التخييل الذاتي في مقدمة رواية "الحالم" لسمير قسيمي

أ. خليل بومعزة
أستاذ مساعد "أ"
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

ملخص البحث:

ظهر في الآونة الأخيرة، التخييل الذاتي كجنس أدبي جديد، مازال محل خلاف وجدل كبيرين، ومازالت مكانته الأجناسية لم تتحدد في المشهد الأدبي، إذ لم يراكم من النصوص ما يؤهله لذلك، ولكن الروائيين لم ينتظروا تأشيرة النقاد ليجربوا هذا النمط من الكتابة، وقد جربه، من العرب، المغاربة على وجه التحديد.

إن إشكالية هذا المفهوم الجديد دفعت بالنقاد والدارسين إلى محاولة ضبط حدوده، وإن كان ظهوره تمردا على الحدود، وإيجاد مواصفات أو معايير تسمح بتعيينه الأجناسي، فذهب فريق منهم إلى البحث عن أصوله في الكتابات القديمة، فيما حاول بعضهم إعادة تصنيف نصوص روائية في ضوء هذا المفهوم الجديد.

من هذا المنطلق، نتناول في هذا المقال دراسة نص رواية "الحالم" لسمير قسيمي، مقتصرين على مقدمة الرواية التي نعتبرها نصا جوهريا وليست عتبة خارج نصية، لأنها لا تفسر الرواية وإنما تتفسر بالرواية، وقد حشد فيها الكاتب مثلما فعل في نص الرواية كثيرا من مواصفات هذا النمط الجديد من الكتابة.

الكلمات المفتاحية: التخييل الذاتي . السيرة الذاتية . الرواية . الأجناس الأدبية . المقدمة . رواية الحالم.

Résumé :

L'autofiction, récemment apparu comme un nouveau genre contesté et controversé, ne trouve pas encore son statut dans la scène littéraire parce qu'il n'a pas encore atteint sa maturité poétique, en contre partie certains romanciers n'ont pas attendus le visa des critiques pour s'essayer dans ce type d'écriture, peu d'écrivains arabes, notamment des marocains l'ont fait.

Le problème de ce nouveau concept a poussé des critiques et des chercheurs à tenter de définir ces limites, ces critères et ces normes de classification. Ce qui a incité certains a recherché sa trace dans les écrits anciens. D'autres ont essayé de reclasser certains romans dans ce type de texte.

De ce point de vue, nous essayons dans cet article d'analyser le roman (Al-halim) «Le rêveur» de Samir Kassimi, en se limitant à l'introduction du roman que nous ne considérons pas comme un élément du paratexte, puisqu'elle n'explique pas le texte du roman. Bien au contraire, elle a besoin d'être expliquer par le roman lui-même. Nous retrouvons, en effet, dans cette introduction, aussi bien que dans le texte même, quelques critères de ce nouveau type d'écriture que nous allons essayer de dégager, classifier et expliquer.

المقال:

بدأنا نسمع منذ مدة قصيرة، عن تجنيس جديد يصنف به بعض الكتاب العرب، أو المغاربة تحديدا، كتاباتهم، فنجد تصنيف العمل على صفحة الغلاف بالتخييل الذاتي، بديلا عن السيرة الذاتية والرواية المعهودين، مثلما فعل عبد القادر الشاوي في نصيه[1] (دليل المدى) و(من قال أنا) وليس فقط تجنيس الكتّاب لأعمالهم بهذا الجنس الجديد، بل نجد كثيرا من المقالات والدراسات في هذا المسعى، تحاول إعادة تصنيف بعض الكتابات الروائية ضمن هذا الجنس.

والحقيقة أنّ الالتفاتة إلى هذا التجنيس الجديد، سواء في بيئته الغربية أم في البيئة العربية، كانت ضمن الالتفاتة الكبيرة إلى مشروع الكتابة عن الذات التي بدأ ظهورها يتفاقم على الصعيدين الأدبي الإبداعي، والنقدي التنظيري منذ النصف الثاني من القرن الماضي.

نعتقد أن رواية "الحالم"[2] للروائي الجزائري سمير قسيمي تستجيب، في كثير من جوانبها، إلى هذا الشكل الجديد من الكتابة، وسنسعى إلى توضيح ذلك من خلال اقتصارنا على دراسة مقدمة الرواية فقط، لأنّ المقال لا يتسع لتحليل الرواية كاملة، من جهة، ومن جهة ثانية، نعتقد أن مقدمة رواية الحالم جديرة بالوقوف عندها، لأنها ليست عتبة تفسر النص المركزي ولكنها، بحسب ظننا، عتبة داخل نصية، يفسرها نص الرواية أكثر مما تفسره هي.

وقبل ذلك، يجدر بنا أن نتساءل عن حقيقة هذا الجنس الجديد؟ وهل يرقى فعلا لأن يأخذ هذه المكانة؟ أم أنه مجرد مزيج من الرواية والسيرة الذاتية؟ أم لعله

أقرب إلى السيرة الذاتية، ولا يعدو أن يكون فرعا من فروعها؟ أم هو أقرب إلى الرواية ولا يأخذ من السيرذاتي إلا توظيف اسم المؤلف في السرد؟ وفي نهاية المطاف، هل يمكن عدّه جنسا جديدا أم نمطا من الكتابة قديما متجددا؟ ثم هل يمكن أن نستشف، مما دار حوله من جدال ونقاش، معايير أو مواصفات تمكّن الدارس من أن يميزه عن غيره من الكتابات؟ وبعد ذلك، هل تستجيب رواية الحالم لهذه المعايير أو تلك المواصفات بما يجعلنا نصنفها ضمن خانة التخييل الذاتي؟ وهل تصلح هذه المعايير والمواصفات لأن تطبق على المقدمة؟ وكيف نستطيع أن نحكم من خلال مقدمة الرواية على الرواية كلّها؟

لا يمكن الإحاطة بالإجابة عن كّل هذه الأسئلة، وبخاصة ما يتعلق بالشق النظري، فهي تتطلب مصنفا لا مقالا، ولكننا سنحاول الإلمام، قدر الإمكان، بالآراء المهمة التي توضح هذا المفهوم، الذي مازال يتشكل إلى الآن، وتساعدنا على فهم رواية الحالم بشكل مختلف.

I . التخييل الذاتي وإشكالية المفهوم

ظهر التخييل الذاتي (Autofiction) قبل ثلاث وعشرين سنة من انصرام القرن الماضي على يد الكاتب والناقد الفرنسي "سيرج دبروفسكي" (Serge Doubrovsky)، ولم يلبث أن تلقفه النقاد والدارسون بين مستحسن ومستهجن، ومؤيد ورافض، ودار حوله جدل كبير من العبث الإلمام به في هذه الصفحات.

يرجع الفضل، إذن، في نحت مصطلح التخييل الذاتي إلى "سيرج دبروفسكي" حين أصدر (روايته) خيوط (Fils)[*] سنة 1977، حيث كتب في الصفحة الرابعة من الغلاف:"سيرة ذاتية؟ لا. إنها امتياز خاص بعظماء هذا العالم، في نهاية حياتهم وفي أسلوب جميل. تخييل أحداث ووقائع حقيقية بشكل دقيق؛ إذا شئنا تخييل ذاتي بأن عهدنا بلغة المغامرة إلى مغامرة اللغة، خارج التعقّل وخارج تراكيب الرواية التقليدية والجديدة"[3]، والواقع أنّ "سيرج دبروفسكي" كان يرمي بابتكاره لمصطلح التخييل الذاتي إلى خلق جنس جديد، يحقق، في اعتقاده، افتراض "فيليب لوجون" (Philippe Lejeune) في الجدول الذي وضعه للتمييز بين السيرة الذاتية والرواية، حيث ترك خانتين شاغرتين افترض في إحداهما مطابقة هوية المؤلف لهوية السارد والبطل دون أن يكون عقد القراءة هو ميثاق الحقيقة كما الحال في السيرة الذاتية[4]، وعن هذا الافتراض يصرح "لوجون":"لن يحول أي شيء دون أن يتحقق ذلك، وربما كان هذا تناقضا داخليا يمكن أن نستخلص منه نتائج مفيدة. ولكن، في الواقع، لا يخطر بالبال أي مثال على بحث من هذا النوع."[5]، وإذن، فقد تطوع "دبروفسكي" لملء هذه الخانة، مزاوجا بين التخييلي والسيرذاتي، ويعلق "غاسبريني" (Gasparini) موضحا المفهوم الدبروفسكي للتخييل الذاتي بأنّنا "لو افترضنا أن الرواية السيرذاتية تمزج بتساوٍ بين علامات السيرة الذاتية والرواية يمكننا أن نمثّل التخييل الذاتي بكوكتيل يحتوي ثلاث جرعات من السيرة الذاتية مقابل جرعة واحدة من الرواية. بخلاف ما يوحي به اسمه، وباتفاق مع ما يكرره دبروفسكي، إنه أقرب موضعا إلى السيرة الذاتية من الرواية السيرذاتية[6]، يحاول "دبروفسكي" إيجاد موضع ّ ـز

التخييل الذاتي بين هذه الأجناس التي لها مرجعية في الواقع، ويوضح "غاسبريني" معاييره التمييزية من خلال الجدول الآتي[7]

	عقد القراءة	الهوية المؤلف ـ البطل
سيرة ذاتية	ميثاق الحقيقة	تطابق
رواية سيرذاتية	استراتيجية الإبهام	هوية مقترحة موحى بها
تخييل ذاتي	استراتيجية الإبهام	تطابق

ويمكن من خلال ما سبق أن نستشف السمات العامة للتخييل الذاتي، عند "دبروفسكي"، الذي خصص دراستين[8] بعد كتاب خيوط حاول فيهما التوسع في هذا المفهوم الذي أجمل سماته "محمد الداهي" في أربع هي[9]:

أ ـ سمة تخييلية: إذا كانت السيرة الذاتية تكترث بحياة العظماء، فإن التخييل الذاتي يهتم بحياة الناس العاديين.

ب ـ سمة موضوعاتية: يتقاطع التخييل الذاتي مع باقي أشكال الكتابة عن الذات في كونه يسرد الحياة "الحقيقية" للمترجم له، ولكنه يتميز عنها في انزياحه عن السجل المرجعي.

ج ـ سمة شكلية: يعتبر التخييل الذاتي مغامرة لغوية تعنى بالمحسنات البديعية (الجناس، والسجع، والتشاكل الصوتي).

د . سمة جنسية: ملأ التخييل الذاتي الخانة الفارغة التي أصبح الكاتب، بمقتضاها، شخصية خيالية.

وفي مقابل التعريف الدبروفسكي الذي ركّز أكثر على الجانب السيرذاتي، يركّز "فنسنت كولونا" (Vincent Colonna) في تعريفه للتخييل الذاتي على الجانب التخييلي، فيعرفه بأنه "عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لنفسه شخصية ووجودا ويظل محافظا في الوقت نفسه على هويته الحقيقية (اسمه الواقعي)"[10]، والواقع أنّ "كولونا"نظر إليه على أساس أنّه شكل تخييلي، إضفاء التخييل على الذات La fictionnalisation de soi، ولا يعتقد أن التخييل الذاتي قد بلغ مرتبة الجنس الأدبي، يقول:"هو، إذن، شكل من التخييل، ظل لمدة طويلة مجردا من التلقي، ومن الخطاب المصاحب، ومن الذاكرة، ومن التاريخ، ومن المنزلة، ومن الاسم. ومع ذلك، فهو يتجلى من خلال طبقة من النصوص لا يمكن إنكار وجودها. ويتسم ببعض شروط الجنس، ويقدم اطّرادات لممارسات خطابية"[11]، ويتفق "جينيت" Genette مع "كولونا" في التعريف السابق للتخييل الذاتي، ويدخلان ضمنه أعمالا أدبية قديمة كثيرة قد تتصف بالعجائبية، مثل الكوميديا الإلهية لدانتي ودون كيشوت لسرفانتس، ويجعلها "جينيت" تخييلات ذاتية حقيقية، على عكس التخيلات الذاتية المزيفة، والتي ليست تخييلية إلا من أجل الجمارك، بمعنى آخر سير ذاتية مخجلة[12]، فليس فيها من التخييل إلا ذلك التصنيف الذي نجده على صفحة الغلاف.

وقد حاول "فيليب غاسبريني" (Philippe Gasparini) الإلمام بمفهوم التخييل الذاتي، في كتاب ألفه لهذا الغرض[13]، بسط فيه الآراء التي قيلت حول هذا المفهوم، والتعريفات، على اختلافها وتناقضها في بعض الأحيان، التي حاولت حصر المصطلح بشكل يتيح وضع معايير ومواصفات للمفهوم. ويقترح "غاسبريني" التمييز بين التخييل الذاتي والسرد الذاتي وإضفاء العجائبية على الذات[**] في محاولة لتصنيف وجهات النظر، حيث تدخل الأعمال الأدبية التي ذكرها "جينيت" و"كولونا"، التي ذكرناها آنفا وغيرها، في نطاق إضفاء العجائبية على الذات Autofabulation أين تظهر ذات المؤلف في وضعيات خيالية عجائبية بعيدة عن كل مشابهة مع الواقع، وتلقي المصطلح حينئذ، لا يشير إلى جنس ولكن إلى طريقة سردية، أو شكل لا يحكم إلا نادرا كامل الرواية[14]. أما السرد الذاتي[***] فلا يشير، عنده، إلى جنس وإنما إلى "جامع جنس archigenre فضاء السيرة الذاتية [l'espace autobiographique كما يسميه "فيليب لوجون" في كتابه Le pacte autobiographique p 41]، يجمع نصوصا سيرذاتية محكومة بالميثاق السيرذاتي نفسه، وروايات سيرذاتية خاضعة لاستراتيجية الإبهام الأجناسي"[15]. أما التخييل الذاتي ففي حكمه جنس جديد، يعرفه:" نص سيرذاتي وأدبي يظُهر سمات عديدة للشفوية، للابتكار الشكلي، للتعقيد السردي، للتشظي، للغيرية، وللتفاوت والتعليق الذاتي التي تميل إلى إثارة إشكالية العلاقة بين الكتابة والتجربة"[16].

لا نكاد نجد اتفاقا، في أغلب هذه الآراء والتعريفات، ومن ثَمَّ فإنّ البحث عن معايير ثابتة لا يفضي، في حقيقة الأمر، إلاّ إلى مجرد اقتراحات ليس لها سند مما ينتج من أعمال أدبية، ومع ذلك يمكننا أن نتمسك ببعض الخيوط، حتى وإن لم يتم

الإجماع حولها، من ذلك تطابق هوية المؤلف والسارد والشخصية l'homonymat في العمل الأدبي الذي لا يحكمه ميثاق الحقيقة، والتلاعب بين المرجع والمتخيل، وأخيرا الابتكار في شكل السرد بحيث يخرج عن المألوف.

II . تحليل المقدمة

لا شك أن المقدمة من أهم العتبات التي يوظفها الكاتب لبسط الضوء على النص، لفهم عوالمه وتفسيرها، وضمان قراءته قراءة حسنة مثلما قال "جينيت". وقد يسعى الكاتب إلى شحن المتلقي ببعض المعلومات التي تزيد في تشوقه لمتابعة قراءة الرواية حتى نهايتها.. ولكن مقدمة رواية "الحالم" لم تأت على عادة المقدمات التي ألفنا أن نجدها في الصفحات الأولى من الروايات، أو في غيرها من النصوص الأدبية أو حتى غير الأدبية، بل جاءت مقدمة "الحالم" مخيبة للتوقعات وكاسرة لكل أفق انتظار.

وقفنا في مقدمة هذه الرواية على عدة نقاط، نعتقد أنّ الروائي اشتغل عليها بشكل واع لتخرج في هذه الصورة التي تصدم القارئ، وتثير دهشته من الوهلة الأولى.

1 . الإيهام بالحقيقة:

تعّمد الكاتب أن تكون بداية المقدمة ونهايتها تؤكدان على أن القصة التي سيرويها حقيقية، وقعت بالفعل، فأحداثها وشخوصها من الواقع وليس من نسج الخيال، والتطابق الحاصل بينها وبين الحقيقة ليس من قبيل الصدفة، وإنما محض الحقيقة والواقع. غير أنه، بين بداية المقدمة ونهايتها، يوظف مؤشرات توحي بأن الرواية من خيال الكاتب، وأنّ الصدفة لا يمكن أن تخلق في الواقع مثل هذه الحقائق التي

يتحدث عنها، ومن هنا يبدأ الشك عند القارئ بين الحقيقة والخيال، وبين الواقع المرجعي والواقع الموازي التخييلي الذي هو من نتاج الكاتب.

تبدأ المقدمة، في فقرتها الأولى، بقول المؤلف:"من حق القارئ أن يعلم أنني في هذا العمل لم أكن إلا محررا لقصة وقعت بالفعل. وليس حظي منها إلا كحظ الراقن حين يرسم على الأوراق ما يملى عليه. فأحداث الرواية حقيقية وكل شخوصها من الواقع ولا صدفة هناك ما تطابقت هذه مع الحقيقة"[17]، يبدو جليا أن الكاتب يلح منذ السطر الأول على أنه سيروي قصة حقيقية من الواقع المعيش، وأنه سيرويها كما هي دون زيادة أو نقصان، سيكون هو السارد ولكنه لا يتدخل في شيء منها.

إنها فقرة، في ظاهرها، مخيبة لما ينتظره القارئ من الرواية، أية رواية، فهو ينتظر من الروائي أن يحمله إلى عوالم تخييلية جديدة من ابتكاره، ولا يهمه أن يسجل له الروائي ما هو موجود في الواقع حقيقة.

لكن هذه الخيبة لا تلبث أن تتحول إلى شك في صدق هذا التصريح، حين يذكر الكاتب بعد ذلك أن قصته بدأت حين رنّ هاتفه، ويعلق على هذه البداية بأنها "بداية تشبه الكثير من البدايات في روايات قديرة نالت ما نالته من شهرة ورواج"[18]، والفارق بين هذه البدايات وبدايته هو حظ الخيال منها[19]، قلت يحل الشك محل الخيبة؛ لأن الكاتب أضاف إلى الحقيقة التي أكد عليها في البداية عنصرا آخر، وهو أنها تشبه في بدايتها بدايات روايات مشهورة، وتتفاوت معها في نسبة الخيال الذي هو معيار أساسي من معايير الرواية، فهذه الرواية، إذن، لا تخلو من خيال، ولو بنسبة قليلة، والكاتب إذ يصرح في البداية بالحقيقة كما يزعم، إنّما يوهمنا

بأنه يقول الحقيقة، ويوهمنا بأنه سيروي الحقيقة، ومن هنا يدبّ الشك إلى أنفسنا في حقيقة ما يقول، وأننا ربما أمام عملية احتيال يحسن أن نأخذ حذرنا إزاءها.

وتأتي نهاية المقدمة، مثل بدايتها، بتأكيد الكاتب على ما سبق أن أكّده، وهو أنّ روايته من الواقع، وتطابقها مع الواقع حقيقي وليس من قبيل الصدفة، فنجده يصرح في آخر فقرة من المقدمة، بعدما يأمل من القارئ أن يتُم قراءة الرواية حتى خاتمتها، بقوله:"والأكيد أنه [القارئ] سيدرك بنحو لا يقبل الشك، سبب رفضي طمس حقيقة روايتي بتلك الجملة التي اعتاد أن يقرأها في مقدمة صفحات رواياتي السابقة:"إن كل تشابه بين أحداث وشخصيات هذه القصة مع الواقع مجرد صدفة"(20).

لعل المتأّمل في هذا التصريح يجد نفسه أمام سؤال مستفز، يستحثه للبحث عن غرض الكاتب منه؛ لماذا هذا الإصرار على أنه يقول الحقيقة؟ ولماذا الإصرار على أن روايته من الواقع؟ وهل يحتاج قارئ الرواية إلى أن يؤكد له كاتبها ذلك؟

يبدو أن الروائي، بوعي منه وبقصد، يسعى إلى تجاوز المألوف، وإلى حمل القارئ على طريقة جديدة في القراءة، تتلاءم مع طريقة جديدة في الكتابة، غير التي ترسخت في ذاكرته وفي عاداته من الكتابات والقراءات السابقة؛ فقد ألف القارئ الكتّاب يجتهدون في تبيين أنّ رواياتهم، بأحداثها وشخوصها، ليست تسجيلا للواقع، وإنما من عوالم التخييل، وإلا صار ما يكتبونه ضربا من التأريخ، ضحلا لا إبداع فيه، والقارئ مثلما اعتاد لا ينتظر من الروائي أن يقول الحقيقة، ولا ينتظر منه أن تكون لأحداث روايته ولشخوصها مرجعية خارج النص، فذلك كله يجده في التاريخ أو في

الروايات التاريخية أو السيرة أو السيرة الذاتية، إلا الرواية فعقد القراءة فيها لا يقوم بالأساس على الحقيقة، على عكس الأنواع الأخرى التي ذكرنا، والتي يفترض أنه يقرأ فيها الحقيقة، حتى وإن كانت مجتزأة أو ممزوجة ببعض الخيال.

سنعيد صياغة السؤال بشكل آخر، لعلنا نقترب من غرض الكاتب من هذا التصريح بقول الحقيقة وبواقعية روايته، سنسأل: هل فعلا أحداث الرواية وشخوصها من الواقع؟ وهل في هذه المقدمة ما يشير إلى حقيقة ذلك أم فيها ما ينفي هذه الحقيقة؟ ستجيبنا البديهة، قبل البحث، أن الأحداث الحقيقية والشخوص الواقعية، تدرك بلا عناء، ولا يحتاج القارئ إلى من يؤكد له ذلك، وأما إذا بحثنا في المقدمة عما يدّعيه الكاتب فإننا نجده اجتهد اجتهادا واضحا في قلب عملية الكتابة الروائية، بمعنى أنه عوض أن يضفي التخييل على الواقع، أضفى الواقعية على التخييل، ولكي ينخدع القارئ بما سعى إليه، جعل من ذاته (ذات المؤلف) مركزا للأحداث، فهو المؤلف وهو السارد وهو شخصية من شخصيات السرد في آن واحد، دون أن يكون السرد حول تفاصيل حياة المؤلف المرجعية، إلا ما انتقاه الكاتب من بعض الإشارات التي تشير إلى أنه هو بمرجعيته الواقعية، ليس من أجل التأريخ لحياته، وإنما لتلتبس الحقيقة على القارئ.

نجد الإيهام بالحقيقة، في المقدمة كذلك، حين يحدثنا الكاتب عن بعض أموره الخاصة التي تبدو، في ظاهرها، أحداثا عادية تجري مع أي كاتب أو حتى مع أي شخص من عامة الناس، فهو يحدثنا عن رواية كان قد أنهى كتابتها وسجلها على مكتب الحاسوب، فضاعت لعطب أصاب هذا الأخير[21]، ويحدثنا عن لقائه

بصديقه الروائي "بشير مفتي" في إحدى المقاهي[22]، كما يخبرنا عن دعوته لحضور خطبة ابنة شقيقته الكبرى، التي يعتبر نفسه عرابها، من أجل أن يكون وليها[23]، ويحدثنا عن زوجته الطبيبة الأخصائية في الطب الداخلي[24]، وعن ابنه نور الدين[25]، وعن تفقده لصندوقه البريدي ليحمل ما وجد فيه من رسائل[26]، بالإضافة إلى ذكر بعض الأماكن الموجودة بالعاصمة.

ما من شك أن هذه الأمور كلها، تعزز الاعتقاد لدى القارئ بأن الكاتب يقول الحقيقة فعلا، وبالتالي فإن ما يرويه حقيقي. غير أن الناظر إلى هذه الأمور التي ذكرها الكاتب يجد بأنها منتقاة لتؤدي دورا خصصه لكل واحدة منها، وهذا الدور يشتغل على التخييل وليس على الحقيقة.

فالرواية الضائعة ولقاؤه بصديقه بشير مفتي ليستا إلا حجة للجلوس في إحدى المقاهي لإعادة كتابة الرواية أين يلتقي بأحد شخوص هذه الرواية نفسها وهو (كمال رزوق)، من جهة، ومن جهة أخرى، فإن ضياع رواية سمير قسيمي يقابله احتراق رواية بطل الرواية رضا خباد في نهاية رواية الحالم "حيث ثبت لدى المحققين أن المعني ليلة الواقعة قرر حرق مخطوطات كتب كان قد ألفها في وقت سابق"[27]، وذهابه إلى خطبة ابنة شقيقته ليس إلا حجة ليلتقي بخاطبها الطبيب المختص في الأمراض العقلية[28]، وهو من يعيره ملفات بعض مرضاه فيجد فيها ملف (رضا خباد) أحد شخوص الرواية (البطل). أما زوجته الطبيبة فبحكم وظيفتها ستساعده في ترتيب الملفات وتلخيص ما فيها بشكل يمكنه من فهمها[29]. أما (نور الدين) الذي ذكر أنه ابنه، فسوف يكون له دور في الرواية، وسوف يتكرر عدة مرات على لسان

شخصيات الرواية، لأنه ليس له وجود فعلي، وإنما وجوده يتحقق فيما يقال عنه/في اللاواقع، فهو الابن الذي، في نهاية المطاف، يموت قبل أن يرى الدنيا، فقد اعترف رضا خباد أنه "قتل زوجته جميلة وجنينها الذي بحسبه كان ذكرا، قرر سابقا وزوجته المتوفاة تسميته نور الدين"[30]، كما أن هذا الاسم يبدو أنه يحيل على شخصية خارج نصية، لها مكانتها عند الروائي بدليل أنه وظفها في غير هذه الرواية[31].

أما حديثه عن الصندوق البريدي، وحمله للرسائل الموجودة فيه، فيتحول من أمر عادي إلى أمر يزيد في إدهاش المتلقي حين يظهر من بين الرسائل مظروف يحمل عنوان الرواية نفسها "الحالم ـ رواية"[32].

2 ـ الروائي / السارد / الشخصية

تختلف شخصية المؤلف عن شخصية البطل في الرواية، ولا تتطابقان، وبخاصة في الاسم والهوية؛ لأننا اعتدنا ذلك في السيرة الذاتية وليس في الرواية، ولكن الأمر صار متاحا الآن منذ أن تجرأ عليه "دبروفسكي" وسمى كتابته بالتخييل الذاتي وقد سبق الحديث عنه.

نتحدث عن تطابق المؤلف/السارد/الشخصية في مقدمة رواية "الحالم"، قبل النص، لأنها، ليست مقدمة اعتيادية كما أسلفنا، فالتخييل يبدأ من صفحتها الأولى، والأحداث والشخصيات كذلك، فهي، إذن، ليست خطابا مصاحبا بقدر ما هي من صميم النص الجوهري، ولذلك سنعاملها معاملة نص الرواية من حيث الشخوص والأحداث.

يشرع الروائي في السرد بضمير المتكلم، متخذا من ذاته مركزا للأحداث، بقوله:"وبحسب ما أتذكر، فقد بدأ كل شيء حين رنّ هاتفي ليلة الرابع والعشرين يناير من السنة التي شرعت فيها في كتابة هذه الرواية"[33]، فالروائي هو السارد، والأحداث يسردها من ذاكرته، والتقويم الزمني بحسب السنة الإبداعية، ثم لا يلبث أن يتحول الروائي السارد إلى شخصية في حوار دار بينه وبين إحدى شخصيات الرواية فيذكر اسمه صريحا، "سألني: ـ أتكون سمير قسيمي الروائي؟"[34]، ثم يتعزز حضور الروائي كشخصية بطلة في الصفحات الموالية.

التطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، كما هو جلي في المقدمة، لا يشير إلى سيرة ذاتية، حتى وإن تحدث الكاتب عن نفسه بضمير المتكلم، وبهويته ككاتب روائي، وببعض ما يعود إلى حياته الفعلية الواقعية، لأنه أضفى كثيرا من التخييل على ذاته لتصبح شخصية روائية داخل نصية، وتؤدي دورا تخييليا بعيدا عن الحقيقة والواقع.

3. ذات المؤلف بين المرجع والمتخيل

اجتهد الروائي سمير قسيمي في المزج بين الواقعي والتخييلي، وتعمد التلاعب بالقارئ لتلتبس الحقيقة عليه، وتزداد حيرته ودهشته أمام نص لم يألف تلقيه بهذا الشكل، ونعتقد أنه بيّن احترافية كبيرة في التحكم بتقنيات السرد، وهو ما يفسر نجاحه في الاحتيال على القارئ لمتابعة قراءة الرواية حتى نهايتها، وهذا بلا شك غاية كل روائي.

يمكننا من خلال بعض الإشارات الموجودة في المقدمة، أن نميّز بين ما يشير إلى الواقعي الذي له مرجعية خارج نصية متعلقة بحياة المؤلف الحقيقية، وبين ما يشير إلى الذات المتخيلة التي ليس لها وجود إلا داخل أسوار نص الرواية.

3 . 1 . ذات المؤلف الواقعية

أ . استعمال ضمير المتكلم: جاءت مقدمة الحالم كلّها بضمير المتكلم مما لا يدع شكا أنّ المتكلم/السارد هو نفسه الروائي سمير قسيمي، ولا يسعنا أن نمثل على ذلك وإلا أعدنا كتابة المقدمة كلّها.

ب . ذكر الهوية والوظيفة: تعّمد الكاتب ذكر اسمه ووظيفته في المقدمة من خلال الحوار الذي دار بينه وبين (كمال رزوق) إحدى شخصيات الرواية "سألني:

. أتكون سمير قسيمي الروائي؟

...

حركت رأسي مبتسما، ثم مددت يدي لأصافحه"[35]

ثم في موضع آخر يذكر وظيفته في حفل خطبة ابنة شقيقته "وقدمني زوج شقيقتي على أنّني كاتب"[36] كما نجد التوقيع في نهاية المقدمة بالأحرف الأولى لاسم الكاتب (س.ق) أي سمير قسيمي.

والحقيقة أنّ القارئ للمقدمة لا يجد عناء في إدراك أنّ الكاتب يتحدث عن نفسه بصفته روائيا، فهو من الصفحة الأولى، يتحدث عن بداية روايته التي تشبه بدايات "زحل فوق وجه الماء لبرستيلي أو مدينة الزجاج لأوستر"[37]، ثم الرواية التي أضاعها وكيف أعاد استذكارها وكتابتها، ومن خلال المقدمة يبين لنا بعضا من طريقة عمله في كتابة الروايات، يقول :"وكنت أنوي أن تكون [الرواية] في ثلاثة أجزاء وخاتمة"[38] ثم يبين استعصاء الخاتمة عليه "إلى درجة أن فكرت في الابتعاد عن نصي إلى حين أن تتضح الرؤية بالنسبة إلي"[39]، ويحدثنا كذلك كيف تعجبه بعض المشاهد فيحب أن يضيفها داخل الرواية لا لوظيفة في الرواية إلا لأنه أحبها فأراد تخليدها[40]، وكذلك نجد حديثا عن الناشر، وعن تشابه عنوان روايته مع عنوان رواية رائعة لكولن ويلسن[41].

ج . المراجع المصاحبة: وظّف سمير قسيمي، بالإضافة إلى تعريفه عن نفسه ووظيفته، مراجع أخرى تؤكد هويته، فنجد ذكرا للروائي الجزائري بشير مفتي، في الصفحة الثانية من المقدمة، في قوله:"ذات مساء وأنا أنتظر صديقي الروائي بشير مفتي حيث اعتدنا أن نلتقي"[42]، وجمهور القراء يعلمون حقيقة صداقة سمير قسيمي ببشير مفتي المشرف على دار منشورات الاختلاف، والذي سبق أن نشر لسمير قسيمي عدة روايات، ويكرر اسم بشير مفتي في الصفحة نفسها "ما إن قضيت بعض الوقت مع بشير حتى استأذنته في الانصراف"[43].

ومن المراجع المصاحبة، نجد ذكره لبعض الأماكن في العاصمة (مقهى "الواحة" بميسوني . إحدى مقاهي كلوزال)[44]، مستشفى فرانس فانون[45]، ومستشفى دريد حسين[46].

ونجد بعض الإشارات المعتمة التي تحيل على حياة الكاتب الحقيقية، منها ما جاء في قوله :"وحددت له موعدا لم أكن أنوي الوفاء به على أي نحو ولم أسع لتذكره لاحقا"[47]، وقد يبدو من هذه العبارة أنّ الكاتب تعّمدها لغرض في السرد، وقد يبدو منها أنّ الروائي شخص مغرور معتد بنفسه، ولكننا حين نبحث في بعض ما كتب عنه، نجد شهادة في مقال لأحد أصدقاء الكاتب، وهو الكاتب المصري (المثير للجدل) "محمود الغيطاني"، يقول عنه :" حينما خرجت من المطار الدولي لم أر سمير قسيمي كما كنت متوقعا؛ فهو كثيرا ما يخلف مواعيده، وقد اعتدت على عدم التزامه بالعديد من الأمور وإن كنت أكن له الكثير من الصداقة العميقة."[48]، وإذا جاءت الشهادة من صديقه على هذا النحو، فلا يستغرب أن تكون هذه الصفة طبعا من طباع الروائي.

ونجد الإشارة الأخرى عندما قدمه زوج شقيقته للخاطب على أنه كاتب وتحاشى ذكر طبيعة مهنته، يقول :"فلطالما ظل هذا الأمر مبهما بالنسبة لأسرتي (...) ربما لأنني لم أعمل في حياتي في شيء محدد"[49] فهذه الحقيقة لها مرجعية في حياة سمير قسيمي، وقد صرح بذلك في أحد حواراته الصحفية "اتجهت إلى أعمال حرة، عملت كبناء، ثم كتاجر، وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون

الكتابة، وأخيرا عملت كمصحح لغوي في الصحافة (...) وصرت أكتب زاوية مجانية للنقد الانطباعي (...)"[50]

لا نريد أن ندقق في تفاصيل حياة الكاتب لنقابلها بما كتبه في هذه المقدمة، أو حتى في الرواية ككل، فليس هذا هدفنا ولا نعتقد أن الكاتب سعى إلى ذلك، فلا هو يكتب سيرته الذاتية ولا نحن نبحث عن هذه السيرة، وإنما هدفنا هو تبيين كيف اتخذ لذاته انعكاسات على مرايا السرد والتخييل.

3 . 2 . ذات المؤلف المتخيلة

أما الحديث عن الذات المتخيلة، أو إضفاء التخييل على الذات كما يقول كولونا فنجد إشارات كثيرة في المقدمة، سنحاول الوقوف عند أهمها:

أ . تحول شخصية الروائي إلى شخصية من شخصيات السرد: بعد الفقرة الأولى من المقدمة، تصادفنا العبارة الأولى "وبحسب ما أتذكر"، حيث يتحول الروائي إلى سارد، فالواضح أن هذه العبارة إيذان ببدء حكي استعادي بضمير المتكلم، يروي الكاتب السارد أحداثا وقعت له، وأشخاصا صادفهم على مساحة تسع صفحات، لكن السؤال الذي يجب طرحه، بعد قراءة هذه المقدمة، هو هل ما حدث مع الروائي/السارد من أحداث حقيقي؟ وهل من قابلهم من شخصيات لهم مرجعية واقعية؟ الإجابة بنعم ستحيلنا لا محالة على تعريف "لوجون" للسيرة الذاتية "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة"[51]، فلسنا، إذن، أمام سيرة ذاتية، فكل ما في المقدمة وما في الرواية ينفي ذلك، الأحداث والشخصيات ليست

حقيقية كما زعم الروائي، ولئن وجدنا بعضا مما يحيل على الواقع/المرجع فلأن الروائي تعمد ذلك ليقرب تخييله من الواقع، أو بمعنى آخر، يمكننا القول إنّ سمير قسيمي، على عكس ما ألفنا من الروائيين أنهم يسعون إلى تخييل الواقع، هو يسعى إلى واقعية التخييل.

وإذا كانت الأحداث والشخصيات متخيلة، فإن شخصية الروائي/السارد تؤدي دورا مزدوجا؛ دور الروائي الفعلي الذي له مرجعية في الواقع، يظهر ذلك من خلال ما نعرفه عنه، مما سبق الحديث عنه كذكر الاسم والوظيفة كما هي في الواقع، وتعزيز هويته بوساطة ما أسميناه المراجع المصاحبة، ودورا آخر داخل التخييل حيث يلتقي ببعض شخصيات الرواية التي ليست لها مرجعية واقعية، في المقدمة ثم داخل نص الرواية، ويظهر هذا الدور التخييلي أكثر داخل فصول الرواية، حيث يأتي اسم الروائي صريحا في الفصل الثاني (سمير قسيمي)، ويأتي مقلوبا في الفصل الأول (ريماس إيمي ساك Rimas Imissak)، أو كما ينعكس في المرآة عن (Samir kassimi).

ب . انعكاسات المقدمة في السرد: لقد نسج الروائي مقدمته بشكل محكم يوحي باحترافية عالية، عمل فيها على إدهاش القارئ من خلال غرائبية الأحداث، أو لنقل من خلال الصدف التي لا تحدث إلا في الأحلام، لكنه لم يكتف بإحداث الدهشة بل سعى إلى ربط السرد في المقدمة بالسرد في الرواية عن طريق الانعكاسات، التي هي غاية الرواية كلها، فرواية الحالم ليست إلا انعكاسا للروائي سمير قسيمي؛ يتغير هذا الانعكاس من حالة إلى أخرى بحسب أقسام الرواية، فـ(ريماس إيمي ساك) على

سبيل المثال يمثل "نقيضاً أو مقابلاً عكسياً لسمير قسيمي على صعيد الشخصية وحتى على صعيد ترتيب حروف الاسمين"[52] كما صرح الروائي نفسه، ويمكننا أن نمثل على انعكاسات المقدمة في نص الرواية بما يلي:

1 . الرواية الضائعة في المقدمة يقابلها ضياع مخطوطة البطل/روايته باحتراقها.

2 . الروائي سمير قسيمي والمريض الذي يتسمى باسمه يقابله الكاتب (ريماس إيمي ساك) في الجزء الأول من الرواية، والمترجم (سمير قسيمي) في الجزء الثاني، و(رضا خباد) في الرواية كلها.

3 . اهتمام الروائي بالهوس الإبداعي يقابله الهوس الإبداعي عند ريماس ورضا خباد.

4 . نور الدين ابن الروائي في المقدمة يقابله نور الدين حفيد ريماس وابن رضا خباد الذي مات جنينا في بطن امه.

خلاصة:

وجدنا الروائي سمير قسيمي في مقدمة "الحالم" لا يقدم لعمله بالطريقة التي ألفناها في مقدمات الكتّاب وإنّما جعل من المقدمة جزءا لا يتجزأ من الرواية، ليست تقديما ولا استهلالا، ولذلك لا نعتبرها عتبة خارج نصية فهي من صميم النص، ويبدأ التخييل من صفحتها الأولى، بل وأكثر من ذلك، عوض أن تسهم المقدمة في تفسير نص الرواية، أضحت تحتاج هي نفسها إلى أن يفسرها نص الرواية، ومن هنا استطاع سمير قسيمي أن يخلق الفضول لدى القارئ ويجعله دافعا قويا لقراءة الرواية حتى نهايتها.

طابق الروائي بينه وبين السارد والشخصية، ليس بغرض السيرة الذاتية، وإنما بغرض إضفاء التخييل على الذات، أو ما اصطلح على تسميته بالتخييل الذاتي، فقد انتهج استراتيجية الإيهام والإبهام في عقد القراءة، وأسقط ميثاق الحقيقة حين جنّس عمله بوضعه في خانة الرواية، وهذا كله يطابق المواصفات الأساسية للتخييل الذاتي.

استطاع سمير قسيمي بتقنيات التخييل الذاتي أن ينتج نصا مميزا، وسردا مختلفا، فمن خلال المقدمة التي تمتد على مساحة تسع صفحات، سيجد القارئ نفسه عالقا في شرك نصبه له الروائي، لا يمكن التخلص منه إلا بالإتيان على الرواية كلها.

الهوامش:

(1) . عبد القادر الشاوي: دليل المدى، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2003 و(من قال أنا)، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2006.

(2) ـ سمير قسيمي: الحالم، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، ط1، لبنان . الجزائر، 2012

(*) . نجد ترجمة العنوان إلى العربية عند محمد الداهي (الابن/الخيوط). محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة قراءة في أشكال الكتابة عن الذات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2007 ص 158، كما نجد باحثا جزائريا ترجم العنوان بصيغة الجمع (أبناء). شطاح عبد الله: نرجسية بلا ضفاف التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج، مؤسسة كنوز الحكمة، ط1، الجزائر، 2012 ص 08. غير أننا ارتحنا إلى ترجمة العنوان (خيوط) ونعتقد أنها الأصح مثلما وجدناها عند محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر تونس،ط1، 2010 ص 78

(3)_ S. Doubrovsky, Fils, Paris, Galilée, 1977, quatrieme de couverture

(4)_ Philippe Lejeune, Le pacte autobiographique , seuil, 1975, p 28

وينظر فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء 1994، ص 41

(5) . فيليب لوجون: المرجع نفسه، ص 46 وينظر Le pacte autobiographique, p. 31

(6) _ Philippe Gasparini, Autofiction une aventure du langage, seuil, Paris, 2008, p 300-301

(7) _ Ibid, p 300

(8) _ « Ecrire sa psychanalyse » en 1979 et « Autobiographie / Vérité / Psychanalyse » en 1980 in Vincent Colonna, L'autofiction (essai sur

la fictionnalisation de soi en littérature), thèse de doctorat de l'E.H.E.S.S., 1989, sous la direction de Gérard Genette, p 17 https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/

(9) . محمد الداهي: الحقيقة الملتبسة، ص 158

(10) _ Vincent Colonna, Ibid p. 30

أخذنا الترجمة من معجم السرديات. مجموعة من المؤلفين بإشراف محمد القاضي: معجم السرديات، ط!، دار محمد علي للنشر، تونس 2010، ص 79

(11) . الحقيقة الملتبسة، ص 160 وينظر Vincent Colonna, Ibid p. 329

(12) _ Gerard Genette, Fiction et Diction, Paris, éd du Seuil, coll « Poétique », 1991, p. 86-87.

(13) _ Philippe Gasparini, Autofiction une aventure du langage, seuil, Paris, 2008

(**) _ Autofiction, autonarration et autofabulation.

(14) _ Ibid, p 297

(***) . وجدنا مصطلح L'autonarration مترجما بمصطلح تسريد الذات، في عنوان مقال لأحد الدارسين، وقد تحرجنا أن نأخذ بهذه الترجمة لأننا نعتقد أنها خاطئة فالتسريد لا يعادل narration وإنما narrativisation كما هو موضح في معجم السرديات (ص 90)، من جهة، ومن جهة ثانية، فإن l'autonarration تحيل على الفضاء السيرذاتي كما رأينا عند غاسبريني، وليس على التخييل الذاتي الذي قصده الباحث في مقاله. ينظر عبد الله شطاح: تسريد الذات بين الرواية والسيرة الروائية المرجع والمتخيل، مجلة الموقف الأدبي، عدد 532، اتحاد الكتاب العرب، سورية 2015، ص 43

(15) _ Ibid, p 312-313

(16) _ Ibid, p 311

(17)ـ سمير قسيمي: الحالم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، لبنان والجزائر، 2012، المقدمة ص 07

(18). نفسه، الصفحة نفسها

(19). نفسه، ص ن

(20). نفسه، ص 15

(21). مقدمة رواية الحالم: ص 07

(22). نفسه، ص 08

(23). نفسه، ص 09

(24). نفسه، ص 10

(25). نفسه، ص 13

(26). نفسه، ص، ص 12، 13

(27). رواية الحالم: ص 346

(28). مقدمة رواية الحالم، ص 10

(29). نفسه، ص ن

(30). رواية الحالم: ص 344

(31). وظف الروائي هذا الاسم في صفحة إهداء روايته (في عشق امرأة عاقر) الصادرة عن منشورات الاختلاف 2011، بقوله:" إلى ابني نور الدين بوخالفة شكرا لليالي البيضاء التي منحتني لكتابة هذه الرواية"، كما وظف هذا الاسم في رواية (حب في خريف مائل) الصادرة عن منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، الجزائر ولبنان 2014، على صفحة الغلاف، بشكل غريب حيث نسب الرواية إلى نور الدين بوخالفة، وتحت هذا الاسم نجد "كتبها عنه سمير قسيمي".

(32). مقدمة رواية الحالم، ص 13

(33). مقدمة رواية الحالم، ص 07

(34). مقدمة رواية الحالم، ص 08

(35). نفسه، ص ن

(36). مقدمة رواية الحالم، ص 10

(37). مقدمة رواية الحالم، ص 07

(38). مقدمة رواية الحالم، ص 10

(39). مقدمة رواية الحالم، ص 10 . 11

(40). مقدمة رواية الحالم، ص 12 . 13

(41). مقدمة رواية الحالم، ص 12

(42). مقدمة رواية الحالم، ص 08

(43). نفسه، ص ن

(44). نفسه، ص ن

(45). مقدمة رواية الحالم، ص 10

(46). مقدمة رواية الحالم، ص 14

(47). مقدمة رواية الحالم، ص 08

(48). محمود الغيطاني: الهروب من جمهورية "مستغانمي"، مجلة البوابة عدد 2 مايو 2016م، وأعاد نشر المقال على صفحته في الفيسبوك: https://www.facebook.com/notes/mahmoud-al-ghitany/

(49). مقدمة رواية الحالم، ص 10

(50)ـ أحمد مجدي همام: (سمير قسيمي: الحياة الثقافية في الجزائر تشبه رجلا ميتا يرتدي بذلة)، جريدة الحياة الدولية، عدد 25 مارس 2014 http://www.alhayat.com/Articles/1338327/

(51). فيليب لوجون: مرجع سابق، ص 22 وينظر Le pacte autobiographique, p. 14

(52). أحمد مجدي همام: مرجع سابق