الرواية الجزائرية العربية بين تطلعات المستقبل وتداعيات المرجعية في رواية" حب في خريف مائل" لسمير قسيمي.

أ.زينب خوجة

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

الملخص:

لطالما شكلت الثورة الجزائرية بؤرة الكتابة السردية ومرجعية الحكي وتشكلاته، وطالما أثثت الذاكرة أزمنة الرواية وفضاءاتها باستقراء المتن الروائي تطالعنا تيمة الثورة كتيمة مهيمنة سواء تعلق ذلك بسرد بطولاتها أو بانتقاد بعض المواقف والتوجهات.

فالثورة شكلت الشاغل الذي يسكن الرواية ويؤثث الفضاء الروائي، عبر فعل التذكر ونزف الذاكرة فالزمن سلطان الحكي وسيده وما النص الروائي إلا نتاج جمالي لزمن متحقق واقعيا، تتحدد ضمن إطار معرفي رؤيوي أي أن الروائي في بناء الخطاب الروائي، يكتب التاريخ ضمن سياق جمالي انطلاقا من رؤيته للتاريخ تخيليا أو تأويليا ليس دفاعا عن الماضي أو تشبثا به حد التقديس أو حتى سخطا عليه،إنما على كتابة التاريخ روائيا أن تكون واعية بتشكيل التاريخ واقعيا وتشكيل الواقع تاريخيا استجابة لجدل علاقة الحضور والغياب بين الأنا والآخر .

الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عجزت عن تحقيق مكانة لها في الفضاء الأدبي الفرنسي، وظلت عند الهامش، مُتمركزة في فضائها المحلي، فحلت نظيرتها المُفرنسة محلها، ليس على مستوى المخيال الفرنسي فقط، بل حتى على مستوى المخيال الغربي برمته، حيث تكتفي دور النشر الأوروبية بترجمة روايات لأسماء روائية خارج الفضاء المُعرب، مفضلة السير على خطى دور النشر الباريسية التي تهتم بأسماء بعينها، ضمن تصور كولونيالي وحتى ما بعد كولونيالي، يحول دون انتشار الرواية المكتوبة باللغة العربية.

كما أن الأوساط الثقافية الفرنسية تعتبر الرواية الجزائرية فرنسية اللسان، ولم تقتنع بعدُ بأهمية الرواية العربية في الجزائر و تبقى تساؤلاتنا مطروحة إلى أي مدى تكون إشكالية حضور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في فرنسا؟

وللإجابة على هذه الإشكالية لابد من طرح عدة أسئلة من بينها كيف ساهمت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في دحض وتهميش الرواية المكتوبة بالعربية؟ ولماذا لم ترتقي الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية مقابل نظيرتها المكتوبة بالفرنسية؟ أين يتمثل الخلل؟

الحضور الاجتماعي والسياسي في الرواية الجزائرية

يستدعي الخطاب الروائي قضايا وانشغالات المجتمع في مختلف تحولاته، كما يستدعي المصادر الثقافية ويحاور المرجعيات عندما يشكل هويته النصية، ويعد المرجع الاجتماعي والسياسي من أهم التكوينات التي تجسد و تشكل عبر بنيتها الدلالية المنظور الفكري للروائي. فيتحتم على القاري إنجاز بحث يتحرك بين داخل النص وينفتح على السياقات المختلفة لينجز فعلا نقديا محترما.

و قد عادت الرواية الجزائرية في مختلف فترات التحول الاجتماعي والسياسي إلى رموز تاريخية متعددة وكانت الثورة الجزائرية علامة هامة في هذا السياق التفاعلي مع اختلاف التوظيف والموقف بين الروائيين باختلاف القناعات والأيديولوجيات، وهو الأمر العادي المألوف في كل موقف من مسائل الدين و التاريخ و التراث عند المبدعين او المفكرين أو رجال السياسة، كما عاد الكاتب الجزائري إلى محطات تاريخية أخرى سابقة عن زمن الثورة قصد تأمل الراهن بمنظور الماضي وقراءة إشكاليات اليوم عبر أجوبة قد تحضر في أزمنة سابقة، نجد هذا في روايات الطاهر وطار، و رشيد بوجدرة، و واسيني الأعرج، و أحلام مستغانمي...إلخ ، كما اقتربت الرواية الجزائرية من المشاكل المجتمعية بكل امتداداتها المختلفة وبحثت فنيا في حضورها السياسي،والثقافي والاقتصادي ضمن أفق السرد الواقعي أو التجريبي، ويمكن العودة بالدرس لكثير من الروايات التي نشرت بعد سنة ألفين للتأكد، حيث حضر الهم الوطني بآليات سردية مغايرة،كما حضر الطرح الأيديولوجي بأبعاد دلالية تكون رمزية في الغالب وواضحة صريحة في

بعض الكتابات، ونقرأ في نصوص الجيل الجديد من الروائيين الجرأة، والمغامرة، والتمرد، ومحاولة تقديم قراءة متمردة للشأن المجتمعي الجزائري، أي فيها الصدام مع رؤية السلطة السياسية والمألوف الفكري الاجتماعي أكثر من المهادنة والمدح.

وقد تناول الروائي الجزائري تلك التحولات الاجتماعية، واقترب منها بتقنيات سردية متعددة ومتباينة بين روائي و آخر بل عند الروائي الواحد بين مختلف نصوصه،كما كانت الرؤية الفكرية متغيرة ، بحيث يجد القارئ كل الأصوات الاجتماعية والسياسية التي برزت في سنوات التسعينات(العشرية السوداء) وما بعدها فتحضر بممارساتها وأفكارها، في حركية فنية ودلالية لم تتخذ النمط الأحادي في النظر، وهو ما يصعب فعل القراءة، وإن تفاعلت الرواية الجزائرية مع المحنة الوطنية في التسعينات من القرن العشرين، واقترح الروائيون قراءات كثيرة للحدث المأساوي، بما فيه من مشاهد إرهابية (تطرف، دم، رصاص، تخريب...) فقد عاد النقد الأدبي لهذه الروايات بالتحليل، والدراسة في الرسائل الجامعية والمقالات الصحفية والأكاديمية، كما أن نصوص ما بعد الفتنة الدموية(من سنة 2000 إلى اليوم) قد قدمت مواقفها من الرهانات الاجتماعية والسياسية الجديدة على ساحة الوطن، فتناولت المصالحة الوطنية والتحول السياسي التعددي ومختلف المظاهر السلبية والايجابية التي شهدها المجتمع، وعرفتها االدولة بمؤسساتها

لقد استعان الروائي الجزائري المعاصر بأدوات فنية متعددة لقراءة الراهن وكشف عناصره المتغيرة، فبرز التوظيف التاريخي والاشتغال التراثي، وقرأنا التحليل النفسي والطرح الفلسفي والصوفي، كل ذلك نجده في روايات عبد الله حمادي(تفنست)، ومحمد مفلاح (شعلة المايدة)، ومصطفى نطور (عام الحبل)،و بشير مفتي(أشجار القيامة)، واليامين بن تومي(الزاوية المنسية) حيث سعى المبدع الجزائري لكشف جوهر وروح الإنسان الجزائري، وتفاعل مع تراثه وذاكرته وتتبع نبضه الفكري والسياسي،، من خلال منظور أدبي باحث عن التفرد،و يعتمد الروائي في إنتاج نصه الروائي على الحياة لأن النص الإبداعي هو حوار متواصل مع الأبعاد الذاتية والمجتمعية للمبدع و لأفراد مجتمعه، ويصعب على القارئ فصل الذاتي عن الجماعي في النص و في هوية الكتابة لدى المبدع.

قطيعة مع اللغة العربية

كما أن طبيعة النخبة المفرنسة في الجزائر ساهمت إلى حد بعيد في عدم رواج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية في فرنسا، فهي نخبة تتسم بقطيعة مع اللغة العربية، وتنظر بكثير من التعالي للمثقف المُعرب، وهذا ما انعكس على رؤيتها للرواية المكتوبة باللغة العربية، فلم تكن بمثابة نُخبة وسيطة قادرة على نقل المخيال المعرب للقارئ الفرنسي الذي ينظر للجزائر عبر وسيطه التقليدي (المثقف المفرنس) الذي غرس فيه حب الثقافة الفرنسية، باعتبارها ثقافة تقوم على الروح المركزية، وعلى فكرة رفض كل العناصر المُتعددة والمُختلفة. كما تُعتبر ثقافة منخرطة إلى اليوم ضمن تصور كولونيالي، ينظر للجزائر كاستمرار للحظيرة اللاتينية، وللإرث المسيحي الروماني، ولا يقبل أبدًا بحضور البعد العربي.

بيد أن هناك من يبتعد عن التصورات ما بعد الكولونيالية، ويفضل الحديث عن الضعف الذي يكمن في الرواية الجزائرية المعربة في حد ذاتها، والتي عجزت عن فرض نفسها في الفضاء الأدبي الفرنسي بسبب عدم قدرتها على التركيز على الحكاية، والإفراط في الاشتغال على اللغة، علما أن الذائقة الروائية الفرنسية أضحت خلال العشرين سنة الأخيرة، ذائقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحكاية، وبالروح الكلاسيكية للرواية (رواية القرن التاسع عشر خُصوصا)، بالأخص عقب التجربة الفاشلة للرواية الجديدة مع "ميشال بيتور وآلان روب غرييه، ونتالي ساروت". وضمن هذا السياق، لم تحظ رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي بأي رواج حينما ترجمت للفرنسية (2006) برغم أنها ظهرت عن دار كبيرة في باريس هي "ألبان ميشال".

ومن خلال هذا الطرح النظري لابد أن نثري هذا البحث بنموذج لعله هو الأفضل في هذا المجال "**رواية حب في خريف مائل**" "**لسمير قسيمي**" الذي جسد موقفا من المواقف السائرة التي تناولت قضية الرواية الجزائرية العربية بين تطلعاتها المستقبلية ومرجعياتها المستعارة حيث حاول جاهدا إثبات ذاته وهويته من خلال هذه الرواية.

وتعد دراسة الزمن في النصوص السردية اليوم من أبرز القضايا المتناولة من طرف النقاد والباحثين وكون الرواية هي ملحمة العصر فقد حازت بجدارة هذه المكانة لأنها لأصبحت تسجل قضايا المجتمع البشري ككل فتدرس قضاياه وتحلل مظاهره وتكشف عن أسراره.

ويعد الزمن أهم عناصر الحكاية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي كمواجهة زجاجية ترى من خلالها صراع الإنسان مع نفسه ومع مجتمعه، فهو بمثابة المحرك الذي يتحرك وفق انحناءاته معطيات الحياة الإنسانية على أرضية الفن الروائي.

كلما ازدادت خبرة الكاتب في الحياة ازداد وعيه بالزمن، وانعكس ذلك بدوره على تجربته الأدبية والفكرية، لذلك نجد أن معظم الكتاب خاضعة لتقنيات زمنية مختلفة ومعقدة تتحكم فيها لأغراض عدة وقد اخترت رواية "**حب في خريف مائل**" للأديب الجزائري سمير قسيمي لتحليل بنيتها الزمنية والولوج في أغوارها ومحاولة معرفة طبيعة البنية الزمنية التي تبلورت معالمها، وكيف تعامل الروائي "سمير قسيمي" مع الزمن؟ وإلى أي مدى نجح في استغلاله؟ وما دلالة الحضور المتفاوت للاستباق والاسترجاع ؟

يعد الزمن ذلك البعد الرابع - حسب تعبير الفيزيائيين– أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة،« ويعود السبب في ذلك إلى أن الإنسان في حقيقته كائن زماني، وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله». [1]

فكان بذلك البحث في مفاهيم الزمن، وإشكالياته قديما قدم الوجود الإنساني« في محاولة للإجابة عن تساؤلات مازالت تحير الإنسان وتجعله يقف عاجزا أمام تدفق الزمن وجريانه». [2]

وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من أدباء والعلماء بمسائلة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه، وأطره إلى اختلاف دلالته واختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه،

وهو ماعبر عته سعيد يقطين في قوله« إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري.[3]

ولقد ذهب الكثير من الباحثين إلى تجسيد صورة الزمن بالضوء أو الماء من حيث التدفق والاستمرارية لكون الزمن يمثل ذلك المتدفق من الماضي والحاضر والمستقبل، فالزمن في أبسط معانيه هو« روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي فهوما تل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده».[4]

بناء الزمن في رواية"حب في خريف مائل"

في هذه الرواية يصعب تحديد زمن أحداثها باعتبارها أن هناك تداخلا كبيرا بين زمن الحاضر الذي به تنطلق الرواية وبين زمن الماضي وهو محور الرواية الذي يستحيل ضبطه بدقة.

فيزاحم الرواية إذن زمنان الأول حاضر ينطلق من بيت الراوي "نور الدين بوخالفة "الذي أثقلت كاهله خيبات متتالية وهو ينتظر الموت في كل مرة منذ عشرين سنة وفي يومه الأول في عامه الخامس والثمانين قرر الخروج متجها إلى الحديقة أين التقى برجل يدعى قاسم فتبادلا حوارا طويلا ثم ذهبا إلى الحديقة ثم إلى المطعم ومنه إلى الحانة ثم إلى القهوة، فعاد نورا لدين إلى بيته بعد أن اتفقا على أن يلتقيا في اليوم الموالي في نفس الحديقة وفي هذا اليوم أكملا الحوار ليتجها في الأخير إلى المستشفى بطلب من "قاسم".

وهكذا دارت أحداث هذا الزمن الحاضر وفق تسلسل منطقي، أما الزمن الثاني فهو الزمن الماضي ويتمثل في قصة حياة قاسم التي رواها لنور الدين بكل التفاصيل الدقيقة وذلك في غضون يومين متتاليين.

وإذا استطعنا ضبط زمن حاضر القص في هاذين اليومين اللذين التقيا فيهما قاسم ونور الدين، فإنه يستحيل ضبط زمن ماضي الذي يغرق في ذكريات تتداخل بشكل رهيب.

المفارقات الزمنية:

يطلق اسم المفارقة الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية، أي عدم التطابق بين نظام القصة ونظام الخطاب.«من الممكن أن نميز بين نوعين من التنافر الزمني، فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، ويسمى هذا النوع من التنافر باللواحق، كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم بلغها السرد وتسمى بالسوابق».[5]

رواية" حب في خريف مائل" لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقة الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السرد، خاصة أن الكاتب يحتاج للخروج من زمن السرد والدخول فيه دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع، ذلك أن الرجوع إلى الذكريات والماضي يعد أمرا طبيعيا في الرواية، ذلك أن الزمن الاستذكاري هو اختصار للماضي واستحضاره كي يطفو على صفحات الآن ويظهر للعيان.

نلاحظ نسبة حضور الماضي أكبر من نسبة الحاضر والمستقبل وهذا راجع إلى أن هذه الرواية هي سيرة ذاتية تحكي الماضي وتحاول أن تفسر الواقع الذي مرت بها الشخصيات.

لقد تنوعت اللوحات الوصفية في "حب في خريف مائل" فنجد أول وصف في الرواية وصف نور الدين- الراوي– لنفسه والحالة التي آل إليها بعد أن أصبح عمره خمس وثمانين سنة ويظهر ذلك في« ادعيت الامتنان لها وخرجت على ساقين لا يعلم أحد كيف تمكننا كل ذلك العقود من جمل جسد ضخم، مترهل كجسدي، فأنا التعريف الأكثر دقة للقبح».[6]

وفي وقفة أخرى يقول«...قزما هرما يزن قنطارا ونصف»[7]

من خلال هاذين الوصفتين نرى أن نور الدين قد وصف نفسه بأبشع وصف يمكن لشخص أن يصف به نفسه، لأنه يشعر أنه نكرة وعلى هامش المجتمع، إنه يشعر بالفتح لانعكاس قبح المجتمع عليه. الروائي الجزائري سمير قسيمي هنا يبدأ بتشويق القارئ وإثارته قبل الصفحة الأولى: يضع على الغلاف عبارة تبدو غريبة لقارئ لم يعتد أسلوب "قسيمي" في التشويق، إذ يوهمك أنه ليس إلا ناقلاً لرواية غيره، فيؤكد أن مؤلف الرواية الأصلي هو: "نور الدين بوخالفة"، ثم يلحقها بعبارة: "كتبها عنه: سمير قسيمي"

وأما "بوخالفة" الراوي الأصلي، وأحد أبطال الرواية، فهو عجوز مسنّ، كان جراح أسنان فيما سبق وعاش حياته الطويلة بحلوها ومرّها، وبالرتابة نفسها، يقول عنها: "بقائي في هذه الأرض لم يعد يعني لي أكثر من بقائي فيها. ثم إن الحياة التي خضتها بعد الخامسة والستين لم تضف إليّ وإلى الحياة إلا أصفاراً إلى اليسار."

يوم ميلاده الخامس والثمانين سيكون يوماً مختلفاً منذ بدايته، وسيكون نقطة تحوّل هامة في الحياة النمطية التي يعيشها، إذ يلتقي فيه بالمصادفة عجوزاً آخر هو "قاسم أمير" في إحدى الحدائق العامة، ويتحوّل هذا اللقاء إلى حوار طويل بين شخصين عاشا الحياة وخبراها، الحوار بدوره سيتحوّل من "هذر إلى جلسة من الكشف والتعري."

يطرح "قسيمي" على لسان بطليه الكثير من الأسئلة الوجودية والفلسفية، عن الله والإيمان، عن الموت والعدم والفناء والاندثار، عن الحب والجنس، عن الوجود والذات. لذا فإن الراوية بأكملها تأخذ شكل حديث طويل يمتد على مئتي صفحة. يتنقل الروائي بين القضايا جميعاً، ويربط بينها، وتكون ثيمة الرواية الأبرز هي الحب والجنس، والعلاقة بينهما، وعلاقة كل منهما بالله وبمواجهة الذات والتعرف عليها.

يروي "قاسم" لشريكه في البوح قصته، التي يريد منها الإثبات له أن الحب موجود، بعد أن يخبره "نور الدين" أنه لم يحب قط، وبأنه لا يؤمن بالحب، بل حتى إنه يقول عنه: "لم يكن موجوداً في حياتي، ربما لأنني لم أحتج إليه، ولم يكن له ضرورة فيها. لقد تزوجت وأنجبت وضاجعت مئات النساء بغير حب. وكما ترى لم يبق في العمر مثل الذي مضى ومستمر في الحياة بلا حب أيضاً."

أما قصته، ففيها من الغرابة الكثير. حياته كانت تسير بالروتين نفسه، يعيش في سيارة كانت له منزلا ومصدر رزق في الوقت نفسه، ينقل بها بعض الركاب، دون أن يملك أي مشاعر تجاههم، ودون أن يبادلهم الحديث حتى، وحين يشعر بحاجة إلى الجنس فإنه يبحث عن أي امرأة ليضاجعها وينتهي من شهوته في سبع دقائق، لا غير.

هنا يدين الكاتب مظاهر الحياة الحالية، وفقدان الإنسان لروحه، بعد أن أصبح خاوياً من الداخل. يصف كيف ازدادت عزلة الإنسان مفضّلاً الماديات، وكيف أن إنسان اليوم حيّ بجسده، لكن يد الحياة لم تمسح على روحه، مختاراً الوجود في "تلك الزاوية المظلمة من الوجود."

ما سيقلب حياة "قاسم" رأساً على عقب، ويغيّر من نظرته للحياة، هو مغامرة جنسية سريعة تجري في محطة قطار. تترك المرأة التي شاركته في هذه المغامرة هاتفاً محمولاً له قبل أن ترحل، ليكتشف بمرور الأيام أنه قد وقع في حبها، وهو في خريف العمر!

هذا ما سيقوده إلى البحث عنها ورؤيتها مجدداً، ليكتشف أنها تعرف عنه الكثير من الأشياء، وأمام هذا الغموض الذي يلف المرأة وأمام حيرته في ما تعرفه عنه، سيمضي السرد إلى أماكن أكثر تشويقاً، يعرف الروائي كيف يديرها كي يبقى ممسكاً قارئه حتى النهاية.

يشير الروائي في أكثر من موضع في حوارات بطليه إشارات سريعة إلى وضع بلاده "الجزائر"، البلد الذي مزقته الحرب الأهلية الدامية، وكيف أن رجال الدولة "أزليون، لا يحدهم أين ولا متى، حتى الموت لا يملك القدرة على رسم خط النهاية على درب حياتهم"، وأنهم "لا يتغيّرون إلا بأسمائهم

ووجوههم فحسب". ويصوّر بألم كيف أنه في هذا البلد "لا يملك الإنسان قيمة" وأنهم "شعب يملك قابلية خاصة للاستعباد" من قبل سلطات مستبدة.

يذهب الحوار إلى أماكن قصية، يناقش الرغبة والجنس، الإيمان والإلحاد، السياسة والتاريخ، الحب والشهوة.... لوهلة تظن أنها مواضيع منفصلة لا يجمع بينها سوى أنها كلها كانت مواضيع تحدث بها العجوزان، لكنك تكتشف أنها كلها متشابكة بطريقة أو بأخرى. كلها تحتاج إلى أن تهدم "الجدران" التي تفصلك عنها.

من هنا ابتدأت اللعبة السردية، ابتدأ بناء العلاقة النفسية بين القارئ و شخوص الرواية، هذه بدعة ذكية ليميل اهتمام القارئ إلى الشخوص و يثير بداخله الفضول، أوليس الفضول هو أكثر محفزات العقل للبحث و التقصي؟ الإثارة هنا بدأت من قبل البداية، من الغلاف. هذه الإثارة و هذا الفضول سيؤول إلى بناء علاقة وطيدة بين القارئ و الشخوص و ستدفعه للغوص في الأعماق الإنسانية للشخوص يشعر بهم و كأنه بينهم فهم أصحاب الرواية و ليس لسمير قسيمي سوى الكتابة فقد نأى بجانبه و أخلى مسؤوليته و هذه إشارة أخرى تشي بخطورة ما يتضمنه الحوار الخوض في مسألة العقائد من شأنه أن يخلق نوعا من الإرباك أو الاهتمام المفضي لردة فعل ما و ها هنا تقنية مستحدثة تدعوك للبحث و التقصي في ما وراء النص. فيأخذ بيدك لإشباع هذا الفضول و اكتشاف من هو نور الدين بوخالفة، فهو طبيب أسنان متعلم بلغ من العمر عتياً، شعر بالنقص في شبابه فنجده يقول.. تلك طريقتي للانتقام من الطبيعة التي وهبتني شكلا لم يرضني في شبابي" و يقول> أنا التعريف الأكثر دقة للقبح <فنجد أن لهذه السيكولوجية الشاعرة بالنقص سلبيتها التي تظهر في قوله" إن الحياة التي خضتها بعد الخامسة و الستين لم تضف إليّ الحياة إلا أصفاراً إلى اليسار .<تأخذ الصدفة نور الدين بوخالفة للقاء رجلاً في مثل عمره فتكون هذه الصدفة محور الرواية. هذا الرجل هو قاسم أمير رجل أنيق متفائل بالرغم أنه لم ينل من التعليم الكثير، و هنا نلحظ هذا التضاد بين الرجلين، فكذلك الصدف لا تجمع إلا المتناقضات.

فبعد هذا الإمعان من سمير قسيمي في التعريف السيكولوجي للرجلين يبدأ بسبر أغوارهما و إيضاح التعقيدات و التناقضات النفسية و الذهنية لكليهما.

ليبدأ بعد ذلك في تقويض أركان الطبيعة الإنسانية في التعجل والحكم بظاهر الأشياء.

فتعلم نور الدين لا يعكس سلبيته النفسية، ابتسامة و أناقة قاسم أمير لا تشي بماضيه السحيق و حياته المنفلتة التي اختارها لنفسه، منزله في سيارته، يحيا حياة شهوانية معتقدا أن السعادة في هذا الانفلات اللا مسؤول. فهنا يبدأ المنعطف و تبدأ تفاصيل الرواية و نجد قاسم أمير ذو الحياة الشهوانية، حياة اللاهدف يريد أن يأخذ بيد نور الدين بوخالفة إلى جواب السؤال المؤرق السؤال الكبير، ما هو سر السعادة في الوجود؟؟ محاولاً إثبات أن السر هو الحب الذي لم يعترف بوجوده نور الدين لفرط سيكولوجيته السلبية. فنجد أننا في خضم حوار فلسفي عميق بقدرة سرد فذة، سلسة لم يسقط سمير قسيمي من خلالها في فخ السرد المسترسل الممل، و إنما هو سرد بواقعية عالية تجد فيها أن المستمع يقاطع المتكلم يجادله، يصحح له يتضجر تارة، ويبتسم أخرى فهنا نعيش الحوار كصورة و ليس كمجرد نص.

يستمر الحوار و نلمح ما نعتقد بأنه الجواب، فهل سعادة الوجود في الانتماء للوطن؟ كيف يكون كذلك إذا لم يعرف هذا الوطن سر وجوده، و طن كفتاة اغتصبت فاتخذت الدعارة احترافاً فتوهم كل من يطؤها بعشقها. و يستمر السؤال معلقاً. فليس في الوطن جواب. هل ثمة لحظة محددة يكتشف فيها الإنسان غايته في الوجود و سر سعادته؟ هكذا سأل قاسم نفسه،و كان لصديقه عبدالله صاحب التجربة في البحث عن الله و عن سر الذات أثر الشعلة فأضاء له الكثير من الدروب في رحلة الحياة و علمه أن أسمى غاية لحياة أي إنسان ليست أكثر من قبوله لذاته، ليست أكثر من أن يكون هو.

و مازال قاسم يبحث، فكانت المفاجأة حيث أنه بلا ميعاد صادف عاهرة، أو كما سماها هو ابتداء بحكم الطبيعة البشرية في الحكم على البشر. و هنا سؤال: من هو الذي له القدرة في الحكم على شرف الإنسان و عهره؟؟ لماذا يعطي الإنسان نفسه بغرور مقيت أو غباء مميت، صفه من صفات الله؟؟ وجد قاسم ذاته بهذه الفتاة، و جد الجواب في داخله و من خلالها، غير آبه بما يمكن

أن يسأله مجتمعه هل لرجل شريف أن يعشق عاهرة؟ هل لمومس أن تحب؟ وكيف لها أن تعطي الحب. أسئلة كثيرة يضعها الإنسان كعقبات في طريقه، طريق الصعود لاكتشاف الذات والسعادة والحب. و هذه الأسئلة ما هي إلا نتاج الأفكار المعلبة التي نشأ عليها، و لم يتفقد فيها يوماً.

رحلة قاسم هي رحلة في ذات كل إنسان يفكر فيها دوما بصمت، لكن هاهنا كشف سمير قسيمي عنها الغطاء وأعطاها مكبراً للصوت لتعلن عن نفسها بأن الجواب أقرب إليها من حبل الوريد، جواب أسهل من المتوقع أعمق من المتخيل. الجواب في إعمال العقل لاكتشاف الذات والرضى بها حتى ينفخ الحب فيها من روحه. فبغير ذلك لا يقوم الإنسان إلا بتوهم الجواب فتارة يعتقد أن الجواب في الوطن أو المجتمع أو ظاهر الدين فكل ذلك بدون اقتناع ما هي إلا أسواراً وجدران يبنيها الإنسان في طريق السلام الروحي مع ذاته. فإن عرف جاك روسو حضارة الدول والمدن ببناء الأسوار فسعادة الإنسان لا تكون إلا بهدم الأسوار، وقبول الذات والحب بدون قيود ولا شروط ولا أخذ ولا عطاء وإنما الحب لأجل الحب لأن كل حب، حب الله حب الوطن حب الناس إن بُني على سبب فسيزول الحب بزوال السبب المسبب له.

رواية "حب في خريف مائل" ستشعل فتيل الأسئلة تدعوك للتفكر والتأمل في الكثير من أمر الحب و الروح الإنسانية، أمر الحياة، السعادة، الحقيقة و الوهم، الدين والوجود لتوقن أن الحياة التي لم تعرف الحب حياة فارغة، تزداد خواء كلما سارت على خط الزمن .

في الأخير نستخلص بعض النتائج التي تتعلق برواية "حب في خريف مائل" فإن الزمن فيها كان متشظيا إلى درجة كبيرة، ولم يكن زمن الحكاية مساويا لزمن الخطاب.

لقد شهد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية انكسارات مختلفة على مستوى الخطاب بدليل وجود مفارقات زمنية كثيرة سواء أكانت استباقا أو استرجاعا.

فهذا الأخير سجل أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية حيث استدعى تواجدها لإضاءة ماضي الشخصيات وبيانه من جانب وتفسير بعض الأحداث من جانب آخر.

وهذا ما جعلها تساهم بدور كبير في بناء وتشييد البناء الحكائي العام للرواية، في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني في هذه الأخيرة.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد تقنيات زمن السرد، فقد كان لإبطاء السرد فيها الأثر الأكبر حيث غلبت عليه المشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية، والتي كان طول امتدادها يظهر مع كل مشهد بمعالم خاصة، نتيجة للتأملات والوقفات الوصفية، والتي كانت تتخللها بين الحين والآخر.

كان للزمن حضورا فاعلا في الرواية خاصة وأن الروائي قد استطاع أن يحوله إلى مادة رتبة يشكلها كيفما شاء لنقل ما يعتمر بداخله مما جعله ينجح في خلق وبعث وتحريك الزمن داخل روايته وفق طريقة خاصة خدمت النص بنائيا كما خدمته دلاليا باشتغاله على الزمن كقيمة ، فظل الزمن ثابتا كجسر يتم خلاله العبور.

المصادر والمراجع:

1- صالح وعلة: البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف، رسالة دكتوراه(مخطوط)، جامعة باجي مختار، عنابة،2001-2002، ص8.

2- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت،2004، ص07.

3- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي- المركز الثقافي العربي-،ط1، الدار البيضاء، بيروت،1989،ص61.

4- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص13

5- سمير المرزوقي: في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، تونس، ص80.

6- سمير قسيمي، حب في خريف مائل، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،2004 ، ص11.

7- الرواية ص07.