





جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسمسيلت-

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "

في الآداب، الحقوق والعلوم السياسية، علوم وتقنيات
النشاطات البدنية والرياضية، العلوم الاقتصادية، والعلوم الإنسانية
والاجتماعية

المجلد السادس عشر العدد 01 جوان 2025

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

المعيار

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات
مصنفة " C "



جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت - الجزائر -

شروط النشر وضوابطه

-المعيار مجلة علمية مصنفة تنشر البحوث الأكاديمية والدراسات الفكرية والعلمية والأدبية التي لم يسبق نشرها من قبل.

- دورية تصدر مرتين في السنة عن جامعة بتيسمسيلت. الجزائر.

- تُقبل البحوث باللغات العربية والفرنسية والانجليزية.

- ضرورة وجود مختصر أو تمهيد للمقال سواء باللغة العربية أو الأجنبية.

- تخضع البحوث والدراسات المقدمة للمجلة للشروط الأكاديمية المتعارف عليها.

- تخضع البحوث للتحكيم من طرف اللجنة العلمية للمجلة.

- تتم الكتابة بخط (Traditional Arabic) حجم (15)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (14).

- تتم كتابة البحوث كاملة أو الفقرات والمصطلحات والكلمات باللغة الأجنبية داخل البحوث المكتوبة باللغة

الفرنسية بخط (Times new roman) حجم (12)، وفي الهامش بالخط نفسه حجم (10).

- تكون الهوامش والإحالات على طريقة أسلوب APA

- لا يقل حجم البحث عن 08 صفحات ولا تتجاوز 15 صفحة.

- المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها، والمجلة غير مسئولة عن آراء وأحكام الكتاب. كما أن ترتيب البحوث يخضع لاعتبارات تقنية وفنية.

المدير المسنول عن النشر

أ. د. عيساني امحمد.

المعيار

المجلد السادس عشر العدد 1 جوان 2025

مجلة نصف سنوية متعددة التخصصات

مصنفة " C "

تصدر عن جامعة تيسمسيلت - الجزائر

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

عن طريق البوابة الإلكترونية www.asjp.cerist.dz

جامعة تيسمسيلت. الجزائر.

البريد الإلكتروني: www.cuniv.tissemsilt.dz

EISSN 2602-6376

ISSN 2170-0931

رئيس المجلة:

أ. د. دهوم عبد المجيد

المدير المسؤول عن النشر:

أ. د. عيساني محمد

رئيس التحرير:

أ. د. مرسي رشيد.

نواب رئيس التحرير:

أ. د. واضح أحمد الأمين، أ. د. علاق عبد القادر، أ. د. العيداني الياس، أ. د. عطار خالد،

أ. د. لكحل فيصل، أ. د. قاسم قادة، د. دهقاني أيوب، أ. د. بوسكرة عمر.

سكرتيرا المجلة:

عرجان نورة

عطار خالد

هيئة التحرير:

أ.د. غربي بكاي، أ.د. قاسم قادة، أ. د. عطار خالد، د. صالح ربوح، أ.د. مصاييح محمد، د. بن رابح خير الدين، أ. د. بوسيف إسماعيل، أ.د. بوراس محمد، أ. د. شريط عابد، د. محي الدين محمود عمر، أ.د. روشو خالد، أ.د. العيداني إلياس، أ.د. فايد محمد

الهيئة العلمية:

من جامعة تيسمسيلت: أ.د. بن فريجة الجلاي، أ.د. أحمد واضح أمين، أ.د. تواتي خالد، د. ربوح صالح، أ.د. غربي بكاي، أ.د. بوركبة ختة، أ.د. طعام شامخة، أ.د. شريف سعاد، أ.د. يعقوبي قدوية، أ.د. مرسلبي مسعودة، أ.د. بن علي خلف الله، أ.د. رزايقية محمود، أ. د. بوغاري فاطمة، أ.د. قردان ميلود، أ.د. يونس محمد، أ.د. فتوح محمود، أ.د. عيسى حورية، د. بوضوار صورية، د. وسواس نجاة، أ. د. بوزيان أحمد، أ.د. بشير دردار، من جامعة صفاقس، تونس: أ. د. عبد الحميد عبد الواحد، د. بوبكر بن عبد الكريم، من جامعة المنصورة، مصر: د. محمد كمال سرحان، من جامعة طرابلس، ليبيا: د. أحمد رشراش، من الجامعة الأردنية، الأردن: أ. د صادق الحايك، من جامعة الجزائر 03، الجزائر: د. فتحي بلغول، من جامعة لمين دباغين، سطيف: أ. د بوطالي بن جدو، من جامعة وهران: أ. د. مخطار حبار، من جامعة سيدي بلعباس: أ. د. محمد بلوحي، من جامعة سعيدة: د. عبد القادر راجحي، من جامعة تلمسان: أ. د. محمد عباس، أ. د. عبد الجليل مرتاض، من جامعة تيزي وزو: أ. د. مصطفى درواش، من جامعة مستغانم: د. منصور بن لكحل، من جامعة زيان عاشور، الجلفة: د. حربي سليم، د. علة مختار، عروي مختار، من جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف: أ. د حفصاوي بن يوسف، أ. د موسى فريد، أ. د. بوراس محمد، أ. د. علاق عبد القادر، أ. د. روشو خالد، أ.د. مرسي مشري، د. لعروسي أحمد، د. قزران مصطفى، د. زرقين عبد القادر، د. محمودي قادة، أ.د. العيداني إلياس، د. عيسى سماعيل، د. بوزكري الجيلالي، د. ضويفي حمزة، د. كروش نور الدين ، د. بوكريدي عبد القادر، د. عادل رضوان. من جامعة ابن خلدون تيارت: أ. د. عليان بوزيان، أ. د. فتاك علي، أ. د. بو سماعة الشيخ، أ. د. بن داود إبراهيم، أ. د.

شريط عابد. UNIVERSITIE PAUL SABATIER TOULOUZE 03. FRANCE: CRISTINE

Mensson

كلمة العدد

السلام عليكم،

بعد واجب التّحيّة تطل عليكم مجلة المعيار – كما عودتكم – بمجلد جديد وعدد متجدد هو المجلد السادس عشر، العدد الأول، حاملة في طيّاتها مجموعة ثرية ومتنوعة من المقالات العلميّة والبحوث الأكاديمية، التي تتناول طيفا واسعا من المواضيع والقضايا التي تهم القارئ المتطلّع للمعرفة والفهم العميق.

وكالمتوقع، يتضمن هذا العدد نخبة من المقالات التي كتبت بأقلام نيرة، وبأفكار ناضجة، تجمع بين العمق العلمي والطّرح الجذّاب، وذلك في مجالات شتى، تشمل: الأدب، والقانون، والسياسة، والاقتصاد، والاجتماع، وغيرها وبلسان مختلف اللّغات منها الانكليزيّة، الفرنسية والألمانيّة، ومن الميادين التي تتجدّد أهميتها مع متغيرات الواقع وتحديات العصر.

وما يضيفي على هذا العدد طابعا خاصّا، هو ما يتضمنه من أعمال كتبت من داخل الوطن ومن خارجه، في دليل واضح على عمق الامتداد العلميّ للمجلة، وحرصها على جمع الآراء والأصوات العلميّة من كافة الأصقاع، فكلّ مقال يضيف بعدا ورؤية تساهم في بناء معرفة شاملة ورؤية متوازنة نتطلّع من خلالها إلى نيل رضى القارئ والفوز بإعجابه.

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. عيساني محمد

محتويات العدد

الرقم	الموضوع	الصفحة
	كلمة العدد أ. د. عيساني امحمد	هـ
01	أثر السياق النحوي في إظهار معنى القراءات ياسر بن محمد الخليل -جامعة القصيم، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، السعودية	16-1
02	أعلام النزعة الأخلاقية للشعر الزباني وموضوعاته د. مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم -جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.	24-17
03	الانسجام النصي في قصيدة" تجلّت الفوارس " للشاعر مسعد محمد زياد بحري قويدر -جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر	40-25
04	التأويل النحوي عند علماء العربية القدامى حاج مدني خديجة -جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر.	53-41
05	التجريب السردى عند سمير قسيبي: بين مقتضيات البنية وتجليات الرؤية علاك نصيرة-المركز الجامعي مرسلّي عبد الله تيبازة، الجزائر.	72-54
06	الجناس وتقسيم المقسم بن عطاء الله مليكة -جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر	85-73
07	القضية الفلسطينية بين الإبداع الأدبي والإبداع السينمائي (روايات غسان كنفاني نموذجاً) لخضر سعيد بلعربي -جامعة ابن خلدون تيارت، الجزائر	99-86
08	المعتقدات الشعبية في منطقة الونشريس –الأصول والامتداد – أ. د. غربي بكاي -جامعة تيسمسيلت أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر.	109-100
09	النظرية الذهنية اللغوية – دراسة تحليلية لأراء "راي جاكندوف" حول البنية التصورية- بودانة طه الأمين-المركز الجامعي أفلو، الجزائر	119-110
10	بلاغة الصورة بين البيان والتصوير عند سيد قطب ط. د رايس نورية / أ. د بلمرسلي السبع -جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	133-120
11	تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر من النسق اللغوي إلى النسق الثقافي قراءة في نماذج د. ناجي نادية -المركز الجامعي شريف بوشوشة أفلو، الجزائر	145-134
12	تحولات الكتابة الشعرية ومحاولة التخطي دائماً بدر شاكر السياب أنموذجاً ط. د. عيادي خالد / أ. د. محمودي بشير -جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	158-146
13	جهود عبد الكريم الفكون الصرفية من خلال كتابه: فتح اللطيف أ. د بلحسين محمد -جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	166-159
14	حذف نون الفعل المضارع في القرآن الكريم بين القراءة والنحاة أ. د. مسعودة مرسلّي -جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر	183-167
15	فاعلية الخرائط الذهنية في تعليم النحو "السنة الأولى متوسط أنموذجاً" كجعو طاطمة-المركز الجامعي مرسلّي عبد الله، تيبازة، الجزائر	197-184
16	مستوى قصور الانتباه لدى تلاميذ المرحلة التحضيرية من وجهة نظر المعلمين د. طوبال فطيمة-جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2-، الجزائر	210-198
17	مظاهر التجديد في الدرس البلاغي المعاصر عند صلاح فضل ومحمد عبد المطلب مختيش شريفة -جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة، الجزائر	218-211
18	من أساليب الحذف التركيبي في القرآن الكريم –الاحتباك- ط. د. بومدين مصطفى لامين / أ. د. بوعرارة محمد -جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر	231-219
19	Einfluss kultureller Aspekte auf den Fremdsprachenunterricht Influence of cultural aspects on foreign language teaching ZOUIRA Mohamed -Universität Oran2, Mohamed Ben Ahmed, algerien	243-232
20	Fostering Autonomy in Language Learning through Artificial Intelligence Bensalah Hiba- Ibn Khaldoun University, Tiaret, Algeria	257-244

269-258	Satirizing American Authoritarianism: Power and the Limits of Resistance in Kurt Vonnegut’s “Harrison Bergeron” Ounis Chahrazad -University of Algiers 2, Algeria	21
285-270	Suprasegmental phonemes in linguistic analysis Messaoudi fadela -University center of Maghnia, Algeria	22
299-286	Traduire Le Roman Algerien D’expression Française : Entre Forme Hybride Et Questionnement Identitaire Bousseboua Zeineb-Université des Frères Mentouri. Constantine 1. Algérie	23
315-300	Unraveling Reciprocal Intricacies in The Iceman Cometh and “Hughie”: Intertextual Misreadings Dekkiche Mohamed Amine / Prof. Kaced Assia University of Algiers , Abou El Kacem Saâdallah, Algeria	24
330-316	الإكراه الاقتصادي في ميزان العلاقات الدولية: دراسة في فعالية البدائل غير العسكرية بوجلال عمر -جامعة سيدي بلعباس، الجزائر.	25
346-331	الاهتمام الدولي بالتعليم من أجل التنمية المستدامة د. عتو أحمد -جامعة أحمد بن يحيى الونشريسي -تيسمسيلت-الجزائر	26
362-347	الحق في بيئة سليمة من منظور التشريع الجزائري والقانون الدولي أبو القاسم عيسى -جامعة غرداية، الجزائر	27
376-363	المواطنة الرقمية: إحياء للمثال الديمقراطي أو تكريس للهيمنة الليبرالية د. بلعموري نعيم -جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة، الجزائر	28
391-377	آليات دعم العمل والفكر المقاولاتي في الجزائر قندوز أحمد / عبد المجيد بلغيث -جامعة أوبوكر بلقايد تلمسان، الجزائر	29
408-392	دراسة اتجاهات المستهلك الجزائري نحو تبني تطبيقات الذكاء الاصطناعي في اختيار الوجهات السياحية الخارجية: دراسة تحليلية استطلاعية زرادنة محمد -جامعة تيسمسيلت، الجزائر.	30
425-409	واقع ادارة المخاطر التشغيلية في البنوك الجزائرية قلي سهام 1 / خلف الله حسام الدين -جامعة تونس المنار، تونس	31
439-426	Exploring the Impact of Blockchain Technology on Modern Financial Systems Djerfi Abderahmane, University of jijel, Algeria /Chaalal cherif Abdelillah Ibn khaldoun university, Tiaret	32
454-440	The reality of the digital economy in Algeria through the study of the information technology sector during the period 2015-2024 Kebaili Abdenmour / Deghmoum Hichem, University of Algiers3, Algeria	33
470-455	متطلبات التوجيه المهني ودورها تحقيق الأداء المتميز لدى العاملين في المنشآت الرياضية د بلقرش محمد / أ. د عمارة نور الدين -جامعة المسيلة، الجزائر	34
480-471	أسس البناء الحضاري في منهج مالك بن نبي بناء النهضة - أنموذجا- د. بوعلام حمديدي / د. فريال طيبون- جامعة أحمد بوقرة بومرداس، الجزائر	35
496-481	الإشراف العلمي في البحوث الأكاديمية (التأزر بين دور المشرف ودور الباحث في إنجاح البحوث العلمية) حرزي السعيد / كتفي ياسمينه -جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر.	36
512-497	التماسك الاجتماعي سرورة مفاهيمية وتعدد تصوراتي ط. د معزوزي ناصر / أ. د بكاي رشيد-جامعة عمارثليجي الأغواط، الجزائر	37
528-513	الحدثة وما بعد الحدثة في الموروث السوسيولوجي زهواني عمر -جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	38
537-529	الخطاب الديني في الفكر العربي المعاصر محمد أركون نموذجا د. سحوان رضوان، جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	39
552-538	الدرس الفلسفي وإمكانية التعليم الرقمي بوحسين جلول / أ. د. بن ناصر حاجة -جامعة ابن خلدون، تيارت، الجزائر	40
564-553	جوانب من الحركة العلمية في مدينة مازونة ونواحيها من النصف الثاني للقرن 12هـ/13م إلى القرن 13هـ/14م د. بوشامة أحمد-جامعة أحمد بن يحيى الزنشريسي تيسمسيلت، الجزائر	41
578-565	دور التحول الرقمي في جودة الخدمة العمومية في الجزائر ط. د بوشياخي عبد اللطيف/ ط. د بوشياخي عصام/ أ. دنقاز نجيبه - 2,1 كلية الحقوق، جامعة صفاقس، تونس/3كلية الحقوق، جامعة أريانا، تونس	42

593-579	دور المسؤولية الاجتماعية للمؤسسات من المنظور الإسلامي في تحقيق التنمية المستدامة عاصمي نبيلة - أحمد بن يحيى الونشريسي، الجزائر/ موسى عيسى - جامعة مولود معمري - تيزي وزو، الجزائر.	43
606-594	مبدأ مراعاة مقاصد المكلفين وأثره في فقه المعاملات المالية في المذهب المالكي صرموم رايح - أحمد بن يحيى الونشريسي، الجزائر	44
624-607	مساهمة سي محمد ولد سي حمزة في مواجهة الاستعمار الفرنسي بالجنوب الغربي الجزائري (1865.1864) ط. د. قايد عزالدين/ د. مايدي كمال - المركز الجامعي الشريف بوشوشة، أفلو، الجزائر	45
641-625	معوقات البحث العلمي في الجزائر والحد من الناجمة أ. د. العيمش محمد/ د. هاشم رايح - ملحقة قصر الشلالة. جامعة تيارت، الجزائر	46
657-642	Algerian Family Ben Djelal al-Tlemceni: One hundred years of scientific contribution in Fes (10th-11th Century Hijri / 16th -17th Century) Dr. Saidani Mahfoudh- Djilali Bounaama University, Khemis Miliana, Algeria	47
665-658	Arab Christians and the writing of Ottoman history, the Lebanese historian Philip Hitti (1886- 1978) as a model Abderrazak Toumiat- Yahia Fares University , Medea, Algeria	48
680-666	Exploring Destructive Patriarchy and Subversive Ideological Forces in Sam Shepard's Curse of the Starving Class (1977) and Buried Child (1978) Amina Mechta / Pr. Assia Kaced, University of Algiers, Algeria	49
696-681	Rhetorical Techniques in the Treatise on Argumentation (1958) by Chaim Perelman (1912-1984) and Lucie Olbrechts (1899-1987) Zhor Hameurlaine - Ibn khaldoun university of tiaret , Algeria	50
711-697	The Aesthetics of Time and Place in the Novel The Scent of a Woman by Amin Zaoui Arioua Mounir - University of Boumerdes , Algeria	51
726-712	The Deconstructive Method in Philosophy and Its Applications in the Arab-Islamic Heritage: Mohamed Arkoun as a Model LAKHEL Hamdi - Mohamed Kheider University, Biskra, Algeria	52
741-727	The Reality of Household Food Waste Reduction Among Families in Chlef Province: An Analysis of Awareness, Behaviors, and Influencing Factors Nacef Mohammed - Hassiba Benbouali University of Chlef, , Algeria	53

التجريب السّردي عند سمير قسيمي: بين مقتضيات البنية وتجليات الرؤية

Samir Kacimi's Experimental Narrative: Balancing Structural Constraints and Visual Expression



علاك نصيرة^{*1}

¹المركز الجامعي مرسلّي عبد الله تيبازة، مخبر الممارسات الثقافية والتعليمية والتعلّمية في الجزائر، الجزائر.

allek.nacira@cu-tipaza.dz

تاريخ القبول: 2025/05/25

تاريخ الإرسال: 2025/01/24

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى استكشاف التجريب السّردي في أحد أعمال سمير قسيمي، مع التركيز على الكيفية التي يُعيد بها تشكيل البنية السّردية بما يتماشى ورؤيته الفكرية والفنية. ينطلق التحليل من فرضية مركزية مفادها أن التجريب في كتابات قسيمي لا يُعدّ مجرد جيلة أسلوبية، بل يُمثّل مشروعًا فكريًا وجماليًا يعكس انشغالات وجودية وفلسفية معاصرة. يدور النقاش حول ثلاثة محاور أساسية: التجريب، البنية السردية، والرؤية. إذ يُنظر إلى التجريب باعتباره موقفًا فكريًا يُعيد النظر في مفاهيم مثل الزمان، والمكان، والهوية، والحقيقة. بينما تتجاوز البنية السردية دورها الشكلي لتصبح تجليًا للرؤية، حيث تتشابك مكونات السرد مع عمق التجربة الإنسانية. وقد انصبّ التحليل حول رواية هلايل باعتبارها نموذجًا يُجسّد هذه الرؤية السردية التجريبية.

الكلمات المفتاحية: التجريب السردية؛ سمير قسيمي؛ البنية السردية؛ الرؤية؛ الوجودية.

Abstract:

This article seeks to explore narrative experimentation in one of the works of Samir Kacimi, by focusing on how he reshapes narrative structure in accordance with his intellectual and artistic vision. The analysis is based on the central premise that experimentation in Kacimi's writing is not merely a stylistic stratagem, but rather an intellectual and aesthetic project that reflects contemporary existential and philosophical concerns. The discussion revolves around three core matters: experimentation, narrative structure and vision. Experimentation is viewed as an intellectual stance that reexamines concepts such as time, space, identity, and truth, while the narrative structure transcends its formal function to become an embodiment of the vision, where the components of narrative intertwine with the depth of human experience. The analysis focuses on the novel *هلايل* as a model that exemplifies this experimental narrative vision.

Keywords: Narrative Experimentation; Samir Kacimi; Narrative Structure; Vision; existentialism.

*المؤلف المراسل

مقدمة:

لقد شهدت الرواية العربية المعاصرة في العقود الأخيرة تحولات جذرية على المستويين البنوي والدلالي، ارتبطت بتغيرات ثقافية واجتماعية وفكرية عميقة أثرت في فهم الأدب ودوره. وفي ظل التصدّعات المستمرة للمرجعيات الكبرى، وزيادة الحيرة الوجودية، وتصاعد القلق من المعنى، اتجه عددٌ من الكتاب العرب إلى تبني الكتابة التجريبية كأفق جمالي وفلسفي يمكنه إعادة النظر في السرد التقليدي، وإعادة تشكيل النص الروائي على أسس جديدة. وفي هذا السياق، تبرز تجربة الروائي الجزائري سمير قسيبي¹ كنموذج لكتابة لا تهدف إلى كسر الشكل من أجل ذاته، بل تستخدم التجريب كأداة لرؤية شاملة يتداخل فيها الأدبي بالفلسفي والجمالي بالأنطولوجي. يصدر هذا المقال عن إشكالية مركزية تتعلق بكيفية توظيف سمير قسيبي لتقنيات التجريب السردي من أجل إعادة تشكيل العلاقة بين البنية الروائية والرؤية الفكرية التي تحكم بعض نصوصه، مع تحليل الأبعاد الفكرية والجمالية التي يتيحها هذا التوظيف. وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الجوهرية، من بينها: ما معنى التجريب في السياق السردي المعاصر، وكيف يختلف عن التجريب في جانبه الشكلي أو الفني؟ كيف يقوم قسيبي بإعادة تشكيل البنية السردية في رواياته بما يعكس رؤيته الفلسفية؟ وما الدور الذي تضطلع به مفاهيم مثل الزمن، المكان، التناس، وتعدد الأصوات في هذا المسعى التجريبي؟ وأخيراً، إلى أي مدى يمكن اعتبار تجربة قسيبي انعكاساً لتحول أعمق تشهده الرواية العربية المعاصرة؟ بناءً على هذا الإطار الإشكالي، يندرج هذا التأمل ضمن المساعي النقدية الرامية إلى الكشف عن أبعاد الكتابة التجريبية، عبر تحليل بعض أعمال سمير قسيبي السردية، مستندين إلى فرضية مفادها أن الرؤية هي التي تتحكم في تشكيل البنية السردية في نصوص قسيبي، لا العكس: فالتجريب عنده ليس نزوة أسلوبية بل نتيجة لتوتر وجودي وفكري ينعكس على شكل النص وعمقه الدلالي، ولا يقتصر على تقديم الحكاية، بل يتجاوز ذلك إلى مساءلة النص وتفكيكه من الداخل باستخدام تقنيات مثل اللعب بالزمن، وتعدد مستويات السرد، وتداخل الأصوات الساردة. من هنا يُظهر الروائي اهتماماً بالغاً باللغة باعتبارها عنصراً دلالياً وجمالياً متكاملًا، وبمثابة مصدر لتقنيات لا تنحصر في تحسين الشكل الأدبي، بل هي انعكاس لرؤية عميقة للعالم، تتجسد في التوتر المستمر بين الواقع والتخييل، والهوية والتحول، ومركزية الذات وتفكيكها. وبذلك، يمكن الافتراض أيضاً أن بعض أعماله لا تنتمي إلى خانة " الترف السردية " ولا " التمرد الفني المجاني "، بل تمثل الكتابة فيها فعلاً مستمراً لتفكيك الثوابت، وإعادة تأسيس المعنى في سياق لغوي ونفسي مشحون بالقلق. وأكثر من ذلك، يصبح التجريب لديه وسيلة للتفاعل مع أسئلة الوجود والهوية والزمن والمكان، عبر بناء بنية سردية مفتوحة، مفككة، ومتعددة الأصوات، مما يجعل أعماله غنية بالدلالات النقدية والتفكير في التحولات التي تشهدها الرواية العربية. خاصة فيما يتعلق بتفاعل الشكل مع الرؤية وارتباط البنية بالموقف من العالم. انطلاقاً من هذا الطرح يهدف مقالنا إلى تأصيل مفهوم التجريب الروائي في سياقه الإبداعي المباشر، من خلال مقارنة تقوم على تحليل كيفية تشكل البنية السردية من داخل الرؤية لا من خارجها، وقراءة نص *هلا بيل* لقسيبي بوصفه نموذجاً لرواية ما بعد تقليدية، على أساس أنها تُعيد التفكير في هوية الكتابة والوجود؛ وذلك في إطار السعي إلى بلورة رؤى نقدية جديدة تُعنى بتحليل الرواية العربية التجريبية وتجديد آليات قراءتها.

1 تجليات الرؤية سردياً

إن الرؤية الفكرية في أعمال سمير قسيبي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالتجريب السردي من حيث تُشكل البنية المختلة انعكاساً لواقع مختل، وتُصبح الرواية وسيلة لتفكيك العالم لا لترتيبه، وفضاء لخلق أسئلة لا لتقديم أجوبة. وهكذا بينما تتجلى كتابة هذا الروائي بوصفها مشروعاً سردياً يسعى إلى إعادة التفكير في الإنسان، واللغة، والزمن، والحكاية ذاتها، فإن ما يعيننا في هذا السياق هو المنجز الفني الذي تقدّمه تجربته. وهو ما يشكّل، إلى حدٍ بعيد، الخلفية التي استندنا إليها. فالتجريب الذي تمارسه نصوصه هو من النوع الذي يصفه أمبرتو إيكو (Umberto Eco) متحدثاً عن وضعه في الكتابة الروائية، بأنه فعل «

¹ سمير قسيبي، روائي جزائري وُلد عام 1974، يحمل شهادة في القانون. تنوعت مسيرته المهنية بين العمل محامياً، ومحرراً ثقافياً، وكاتباً ضمن عدد من الوكالات الحكومية. كما اشتغل مدققاً لغوياً في مجال الصحافة. ما أتاح له فرصاً واسعة للتفاعل مع الوسط الثقافي الجزائري. ويشغل حالياً منصب رئيس القسم الثقافي في صحيفة صوت الأحرار. ومن أبرز أعماله الروائية: تصريح بضياع، 2008؛ يوم رائع للموت، 2009؛ هلا بيل، 2010؛ في عشق امرأة عاقر، 2011؛ الحالم، 2012؛ حب في خريف مائل، 2014؛ كتاب الما شاء، 2016؛ سلالم ترولاز، 2019؛ الحمامة كما لم يروها أحد، 2020؛ احذر دائماً من الكلاب، 2024.

سيظل غير مكتمل (وهو كذلك، وإلا لما سعي ورشا) « (إيكو، 2014، صفحة 15). ومع انبساط الرؤية في الأفق، فإننا نستشعر في تجربة سمير قسيبي تراكمًا ملحوظًا للخبرة السردية، يسمح لنا بالنظر في أسلوبه بقدر من التأمل والتحليل، خاصةً فيما يتعلق بإصراره على تشكيل بنية سردية تخضع باستمرار لمساءلة رؤيته الوجودية. وحينئذٍ، نرفض تضخيم ما أثارته رواية *هلايل* على وجه الخصوص (قسيبي، 2010، صفحة 207) من تحفظات، أو حتى مشاعر نفور، لدى بعض القراء والنقاد؛ بسبب ما اعتُبر انغماسًا في موضوعات حساسة، خصوصًا تلك التي تمسّ الدين. فرغم ما أثارته هذه المعالجة التجريبية من ردود فعل إعلامية متفاوتة، فإننا نأخذ هذا الاشتغال السردى على محمل الجد، ونقاربه من زاوية موضوعية تتجاوز الانطباعية أو الأحكام المسبقة. لقد قيل الكثير عن هذه "المفارقة" في الفضاء الإعلامي، غير أن مهمة الدارس لا تليق بها أن تقف عند هذه العتبة، ولا أن تسمح لما يمكن اعتباره "شجرة معزولة" أن تحجب الغابة بأكملها، وتمنع المتلقي من تقدير الجوانب الفنية والدلالية التي يزخر بها النص.

وانطلاقًا من هذا التصور، يمكن القول إن رواية *هلايل* تمثل ثمرة مسار سردي خاض فيه المؤلف نوعًا من الاختبار الفني الذي يندرج ضمن ما بات يُعرف، ولو بشكل ملتبس أو غائم أحيانًا، بمفهوم "التجريب". إن توظيفنا المقصود لثنائية (البنية السردية والرؤية) إلى جانب (الاختبار والتجريب)، لم يكن مجرد لعب لغوي، بل محاولة للتنبيه إلى أبعاد التجريب باعتباره تجربة وجودية وجمالية، تتجاوز الفهم السطحي أو التبسيطي الذي وقعت فيه بعض القراءات النقدية المعاصرة. فالتجريب، في هذا السياق، ليس ترفًا شكليًا أو تمرينًا أسلوبيًا، بل هورهان على المغامرة والمخاطرة، يخوضه الكاتب بوعي، واضعًا بنيته السردية في مواجهة مع رؤيته للعالم. وهذا المعنى، يُعدّ التجريب امتحانًا فعليًا للكتابة، يتطلب من صاحبه امتلاك ناصية الخطاب الروائي، وقدرة على تطويره بما يخدم مساءلة الشكل، وإعادة بناء المعنى من داخله.

فيما يتعلق بمفهوم "غابة السرد"، فإنّه كما وصفه أمبرتو إيكو الذي ابتكر هذا المفهوم والمصطلح في كتابه *ست زوهات في غابة السرد*، يشير إلى فضاء سردي تشابك فيه المسارات وتُتاح فيه حرية الحركة: إنها حقًا « حديقة تتداخل دروبها، وحتى إذا كانت الغابة لا تتخللها الدروب، فسيكون بمقدور أي كان أن يرسم لنفسه مسارًا والذهاب يمين تلك الشجرة التي صادفها أو يسارها » (إيكو، ست زوهات في غابة السرد، 2005، صفحة 24). ويعلّق سعيد بنكراد على هذا التصور، مقدمًا قراءة توضيحية للمفهوم، إذ يقول: « وكما يدلّ على ذلك عنوان الكتاب، فإنّ إيكو يقدّم لنا تصوّرًا أصيلًا للرواية وقضاياها استنادًا إلى مفهوم الغابة بإيحاءاتها المتنوّعة. فالغابة فضاء مفتوح ومغلق، ساحر ومُخيف، منقرّ وغاوٍ، بسيط وشديد الكثافة، قد تتسلّل إليه أشعة الشمس، وقد تحجبها عنه الأشجار الكثيفة. بطبيعة الحال، فإنّ الأمر يتعلّق باستعارة تحيل على العوالم التخيلية التي تبنيها الرواية وفق استراتيجيات متنوعة يمكن اختزال بؤرتها المركزية في العلاقة بين محفلي الإنتاج والتلقي، المؤلف والقارئ » (بنكراد، د.ت، الصفحات 14-07).

1.1 مفهوم "التجريب" وملامحه الحصفية

عند محاولة تقديم مقارنة أكثر دقة لمفهوم "التجريب السردى"، في ظل تعدد التعريفات وتنوع المرجعيات النقدية، يتضح أنه من المفاهيم ذات الطابع العام، وهو طابع لا يخلو من فائدة، بشرط ألا يغفل عن حقيقة جوهرية مؤداها أن هذا المفهوم يشمل طيفًا واسعًا من الظواهر السردية المتباينة في خصائصها. ومن هذا المنطلق، قد يكون من الأجدر اعتماد مجموعة من السمات المحددة التي تساعد على الإحاطة بهذا المفهوم، بما يتيح لنا تحليل تجربة سمير قسيبي السردية ضمن هذا الإطار المفاهيمي.

1.1.1 منطقة الاحتمال والانفتاح

على الرغم مما يحيط بمفهوم "التجريب السردى" من غموضٍ والتباس، بل وسوء تأويل أحيانًا، فإنه ينهض كظاهرة جمالية ومعرفية معقّدة، تتجاوز المقاربات التبسيطية التي تضعه في خانة "المحاولة العرضية" أو "الاختبار الآلي". فالتجريب السردى ليس مجرد انشغال شكلي عابر، ولا محطة مؤقتة في طريق النضج السردى، بل هو بنية تعبيرية مكتملة ترتكز إلى رؤية جمالية وفكرية تستبطن روح المغامرة، وتراهن على إمكانية تجاوز القوالب النمطية. هذا الضرب من الكتابة التجريبية لا ينفصل عن وعي سردي عميق يسعى إلى تفكيك البنى التقليدية وإعادة صياغتها، عبر أدوات وآليات تنبثق من فرضيات معرفية تفترض وجود "نماذج أولية" أو بُنى كامنة في الوعي الجمالي للكاتب. هذه النماذج لا تظهر بصيغة منجزة ومباشرة، بل تبقى في حالة كمون، كإمكانات تنتظر أن تتجسد

من خلال فعل الكتابة بوصفه ممارسة إبداعية محفوفة بالتوتر والأسئلة. وهو ما أشار إليه لويس فردينان سيلين (Louis Ferdinand Céline) حين شبه الكتابة بتمزيق الجلد، في دلالة على عمق الإحساس وحدة التجربة الشعورية والبنائية التي تنطوي عليها عملية الكتابة، بما تحمله من ألم داخلي وكثافة وجدانية تتجاوز البعد التقني إلى أفق وجودي ومعرفي.

وعليه، فإن التجريب السردى، خلافاً لما قد يُظن، لا ينبني على قطيعة تامة مع الأشكال والنماذج السردية السابقة، بل يركز على وعي عميق بجذور هذا التراث، وانخراط حيّ وفعل في علاقة تناصية متجددة مع المتن السابق. فجوهر التجريب لا يتمثل في التنصل من الماضي، وإنما في مساءلته وإعادة تأويله، عبر استدعاء مكوناته السردية والدخول في حوار معها؛ حوار قد يكون واضحاً ومباشراً، أو يتجلى بشكل ضمني وإيحائي. بهذا المعنى، يغدو التجريب ممارسة تأويلية بامتياز، لأن الكاتب، وهو يخوض مغامرة التجريب، لا يسعى إلى محض تدريب تقني أو لعب شكلي، بل ينخرط في استكشاف أشكال سردية "ممكنة"، يُفترض أن تكون، لا أنها بالضرورة موجودة مسبقاً. إن الأمر يتعلق هنا بتماهي الكاتب مع نموذج سردي مثالي، لا بوصفه حقيقة ناجزة أو صيغة مكتملة، بل باعتباره أفقاً تخييلياً يستشرفه، ويعمل باتجاهه دون أن يدعي امتلاكه أو إدراكه التام. ومن هذا المنطلق، يصبح فعل التجريب نوعاً من الحفر المعرفي داخل الذاكرة الجمالية للسرد، ومحاولة لابتكار أشكال تعبيرية جديدة تتجاوز المؤلف، ولكنها لا تُنكر جذورها، بل تنطلق منها لتعيد تشكيلها. إنه ضربٌ من الإصغاء لما لم يُكتب بعد، وتخيلٌ لما يمكن أن يُكتب، في مساحة تتأرجح بين الحدس الجمالي والتصور الفلسفي للكتابة، كفعل مستمر في التولد والانفتاح.

وتستند فكرة تجاوز القطيعة التامة إلى أسس نظرية مستمدة من الخطاب السردى المعاصر، وخصوصاً من إسهامات أمبرتو إيكو، وبالذات من كتابه المرجعي "ست نزاهات في غابة السرد". ففي هذا الإطار، تكتسب مقولته الشهيرة التي تصف التجريب بـ "الورشة المفتوحة" أهمية خاصة، إذ يعكس هذا التشبيه رؤية للنص التجريبي بوصفه كياناً غير مكتمل، يرفض الانغلاق على نهاية واحدة، ويفتح المجال أمام التأويل والتعدد. فالنص، من هذا المنظور، فضاء متحول لا يكف عن التوسع والانفتاح. انطلاقاً من هذا التصور، يغدو التجريب السردى ممارسة إبداعية واعية، تقوم على التوتر البناء بين الأصل وفرعه، بين البنية الكامنة وتجلياتها، بين الإرث السردى المستقر ومحاولات مساءلته أو إعادة صياغته. وهو توتر لا ينبني على نفي الماضي أو القطيعة معه، بل على حوار خلاق معه، يُفضي إلى إنتاج سرد جديد، قادر على ملاسة هواجس الكتابة المعاصرة، والتعبير عن تعقيداتها الجمالية والفكرية.

2.1.1 تكيف البنية السردية وتكثيفها

لقد سبق أن أشرنا إلى أن التجريب الروائي لا ينحصر في مجرد اللعب الشكلي ولا يسعى إلى الإغراب الأسلوبى، بل يتعداه إلى إجراء تحويرات بنوية تمس جوهر العملية السردية ذاتها، عبر خلخلة الأعراف المستقرة والتقاليد النصية الراسخة. فالتجريب هنا هو فعل واعٍ بالخروج عن المؤلف، وهو ما يتطلب من الروائي إعادة بناء نظرتة إلى ما يشكل "ماهية العمل الفني"، لا بوصفه منتجاً نهائياً فقط، بل كمسار كتابي مفتوح على الاحتمال والأسئلة والتأمل الذاتي في الكتابة، مرتين بالزمن والبحث والتجريب المستمر. بهذا المعنى، تصبح الرواية التجريبية مختبراً لسبر إمكانات اللغة، وتوسيع أفق الحكاية، وتكثيف البنية السردية مع تعقيدات الواقع وتحولات الذات. إنها كتابة تُصغي للزمن، وتتفاعل مع هشاشته وتحولاته، وتستثمر في كثافة التجربة لا في اكتمال البناء، الأمر الذي يجعل من التجريب ممارسة تأملية لا تنفصل عن شروطها التاريخية والثقافية، ولا تنأى عن مسؤوليتها الجمالية والمعرفية.

في هذا الإطار، يغدو الكاتب أشبه بمُصمّم سردي يعيد صياغة عناصر البناء الروائي، من حبكة وزمن ومكان ومنظور سرديّ ولغة، بما يتيح له إحداث انزياحات فنية تُبعده عن النمطية والتكرار. وإذا قبلنا بهذه الخاصية التجريبية فإننا لا نتفاجأ بتصريح إيكو هذا: «لقد تعلمت أشياء كثيرة وأنا أكتب روايتي الأولى: منها أن الإلهام كلمة سيئة، وعادة ما يستعملها بعض الكتاب اعتباراً لكي يلبسوا لبوس الفنانين المحترمين. وكما يقول المثل القديم: إن العبقرية لا تغطي 10 في المائة من الإلهام، أما 90 في المائة المتبقية فمصدرها الجهد الفردي. يقال إن ألفونس دي لامارتين (Alphonse de Lamartine) وصف الظروف التي كتب فيها إحدى أجمل قصائده دفعة واحدة، في ما يُشبه الإشراق، في ليلة كان فيها تائهاً وسط غابة، وعندما مات عثروا في متاعه على عدد هائل من صيغ هذه القصيدة التي تدلّ على أنه كتبها، ثم أعاد كتابتها على مدى سنوات طويلة» (إيكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، صفحة 23).

نلاحظ أن ما يُهم في هذه الشهادة الماثورة هو إصرار إيكو على تجدد الصيغ في الكتابة الإبداعية، مع حرصه على إظهار قيمة التوثيق. وما تضيئه هذه الاعترافات أكثر هو جانب التفعيل والتحصيل (Actualisation) الذي تتطلبه الكتابة التجريبية، إذ يقدم الكتابة الروائية عموماً بوصفها فعلاً شاقاً ومركباً، تتجاوز فيه فكرة "الإلهام" إلى مساحة "الجهد الفردي" والإصرار على التجريب والتطوير. فالإبداع بالنسبة لإيكو لا يُستجلب من وحي غامض، بل يُصنع بالتفكير والتخطيط والعمل. وهذا بدوره ينسجم مع فكرة أن الروائي التجريبي لا يركن إلى الثوابت، بل يعيد مساءلة أدواته الفنية، ويفكك آليات الكتابة ليعيد تركيبها وفق رؤية مخصصة لكل عمل. فتكييف البنية السردية لا يعني فقط تحويلاً في ترتيب الأحداث أو الأصوات السردية، بل قد يصل إلى إعادة تشكيل علاقة القارئ بالنص، واستدعاء وعيه النقدي أثناء التلقي. إن التجريب، بهذا المعنى، هو جوهر متحول للعملية السردية، يسمح للكاتب بأن يكتف بنية وفق مقاصده الفنية والجمالية، مستجيباً لقلقه المعرفي، ومعبّراً عن وعيه بالعالم من حوله.

هذا الرأي يفسر لنا نجاح إيكو في توصيف أعماله الفنية من وجهة نظر فرد ذي مراسٍ نقديّ، ولولا هذا الموقف الذي ناهض فيه البعد الإلهامي في الكتابة الفنية، لما أمكن له أن يطبق مقولاته النقدية على مجمل أعماله التي أخذت منى الإبداع الفني. من المؤكد أن كل من يؤمن بالزرعة الإلهامية يجد صعوبات في تبني هذا الموقف. وهذا لا ينطبق على حال إيكو الذي هو أبعد ما يكون عن العجز. من هنا، فقد أغرتنا غابته السردية واتخذناها مسلكاً لاستقراء معالم التجريب في "هالابل" للوقوف عند أهم المخاطر التي تعرض لها الكاتب وهو في خضم الإنتاج الإبداعي. ومن هذه الناحية أيضاً، فإذا شئنا البحث عما يميز هذه الرواية يمكن اعتبارها. من عدة منطلقات ومن حيث الشكل على الأقل. بمثابة بيان لاتخاذ موقف ضمني تجاه بعض التقاليد، ذلك أن الانصراف نحو خلخلة النظام الزمني للأحداث واتخاذ أكثر من سارد واعتماد نظام التوثيق في المتن الروائي، كل ذلك وغيره ينبئ عن هذه الرغبة في تقويض بعض الأسس التي تقام عليها الأحكام القيمية عادة. لهذا فلا يمكن أن يجري التقليل من شأن خصائص هذه الرواية الفنية تحت ذريعة طابعها التجريبي. وقد يكفها هذا البيان الشكلي فضلاً لكي يُقبل على دراستها. لكن عقد القراءة ليس كعقد الدراسة. إن هذا الأخير يستوجب التدقيق في تفسير الأسباب.

بناءً على هذا التوجه، يمكن تقديم هذه الرواية بوصفها نموذجاً ملائماً لمقاربة القضايا المطروحة بطريقة تجعل منها عملاً تجريبياً ينتهي إلى فئة الروايات غير المكتملة. لكن هذا "الالاكتمال" لا يفهم هنا بمعناه السلبي المتصل بضعف الحكمة أو تعثر البناء السردية، بل يرتبط بمعنى أكثر عمقاً ودقة، على نحو ما بينته أمبرتو إيكو في حديثه عن طبيعة كثير من رواياته. في هذا الإطار، لا يُعدّ عدم الاكتمال نقصاً، بل خياراً جمالياً وفكرياً واعياً، يُتيح للنص أفقاً تأويلية متعددة، وبحرّه من الانغلاق البنيوي.

3.1.1 التأمّل الدّاتي في الكتابة

إن أحد أبرز المؤشرات على الطابع التجريبي لهذا العمل الروائي هو ما يتضمنه من تأمل ذاتي في تجربة الكتابة ذاتها، حيث يُضمّن سميّر قسيبي في متنه الروائي إشارات واضحة إلى وعيه بعملية الكتابة، وإلى موقع الكاتب داخل النص. هذا الوعي ليس مجرد ممارسة تقنية أو أسلوبية، بل هو جزء من بنية العمل ومن رؤيته الفلسفية حول علاقة الكتابة بذاتها وبالقارئ. وتتقاطع هذه الرؤية مع ما نجده لدى أمبرتو إيكو، الذي يدمج بين الكتابة الإبداعية والكتابة النقدية، ويُعرف عنه حذر المنهج في تناول حدود التأويل والانفتاح الدلالي للنص. فالنص بالنسبة لإيكو ليس بنية مغلقة، بل مشروع مفتوح ومتجدد، يتشكل من خلال تفاعل عناصره التركيبية والطباعية والدلالية، في علاقة غير نهائية بالمعنى. وهو ما يتجلى بوضوح في قوله: «الكتاب يجب أن يكون بناءً مفتوحاً» ومتحولاً، ليس فيما يتعلق بالمعنى فقط، حيث كان من قبل يشكل تأليفاً مثله مثل المغامرة، وحيث تعطي عناصر النحو والتركيب والتنظيم الطباعي تعددية في العناصر المتعددة الأشكال التي تكون علاقاتها غير محددة» (إيكو، الأثر المفتوح، 2001، صفحة 29). وعليه، فإن التقاء تجربة قسيبي مع طرح إيكو لا يكشف فقط عن وعي نقدي بالتجريب السردية، بل يؤسس لتصوير جديد لمفهوم الرواية بوصفها خطاباً ذاتياً ومفتوحاً يتأمل في شروط إنتاجه، ويعيد النظر في العلاقة بين المؤلف والنص والقارئ. في قالب رسالة يوجهها السارد إلى شخصية "بوعلام"، يشرع في توثيق مسار نشر كتاب يفترض أنه الرواية التي بين أيدينا، مستعرضاً من خلال ذلك سلسلة العثرات والعراقل التي واجهته أثناء محاولة إخراج هذا العمل إلى حيّ الوجود:

«عزيزي بوعلام [...] لقد حاولت أن أنشر هذا الكتاب في الجزائر، ولكن لا دار نشر قبلت به، وفي كل مرة وبعد أن يعجبهم ويهمون بنشره، يفاجئوني بعدم قدرتهم على نشر الكتاب، وفي كل مرة يتعللون بعلة واهية، وفي كل مرة يقولون لي أنهم أضاعوا نسخة الكتاب وفي ظنهم أنها النسخة الوحيدة، فقد احتطت لذلك وصورت منه عشرات النسخ إحداها معك، ولولا حرصي هذا لضيعته. لم يكن قدور مخطئا حين سألتني أن أنسخه وأحتفظ بالنسخة الأصلية في مكان لا يعرفه سواي، أقصد النسخة التي كتبها بخط يده [...]» ص 56.

إن هذا الانشغال بالتوثيق لمسيرة العمل الفني أثناء تأليفه، والذي يبرز بوضوح في تجربة السارد، لا يبتعد كثيراً عن هاجس أمبرتو إيكو نفسه، الذي يُدرج هذا التوثيق ضمن نسج النص، سواء في الهوامش أو في المتن، ليكون جزءاً من البنية السردية ومن استراتيجية الكتابة ذاتها. ومن هنا، فإن الاستناد إلى مرجعية إيكو لا يكتسب وجاهته فقط من التقاطعات الفكرية والجمالية التي تربطه بالتجريب السردية، بل كذلك من موقعه المركزي في المشهد النقدي والسيميائي، باعتباره من بين أبرز من اشتغلوا على مفهوم "الكتابة التجريبية" نظرياً وتطبيقياً. لقد كان إيكو من القلائل الذين منحوا النصوص غير المكتملة مكانة خاصة، لا بوصفها أعمالاً ناقصة أو مبتورة، وإنما كتمثيل لنظرة أكثر دينامية للكتابة، تقوم على الفعل المستمر والانفتاح الدلالي. فهو لا يتعامل مع النص كمنتج نهائي مغلق، بل كمشروع إبداعي دائم التكوين، قابل للإجراء والمراجعة والتعديل دون أن يفقد قيمته أو مكانته كعمل أدبي. وهذا ما يتجلى في تصويره للنص باعتباره "ورشة" حية، يتداخل فيها الإبداع بالتأمل، ويُعاد فيها التفكير في العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ بوصفها علاقة مرنة وغير مكتملة بطبيعتها. تتجلى هذه الرؤية في قوله: « وأنا، إذ أشير إلى هذه النقاشات، إنما لأدل على السبب الذي أبقى جهودي الأولى في علم التداول النصي، والتي بذلتها لتطبيق هذا العلم على النصوص الفنية، بعيدة عن الاكتمال » (إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، 1996، صفحة 08). فالمعرفة، وفق هذا المنظور، ليست استقراراً أو بلوغاً نهائياً، بل هي تراكم وتحول ومراكمة على أساس من الفعل الإبداعي المتجدد. إن الانتقال من عمل إلى آخر، مع الاحتفاظ ببنية الرجوع إلى سابقه بنفس إرجائي مفتوح، يشكل في حد ذاته جزءاً من استراتيجية إيكو الجمالية والمعرفية، التي تنظر إلى النص بوصفه دائم التكوين لا مغلق المصير.

من هذا المنطلق، فإن تأمل سمير قسيمي في نصه، ووعيه الطافح بشروط إنتاج المعنى ضمن أفق غير نهائي، يجد في مرجعية إيكو ما يعضد طبيعته التجريبية، ويُضفي مشروعية نظرية على خيار "اللا اكتمال" بوصفه بعداً فنياً وجمالياً قائماً بذاته، لا خلافاً بنوياً أو سردياً. بهذا الشكل، يتحول النص إلى ورشة كتابة قائمة على التفاعل مع القارئ، وعلى الانفتاح التأويلي الذي تتعدد معه مستويات القراءة والفهم. ويبدو الدليل على شعور الروائي بعدم اكتمال عمله في اختياره مواصلة الموضوع ذاته في رواية لاحقة، هي (كتاب الماشاء: هلايل.. النسخة الأخيرة)، التي صدرت عن دار المدى العراقية عام 2016، أي بعد ست سنوات من صدور رواية (هلايل) الأولى عام 2010. ويُحتمل أن السبب في ذلك يعود إلى أن الموضوع نفسه لم يُستوفَ من جميع أبعاده. ومن الجدير بالذكر أن العودة إلى الموضوع ذاته في عمل روائي جديد تُعدّ ظاهرة مألوفة في تجارب كثير من الروائيين والأدباء، بل إن بعضهم، ومن بينهم أسماء مرموقة، غالباً ما يعادون الاشتغال على موضوعات بعينها في أكثر من عمل أدبي.

هذا، ناهيك عما توفّره العوالم الممكنة من إمكانات حكاية سردية إلى ما لا نهاية، باعتبارها أبنية ثقافية (إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، 1996، الصفحات 170-173). رغم أن هذه العوالم السردية قد تنطوي على تناقضات واضحة، فإن قراءة هذه التناقضات من منظور نقدي صرف تفتح المجال لتأويلات أعمق. ومن المهم، في هذا السياق، الالتفات إلى المرجعيات التي أسهمت في تشكيل الخلفية الثقافية والمعرفية للرواية، إذ يمكن أن يكون استقصاء هذه المرجعيات مدخلاً لفهم تلك التوترات السردية وتفسير تبايناتها. فالرواية، وإن لم تكن مجرد شكل جمالي متعدد المسارات والأبعاد، فإنها أيضاً ليست مضموناً فارغاً من الشروط الثقافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية التي تؤطر إنتاجها وتلقاها. وهذا ما يمنح المرجعيات الثقافية دوراً محورياً في قراءة النص، وهو ما يؤكد الناقد الثقافي عبد الله إبراهيم في مستهل الجزء الثاني من كتابه المرجعي/السردية/العربية/الحديثة، المعنون بـ "الأبنية السردية والدلالية"، حيث يصحّ بما يلي:

« يُحتفى الآن في الأدب العربي الحديث بالنصوص السردية وبخاصة الروائية احتفاءً كبيراً، إلى درجة يمكن القول فيها إنَّ عصرنا هو عصر الرواية؛ فالرواية نوعٌ أدبيٌّ انتزع الاهتمام، ونجح خلال مدَّة وجيزة في الاستئثار بالمكانة الأولى في الآداب العالمية، وذلك لا يعود إلى قدرتها في تطوير وسائل السرد وأساليبه فحسب، بل إلى قدرتها الفائقة في تمثيل المرجعيات الثقافية والنفسية والاجتماعية والتاريخية، وهو أمرٌ فاق قدرة الأنواع الأدبية الأخرى التي انحسر دورها، فكفَّت إلى درجة بعيدة عن الإسهام في تمثيل التصورات الكبرى عن الذات والآخر » (إبراهيم، 2013، صفحة 05). غير أن العوالم الثقافية التي يتناولها العمل الروائي لسمير قسيبي تنطوي على طبقات دلالية لا تكتفي بتأويل واحد، ولا تستجيب لصوت القراءة الأحادية. فهي تثير أسئلة تستوجب مقاربات متعددة، بل تستدعي قراءات تتسم بالعمق والتعقيد، أشبه بما يمكن وصفه بالمعادلات الأسية الكبرى في التحليل والتأويل. ذلك أن المتن الروائي لدى قسيبي يحتضن أبعاداً معرفية ووجودية تتجلى فيما يُعرف بـ "النظرة إلى العالم" (Weltanschauung)، وهي نظرة لا تُبنى فقط من خلال الأحداث أو الشخصيات، بل تتخلل النسيج السردى كله، وتعكس تمثالات الكاتب للعالم والوجود والهوية. (غيلتز، 2009، صفحة 290). وقد عنيت بها البنية التكوينية تحت مسمى (رؤى العالم)، ولاسيما بزعامة لوسيان غولدمان؛ أدت بالروائي إلى تخصيص لها حيز على هامش الرواية التي تتميز هذه المرة بما سلكه أمبرتو إيكو من مسلك التهميش في الرواية وهو أيضاً عادة أو موضوعة بل قد تعد بدعة لا يستسيغها كثير من الناس. أما النقاد، فقد انقسموا في ذلك فرقاء ترى كل فرقة رأياً خاصاً سنناقشها في عجالة هذه الدراسة. غير أن الهوس بفرض رؤية معينة قد يكون على حساب انفتاح النص على عدة قراءات. حيث يمكن للمؤلف أن يتدخل في القصة، « فافرضاً على الشخصيات وجهة نظرة، وهو يتدخل بالإفضاء بتعليق شخصي، لكي يكشف كيف يمكن تأويل كلمات المتكلمين انفعالياً » (إيكو، تأملات في اسم الورد، 2013، صفحة 44). وهذا من شأنه أن يمنع القارئ من حريته في التأويل. والحال أنَّ أفاق التجريب أتاحت لسمير قسيبي أن يتصنَّع مستكشفاً عوالم مجهولة على يد بطله الأسطوري "خلقون بن مدا" الذي يروي عن شيخه "الوافد بن عباد"، ويتيح لبعض الشخص المبهمة فرص ارتداد مصاعب الفكر، وأن تلج إلى محيطات ما أسماه أمبرتو إيكو (غموض الحياة السياسية) (إيكو، تأملات في اسم الورد، 2013، صفحة 47). وما يثير الاهتمام هو أن الكاتب في هذا الإدماج لا يعتمد إلى نقل مخاوفه على مصير هذه الشخصية الأسطورية. لعل هذا التصرف التجريبي راجع إلى مل للتعبير عن الرؤى من وظائف شتى.

2 تجريب الرؤية في البنية السردية الدلالية

في الواقع، تكتسب البنية الدلالية للنص الأدبي أهمية خاصة عند تقاطع الرؤية بالسرد، إذ تتجاوز هذه البنية مجرد سرد الأحداث أو تبادل الحوارات، لتعبر عن الكيفية التي ينظم بها الكاتب نصه من أجل نقل الأفكار، واستبطان الانفعالات، وتشكيل تصورات العالم. وتشمل هذه البنية عناصر متعددة، من بينها التيمات المركزية، والرموز المتكررة التي تتسلل عبر البنية الأسطورية التي يستدعيها النص، فضلاً عن الاستعارات التي هي أقرب إلى التصويرية منها إلى البلاغية، وبالتالي يمكن النظر إليها بوصفها دلائل على "رؤية" مخصصة يعبر عنها العمل. وقد تتخذ هذه الرؤية بعداً نقدياً أو أيديولوجياً، لكنها غالباً ما تنطوي أيضاً على حس شعري وجمالي. ومن هنا تنبع أهمية تحليل هذه البنية وتفكيكها إلى تيمات الجوهرية كخطوة أولى في قراءة النص. إلا أن ما يلفت الانتباه في رواية هلايل هو الطابع "الهلامي" الذي تتسم به بنيتها الموضوعاتية، وهي السمة التي سنعمل على استجلاء ملامحها وتحليل أبعادها في المحور الموالي.

1.2 انسيابية البنية الموضوعاتية

يكفي التوقف عند البنية الموضوعاتية لرواية هلايل لإدراك أن "التجريب السردى" لا يعني الغموض أو التفكك البنيوي، بل يتجلى كاختيار أسلوبى وفي يتسم بالانسيابية والانعتاق من القيود الصارمة التي غالباً ما توطر التيمات في الرواية التقليدية. إنها بنية مرنة قد توجي، للوهلة الأولى، بعدم التماسك، غير أنها تقوم على شبكة معقدة من التوترات الداخلية والدلالات المتشابهة، بما يجعل من الصعب اختزال موضوعاتها في محور دلالي واحد أو تصنيفها ضمن إطار جاهز. فهلايل لا تدين لتيمة مركزية تتولى قيادة المعنى، بل تطرح سيفساء من التيمات المتجاورة والمتقاطعة، كالغتراب، والهوية، والذاكرة، والعبث، والسياسة، والجسد، وغيرها، من دون أن تنصهر في وحدة عضوية مغلقة. وهذا ما يُكسب الرواية طابعاً دينامياً وحيوياً، إذ لا تُلمي على القارئ تأويلاً واحداً أو منظوراً جامداً، بل تفتح له آفاقاً متعددة للفهم والتأويل، تختلف باختلاف أفق التلقي وسياق القراءة.

تُجسّد هذه السمة بنية دلالية قوامها اللايقين والتعدد والانزياح المستمر عن الثبات. وهو ما يعكس تصوّرًا خاصًا للكتابة بوصفها فعلًا مفتوحًا على الاحتمال، ومضادًا لكل ما هو جاهز ونهائي. هكذا تتحول الرواية إلى فضاء اختبار فكري وجمالي يتجاوز الصياغات الموضوعاتية المستقرة، ويمنح الأولوية للحركة والتشطي والانفتاح على المجهول. وتتجلى هذه البنية الموضوعاتية الانسيابية من خلال جملة من التقنيات السردية التي اعتمدها قسيبي، والتي تتركّز هذا الطابع اللامركزي والمتنوّلت، وهي:

- تفكيك الحبكة التقليدية: يعتمد قسيبي على كسر التسلسل الزمني الخطّي، معتمدًا تفتيت السرد إلى مشاهد ومقاطع متداخلة تتشابك فيها الأزمنة دون حدود فاصلة واضحة بين الماضي والحاضر. هذا التفكيك يُنتج ما يمكن وصفه بـ "الانكسار السردى"، الذي يُدخل القارئ في تيار حكايتي غير منتظم، ويُجسّد في الوقت ذاته نوعًا من الانسيابية على المستوى الدلالي، بعيدًا عن التراتب التقليدي في البناء السردى.
 - تعدد الأصوات وتداخلها: لا تعتمد رواية *هلايبيل* على صوت سردي أحادي، بل تنفتح على تعددية صوتية تتوزع بين الداخل والخارج، وبين الواقعي والتمثيلي، ما يؤدي إلى تراجع السلطة المطلقة للراوي العارف، ويُعزّز من تشتت المرجعية داخل النص. تتقاطع الذوات وتتماهى، بحيث يصعب الفصل بوضوح بين ما هو فردي وجمعي، أو بين الواقعي والموهوم. وتُفضي هذه التقنية إلى إضعاف المرجعية الثابتة، مما يمنح القارئ مساحة أوسع للتأويل وتفكيك الدلالات. كما يسهم تداخل الأصوات في ترسيخ مبدأ الحوارية داخل النص، حيث تتعدد الرؤى وتتقاطع وتتعارض، مما يُثري التجربة القرائية ويحفّز على التأمل النقدي. وتُعد هذه الخاصية تمهيدًا للتقنية التالية، لما تنطوي عليه من زعزعة للمركزية وتفكيك للبنية الأحادية في السرد.
 - غياب مركز دلالي ثابت: لا تقدم *هلايبيل* أطروحة واضحة أو رسالة محورية يسهل الإمساك بها، بل تفتح خطابًا يتشظى بين قضايا متفرقة، دون ترتيب هرمي بينها. تتحرك التيمات داخل النص كما يتحرك الهمّام: تتقلص وتتمدد وتتداخل وتنفلت من الضبط.
 - اللعب باللغة والانزياح الأسلوبى: يعتمد قسيبي في نصّه على خرق أنماط التعبير التقليدية من خلال توظيف استعارات غير متوقعة، وإفحام مقاطع ذات طابع شعري أو تأملي تفتح السرد بشكل مفاجئ، الأمر الذي يُفضي إلى تحولات مستمرة في النبذة والأسلوب. وبهذا يُكرّس النص طابعًا هلاميًا متفلنًا من أي ثبات مرجعي أو انتظام أسلوبى، ما يعكس توجهًا تجريبيًا يُزعزع الحدود بين الأنواع الخطابية داخل الرواية.
 - تداخل الواقعي واللامعقول: لا تستقر *هلايبيل* ضمن حدود الواقعية التقليدية، ولا تنغمس كليًا في منطق العبث، بل تُقيم توازنًا إشكاليًا بين هذين القطبين، يُفضي إلى بناء عالم سردي ملتبس يتملص من التصنيف الجاهز. هذا التداخل يُنتج فضاءً نصيًا مراوغًا، تولد فيه دلالات سيّالة وغير مكتملة، ما يُعزّز من الطابع التأويلي المفتوح للنص ويُربك أفق التوقع لدى القارئ.
- تُسهّم هذه التقنيات مجتمعة في ترسيخ الطابع الانسيابي للرواية، باعتباره اختيارًا جماليًا واعيًا يعكس تصوّرًا حدائنيًا لفعل الكتابة، لا يهدف إلى تقديم الحقيقة كمعطى جاهز، بل إلى مساءلتها والكشف عن هشاشتها، ولا يسعى إلى تصوير العالم كما هو، بل إلى إعادة تركيبه انطلاقًا من شظاياه المتناثرة ومن زوايا نظر متعددة.

2.2 توتر الموضوعات في رواية *هلايبيل*

ترتكز البنية الدلالية في الرواية على جملة من التصورات التي تلامس مناطق شديدة الحساسية وذات طابع إشكالي. وفي مقدمتها المسائل المرتبطة بالمقدس الديني، بما يحمله هذا الحقل من طابع "اللامساس" والامتناع عن الخوض المباشر. هذا الحذر لم يمنع الروائي من الانخراط في مغامرة سردية محفوفة بالمزلاق، استدعى فيها مخيلة ذات منحنى عبثي ومشحونة باللامبالاة، لتفكيك الأسئلة الوجودية الكبرى، مُفعلاً أقصى طاقات التخيل والتشويق، ضمن بناء سردي يوازن بين الجدية والعبث الجزئي، دون الوقوع في الابتذال اللفظي أو الزخرف السطحي. ويتجلى هذا التوجّه بشكل واضح في الكيفية التي يعرض بها السارد علاقته بأمه، حيث تتسم نبرته بجفاف شعوري، يقارب في برودته تلك التي عبّر عنها ألبر كامو (Albert Camus) في *الغريب* إزاء وفاة والدته، ما يكشف عن نوع من التماهي مع الرؤية العبثية للوجود. غير أن قسيبي يمضي أبعد من كامو، حين يعرض لحظة ميلاده بسخرية فجّة لا تخلو من سماجة وجودية، قائلاً: «خروجي إلى الحياة لم يكن سهلاً ولا مرغوباً، وخروجي منها كان كذلك صعباً ورجماً عني. وكما أحببت رحم أمي، أحببت أيضاً تلك الحياة التي بدأت

أعديشها منذ سنة [...]» (ص.14)، في تعبير مكثف عن لا جدوى الوجود وانعدام المعنى الذي يسم الموقف العبي من الحياة والموت معاً. ومن خلال هذا التناول، تتكشف رؤية الروائي لعالم بئي بطريقة تجعل من الحبكة الظاهرة، رغم ما تنطوي عليه من أحداث، عاجزة عن احتواء هذه الرؤية أو تجاوزها. هذا ما يُعبر عنه في هذا السياق بمفهوم "التوتر"، حيث يتشكل صراع بين مستويات المعنى ومظاهر السرد. ومع ذلك، لا يمكن فهم هذا التوتر إلا عبر التعمق في آليات التجريب التي يعتمدها النص، بما تحمله من أبعاد جمالية وفكرية تتجاوز البنية التقليدية للسرد.

1.2.2 استفزاز المشاعر عبر اختراق حاجز اللامساس

اهتم الروائي سمير قسيبي في نصه هذا بموضوعاتٍ غير قليلة، واشتغل على أحداث كثيرة، وخاضت روايته في عددٍ لا بأس به من الموضوعات التي تُصنّف عادةً، عند بعض المجتمعات، في خانة الطابوهات أو المحرمات والمقدّسات. كالدين والسياسة والحب، ولا ننسى التاريخ المحاط عادةً، في كثير من أحداثه ومزاعمه، بهالةٍ من اللامساس؛ بينما يميل الروائي دوماً إلى وضع بصمته الخاصة على الأحداث التي تستثيره وتستفزّه أيضاً. إن ممارسة الكاتب للاستفزاز، أو بالأحرى تجريبه لروح الاستفزاز بدوره. هو أمرٌ غير مستبعد بل مارسه بوعي وقصد. لقد تحدث غيري عن هذا الاحتمال في أكثر من سياق، أذكر على سبيل المثال مقالاً إعلامياً بسيطاً جداً، لمحمد عاطف بريكي بعنوان (هلايل: رواية التاريخ والتصوف والسياسة). لهذا فلا أرى داعياً إلى استئناف الحديث عن هذا الموضوع الذي. ومع ذلك. هو أبعد ما يكون عن بلوغه مرحلة الاستهلاك المفرط كما ألفناه معمولاً به عند كثير من الروائيين المستهدفين بالدراسات النقدية، الأكاديمية على الخصوص.

يشير تيري إيجلتون (Terry Eagleton) في كتابه كيف نصرّ الأدب إلى أن قراءتنا كلمة (رواية) على صفحة العنوان تستبعد كلّ الأسئلة التي قد تضع شكوكاً وتحفظات على مصداقية الأحداث التي يكون كاتبها قد أوردها من زاويته الخاصة أو من أي زاوية كانت. ويصف تلك الأسئلة الاتيائية بأنها لا أساس لها من الصحة، لذلك يستنتج ما ملخصه أنه «يُفترض بنا أن ننحّي أمام سلطة الراوي» (إيجلتون، 2013، صفحة 109). لهذا فلا أمل لنا أن نثير، في حق رواية هلايل، مثل هذه الأسئلة التي لا أساس لها من الصحة، ومن غير المجدي الاهتمام بما لا يمكن أن يشفي فضول التحقيق. علمياً كان أم شيئاً آخر. وإن كان الحكم على السؤال بالصدق أو عدم الصدق لا معنى له إطلاقاً. غير أنه حينما نصادف إطلالة الروائي المصوغّة على شاكلة الجملة الاستفتاحية السحرية، كاتباً في فصل "التناجي" ما نصّه: «حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني متٌ منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون» ص.13؛ قد نقول إن هناك إملاءات العبارات الأولى وتوجيهاتها في الرواية، وذلك من باب الإخبار بالجدّة والمباغته التي تقتضها نظرية التأويل كما أعاد أمبرتو إيكو صوغها معتمداً علم التوجيه (Cybernétique). تلك الإملاءات التي لا ينفك النقاد يعودون إلى الجملة الأولى من رواية مارسيل بروس (البحث عن الزمن المفقود)، تلك الرواية الممعة في الذاتية إلى أبعد الحدود، والانطباعية والتكعيبية المنسوجة بخيالٍ واسع جداً؛ نعني العبارة التي ترتبت عليها الرواية كلها: «كثيراً ما أويت إلى سريري في ساعة مبكرة [...]» (بروست، 1994، صفحة 87).

2.2.2 توجيه الأحداث استباقاً وإرجاءً

من الجلي أن سمير قسيبي ينطلق، في هلايل، من خلفية سردية واعية يوجّه من خلالها مجريات الأحداث ضمن آليات مسخّرة لهذه الغاية، أبرزها الاستباق والتأجيل السردية؛ وهما آليتان تبدوان متعارضتين سطحياً. وتعدّ الهيمنة التي تفرضها تقنية الاستباق على حساب الاسترجاع، بالرغم من حضوره المحدود في الرواية، دلالة واضحة على نزوع قسيبي نحو التجريب في البناء السردية، وهو ما يمنح هذه الآلية خصوصية تستحق التوقف عندها ولو قليلاً في هذا السياق. ذلك أن ما يلفت الانتباه حقاً هو الدينامية التي تُختبر من خلالها البنية الأسلوبية للرواية في قدرتها على تفعيل القارئ واستدراجه إلى ممارسة فعل الاستباق بنفسه، بما يحوّل فعل التلقي إلى تجربة إبداعية وتفاعلية لا نقل شأنًا عن فعل الكتابة ذاته. ومن هذا المنطلق، تتجلى القيمة المضافة في هذا العمل السردية، الذي يُقدّم بوصفه مشروعاً مفتوحاً على التأويل ومراهنة قرائية حرة، انسجاماً مع ما يطرحه أمبرتو إيكو في تأكيده على دور المتلقي في إنتاج المعنى: «يتعمّد السارد أحياناً أن يترك لنا حرية استباق أحداث قصة ما» (إيكو، ستّ نهات في غابة السرد، 2005، صفحة 25). ولنأخذ هذا المثال من فصل رواية هلايل السادس (رائحة):

«لم تجبني نوى عن شيء.. تحدثت وتحدث ولكنها تركت أسئلتي معلقة، ولعلها أضافت إليها أخرى. ومع هذا لم يكن بمقدوري أن أسألها المزيد» ص.115. يريد منا المؤلف هنا، وقد سكت السارد على كثير من الأشياء والأسرار، أن نقضي ما تبقى من حياتنا في التساؤل عما تضمنته الأسئلة التي لم تتم الإجابة عنها وعن الحديث الذي دار بين الشخصيتين وعن الإضافات الأخرى التي "لعل نوى أضافتها إليها" (أما في خصوص سؤال: من تكون نوى هذه؟ فقد عثرنا على عناصر مرجعية سياقية بسرعة لا إشكال فيها). ويضيف المؤلف، بتزكية الصوت السارد. خوفاً من أننا لم نحترق بما فيه الكفاية عما سكت عليه. ملاحظة في ختام الفقرة تنبه القارئ على أنه "ومع [ذلك] لم يكن بمقدوره أن يسألها المزيد". أي يسأل المتحدث إليها (نوى). ليشدد الفضول وينطلق نشاط الاستباق عن كُتب. وما سيكشف عنه السارد توأ هو أدهى وأخطأ، حيث تتمدد شعاب السرد الاسترجاعي هذه المرة بهذا النمط التعبيري العاطفي: «خرجت من عندها مرهقاً، ليس بسبب السفر والجوع وساعات حديث طوال، بل لتيه دخلت أزقته برضاي. ألم أكن قادراً أن أتوقف عن البحث وأرضى بما كان يرضيني قبل أيام؟.. ما الذي دفعني لأخوض في حرب الخرافات تلك وأنظر في عش الدبابير؟» ص.115.

نلاحظ في هذا المقتبس كيف أن منطق التساؤل يتواصل في الوقت الذي كان القارئ يتوقع الانتهاء إلى الكشف. وهكذا يتبين للقارئ أن السارد بالتواطؤ مع المؤلف يخفي عليه كثيراً من الأشياء التي تتطلب أعمال آلية الاستباق الضرورية. «إننا لن نخرج أبداً من هذه الغابة» (يكو، ست زهات في غابة السرد، 2005، صفحة 25). يكرر أمبرتو إيكو. وكذلك لم يخرج منها السارد الذي لم يزد على أن بلغ موضعاً أو حالة من الحيرة واليأس والتخوف على مستقبله، لخصها في الاستعارة التصريحية حينما زعم أنه "وقع في عش الدبابير"، التي تحتل أكثر من تأويل لا سبيل إلى عديها هنا. وعلى كل، فنحن هنا أيضاً في صدد حالة من الحالات التي كأننا بالسارد يريد أن يثبت للقارئ أنه. أي القارئ. ليس سمير قسيبي، وأن هذا الأخير يعلم ما لا يعلمه القارئ وأكثر مما يعلمه. وهذا يكون محكوماً عليه بالتهان داخل الغابة من خلال دفعه إلى إعمال الاختيار الذي قد تنحصر عُدتها في أسوأ الاحتمالات. ربما لهذا لا يزال المؤلف يكثر من اللجوء إلى آلية الإرجاء (أو التسويف) التي تدعم الإجراء. إجراء الاستباق. بطريقة فنية لا غبار عليها. يعرف سعيد علوش مفهوم "التسويفية" كالآتي: (1) علامات تأجيلية. (2) وحدات مفاجئة للحكاية، ويحتفظ بها القارئ، كوظائف أو مقاييس، عند (بارت. 3) و(التسويفية) ووظيفة سردية، لتمطيط الخطاب الأدبي «(علوش، 1985، صفحة 118). وهي التي تتمثل أمامنا في موضع آخر من خلال هذا المقتبس الروائي: «عدت إلى حيث خلتني لن أعود [...] ربما أقسمت قبل ثلاثين عاماً أنني حين أغادر "بن يعقوب" سأتركها في كراسية الذكريات على آخر صفحة.. ربما أقسمت أنني سأحرق صفحات الجوع والعري والتهيه لئلا يلاحقني ظلها، ولكنني عدت إليها وليس بين يدي ما يمنع الذكريات من نهشي غير مهمة تحججت بها كي أعود. أهو الشوق أم الاضطراب ما أعادني إلى أرض نفيتها من قلبي بغضا وكرها وازدراء.. حتما هو الاضطراب، فلا شوق يحمل حيث لا ينبت الحلك وتُرهر» (ص.45). ولئلا يجبس السارد نفسه داخل أسوار الماضي، يتجه عكس التيار عمداً، متحدّياً رتبة التكرار ورافضاً غواية الحنين المضلل. إنه يناهض الخضوع لسطوة تاريخه الشخصي، ويشق لنفسه، بالفعل والوعي معاً، طريقاً نحو الانعتاق من قبضة الذاكرة. غير أن فعل الاستباق، بما يتركه من فراغات سردية ومعرفية، يدفع الكاتب في الفقرة التالية إلى تفعيل سلسلة من الأساليب التي يمكن إدراجها ضمن ما يُعرف بـ "كشوفات الحقيقة العميقة". ففي مواجهة الانقطاع، يعول على الاستئناف لإعادة اللحمة السردية، وعلى إعادة ترتيب المعطيات لتصحيح مسار الفهم، وعلى التلخيص التفسيري لإعادة تشكيل إدراك القارئ للنص ككل. وهذه الأدوات، يتجاوز التجريب مجرد ترميم الثغرات البنيوية، ليغدو أداة لإعادة تشكيل أفق التلقي، وفتح المجال أمام القارئ للولوج إلى طبقات أعمق من المعنى، والانخراط في تجربة تأملية أكثر اتساعاً وغمقاً:

«على كل حال = هذه إضافة من حفريات المخطوط المحذوف من الرواية الأصلية] لم يعد الأمر يحتمل المزيد من الأسئلة، ولا الندم كان ليعيدني إلى الخلف، ومع هذا ما كنت لأختار، لو خيّرْتُ، غير الدرب الذي سلكته بحثاً عن حقيقة ما كادت تنتهي بين يدي حتى اختفت كأنها لم تكن.. لم يكن الأمر بيدي لأندم على تضيقه. حاولت.. سألت وانتهيت إلى هذا الزقاق المظلم وحيداً كما بدأت. لعل قدور كان وحده من عرف الإجابة، ووحده من أدرك كيف يجعل الموت مطواعاً ليركبه إلى العالم الآخر دون خوف» (ص.115).

ومن الطريف أن نُلفي السارد، كما القارئ ربما، ينساق نحو أغرب الاختيارات فيما أسماه من جهته (الزقاق المظلم)، حيث كلما ظهر احتمال ما . كأن يكون قدور وحده من يعرف الإجابة . عارضته اعتراضات وسدت أمامه الأبواب إلا من خلال ممارسة التصوف التي تتجلى في عبارات من قبيل: " ووحده من أدرك كيف يجعل الموت مطوعاً ليركبه إلى العالم الآخر دون خوف . " ماذا فعل السارد في هذه اللحظة الحرجة؟ لقد عمد إلى إيقاف إيقاع السرد الداخلي وأخذ مسافة بعيدة جداً، لإفراغ المكان فسيحاً حيال حقيقة المصاحرة، على هذا المنوال: «وعلى هذا افترقنا أنا ونوى. لم نلتق بعدها أبداً، فقد اختفت كما حقيقتها .. كما جئة قدور التي اختفت حسب ما أخبرتي، لأعلم حين حاولت اقتفاءها أنها باعت شفتها وسافرت خارج الوطن» ص115. لم تعد مسألة ارتياد الموت مجرد إحساس صوفي بقدر ما أصبح حقيقة محسوسة متمثلة في جثة قدور الذي وافته المنية في واقع أحداث القصة، وليس ذلك فحسب بل اختفت جثته بشكل لا تقبل أي سخرية مهما أضفت عليها وظيفتها الأسلوبية قيمة مُعينة في غابة السرد المعنية. لعل هذه التقنية السردية التي تُعزى إلى فعل تداعي الأفكار المتقاطعة مع إيعاز الأحداث وتداعيا والتي فعلها الكاتب بشكل مبالغٍ للغاية، قد أملتها على المؤلف رغبته في توفيره للقارئ الوقت الكافي ليقدم بعض التوقعات المعقولة. وربما التوقعات غير المعقولة كما ينوّه إيكو بفضلها في أكثر من سياق في غابته السردية، وذلك لكي يستطرد في رحلة السارد الذي يُفكر حكاياتٍ واحدة تلو أخرى . كما سترى أدناه . لمواصلة المشوار المتقطع بحسب التدريج وإمكانات الاستدراك والاستدراج وهو يجري عمليات التنسيق الأخيرة تحرياً لجبر خاطر القارئ الذي يوشك أن يستنفذ كامل الاحتمالات.

بيد أن في هذا النمط من تشابك الأحداث غالباً ما يسعى الكاتب إلى مساعدة السارد على تضليل القارئ في كنف غابته السردية وبرايها. وفي هذا الشأن يقول إيكو: «[.] حاولت السردية الطليعية مراراً تضليل القراء، إن لم نقل إنها كانت تودّ خلق قارئ ينتظر من الكاتب أن يقدم له حالة اختيارات حرة. إلا أن هذه الحرية بالذات منحت لنا استناداً إلى تقاليد عريقة . بدءاً من الأساطير البدائية وانتهاءً بالرواية البوليسية الحديثة . كان القارئ يتمتع داخلها بهامش يسمح له بالقيام باختيارات في غابة السرد مفترضاً أن هناك اختيارات معقولة وأخرى ليست كذلك » (إيكو ، ستّ نزهاة في غابة السرد، 2005، صفحة 27).

هكذا لا يُعد الاختيار في التجريب السردى مجرد عنصر من عناصر الحكى، بل مكوناً بنيوياً وفكرياً في آنٍ واحد، يشكل آلية جوهرية في بناء المعنى وتوجيه فعل التلقي. فالقارئ، منذ لحظة انخراطه في النص، لا يُطلب منه أن يكون متلقياً سلبياً، بل فاعلاً في عملية إنتاج الدلالة، من خلال استعداده الدائم لاتخاذ موقف، أو بالأحرى للاختيار بين مسارات متعددة يفتحها النص. وهذا الاستعداد لا يقتصر على مفاصل الحكمة الكبرى، بل يتغلغل في أدق تفاصيل الخطاب السردى، حتى على مستوى الملفوظ المفرد، وخصوصاً في الأفعال المتعدية التي تفترض دوماً موضوعاً محذوفاً أو مؤجلاً، ما يخلق لدى المتلقي حالة من الترقب والتوقع. إن فعل الاختيار يتلبس هنا وظيفية معرفية وجمالية معاً، فهو لا يُنتج فقط توترًا درامياً، بل يعيد تشكيل العلاقة بين القارئ والنص بوصفها علاقة تفاعلية، تقوم على المراهنة والتخمين والتأويل: لذلك «على قارئ كل نصٍ سرديٍّ أن يكون مستعداً للاختيار. بل يمكن قول أكثر من ذلك: إن هذا الاختيار يتجلى على مستوى أي ملفوظ، أو على الأقل ضمن أي فعلٍ متعديٍّ. ففي اللحظة التي سينتهي فيها المتحدّث جملته، فإننا نقدم، ربما بشكل لا شعوري، رهانا نستبق اختياره أو نتساءل بأسمى أي الاختيارات سينجز (في حالة الملفوظات الدرامية من نوع: بالأمس، في المقبرة، رأيت ...) » (إيكو ، ستّ نزهاة في غابة السرد، 2005، صفحة 25).

ومن أهم المقاييس التي توصل إليها أمبرتو إيكو هو استعداده للحسن السليم في تبني الاختيار الأرجح . ولاسيما في الدهليز المظلم من سديم وركام الاختيارات الممكنة، وهو يستغرب كالاتي: « سيكون مع ذلك من السذاجة افتراض اللجوء إلى الحسن السليم لقراءة كتاب في التخيل » (إيكو ، ستّ نزهاة في غابة السرد، 2005، صفحة 27)؛ وهو يوضح في السياق ذاته بقوله : « ليس هذا بالتأكيد ما كان يطلبه منا ستيرن وألان بو ولا حتى مؤلف " ذات القبعة الحمراء " إن كان فعلاً مؤلف . » ومن الجدير بالذكر أن الاختيار لا يقع تعسفا بقدر ما يرتبط بسبب ما قد يعيه الكاتب وقد ينبع من عقله الباطني الذي يستمر في التأثير على اختياراته. ونلفي من الاحتمال الأول عند أمبرتو إيكو مثالا وهو يشرحه كالاتي:

«عندما بدأت كتابة اسم الورد استعرت من بعض الحوليين أسماء أنواع المتشردين، وكانوا رجالا بأكياس وحبال وهرطوقيين تائهين، لكي أخلق الإحساس بوجود نوع من الالتباس الاجتماعي والديني الذي كان سائدا في القرن الرابع عشر في إيطاليا. وما كان يبرّر لانحني هو العدد الكبير من هؤلاء المهمّشين والمشرّدين

من كل الأنواع، ولكن من الطبيعي أنني انسقت وراء تضخيم هذا الركام المعجمي للاستمتاع بلغو لا معنى له، أي حباً في الاستمتاع بالصوت فقط» (يكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، الصفحات 149-150).

3.2 جدلية التاريخي والتخييلي

إن هاجس الروائي بتوطيد إطار تاريخي لأحداث روايته، لا يمر هكذا دون الاهتمام به وبإبعاده الفنية التي نقف عند أهمها. مع أن شخصيات الرواية أخذت أسماء مستعارة، وهو أقل ما يتجسّمه فن القصة والتخييل؛ فقد أبى الروائي إلا أن يستحضر شخصيات تاريخية من أمثال أحمد باي الذي على الرغم من كونه لم تستدعه الظروف كشخصية محورية فإن الروائي استغل رواء الشخصية التاريخية وشعبيتها لنسج أحداث وإسقاط أفكار هي من صنعة خواطر المبدع وإعداداته المشروع أكثر مما هي من نواتج التاريخ (ص. 172، 177). بالرغم من كل هذا التوظيف للعناصر التاريخية، لم تُكتب الرواية في قالب من قوالب الرواية التاريخية التقليدية. وعلى خلاف ما ذهب إليه بعض النقاد، فإن التاريخ لم يكن غاية في ذاته، بل أداة وظفها النص لخدمة بنيته الجمالية والسردية، وذلك في غياب ما يُسمّيه جورج لوكاش بـ "روح التاريخ الحقيقية" (لوكاش، 1986، صفحة 416). ذلك أن سمير قسيبي لم يطرح دور أحمد باي التاريخي ولم يهتم بانتقاده، وكان أسلوبه في إيراد اسمه أسلوباً مباشراً لا تَعْتَوِّره التورية أو الإشارة أو التلميح بأي انتقاص لفضله التاريخي أو إشادة بذلك. وإذا شئنا المزيد من الإحاطة بالموضوع والتساؤل عن هذا الاستحضار بافتراض تموقع شخصية أحمد باي في غياهب النسيان، وما يمكن أن يكون الروائي قد استهدفه من إخراجها من دائرة النسيان، فإن القراءة الممعنة توحى بأن الروائي لم يصب إلى أي شيء من ذلك، فبدا انشغاله على "الرواية" التاريخية بمثابة تطفل على التاريخ. ومن فرط عناية الروائي بتأنيث روايته بالمبررات التاريخية سقط في التكلف. ذلك أن التاريخي لم ينهض بما كان ينتظر منه، إذ أن الإفضاء إلى التاريخ، في العديد من سياقات هذه الرواية، غالباً ما يكون بدافع التسويغ أو للتحقيق في أوجه صحة بعض الأطروحات التي تنتشر هنا وهناك.

ويمكن أن نلخص معظم هذه المآخذ فيما وقع فيه سمير قسيبي من قلة الاهتمام بإعادة قراءة المواقف التاريخية. إن الانتباه إلى السياق الثقافي لعشريات ظهور الرواية (2010). بما قبل وما بعد. نلني أن الجزائر بوجه عام كانت تمر بأزمة سياسية وانهايار القيم، تفشي الحيرة والتردد.. الخ. لإعادة الاعتبار للتاريخ يشق الطريق نحو تحقيق بعض الآمال.

ومع ذلك فقد ألف الروائي روايته تأليفاً معتمداً سرعة الخطاب، وطاقتاه التعبيرية المتنوعة، لعل هذه السرعة هي التي أمكن النظر انطلاقاً منها إلى هذه الرواية على أنها رواية من قالب المتعدد الأصوات. ذلك أن الانتقال من خطاب السرد إلى خطاب المواجهة والمقابلة والاستشهاد بالتاريخ، والالتفات إلى فن التراسل احتفالاً بالحرفية والنصية التراثية، واستغلال مادة الماضي في ضمن قالب خطابي من نمط السرد القصصي، ذي إمكانات تبئيرية مقتدرة؛ كل ذلك قد أسهم كثيراً في تلبس هذه الرواية لبوس صيغة تعدد الأصوات التي تتعلق بتوصيف أنواع التفاعل التي تسود في الخطاب السردية بالمفهوم الذي كرسه ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine)، ضمن ما أسماه «اللمحات البنائية العميقة جداً والراسخة الخاصة برؤية دوستويفسكي الفنية» (باختين، 1986، صفحة 06)، أي أصوات حيث القوى الجذببة تجتذب كاتبه وتتجاذب في كل اتجاه لكن. ومع ذلك. في تجانس رائع بحيث اكتسب الشكل تصنيفه الشرعي والمتميز، تلك التي تنعقد بين أطراف عدة اصططلحت عليها النظرية النقدية بـ (الرواية البوليفونية) أو (مبدأ الحوارية) أو (الرواية متعددة الأصوات)، وذلك بينما تصاقبت (Transposition) مع مقولات أرسطو الذي نوه بفضل السرد في مصنفه المشهور "فن الخطابة"، وذلك انطلاقاً من نوايس هذا الشكل الخطابي بالدرجة الأولى وتقاليدته التي عثر عليها ميخائيل باختين في أعمال دوستويفسكي. وهو ما يؤكّد أن المتعدد أصواته، أو الرواية البوليفونية. هذا الجنس الأدبي الإشكالي في حد ذاته؛ نابع من أرومة السرد الذي تسود أجواءه الحوارية ليس فقط بالمفهوم الذي أسسه ميخائيل باختين، ولكن بما تطور إليه على يد فريق آخر من منظري الأجناس الأدبية وأشكالها وأنماطها، مما يمكن وصفه في أبسط مقارباها بضرب من تفجير لمنابع السرد في أصوات متعددة متضافرة الأهداف والمنازع، أين يضطر الكاتب إلى التنوع في الملفوظات كنموذج لتيسير الأصوات المتعددة كما يرى باختين الذي بالنسبة إليه «هناك حقيقة واحدة تبدو لافتة للنظر أكثر من غيرها: وهو وجود أنماط من التلفظ، أو الخطابات، بعدد كبير» (تودوروف و باختين، 1996، صفحة 114).

لقد كان من المتوقع أن يكون استحضار التراث في نص *هلايل* الروائي (التاريخي نسبياً) متناسباً قليلاً أو كثيراً مع هدف صاحبه الراعي إلى تثقيف الناس بخطابه السردى المنسوج حول البطولات. واستعانة الكاتب بالتوثيق كما في غالب فصول الرواية، (ينظر مثلاً: ص. 167)، ينم عن بعض تجليات هذا الهدف. لكن لو حاولنا وضع أسلوبه السردى في الميزان، سنكون رأياً مخالفاً لكثير من معالم هذا الهدف، ذلك أنه سرعان ما يعترينا شك في أن تكون هالة البطولات هي أول ما يخامر ذهن الروائي، أي كأن يصور أحمد باي رجلاً من رجالات التاريخ لعظمته وطرافته، إذ لا يعدو السارد يروي قصته بأسلوب بسيط جداً لا يزيد عن اللغة التي يتخاطب بها الناس، وهذا غريب نوعاً ما.

إن المقتبسات التاريخية التي جرت العادة أن تُدرج في المتن الروائي لا تُقدّم في هذه الرواية بوصفها مجرد خلفية زمنية أو مرجعية توثيقية، بل تأتي مشحونة بنزعة نقدية تُسهم في تشكيل خطاب موجّه يسعى إلى فضح الواقع، سواء من خلال إبراز جمالياته وبهائمه، أو من خلال تعرية سخافاته ومهازله، بل أحياناً عبثيته الوجودية. ويُستثمر هذا التوظيف التاريخي أساساً في اللعب على وتر المفارقة بين المكانة الفعلية للبطل ضمن السياق التاريخي، وبين ما كان يمكن أن يُقرأ عليه أو يُتخيل له من أدوار وتأويلات بديلة، بما يفسح المجال أمام القارئ لإعادة ربط الحدث التاريخي بسياق الرواية المعاصر، ضمن شبكة من التصورات والتمثيلات المتقاطعة. غير أن هذا البعد النقدي، الذي من المفترض أن يُضفي على الرواية طابعاً إشكالياً وانفتاحاً على مساءلة الماضي، ينكفى أحياناً لحساب ما يمكن اعتباره ميلاً نحو الرهان الأسطوري أو الطابع الخرافي، ما يُفقد بعض المقاطع جدتها النقدية لصالح نزعة رمزية أو خيالية مفرطة. ومع ذلك، فإن الطابع النقدي لا يغيب تماماً، إذ تظل الرواية، رغم احتكاكها الوثيق بالواقع وخضوعها له، قادرة على إنتاج المفارقة والمعارضة الخطابية التي تسمح بها البنية العميقة للسرد. وفي هذا السياق، يشير الناقد النمساوي من أصول تشيكية، بيار زيم (Pierre Zima)، إلى أهمية البعد الحوارى للنصوص الروائية، باعتبارها فضاءً يسمح بتعدد الأصوات وتصارع الخطابات، حيث لا ينحصر دور الرواية في عكس الواقع فحسب، بل في خلق مسافة نقدية منه تُتيح إعادة التفكير في مكوناته وسلطاته، ويقول حرفياً: «في الواقع، ليس كل خطاب عن الواقع إلا خطاباً ممكننا، بتعبير آخر: لا تتفق البنى السردية المختلفة من مراجعها، إنها إلى حدٍّ ما احتمالية. من المهم بشكلٍ خاصٍ بالنسبة لنقد الخطاب التساؤل حول الموقف الذي تتخذه الذات (الراوي) تجاه خطابها بوصفه بناءً دلاليًا وتركيبياً يجسد مصالح فردية وجماعية» (زيم، 1991، صفحة 175).

لهذا كله فقد أدرج المؤلف العديد من المستندات. بل على شكل تجريبي غير مألوف إلا في حدود ضيقة جداً (وهي الملاحق). وكذلك في المتن النصي الروائي بشكل ينم عن الانفراد والغربة والاستغراب؛ ولولا الفصول الأولى التي نسبت الرواية إلى جنسها. كما تدل الواجهة أيضاً، وهو ما ضمن نأي هذا النص من احتمال النظر إليه على أنه مجرد مقال تاريخي، لنصرف الذهن إلى تصنيف العمل في السعي نحو التوثيق التاريخي. ولكن مع التركيز على أسلوب الكتابة وتطوير الأطروحات المعنية بتأثير الأحداث على القارئ. وإن كان هذا التمازج بين الخيال والواقع بمثابة تمرين قد يسحر كثيراً من المتلقين ويسلي بعضهم بسبب المتعة والتمتع، ولكن لا يحرم الجميع من فائدة ترجى. وصفوة القول، فإن تفرد التاريخ بمساحة خاصة خلال أطراف هذه الرواية بضرب من الثثرة المتفاقمة، يمكن أن نلتمس إلى أن أغلب أحداثها (التاريخية) هو من محض التخيل الحوارى في شكلها الإحالي، الذي لا يشكّل أي عيب ولكنه أيضاً لا يرقى إلى منزلة الفضيلة (إيكو، آليات الكتابة السردية: نصوص حول تجربة خاصة، 2018، صفحة 128). لقد اقتبسنا هذه الصيغة (لا عيب ولا فضيلة) من أمبرتو إيكو في اعتباره الحوارية لا عيباً ولا فضيلة ما بعد حداثة ولو كان الأمر كذلك لما تحدّث عنها باختين بكل ذلك الحماس.

وإذا كان المزج بين التاريخي والتخييلي الذي نعتبره في سياق رواية *هلايل* قد وقّعه صاحبها من باب التجريب، فإن حدّث التجريب التاريخي التخيلي هام فنياً ويلعب دور الوظيفة الشعرية، بحيث يصبح القارئ بمقدوره أن يرى كل شيء في صورة طبيعية ويستكشفها في آلة بديعة طالما سميت بالمحاكاة التي دار حولها نقاش النقاد كثيراً. بيد أن المحاكاة التي هي من صميم الإبداع قد تضر أكثر مما تنفع، وهذا ما جعل أمبرتو إيكو يتبنّى في أحد تصريحاته موقفاً متشدداً إلى حد ما، عاد لاحقاً لتصحيحه، حيث تحامل على الفنانين والشعراء الذين رأى في محاكاتهم للمحاكاة نفسها نوعاً من التزييف الذي يعكس عجزاً إبداعياً خارقاً للعادة. ويمكن تلمس أصداء هذه الفكرة في الاقتباس الآتي: «وهكذا، وإلى حدود عام 1978، كنت سعيداً لكوني كنت فيلسوفاً وسيميائياً؛ بل قلت في إحدى

المرات، بقليلٍ من الوقاحة الأفلاطونية، إنني اعتبر الشعراء والفنانين عامةً أسرى أكاذيبهم الخاصة، فهم يُحاكون المحاكاة، والحال أني، باعتباري فيلسوفاً، أمتلك مفاتيح العالم الأفلاطوني الحقيقي للأفكار» (إيكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، صفحة 20).

والناقد إذ لا ينسى أنه قام بإصدار مثل هذا التصريح، سرعان ما تراجع عنها قائلاً: «... ولكن، ومع مرور الوقت، أشبعت ميلي الدفين نحو المحكيات بطريقتين مختلفتين: أولاً من خلال الممارسة الدائمة للسرد الشفهي مع أطفال (إلى درجة أنني شعرت بالضياح عندما كبروا وانتقلوا من الحكايات الخرافية إلى موسيقى الروك)، وثانياً من خلال جعل كل دراسة من دراساتي النقدية محكياً» (إيكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، صفحة 21). وهو يجد عزاءه في العمل الروائي كفنٍ يتفق أنه لا محيدٍ عنده لأي مبدع من المحاكاة للنموذج السائد، غير أن التجريب ضروري لكي ينفتح على جميع الإمكانيات الأخرى.

غير أن المثير للاهتمام، من زوايا التقنية والهندسة السردية في رواية هلاييل، هو أن التجريب، باعتباره سمة حيوية في الممارسة السردية المعاصرة، قد انحصر في استحضار النصوص الجاهزة واقتباسها بصيغ شبه حرفية، دون أي إعادة تشكيل جمالية تُعيد توطئها داخل النص ضمن أفق تخيلي متجاوز. لقد بقي هذا التوظيف أسير النقل المباشر، بعيداً عن تفعيل الطاقات الإبداعية الكامنة في التناس، أو إدخال النصوص في حوار تأويلي يعيد إنتاجها وفق مقتضيات البنية الروائية ويغي أبعادها الدلالية. ويبدو هذا واضحاً في تضمين الرسائل المنسوبة إلى "أحمد بن شنعان" و"التلي بلكمل"، إذ تم دمجها في المتن الروائي على نحو يوجي بتغليب الطابع الوثائقي على الجانب التخيلي، مما يُضعف إمكانيات التفاعل الإبداعي مع هذه المادة المرجعية. فبدل أن تُوظف بوصفها مادة خائفاً يعاد إنتاجها فنياً، ظلت أقرب إلى وثائق حُشرت في النص من دون تحويل أدبي يرقى بها إلى مستوى التخييل السردية. وإذا ما تأملنا هذا الاختيار بدقة، اتضح لنا أنه ينطوي على بُعدين متقابلين: أحدهما سلبي، والآخر يحتمل مقاربة إيجابية. فالوجه السلبي يتمثل في غياب الوظيفة الشعرية التي يُفترض أن تنلبس كل خطاب يُدرج داخل العمل الروائي، وخاصة عندما يتعلق الأمر بنصوص خارجية تُستدعى لتغذية النص. أما الجانب الإيجابي، فيمكن ربطه بحرص الكاتب الشديد على الأمانة الوثائقية، إلى حد الإبقاء على الطابع المرجعي للنصوص الأصلية، بل وتذييلها أحياناً بحواشٍ تفسيرية، كما يفعل الباحثون في الأعمال العلمية. هذا الحرص على التوثيق قد يذكّرنا بمقاربة أمبرتو إيكو، الذي ألحق بروايته الشهيرة اسم الورد كتاباً مستقلاً بعنوان "حاشية على اسم الورد"، على سبيل ملحق أوضح فيه خلفيات العمل ومرجعياته، فيما يشبه النقد الذاتي للمادة السردية نفسها (إيكو، حاشية على اسم وردة، 2010، صفحة 77).

والميل إلى التوثيق بهذا الشكل قد يحقق غاية تعليمية، وهي التي نوه بها إيكو فيما أسماه (المقاطع التعليمية الطويلة) التي يذكر كيف أنه على إثر قراءة أصدقائه مخطوطة الرواية، في دار النشر، اقترحوا عليه أن يعتمد على اختزال تلك الصفحات المائة، التي بدت لهم شاغلة للقراء، ومتعبة لهم، بشكل مفرط. «غير أنني [يشهد الناقد]، ومن دون أي ترددٍ، رفضت. لقد كنت مقتنعا بفكرة مؤداها أن على الزائر الذي يريد أن يدخل الدير، والمكوث بين أرجائه [...] أن يقبل بإيقاع الحياة السائدة داخل الدير. وإذا لم يتمكن من قبول ذلك، فإنه لن يفلح أبداً. في قراءة الكتاب كله» (إيكو، حاشية على اسم وردة، 2010، صفحة 77).

ومن ثم، فنحن نعتقد أن هذا التسويق وما يدنو منه ينطبق على حالة سمير قسيبي الذي أخذ يجرب التهميش والتوثيق بلا حرج ولا أي عقدة. فثمة حالة. على الأقل. تكتسب فيها شهادة المؤلف التجريبي وظيفة مهمة. وهي التي أسماها أيضاً بالوظيفة المزدوجة: «دمج القارئ وإن بكيفية مرهقة، وتهيلته شيئاً فشيئاً للدخول في أجواء الرواية» (إيكو، حاشية على اسم وردة، 2010، صفحة 77). ولا يتعلق ذلك بمسألة فهم نصوصه بشكل أفضل وإنما بفهم العملية الإبداعية، ويعني فهم عملية الإبداع وإدراك كيفية التوصل إلى حلول نصية بطريقة سرديّة، أو كنتيجة لعمليات لا واعية. ويساعد هذا على فهم الاستراتيجية النصية بوصفها موضوعاً لغوياً يستطيع القراء النموذجيون متابعة (وهكذا يستطيعون المضي مستقلين عن مقاصد المؤلف التجريبي)، بين قصة نمو هذه الاستراتيجية النصية (إيكو، حكايات عن إساءة الفهم، 2006، صفحة 101). على كلٍّ، فلدى القراء ميلٌ أقرب إلى الاستعداد الفطري نحو استحسان طرائف الاختبار كما ينصرف إليه فكر أمبرتو إيكو بهذه الجزالة: «إن أي نصٍ لا يُقرأ بمعزل عن الاختبار الذي يتولد لدى القارئ من مقارنته نصوصاً أخرى (مماثلة أو مختلفة). ذلك أن الكفاية التناسية [...] تمثل حالة من التمرز العالي خاصة ومن شأنها أن تصوغ سيناريواتها المخصوصة بها» (إيكو، القارئ في الحكاية: التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، 1996، صفحة 102). ولكن إذا كُتبت الرواية لكي تُقرأ روايةً فما على الروائي إلا أن يسخر لذلك ما أمكنه من سُبل التنوع في أدائه الإبداعي. وهو ما اضطلع به سمير قسيبي معتمداً آلية القصص وأسلوب الحكاية.

4.2 شعيرة القصص وأسلوبية الحكاية

1.4.2 التجريب بين إمكانات السرد وتحديات الوقائع

لقد اعتمد الكاتب آلية القصص وأسلوب الحكاية بالمفهوم الذي تبلور مع الاهتمام النقدي الذي طال " ألف ليلة وليلة " حيث كل حكاية ترتبط بحكاية أخرى (كليبوطو، 1988، صفحة 23)، لذلك نلغيه . من منطلق إمكانية تسخير هذه الآلية . يهتم بالوقائع أكثر من اهتمامه بشيء آخر كالشخصيات مثلا ببعوالمها الداخلية والخارجية. لكن المؤلف والراوي لا يملكان خزانة شهرزاد، المتمثلة في فنّ الحكّي أو تلك الورقة الراحلة . كما يدعوها عبد الفتاح كليبوطو (كليبوطو، العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة، 1996، صفحة 16). والتي لا تكفي فيها معرفة الحكايات بل يجب، إضافة إلى ذلك، معرفة طريقة روايتها وأيضاً التمكن من إغراء المستمع (القارئ) بالإنصات إليها وحسن قراءتها؛ لهذا، فقد يُمعن الروائي في قلب الأمور رأساً على عقب في سياقات أخرى، أي يصبح اهتمامه بالشخصيات أجل وأجلى. ويمكن الإشارة إلى ركام الحوادث والطرائف القصيرة (Anecdotes) التي أدرجها الروائي في مدونته هذه ليس من باب التشويش على القارئ ولا التشيؤ والتأثير. ولهذا الإجراء الفني وظائف لا يتسع هذا المحل لاستجلائها كلها. مع العلم أنّ هذا النمط الفني . أو بالأحرى هذا النوع من القصص . من شأنه أن يستقطب انتباه القارئ، حول الوقائع، وهو يتابع القراءة في لذة وشغف، لينسى نفسه في زحمة الحوادث التي تعرض عليه. ولهذا يتوقع من الكاتب، أن يقدم له سلسلة من الحوادث الغامضة، والمغامرات والمخاطرات (نجم، 1955، صفحة 13). وقد استجاب الروائي لهذه الغاية، كما في هذا المقتبس الذي يحمل على الدهشة نظراً للبيان الإخباري الإعلامي الذي سخّره الكاتب بصورة مباشرة وسريعة كالومضة: «كان خبراً مقتضباً في آخر صفحات الجريدة " مقتل شاب رجم حتى الموت " .. " توفي ليلة أمس بمنطقة الرايوني بولاية تندوف، شاب في الأربعينات من العمر متأثراً بجروح أصيب بها قبل يومين في بلدية بن يعقوب بولاية الجلفة، وحسب مصدر أمني، فقد قام بعض سكان بن يعقوب برجم الضحية لأسباب غير معروفة، محدثين له جروحاً جسيمة، وفض الضحية على إثرها التوجّه إلى أيّ مصلحة استشفاء، مفضلاً السفر إلى تندوف ومنها إلى الرايوني بصحبة فتاة هي قيد التحقيق » (ص.51).

وهنا، يُطرح التساؤل حول سبب تضمين هذه الصفحة الإخبارية المأساوية، خاصة وأنها قد تبدو عبثاً يثقل السرد العام. ومع ذلك، نرى أن هدف إدراجها يكمن في كونها جزءاً من سلسلة أحداث تسهم في توجيه الرواية نحو مسارها الصحيح وبناء حبكة تحمل رسائل معينة عن العالم. كما هو معلوم، «القسم الأكبر من العالم يبدو لنا من خلال ما يُقال لنا عنه » (بونور، 1986، صفحة 94). وبالتالي، فإن تعدد التيمات في رواية هلايلي يفرض بشكل طبيعي أن تتوزع هذه التيمات وتتشعب وفقاً للشخصيات التي تدور حولها الحبكة أو الحبكات المتعددة. وبالتأكيد، فإن هذه الحكايات المتداخلة تعزز الحبكة المركبة، وتُشارك في تقديم الرواية بأسلوب غير نمطي، حيث يُوجه القارئ إلى مختلف أبعادها من خلال ربط الخطابات ببعضها باستخدام التورية والتلاعب بالألفاظ، ذلك أنّ « القصّة ليست محدّدة مسبقاً، كلّ الدروب (إطلاقاً) صالحة » (تودوروف س. 2006، صفحة 80). لقد لاحظنا كيف أن العبارة الأولى تمتلك قدرة سحرية على الانفتاح والتلخيص، ثم الانسياب والاندفاع في مسارات متعددة داخل السرد. ويظهر ذلك بوضوح في قوله: «بدأ كل شيء عام 1979 .. [في سطر جديد] حين صبحا فجر ميسوني على صوت صاحب شيع الليل إلى باب نهار جديد » ص.36. من المهم الإشارة هنا إلى أن الروائي لم يتبع نهجاً ثابتاً أو منتظماً في إيلائه اهتماماً خاصاً للاستطرادات التي تضيف قيمة سواء في المتن أو في الهامش، كما فعل في أكثر من موضع. على سبيل المثال، اسم "ميسوني" يطلق على شارع أوجي في الجزائر العاصمة، إلا أن الروائي لم يهتم بهذا التعيين المرجعي، مُحدثاً بذلك معرفة القارئ ومختبراً قدراته، دون أن يلتفت إلى آراء بعض النقاد. هذه الجرأة في تخطي الأحكام تكشف عن درجة ملحوظة من الاعتداد بالنفس.

2.4.2 جرأة التجريب السردية

1.2.4.2 ابتكار العوالم السردية وتمثيل التوترات الاجتماعية

لا يكتفي سميح قسيبي، في إطار اشتغاله التجريبي على الشكل السردية في ضوء رؤيته الفكرية والوجودية، بإعادة تشكيل البنية الروائية، بل يوظف السرد كأداة لإعادة تمثيل الواقع وتفكيك تناقضاته البنوية. فابتكار الحكاية لديه ليس مجرد فعل تخييلي، بل هو آلية تُمارس من خلالها الذات الكاتبة نوعاً من المقاومة الرمزية ضد أنماط التمثيل الجاهزة. وفي هذا السياق حيث الجرأة أصبحت سمة من سمات التجريب ألفنا الروائي شديد الميل نحو ابتكار الحكايات

والتكثيف من " المرويات الكبرى "؛ ولا ننسى أن «الخيال الشعري لدى الروائي يتلخص على وجه التحديد في ابتكار حكاية وموقف لإبراز هذا الجوهر لدى الإنسان. وفي العناصر النموذجية لذاتيته الاجتماعية، وهذا لا يتم إلا داخل العمل. ويستطيع كبار القصاصين خلق صورة عن مجتمعاتهم بفضل هذه الموهبة في الابتكار التي تفترض تفهماً عميقاً لمشاكل المجتمع» (لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، 1987، صفحة 33). لذلك، فإن الروائي، كما الشاعر، يجنح إلى تمثيل الحياة في كامل هشاشتها، حيث يتم تشخيص سلسلة من التناقضات من خلال الكشف عنها وإبرازها. بحيث «يطلب الكتاب المبدعون من قرائهم تبني حلّ ما، ولكنهم لا يقدمون لهم صيغة جاهزة (إلا في حالات الأدب الرخيص والعاطفي الذي يتوخى تقديم مواساة تافهة)». (إيكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، صفحة 20). لهذا السبب دافع صاحب هذا المقتبس، أي أمبرتو إيكو، في الفترة التي كان يقدم فيها محاضرات عن روايته الأولى، عن الفكرة القائلة بأن الروائي يمكن أن يقول أشياء يعجز الفيلسوف عن وصفها (إيكو، اعترافات روائي ناشئ، 2014، صفحة 20). وقد مرّ علينا المعتقد الذي كان يعتنقه في خصوص قلب هذه الآية.

من هنا، يمكن أن نعتبر هلايل محاولة أخرى للتدليل على ما أسماه عبد الله إبراهيم من قبيل " المرويات الكبرى " على غرار روايات الفروسية الأوروبية التي تعد علامة رمزية دالة على العصر الذي ظهرت فيه، ورواية القرن التاسع عشر في كلّ من روسيا وإنجلترا وفرنسا التي كشفت عبر التمثيل السردى الأنساق الثقافية والاجتماعية لتلك المجتمعات (إبراهيم، 2013، صفحة 05). ولتحقيق هذه الغاية النبيلة، كان على الروائي سمير قسيمي خلخلة الأحداث الواقعية وإعادة تشكيلها، محوّلًا إيها إلى أحداث روائية هادفة وذات دلالة موجّهة. يذكر أمبرتو إيكو أن «رفض الاختيار والتنظيم التراتبي للأحداث هو طريقة جديدة لاستبعاد الشروط التقليدية للحكم القيمي» (إيكو، الأثر المفتوح، 2001، صفحة 112). لكن، ونحن نقول هذا استناداً إلى أفكار أمبرتو إيكو، لا ننسى أيضاً أن في التقليد السائد وبحسب أفكار الناقد ذاته، يكون اختيار الأحداث من توجيه الكاتب حسب وجهة نظر معينة، ويكون ترتيبها في خط موجه لنظام من القيم (إيكو، الأثر المفتوح، 2001، صفحة 112). بينما تنصف الرواية التي لا تستسلم لهذا الخط لنوع مما أكدّه أرسطو من أن الأمر يتعلق باستبعاد الطارئ في القصة، وذلك بتوجيهه حسب منظور " الشّعر " .. والحال أنه يظهر في أوليس أن " المادة " تتجاوز " الصبغة "، وأن " الحياة " تتجاوز " الشعر ". «فكلّ الأحداث يتم استقبالها دون تمييز بينها، ويرفض المؤلف الانتقاء، بل إنّه لا وجود لحادث يمكن أن يحكم عليه بأنه أقل أهمية من الآخر، وأنّ جميع الأحداث إذا جردناها من ثقلها تصبح لها أهمية واحدة. لقد حققت أوليس المشروع الطموح لإدوارد في ميزني النقود» (إيكو، الأثر المفتوح، 2001، الصفحات 112-113).

وهذا الصدد تحديداً، لا نفعل عما يبادر إليه بعض النقاد من محاولات التنظير لشأن مفهوم " رؤى العالم "، حيث جعلها بعضهم خاصية انسجامية أبعد ما تكون عن مجرّ سراب من خواطر حول العالم. جدير بالذكر هنا أن مصطلح (الرؤية) ورد تحت الصيغة المركّبة (الرؤية إلى العالم)، وقد عرف الناقد والمعجمي سعيد علوش مفهومه كالآتي: «(1) تدلّ عند (كولدمان) على الاستكمال المفهومي، الذي يحصل على انسجام النزعات: الواقعية / العاطفية / الثقافية، لأعضاء مجموعة: (طبقة اجتماعية) [...] (2) ويرى (كولدمان)، بأن الطبقات الاجتماعية، هي التي تكوّن البنية التحتية (الرؤى للعالم) [...] ويمكن للحّد الأقصى من الوعي الممكن، لطبقة اجتماعية ذات (رؤية سيكولوجية منسجمة للعالم، أن تعبّر على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني)» (علوش، 1985، صفحة 107). وهو ما يُحوّله جابر عصفور بعد التدبّر والتساؤل بالقول: «تُرى في أيّ اتجاه يضيّ فهمي لمصطلح "رؤى العالم"؟ المؤكّد أنّي لا أسجنه في مدار واحد مغلق، فهو يأخذ في النقاد العقلانيين تصوّرهم للرؤية التي هي تجسيد نظرهم أو موقفهم من الحياة والواقع، ويأخذ من نقاد الحداثة تصوّرهم من الرؤيا التي تضيق معها العبارة، وتحمل الشاعر في غواصة الخيال. الحلم ليصل إلى أندلس الأعماق» (عصفور، 2008، صفحة 17). لعل هذه الخيالات وتلك النظرات والتصورات هي التي أوحّت للروائي أن يتصور نفسه ميتاً يتذكر كما في هذا المقتبس: «غريب أن أتذكّر الآن هذه الأشياء، حتى أنّه من الغريب أن أتذكّر أشياء في ذلك العمر وذاكرتي لم تتشكّل بعد، ولكنني وأنا ميت أسترّج الأشياء في حياتي وكأني أشاهد فيلماً أنا بطله .. أخيراً أصبحت بطلاً لشيء ما، ربّما لهذا منحني المكان وقتاً آخر أقضيه في التذكّر والتمتّع بوجه " نوى " لآخر مرّة، وجه رغم شحوبه يغمرني سعادة.. عيناها مرآة حياة لم أعش فيها إلا عاماً واحداً .. عام من الحبّ والسكينة، منحتني فيه ما لم تمنحني حياتي كلها» ص.16.

وكأننا بالروائي ينظر إلى شخصه على نحوٍ دراميّ عبر مرآيا روايته، ذلك أنّه أبعد ما يكون عن قبيل الحيات الشفاف في حوارات إرنيسست همنغواي (إيكو، تأملات في اسم الورد، 2013، صفحة 44) أو ألبير كامو التي مع ما يستولي عليها من النظرات العبثية ومن دواعي التشاؤم ومن شدة ابتعادها من الأهداف الأخلاقية البحتة

والطابع الوعظي الممل، لا تساعد القارئ على فهم أي شيء يجدر البحث عن فهمه، بحيث لا يستطيع أن يعرف اللعبة الفنية التي يمارسها المؤلف سوى في رحاب ما يتداعى من الأفكار والخواطر والأحاسيس لدى هذا الأخير جراء حالاته النفسية ذات الوقع على مساره القرائي بشكل مبالغ فيه. هذا، مع العلم أن الماضي ليس سوى كسر من الزمن أو سلسلة من الكسور شكلت، ذات يوم، الحاضر، «وفي استطاعة الذاكرة والتاريخ أن يُعيدا تركيب أجزائه بهذا القدر أو ذاك من الدقة والأمانة. وبفضل الذاكرة والتاريخ تشكّل كسور الزمن هذه جزءاً من الحاضر» (بورخيس وغيتيرو، 2006، صفحة 115). نتذكر، في هذا المضمّن، أن وفق المنهج النفسي فإن القارئ لا يمكن له أن يتبرأ من أحاسيسه التي تهاجم اللاوعي فيه تجاه ما يقرأ وهذا لا يعني أن قصيدة الروائي منصبة في القلب نفسه مع إيعازات اللغة الروائية التي لا تقل شعرية، وذلك على الرغم مما يقوله النقد النفسي من ضرورات تجلي المؤلف في عمله الذي هو في نهاية المطاف التعبير المباشر عن شخصية مبدعه (راغب، 2003، صفحة 357).

2.2.4.2 تحقيق الذات ورفض الانصهار

تطوف حول رواية *هالة طموح* فردي حاد لدى الروائي، يسعى من خلاله إلى تحقيق ذاته بعيداً عن مسارات التنميط والتماثل التي تفرضها الأطر الاجتماعية التقليدية. فالرغبة في التميز ورفض التناسخ الاجتماعي لا ينفصلان عن النزوع نحو الانفصال الرمزي عن الجماعة، ومحاولة خلق هوية مستقلة تستند إلى خصوصية التجربة الذاتية. ومن هذا المنطلق، قد نفهم بعض أبعاد *هالة طموح* العاطفية والنفسية بوصفها تعبيراً عن صراع داخلي بين التوق إلى إثبات الذات من جهة، والضغط القيمية والثقافية التي تسعى إلى قبولية الفرد ضمن أنماط متكررة من جهة أخرى. لكن في الوقت نفسه، لا يمكن استبعاد احتمال أن يكون المبدع قد تعمّد ربط ملامح الشخصية المحورية في الرواية بذاته الإبداعية، إما بقصد التأثير في المتلقي، أو بدافع ما يشبه الطمع في الظهور الإعلامي والبحث عن الاعتراف السريع، وهو مسعى لا يخلو أحياناً من نزعة استعراضية. ويشير الناقد عبد الله إبراهيم إلى أن هذا النوع من الخيارات بات شائعاً لدى بعض الكتاب المعاصرين، الذين لا يعيرون اهتماماً كبيراً لمفهوم "الاستبقاء في الذاكرة" أو لفكرة "الخلود الأدبي" ضمن ما يُعرف بتراث الآداب القومية العظيمة. إذ يغلب على طموحهم الهاجس الآني للانتشار والاعتراف، ولو على حساب العمق أو الامتداد التاريخي (إبراهيم، المحاورات السردية، 2012، صفحة 28). وذلك على الرغم مما اقترن به العمل الروائي من المجتمع منذ التنظيرات الماركسية بينما أعلى الشعر من الفرد، وذلك «منذ أن كان في ميسور الفرد الذي جعله الإبداع الشعري في قلب العالم، أن يكون نموذجياً في حد ذاته بتمثيل نزعة رئيسية في المجتمع كـ، وليس متعارضاً بذاته داخل المجتمع» (لوكاش، نظرية الرواية وتطورها، 1987، صفحة 33). وكذلك نلفي الرواية تعلي من شأن المجتمع، لولا ما حدث بالنسبة للرواية الجديدة التي قوّضت أركان هذه الثنائية التي ترسّخت في تقاليد هذا الفن البرجوازي لأمدٍ طويل، وانتهت إلى اعتماد التلميحات المركزة على حساب ما خلفتها الرواية "التقليدية" من النمطية.

وفي المنتهى، لا بد من الإشارة إلى ما اختتم به أمبرتو إيكو أحد مقالاته، التي كانت في الأصل محاضرة بعنوان "نصوص الإفراط في التأويل"، من سؤال درامي: هل يمكننا الحفاظ على اهتمامنا بالمؤلف التجريبي للنص؟ (إيكو، التأويل والتأويل المفرط، دت، صفحة 85). وهو السؤال نفسه الذي استأنفه في محاضرة أخرى تحت عنوان (بين المؤلف والنص) حيث توصل إلى ما يمكن اقتضائه كإجابة نراها مفيدة في هذا السياق: «هناك، على أية حال، حالة يكون مثيراً معها أن نلجأ إلى قصد المؤلف التجريبي، وهناك حالات يكون فيها المؤلف ما يزال حياً، وقام النقد بتقديم تأويلاتهم لنصه، وسيكون مثيراً عندئذ أن نسأل المؤلف كم وإلى أي مدى كان هو، كشخص تجريبي، مدركاً للتأويلات المتعددة التي يدعّمها نصّه» (إيكو، التأويل والتأويل المفرط، دت، صفحة 92). ومع أن إيكو استدرك الوضع قائلاً: «عند هذه النقطة فإنه لا ينبغي أن نستخدم إجابة المؤلف لأجل التصديق على صحّة التأويلات المتعلقة بنصه، وإنما لبيان التعارضات بين قصد المؤلف وقصد النص. وهدف التجربة ليس هدفاً نقدياً، وإنما هو بالأحرى، هدف نظري» (إيكو، التأويل والتأويل المفرط، دت، صفحة 92)؛ ويعني: «عندما يتم إنتاج نص لا لأجل مخاطب مفرد بل لأجل جمهور من القراء. فإن المؤلف يعرف أنه. أو أنها. سيؤول لا بحسب مقاصده. مقاصدها. ولكن بحسب استراتيجية معقّدة من التفاعلات التي تتضمن أيضاً القراء، بالإضافة إلى قدراتهم اللغوية كخزانة اجتماعية. ولا أقصد بالخزانة الاجتماعية اللغة المعطاة كمجموعة من القواعد الأجرومية فقط، ولكن أيضاً مجمل الموسوعة التي حقّقها أدباء هذه اللغة، أعني الاتّفاقات الثقافية التي أنتجتها هذه اللغة والتاريخ الخاص للتأويلات السابقة للعديد من النصوص، وفهم النص الذي ينشغل القارئ بقراءته» (إيكو، التأويل والتأويل المفرط، دت، صفحة 85).

خاتمة:

يُعدّ التجريب السردى في رواية *ملابيل* أكثر من مجرد توظيف لتقنيات شكلية أو انزياحات أسلوبية؛ إنه بمثابة اختبار حقيقي لإمكانات الكتابة الروائية وحدودها، من حيث قدرتها على التوفيق بين البنية السردية المحكمة والرؤية الفكرية العميقة. ويتضح من خلال هذا المسار أن الروائي لا يكتفي بترسيخ شكل سردي معين، بل يسعى إلى بلورة خطاب رؤيوى يستند إلى مرجعيات منفتحة على التأويل وإعادة القراءة، في مسعى واضح إلى تحفيز المتلقي على الغوص في مستويات متعددة من الفهم والتأمل. وهذا في جوهره يُعبر عن المعنى الأصيل للتجريب وغايته الأساسية: كسر القوالب الجاهزة وتوسيع أفق الكتابة. ومن خلال العينة التي تم تناولها في هذا السياق، يظهر بوضوح أن الروائي قد تمكن من بثّ روح التجديد في نصه، عبر تفاعل واعٍ مع المعطيات الثقافية والفكرية المحيطة. كما يتجلى في الرواية ميل واضح إلى طرح تساؤلات جوهرية حول علاقة المبدع بعالمه التخيلي، لاسيما في تعاطيه مع الشخصيات والموضوعات، إذ يلوح أحياناً أن ثمة امتداداً ذاتياً للمؤلف داخل العمل، قد يكون مدفوعاً برغبة في التميز أو حتى السعي إلى الحضور الأدبي في سياق يتسم بهشاشة الواقع وتذبذب المرجعيات. هذا الوعي العميق بالتقاطع بين الأدب والمجتمع لم يحل دون نزوع الرواية إلى مساءلة المفاهيم التقليدية للكتابة، بل على العكس، دفعها إلى إعادة صياغة العلاقة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي من منظور سردي جديد. ويتجلى ذلك في انفتاح الرواية على تقنيات "الرواية الجديدة" وموضوعاتها المغايرة، حيث نلاحظ انزياحاً عن التفسير الاجتماعي المباشر، ما يُضفي على الشخصيات مزيداً من التعقيد، ويفتح النص على أفق تأويلي رحب يتجاوز النماذج النمطية والحبكات السردية البسيطة. ومع ذلك، فإن الطابع التجريبي للنص لم يكن بمنأى عن بعض المآخذ، لا سيما ما سُجل من حضور بارز للبعد التوثيقي الذي لم يُدمج سردياً بشكل محكم، وبقي إلى حد كبير خارج آليات التخييل، مما حجب، في مواضع معينة، الرؤية التي حاول الكاتب أن يبلورها من خلال تقنيات التكثيف والتكثيف السردى. ومع ذلك، تبقى من أبرز إنجازات هذا الشكل من التجريب قدرته على تحويل فعل القراءة إلى تجربة تفاعلية، لا تكتفي باستقبال الحدث، بل تدفع القارئ إلى مساءلته والتفكير فيه، بوصفه لحظة منفتحة على الشكل والمضمون معاً، لا تُستهلك بسهولة، بل تُقرأ وتتجدد في كل تأويل.

قائمة المصادر والمراجع:

- إبراهيم، ع. (2012). *المحاورات السردية*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- أمينو إيكو. (2005). *ستّ نهات في غابة السر*. الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.
- أمينو إيكو. (2001). *الأثر/الفتوح* (المجلد 02). اللاذقية (سوريا): دار الحوار للنشر والتوزيع.
- أمينو إيكو. (2014). *اعترافات روائي ناشئ*. الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.
- إغلتنون، ت. (2013). *كيف نقرأ الأدب*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون (منشورات جامعة يال).
- إيكو، أ. (2018). *آليات الكتابة السردية: نصوص حول تجربة خاصة*. اللاذقية (سوريا): دار الحوار للنشر والتوزيع.
- إيكو، أ. (1996). *القارئ في الحكاية: التعاضد والتأويل في النصوص الحكائية*. الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.
- إيكو، أ. (2006). *حكايات عن إساءة الفهم*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة آفاق عالمية 56).
- إيكو، أ. (2010). *حاشية على اسم وردة*. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.
- إيكو، أ. (2013). *تأملات في اسم العوردة*. بنغازي (ليبيا): دار الكتاب الجديد المتحدة (سلسلة نصوص).
- إيكو، أ. د. ت. *التأويل والتأويل المفرد*. حلب (سوريا): مركز الإنماء الحضاري.
- باختين، م. (1986). *شعرية دوستوفسكي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- بروست، م. (1994). *البحث عن الزمن المفقود (الجزء الأول: جانب منازل سوان/ القسم الأول: كومبري)*. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
- بنكراد، س. د. ت. (مقدمة ضمن ستّ نهات في غابة السر) / أمينو إيكو/ الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.
- بوتور، م. (1986). *بحوث في الرواية الجديدة*. (Vol. 03). بيروت: دار عويدات (سلسلة زدني علماء).
- بورخيس، خ. & غيترؤ، م. (2006). *من كتاب الخلقوات الوهمية (ليلة ضيفا على بورخيس لأليزيو مانفويل)*. الدار البيضاء- بيروت: المركز الثقافي العربي.
- تودوروف، ت. & باختين، م. (1996). *المبدأ الحواري*. (Vol. 02). عمان/الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع.
- تودوروف، س. (2006). *مفهوم الأدب ودراسات أخرى*. دمشق: منشورات وزارة الثقافة (سلسلة الدراسات الأدبية).
- راغب، ن. (2003). *موسوعة النظريات الأدبية*. الجيزة- مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان (سلسلة أدبيات).

- زما، ب. (1991) *النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع للنص الأدبي*، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع.
- سمير قسيبي. (2010). *فلانيل /رواية/*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- عبد الله إبراهيم. (2013). *السردية العربية الحديثة ج2 /الأنبياء السردية والدلالية/*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عصفور، ج. (2008). *رؤى العالم: عن تأسيس الحكاية العربية في الشعر*. الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي.
- علوش، س. (1985) *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- غيلتز، ك. (2009) *تأويل الثقافات*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.
- كيلطو، ع. (1988) *الحكاية والتأويل: دراسات في السرد العربي*. الدار البيضاء: دار نوبال للنشر (سلسلة المعرفة الأدبية).
- كيلطو، ع. (1996) *العين والإبرة: دراسة في ألف ليلة وليلة*. الدار البيضاء: نشر الفنك للترجمة والتوزيع.
- لوكانش، ج. (1986) *الرواية التاريخية*. بغداد: الشؤون الثقافية العامة.
- لوكانش، ج. (1987) *نظرية الرواية وتطورها*. دمشق: د.م.ن.
- نجم، م. (1955) *فن القصّة*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.