواية العربية الجديدة تشتمل على «تعدد الأصوات في السرد كما يطلق عليه(روايات الأصوات)، والتناص، والكولاج، وتوظيف تقنيات المسرح والسينما، وهذه التقنيات تعطي النص الروائي نسخا جديدا»[2]، بمعنى أن الرواية العربية المعاصرة سلكت منحى التجديد واختلفت الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية وسميت الرواية الجديدة برواية التجريب لتوظيفها لمثل تلك التقنيات الحداثية المعاصرة، ومن سمات التجديد توظيف التناص، التراث.

أما ما تعلق بالتقنيات السينمائية والمسرحية، هناك العديد من الكتاب وظفوا مثل هذه الأساليب والفنيات، نذكر على سبيل المثال "جمال التلاوي" في (تكوينات الدم والتراب) و"إبراهيم أصلان" في (وردية ليل) التي نلمس فيها شيئا من صفة الشيئية والرصد الموضوعي للحدث بواسطة الكاميرا، كما استفاد الروائيون المحدثون من تقنيات حداثية كالتناص الذي أغنى وأثرى النصوص الروائية، واستخدم تقنيات الكولاج، إذ نجد "أحلام مستغانمي" هي الأخرى، قد اعتمدت هذه التقنية في عملها الروائي (فوضى الحواس) إضافة إلى الكاتب "عبد الحميد إبراهيم" في روايته (حلم ليلة القدر)، وفي هذه الرواية يلجأ الكاتب إلى دمج ومزج نصه بالكثير من المقتبسات والأخبار الصحفية التي شأنها أن تثري النص وتعمل على توطيد موضوعية الكاتب بعرضه لفكر وآراء الآخرين دون تدخل في لحمة النص.[3]

إن رواية الحداثة العربية لم تسلط الضوء على الحاضر والمستقبل فقط، بل جعلت معظم التجارب الروائية العربية الذاكرة التاريخية هي الأرضية الخصبة والمنطلق الذي يقوم إبداعها الجديد ضمن رؤية معاصر؛ إن الرواية العربية ليست «ثمرة تطور الأشكال السردية التراثية، إنما اعتمدت على تلك الأشكال اعتمادا كبيرا جعلها ترتبط بالتراث من جهة، في حين تعبر مضموناتها عن الحاضر من جهة ثانية، فلا تخلو من التقنيات الروائية الغربية، وقد

[1] ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ص107 . 108.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص282 . 283.

[3] ينظر: شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص283 . 284.

أبدى معظم الروائيين رغبة استلهام الشكل التراثي في أعمالهم ليكسبوها حيوية الحاضر، وقداسة الماضي فتملك مقومات الاستمرار».[1]

يتضح أن التجريب الروائي العربي ليس الحديث والمعاصر فحسب بل عودة إلى الماضي مع إضفاء لمست الحاضر عليه وأكسبه التراث القديم بكل أشكاله في الكتابة المعاصرة هو ما منحها طابع الجدة والحداثة.

[1] حسن علي المخلف: التراث والسرد: وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010م، ص148.

الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في النص الروائي الجزائري "الحالم" لسمير قسيمي أنموذجا

1- التجريب الروائي في الجزائر.

2- التجريب الروائي على مستوى البنية السردية في رواية "الحالم".

3- البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية "الحالم".

1- التجريب الروائي في الجزائر:

اتخذت الرواية الجزائرية لنفسها مكانة بين الآداب الأوروبية عموما، والعربية على وجه الخصوص، وذلك من خلال اتخاذها منحى والتجديد والتجريب في الكتابات الروائية، ولعل من يتبع مسار تطور الرواية الجزائرية يجد تنوعا في أساليب الكتابة، وذلك من خلال ظهور أسماء روائيين وكتاب جدد تفاعلوا مع الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي عاشتها الجزائر، وعليه فقد «عرفت الرواية الجزائرية تحولات كبيرة مرت بمراحل عديدة كمرحلة الاستعمار وما بعده والعشرية السوداء ومرحلة الحداثة وما بعدها»[1]. بمعنى أن الأوضاع التي عرفتها الجزائر ساعدت في تطور أسماء روائيين.

إن هذه الكتابات الروائية على اختلافاتها في مجال واحد، وهو التجريب الروائي من خلال تفاعل الكتاب مع معطيات الواقع الجزائري، وعليه فإن:«مواضيع الروايات الجزائرية قد تنوعت، فمن قضايا الثورة التحريرية إلى تناول مشاكل فترة الاشتراكية ثم العشرية السوداء، وقد عبر معظم الروائيين عن توجهاتهم وأبدوا استياءهم من الواقع الذي وصلت إليه الجزائر نتيجة فساد السلطة وسوء التسيير، قد تمكن بعض الروائيين من خلق أساليبهم الخاصة في الكتابة، متأثرين ببعض أعلام الرواية في العالم»[2] بمعنى ذلك أن مواضيع الرواية الجزائرية مرتبطة بالواقع الجزائري المعاش بمختلف قضاياه، ومسايرة الوضع الراهن في فترة معينة مما سهل على الروائيين مهمة التعبير عن أحوال واقعهم من فساد السلطة إلى سوء التسيير، حيث تأثروا بكتاب وأعلام روائيين من أنحاء العالم، بذلك استطاع هؤلاء استثمار معطيات الواقع الجزائري وظروفه عبر مراحل، حيث عبرت كل مرحلة عن ظروفها وأوضاعها الراهنة، مما خلف آثار سلبية في نفوس الجزائريين، إلا أنه كان دافعا قويا وسببا محفزا على الكتابة الروائية، وقد عادت هذه الأوضاع والظروف بالفائدة على الخطاب الروائي الجزائري وانعكست «بشكل عميق على الصعيد الروائي والفني وأفرزت الساحة أدبا جزائريا عربيا متميزا إلى حد بعيد، ومرتبطا بواقعه بشكل عضوي»[3]

---

[1] بن يطو محمد الغزالي: منازع الكتابة والتجريب في الرواية الجزائرية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، جامعة ابن خلدون، تيارت، العدد9 2016م، ص44.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي منشورات الوطن اليوم، ط1، 2015م، ص182.

[3] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط2 2015م، ص187.

بما أن الجزائر جزء لا يتجزأ من الوطن العربي، فقد ظهر التجريب في الرواية الجزائرية حيث يعد نص "غادة أم القرى" 1947 لـ "أحمد رضا حوحو"، فاتحة التاريخ لجنس القصة في الجزائر، وبعد نص "رضا حوحو" توالت المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني وعوالم تحيل على الواقع المتخيل، فقد ألف "عبد المجيد الشافعي" "الطالب المنكوب"... و"محمد منيع" رواية "صوت الغرام" 1967[1]. وقد حظيت الرواية الجزائرية باهتمام الروائيين ومحاولاتهم التي سعت بتطويرها وازدهارها عبر العصور القادمة.

إذ «سيطرت الكتابة الأيديولوجية على المشهد الروائي الجزائري لفترة من الزمن خاصة فترة السبعينات وبداية الثمانينيات، وبالموازاة مع ذلك كانت الكتابة عن الثورة بنظرة إيديولوجية أيضا»[2]. بمعنى ذلك أن الرواية الجزائرية في تلك الفترة ركزت على الأحداث والوقائع التي آل إليها المجتمع الجزائري ومع نهاية الثمانينات «عرف النص الروائي الجزائري تحولات مهمة بدت جلية في نمط اللغة وأشكال حضور الشخصية(...) في التاريخ والواقع»[3]. ومن خلال هذا التباين والاختلاف ينبغي الوقوف على الملامح والبدايات الأولى للتجريب في الكتابة الروائية الجزائرية فترى السبعينيات والثمانينيات، ثم فترتي التسعينيات والألفينيات كفترات حاسمة في عملية الكتابة الروائية.

-بدايات التجريب الروائي الجزائري:

أ- فترة السبعينيات والثمانينيات: بحلول فترة السبعينيات في الجزائر ظهرت العديد من الظروف والأوضاع التي عبرت عن الواقع الجزائري بجميع أبعاده السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى الثقافية. لذلك عكست الفترة السبعينية كل مظاهر الفقر والتخلف والانحطاط وتردي الأوضاع على مستوى جميع المجالات لا سيما وأن الجزائر قد استقلت حديثا من وطأة الاستعمار الفرنسي، وفي ظل هذه الظروف كان من الطبيعي ظهور لون أدبي جديد، وهو جنس الرواية في الساحة النقدية الجزائرية للتفاعل مع الواقع الجزائري، لأن: «العمل الروائي هو أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع وتعبيرا عنه»[4] حيث أن الروائي يبدع في عمله الروائي من خلال الاتصال المباشر بالواقع المعاش، إذ يعبر عما يصوره في نفسه وما يحدث أمامه. وبهذا: «فالرواية الجزائرية قد عبرت بصدق وواقعية

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2000م، ص10.

[2] محمد صالح خرفي: الديني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة –روايات الطاهر وطار – أنموذجا، مجلة قراءات، جامعة بسكرة الجزائر، (دط)، (دس): ص16.

[3] عبد الوهاب شعلان: الخلفيات السوسيو ثقافية للخطاب الروائي الجديد في الجزائر، مجلة التواصل في اللغات والآداب، العدد37 2013م، ص 138. 139.

[4] عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1993م، ص09.

عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري، وكفاحه المسلح في سبيل الاستقلال، ونضاله القاسي في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل عن طريق الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي»[1]، وبالتالي فإن الرواية الجزائرية أدت دورها الكامل، وذلك من خلال التفاعل مع الواقع والتعبير عنه، نظرا لما تحمله من خصائص وسمات لا تتمتع بها باقي الأجناس الأدبية الأخرى، وعليه اعتبرت «الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد الاستقلال (...) بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات الثورية بكل تناقضاتها»[2]؛ لأن هذه المرحلة عكست الأوضاع الناتجة في تاريخ الجزائر.

بناءا على الكتابات والنماذج الروائية التي ظهرت في الجزائر خلال فترة السبعينات يجمع النقاد على أن الحديث عن الرواية الجزائرية المكتملة فنيا كانت مع رواية "ريح الجنوب" لـ: "عبد الحميد بن هدوقة"والتي كتبت سنة 1970م، وكان مضمون هذه الرواية هو التعبير عن واقع المجتمع الجزائري خاصة في الأرياف،كما رصدت حال الفلاح الجزائري في إطار ما يعرف بالثورة الزراعية، ومنه اعتبرت رواية "ريح الجنوب" فاتحة الكتابات الروائية من خلال ما قدمته للتعريف بالواقع الاجتماعي الجزائري وبذلك يكون "عبد الحميد بن هدوقة" في روايته والتي كانت بمثابة مرحلة تأسيسية، فقد جاءت كتابات أخرى بعده تزامنت مع هذه الفترة التي تميزت بظهور أسماء كتاب رائيين أمثال:"الطاهر وطار"، "رشيد بوجدرة" وغيرهم.

ولقد كان "الطاهر وطار" من الكتاب البارزين على صعيد التجربة الروائية الجزائرية الذي سلك في كتاباته نفس الوجهة من خلال دخوله إلى عالم التجريب وابتكاره لطرائق وأساليب فنية جديدة، حيث اتجه في أعماله الروائية من «الزلزال إلى الدهاليز، أخذ يعصف بالوضوح في تطور تجربته الروائية، عكس ما جاء في رواياته الرائدة يمزق منطق التسلسل والترابط، ويفجر منطق الحبكة التقليدية، فيثير الأسئلة والتساؤلات، بل يثير الشك في التقاليد الجمالية المألوفة وفي التيارات السياسية والفكرية والثقافية كلها يفضي إلى تجارب جديدة»[3]، بمعنى أن "الطاهر وطار" استطاع من خلال أعماله تجاوز المألوف والسعي إلى الابتكار والتجديد بطرق مختلفة بالإضافة إلى توظيف طابع الجدة والحداثة.

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (دط)، 1986م، ص88.

[3] حفناوي بعلي : تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص219.

فبعد ظهور أعماله «بدأ النقاد في الجزائر والمشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفرد والتفوق التي طبعت أعماله الروائية، فتغيرت نظرة هؤلاء إلى الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعد أن كانت تنطلق من موقف الشفقة والدعم العاطفي باعتبارها تجربة هشة تحتاج إلى المؤازرة –فأصبحت تنتزع الإعجاب والتقدير– وذلك بهيمنتها على باقي الأجناس الأدبية في الجزائر، فتصدرت مجال البحوث النقدية والتغطيات الصحافية والإعلامية»[1] مما يبين لنا أن الرواية الجزائرية استطاعت زياح العقبات والحواجز التي كانت تسد طريقها، لتصل في نهاية المطاف إلى هدفها المرجو، وتكليل مسيرته الإبداعية من خلال نجاح الكثير من التجارب والأعمال الروائية، فقد عمد الكتاب والأدباء الجزائريين إلى التعبير عن الواقع الجزائري بكل أزماته التي جسدتها براعة الأدباء، وإذا كانت روايات السبعينيات قد خطت الخطوة الأولى نحو التجريب والتجديد الروائي، وكانت بمثابة المرحلة التأسيسية فإن روايات الثمانينيات هي الأخرى نالت حظها من التجديد على مستوى الأعمال الأدبية،ولعل أبرز روايات هذا الجيل نذكر: "الطاهر وطار" رواية (الحوات والقصر)، "عبد الحميد بن هدوقة" (الجازية والدراويش)... ولم يتوقف مسار التجريب في الجزائر عند هذه المرحلة بل أكمل مسيرته نحو الفترة التسعينية.

ب– الفترة التسعينيات:

إن الحديث عن هذه الفترة في تاريخ الجزائر يشير بالضرورة إلى تلك الأوضاع والظروف المزرية التي عاشتها الجزائر، وقد مست التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية على حد سواء، لذلك جاءت الرواية في هذه الفترة لتعبر عن الأوضاع القائمة، ما يعني دخول الرواية في عملية الكتابة ودخولها عالم التجريب والتجديد، مما مكنها من خلق تقنيات وأساليب جديدة ومختلفة، وذلك بحسب الأوضاع الراهنة ، وبذلك جاءت الرواية: «لتعبر عن تعقد قضايا العصر الحديث مقارنة بعصور سابقة لذلك فالمضمون الجديد يتطلب أسلوب جديد»[2]، فالرواية كجنس أدبي جديد تسعى لرسم الواقع بأبعاده المختلفة، وفق نمط إبداع جديد ومبتكر، حيث عالجت في هذه الفترة التحولات السياسية.

إن مجمل الكتابات التي ظهرت خلال هذه الفترة متأزمة من تاريخ الجزائر، فكان أدب هذه الفترة يعبر في مجمله على الوضع الراهن في الجزائر ولعل أحداث أكتوبر 1988، هي البداية الفعلية والحاسمة للوقوف في وجه السلطة، والتي قام بها المثقفون وذلك من أجل تحقيق الحرية وتحسين الأوضاع الاجتماعية والسياسية،وقد أطلق

[1] أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح رقلة، كلية الآداب واللغات، العدد 20 2014م، ص60.

[2] غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، ص69.

على الأدب في هذه الفترة عدة تسميات مثل: «أدب الأزمة أدب المحنة، الأدب الإستعجالي وغيرها من الأسماء العاكسة للوضع المتأزم»[1].ومنه تحددت وظيفة الخطاب الروائي وهي التعبير عن محنة البلاد والكشف عن الواقع المأساوي ومحاورته .

إن من تجليات مظاهر الأزمة تنامي ظاهرة الإرهاب، الذي هو: «ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بتعدد الجرائم الذي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها»[2]

رصدت الرواية الجزائرية الواقع في تلك الفترة وعبرت عنه «عرفت الرواية –نتيجة لظاهرة الإرهاب– تحولات هامة على مستوى المضمون، والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية، وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني»[3]، مما يعني أن جل الكتابات الرواية خلال هذه الفترة اتجهت للتعبير عن الواقع العنيف للجزائر لكن بأساليب مختلقة، فلكل كاتب روائي طريقته وأسلوبه الخاص في التعبير. وتصوير المعاناة التي يعيشها المواطن الجزائري بصفة خاصة والشعب بصفة عامة.

والمتتبع لهذه الكتابات الروائية التي ظهرت في هذه الفترة، سيلاحظ أنها لم تخرج عن دائرة الإرهاب العنف، ...حيث اعتبرت مثل هذه الصور والمظاهر المأساوية بمثابة الأرضية التي نهل منها معظم كتاب الأزمة أو ما يعرف بروايات المحنة، خاصة وأنه ليس: «ثمة خلافا كبيرا حول كون الأدب معادلا موضوعيا و فنيا للواقع يعيد إنتاجه أو يقاربه، وفق طقوس ووسائط لغوية و تحليلية خاصة و حساسة ، هي التي تميزه عن واقعه وتمنحه هويته كظاهرة إبداعية»[4]، وبالحديث عن النماذج الروائية التي كان لها تفاعل مع موضوع الأزمة وعبرت عنه يتبين أن« الرواية العربية في الجزائر قد استغرقت في تصوير أثر الإرهاب في روايات كثيرة مثل "تيميمون" لـ"رشيد بوجدرة"1994،

[1] سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية، 2010م، ص19.

[2] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2000م، ص91.

[3] عبد الحميد هيمة: المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، قراءة في نماذج من الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ورقلة، العدد29، 2013م، ص223.

[4] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص196.

و"الشمعة والدهاليز" "للطاهر وطار" 1995 و"سيدة المقام" "لواسيني الأعرج" 1997»[1]، حيث عبرت هذه الروايات بقوة وبصدق عن واقع الإرهاب والوضع الراهن في الجزائر.

ج- فترة الألفينيات:

لقد امتدت خلال فترة التسعينيات المأساة والمحنة الوطنية التي ألمت بالبلاد لتشمل الفترة التي تلتها وخاصة مرحلة الألفينيات على وجه الخصوص، حيث تفاعلت العديد من الكتابات الروائية مع موضوع الأزمة خلال هذه المرحلة، وذلك بظهور أسماء بارزة قرروا التعبير عن الواقع الراهن والكشف عن مظاهره السلبية حيث سلكت الإصدارات الروائية منحى تجريبي تجديدي، فعلى الرغم من اختلاف الكتابات إلا أن موضوعها ومضمونها واحد ومشترك، وطريقة عرض هذه المواضيع تختلف بين الكتاب والمبدعين الروائيين.

فمن الكتابات التي ظهرت خلال هذه الفترة نجد: "إبراهيم السعدي" "بوح من للرجل القادم من الظلام" التي تصور اللعنة «والجحيم الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين الذي لم تفتأ تكتبه روايات "الطاهر وطار"و"لحبيب السايح" و"الزاوي أمين" و"بشير مفتي" و"جيلاني خلاص" و"أحلام مستغانمي" و"زهرة ديك" و"شهرزاد زاغر" و"سعيد مقدم" و"إبراهيم سعدي"»[2]

ومن الروايات الحديثة التي جعلت موضوع الأزمة مرجعا لها نجد: "عز الدين جلاوجي" في روايته "رأس المحنة" والتي «عبرت عن محنة الوطن، وعن الغربة والغبن، وتبحث وتتحرى وتتحرك إلى غد مشرق الإسفار، يسوده الإستقرار، تبحث وتستمرئ الخروج من عنق الزجاجة، وتراود في زمن الرعونة والعفونة والدمار في بحثها عن الحب والوئام والسلام، وتجفيف بركة الدم»[3]

فهو يناشد من خلال هذه الرواية الخلاص من واقع جزائري مظلم تحتويه الهزائم والمآسي، والتطلع إلى غد أفضل ومشرق للأمة يسود الأمن والأمان، وختاما يمكن القول أن الرواية الجزائرية عبر مختلف مراحلها عبرت عن الواقع الجزائري بجميع أبعاده، فكل مرحلة تحاكي الأوضاع والظروف المزرية بأسباب فنية وتقنيات جديدة.

[1] عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة مسار هذا الكتاب عن وزارة الثقافة العربية، سحب الطباعة الشعبية للجنس (دط)، 2007م، ص350

[2] عبد الله أبوهيف: الإبداع السردي الجزائري، ص350 . 351.

[3] حفناوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، ص 529 . 530.

2- التجريب على مستوى البنية السردية في رواية "الحالم":

أ- على مستوى العنوان: لقي العنوان في الرواية الجديدة اهتمام واسع من طرف النقاد باعتباره «مصطلحا إجرائيا ناصعا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحا أساسيا يتوسل به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قاصدا استنطاقها، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أصل تركيبة عبر استكناه بنياته الدلالية الرمزية وأن يضيء لنا في بداية ما أشكل من النص من أغمض»[1]، وبذلك يعتبر العنوان هو العتبة الأولى لقراءة النص وفهمه من حيث مضمونه، إذ يحاول القارئ استنطاقه للوصول إلى المضمون، ولكن هذا لا يعني أن «مجرد قراءة للعنوان للولهة 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]

ويعد "جيرار جينت" من أهم النقاد الذين تناولوا عنصر عتبة العنوان حيث قسم المناص، كما يسميه "جينت" إلى أربع وظائف أساسية هي الإغراء الإيماء (الإيحاء)، الوصف، التعيين. «فالوظيفة التعيينية تمنح الكاتب اسما تميزه بين الكتب، والوظيفة الوصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا أو ترتبط بالمضمون ارتباطا غامض، والوظيفة التضمينية تتصل بالوظيفة الوصفية الإغرائية فتسعى لإغراء القارئ باقتناء الكتاب»[3]، ولكن ورغم فاعلية هذه الوظائف في انسجام عناصر الرواية، إلا أنه ليس من الضروري أن تطبق جميعها على عنوان واحد، غير أنه ما يشترك فيه العناوين هو الوظيفة الإغرائية.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن : « العناوين لا تحمل نفس الدلالة فمنها ما يأتي مباشر يحيل على مستوى العمل الأدبي ككل خاصة الحامل لأسماء شخصيات توجد في النص أولها دلالتها على مستوى البعد التاريخي والسياسي والاجتماعي أما غير المباشر فتركيبه مجازي استعاري يحكم الشاعرية التي يتسم بها العنوان وهو ما يتطلب الإتيان على قراءة العمل بغية الاهتداء لكنه لفهم محتواه»[4] ، أي أن القارئ لا يتمكن من الولوج داخل مضمون الرواية ، إلا بعد قراءة علمية دقيقة تمكنه من الفهم الصحيح، وإذا رجعنا لرواية "الحالم" نجد "سمير قسيمي" قد حاول أن يطابق بين العنوان ومضمون النص ولو بشكل غامض، إذ نجد بطل الرواية المجنون "رضا خباد" أمضى حياته يحلم

---

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة: مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد3، 1997م ص96.

[2] سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة – دراسة نقدية ، دار الفراشة للطباعة والنشر، دط، 2010م ص116.117.

[3] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية –دراسة نقدية–، دار غيداء للنشر والتوزيع، (دب)، ط1، 2012م ص215.

[4] صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص65.

إذ كان حلمه منذ وجوده أن يكون روائي واصراره على حلمه جعله يفقد وظيفته ومن بعد زوجته... إذ حاول "سمير قسيمي" الربط بشكل مباشر بين العنوان "الحالم" وما تضمنته الرواية فالحلم أصل الرواية، حيث كان حلم "رضا خباد" الخوض في عالم الكبار والوجود والخلود معهم مما جعله يصنع عالما خاصا لنفسه ليتحدى فكرة العدم والفناء مما جعله يصاب بالجنون أو الهوس ونتيجة لحلمه أصبح يتخيل نفسه روائيا مرموقا يكتب باللغة الفرنسية اسمه "ريماس إيمي ساك" الذي عمد الكاتب إلى تجاهل ماضيه وعدم الحديث عنه «فمع اعترافنا بأهمية "ريماس إيمي ساك" إلا أننا نحترمه احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا من ماضيه الشخصي سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ذائع الصيت ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح»[1].

"ريماس ايمي ساك" جسد عالم الخيال لدى "رضا خباد"، كما نجده تقمص شخصية "سمير قسيمي" المترجم من جهة وشخصية الشاب صاحب الروايات من جهة أخرى، الأمر الذي جعل "رضا خباد" شخصية منطوية ضعيفة لكثرة أحلامه فالكاتب هنا مازج بين الواقعي والمتخيل (الحلم)، حيث أن شخصية "ريماس ايمي ساك" صنعها "خباد" عن ذاته الضعيفة التي زعم نجاحه إلا أنه رجع للنقطة التي بدأ منها بعد «مقتل زوجته الحامل جميلة وإصابته بحروق خطيرة نقل على أثرها إلى المستشفى وذلك راجع لشجار دار بينهما جعله يحرق أوراقه فنشب حريق كان السبب في كل مصائبه»[2]، حيث أصيب بحالة تشبه الجنون أو كما سماها "سمير قسيمي" الهوس الإبداعي، إذ أنه أعاد كتابة الرواية بالغوص في الحلم وهروبه من الواقع الذي جعله يحتقر ذاته ونفسه «فالإنسان لا يكتفي بعدم الرضا عن واقعه بل هو على الدوام غير راضي عن بنيته الداخلية عن خطتها وكونها مغلولة بالمحدود» .[3]

نجد "سمير قسيمي" قد تمكن من تحرير ذاته من الأفكار التخيلية التي كانت تسيطر على حياته ونفسه فجعلها خاتمة لروايته إذ قال : «كنت مستلقيا على ظهري أحدق في مرايا خزانة غرفة النوم وأراني عليها كرجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة غرفة نومه ذات الأبواب الستة بدا لي أن على وجهه تيبست ملامح دهشة صبيانية شبيهة بالتي ارتسمت على وجهي وأنا أنظر إليه فتلت آخر قطرة نور

[1] سمير قسيمي: الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012م، ص40.
[2] ينظر: سمير قسيمي، الحالم، ص343 . 344.
[3] عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل، دار الوصال للنشر، الجزائر، (دط)، 1994م، ص14.

من عينيه ليسير صوب العدم وأسير أن صوب الحياة»[1]، خاض "سمير قسيمي" في مسائل وجودية كالموت والحياة والحلم والتلاشي وهي متناقضات لا يمكن أن تجتمع إلا من خلال الحلم الذي يبنى على الخيال واللامعقول.

ولأن العنوان هو حلقة رمزية تصادف القارئ وهو العتبة الأولى التي تقوده إلى المعنى، حيث وافق "سمير قسيمي" بين العنوان وما جاء في مضمون الرواية، ومن خلال هذه القراءة السابقة للعنوان يفهم أن المقصود منه هو مجموعة من الشخصيات والأحداث لأشياء يلتقي بها القارئ وتطبع في ذهنه ليكون منها صورا مترابطة عما يصادفه عند قراءة الرواية.

– على مستوى الغلاف:

إذا كان العنوان هو السمة التي تميز العمل الأدبي بصفة عامة، إلا أنه يمثل جزء من الغلاف الذي هو العتبة الأولى للدخول إلى مضمون الرواية فهو أول ما يلفت نظر القارئ لاشتماله على «العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمة»[2]، كما يكون اختيار الرسوم والألوان واللوحات التشكيلية على صلة تامة بما يحتويه مضمون الرواية وذلك لجذب القارئ ويعد أيضا المرآة العاكسة للمتن فصورة الغلاف تعتبر وسيلة إشهار لجذب القراء عن طريق الألوان والتعابير التي تعطينا لمحة حول النص. ويتشكل الغلاف من نمطين: فهناك:«تشكيل واقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث (...) ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية» [3]

وهنا أيضا تشكيل تجريدي وهو من منظور "حميد لحميداني": «خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذات المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته له، وبين الشكل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة غائمة في ذهنه»[4] حيث يعتبر هذا التشكيل من السمات التي لجأ إليها الروائيون في الرواية الجديدة، إذ أنه يعد سمة تجريبية تخضع لعناصر التشويق والغموض والبحث عن الجديد لتجعل من المتلقي أو

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص198.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص60.
[3] المرجع نفسه، ص59 . 60 .
[4] المرجع نفسه، ص60.

القارئ عنصر فعال في الرواية وانسجامه مع المضمون ومحاولة إزالة غموضها،بالعودة إلى رواية "الحالم" نجد "سمير قسيمي" قد لجأ إلى التشكيل التجريبي الذي سعى من خلاله إلى ضرورة تنبيه القراء للسعي نحو أحلامهم والعمل على تحقيقها، وذلك أنه حاول إبراز هذه الأحلام ومن خلال الشخصيات المرسومة على غلاف الرواية، حيث أن كل رجل يمثل معنى معين.

فالذي يقف رافعا يديه وكأنه يدعو لتغيير الواقع والالتفات إلى أحلامهم أما الأشخاص المجردين من اللباس كأنهم تائهين في صحراء لا نهاية لها، وكل هذه الشخصيات تحط الرحال على مسعى واحد وهي تحقيق الأحلام والوصول إلى النجاح، وفي ذلك يقول "قسيمي" على لسان "إيمي ساك" «أنا من يرى العالم ويصفه وأنت من يكتب ما أرى يا صديقي لست أكثر من كفيف مهما بلغت بصيرته، فلن يستطيع الإبصار أبدا أنا وحدي من جعلك تبصر العالم بعيني... لست شيئا بدوني، أما أنا فكل شيء من دونك... هذه الحقيقة الوحيدة التي يجب أن تؤمن بها إذ لا حقيقة سواها»,[1]

حيث أن الأحلام والأفكار التخييلية لها أهمية كبيرة في نجاح الإنسان فلكل حلم نظرة تخيلية يرسمها الإنسان في ذهنه ثم السعي إلى تحقيقها، ولعل وجود اللون الرمادي المصفر الذي غالبا ما يحس المتلقي بضبابية واختناق الحقيقة ومبهم لدى القارئ فإذا أسقطناه على الرواية نجده يتماشى مع الغرض الذي وضع له خاصة في قوله: «أتقصد أننا واحد أنا وأنت؟... أيعقل أن تصدق هلوسة كهذه»[2]

– شعرية العتبة الاستهلاكية (المقدمة):

تعد المقدمة بداية كل عمل أدبي تساهم في جذب القارئ وإثارة فضوله للغوص في المضمون إذ لا يمكن الاستغناء عنها في كل عمل فهي تمثل المتن الذي يمكننا من الوصول إلى فهم الرواية مما تزيد من شغف المتلقي ، حيث نجد اعتراف الكاتب "سمير لقسيمي" بقوله: «من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل»[3] أي أنه سرد في مقدمة ظروف كتابة روايته مقرا بأن كل ما كتبه ما هو إلا رسم لأحداث واقعية.

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص93.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص94.
[3] المصدر نفسه، ص07.

"سمير قسيمي" يبدأ في كتابة رواية قد فقدها من جهازه الحاسوب،فبدأ يكتبها من جديد حتى هذه النقطة تبدو مقدمة عادية، الشيء الذي جعل منها غريبة هو أنه حصل من طبيب نفسي يدعى "كمال رزوق" على مخطوطة لمجنون يدعى "رضا خباد" والذي كانت الصدفة أنه يحمل نفس اسم بطل رواية "سمير قسيمي" إذ يقول: «كنت أشتغل على رواية بطلها مجنون»[1]، وما يدعو أيضا للغرابة والغموض أكثر هو أن ذلك المجنون أو المريض الذي في مستشفى الأمراض العقلية يدعى أنه "سمير قسيمي" وكتب في نفس روايته الأمر الذي جعل "قسيمي" يصاب بالحيرة والذعر إذ يقول: «لا أدري كم بقيت من الوقت مذعورا 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.»[2]، مما جعل الكاتب يغير عنوان الرواية التي كانت تسمى "الثلاثون" إلى عنوان جديد وهو"الحالم", لتشابه عنوان روايته بعنوان رواية المجنون ومن هذا المنظور تتجلى لنا حياة "قسيمي" المليئة بالغموض والشك حتى في أعماله، بل وفي شخصيته إذ يقول: «وحين هممت بالإنصراف خطر على بالي أن أسأله عن مريض في المستشفى يدعي أنه كاتب ولعله يسمى بـ"سمير لقسيمي" فأكد لي أنه لم يسمع بهذا الاسم من قبل ولم يعلم بمريض بمثل هذه المواصفات، وقبل أن يبتلعني اليأس سألته مجددا عن مريض اسمه "خباد رضا"، فابتسم لي بطيبة وقال: "تقصد الدكتور "خباد"... نعم عندنا هنا طبيب بمثل هذا الاسم"... لحظتها شعرت برغبة عارمة في الصراخ يا الله في أية متاهة أنا!»،[3] فالصراع الداخلي الذي كان يعيشه مع ذاته أوصله للبحث عن نفسه في مستشفى الأمراض العقلية، فهو الذي قال عن "ريماس إيمي ساك" أنه شريكه، لكنه في الحقيقة مجرد أفكار تخيلية أو الحلم الذي تميزت به رواية "سمير لقسيمي" حيث يقول: «كانوا جميعهم يشبهونني بنحو ما، وما كان لكل واحد منهم قرين، تماما كما كان لي قرين هو شريكي، ففي الرواية الأولى كان البطل من دون اسم ويتوهم أن لديه صديقا وهميا يتخيله(...) ففي تلك الفترة حين قررت أن أتوقف عن الكتابة، فقد توقفت عن الحلم أن يكون لي اسما في عالم الإبداع... وفي الثانية أسميت بطلي "حليم بن صادق" وجعلت له قرينا (...) وكان حليم يشبهني في أنه انهزامي، ذو نزعة انتحارية، في حين كان قرينه "عمار" قوي العزيمة وواثقا من نفسه كشريكي»[4]، ليقر في النهاية أن أكثر الأبطال تشبها به هو الرجل الذي لا يحمل اسما.

[1] المصدر نفسه، ص140.
[2] المصدر نفسه، ص11.
[3] سمير لقسيمي: الحالم، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص334.

ب– بنية الزمن:

يعد الزمن من أهم عناصر البنية السردية في العمل الروائي، كما يعتبر العنصر الرئيسي الذي يتشكل به النص الروائي، بل هو «هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل كل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها»[1]، إذ يعتبر عنصر الزمن المؤطر الرئيسي الذي تتشكل منه الحياة بجميع مظاهرها وسلوكاتها، كما أنه المحدد الرئيسي لتشكل البنية الروائية.

تقول "عالية محمود صالح": «تكمن أهمية الزمن للفن الروائي من كونه محورا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية عند الروائي، إذ يعد الزمن في الرواية المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية»[2]، حيث نجد العلاقة بين السرد والزمن علاقة متكاملة باعتبار الزمن جزء لا يتجزأ من السرد في النص الروائي من خلال مختلف الأبعاد.

ارتبط الزمن بالسرد ارتباطا وثيقا حيث يقول "حسن بحراوي" في هذا المجال: «من المعتذر أن نعثر على سرد خيالي 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»[3]، إذ يعني بذلك أنه لا وجود لزمن دون سرد فهما وجهان لعملة واحدة، حيث أنه لا يمكن وجود سرد بدون زمن ولا وجود لزمن دون سرد، فهما متلازمان كما يؤكد "بحراوي" استحالة حذف الزمن من السرد والزمن من منظور الرواية الحديثة هو عبارة عن لحظة وهذا ما تؤكده "سيزا قاسم" بقولها: «والنظرة الحديثة إلى الزمن تراه على أنه لحظة حاضرة مترامية الأطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب وكلمة حضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن... ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر جاء نتيجة الإهتمام بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية، فتزامن الماضي والحاضر والمستقبل في النص»[4]، ومن هذا المنطلق والوصول إلى المسار الزمني في رواية "الحالم" لـ "سمير قسيمي" نجد أن الكاتب تلاعب بالزمن وأحسن توظيف المفارقات الزمنية، وهذه من سمات الرواية التجريبية الحديثة فالزمن أساسي في أي عمل أدبي وهو عمود النصوص الروائية ومن أهم التقنيات التي وظفها الروائي نجد:

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص39.

[2] عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005م، ص17.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، ص117.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (دط)، 2004م، ص41.

– الخلاصة (sommaire):

هي عبارة عن تقنية حكائية تعتمد على سرد أحداث ووقائع، حيث يقول عنها "حميد لحميداني": «تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1].

إذن فالخلاصة هي عبارة عن سرد أحداث وقعت في مدة زمنية محددة يتم فيها اختزال تلك المدة في كلمات قليلة مع ذكر أهم الأحداث فقط، وهذا ما نجده في قول الكاتب: «لقد مضت إحدى وثلاثون سنة، منذ آخر حديث جدي أجراء مع أحدهم»[2]، فالكاتب هنا اختزل مدة إحدى وثلاثون سنة في كلمات قليلة، ولم يذكر تفاصيل دقيقة عن هذه المدة ولا كيف قضاها، بل اكتفت بذكر أهم التفاصيل فقط، كما نجد في قوله: «حين انتهت مراسم الخطبة وهممنا بالانصراف، اقترح الخطيب أن يوصلني إلى منزلي حين علم أنني لا أملك سيارة»[3]، حيث أنه لم يذكر لنا تفاصيل الخطبة ومجرى أحداثها بل اختزل كل ذلك في كلمات معينة.

– الوقفة: (الاستراحة):pause:

يقول عنها "حميد لحميداني" أنها: «تكون في مسار السرد توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة في سيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[4]، وهنا فالوقفة عبارة عن توقف سيرورة الزمن وانقطاعه وتعطيل حركته بسبب لجوء الكاتب إلى الوصف سواء أماكن معينة أو أشخاص... في مثل قول الراوي: «بدت له جميلة بوراس شابة الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها وبوجه أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب ، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلائم شفتيها المنتفختين الرطبتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء، والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه»[5]، وهنا قام الراوي بوصف جميلة وصف دقيق مما أدى إلى إيقاف السيرورة الزمنية لأن الراوي لجأ إلى الوصف.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] سمير قسيمي: الحالم، ص10.

[3] المصدر نفسه: ص73.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص76.

[5] سمير قيسمي: الحالم، ص41.

- الحذف أو القطع (l'ellipses):

يرى "حميد لحميداني" أن الحذف أداة لتجاوز بعض المراحل في الرواية أو القصة دون الإشارة إليها والاكتفاء بقول: "مرت سنتان" أو "نقضي زمن طويل". وذلك في قوله:«... تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بقول "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل"»[1]، وهذا ما تناوله الراوي في قوله: "بعد سنتين ركبت إلى رئيس مصلحة كان الأمر منتظر بسبب إعاقتي»[2] حيث أنه حذف هنا مدة سنتين دون ذكر أحداث جرت في تلك الفترة بل اكتفى بذكر "سنتين".

- المشهد:

يقول حميد لحميداني أن المشهد: «هو المنقطع 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]، والمقصود من ذلك أن المشهد هو الحوار الذي يعطي فيه الراوي أولوية الكلام للشخصيات، إذ تتكلم الشخصية بنفسها دون تدخل الراوي، 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 أعد أستطيع 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... فغالبا حين تسوء علاقاتنا بالناس والأشياء نستحضر البدايات لنبرة ضرورة استمرارنا فيها»[4]، وهذا المقطع حوار دار بين الصحفية والكاتب حول اتهامه بالسرقة، وهنا أعطى الراوي الكلام للشخصيات، فهي تعبر عن نفسها وتدافع وتناقش وليس الكاتب هو الذي يدافع عنها.

ج- بنية الشخصية: تعد الشخصية من أهم عناصر البنية السردية التي لها مكانة هامة في الرواية، إذ يستحيل وجود عمل روائي سردي دون أن توجد فيه الشخصيات التي تدير هذا العمل الروائي.

يذهب "حميد لحميداني" 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 حيث يقول:

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص28.
[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.
[4] سمير قسيمي: الحالم، ص27.

«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 بإستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا عن معناه الأصلي كما هو الشأن في الإستعمال البلاغي (...) يكون النص قد بلغ نهايته»,[1]

هنا فرق "لحميداني" 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 خلال تصريحاتها وأقوال وسلوكات وهذا ما يقال عنها بواسطة جمل النص، وهذا ما ذهب إليه "حسن بحراوي" 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 والسمات التي يختارها المؤلف طبع لاتجاهه الجمالي، فقد يركز على الضمير الشخصي أو اسم الخاص للبطل حتى يؤمن بمقروئيته»[2]ومن هذا المنظور نجد أن "حسن بحراوي" 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 على أنها: «ما هي سوى كائن من ورق لأنها شخصية تمتزج في وصها الخيال الفني (الكاتب) وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها ووصفها»[3]

وعلى اعتبار أن رواية "سمير قسيمي" "الحالم" هي موضوع بحثنا يمكننا التساؤل ما الذي تميزت به شخصيات الرواية؟

إن الدارس لرواية "الحالم" لـ"سمير 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، ومن أهم الشخصيات التي كانت لها دور بارز في الرواية نجد:

– **ريماس إيمي ساك:** شخصية مهمة لعبت دور فعال في الرواية، لكن رغم أهميتها إلا أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته حيث يقول: «ومع اعترافنا بأهمية "ريماس ايمي ساك" في هذه الرواية إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ذائع الصيت ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته المرأة الشريفة، وهجران ابنته له لن نتحدث فيه كل ما سنذكره من سيرته أنه ولد كاتبا كبيرا ذات عام في الفاتح من نوفمبر وأنه منذ أربعة وثلاثين

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص51

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص214.

[3] نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، العدد37، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، (دط) 1980م، ص20.

سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد في الجزائر العاصمة»[1]، 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 أجنبيا، فلو كان جزائريا لعثر على هويته»[2].

فالكاتب أراد أن يقول لنا أن لا أحد يعرف عنه أي شيء «غير الكتب التي أصدرها والتي جعلت منه اسما شائعا»[3]، وبهذا فكتبه هي التي حددت هويته وصنعت له اسما، كما أنه لا يستطيع الكتابة أكثر مما كتب حيث قال: «في الحقيقة حتى "ريماس إيمي ساك" ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من ذلك، إذ أنه منذ وفاة زوجته وإصابته بالعمى النصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئا 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 بصخبها وشخوصها وأحداثها وحبكاتها»[4]، لم يعطنا الكاتب كل التفاصيل التي شكلت بنية "ريماس إيمي ساك" فقد لمح على أنه دجال إذ قال «إيمي ساك هذا مجرد دجال»[5]، كما وصفه بالمعتوه حيث يقول «ذلك المعتوه كتب رواياته تلك»[6] فقد كان "ريمي ساك" بصحة جيدة بالرغم من تقدمه في السن ولم يصبه مرض 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]، إذ عاش حياة تعيسة خاصة بعد موت زوجته وهجران ابنته جميلة له ثم إصابته بالعمى النصفي وفقدان ذاكرته.

– شخصية جميلة بوراس: تقدم نفسها في الرواية قائلة: «أما عن صفتي واسمي فهو جميلة بوراس وأنا ابنة الكاتب ووريثته أيضا، وقد منحني كل حقوق هذا العمل»[8]، وهذا يعني أنها الابنة الوحيدة لأبيها ووريثته الشرعية، أما عن اسمها فهو كما وصفها بها الراوي "جميلة" فهو يدل على الجمال، فشخصية "جميلة" وصفها الراوي وصفا مورفولوجيا وتطرق في هذا الوصف إلى ذكر ملامح جسدها وجسمها «فالكاتب الناجح لا يقتصر على رسم

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص32.
[3] المصدر نفسه، ص39.
[4] المصدر نفسه، ص40.
[5] المصدر نفسه، ص57.
[6] المصدر نفسه، ص56..
[7] المصدر نفسه، ص59.
[8] سمير قسيمي: الحالم، ص207.

ملمح واحد منها كالمصور، ولكن عليه أن يسير الأبعاد الحميمية فهي القادرة على منحها مفتاح الأفعال الصامتة التي تشكل الحياة النفسية بكل روافدها وتراكماتها»[1]، فقد وصفها "ريماس" قائلا: «فجميلة بوراس شابة في الثلاثين بشعر أشقر طويل متموج يصل إلى وركيها وبوجه أسمر ذي حسن هلالي لولا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلائم شفتيها المنتفختين والرطبتين في أي وقت يسكن في فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء والتي في بياضها تجعل الثلج يرتاب في لونه»[2]، وكأن الكاتب سهل على القارئ تخيل ملامح "جميلة بوراس"، كما أنه ذكر لنا الحزن والألم الذي خيم على 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»[3]

– شخصية الجدة "أم ريماس": هي شخصية لها دور فعال في الرواية وهي امرأة ريفية اسمها "لويزة" ولدت في مدينة صور الغزلان سميت بإسم "لويزة" لرفع 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 ذكرا، وهو الذي لم ينجب من زوجته الأولى المتوفاة، إلا فتاة أسماها فاطمة، هكذا استشار وليا صالحا فنصحه بأن يعقد النية وينذر لله أنه لو أنجب ولده، ذكرا كان أو أنثى "لويزة"وبهذا كانت سترفع اللعنة عنه»[4]، عمد الكاتب إلى ذكر بعض التفاصيل التي شكلت بنية الجدة الجسمائية حيث يقول: «ركزت على رأس جدتها السافر فأدركت كم كان فارغا من الشعر كانت أول مرة ترى جدتها دون عصابة الرأس»[5]

كما قال أيضا: «والدتي كانت تسبقنا بحايكها الأبيض المرمي والطرز بعناية، فلطالما كانت أمي تعتني بجسدها و لباسها، فبالرغم من أن الحايك كان يستر كل جسدها إلا أن المترنح وقعقعة حذائها ذي الكعب العالي وعينيها المكحلتين وعطرها كانت تجعل كل من تمر بقربه يقترض لحظات من وقته ليتأملها»[6]، فالكاتب هنا يقرب لنا

[1] ينظر: إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منقور، ط1، قسنطينة، 2000م، ص158.
[2] سمير قسيمي، الحالم، ص42 . 43.
[3] المصدر نفسه، ص234.
[4] المصدر نفسه، ص292.
[5] سمير قسيمي: الحالم، ص 220 . 221.
[6] المصدر نفسه، ص314 .315 .

صورة نستطيع من خلالها تخيل هذه الشخصية وملامحها، حيث أصيبت باكتئاب بعد فقدان زوجها حيث يقول: «فبعد رحيل والدي أصيبت أمي باكتئاب شديد كانت مدركة كم سيكون صعب إطعام تسع بنات وأبوين»[1].

– **شخصية سمير قسيمي:** كاتب ذائع الصيت مهووس بالصحافة والظهور الإعلامي، وظف الكاتب في هذه الرواية كشخصية بديلة بالشخصية الرئيسية "ريماس إيمي ساك"، حيث قدم وصفا عنه بقوله: «أدركت حينها أن الجلوس معه سيكون مثل الجلوس مع زرافة لفرط طول عنقها ستحتاج إلى مد عنق إلى أقصاه كلما أردت مخاطبتها من دون أن أفكر بالطبع كيف كنت لأبدو لشخص ينظر من هذا العلو».[2]

كما وصفه وصفا آخر قائلا: «لكنني ذعرت حين رأيت قبالتي رجلا مكرش بذقن غير حليقة ورأس دائرية (...) قدمت له نفسي وسألته إن كان هو "سمير قسيمي" فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب وحين ابتسم ظهرت في فمه أسنان فاسدة».[3]

– **شخصية عثمان بوشافع:** هو شرطي تعرف عليه "ريماس إيمي ساك" في مقهى الثلاثون مع شلة من الأصدقاء الذين كانوا غريبي الأطوار حيث قال عنهم قسيمي«كانوا ستة شرطي، عاهرة، مغامر مستهتر ، سائق تاكسي، وحمال يعمل في سوق الخضار ورجل طويل بوجه أوروبي تزينه لحية شقراء»[4]. حيث وصفه قسيمي بقوله: «كان عثمان بوشافع وقتها ظابط في شركة المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة وكان من البداية والتكرش ما يجعله يدرك أول ما وقعت عليه عيناه أنه الشخص الذي يبحث عنه»[5].

د– بنية المكان:

يلعب المكان في العمل الروائي دورا هاما، فهو المجال أو الفضاء الذي تدور في فلكه الأحداث، وهو ركن أساسي للأرضية التي تتحرك عليها أحداث الرواية ويتحرك في إطاره الأبطال كما يعد أحد مكونات المنظومة الحكائية في تشكيل النص الروائي.

[1] المصدر نفسه، ص318.
[2] المصدر نفسه، ص202.
[3] المصدر نفسه، ص202. 203.
[4] المصدر نفسه، ص65.
[5] سمير قسيمي، الحالم، ص77.

وبهذا تذهب "سيزا قاسم" إلى تجسيد المكان في الرواية مختلف عن تجسيد الزمان حيث تقول: «إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث... الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي»[1]، إذ أن المكان مرتبط بالإدراك الحسي ويساير الإطار الذي تقع فيه الأحداث. في حين يرى "حميد لحميداني" أن المكان يتصل عادة بالوصف وهي لحظات تتناوب مع السرد ومقاطع الحوار في الظهور حيث يقول: «ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها حسب طبيعة الموضوع لذلك لا يمكننا أن نتحدث في مكان واحد في الرواية»[2]، حيث يرى أن الرواية لا تقتصر على مكان واحد دائما ما تخلق أبعاد مكانية في خيال الأبطال، حيث يقول: «وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد نراها تخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار، إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانتها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك المجال الفكري لأبطالها»[3]، والمقصود من ذلك أن للمكان أهمية بالغة في الرواية، إذ تعدى دوره المحدود ليحتل الدور الأساسي في العمل الروائي.

تقول "سيزا قاسم": «المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن بعض بالإضافة على 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 المتميزة»[4]، فالكاتب أو الراوي يستطيع وضع مكان من نسج خياله إذ أنه غير موجود في الواقع بل موجود في مخيلة وذهن البطل، تحكم هذا المكان ظوابط تميزه عن سائر الأماكن الموجودة في الرواية.

وفي رواية "سمير قسمي" "الحالم" نجد أماكن ذكرت من خياله مثل: "مقهى ثلاثون" وهو غير موجود في الواقع، كما ذكر "قسيمي" أماكن كثيرة ومتنوعة في الجزائر العاصمة كالشوارع، الفنادق... حتى أنه قال:«أذكر وأنا خبير بشوارع وأزقة العاصمة»[5]

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص106.
[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص63.
[3] المرجع نفسه، ص63.
[4] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص103.
[5] سمير قسيمي: الحالم، ص185.

تعددت دلالات المكان في رواية "الحالم" حيث قام "سمير لقسيمي" بذكر أماكن كثيرة منها ما هو وواقعي ومنها الخاص والعام، وما هو واسع وما هو ضيق وما هو مفتوح ومنها المغلق، كما نجد أيضا أماكن داخلية وخارجية، زمن الأماكن التي ذكرها "قسيمي" في روايته نجد: "مقهى الثلاثون، باب الواد شرشال، بومرداس، العاصمة، شارع بيردو، تندوف، الغرفة، السجن، منزل، المكتبة، المسجد، مطار الجزائر... ومن الأماكن الأكثر تداول في الرواية نجد:

– مقهى الثلاثون: وهو مكان خيالي من نسج خيال السارد ليس واقعي بل متواجد على مستوى ذهن البطل، وهو عبارة عن مكان عام يقصده عامة الناس، إذن فهو مكان: «يلجأ إليه الشخصيات لتصريف اللحظات العاطلة والقيام بممارسات مشبوهة، أو حق تناقل الشائعات الرخيصة» [1]فهو مكان يكون للعاطلين من جهة ومن جهة أخرى هو مصدر للراحة والإلهام والإحساس بالذات. وحسب ما صرح به الدكتور "زروق" أن الإسم الخيالي الذي أطلقه على المقهى وهو ثلاثون يدل على نهاية حياته وإبداعه حيث قال في ذلك: « أن لذلك سببا واحدا في اعتقاده، فزوجته وقت وفاتها كانت قد بلغت الثلاثين من العمر، وكأنه أراد أن يقول أن نهاية حياته و الحياة الإبداعية لروائه المتخيل "إيمي ساك" انتهت عند هذا العدد»[2].

– غرفة المكتب: وهو مكان مغلق داخلي، يقضي فيه "إيمي ساك" جل أوقاته ولياليه، إذ قال: «... يعيش لوحده في شقة لم يعد يعرف منها إلا غرفة مكتبه»[3]، حيث أن الكاتب قام بوصف غرفة المكتب وصفا دقيقا قال فيها: « ففي مكتبي والذي كان فخما مسرفا في الترف بأثاثه وزرابيه ورفوف المكتب»[4].

– المكتبة: وهي عبارة عن مكان مغلق خارجي عام، تحتوي على رفوف كثيرة تحمل كتب متعددة المواضيع، بحيث يتمكن فيها القارئ من الوصول إلى مبتغاه. وقسيمي كانت هناك مكتبة يتردد إليها كثيرا واسمها "بيروكة" أطلق عليها هذا الإسم نسبة إلى صاحبها الذي له شعر مستعار، حيث يقول «لقد اخترت أن أميزه في رأسي بما يميزه عن باقي باعة الكتب الذين أتعامل معهم لم يكن يميز عنهم في شيء غير الشعر المستعار على رأسه»[5].

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص43.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص349.
[3] المصدر نفسه، ص38.
[4] المصدر نفسه، ص38.
[5] المصدر نفسه، ص145.

– بيت جميلة بوراس: هو من الأماكن التي عمد الكاتب إلى وصفها بحيث قال عنه «وكانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم، تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة، وكانت مقسمة إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها بالأعمدة اليونانية في الغرفة الأولى حيث جلسنا، أرائك من ثماني قطع، موضوعة على زربية بدا لي أنها من الصوف ومن النوع المحاك يدويا عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمية وحليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تضعه النساء قبل عقود»[1].

– الجزائر العاصمة: عمد الكاتب إلى وصف العاصمة وشوارعها، ومثل قوله: «إذ لا مناص من نزول "بيردو" حتى يبلغ شارع "أودان" ذي الواجهتين بينهما طريق رئيسي، ويبقى سائرا حتى يبلغ النفق الجامعي الذي يوصله إلى شارع "باستور" ذي الطريق المنحدرة المنتهية إلى هذا الشارع ينعطف يسارا...»[2].

وفي الأخير نستنتج أنه تتجلى أهمية المكان وعلاقاته مع العناصر الروائية الأخرى، فهو متلاحم معها «فالمكان الروائي لا يعش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد (...) وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد»[3]. بمعنى أن المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية الروائي مما يساهم في سيرورة أحداث الرواية على منظومة متوازنة.

هـ ـ بنية اللغة:

الانشغال على اللغة من أبرز وأهم تقنيات التجريب؛ اللغة فكر ناطق يعبر بها المرء عن احتياجاته لها قيمة جوهرية تكمن في أنها الأداة التي تحمل الأفكار وتنقل المفاهيم فهي المادة السردية فاللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية، وفي الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية، كما أنها احتلت مكانة هامة في الروايات الحديثة والمعاصرة. ومن دون لغة لا توجد رواية أصلا وهي في تعريفاتها «التفكير وهي التخيل، بل لعلها المعرفة نفسها، بل هي الحياة نفسها إذ لا يعقل أن يفكر المرء خارج إطار اللغة، فهو يعبر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص177 . 178.

[2] سمير قسيمي: الحالم، ص98.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص27.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص93.

كما أن اللغة لا يمكن أن تكون لغة إلا إذا جمعت بين وظيفتين أساسيتين حيث: «إن اللغة لا تعد لغة إلا إذا كان القصد يتجه إلى التعبير وحده، وإما إلى المضمون وحده فقط ولذا فإن العلاقة الإشارية للغة تنتج من توجيه القصد إلى الربط بين هذين المستويين مستوى التعبير ومستوى المضمون».[1]

نجد أيضا "جيسبرسن" يرى أن «جوهر اللغة يكمن في النشاط الإنساني»[2] فإنه يمكننا القول أيضا إن جوهر النشاط الإنساني يكمن في الكيفية التي يتم الإنجاز اللغوي بها.

بعد توضيحنا لمفهوم اللغة وبالعودة إلى رواية "الحالم" لسمير قسيمي

– امتازت اللغة بسلامة الأفكار ثرية، بتراكيبها وتنوعت الحقول الدلالية نجد: حقل الحزن والألم، حقل التاريخ، حقل الطب، حقل الحب والجنس.

– تماهي الأصوات الساردة واختلافها:

حفلت الرواية الجديدة بكم هائل من الآليات السردية الجديدة التي تنطوي تحت مصطلح التجريب الروائي تعددت الأصوات الساردة في الرواية العربية على مستوى السرد، «لم يعد القارئ يفرق بين السارد والمؤلف على مستوى تعدد الأصوات وطرحت الكثير من الأسئلة تدور حول من يروي؟ من هو السارد الحقيقي؟ وبذلك وضع "بارت" في تحديده لموضوع الحكي ثلاث تصورات أساسية وهي التي تقيد حدود السارد:

– 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 فتعدد الأصوات الساردة».[3]

وبالعودة إلى الرواية "الحالم" لسمير قسيمي نجد كتابته الروائية تلزم حضور: المؤلف، السارد والقارئ كما أنه أعطى مساحة كبيرة للشخصيات؛ تماشى مع الشخصية الرئيسية في الرواية "ريماس إيمي ساك" حتى أصبح القارئ لا يفرق

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، 2002م، ص73.

[2] منذر عياشي، المرجع نفسه، ص54.

[3] ينظر: نوال بومعزة: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص208.

بينهما نجد ذلك في قوله: «أذكر أنني يومها شعرت أن من فارق الحياة كان أبي ولو أن الميت أن يشعر بأي شيء، لقلت إنني شعرت وكأنني أنا من فارق الحياة».[1]

نجد أن لغة قسيمي سهلة وبسيطة بدون تعقيد أو غموض كل ألفاظها في متناول الجميع؛ استعمل اللغة الفصحى وتخللتها اللغة العامية بالإضافة إلى ترجمتها للعربية

وكمثال عن اللغة العامية في قوله:

يا باري يا برباري

يا رقاد لدراري

رقد لي نور الدين

يكبر ويتهنالي

أولا دودو

أولا نونو[2]

ونذكر أيضا مثال عن ترجمة اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية:

Terrorisé Je me suis rappelé de macécité te mporaire et J'aiovert mes papvpiéres sur l'image du monstre du plafond mais contrairemet a ce quim est apparudons le noir c'était un monstre moins hideuxque moi cést peut étre la lumiére qui empéchait l'assimilation des deux images ce qui ma permis de me distraire en me rappelant d'une lettre qui m'était parvenue le matin.

وحين شعرت بالذعر وتذكرت عماي المؤقت فتحت جفني على صورة المسخ على السقف ، ولكنه على العكس ما بدا لي في الظلمة، كان مسخا اقل تشوها مني، ربما الضياء ما منع تطابق الصورتين، ما جعلني قادر على تشتيت ذهني بحيث تذكرت رسالة وصلتني صباحا.[3]

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص147.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص235.
[3] المصدر نفسه، ص167.

هنا سمير قسيمي يشعر حين مات "ريماس" أنه هو من فارق الحياة، ويعتبر بأنهما روحين في جسد واحد وذلك في قوله: «أعترف أننا وفي كل ذلك الوقت كنا كروحين في جسد واحد».[1]

يندمج أيضا الراوي مع القارئ في قوله: «لهذا قلت أنني من النوع الذي يندمج مع قراءاته إذا شعر أن ما يقراه متقن الكتابة».[2]

كما أنه يتماهى مع الشخصية التي رسمها في ذهنه من خلال قوله: «كان المسخ في ظلمتي يشبهني لا أقصد ريمي بل أنا، فحتى بعد أربعة وثلاثين عاما من الاندماج، لم أكن قادرا أن أكن هو كلما انفردت بنفسي، حتى مع زوجتي كان يظهر ويختفي وأحيانا يتقمصني وأتقمصه بالكامل، ولكنه مع نفسي كان يبقى على المسافة التي عادة ما تكون ما بين الوجه والقناع»[3]. هنا يتخيل مسخا يشبهه واندمج معه مدة أربعة وثلاثين سنة، إضافة إلى الراوي نجد شخصية "سمير قسيمي" المترجم يتماهى مع "ريماس إيمي ساك": في قوله: «حتى أنني لم أصدق ولو للحظة قدرة الموهبة على التخلي عنه عاشر سمير المترجم ريماس الكاتب مدة ثلاثين سنة واندمج مع كتاباته، على عكس "ريماس" يتماهى مع شريكه من قوله: يشغلنا إلى ان ننتهي إلى نص يرضينا فحسب».[4]

توجد أيضا شخصية "جميلة بوراس" تتماهى مع نفسها في قولها: «هنالك شعرت وهي تغلق باب الغرفة أنها تدخل عالما معزولا نهائيا مشغولا بالعدم، ظهر لها أن المرأة المنعكسة صورتها على مرايا خزانة أبيها تحاول أن تخرج منها لتؤنس وحدتها.

نجدها أيضا في قول آخر لها: كم ممتع أن أختلي بك بعد كل هذا الوقت

-تشبهيني!

-بالطبع، فأنا أنت

-أنت أنا؟!...»[5]

[1] المصدر نفسه، ص325.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص148.
[3] المصدر نفسه، ص165.
[4] المصدر نفسه، ص325
[5] المصدر نفسه، ص252. 253.

تتخيل أن شبيهتها خرجت من المرآة وتتحدث معها كما تتماهى مع أبيها الذي رثت عنه بعض جيناته تقول: «وفي النهاية لم يخطئ أبي حين تصور أنني ورثت عنه بعض جيناته»[1]

-تماهى "ريماس" أيضا مع "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»[2]، سمير قسيمي يتماهى مع كل شخصياته وما هي إلا تمثلات لأفكاره وتوضيحات لها.

3. البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية "الحالم":

بعد انتهاء الحربين العالميتين الأولى والثانية وجد الإنسان نفسه في صراع على مستوى الاقتصاد والقيم والأخلاق والفكر... مما جعله يعاني أزمة نفسية دفعته إلى دوامة القلق والهوس والعبثية، حيث ظهر العبث في مسائل فلسفية وجودية ترتكز على انعدام المعنى في سلوك الإنسان المعاصر

أ- الوجود والعدم:

تعد مسألة الوجود والعدم من المسائل التي شغلت الفلسفة على مر العصور، فالإنسان في صراع دائم بين رغبته في الخلود، وخوفه من مواجهة الفناء «فوجد الإنسان المعاصر نفسه أمام العديد من المفاهيم و المعتقدات تحاول الكشف عن حقيقة الحياة والموت والقيم والمفاهيم... فقامت صيحات العبث واللامبالاة ثم التمزق والضياع... بالإضافة غلى مواقف اتسمت بطابع الإيجاب والالتزام لمحاولة إعادة بناء الأشياء بشكل سليم»[3]، فانعكس ذلك على الأدب إذ لو تأملنا رواية "الحالم" لسمير قسيمي لوجدناها أقرب إلى البحث الأكاديمي الذي تناول مسألة الوجود والعدم منه إلى الرواية، حيث جسدها تجسيدا تمكن فيها "قسيمي" من المزج بين الوجود والفناء، إذ قال على لسان شخصية النادل: «إن الموت يعني في النهاية إنهاء لوجود الشخص الميت، وهو أمر لا يمكن أن يحدث لرب عمله الذي أيسر ما يعلمه عنه... إنه صاحب الفكرة في أن البداية نقطة لا قبل لها، وأن النهاية حد لا شيء بعده... هو في داخلها حين يكون للوجود مغزى، أي حين يترجم الوجود على أنه حياة، وهو خارجها حين يضيق الوجود ويفقد مغزاه لحظة الانتهاء، وهي لحظة يتجسد فيها العدم»[4].

---

[1] سمير قسيمي: الحالم، ص257.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] أحمد الزغبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، ط1، 1987م، ص95.

[4] سمير قسيمي: الحالم، ص54.

حيث اعتبر الموت والحياة مرادفين لكلمة واحدة. فهو يرى أنه على الإنسان أن يقتحم الوجود ويعانق العدم، حيث نجده يتخوف من الموت.ويبذل ما في وسعه من أجل الخلود وهذا ما جسده في روايته.

كانت شخصية "ريماس إيمي ساك" مهددة بالقتل من طرف شخص مجهول بل إنه من شدة خوفه أصبح يشك في نفسه أهو مع الأحياء أو الأموات وذلك في حوار مع إحدى شخصياته الميتة.

«ألا يفترض أنك مت؟!

بالطبع أنا ميت.. أنت أعلم بهذا.

أيعني هذا أنني مت بدوري.

ضحك الشاب. مرتبا على كتف ريماس.

ليس بعد... ربما قريبا جدا ولكنك لم تمت بعد».[1]

والشيء الذي يؤكد قرب موت "ريماس" هو الشلل الجزئي الذي أصاب جسده خاصة بعد حديثه مع إحدى شخصياته التي تعمد قتلها في روايته بطريقة عبثية تتصف بالغرابة، فرغم خوفه من الموت إلا أن شعوره بالرضا كان يغمره. «وهو يختفي من الوجود ليكون آخر ما حمله في ذهنه إلى عالم العدم، صورة رجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبحلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانته ذات الأبواب الستة»[2]، والتي تعبر عن الجانب العاقل للمجنون ف"سمير قسيمي" طرح قضية فلسفية بأسلوب اللامعقول، إذ لا نتعرف على بطل الرواية هو "ريماس إيمي ساك" ومرة أخرى بأنه هو البطل... ويترك "رضا خباد" مجهول الهوية، فيصور لنا ذاته المتألمة في مواجهة العالم، إذ لجأ في روايته "الحالم" لإسترجاع حديثه،عن فلسفة الموت والعدم إذ أنه جعل البطل يحكي قصته بعد موته. «الجثة التي في النعش جثتي(...) ومن مكاني هنا، يمكنني أن أجزم بثلاثة أمور لا غير، أولها أن الموت ليس نهاية لأي شيء، ثانيهما أنه ليس كذلك لأن الحياة لم تكن أبدا بداية لأي شيء، وثالثها أن وجودي هنا لا يعني أنني حقيقي بأي نحو كان»[3]، فالرواية كلها أقرب إلى الحلم اللامعقول أو الخيال الأسطوري، الذي عكس الكاتب من خلاله فكرته ومشاعره في الواقع المرير، حيث زاد روايته خيالا من خلال جعل البطل يتكلم من قبره مع ابنته حيث قال:

---

[1] المصدر نفسه، ص117.

[2] المصدر نفسه، ص120.

[3] سمير قسيمي: الحالم، ص249.

– تبدو هادئا أبي... هل أنت بخير؟.

– أنا راض حبيبتي، لم أعد أشعر بالغضب ولا بالوحدة، قريبا سأرى أمي سأخبرها أنك أصبحت امرأة ستفرح أنك أسميت ابنك نور الدين، ستكون راضية مثلي...

– هي راضية منذ أنجبتك، أعلم ذلك، لقد قرأت كتابك كله...

– حتى الخاتمة حبيبتي...

– كنت أفضل أن أقرأها وأنت معي.[1] ليستمر الحوار بطريقة غير منطقية ويتطور ذلك في قول البطل المتوفي.

«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 فقط»[2]

ولكن الموت لا يعرف التراجع فبعد أن فقدت جميلة أباها جاء السيد الموت كما تناديه هي إلى دارها.

بعد أن أرسل بعض ما يفيد بقدومه وهو مرضها بالسرطان الذي جعلها تتجه نحو الموت تدريجيا هذا ما يؤكده المترجم حين زيارته لها في منزلها «في كل يوم كانت تنحل أكثر، حتى أصبحت مع الوقت هيكلا عظميا لا ملامح له، ثم غارت عضلات ساقيها ولم تعد قادرة على الحركة، وما هي إلا أيام حتى فقدت القدرة على التحكم في افرازاتاها، لنضطر في الأخير إلى الاستعانة بالحفاظات لكي لا تبلل أو توسخ نفسها، ثم لم يعد بمقدورها ابتلاع أي شيء، قبل أن تبدأ مرحلة من الألم المزمن، لم نجد له من حل إلا حقن المورفين المقيتة... حملتها صوبا إلى الموت»[3]. وهنا يتضح لنا مدى ميل "سمير قسيمي" في روايته إلى اللامعقول في مسألة العدم والموت ومسألة الوجود والحياة التي يراها تنعدم بمجرد توقف الأمل. «ففي الوقت الذي يتوقف فيه الأمل تصبح الحياة مجرد هدر لا يستحق أن نعيشه»[4]. فهو يصف توقف الحياة بتوقف الأمل وانتهائه يصبح لا قيمة لوقت يهدر، وقد وصف

[1] المصدر نفسه، ص 250.
[2] المصدر نفسه، ص250.
[3] سمير قسيمي، الحالم، ص196.
[4] المصدر نفسه، ص196

لنا "سمير قسيمي" الموت وصفا دقيقا من خلال الحوار الذي دار بين جميلة وجدتها إذ سألتها (جميلة) عن الموت «لماذا يا جدتي يحمل الموت معه الصم والبكم معا.

– لئلا يضطر للكلام فيسمعه من لم تكن يد القضاء قدر سمته بعد فيموت

– ولماذا يحب الليل؟

– حتى لا يراه أحد، فهو أسود... أكثر سواد من حبة الفحم.

– كيف يستطيع أن يأخذ الكثيرين في وقت واحد.

لأن لديه يدين طويلتين تتمددان مثلما يشاء.

ـ ولماذا يجب أن نموت؟

ـ لنترك مكاننا للآخرين»[1].

أي أن موتنا نحن هو منح حياة ودنيا للآخرين، والذين هم بدوره ويمنحون مكانهم لمن بعدهم، وهذا ما تناولته الرواية من مسألة العدم والوجود، ف"رضا خباد" المجنون طرح فكرة الخلود أو الوجود بعد فقدانه لكل شيء جميل من زوجته "جميلة" الحامل بابنه إلى مخطوطة روايته، إلى عينه وإصابته بمرض انفصام الشخصية... فالإنسان بطبعه كائن فان لا يمكنه الخلود، ف"قسيمي" يدرك تمام الإدراك أن أي إنسان يواجه مسألة الموت، فمهما طالت حياته سيأتي يوم ويذهب فيه نحو العدم والانتهاء من هذه الدنيا فحياة الإنسان كالعاهرة كما يشبهها "ريماس" في قوله: «أنت كأية عاهرة كلما سعيت إليك تماديت في الفراق، وحين أبتعد تلوحين لي فيأسرني طمع رضاك مرة أخرى، فأقترب وأقترب، ولكنك كلما دونت أراك تبتعدين من جديد (...) لا خلاص منك إلا بمفاجأتك بالإنتهاء»[2]

ب– الجهل بالذات:

صور "قسيمي" الإنسان تائها وضائعا بين وجود وهمي وفناء حقيقي متمثلا في شخصيته التي ظلت مجهولة حتى النهاية، إذ نلاحظ الصراع قد انطلق من الذات التي ترفض الخضوع للواقع المؤلم، فنجد الراوي يقدم لنا

[1] المصدر نفسه، ص223.

[2] سمير قسيمي: الحالم، ص147 . 148.

تفاصيل عن شخوصه على أساس معرفتها التامة، إلا أننا نتفاجأ بانعدام اليقين لدى الراوي في معرفته لذاته، حيث قال: «ولا أدري لم حين التقينا وسألني عن رأيي في مخطوطة مريضة تصنعت الغباء ورحت أتحدث عنها كرواية كتبها أحد سواي (...) وأغلب الظن أنه سيتهمني بمحاولة سرقة عمل شخص آخر»[1]

فهنا جسد جهده الكامل ذاته إلى درجة أنه 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]، يستمر غموض الذات في أحداث الرواية الباقية، 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 بأن تاريخ الفرد المشدود إلى الحرية والرغبة والحلم يوجد في تعارض مع الموضوعات الاجتماعية»[3]، مما زاد واقعه ألما حيث عمل البطل ما بوسعه للهروب منه متجها نحو الحلم وذلك باصطناعه شخصية "ريماس إيمي ساك" في خياله ورسمه على أنه كاتب ناجح ومشهور، ولكثرة ميل "رضا خباد" نحو الحلم أصيب بالجنون إذ أنه أصبح لا يفرق بين ذاته الحقيقية والذات التي رسمها في خياله حيث يقول: «في الحقيقة أنا خبير بعلم الإدعاء ففي النهاية عشت أربعا وثلاثين سنة في جلد غيري، حتى لم أعد قادرا على التمييز بيننا نحن الاثنين: أنا وهو المدعو "ريماس إيمي ساك "(...) وها أنا الآن أبدأ الكتابة من جديد لأقبره وأبعث في مكانه، ربما بعد ما يحيا لاحقا من خلالي»[4]. فهنا يوضح الصراع القائم بذاته. فهو يقرر أيهما يتبع فالأولى هو يسيطر على ذاته ويعرفها إذ تمثل الجانب العاقل للبطل، بينما الذات الثانية التخيلية فهو يبرز مدى الخوف والقلق الذي يعانيه، وغالبا ما تسيطر عليه الذات الثانية.

فمن خلال ذلك يتضح لنا أن "سمير قسيمي" أطلق العنان لقلمه لكتابة ما يختلج نفسه، والتعبير عن ذاته بطريقة اللامعقول، مما جعل روايته تصنف ضمن الرواية التجريبية الحديثة التي ثارت عن كل ما هو قديم والدعوة إلى التجديد.

[1] المصدر نفسه، ص11 . 12.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] محمد برادة: الذات في السرد الروائي – دراسات نقدية- دار الأزمة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص26.

[4] سمير قسيمي، الحالم، ص163.

ج- عدمية الحوار:

يعتبر الحوار أداة قصصية تحكي الأقوال الصادرة عن الشخصيات فهو: «تبادل الكلام شفهيا بين شخصين أو أكثر، إذ يعد مهارة ضرورية لتخطي العديد من الأمور، ويكون بأسلوب مباشر يأتي على أشكل أقوال»[1]، فيكون الحوار في الرواية التاريخية أو السيرة الذاتية في أغلب الأحيان، لكنه في الرواية التخييلية يكون عبارة عن إيهام بالواقع فقط، حيث إذ عدنا إلى رواية :"الحالم" نجد أغب الحوارات غامضة مبهمة لا تزيد الرواية إلى تعقيدا في معرفة معنى الرواية ففي حوار الكاتب الشاب مع ريماس:

«قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة روايته:

. لم أكن أظنك ستنتهي من رقنها بهذه السرعة. كتاب بمثل هذه الضخامة كان ليحتاج من راقن محترف عمل سنة كاملة.

. ابتسم الكاتب الشاب من دون أن ينسب ببنت شفة وقال:

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

وارتسمت ملامح شفقة على وجه ريماس، مع أن عينيه احتفظت ببعض القسوة، كان يرغب في أن يعيد على مسمعي صاحبه الدرس الذي سبق وحاول شرحه له آلاف المرات»[2]

إذ زاد هذا الحوار القائم بينهما غموض جعل القارئ يقع في لبس لمعرفة هوية صاحب الرواية، والشيء الذي زاد عدمية الحوار الذي درا بين الصحفية في محاولة جادة من الراوي لتبرئة نفسه من تهمة سرقة الرواية، حيث يقول: «... لقد اكتشفت حوادث جعلتني شاهدا على الحدث الأعظم.

س- أي حدث؟

ج- اكتشافي لهوية هذا الشخص.

س- ومن يكون في النهاية؟.

ج- اعتقدت أن الأمر أصبح واضحا بعد صدور روايتي، أنا لم أنشرها إلا من أجله

[1] ينظر: http//www.mawdoo3.com في 2021/06/08، 17:29.

[2] سمير قسيمي: الحالم، ص93.

س- لم أعد أفهم... أي علاقة يمكن أن تربط بين روايتك وهذا المتشرد المجنون؟.

ج- لقد كان كاتبها... ألم تفهمي بعد؟!

س- أخيرا فأنت تعترف:"ثلاثون" ليست روايتك بل هي رواية هذا الشخص؟

ج- أووه... لقد أخبرتك منذ البداية أنها لي ولكنني لم أكتبها

س- أي منطق هذا؟»[1]، حيث نلاحظ في هذا الحوار لا يوجد منطق، فقسيمي تعمد العبثية في طرح أفكاره فتجلت بوضوح في حوارات شخوصه الغامضة والمهمة في كثير من الأحيان، إذ لجأ في روايته إلى توظيف شخصيات كثيرة وترك البطل مجهول مما جعل الكثير من الأحداث لا معقولة خاصة تلك التي تأتي على شكل حوار. حيث نلاحظ الحوار الذي وظفه ودار بينه وبين النادل الذي قال له: «يا سيدي، يبدو أن الأمر قد اختلطت عليك، إن الذي وظفك لم يكن بالضرورة صاحب المقهى فهذا لا يعتبر تكليف أحدهم يستحق عناء محادثته أو حتى الظهور أمامه. غالبا من قام بتوظيفك رجل شاهدته بأم عينيك.

. لا... لا أدعي أنني رأيته، ربما لم أحسن التعبير،...رغم أنني احتفظ بأمل أراه يوما.

. هذا أيضا جنون، صاحب المقهى ليس كما تتصوره (...) عنها.

. إنك تهذي يا صديقي، أثمة من يكون عصيا على الموت؟

. بالتأكيد... صاحب المقهى، هو عصي على الموت»[2]، ليستمر هذا الحوار الذي زاد القارئ جهلا بصاحب المقهى الذي استعصى عليه الموت، فيقول النادل مواسيا الرجل الطيب: «أتفهم خيبتك عزيزي فأنت في الغالب حسبت أن الرجل الذي وظفك هو صاحب العمل.

. 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

. بالطبع بالطبع».[3]

[1] سمير قسيمي: الحالم ، ص31. 32.
[2] سمير قسيمي: الحالم، ص55.
[3] المصدر نفسه، ص56.

ليواصل الرجل حديثه المليء بالغموض.

«أنحن نتحدث عن نفس الشخص؟

. تسائل النادل، ثم قال معارض.

. يجوز لك يا صديقي أن تشكك فيمن تريد، لكن أحذرك من الخوض في سيرة هذا الرجل، يكفيه ما حدث له حد الآن، ثم إنك بهذا تشكك في قدرة صاحب عملنا في اختياره لرجاله»[1]

[1] المصدر نفسه، ص57.

خاتمة

خاتمة

نصل في نهاية بحثنا الموسوم بـ "التجريب في رواية الحالم" لـ "سمير قسيمي" أنموذجا: بعد اكتمال فصليه إلى جملة من النتائج أهمها:

- لا يوجد تعريف نهائي للتجريب خاصة عند اتصاله بالرواية.

- يتقاطع التجريب مع مفهوم الحداثة في الثورة على التقنيات القديمة، كلاهما يسعيان للابتكار والتجديد فهما وجهان لعملة واحدة.

- التجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي والبحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية جديدة، وهذا يمكن إدراجه تحت مفهوم التجديد والحداثة.

- نجد في الرواية الخروج من أسر اللغة الواحدة، مما ساعد على تنوع الأساليب وتحقيق الحوارية.

- التحرر من النظام السردي التقليدي؛ تداخل الأزمنة وتنوع الأمكنة فسمير قسيمي كثيرا ما نجده يصف شوارع العاصمة بدقة، خاصة مقهى الثلاثون التي رسمها في خياله.

- التنويع في الشخصيات بين ما هو خيالي وبين ما هو واقعي.

- تناولت الرواية قضايا الوجود والعدم مما جعلها وجودية فلسفية.

ـ عمل سمير على تفجير اللغة من خلال تعددية الأصوات، مما صعب علينا معرفة بطل الرواية إن كان سمير قسيمي أو "ريماس إيمي ساك" أو "رضا خباد".

ـ تعد رواية الحالم أول رواية عربية في التجريب الروائي كتبت بثلاث أصوات.

هذه إذن أهم النقاط التي توصلنا إليها ونرجو أن نكون قد أفصحنا عن بعض المفاهيم المتعلقة بالتجريب الروائي وتمكنا من الإجابة عن الإشكاليات المطروحة وأزحنا الستار عن أهم مظاهر التجريب في رواية "الحالم" ويبقى الباب مفتوحا للبحث والكشف عن مكونات التجريب في النصوص الروائية الأخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

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

ثانيا: المراجع العربية

2- أحمد الزغبي: التيارات المعاصرة في القصة القصيرة في مصر، دائرة المطبوعات والنشر، ط1 1987م.

3- إدوارد الخراط: القصة والحداثة، مركز الحضارة العربية القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

4- أيمن ثعيلب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

5- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

6- حسن علي المخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010م.

7- حفناوي بعلي: تحول الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015م.

8- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1 1991م.

9- رزان محمد إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1،2003م.

10- رزان محمود ابراهيم: الرواية التاريخية بين الحوارية والمونولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2012م.

11- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة -دراسة نقدية- دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، دط، 2010م.

12- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2010م.

13- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، دط، 2004م.

14- شرشال عبد القادر: الرواية البوليسية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، دط، 2003م.

15- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

16- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.

17- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1994م.

18- صلاح صالح: سرد الآخر (الأنا والآخر) عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 2003م.

19- عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1 2010م.

20- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000م.

21- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، ط1، 2006م.

22- عبد الفتاح عثمان: الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع، دراسة تحليلية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1993م.

23- عبد القادر فيدوح: الرؤية والتأويل، دار الوصال للنشر، الجزائر، دط، 1994م.

24- عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري، دراسة مسار هذا الكتاب عن وزارة الثقافة العربية دط، 2007م.

25- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، دط 1998م.

26- علي محمد المومني: الحداثة و التجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، الأردن،ط1 2009م.

27- علي محمد المومني: نقلا عن جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة فصول، ج1، العدد تشرين الأول، 1980م.

28- عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم الدرغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م.

29- غنية كبير: الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، ط1، 2015م.

30- فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية -دراسات نقدية- دار غيداء للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2012م.

31- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المغرب، ط1، 2004م.

32- محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ج1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002م.

33- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي تونس، دط 2004م.

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

35- محمد صالح الشنطي: الرواية في أدب توفيق الحكيم، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، ط1 2012م.

36- منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.

37- واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.

ثالثا : المراجع المترجمة

38- آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط، دس.

39- بيير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم شرقاوي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1 2001م

40- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 1987م.

رابعا: المعاجم و الموسوعات

41- إبراهيم مذكور: معجم الوسيط، ج1، مطابع دار المعارف، مصر، ط2، دس.

42- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005م.

43- الخليل بن أحمد الفراهدي: معجم العين، تح: الدكتور عبد الحميد منداوي، ج1، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004م.

44- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1 2003م.

خامسا: المجلات

45- مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح رقلة كلية الآداب واللغات، العدد 20، 2014م.

46- مجلة التواصل في اللغات والآداب، العدد37، 2013م.

47- مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ورقلة، العدد29، 2013م.

48- مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دس.

49- مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، مجلد 36، العدد5، 2014م.

50- مجلة ديالي، قسنطينة، الجزائر، 2015م.

51- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، العدد3، مارس، 1997م.

52- مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، دط، دس.

سادسا: المذكرات الجامعية

53- حنان بومالي: المسرح الشعري المعاصر بين التأصيل والتجريب، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث والمعاصر، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة 2012م . 2013م.

54- زهيرة بولفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إشراف الشيخ صالح يحي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري قسنطينة 2009م . 2010م.

55- سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية 2009م . 2010م.

56- كريمة غيتري: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة، قراءة في نماذج، رسالة دكتوراه، علوم في النقد الأدبي المعاصر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016م . 2017م.

57- نوال بومعزة: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة باجي مختار، عنابة، 2011م . 2012م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

58- http// www . mawdoo3.com.17:29 ،في 2021/06/08

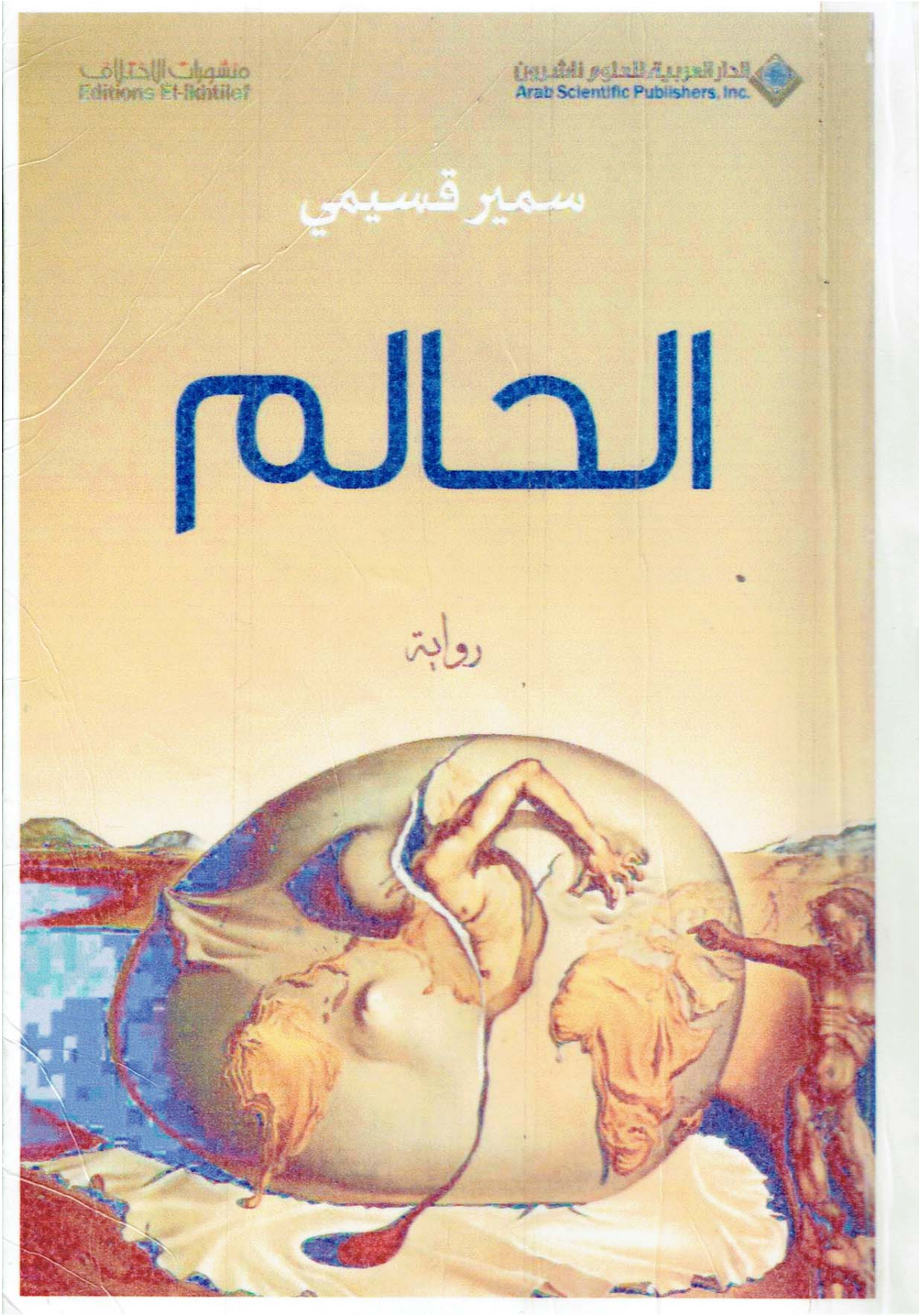
59- http//oclnaniphoblog.com.17:22 ، في 2021/06/09

60- googleweblight.com.21:20 ، في 2021/06/15

الملحق

1-التعريف بالكاتب

2-مضمون الرواية


منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
سمير قسيمي
الحالم
رواية

1-التعريف بالكاتب:

سمير قسيمي روائي جزائري ولد عام 1974 بالجزائر العاصمة، تحصل على الليسانس في الحقوق وتخرج محاميا، حاليا يعمل كاتب عمود. صدرت له: "تصريح بضياع"2009؛ وهي أول رواية جزائرية تتحدث عن السجن في الجزائر، وعنها فاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية عن أفضل أول رواية جزائرية في نفس السنة صدرت روايته الثانية "يوم رائع للموت" وهي أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية. في عام 2010 نشر روايته الثالثة "هبيل" ثم "في عشق إمرأة عاقر" 2011 التي اختارت مجلة "بانيبال" الانجليزية فصولا منها لتنشرها مترجمة إلى الانجليزية، وأخيرا أصدر عام 2012 روايته "الحالم" آخر اعماله.[1]

2-مضمون الرواية:

رواية "الحالم" لسمير قسيمي رواية إبداعية تجريبية، جمعت بين الواقع والخيال، الحلم والحقيقة احتوت على قضايا فلسفية تخيلية تناولت فيها مسألة الوجود والعدم، حيث عمد "قسيمي" في روايته إلى استخدام تقنيات سردية جديدة تجمع بين المتعة لدى القراء من جهة، ومحاولة إزالة غموض مضمونها من جهة أخرى، إذ أن أحداقها عبارة عن حكايات متسلسلة تربط بين السرد والحوار، ارتبط عنوان رواية "الحالم" بمضمونها مما أدى إلى صعوبة فهمها، حيث وظف "سمير قسيمي" تقنيات الفن الروائي الجديدة إذ تداخلت الأزمنة وتنوعت الأمكنة وتعددت كما نجد أيضا تنوع الشخصيات وكانت معظمها غامضة مزجت بين الواقع أي شخصيات حقيقية والمتخيل الذي صنعه "قسيمي" عن طريق لغته. أين الأصل؟ سيكون هذا السؤال هاجسا لدى من يقرأ رواية "سمير قسيمي" "الحالم" حيث تعددت فيها الأصوات وأخذت شكلا تطبيقيا تداخل الصوت مع صداه، فأخذت كل شخصية صوتها ورؤيتها الخاصة لعوالم الرواية التي تتقاطع وتتفاعل بشكل منظم أحيانا وبشكل فوضوي أحيانا أخرى مما يجسد غرابة الرواية، وأحداثها التي لا يمكن تحقيقها بالواقع.

تدور أحداث الرواية حول رجل يدعى "رضا خباد" الذي كان مهووسا بالكتابة والتي كانت سببا في فقدان عمله وزوجته عاش "رضا خباد" حلما سعى إلى تحقيقه مما أثر على حياته وذاته ونفسيته، ولعل ما زاده ألما هو ذلك الحريق الذي نشب في غرفته وأحرق أحلامه ووفاة زوجته مما أوصله هذا الأمر إلى حد

[1] google weblight.com، 2021/06/15، 21:20.

الجنون، والذي جرب الدكتور "كمال رزوق" أن يشفيه لكنه رفض هذا الأمر، وفضل مواجهة الواقع من خلاله صنع عالما لنفسه ولذاته يكون هو البطل فيه اسمه "ريماس ايمي ساك" حيث صوره على أنه شخص محتقر ذات نفس خيالية تسبح في بحر أحلامه بالرغم من حيث الرواية عنه بأنه شخص ذا مكانة عالية ومرموقة مشهورة ألف أكثر من ثلاثين رواية، إلا أنه أصيب بالعجز بعد وفاة زوجته وابنته، أصبح "رضا خباد" يتهم نفسه على أنه السبب في وفاتهما مما زاده جنونا قاده إلى وصف ابنته وصفا دقيقا يعجز أي شخص آخر عن وصفه.

تتواصل أحداث الرواية بطريقة سردية ممتعة في نظر القارئ لا يوجد فيها عقبات صعبة الفهم لحين اكتشاف أن شخصية "ريماس ايمي ساك" هي شخصية الكاتب ذاته لكنه في صورة مختلفة اشتغل على رواية "ثلاثون" الذي كان عنوانها هو نفسه عنوان رواية المجنون والأغرب من ذلك أنه كان نفس البطل الذي اسمه "رضا خباد"، ليؤكد "سمير قسيمي" على أن رواية "الحالم" روايته رغم أنه لم يكتبها، مما زاد الرواية غرابة وخبالا وتشابك أحداثها والبعد عن تفسيرها وإعطاء خاتمة لها.

لقد كانت رواية "الحالم" هي نسخة طبق الأصل عن رواية "ريماس ايمي ساك" "ثلاثون" التي تداخلت فيها الأحداث وسارت على منحى واحد.

لكن في النهاية يتبين لنا أن كل الشخصيات في مقهى "الثلاثون" لهم كاتب واحد جسدهم بطرق مختلفة وهو "سمير قسيمي" حيث جعل لكل شخصية دور في كتابة مصيرها دون تدخله وهذا ما يؤكده حواره مع الصحفية، مما زاد في غرابة وغمض الرواية.

وكان ذلك هدف "سمير قسيمي" بجعل الرواية غامضة ليستدرج القارئ إلى الاندماج في مضمونها ومحاولة الوصول إلى حقيقتها.

لا ريب أنها رواية صعبة المنال، وليست سهلة الفهم فهي ذات طابع الإبداعي تحمل في طياتها الخيال والغرابة والمتعة في نفس الوقت حيث سميت بالهوس الإبداعي من طرف "سمير قسيمي" الذي وصل الإبداع عنده إلى حد الجنون وفقدان الذات والنفس.

فهرس

الموضوعات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل	04
الفصل الأول: التجريب الروائي: المفاهيم والمرجعيات	
1- مفهوم التجريب	**08**
لغة	**08**
اصطلاحا	**09**
2- مفهوم التجريب الروائي	**12**
2-1- عند العرب	**13**
2-2- عند الغرب	**17**
3- التجريب والحداثة	**19**
4- التجريب من المنظور الروائي العربي	**21**
الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في النص الروائي الجزائري "الحالم" لسمير قسيمي أنموذجا	
1- التجريب الروائي في الجزائر	**26**
2- التجريب الروائي على مستوى البنية السردية في رواية "الحالم"	**31**
3- البعد الفلسفي لمظاهر العبث والغرابة في رواية "الحالم"	**49**
خاتمة	**58**
قائمة المصادر والمراجع	**60**
الملحق	**67**
فهرس الموضوعات	**70**