

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵊⵉⵎⵉⵔ ⵏ ⵉⵎⵓⵊⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵓⵊⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵓⵊⵉⵎ ⵏ ⵉⵎⵓⵊⵉⵎ

ⵍⵓⵎⵓⵊⵉⵎ ⵏ ⵎⵓⵎⵎⵉⵔ ⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes



جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: لغة وأدب عربي.

التخصّص: أدب حديث ومعاصر

العنوان:

فنيات الكتابة الروائية عند سمير قسيمي. رواية "الحالم" - أنموذجا -

إشراف: د. شامة مكلي

من إعداد الطالبتين:

- جميلة عشير.

- مسيسلية مخلوفي.

لجنة المناقشة:

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا.

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفا ومقررا.

د. ليندة عمي، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنا.

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، تم هذا العمل بتوفيق من الله وفضله...

ننتقد بالشكر الجزيل بحق كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل المتواضع وبخاصة الأستاذة

المشرفة شامة مكلي، لكم منا كل الثناء والتقدير بعدد قطرات المطر وألوان الزهر وشذى العطر

على الجهود الثمينة والقيّمة، دام عطاؤكم جميعا والله ولي التوفيق.

مقدمة

تعد الرواية شكلا من الأشكال الأدبية التي عرفت في الساحة الأدبية، وقد حظيت باهتمام الروائيين نظرا لتعبيرها عن الواقع الاجتماعي المعيش، وهذا ما جعلها تحتل مكانة هامة بين مختلف الأجناس الأدبية نظرا لما تحتويه من طاقات إبداعية تميزها عن غيرها من الأجناس الأخرى، فهي بمثابة وعاء يفرغ فيه المبدع همومه ومشاكله، وكل ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر.

لقد عرفت الرواية تطورا ملحوظا خلال النصف الثاني من القرن العشرين، بعد أن فرضت نفسها بوصفها فنا أدبيا قائما بذاته، ذا قيمة رفيعة في ظل هذا التطور الذي شهدته سواء من حيث الإبداع أو التحليل.

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات جذرية سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون، فبرز كتاب شباب أضفوا عليها طابعا خاصا وجديدا من ناحية الشكل والمضمون كما سبق ذكره، ومن بين أبرز الكتاب الشباب في هذا المجال الروائي "سمير قسيمي" الذي خاض تجربة جديدة في الكتابة الروائية، ومثلت أحسن مثال لهذا النوع الجديد من الكتابة فقد أطبع عليها لمسة خاصة خالف بها النمط الذي سارت عليه الرواية التقليدية، ويرجع هذا إلى قدراته الإبداعية التي تظهر وتتجدد من عمل لآخر، ومن بين هذه الآليات نجد السرد الذي وظفه توظيفا خاصا ما يظهر جليا في رواياته خاصة في رواية الحالم فقد وظف السرد توظيفا مضطربا، وهذا الذي جعل البنية السردية للرواية تعتمد على عنصر التفكيك الذي ارتبط بعرض شخصيات الرواية، وكذا التلاعب بالأزمنة والمشاهد، وهو ما يجعل من لغة الرواية تقوم على التعدد والاختلاف، ونتيجة لهذا التشكل الجديد لهذه الرواية أردنا البحث في طرق اشتغالها فوسمنا بحثنا بعنوان "فنيات الكتابة الروائية عند سمير قسيمي في رواية الحالم".

يطرح بحثنا إشكالية أساسية تتمحور حول مميزات الكتابة الروائية عند سمير قسيمي؟

وتختلف عن باقي الروائيين الآخرين، تتفرع عنها مجموعة من الأسئلة الجزئية وهي كالاتي:

- ما طبيعة السرد في رواية الحالم؟

- ماهي خصوصية اللغة الروائية فيها؟

- ماهي آليات الحوارية التي وظفها الروائي في روايته؟

- ماهي آليات التخيل التي استعملها سمير قسيمي؟

- ما علاقة المتخيل بالواقع وبالتاريخ؟

أمّا الدوافع الشخصية لاختيارنا لهذا الموضوع فهي الكشف عن تقنيات الكتابة الروائية عند سمير قسيمي من خلال روايته الحالم وطرق اشتغالها فيها، وقد ركزنا على هذه الرواية لعدة أسباب منها:

إضافة لكونها من الروايات الصادرة حديثاً، إضافة إلى كوننا حاولنا مقارنة الرواية من زوايا نظر مخالفة للدراسات السابقة التي تناولتها، وكذا اهتمامنا بالأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية، وإعجابنا بأسلوب الروائي في الكتابة، والتقنيات التي وظفها في هذه الرواية بالذات.

فرضت علينا طبيعة المدونة الاعتماد على بعض آليات المنهج السيميائي، وذلك محاولة منا الاجابة على الأسئلة المطروحة سابقاً -في الإشكالية- وقصد الوصول إلى إجابات لهذه الأسئلة وتحليل الظاهرة المهيمنة والمدروسة في موضوعنا عمدنا إلى تقسيم بحثنا إلى فصلين تتصدرهما المقدمة.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم بـ"تجليات الكتابة ما بعد حدثية في الرواية" فيضم العناصر التالية: آليات الحوارية التي تعد من أبرز فنيات الكتابة ما بعد حدثية، فقد وظف الكاتب -في هذه الرواية- من هذه الآليات: التهجين والأسلبة والحوارات الخالصة قصد إبراز جمالية نصه. كما عمدنا إضافة إلى ذلك تحليل آليات التخيل، والميتاسرد، وكذا علاقة المتخيل بالواقعي وبالتاريخي.

أمّا الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة البنية السردية باعتبارها عنصراً مهماً من عناصر الكتابة السردية، إذ قمنا بدراستها من خلال بنية الشخصيات، والمكان، والزمن، وتقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في الاسترجاع بأنواعه والاستباق ثم الإيقاع الزمني في تقنيات تسريع السرد وتبطيئه.

وتأتي خاتمة في نهاية البحث لتوجز أهم ما توصلنا إليه من نتائج.

اعتمدنا في تحليلنا للرواية على جملة من المراجع والمصادر التي رأيناها أساسية وساعدت

في إثراء البحث نذكر منها:

- المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف لأمنة بلعلي

- بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي لحמיד لحمداني

- الخطاب الروائي لميخائيل باختين

وقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات، والعراقيل من بينها:

- ندرة المراجع المتخصصة في تحليل الروايات من منظور جديد وهو البحث عن

خصوصيات الكتابات الروائية ما بعد حداثة، وكذا تعقد الرواية التي تستدعي قراءتها عدة مرات

لتفكيكها وتحليلها، وكذا ضيق الوقت المخصص لإنجاز البحث، وهذا ما أدى إلى الاهتمام ببعض

العناصر وإهمال أخرى ربّما من المهم البحث فيها.

في الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتنا الفاضلة مكلي شامة على التوجيهات السديدة

والنصائح التي قدمتها لنا طيلة إنجاز هذا البحث، فلها منّا كل التقدير والاحترام.

الفصل الأول

تجليات الكتابة ما بعد الحداثية في الرواية

1- الميتاسرد في الرواية

2- تعدد الرواة

3- التناس

4- العالم المرآوي (الانعكاسي)

5- علاقة المتخيل بالواقع

6- علاقة المتخيل بالتاريخ

7- دلالات الأرقام في رواية الحالم

8- الحوارية

تمهيد:

يعد مصطلح ما بعد الحداثة من أكثر المصطلحات التباسا واثارة للجدل والنقاش الحاد بين الدارسين، نظرا لتعدد مدلولاته ومفاهيمه، فقد ظهرت في فترة الخمسينات كرد فعل لما جاءت بها الحداثة من أفكار ومقولات التي هيمنت قديما وحديثا على الفكر الغربي فقوضت وحطمت كل الأفكار والمقولات المركزية كاللغة، والأصل، والهوية، فجاءت بأفكار مخالفة نسبيا لما جاءت بها الحداثة فاعتمدت الرواية بدورها على بعض مفاهيم ما بعد الحداثة كالتشظي وتفكيك المعنى والتشكيك والغموض والالانسجام والمتخيل والتناص، وكل هذه الآليات لمسناها في هذه الرواية فقد وظفها الروائي الجزائري سمير قسيبي في روايته بكل امتياز، لذلك سنحاول من خلال هذا الفصل دراسة تجلياتها داخل الرواية.

1- الميتاسرد في الرواية:

يقصد بالميتا سرد في الجوهر هو وعي ذاتي مقصود «بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف عن الانشغالات فنية بشروط الكتابة»¹ بمعنى وجود سرد داخل سرد آخر. من هذا المنطلق تطرقت الباحثة آمنة بلعلي في كتابها "المتخيل في الرواية الجزائرية" إلى بعض الآليات التي سار عليها الروائيون المعاصرون في بناء نصوصهم وقدرتهم على إبداع المتخيل في رواياتهم باعتبار هذه الآليات تمهد لتعبير المتخيل خاصة في فترة التسعينات، كون روايات تلك الفترة تعاطت مواضيع العنف السياسي وأثره الاجتماعي، وهذا ما أدى إلى تنوع في آليات المتخيل في تلك الفترة. لذا نجد الروائيين الجزائريين يحاولون التخلي عن الأساليب والفنون القديمة في الكتابة الروائية، ويعتمدون على أساليب وآليات جديدة تتماشى مع عصرهم بهدف التغيير في نمط الكتابة التي يمثلها الروائيون أمثال الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، ورشيد بوجدره... الخ وهو الأمر الذي جعل بوجدره يعترف بأنّ الرواية الجزائرية المعاصرة التي يكتبها جيل التسعينات أو ما يسمى برواية الشباب والتي «عرفت مسار التغيير على مستوى الأسلوب، فالمواضيع التي عالجها هؤلاء

1- فاضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة فصيحة محكمة، الكوفة، السنة الأولى، العدد 2، شتاء 2013، ص 63.

أصبحت عكس المواضيع التي تطرقنا إليها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا¹ ومن بين هذه الآليات نجد آلية الميتاروائي أو الميتاسرد والتي هي تقنية ما بعد حداثيّة جاءت لكسر وتجاوز بعض نماذج الكتابة التقليديّة.

يقوم الروائي وفق هذا الأسلوب بإنتاج نص روائي آخر داخل النص الأصلي، بمعنى آخر أن يكون النص أو موضوع الرواية هو الرواية في حد ذاتها -على حد تعبير آمنة بلعلی فالميتاروائي: « ظاهرة من صميم الخطاب الأدبي ومن وسائل تفكير الكاتب في خطابه وتأويله والتعليق عليه، ويتخذ أشكالاً عدة يمكن أن نعبر عنها عامة بالحديث عن الكتابة أو الرواية داخل الرواية.² فظاهرة الميتاروائي نابعة من صميم الخطاب الأدبي، فهي وسيلة يلجأ إليها الكاتب أثناء تحليل خطابه، ويتخذ عدة تأويلات للتعبير عنها بواسطة الكتابة.

أمّا جيرار جنيت "Gérard GENETTE" يسمي ظاهرة الميتاسرد بالسرد الواسف *métarécit* ويعني به «المروي في الحكاية أو حديث الرواية عن الرواية أو الحكاية»³ لذا نجد بعض الروايات الجزائرية اعتمد بعض الكتاب على هذه الآلية وهي سرد رواية داخل رواية، التي يقوم السارد بسردها كما هو الحال في رواية الحالم، فهذه الرواية تتشكل من ثلاث روايات فرعية متشابكة فيما بينها، وهي تشكل مجموعة من الطبقات حيث تشمل كل طبقة على طبقات أصغر متلاحمة ببعضها البعض لتشكل لنا نسيجاً روائياً متميزاً وهي أربع أجزاء المقدمة والروايات الثلاث : "مسائل عالقة" "المترجم" و"الكيف يمكن أن يرى" إضافة إلى "الخاتمة".

تعمل المقدمة على توريث القارئ في التساؤلات والمتهات من هو البطل؟ ومن يكتب؟ فلا يمكن فهم الطبقة الثانية إلا بالرجوع إلى الطبقة الأولى ولا الثالثة إلا بالرجوع إلى الأولى والثانية، ممّا يظهر لنا التميز في السرد الروائي لدى الروائي.

1- ينظر: رشيد بوجدر، حوار معه في مجلة الإختلاف، ع1، الجزائر، جوان 2002، ص28.

2- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، دار الأمل (تيزي وزو)، ط2، 2011، ص158.

3- المرجع نفسه، ص157.

وقد جعل الروائي في روايته شخصية سمير قسيمي الشخصية المحورية والمهيمنة، حيث يؤدي دور المشارك، والسارد في الوقت نفسه، تارة يكون الراوي العليم بكل شيء، وتارة أخرى نجده يتحدث بضمير المتكلم فهي قريبة لسيرة ذاتية. كما نرى أنّ معظم الروايات-وهذا أمر منطقي- فيها تصادم بين الواقع والخيال، إذ يتداخل الواقعي بالخيالي حيث يبني المتخيل في الرواية على المزج بين أحداث الواقع والخيال.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الكتابة لدى الروائي من صنع عالم متخيل من شأنه أن يترآب مع العالم الواقعي، وهذا ما أشارت إليه أيضا الباحثة آمنة بلعلی، حيث تعتبر أنّ «الكتابة على الرغم من أنّها لعبة إيهام وتخيل غير أنّ الحقيقة ليست خارجة عنها حتى وإن وجدت في الواقع»¹ فنجد الميتاسرد أو الميتاروائي في الجوهر «هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحيانا في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية»² وهذا يوضح لنا أنّ لكل روائي بصمته الخاصة في إنجاز روايته، ولا بد أن يملك وعيا ذاتيا لتحرير عملية الكتابة أو البحث عن المخطوطة أو مذكرات مفقودة، وأحيانا يكون الراوي منهمك بطبيعة الكتابة الروائية. ويبدو للقارئ للوهلة الأولى على أنّ السارد هو الذي يسرد لنا ظروف بداية كتابة روايته مصرحا بأن كل ما كتبه مجرد واقع حدث بالفعل وليس حظه منها إلا كحظ الراقن، كما نجد سمير قسيمي يورطنا في حكاية مفادها أنّه حصل من الدكتور رزوق الطبيب النفسي على مخطوط رواية كتبها أحد مرضاه يُسمى بنفس اسمه (سمير قسيمي) بعد أن يكتشف لاحقا أنّ هذا المخطوط نسخة طبق الأصل للرواية التي يعكف هو على كتابتها.

أمّا فيما يخص أجزاء الرواية الثلاث التي تلي المقدمة فيبدأ كل منها بجزء عنوانه: حوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد، يظهر في البداية أنّ هذا الكاتب المغمور المجهول، وهو المريض الذي يسعى في الرواية إلى أن ينفي عن نفسه تهمة سرقة الرواية. بالإضافة إلى شخصية المجنون

1- آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، ص166.

2- فاضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، ص63.

التي تظهر تارة على أنّه "ريماس إمي ساك"، وحوار غير ودّي، الأول يمثل بؤرة أساسية للعمل الروائي التي تبنى عليها بقية القصص، إنّها مسائل عالقة فيما بينها تجتمع كلها لتحدثنا عن شخصية ريماس إمي ساك، خاصة في روايته الثلاثين التي نالت نجاحا وشهرة مرموقة في الجزائر وخارجها، وخلقت منه شخصا انطوائيا فعالمه الخيالي مليء بالأسرار، فريماس لم يكتب أية رواية بعد روايته الثلاثين بسبب العمى النصفي الذي أصابه بعد وفاة زوجته وهجران ابنته إذ لم يعد قادرا على رؤية نفسه في المرآة، فكلما نظر إليها أو حاول الإبصار بوضوح تصيبه غشاوة فيزيح نظره عن المرآة، فالكااتب بهذا يربط بين الكتابة وشخصية الكاتب مثلما ربطت شخصية ريماس بين الإلهام وعماه الجزئي.

سمير قسيمي هو السارد الذي كتب مخطوط روايته فضاعت منه، لكن اكتشف لاحقا أن محتوى هذا المخطوط يحمل نفس أفكار مخطوطة لمريض مجنون وهو رضا خباد المسمى بإيمي ساك والذي يتجلى في قوله: «لا أدري كم بقيت من الوقت بعدها مذعورا من تطابق ما كتبت وما ادعى الدكتور رزوق أنّه كتاب ألفه أحد مرضاه لم يكونا يختلفان إلّا في أنّ روايتي موقعة باسمي والأخرى من غير توقيع»¹

ويقول أيضا: «وكانّ أحدهم قذف سنة في المستقبل وعاد معه مخطوط روايتي أقول روايتي لأنني أنا من كتبها ولأن فيها من الأحداث ما وقع فعلا في حياتي بنحو ما»² ومن خلال هذا يظهر حقا التداخل الكبير بين الواقع والتمثيل إذ يمكن القول أن كل طرف يحوي الطرف الآخر.

أمّا الجزء الثاني من الرواية فجاء بعنوان: المترجم، وفيه تختفي شخصية ريماس لتحل محلها شخصية سمير قسيمي، الذي يؤدي دور الراوي الذي يترجم كل الأعمال الإبداعية لريماس من الفرنسية إلى العربية؛ ولأنه أعجب به أتقن لغته، وقد اتفق مع ابنته جميلة بوراس -التي أحبها المترجم- لكتابة الكتاب الأخير لريماس، كما استعان بالمذكرات التي يصرح فيها عن هويته الحقيقية في قوله: «كم كانت مدهشة تلك اللحظة التي قرأت فيها اسم "ريماس إمي ساك" على

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012م ص11.

2-المصدر نفسه، ص11.

المرآة مقلوبا: "سامير كاس إيمي". كتبتّه مجددا بالفرنسية "RIMAS IMISSAK" وقرأته بالمقلوب مرة أخرى: "SAMIR KASSIMI".¹ ويبدو أن الروائي جعل من اسم "ريماس إيمي ساك" هو الأصل، واسم "سمير قسيمي" هو الفرع المستنطق من قلب الاسم الأول، وليس العكس.

أمّا الجزء الثالث والأخير فسار بنفس خطوات الجزء الأول. فبدايته أيضا تحمل عنوان: "حوار غير ودّي مع كاتب لا يعرفه أحد" وقبل أن يبدأ الروائي بالحوار استعان في مقدمته بمقولة "بول أوستر" ثم بالكتاب الأخير لريماس إيمي ساك "الكفيف يمكن أن يرى"، الذي قسم إلى قسمين: القسم الأول يحمل عنوان: "مجرد جنازة فحسب"، حيث نلاحظ في هذا الجزء أنّ الأحداث معقدة ومتشابكة فيما بينها لكون شخصية "ريماس" تظهر من جديد لتأدية دور الراوي مرة أخرى، ويتحدث عن موته وبالتحديد عن جنازته بكل تفاصيلها كما أشار في قوله: «الجثة التي في النعش جثتي. والرجال التسعة الذين يحملونه أزواج شقيقاتي. أما تلك المرأة المطلة علينا من شرفتها فليست إلا ابنتي.»²

يكشف الروائي للقارئ هنا حقيقة اسمه وكيف أنّه اختاره هو وصديقه الشاب الذي شاركه في كتابة رواياته الإحدى عشرة الأولى، ثم اختفى بعدها ليواصل وحده المهمة. إلى جانب ذلك تحدثنا جميلة عن العلاقة التي جمعتها بصديق قديم يدعى رضا خباد، والتي أدت إلى حملها فاضطرت بعدها للزواج من أحمد الذي رفضه والدها في قولها: «طردت رضا من حياتي وكأنه لم يدخلها قط. وأوهمت أحمد أن الطفل منه ... أما أبي، فبقدر ما أحزنني أن أكذب عليه، بقدر ما أسعدني أنه ظل جاهلا بما حدث معي، تماما كما أسعدني موته قبل موتي.»³

أما القسم الثاني من الرواية الكتاب الأخير من الفصل الذي يحمل عنوان: "الكفيف يمكن أن يرى" فنجدّه مقسم بدوره إلى عشرة أيام، فكل يوم ينبئنا بموت "ريماس إيمي ساك" على الرغم من محاولة الروائي المغمور أن يطيل في عمره والذي سيموت بعد الرواية الثلاثين، إلا أنّ هذا الجزء أيضا ينتهي بالموت، غير أنّ الموت هنا موت إرادي يعني أنّ الروائي هو الذي اختار له هذه النهاية في قوله: «كنت متعبا .. تعبنا جعلني أشعر برغبة في إطباق جفنيّ من دون أن أفقد

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، ص125.

2- المصدر نفسه، ص217.

3- المصدر نفسه، ص269.

الوعي، وكأنّ ثمة من يجلس عليهما يجبرهما على الانطباق.¹ والروائي يموت أيضا في اللحظة التي يقرر فيها أن ينتهي من وجهه الآخر (أي وجه ريماس إيمي ساك).

الجزء الأخير من الرواية يبدأ بمقولة "جاكوب برونوفسكي" وجاءت على شكل تقارير تصدرها وكالة الأخبار، ويذكر الروائي فيها كل الإجابات عن الأسئلة المطروحة في المقدمة وجاءت كما يلي:

التقرير الأول يحمل أخبار تكسر أفق توقع القارئ والتي يكون قد رسمها سابقا، ليحدثنا عن حريق يشب في الغرفة رقم -142- التي سبق وأن التقى فيها رضا خباد بجميلة بوراس، والذي يلفت الانتباه أنّ الخبر يعلن بأن رضا خباد وجميلة زوجان منذ أربع سنوات كما أشار في قوله: «...كانت حاملا بحسب شهادة مسير فندق ريجينا والذي أكد بالمناسبة أنها كانت تقيم في الفندق وزوجها المدعو رضا خباد منذ أزيد من أربع سنوات»² وهما يقيمان في الغرفة بعد أن طرد من عمله، وتتموت جميلة حرقا في حين أصيب زوجها بحروق واتهم بأنه اقترف الجريمة.

التقرير الثاني يعلن صاحب فندق ريجينا استحالة أن يكون خباد هو الفاعل وراء الحدث ممّا سمح له بالإقامة بالفندق مجانا؛ لأنه شخصية خلوقة ويصرح بذلك قائلا: «رضا ابن خالتي وأعرفه منذ الطفولة. ولأنني أعرف أخلاقه جيّدا سمحت له بالإقامة في فندقي من دون مقابل محاولة مني لمساعدته في ما يعانيه من مشاكل مادية...»³، وينتهي الخبر بعد الوصول إلى الحقيقة، وهي أنّ سبب الحريق يعود إلى حرق مجموعة من الأوراق -أعمال خباد- إثر الشجار الذي جرى بينه وبين زوجته، والذي نقل بعدها إلى "مستشفى دريد حسين" للأمراض العقلية والعصبية. تتوالى بعدها الأحداث في شكل تقارير صحفية تبرز موهبة خباد وسعي الناشرة "ليليا أنطون" لنشر أعماله.

وأخيرا حوار لكامل رزوق يؤكد فيه أن المجنون "رضا خباد" لا يمكن أن يتمنّى للشفاء لكونه مصاب بحلم ويصرح قائلا: «يمكنني أن أقول اليوم بكل أسف إنني لا أعتقد بوجود طريقة لشفاء

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص273.

2- المصدر نفسه، ص343.

3- المصدر نفسه، ص344.

خباد.. هذا المريض أعجزني لأنه لا يكف عن اللحم...»¹ وتنتهي الرواية بالسؤال: هل يستحق اللحم أن نضحى من أجله؟ وهذه النهاية نهاية مفتوحة تعيدنا إلى نقطة بداية الرواية، وكان الزمن بذلك زمنا دائريا، ولهذا أيضا تم عنوان الرواية بـ"الحالم".

2- تعدد الرواة:

لقد جمع الروائي في روايته بين العديد من الرواة، وهذا ما ساهم في تشابك الرواية وتعتها، ويطلق على مثل هذه المسألة بتعدد وجهات النظر، فالروائي استعان بتقنية تعدد الرواة بشكل جلي، وهو أسلوب السارد أثناء توزيع مهمات على عدة شخصيات تشترك في اسم واحد، حيث نجد سمير قسيمي قد مزج بين ضمير الراوي العليم وضمير السرد الذاتي، فوظف الراوي العليم في "مسائل عالقة" باعتبارها رواية خيالية بعيدة كل البعد عن الواقع، والبطل يتمثل في شخصية "ريماس إيمي ساك" الذي هو عليم بكل شيء عن نفسه وعن عالمه، ويتجلى ذلك في قوله: « في الحياة كما في الموت أمور من الأفضل أن لا نحاول السؤال عنها»² وهذا يعني أنّ ريماس إيمي ساك على علم بكل ما يحدث وما سيحدث في المستقبل، حتى إنّه وهو يدخل مقهى " ثلاثون" كان يعلم وبالتفصيل أين كان الشاب جالسا وماذا طلب كمشروب أول، وحتى عدد القطع النقدية التي كانت في جيبه وهو أيضا- كما يقول السارد- «من أوما للنادل أن يحضر للشباب علبة سجائر لعلمه المسبق بعدم حمله أية سيجارة»³ هنا البطل يعرف بكل شخوص روايته وعن دواخلهم أكثر منهم.

فالروائي العليم بكل شيء لا نعلم إلا ما يريدّه هو أن يعلمنا به، ولا نرى إلا ما يريد هو أن يرينا إياه، ويتجلى ذلك في قوله: «هكذا إنقاد لرغبته واتجه صوبا نحو الطريق الرئيسي لشارع ديدوش مراد، ولكنه حين سلك نهج ديبسي تذكر أنّه عند نهاية النهج على اليسار تماما ربما على بعد خمسين أو مئة متر يوجد محل خمور لا يغلق أبوابه حتى ساعات الفجر»⁴.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص350.

2- المصدر نفسه، ص55.

3- المصدر نفسه، ص78.

4- المصدر نفسه، ص86.

يختفي الراوي العليم (إيمي ساك) -من خلال المقاطع السردية- ليحل محله الراوي مستخدماً ضمير المتكلم في الجزء الثاني "المترجم" المتمثل في شخصية سمير قسيمي الذي يتكلم بضمير المتكلم فهو أحد شخصيات الرواية لكونه على علم بما تعلمه الشخصيات؛ لأنه يرى ما تراه الشخصية في قوله: «جلست وليليا أنطون بشرفة كافتيريا "ميك بار" بعد أن انتظرتها قرابة بيهو فندق "ريجينا" حيث كانت تقيم، ففي صبيحة ذلك اليوم هاتفنتي حوالي العاشرة تخبرني أنّها وصلت الجزائر قادمة من بيروت وحجزت غرفة بالفندق»¹

نلاحظ من خلال هذا المقطع ظهور الروائي المشارك؛ لكونه هو الذي يسرد أحداث الرواية ولديه وجهة نظر اتجاه تلك الشخصيات، صحيح ما كتبه جميلة ليس تاريخ حياة أبيها، بل قدمت تمهيدا عن سيرته، وكأن أثناء كتابة جميلة ليومياتها تعمدت أن تحويها تفاصيل تجعل من مسألة الكشف عن شخصية "ريماس إيمي ساك" مسألة وقت لا أكثر، وهذا ما يعنى أنّ الراوي يتمثل هنا أحد الشخصيات لكوته يقدم لنا ما يشاهده من أحداث، فتسمى رؤيته هذه بـ"الرواية الذاتية"، ولا نقصد منها الرواية سير-ذاتية، فالراوي استخدم ضمير المتكلم "الأنا" لقدرته على ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور، ويتجلى ذلك في قوله: « في الحقيقة أنا خبير بعلم الادعاء، ففي النهاية عشت أربعاً وثلاثين سنة في جلد غيري حتى لم أعد قادراً على التمييز بيننا نحن الإثنين: أنا وهو المدعو ريماس إيمي ساك»² هنا الراوي يتكلم في زمن الحاضر عن البطل في قوله: «لكنني رغم حبّي لكتابات ريماس إيمي ساك، ما زلت مقتنعا بأن ثمة ما لم يكتبه بعد، فرواياته كانت رغم تميزها تجعلني أتصور أنّها ليست فصولاً من رواية واحدة ، لم تكتب نهايتها بعد»³

نستنتج أنّ الشخصية تتحدث في الزمن الماضي، والراوي في الزمن الحاضر، فهو بدوره يقوم بترجمة أعمال "ريماس إيمي ساك" في الجزء المترجم من الفرنسية إلى العربية، أمّا الجزء الثالث من الرواية فنسجل فيه اختفاء الراوي الذي يتكلم بضمير "الأنا" وهو "سمير قسيمي" ليعود من جديد "ريماس" الذي يتقمص دور الراوي ليخبرنا عن حقائق ويكشف لنا تفاصيل موته، وحقيقة

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص131.

2- المصدر نفسه، ص163.

3- المصدر نفسه، ص147.

اسمه كما أشار في قوله: « أصبح ريماس إيمي ساك بعد كل هذا العمر أنا، وكم سيكون غريباً أن يحاول أحد أن يكتب سيرته دون أن يتحدث عن نفسه»¹ ففي هذا المقطع سيطر الراوي العليم بشكل كبير في الرواية وبالأخص في الجزئين الأول والثالث فيتدخل في الوصف والتعليل دون تقديم أي مبررات أو استفسارات كما جاء في قوله: «أول يوم أرى فيه جميلة كان في عرس عمّتها "هجيرة" قبل عشر سنوات في عرس عمّتها هجيرة كانت معجزة بحد ذاته فقد كانت في الخمسين من العمر عذراء عانس مضجرة إلى أقصى الملل»² من هنا نقول إن للراوي وظيفة هي نقل النصّ لكونه تعددت مواقعه وتنوعت في الرواية، فتارة نجد الراوي العليم وتارة أخرى نجد الراوي الذي يتحدث بضمير المتكلم "الأنا".

نستنتج أنّ تقنية تعدد الرواة من أهم التقنيات الجمالية ما بعد الحداثيّة التي اتسمت بها رواية "الحالم" كغيرها من الروايات المعاصرة، وتكمن أهميتها في إسهامها في خلق عالم روائي متنوع ومتعدد الرواة وهذا ما يضيفي الجمالية على النصّ الروائي .

3-التناص:

يعد العمل الروائي عملاً فنياً يعتمد على فنيات جمالية، ومعرفية في الواقع والخيال والتناص واحد من أهم العناصر المساعدة في بناء النص، فهو ولادة نص من نصوص أخرى. وقد أثار فضول الباحثين والدارسين منذ ظهوره بهدف الكشف عن مختلف العلاقات الرابطة داخل النص أو بين نصوص أخرى؛ لأنّ النصّ لا ينتج إلاّ من خلال نصوص سابقة، وتبلورت مسألة التناص بشكل فعلي في منتصف الستينات على يد الباحثة جوليا كريستيفا "JULIA KRISTEVA" التي استوحته من ميخائيل باختين "MIKHAIL BAKHTINE"، حيث تعتبر بأنّه: «ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء معين تتقاطع وتتفاى ملفوظات عديدة منقطعاً من نصوص أخرى»³ وهذا يعني أنّ النصّ الأدبي لا ينتج إلاّ من خلال نصوص أدبية أخرى. وتجدر الإشارة إلى أنّ التناص هو تداخل النصّ مع نصوص أخرى بحيث يدخل معها في علاقات كثيرة متداخلة فهو

1- سمير قسيبي، رواية الحالم، ص295.

2- المصدر نفسه، ص231.

3- عاليًا محمود صالح، البناء السردّي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص244.

إبداع وإنتاج لعدد لا يحصى من النصوص كما أشار إلى ذلك الباحث "مشتاق عباس معن" ما يعنى أنّ التناص هو: « أحد مميّزات النّص الأساسيّة التي تحيل على نصوص سابقة عليها أو معاصرة لها ¹ فجعل جيرار جنيت "المتعالية النّصية محل التناص؛ لأنّه أوسع وأشمل، ويتجلى ذلك في قوله: «يقصد به محاولة دراسة العلاقة بين النصوص المكونة لنص معين، وهو يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جنيت أنواعا وأشكالا من المتعالية النّصية»² بمعنى أنّ دراسة علاقة النّصوص المتنوعة لنص ما تنتج مفاهيم أخرى أعطى لها جنيت أشكالا وأنواعا وأسماها "المتعالية النّصية".

إذا أمعنا النظر في رواية "الحالم" للروائي "سمير قسيمي"، نجده قد فتح نصه على أنماط وأجناس أدبية متفرعة عن الجنس الروائي ومنها الرواية البوليسية، كما استفاد أيضا من الأسطورة والخرافة، مثلما انفتح النّص على جنس اليوميات والرسائل، ووظف السيرة الذاتية حين أشار إلى تفاصيل حياته، وهذا ما يدل على القدرة الإبداعية للروائي، ومن هنا سنتناول مسألة التناص في رواية الحالم، وذلك من خلال الوقوف على مستويات الثلاث المتمثلة في: التناص الذاتي والداخلي والخارجي.

التناص الذاتي: «يأتي أثناء دخول نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض، ويظهر ذلك لغويا وأسلوبيا»³ بالإضافة إلى ذلك نجد الروائي قد مزج بين الواقع والخيال الذي يعتبر من مسائل التناص الذاتي باعتباره أسلوب خطابي في النص الروائي، ممّا استطاع بفضل قدراته الإبداعية ولغته أن يتلاعب بالزمن السردي بتقديمه أو تأخيره ويتجلى ذلك في قوله: « رحل أبوها ودخل السيد "الموت" من النافذة ومع ذلك ظلت على وضعها ساعة وهي تتخيل السيد "الموت" يصرخ عليها حيناً ويترجاها حيناً آخر أن تدعها يرحلان، فلا يزال الليل في أوله، وعمل السيد "

1- مشتاق عباس معن، شعرية التناص قراءة في شعرية كريستيفا السلبية علامات في النقد، جدة، ج37، 2000، ص43.

2- سعيد يقطين، من النّص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2005، ص1.

3- ينظر: فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس- مقارنة نقدية نصانية- مجلة مقاليد، سكيكدة (الجزائر)، جامعة 20 أوت 1955، العدد الخامس/ديسمبر 2013، ص192-193.

الموت" لم ينته بعد»¹ إذ يظهر لنا أنه مزج بين أزمنة ماضية وأخرى حاضرة بشكل يجعلنا نعيش الزمنين وندخل معهما.

يشير الروائي في روايته الثالثة هلابيل في قوله: «فما كدت أبتعد عن يعقوب حتى تلاشت رائحتي من جديد قطعت جذري وأغلق الكتاب كأنه لم يفتح، أما الشيخ الذي خلفته ورائي تصلب في مكانه صنما شكله امتطى حيرتي»² فنلاحظ من خلال رواية الحالم بدرجة كبيرة انفتاحها على النصوص الغربية، وبالأخص الأمريكية، وهذا النوع من التناص يسمى بـ"التناص الداخلي" «ويحدث حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره سواء أكانت هذه النصوص أدبية أو غير أدبية»³ بمعنى أنّ الكاتب يعيد إنتاج ما كتبه بطريقته الخاصة، فنجد تداخل نص رواية "الحالم" لسامير قسيمي مع نص روائي لأديب أمريكي وهو "بول أوستر Paul Auster" وهو النص الشهير والمعروف بـ"ثلاثية نيويورك" وهو عبارة عن ثلاث روايات أصدرها الكاتب متفرقة وهي: مدينة من الزجاج، أشباح، والغرفة المظلمة وهو نفس التقسيم الذي نجده في رواية الحالم الذي تتشكل من ثلاث روايات في رواية واحدة، فكلا الروائيين يتشابهان في طريقة بنائهما لروايتيهما، فرواية "الحالم" مكونة أيضا من ثلاثة أجزاء: "مسائل عالقة"، "الكيف يمكن أن يرى"، "المترجم" ويتنوعان في الأسلوب.

كما نجدهما يشتركان في طريقة توظيف شخصياتهم، فهي من نسج خيالهما، ونلاحظ في بداية كل نص من نصوصهما إدخال نفسيهما ككاتب، ويصرحان بشخصيتهما.

يظهر التناص الذاتي في رواية "الحالم"، من خلال تناصها مع رواية "هلابيل" للروائي نفسه وذلك لاعتماد كلا الروائيين على نفس الموضوع وهو موضوع المخطوط، ففي رواية "الحالم" كانت شخصية "الدكتور رزوق" هي التي سلمت المخطوط لسامير قسيمي كشخصية داخل الرواية، أما في رواية "هلابيل" فشخصية "السايف فراش" هو الذي سلم المخطوط لشخصية أخرى. وتجلي هذا في رواية "الحالم" كما أشار من قبل، حيث يقول السارد: «وما كنت لأفعل ذلك لو لم يهاتفني

1- سامير قسيمي، رواية الحالم، ص223.

2- سامير قسيمي، رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م، ص50.

3- فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس (مقاربة نقدية نصانية)، ص192.

الدكتور رزوق مرة أخرى ليحدد موعدا معي من أجل أن أدلي له برأيي في مخطوطته، وأعطيته موعدا بعد عشرة أيام مختلفا مشاغل لا تصلح أن تكون إلا لرجل أعمال. وكلي أمل أن يكون ما أمهنتني كافيا لأقرأ مخطوطته.¹ أما في رواية هلابيل فذلك متجل في قول الكاتب: « قضيت ساعات لأفهم منطق مخطوطته ومع هذا بقيت بعض الصفحات في غير ترتيب (...). لم يعد الأمر يقبل أي تخمين فقد كانت هذه مخطوطة الكاتب التي حدثني عنها نوي»²

من خلال هذين المقطعين المقتطعين من الروائيتين: "الحالم" و"هلابيل" للروائي سمير قسيمي، نتوصل للقول أنّ النصّ الروائي "الحالم" يتناص مع رواية هلابيل في طريقة السرد بالإضافة إلى مسألة تكسر الزمن والانقلاب الذي يتمحور حول المخطوط الذي يتشكل البؤرة المركزية للنصّ الروائي.

التناص الخارجي « ويدخل هذا النوع عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره من

الكتاب التي ظهرت في حقبة زمنية سابقة»³ بمعنى أنّ الكاتب سيعيد إنتاج ما أنتجه غيره. وهذا ما نلمسه في النصّ الروائي "الحالم" المتمثل في "التناص الديني"، وتجلي حضوره في توظيف الروائي لقصة سيدنا آدم عليه السلام في جزء من أجزاء الرواية، وهو "مسائل عالقة" كما أشار في قوله: « ثم إن "السر" أمر وجد فيها لحظة وجودنا. لم يكن أمرا اخترعناه نحن، بل سيرة فطرنا عليها، من يوم أن جعل الله "شجرة المعرفة" سرا منع آدم عنه»⁴

وظف الروائي-من خلال المقطع-قضية المنع كما وردت في قصة آدم وحواء، وهي منع الله تعالى لهما باقتطاف ثمار من شجرة من أشجار الجنة؛ لأن في تلك الشجرة سرا لا يعلمه إلا هو والفضول الذي ملك سيدنا آدم في الكشف عن ذلك السر أدى به إلى الطرد من الجنة، وكان الله عزّ وجلّ قد سمح لآدم وحواء بالاقتراب من كل شيء إلا شجرة واحدة، فتساءل آدم لو أكل من تلك الشجرة ماذا سيحدث؟ قَالَ تَعَالَى: ﴿فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَكَادُمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى

¹ - سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 11.

² - سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص 118.

³ - فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس (مقاربة نقدية نصانية)، ص 193.

⁴ - سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 47.

شَجَرَةَ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَجَلَى ﴿١٠﴾¹ فالإنسان يسعى دوماً إلى اكتشاف أسرار الوجود، فنجد الروائي قد عمد إلى توظيف قصة آدم ليبرز قيمتها الوجودية في هذه الحياة. وهكذا يساهم التناص في إثراء العمل الروائي، وإكسابه حساً جمالياً، وقيمةً فنيةً مؤثرةً في بنية النص.

4-العالم المرآوي (الانعكاسي):

استطاع سمير قسيمي أن يصنع لاسمه مكاناً في روايته، وكان لحضور المرآيا بشكل كبير في الرواية ما يدل على ذلك، حيث تحمل هذه المرآيا دلالات رمزية تخص الكينونة الإنسانية كالثنائية المتضادة: (الحياة/الموت)، (الحضور/الغياب)، (الحقيقة/الوهم) وكان لحضور المرآة علاقة بالمعاناة الجسدية، والكتابة الإبداعية.

فأحداث رواية الكاتب تدور حول شخصيته، وسمّى بعض شخصيات روايته باسمه "سمير قسيمي"، أو بقلب الاسم "ريماس إيمي ساك"، وهو شخص ألف ما يربو عن ثلاثين رواية لاقت شهرة ونجاحاً داخل الجزائر وخارجها، غير أنّ هذه الشهرة جعلته شخصاً منعزلاً - كما تصوره الرواية - حيث أن الرواية تبدأ من لحظة غارقة بالغرائية والغموض أثناء اكتشاف الروائي بأنّ الرواية التي هو بصدد كتابتها ليست إلاّ ذلك المخطوط الذي أودعه عنده الطبيب رزوق، وكان صاحب المخطوط هو أحد مرضاه العقليين، وهنا يجعل الروائي القارئ يجد نفسه أمام عالم قد تهاوت فيه الحدود بين العالم الحقيقي والوهمي اختصره بصورة تحمل من الرمزية الكثير خاصة وأنها اتخذت من الجنون الواجهة التي عكست من خلالها الحقائق.

تبدأ معاناة شخصية من بين الشخصيات التي رسمها الروائي وهي "ريماس إيمي ساك" باكتشافه أنّه غير قادر على رؤية جسده المنعكس على المرآة، وفي الوقت نفسه يشعر بنوع من الإحباط، وعندما توقف عن الكتابة أراد أن يفهم العلاقة الرابطة بين عجزه عن رؤية جسده المنعكس على المرآة وانقطاع إلهامه في الكتابة كما أشار إلى ذلك في قوله: « ذلك أنه وبعد أيام من مراسيم دفن زوجته (المرأة الشريفة كما يحب أن يصفها) أصيب بعمى نصفيّ غاية في الغرابة.

¹ - سورة طه، الآية 120.

كان كلما حاول أن يرى نفسه في المرآة امتلأت عيناه بغشاوة تمنع الإبصار عنه، وبمجرد أن يزيحها عن المرآة، حتى يعود النور إليهما من جديد. ومع بداية هذه الأعراض، توقف الإلهام عنه حتى أصبح مقتنعا بأن إبصاره لنفسه وإلهامه متلازمان»¹

نفهم من خلال هذا المقطع، أن الجسد ليس أداة إبداعية في الكتابة الروائية فحسب بل يعتبر الجسد هو الفضاء الحقيقي للكتابة، لكوّنه يعكس الفاني والباقي، وبذلك يصبح الإنسان يعيش بالجسد وبفضله يتفاعل مع التاريخ وتكون له القدرة على التجادل مع الوجود.

بهذا سيكون الجسد مصدر القلق العميق، فالجسد غير المنعكس هو جسد ليس له وجود حقيقي أو المنفى الحقيقي الذي بدوره يتحول إلى حالة من العدم كما أشار في قوله: «إنه عالم واقع خلف المرايا يجعلك أنك غير حقيقي تماما، ولكنك حين تعود لتعيش الحياة التي قدرت لك تتمكن بفعل تلك الحياة أن تنعكس في مقل من تعيش معهم، يمتلكك شعور آخر أنك موجود فعلا»²

يتجلى لنا -من خلال هذا المقطع- أن العالم المرآوي مختلف عن لعالم الواقعي والحقيقي فهو عالم مثالي شبحي، وهذا حسب الفلسفة الأفلاطونية التي ترى أن العالم الذي نحيا فيه ما هو إلا صورة منعكسة للعالم المثالي، وما وراء الأشياء، من هنا يتضح أنّ أزمة ريماس إيمي ساك مع ذاته لكوّنه حبيس عالمه الخاص، لذلك من الصعب رؤية جسده المنعكس في المرآة ونفس الشيء يحدث في أسطورة "نرسييس" التي تأسست بدورها «على انعكاس ذاك الفتى الجميل الذي يذهب كل يوم يتأمل جمال وجهه في مياه إحدى بحيرات وكأنه مفتونا بصورته فيها انعكاس الجمال الخاص في عمق عينيه»³ نستنتج من خلال هذه الأسطورة أنّ البحيرة تحل محل المرآة وتؤدي وظيفتها، وهي أنّ الفتى رأى وجهه الجميل المنعكس في مياه البحيرة مثلما نجد شخصية "ريماس" هي صورة منعكسة ومعاكسة ومناقضة لنرسييس؛ لأنه لم يتمكن من رؤية انعكاس وجهه وجسده على المرايا،

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص38.

2- المصدر نفسه، ص68.

3- ينظر: د.ن مؤلف، الأساطير اليونانية، الأسطورة نرسييس، 2018/05/03، ص13:09، <http://greekm.tholou1.blogspot.com/2014>

لكون الجسد الذي انتصب أمامه موجود في الجهة الأخرى من المرآة، فهو الذي كان يثير في نفسيته نوع من الاشمئزاز والخوف ووصفه بالمسخ ويتجلى ذلك في قوله: «كان المسخ يشبهني إلى حد القرف ولكنه على عكس وجهي المتبشش دوما كان عابسا حتى لا أقول حزينا وكأنه حين رأني تملكه السأم...أيمقتني مثلما أمقته؟!...»¹ نفهم من هذا أنّ شخصية "ريماس" تشمئز من وجهها الآخر المنعكس في مرآيا الخزانة، والذي يعتبره شخصا آخر غيره، وكأنه يهرب من الحقيقة المشوهة التي يمثل جسده انعكاس مباشر لها.

5- علاقة المتخيل بالواقع:

لقد عالجت الدراسات الأدبية والنقدية العلاقة التي تجمع الثنائية (المتخيل بالواقع) لكونها قضية أثارت جدالا حادا في مفهومها. وانطلاقا من وجهة نظر بعض الباحثين سنحاول التعرف على العلاقة التي تربط بينهما، وفي هذا الإطار نجد الباحثة آمنة بلعلى تطرح فرضيتها في كتابها المتخيل في الرواية الجزائرية حول مفهوم المتخيل، وتقول بأنّه من إنشاء القارئ حيث ترى بأنّ المتخيل « يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، ويتعالى عنها أحيانا ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو الإثارة نوع من الايهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام»² ويعني هذا أنّ الروائي بفضل تخيلاته يستطيع أن يحقق عملية الإبداع والخلق، كما أنّه يحقق أشياء قد لا تكون في الواقع حتى، وإن وجدت هذه الأشياء فهي تضي من حسنها وإبداعها بفضل هذا المتخيل الذي يجعل المتلقي يشعر بنوع من الإثارة وبها يتفاعل مع الرواية.

وفي تعريف آخر نجد بأن المتخيل هو « بناء ذهني يصدر من العقل بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي»³ من هنا فالمتخيل بطبيعته نابع من العقل الإنساني، فمثلا نجد الروائي يقوم بتصوير الأشياء الموجودة في الواقع ويصنعها بمخيلته، في حين أنّ الواقع مجرد آلة تقوم بتصوير الحياة كما هي موجودة هاتين الثنائيتين، وفي

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص155، 165.

2- آمنة بلعلى، في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص21.

3- حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية) منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص42.

تعريف آخر لهذه الثنائية (المتخيل/الواقع) بحسب الوظيفة التي يؤديها كلا منهما يقول فيه صاحبه: « أن المتخيل يحيل على الواقع، ويستند إليه، في حين الواقع يحيل على ذاته»¹ ومن هنا يتبين لنا وجود علاقة تجمع المتخيل بالواقع، فالروائي أثناء تصويره للواقع يعتمد على مخيلته حيث بإمكانه أن يبدع فيه؛ لكوته يعتبر الواقع المرجع الذي يستند إليه أما الواقع فهو شيء محسوس حقيقي يستند بدوره على ذاته ولا يتجاوزها إلا عبر التخيل، ومن هذا المنطلق نجد أننا قد حددنا وظيفة كل من المتخيل الذي يحيل للواقع، والواقع الذي يحيل على ذاته.

كما أنّ هاتين الثنائيتين تتقاطعان في أكثر من نقطة لكون ما يمكن أن نعيشه هو الواقع وما يمكن أن لا نعيشه هو الخيال، فالروائي أثناء كتابته للرواية لا يستخدم الخيال فقط، بل يتخذ من الرواية المادة الخام كنقطة البداية، ومن هنا نتوصل إلى القول بأنّ هاتان الثنائيتان لا يمكن الفصل أو الاستغناء عنهما في العمل الإبداعي فكل واحدة منهما تخدم الأخرى، فلا يمكن معرفة الواقع دون المتخيل ولا المتخيل دون المنبع الذي يستمد منه وهو الواقع، ومن هذا المنطلق نجد سمير قسيمي يسعى في نصه إلى خلق واقع خيالي مختلف عن الواقع الحقيقي المعاش، فاعتمد بدوره على مخيلته بهدف التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وعن تجربته الشخصية المرتبطة بتجربة الآخرين؛ لكون أنّ تجربة الإنسان هي الدافع الوحيد لكتابة الرواية، حيث يجد في المتخيل حرية التعبير عن شتى مجالات الحياة ومساعها، وهذا ما نلمسه في رواية الحالم حيث يقول السارد: «فتحت الملفات على البطاقات فاستوقفني اسم "خباد رضا" وسبب توقفي عن هذا الاسم بالذات هو أنّي كنت قد استعملت وبالصدفة نفس الاسم في تمييز إحدى شخصيات روايتي، ولم يدهشني الأمر بقدر ما جعلني أتساءل عن الأمر بعدها أي بال (...). فبعد أن انتهيت من قراءة ملف المريض، شرعت في دراسة تقرير الطبيب (...). حين رأيت أنّه موقع باسم "دكتور رزوق" في تلك اللحظة ساورني شعور غريب حملني حملا إلى حيث وضعت آخر مرة مخطوطة الدكتور. وما هي إلا وريقات قليلة حتى أدركت أنني أقرأ لنفسي، لم تكن مخطوطة التي أعطانيها الدكتور رزوق إلا الرواية التي كنت بصدد كتابتها.»² وتجدر الإشارة إلى القول بأن الروائي قد اكتشف وجود شخصية

1-حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، ص43.

2-سمير قسيمي، رواية الحالم، ص11.

في الملف تحمل نفس الاسم الذي أطلقه على إحدى شخصياته الروائية ممّا أدهشه وصدمه، فقال كيف للصدف أن تتشابه الشخصيتين إلى هذه درجة، وهذا ما دفعه إلى اتخاذ طريقة يحاول أن يبين فيها أنّ هذه الرواية من تأليفه وليست للآخر، حتى لا يتهم بأنّه سرقها من ذلك المجنون المسمى برضا خباد، فراح يبحث عن تفسير ودليل يبين فيه أنّ هذه روايته، فلم يستطع ذلك، فكل محاولاته لم تجدي نفعاً فلا خيار لديه سوى إعادة كتابة الرواية إذ يقول: « بعد طول تلكّ وجدت طريقة وحيدة تعيد لي ثقتي في نفسي وتجعلني صادقاً معها ومع قرائتي، حين أضع اسمي على غلاف روايتي، وأعيد كتابة بعض أحداثها بشكل مختلف عن ما جاء في مخطوطة المريض. لذلك شارعت في عمل على روايتي من جديد كأنني أكتبها لأول مرة. وبعد أن انتهيت (...) من رواية جديدة عنوانها "الحالم" كنت مضطراً لهذا العنوان رغم علمي أنه عنوان رواية "الكولن ويلسن"، فقد حدث أن قررت سابقاً أن يكون عنوانها ثلاثون ولكنني غيرته بسبب أن مخطوطة مريض الدكتور حملت هي الأخرى نفس العنوان»¹ وهكذا يوضح لنا الروائي أنّه قد غير من محتوى وعنوان كتابه ويبين لنا مكان واسع لا حدود له بإمكانه التلاعب والسير بحسب متطلباته ورغبته كما أشار مشري بن خليفة: «يفتح للمتخيل مجالاً يعبر عن ذاته ووجوده»² ومن هذا المنطلق يتوضح لنا أنّ الرواية كالوعاء يلجأ إليه الإنسان للتعبير عما يجول في ذهنه ومشاعره وما يتعرض له في حياته بهدف أن يبين وجوده وذاته ويسعى إلى تحقيق ما يحلم به.

ومن هنا نكشف أن العلاقات التي تجمع ثنائية الواقع والمتخيل معقدة يصعب خلال القراءة التمييز بينهما، لذا عمد الروائي إلى التشكيك في كل عناصر الرواية، وهذا ما يؤدي إلى خلخلة ذهن المتلقي.

6- علاقة المتخيل بالتاريخ:

قبل أن نشرع في دراسة العلاقة الموجودة بين المتخيل والتاريخ سنحاول أولاً ضبط وتحديد مفهوم التاريخ بهدف الكشف عن العلاقة الرابطة بينهما.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص12.

2- مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، جويلية 2000، ص107.

يقصد بالتاريخ «استحضار صورة الماضي الإنساني فإن بنينا هذا الماضي بالكتابة التي تعبر عن تجاربنا الشخصية، أصبح لدينا تاريخ على امتداد القرون»¹ فالتاريخ بهذا المعنى هو استحضار أحداث وقعت في زمن الماضي بفضل التاريخ يستطيع الروائي استرجاع الحوادث المؤرخة، ويحاول إحيائها من جديد، قصد إيصالها لنا في صورة فنية تضي على العمل التخيلي جمالية، وذلك بهدف جعل القارئ يستحضر ويعايش الأحداث أمامه خاصة التي غيبتها التاريخ أو الزوايا المهمشة والمعتمة منه.

كما نجد ابن خلدون في مقدمة كتابه يفسر لنا التاريخ على أنه: «معرفة تاريخية ليست مجرد سرد أخبار والأيام والدول، بل هي نظر عقلي في أحوال الماضيين وتحليل حدوثها وسيرها بمعيار العقل والحكمة»² فالتاريخ نستطيع الكشف عن خبايا أحوال الناس الماضية وأسرارهم، ويكون بطريقة خاضعة للحكمة مع تفسير الأحداث.

فالمتخيل يتخذ من التاريخ كمنبع يستمد منه مادته، والرواية هي تصوير وتجسيد وإحياء لتاريخ، ويكون ذلك بصورة تضي جمالية إبداعية، إذ صرح نجيب محفوظ في أحد حواراته حين سئل عن العلاقة الموجودة بين الرواية والتاريخ فأجاب قائلاً: «في رأيي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها (...) وهذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث وتفسير ورؤية والرواية كذلك»³ وهذا يعني أنّ لكل واحد دور يحافظ ويخدم الآخر، فالمتخيل الروائي يثري نصوصه بأحداث وأشخاص وأزمنة تكون لها تأثير في المجتمع، بالإضافة إلى الحفاظ عليه أثناء نقله على صدق الأحداث التي يتعرض لها عمله، فهو يتطلب التاريخ وماضيه مع إحداث التعديل سواء بالتغيير أو الإضافة لكي لا تجعل القارئ بكشفه إلا إذا كانت له ثقافة أو خلفية معرفية، وهذا ما أشار إليه نبيل سليمان: «بأنّ التخيلي ينعجن بالتاريخي، فتصير الحكاية بلمسة الفن تاريخاً ويصير التاريخ حكاية، أي

1- سليمان فضيلة، طهرست خوخة، المتخيل في رواية الحالم لسيمير قسيمي، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، إشراف: تابتي يمينة، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2015/2014، ص111.

2- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، تح: علي عبد الواحد وفي، القاهرة، (د.ط)، 1962، ص152.

3- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995، ص132.

عن الهيكل البنائي لرواية في اتخاذ طريقة السرد»¹ من هذا المنطلق نجد أن المتخيل الروائي يندمج مع التاريخ تكون بطريقة جمالية وفنية تكون خاضعة لتقنية السرد، فيكون هذا المزج هو الذي ينتج عملاً روائياً بصبغة إبداعية.

ومن هذا المنطلق نجد الروائي ينطلق من الواقع الذي هو تاريخ الشعوب ليس كما شاهده أو أرخه المؤرخون بذلك لا يصبح الروائي مؤرخاً والعكس صحيح، فالروائي يسعى لتقديم التاريخ يكون بلمسة خيالية يعني أنّ السارد أثناء تقديمه لتاريخ يمزج بالخيال.

لذا نجد سمير قسيمي قد عمد لتوظيف الأماكن الجزائرية نسبت إلى أبطال تاريخية، ومن المقاطع السردية الدالة على ذلك نجد قوله: «كنت قد اقتنيتها عند بائع الكتب القديمة بديدوش مراد»² وهذه شخصية من شخصيات تاريخية له دور فعال في الثورة الجزائرية وقام بمجموعة من الأعمال الجديرة بالذكر أنّه عين قائد المنطقة الثالثة، فهو من أبرز أعضاء المنظمة الخاصة ومن أبرز المساهمين في تحرير بيان أول نوفمبر استشهد في 18 جانفي 1955 إضافة لذلك ذكر شارع العربي بن مهدي في قوله: «يوصله إلى شارع باستور ذي الطريق المنحدرة والمنتهية عند ساحة البريد الإلكتروني المتصلة بشارع العربي بن مهدي»³ هذه شخصية عين قائد على منطقة الثانية وأثناء خروجه من السجن انظم إلى المنظمة الخاصة، واستطاع أن يشارك في تحضير الثورة الجزائرية وإقناع الشعب بالمشاركة فيها وتم اعتقاله في عام 1957م، ومات تحت التعذيب في ليلة من شهر أذار عام 1957م.

كما ذكر شارع باسم شخصية مصطفى بن بولعيد في قوله: «فكيف اكتشفت وجود فندق ريجينا هذا وعرفت أسماء الشوارع المحيطة بمجرد أن خرجنا من الفندق سألتني أن أخذها إلى "مليك بار" ولكن عن طريق شارع مصطفى بن بولعيد»⁴ وهذه الشخصية عين قائد على رأس

1- نبيل سليمان، أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص112.

2- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص145.

3- المصدر نفسه، ص98.

4- المصدر نفسه، ص134.

المنطقة الأولى " الأوراس وانضم عضو في مجموعة (22) واستشهد في العشرين من آذار/ مارس من عام 1956م، وجاء استشهاده بمكيدة دبّرت له من جيش الاحتلال الفرنسي.

وفي هذا المنطلق نقول أنّ هذه الشخصيات تمثل أبطال تاريخية لعبت دورا بارزا في تغيير مسار التاريخ الجزائري، وبفضلهم تمكننا من تحقيق الحرية والاستقلال، بإضافة لذلك مزج الروائي في روايته بين التاريخية والشخصيات المتخيلة فيسند أعمالا تاريخية لشخصيات غير تاريخية كما أشار إلى المستعمر في قوله: «فحين تقرر اعتقال أبي بسبب عمله السري وقرع الجنود والفرنسيون باب دارنا كان (...) انفصل جسداهما من دون أن يرغبيا فعلا»¹ هنا يعبر لنا الروائي عن الحالة المزرية التي كان يعيشها الشعب الجزائري في فترة الاحتلال بإضافة الوسيلة القمعية والتعسفية والاستيطانية التي يمارسها المستعمر في حق الجزائريين، وكذا استغلالهم لنساء والتعدي على شرفهنّ إذ يقول: «فلطالما عرفت بعد مقتل زوجها عيسى بن سليمان في الحرب الكبرى الأولى أنّها تعمل قوادة للعسكر الفرنسيين، ولعلها قبل أن تبلغ هذا العمر»² هنا يتضح لنا أنّ الروائي لم يكتب رواية تاريخية، بل عرض لنا تاريخ كمتخيل يضيف جمالية، ممّا يخلق نوع من الإبداع في نصه، كما نجده أيضا قد وظف الشخصيات التاريخية بإشارته لأزمة تاريخية توحى إلى تاريخ الجزائر فيقول: «فالיום هو الفاتح من نوفمبر وهو يوم وإن بدا شاحبا بسبب الجو الثقيل خارجا يستحق أن يبتكر لأجله طقوسا جديدة غير تلك التي اعتاد عليها طيلة أربع وثلاثين سنة من الوجود (...) بل الذي انتهى فيه من كتابة أولى لرواياته»³ هنا يوضح لنا السارد بأنّ هذا اليوم هو الفاتح من نوفمبر أي يوم اندلاع الثورة، ونجده يتحدث بأنّه كان شاحبا بسبب الجو الثقيل وطلقات السلاح فأسنده إلى يوم ذكرى ميلاد.

نستنتج بأنّ التاريخ له أهمية كبيرة في الروايات المعاصرة فعلاقة المتخيل بالتاريخ علاقة ارتباط وثيقة فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فكل واحد منهما يخدم الآخر بإضافة لتوظيف التاريخ في الرواية يضيف نوع من جمالية إبداعية.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 316.

2- المصدر نفسه، ص 314.

3- المصدر نفسه، ص 37.

7- دلالات الأرقام في رواية الحالم:

لقد جسد الروائي في روايته لغة الأرقام التي تكررت بشكل كبير في المتن الروائي منها الأعداد (04،34،30) ومن المقاطع السردية الدالة في قوله: «كان الرجل يحيل النظر في باب مقهى ثلاثون الزجاجية الضخمة»¹

«ثلاثون سنة من الخدمة ولا أحد من زبائني اشتكى»²

«وهو يوم وإن بدا شاحبا بسبب الجو الثقيل خارجا، يستحق أن يبتكر لأجله طقوسا جديدة غير تلك التي اعتاد عليها طيلة أربع وثلاثين سنة من الوجود»³

«المهم أثر الشاب لأربع سنوات كاملة في ريماس إيمي ساك، بحيث كانت أعماله الأولى بشكل أو بآخر أعمالا مناهضة للظلم وداعية للعدالة اجتماعية معينة»⁴

وقد تطرقنا لدراسة وتحليل لغة الأرقام الثلاثة ومدلولاتها (04،30،34) ونلاحظ تكرار هذه الأرقام في ثنايا السرد، ومن هنا حاولنا اكتشاف مدلولات الأرقام الثلاثة، فالروائي عمد إلى توظيف رقم ثلاثون(30) الذي يحيل لعدد الروايات التي ألفها ريماس إيمي ساك واشتهر بها، وتوقف عن الكتابة بعدها، وكذلك ترمز لسن جميلة بوراس حين توفيت ولما نقلب العدد يصبح (03) فرقم ثلاثة يدل على أقسام الرواية الثلاثة التي تحتوي رواية واحدة هي رواية الحالم، وقد يكون العدد (30) يشير لدلالات أخرى.

دلالة الرقم(04) يحيل إلى عدد الروايات التي ألفها الروائي قبل الحالم وبقلب العدد يصير(40) أربعون يوحي إلى سن ريماس إيمي ساك، ولكن في الحقيقة هو سمير قسيمي، أما دلالة الرقم (34) أربع وثلاثون يشير إلى سن الروائي حين بدأ يكتب الرواية، وهذا بعدما كان يكتب في النثر فأصبح يكتب في الشعر.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص49.

2- المصدر نفسه، ص 50.

3- المصدر نفسه، ص 37.

4- المصدر نفسه، ص38.

نستنتج ممّا سبق أنّ الأرقام أعداد زوجية من مضاعفات العدد (02) ورقم (02) يحمل دلالات ترتبط بالروائي وكذلك له دلالة رمز لثنائية الضدية التي تمثل في المتن الروائي (الموت الحياة) (الحقيقة، الوهم)، (الحضور، الغياب)، (الواقع، الخيال).

8-الحوارية:

إنّ الحوارية ظاهرة عامة تؤدي وظيفتها عبر الأزمنة والعصور، وكل ما يعيشه الانسان من تجارب الاتصال فهي تعتمد على صورتين أو ملفوظين في ملفوظ واحد مرتبطين بسياقين تلفظيين مختلفين لذا حدث جدال ونقاش بين النقاد والدارسين حول تحديد هذا المصطلح فحسب باختين: «الحوارية من المفاهيم التي أثرت تأثيرا قويا في مناهج دراسة الرواية المعاصرة، كما لا شك أنّها ساهمت بطريقة أو أخرى في التغيير صنعة الشكل الروائي»¹ ومن هنا يعتبر باختين الرواية فضاء لتنوع الاجتماعي للغات وتعدد الأصوات والمواقف، كما أنّها تساهم في الكشف عن أنماط العلاقات بين الشخصيات.

وفي تعريف آخر يقول باختين: «دمج ما هو اجتماعي في مكونات النص الدالة بحيث لا يفرق بين ما هو أدبيولوجي، وما لغوي»² فالحوارية يعني مكونة من جانب اجتماعي وإيديولوجية تلتقي وتشكل نصا لغويا يحمل دلالة معينة باعتبار اللغة هي الأداة بين الواقع الاجتماعي المعاش، كما أشار أيضا إلى أنّ فكرة التواصل التي تسمى الحوارية في رأيه تعني: «كل تواصل لفظي على شكل تبادل للأقوال، أو على شكل حوار، فالحوارية هي العلاقة بين خطاب الآخر والخطاب الأنا»³ أي أنّ الحوارية توجد في كل الخطابات سواء أكانت شفوية أو مكتوبة.

من هنا سنحاول تطبيق مبدأ البعد الحواري على رواية "الحالم" لسيمير قسيمي، وذلك من خلال تحديد بعض آليات الحوارية التي اشتغل عليها الروائي في روايته؟

1- أمنة بلعلي، نقلا عن: ميخائيل باختين، المتخيل في الرواية الجزائرية من الممتائل إلى المختلف، ص88.
2- حميد لحمداني، النقد الروائي والأديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/ لبنان، ط1، 1990، ص48.
3- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر: كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، بسكرة، ط1، دت، ص 170.

8-1- تعدد الأصوات (الشخصيات) في رواية الحالم:

إنّ رواية الحالم أحادية الصوت تهيمن على صوت الظاهر للعمل الروائي بحيث، نجد المتلقي لا يستمع إلا لهذا الصوت، أمّا فيما يخص الرواية المتعددة الصوت فتتبين فيها أصوات لا يظهر فيها صوت على حساب صوت آخر.

لذا نجد سمير قسيمي، قد سمح بإظهار أكثر من صوت، تعني بذلك صوت الأنا التي تمثله الشخصية الرئيسية، حيث يعتبر سمير قسيمي هو الصوت المهيمن، والطاغي في النص والفاعل لكوته يملك حضورا قويا وفعالا سواء، من خلال يومياته أو من خلال حواراته مع باقي الشخصوس حيث يقول: « من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل، وليس حظي منها الراقن»¹ من خلال هذا المقطع لا نعتبر سمير قسيمي الشخصية الرئيسية فقط بل هو السارد للقصة، فهو ذلك الشخص الذي كان حائرا من تلك الشخصية التي ظهرت تحمل نفس الملامح، فكان ريماس إيمي ساك نسخة مطابقة لسمير قسيمي.

أمّا في الجزء الأول من الرواية تحت عنوان: "مسائل عالقة"، فنجد شخصية السارد تتحدث بلسان أحد شخوس الرواية كما أشار في قوله: « ومع اعترافنا بأهمية ريماس إيمي ساك في هذه الرواية إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي. سنكتفي بالقول إنه أرمل منذ أربع سنوات وكاتب ضائع الصيت ألف ثلاثين رواية باللّغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح»²

كما أشار أيضا في قوله: « كلما حاول أن يرى نفسه في المرآة امتلأت عيناه بغشاوة تمنع الإبصار عنه، وبمجرد أن يزيحهما عن المرآة، حتى يعود النور إليهما من جديد، ومع بداية هذه الأعراض، توقف الإلهام عنه، حتى أصبح مقتنعا بأن إبطاره لنفسه وإلهامه متلازمان، بحيث تؤكد له أنّه لن يكتب شيئا مجددا إلا إذا تمكن من رؤية انعكاس صورته على المرآة»³ من خلال

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، ص7.

2- المصدر نفسه، ص40.

3-المصدر نفسه، ص38.

المقطعين نلاحظ أنّ الروائي يتحدث بلسان ريماس إيمي ساك، وذلك باستخدام الضمير الغائب "هو" فهو يقدم لنا عن سيرته الذاتية، والصراع الذي يخوضه ريماس للبحث عن الذات ويتحدث أيضا عن أسباب توفقه عن الكتابة نظرا للمرض الذي أصاب عينه، لذا قرر التوقف عن الإلهام إلى أن يقدر على رؤية انعكاس صورته على المرآة. وتعتبر هذه الطريقة أنسب طريقة يستند إليها الروائي لسرد الأحداث بلسان الشخصية نفسها أو باستخدام ضمير المتكلم.

أمّا عن الشخصيات الأخرى، فقد تميزت رواية "الحالم" بتعدد شخصياتها نظرا لاختلاف إيديولوجيتهم وأوساطهم وأعمارهم وتجاربهم الحياتية، ومن أبرز هذه الشخصيات التي كانت تضيء الجوانب الخفية للشخصية المحورية ما سنتناوله في هذا العنصر، فهذه الشخصيات لا يقل دورها عن الشخصيات الرئيسية، نذكرها على النحو التالي:

-خباد رضا: هي الشخصية التي وظفها الروائي في إحدى فصول رواياته كبطل مجنون مصاب بمرض هو "الهوس الإبداعي"، وكاتب لثلاث روايات متتالية لم يسبق كتابتها وهذا ما أدى به إلى الهروب من عالمه الواقعي إلى عالمه الخيالي، إلى جانب ذلك سبب آخر وهو الحادث الذي افتعله والذي أدى إلى فقدانه لزوجته وجنينها.

-الشاب المترجم: وهو الذي يقوم بترجمة أعمال الكاتب المشهور "ريماس إيمي ساك" من الفرنسية إلى العربية؛ لكونه ذو جنسية جزائرية، وتجلّى ذلك في استخدامه ضمير "أنا" في قوله: «ولا سيما أنني كنت المترجم من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية»¹

نخلص إلى أنّ السارد في روايته استعان بتقنية تعدد الأصوات (تعدد الشخصيات) لذا نجده البطل السارد الذي يتحدث بلسانه-تارة، وتارة نجده يتقمص شخصية أخرى وهي شخصية "ريماس إيمي ساك" كاتب الروائع المشهورة، وتارة أخرى يتقمص شخصية المترجم، وكان في كل هذا يعبر عن وجهة نظر خاصة، ورؤية وجوية للحياة والإنسان.

¹ - سمير قسيمي، رواية الحالم، ص133.

8-2- آليات اشتغال الحوارية في رواية الحالم:

باعتبار الرواية فن قائم بذاته له زمانه، ومكانه وشخصه الذين يتحركون في عالمها ويؤدون وظائفهم ويتحاورون وبذلك تنتوع اللغات، فقد استعملت رواية الحالم عدة طرق لتشييد صورة اللّغة، ومن بين تلك الطرق التي تعددت من خلالها اللّغة نجد: التهجين والأسبلة والحوارات الخالصة وغيرها. ومن هنا سنحاول تناولها وإظهار تجلياتها من خلال أجزاء الرواية.

أ- التهجين HYBRIDITION: هي إحدى الظواهر اللغوية لبناء صورة اللّغة في الرواية، يعرفه باختين بأنه « مزج بين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ.¹ ويوضح لنا باختين بأنّ التهجين يمزج بين طريقتين في الكلام وفي الملفوظ نفسه ويخضع للغات المجتمعات، فالتهجين يمكن أن يظم لغات متعددة اجتماعيا، أو كما سماه "علي وافي" باللّهجات الاجتماعية ويعرفها قائلا: « تتشعب أحيانا لغة المحادثة في البلد الواحد والمنطقة الواحدة إلى لهجات مختلفة تبعا لاختلاف طبقات النّاس وفئاتهم، فيكون ثمة مثلا لهجة للطبقة أرستقراطية وآخر للجنود وثالثا للبحارة وهناك من يميزها عن اللّهجات المحلية، وتتشأ نتيجة لما يوجد بين طبقات النّاس وفئاتهم (...)²» وقد يضم التهجين لغات فصحي تنتمي إلى لغة واحدة، والشيء الذي يميزها هي تلك الفروق الاجتماعية التي تفصل اللّهجات عن بعضها البعض، وهذا ما نلمسه من خلال رواية الحالم، فقد تنوعت فيه عدّة أنماط لغوية والتي تجعل من كل صوت خصوصية لسانية تقوي سمة اللّغة، لذا عمد السارد إلى توظيف بعض المفردات العامية التي تهجن السرد باللّهجة الجزائرية، ومن خلالها تتضح خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية واللّغوية التي تنتمي إليها الشخصيات مثل: العجار، قحبة، طابس راسو، ويتعمد الروائي على التهميش في شرح هذه اللّغة المحلية، وهو على يقين بأنّ الآخر الذي ينتمي إلى محيط اجتماعي ولغوي مخالف لا يفهمها.

1- أمنة بلعلي، نقلا عن: ميخائيل باختين، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص95.

2- علي وافي، اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر/ القاهرة، ط1، 1951، ص135.

كما يستعان الروائي في نصه بالتنوع اللغوي، فجعل لكل جزء من روايته لغة خاصة به ومن المقاطع الدالة على ذلك: «فقد رحل أبوها ودخل السيد "الموت" يصرخ عليها حيناً ويترجأها حيناً آخر، أن تدعهما يرحلان فلا يزال الليل في أوله وعمل السيد الموت لم ينته بعد.»¹

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أنّ الروائي وظف عنصر الخيال، بهدف إبراز جمالية اللغة في الرواية، ممّا كسر رتابة السرد، وجعل اللغة تعبر عن العالم المتخيل وهذا الخيال هو الذي يجذب القارئ ممّا يجعله يتعمق في البحث عن المعنى المطلوب وكشف معانيه الدلالية، خاصة وأن المعاني في الرواية متشظية ومفككة مما يستدعي إعادة قراءتها عدة مرات، والتركيز على كل عبارة أوردها الكاتب في نصه.

ومن هنا يتبين لنا أنّ سمير قسيمي، قد أبدع بفضل لغته التصويرية وخياله الواسع نصاً مركباً، وأعطى له قالباً جمالياً وفنياً، وبهذا استطاع إظهار موهبته الإبداعية بمنظوره الخاص وأضاف إلى اللغة عنصر الوصف، والذي تجلّى أثناء وصفه لشخصية جميلة بوراس حيث يقول «لم تمر دقائق حتى خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوين من غير حاجبين. كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها ولو بوجه التقريب. ذلك أنّها جمعت في ملامحها بين هرم لم تبد لي كل أعراضه وشباب لا جدّة فيه، تضع على رأسها منديلاً أبيض من غير رسوم لكنّه لم يكن فيما يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب»²

نجد الروائي من خلال هذا المقطع قد وظف عنصر الوصف، وهذا ما جعل اللغة تجذب القارئ وتستلهمه، وهذا ما يضيف جمالية عند الروائي، فأتثناء قراءة رواية الحالم منذ الوهلة الأولى نجد نوعاً من الغموض والتعقيد نظراً لتعدد المضامين، كما أنّ الروائي تقمص عدّة شخصيات، كما أسلفنا القول-وعلى الرّغم من هذا فقد استعمل لغة واضحة.

واستعان أيضاً بترجمة اللغة الفرنسية إلى العربية وهذا ما عكس من جديد استعماله الهجين اللغوي في روايته، فوجود الشخصيات المثقفة في الرواية عكس الازدواج اللغوي فيها، فجعل

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، ص223.

2- المصدر نفسه، ص176.

الكاتب الشخصيات تتكلم وفق مستواها الثقافي، ويظهر ذلك من خلال بعض المقاطع النصية وهي كالتالي:

« Terrorise, je me suis rappelé de ma cécité temporaire, et j'ai ouvert mes paupières sur l'image du monstre du plafond mais contrairement à ce qui m'est apparu dans le noir, c'était un monstre moins hideux que moi c'est peut-être la lumière qui empêchait l'assimilation des deux images...

وحيث شعرت بالذعر وتذكرت عملي المؤقت فتحت جفني على صورة المسخ على سقف ولكنه على عكس ما بدا لي في الظلمة، كان مسخاً أقل تشوهاً مني ربما الضياع ما منع تطابق الصورتين (...)»¹ فالسارد يؤكد هنا أثناء قيامه ترجمته لأعمال ريماس إيمي ساك باستخدام اللغة الفرنسية يسعى للكشف عن طاقته وقدراته الإبداعية والتعبير عن ذاته بلغة الآخر.

كما نجده قد وظف الموروث الشعبي في إحدى فصول روايته، وتوظيفه لهذا الموروث الشعبي يجعل الرواية ذات طابع خاص، بما أنّ الروائي يعتمد على موروثه الشعبي، وهو ما يجعل الرواية تعكس خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية الخاصة، والجنس الموظف في هذه الرواية هو "ترنيمة الأطفال" وهي عبارة عن لهجة أو ترنيمة تستعملها الأم لتنويم طفلها ومنها ما جاء على لسان الأم:

«يا باري يا باري

يا رقاد لي نور الدين

يكبر وبتنها لي

أولا دودو

أولا نونو»²

ومن هنا نعتبر أنّ التمازج بين لغتين أو اللهجين بينهما يؤدي وسيلة توصيل لفكرة واحدة، فاللهجين له ميزة التعميم لأسلوب غير مباشر.

1- سمير قسيبي، رواية الحالم، ص 167.

2- المصدر نفسه، ص 167.

ب- الأسلبة *Stylisation*: عبارة عن توفر لغتين على الأقل في النص وهما لغة الكاتب ولغة السارد الذي يتحدث بلسان الشخصيات ويحاورها، وقد عبر عنها باختين بقوله: « هي قيام وعي لساني معاصر بأسلبة مادة لغوية "أجنبية" عنه يتحدث من خلالها عن موضوعه، فاللغة المعاصرة تلقي ضوءاً خالصاً عن اللغة موضوع الأسلبة فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل»¹ كما نجد أن الأسلبة تختلف عن التهجين، وبذلك يكون الوعي حاضر في التهجين وينعدم في الأسلبة، ويجب أن يتوفر فيه على الأقل لغتين الأولى يبرز فيها وعي المؤلف، أما الثانية تكون حاضرة تبرز لغة الشخصية التي يحاورها السارد.

وهذا ما نلمسه في رواية الحالم، إذ يقوم السارد على إظهار كلام الآخر في الرواية من خلال الكلام المنسوب إلى الشخصيات الثانوية من خلال التهجين، وقد يظهر الأسلوب الآخر من ناحية الأسلبة وذلك عبر السارد ووعيه. ومن المقاطع الدالة على ذلك في الرواية:

«فبعد أن أصدر تلك الرواية حدث معه أمر فظيع اضطره لينشغل عن الكتابة وقتاً، ثم انشغلت هذه عنه أربعة أعوام كاملة»²

يوضح لنا السارد من خلال هذا المقطع ما كان يدور في نفسية شخصية "ريماس" والحالة التي أدت به لينشغل عن كتابة روايته، وذلك باعتماد على الأسلوب الخبري.

وقوله أيضاً: «ما رأته على وجه أبيها لحظة دخلت عليه لم يكن إلاّ الرضا فلربما كان في الرضا شيء آخر غير السعادة ليس الرضا، فقط، نشوة انتصار أيّ كان»³ من خلال هذا المقطع يصور لنا السارد الحالة التي كانت فيها جميلة بوراس أثناء رؤيتها لوالدها باستخدام الأسلوب الوصفي. ويقول أيضاً:

¹-أمّنة بلعلّي، نقلًا عن: ميخائيل باختين، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص98.

²- سمير قسيّمي، رواية الحالم، ص37.

³-المصدر نفسه، ص91.

« حين استفتت وجدتي في مستشفى مايو بذراعين في الجبس ويرأس يملأها الصداح»¹ في هذا المقطع المؤسلب يوضح لنا السارد ما وقع له حتى وجد نفسه في مستشفى مايو.

«شعرت بالتعب وأنا أحاول مطابقة كتابات ريماس إمي ساك مع واقعه، لأدرك في النهاية أن لا شيء في الواقع متطابق بشكل تام مع ما ذكره في كتابه الأخير»² في هذا المقطع المؤسلب يصرح الروائي بالجهد الذي بذله لكي يطبق كتابات ريماس مع الواقع وفي الأخير يكتشف بأن كل ما ذكره ريماس لا يتطابق مع الواقع.

ج- الحوارات الخالصة Les dialogues parties: تعد الحوارات الخالصة من بين الطرق

الأخرى التي يتم فيها التنوع الكلامي في الرواية، ويعنى به تلك الحوارات التي تتمحور بين شخوص الرواية بغاية الكشف عن صراعات وتناقضات حادة، ومن خلالها تتضح العلاقة التي تربط بين الشخوص فيما بينها، فحسب باختين فالحوار لم يعد: « حوار القوى الاجتماعية في سكونية تعايشها فحسب بل هو أيضا حوار الأزمنة والحقب والأيام وحوار ما يموت ويعيش ويولد هنا وينصهر التعايش والتطور معا في الوحدة الملموسة الصلبة لتنوع مليء بتناقضات لغات مختلفة»³ يعني أن الحوار لم يعد ذلك الحوار الذي يتم بين شخصين أو أكثر وإنما هو حوار حول الأزمنة والأيام، ويكون أيضا الحوار لشخص يموت أو يعيش أو يولد، ويتجلى الحوار الخالص بشكل جلي في رواية "الحالم" بدوره ينقسم إلى نوعين:

- **الحوار الخارجي:** الذي يتم بين شخصين أو ممّا يفسح المجال للشخصية بإبداء آرائها وأفكارها للطرف الآخر بهدف إقناع الطرفين أو التأثير فيهما ومن المقاطع السردية الدالة على ذلك في قوله: «أتكون سمير قسيمي الروائي؟

-حركت رأسي مبتسما، مددت لأصافحه وإذا ذاك أضاف

-كنت أخشى أن تكون قد نسيت موعدنا، تتذكرني بالطبع تحدثنا على الهاتف منذ أسبوع.

¹- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص26.

²-المصدر نفسه، ص198.

³-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987 ص124.

-أدهشني أن الصدفة جعلتني ألحق بموعد لم أكن لأتذكره لأيّ سبب.

قلت مستغيباً نفسي»¹

« حين هم بالانصراف قال:

-كم ستستغرق في قراءتها؟

أجبت مذعوراً:

-أقرأ ماذا؟

-هذه...»²

من خلال هذه المقاطع يتجلى لنا أنّ الحوار قد تم بين الروائي سمير قسيمي، والدكتور كمال رزوق الطبيب النفسي المختص بمعالجة رضا خباد إلا أنّ سمير قسيمي والدكتور رزوق، قد تعاهدا على أن يلتقيا إلا أنّ الصدفة جمعت بينهما ممّا سأله عن اسمه إذا كان هو سمير قسيمي الروائي نفس الشخص الذي يبحث عنه.

بالإضافة أيضاً للحوار الذي جرى بينه وبين الصحفية حول قضية سرقة رواية ثلاثون:
«ما الذي يجعلك تتصورين أنّه كذلك؟!...أعتقد أن من حق القارئ أن يعرف الحقيقة وأن ما يروّج عني ليس بالضرورة حقيقياً، رغم أنّني أشعر بأنك جنّت إلى هنا تجرين خلفك حكم إدانتي؟
(...) فأنت أوّل من أدان نفسه، ألم تصرّح منذ أسبوع أنّك سرقت روايتك" ثلاثون" من روائي آخر ونسبتها إلى نفسك؟»³ هنا الحوار جرى بين الصحفية تسأل الروائي حول روايته ثلاثون إذا كانت روايته أم سرقتها من روائي آخر فنسبها إلى نفسه.

أمّا الحوار الفونولوجي(الداخلي): فنجد مثل هذا النوع من الحوار لدى السارد، فهو الذي يسرد لنا بلسانه عن ذاتيته ونفسيته، كما أنه يتقمص شخصية من شخصيات روايته لتعبّر عمّا يجول

1-سمير قسيمي، رواية الحالم، ص8.

2- المصدر نفسه، ص9.

3- المصدر نفسه، ص19.

بخاطرها من أفكار ومشاعر، ونلمس هذا النوع من الحوار في بعض المقاطع النصية ونذكر منها ما يلي:

«في ظلمتي تلك، خيل إليّ أنني أرى صورة السقف من جديد. بدا المسخ واضحاً بشكل بعث الذعر فيّ وكأنني أراه (...). كنت أقول لنفسي يكفي أن أفتح عينيّ ليختفي المسخ، فلم أكن مجبراً كبطل روايتي "انتحار" أن أعاشره عشرة أعوام»¹ يتجلى لنا من خلال المقاطع أنّ الروائي يتحدث بلسانه باستخدام ضمير المتكلم أنا، ويتحاور نفسه عمّا يشعره ويؤلمه بمجرد النظر لصورة المسخ يختفي، فنجدّه يخبرنا بأنّه ليس مجبر بتقمص شخصية كبطل روايته انتحار.

كما أشار أيضاً: «وحين دخل إلى مقهى "ثلاثون" باغته النادل صارخاً:

- خلت أنك لن تدخل أبداً.

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

أضاف النادل وكأنه يعتذر:

- لا تؤاخذني، فلم أكن قادراً على تخطي عتبة المقهى. حاولت قدر الإمكان الترحيب بك.»²

استعان السارد -من خلال هذا المقطع- بشخصية تتحدث بلسانها فتخبرنا عمّا يجول عن دواخلها وأفكارها وما يدور في ذهنها.

يمكن القول أنّ الحوارية ساهمت في تحريك الأحداث في الرواية وتطور مسارها من خلال الشخصيات واعتماد بعض آلياتها وهي: تعدد الأصوات، والتهجين، والأسئلة، والحوارات الخالصة إذ تضيف هذه الأشياء -بدورها- جمالية على النصّ الروائي وتزيد فنية.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص164.

2- المصدر نفسه، ص50.

الفصل الثاني

البنية السردية في الرواية

1- بنية الشخصيات

2- أبعاد الشخصيات

3- الخصائص النفسية

4- بنية المكان

5- الزمن السردى

6- الإيقاع الزمني

1- بنية الشخصيات:

تعد الشخصية سمة من سمات الإنسان التي يتميز ويختص بها عن غيره من الناس، وهي متفاوتة من شخص لآخر، فكل واحد وطريقته في التعامل والتصرف في موقف ما، وهذا ما يعطي للإنسان شخصيته الخاصة به.

وكثيرا ما تتجسد شخصية الإنسان تحت عوامل مؤثرة نظرا للمحيط الذي يعيش فيه، وهذا ما يجعل التعبير عنده يتم بطرق مختلفة، وهذا ما ينعكس ويتجلى في روايته، فالروائي جسد في روايته شخصيات عديدة ذات أدوار مختلفة، وهذا يدل على قدرته الإبداعية خاصة في توظيفه للشخصيات، إذ يقال «أن الروائي الحقيقي هو ذلك الذي يخلق الشخصيات، لكونه يتخيل أبطاله كأنهم شخصياته من الواقع... ويمزجها بملامح أخرى من خياله... وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفا دقيقا، وكأنها شخصية حقيقية يضع لها سيرة وتاريخا ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها...»¹ وهذا ما نلمسه من خلال الرواية، حيث عمد السارد إلى توظيف هذه التقنية في الكتابة الروائية التي تعدّ مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ؛ لأنها تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو التصارع معها.

ونظرا للدور الفعال والأهمية البالغة الذي تكتسبه الشخصية في كتابة الرواية فإننا نجد "سمير قسيمي" قد أبدع في خلق الشخصيات، ويتجلى ذلك في جعلها جزءا من عالمه المتخيل؛ لكونه يصنع شخصية من مخيلته وذلك بنزوعه نحو التأسيس لشخصيات نموذجية «مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا بالتجارب التي عانها هو أو لاحظها...، وفي هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع بل يبعد بها الفن والخيال عن الواقع، بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية لا المادية المجردة في ماديتها لذاتها»²؛ ممّا يعني أنّه قام بربط أدوار شخصياته في الرواية بتجربته الواقعية وذلك في قالب فني يصور تلك المعاني الموحية لهدف ما

1- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، ديسمبر 1999، ص232.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، يناير، (د.ط)، 2001، ص 528.

وهو بذلك «يجعل شخصياته توازي الواقع العيان وتصور عالما يمر به الإنسان وما يخوضه من صعاب وصراعات، كما تساعده قدرته الحدسية وخياله على تحليل الشخصيات وتتابع سير الأحداث وتطوراتها وفق المكان والزمان بطريقة منهجية وفنية»¹، ويتجلى ذلك في أنه لا ينقل ولا يأخذ ما يحيط بطريقة آلية وإنما بطريقة فنية ممزوجة بالخيال.

قام الروائي في أول خطوة له بذكر الأسماء لما لها من دور هام، فشخصية "ريماس إيمي ساك" التي تحمل طباعاً طباقاً لأصل طباع "سمير قسيمي"، وهذا التشابه الذي حدث بينهما لم يكن صدفة، بل صرح السارد منذ البداية أن أحداث روايته وشخصها من الواقع، كما أشار إلى ذلك في قوله: «من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محرراً لقصة وقعت بالفعل وليس حظي منها إلا كحظّ الزاقن حيث يرسم على الأوراق ما يملّي عليه، فأحداث الرواية حقيقية وكل شخصها من الواقع ولا صدفة هناك ما تطابقت مع هذه الحقيقة»²، فاسمه يحمل دلالات عميقة لا يمكن للقارئ أن يفكها إلا بالقراءة المتأنية والمتعددة للرواية؛ بحيث أنّ السارد صنع هذه الشخصية من مخيلته إذ جعلها تحمل نفس ملامحه، وكان حضوره بشكل قويّ في الرواية، فهو الشخصية البطلة وأكثرها حظاً مقارنة بالشخصيات الأخرى، وله دور فعال في محور الأحداث وبالرغم من أهميته ومكانته المرموقة إلا أنّ السارد لم يذكر في روايته ما يتعلّق بسيرته الذاتية أو بحياته لكونه ألف ما يربو عن ثلاثين رواية لاقت نجاحاً كبيراً، غير أنّ هذه الشهرة جعلته كائناً انطوائياً لا يكاد يخرج من غرفته، إذ يقول: «مع اعترافنا بأهمية ريماس إيمي ساك في هذه الرواية إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضاً، لن نذكر شيئاً عن ماضيه الشخصي، سنكتفي بالقول أنّه أرمل منذ أربع سنوات، وكاتب ذائع ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته المرأة الشريفة وهجران ابنته»³.

1- ينظر: محية حاج معتوق، أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، (د.ط.)، 1994 ص 124.

2- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 7.

3- المصدر نفسه، ص 7.

لقد أصيب "ريماس إيمي ساك" بعمى نصفي غاية في الغرابة بعد أيام قليلة من مراسيم دفن زوجته، ومن هنا تبدأ معاناته وذلك أثناء رؤيته وجهه في المرآة «كان كلما حاول أن يرى نفسه في المرآة امتلأت عيناه بغشاوة تمنع الإبصار عنه فبمجرد أن يزيحهما عن المرآة حتى يعود النور إليهما من جديد، ومع بداية هذه الأعراض توقف الإلهام عنه حتى أصبح مقتنعا بأن إبصاره لنفسه وإلهامه»¹ ومن هنا تظهر رغبة "إيمي ساك" في خوض مغامرة البحث عن الذات وعن الحقيقة أين هو عالم "إيمي ساك"، وأين العالم المرآوي كما أشار ذلك في قوله: «إنه عالم واقع خلف المرايا يجعلك تتصوّر أنك غير حقيقي تماما ولكنك حين تعود لتعيش الحياة التي قدرت لك، وتتمكن بفعل تلك الحياة أن تتعكس في مقل من تعيش معهم، يمتلكك شعور آخر بأنك موجود فعلا»². وكأن الوجود الحقيقي للذات لا يتأتى إلا من خلال رؤية الآخر لها وهذا ما عبر عنه الروائي. ويضيف أن الصورة التي تتعكس في المرآة لا تمت للحقيقة بصلة بل الحياة الفعلية هي التي نراها في عيون من نعيش معهم ولقد اختار شخصية جعلها تتحدث بلسانه، فاختار هذا الاسم الذي يوحي بأن جذوره فرنسية ليكتب به ثلاثين رواية «لهذا اليوم رائحة تشبه البداية»³. وكان كل رواية تمثل بالنسبة له البداية أو التجربة الإبداعية عنده وبعد مرور ثلاثين سنة ينشر رواية الحالم فهي تشبه البداية.

كما نجد السارد هو الذي يسرد مستوى الشخصيات كما يعرفها أو يراها ممّا تتبادل عملية السرد بين الشخصيات «كل شيء يجري كما لو أنّ كل شخصية كانت هي التي تعبّر عن الحكاية»⁴، وقد وظف السارد في روايته عدّة شخصيات منها: شخصية "ريماس إيمي ساك" وشخصية المجنون "رضا خباد" و"سمير قسيمي" الشاب المترجم وكذلك "سمير قسيمي الروائي".

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 38.

2- المصدر نفسه، ص 68.

3- المصدر نفسه، ص 275.

4- رولان بارت، جيرار جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، السلسلة النقدية، تر: د. غسان السيد، للدراسات والنشر والتوزيع نينوي، سوريا، ط1، 2001، ص 43.

وهذا ما نلمسه في الجزء الأول من الرواية، حيث أنّ شخصية "ريماس إيمي ساك" تموت لينتصر (الشخص المنعكس في المرأة) ليقوم "رضا خباد" بأداء دوره «ولسبب غامض شعر ريماس وهو يختفي من الوجود بالرضا ليكون آخر ما حمله في ذهنه إلى عالم العدم، صورة رجل مستلق على سريره بعينين مفتوحتين تبخلقان في وجهه وقد عكسته مرايا خزانة نومه ذات الأبواب الستة»¹.

أمّا في الجزء الثاني من الرواية -المترجم- تختفي شخصية "ريماس إيمي ساك" لتظهر محلها شخصية "سمير قسيمي" وهو يلعب فيها دور البطل الظاهري، وهنا كانت رغبة الذات في ترجمة أعمال "ريماس إيمي ساك" عن طريق التواصل مع الناشرة اللبنانية "ليليا أنطون" في قوله: «ففي تلك السنة، شعرت أن المخطوطة التي أرسلتها إلى ليليا تستحق أن تنشر»².

وفي الجزء الأخير من الرواية وهو الجزء المعنون بـ "الكيف يمكن أن يرى" تعود شخصية مركزية وتتمثل في شخصية "ريماس" الراغبة في الكشف عن بعض الحقائق؛ لكونه نسخة مطابقة لشخصية "سمير قسيمي" في قوله: «الآن يمكنني أن أصرح أنه كان وجهي... يمكنني أن أصرح بذلك من دون تفصيل، على الأقل ليس الآن، فمازلت في بداية الرواية، ثم أية متعة سيجدها قارئ إذا قلت الأشياء مرة واحدة»³ وكأنه من خلال توظيفه لهذه التقنية يحاول إضفاء نوع من الغموض والرمزية نلمسه على روايته، حيث اتخذها كعنصر تشويق يهدف من خلاله إلى جذب القارئ.

أشار "رولان بارت" أنّ هذه الأنواع الثلاثة المذكورة عبارة عن شخصية حقيقية واقعية باعتبار أن الروائي والشخصيات كائنات ورقية ولا يمكن للمؤلف أن يكون السارد أو الروائي الحقيقي لأنّ الذي يتكلم في السرد ليس نفسه الذي يكتب «إنّ الذي يتحدّث في الحكاية ليس هو الذي يكتب في الحياة والذي يكتب ليس هو»⁴ تجنب الروائي "سمير قسيمي" في روايته "الحالم" إسناد مهمة الحكاية لراو واحد بل عمد إلى سرد الأحداث عبر عدة رواة. وجعلهم يتمتعون بوجود فعلي كشخصيات مشاركة في أحداثها لكل واحد حضوره الخاص به، وهذا ما أدى إلى تباين أدوارهم، إذ

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 120.

2- المصدر نفسه، ص 131.

3- المصدر نفسه، ص 276-277.

4- رولان بارت، جيران جنيت: من البنيوية إلى الشعرية، ص 44.

يتراوح هذا الحضور بين الشخصية المحورية "إيمي ساك"، والشخصيات الثانوية المتمثلة في (جميلة بوراس، النادل، الرجل الطيب، ليليا أنطون) ومن هنا نلاحظ أنّ شخصية "ريماس إيمي ساك" هي الشخصية المتداولة بكثرة في الجزء المعنون بـ "مسائل عالقة" على غرار الشخصيات الأخرى.

ومن هنا نستخلص بأن تعدد الرواة أو الساردين سمة فنية اتسمت بها عدة روايات معاصرة تكمن أهميتها في إسهامها في خلق عالم روائي متنوع ومتعدد بتعدد الرواة الحكائية والذي قد يدل في كثير من الأحيان على التعدد في وجهات النظر المتجسدة أيضا في أحداث الرواية.

2- أبعاد الشخصيات:

سننتقل إلى دراسة البعد الجسماني للشخصيات في الرواية، فنجد السارد قد استطاع أن يكشف لنا التفاصيل والملاح التي تتميز بها كل شخصية من شخصياته الروائية، إذ لها بعد جسماني خاص بها فمثلا:

قد عمد الروائي إلى ذكر شخصية "سمير قسيمي" وبعض الخصائص والتفاصيل فيما يخص البنية الجسمانية لهذه الشخصية، حيث وصف بعض ملامحه، حيث يقول: «ولكن ذعرت حين رأيت قبالتني رجلا مكرسا بذقن غير حلقيه، ورأس دائرية كان وقتها جالسا بمفرده يكتب شيئا ما، قمت نفسي له، وسألته إذا كان هو "سمير قسيمي" فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب، وحين فعل ذلك ابتسم فظهرت في فمه أسنان فاسدة ذكرتني بتلك الشخصيات المخيفة، والمضحكة التي استمتعت برويتها في أحد أفلام "جونى ديب"... قرصنة الكرابي».¹

إنّ هذه المواصفات التي وصف بها الروائي هذه الشخصية تسمح وتسهل على القارئ أن ينسج الصورة في مخيلته وهذه الصورة بدورها تعطي لنا البعد الدلالي الذي تحمله كل شخصية من شخصيات الرواية. ويقول في موضع آخر: «أتكون سمير قسيمي الروائي»² وأثناء طرح السؤال عليه، رد بالإيجاب عليه، وهذا الرد يدل على مكانته المرموقة في الإبداع، فقد كان يقضي معظم

¹ - سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 202.

² - المصدر نفسه، ص 08.

أوقاته في الكتابة، وكانت كتبه ورواياته بمثابة الصديق له، بالإضافة إلى علاقاته المترابطة بمعظم الروائيين الآخرين وهذا ما يوضحه في قوله: «ذات مساء وأنا أنتظر صديقي الروائي بشير مفتي هو أحد الروائيين الجزائريين المعروفين بأعمالهم الشهيرة والجديرة بالذكر»¹ هذا دليل على احتكاكه بكتاب آخرين لهم وزنهم في الكتابة الروائية على وجه الخصوص. ويضيف في موضع آخر:

«كنت وقتها في الخمسين من العمر، ولسبب واضح بدأت أشمئز من مظهري وأستدير وجهي وحالة ذهني، وبدأت أصاب بالصلع»²؛ وهذا دليل على ظهور ملامح الشيخوخة عليه، غير أنه كان يهتم بنفسه ومظهره ويحاول أن يعيد شبابه رغم أنه يعلم أن تغيير هذه الحقيقة شيء مستحيل يظهر ذلك في قوله: «ولولا ما أجريت من ترميمات على أسناني لتهاوت قبل أن أبلغ الخمسين ومع ذلك كنت مهتما بهندامي الذي لم يكن يليق بمن كانوا في مثل عمري»³.

3- الخصائص النفسية:

نجد الروائي في رواية "الحالم" قد تقمص شخصية السارد أكثر من مرة ممّا لها دور فعال فهو يسرد أحداث الرواية وكيفية سيرورتها، إذ يرى نفسه شخصية "إيمي ساك" أي تقمص هذه الشخصية وهذا ما دفعنا إلى البحث عن سر هذه الأخيرة هل هي شخصية حقيقية أم هي من نسج خيالي، وكان يشبه نفسه بكل شيء في قوله: «كان المسخ في ظلمتي يشبهني، لا أقصد ريمي ساك بل أنا فحتى بعد أربعة وثلاثين عاما من الاندماج، لم أكن قادرا أن أكون هو كلما انفردت بنفسني حتى مع زوجتي كان يظهر ويختفي، وأحيانا يتقمصني وأتقمصه بالكامل»⁴.

يعيش السارد حالة نفسية متدهورة، فهو شخص بظاهرة عادية ولكن في الحقيقة يتصارع مع الآخر، بقدر ما يخلق الفنان الشخصيات يرى نفسه فيها، تتكون من إسقاط إسهاماته عليها، ولذلك

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 329.

3- المصدر نفسه، ص 329.

4- المصدر نفسه، ص 276.

فإن "فرويد" بدأ في منهجه التحليلي بدراسة تصرفات الأبطال الذين خلقهم الفنان، كما يفعل ... باحثاً عن عقد النفسية التي تكتشف واضحة وملتبسة في عمله الفني»¹.

يقوم الروائي بخلق شخصيات من خياله، ومن ثم يسقط عليها دور شخصية ما سواء أكانت أساسية أم ثانوية، وهذا ما نلتمسه في رواية "الحالم"؛ ما يدل على تجربة الروائي في حياته الواقعية، فلكي يبدع شخصية من خياله ويمنح لها دوراً روائياً لا بد أنه خضع لتجربة أثرت فيه على أرض الواقع.

بالإضافة إلى ذلك وظف الروائي شخصيات معيقة ومعارضة وهي الشخصيات الروائية التي وظفها "ريماس"، استمدها في الواقع من المفهومي الذي هو بدوره مكان صنعه في مخيلته، وهي شخصيات قد ظهرت في الروايات الأربع الأولى لـ "سمير قسيمي" التي تتأمر من أجل القضاء عليه، والشاب الذي حاول قتل "ريماس إيمي ساك" دون ذكر اسمه.

أما الشخصيات المساعدة فهي التي تسعى إلى مد يد العون لشخصية "ريماس ساك" بغاية تحقيق رغباته من أجل البقاء، فهذه الشخصية المتمثلة في ابنته جميلة بوراس وذكرى زوجته المتوفاة، والمريض الذي يكتب على لسان "ريماس" و"عثمان بوشافع" المحقق.

كما نلاحظ أيضاً أنّ السارد يتلاعب بالشخصيات، فتارة تظهر وتارة أخرى تختفي لكوته يقدم شخصيات ثم تحل محلها شخصيات أخرى. وهذا ما تجسد في الجزء الثاني من رواية "المترجم"؛ حيث تختفي شخصية "ريماس إيمي ساك" لتظهر شخصية "سمير قسيمي" الذي يلعب فيها دور البطل الحقيقي بهدف تحقيق رغبة الذات في ترجمة أعمال "ريماس إيمي ساك"، ويتم ذلك من خلال العلاقة التي تربطه مع شخصية "إيليا أنطون" الناشرة اللبنانية التي تقوم بنشر أعماله، ونجد أنّ "سمير قسيمي" قد أعجب بـ "ريماس" ممّا جعله يتقن لغته الفرنسية مع ابنته "جميلة"، أما الجزء الأخير من الرواية تعود شخصية "ريماس" من جديد بهدف الكشف عن الحقائق.

1- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 103.

ونستخلص بأن شخصية "ريماس إيمي ساك" بقلب حروف اسمه وجسده المنعكس في المرآة هو نفسه الشخص المجنون "رضا خباد"، و"سمير قسيمي" الشاب المترجم وحتى "قسيمي" الروائي وفي نهاية المطاف تظهر هذه الشخصيات بأنها شخصية "المجنون رضا خباد" وهو بطل الرواية.

4-بنية المكان:

يعد المكان عنصرا مهما وفعالا في الكتابة الروائية نظرا لأهميته ودوره الجوهرى في الأحداث لكونه مهم مثله مثل العناصر الفنية الأخرى من شخصيات وزمان وحدث، فلا يمكن أن يفصل عنها، من هنا يظهر لنا أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، بل هو الذي يصنع العمل الروائي كله ويحرك أدوار الرواية من خلال لغة الكاتب ومخيلة المتلقي كونه يعكس الشخصيات يعطي لنا فكرة عن حالاتها النفسية والاجتماعية ، لذا ساهم "سمير قسيمي" بتوظيف هذه التقنية في روايته "الحالم" إذ ركز على المكان بأبعاده المختلفة وأنواعه.

لقد عمد "سمير قسيمي" إلى توظيف شبكة واسعة من الأمكنة تتنوع على مساحة النص الروائي وللمكان دلالات مختلفة إذ قام الروائي بذكر أماكن منها الخيالية والواقعية العامة والخاصة المغلقة والمفتوحة، الداخلية والخارجية.

نجد من هذه الأماكن: باب الواد، شرشال، الغرفة، تندوف... وغيرها، كما نجده قد مزج بين الأمكنة الواقعية والخيالية، فالمكان الواقعي: « له وجود حقيقي في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة لا خلاف على تحديدها»¹، كما يبين لنا السارد هذا النوع من الأماكن بذكره "مستشفى دريد حسين"، "مستشفى الأمراض العقلية والعصبية"، "مستشفى مايو"، "ساحة الشهداء" "نهج بوقانة بوعلام"... وغيرها فنجد هذه الأماكن حقيقية موجودة بالفعل في الجزائر العاصمة.

1- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 201.

أما المكان الروائي المتخيل هو: «المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخيل الروائي وحاجته»¹؛ يعني المكان الذي يصنعه الروائي في مخيلته لقدرتها على تسيير الشخصيات للأحداث، لذا وظف السارد هذا النوع من الأمكنة أثناء إشارته لمقهي ثلاثون الذي كان من نسج مخيلة الروائي، فهو المكان يقصده العامة من الناس ليتكلم عن حياتهم وما يشغل بالهم بكل حرية فالمقهي يمثل مكاناً مفضلاً عند كل شخص لكونه يقضي معظم أوقات راحته مع الأصدقاء، لذا نجد "سمير قسيمي" قد صورته على أنه مصدر للإلهام ومكان للراحة والإحساس بالذات، ولم يجد أفضل منها لتكون نقطة البداية هذا الاسم الذي صنعه من مخيلته، فأطلقه على المقهي برقم ثلاثون، وهذا ما صرح به الدكتور "رزوق" فهذا الرقم يحيل إلى نهاية حياته وبداية حياته الإبداعية.

4-1- الأمكنة المغلقة: هي الأماكن التي توحى بانطوائية والعزلة والانغلاق في مكان واحد

«فتعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل الخارجي»²، وهذا النوع وارد بكثرة في الرواية مما نركز على ذكر وتحليل أهمها التي لها حضوراً قوياً وأكثرها استقطاباً منها:

أ-بيت "ريماس إيمي ساك" بانعكاس حروف الاسم "سمير قسيمي" وهي شقة ببنائية عالية في الطابق الأخير، تنقسم إلى ثلاث غرف هي صالة المعيشة، والمطبخ وغرفة مكتبة الخشب «المطلة على زقاق من غير منفذ، ينتهي بمقهي ثلاثون»³ نلاحظ أن "ريماس" جعل من ذاكرته مكاناً مقسماً بدوره إلى ثلاث غرف:

الغرفة الأولى: تمثل صالة المعيشة تحمل كل ذكريات "ريماس" الإبداعية.

الغرفة الثانية: هي في الحقيقة تشبه غرفة مكتبه بأثاثها وترفها وهي غير مرتبة.

أما الغرفة الثالثة: هي الغرفة الذي اعتاد "ريماس" أن يخبئ فيه كل ما يسيء إليه في خزانة فبمجرد ولوجها يبدأ سلم في الانحدار إلى الأسفل يقود إلى سرداب مظلم اعتاد ريماس أن يضع

1- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية "البناء والرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008، ص71.

2- محمد بوعزة، تحليل النص السردية، (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص106.

3- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص38.

فيه كل ما في شأنه أن يسيء إليه ولعل أخطرها الرجل الذي قام بقتله طيلة عدة سنوات دون إعلام أحد بذلك، إضافة إلى ذكر الأماكن المغلقة.

عمد إلى وصف البعض منها فيقول: «الطابق الأولى من بيت "جميلة بوراس" وكانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم تقابل أعمدة من الجبس الأبيض شبيهة في شكلها بالأعمدة اليونانية. في الغرفة الأولى حيث جلسنا، أرانك من ثماني قطع موضوعة على "زربية" بدالي أنها من الصوف ومن النوع المحاك يدويا»¹ هذا الوصف لبيت جميلة يقرب ويوضح الصورة أكثر ويسمح بهذه العبارات بإعادة رسم صورة بيت جميلة.

4-2-4- الأمكنة المفتوحة: يقصد به «حيز المكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة ونعني به المكان المشاع حدوده متسعة ومفتوحة»²، يعني أنه المكان يسمح للإنسان بالتنقل فيه بكل حرية وراحة كالمدينة والقرية والأحياء وهي غير محدودة.

كما ورد ذكر الكثير من المقاطع السردية التي تدل على هذا النوع من الأماكن منها:

أ-ساحة الشهداء (شارع): كان حضور الشارع في الرواية حضورا كبيرا باعتبار «أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعدوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»³، يتبين لنا أن الشارع مكان مفتوح لكونه يتميز بشساعة واتساع، ولا حدود تحدّه يفتح على العالم الخارجي، ممّا يسمح للشخصيات بالتنقل فيها بكل حرية، لذا عمد الروائي إلى ذكر "ساحة الشهداء" (شارع) في روايته لكونها ساحة تقع في القصبة السفلى بالجزائر العاصمة فهو المكان الذي يمثل بدايات "ريماس" بروايته كما أشار في قوله: «كل شيء بدأ ذات مساء أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء...»⁴.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 177.

2- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1990، ص 79.

3- المرجع نفسه، ص 79.

4- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 20.

شارع القديس هونور، وذلك في قوله: «ولدت في شهر قاندميير بشارع القديس هونور...»¹.

ب- المكتبة: هي مكان انتقال عمومي، تضم الكم الهائل من الكتب حيث يلقي فيها القارئ المتعة وتزويده بمعلومات فيقصد العام والخاص، فالروائي كان يقصد بمكتبة "البيروكة" ليقتني حاجته فكان واحد من أقدم باعة الكتب المستعملة في الجزائر، فأطلق عليه هذه التسمية لكونه صاحبها له شعر مستعار حيث يقول: «لذا اخترت أن أميزه في رأسي بما يميزه عن باقي باعة الكتب الذين أتعامل معهم لم يكن يميز عنهم في شيء غير الشعور المستعار عذر رأسه»²، فهو كان كثير التردد عليه.

يمكن القول أنّ الأمكنة في رواية "الحالم" تنوعت منها الأمكنة المغلقة (الخيالية) الأمكنة المفتوحة (الواقعية) إلا أنّ الروائي قد ركز أكثر على توظيف الأماكن المغلقة التي كان لها حضور قوي لما له علاقة مع مكونات النص خاصة الشخصيات. فإذا كان المكان يدل على الشخصية التي تقيم فيه فإن الشخصية بدورها تعكس صورة المكان وذلك من خلال تفاعلها.

5-الزمن السردى :

إنّ أحداث الرواية لم ترد بسياقها التقليدي، بل تصرف الروائي في طريقة عرض أحداثها واستحضارها، وكلها تتمحور حول الحلم، ومن هنا نجد من أشار إلى المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق حسب "سعيد يقطين": «إذا كان الزمن في الخطاب التقليدي يكتسب منطق التسلسل والتتابع المنطقي. فإنّ اللامنطق هنا هو الذي يتحكم في زمن الحكى من خلال التداخل والاسترجاع والاستدكار ويتم تداخل الأزمنة والأمكنة في الحكى فكل هذه العناصر تسهم في تكسير عمودية السرد، وعلى كافة المستويات»³؛ فالزمن هو الذي يتحكم في تسلسل الأحداث بين الاسترجاع والاستدكار والطريقة التي يسرد بها الروائي أحداث الرواية.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 71.

2- المصدر نفسه، ص 145.

3- سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص 185.

ففي رواية "الحالم" نجد الكثير من تقنية الاسترجاع التي تعود بنا من خلالها إلى بعض الأحداث الماضية لروائي البطل التي عاشها في حياته، فالاسترجاع من منظور "لطيف زيتوني" هو «مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حد سابق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية ولا شيء يمنع أن تتضمن الحكاية الثانوية بدورها استرجاعاً أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية، يمكن أن يكون الاسترجاع موضوعياً Objective (نؤكد) أو ذاتياً Subjective (غير مؤكد)»¹ بمعنى أن السارد يعود إلى سرد أحداث سابقة قد سردها من قبل وتعد مخالفة لخط الزمن وتكون فيها حكاية فرعية داخل حكاية ثانوية.

ففي رواية "الحالم" استخدم "سمير قسيمي" تقنية الاسترجاع في نصه الروائي والآن سنوضح هذه الأنواع من الاسترجاعات:

إذ نجد إسترجاعات خارجية بحيث يسرد لنا الروائي الأحداث الواقعة في الزمن الماضي البعيد، ويعرض العلاقة الموجودة بين ريماس وزوجته «كانت زوجتي (هكذا سأبقى أذكرها من دون اسم) امرأة طيبة، وكانت طبيبتها خياراً قامت به حيث قررت أن تجيب بـ "نعم" على سؤالي لها بالزواج مني. أدهشني أنها قبلت بي وأدهشتها حين طلبتها للزواج، ولعل القدر قد ذكر حين بقينا معا كل تلك السنين»².

«كنت في العشرين من العمر حين رأيتها أول مرة»³، يسترجع الروائي ذكرياته الماضية حين كان شاباً.

يقول أيضاً: «اليوم أشعر أنني تحررت من قيدي، أشعر أنني قادر على أن أكتب من جديد، كما كنت قبل سنين عقمي، حين كنت "ريماس إيمي ساك" كاتب الروائع، أذكر أول مرة أقرأ اسمي على جريدة، كان مشفوعاً بوصفي "ظاهرة" كان هذا قبل أربع وثلاثين سنة، عندما ظهرت من

1- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص7.

2- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 308.

3- المصدر نفسه، ص 308.

العدم مثلما أحبّ أحدهم تذكيري ببدايتي...»¹ فمدى الاسترجاع يعود بنا السارد إلى البداية من الماضي قبل أربع وثلاثين سنة.

نجد السارد يروي لنا ما وقع له في الماضي القريب في قوله: «وبحسب ما أتذكر فقد بدأ كل شيء حين رنّ هاتف لييلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها كتابة هذه الرواية. وإذا أقول ذلك فأنا مدرك أنها بداية تشبه الكثير من البدايات في روايات قديرة نالت ما نالته من شهرة ورواج»²؛ فالاسترجاع جعلنا نفكر بالشخصية الروائية ثم استرجاع "إيمي ساك" لما يعود إلى ماضيه والسبب الذي جعله يتوقف عن الكتابة بعد صدور روايته الأخيرة في قوله: «فبعد أن أصدر تلك الرواية، حدث معه أمر فظيع اضطره لينشغل عن الكتابة وقتاً، ثم انشغلت هذه عنه أربعة أعوام كاملة، في تلك السنة توفيت زوجته وهجرته ابنته صديقتها الوحيدة وهو من وقتها يعيش لوحده في شقة لم يعد يعرف منها إلاّ غرفة مكتبه.»³ هنا يظهر لنا أن الشخصية المحورية تعيش حالة عزلة والدليل على ذلك لاختياره لحيز محدود تمثل في غرفة مكتبه.

أمّا الاسترجاع الداخلي تتمحور أحداثه داخل الإطار الزمني، وهذا ما نجده حينما يروي الراوي أحداث الرواية باسترجاع داخلي مرتبط بعلاقة حميمة مع الناشرة اللبنانية "ليليا أنطون": «كانت ليليا ربة عملي. هكذا أحب أن أعتبرها تعارفنا منذ عشرة أعوام بالصدفة حين بعثت لدار نشرها مخطوطة رواية كتبتها كنت وقتها في العشرين فحسب. ومع ذلك لم تكن إلاّ واحدة من أربع روايات كتبتها في وقت سابق. ففي تلك السنة شعرت أن المخطوطة التي أرسلتها إلى ليليا تستحق أن تنشر»⁴ باعتبارها من يتولى نشر أعماله من بينها هذه الرواية "الحالم".

كذلك يعود بنا إلى ذلك اللقاء الذي جرى بين "إيمي ساك" و"عثمان بوشافع" والمهمة التي كلفه بها في قوله: «أول مهمة كلفه بها كانت منذ أربع وثلاثين سنة. كان عثمان بوشافع وقتها

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 105.

2- المصدر نفسه، ص 07.

3- المصدر نفسه، ص 37-38.

4- المصدر نفسه، ص 131.

ضابط شرطة في المحافظة السادسة بالجزائر العاصمة وكان من البدانة والتكرّش ما جعله يدرك أول ما وقعت عيناه عليه، أنه الشخص الذي يبحث عنه ليستغله في عمله الروائي الأول.¹

هناك أيضا استرجاع مزجي في النص الروائي -الحالم- وهو مزج بين الحاضر والمستقبل حين نجد البطل في السن الأربعين يعود بالذاكرة إلى الوراء: <>أذكر أنني يومها طبعت الرواية وكالعادة وقعته باسم ريماس إيمي ساك وحملتها إلى شفتي وأنا أتساءل هل ستكون الأخيرة، كانت زوجتي وقتئذ على قيد الحياة وجميلة تقيم معنا قبل أن نتزوج وكان من عادتي في كل مرة أنتهي من كتابة أي عمل أن أجعله تقرأه قبل أن أرسله إلى ناشري>>² ف"ريماس إيمي ساك" يسترجع ذكرياته الماضية قبل وفاة زوجته وزواج ابنته "جميلة" وهذا الاسترجاع له دور مهم في الكشف عن خبايا المظلمة من حياة الشخصية.

لقد تعدد الرواة في نص "الحالم" ونجد نماذج مختلفة ساهمت في خلق الجو المشحون بالاحتمالات إذ يعطي لنا قراءات سابقة لأوانها وهذا ما يعرف بالاستباق حيث نجد "لطيف زيتوني" يعرف الاستباق بقوله: «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم ولاسيما في كتب السير والرحلات حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد وهذا الاختلاط في الأدوار يؤدي إلى تداخلها وبالتالي إلى تداخل أزمانها، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل»³؛ فزمن السرد يتجاوز حاضر الحكاية أي ذكر أحداث الرواية قبل أوانها وهذا ما يؤدي إلى الاختلاط في الأدوار وتداخل الأزمنة.

ومن هنا سنحاول أن نعرض هذه الاستباقات الواردة في المقاطع السردية، كما أشار في قوله: «هكذا أدرك ريماس أنه أقرب إلى الموت مما كان عليه من قبل، ربما لم يعد يفصله عن النهاية

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 77.

2- المصدر نفسه، ص 339.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 5.

إلا دقائق لا شيء مؤكد مع السرعة التي ينتشر بها الشلل»¹، ونلاحظ أن "إيمي ساك" يلخص أحداثا ستقع بعد وقت قصير وأن الموت المتوقع سيحدث بعد وقت قصير وفي أية لحظة.

ويقول أيضا: «ورغم أن الأمر بدأ مستحيلا ساعتها، إلا أن الأمل كان يحدوني في النجاح لو تمكنت من العثور على شريكي وإجباره على العودة إلى مقهى "ثلاثون" ليلعب نفس الدور الذي لعبه معي أول مرة، هكذا يمكنني أن أعود إلى ما كنت عليه لحظة التقينا ببرائتي وموهبتي الأصيلة»².

إن "إيمي ساك" يفترض لو أن شريكه الكاتب يعود مرة أخرى لتأليف الروايات، كما كان في السابق لكي تتلقى رواياته نجاحا كبيرا.

يتضح لنا من خلال المقاطع النصية أنّ الزمن الماضي طغى بشكل جلي في الرواية وكان له حضور قوي باعتبارهما أنهما مرتبطان بأحداث وقعت بالفعل، لكن المستقبل مجهول لا نعرف إذا كان سيحدث بالفعل أم لا.

6- الإيقاع الزمني:

أطلق عليه مفاهيم عديدة منها: سرعة النص والديمومة ولا يتحدد الإيقاع السردى إلا بحسب وتيرة سرعة الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها.

لجأ "سمير قسيمي" إلى تلخيص الوقائع والأحداث أو الحذف مراحل زمنية من السرد باعتبار أنّ السرعة السردية ضرورة فنية يعتمد عليها السارد، ومن هنا سنحاول عرض بعض المقاطع السردية التي وظفت فيها التقنيات الزمنية.

مما عمد "جيرار جنيت" إلى تصنيف الإيقاع الزمني إلى أربع حالات أساسية المتمثلة كالاتي:

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 115.

2- المصدر نفسه، ص 337.

6-1- الخلاصة:

تساهم الخلاصة في تسريع السرد، فهي آخر طريق يسلكه الروائي في روايته، فهي عبارة لذكر أهم الأحداث بطريقة موجزة يفترض أن تكون جرت في سنوات، أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات قليلة أو كلمات دون ذكر التفاصيل، والتعمق أكثر في سرد الأحداث ونذكر منها ما جاء على لسان السارد: «مضت إحدى وثلاثون سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع أحدهم، ومنذ ذلك الوقت وهو يحاول أن يتوب من خطاياها التي كلفته غالبا، وكانت الثقة في نفسه آخر ما كلفته خطاياها»¹؛ يختزل السرد في هذا المثال فترة طويلة من حياة "عثمان بوشافع" مدتها سنوات عديدة كانت حافلة بالأحداث والتطورات في تلخيصها في بضعة أسطر، والملاحظ في هذا المقطع أن السرد حدد المدة الزمنية الذي يعطيه التلخيص بقوله: «إحدى وثلاثون سنة» مما يدفع القارئ لتحديد المدة الملخصة في أسطر قليلة.

كما نجد في آخر المقطع من التلخيص يعلن فيه السارد المدة التي انتظرها لترد عليه "جميلة بوراس" «وكان قد مضى أسبوعان على زيارتي لجميلة، وفيما كتبت أربعة فصول أخرى من مسائل عالقة من دون أن أدري إن كانت جميلة ستمنحني الوقت لإتمامها وضمها إلى كتاب أبيها ومع أنني لم أتحدث معها بعد في الموضوع، فقد كان يحدوني الأمل في أن توافق حين أشرح لها وجهة نظري، وخلال هذه الفترة بعثت لي ليليا نسخة الالكترونية للكتاب الذي ترجمته...»²

يعلن السارد عن الفترة الملخصة من خلال تحديده للمدة الزمنية الذي أعطاه التلخيص وهو "أسبوعان" بحيث لا يحتاج القارئ الافتراض.

كما نجد مقطعا آخر ملخصا يعلن فيه السارد المدة الزمنية الذي يعطيه التلخيص بقوله: «كل شيء بدأ ذات مساء وأنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات بساحة الشهداء فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تنقلني إلى "عين البنيان" جعلني أفكر في الموت»³

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص73.

2- المصدر نفسه، ص 186.

3- المصدر نفسه، ص 20.

فالسارد يسرد لنا تفاصيل حياته وبداية علاقته برواية ثلاثين والمدة التي قضاها في انتظار سيارة تاكسي في ساحة الشهداء جعله يفكر في القضاء والقدر أي الموت.

6-2- الحذف:

يعد من أهم الوسائل التي يستند إليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته بمعنى أن السارد أو الراوي يسرد أحداث روايته، ولا يركز على تفاصيل حياته الماضية أو المستقبلية، بل نجده يقفز من حدث لآخر من هنا سنحاول الإشارة لبعض المقاطع في النص الروائي «فكر وهو يرفع ذراعه اليسرى بيمينه ليضعها على حجره كي لا تزعجه حين يهم باستعمال يد لم يكتب بها منذ أربعة أعوام»¹

«مضت إحدى وثلاثون سنة منذ آخر حديث جدي أجراه مع أحدهم، ومنذ ذلك الوقت وهو يحاول أن يتوب من خطاياها التي كلفته غالياً».²

«في المساء وقبل أن أعود إلى منزلي عرجت إلى مكتب البريد وفتحت صندوق بريدي وحصلت ما وجدته من رسائل معي، لم أكن أنوي قراءتها إلا ليلاً»³، نتمعن من خلال المقاطع أن السارد يحذف من زمنية السرد فترة زمنية "أربع أعوام، إحدى وثلاثين عاماً" وهذا النوع من الحذف يعرف بالحذف المعلن على عكس الحذف الضمني الذي لا يحدد الفترة الزمنية المحذوفة، فالقارئ هو الذي يسعى إلى اكتشافه عن طريق التضمين.

كما لجأ السارد إلى الحذف، وعمل على تسريع الزمن من خلال عملية القفز إلى الفترات غير المهمة عندما لا يتمكن من تصريح بشيء فو قوله: «لكنها هذه المرة رأيت فيها اللوحة وهي مكتملة، السواد نفسه، الصمت نفسه، حتى العينان كانتا نفس العينين المفتوحتين لتسمحاً لآخر قطرة نور بالخروج»⁴.

1- سمير قسيبي، رواية الحالم، ص 91.

2- المصدر نفسه، ص 73.

3- المصدر نفسه، ص 13.

4- المصدر نفسه، ص 222.

كما يلجأ السارد إلى تعطيل الوقت وإبطائه عن طريق توظيف تقنيات زمنية أهمها:

6-3- الوقفة:

عمد السارد في روايته إلى وصف الأمكنة بشكل مفصل، وهذا ما جعل حركة السرد تتعطل من خلال الوقفات الوصفية.

لقد عمد الروائي "سمير قسيمي" إلى توظيف تقنية الوصف الذي يعدّ من أهم المكونات السردية ومن خلالها يعبر الإنسان عن حالته النفسية الشعورية ومن هنا سنحاول تحديد الوصف. يحتل الوصف مكانة مرموقة ودورا مهما داخل الأجناس الأدبية باعتباره المركز الأساسي الذي تقوم عليه مختلف أنواع الخطابات الأدبية كما أشار في قوله: «كل الأجناس سردية كالملمحة والحكاية والقصة والرواية (...) لا يمكن لأي منها الاستغناء عن الوصف»¹ وفي رواية "الحالم" للمبدع الجزائري "سمير قسيمي" فقد ركز في روايته على نوعين من الوصف هما: الوصف الداخلي والوصف الخارجي.

أ- الوصف الداخلي: هو وصف حالة الشخصيات من الداخل ومن الأمثلة الدالة في رواية الحالم نجد في قوله: «لا بأس أن أقول إن آخر ما يجدر وصفه الآن وضعي الذي صرت عليه، إذ لست في السماء لأنني في الحقيقة لم أمت بعد، ولست على الأرض أيضا لأنه لم يسبق لي أن ولدت»² فنجد الروائي هنا يصف لنا جثته عندما حمل على النعش ويقول أنه لم يميت ولم يعيش.

وقول آخر: «كل ما كان في رأسي صورته... صورة وجهه الأيل للبياض، بقصة شعر عسكرية وعينين بلون الفحم»³، يتبين لنا أن "جميلة" تصف ملامح وجه "رضا" الذي كان زميلها أيام الدراسة.

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992، ص 250.

2- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 217.

3- المصدر نفسه، ص 260.

قول آخر: «كنت أشعر به وهو يتسلل إلى داخلي يسرع دمي ونبضات قلبي، لتتحالف الأحاسيس ضدي...»¹، وبمعنى أن جميلة تصف لنا الشعور الذي ينتابها اتجاه رضا.

يقول أيضا: «وعالم جامد بارد بلا لون يحاصرني فيه الصراخ حتى لا أكاد أسمعني. يتمدد إلى لا نهاية في ظلام بالكاد أبصر فيه. وكأنه قطعة من الليل تزداد اتساعا كلما ازداد الصراخ قوة.. أراني فيه سائرا إلى الخلف حافي القدمين، على درب جليدي، كلما أذابته حرارة دمي، جمده الصراخ العاصف، الصادر من "لا أين".»² بمعنى أن الروائي محاصر يصف لنا ما يشعر به من ذلك العالم الخيالي الأمرئي.

ب- الوصف الخارجي: هو وصف حالة الشخصيات من الناحية الخارجية أو وصف الأمكنة ونلمس هذا النوع من الوصف في الرواية بشكل كبير. ومن المقاطع السردية الواردة في الرواية:

- « لا أقصد بالطبع تلك النحيلة المطلة من شرفة الطابق السادس، بل الفتاة في آخر الطابق، ذات الشعر الأشقر المتموج، والتي تحمل حفيدي نور الدين. »³ يتبين لنا أن الروائي سمير قسيمي بمقلوب ريماس إيمي ساك يصف ملامح ابنته جميلة، بحيث يقول أنها ذات شعر أشقر متموج واقفة على الشرفة الموجودة في الطابق السادس، تحمل حفيده نور الدين.

- « حين استبطأت جميلة بوراس أباهما وقررت أن تفتحم عليه غرفة نومه، لم تكن تتصور أنها ستجده مستلقيا على سريره بعينين مفتوحتين تبهلقان في وجهه ... »⁴ بمعنى أن جميلة تصف لنا ملامح وجه أبيها ريماس إيمي ساك في حالة مرضه، فبمجرد دخولها لغرفته، بدأ يحملق فيها بعينين مفتوحتين، وهو مستلق على السرير.

- « ... تتصوره كرجل قصير ممعن في البداية، برأس أصلع ووجه بلا ملامح، وحيث ما يكون برفقه خصي أسود فارغ الطول، بذراعين مطاطيتين ... ذلك الذي بدأت تشعر به يسدّ أذنيها

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 262.

2- المصدر نفسه، ص 325.

3- المصدر نفسه، ص 217.

4- المصدر نفسه، ص 219.

الصغيرتين وهي تبطلق في لوحة القضاء»¹ يتضح لنا أن جميلة تصف اللوحة التي تحمل الأموات، أين تصورت القضاء كرجل قصير ممعن في البدانة برأس صلعاء، والذي لم تكن تعرفه إلا من خلال ما سمعته من أحاديث جدتها.

- « كان بيتها واحدا من ثلاثة بيوت تشترك في " حوش " عربي ... إلا أن بيتها بالذات كان ملكا لبناء قبائلي كان يعمل في " ميزون كاري"، بناه بيديه من الطين والقصب، بحيث كان أول بيت يبني في ذلك الحوش ... في بيتها البدائي ذاك، المشكّل من غرفتين بأرضية إسمنتية وسقف من القرميد وجدران مطلية بالجير»². بمعنى أنّ الروائي يصف البيت البدائي ليامنة، الذي كان يحتوي على غرفتين بأرضية إسمنتية وسقف من القرميد وجدران مطلية بالجير.

من خلال الأقوال، نستنتج بأن الروائي سمير قسيمي مزج بين وصف الشخصيات ووصف الأمكنة. فمن الشخصيات التي وصفها، نذكر: ريماس إيمي ساك، وهو شخصية خيالية. بالإضافة إلى جميلة بوراس، يامنة، هجيرة، وهي شخصيات واقعية، استخدمها سمير قسيمي ليشكل بها بنيته الروائية. فالشخصيات في الرواية تلعب دورا مهما في تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعدّ العنصر الأساسي الذي يقوم بمهمة الأفعال السردية، كما أنّها أداة ووسيلة يلجأ إليها الروائي للتعبير عن رؤيته.

ومن الأماكن التي وصفها: غرفة النوم، الشرفة، الحوش ... وهي أماكن حقيقية، لجأ إليها الروائي ليعبر عن دلالة ومقصد معين يريد تحقيقه. كما يلعب المكان دورا مهما في رؤية الأشياء أكثر وضوحا، إذ يستعين بها المؤلف لتفجير طاقاته الإبداعية. كوصف الروائي لمنزل عمّة "جميلة بوراس": «المهم عثرت على منزل العمّة، وكان يقع في شارع داخلي قدّر له أن يتسمّى باسم شهيد ما بين بنايات لا تتشابه إلا في الإسمنت الذي بنيت به، وفي طوابقها السفلية التي جعلت محلات للكراء»³.

1- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 220.

2- المصدر نفسه، ص 232.

3- المصدر نفسه، ص 222.

«فتحت شابة في منتصف العشرين الباب كانت تضع شيئاً على رأسها يشبه الخمار، لكنه كان أقل تزمّناً من أن يحظر علي رؤية شعرها الأسود الشوكي، كانت تملك وجهاً بأثنا ينضح ملامحاً¹ رصد الوصف في هذا المقطع مكونات بين العمة (الموقع الذي يقع البيت، الاسم، الوجه الشابة) بالإضافة إلى ذلك عمد لوصف الشخصيات نجد وصف السارد "لجميلة بوراس" ابنة "ريماس إيمي ساك" بقوله: «لم تمر دقائق حتى خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوين من غير حاجبين، كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها ولو لوجه التقريب، ذلك أنّها جمعت في ملامحها بين هرم، لم تبد لي كل أعراضه وشباب لا حدة فيه، تضع على رأسها منديلاً أبيض من غير رسوم، لكن لم يكن فيما يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب²» وصف السارد في هذا المقطع الملامح الجسمانية لشخصية "جميلة بوراس" وحددها بقول أنّها جمعت في ملامحها بين هرم... تضع على رأسها منديلاً أبيض... يجمع شعرها.

«كان عرساً بهيجا لا لشيء إلا أن زواج هجيرة كان معجزة بحد ذاته، فقد كانت في الخمسين من العمر عذراء عانس، مضجرة إلى أقصى الملل وكانت على خلاف شقيقاتها الثماني ساذجة، بلهاء إلى حد ما، ورثت من أبيها شعره الشائك وبشرته السمراء المائلة إلى السواد وأنفه المفلطح العريض، ومن أمها لويزة قصر القامة والتهديب الذابلين، وإيمانها بالسحر والخرافات³.» يصف لنا السارد في هذا المقطع عرس "هجيرة" ولامحها الجسمانية فهي إحدى "عمات جميلة" في الخمسين من العمر.

ووصف السارد الأزمنة ومن المقاطع التي تكررت كثيراً نجد قوله: «فلهذا اليوم رائحة تشبه البداية⁴» في هذا المقطع وصف الروائي اليوم المناسب الذي يبدأ فيه الإبداع للقيام برحلة استكشافية لعالم الكتابة الذي انتهى بعد أربعة أعوام.

1- سمير قسيبي، رواية الحالم، ص 175.

2- المصدر نفسه، ص 176.

3- المصدر نفسه، ص 231.

4- المصدر نفسه، ص 106.

كما اكتسب الوصف أهمية كبرى في العمل الروائي، وذلك أثناء انتقاله إلى الوصف المعنوي وتشخيص الموصف بصورة حسية كوصف جدة لويزة للموت: «حتى لا يراه أحد، فهو أسود، أكثر سواد من حبة الفحم، لأنه لديه يدين طويلتين تتمددان مثلما يشاء»¹؛ فالسارد هنا لم يركز على وصف الموت فحسب، بل قام بتشخيصه على أنه انسان ذو يدين طويلتين.

شكلت الوقفات الوصفية عبر هذه المقاطع السردية مفارقات زمنية ساهمت بدورها إيقاف السرد وإبطاء وتيرته وإيقاعه، مما أحدث خلا في النظام الزمني للقصة بمجرد انتهاء منها يعود السارد لاستئناف سرد القصة.

6-4- المشهد:

يتمثل المشهد في شكله العام في الحركات والحوارات التي يقوم بها الأشخاص في موضع معين (زمني ومكاني). والمشهد في الرواية من أهم الآليات التي يعتمد عليها الكاتب في سيرورة وتطوير الأحداث الروائية، فهو محور الأحداث التي تجعل فيها الشخصيات في تصارع وفيها تتم في مواضيع مختلفة فهو: يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان مما جعل السارد في رواية "الحالم" الشخصيات تتحاور فيما بينها وتتكلم بلسانها، في حوار مباشر من هما سنحاول الوقوف عند الحوار الذي جرى بين "ريماس إيمي ساك" و"عثمان بوشافع" حول الرسالة "المجهولة" التي وصلت لريماس.

«مهمتك الآن أن تجد القاتل بأية طريقة، اعمل أي شيء لتجده قبل انتهاء المهلة، وبعدها أعدك أنني سأمنحك الحياة التي رغبت دوما فيها.

-أيعني هذا أننا لن نلتقي؟

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

¹ - سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 223.

- ولكتني أفكر أن أبدأ التحقيق من عندك على الأقل من المكان الذي تسكن فيه ربما أحدهم رأى شيئاً، من يدري؟...

- افعل ما تراه مناسباً ولكن لا تحاول رؤيتي، ستكون العواقب وخيمة لو فعلت»¹
ظهر في هذا المقطع مشهداً حوارياً بشكله الخارجي المباشر الذي يضم طرفين هما "إيمي ساك" و"عثمان بوشافع" الذي تم عن طريق سماعه الهاتف، إذ يعرض كل منهما جهة نظره حول الرسالة المجهولة التي استلمها "ريماس" وكيفية الوصول لصاحبها الذي أرسلها ومحاولة الإطاحة به قبل انقضاء المدة التي منحت لريماس من طرف المرسل المجهول.

كما نجد مشهد حوارى آخر بين "ريماس" والكاتب الشاب:

«قال له ريماس وهو يربت على مخطوطة روايته

لم أكن أضنك ستتتهي من رقتها بهذه السرعة، كتاب يمثل هذه الضخامة كان ليحتاج من راقن محترف عمل سنة كاملة.

ابتسم الشاب من دون أن ينبس ببنت شفة وقال:

هذا لأنني صاحبها ... هذه روايتي، رغم أن اسمك هو الذي سيكتب على غلافها...»²؛
ففي هذا المشهد أراد "ريماس" أن يلغي وجود الشاب باعتباره مرآة تعكس أفكاره مهما حاول الشاب أن يثبت ذاته إلا أنه لا يصل لمستوى "ريماس" المرموق.

مشهد حوارى الذي جرى بين الصحفية و"سمير قسيمي" الكاتب حول المريض المجنون المسمى ب"رضا خباد" الذي كان رجلاً سعيداً بالموت، بالإضافة إلى ذلك أكد الروائي على أنه نفس الشخص الذي التقى به في الحافلة الذي كتب رواية مطابقة لروايته في قوله:

«من رأيت؟

لن تصدّقي... لقد كان الرجل صاحب الكتاب الذي قابلته في الحافلة الرجل الذي كان يطالع كتاب شعر؟

¹- سمير قسيمي، رواية الحالم، ص 76.

²- المصدر نفسه، ص 93.

هو بالذات... الرجل الذي كان سعيدا بالموت.

سعيد بالموت؟

وهل أخبرت الطبيب بذلك

بالطبع ولكن اعتبر ما حدث مجرد صدفة

ماذا يمكن أن يكون غير ذلك؟¹.

الملاحظ ان الكاتب وظف التقنيات السردية المتفاوتة التي بدوره تحدد ايقاع السرد في الرواية

حيث سيطر الحذف والتلخيص بطريقة ما في تسريع وتيرة السرد في حين لم تغب تقنية المشهد

المبطئة للسرد والوقفات الوصفية التي تكشف عن الدواخل النفسية للشخصيات.

1- سمير قسيبي، رواية الحالم، ص 31.

خاتمة

حاولنا من خلال هذا البحث الكشف عن الفنيات والتقنيات الروائية التي اشتغل عليها الروائي سمير قسيمي، وبعد التحليل والبحث توصلنا إلى أهم النتائج المتمثلة كالتالي:

- تتشكل رواية الحالم من ثلاث روايات، وهذا يؤدي بنا إلى القول أنّ فيها توالد الحكايا.
- ما يميز رواية الحالم بأنها خيال يتكرر باستمرار.
- تناولت رواية الحالم قضايا فلسفية وجودية كالموت، الحياة، الوجود، العدم، أدخلت القارئ في التساؤلات والمataهات حول شخصية البطل.
- تتميز رواية الحالم بأنها مزجت بين متناقضات الواقع والخيال، البداية والنهاية باعتبارها أهم تقنيات التي يتميز بها الروائي.
- يتناص النصّ الروائي مع بقية نصوص الكاتب السابقة، وذلك على التقاطع الأفكار والموضوعات منها رواية هلابيل.
- نلمس في رواية الحالم أنّها تقترب نوعاً ما من السيرة الذاتية، فأخذت أنواعاً متباينة في كل مرة.
- تعدد الرواة في الرواية حيث نجد في الرواية ثلاثة رواة، رضا خباد، سمير قسيمي، ريماس إيمي ساك وتعتبر من بين الفنيات ما بعد الحداثيّة.
- نلمس طغيان المشاهد الحوارية، وتدقيق في تفاصيل الأحداث عن طريق، وصف الأشخاص والأماكن.
- كما نجد في رواية الحالم التلاعب بالزمن، فقد وظف الروائي تقنية الاسترجاع والاستباق، فتارة يسرد الأحداث الماضية قبل أوانها، وتارة يسبق الأحداث لينبأ بما سيحدث مستقبلاً، وهذا ما يبرز القدرة الفنية الإبداعية للروائي.
- تحدد إيقاع السرد في الرواية بتوظيف الروائي لتقنيات سردية متفاوتة، حيث طغى الحذف والتلخيص، وهذا ما ساهم في تسريع وتيرة السرد في حين، لم تغب تقنية المشهد المبطن للسرد والوقفات الوصفية التي تكشف عن الذات النفسية للشخصيات، أو ما يعرف بقراءة استشرافية.
- وظف الروائي الأمكنة المفتوحة(الحقيقية) والمغلقة(الخيالية) في المتن الروائي مثل: الغرفة المكتبة، المفهى، الشارع لإبراز التفاعل الذي يحدث بين المكان والشخصية.

- نلاحظ أنّ السارد يتلاعب بالشخصيات فتارة تظهر وتارة تختفي وفي النهاية تظهر هذه الشخصيات بأنها شخصية المجنون وهو بطل الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

1- الكتب العربية:

أ- المصادر:

-القرآن الكريم.

-سمير قسيمي، رواية هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

-_____، رواية الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012.

-ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن الحسن بن جابر بن محمد بن إبراهيم بن عبد

الرحمن بن خالد ابن خلدون، المقدمة، تح، علي عبد الواحد وفي، دط، القاهرة، 1962.

ب- المراجع:

- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المماثل إلى المختلف، دار الأمل (تيزي

وزو)، ط2، 2011.

- حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

- حسن خمري، فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية- منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

- حميد لحمداني، النقد الروائي والأديولوجيا، من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا

النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/لبنان، ط1، دت.

- _____، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت

/لبنان، ط1، 1991.

- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي بالمغرب دار الثقافة

الدار البيضاء.

- سمر روجي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، (مقاربة نقدية)، منشورات اتحاد

الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللّغة والأدب

الجزائري، جامعة محمد خيضر: كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، بسكرة

ط1، دت.

- عاليّا محمود صالح، البناء السردى فى روايات إلباس خورى، دار الأزمنة، عمان، ط1 2005.
- عبدالله خمار، تقنيات الدراسة فى الرواية الشخصية، دار الكتاب العربى الجزائر، دط ديسمبر 1999.
- عبدالملك مرتاض، فى نظرية الرواية، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998.
- على وافى، اللغة والمجتمع، دار النهضة، مصر/القاهرة، ط1، 1951.
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربىة، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط1 1999.
- لطىف زىتونى، معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط1، 2002.
- محمد بوعزة، تحليل النصّ السردى، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربىة للعلوم، بيروت ط1، 2010.
- محمد صابر عبىد وسوسن البىاتى، جماليات التشكىل الروائى دراسة فى الملحمة الروائىة مدارات الشرق، عالم الكتب الحدىث، الأردن، 2001.
- محمد غنىمى هلال، النقد الأدبى الحدىث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزىع، ط1 يناير 2001.
- محىة حاج معتوق، أثار الرواية الغربىة فى الرواية العربىة، دار الفكر اللبنانى للطباعة والنشر، دط، 1994.
- مشتاق عباس معن، شعرىة التناص قراءة فى شعرىة كرىستىفا السلبىة علامات فى النقد جدة ج 37، 2000م.
- مشرى بن خلىفة، سلطة النصّ، رابطة كتاب الاختلاف، الجزائر، ط1، جولىة 2000.
- نبىل سلىمان، أسرار التخبىل الروائى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

قائمة المصادر والمراجع

2- الكتب المترجمة:

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

-رولان بارت، جيرار جنيت، من البنيوية إلى الشعرية، السلسلة النقدية، تر: د غسان السيد للدراسات والنشر والتوزيع نينوي، سوريا، ط1، 2001.

3-المجلات والدوريات:

- رشيد بوجدر، حوار معه في مجلة الاختلاف، ع1، الجزائر، جوان، 2002.

- فاطمة نصير، تجليات التناص في أشعار أبي نواس (مقاربة نقدية نصانية) مجلة مقالات سكيكدة (الجزائر)، جامعة 20 أوت 1955، العدد الخامس/ديسمبر 2013.

-فاضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، مجلة فضيلة محكمة الكوفة، السنة الأولى، العدد 2 شتاء، 2013.

4- الرسائل الجامعية:

-سليمان فضيلة، طهروست خوخة، المتخيل في رواية الحالم لسمير قسيمي، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، إشراف: تابتي يمينة، كلية الآداب، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية 2014/2015.

5- المواقع الالكترونية:

- د.ن مؤلف، الأساطير اليونانية، الأسطورة نرسييس، 2018/05/03، سا:09:13،

<http://greekme.tholou1.blogspot.com/2014>

-بن علي لونيس، الرواية المرآوية، الأشباح تروي سيرتها، قراءة في رواية الحالم سمير قسيمي
<http://massareb.com>، 2018/05/28، سا:18:57

فهرست الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرافان	

مقدمة 1

الفصل الأول

تجليات الكتابة ما بعد الحداثية في الرواية

1-الميتاسرد في الرواية	6
2-تعدد الرواة	12
3-التناص	14
-التناص الذاتي	15
-التناص الداخلي	16
-التناص الخارجي	17
4-العالم المرآوي (الانعكاسي)	18
5-علاقة المتخيل بالواقع	20
6-علاقة المتخيل بالتاريخ	22
7- دلالات الأرقام في رواية الحالم	26
8-الحوارية:	27
8-1- تعدد الأصوات (الشخصيات) في رواية الحالم	28
8-2- آليات اشتغال الحوارية في رواية الحالم	30
أ- التهجين Hybridition	30
ب- الأسلبة Stylisation	33
ج- الحوارات الخالصة Les dialogues parties	34

- 35 الحوار الخارجي -
36 الحوار الفونولوجي (الداخلي) -

الفصل الثاني

البنية السردية في الرواية

- 38 1- بنية الشخصيات
42 2- أبعاد الشخصيات
43 3- الخصائص النفسية
45 4- بنية المكان
46 4-1-1- الأمكنة المغلقة
47 4-2-1- الأمكنة المفتوحة
48 5- الزمن السردية
52 6- الإيقاع الزمني
53 6-1- الخلاصة
54 6-2- الحذف
55 6-3- الوقفة
59 6-4- المشهد
62 خاتمة
65 قائمة المصادر والمراجع
69 فهرست الموضوعات