

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة والآداب العربي

المتخيل في رواية
"الحالم" لسمير قسيبي

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر 02 نظام (ل.م.د)

تخصص: أ.ب جزائري

إشراف الأستاذة:

تابتي يمينة

إعداد الطالبتين:

سليمانى فضيلة

طهروست خوخة

السنة الجامعية: 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب و العلوم الإنسانية

قسم اللغة والآداب العربي

المتخيل في رواية
"الحالم" لسمير قسيبي

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر 02 نظام (ل.م.د)

تخصص: أ.ب جزائري

إشراف الأستاذة:

تابتي يمينة

إعداد الطالبتين:

سليمانى فضيلة

طهروست خوخة

السنة الجامعية: 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل هل يستوي الذين يعلمون و الذين لا يعلمون إنما يتذكر أولوا
الألباب)

سورة الزمر الآية (9)

اللهم لا تحرمني و أنا أدعوك

و لا تخيبني و أنا أرجوك

يا رب لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا أخفقت
و علمني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب لا تأخذ تواضعي و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي
بكرامتي

يا رب علمني أن أحاسب نفسي قبل أن أحاسب غيري و إذا أسأت
يا ربي إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتذار و إذا أساء الناس لي
فامنحني شجاعة العفو

آمين

كلمة شكر و عرفان

أشكر و أحمد الله عز و جل الذي أنار لي درب العلم و المعرفة و أعانني على أداء و إتمام هذا الواجب، انجاز هذا العمل.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني سواء من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل و في تذليل ما وجهناه من صعوبات.

و أشكر أساتذتي اللذين تكرموا بالإشراف على هذا العمل و لم يبخلوا علي بتوجيهاتهم القيمة و دعمهم الدائم لي الأستاذة: يمينه ثابتي.

و لا يفوتني أن أشكر جزيل الشكر كل عمال كلية الآداب و اللغات و مسؤولي مكتبة الجامعة و مكتبة القصة في بجاية الذين وفروا لنا من الكتب ماستطاعوا

إهداء

الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على خاتم الأنبياء و المرسلين

أهدي هذا العمل و نتيجة جهدي إلى:

التي حملتني و هنا على وهن و سقتني من نبع حنائها و عطفها الفياض و التي أنارت دربي و أعانتني بالصلوات و الدعوات.

إلى أغلى إنسان في هذا الوجود و لم يعد موجود و في القلب دوما له الخلود، تمنيت لو أهديتك هذا كله و وجهي يقابل وجهك لكن تأتي الرياح بما لا تشتهي السفن و للأسف أقابل قبرك لا

غير يا أمي، أمي، أمي لا تتسع كتب الدنيا لوصفك "رحمة الله عليك"

إلى رمز الكفاح في الحياة إلى الذي من أجل تربيته إلى من غرس القيم و الأخلاق في قلبي

إلى من اعتبرته قدوتي و منالي الأعلى في الحياة "أبي أطال الله بعمرك"

إلى زوجة أبي التي لها الفضل بد أمي و أبي على ما أنا عليه "حفظك الله"

إلى رفيق دربي و نبراس حياتي و فردوس حنائي

هو أجمل صورة تحمل في القلب إلى الأبد

"عبد الكريم" حفظك الله و إلى عائلته المحترمة

إلى من قاسموني عطف و حنان أمي و أبي و إلى ينابيع الصدق الصافي:

لياس - فاهم - وسيلة - مليصة - لتيسيا

إلى اللتي قاسمتني لذة و شقاء هذا العمل

إلى صديقتي خوخة و عائلتها الكريمة

و إلى صديقتي: صبرينة - ليلي - نسيم - دانية - فوزية - حمامة

إلى كل من أحبهم و يحبونني

إلى كل من أحملهم في قلبي و لا تسعهم ورقتي

فضيلة

إهداء

إلى الصدر الحنون الذي طالما سهر من أجلي حتى أكون صاحبة القلب الحنون و التي ملأتني
بحبها و دعواتها أُمي الغالية أطل الله في عمرها
إلى أبي العزيز الذي لم ييخل علي يوما أطل الله من عمره
إلى أغلى من تربطني به أصدق و أنبل المشاعر خطيبي "عبد الحكيم" الذي ظل مساند إلي و
مشجعا على تحقيق هذا الهدف و إلى جميع أفراد عائلته الكريمة
أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز و أغلى خال في الوجود و الذي اعتبره مثلي الأعلى "بوعلام" و
بقية أفراد عائلته وأخص بذكر الكتكوتة "نور الهناء" التي طالما اعتبرتها نور قلبي وقرّة عيني
إلى جميع الأعمام و العمات، الأخوال و الخالات
إلى ينبوع الصدق الصافي، إلى من أكنه الحب و الإحترام أخي الوحيد و العزيز علي "الياس"
أطل الله من عمره و إلى أختي الصغيرة "كاميلية" أتمنى لها النجاح في مشوارها الدراسي
إلى من أضاءت لي بدعائها و محبتها دياجير الطريق جدتي طاوس رحمها الله
و إلى روح جدي طاهر رحمه الله
إلى زوجة جدي "سلطانة"
إلى خالتي فروجة و عائلتها "يوداس، تيللي، يوبا و زوجها العيد
إلى من تقاسمت معي شقاء و عناء هذا العمل السحيقة و الزميلة و الأخت فضيلة
إلى أستاذة الكريمة "يمينة ثابتي" و جميع أفراد عائلتهما
إلى جمع الزملاء و الزميلات في المشوار الدراسي
إلى نعمة رفيقات الدرب: فايزة - نسيمة - رحمة - صبرينة - دانية - حمامة
إلى من أحبهم قلبي و لم يدونهم قلمي
إلى جميع هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

خوخة

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية فنا نثريا إبداعيا تخيليا يتمحور حول موضوع معين تتدرج فيه أحداثا متنوعة، يقوم فيها المتخيل بالانتقال من العوالم الواقعية نحو الخيالية الممكنة، و المتخيل تعبير عن الانفعالات النفسية الواعية و اللا واعية، و تحرير للرغبات التي يعيقها الواقع، ففضاء المتخيل واسع و شاسع يحقق عملية الابداع و يمثل القدرة على الخلق، و هو يعطى بطريقة مباشرة و عفوية.

بما أن المتخيل نتاج المخيلة أو نتاج خيال الفرد المبدع أو نتاج خيال الجماعة أو خيال المجتمع بإنتاج مجموعة من الصور و التماثلات، و السرد، و المحكيات و الأساطير سواء كانت قريبة من الواقع أو بعيدة عنه، لذا فقد عرفت مجالاته اتساعا كبيرا واهتماما أكبر، واستطاع بذلك أن يخلق مكانا بارزا له و أن يثبت وجوده، فهو كظاهرة أدبية يركز على ارتباط بالخيال الذي يعد قدرة سحرية خلاقة يولد العالم الملموس، و ينتج الفكر بأشكال و ألوان، فالمتخيل نتاج عمليات عقلية يمكن أن تنتج ما لا يوجد في الواقع المحسوس.

إن طبيعة النص و الدراسة المختار (المتخيل في رواية "الحالم" لسمير قسيمي) فرضت علينا آليات معينة للدراسة السردية فركزنا على اكتشاف العلاقة الجدلية بين الواقع و المتخيل، و بين التاريخ و المتخيل، و منه السؤال المطروح أو بالأحرى السؤال الذي يطرح نفسه هو:

ما هي حدود التقاطع بين ما هو واقعي و ما واقعي و ما هو خيالي، و بين ما هو تاريخي بما هو خيالي: و إلى أي مدى استوعبت الرواية المادة الواقعية و التاريخية داخل نسيجها الروائي؟

و للإجابة عن هذه الإشكالية قمنا بانتهاج مقاربات متنوعة و مستلهمة من النقد الروائي، و هذا لا يعني الاكتفاء عند هذا الحد من المقاربات، بل استثمرنا بعض آليات تحليل الخطاب الروائي.

و بناء على هذا ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة و فصلين و خاتمة و ملحق و جاء الفصل للحديث حول أهم المصطلحات أو التعريفات و كان بمثابة مدخل مفاهيمي تعرضنا فيه إلى مفهوم المتخيل، الخيال و التخيل لغة واصطلاحاً، كما تحدثنا كذلك عن أشكال التخيل و تعرضنا إلى مفهوم الرواية لغة و اصطلاحاً مع ذكر مراحل ظهورها واتجاهاتها و تناولنا مفهوم السرد لغة واصطلاحاً مع دراسة أنماط السرد و المفارقات الزمنية و أوردنا التقنيات و الآليات السردية.

أما الفصل الثاني فكان مذكر الحديث فيه عن علاقة المتخيل لكل من الواقع و التاريخ كما تناولنا مفهوم التاريخ لغة واصطلاحاً.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع أساسية أهمها:

1-المصطفى مويقن "بنية المتخيل في ألف ليلة و ليلة"،

2-نضال شمالي بعنوان "فالرواية و التاريخ"، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،

3-حميد لحميداني بعنوان "بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،

4-إدريس بوديبة بعنوان "الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار"،

5-علال سنقوقة بعنوان المتخيل و السلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية،

و ختمنا البحث بحوصلة لأهم النقاط التي توقفنا عندها في بحثنا هذا.

صادفتنا بعض العوائق و الصعوبات أثناء قيامنا بهذا البحث منها المتعلقة بجمع المادة التي تكاد تنعدم في مكتبتنا المركزية، مما اضطرنا الأمر للخروج و البحث في المكتبات و الجامعات المجاورة، إضافة إلى صعوبة حصر الأزمنة التاريخية و الأزمنة النفسية التي تلوح إلى المتخيل داخل المتن الروائي.

و في الختام، نحن لا ندعي أننا ألممنا بكل الأسئلة التي تقضي إليها إشكالية هذا البحث، و لكن نرجو أن تكون ثمرة جهدنا قد مست بعض الجوانب المهمة للموضوع، و أن نكون قد أجبنا على بعض الأسئلة العالقة به آملين أننا فتحنا باب البحث أمام باحثين آخرين ليتداركوا ما به من نقائص.

و لم يبق لنا في الأخير سوى أن نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة على بحثنا
"يمينة ثابتي" التي شرفتنا بالإشراف علينا، و التي أفادتنا بنصائحها و توجيهاتها القيمة و
صبرها علينا.

و كما نتمنى من الله العزيز العظيم و القدير أن نكون قد وفقنا في مسعانا و لو قليلا.

الفصل الأول

مفاهيم و مصطلحات

المبحث الأول: المتخيل

المبحث الثاني: الرواية

المبحث الثالث: السر

١- المتخيل:

1- التعريف اللغوي:

يتموضع مفهوم "المتخيل" "Imaginaire" في نقطة التماس يتقاطع فيها مع مفاهيم و مصطلحات أخرى من نفس المصدر كالخيال و التخيل و المخيال، غير أن تباعدهما الشكلي نسبيا لا يعكس في الحقيقة سوى صيغ صرفية تحتفظ بخصوصيتها، لكنها تشترك جميعها في الجذر "خيل": فالخاء و الياء و اللام أصل واحد يدل على حركة في تلون فن ذلك الخيال وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنه يتشبه و يتلون... وسميت الخيل خيلا لاختيالها... لأن المختال في مشيته تلون في حركته ألوانا... و يقال تخيلت السماء إذ تهيأت للمطر¹

الخيال:

وهي كلمة مشتقة من كلمة "خيل" أخيلة و خيالات ما تشبه للمرء في اليقظة أو المنام من صورة، أو ما تخيل في الذهن من أشياء، لا مجود لها في الخارج، ميز بين الواقع و

¹ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة خيل

الخيال بلبلتهم وهي قادرة على الخلق والابتكار مجال الأفكار و مجال الخيال الروائي و

الفنان¹

خيل:

خيل، خال الشيء، يخال خيلا وخيلة و خالا وخيلا وخيلانا ومخاله و مخيلة و

خيولة: ظنه² و أجال الشيء: اشتبه، يقال: هذا الأمر لا يخيل على أحد أي لا يشكل³

و يقال خيلت السحابة إذا أغابت ولم تمطر، وكل شيء كان خليقا فهو مxil،

المخيلة موضع الخيل وهو الظن كالمظلة وهي السحابة الخليفة بالمطر⁴

خيل تخيلا: اليه: جعله يخاله - فيه الخير - توسمت - السحاب برق و أوشك أن يمطر -

للناقة: وضع لولدها خيالا ليفزع الذئب عنه، وضعف وحين - عليه: وحب التهمة إليه.

"خيل إليه كذا" مج توهمه⁵

¹ المنجد في اللغة العربية: إشراف: صبحي حمودي، تحرير: أنطوان نعمة عصام مدور، لويس عجيل، متري شماس، مراجعة مأمون الحمودي، أنطوان عزال، ريمون لرفوش، باب الخاء، دار الشرف، بيروت، ط2001، ص438

ابن منظور: لسان اللسان - تهذيب لسان العرب، ج1، المكتب الثقافي لتلفيق الكتب، إشراف على مهن،
² دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1413هـ، 1993م، ص380

³ نفسه، ص380

⁴ نفسه، ص380

⁵ خليل الجر: المعجم العربي الحديث، لاروس، مكتبة لاروس كندا، 1973، ص515

2- التعريف الإصطلاحي:

المتخيل Imaginaire

التي نترجمها ب(متخيل) من الكلمة اللاتينية Imaginarius التي تعني: خيالي، مغلوطة، ونستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل.

(1) كصفة، وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة، الذي ليس له حقيقة واقعية

(2) كاسم مفعول للدلالة على ما تم تخيله

(3) كاسم وتعني الشيء الذي ليس له حقيقة معينة¹

و هو مفهوم يمكن أن نستعمله لتحديد مجال أو مكان أو عالم ثقافي يتوفر على مجموع خصائص تحدد في عنصرين هما: من جهة الصور أو ما يتخيل و هي معطيات نفسية، من جهة أخرى أن هذه الصور المتخيلة تشكل نماذج للمتخيل².

¹ من الخيال الى المتخيل: سراب مفهوم، طوحيين الورق، ص 1

² المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، الاذقية،

الخيال:

هو واحد من العناصر الكبرى المتلاحمة في جلبة الإنسان¹ ويمثل القوة الذاتية التي ترسم الصور الذهنية لأشياء غابت أو غيبت عن الحس²، و يتمثل فاعليته في إعادة تشكيل المدركات، و تبني منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وهو نشاط خلاق³ تستهدف دفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من رؤية فنية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجودة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية و تعميق الوعي⁴.

و الطهانوني يرى الخيال على أنه إحدى الحواس الباطنة وهو بالفتح و تخفيف المثناه التحتانية... وهو ما يرى في النوم من شخص أو صورة، أو في اليقظة ما يتخيله الإنسان... وعند الحكماء يطلق على إحدى الحواس الباطنة، وهو قوة تحفظ الصور المترسمة في الحس المشترك، إذ غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة، وهي قوة تحفظ الصور المترسمة في الحس المشترك، إذا غابت تلك الصور عن الحواس الباطنة⁵

¹ يوسف سامي اليوسف: الخيال و الحرية، مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان، ط2، دمشق،

2003م، ص17

² المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص90

³ المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 101

⁴ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة و النشر،

ط1، بيروت 1983، ص 14

⁵ ينظر المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص89

والخيال هو ما يميز الفنان المبدع عن غيره، إذ هو عمل إبداعي يحتوي على الكثير من عمليات التنظيم العقلية و يتوفر على منظور زمني منفتح يسهم في أشغال عملية التخيل.

فالخيال حسب ابن عربي يكون على مستويين و هما:

- خيال العامة عندما يتلقى الخيال معطيات ما.
- خيال العارفين المدركين للأمور كما هي عليه، عندما يتلقى الخيال لشيء ما من الروح و القلب¹ كما ذهب إلى تصنيفه إلى ثلاثة أنواع و هي كالآتي:

✓ خيال مطلق، أو ما يسميه بالخيال الميتافيزيقي.

✓ خيال وجودي، و يسميه أيضا الخيال الصوري.

✓ خيال إنساني، و يسميه الخيال المعرفي²

كما أنه يرى أن الخيال أكثر حضورا من العقل في حياة البشر فقد صرح أن للخيال سلطة على المحال و أنه عين الكمال، فهو لا يعرف المحال، وأنه يجسد ما ليس من شأنه أن يكون جسدا، فهو البرزخ الحاكم المتحكم الذي يحكم ولا يحكم عليه³.

¹ المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 128

² المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 133

³ يوسف سامي اليوسف: المرجع نفسه ص 28

و البرزخ هو الوساطة، فقد صرح أن الخيال هو المراج والإمام الأعظم والبرزخية هي مجمع البحرين، بحر المعاني وبحر المحسوسات، وهو يعتمد على أصل قراني مزج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان، ومن هذا الأصل يتشكل مفهوم ابن عربي الفلسفي للبرزخ على أساس أنه يقوم بوظيفتي الفصل و الجمع¹. كما أنه مفتاح الشخصية البشرية كلها، وبكامل غموضها واستمرارها² "فنحن نولد مزودين بالخيال والعواطف والمنازع الإيجابية و السلبية، ولكننا نكتسب العقل من التربية و التجربة، فاعلم أنك خيال، و جميع ما تدركه مما تقول فيه ليس أنا خيال، فالوجود كله خيال في خيال"³

التخيل:

يشير مصطلح التخيل Fantasia إلى نشاط غير محكوم أو غير متحكم فيه، يمكن توجيهه بواسطة الفرد المتحمس فيه كبديل للواقع، إذ يرتبط بأحلام اليقظة⁴ وهو يمثل القدرة العقلية النشيطة القادرة على تكوين الصور والتصورات، و إذا كان في مقدور المخيلة أن تحدث كل هذه الصور، فإنه بمقدورها أن تشكلها بشكل العالم الروحاني، فيرى النائم الساعات

¹ المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 131

² يوسف سامي اليوسف: المرجع نفسه، ص 19

³ نفسه ص 18

⁴ ينظر مصطفى مويقن، بنية المتخيل، ص 137

ومن فيها، ويشعر بما فيها من لذة و بهجة¹، فهو يتصور أشياء و يحدث بينهما علاقة ويربطها ببعضها البعض، ويستقي تصورات هذه من الواقع "إن أن هذه المادة موجودة فعلا، ولكنها تظل تتركب وتتعدد، حتى تأخذ شكلا جديدا يختلف عن الأجزاء القديمة التي تكون منها"²

والطهناوي يعرف التخيل بقوله: "التخيل عند الحكماء هو إدراك الحس المشترك للصور... ويعرف أيضا بحركة في المحسوسات بواسطة المتصرف... و التخيل عند الشعراء هو أن يتخيل الشاعر شيئا في ذهنه بسبب ارتباط بعض أوصاف ذلك الشيء، ويقال لهذا المر تصورا"³

فجوهر النخيل يمكن في كونه قوة تتحرك عن محرك وهو الحس، لأنع يتعذر وجوده من غير الحس، لكن هذا لا يعني أن التخيل مرتبط بأي حس كان وإنما بالحس الكامل، فهو قوة تحرك غيرها وتتحرك عن غيرها، أي أنها تفعل وتتفعل⁴

¹ أبو ناصر الفراءبي "أراء أهل المدينة الفاضلة، قدم له وعلق عليه ألبيري نصري نادر، دار المشرق،

ط6، بيروت 1991، ص 50

² كامل محمد عويضة: سلسلة علم النفس (14)، علم النفس الشخصية، دار الكتب العلمية، ط، بيروت،

لبنان 1996، ص 153

³ ينظر المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 89

⁴ نفسه: ص 118

التخييل:

يقوم التخييل عند حازم القرطاجني على أساس اختيار المعاني والألفاظ، وما يناسب المعاني من سياق، وسياسة شكلية بحيث تجعل النفس تتأثر. فقد جعله قوام الصناعة الشعرية وهو على صنفين: قول تخيل الشيء كما في الوجود، والآخر تخيل الشيء على غير ما هو عليه في الوجود¹

و التخييل عند أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المتخييل ومعانيه أو أسلوبه ونظامه' وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخليها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض²

3- أشكال التخييل:

أ- التخييل السردى:

التخييل السردى من الأنظمة الدالة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخييل الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به،

¹أمينة بلعلی: المتخييل في الرواية الجزائرية – من المماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و

التوزيع، ط2، تيزي وزو، 2011، ص24

² ينظر امنة بلعلی: المرجع نفسه، ص 25

ويتعالى عنها أحياناً، أو إثارة نوع من الإيهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى أشياء وتربطها
باللحظة التي تتمثلها فيها الذات¹

(ب) - التخيل الفلسفي:

إن التخيل يعد عند الفلاسفة "نوع من الرؤية البصرية، فالأشياء ترسل بلا انقطاع
ذرات تولد عن طريق احتكاكها بالعين الرؤية² إذ التخيل يقوم عندهم على ما تراه العين
المجردة.

أما ديكارت فيرى أن التخيل يمثل مظهر السند للإدراك العقلي³ أي العقل يحول كل
ما يجمعه ويخزنه من الأفكار إلى متخيلات.

(ت) - التخيل الرومانسي:

ترى الرومانسية التخيل على أنه "طريقة للإنتاج السحري للصور، و لكل فعل جلال
هذا من جهة، و من جهة أخرى فإن مفهوم الصورة كتجسيد سحري للفكر و إرادة الذات⁴ و
هذا يدل على أن الخيال يمثل قدرة سحرية خلاقة يولد العالم الملموس، و ينتج

¹ نفسه ص 17

² المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 77

³ المصطفى مويقن: المرجع نفسه، ص 78

⁴ امنة بلعلي: المرجع نفسه، ص 18

الفكر بأشكال و ألوان و يتصور أشياء غير موجودة في الواقع المعاش، فالأديب حرية الخلق و الإبداع، فالتخييل عندهم يعتبر "إبداعا جوهريا"¹

تامخيلة: هي قوة باطنية تخيل الأشياء و تمثلها في الدهن مرآة العقل و هي قادرة على الابتكار و الخلق "خصب المخيلة" فنان ذو مخيلة مبدعة² فالمخيلة هي ذلك الوعاء الذي يشمل ذاكرة الإنسان.

II: الرواية :

1: تعريفها:

تعددت تعاريف مصطلح الرواية من باحث إلى آخر، و من دارس إلى غيره، واختلفت النظرة حول تحديد زمن ظهورها و ولادتها.

1-1: التعريف اللغوي:

يقال روى فلان، فلانا شعرا، إذ رواه له حتى حفظه للرواية عنه³.

وجاء في كتاب الرواية الإنسانية وتأثيرها على العرب لأحمد سيد أحمد: "ورويت الحديث والشعر رواية، فإن راو في الماء والشعر و الحديث و تقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا

¹ المرجع نفسه، ص 20

² المنجد في اللغة العربية، باب الخاء، ص 439

³ ابن منظور: لسان العرب، المحيط، دار الجبل، المجلد الثاني، ص 126

تقل أروها إلا أنها تأمرها بروايتها أي باستظهارها"¹ و يقال أيضا "روى - رواية الحديث: نقله و ذكره² وقد عرفها كذلك ابن منظور بقوله: "ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا"³

1-2: التعريف الإصطلاحي:

يذهب نبيل راغب في كتابه "فن الرواية عند يوسف السباعي" إلى أنها شكل أدبي، تتميز عن الأنواع القصصية الأخرى بقالب فني خاص، ظهرت في فترة تاريخية معينة، واستطاعت أن تكون شكلا أدبيا مستحدثا، وأن تتطور بسرعة وعنف، مشكلة بذلك ظاهرة تجاوزت في عصرنا أشكال الأدب الأخرى، وقد عبد لها الطريق كثير من الكتاب بتجاربهم ومحاولاتهم الفنية الأصلية، فرسخت مقومات هذا الشكل الأدبي وأرسلت تقاليده مكتسبة مرونة جعلتها تتطور جانبا إلى جنب مع المد الحضاري منفتحة على الكثير من قضايا العصر ومشكلات المجتمع، فالرواية ليست كلمات على صفحات داخل كتاب، ولكنها بناء نفسي ينهض داخل نفسية القارئ⁴

¹ أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية وتأثيرها على العرب (محمد ديبب نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، 1989، ص 18

² خليل الجر: المعجم العربي الحديث لاروس، مكتبة لاروس، كندا 1973، ص 515

³ ابن منظور: لسان العرب - تهذيب لسان العرب، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،

لبنان، 1993، ص 528

⁴ نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعي، الناشر مكتبة الحانجب، ص 52

"لقد ولدت الرواية جنسا أدبيا جديدا يؤكد النزوع الفكري العام لعصرها، فكان جوهر ممارستها يمكن في محاولة نقض الموروث، و تأكيد معيار جديد للممارسة الأدبية، يعتمد الخبرة و التجربة الفرديتين اللتين هما جديدتان دائماً، ما دام حقل اشتغالهما هو الواقع غير متناهي بكل امتداداته و كثافته و تغيراته الدائمة¹ فالرواية في تطور مستمر ومتواصل، وهي تمثل الرقيب والحريص الدائم للمجتمع والأمة، فقد كانت معاناة الشعب من الظلم والحرمان الدافع الأقوى إلى اللجوء إلى هذا الجنس الأدبي باعتبارها وسيلة يصور فيها ما يعانيه وكرسالة يوجهها لإيقاظ الهمم، و بث العزيمة و القوة والإرادة لدى الأجيال للتحرر من القيود.

فالراوي بمثابة القلب النابض لمجتمعه يجسد الواقع بكل جوانبه "فالسمة البارزة للرواية الفنية انكبابها على الواقع وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا من القرن الثامن عشر حاملة رسالة جديدة وهي التعبير عن روح العصر، و الحديث عن خصائص الإنسان"² هذا يعني أن

¹ جهاد عطا نعيصة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية و السورية المعاصرة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001م، ص

² مجموعة من الباحثين: أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد الثاني، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، دط، بسكرة، الجزائر،

الرواية بمثابة سجل لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية¹.

و القول أن الرواية هي تجسيد للواقع لا يعني الجزم المطلق بمحدودية الرواية وانحصارها في بؤرة الواقع، بل تتجاوزه بإضافة العنصر الجمالي المتمثل في الخيال و الذي من شأنه توليد التشويق والإثارة و المتعة "إن الرواية في مستوى أول نوع " سردي نثري" وفي مستوى ثاني يكون هذا القصص " حكاية خيالية" وفي الوقت نفسه خيال " ذو طابع تاريخي" عميق.

وأخيرا فإن الرواية في أجزائها كما في كلها، وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولا جمليا، بفضل استعمال بعض المحسنات² على الرغم من الدور الذي لعبته الرواية في نقل الواقع و تجسيد إلا أنها كانت متأخرة قياسا بالأجناس الأدبية الأخرى "عرفت الرواية طريقها إلى اللغة العربية في عصر النهضة الحديثة مترجمة عن اللغات الأجنبية في أول أمرها أو محاكاة لبعض نماذجها في صورة مبسطة، ولم يعقل جيل الرواد بنقد الرواية أو تحديد مصطلحاتها، لأن الفوارق الدقيقة بين الألوان القصصية والمسرحية لم تكن واضحة تماما في أذهانهم"³

¹ نضال شمالي: الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار

للكتاب العالمي، ط1، 2006م، ص 114

² الأدب و الأنواع الأدبية: مجموعة من الباحثين، ترجمة طاهر حجار، ط، 1985م، ص 125

³ محمد أحمد سيد: الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، دار المعارف كورنيش النيل،

القاهرة، ج م ع، 1119، ص 10

2: مراحل ظهور الرواية الجزائرية:

تعد فترة الأربعينيات فطرة انطلاق الرواية في أولى محاولاتنا خاصة مع أحمد رضا حوحو في روائية للمعنى الكامل للكلمة و ذلك راجع إلى مختلف الصعوبات و المعوقات التي وقفت في طريق تطورها، و كان البروز الفعلي لها في فترة السبعينات وتعد رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أول نص فني ظهر في عام 1970 م، فقد مرت خلال مسارها الروائي على ثلاثة مراحل أساسية و هي كالآتي:

أ : المرحلة الأولى: 1945م إلى 1953م.

سادت في هذه الحقبة الرواية الأنتوغرافية التي لا تزيد على وصف ما تراه العين يوميا، تصف ولا تحاول أن تغور في اللوحة الخلفية لافتقادها الرؤية البعيدة إلى حد ما، فواقعيتها كانت واقعية إنتقادية.¹ وتجسد هذه الحقبة التاريخية في بعض كتابات مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، وغيرهم.²

ب : المرحلة الثانية: 1954 م إلى 1958م

ظهرت في هذه المرحلة أعمالا أكثر واقعية و أكثر نضجا متجاوزة بذلك "النقد المجرد" وقدمت فيها أعمالا فنية جادة كانت بمثابة لوحة عظيمة للشعب الجزائري، وهو في أوج ¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1986م، ص 75

نضاله، و تقف كتابات محمد ديب، و كاتب ياسين الإبداعية على رأس الأعمال التي جسدت بصدق كبير هذه المرحلة التاريخية¹

ت : المرحلة الثالثة: 1958م الى 1962م

في هذه المرحلة تبلور فيها أدب المقاومة أكثر وأخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا، فبعد أن كان يبشر بالحرب في بدايته، أصبح يقدر الشهادة في سبيل الوطن، ويمجد بها و يرسم طباشير الإستقلال التي بدأت تلوح في الأفق²

3: اتجاهاتها:

سلكت الرواية الجزائرية اتجاهات كبرى فمنها الاتجاه الإصلاحى، الرومانتيكى، الواقعي النقدي، والاتجاه الواقعي الاشتراكي.

أ : الاتجاه الإصلاحى

تناولت هذه الرواية الأفكار الإصلاحية التي تتضمن الأخلاق والحفاظ على المرأة التي يجب أن لا ترى، وغيرها من الوقائع التقليدية فكانت رواية "الطالب المنكوب" ل: عبد المجيد

¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 76

² نفسه ص 76

الشافعي سنة 1951م تدور حول الرجل و المرأة وعلاقتهما¹ كذلك رواية "غادة أم القران" ل:

أحمد رضا حوحو تدور حول المرأة شخصية منمطة.

ب : الاتجاه الرومانتيكي:

لقد كانت الحركة الرومانسية في النثر حركة غير نشيطة مقارنة بالشعر، فقد كانت الرواية الرومانسية تقوم ببناء الشخصيات على هيئة سوبرمانية، فوق ما يسميه واسيني الأعرج بالدونكاشوتية، وقد هاجمت الرومانتيكية اللامساواة، والاستبداد والظلم² واهتمت بالفرد وبالدين وحولت من خلال هذا الأخير أن تتمرد على الواقع المعاش³ وتتحدى الرومانسية من خلال شخصية البشير في رواية "مالا تذروه الريح" ل: محمد عرعار⁴ الذي اختاره الكاتب ليعبر عن همومه الموضوعية والذاتية⁵ والذي جاء إلى الجزائر لنشر مبادئ الاشتراكية.

ت : الاتجاه الواقعي النقدي:

يختلف هذا الاتجاه تمام الاختلاف عن الاتجاه عن الرومانتيكي، إذ أن الواقعية النقدية اتخذت مفاهيمها الحقيقية والواسعة لتشمل في النهاية عدة توجهات فنية تختلف في

¹ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 76

² نفسه ص 212

³ نفسه ص 209

⁴ نفسه ص 233

⁵ نفسه ص 235

العديد من طروحاتها الجمالية و الفكرية¹ كما تجاوزت الطروحات الرومانتيكية التي ظلت
تجنح دون فعل عملي²، وهذا الإتجاه يرفض رفضا مطلقا لعبة الأغراق في الخيال والسقوط
في أوهامه³

وتعد رواية "الحريق" ل: نور الدين بوجدره العمل الوحيد الذي ظهر يحمل بذورا واقعية
أكثر تقدما سنة 1957⁴ والتي تدور أحداثها حول شخصيتين محوريتين وهما: زهور و علاوة
فهذه الرواية حاولت أن تجسد هموم الشعب الجزائري تحت نير البورجوازية الفرنسية التي لم
تدخر وسيلة قمعية إلا وسخرتها لقتل أحلامه في الإستقلال⁵

ث : الاتجاه الواقعي الاشتراكي:

إن النكبات، والإضطرابات الثورية التي أصابت العالم قد أدت إلى ولادة الواقعية
الاشتراكية، والتي استجاب ظهورها إلى مقتضيات التاريخ العميق⁶، مما يعني أن ظهورها

¹ واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 351

² نفسه ص 351

³ نفسه ص 351

⁴ نفسه ص 367

⁵ نفسه، ص 367

⁶ نفسه ص 468

مرتبط بشكل أساسي بالمثل الثورية الاشتراكية، وبنضال البروليتارية التي كانت وقتها أكثر الطبقات انسحاقاً¹.

وهذا الإتجاه مثله طاهر وطار في روايته اللّاز، والزّلال التي تحاول أن تجسد التحولات الزراعية التي حدثت في الجزائر² وغيرها من الأعمال الروائية الأخرى.

III- السرد:

لقد ذهب فتحي إبراهيم في كتابه معجم المصطلحات الأدبية في تعريفه للرواية إلى "أنها سرد قصصي نثري، يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد³.

وعليه فإن الرواية عبارة عن عملية سرد للأحداث، فكلمة السرد تدفع إلى التساؤل عن معناها لإزالة الغموض، ولمحاولة فهم الرواية فهما دقيقاً، فما المقصود بالسرد، و ما هي آلياته؟

¹ واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 467

² نفسه ص 536

³ فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين، الجمهورية

التونسية، دط، 1986م، ص 176

3-1: مفهوم السرد:

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " سرد: السرد في اللغة: تقدمه لشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً.

سرد الحديث و نحوه، يسره سردا إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان الساق له. و في صفة إسلامه صلى الله عليه و سلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه و السرد المتتابع، و سرد فلان الصوم سردا، و في الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه و سلم: أني أسرد الصيام في السطر، فقال: " إن شئت فصم، و إن شئت فافطر"²

اصطلاحاً:

يذهب (عبد الملك مرتاض) إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة، و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية النص الحكائي أو الراوي برمته، ذلك جعله أهم و أشمل كأنه الطريقة

² ابن منظور: لسان العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 260

التي يختارها أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم به الحدث إلى الملتقي، فكان السرد نسيج الكلام و لكن في صورة حكي¹.

ويقول حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي) في تعريفه للسرد "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل دائم².

والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها³.

ولكي تتحقق عملية السرد، لابد من توفر عاملين أساسيين أولهما المرسل أو الذي يبعث الرسالة، وثانيهما المرسل إليه، أي الذي يستقبل الرسالة وبالإضافة إلى الوسيط والمتمثل في الرسالة، أي الموضوع "لأن عملية السرد مشروطة أساسا باحتوائها العناصر

¹ ينظر، عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، منشورات إتحاد

الكتاب العرب، د.ط ، دمشق، 2001، ص 53

² حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر

والتوزيع، ط 3، دار البيضاء، 2000م، ص 45

³ نفسه، ص 45

الثلاثة الضرورية لكل خطاب وهي: السارد أو المرسل و المسرود أو الملتقى والمتن الحكائي أو الرسالة¹.

وقد اعتاد كثير من الدارسين والنقاد على هذه التسمية لمكونات السرد.

الراوي (أو السارد) ← المروي (أو المسرود) ← المروي له (المسرود له)²

فالراوي أو السارد Narrator: هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة.

والمروي هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث التي تقترب بأشخاص، و يوطرها فضاء من الزمان و المكان. أما المروي له فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية، أم كان كائنا مجهولا³.

فالخطاب السردى لا يخلو من هذه الترسيم ولا يستطيع الاستغناء عن مكوناته، ذلك أن نقص عنصر من هذه العناصر الثلاثة يؤدي إلى إفقادها لميزانها.

¹ فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، ص 52

² شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة

الوراق للنشر و التوزيع، شارع الجامعة الأردنية، ط1، 2014م، ص 40

³ عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المركز الثقافي

العربي، دط، بيروت، 1992م، ص 11-12

3-2: أنماط السرد

لقد عرج الشكلائي الروسي (توما تشوفسكي) من خلال الدراسات التي أقامها حول موضوع السرد إلى تقسيمه إلى نمطين (نوعين) أساسيين وهما السرد الموضوعي و السرد الذاتي.

أ- السرد الموضوعي (Narration objective)

"إن في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال"¹ أي أن الكاتب أثناء كتابته للرواية يكون دراية تامة بكل ما يتعلق بذلك الموضوع سواء من حيث الحالات والأحوال أو من حيث التغيرات التي تطرأ عليه وحتى الأفكار التي تحملها شخصياته.

يكون الكاتب مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث و إنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، وسمي هذا النمط السردى بالسرد الموضوعي، كونه يترك الحرية المطلقة للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله حسب قدرته المعرفية فمن هذا المنطلق يبدو لنا أن هذا النوع من السرد نجده في الروايات الواقعية، أي التي تعالج قضية من القضايا الاجتماعية الحقيقية²

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 46-47

² ينظر حميد لحميداني المرجع نفسه، ص 47

ب-السرد الذاتي (Narration subjective):

هذا النمط يمثل الراوي والمروي له. حيث يتم تتبع الحكى من خلال الكشف عن الأخبار وتفسيرها، ومحاولة معرفة مدى ثقلها ومعاملتها مع هذه الأخبار والأحداث الصادرة والمستقلة، "فهو يخبر عنها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، بل يدعو به بذلك إلى العقائدية، ونموذج هذا النمط هو الروايات الرومانسية"¹

بالإضافة إلى الآليات و المكونات التي يجب على الرواية التقيد بها نجد أنها تتمتع وتتوفر كذلك على تقنيات أساسية تعتمد في بناءها الروائي وهي: الفضاء، الشخصية و الزمن، وسوف نتطرق هنا إلى تعريف كل واحدة على حدى.

3-2-1: المكان الروائي:

يشكل المكان محورا أساسيا من محاور البنية السردية، وعنصرا ضروريا لابد من توفره، فالراوي مهما كان متمكنا إلا أنه لا يستطيع الاستغناء عن هذا العنصر الذي تتحرك فيه الشخصيات، وللمكان دوره الفعال في التأثير على المتلقي سواء كان إيجابا أو سلبا.

¹ حميد الحميداني: المرجع نفسه، ص 47

وقد عرف الباحث السميائي يروي لوتمان الفضاء أنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف و الصور والدلالات"¹.

و يعتبر عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظير الأحداث والحوافر... و كذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة والروايات².

فالمكان يمثل العمود الفقري للرواية حيث أنه يربط بين أجزائها وينظمها إليه كذلك البحراوي "بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشدّد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"³.

والمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم⁴.

وقد تراوح الاختيار بين المكان و الفضاء فمثلا عبد المالك مرتاض يطلق عليه مصطلح الحيز، وحמיד لحميداني يطلق عليه الفضاء، ذلك أن الفضاء أوسع من المكان وأن المكان جزء من الفضاء "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم:

¹ ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي، ط2،

بيروت دار البيضاء 2009، ص 34

² حسن بحراوي: المرجع السابق ص 20

³ نفسه: ص 32

⁴ حميد لحميداني: بنية النص السردي ص 70

فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى الكلام، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع، أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية²

إن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي، إنه يشير إلى "المسرح" الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي³ "وهو مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكى"⁴.

ثنائيات المكان الروائي:

- المفتوح/المغلق،
- الداخلي/الخارجي،
- العام/الخاص،
- الضيق/الشساعة،
- الثبات/التحول،

² حميد لحميداني: المرجع نفسه ص 63

³ نفسه ص 63

⁴ نفسه ص 64

- النور/الظلام،
- الواقعي/الخيالي،
- الحركة/السكون.

3-2-2: الشخصيات الروائية:

يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تتحقق للنص مقروئيته وللشخصية إحتمايتها ووجودها¹ فالشخصية عماد من أعمدة البناء الروائي ولا يمكن تجاهلها في البناء الروائي "فلا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه لا يمكن أن يصور حياة دون أشخاص يتحدثون ويفعلون وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفعال والأفكار، فكلما كان هذا العالم واسعا احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملؤون هذا العالم بصفة مطردة"²

فالشخصية "ركن من أركان الخطاب الروائي، وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الحدث، يؤثر فيه و يتأثر به"³.

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63

² إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة،

2000، ص 85

³ عائشة بنت يحيى الحكمي، تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي أنموذج، دار الثقافة للنشر،

ط1، القاهرة، ص 92

وقد لقت الشخصية اهتماما كبيرا من قبل الدارسين والباحثين وأعطى لها النقد المعاصر أهمية خاصة، حيث يعتبرها النقد أساس بناء الرواية، وسبب نجاحها، فالشخصية، تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، وهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حوله الأحداث¹.

يتم تمييز وتصنيف الشخصيات داخل أي عمل روائي وفقا للدور الذي تقوم به وحسب درجة حضورها وقوة تأثيرها، وهذا ما نجده في كتاب إبراهيم فتحي (معجم المصطلحات الأدبية) حيث تطرق إلى نوعين من الشخصيات وهما: الشخصيات المسطحة و الشخصيات التامة الممتلئة.

- الشخصيات المسطحة: لا تتطور مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تقوله أو تفعله وتمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاريكاتير² فهي تتخذ موقفا واحدا من البداية إلى النهاية، كما أنها تتسم بالضعف، فهي غير نامتة وغير مسائرة لتطور الأحداث.

- الشخصيات التامة الممتلئة: Round character: فعلى العكس من ذلك لها عمق واضح وأبعاد مركبة وتطور مكتمل وقادرة على أن تدهش القارئ إدهاشها مقنعا مرات

¹ عائشة بنت يحيى الحكمي، تعلق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي أنموذج، ص 43

² فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، دط، الجمهورية

عدة¹ فهذه الشخصية مثيرة للاهتمام والانتباه، وهي نامية تتفاعل وتتجاوب مع الأحداث والتغيرات المختلفة.

3-2-3: الزمن الروائي:

يعد مصطلح الزمن ن أحد المصطلحات التي شغلت الفلاسفة والدارسين، فمن الصعب تحديد ووضع مصطلح خاص به، وذلك راجع لشدة غموضه وتعدد مفاهيمه من فيلسوفا إلى آخر، فكل واحد يسرجه وفقا لمبحثه أو مجاله ونظريته له، فقد جاء مثلا في لسان العرب لابن منظور أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، وفي المحكم "الزمن" و"الزمان" العصر والجمع أرض وأزمان، و أ زمن بالمكان أقام به زمنا، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، و الزمنة: البرهنة والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه²

في حين نجد أيضا الطبري أنه يعرف الزمان أنه "اسم لساعات الليل والنهار، وهي مقادير قطع الشمس والقمر درجات الفلك، ويعرفه ابن مليكا البغدادي بأنه شيء له كمية تعد

¹ فتحي إبراهيم: المرجع نفسه، ص 212

² ابنا منظور: لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط1، بيروت 1992، ص 56

وتقدر بأقسام وأجزاء هي: الساعات، الأيام، والشهور، والأعوام أو تجلياته مثل: الحر و البرد و الخصب و الجذب¹.

فهناك الزمان الكوني (الطبيعي والفلكي) والزمان النفسي والزمان الفلسفي والزمان التاريخي إضافة إلى الزمان السردي².

سيتم التركيز في هذه الدراسة على الزمن السردي باعتبارها العنصر الذي يخدم هذا. بعد الزمن ضروريا في العمل الروائي لأنه "يمثل عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها الفن القصصي، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمانيا، وإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن³.

و الزمن لا ينفصل عن العناصر الروائية الأخرى، فهو مرتبط بالأحداث والشخصيات "لأنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"⁴ كما أنه متصل بالمكان وهما يشكلان معا (الزمن و المكان) وجهين لعملة واحدة لأن "كل عمل يحمل في طياته بنية

¹ ناصر عبد الرزاق الموفي: القصة العربية عصر الإبداع – دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع هجري – كلية الآداب جامعة القاهرة، تقديم الأستاذ، طه الوادي، دار النشر للجامعات، دط، مصر، 1990، ص 152

² ناصر عبد الرزاق الموفي، المرجع نفسه، ص 153

³ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 1985م، ص 33

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاق، ط1، الجزائر العاصمة، 2010م، ص 87

زمانية وأخرى مكانية الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، وبتلاحم البنيتين يشكلان جوهر العمل الفني¹.

إضافة إلى هذا كله فإن الزمن في العمل الروائي ليس زمنيا واقعي وحقيقيا بل هو زمن تخيلي بوسع الراوي التحكم و التلاعب به وتغييره حسب الموقف الذي يمليه عليه.

وللزمن عند المنظرون قسمين وهما أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

أ) أزمنة داخلية:

و تتمثل في:

- زمن الحكاية Le temps de l'histoire
- زمن الكتابة Le temps de l'écriture
- زمن القراءة Le temps de lecture

هذه الأزمنة الثلاثة تكون مثبتة في النص، غير أنه بجانب هذه الأزمنة الداخلية توجد

ب) أزمنة خارجية:

و يدخل في علاقة وهي:

- زمن الكاتب Le temps de l'écrivain
- زمن القارئ Le temps du lecteur

¹ صالح وعلة: "إشكالية الزمن الروائي" مجلة الموقف الأدبي، عدد 375، دط، تموز 2002، ص 08

3-3: المفارقات الزمنية

أ- المدة Duration

يقصد بها المفارقة بين الفترة الزمنية التي تستغرقها القصة وأسلوب تمثيلها في الخطاب

الروائي.

كون أن كل عمل أدبي يكون بالضرورة متكون من زمن الخطاب وزمن القصة فقد

أنتج عن ذلك توليد المفارقات وهي تتمثل فيما يلي:

أ-1: الخلاصة (Sommaire)

تعد الخلاصة جسر العبور الطبيعي من مشهد إلى آخر، وتمثل اللوحة التي تجمع

أجزاء السرد إلى أن أصبح تقنية زمنية تتجاوز ذلك¹ فهو يقوم بسرد كل الأحداث بإيجاز

دون ذكر أو الغوص في التفاصيل فهو "حكي موجز وسريع وعابر الأحداث، دون التعرض

لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"² معنى ذلك أن زمن القصة يكون أكثر من زمن الحكي،

إذ يقوم باختصار وتلخيص السنوات والأشهر والأسابيع والأيام في صفحات أو أسطر أو

حتى في كلمات.

أ-2: الحذف، القطع

¹ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص 98

² محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 93

يسمع الحذف أو ما يسمى بالقطع بتجاوز وإلغاء التفاصيل الجزئية التي لا تؤثر في فهم المعنى ولا تحدث أي خلل بحذفها و هو حذف فترة زمنية من زمن القصة، ويكون فيه زمن القصة، ويكون فيه زمن القصة موجود وزمن الحكى غائب وغير موجود، وهو حسب نضال شملي نوعان "قطع صريح ونجده في عبارة مثل "ومرت سنتين" ومضى "زمن طويل" أو قد يكون ضمناً، و هو ما لا يصرح به الروائي بل يدركه القارئ لمقارنته للأحداث" ¹ بمعنى أنه قد يصرح به أو يلمح أو قد يترك المجال للقارئ للتفطن به فيحدث "الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل ومرت أسابيع أو مرت سنتان" ²

أ-3: المشهد Scène

"هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، و المشهد مماثل في سرعته" ³ بمعنى أن زمن القصة يساوي زمن الحكى، فالسرد المشهدي يقوم على التركيز والتحصيل الدقيق للأحداث بحيث أن القارئ يشعر وكأنها تعرض أمامه "يعطي المشهد للقارئ إحساساً بالمشاركة الحارة في الفعل إذ يسمع عنه معاً معاصراً وقوعه، لما يقع بالضبط و في نفس الوقت لحظة وقوعه لا ينفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله: لذلك يستخدم المشهد للحظات

¹ نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 98

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 94

³ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص 98

مشحونة ويقدم دائما ذروة السياق من الأفعال وتآزمها في مشهد¹ فالقارئ مع أحداث الرواية كما أن المشهد يكون غالبا في المشاهد الحوارية التي تكون بين شخصان أو أكثر، لأن المشهد هو "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو سلطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي Récit scénique² .

أ-4: الوقفة أو الإستراحة (Pause)

تكون الإستراحة عندما يلجأ الروائي إلى الوصف فيقف بذلك زمن السرد، و في الوقفة يكون زمن القصة أصغر من زمن الحكي، بمعنى أن زمن القصة يتوقف و زمن الحكي هو الذي يواصل الصف و التصوير و الوقفة عند جرار جونيت تعني الوصف أو الاستراحة غير " أن الوصف باعتباره استراحة و توقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه ... حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد و يخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها¹. فالروائي أثناء كتابته لروايته يمكن أن يوقف الزمن و يقوم بالوصف.

ب- الترتيب Order

¹ داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط،

دمشق 2000، ص 65

² محمد بوعزة: تحليل النص السردى، ص 95

¹ حميد لحميداني: بنية النص السردى، ص 77

يقصد بالترتيب الاسترجاعات والاستباقات التي يحتويها ويتكون منها زمن الحكاية. فالروائي أثناء كتابته تفرض عليه الأحوال إلى العودة إلى الوراء لا حياء وذكر المعلومات التي ربما نسيها أو لم يحن وقتها، فزمن "الخطاب يطالب من رويه أن يعود إلى الوراء لاستدراك حديث سابق أو معلومة حان دورها، كما يطلب منه كذلك أن يسبق التسلسل المنطقي الزمني للسرد"² فالروائي يتصرف في تقديم وتأخير الأحداث حسب ما تقتضيه الضرورة.

ب-1: السوابق Prolepse:

"السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً"³ و تعني كذلك "كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدماً"⁴ فهي تقوم بذكر حدث الإشارة إليه دون أن يحين وقته كما أن السوابق "تختلف حالة انتظار لدى القارئ لما يأتي به السرد فيما بعد من تطور للأحداث أو تغيير في مسار الشخصية الزمنية"¹ و الاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم خاصة في كتب السير و الرحلات، حيث يكون

² نضال الشمالي: الرواية و التاريخ، ص 96

³ سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل على نظرية القصة، الدار التونسية للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص 80

⁴ ينظر: نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب

العرب، موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الانترنت، دط 2001، ص 182

¹ إبراهيم عباس: الرواية المغربية، تشكل النص السردى في ضوء البعد الإيديولوجي دار الرائد للكتاب،

ط1، الجزائر، 2005 ، ص 74

للكتاب و الراوي و البطل أدوار ثلاث، يمثلها فرد واحد و يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات² مما يسمح للراوي أن يطلق العنان عن خياله.

ب-2: اللواحق:

عبارة عن مقاطع سردية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة عن بداية السرد³ بمعنى أن الروائي يقوم بالعودة في النص إلى الماضي. حيث يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة قد تجاوزتها القصة من قبل، و تتمثل عند جيران جنيت " في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضار أو لاستذكار ماضيه"⁴.

و هي تسمى كذلك بالاسترجاع و الاستذكار. "الذي يعني استعادة أحداث سابقة للحظة / راهن السرد"⁵ أي العودة إلى الماضي. و تمثل تقنية الاسترجاع التقنية السردية المهينة على مجمل تقنيات البناء الزمني في مصادر الدراسة التي غالبا ما تقدم الأحداث فيها بوصفها ماضيا وانتهى، و يقوم الروائي باسترجاعه أو باستدعائه ليحقق، من خلال ترهينه له أهدافا مضمونية و فنية¹ أي أن الروائي يقدم في البداية حدثا و تخال أو تعتقد أنه

² ينظر داوود سليمان الشويلي: المرجع السابق، ص 64

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119

⁴ عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمانة، ط1، دمشق،

الرباط، 1999، ص 143

⁵ نضال الصالح: المرجع نفسه، ص 182

¹ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 183

مضى و لكن سرعان ما يعود إليه و يذكره من جديد. و الاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أزمنة و هي:

1. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية

2. استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية. قد تأخر تقدمه في

النص

3. استرجاع مزجي: و هو ما يجمع بين النوعين²

تقوم اللواحق إضافة إلى وظيفتها الأساسية إلى أداء وظيفة تنويرية داخل المحكي و الكشف عن الطبائع المميزة للشخصيات.

ت - التردد:

يعد (جيار جنيت) من بين الأوائل الذين بذلوا جودا معتبرة و درسوا و تعمقوا في موضوع التردد أو ما يسمى بالتكرار أو التواتر السردى فهو يعتبر "العلاقة بين معدل تكرار الحدث و معدل تكرار رواية الحدث، فيقع الحدث، و تروي حكايته، قد يتكرر وقوعه مرات عدة و تتكرر روايته مرات عدة أو تروي حكاية واحدة تختصر كل الوقائع المتشابهة¹ معنى ذلك أن تكرار الحدث يقابله تكرار روايته، أو تكون مجموعة أحداث متشابهة و تحكى مرة واحدة.

يأتي التردد أو التكرار على ثلاث حالات أو أنواع و هي:

² ينظر داوود سليمان الشويلي: المرجع السابق، ص 64

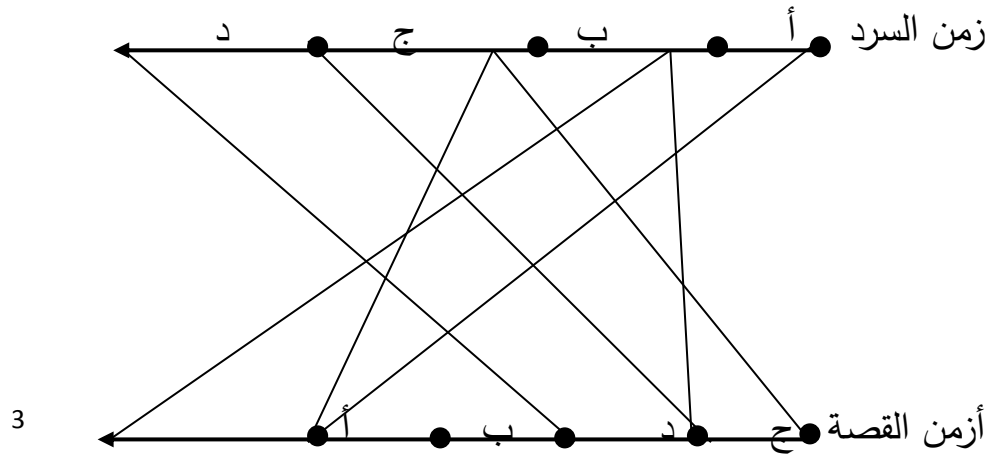
¹ نضال الشمالي: المرجع السابق، ص 98

1. سرد إفرادي Défamiliarisation : أي رواية الحدث مرة واحدة

2. تكرار السرد Repeating Narrative: عودة السرد، تكرار حدث واحد

3. تكرار حدث Itérative Narrative: سرد يقدم مرة واحدة حدثاً مكرر وقوعه

في الزمن² و هذا ما يمثله الشكل الآتي:



يكشف لنا هذا الشكل الذي صممه حميد لحميداني عن مختلف التغيرات و التعديلات الزمنية التي تطرأ على النص المروي. من حذف و إيقاف، فالراوي يمكن أن يقوم في نصه بسرد أحداثه بشكل يطابق زمن القصة و تكون متماشية معها جنباً إلى جنب، كما يمكن أن يسرد و يتوقف عند نقطة ما و يعرض لنا وقائع لم يحن وقتها الطبيعي. إذ يقوم بالقفز إلى المستقبل ثم يعود إلى الزمن الخطي.

و التردد يأتي على أربعة أصناف و هي:

² نفسه، ص 100

³ حميد لحميداني: بنية النص السردي، منظور النقد الأدبي، ص 74

- يحكى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

- يحكى س مرة ما حدث س مرة

- يحكى س مرة ما حدث مرة واحدة

- يحكى مرة واحدة ما حدث س مرة

الفصل الثاني

علاقة المتخيل بالواقع والتاريخ في رواية

الحركة

المبحث الأول: المتخيل و الواقع

المبحث الثاني: المتخيل و التاريخ

١ - علاقة المتخيل بالواقع

يرتبط المتخيل بشكل حميمي بالواقع، إذ أنهما يمثلان الثنائية المتلازمة التي تتبنى عليها الرواية، لا ينطلق في كتابة الرواية انطلاقاً من العدم أو باستخدام الخيال فقط. بل يتخذ من الواقع نقطة انطلاق له، "لأن النص الأدبي بمجرد اكتسابه صفة أدبي، يكون قد انتقل بطبيعته الجديدة بين الواقع (العالم التاريخي)، و بين المتخيل الذي يشكل العالم الافتراضي المنبني في النص، و إن عملية الانتقال هي التي تحدد مفهومنا لمعنى الواقع و الواقعية، و كذلك لمعنى المتخيل، و تحدد أيضاً أدبية النص"¹ و هذا يعني أنه لا أحد يستغني عن الآخر في العمل الروائي إذ لا يمكن الفصل بينهما أو إغفال أحدهما و إهماله، لأن إذا نقص أي واحد منهما يختل البناء الفعلي و الكامل للرواية، فهما "غير منفصلين عن بعضهما، فلا يمكن معرفة الواقعي دون وجود المتخيل كما يستحيل الشعور بالمتخيل دون روافد واقعية توطئه ضمن سياق اجتماعي، أو ثقافي أو سياسي ... و لكن لا تكمن في وجود هذا أو ذاك، و إنما تكمن في الكيفية التي ينضران بها في بنية النص الروائي"² إذ لا يمكن تصور الواقع دون المتخيل و لا المتخيل دون المنبع الذي يستمد منه و هو الواقع. كما أن توظيفها في الرواية و تداخل المستويات المتخيلة و الواقعية يحقق اللذة و المنفعة. و هذا ما سنحاول أن نكتشفه في روايتنا هذه.

¹ مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، الجزائر، جويلية 2000، ص 107

² علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية رابطة كتاب

أ- الشخصيات:

أ-1: شخصية السارد:

قام الروائي سمير قسيبي بخلق الشخصيات و جعلها جزءا من عالمه المتخيل، و ذلك بنزوعه نحو التأسيس لشخصيات نموذجية "مستوحيا في خلقهم الواقع مستعينا التي عاناها هو أو لاحظها، و في هذا لا تكون الشخصيات صورة طبق الأصل من الواقع بل يبعد بها الفن و الخيال عن الواقع، بقدر ما يهدف الفن إلى تصوير المعاني الإنسانية لا المادية في ماديتها لذاتها"¹ فهو يجعل من شخصياته تطبع الواقع العيان و يصور كل ما يمر به الإنسان و ما يخوضه من صعاب و صراعات، كما "تساعده قدرته الحدسية و خياله على درس و تحليل الشخصية و تقلباتها، و تتابع سير الأحداث و تطوراتها وفق المكان و الزمان بطريقة منهجية و فنية"² معنى ذلك لا ينقل و لا يأخذ ما يحيط بطريقة آلية و إنما بطريقة فنية ممزوجة بالخيال.

أول خطوة يقوم بها الروائي هو ذكر الاسم لما له دور، و نحن نجد أن الشخصية المحورية في رواية "الحالم" لسمير قسيبي هو السارد نفسه، فسمير قسيبي يمثل الشخصية الساردة غير أنه كان حائرا أو تائه في تلك الشخصية التي ظهرت لتحمل نفس ملامح

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، دط، القاهرة،

يناير 2001، ص 528

² ينظر: محبة حاج معتوق: أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة و

النشر، د ط، 1994، ص 124

شخصية، فقد كان ريماس ايمي ساك يحمل طباعا مطابقة لطباع سمير قسيمي، و هذا التشابه لم يأت صدفة، فهو يصرح منذ البداية أن أحداث روايته و شخصها من الواقع إذ يقوم "من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل، و ليس حظي منها إلا كحظ الراقن حين يرسم على الأوراق ما يملئ عليه، فأحداث الرواية حقيقية، و كل شخصها من الواقع، و لا صدفه هناك ما تطابقت مع هذه الحقيقة"¹ فلاسمه دلالات عميقة، لا يمكن فكها إلا بالقراءة المتأنية و المتمعنة للرواية، اسم يحمل لغز فيه الغموض، فحياة سمير قسيمي مشحونة بالشك و الغرابة و هذا ما ظهر عليه عند قراءته لرواية ريماس إذ بقي مذعورا و مرتبكا نظرا لكونها نفس روايته هو خاصة عندما سرد أحداثا و مشاهدا كانت في مخيلته و لم يذكر ما إذ يقول "لا أدري كم بقيت من الوقت بعدها مذعور من تطابق ما كتبت و ما أدعى الدكتور رزوق أنه كتاب ألفه أحد مرضاه، لم يكونا يختلفان إلا في أن روايتي موقعة باسمي، و الأخرى من غير توقيع، و كأن أحدهم قذف سنة في المستقبل و عادا ومعه مخطوطة روايتي، أقول روايتي لأنني أنا من كتبتها و لأن فيها من الأحداث ما وقع في حياتي بنحو ما² و هذا يدل على شدة غرابته و شكه من حيث شخصيته و أعماله، فهو يسبح في بحر من الغموض مما دعاه إلى البحث و محاولة الكشف أهو سمير قسيمي أم أنه شخصية أخرى إذ يقول: "حين هممت بالانصراف خطر

¹ سمير قسيمي: رواية الحالم، منشورات الاختلاف، شارع حسبية بن بوعلي، الدار العربية للعلوم

ناشرون، ط1، الجزائر، 2012 م، ص 07

² نفسه، ص 11

على بالي أن أسأله عن مريض في المستشفى يدعى أنه كاتب و لعله يتسمى ب"سمير قسيمي" فأكد لي أنه لم يسمع بهذا الاسم من قبل و لم يعلم بمريض يمثل هذه المواصفات، و قبل أن يبتلغني اليأس سألته مجددا عن مريض اسمه "خباد رضا" فابتسم لي بطيبة و قال "تقصد الدكتور خباد ... عندنا طبيب يمثل هذا الاسم "لحظتها شعرت برغبة عارمة في الصراخ ... يا الله في أية متابعة أنا"¹ قد أوصله الشك إلى التساؤل حتى في المستشفيات العقلية و هذا ما يبرز بوضوح مدى تبلوره وارتبائه فهو يعيش حياة حرب بدون سلاح. فهذه الحرب بينه و بين ذاته.

ب- الجانب المورفولوجي:

إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي نجد أن الروائي قد عمد إلى إعطاء بعض الخصائص و التفاصيل المشكلة لبنية بعض الشخصيات حيث يقول فيما يخص البنية الجسمية لسمير قسيمي "و لكن ذعرت حين رأيت قبالتني رجلا مكرسا بذقن غير حلقيه و رأس دائرية، كان وقتها جالسا بمفرده يكتب شيئا ما، قدمت نفسي له و سألته إذا كان هو سمير قسيمي" فحرك رأسه بما يفيد الإيجاب، و حين فعل ذلك ابتسم فظهرت في فمه أسنان فاسدة ذكررتي بتلك الشخصيات المخيفة و المضحكة التي استمتعت برؤيتها في أحد أفلام "جونى ديب" ... قراصنة الكرابي"¹. إن هذه المواصفات تسمح و تسهل على القارئ رسم الصورة في مخيلته.

¹ سمير قاسمي: المرجع نفسه، ص 15

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 202

"أكون سمير قسيبي الروائي"² و عندما طرح عليه السؤال هذا السؤال رد بما يفيد الإيجاب، فهذا يدل على مكانته المهنية أيضا، فقد كان يقضي أغلب أوقاته في الكتابة، فكانت كتبه و رواياته بمثابة الصديق و الرفيق. و قد كانت له علاقات مع روائيين آخرين و هذا ما يوضحه في قوله "ذات مساء و أنا أنتظر صديقي الروائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي "بمقهى الواحة" بميسويني³ و بشير مفتي هو أحد الروائيين الجزائريين المعروفين بأعمالهم الشهيرة و الجذيرة بالذكر.

"كنت وقتها في الخمسين من العمر، و لسبب واضح بدأت أشمئز من مذهري واستدار وجهي و حالت ذقني، و بدأت أصاب بالصلع"⁴ و هذا يدل على ظهور علامات الشيخوخة عليه. غير أنه كان يهتم بنفسه و يحاول أن يعيد شبابه فيقول "و لولا ما أجريت من ترميمات على أسناني لتهاوت قبل أن أبلغ الخمسين و مع ذلك كنت مهتما بهندامي الذي لم يكن يليق بمن كانوا في مثل عمري"⁵.

² نفسه، ص 8

³ نفسه: ص 8

⁴ نفسه ص 329

⁵ نفسه ص 329

الخصائص النفسية:

في رواية الحالم: لسمير قسيبي نجد أن الروائي هو شخصية ساردة أكثر مما هي فاعلة. فهو الذي يحكي أحداث الرواية. كما يرى نفسه شخصية في شخصية ايمي ساك. و هذا ما يدفع بنا إلى التساؤل و البحث عن سر هذه الشخصية. أهل هي شخصية عادية أم أنها شخصية مزدوجة. خاصة و أنه يشبه نفسه بكل شيء فيه إذ يقول "كان المسخ في ظلمتي يشبهني، لا أقصد ريمى بل أنا، فحتى بعد أربعة و ثلاثين عاما من الاندماج، لم أكن قادرا أن أكون هو كلما انفردت بنفسي حتى مع زوجتي كان يظهر و يختفي، و أحيانا يتقمصني و أتقمصه بالكامل"¹ فالكاتب يعيش حالة نفسية متشعبة. فهو شخص بظاهرة عادية و لكن بداخله يتخبط و يصارع مع غيره "بقدر ما يخلف الفنان الشخصيات يرى نفسه فيها، تتكون من إسقاط استيهاماته عليها و لذلك فان فرويد يبدأ في منهجه التحليلي بدراسة تصرفات الأبطال الذين خلقهم الفنان، كما يفعل، كما يفعل مع مرضاه في عيادته النفسية لينتقل من الأبطال إلى المؤلف نفسه، باحثا عن عقد النفسية التي تكتشف واضحة و ملتبسة في عمله الفني"² هذا يعني أن الفنان أو الروائي يخلق شخصيات متخيلة و يقوم بإسقاط شخصيته هو عليها. و هذا ما يبدو في روايتنا هذه "الحالم" حيث يقول "مع استمرار شراكتنا، و إن ذهبت المتعة منها، أدركت أننا لم نعد مختلفين في شيء. ليس لأنه صار أنا، بل لأنني رغما عني

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 276

² فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1999،

صرت هو، بكل ما فيه من مساوئ، و الحق أنني استحلّيت حينها بعض تلك المساوئ¹ فهو أصبح يقلده في كل شيء حتى أصبح التمييز بين بعضهما صعب. إذ أنه لم يقلده في محاسنه فقط بل حتى مساوئه. و كان أكثر شيء استحلاه من شريكه حبه للنساء. فيقول "و كانت زوجتي تشعر بما أصبحت أميل إليه، و عبثا حالت أن تجاريني و لم تستطع"² فزوجته بذلت جهدا كبيرا لإرضاء واشباع رغبات زوجها لكنها لم تتمكن من ذلك، فهو حسب تعبيره و تصريحه إنسان شاد متلهف بممارسة الجنس، إذ أنه حتى عندما أصبح شيخا شيخ كل شيء فيه عدى رغبته الجنسية. و كان ينظر إلى زوجته التي يكبرها بخمسة سنوات و كأنها فتاة في عز شبابها إذ أنه بقى مجنونا بحبها بالرغم من أن الجنس أصبح فيها مجرد عمل ميكانيكي يفرضه الزواج فيقول: " و لكن عيناى كانتا كلما وقعتا عليها، تجهلان جسدها العجوز، تختفي فجأة تجاعيد وجهها، و تغور نمشها الدموية، لتصبح العجوز المستلقية بجانبى هي نفسها المرأة التي عرفتة في شبابى، أنسى اسمها أيضا لتصبح مثلما رغبت دائما، عاهرتى التي أحب لعمرها، عاهرتى التي لا حدود لها و هي تدخل غرفة النوم، لتجبر العالم الفسيح في الخارج و جميع العوالم التي تملأ رأسى على الاندثار، و أرض بغرفة نومي عالما لي... غرفتي التي يحدث فيها بيننا كل شيء إلا النوم"³ .

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 328

² نفسه ص 329

³ نفسه ص 305

بعد وفاتها إذ وفاتها كان يتخيلها كما كانت حية و يستعبد ذكرياته معها و يحلم بها حتى أنه أصبح يقذف أثناء رقاذه دون أن يشعر بذلك فيقول: " كانت رائحتها تتوزع في الشقة بشكل يوهمني أحيانا أنها مختبئة في مكان ما، أحيانا أستعذب هذا الوهم، و أحيين كثيرة أصدقه فأبدأ في البحث عنها، لتقودني الرائحة إلى غرفة نومي هناك تتراءى لي من جديد بطريقة سحرية تتكشف الرائحة في زاوية الغرفة تماما حيث اعتادت أن تجلس قبيل أن تستسلم للنوم، قبالة المرأة تمشط شعرها الأشقر الطويل المتموج لطالما استشارتني و هي تفعل ذلك، عارية و أنا أنظر إليها من الخلف، فيتكشف لي ظهرها العاجي وخصرها الذي لم يترهل رغم تقدمها في السن.

أنظر إلى انعكاسها في المرأة، فأرى وجها بقدر ما عبثت به التجاعيد حافظ على براءته و بريقه. كنت أنظر إليها وحدقتاي تسعان و كأن عيني ترغبان في ابتلاعها"¹ و هذا كله يظهر له و يتخيله في منامه ليستفيق و لا يجد حبيبته و زوجته أمامه فيقول "عادة ما كنت في لحظات وهمي تلك أمارس أقصى تخيلاتني إثارة و جنوا معا، و لكنني حين أستفيق و أنظر إلى المرأة فلا تنعكس عليها إلا صورة جسدي العاري، أتضحك على نفسي، و أقنعها أن ما يصيبني ليس حنينا إليها بقدر ما هو ترجمة بائسة لرغبات جسدي في القليل من الجنس"² فبمجرد أن يستفيق من حلمه هذا الذي يبعث و يحيي فيه الشهوة من جديد يلجأ إلى صديقاته و كانت أنيسة أكثر صديقاته جموعا و هي تسكن في الطابق الذي تحت

¹ سمير قسيبي، الحالم، ص 304

² نفسه ص 304

طابقه فهي إذا قريبة تلبي له طلباته ساعة الحاجة، أي عند حاجته إلى معاشرتها للتخلص من رائحة زوجته التي فقدوها، أما علاقته بعائلته فقد كانت مع أمه علاقة جيدة و وطيدة، إذ كان كثير الافتخار و الاعتزاز بها، فهو يكذب على العالم كله عدا أمه فيقول "كنت أكذب على الجميع، إلا على أمي، ليس لأنها كانت قادرة على كسفي (و ربا كانت كذلك). بل لأنني كنت أملك دائما سببا وجيها يمنحني من الكذب عليها"¹ فكانت أمه تعني الكثير له. و من شدة تعلقه بها كان كثير التردد للتعبير عنها في روايته إذ يقول "كانت تستهويني قصص أمي فأجد دائما طريقة لإقحامها في روايتنا"² فهو كلما أتاحت له الفرصة يذكر أمه و يحكي عنها. غير أن ذلك شكل عليه خطرا حيث أصبح يتخوف من أن يخرج للعالم بجلده و يفضح نفسه بأنه ليس ريماس تلك الشخصية تقمصها بعد فشل رواياته الأربعة الأولى.

أما علاقته بأبيه فقد كانت عكس علاقة بأمه إذ يقول "لا شيء يجمعنا معا إلا اللقب. كنا لا نتلاقى إلا عند اللانهائي: تعرفون كما يحدث في الرياضيات حين يتوازي خطان، فلا يرجى لقاءها أبدا. كنت و أبي كهذين لا يحتمل أن نلتقي إلا عند تلك النقطة المسماة كذلك"³ فهو يصف مدى تنافر تلك العلاقة، فهما لا يلتقيان إلا عند النقطة التي ترغبها على ذلك. و لو كان بإمكانها تجنبها لفعلا حسب ما أدى به، و هذا يعني أنه يفتقد إلى حنان و عطف أبيه، فهذه العلاقة المتنافرة و هذا البعد هو نفسه الذي طبع علاقته بابنته التي كانت قبل

¹ سمير قسيبي: الحالم ص 214

² نفسه، ص 317

³ نفسه ص 298

تقمصه لشخصية ريماس علاقة وطيدة كما أنها كانت تشبهه إذ يقول "هي مثلي نعم، و لكنها على عكسي لا تكف عن المحاولة أحيانا أشعر أن ما يفرقنا ليس جيناتي التي ورثتها مني و جعلتها معي كما كنت أنا مع أبي، أشعر أن ما يفرقنا هو ريماس الذي أصبحت هو من جعلنا ننأى عني و كأنها سألتني أن أقنعه كما أفعل الآن ربما نعود أنا و هي كما كنا قبل أن ترشد لا نفترق إلا لننام"¹.

الكاتب كأب يشتاق و يحن إلى تلك الأيام التي كان فيها سمير و أب لابنته و ليس ريماس أب كان لا يفترق عن ابنته إلا للنوم. فهو متعطش لتلك اللحظات حتى أنها أصبحت تزوره في أحلامه إذ يقول "ما لم أخبرها به أنني عادة ما أراها في أحلامي. هي وحدها دون سواها، حتى أمها لا تجرؤ أن تتصور لي هناك، حيث يمكنني أن أعود أنا منفردا بوجهي و باسمي و بذاتي دون أن أنظر خلفي خشية أن يقتفيني ريماس ... أنا وحدي هناك متسلق بين كتبي على أرض خضراء خضرة عين ابنتي جميلة، لا شيء يدور بيننا غير الابتسام"².

فالبر غم من الحب و العشق الذي يكن لزوجته إلا أن هذه اللحظة التي يتفرد فيها و يعزل ريماس عن لا تتسع إلا لابنته التي هي قطعة من لحمه و دمه.

¹ سمير قسيبي: الحالم ، ص 298

² نفسه، ص 298

حياة سмир تغيرت منذ تقمصه لشخصية ريماس تغيرا جذريا، ذلك التغير الذي يحمل نتيجته لكل من تسبب في فشل رواياته الأولى. إذ يقول "أذكر ذلك بقدر ما أذكره معترفا بتواضع مستوأي حينئذ، بعدما أشعر بالأسى، ليس نحو نفسي بل نحو جميع هؤلاء المنافقين المتملقين المتسلقين بشجرة الأدب، هؤلاء الذين رغم أنهم تجاهلوا وجودي و أنا بينهم أنا، اصطفوا أمامي بمجرد أن صرت ريماس أكان يجب أن أغير اسمي و لغتي ليعترفوا بي...؟ أكان يجب أن آتيهم من باريس ليخروا سجدا كلما ذكر اسمي على مسامعهم، ليروني حقيقة كما يفعلون الآن، لهذا أشعر نحوهم من غير أن أقدر، فعلا، على الغفران"¹ فالكاتب لا يستطيع أن يسامح و يعفو عن الذين كانوا سببا في صناعة ودفعه إلى استعارة شخصية أخرى، إذ يتساءل و يسأل إذا كان لابد أن يضربهم بجلد آخر ليعترفوا به و يقدرُوا أعماله و جهوده وهل كان لا بد من تغيير لغته واسمه و شخصيته لينال ما يستحق فهو يحملهم المسؤولية و الذنب. فقد غير كل شيء في نفسه كما أود نصوصا باللغة الفرنسية إذ يقول:

" Je suis allé ouvrir mon tiroir où je l'avais mise une heure avant et je l'ai lue de nouveau. Je me suis dit à moi-même en la mettant de côté « Pourquoi cette idiote persiste-elle à m'écrire en arabe ? » Je me posais la question en connaissant pertinemment la réponse. Et elle était si belle ma fille qui habite à Montpellier, toujours résolue à me défier. Ne s'était-elle pas mariée avec cet imbécile qui vit aux crochets du gouvernement contre 'ma volonté' ?...N'était-elle pas la

seule personne de tout mon univers à vouloir ignorer mon nom 'Rimas' et à continuer à m'appeler par un nom qui n'avait plus aucun lien avec moi ? Et alors, pourquoi se privait-elle de plus de plaisir en m'écrivant dans une langue qui m'a rejeté et que je rejette depuis mes débuts"¹.

ترجمته:

فتحت درج لاکومند حیث وضعتها قبل ساعة قرأتها من جديد، قلت في نفسي و أنا أضعها جانبا "لماذا تصر هذه الحمقاء أن تكتب لي بالعربية؟ قلت ذلك و أنا أعرف الجواب طبعاً، فلطالما كانت جميلة ابنتي المقيمة في مونتبوليه، مصرّة على تحدي، ألم تتزوج من ذلك الأحمق المعتاش على صدقات الحكومة دون رضاي؟... أليست وحدها في كل عالمي من يصر على تجاهل اسمي "ريماس" و تتناديني باسم لم يعد لي علاقة به؟ فلماذا تمنع نفسها من المزيد من المتعة و تكتب لي بلغة نبذتني ونبذتها منذ بداياتي"² و يعود نبذة و كرهه للغة العربية كونها كانت معيقاً من الموعيقات التي عارضت طريق شهرته و من الأسباب الدافعة إلى تقمص شخصية أخرى و بالتالي نتج عن ذلك إنسان ذات شخصيتين أو إنسان مزدوج الشخصية و كل هذا يعني أنه يعاني من انخسام الشخصية.

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 167

² نفسه ص 168

و بالرغم من ما يعانیه سمير و ما يقاسيه في حياته إلا أن يجد راحته سعة دخوله إلى المقهى أين لا يضطر إلى تصنيع نفسه إذ يقول "كنت أفضل، و ما زلت، المقاهي الشعبية بضجيجها و وسخها و وجود زبائننا الشاحبة، فيها لا أحتاج أن أكون غيري، و لا مضطرا أن أصنع أي سلوك لم يكن سلوكي، و لا أطلب الإذن لأتحدث مع أي واحد و إن لم تربطني به علاقة"¹ هذا المكان الذي يتجرد فيه من شريكه و يعود إلى طبيعته و يلقي فيه حريته.

كما استعان سمير قسيمي في روايته بالمرايا، و التي يرى أن إدراكنا لها، إنما هو انعكاس للوجود المادي الحقيقي بالغم من قدراته على كشف الواقع بأبعاده المادية الظاهرة، إلا أنها لم تستطع تلك المرايا أن تكشف ما خلفها، و هو العالم الذي يصورك كما لو أنك غير مرئي أو غير حقيقي، كما يريد أن يصل الروائي عبر شخوص روايته و حركتهم في زمان و مكان ما إلى أن هناك شيء ظاهر و غير ظاهر، موجود و غير موجود و أن مرور الزمن و الأسابيع و الشهور و السنين هي من يقيس أعمارنا بما يعرف بالقدر، أو انتهاء الأجل. ذلك أن موت الإلهام بالنسبة للروائي، و توقفه عن الكتابة، هو موت من نوع آخر حتى و لو كان على قيد الحياة.

¹ سمير قسيمي: الحلم، ص 302-303

ب- شخصية ريماس إيمي ساك:

1- الاسم:

هو ريماس إيمي ساك ولد في الفاتح من نوفمبر و هو شخصية مهمة و لها دورها الفعال في الرواية و لكن بالرغم من أهميته و مكانته إلا أن الكاتب لم يعمد إلى ذكر ما يتعلق بحياته إذ يقول " و مع اعترافنا بأهمية ريماس إيمي ساك في هذه الرواية، إلا أننا احتراما لغموضه وانطوائيته أيضا، لن نذكر شيئا عن ماضيه الشخصي، سنكتفي بالقول أنه أرمل منذ أربع سنوات و كاتب ذائع الصيت، ألف ثلاثين رواية باللغة الفرنسية لقيت جميعها النجاح حتى موت زوجته، المرأة الشريفة، و هجران ابنته له لن نتحدث فيه، كل ما سنذكره من سيرته أنه ولد كاتباً كبيراً ذات عام في الفاتح من نوفمبر و أنه منذ أربع و ثلاثين سنة يسكن نفس الشقة المتواجدة في مكان ما بحي باب الواد الواقع في الجزائر العاصمة¹ و قد شكلت قضية هويته في بداية الأمر مشكلة، فعند دخوله المستشفى كان الاحتمال أنه أجنبي ذلك أنه لم يعتر على هويته حيث يقول " بعد أن حملت بصمات و صورة "ريماس" لا مانع أن أسميه كذلك الآن - إلى صديقي أن يعثر عليه في قاعدة البيانات الوطنية، قال لي أنه يرجح أن يكون أجنبياً، فلو كان جزائياً لعثر على هويته² و قد كانت حالته المادية جيدة إذ يقول " ففي مكتبته، و الذي كان فخماً، مسرفاً في الترف بأثاثه

¹ سمير قسيبي: الحالم ، ص 40

² نفسه، ص 32

و زرابيه و رفوف الكتب"¹ و هذا ما استطاع الكاتب أن ينقله لنا ذلك أن لا أحد يعرف عنه شيئاً " غير الكتب التي أصدرها و التي جعلت منه اسماً شائعاً"² فكتبه هي التي أدخلته عالم الشهرة و هي صنعت له اسمه و هو لا يستطيع أن يكتب أكثر من هذا حيث يقول " في الحقيقة، حتى ريماس إيمي ساك ما كان ليكتب عن نفسه أكثر من هذا، ذلك أنه منذ وفاة زوجته و إصابته بالعمى النصفي، أصيب بشيء يشبه مرض فقدان الذاكرة لم يعد منذ ذلك الوقت يتذكر شيئاً عن طفولته و لا عن كل المرحلة السابقة ل بداياته كروائي شد انتباه العالم من أول رواية أصدرها، لا شيء مطلق كان يستحوذ على ذاكرته غير رواياته الثلاثين بصخبها و شخوصها و أحداثها و حركاتها"³ و هذا يعني طغيان عالمه الروائي على عالمه العادي و الطبيعي، كما أن الكاتب حاول أن يتعرف على حياته الشخصية غير أنه لم يتمكن من ذلك إذ يقول " لم يكن حلمي منذ أن بدأت التعامل مع ريماس إيمي ساك و طيلة أربعة و ثلاثين عاماً، إلا أن أتعرف عليه شخصياً، و لكن الموت كما يبدو سبقني إليه و عائقه قبل أن أصادفه أنا"⁴ فالبرغم من هذه العشرة التي دامت أربعة و ثلاثين عاماً إلا أنه لم يتمكن من معرفة حياته الشخصية و لا حتى الاسم الحقيقي لريماس . فهذا الأخير لم يعطي مجالا لمعرفته معرفة كاملة، و هو نفس الشخصية التي على سفير قسيمي واستحوذت عليها.

¹ سفير قسيمي: الحالم، ص 38

² نفسه ص 39

³ نفسه، ص 40

⁴ نفسه ص 191

الخصائص المورفولوجية:

إذا تطرقنا إلى الجانب المورفولوجي، أن الروائي لم يعمد إلى إعطاء كل التفاصيل المشكلة لبنية ريماس إيمي ساك، فقط لمح أنه دجال إذ يقول : " إيمي ساك " هذا مجرد دجال"¹.

و قد وصفه بهذه الصفة لأنه ليس هو من يكتب رواياته هناك شخص آخر وراء و أنه سر نجاحه. كما نعتة أيضا بالمعتوه حيث يقول " إذا كان هذا المعتوه من كتب رواياته تلك، فلماذا يتحدث فيها عن أمن و هو كما تعلم لم يملك أما قط"² و المعنى أنه كذاب و هذا ما بين وجود شخص آخر يكتب له، فريماس ليس له أم، إذن من أين آتت إذا كان هو من كتب الرواية، و هنا يقر بأن ريماس ليس بمبدع إذ يقول " لم يبدع ريماس إيمي ساك في روايته أي شيء مثير، لم يكن في روايته تلك إلا مجرد محرر لقصة حدثت حقيقة، و مع هذا طمس الحقيقة كما اعتاد أن يفعل بالعبارة الشهيرة "إن كل تشابه بين أحداث و شخصيات هذه القصة مع الواقع مجرد صدفة"³ كما يملك صوتا قويا بنبرة صارمة، توجي إلى من يصغي إليه أنه في مواجهة رجل سيسود عليه يوما"⁴ غير أن ذلك الصوت تغير و أصبح صوت رخوا خافتا بالكاد تلتقطه الأذن حتى إنه كان صوتا لا يليق إلا برجل ضعيف

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 57

² نفسه ص 57

³ نفسه ص 66

⁴ نفسه ص 45

تحمل نوناته بعض الوهن¹ فهم كان في عهده ذو صحة جيدة إذ أنه بالرغم من تقدمه في السن إلا أنه لم يمرض إذ يقول "رغم مرور أربع و ثلاثين سنة منذ نشره لأولى رواياته و قد جاور وقتها الأربعين من العمر، حتى المرض لم يطرق بابه و لا مرة واحدة في حياته، و لو لا فقدان ذاكرته و عماه النصفي، لكان قادرا على القول من دون تبجح أنه كان " رجل الله المختار"² و قد شبهه سمير قسيبي بنفسه، فهما متشابهان إلى حد كبير إذ يقول " كان المسخ يشبهني إلى حد الفرق لكنه على عكس وجهي المتبشش بتكلف كان عابسا³.

الخصائص النفسية:

لقد عاش ريماس إيمي ساك حياة كئيبة بعد وفاة زوجته الشريفة و هجران ابنته له و بالتالي إصابته بالعمى النصفي و فقدان الذاكرة و قد كان مصاب بالهوس الإبداعي إذ يقول الدكتور رزوق "اعتقدت في البداية أن لعنفه علاقة بمرضه لهذا اعتبره مصابا بالهذيان ولكنني بعدما بدأت معه بعض جلسات العلاج فهمت بأن عنفه يظهر في كل مرة يحتاج إلى كتابة شيء ما و يمتنع الممرضون من إعطائه أقلاما و أوراقا خشية أن يؤذي نفسه بها، لهذا فكرت في منحه حاسوبا آمنا... تعرف من النوع الذي هيكله شبه بلاستيكي، و ما أن فعلت حتى شرع في الكتابة. لن تتصور أبدا كم أصبح يقضي من الوقت مع حاسوبه. المهم، منذ أن بدأ في الكتابة حتى توقفت نوبات عنفه و الأهم من كل ذلك أنه استغنى عن

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 75

² نفسه، ص 59

³ نفسه ص 276

كل أنواع المهدئات"¹ فالسبب الذي أدى به إلى هذه الحالة هو حبه الزائد و المفرط للكتابة و قد كان ريماس " من الذي يستهوى كتاب السيرة لتناول حياته"² إذ كان يتخذ من حياة الناس أسماء لشخصياته و نموذجاً لها. فيقول كذلك " فالإشارات التي وجدها في الكتاب كانت تتحدث عن رجل يستغل حيوات الناس في كتاباته و من ثم يوظفهم فيها. بحيث يجدون أنفسهم من دون أن يشعروا مجرد مساجين داخل رأس الكاتب، كان يمنحهم شيئاً يشبه الأبدية مقابل أن يمنحوا الحق في تقرير مصائرهم"³ فهو يستغل الناس استغلالاً بشعاً و هذا يدل على أنه متسلط. و هذا ما حدث مع الشاب الذي استغله و تحكم فيه حتى صار يعلم بكل ما يتعلق به صغيرة و كبيرة فيقول " حتى أنه و هو يدخل المقهى "ثلاثون" كان يعلم و بالتفصيل أن كان الشاب جالساً و ماذا طلب كمشروب أول، و حتى عدد القطع النقدية التي كانت في جيبه و هو أيضاً من أوماً للنادل أن يحضر للشاب علبة سجائر لعلمه المسبق بعدم حمله أي سيجارة، رغم أنه كان مدخناً مدمناً منذ وقت طويل"⁴ فطيلة الثلاثين و هو يستغله في رواياته و لقد كان الفضل في نجاح أعماله إذ يقول "فمهما يكن، فلا مناص من الاعتراف أن لهذا الشاب يداً في موهبة ريماس، و بطريقة ما، قد تكون هي الأكثر أصالة، كان هذا الشاب تجسيدا بشرياً لموهبة ريماس"⁵ إلا أنه بعد فرع من كتابة روايته قتله. قتل

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 33

² نفسه ص 39

³ نفسه ص 70

⁴ نفسه، ص 78

⁵ نفسه ص 79

الشاب ليعود و يكن هو السبب في موت ريماس حيث تلازم شلله مع بداية العد العكسي لمهلة الخمسة و العشرين ليكتشف في اللحظات الأخيرة من حياته أن القاتل هو نفسه الفتى الذي قام هو بقتله إذ يقول "و لكنه تمكن رغم ذلك من خطف نظرة سمحت له بمعرفة الرجل المتمد على سريريه، نظرة واحدة جعلته يعرف أن الرجل لم يكن إلا الكاتب الذي قتله منذ أربع¹ فبالرغم من أنه كسر خط الزمن و أرغمه على التباطئ إلا أن ساعته قد حانت ليترك شهرته و حياته و تسلطه وراءه و تكون بداية الشاب فقد توقف الإلهام عنه منذ أصيب بالعمى إذ أصبح مقتنعا بأن إبصاره لنفسه و إلهامه متلازمان بحيث تأكد له أنه لن يكتب شيئا مجددا إلا إذا تمكن من رؤية انعكاس صورته على المرآة مما دفعه إلى جعل كل حيطان غرفته مرآيا و هذا كله كان في بداية الأمر مجرد فرضية ليحول بعدها إلى يقين. و قد كان الناس ينفرون منه بسبب انطوائيته و نرجسيته التي يبيدها في كل مناسبة تتاح له للتعبير عن نفسه.

لقد كان ريماس مولع بالجنس إلى درجة لا يمكن تصورها إذ يقول " إنه يدرك منذ زمن طويل حاجته المتنامية للجنس. لا نعني هنا شكله التقليدي المتمثل في فعل المضاجعة " بالتعبير الأدبي" أو حتى فعل " الوقوع" بالتعبير الديني، و لا الفعل الذي يعني " الولوج" في النهاية بأي تعبير كان. كانت حاجة ريماس المتنامية إلى الجنس، تعني بالإضافة إلى ذلك كل ما يمكنه تخيله عن جميع الحالات الممكنة لعبث الأجسام ببعضها.

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 120

و حين يستعمل لفظة " الجسم " فهو يعني أي كائن حي قاد على الإمتاع و الاستمتاع، لهذا فقد كانت حاجيات ريماس الجنسية متنامية و متصاعدة إلى المزيد من الجنس الغرائبي المحقق للذة، لقد كان كائنا جنسيا مقرفا بسبب ما في رأسه من رغبات أحسن ما توصف به أنها غاية في الشذوذ¹ هذا يعني أنه كان مفرط في الجنس و حبه له كان يفوق ما يمكن تصويره في الواقع إذ يقول واصفا جميلة " أما رأسها فيستقر على عنق لا طويلة و لا قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، و لو لا ثديها الناهدان و حلماتها الوديتان، المستعدتان دوما من دون استثارة، لاكتفى الناظر إليهما بكتفيها ليبلغ النشوة، أما بطنها فكان مسطحا مشدودا، حتى يخيل للروائي أن ثمة من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسوس له"² .

لقد تمكن من إعطاء الموصفات الجميلة كامرأة و كان بإمكانه أن يصفها أكثر من ذلك فبالرغم من جمالها و فتنتها إلا أنه كان يمنع نفسه عنها، فقد كان شعوره نحوها شعور الأب لابنته إذ يقول ما لم يصارح ريماس نفسه أنه لسبب ما، كان يشعر بعاطفة أبوية نحو جميلة، ثمة شيء فيها. رغم فتنتها و مثالية جسدها، كان يمنعه من تخيلاته الجنسية التي كثيرا ما تجاوزت حدود المعقول"³.

¹ سمير قسيبي: الحالم ، ص 42

² نفسه ص 42

³ نفسه ص 42

ج- شخصية جميلة بوراس:

1- الاسم:

جميلة بوراس شخصية فاعلة و لها دور مهم في الرواية و في تحريك الأحداث. و في تقديم نفسها تقول " أما عن صفتي واسمي، فهو جميلة بوراس، و أنا ابنة الكاتب و وريثته أيضا، و قد منحني كل الحقوق على هذا العمل"¹ و هذا يعني أنها وحيدة أبيها و وريثته الشرعية، و هي ابنة روائي و كاتب مشهور. واسمها حسب ما وصفت به يدل على أنه اسم على مسمى، فجميلة يدل على الجمال.

2- الخصائص المورفولوجية:

إذا توقفنا عند شخصية جميلة نجد أن الروائي قد عمد إلى وصفها مورفولوجيا، حيث تطرق في وصفها إلى ذكر ملامح جسدها و جسمها، " فالكاتب الناجح لا يقتصر على رسم ملامح واحد منها كالمصور، و لكن عليه أن يسبر الأبعاد الحميمية، فهي القدرة على منحها مفتاح الأفعال الهامة التي تشكل الحياة النفسية بكل روافدها و تراكماتها"² و يقول ريماس في وصفها " جميلة بوراس شابة في الثلاثين، بشعر أشقر، طويل متموج يصل إلى وركيها، و بوجه أسمر ذي حسن

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 207

² ينظر إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار. منشورات جامعة منتوري ط1،

هاللي. لو لا العينان اللتان اقترضتا لون العشب، أما الأنف فكان مفلطحاً صغيراً،
يلائم شفثيها المنتخختين و الربطتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان
وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء و التي في بياضها تجعل
الثلج يرتاب في لونه"¹ فهو يصفها أنها حسناء الوجه حتى أن الثلج يخضع
لبياضها. و أضاف إلى ذلك قائلاً " أما رأسها فيستقر على عنق لا طويلة و لا
قصيرة، تنتهي عند كتفين يبدأ عندهما نفير الشهوة، لو لا ثدياها الناهدان و
حلماتها الوديتان المستعدتان دوماً من دونها استثارة، لاكتفى الناظر إليها بكتفيها
ليبلغ ذروة النشوة، أما بطنها فكان مسطحاً مشدوداً، حتى يخيل للروائي أن ثمة
من يطوقه ليمنع السمنة من أن توسوس له"² .

الكاتب بوصفه هذا يسهل على القارئ تخيل تلك الشخصية و هو يقرب صورتها
أكثر، فقد كان جل وصفه منصبا على جسدها و جمالها فهو يعرف جسدها كله
حتى الصغيرة منها و الأصغر.

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 42-43

² نفسه، ص 42

"موقن أن لديها على الجهة اليمنى من كتفها وحمة أفعوانية الشكل و علم بالخانات الثلاث التي تتدثر بزغب عنقها الأشقر المشذوب بعناية"¹ فالروائي يذكر هذه الموصفات يبعث الشهوة بمجرد التلميح إليها، فأى رجل مهما كان يرغب و يسعى إلى الاستمتاع بهذا الجمال، إضافة إلى الحسن و الجمال الذي تتصف به فهي يتمتع بصفة و ميزة أخرى سامية إذ تقول ليليا " فثمة ما يجعلني آسف على معرفتك في وقت سابق، أستطيع أنؤكد لك خاصة بعد أن قرأت يومياتك مثلما وصفتها، إنك إنسانة رائعة أي واحدة أن تكون صديقتك"² فجمالها و روعتها جعلتا الناس تتلهف و تتمنى معاشرتها و مصادقتها.

غير أن الجمال فان و الجمال الدائم هو جمال الروح و هذا ما حدث لجميلة حيث سلب المرض جمالها، فالمتخيل لجميلة السابقة و جميلة الحالية و المريضة يبقى حائرا و عاجزا أمام هذه التحولات التي تفرض على الشخص التغير رغما عنه. فالكاتب راح لمقابلة جميلة بصورتها الجميلة التي وصفت بها ليصدم في الأخير لو لا أن الحدس دله عليها لما عرفها، إذ يقول " خرج من الظلام وجه مصفر بعينين خضراوين من غير حاجبين، كانت امرأة لم أتمكن من تحديد عمرها و لو

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 42

² نفسه، ص 211

بوجه التقريب، ذلك أنها جمعت في ملامحها بين هرم لم يبد لي كل أعراضه، و شباب لا جدة فيه، تضع على رأسها منديلا أبيض من رسوم ولكنه لم يكن فيها يبدو يجمع شعرها بقدر ما كان يعصب رأسها فحسب¹ فالروائي حائر في هذه الشخصية التي تحمل صفتين واحدة تمثل الشيخوخة و الأخرى تمثل الشباب فقد أصبحت ضعيفة و هزيلة بعدما كانت قوية و صارمة فلم تنعم بشبابها حيث عانقها المرض و بدأ الموت يمهد لاستقبالها و الترحيب بها إذ يقول " لكنني حين أردت تناول الأمر بأكثر جدية تذكرت مرضها و إقبالها على الموت، فقد كنت أعلم بأنها مصابة بالسرطان و لم يبق أماما إلا أشهر من الحياة"² ذلك المرض الخبيث الذي لا يتيح للمريض إلا بضعة أشهر أو أيام و يجعله يموت موتا بطيئا. فيقول " أرحبني تعظم ظهرها و نحولها الشديد"³ و يقول كذلك " كانت يدها باردة كالثلج"⁴ و هذه الحالة وصفتها تظهر على المريض في مرحلته الأخيرة و إشارة على توديع الحياة الدنيا الفانية واستغلال الحياة الأخيرة الدائمة، فلم يبق المرض من جميلة إلا جمال عينيها الخضراوين.

¹ سمير قسيبي: الحالم ، ص 176

² نفسه ص 177

³ نفسه ص 177

⁴ نفسه ص 193

الخصائص النفسية:

تغلغل الحزن و الألم إلى أعماق قلب جميلة و هي في سن مبكر حيث فقدت أباه و أصبحت وحيدة إذ يقول " كانت مشاعر الحزن في داخلها غير واضحة كما يجب أن تكون شعرت أنها في حالة إستيتيكية لا يمكن تشبيهها إلا بالصدمة و مع ذلك كانت ترغب في البكاء أو على الأقل في حزن شبيه بحزن اليتامى الذين يفقدون أولياءهم"¹ و هذا الحزن لا يمكن الشعور به أو إدراكه إلا من ذاق مرارته و عاش تلك اللحظة و ليس مشاهدتها تحدث أمامك فقط، إلا أنها كانت سعيدة بقدر حزنها، فيقول " لأنها لم تعد مضطرة لإخباره بأي شيء، لم تعد خائفة من لحظة الوقوف أمامه و النطق بتلك الكلمات التي ستفجعه، و التي ستضطرها لقبول نظرات الإشفاق التي سترسم على محياه"² فهي لم تعد مجبرة على تقديم التفسيرات و التوضيحات لأبيها. و تقول " أحبك أبي... أحبك أكثر و أنت ميت"³ فهي تحبه أكثر و تحن إليه و هو ميت، و بعد هذه الصدمة تليها صدمة مرضها بمرض السرطان الذي أدى بها إلى الموت بعد عذاب و ألم كبير.

¹ سمير قسيبي: الحالم ، ص 234

² نفسه ص 234

³ نفسه ص 255

شخصية الجدة: أم ريماس

الإسم:

اسم الجدة هو لويزة و لها دور فعال و مميز في الرواية و هي امرأة ريفية وردت
بمكان ما في مدينه صور الغزلان، من أب منحدر من إحدى قرى ذراع بن خدة و أم أغلب
الظن أنها من نواحي عين بسام، فلم تملك في حياتها شهادة ميلاد أو بطاقة تعريف، ولدت
أمي بعد عشرة أعوام من زواج والديها¹

و قد سميت لويزة لترفع اللعنة عن ولدها الذي كما أنجب ولدا يموت إذ يقول " في
قصصها المتشابهة عن ميلادها، قرر أبوها أن يجد حلا للمسألة، فقد كان يرغب في الولد،
و كان يريد ذكرا و هو الذي لم ينجب من زوجته الأولى، المتوفاة، إلا فتاة أسماها فاطمة.
هكذا استشار وليا صالحا فنصحه بأن النية و ينذر الله أنه لو أنجب ولده، ذكرا كان أو أنثى
"لويزة" بهذا كانت سترفع عنه² اللغة غير أن الأب لم يسمي بهذا الإسم و لم يؤمن بما قاله
الولي الصالح إلا بعد أن توفي له ولدين إذ يقول " حينما عقد الغرم في أن يسمي من يولد
لاحقا "لويزة" مهما كان جنسه³ فقد كان من حظ الجدة أن تعيش إذ يقول " هكذا ولدت أمي
و تسمت مثلما أراد لها الولي الصالح الذي تولاه برعايته و أخيرا أنها جاءت كحبة "اللوز"

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 290

² نفسه ص 292

³ نفسه ص 292

فريدة و متميزة و الأهم من كل ذلك أنها ستعيش وحيدة من دون أشقاء"¹ و هذا يعني أنها كانت وحيدة والديها، و بعدما كبرت تزوجت و أنجبت ولدا و تسعة بنات و قد كانت امرأ محافظة فيقول "حيث كانت ترقد جدتها على سريرها الخشبي ذي النقوش الهلالية التي حملته بركة من بيتها القديم بالقضية، نفس السرير الذي كان ينام عليه أبوها و أمها من قبل"¹ ذلك أنها كانت تؤمن بفكرة إراث الأعمال التي يتركها الأولياء بعد موتهم إذ يقول " كانت تؤمن بغرابة و بصدق كذلك أن الأموات حين يرفعون إلى السماء يتركون أحسن أعمالهم على الأرض، في المكان الذي تقبض فيه أرواحهم ليحتسب للذي يرثهم فيه، و من حسن الجدة أنها كانت وحيدة والديها"³ فهي إذن وريثة الأعمال و الأموال.

الخصائص المورفولوجية:

عمد الكاتب إلى إعطاء بعض التفاصيل المشكلة لبنية الجدة الجسمانية إذ يقول " و يده اليمنى تمسك بسبابقتها و يسراه تمسحان رأسها المدمى بالحنان و الشيب" فالجدة كانت قد طلّت شعرها بالحنان غير الشيب بدأ يستعيد لونه و يقول كذلك " ركزت تنظر في رأس جدتها السافر، فأدركت كم كان فارغا من الشعر، كانت أول مرة ترى جدتها من دون عصابة على رأسها" فالإضافة إلى الشيب زاد عليها الصلع. كما أن الجدة كانت تحجب شعرها. كما وصفها كذلك بالطفل الذي لا أسنان له إذ يقول " و كأنها تطعم طفلا دون السنتين، أرادت

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 292

² نفسه، ص 292

³ نفسه ص 220

أن تبسم و هي ترى لسان جدتها يخرج بين الحين و الحين من فمها يلحق ما بشفتيها و يعود بسرعة كفأرة تسترق الطعام، و تهوّل عائدة إلى جحرها خشية أن يمسك بها أحد¹ فهي لم تعد على الهضم بعدما نزعت أسنانها كما أنها لم تعد قادرة على إطعام نفسها، فكانت ابنتها حميد هي التي تكلفت بإطعامها. و هذا كله يدل على عجزها و تقدم سنّها واستلاء المرض عليها إذ يقول " أفزعها وجه الجدة كيف نحل و تعظم حتى تغيرت ملامحها: غارت عيناها المغمضتان منذ أسبوع، واختفت وجنتاها كأنهما نزعتا بمشط جراحة، حتى عضلات الفكّين ذابت كحبة ثلج في يوم قائف، أما الخدان فاختفيا كأى يوم سعيد² فالمرض اشتد عليها و بدأ يضعف و يخفي منها شيئاً فشيئاً، فراح و ضاع شبابها و لم تعد قادرة على فعل شيء مما كانت تفعله من قبل: فقد كانت من النساء اللواتي يهتمن بنفسهن و بأجسامهن إذ يقول " و والدتي تسبقنا بحايكها الأبيض المرمى و الطرز بعناية، فلطالما كانت أُمّي تعتني بجسدها و لباسها، فالبرغم من أن "الحايك" كان يستر كل جسدها إلا أن المترنح و قعقة حذائها ذي الكعب العالي و عينيها المكحلتين و عطرها، كانت تجعل كل من تمر بقربه يقترض لحظات من وقته ليتأملها³ غير أن جمالها هذا لم يعكسها داخليا. فقد كانت عاهرة و خائنة و هذا ما تأكد لابنها بعد الإشاعات إذ يقول " أن أُمّي، عشيقا يغدق عليها بكل الخيرات، ظهر فجأة كما زعمن بعد رحيل والدي، و هو على الأرجح أحد زملائه

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 221

² نفسه ص 221

³ نفسه ص 315

في العمل"¹ و يقول كذلك " لم يعد ثمة من شك أن أمي عاهرة تخون أبي في غيابه"² فبعد رحيل زوجها بثلاث أشهر بدأت علاقاتها مع الرجال الغريباء و لكن بالنسبة له كان ذلك مجرد مديح و لم يعرف حقيقة أمه إذ يقول " لا أدري ما الذي كان يجعلني سعيدا بأن تكون أمي محط أنظار، فلم أكن أشعر أن ما كانوا يتغزلون بها يحطون من قدرها و لا حتى أنهم يندسونها بنظراتهم تلك، كنت أراه مديحا من نوع ما ... مديحا لأمي"³ فهي كانت تجذب الأنظار و لكن أي نظرة، نظرة احتقار و تدنيس. كما أنها كانت تحسن الصنع و التأليف إذ يقول " فلطالما كانت واسعة الخيال، إذ كانت لديها القدرة على أن تروي القصة الواحدة بكذا طريقة"⁴ هي إذن امرأة تحسن التلفيف و الإبداع فيه فيقول " كانت أمي أول مدرسة "تأليف" أدخلها، تعلمت منها كيف أبدأ أية قصة و كيف أنتهي منها بنفس القوة حتى و إن كانت قصة غاية في البساطة، علمتني كيف أنسج أحداثا مكثفة و متسلية تقود جميعها إلى النهاية التي أرغب فيها حتى اللامتوقع علمتني كيف أخوض فيه بسلاسة، بحيث أجعل اللاممكن قابلا للحدث هكذا كانت أمي " فهي يخترع قصة ترويها و تعيدها، تنقص و تزيد ما يخدمها.

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 313

² نفسه ص 313

³ نفسه ص 315

⁴ نفسه ص 290

ج- الخصائص النفسية:

بعد فقدان الجدة لزوجها أصبحت تحس بفراغ واكتئاب و ما يقول له الكاتب " فبعد رحيل والدي أصيبت أُمِّي باكتئاب شديد كانت مدركة كم سيكون من الصعب إطعام تسع بنات و أبوين و كانت في الأمر بجدية خاصة بعد أن اضطر جدي للتوقف عن العمل بسبب إصابته بالعمى و بالشكل النصفي أقعده الفراش، حتى بات من المستحيل أن يخرج لعشرة أمتار من البيت"¹ و أكثر ما يؤثر في المرأة و يجعلها حزينة من فقدان السند الوحيد الذي تسند إليه. و ما زاد من اكتئاب الجدة و شدة يأسها هو توقف الطمن عنها و هي الخمسين من عمرها، و شك غنية بطهرتها و شرفها يقول الراوي " مجنونة أنتي يا غنية تعلمين، كل ما في الأمر أنه حدث معي ما يحدث مع الكثيرات ممن نص في مثل سنه"² فأَي امرأة عند بلوغها سن محدد ينقطع عنها الطمن و تدخل في مرحلة تعرف سن اليأس، و هي على عكس ما كانت عليه من قبل امرأة متفائلة يقول " أقول أُمِّي فأنا أقصد المرأة التي لا تمل من الأمل، تلك أخذت منها في حياتها، و بعد موتها أيضا كل ما جعلني قادرا على الإستمرار، فبيني و بين نفسي لم يكن ريماس رغم فضله علي بسبب بقائي صامدا كل هذا الوقت"³

المكان:

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 318

² المرجع نفسه ص 318

³ المرجع نفسه ص 301

نظرا لأهمية المكان و دوره الجوهري في الكتابة الروائية و كونه عنصر فعال فقد عمد الروائي إلى ذكر الأماكن و إعطاء بعض البيانات الخارجية و الداخلية لها. فالبنية الخارجية تتحدد " من خلال المظاهر الخارجية التي تحتوي على الوهاد الترابية و المائية و حركة الشخوص، و الأشجار و الأنهار و التضاريس"¹ و هذا ما نكتشفه في رواية الحالم. حيث ذكر أماكن توجد في الجزائر العاصمة مثل: الشوارع، الفنادق، الشركات، حيث يقول " أذكر و أن الخبير بشوارع و أزقة العاصمة"²

المكان هو الذي يجدد هوية الشخصيات بانعدامه تعيش في فراغ لأنه " من الازم أن يكون هناك تأثير متبادل، بين الشخصية و المكان الذي تعيش فيه و البيئة التي تحيط بها بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل و قد تساهم في التحولات التي تطرأ عليها"³ حيث يقول " لم تمض دقائق على دخوله حتى امتلأت شقة خال أمي الهادئة في العادة صراخا، حتى بالكاد تميز من كان يشتم و من يرد الشتمة"⁴ فهو يصور حالة البيت المشوشة، و التي يعمها الصراخ و الغضب.

¹ إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار ص 181

² سمير قسيمي: الحالم ص 185

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي في روايات الطاهر وطار ص 30

⁴ نفسه، ص 315

و للمكان دلالات مختلفة إذ قام الكاتب بذكر أماكن منها الخيالية و الواقعية، العامة و الخاصة، الشاسعة و الضيقة المفتوحة و المغلقة، الداخلية و الخارجية.

نجد من هذه الأماكن (المقهى ثلاثون)، باب الواد، شرشال، بومرداس، العاصمة، شارع بيردو، تندوف، محل طابس راسو، الغرفة السجن، منزل، الطريق العربي، باش جراح الثانية و الثالثة، واد شايع مدينة صور الغزلان، المكتبة، عين بسام، فندق ريحنا، الرواق، الجزائر، العمارة، المسجد، بومعزة، الحي على باب الزوار، شارع مودوي، طريق القطار، حي الموز، مطار الجزائر.

• **المقهى:** هو مكان يقصده العامة من الناس فهو مكان " يلجأ إليه الشخصيات لتصريف لحظات العاطلة و القيام بممارسات مشبوهة، أو حتى لتناقل الشائعات الرخيصة" ¹ مكان للعاطلين و الباطلين، غير أنها بالنسبة له مصدر إلهام و مكان للراحة و الإحساس بالذات و لم يجد أفضل منها لتكون نقطة البداية هذا الاسم الخيالي الذي أطلقه على المقهى برقم ثلاثون و حسب ما صرح به الدكتور رزوق، فهذا العدد يدل على نهاية حياته و الحياة الإبداعية.

• **المكتبة:** هي مكان انتقال عمومي، تحتوي على الكتب التي تشبع النفس حيث يلقي فيها القارئ المتعة و المبتغى يقصدها العام و الخاص و سمير كان يقصد مكتبة "البيروكة" ليقتني حاجته و إثراء قموسه و هذه التسمية أطلقها عليها لكون صاحبها

¹ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 103

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 الشعر المستعار
على رأسه"¹ فهو كان كثير التردد عليها.

• الشقة (الغرفة):

يقول ويليك: " الغرفة تعبر عن أصحابها، و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين،
الذين تتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"².

• السجن:

هو مكان مغلق و ثابت فيه الإنسان أي حرية فقد اعتقال أب ريماس و سجن من قبل
الجنود الفرنسي و هذا يلمح إلى فترة الإستعمار الفرنسي للجزائر، فالسجن يدخله الإنسان
رغما عنه و ليس بإرادته.

- تكرار الأماكن و تنوعها يدل على حركية الشخصيات و حريتها في التنقل من
مكان لآخر.

• الجزائر العاصمة:

فالروائي لا يقصد بالجزائر العاصمة مكان محدد و إنما يقصد به بلد الجزائر بأكمله و
بمساحته الشاسعة و هو كاسم جامع لكل الولايات.

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 145

² ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43

إضافة إلى ذكر الأماكن عمد الكاتب إلى وصف البعض منها فيقول واصفا الطابق الأولي من بيت جميلة " و كانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة و كانت مقسمة إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها الأعمدة اليونانية، في الغرفة الأولى حيث جلسنا. أرائك من ثماني قطع، موضوعة على "زربية" بدالي أنها من الصفوف و من النوع المحاك يدويا، عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمية و حليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تصنعه النساء قبل عهد¹ هذا المصنف يقرب الصورة أكثر و يسمح بهذه الكلمات بإعادة رسم صورة بيت جميلة.

الزمن

إضافة إلى استخدام المحترف للشخصيات و المكان عمد أيضا إلى توظيف المفارقات الزمنية حيث تمكن من خلال هذه التقنيات المعتمدة من إخفاء الجمال، فالزمن عنصر هام في العمل، و عمودا بارزا من أعمدة النص الروائي و من هذه التقنيات:

الخلاصة : Sommaire

"و هو سرد أحداث و وقائع جرت في مدة محددة طويلة (سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز و سريع و عابر للأحداث دون تعرض لتفاصيلها

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 178

يقوم بوظيفة تلخيصها¹ و هو تلخيص ما حدث خلال السنوات أو أشهر: إذ يقول الراوي " كل شيء بدأ ذات مساء و أنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحاذاة موقف الحافلات ساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف سيارة أجرة تنقلني إلى " عين بنيان" جعلني أفكر في الموت"² و يقول كذلك " حين انتهت مراسم الخطبة و تصمنا بالانصراف، اقترح الخطيب أن يوصلني إلى منزلي حين علم أنني لا أملك سيارة"³

- الحذف L'ellipse

و هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة و عدم تطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، فلا يذكر عنها شيئاً. يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل " و مرت أسابيع" أو مضت سنتان"⁴ يقول الراوي " لأول مرة بعد أعوام شعر ريماس بأنه ينظر إلى إحياء بصري يصلح ليكون بداية لرواية جديدة و لو لا الشلل الذي تمكن أخيراً من ساقه اليمنى لنهض مسرعاً إلى مكتبة و كتب شيئاً ما"⁵

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاق، الدار العربية للعلوم

الناشرون، ط1، 1431هـ 2010م

² سمير قسيمي: "الحالم"، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، سنة 1433 هـ،

2012 م

³ المرجع نفسه ص 10

⁴ المرجع نفسه ص 94

⁵ سمير قسيمي "الحالم" ص 104

المشهد:

" يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري حيث يتوقف السرد و سند السارد الكلام

للشخصيات فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو

وساطته"¹ إذ يقول الرولي "

س: أشكر لك سيدي بأن قبلت دعوتنا لأجراء هذا الحوار رغم علمك أنه لن يكون

حديثا وديا على الإطلاق.

ج: ما الذي يجعلك تتصورين أنه كذلك؟ ! ... أعتقد أن من حق القارئ أن يعرف

الحقيقة و أن ما يروج عني ليس بالضرورة حقيقيا، رغم أنني أشعر بأنك جئت إلى

هنا تجرين خلفك حكم

س: لنو أدعي العكس، فأنت أول من أدان نفسه. ألم تصرخ منذ أسبوع أنك

"سُرقت" روايتك "ثلاثون" من روائي آخر و نسبتها إلى نفسك؟

ج: (يضحك) ... الذي قلته بالحرف الواحد هو: " ثلاثون" ... روايتي و لكنني لم

أكتبها و لست مسؤول عما انجر عن تصريحتي من استنتاجات.

س: و ماذا يعني ذلك؟

ج: هذا ما رغبت في توضيحه في الحوار

س: تفضل. نملك كل الوقت لذلك

ج: حسنا. شريطة ألا تقاطعيني إلا حين أرغب في الصمت. إن فهم المسألة

يحتاج إلى التركيز على التفاصيل حتى التافهة منها.

س: المهم أن ننتهي إلى حقيقة تصريحك الأخير. و لنبدأ إذا شئت من البداية.

ج: أية بداية تقصدين: بداية تألّفي للرواية أم بداية علاقتي بها؟

س: بل بداية علاقتك بهذه الرواية؟

ج: كل شيء بدأ ذات مساء و أنا واقف أنتظر سيارة تاكسي بمحطة موقف

الحافلات بساحة الشهداء، فالوقت الذي قضيته يومها لإيقاف السيارة أجرة تقلني

إلى "البيار" جعلني أفكر في الموت"¹

¹ سمير قسيبي "الحالم"، ص 19

الوقفة Pause :

" هي ما يحدث من توقفات و تعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و الخواطر التأمّلات. فالوصف يتضمن عادة انقطاع و توقف السرد لقترة من الزمن"¹ و يقول الرولي " حيناً بلغنا الطابق الأول و دخلنا صالة الضيوف، سألتني جميلة أن أجلس أينما بدا لي، فاخترت الجلوس منزويًا على أريكة جلدية من ثلاثة مقاعد. و كانت صالة الضيوف على يمين أعلى السلم، تقابل المطبخ الذي كانت بابه حينئذ موصدة، و كانت مقسمة إلى غرفتين، تفصل بينهما أعمدة من الجبس الأبيض، شبيهة في شكلها بأعمدة اليونانية. في الغرفة الأولى حيث جلسنا، أرائك من ثماني قطع، موضوعة على " زربية " بدالي أنها من الصوف و من النوع المحاك يدويا، عليها رسوم نسوة تتحدثن، ترتدين ملابس عاصمية و حليا كان من الظاهر أنها في تصميمها من النوع الذي كانت تضعه النساء قبل عقود. أعرف ذلك ما دامت أمي كانت تملك مثلها " كرافاش بولحية " سبعيات"، محزمة لويز ...و بين الأرائك مائدة زجاجية بسطحين متوازيين.

أما في الغرفة الثانية من الصالة، فقد وضعت مائدة خشبية طويلة بستة كراسي ذات مقاعد من الجلد الاصطناعي، بني اللون، تقابلها مكتبة بطول مترين، من تصميم حديث إذن، فأنت سمير قسيمي، مترجم كتب أبي؟ !

قالت جميلة و هي تبخلق في"¹

الترتيب:

ونعني بالترتيب و الاسترجاعات التي يحتويها النص الروائي، فالراوي أثناء كتابة روايته يفترض عليه العودة إلى الوراء لاسترجاع الأحداث التي مضت، كما يطلب منه كذلك أن سبق التسلسل المنطقي، و يتصرف في تقديم و تأخير الأحداث: يقول الراوي " هكذا ولدت أُمي و تسمت مثلها أراء لها الوالي الصالح الذي تولاه برعايته و أخبرها أينما جاءت كحبة "اللويز" فريدة و متميزة و الأهم من كل ذلك أنها ستعيش من دون أشقاء"² و يقول كذلك " مازلت أذكر ترددي قبل أن أكتب تلك الرواية، و ربما لعلاقتها بأُمي، أو أنني خشيت أن أفصح فأخبر على إلقاء جلد ريماس جانبا و أخرج للناس بجلدي"³ و يقول " نعم فعلتها ... قلت النذل ... أوقصد قريبا سيموت"⁴

¹ سمير قسيبي " الحالم"، ص 178

² نفسه ص 292

³ نفسه ص 293

⁴ نفسه ص 290

ب.1: السوابق: Prolepse:

السابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة ألية مسبقاً¹ و يسميه جرار جينبت، "Prolepse" و هي تسمية نادرة الإستعمال بالمقارنة مع العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز.

و الشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية و ملاءمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلم، حيث الروي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء و يعلم ما وقع قبل لحظة بداية السرد، و بعدها كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية التسلسل الزمني⁴ يقول الروي " إنك ستتزوجين من أحق، أدركين ذلك؟ ! زعق فيها و هو يحسب أنه نعته بأسوأ ما فيه. لم يفعل أكثر من وصفه بأجمل ما فيه من مساوئ، و لم يكن حمقه في الحقيقة إلا حسنة أدركتها جميلة و جعلتها تصر على الزواج منه"² و يقول جميلة: " إفعل ما تشاء سأتزوج منه حتى و إن اضطرت إلى طلب إذن القاضي و التخلص من ولايتك"³

¹ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة، دمشق، الرباط،

ط1، ت 1999، ص 157

² سمير قسيمي: الحالم، ص 230

³ نفسه ص 230

ب.2: اللواحق Analepse

عبارة عن مقاطع سردية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد¹ أي تقوم بذكر حدث أو الإشارة إليه مسبقا.

و تكون على شكل تذكرات يسترجعها السارد لعدة أسباب حيث أن الراوي يترك مستوى النص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، أو كما يعرفها " جيرار جينيت" و يفضل تسميته ب: analepse و يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ليعود للاستحضار أو الاستنكار أحداث ماضية² و الاسترجاع ينقسم إلى ثلاثة أزمنة:

1-استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية

مثال: "ما زلت أذكر ترددي قبل أن أكتب تلك الراية، ربما لعلاقتها بأمي، أو لأنني خشيت أن أفقر على التقاء جلد ريماس جانبا و أخرج للناس بجلدي"³

2-استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق بداية الرواية و قد تأخر تقدمه في النص

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119

² عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الأمانة، دمشق، الرباط،

ط1، دت، 1999، ص 143

³ سمير قسيمي: الحالم، ص 293

مثال: "سأكون كاذبا بالوقت أنني عذرت على مزرعة جميلة في أول محاولة، ففي الحقيقة

قضيت أربعة أيام أحاول العثور عليه من دون جدوى"¹

3-استرجاع مزجي: و هو يمزج بين الحاضر و المستقبل

مثال: " أعدت قراءة ما كتبت بالأمس فوجئت أنني من دون أن أشعر خفت في سيرة أُمي،

بل لأنني لو تماديت أكثر في سيطرتها فسأتجاوز الأجل الذي حددته لإتمام هذه الرواية"²

ت- التواتر السري و أنواعه:

"و يتعلق الأمر بمسألة تكرير بعض أحداث المتن الحكائي على مستوى السرد" ³ كما "

يسميه جيرار جينيت معدل التردد"⁴ "فالبحث هنا جار أيضا على مستوى العلاقة بين الرواية

و القصة إذ قد يتكرر التعبير في النص مرتين أو مرات عديدة"⁵ وهذه العلاقات (علاقة

التكرار) يمكن إرجاعها إلى أربعة أصناف و هي:

1-حكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة،

ولدت في الرابع و العشرين من يناير، سبعة أشهر بعد دخول أبي إلى السجن،

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 175

² نفسه ص 295

³ عبد العالي أبو الطيب، ص 174

⁴ السيد إبراهيم، ص 121

⁵ المرجع نفسه، ص 122

2-حكي س مرة ما حدث مرة واحدة،

عادة ما يكون الموت أكثر أنسا من الحياة

ما زالت هذه الجملة تصدى في رأسها كلما تذكرت الموت

3-حكي س مرة ما حدث س مرة

هكذا وجدت نفسي أقرأ مرة أخرى فقرات قرأتها قبل اليوم مئات المرات¹

4-حكي مرة واحدة ما حدث س مرة

مع ذلك يمكن أن يحس عثمان بوشافع ببعض الرضا و هو ما يشعر به حين وضع الكرسي

الذي إعتاد ريماس الجلوس عليه طيلة ثلاثين سنة.

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 113

اللغة الروائية:

قبل أن نشرع في دراسة لغة الكاتب سوف نحاول ضبط مفهوم اللغة: إذ يقول ابن جني في تعريفه لهذه الأخيرة " إنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"¹ و قد تعددت الآراء حول نشأتها و أصلها حيث ذهب جيسبرسن إلى أن " اللغة طاقة خلاقية، كائناتها ليس فيما يفكر فيه، و لكنه فيما تقول"² و هذا يعني أن اللغة تتمثل في ما يصدر عن الشخص من أقوال، و لتسميتها باللغة أراء أخرى فهناك من يرى أنها مصطلح اتفقت عليه الجماعة، و هناك من يصر على أنها هبة و الهام إلا هي، إلا أنه بالرغم من هذه الفرضيات لا أخذ منهم توصل إلى نتيجة مقنعة و مساندة أو داله على ما يدعيه: " فاللغة عندما تتبني و تتركب في إطار أدبي متكامل تقجر طاقتها التشكيلية و التمثيلية و البلاغية و الدلالية، و اللغة بهذه الكفاءة هي التي تحدد منظور العمل الأدبي في مواجهة الواقع، فقد يكون النص الأدبي مغرقا في الخيال ولكنه، بلغته النثرية المحكمة، يكون تفاعلا كل التفاعل مع الواقع، و على العكس من ذلك، قد يكون العمل الأدبي مصنوعا لغة و شخصا، من نسيج الواقع و مع ذلك لا يقول شيئا عن مشكلات الواقع و تفاعل الإنسان معها³ فهي تتحقق في قوة معانيها و تأثيرها.

¹ ينظر منذر عياشي: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الانتماء الحضاري، ط1، 2002، ص52

² نفسه ص 54

³ نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، مصر،

د.ت، ص 53

فاللغة نظام من الإشارات و الرموز يعتمدها الروائي و هي تشكل عنصرا هاما " اللغة تستخدم لنقل الأفكار بين المتكلمين"¹ و سوسير يراها من منظور شمولي " أنها كل نظام معين من الإشارات المضاعفة و تستخدم في نقل رسالات إنسانية"² و هي لها كانت ذات طبيعة اجتماعية³ فهي إذن تحقق التواصل و يقول بيير جيرو " اللغة وظيفتان: إنها تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالتها، ثانيا، أنها تعبر عن موقف المتكلم إزاء هذه الأشياء"⁴ فبمجرد المنطق بشيء تتضح لك الصورة.

" اللغة طريقة إنسانية خالصة و غير عزيزية لتوصيل الأفكار و الإنفعالات و الرغبات، بواسطة نسيق من الرموز المولدة توليدا إراديا"⁵ يعني أن اللغة نشاط إنساني يعبر عن الأفكار و الرغبات و أنه فعل إرادي، " فاللغة تتحسس عمق الواقع و مأساة الإنسان فيه، و باللغة تتحسس رؤية الكاتب، و لهاته وراء المغزى المفقود في الحياة"⁶ يعني أن اللغة تأخذنا لنخوض في الواقع و في ما يعانيه الإنسان في حياته. كما أن الكاتب بفضل لغته المشحونة و ما تحمله من معان يكشف عن الحياة و خباياها. فهي " وجود بامتياز أو كينونة وجودية

¹ ينظر منذر عياشي، المرجع السابق، ص 55

² ينظر: منذر عياشي: المرجع السابق، ص 56

³ منذر عياشي، المرجع السابق، ص 56

⁴ ينظر منذر عياش، ص 69

⁵ اللغة و الخطاب الأدبي (مقالات في الأدب): اختيار و ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي،

ط1، بيروت 1993، ص 12

⁶ نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 181

تتيح للذات التعبير عن أحوالها و وقائعها أو صوغ عباراتها و خيالاتها¹ و اللغة لا تكون لغة إذا ما جمعت بين وظيفتيها الأساسيتين "إن اللغة لا تعد لغة إذا كان القصد يتجه 'ما إلى التغيير وحده، و إما إلى المضمون وحده فقط و لذا فإن العلاقة الإشارية للغة تنتج من توجيه القصد إلى الربط بين هذين المستويين: مستوى التعبير و مستوى المضمون"² بعد أن اتضح لنا مفهوم اللغة انطلاقاً من هذه التعريفات السابقة يمكن دراسة لغة الرواية.

تبدو لغة الكاتب لغة سهلة و واضحة، بعيدة عن التعقيد و الغموض، و مفهومة عذبة، فهي في متناول الجميع ألفاظها لا تستدعي المعجم.

قد استعمل فيها الكاتب اللغة الفصحى و تخللتها اللغة العامية و اللغة الفرنسية مع ترجمتها إلى اللغة العربية.

تمتاز لغة بسلامة الأفكار و صناعة التعبير و هي ثرية في تراكيبها و معاجمها، و من حقولها الدلالية نجد:

- حقل الحب

- حقل الجنس

- حقل الحزن

¹ محمد شوقي الزين: زحات فكرية (مقاربات في الحداثة و المثقف)، ط1، 2005، ص 50

² منذر عياشي: المرجع السابق، ص 73

- حقل الطب

- حقل التاريخ

لقد أوردنا و ذكرنا نصوصا بالعربية الفصحى و اللغة الفرنسية خلال بحثنا هذا و ما لم

نذكره كمثال يدعم فكرة الكتابة باللغة العامية إذ يقول:

"يا باري يا برباري

يا رقاد لدراري

رقد لي نور الدين

يكبر و يتهنالي

أولا دودو

أولا نونو"¹

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 235

الأسلوب:

يعد موضوع الأسلوب من بين المواضيع التي شغلت الدارسين إذ لم يصطلح عليه تعريف جامع. فكل باحث و دارس كيف شرحه، و قد ذهب التعريف الأسلوبى إلى أن " كلمة أسلوب إذا ردت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"¹ و يعرفها الكاتب بتقسيمها إلى نوعين و هما:

القسم الأول: و يكون الأسلوب فيه أصلية من سمات الفكر الفردي، ف شوبنهاور يقول عنه أنه " " مظهر الفكر" بينما يذهب فلوبير مذهباً جذرياً فيقول " الأسلوب لوحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء" و يلخص لنا دولفر وجهة نظر بروست التي يؤكد فيها أن " كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيما يكتب، لأنه يستخلص من كل شيء ما ينسب عبقريته الشخصية"²

القسم الثاني: و يكون الأسلوب فيه أداة واهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي، و ما دام الأمر كذلك فلا بد له حين ينقل الفكرة أن يشحنها بطاقة تعبيرية قصوى"³

¹ ينظر الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 35

² نفسه ص 33-34

³ نفسه ص 34

أما التعريف الشائع يري أن الأسلوب هو "طريق الكتابة" و هو طريق الكتابة لكاتب من الكتاب " و طريق في الكتابة لجنس من الأجناس" و طريق في الكتابة لعصر من العصور"¹ و هذه هي التعاريف الأكثر استخداما و رواجاً.

لقد مهدت لنا هذه التعريفات لاكتشاف أسلوب سمير قسيمي في روايته الحالم، إذ أنه نوع في أساليبه بين السرد و الحوار و الوصف.

ففي السرد يقول:

" في المساء التقينا: ساءت الصدف أن تكون الخامسة، و كما قررت المشيئة فقد كان يوم أحد، و كأن حياتي لم تكن أكثر من حلقة قررت الانغلاق، أذكر ذلك و أذكرني غير أبهة بالوقت و لا بالزمان جالسة بشرفة "مليك بار" في انتظار قدومه"²

و في الوصف يقول:

" شابة في الثلاثون، بشعر أشقر، طويل متموج يصل إلى وركيها و بوجه أسمر ذي حسن هلالى". أما الأنف فكان مفلطحا صغيرا يلائم شفيتها المنتفختين و الرطبتين في أي وقت، يسكن في تجويف فمها لسان وردي عذب يحرسه طاقم من الأسنان العاجية البيضاء أما رأسها فيستقر على عنق لا طويلة و لا قصيرة"³

¹ ينظر الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص 33

² سمير قسيمي، الحالم، ص 80

³ نفسه ص 41-42

و في الحوار يقول:

كم ممتع أن أختفي بعد كل هذا الوقت

تشبهيني ! ...

بالطبع، فأنا أنت

أنت أنا ! ...

أكيد و لكن بالمعكوس

في كل شيء؟ !

في الموت أيضا...صحيح

إلا الموت، فلا أمل أن تظلي بعدي حين أرحل

و فيما سينفعني البقاء؟

ربما

لا تهتمي سنجد معا من يرعاه بعد رحيلنا

كنت أرغب أن يرعاه أبي، و لكنه سيبقى

أعرف و لكن رحيله قبلنا كان أفضل له

بالطبع، كان سيفجعه الخبر

لكنه مات سعيدا

و راضيا أيضا ... أترافقيني إلى هناك حين يأتي ذلك اليوم سنكون جنبا إلى جنب

لن أكون وحدي ... أخاف أن أكون وحدي

لا أحد يكون وحده ساعة الموت¹

فا للذة تحققت بواسطة البنية السردية المتخيلة بعناصرها الأساسية كالشخصيات، الوصف،

المكان، و تنظيم الحكاية و الأحداث و الزمان²

يسعى الروائي في نصه إلى خلق واقع خيالي يختلف عن الواقع الحقيقي المعاش ذلك

أنه لا ينقل الواقع كما هو بلفي مختلف تفاصيله و مجرياته فالواقع الحقيقي هو

المؤرخ لا الأديب "من هنا ندرك أن الروائي لا يلجأ إلى التقليد، لأن التقليد ليس مهمة

الأدب، لأنه لا يكتب الواقع. فالواقع لا يحتاج إلى الروائي لكي يكتبه، فهو يفرض

.....بأشكاله الواقعية"³

¹ سمير قسيمي: الحالم، ص 353

² علال سنقوقة: المرجع السابق، ص 275

³ مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الإختلاق، ط1، الجزائر، جويلية 2000، ص 107

يقول إلياس خوري في هذا الصدد " إنما نكتب ما هو متخيل، من أجل أن نعبر عن ما هو بداخلنا، و عن تجربتنا الشخصية التي ترتبط بتجربة الآخرين"¹ إذ أن تجربة الإنسان تمثل الدافع الوحيد إلى كتابة الرواية، حيث يجد المتخيل حرية التعبير عن شتى مجالات الحياة و صعابها و هذا ما نلاحظه في "الحالم" حيث يقول: " فتحت الملفات على البطاقات التقنية، فاستوقفني اسم "خباد رضا" و سبب توقفي عند هذا الاسم بالذات هو أنني كنت قد استعملت و بالصدفة نفس الاسم في تمييز احدى شخصيات روايتي، لم يدهشني الأمر بقدر ما جعلني أتساءل عن الأمر بعدها أي بال، و ما كنت لأتذكر حدوث ذلك لو لم يحدث لاحقاً ما جعل تلك الصدفة سبباً وجيهاً لأفقد ايماني السذج بالصدق، فبعد أن انتهيت من قراءة ملف المريض، شرعت في دراسة تقرير الطبيب، و لحظة ما فرغت منه بهت حين رأيت أنه موقع باسم " الدكتور رزوق" في تلك اللحظة ساووني شعور غريب حملني حملاً إلى حيث وضعت آخر مخطوطة الدكتور، و ما هي إلى وريقات قليلة حتى أدركت أنني أقرأ لنفسي، لم تكن المخطوطة التي أعطانيها الدكتور رزوق إلا الرواية التي كنت بصدد كتابتها"²

اكتشافه لوجود شخصية في الملف تحمل نفس الاسم الذي أطلقه على احدى شخصياته في الرواية أدهشه و بل صدمه، فكيف للصدف أن تتشابه إلى هذا الحد، و هذا ما دفعه إلى اتخاذ و محاولة وجود طريقة يبين فيها أن هذه الرواية من تأليفه كي لا يتهم بسرقة أعمال لشخصيات أخرى، فراح يبحث عسى أن يجد تفسيراً مقنعاً و دليلاً يبرهن به أن

¹ ينظر مشري بن خليفة، المرجع نفسه، ص 107

² سمير قسيمي: "الحالم" ص 11-12

هذه روايته و لكنه لم يفلح في ذلك إذ أنه في كل مرة و بعد كل محاولة يعود إلى نقطة الصفر فلا خيار أمامه إلا الانطلاق من جديد في إعادة كتابة الرواية إذ يقول: " بعد طول تلك وجدت طريقة وحيدة تعيد لي ثقتي في نفسي و تجعلني صادقاً معها و مع قرائي، حين أضع اسمي على غلاف روايتي، و هي أن أعيد كتابة بعض أحداثها بشكل مختلف عن ما جاء في مخطوطة المريض لذلك سرعت في العمل على روايتي من جديد و كأنني أكتبها لأول مرة، و بعد أن انتهيت لم أجهد نفسي كثيراً لأحد خاتمة مناسبة لها، ثم أخبرت ناشري أنني انتهيت من رواية جديدة عنوانها " الحالم" و كنت مضطراً إلى هذا العنوان رغم علمي أنه عنوان رواية رائعة لكولن ويلسن، فقد حدث أن قررت سابقاً أن يكون عنوانها ثلاثون، و لكني غيرته بسبب أن مخطوطة مريض الدكتور حملت هي الأخرى نفس العنوان"¹ و هكذا غير من محتوى كتابه و حتى عنوانه و هذا يوضح أن فضاء واسع و حر لا حدود له، بإمكانه التلاعب و السير حسب رغبته و متطلباته، كما أن فضاء الرواية " يفتح للمتخيل مجالاً يعبر عن ذاته و وجوده"² و هذا يعني أن الرواية تمثل الوعاء الذي يصب فيه الإنسان كل ما يفكر فيه و ما يعترضه في حياته و يبين فيها ذاته و وجود ما يحلم به و يسعى إلى تحقيقه و من خلال هذا كله و بعد دراسة علاقة المتخيل بالواقع و ما يربط بينها نكتشف أن الواقع و المتخيل يشكلان وحدة مشتركة، لا يمكن الفصل بينهما مثلثهما مثل الجسد و الروح، لا يمكن التفكير في أحدهما دون الآخر.

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 12

² مشري خليفة المرجع السابق، ص 107

علاقة المتخيل بالتاريخ

قبل أن نشرع في دراسة التاريخ و علاقته بالمتخيل الروائي سوف نحاول ضبط مفهوم التاريخ حتى يكون باستطاعتنا معرفة و كشف العلاقة الموجودة بينهما.

تعريف التاريخ

لغة:

أرخ التاريخ، تعريف الوقت و التواريخ مثله، أرخ الكتاب ليوم كذا وقته و التاريخ الذي يؤرخه الناس ليس بعربي محض، و إن المسلمين أخذوه عن أهل الكتاب، تأرخ المسلمين: أرخ من زمن هجرة سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم كتب من خلافة عمر رضي الله عنه، فصار تاريخاً إلى اليوم.¹

التاريخ يعني " تحديد الزمن، و هي كلمة مشتقة من مادة "أرخ" "يؤرخ" التي تعني الشهر في اللغات السامية القديمة، كاللغة الأكاديمية و اللغة البابلية و اللغة الآشورية، و يعتقد الباحثون الغربيون أن أول من أطلق تسمية التاريخ HISTORY و القصد منها التحري و البحث في أحداث الماضي و تسجيلها"².

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج.3، دار الكتب العلمية بيروت، 2003، ص 3-4-5

² كامل حيدر، منهج البحث الأثري و التاريخي، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1995، ص 11

التاريخ هو الإعلان بالوقت كما أشار إلى ذلك " السخاوي " في كتابه "الإعلان بالتواريخ لمن ذم أهل التاريخ" كما يفيد التعريف بالوقت، أما بتسهيل الهمزة و هو يقابل كلمتي إستوار الفرنسية، و إستوري الانجليزية المأخوذتين اللفظ اليوناني استوريا الذي يفيد الرؤية أو النظر أو المعنى، و بذلك يكون المؤرخ بهذا المعنى هو الشاهد على الوقائع¹ كما ذهبت بعض المصادر إلى أن لفظة "التاريخ" ليست عربية محضة. بل هو معرف مأخوذ من الكلمة الفارسية " ماء روز" المركبة من جزئين "ماء يعني القمر، و روز تعني اليوم" أي بداية اليوم من ظهور الهلال²

اصطلاحاً:

التاريخ هو استحضار صورة الماضي الإنساني، فإن بنينا هذا الماضي بالكاتبة التي تعبر عن تجاربنا الشخصية، أصبح لدينا تاريخ على امتداد القرون³ فالتاريخ بهذا المعنى هو العودة إلى الماضي و محاولة استرجاع الحوادث المؤرخة و إحيائها، و الأديب ينقله في صورة فنية حتى تخيل للقارئ أنها تعيش أمامه و يتفاعل بذلك معها.

¹ ناصر الدين سعيدوني، أساسيات منهجية التاريخ، دط، الجزائر، دار القصة للنشر 2000، ص 7

² الدسوقي عاصم: البحث في التاريخ، قضايا المنهج و الإشكالات – دار الجيل، لبنان بيروت 1991،

³ أنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، (دط)، القاهرة

و يرى نضال شمالي في كتابه " الرواية و التاريخ " أن " التاريخ (دال) و الماضي مدلول و التاريخ هو رؤية المؤرخ، أما الماضي فهو ما استدعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخاً"¹ فيقوم المؤرخ بكتابة كل الأحداث التي مضت في وقت و زمن معين، و تكون الأحداث المؤرخة لها تأثير على الواقع و تأثيرها عليه، و هذه الأحداث إذا و قعت فعلا في أرض فهي تسمى بالتاريخ.

كما ذهب ابن خلدون في تفسيره للتاريخ على أنه كل معرفة تاريخية ليست مجرد سرد أخبار الأيام و الدول، بل هي نظر عقلي في أحوال الماضيين و تحليل حدوثها و سيرها بمعيار العقل و الحكمة² و من هنا فإن التاريخ هو الكشف و التحقق في أحوال البشر الماضية بطريقة خاضعة للحكمة مع تفسير الأحداث و ردها إلى اسبابها و يرسمها لنا حتى بتخيل للقارئ أن التاريخ قد وضع أمامه.

انطلاقاً من هذه التعاريف و بعدما اتضحت معاني التاريخ يمكنناولوج في دراسة المتخيل و علاقته بهذا الأخير.

إن التاريخ هو الإنسان، و الإنسان هو التاريخ لأن الفعل الإنساني لا يمكن أن يكون بمنعزل عن حركية الواقع و فاعلية التاريخ في الوجود الإنساني، و من ثم الإدراك الحقيقي

¹ نضال الشمالي: الرواية و التاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم

الكتب، ط1، 2006، ص 108

² ابن خلدون: المقدمة، تح، على عبد الواحد وفي، د ط، القاهرة، 1968، ص 152

للتاريخ الذي يستند إلى رؤية و موقف محددين وانطلاقاً من هذا فإنه من الضروري دراسة علاقة التاريخ بالرواية¹ و هذا يعني أن التاريخ مرتبط بالمتخيل، إذ أنه يتخذ التاريخ كمنبع ينهل منه إذ أن الرواية عبارة عن تصوير و تجسيد و إحياء للتاريخ في صورة فنية و جمالية. إذ قال نجيب محفوظ في حوار له حيث سئل عن العلاقة الموجودة بين الرواية و التاريخ فأجاب قائلاً: " في رأي أن العلاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها و قضاياها و أشخاصها ... هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم إن التاريخ عبارة عن أحداث و تفسير و رؤية و الرواية كذلك² هذا يعني أن كل واحد يخدم الآخر و يحافظ على وجوده فالمتخيل الروائي يغني نصوصه بأحداث و أشخاص و أزمنة لها تأثيرها في المجتمع و الامة و تأثيرها عليها كذلك، مع الحفاظ أثناء نقله على صدق الأحداث التي يتعرض لها عمله، فهو يستدعي التاريخ و ماضيه مع التغيير و التعديل فيه حتى لا يكاد المتلقي أو القارئ يكشفه إلا إذا كانت له ثقافة و خلفية معرفية و عليه " ينعجن التخيلي بالتاريخي، فتصر الحكاية بسحر الفن تاريخاً و يصير التاريخ حكاية، أي عن الهيكل البنائي للرواية في اتخاذ طريقة السرد³ معنى هذا أن المتخيل الروائي يندمج مع التاريخ بطريقة فنية محكمة السرد و التقنية، فيكون بمزجه هذا شكل و أنتج فناً روائياً بمسحة إبداعية.

¹ مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، 2000، ص 101

² فيصل دراج: المرجع السابق ص 132

³ نبيل سليمان: أسرار التخيل الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب (د.ط) دمشق، 2005، ص

و القول أن الروائي ينطلق من الواقع، ذلك الواقع الذي هو تاريخ الشعوب، لا يعني كما شاهده أو كما أرخها المؤرخون فالمؤرخ لا يصبح روائيا كما أن الروائي لا يكون مؤرخا. فهو يقدم تاريخا مقحما بالخيال إذ " لا يستطيع أن يقدم لنا التاريخ في صورة حيوية تجذب مختلف الفئات المتعلمة في المجتمع و من خلال هذا فالمؤرخ يهتم بتقديم جثة التاريخ محاولا تشريحها و فهمها، فإن الروائي يحرك هذه الجثة في عمل فني يعيش بين الناس و يتفاعلون معه"¹ فهو يحول هذا المعطى التاريخي الثابت إلى تاريخ مفعم بالحيوية فهو يحول هذا المعطى التاريخي الثابت إلى تاريخ مفعم بالحيوية و ذلك بإحياء و الحفاظ عليه. والتاريخ لا يكتب مرة واحدة. بل كل فئة تكتبه بطريقتها و تفسر أحداثه بما يتناسب و مصالحها. فهو يحدث مرة واحدة و لكنه عدة مرات فالأدب العربي يهتم كثيرا بكتابة الروايات التاريخية بوصفها نتاجا للحركة الثقافية من جهة، و حقلا ثقافيا لها في انتاج الوعي الثقافي من جهة أخرى، فالمطلع على الروايات التاريخية يكتشف و يعرف من خلالها تاريخ وطنه و أمنه و نجد أن سمير قسيمي في روايته " الحالم " عكف على ذر الأماكن الجزائرية المنسوبة إلى شخصيات تاريخية إذ يقول : ينعطف ببطء إلى اليمين في اتجاه "نهج الكولونيل كريم بلقاسم"² فكلمة الكولونيل تدل على المكانة المهنية للشخص. و كريم بلقاسم مناضل جزائري دافع عن وطنه بالنفس و النفيس، و قد ساهم في تفجير ثورة أول نوفمبر وانخراط في حزب

¹ قاسم عبده قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي 78، ط1، وزارة الإعلان، الكويت، أكتوبر

الشعب 1945، و شارك في مؤتمر الصومام، كما أنه عين رأس المنطقة الثالثة (القبائل، كما ذكر أيضا ديدوش مراد فيقول " كنت قد اقتندتها عند بائع الكتب القديمة بديدوش مراد"¹ و هذا الأخير هو شخصية تاريخية لها دور فعال في الثورة حيث أنه قام بمجموعة من الأعمال و الجديرة بالذكر. فقد انخرط في حزب الشعب الجزائري سنة 1943، و ساهم في تأسيس المنظمة الخاصة للتحضير للعمل الثوري و من أبرز المساهمين في تحرير بيان أول نوفمبر، عين قائدا للولاية الثالثة، استشهد في 18 جانفي 1955 فهو لم يذق طعم الإستقلال و الحرية و كذا عمد إلى ذكر اسم شارع باسم مصطفى بن بولعيد الذي انخرط في حزب الشعب منذ الأربعينات ثم المنطقة الخاصة ساهم مع رفاقه في تأسيس اللجنة الثورية للوحدة و العمل، عين قائدا على رأس المنطقة الألي " أوراس النمامشة" استشهد اثر مذياع مفخخ ألقيه القوات الفرنسية فيقول " فكيف اكتشفت وجود فندق ريجينا هذا، و عرفت أسماء الشوارع المحيطة به، فبمجرد أن خرجنا من الفندق سألتني أن آخذها إلى ميل بال" و لكن عن طريق شارع مصطفى بن بولعيد"² وهذه الشخصيات كلها لها أثرها في تغيير تاريخ الجزائر وجودها في الثورة التي بفضلهم و بفضل الشخصيات التاريخية الأخرى تحقق النصر و الاستقلال و إضافة إلى هذه الشخصيات التاريخية عمد إلى المزج بين التاريخية و غير التاريخية أي الشخصيات المتخيلة) المكمل للمشروع الروائي بهدف إتمامه، كما أنه يسند أعمالا تاريخية إلى الشخصيات غير التاريخية و أعمال تاريخية إلى الشخصيات

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 145

² نفسه، ص 134

المتخلة. كما أشار إلى الإستعمار الفرنسي حيث يقول " حين تقرر اعتقال أبي بسبب عمله السري و فزع الجنود الفرنسيون باب دارنا"¹ و هذا يعبر عن حالة الجزائريين أثناء الاستعمار و كذا استغلالهم للنساء و التعدي على شرف الجزائر: إذ يقول " فلطالما عرفت بعد مقتل زوجها عيسى بن سليمان في الحرب الكبرى الأولى أنها تعمل قوادة للمعسكر الفرنسيين و لعلها قبل أن تبلغ هذا العمر"² و بالرغم من أن الكاتب لم يكتب رواية تاريخية محضة فقد عمد إلى تقديم التاريخ كمتخيل جمالي مما كسب نصه الإبداعية " بهذا يصبح التاريخ من المرجعيات الأساسية التي تساعد المبدع في فهم حاصره، و بذلك تؤدي العودة إلى التاريخ دور المرأة حين يسقط المبدع معطيات الماضي ليقراً وقائع الحاضر فيفهم أبعادها الإنسانية" يعني أن الراوي في روايته يكون بمثابة همزة وصل بين الإنسان و ماضيه، و يتجرد منه. وسمير قسيمي لم يكتف في روايته بذكر الشخصيات التاريخية و الإشارة إليها بل أورد أزمنة تاريخية تشير إلى تاريخ الجزائر المجيد فيقول: " فالיום هو الفاتح من نوفمبر، و هو يوم و إن بدا ساحبا بسبب الجو الثقيل خارجا، يسحق أن يبتكر لأجله طقوسا جديدة غير تلك التي اعتاد عليها أربع و ثلاثين من الوجود، لنكن أكثر وضوحا و نقول إنه يوم ذكرى ميلاده الأربعة و الثلاثين، و الذي لم يكن بالمناسبة اليوم الذي خرج فيه من رحم أمه،

¹ سمير قسيمي: الحالم، ، ص 316

² نفسه ص 314

بل الذي انتهى فيه من تابة أولى رواياته¹ فأول نوفمبر هو يوم اندلاع الثورة و هو في حديثه هذا يلح إلى ذلك اليوم الذي كان جوه جو ثقل بسبب السلاح و طلقاته و شبه ذلك اليوم بذكرى الميلاد.

يبين لنا هذا كله مدى أهمية التاريخ في الأعمال الروائية و علاقة المتخيل بالتاريخ الشبيهة بعلاقة و حاجة الإنسان للماء فهما مرتبطان ارتباطا حميما و وثيقا.

فالرواية تحافظ على التاريخ و نقله للأجيال و التاريخ بدوره يغني و يثري الرواية، مما يساعد المتخيل على خلق تصورات جمالية يقرب بها القارئ من الزمان و يتفاعل م أحداثها.

¹ سمير قسيبي: الحالم، ص 37

خاتمة

خاتمة:

و أخيراً، في خاتمة هذا العمل نلخص إلى مجموعة من النتائج نرى أنها جديرة بالذكر أهمها:

- إن المؤلف سمير قسيبي "في روايته الحالم" قد خاض مغامرة ساحرة و فن جديد في كتابة الرواية.
- فهي رواية حكي داخل حكي.
- بذل مجهود كبير من طرف المؤلف و حصيلة عمل متقن و جميل.
- أكثر ما يميز هذه الرواية أنها خيال يتكرر باستمرار.
- فالحالم رواية تتحدث عن الوجود و العالم و عن الموت و الميلاد و القضايا الفلسفية.
- المؤلف متمكن من ناحية فنه، و عارف بحقائق صنعه فقد استطاع أن يمسك بخيوط عمله جميعا ببراعة و حذق، و يظهر هذا من خلال الدراسة التطبيقية التي قمنا بها في رواية "الحالم".
- حيث نجده قد نوع في توظيفه بعلاقة المتخيل بالواقع و علاقة المتخيل بالتاريخ.
- توظيفه أيضا لأقسام الزمن في سوابق و لواحق فتارة تخرج الأحداث عن حاضر النص لاسترجاع أحداث ماضية، و تارة يسبق الأحداث ليعلمنا ما سيحدث قبل أو ان حدوثه.
- توظيفه لحركات سردية الأربعة فيلجأ إلى التلخيص لمرور، لا يرى داع لذكرها وإسقاطها تماما من الحذف.
- توظيف المشاهد الحوارية، ليركز في تفصيل الأحداث المهمة و الوقفات الوصفية و يا لها من صور وصفية دقيقة جدا خاصة المتعلقة بوصف الأشخاص و الأماكن خاصة.

- كما نوع في استخدام الأمكنة المغلقة و المفتوحة مثل المكتبة، السجن، الغرفة، الشارع.

- يشير حقل الرواية الحديثة واحد من تلك الحقول الضامئة، يتطلع إلى الارتواء من ينابيع الترجمة و أنهار الإبداع و جداول النقد الواعي الهادف.

و أخيرا فما توفقنا إلا من عند الله سبحانه و تعالى، له الفضل وحده و إن كان غير ذلك فمن أنفسنا و من الشيطان، و لله الحمد أولا و أخيرا.

صالح

لمحة عن حياة الكاتب سمير قسيبي

ولد الكاتب الجزائري سمير قسيبي في الجزائر العاصمة عام 1974 م، حصل على البكالوريوس في الحقوق و تخرج محاميا كما تحصل أيضا على عدة شهادات جامعية منها دبلوم دراسات عليا، رياضيات ليسانس حقوق و الكفاءة المهنية.

رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية صوت الأحرار و قد أفضى عمله متدربا في القطاع المصرفي في مستهل حياته المهنية إلى إقامته في لندن.

و قد صدرت له جملة من الأعمال الروائية و هي كالتالي:

- يوم رائع للموت،
- في عشق امرأة عاقر،
- حب في خريف مائل،
- تصريح بالضياح،
- هلا بيل،

و الحالم خامس أعماله بعد التصريح بالضياح.

ملخص الرواية

رواية سمير قسيمي "الحالم" عبارة عن رواية خيالية فلسفية بامتياز مبنية على الفلسفة الوجودية و أساليبها تتحدث عن مريض نفسي مصاب بما يسمى الهوس الإبداعي حيث لاحظ الطبيب المشرف على حياته أن حالة العنف لديه تناقضت عند إعطائه أوراق و قلم ليشرع في الكتابة وفر له ذلك فكتب روايته، لاحظ طبيبه المعالج بعد قراءة هذه المخطوطة، و إذا لسمير قسيمي يتفاجأ بأن مضمون الرواية هو مضمون روايته العاكف على كتابتها بكل تفاصيلها كتبت رواية الحالم بثلاثة أصوات.

تتمحور أحداث الرواية حول مسار شخصية مصابة بالهوس و هي شخصية سمسر قسيمي الذي كتب اسمه بالمقلوب حيث كتبها في مقهى ثلاثون وهي مقهى خيالية أي من صنع خياله و يعود سبب تسميتها لهذا الاسم إلى أن زوجته وقت وفاتها كانت قد بلغت الثلاثين من العمر و لذا جميع التواريخ و الأرقام المذكورة في أعماله كان لها دلالات معينة، فمثلا رقم أربعة دال على عقم ريماس إيمي ساك و أربعة أعوام كان يدل على عقم حياته منذ أن طرد من العمل.

لقد قسم الروائي روايته إلى ثلاثة أجزاء كبرى:

- الجزء الأول: يحمل العنوان "مسائل عالقة" و يتكون من اثنا عشر فصل،
- الجزء الثاني بعنوان "حوار غير ودي"،

- الجزء الثالث بعنوان "الكفيف يمكن أن يرى" و بدوره ينقسم إلى قسمين:

• القسم الأول بعنوان "مجرد جنازة"

• القسم الثاني بعنوان "يمكن أن يرى"

أراد تسمية روايته باسم "ثلاثون" إلى أن شاءت الصدفة و كانت بنفس تسمية رواية لمريض يدعى رضا خباد و هذا ما زاد من هلوسة سمير قسيبي حين وجد رواية رضا خباد بنفس محتوى روايته ثم تراجع و أطلق عليها رواية "الحالم" بالرغم من انه كان يريد أن يطلق عليها تسمية رواية "ثلاثون" و فكر في زيادة بعض الإضافات و جاء فجأة على باله إضافة مشهد عاشه هو و عائلته حين كان يتفرج التلفاز هو و زوجته و هذا المشهد يخص ابنه الصغير الذي يحبو نحو أمه و نومته على كتفيها، بثدييها، أعجب بهذا المنظر و فكر في إضافته و لكن الفرصة لم تسمح له بفعل ذلك، و إذا بطرف يصل إلى بيته ففتحه و وجد في هذه الرواية التي وصلته بنفس مضمون روايته و ما فكر في إضافته و لم يضيفه بعد وجده في هذه الرواية و هذا ما زاد من مرضه و هلوسته إلى حد أصبح يتخيل أشخاص غير واقعيين و إنما خلق شخصيات من صنع خيالي مثل شخصية "ريماس إيمي ساك" و الذي يدعي بأنه شريكه لكن في الحقيقة ما هي إلا شخصية خيالية.

فرواية الحالم تعج بالغرائبية في سردها و موضوعها و في أسلوبها و كل

جوانبها.

فالروائي يؤسس من الإبداع بعد أربع و بالذات ترجمة روايات ريماس إيمي ساك إلى العربية، و يعرف القارئ فيما بعد محاولات فاشلة اتجه إلى ترجمة.

فبعد أربع روايات بالعربية لم تحط بكلمة، فخلق من الوهم قريبا يساعده على الكتابة و يختار الفرنسية وسيطا تعبيريا، كما يريد أن يصل الروائي عبر شخوص رواياته و حركاته في زمان و مكان ما إلى فكرة أن هناك شيء ظاهر و غير ظاهر، موجود و غير موجود و مرور الزمن و الأسابيع و الشهور و السنين و هي من يقيس أعمارنا بما يعرف بالقدر و انتهاء الأجل ذلك أن موت، الإلهام بالنسبة للروائي و توقفه عن الكتابة هو موت من نوع آخر حتى و لو كان على قيد الحياة.

مقهى الثلاثون هو نقطة ارتكاز الرواية أمام كل التفاصيل و الجزئيات، و تتراوح شدة الصراع ما بين شخوص الرواية من أنفسهم و الذين يكتبون مصيرهم بأنفسهم.

و رواية الحالم ثلاثية الأبعاد عجائبية، فلسفية، خيالية ذات طابع إبداعي خاص و هذا ما يميزها عن غيرها من كثير من الروايات لأنها مليئة بالأسرار و هي مجنحة الخيال نهجا و فكرا.

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

- المصادر

1. سمير قسيبي: "الحالم"، منشورات الإختلاف، شارع حسيبة بن بوعلي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر 2012.
2. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة خيل.
3. ابن منظور: 3 لسان العرب، تهذيب لسان العرب، ج1، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، إشراف علي مهن، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان 1993.
- 4 لسان العرب: ج3، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، 2003.
5. المنجد في اللغة العربية: إشراف صبحي حمودي، تحرير أنطوان نعمة عظام مدور، لويس عجيل، مطري شماس، مراجعة مأمون الحمودي أنطوان غزال ليمون حروفش، باب الخاء، دار المشرق، ط1، 2001.
6. خليل الجر: المعجم العربي الحديث، لاروس، مكتبة كندا، دط، 1993.

- المراجع:

1. ابن خلدون: المقدمة، ط ح، علي عبد الواحد وفي، دط، القاهرة، 1968.
2. أبو نصر الفرابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، قدم له و علق عليه البيهقي نصري نادر، دار المشرق، ط6، بيروت 1991.
3. إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000.

4. أحمد سيد أحمد: الرواية الإنسانية و تأثيرها على العرب (محمد ديب نجيب محفوظ)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر. 1989
5. اللغة و الخطاب الأدبي (مقالات في الأدب) إختيار و ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993.
6. آمينة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، تيزي وزو، 2011.
7. أنريك أندرسون أمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة أحمد مكي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 1991.
8. الدسوقي عاصم: البحث في التاريخ، قضايا المنهج و الإشكالات، دار الجبل، دط، لبنان، بيروت، 1991.
9. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة و النشر، ط2، بيروت، 1983.
10. جهاد عطا نعيسة: في مشكلات السرد الروائي، قراءة خلافية في عدد من النصوص و التجارب الروائية العربية، دط، دمشق، 2001.
11. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي، بيروت، ط2، دار البيضاء، 2009.
12. حميد لحداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، دار البيضاء، 2000.
13. داوود سليمان الشريلي: ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2000.

14. سيزا أحمد قاسي: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة و النشر، ط1، 1985.
15. صالح وعلة: إشكالية الزمن الروائي "مجلة الموقف الأدبي"، عدد 375، دط، تموز، 2002.
16. عبد الحكيم محمد شعبان: الرواية العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد و قراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط1، شارع الجامعة الأردنية، 2014.
17. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقارنة نظرية، مطبعة الآمينية، دط، دمشق الرباط، 1999.
18. عبد الله إبراهيم: السردية العربية، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1992.
19. علال سنقوقة: المتخيل و السلطة، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الإختلاف، ط1، الجزائر، جوان. 2000.
20. عياش منذر: الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنتماء الحضاري، ط1، 2002.
21. عائشة بنت يحيى الحكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية، الإبداع السردى انموذجا، دار الثقافة للنشر، ط1، القاهرة، دت.
22. فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المنجدين، دط، الجمهورية التونسية، 1986.
23. فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1995.
24. قاسم عبده قاسم: إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي، وزارة الإعلان، ط1، الكويت، أكتوبر، 2009.

25. كامل حيدر: منهج البحث الأثري و التاريخي، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، 1995.

26. كامل محمد عويضة: سلسلة علم النفس 14، علم النفس الشخصية، دار الكتب العلمية، دط، بيروت، لبنان، 1996.

27. مجموعة من الباحثين: ابحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد 2، منشورات قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإجتماعية و الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دط، الجزائر، 2005.

28. مجموعة من الباحثين: الآداب و الأنواع الأدبية، ترجمة الطاهر وطار، ط1، 1985.

29. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2010.

30. مشري بن خليفة، سلطة النص، رابطة كتاب الإختلاف، ط1، الجزائر، جويلية 2000.

31. المصطفى مويقن: بنية المتخيل في النص ألف ليلة و ليلة، دار الحوار للنشر و التوزيع، ط1، سورية الانقية، 2005.

32. محية حاج معتوق: آثار الرواية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر، دط، 1994.

33. محمد شوقي الزين: إزاحات، مقاربات في الحداثة و المثقف، ط1، 2005.

34. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، يناير، 2001.

35. نبيلة إبراهيم: فن القصص في النظرية و التطبيق، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، دط، دت

36. نبيل سليمان: أسرار التخييل الروائي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2005.

37. ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية، عصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي، في القرن الرابع هجري، كلية الآداب، جامعة القاهرة، تقديم الأستاذ طه الوادي، دار النشر للجامعات، دط، مصر، 1990.

38. نزال شمالي: الرواية و التاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2006.

39. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، موقع اتحاد كتاب العرب على شبكة الانترنت

40. وسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية، للكتاب، دط، الجزائر، 1986.

41. يوسف سامي يوسف: الخيال و الحرية، مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان، ط2، دمشق، 2003.

فجر سی

فهرس الموضوعات

كلمة شكر و عرفان

الإهداء

مقدمة

الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات

I- المتخيل

مفهومه

لغة.....5-6

إصطلاحا.....7-12

أشكال التخيل.....12-14

II- الرواية

مغهومها

لغة.....14-15

اصطلاحا.....15-17

مراحل ظهور الرواية.....18-19

اتجاهاتها.....19-22

III- السرد

مفهومه

لغة.....23

اصطلاحا.....23-25

أنماط السرد.....26-27

المكان

الروائي.....30-27

الشخصيات الروائية.....32-30

الزمن الروائي.....35-32

المفارقات الزمنية.....42-35

الفصل الثاني: المتخيل في رواية "الحالم"

أ- المتخيل و الواقع.....95-43

ب- المتخيل و التاريخ.....103-96

خاتمة

ملحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس