Confidential

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كليّة : الآداب و اللّغات

قسم : اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات أدبيّة تخصّص: أدب حديث و معاصر

رسـالـة تخرّج مُقَدَّمَـة لاسـتكمـال شـهادة المـاستر

الرواية الجديدة وتشكيل الحكي عند سمير قسيمي رواية هلابيل - أنموذجا

إعداد الطالبتين

- بدرة نقادي
- جميلة معروف

إشراف

- د. معاشو قرور

لجنة المناقشة

د. رابح شريط	رئيساً
د. قرور معاشو	مشرفا ومقرراً
د. علي مداني	مناقشاً

السنة الجامعية :1439هـ/ 1440هـ الموافق لـ: 2018م/2019م.

Confidential

اللَّهُمَّ

إِنِّي أَسْأَلُكَ

عِلْمًا نَافِعًا

وَ رِزْقًا طَيِّبًا

وَ عَمَلا مُتَقَبَّلاً

Confidential

Confidential

الإهداء:

قال تعالى : '' و قضى ربّك
ألا تعبدوا إلا إيّاه و
بالوالدين إحسانا ''

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

ربّي العالي المتعالي الذي وهبني نعمة العقل و سعة الصّبر لتحمّل معاناة البحث و سبّب الأسباب لبلوغ الأهداف.

إلى من علّمتني التّحدّي و الصمود لبلوغ المبتغى و كسر شوكة من لا يريد لي النّجاح '' أمّي قرّة عيني''.

إلى والدي حبيبي شفاه الله و سدّد خطاه الذي كان و لازال سندي ومُرشدي في الحياة.

Confidential

إلى إخواني و أخواتي ،
أساتذتي و زملائي، الذين
يفرحون بتألّقي و نجاحي.

إلى كل من قصّرتُ في حقّهم
لأتفرّغ لإتمام رسالتي.

Confidential

مقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين الذي أنزل القرآن على خير الأنام، و الصّلاة و السّلام على نبيّنا محمد أمير الأنبياء، وإمام المرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، و على آله و صحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين، أمّا بعد:

تعتبر الرّواية فنّا أدبيّا معقّدا، فهي تتطلّب معاناة أعمق، و نظرة أشمل و تجربة فنيّة أكبر إذ أنّها سرد نثريّ طويل للأحداث و القصص، حيث تظمّ الكثير من الشّخصيات و تختلف انفعالاتها و صفاتها، كما أنّها أكبر الأجناس القصصيّة من حيث الحجم، و هي أحسن و أجمل فنون الأدب النّثريّ.

و لهذا برز ما يُعرَف بمصطلح "الرّواية الجديدة" إذ أنّها مصطلح إبداعيّ و نقديّ عالميّ عبّر عن اتّجاه في الكتابة الرّوائيّة و ارتبط بجملة من التّحوّلات التي حدثت عالميّا. و بهذا فإنّ الرّواية الجديدة تحدّد من خلال رفضها للشّكل الثّابت أو من خلال بحثها عن أشكال جديدة في كلّ مرّة .إذ عَمِلت على هدم بنيات الرّواية التّقليديّة حيث أصبحت تشكّل اتّجاهًا واضحًا في التّخلّص من تقنيات هذه الرّواية.

و لهذا فقد حاولنا في هذا البحث أن نتحرّى الأشكال و الأنماط المتعلّقة بالرّواية الجديدة و ما تحمله من أفكار و مقوّمات مختلفة، و مدى أهميّتها في الخطاب الرّوائيّ.

و من الأسباب و الدّواعي التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هي:

ـ تحمُّسُنَا لخوض غِمار هذا الموضوع، خاصّة أنّه موضوع جديد، لم تتناوله دراسات كثيرة، و كذا شعورنا بالمساهمة في خدمة العمل الرّوائيّ، و أيضًا القيمة الفنيّة و الجماليّة التي تحتوي عليها رواية " هلابيل".

و من هنا تبادرت إلى أذهاننا تساؤلات حول هذا الموضوع إذ تمثّلت في الرّواية الجديدة و علاقتها بتشكيل الحكي عند "سمير قسيمي" فكنّا نتساءل: ما المقصود بالرّواية الجديدة ؟ و كيف

Confidential

تتشكّل العتبات الحكائيّة ؟ و هل " قسيمي "هو النّموذج الأمثل لمعاينة بعض تقنيّات الرّواية الجديدة في منجزه الرّوائيّ، بحكم اشتغال روايته على الحكي في أقصى اختلافاته إذ المختلف هنا هو الخروج عن تلك النّمطيّة السّائدة التي عهدناها لدى كتّاب الرّواية من جيل الستّينيات و السبعينيات؟

و بعد التّفكير و مشاورة أهل الرّأي ممّن نحسّ أنّ رأيهم غاية في السّداد، إذ اتّضحت الرؤية حول اختيار هذا الموضوع الموسوم بـ:

الرّواية الجديدة و تشكيل الحكي عند " سمير قسيمي " ــ رواية " هلابيل " أُنموذجًا

و قد اقتضت طبيعة الموضوع في تقسيم البحث إلى : مدخل و فصلين، و تتقدّمهم مقدّمة و تليهم خاتمة تلخّص أبرز نتائج البحث، و قائمة للمصادر و المراجع، و ذيّلناه بملحق فيه نبذة عن حياة المؤلّف و ملخّص للرّواية و فهرس للموضوعات.

و بشيء من التّفصيل و التّوضيح نقول بدءًا بــ:

مقدّمة تضمّنت بإيجاز تفريعات و تقديم للموضوع إذ يليها مدخل الذي هو عبارة عن مفهوم الرّواية الجديدة. أمّا الفصل الأوّل المعنون بـ: **تشكيل العتبات الحكائيّة** و الذي يندرج تحته ثلاثة مباحث ألا و هي:

ــ أوّلا: حاولنا من خلاله تبيان تشكيل عتبة العنوان.

ــ ثانيًا: تضمّن تشكيل الشّخصيات، و الحوار القائم بينها.

ــ ثالثًا: لعبة الضّمائر في الرّواية.

ليأتي بعد هذا الفصل الثّاني الذي عَنْوَنّاهُ بــ: **تشكيل الحكي عند " قسيمي "** إذ يشمل ثلاثة مباحث أيضًا:

ـ أوّلًا: يحملُ علاقة الحكي بالمحكي.

ـ ثانيًا: يختصّ بتشكّلات مكان الحكي.

ـ ثالثًا: يشتمل على تشكلات زمن الحكي.

ثمّ أنهينا بحثنا بخاتمة سجّلنا فيها أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج ، و قد ختمنا عملنا هذا بخاتمة خلصنا فيها إلى أهمّ ما رصدناه من نتائج للبحث، ثمّ تلاها قائمة المصادر و المراجع التي تمّ الاعتماد عليها، و فهرس الموضوعات .

و كغيرنا من الباحثين لا ندّعي الكمال ، فقد بدأت أولى العوائق و الصّعوبات تتعرّض سبيل هذا الاختبار، انطلاقًا من غموض الرّواية و تداخُلِ أحداثها. و لعلّ هذا ما يقودنا إلى توضيح طبيعة المنهج المعتمد في الدّراسة، فبالرّغم من أنّ آليّة تحليل الخطاب الرّوائيّ استدعت الاستعانة ببعض الاجراءات ـ التّفكيكي، و التّأويليّ ـ استندنا على منهجين أساسيين هما المنهج الوصفيّ و التّحليليّ فالوصفيّ اتّبعناه من أجل وصف أجزاء الرّواية من شخصيّات و أحداث و أمكنة و كذا أزمنة. أمّا التّحليليّ فتضمّن تحليل كلّ الأجزاء سابقة الذّكر. كما نجد المنهج التّاريخيّ الذي هو رصد التّطوّر التّاريخيّ في الرّواية، و استعنّا كذلك بالمنهج السيميائيّ في هذا البحث.

و بهذا فقد اعتمدنا في دراستنا على عدد من المصادر و المراجع أهمّها: المصدر الأساسيّ الذي هو " رواية هلابيل" لـ" سمير قسيمي " بالإضافة إلى كتاب: " بحوث في الرّواية الجديدة " لـ" ميشال بوتور " و كذا كتاب: " الرّواية العربيّة الجديدة " لـ" فخري صالح ".

وختامًا نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف على هذه المذكّرة، الدكتور **" معاشو قرور "** على ما أفادنا به من نصائح و إرشادات و توجيهات و مساعدة. ونشكر الله الكريم قبل كلّ شيء، الذي وفّقنا إلى إتمام هذا البحث العلميّ، و الله وليّ التّوفيق.

ـ بدرة نقادي.

Confidential

ـ جميلة معروف.

ـ تيارت: في: 10 جوان 2019م.

Confidential

Confidential

مدخل
الرّواية الجديدة

Confidential

مفهوم الرّواية:

الرّواية فنّ نثريّ أدبيّ جميل، وهي عالم معماريّ محبوك السّبك في هندسة خاصّة يحوي تراث الأمم وتاريخ الشّعوب وحضاراتها، فهي تقوم على طرح قضايا أخلاقيّة واجتماعيّة مختلفة، بُغية جَبرِ ما كُسِر في طبقات المجتمع، لذا نجدها تحثّ على التّغيير وتُنادي للإصلاح. تتميّز الرّواية بطولها مقارنة بالقصّة وتُغطّي فترة زمنيّة أطول وشخصيّات أكثر، لغتها نثريّة، وقوامها الخيال. وملامحُها خاصّةٌ بها: كالموضوع والحبكة والسّرد ... وغيرها

1 ـ 1 ـ:تعريف الرّواية عند الغرب:

الرواية هي شكل خاص من أشكال القصّة .و القصّة تتجاوز حقل الأدب تجاوزاً كبيراً و لهذا فإنّها تعتبر إحدى المقوّمات الأساسيّة لإدراك الحقيقة ولهذا ففي حياتنا نحن نفهم الكلام من حيث نبدأ حتّى موتنا أي بمعنى محاطون بالقصص دون انقطاع في الأسرة أوّلا ثمّ في المدرسة وحتّى من خلال اللّقاءات والمطالعات. وأنّ القصص الّتي تغمرنا من كلّ الجوانب تتجدّد أشكالا متنوّعة، من تقاليد الأسرة والأحاديث المتبادلة وهذه الإشكاليّة تشدّنا إلى قطاع خاص من الحقيقة. ومن بين هذه القِصصِ التي تُشكّلُ قسمًا كبيرًا في عالمنا اليوميّ قصصٌ قد تكون مُختلفَةً. وبين الحوادث الّتي تسردها الرّواية نجد أنفسنا أمام أدب خياليّ وأساطير وحكايات وهميّة .

أمّا الرّوائيّ فإنّه يقدّم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليوميّة وما يقصّ الرّوائيّ علينا لا يمكن التّثبّت من صحّته، ويجب أن يكفي بالنّتيجة لإعطاء كلامه مظهر الحقيقة. لهذا كانت الرّواية أسمى حقل للحوادث الحسيّة وأسمى طريقة تظهر لنا فيها الحقيقة ولهذا كانت الرّواية مختبر القصّة .[1]

---

1 ـ ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة ،تر، فريد انطونيوس، ط1، دار منشورات ، عويدات، بيروت، لبنان، صص: 6،5.

Confidential

و في الواقع أنّ القصص الحقيقية في صيرورتها شيئًا فشيئًا عامّة وتاريخيّة تتحدّد وتنظّم وتتبدّل وهذا ما ينطبق على ما يسمّونه اليوم:" الرّواية التّقليديّة" أي بمعنى الرّواية التي لا تعرض أيّة مشكل أي يقوم دور الإدراك الأولي إدراك أقلّ غنى ويغطّي التّجربة الحقيقيّة شيئًا فشيئًا و أنّ الابتكار الشكلي في الرّواية بعيد كلّ البعد عن مناقضة الواقعيّة أي بمعنى مناقضة الحقيقة كما يتخيّل ذلك ناقد قصير النّضر، وهو الشّرط الذي لا غنى عنه لمزيد من الواقعيّة.

فالرّواية متأثّرة بالتّحليل النّفسيّ بكلّ ما في هذه الكلمة من معنى. وأنّ تطبيق الرّواية على الحقيقة أمر بمنتهى التّعقيد. أي بمعنى وجود صعوبة في تحليل العمل الرّوائيّ وليست واقعيّة الرّواية التي تمثل جزء خادع من حيلتنا اليوميّة سوى مظهر خاص منها، ممّا يسمح لنا بعزل الرّواية كنوع أدبيّ مستقلّ، وتطلق كلمة "رمزيّة " في الرّواية على مجموعة العلاقات التي تصفها لنا مع الحقيقة التي نعيشها وأنّ الرّمزية الخارجية في الرّواية تهدف إلى الانعكاس في رمزيّة داخلية والدّور الذي تلعبه الرّمزية الدّاخليّة بالنّسبة إلى الحقيقة. وأنّ العلاقة العامّة "للحقيقة " التي تصفها الرّواية بالنّسبة للحقيقة التي تحيط بنا هي التي تحدّد ما يسمّونه عادة مبحث الرّواية أو موضوعها... وانطلاقًا من بعض درجات التّفكير تبدو الرّمزيّة والشّكليّة والواقعيّة في الرّواية كأنّها مقوّمات لوحدة لا تتجزّأ . والرّواية تهدف . بالطّبع . وينبغي لها أن تهدف إلى توضيح نفسها بنفسها. [1]

1 ـيُنظر:ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة ،ص: 7ـ 10.

1 ـ 2 ـ : معنى الرّواية العربيّة الجديدة :

من القضايا المركزيّة المثارة في الفكر الأدبيّ العربيّ، والتي لا تزال تثير الاهتمام **" قضية نشأة الرّواية العربيّة"**، وتدور القضيّة حول سؤال مركّب: هل الرّواية قديمة قِدَمَ الانسان العربيّ؟ أم أنّها نوع جديد (دخيل)؟ جاء استجابة لتحوّلات فرضها الاستعمار؟ إنّ هذا السؤال وليد حقبة جديدة في التّاريخ العربيّ الحديث أُعيد فيها التّساؤل حول الذّات العربيّة ووجودها وهي ترى ذاتها في مرآة الآخر(الغرب) من جهة. كما أنّه سؤال يتعلّق بطبيعة التّحوّلات التي عرفها المجتمع العربيّ الحديث من جهة ثانية.[1]و يثير تعريف " الرّواية العربيّة الجديدة " اشكاليّة اصطلاحيّة تتعلق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافيّة إلى بيئة أخرى ممّا يوحي بانتساب ما نسمّيه بـ: " الرّواية العربية الجديدة " إلى الرّواية الفرنسيّة الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربيّة خلال الستّينات وبهذا فإنّ التّقاطع في التّسمية لا يلحق ما سميناه " الرّواية العربيّة الجديدة " بنظريّتها الأوروبيّة ولكنّه يقيم تشابكًا على صعيد الرّغبة في انتهاك الشّكل والتّعبير بصورة جديدة عن العالم، أي بصورة مختلفة عن تلك الطّريقة التي عبّرت بها " الرّواية الواقعيّة " عن الواقع، وإذا كانت الرّواية الأوروبيّة قد انتهكت شكل الرّواية الغربيّة فإنّ " الرّواية العربيّة الجديدة " حملت الرّغبة ذاتها لانتهاك شكل قارٍّ ثابت تمثّل في أَوَجِّ تشَابُكِهِ وتَعقُّدِهِ في عمل **"نجيب محفوظ"**.[2]

---

1 ـ سعد يقطين، قضايا الرّواية العربيّة الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرّباط، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص: 23.

2 ـ يُنظر: فخري صالح، في الرّواية العربيّة الجديدة، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1430 هـ/2009م ص: 11.

Confidential

Confidential

وتأخذ " الرّواية العربيّة الجديدة " بعض ملامح الرّواية الفرنسيّة الجديدة ولكنّها لا تنتسب إلى الأفق نفسه. ليس هناك في الرّواية العربيّة نزعة تشييئِيَّةٌ إلا بمقدار ما تخدم هذه النّزعة الرّغبة في التّعبير عن عالم مفتّت لا يقين فيه. ويتخلّص غرض " الرّواية الفرنسيّة الجديدة "في وصف الأحاسيس الانسانيّة أي بمعنى وصف غياب الانسان. ومن ثمّ فغنّ خيار " الرّواية العربيّة الجديدة " ليس خيارًا شكليًّا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم. وبهذا يسعى الرّوائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس عند القارئ كطريقة في فهم المعضلات السّياسيّة ـ الاجتماعيّة التي تقوم في أساس الأحداث.

وليست " الرّواية العربيّة الجديدة "متجانسة على الصّعيد التّشكلي على الأقل إنّها تضمّ طيفا كاملا من الطّموحات الشّكليّة والتّجديد في البناء الذي يطال طريقة تقديم الشّخصيات وعلاقة الزّمان بالمكان وأشكال الرّواة.[1]

وبهذا فإنّ البحث عن قواسم مشتركة بين النّصوص التّي نسمّيها نصوصًا روائيّة عربيّة جديدة يقع في دائرة " النّضرة إلى العالم " أو " رؤية العالم " وبهذا فإنّ " الرّواية العربيّة الجديدة " أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدّم تخلخل الرّكائز المنطقيّة لهذا الواقع عبر إعادة إنتاج اللاتناسب ، وانهيار القيم وهزيمة الانسان في مجتمعات التّخلف والتّبعيّة. بمعنى الاستعمار وما خلّفه في المجتمع. والرّواية عبارة عن مقاطع متراكمة يقوم الرّاوي بتصعيد اللّغة فيها ومراكمة الصّورة الشّعريّة.[2]

1ــيُنظر: فخري صالح، في الرّواية العربيّة الجديدة، صص: 12،13.

2 ـ يُنظر: المرجع نفسه، ص:14 ـ 16.

Confidential

بعد أن توصّلنا إلى أراء النّقاد الثّلاثة: . ميشال بوتور . فخري صالح و. سعيد يقطين ننتهي إلى رأي النّاقد الجزائريّ" محمد داود" الذي أنجز أطروحة أكاديمية . بنيات الرّواية الجديدة وتحوّلاتها. حيث يرى في معرض حديثه عن الوضعية النّظريّة للرّواية الجديدة متسائلا إن كانت واقعيّة جديدة أم رواية جديدة؟ و للإجابة عن هذا التّساؤل، كانت الإجابة مرتبطة بأوّل عنصر حول التّسمية، وبهذا تشير مجموعة من النّصوص الرّوائيّة التي كانت سائدة في الخمسينيات من القرن الماضي إلى مصطلح جدّ أصيل هو " الرّواية الجديدة"، وقد واجهت الكتابة الرّوائية الجديدة صعوبات كثيرة منها ما يتعلّق بموقف النّاقد وما يتعلّق بمشكلة النّشر والتّوزيع، وبهذا تدفع من يهتمّ بالجنس الرّوائيّ إلى نقاش كبير، وإنّ هذا النّقاش سيقوم بصفة الجدل الحاد. بلا شك بإغناء الفكر النّظريّ حول الجانب الأساسيّ للأدب الرّوائيّ، وبسبب المظاهر المفارقة التي تميّزها وبسبب التّملّص على التّعاريف التي غالبا ما تكون تعسفيّة واعتباطيّة تعادل "الرّواية الجديدة" بصفة سلبيّة أو بصفة إيجابيّة.

في حدود نهاية شهر مايوEmile Heniotو قد اجتهد إميل هونريو عام 1957م في إنشاء التّسمية التي ستؤسّس الإنتاج الرّوائيّ الجديد.[1] حيث قام هذا التّراكم النّصيّ بتدمير الكثير من الطّابوهات والمحرّمات التي كانت راسخة في الأذهان ولعلى التّسميات التي تشير لهذا الإنتاج الخارق قد تغيّرت وتعدّدت، ولكن التّسمية الوحيدة هي التي بقيت في وجه باقي التّسميات هي تسمية " الرّواية الجديدة " وقد وجدنا بصفة اعتراضيّة وجها ثقافيا مضطربا بفعل حضور هذه الواقعة الأدبيّة: (الأدب البصريّ، الأدب الحرفيّ، الرّوايات البيضاء الروايات الخالية من الكتابة الرواية المضادّة بمعنى المرادفة...إلخ. [2]

1ـ 2 ينظر: محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحوّلاتها، ط1، 2013م، دار الروافد الثقافية ناشرون، ص: 39 ـ41.

Confidential

و بهذا فإنّ عبارة " الرّواية الجديدة "لا تعني . كما نضنّ عادة . مدرسة أو مذهبا محدّدا ولا حتّى مجموعة، وإنّما هي تطلق على شتات من أعمال ظهرت في الخمسينيات وهي أعمال لا يجمع بين منشئيها سوى رفض المقولات التي كانت تعد أساس الجنس الرّوائي

وبهذا فإنّ " روب غرييه " 1956م لا ينخدع بالتّحوّل الذي طرأ على الحقل الرّوائيّ إذ يؤكّد على أنّه " من غير المعقول، كما يبدو لأوّل وهلة، التفكير بأنّ التّوصل في يوم ما إلى أدب جديد على الاطلاق . أو الآن مثلا . هو من المستحيل بمكان" نستنتج من هذا القول الوصول إلى أدب جديد على الاطلاق.

وعليه لابدّ من الاهتمام بالجانب الدّاخليّ للنّصوص لتحديد متن الرّواية الجديدة، لكن هذا الأمر قد يبدو عسيرا إذ لابدّ له أيضًا أن يأخذ بعين الاعتبار اسهامات هؤلاء النّقاد في هذا الموضوع. وبهذا الصّدد يعترف " جون ريكاردو ": يُقَصِّر الذي قد يعتري كلّ محاولة لوضع قائمة ثابتة ونهائيّة للرّوائيين الجدد حيث يقول: " أنّ التّقاطع، وبغض النّظر عن نقائصه النّقديّة، فإنّه يعرف صعوبة ملموسة بحكم اعتماده على العدد وما ينقصه، وهو الشيء المعروف لدينا، يرتبط بفحص أكبر عدد ممكن من القوائم. أي بمعنى أنّ التّقاطع شاهد صعوبة ملموسة وأنّه مرتبط بعدد القوائم و بهذا يمكننا الوصول إلى خلاصة أوليّة والمتمثلة في الوجود الحقيقيّ والفعليّ للرّواية الجديدة حيث تعتبر أنّها لا يمكن الطّعن في غياب الظواهر التي تخضع لنقاشات حادّة، وفي هذا التّوجّه يرى مؤرّخ الرّواية الفرنسيّة " قايطون بيكون "الذي يقول " هناك رواية جديدة ما دام هناك رفض لوجودها وبالرّغم من وجود اختلافات وفروقات تميّز كل روائيّ على حدة، فإنّها تسجّل رأسمالا مشتركا "[1]

---

1 ـ ينظر: محمد داود، الرّواية الجديدة بنياتها وتحوّلاتها، ص: 45 ـ 56.

Confidential

و يرى " الصّادق قسومة ": أنّ عبارة " الرّواية الجديدة " لا تعني ـ كما يُظنّ عادة ـ مدرسة ولا مذهبًا محدّدًا ولا حتّى مجموعة، وإنّما هي تُطلقُ على شتات من أعمال ظهرت بداية من الخمسينيات". [1]

تعود نشأتها إلى التّأثّر المباشر بالرّواية الغربيّة بعد منتصف القرن 19م، ولا يعني هذا التّأثّر أنّ التّراث العربيّ لم يعرف شكلا روائيًّا خاصًّا به، وأوّل محاولة لنقل الرّواية الغربيّة إلى العربيّة تعود إلى "رفاعة رافع الطّهطاوي " في ترجمته لرواية " فينيلون مغامرات تيليماك" (1867م)، ولعلّ رواية " سليم البستانيّ"، " الهيام في جنان الشّام "(1870م)، أوّل رواية عربيّة قلبًا وقالبًا. وتظلّ الرّواية العربيّة قبل الحرب العالميّة الأولى على حالة من التّشويش والبعد عن القواعد الفنيّة والأقرب ما تكون إلى التّعريب والاقتباس، حتّى ظهور رواية " زينب " 1914م " لمحمد حسين هيكل " التي يكاد يتّفق النّقاد على أنّها بداية الرّواية العربيّة الفنيّة، حيث اقترب مؤلّفها من البنية الفنيّة للرّواية الغربيّة. وعقب الحرب العالميّة الأولى ومع بداية الثلاثينيّات، بدأت الرّواية العربيّة تتّخذ سِمَةً أكثر فنيّة وأعمق أصالة، على يد: "طه حسين، توفيق الحكيم، عيسى عبيد، المازنيّ، محمود تيمور... وغيرهم. وفي الأربعينيات والخمسينيّات، نقلت الرّوايات الإبداع الرّوائيّ في الأدب العربيّ نقلةً جديدة كأعمال: "عبد الحميد جودة السحار، يوسف السّباعي، إحسان عبد القدّوس، ونجيب محفوظ هو سيّد هذا الميدان دون منازع..."[2]

1ـ الصّادق قسومة، الرّواية مقوّماتها ونشأتها في الأدب العربيّ الحديث، دط، المركز الجامعيّ ، ص:66.

2 ـ حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائيّة دراسة تأويليّة تفكيكيّة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في النّقد الأدبي المعاصر،2015م / 2016 م، صص: 5،6.

Confidential

و في السّتينيات من القرن العشري، أبدع " نجيب محفوظ " عالمًا روائيًّا جديدًا فتقف رواياته: " اللص والكلاب" ، " السمان والخريف "، "الطّريق" " الشّحاذ" معلمًا بارزًا في مسيرة الرّواية الجديدة. وبعدها ظهرت أنماط جديدة ثائرة على الأساليب القديمة التّقليديّة كـ: (الحبكة والبطل والسّرد التّاريخيّ...) وظهر جيل روائيّ آخر سُمِّيَ بـ: "الحداثيّ"، ومنه: " صنع الله ابراهيم حنا مينا، جمال الغيطاني، إدوارد الخرّاط، الطّيب صالح، الطّاهر وطار، لعرج واسينا، عبد الرحمن منيف....و غيرهم" هؤلاء الذين وصلت الرّواية معهم إلى دنيا " النّص المفتوح " الذي يُفضي إلى قراءات متعدّدة لا تصل إلى تفسير نهائيّ للخطاب الرّوائيّ كما كان الحال في الرّوايات السّابقة.[1]

1 ـ 3 ـ الرّواية الجزائريّة:

يقول الدكتور: " شكري غالي" نقلًا عن الدّكتور" عبد العالي رزّاقي" : "الرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة لم تحظ بدراسة أكاديميّة واحدة، ولا غير أكاديميّة، وهذا ما دفع إلى الاعتقاد بأنّ الرّواية الجزائريّة ذات التّعبير العربيّ تمارس غيابًا كبيرًا على صعيد السّاحة الأدبيّة. وهو طبعًا أمر غير صحيح"[2] ورغبتي في إيصال أدب الجزائر أو الأدب المغربيّ بشكل عام، إلى المشرق الذي ما يزال يميل إلى الاعتقاد بأنّ " الرّواية الجزائريّة" هي فقط ما تُرجِمَ لـ" محمد ديب" أو " كاتب ياسين " أو " مولود فرعون "، وفي أحسن الحالات يُعرَفُ " الطّاهر وطّار"، مرّة أخرى نقول: " لِيُدْرِك اخوتنا في المشرق، أنّ هناك أدبًا فتيّا ينمو حاليّا في الجزائر يحمل خصائص متنوّعة، هي إضافة جديدة لرصيدنا الأدبيّ في الوطن العربيّ.[3]

---

1 ـ يُنظر:حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائيّة دراسة تأويليّة تفكيكيّة، ص: 7.

Confidential

2 ـ واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، بحث في الأصول التّاريخيّة والجماليّة للرّواية الجزائريّة، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986م، صص: 7.

3 ـ المرجع نفسه، ص: 8.

تُعَدُّ " ريح الجنوب "(1970 م) لــ: " عبد الحميد بن هدوقة"، هي أوّل رواية تصدر بالعربيّة في الجزائر، ومن أهمّ الرّوايات ذات النّزوع التّجريبي والتّحديثيّ نذكر: " اللاّز"(1974م) " عرس بغل" (1978م)، لـ" الطّاهر وطّار" ، " بان الصّبح"، " جازية والدّراوويش" لـ: " عبد الحميد بن هدوقة "، " نوّار اللّوز" (1983م)، ما تبقّى من سيرة "لخضر حمروش" (1989م) " رمل الماية: فاجعة الليلة السّابعة بعد الألف" لـ: " الأعرج واسيني"، و" ذاكرة الجسد" (1983م) لـ " أحلام مستغانميّ" والقائمة طويلة.[1]

ويقول واسيني الأعرج:" أنّ الظّهور الكمّي للرّواية الجزائريّة في العشريّة الأخيرة وهذا الأمر في حدّ ذاته، يحمل في جوهره تفسيرات عديدة. يحاول البعض أن يُعطي لذلك تفسيرًا شكليًّا ليس إلا على أساس أنّ العمليّة هروبيّة بحتة. من القصّة القصيرة لقِصرها واللّجوء إلى ما هو أطول. وكانّ قيمة العمل الأدبيّ تتحدّد بطوله أو بقصره. بطبيعة الحال، فالمسألة في الجوهر، نابعة عن نظرة جدّ قاصرة لأنّها تعزل الظّاهرة الأدبيّة عن الواقع الاجتماعيّ الذي كان أساسًا في خلقها على السّاحة. بكلّ تأكيد، فلهذا الحضور الرّوائيّ الضّخم نسبيًّا، وقياسًا بالواقع الثّقافيّ في الجزائر، مبرّراته وتفسيراته الاجتماعيّة، أنّ هذا الرّكام الكمّي، ليس إلا الوجه الآخر، لواقعٍ تعقّد، وتشابكَ، ولم تَعُد فيه العوالم القصصيّة القصيرة قادرة على استيعابه، لِسِعَتِها، ولإمكاناتها الاستيعابيّة الكبيرة.[2]

لقد حفلت فترة التّسعينيّات بالرّوايات المؤسّسة لنصّ روائيّ باحث عن تميّز إبداعيّ مرتبط ارتباطًا

1 ـ يُنظر:حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائيّة دراسة تأويليّة تفكيكيّة، ص:10.

2 ـ واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر، صص: 600، 601.

عضويّا بتميّز المرحلة التّاريخيّة والواقع الاجتماعيّ المعاش، وما تردّد في روايات التّسعينيات تصوير وضعية المثقّف الذي وجد نفسه بين نارين، السّلطة وجحيم الارهاب.ومن الرّوايات التي تعاطت موضوع العنف السّياسيّ وآثاره اجتماعيّا واقتصاديّا وثقافيّا، " الشّمعة والدّهاليز " لـ: " الطّاهر وطار"، "سيّدة المقام" لـ " واسيني لعرج" و" رواية " الورم " لـ " محمد ساري"....وغيرها

وما نخلص إليه يكمن في أنّ الخطاب الرّوائيّ السّياسيّ في الجزائر هو وليد الأفكار السّياسيّة والوطنيّة. إذ واكبت الرّواية الجزائريّة جلّ التّحوّلات السّياسيّة الطارئة على المجتمع الجزائريّ.[1]

و بالحديث عن النّص الرّوائيّ الجزائريّ الجديد يقول الرّوائيّ" السّعيد بوطاجين": " النّص الرّوائيّ الجزائريّ أصبح موضوعًا للدّراسات الأكاديميّة في الجامعات الدّوليّة"... ويرى " بوطاجين " أنّ واقع الكتابة الرّوائيّة في الجزائر يبشّر بالخير، مع ظهور أسماء استطاعت أن تخترق الحدود الوطنيّة لأنّها كتبت روايات تمثيليّة استطاعت أن تفرض نفسها على السّاحة العربيّة، معنى هذا أنّ المتن الرّوائيّ في بلادنا قد اكتمل فنيّا.

وفي رأي آخر "لرّوائيّ " سمير قسيمي"، نجد أنّه أدرج الرّواية الجزائريّة في الدّرج ما قبل الأخير لسلّم الرّواية في الوطن العربيّ، ولا توجد مدرسة يمكن أن ندرج ضمنها هذا الجنس الأدبيّ.[2] وما يهمّنا من بحثنا هذا هو الحديث عن رواية "هلابيل" لصاحبها " سمير قسيمي" والذي يعتمد اعتمادا شبه مطلق على تشريح الواقع بكلّ تجلّياته.

Confidential

1ـ **يُنظر:** حياة لصحف، جماليات الكتابة الرّوائيّة دراسة تأويليّة تفكيكيّة، ص:18.

2 ينظر:www.djazairess.com>eldjadida

Confidential

Confidential

أوّلا: ـ تشكيل العتبات النصيّة:

1 ـ 1ـ عتبة العنوان:

يقدّم لنا لسان العرب مجموعة من الإشارات المتعلّقة بالعنوان، قال ابن سيّدة: " العُنْوان و العِنْوان سِمة الكتاب. عنونه عَنْوَنَةً ... و عُنْوانًا و عَنَاهُ... وَ سَمَهُ بالعنوان .[1]

و قال العكبريّ: "عنوان الكتاب، ما يُعرف به...". فالعنوان وفق ما سبق إظهار لِخفي ووَسمٌ للمادة المكتوبة، إنّه توسيم و إظهار، فالكتاب يُخفي محتواه، و لا يُفْصَحُ عنه ثمّ يأتي العنوان ليُظهِرَ أسْرَارَهُ و يكشف العناصر الموسعة الخفيّة أو الظّاهرة بشكل مُختَزَلٍ و مُوجزٍ[2] و يقول السّيوطي:" عنوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوّله" [3].

لذلك فالعنوان باعتباره اسما للكتاب، أهمُّ مُحدِّدٍ و مُمَيِّزٍ له ...و إن كنّا نجد بعض العناوين مبنيّة بطريقة رمزيّة أو مجازيّة، ممّا يدفعنا للتّأويل لإيجاد ألوان من التّطابق أو شبه التّطابق بين النّص و عنوانه.

و عناوين الدّواوين الشّعريّة و الرّوايات و القصص و المقالات ـ الحديثة على الخصوص ـ فهي تقوم في غالب الأحيان على المراوغة و الإيحاء [4].

---

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 15، ص: 101.

2 ـ محمّد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة، التّشكيل و مسالك التّأويل، دار العربيّة للعلوم ناشرون، و منشورات الاختلاف ط1،1433هـ/ 2012م ، ص:11.

3 ، 4 ـ المرجع نفسه، صص: 14،15.

Confidential

العنوان حامل معنى و حمّال وجوه، مواز دلاليّ للنّص و عتبة قرائيّة مقابلة له، توجّه المتلقّي نحو فحوى الرّسالة و مضمونها. [1] ومن أهميّة العنوان أنّه يأتي في مقدّمة العتبات النّصيّة المساعدة على اكتشاف خبايا النّص الرّوائيّ كونه أهمّ ما يميّز الغلاف بل أنّه أهمّ ما يميّز الكتاب بأكمله. و هو أمر بالغ الأهميّة عند الكاتب و بالغ التّعقيد عند الدّارس و العنوان بمثابة بوّابة للدّخول إلى النّص و كشف أسراره و خباياه المجهولة و ذلك بوصفه رمزًا إيحائيًّا يوجّه القرّاء.

عنوان "هلابيل " هو عنوان يكتنفه الغموض ، فهل "هلابيل" جمعٌ أم اسم مُفْرَدٌ؟ و لماذا "هلابيل "بالضّبط؟ و ما هي جماليات هذا العنوان داخل هذا النّص الرّوائيّ؟ اختار ـ سمير قسيمي ـ " هلابيل" عنوانا لروايته الّتي تغوص في العالم الرّوحانيّ و الواقعيّ في آن استطاع سمير أن يأسر قرّاءه بالسرّ العظيم الّذي تحمله أحداث الرّواية، و الدّائر كلّه عن " هلابيل" أو ابن آدم و حوّاء الّذي غيّبته اللاهوت و استترت عليه قصص الخلق و النّشأة، هو الابن الّذي أنجبه آدم و حوّاء بين الجنّة و الأرض بعد ارتكاب الخطيئة الأولى فلا هو ينتمي إلى السّماء فيخضع لناموسها و لا هو ينتمي إلى الأرض فيتمثّل لشريعتها، إنّه ذاك الهامش، "هلابيل" هي قصّة المنبوذ إذن و المنسيّ. و هي لعبة "السّر" الّتي تثير فضول القارئ من العتبات الأولى فيروح كالمجنون يطارده صفحة صفحة يحفر بين السّطور بحثا عنه و هذا بالضّبط ما يصنع سحر الرّواية هو أنّ النّص لا يكشف السرّ أبدًا، و لو كُشِفَ السِّرُ لَزَالَ السِّحْرُ. و ما يمكن قوله أنّ " سمير قسيمي" اختار عنوان روايته بكلّ عناية و خبرة ليُثبت أنّ الحقيقة لا يجمعها بالضّرورة ذو الأخلاق الرّفيعة و الملتزمون بالطّريق المستقيم، و إنّما قد يأتي من مجموعة مهمّشين لا قيمة لهم في المجتمع.[2]

---

1 ـ محمّد بازي، العنوان في الثّقافة العربيّة، ص:17.

2 ـ Doroob.owno.com/t48-topic.

Confidential

1ـ 2 العتبات الخارجيّة" عتبة الغلاف":

بما أنّ المكتوب يُقرأُ من عنوانه، و بما أنّ العنوان يُعتبر عتبة للدّخول إلى متن النّص ، فمن المناسب الدّخول إلى رواية "هلابيل" من عتبة عنوانها و لوحة غلافها. فرواية "سمير قسيمي" في طبعتها الأولى الصّادرة عام: 1434هـ/ 2013 م، عن منشورات الاختلاف، ذات غلاف خارجيّ أماميّ، و غلاف خارجيّ أخير، لابدّ من الوقوف عندها و عند عنوان الرّواية كموجّهاتِ قراءة و عتباتٍ هامّةٍ للدّخول في نصّ الرّواية.

تخبرنا هذه الطّبعة أنّ الغلاف من تصميم " سامح خلف " و هو شخص آخر غير المؤلّف الذي ارتأى أن يكون اسم " سمير قسيمي" في وسط السّطر الأوّل من الغلاف ، يليه عنوان الرّواية من كلمةٍ واحدة " هلابيل" في السّطر الثّاني، و في السّطر الثّالث جنس العمل الأدبيّ آل و هو " رواية" و تتوسّط الغلاف لوحة هي عبارة عن رسمة للفنّانة " فاطمة لوتاه" زاوجت هذه اللّوحة بين اللّونين الأخضر الذي تختلطه الصّفرة والأسود الذي أخذ المساحة الواسعة ، لتمنحنا متعة البصر و فُرَصَ التّأويل و مفارقة الألوان هذه تمنح الصّورة بُعدًا إيحائيّا و دلالات مختلفة إلى حدّ كبير فالأسود يشير إلى الحياة الصّعبة و القاسية الّتي يعيشها أبطال الرّواية و كذا حياة الموت و ما بعد الموت بكلّ تفاصيلها و آلامها، حياةٌ سوداءٌ و زمن أسودٌ سُطِّرَ على صفحات بيضاء و"يستدعي في الذّهن حقلا دلاليّا نجد فيه غالبا مفردات مثل: الظّلام، الخفاء، الحزن، الغموض الصّعوبة الحقد...إلخ"[1] أمّا الأخضر فيثير دلالات أخرى مضادّة أو على الأقلّ مختلفة مثل :العطاء و الحريّة، الجمال، الحياة، الخصب ..."[2]

1- Sudanese online.com/board/39/msg

و هو يرمز إلى تلك الحياة الجديدة و الفجر الجديد الّذي يبحث عنهالكاتب و يحلُمُ به. و هذا الالتقاء بين الألوان يعطي قراءات متعدّدة لما خلف الرّواية ، فهذا العمل التّشكيليّ يعبّر عن واقع مرير ينتظر أملا.

و يبدو السّؤال الأكثر مركزيّة: هل الغلاف الخارجيّ الأماميّ لرواية " هلابيل" يعبّر حقيقة عمّا ورد في الرّواية و يحمل دلالاتها ؟ و هل يتّفق ما يرد في داخل الرّواية مع ما يمكن أن يستدعيه ذلك الغلاف من دلالات؟

شعار النّاشرين: منشورات الاختلاف ووزارة الثّقافة، و يتكوّن الغلاف الأوّل كذلك من مطويّة هي بمثابة تقديم يتكوّن من ثمانية عشر سطرا وفيها يقول:" تغوص الرّواية في الجذور الهوياتيّة للمجتمع المغاربيّ و بخاصّة في بعدها الدّينيّ الرّوحانيّ الباطنيّ المتجذّر في الحالة الصّوفيّة المرابطيّة المنفتحة على التّسامح و قبول الآخر في الوقت الذي يعمل البعض على إغراق الحالة المغاربيّة في مستنقع السّلفيّة التّفكيريّة التي لا تعرف سوى المطلقات الوثوقيّة و لغة العنف و الدّم. مقاربة الكاتب لهذا الشّأن لم تأت على طريقة الطّهوريين الذين لا يرون الطّهارة سوى في التّعالي على مفردات الواقع، كما كان الفقهاء قديمًا يتعالون على طبقة الشطّار و العامّة و السّوقة بل جاءت مقاربته من منطلق الإيمان بجدل الثّنائيّات الكونيّة، حيث يوجد الخير في عمق الشّر و الشّر في عمق الخير، لأنّ ما نقرّره نحن في النّهاية من مضمون لهذه الثّنائيّات، ما هو سوى إسقاط لمنظوماتنا المعرفيّة النّسبيّة و التي لا يمكن أن يتقيّد بها الواقع الخارجيّ بحال من الأحوال. بتوقيع سعيد جاب الخير.

ويتكوّن الغلاف الخارجيّ الأخير من: اسم الرّواية " هلابيل" الذي كُتب بالخطّ العريض الأزرق الدّاكن، في الرّكن الأعلى الأيمن من الغلاف على خلفيّة بيضاء ناصعة، و هو موقع متميّز فكان النّص الأبرز مقارنة بمعظم المفردات المكتوبة في نفس الغلاف و الّتي بدت كأنّها تبذل جهدًا للظّهور. و في السّطر الثّاني ذُكر جنس العمل الأدبيّ "رواية" تلاها في السّطر الثّالث اسم

Confidential

المؤلّف " سمير قسيمي"، أمّا في الرّكن الأسفل الأيمن من الغلاف ذُكِر اسم الفنّانة "فاطمة لوتاه" صاحبة لوحة الغلاف و الموقع الذي أُخذت منه، و بعدها في السّطر السّادس اسم مصمّم الغلاف " سامح خلف".

أمّا الرّكن الأيسر من الغلاف فقد حمل :

أ ـ كلمةً من توقيع " أحمد عبد الكريم " قال فيها: " يعتمد سمير قسيمي على مستويات لغويّة متفاوتة تراوح بين لغة السّرد البسيطة و بين اللّغة الشّعريّة المكثّفة، وبين لغة تقليديّة خارجة من زمن بائد اقتضتهاّ سياقات روائيّة معيّنة بل إنّ هناك تنويعا على خطابات لغويّة مختلفة... أمّا على مستوى الخيال ، فإنّه يتجاوز كلّ ما هو مألوف وواقعيّ إلى ما وراء الواقع، و ما وراء التّاريخ متجاوزا السّرد الخطّي للأحداث بشكل آليّ."

ب ـ كلمة من توقيع" المستقبل اللّبنانيّة" رواية رائعة يوظّف فيها قسيمي التّاريخ روائيّا بشكل مدهش و الكتابات التّوراتيّة بصورة مميّزة، لنجد أنفسنا أمام عمل أدبيّ يهيم في التّاريخ و الصّوفيّة و التّعقيد نكتشف من خلاله اللامعنى الذي يحكم حياتنا و تصرّفاتنا و علاقتنا بالحياة و الموت.

ج ـ و كلمة من توقيع " باسم سليمان" قدّم سمير روايته كأيّ تحقيق بوليسيّ في جريمة غامضة فيجمع خيوط الواقعة الرّوائيّة و بتلك الطّريقة يؤمّن المتعة القرائيّة للمتلقّي و يورّطه في سؤال المتخيّل و الواقع و هو لا يوفّر تقنيّة فنيّة لإتمام الغواية القرائيّة، محاكيا مكر المنع في بداية الزّمان لينشأ الخلق في الأرض، لتقوم القراءة الحقّة للرّواية من قبل القارئ الذي يسعى للسرّ الذي يخفيه السّرد في تتالياته.

د ـ وكلمة من توقيع " حبيبة العلوى" تقول فيها: الإبداع في هذا النّص يتعلّق بالأساس بلغة الحقيقة التي تبنّاها: لغة لا تكسر التابوهات بقدر ما تطرقها ببساطة عائد من الموت/ الحقيقة. و يلي كل هذا مطويّة في الغلاف الخارجيّ هي بمثابة ترجمة مختصرة للرّوائيّ "سمير قسيمي الجزائريّ"

Confidential

من مواليد 1974م متحصّل على شهادة ليسانس في الحقوق، تخرّج محاميا و يعمل في الصّحافة. صدر له: تصريح بضياع(جائزة الهاشمي سعيداني)، يوم رائع للموت (القائمة الطّويلة للبوكر2010م) بانيبال فصولا من رواياته إلى الانجليزيّة.

1 ـ 3 العتبات الدّاخليّة:

1 ـ 3 ـ 1 ـ عتبة الفهرس:

ـ تعريف الفهرس:

بالعودة إلى بعض تعاريف الفهرس، فهو: قائمة بالكتب و غيرها من الموادّ المكتبيّة مرتّبة وفق نظام معيّن أو قائمة تسجّل و تصنّف و تكشف مقتنيات معيّنة أو مجموعة مكتبات. و يُعْتَبَرُ الفهرس مفتاحُ المكتبة و دليلها الذي يحدّد أماكن الموّاد المكتبيّة المختلفة على رفوف المكتبة. و الفهرس: هو نتاج عمليّة الفهرسة . و كلمة فهرس ليست عربيّة، بل هي معرّبة عن كلمة فهرست الفارسيّة . و تعني قائمة كتب أو قائمة مواضيع الكتاب. وقد استخدم " ابن النّديم" هذا اللّفظ عندما أطلقه على كتاب الفهرست عام 377 للهجرة (987 للميلاد). [1]

---

1 ـ Kalamkutab.com . تعريف الفهرس و ما هي وظائفه ، كلام كتب .

و فهرس رواية "هلابيل"يتكوّن من: قسمين، القسم الأوّل... بعد الرّواية، و تندرج تحته فصول:

Confidential

Confidential

ـ الفصل الأوّل: تناجي

ـ الفصل الثّاني: هامشان

ـ الفصل الثّالث: بن يعقوب

ـ الفصل الرّابع: الرّابوني

ـ الفصل الخامس: بوح

ـ الفصل السّادس: رائحة

ـ الفصل السّابع: همس أخير

أمّا القسم الثّاني ... ملاحق و يندرج تحته :

ـ الفصل الثّامن: أنا و نوى

ـ الفصل التّاسع: شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللّجنة الإفريقيّة

ـ الفصل العاشر: رسالتان:

أـ رسالة أحمد بن شنعان إلى شيخه مُؤرّخة في 12 أفريل 1832 م.

ب ـ رسالة التّليّ بلكحل إلى سيباستيان دي لاكروا مُؤرّخة في17ماي 1844 م.

ـ الفصل الحادي عشر: مذكّرات سيباستيان دي لاكروا

أ ـ الكرّاسة الأولى

ب ـ الكرّاسة الثّانية

ـ الفصل الثّاني عشر: مقتطفات من كتاب " أحاديث الوافد بن عبّاد"

Confidential

الكتاب الأوّل

أ ـ باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون

ب ـ سفْر البداية أو حديث التّيه

ج ـ سفْر الخلق أوّلا أو حديث النسب.[1]

1 ـ 3 ـ 2 ـ عتبة الاهداء:

في الغالب يكون الإهداء للوالدين... لكن إهداء سمير قسيمي جاء على هذا الشّكل:

إلى ملاك اسمه .. زوجتي

إلى الساكن في قلب تولستوي .. وحيد قياسه

إلى روح الرّاحل عبد الله طرشي أينما

نزلت.. في الجنّة أو الجحيم.

---

1 ـ سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف، وزارة الثّقافة، الجزائر، ط 1، 1434 هـ، 2013م، صص: 5،6.

1 ـ 3 ـ 3 ـ عتبة افتتاحيّة:

وهي نصّ افتتاحيّ كُتِبَ بخطٍّ ديوانيّ يشبه الشّعر من كتاب: خلقون " أحداث الوافد بن عبّاد" يقول فيه: **آتٍ من الأرض، كأشجار الصّنوبرْ**

يعشق الأرض

و تعشقه السّماءْ

يخدش الرّحم الذي زرعوه فيه.. كي يكونْ

Confidential

ينتظر اللّحظة كي يأتي

كي يخرج من جسد الأنثى

و يحوّل من حملته قرونا

امرأة.. لا يحرثها القادم من خلف السّر

لكن اللحظة لم تأت

و امتدّت قرنا..

قال القادم من خلف السّر: "إنّ الوافد لن يأتي "

قالت أمّ الوافد.. "بل يأتي"

صرخ الوافد من جدران الرّحم

" سأقيل اللّحظة من قاموس الوقت.."

ثانيًا: ـ تشكيل الشّخصيّات:

2 ـ 1 ـ تعريف الشّخصيّة:

شغلت الشّخصيّة في الكتابة الرّوائيّة موقعا متميّزا، و احتلّت مكانا هامّا ، داخل العمل الرّوائيّ إذ أنّها من أهمّ المشكلات السّرديّة، و هي ذات أهميّة خاصّة في الأبحاث و الدّراسات منذ أرسطو إلى العصر الحديث لأنّها عنصر مركزيّ في العمل الرّوائيّ فأضحى من المستحيل تخيّل عمل روائيّ في غياب الشّخصية وهو الأمر الذي دفع ببعض النّقّاد و المنظّرين إلى الاعتقاد بأنّ القصّة و الرّواية هي " فنّ الشخصية " بامتياز، و تبعا لذلك أضحت عظمة الرّوائيّ تقاس بقدرته على الابداع و خلق شخصياته الرّوائيّة و يذهب " محمد داود " في تعريفه للشّخصية أنّها تمثّل عنصرا فنّيا أساسيا في الكتابة الرّوائيّة، إذ تعتبر " جزءا لا يتجزّأ من العالم التّخيّليّ الذي تنتمي إليه: النّاس و الأشياء " و الذي يشكّله الرّوائيّ في معالجته لقضايا الحكي و القصّة اللذين يبني

بواسطتهما نصّه الفنيّ، و لا يمكن لهذين العنصرين أن يستوفيا شروط و جودهما داخل النّص دونها.[1] و لو أشرنا إلى مفهوم الشّخصية في المعجم اللغويّ، نجد أنّ دلالة لفظة " الشّخصيّة " من خلال مادّة

---

1 ـ محمد داود، الرّواية الجديدة بنياتها و تحوّلاتها، ابن النّديم للنّشر و التّوزيع،ط1 ، 2013م ، ص: 199.

ـ ش خ ص ـ التي تعني سواد الانسان و غيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

و الشّخص هو كلّ جسم له ارتفاع و ظهور، و جمعه أشخاص و شخوص و شِخاص. و شَخَصَ تعني ارتفع، و الشّخوص ضدّ الهبوط، كما يعني السّير من بلد إلى بلد. و شَخَصَ ببصره أي رفع بطرفه عند الموت[1] و في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿و اقترب الوعد الحقُّ فإذا هي شاخصة أبصارُ الذين كفروا﴾.[2] و الرّجل الشّخيص أي السّيد عظيم الخلق. و تشخيص الشّيء تعيينه و شخص تعني نظر إلى.[3]

2 ـ 1 ـ 1 ـ الشّخصيات في رواية " هلابيل" لسمير قسيمي:

وبالعودة للحديث عن الشّخصيات التي رافقت " سمير قسيمي "في عمله الأدبيّ " هلابيل" نجد أنّه يلقي ضوءا على الأشخاص بإبراز الخصال البشريّة فيها: كالإخلاص و الخيانة، المكر و الخديعة الصّدق و الكذب، الغشّ و الاختلاس، الحيلة و الطّعن في الظّهر... كأنّ الانسان سيّء الأخلاق طبيعيّا يقابل الشّر الخير، فتوَاجَهُ العُيُوبُ بالصّدق و الصّبر و الوفاء. و عن روايته هاته يقول سمير قسيمي:" إنّ هذه الرّواية يحكيها ستّة أبطال مختلفون يبحثون بطرقهم الخاصّة عن الحقيقة المتمثّلة في الاسلام الفطريّ دون إضافات. أحَدُ هؤلاء الأبطال ميّت من عالمه الآخر إنّه

Confidential

"قدور" يتأمّل الأحياء و تعود إليه ذاكرته أكثر ممّا كان عليه و هو على قيد الحياة، و بين هذا الخطّ الفاصل بين الحياة و الموت يشبك الرّوائيّ أحداث روايته باختلاف الزّمان و المكان، ليطرح

---

1 ـ ابن منظور، لسان العرب، بيروت دار صادر، مادة: شخص.

2 ـ سورة الأنبياء، آية 96.

3 ـ محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، القاهرة المطبعة الخيريّة،1306هـ، مادة: شخص.

من خلالها تساؤلات تخرج عن الوصف العاديّ لسيرورة الأحداث و تذهب بعيدا في قضية الانسان الوجوديّة في بداية الخلق لتأخذ شخصية " هلابيل" من أوراق بابليّة قديمة بكلّ محمولاتها الدّينية و الحكائيّة حيث يستند الرّوائيّ لوثائق هامّة، منها تاريخ " اليعقوبي " [1] في تعرّضه إلى قضيّة ما قبل الخلق، حيث كان لـ"عزرائيل" مرتبة في الجنّة، و ذلك لتعميق المخيّلة و فتحها باتّجاه غابر في التّاريخ لتعبّر عن حقيقة الإنسان المخبوءة. و هنا تبدو بوضوح خيارات الرّوائيّ الفلسفيّة و الميتافيزيقيّة باختياره لشخصية "هلابيل" المنسيّة و الهامشيّة. حيث اعتبر أحد النّقاد أنّ "الهامش" هو أصل الحياة و حقيقته و لهذا تمّ إهماله، بل و حذفه من المخيّلة التّاريخيّة العامّة، " هلابيل" هو الأب الرّوحيّ لكلّ المهمّشين فهو الابن الطّبيعيّ لآدم، الأديان المتوارثة تتحدّث أكثر عن قابيل و هابيل. بينما بداية الخلق الأسطوريّ تقوم على فكرة أنّ حوّاء ولدت توأمين. في كلّ توأم ذكر و أنثى. يتزوّج الذّكر من التّوأم الأوّل و تتزوّج الأنثى من التّوأم الثّاني، و العكس أيضًا، إلّا أنّه بعد حادثة مقتل هلابيل لابدّ أنّ هناك أنثى زائدة. بدون زوج.

الكتابات العبريّة تقول : إنّ **"هلابيل"** أوّل أبناء زوج الأنثى الفائض لينشئ خارج النّظام العام نسل المهمّشين الذي افترضه الكاتب. ممّا يؤكّد أنّ خيارات الكاتب في استدعاء سلسلة من الشّخصيات الهامشيّة لأداء الوظائف الأساسيّة في هذه الرّواية لم يكن اعتباطيّا. المساحة ضيّقة و الرّواية فتحت أسئلة معقّدة عن البنية السّرديّة التي تزيح الرّواية بإعادة تنظيمها و تركيبها مشكلة

Confidential

الوجود و الدّين و الأقدار، و الحياة، و الصّدفة، و الجوهر المخفي [2] و هنا تصبح التّساؤلات متزاحمة في أذهاننا: لماذا اختار " سمير قسيمي" شخصية "السّايح" المحوريّة؟ و أخوه " قدّور فراش" الذي كلّفه بإتمام عمله الأدبيّ بعد وفاته . وفاة السّايح . ؟ و لماذا تظهر بين هذا و ذاك شخصيّة

---

1 ـ https://6ollap.p.s>article>tag>...

2 ـ ينظر: الموقع نفسه.

"نوى" العاشقة لكلّ منهما؟ و هي فتاة " عاهرة " قست عليها ظروف الحياة لتكون كذلك و لماذا اختار" سمير قسيمي" بُعْدَ المسافة بين "تندوف" أقصى الجنوب الجزائريّ و "الجزائر" العاصمة؟ ليحمل " بوعلام عباس" صديق السّايح أشلاء أوراق كتابات السّايح التي أمّنها عند " نوى"؟و ما دخل قصّة الشّيخ "النّوي" و فرقته الدينية الغريبة و ما سرّ طقوسهم الغريبة من موسم لموسم في جنوب الجزائر؟بين هذا و ذاك تجد نفسك تائهًا بين طيّات رواية " هلابيل" تجلبك شخصية لترمي بك إلى شخصية أخرى.

حتى نستطيع القول أنّ الرّوائيّ يتعمّد لعبته هاته ليؤكّد أنّ ملامح شخصياته شاهدٌ أمينٌ خفايا روحه، و هذا ما تذهب إليه "سميحة خريس" في قولها: " عندما يكتب الرّوائيّ شخصيّاته فإنّه يَمْتَحُ بِدايةً من بئر ذاته، لا يمكن أن تخترع شخوصًا لا تمثّل في بعض جيناتها شيئًا من نفسك حتّى و أنا أرسم شخصيّة رجل فإنّ فيه بعضًا منّي و لا يمكن تأكيد أنّ أحد شخصيات الرّواية تشبه الكاتب، بل كلّ شخصيات الرّواية، حتى تلك التي تُسمّى بالأشياء فإنّها شيء من روح الكاتب" [1] و نجد " سمير قسيمي" قد أطلق العنان لشخصياته، فلم يحدّ من تصرّفاتهم لأن حريّته تكمن في حريّتِهم وهذا ما ترمي إليه خريس في قولها: لستُ ربّةً مقتدرةً أجْلسُ لِقصْقَصَةِ الوَرقِ و نفخ الرّوح فيه و لكِنّي و شُخُوصي الورقيّة أرواح تبحث عن تحرّرها ، و تُقيم ثورة بين غِلافَينِ. [2]

Confidential

لهذا إنّ المتصفّح لرواية " هلابيل" يستشفّ مهارة القاصّ في حسن اختيار شخوص روايته و مزْجِ الواقِعِ بالخيالِ، حتى صار الميّت يُشاهد، يُدركُ، يتذكّر، يتحدّث و يُحاور، و يعود بالزّمن إلى الوراء...

---

1 ـ د. إبراهيم أحمد ملحم، في تشكّل الخطاب الرّوائيّ ، سميحة خريس ، الرّواية و الفن، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 1431هـ /2010م، ص 64.

2 ـ المرجع نفسه: ص 65.

2 ـ 1 ـ 2 ـ وظائف الشّخصيات في رواية " هلابيل":

ما إن تذكر الرّواية حتى تذكر الشّخوص. إذ لا رواية بلا أشخاص، فهم ركيزة الرّوائيّ الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، و عن ديناميّة الحياة و واقعيّتها و تفاعلاتها فالشّخصيّة هي ـ أوّلًا و أخيرًا ـ من المقوّمات الرّئيسيّة للرّواية، و الخطاب السّرديّ بصفة عامّة.

و الشّخوص هم: الأفراد الخياليون، أو الواقعيّون، الذين تدور حولهم الرّواية، أو القصّة، أو المسرحيّة. و بسبب الدّور الذي تضطلع به الشّخصيات في السّرد الرّوائيّ، جرى الاعتراف بالرّوائيّ على أساس مقدرته في رسم الشّخوص، فالرّوائيّ الجيّد هو الذي يستطيع أن يبتكر، و يبدع، في رواياته، شخصيّات جيّدة. و آية ذلك أنّ "بلزاك" الكاتب الفرنسيّ المعروف، لم يشتهر إلّا بشهرة الأب "غوريو"، أحد شخصيّات الرّواية الموسومة بالعنوان نفسه و لم يشتهر " دستوي فسكي" الكاتب الروسيّ إلّا بشهرة "كرامازوف" أحد الشّخصيات الرّئيسيّة في إحدى رواياته.[1]

والشّخصيات في العمل الرّوائيّ متنوّعة بتنوّع مزايا البشر و طباعهم، و اختيارها في الرّواية ليس عفويًا و لا بمحض الصّدفة، بل لكلّ منها دور معيّن إمّا في مستوى السّرد و إمّا في مستوى

Confidential

المعنى. و كلّها في صراع مستمر بين الخير و الشّر، كأنّ الخير خلاصة الصّراع. و لكنّ الواقع معاكس تماما لأنّ الشّر طابع الانسان منذ الأزل والنّصر حليف الحيلة في غالب الأحيان.

و ممّا يدعو للانتباه أنّ الطّريقة التي يتّبعها المحدثون في تقديم شخصياتهم السّرديّة، و تحليلها و رسم ملامحها و طباعها النّفسية، تختلف اختلافا واضحًا، بيّنًا، عن طرائق المتقدّمين...ففي أواخر القرن التّاسع عشر، و بدايات القرن الذي تلاه، اتّجه الكتّاب إلى طرائق تبدو فيها

---

1 ـ ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائيّ، الدّار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص:173.

الشّخصيّات مستقلّة عن هيمنة السّارد ـ الرّاوي . و ذلك باتّباعهم طريقة المونولوغ الدّاخليّ و ما يُعرَفُ باسم ـ تيار الوعيّ نظرًا لاهتمامهم بالتّعبير عن كلّ ما هو شخصيّ و فرديّ، و بعيد عن النَّمْذَجَةِ و التَّنْميط، و هذا، بطبيعة الحال، يُلقي بالأضواء الكاشفة على الحياة الدّاخليّة و الخاصّة للشّخوص.[1] . وهذا ما جعل "سمير قسيمي" يختار شخصيات روايته و يقسّم الأدوار و الوظائف عليها بحسب ما تقتضيه الأحداث المتوالية في أماكن مختلفة، حتى أنّك تجد الرّاوي يرجعُ بك من نهاية الرّواية إلى بدايتها أي أنّه يعود بالزّمن إلى الوراء، ليجعلك تجد النّتيجة قبل أن تعرف السبب المؤدّي لها لأنّه قد أفصح عنها قبل ذلك. فيذكر مثلا في الصّفحة 13 من الفصل الأوّل حديث ميّت تُعاوده الذّاكرة ليحكي قصّة حياته فيقول: "حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنّني متّ منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت و هم حولي واقفون... تتساءلون، ربّما كيف لميّت أن يحكي قصّته، من حقّكم أن تتساءلوا ومن حقّي أيضًا أن أرجئ الجواب إلى حين أنتهي من سرد قصّتي، تلك التي بدأت يوم وُلدتُ.. غريب أن أتذكّر الآن هذه الأشياء، حتّى أنّه من الغريب أن أتذكّر أشياء في ذلك العمر و ذاكرتي لم تتشكّل بعد. " [2] تُعاودني هذه الذّكريات و كأنّني شهدتُها، رغم أنّني كنت ساعتها أغطّ في النّوم. أتكون هبة الموت ما جعلني أعلم بما لا أعلم، أم هي مجرّد تخيّلات كتبَتْها مخيّلتي لتملأ الفراغ....كنت وقتها قد قضيت ثمانية أشهر، لا يشعر بي

Confidential

غير الفراش الذي أنام عليه....[3] بالإضافة إلى هذا نجد " قسيمي" قد قدّم وظيفة أساسيّة لشخصية" قدور فرّاش" الذي يبحث عن قضيّة الانسان الوجوديّة و يتعمّق ليصل إلى حقيقة ما قبل الخلق و يغوص في أعماق التّاريخ المنسيّ ووظيفة "قدور" ليست كغيرها من الشّخصيات لأنّه

---

1 ـ ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائيّ، ص: 177.

2 ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص:13.

3 ـ المصدر نفسه،ص: 40.

الباحث المثقّف و الرّجل الأديب و دوره حاسم في الرّواية لأنّه يعطي المثل في الصّبر و الكفاح و استعمال العقل للبحث عن الحقيقة و الحكمة لتخطّي الصّعاب في زخم الحياة العصيبة و يقدّم صورة حيّة للفضول البشريّ الذي لا تحدّه الصّعاب لتقصّي الحقيقة كاملة.

"فقدّور" صبيّ خرج إلى الحياة دون أن يحضّر لهذا الخروج إذ يقول :" قصّتي تلك التي بدأت يوم وُلدتُ أظنّني يومها لم أحضّر نفسي للخروج إلى هذا العالم أو الدّخول إليه، و لكنّ الطّبيب أجبرني على ذلك خوفًا على حياة أمّي... لم أمكث في بطن أمّي أكثر من ثمانية أشهر لأُجْبَر على الخروج إلى هذا العالم و على دخول سجنه بتهمة خطورتي على من منحتني الحياة...."[1]. ثمّ يصرّح " قدور " بنكران والده له و بعدم حبّه و رفض مجيئه لهذه الدّنيا فيقول:" حين وُلدت لم يشأ أبي أن يختار لي اسمًا... فضّل أن تختاره أخته العاهرة، عمّتي...فأسمتني انتقامًا لها . قدور [2] و لم تكن حياة " قدور " بالسّهلة بل عان الأمرّين لأنّه كان فقيرا بالكاد يكسب قوت يومه يعمل "عتّالا"ـ حمّالًا ـ في السوّق . ليتمكّن من إعالة عائلته و دفْع ايجار السّكن. سُجنَ لمدّة ليست بالهيّنة، تحوّل فيها إلى شخص مختلف عمّا كان عليه، و هو الآخر لا يختلف كثيرًا عن والده و شقيقه " السّايح" إذ كان كذلك يعشق النّساء و ينفق لأجلهنّ...

Confidential

و تختلط في كثير من الأحيان شخصية " قدور فرّاش" بشخصيّة أخوه " السّايح فراش" حتّى يخال لكفي لحظة أنّهما شخص واحد، ثمّ يتبدّى لك أنّ شخصيّة "السّايح" مخفية وراء ستار شخصيّة "قدور"كون أن كلاهما قد وافته المنيّة و غادرا هذه الحياة دون أن يرى بحثهما و عملهما النّور و قبل أن تصل حقيقة الوجود إلى القرّاء و الباحثين بعدهما فنجد" قسيمي" يذكر أنّ " السّايح" شخص لم يعش طويلا لكنّه كان أحبّ الأبناء إلى أمّه. يقول قدّور:" ..... مات بشيء لم نفهمه، أقعده مرضه

2،1 ـ سمير قسيمي، هلابيل، صص: 14،13.

أربعة أشهر كاملة، دون أن يسمح لنا أن نحضر له طبيبا يكشف عليه" [1]. كان هادئا، رحيمًا صادقًا، يبتسم لحظة الغضب، ولا تعرف من أين يجلب ابتسامته هاته كان مولعًا بكتب الرّحالة و الصّحراء التي لم يكفّ عن زيارتها وعن تلك اللغة الغريبة التي بدأ في تعلّمها بِشَرَه مُخِيف. بالإضافة إلى هذا كان" السّايح فرّاش" من الذين تستهويهم الدّنيا فيقعون في شباكها و ينجرّون وراء شهواتها و ما عُرف عنه أنّه كان زير نساء يصرف راتبه عليهنّ ولا يبالي وبين "قدّور " و " السّايح " يُقحِمُ الرّاوي شخصيّة " نوى" لتكون عشيقة كلّ منهما، فهي حبيبة " السّايح " و بئر أسراره في حياته و بعد وفاته، ومُلهِمَةُ " قدّور" و حبّه الحقيقيّ الذي لم يعرف من قبله حبًّا، كانت بالنّسبة إليه كلّ شيء إذ يعترف لها بجنون و يقول:" ارتبكتُ حين أمسكتِنِي من يدي و أخرجتني من داخلي، قُلتِ لي: ماذا ستخسر لو تُجرّب.

صدّقتك و مشينا سنة على حبل جنوني و أنا خائف أن تسقطي منه و لكنّك وثِقْتِ بي وسِرتِ معي عليه حتّى وصلنا...[2] أيّ نعمة كنت يا نوى.. أيّ جنّة أنت يا نوى؟.. لا يهم، فعلى الأقلّ عِشتُ جنّتي قبل أن أموت...[3]

Confidential

كانت نوى . عاهرة . قدّور و السّايح قبله، لكنّها أحبّت قدور و اعترفت له أنّك:" وحدك من جعلتني أُحسّ بإنسانيّتي، لم أكن قبلك إلّا قطعة لحمٍ تشتهيها العيون، و حين تنالها تملّها في الحين، أمّا أنت فمختلف، أدركت ذلك أوّل يومٍ رأيتُك فيه، واقفًا بجنب عربتك... حين عرفتك تمنّيت أن أُلغي كلّ من عرفتُ قبلكَ من رجالٍ و كم كانوا كُثُر... و بذكرنا لهذه الشّخصيّات يظهر لنا جليًّا أنّها الشّخصيات المحرّكة لأحداث الرّواية و هي شخصيات أساسيّة تُسْرَدُ الرّواية على ألْسنتِها.

3،2،1 ـ بتصرّف: سمير قسيمي، هلابيل، ص: 18 ـ 20.

في حين تظهر لنا شخصيّات أخرى اختار " سمير قسيمي " أن تكون ثانويّة في عمله هذا . رواية هلابيل . كشخصيّة "بوعلام عبّاس" سائق التاكسي الذي كان يقلّ " السّايح" إلى شقّة " نوى " بعد كلّ رحلة من الصّحراء.

ووالدة "الأخوين فرّاش" . السّايح و قدور . التي عُرِفَت بطيبتها و خجلها و حبّها لأبنائها، في حين يظهر الأب " بلقاسم" في صورة ذلك الوالد الطّاغي، المتجبّر، يقول الرّاوي:" فهي . الأمّ . مجرّد بطنٍ تَحمِل و فَرَجٍ ينتهكه أبي في ساعات فراغه أو شهوته... فأبي لم يحبّ أمّي، رجُلٌ مثلُهُ لا يحِبُّ و لا يُحَبُّ، أتخيّلُه في تلك اللّيلة يدخُلُ غُرفتها عائدًا من سهرةٍ استثارَتهُ فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها، يفرجُ بين ساقي أُمّيو هي بالكاد قادرة على فتح عينيها، يقتحمها دون مقدّمات. و في لحظات يهدأ و أمّي لم تستفق بعد من تعبها ثمّ ينسحب كالثّعبان.."[1].

وفي نهاية الرّواية أو بالأحرى بدايتها، يذكر " قسيمي" شخصية أخرى هي "شخصية الشيخ النّوي" شيخُ جماعة المجتمعين في تندوف من موسم لموسم من كلّ عام ليقوموا ببعض الطّقوس التي يراها الرّاوي غريبة إذ أنّه يذكر طقوسهم، و صلاتهم الغريبة و تعاويذهم المتعدّدة

Confidential

Confidential

المحفوظة، يقول:" حاولت أن أُركّز سمعي. فهالني أنهم كانوا يتحدّثون في نغم واحد، بحديث واحد و كأنّهم يسترجعون: نصًّا حفظوه:

" هو المقدّس لروحه المباركة روحه. جليل الذّكر الموصوف بغير صفة. المعطي بغير حساب، المعطي ليوم الحساب. خارق الأين و المتى تقدّس في الجهر و السّر بغير حديث. فكّ الله أسره و بعثهُ فينا".

---

1 ـ بتصرّف: سمير قسيمي، هلابيل، ص:15 ـ 21.

ثمّ يُنشدون بصوت واحد:

هلابيـل ... هلابيـل أبونا أنت من قَبْلُ

فلا قابيل أو هابيل أُعْطِيَ قبلكَ العقلُ

فإذا انتهوا قرأ أحدهم مفردًا رافعًا يديه إلى السّماء برأس مُطأطأ:

فُـكّ الأسْر يـا الله فُكّ الأسْـرَ يـا رب

وأعط روحه جسدًا كـما أعـطيـتها الـوافد [1]

في رواية " هلابيل " و بين شخصيّاتها المختلفة تجد نفسك كقارئ تائها بين أحداثها و يكاد يعسُرُ عليك الأمر في فهم و تقصّي بدايتها بعد نهايتها. و لم يكتفِ الرّوائيّ عند هذه الشّخصيّات فحسب بل وظّف شخصيّة والد "سائق التاكسي" بوعلام، و جارة " نوى"، ضابط الشّرطة "فيلادير" رئيس بعثة الأمم المتّحدة و معه ثلاثة أُخر" رفائيل و ماريا غوميز و كاثرين إدواردز القادمين من الجزائر العاصمة إلى تندوف. و هو التّقاطع أيضًا بين روايات قسيمي كون رواية "يوم رائع للموت" هي الأخرى تدور أحداثها حول شخصيتين من نماذج بشريّة غير فاعلة

في المجتمع، حيث يحاول بطلها " حليم الصّحفي" تنفيذ خطّة الانتحار و ذلك بالقفز من الطّابق السّابع لعمارة من شوارع العاصمة. و يقول في هذا المقام " حين بلغ حليم العمارة التي سيُلْقي بنفسه منها، رفع رأسه فلم يلحظ إلا شُقَقًا غير مشغولة، فقال يطمئن نفسه:

ـ جيّد ... الخطّة تسير على ما يُرام...[2]

1ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص : 67.

2 . سمير قسيمي، يوم رائع للموت، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،25 ديسمبر 2008م، ص: 25.

2 ـ 1 ـ 3 ـ الحوار بين الشّخصيات في رواية " هلابيل":

استعمال كلمة شخصيّة في النّقد الرّوائيّ لا يعني، في الواقع، إلّا شيئًا واحدًا، وهو وجود مزايا و سمات يتّصف بها فردٌ معيّنٌ من الأفراد الذين تدور حولهم الرّواية، أو المسرحيّة. و هذه السّمات هي التي تحدّد لنا نفسية هذا الفرد و طباعه، و مزاجه الخاص. و إذا أُسندت لأحدهم مزايا أو تجعله شخصًا قادرًا على القيام بأفعال أكثر تأثيرًا في الحكاية [1].

كما أنّ الحوار يُعدُّ أداة لتحليل الشّخوص، و إبراز الملامح، و الطّباع الفرديّة، كذلك يُعدُّ اعتمادُهُ في الرّواية و في أيّ فن سرديّ آخر، طريقة يستطيع بها المؤلّف التّأثير على الشّخصيّة و إظهار بعض ملامحها التي لا تتّضح من خلال الأفعال، أو المونولوغ الدّاخليّ، أو الخارجيّ [2]. الحوار حلقة أساسيّة من حلقات العمل الرّوائيّ لأنّه يساعدنا على كشف الشّخصيات و أفكارها فعن طريقه يتمّ كشف أصرار الشّخصيات الرّوائيّة و كنهها، و تركيبتها الفكريّة و العقائديّة، و يقوم الحوار كذلك بدفع الحدث في الرّواية إلى الأمام، من خلال إظهاره لمختلف وجهات نظر الشّخصيات إلى الأحداث.

Confidential

تميّزت شخصيّات رواية "هلابيل" بنوع من الاضطراب النّفسيّ و الفكريّ و القلق الوجوديّ هذا ما انعكس على طبيعة الحوار في الرّواية فورد قصير الجمل متلاحقًا متزاحمًا بزخم من الأفكار المعبّرة عمّا يصبو إليه صاحب الرّواية فقد ورد الحوار من أوّل الصّفحات في الرّواية إلى أواخر صفحاتها إذ يذكر مثلا الحوار القائم بين "قدور" و " نوى" التي كانت تحدّثه لحظة تمدّده على فراش الموت في مونولوغٍ داخليّ تقول: حتّى الآن و أنت ممدّد بلا حراك تَفْرِضُ الصّمتَ عليَّ، و ما زالَ سؤالُك الذي لم تملّ من تكراره يَلْجمُ فمي و يمنعني من المكاشفةِ:

2،1 ـ ابراهيم خليل، بنية النّص الرّوائيّ، صص: 189،190.

ـ هل كُنتُ حاضرًا في ماضيكِ؟

أُجيبكَ بسذاجةٍ:

ـ لا .. لم تكن حاضرًا ..

تبتسمُ وأَنتَ تعرِفُ الجوابَ سَلَفًا، تُقَبِّلُ جَبينِي و تضمّني إليكَ [1] و أنت تَهْمسُ لي:

" إذن، ففيم ينفعنا الماضي؟"

" لم أَكُنْ أجِدُ ما أضيف، أنكمشُ في حضنك و رأسي على صدرك، أسمع نبضات قلبك الطّيب ..تلتصق و تصفّ تشكّل جملة لطالما خرجت من أفواه رجال قبلك و لا أسمعها أمّا نبضات قلبك أنت لقولها بشكل مختلف.. تُجبرني على الإيمان بها من جديد.. " أُحبّك يا نوى" [2].

وفي مقطع حواريّ آخر حين تقف " نوى " و تتذكّر بعض محطّات حياتها مع " قدور" تقول: مازلتُ أذكر حين أتمّ كتابَهُ/ كتابَ أخيه، قال لي بحبّ:

ـ أحدّثكِ أخي عن "خلقون"؟

Confidential

Confidential

هززتُ رأسي أن "لا"، فأضاف:

ـ و الوافد بن عبّاد؟

ـ لا، و لا عن هذا أيضًا.

صمتَ قليلًا و أردَفَ:

2،1 ـ سمير قسيمي، هلابيل، صص:21،22.

ـ عليْكِ أن تعديني أن لا تقرئي ما بهذا الظّرف ـ لا في حياتي و لا بعد مماتي، ففيه كتاب "السّايح" الذي أوصاني لتحريره، فإذا متُّ قبل نشره عديني أن تنشُريهِ كما هو.. [1].

و هنا يظهر عربون الحبّ و الوفاء، و يبرز عنصر الثّقة و الأمان الذي وضعه " قدور" في شخص " نوى" فيُبرز لنا هذا المقطع بعضًا من ملامح شخصية "نوى" الصّامدة، المضحيّة، الوفيّة التي تُحابه الصّعاب و لا تُبالي، لأنّ قساوة الحياة عليها علّمتها ذلك.

و هذا مقطع حواريّ آخر من رواية " هلابيل" مُغايرٌ تماما و بعيدًا كلّ البعد عن " قدور "

و "نوى" هو حوار جرى بين " حبوب" و "الشيخ النّوي" حول الطّريقة التّعبديّة لوالده، يصبو من ورائه " حبوب" إلى معرفة حقيقة الطّقوس الغريبة و المحيّرة التي كان والده يقوم بها في حياته مع جماعته، و لازالت سائرة بعد مماته ومع من لازالوا من أصحابه. يقول الشيخ " النّوي":

ـ " تبحثُ عنّي؟". سألني وشدّني من يدي لأجلس مثله. و أضاف: لا بُدّ أنّك ولدُ صاحبنا "سُليْمة" رحمة السّماء عليه"...

ـ كان من رجال الله. عليك أن تفخر به و بنسبك. جدّك أيضًا كان صاحبي و شيْخي، فكما ترى أنا في التّسعين من العمر، عَرَفتُ سَلفي و خلَفي، حتّى إنَّ أَكثَرَ دُعائي أن يأخُذَ الله أمانته.

Confidential

ـ قلتُ منافقًا: " ما زالَت البركة يا شيخ".

ـ لا عليكَ .. بماذا أخدمك؟

ـ حاشا لله. أنا خادمك، فقط أسأل عنك، فقد حدّثني أبي عنك، و كان لا يقول الشيّخ

---

1 ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص: 32.

" النّوي" إلّا و ذكرك بخير.

ـ هكذا إذن .. كان يكنّيني ب " الشّيخ".

ـ إجلالًا لك لا غير، ثمّ إنّهُ...

قاطعني و قد رفع يده كأنّه يأمرني بالسّكوت: أنت جئت تُخبرني بموت أبيك.

ـ و لكنّك كنت تعلم.

ـ وتُريد أن تفهم لِمَ لمْ أحضر جنازته و لِمَ لم يحضرها أحد من هؤلاء. " و أشار إلى أصحابه".

ـ هو ذاك. وأيضًا..

قاطعني: سأُجيبك ولكن قل لي: أتفهم ما نفعل هنا؟

ـ لا.. لطالما أحْبَبتُ أن أسأَلَ أبي و لم أجرُأ.

ـ و لِمَ، من حقّك دائمًا أن تسأَل.. ألم يُعلّمكأبوك أنّ أوّل الإيمان السّؤال؟

ـ كان يقول إنّ الإيمان يقينٌ ولا سؤالٌ إذا رسخَ.....

Confidential

ـ ثمّ باغتني: ثَمَّةَ أُمورٌ لا يَصْلُحُ أنْ تُكْشَفَ، أَبوك كان أعلم بذلك من سِواه، و لو رأى فيك ما ينفع لورّثَكَ عِلْمُهُ و لكنّه لم يفعل، غالبًا لأنّهُ رأى أنّك لا تَصْلُحُ لِطريقتنا. كُنتُ أعلمُ أنّهُ لن يُهيّئَكَ لتكونَ وريثَهُ بدليل أنّهُ سمّاكَ "حبوب"، و كأنّهُ قَرَأَكَ قبل أن تُكْتَب.

ـ لم أفْهَم.. ما دَخلُ اسمي فيما تقولُ؟؟.

ـ ابتسم و أضاف: أتَرى هؤلاء، " و أشار إلى أصحابه"، لو سألتَ أيّ واحدٍ منهم عن اسمه لأجابك أنّه " الوافد" أم " عبّاد"، حتّى أُسَمَّى " عبّاد "، و ما " النّوي" إلّا لَقَبي. لو فكّرتَ قليلًا لأدْرَكْتَ أنّ ثَمّةَ سبّبٌ في كلّ ذلك. فكّر.. فكّر فقط. [1].

من خلال هذا المقطع نكتشف أنّ سرّ تسمية "سمير قسيمي" لروايته هاته باسم "هلابيل" هذا الذي تحدّث عنه "الشيخ النّوي " الوافد بن عبّاد"، الابن المهمّش من ذريّة آدم عليه السّلام.

2 ـ 2 ـ تعريف السّرد:

يذهب " عبد الملك مرتاض" إلى أنّ أصل السّرد في اللّغة العربيّة هو التّتابع الماضي على سيرة واحدة و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الاشتقاقيّ، ثمّ أصبح السّرد في الأعمال القصصيّة على كلّ ما خالف الحوار، ثمّ لم يلبث أن تطوّر مفهوم السّرد على أيّمنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل بحيث أصبح يُطلق على النّص الحكائيّ، أو الرّوائيّ، أو القصصيّ برمّته، فكأنّه الطّريقة التي يختارها الرّاوي أو القاصّ أو حتّى المبدع الشّعبي ليُقدّم بها الحدث إلى المتلقّي فكان السّرد إذن نسيج الكلام و لكن في صورة حكي" [2].

فإن كانت السّرديّة في مفهومها التّقليديّ تعني وظيفة يُؤدّيها السّارد و يقوم بها وفق أنظمة لغويّة، و رمزيّة فإنّها قد اتّخذت مفهوما واسعا و مُغايرًا يتّصل بعلاقة السّارد بالمسرود له

و بالشّخصيّات السّاردة".و يعني ذلك تقنيّة جديدة قد غزت الكتابات النّثريّة القصصيّة بحيث لم يعد يستهويها ذلك السّرد التّقليديّ الذي يشرع في وصْفٍ لديكور مألوف و عاديّ، وصف يبعث في القارئ الاطمئنان دون أن يصدمه". [3].

---

1 ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص: 70.

3،2 ـ عبد القادر بن سالم، مكوّنات السّرد في النّص القصصيّ الجزائريّ الجديد، الجزائر، دار القصبة للنّشر،2009م، صص: 74،73.

و لو عدنا إلى مفهوم السّرد العربيّ فهو قديم قِدم الانسان العربيّ. و أولى النّصوص التي وصلتنا عن العرب دالّة على ذلك. إذ مارس العربيّ السّرد و الحكي، شأنه في ذلك شأن أيّ إنسان في أيّ مكان، بأشكال و صور متعدّدة.[1].

و إذا ما عرّفنا السّرد بأنّه نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، و جعله قابلا للتّداول، سواء كان هذا الفعل واقعيّا أو تخيّليا، و سواء تمّ التّداول شفاها أو كتابة و نظرنا في تاريخ الانسان العربيّ و موقعه الجغرافيّ منذ القدم بين حضارات مختلفة، لظهر لنا فعلا أنّ الحضارة العربيّة لا يمكنها أن تقوم فقط على الشّعر و لكن على السّرد أيضًا... إنّ السّرد ديوان آخر للعرب.[2].

ومن هذا نجد أنّ الدّراسات النّقديّة الحديثة اهتمّت بالخطاب الرّوائيّ و مكوّناته، و فصّلت فيه من منظور تقنيّات فنّيّة، تُقدّمُ من خلالها المادّة الحكائيّة. ومن هنا تخيّرنا أن يكون بحثنا في رواية " هلابيل" عن آلية توظيف السّارد، و حركته داخلها و أشكال حضوره.

و قبل الولوج في هذه الدّراسة علينا أوّلا التذكير بالمفاهيم **المكوّنة للخطاب الرّوائيّ**:

السّارد(الرّاوي)+ المسرود(النّص السّرديّ/ المروي)+ المسرود له(المروي له).

Confidential

Confidential

1ـ سعد يقطين، السّرد العربي، منشورات الاختلاف، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص : 57.

2 ـ المرجع نفسه، صص: 62،61.

2 ـ 2 ـ 1 ـ السّارد: هو من يسرد الحكاية، و السّرد طريقة تقديم الحكاية أو القصّة التي يسردها السّارد.

2 ـ 2 ـ 2 ـ المسرود له: و نعني به الشّخص الذي يُحكى له، أو الطّرف الثّاني في عمليّة الحكي و المقابل المباشر للسّارد و غالبًا لا تظهر صورته إلا بشكل غير مباشر. فهو إذن مُتَلَقّي السّرد.

2 ـ 2 ـ 3 ـ المسرود: و يُراد به النّص السّرديّ(المرويّ): و يمثّل مجموعة من المواقف و الأحداث المرويّة أو المسرودة في القصّة. و إذا فرّطنا في أيٍّ من هذه العناصر يحدث خلل في العمليّة التّواصليّة.

و كثيرًا ما يحدث الخلط بين السّارد و مؤلّف الرّواية، فقد ساد الاعتقاد أنّ المؤلّف هو ذاته السّارد حتّى ظهرت الدّراسات الحديثة التي وجّهت عناية خاصّة للسّرديات، فميّز النقّاد بينهما و خطاب القصّة يقوم على الرّواية و السّارد و المسرود له. فالمؤلّف كاتب الرّواية هو واهب السّرد كما يقول " رولان بارت" و لكي يميّز بينه و بين السّارد يرى أنّ الذي يتكلّم (في السّرد) ليس هو من يكتب (في الحياة) ومن يكتب ليس من هو كائن و هو الذي يضع العناوين، و يُقسّم النّص إلى أبواب و فصول و ما يُشبه ذلك، كما إنّه يُنسّقُ تراكيب رسالته و عباراتها، و يُؤصّلُ

أخباره بالشّواهد و إشاعة المعلومات و المعارف لإكساب رسالته تناسُقًا و لينال ثقة القارئ. فهو ينتمي إلى العالم الخارجيّ للمحكي، على عكس السّارد الذي ينتسب للعالم الدّاخل لذلك فمن غير المنطقيّ مُطابقة المؤلّف معه، فالأوّل يخلق و يُبدع، و الثّاني يُرسل و يُبلّغ.[1]

---

1 ـ يُنظر:www.aljazeera.net/festival

و لاستخراج هذه العناصر أو هذه المكوّنات من رواية " هلابيل" ل:"سمير قسيمي" وجب أن نعرض بعضًا من محطّات الرّواي.

وبما أنّ السّارد هو من يجعلنا نرى الأحداث، نجد الرّوائيّ يستهلّ روايته من النّهاية حيث ينقل لحظات تذكّر " قدور" لقصّة حياته التي فارقها منذ ساعة ثمّ يردفها باعترافات "قدور" بحبّ " نوى" إذ يقول:" أيّ نعمة كنت يا نوى؟.. أيّ جنّة أنتِ يا نِعْمَتِي؟.. ولا يذهب بعيدًا حتى يذكر قصّته مع زوجته الأولى ـ ابنة خالته ـ بعد أن قبع في السّجن أعوامًا و أعوامًا فقال:" يومها كنت سعيدًا، هكذا أتذكّر شعوري و أنا أدخُلُ عليها.."[1] لكن حياتهما لم تستمرّ طويلا و طلّقها. و قد نقل إلينا السّارد قصّة كتاب " السّايح" الذي كان يسافر لأجله إلى أعماق صحراء الجزائر و كيف حافظت عليه " نوى" بعدَ وَعدٍ قطعتهُ للسّايح وذِكرِ الصّعاب التي حالت دون نشر هذا الكتاب رغم جهودها و محاولاتها الكثيرة التي باءت بالفشل في كلّ مرّة، و كيف استطاعت " نوى" إيصاله إلى أيادي " قدور" في أمانٍ. ثمّ يؤكّد لنا السّارد أنّ نجاة الكتاب ممّن أرادوا حرقهُ، والتّخلّص منه كانت بأُعجوبةٍ. لقد نقل السّارد هذه الأحداث تارة بعينيه، و أخرى بعيون الشّخصيات، و في هذا التّقديم شدّ للمسرود له و جذب لمواصلة القراءة، فالعتبة التي يدخل بها تمثّل فاصلًا بين الواقعيّ و المتخيّل لذلك لابدّ أن تجذب المسرود له إلى داخل المسرود.

Confidential

و للسّرد معنى النّسيج و الجودة و التّتابع و هي صفات متوفّرة في رواية " هلابيل" فالأحداث متوالية لا يتمّ حدثٌ إلا بتوفّر و انقضاء حدث آخر، و سلسلة الأحداث مترابطة طويلة، متتابعة و متوالية فتظنّ في غالب الأحيان أنّها غير منتهية، و هو توالدُ القصّة بسرد اللانهاية الذي يعطي الجانب الابداعيّ الخلاق في الخطاب.

1ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص: 26.

يوجّه "قسيمي" روايته للقرّاء في بناء فنّيّ راقٍ، إذ يعبّر من خلاله على صدق أحداث روايته و واقعيّتها إذ تسوق القارئ من محطّة ليكتشف خبايا المحطّة الموالية. و هذا ما يريده " سمير قسيمي" من محبّي و قرّاء روايته.

ونجده في مقام آخر من روايته " في عشق امرأة عاقر" المقسّمة إلى ثلاثة عشر فصلًا، تعكس صُوَرَ الاغتصاب، و التّهميش، و الاحتقار... فنجد شخصيات الرّواية تسرد قصّة " حسان ربيعي" الذي وُلِدَ بدون هويّة و تعرّضه للاغتصاب بكلّ وحشيّة في صغره، فنبذ مجتمعه و كرهه، و هو الأمر ذاته الذي حدث مع أمّه " مليكة"، مع ابن عمّها " عبد العزيز" فتتخلّى على ابنتها و تتخفّى خلف نقاب أسود لتطرد شبح الماضي و تُصبح بعدها متسوّلة يسرد الرّاوي هذه الأحداث فيقول في مقامٍ: "اكتفت بمدّ كفّها الأيمن من جديد.. {هل معك عشرة دنانير؟}.. و دون أن يفكّر مدّ يده إلى جيب سرواله و سحب ورقة بألف دينار. وضعها في كفّها و انصرفَ. [1]

في رواية " هلابيل" الجانب السّلبيّ للعلاقات البشريّة و الصّراع القائم بينها من جهة و الجانب الإيجابيّ النّابع من عمق الذّات البشريّة و الخير المتأصّل فيها المصحوب بالصّدق، المولِّدِ للقوّة من بعد الاتِّحاد. فقسيمي يذكر قصّة الرّجم حدّ الموت التي تعرّض لها " قدور فرّاش" فيذكر السّارد: وصلنا بلاغٌ أنّ " بن يعقوب" تحترق: هاج شبابها و شيوخها و أضرموا النّار في بعض البيوت، و استمرّوا في شغبهم ساعات، يُحرقون العجلات و يضعون المتاريس حتّى أنّهم هاجموا مقرّ

Confidential

الحرس البلديّ و لولا حصانته لدكّوهدكًّا ... توجّهنا إلى المنزل الذي أُحْرِقَ... كان السّكان يُسمّونه " دار البرّاني" و كان مهجورًا لم يُعرف مالكهُ، سألتُ السّكّان عمّا حدثَ فأجابوا: اسأل الشيْخ " النّوي"...

---

[1] ـ سمير قسيمي، في عشق امرأة عاقر، ، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، جانفي1432هـ/ 2011م.ص: 13.

ـ جَلَسَ مغمغما" باسم الله"...

ـ باغتّهُ بالسّؤال:" اسمُكَ كاملا، مهْنَتُكَ و سنّكَ"

ـ ضَحِكَ لحظة ثمّ أجاب:" عبّاد النّوي".. تِسعون عامًا بحسب الظنّ، أمّا عملي.. لك أن تكتُبَأنّني أنتظرُ الموت"... هذا الرّجُلُ داهية...

ـ ماذا حدث البارحة في دار البرّاني؟

ـ لا شيء مهمٌّ. سارِقٌ كدنا نُمْسِكُ به، و حتّى يفرّ منّا أضرم النّار في دار البرّاني... فهي ملكُ واحدمن الصّالحين، اسمهُ " سيدي محمد منّاد بن شريف"، سليل عائلة من الأولياء الصّالحين انقطع نسلُهُ منذُ أعوامٍ حين تُوفِيَ آخرُ أحفادِهِ" سيدي عيسى بن قويدر" رضي الله عنهم أجمعين.

ـ صمتُّ قليلًا. كان لا بُدّ أن أُفاجئهُ.. أصدِمهُ بسؤالٍ لا ينتظرُهُ..

ـ ربّما رجَمتموه هو و حبيبتهُ؟.. و بعد دقائق عُدتُ إلى مكتبي، فلم أجد الشّيخ النّوي..[1]

تحسّ و أنت تقرأ ل:" سمير قسيمي" أنّ في سرده مقاصد يتعمّد إخفاءها، و يريد ترويج أفكارٍ و توضيح غموض، و تقرير حقيقة لا يعرفها إلا هو من خلال سرده.

Confidential

أراد "قسيمي " من خلال سرده أن يُخفي العيب و العار و الفضيحة عن شخصيات روايته و يُلْبِسهم لباس التّستر و التّحجّج بالفقر و العوز و الحاجة. فحوّل بذلك ،العار فضيلة تُؤهّل الإنسان إلى تخطّي صعاب الحياة، و سدّ الرّمق بعد الفاقة. فها هو ذا يجدُ العُذر لـ: "نوى"

---

1 ـ ينظر: سمير قسيمي، هلابيل، ص : 76 ـ 78.

فساد حالها و خروجها عن النّبل و الطّهارة إلى الفسق و الدّعارة فيقول: ـ لن أُنكِرَ أنّني فكّرتُ أنّها تابت من عمَلِ اللّيل، و لكنّني سخِرتُ ممّا انتهَيْتُ إليه و أنا أسْتذكِرُ طريقة عيشها و رفاء ما ألِفَتْهُ. و الأهمّ ألّاسبيل آخر يمكن لها أن تسير عليه لتقتات.. هي " الخبزة" لا أقلّ و لا أكثر و لولا مهنتها تلك لَقُلْتُ أنّها امرأة مُحْتَرَمة، على الأقل لم يكن عهرها في حياتها أكثر من مهنة تأكُلُ منها.

و كذا هو الحال مع "قسيمي " في روايته " تصريح بالضّياع " التي يسرد فيها حال السّجون و أحوال نُزَلائه، فيكون بذلك صوتُ البطل السّارد هو لسان حال السّجناء، إذ يقول:

لوّحتُ له بيدي المتحرّرة من القيد..ــ من فضلك، هل يمكنك أن تطلب لي كرسيًّا لأجلس عليه؟ قلت ذلك بنبرة أقرب من التّذلل منها إلى الطّلب، ولا ضير، فحتّى العمالقة تتضاءَلُ أَحجامُهُم لحظة الانحناء، ورغم ذلك فقد كان لابدّ من القليل من التّنازلات، تماما مثلما رضيتُ منذ حين أن أُحادثَ زميليَّ في القيد.

ـ ليس لأمثالك أن يطلبوا شيئًا.

أجابني و قد امتلأت عيناه احتقارًا و غضبًا.....[1]

Confidential

Confidential

1 ـ سمير قسيمي، تصريح بضياع، الدّار العربيّة للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،20 أفريل 2008م، الجزائر العاصمة، صص: 23، 24.

ثالثًا: ـ لعبة الضّمائر في رواية " هلابيل ":

3 ـ 1 ـ توظيف الضّمائر في رواية " هلابيل":

الضّمائر هي المحور الأساسيّ الذي يبني عليه السّارد عمله الفنيّ و توظيفها قد يختلف من كاتب إلى آخر.و استعمال الضّمائر في الرّواية الجديدة يزيد في تعقيدها و تُعدّ من أهمّ مميّزاتها. و من وظائف لعبة الضّمائر، أنّها لا تسمح لتمييز الشّخصيات عن بعضها البعض فحسب و لكنّها أيضًا تعتبر السّبيل الوحيد الذي نملكه، و الذي به نميّز المستويات العديدة للوعي.

و يتمّ الأخذ بهذه الإشارات و المحاولات كمعالم للدّراسة، انطلاقًا من كون " ميشال بوتور" قد تمكّن من الكشف بعناية فائقة، عن أهميّة التّلاعب بالضّمائر، و بيّن وظيفة كلّ ضمير داخل البناء السّرديّ، و اتّصال الضّمار ببعضها البعض، مع الاشارة إلى الانتقالات من ضمير إلى آخر في مجرى السّرد. [1]

3 ـ 1 ـ 1 ـ ضمير المتكلّم:

وفي رواية" هلابيل" استعان السّارد بالضّمائر ليستحضر الماضي بكلّ صُوره و أشكاله متّخذًا الذّاكرة سبيلًا لنقل تجربته، لذا استعمل الرّاوي **ضمير المتكلّم** ليستطيع التّوغل في عمق

Confidential

النّفس البشريّة و يعرضها على المسرود له كما هي في الواقع فضمير المتكلّم "أنا" يُذيب النّص في النّاص ممّا يُنتِجُ الاحساس و الإيهام بالواقعيّة.

1ـ يُنظر: .www.aklaam.net>newamplam>index-php

و يعدّ " عبد الملك مرتاض" جماليات ضمير المتكلّم فيقول:" إنّ ضمير المتكلّم هو ضمير للسّرد المناجاتي السّرد القائم على ما أُطلقَ عليه المونولوج الدّاخليّ الذي يستطيع التّوغُّل في أعماق النّفس البشريّة فيُعرّيها بصدق، و يكشف عن نواياها بحقّ و يُقدّمها للقارئ كما هي و كما يجب أن تكون " [1].

فالمسرود له حين يقرأُ: " حين شاهدتهم واقفين حولي لم أُدرك أنّني متُّ منذ ساعة....أمّا أنا فقد كنت سعيدًا لموتها...كسعادتي الآن بموتي...اختارت حياتي و أن تُكمِلَ شهور الحمل... حين وُلدتُ لم يشأ أبي أن يختار بي اسمًا... أعترف أنّني ندِمْتُ... أُدرِكُ أنّني كلّفتُكِ بمهمّة جلل... [2] ومن هنا يُدرك القارئ بأنّ السّارد يريدُهُ أن يعيش ما اختار أن تعيشه شخصيات روايته. وأن تتوغّل في القراءة فتحسّ بواقعيّة الأحداث فتعيشها و تتعايشُ معها. فضمير المتكلّم يترك المتلقّي أكثر اتّصالًا و التصاقًا بالفعل السّرديّ و يجعله متعلّقًا به أكثر، فيتوغّل إلى أعماق النّص. حيث يتمكّن من معرفة أحوال و أسرار الشّخصيات و يتواصل معها في كلّ الأحوال و بدون وساطة، تجد نفسك مُجبرًا على الاقتناع بما يقوله و يفعله البطل. و نجد الرّاوي استعان **بصيغة المتكلّم** " نحن" ليعرّفنا على عمق العلاقة و الصّلة الوثيقة بين "قدور" و شقيقه " السّايح" في تخطّي صِعاب الحياة فيقول:" ـ ربّما أملتُ أن يستمرّ في الحياة و يحمل عنّي بعض أعباء البيت،

بعد أن رحل الجميعُ، و صرنا أنا و هو نعيلُ والدينا و ندفع إيجار السّكن بعد أن تزوّج من تزوّج و مات من مات، لم يبق سِوانا يُطالب بالمصروف..[3].

---

1 ـ عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، بحث في تقنيّات السّرد، الكويت، المجلس الوطني للثّقافة و الفنون و الأدب، ديسمبر 1991م، صص : 184،185.

3 ـ بتصرّف: سمير قسيمي، هلابيل، ص:13 ـ 18 .

كما أنّه وظّف الضمير " نحن" في سرده لوقائع وصول" بوعلام سائق سيّارة الأجرة" إلى شقّة " نوى" التي باعتها بعد موت "قدّور" و الرّسالة التي تركتها أمانة عند جارتها، تقول فيها:

عزيزي " بوعلام" لقد حاولتُ أن أنشُرَ هذا الكتاب في الجزائر... لكن لا دار نشر قبِلَت به...في وجود المخطوطة لديك خطر يهدّد حياتك... فإن لم ترغب في المجازفة لا تقرأها و أحرقها، و عشْ حياتك و كأنّك لم تعرف ثلاثتنا...[1] وفي مَقَام آخر يذكر كذلك الضمير "نحن" فيقول: لا تذكر " العيون" و لا أيّامنا بها، لم تكن لنا وطنًا لتَصيرَهُ اليوم...فقد عشنا كغيرنا حُلمَ الحريّة، و لأجل هذا الحلم قبلنا أن نُحشَرَ في خِيَمٍ ...[2]

و مواطن ذكر الرّاوي لهذه الضّائر كثيرة، تخيّرنا منها فقط هذه الأمثلة. فالأسلوب الذي اعتمده " سمير قسيمي" في سرد هذه الرّواية كما أسلفنا الذكر ينطلق من الحاضر باتّجاه الماضي . الاستذكار.

و المتتبّع لأحداث الرّواية يجد نفسه في زخم هائل من تساؤلات تطرح نفسها دون مقدّمات عن هويّة هذا الرّاوي غير المحدّد، لأنّ الضّمير " نحن" يتميّز بخصوصيّة مرجعيّته في الدّلالة على المتكلّم و ذلك كون جمع الضّمير يختلف عن جمع الأسماء.[3]

Confidential

Confidential

2،1 ـ يُنظر: سمير قسيمي،هلابيل، ص 56: ــ 58 ..

3ـ يُنظر: www.aljazeera.net/festival

3 ـ 1 ــ 2 ـ ضمير المخاطب:

و يذكر الرّاوي كذلك **صيغة ضمير المخاطب** التي تُعدُّ من أحدث الأساليب التي عرفتها الرّواية العالميّة، و يرى " ميشال بيتور" أنّ توظيف ضمير المخاطب في الرّواية هو تخليص للسّرد من ذاتية الـ (أنا). و توظيف ضمير المخاطب بتنويعاته في رواية " هلابيل" هو تقنيّة استعملها الرّاوي لتغيير مصدر الإخبار و زيادة طاقته. [1]

Confidential

1ـ www.aljazeera.net/festival

3 ـ 1 ـ 3 ـ ضمير الغائب:

بالإضافة إلى هذا كلّه، استعان السّارد بضمير الغائب الذي شاع استعماله لدى السّراد الشّفويين أوّلا، ثمّ بين السرّاد الكتّاب، لجملة من الأساليب، منها أنّه: وسيلة يتوارى وراءها السّارد فيمرّرُ ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات كما أنّه يحمي السّارد من إثم الكذب ليجعله مجرّد حاكٍ يحكي لا مؤلّفٍ أو مبدعٍ.[1] ونجد ذلك في سرد الرّاوي لقصّة "الشّرطيّ" و "نوى" و هما عائدان من تندوف إلى العاصمة بعد رجم "قدور" حتّى الموت إذ يقول: ـ في الطّريق لم تقُل شيئًا، ولكنّها ما إن عرجت إلى شارع "بيردو" صاعِدةً، حتى علّقت ساخرةً: " إن كنت تملكُ سمعة، فقُل لها الوداع". لم أفهم الأمر مباشرة، و لكنّي سرعان ما

ما أدركتُ مغزى تعليقها و أنا أرى الواقفين على جانبي الطّريق، و قد كانوا كُثرًا، يتطلّعون إلينا و كأنّهم اعتادوا على رؤيتنا من قبل. كانوا يبحلقون فينا و على وجوههم ما ينقش الفهم في رأس بليد، و إذ ذاك سمعتُني أُعلّقُ: " وداعًا أيّتها السّمعة" ـ دخلنا شقّتها. أعدّت قهوة و شايًا و غيّرت ملابسها. قالت و هي تجلِسُ قُبالتي: "لنبدأ في الحديث". وأضافت ضاحكةً:" لعلّك أوّل رجلٍ يدخل شقّتي و لا يشتهي غير الحديث"..

هي أيضًا كانت أوّلُ امرأةٍ أختَلي بها و لا أطلب منها غير الكلام...[2]

1- عبد الملك مرتاض، في نظريّة الرّواية، ص : 177 ــ 179.

2ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص:97.

Confidential

Confidential

أوّلًا ـ علاقة الحكي بالمحكي:

إن كل التجارب الإنسانية، هي في أعماق التجربة اللسانية، لذا فالإنسان لا يتعرف على نفسه إلا من خلال السيرورة التأويلية التي تقوم بدور الوسيط بين الذات وذاتها من جهة، وبينها وبين العالم من جهة أخرى، حيث تركز على الأبعاد التداولية للخطاب إذ أنه حدث يقوم على وحدات مختلفة، حيث توضح أعماله المخصصة للوظيفة السردية القول بوجود وحدات مختلفة، وظيفية بين الأجناس والصيغات السردية المتعددة، على أساس أن الطابع المهم والمشترك لهذه التجارب المميزة والمتمفصلة من فعل الحكي في جميع أشكاله، إنما هو الطابع الزمني، فكل ما نحكيه يحدث في الزمن، ويستغرق زمنا وما يحدث في الزمن يمكن أن يحكى، أما الخطاب فهو المحكي الذي ليس نمطا واحدا متماثلا بل هو مستويات تختلف باختلاف درجات تركيب بنياتها وتداخل وتنويع العلاقات بين الشخصيات الروائية أو ما يقوم مقامها.

وعلى ضوء هذه العلاقة السببية بين الحكي والمحكي نجد طرائق التواصل بينهما الذي سوف نلج بعض إحداثياتها داخل النسيج الخطابي للغة السردية لدى سمير قسيمي في روايته "هلابيل"، وما يعنينا هنا هل حكي الراوي يتساوى مع حكي الأبطال في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذا الإشكال، إذ أنه يتعلق بمدى مشاركة السارد الذي هو صاحب الحكي (المؤلف أو الراوي) في تحديد حجم كلام السارد من حجم كلام الشخصيات وعلى ضوء ما ذكرنا يمكننا التعرف على العلاقة القائمة بين الشخصيات الدالة على الحكي والمحكي، ومن هنا سنبدأ أولا بمصطلح الحكي ثم مصطلح المحكي.

1-1- مفهوم الحكي لغة:

جاء في لسان العرب أن الحكي هو: " من الحكاية: كقولك حكيْت فلانا وحاكَيْتُه فعلتُ مثل فعله أو قلتُ مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده: وحكوْت عنه حديثًا في معنى حكيته، وفي الحديث: ما سرّني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله.

Confidential

يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة.

والمحاكاة المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى وحكيت عنه الكلام حكاية وحَكَوت لغة"[1].

1-2- الحكي اصطلاحا:

إذا كانت السرديات **Maratology** كما عرفها البنيويون، هي الدراسة المنهجية للحكي **Narrative** فما هو الحكي إذن؟

نجد هناك بعض التعريفات التي تعكس الطبيعة المفهومية المزدوجة للمصطلح (وهي الطبيعة الي أشار إليها أرسطو في كتاب "الشعر" عندما عرف الحكي بأنه: "عمل يتضمن حبكة **Mythos** وبأنه "عمل يضم راويا"، وطبقا للتعريف الأول تكون الدراما والملحمة لونين من ألوان الحكي، أما التعريف الثاني فيقتصر مجال الحكي على "الملحمة" وحدها من حيث أنها تضم راويا ولا تقدم أحداثا عن طريق "العرض" المباشر للأحداث كما تفعل الدراما)[2]، أي بمعنى أن الحكي متعلق بالروايات والملحمات.

وأضاف أيضا حميد الحميداني: "أن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين أوّلٍ يُدعى رواية وطرفٍ ثانٍ يُدعى مَرْوِيًا له[3]، والمعنى في هذا القول أن الحكي يعتبر قصة من القصص المحكية ووجود الشخصيات التي تحكي يكون وجودها إجباريا في القصة لإنشاء عملية التّواصُل فيمَا بينَهم، أي وجود طرفين لإنشاء وإتمام عملية الحكي.

وعلى ما ذكرناه، أن هناك مدرسة والمسمّاة بالمدرسة السيميائية لباريس **Ecol Semiotique de Paris**، حيث تعتبر هذه الفرضية المقصوص أو الحكي جملة هائلة:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج4، ط1، ص: 188.

[2]- معمري، مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، maamri-ilm2010.yoo7.com 2009/12/29.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2003م، ص: 45.

Confidential

والحكي (**Récit**) وهو الاسم الإجناسي (**Le nom générique**) الذي تنطوي تحته جميع الأسماء التابعة لهذا الجنس من : قصةٍ، وروايةٍ، وأسطورةٍ، وغيرها، والكلمة الفرنسية **Récit** مشتقة من اللاتينية **Récitave** والتي تعني: قرأ بصوت عال، ثم أصبحت تعني **Raconté** أي قصَّ، ومن معانيها ما يُنقل كتابةً أو شفاهةً من أحداث حقيقية أو خيالية[1]، ونستخلص من هذا القول أن الحكي مرتبط شديد الارتباط بالروايات والأساطير وغيرها.

وعلى كل هذا فإن "حميد حميداني" يرى أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: ـ أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: ـ أن يعيّن الطريقة التي تُحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرْدًا، ذلك أن قصةً واحدةً يمكن أن تحكى بطرقٍ متعدّدةٍ، ولهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[2].

إذن فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية التي تفترض وجود شخص يحكي راويا.

وبهذا ما أتى به قسيمي في روايته "هلابيل"، التي يسردها ستة رواة مختلفين، و جاء في قسمها الأول سبعة فصول، الفصل الأول جاء على شكل مناجاة بين قدور الذي فارق الحياة قبل لحظات، إذ يقول: "حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون"[3]، إذ يحكي لنا حالته وهو في قبره، ويحكي لنا أيضا عن "نوى" وهي واقفة على جثمانه، حيث يستقي القارئ بعض المعلومات عن ماضي "قدور" وخليفته الاجتماعية وعلاقته بـ "نوى".

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، دط، ص :99.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، معتصم عبد الجليل الأزادي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص: 39.

[3]– سمير قسيمي، هلابيل، ص: 13.

وكذلك يروي لنا علاقته مع أخوه السايح حيث يقول: "لم أكن أتذمر ولست أتذمر الآن فأنا فقط أحكي ما كان بشيء من الصدق كثيرا ما كانت تصيبني نوباته فأتشاجر مع السايح"[1] هنا يروي لنا عن علاقته مع شقيقه السايح الذي كان له السند الحقيقيّ في مشوار حياته اليومية.

وإضافة إلى ما ذكرناه نخرج بفكرة ألا وهي التكثيف السردي الذي يعدّ تسريد الوقائع أي تقديمها في صيغة حكي خالص، وهي الصيغة الكلاسيكية التي توحي بهيمنة صوت السارد كونه يعلم بكل ما يتم داخل المسار الحكائي بدءا بوصف الأحداث إلى الإحاطة بما يدور في ضمائر الشخصيات، هذا ما يجعل معرفة الوقائع المسرودة على المتلقي الضمني للخطاب ملكا للسّارد وحده بوصفه مؤلفا ضمنيا للنص المكتوب من طرف المؤلف الحقيقي للعمل الروائي، إذ تشتمل هذه الوقائع المسرودة إلى جملة من أنواع الحكي التي جاء بها إبراهيم الكوني ألا وهي أربعة أنواع للحكي نذكرها كالآتي:

أولا: الحكي السيري: وهو الذي تبدأ به الرواية باستذكارٍ يعلن فيه السارد عن موت أحد أبطالها والذي يعد الجملة الافتتاحية للرواية وهذا الأمر مخالف للأعراف السردية الكلاسيكية التي تحافظ على أعمدتها البنائية ولا تقوم بهدمها حتى تنتهي القصة[2]، أي أنه يتعلق بالسيرة الذاتية للبطل في الرواية، ودليلُ ذلك من رواية هلابيل موت البطل "قدور" حيث يقول: "حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة"[3]، أي أنه يسرد لنا حالته وهو في قبره، وبالنسبة للسارد تعدّ كمفتتح للقضايا التي سيدور حولها الحكي والمتمثل في وفاة قدور".

ثانيا: الحكي الخالص: هو الذي تستمر حضور صيغته في جميع الوحدات السردية التي تتعلق بوصف مظاهر الحياة الجديدة[4]، إذ يتعلق بالسرد في مظاهر الحياة للسارد أو البطل في الرواية.

---

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 18.

[2]نسيمة علوي، أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، منشورات الوطن، 2016م،دط، العلمة، سطيف، ص: 17.

[3]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 13.

[4]- نسيمة علوي، أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، ص: 30.

Confidential

ثالثا: الحكي الوصفي: أنه شكل ثانٍ للمبنى السردي كونه يشتغل وفق نظام حجابي معين، أي أنه يقدم البراهين القطعية على ضرورة توظيف السرود الواصفة[1]، بمعنى الوصف هو تبيان البراهين والحجج الدالة في العمل الروائي، أي أنه يحقق وظيفة تفسيرية لا جمالية.

رابعا: الحكي الموضوعاتي: أنه يشتمل على أنواع متعددة للحكي الدال على كثافة المنجز الروائي عند إبراهيم الكوني، وتعدد المحكيات المؤطرة داخل نص واحد يمنح الستار القدرة على تجاوز المسار الزمني الطبيعي لرواية[2]، أي أنه يشمل كل المسار السردي والزمني للرواية.

وبهذا يمكن أن نخلص بأن الحكي هو السرد، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى، مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من رَاوٍ و مَرْويٍّ له، وتُعْنَى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء و دلالة.

1-3- مفهوم المحكي:

يعد الخطاب الروائي العربي الحديث بناء وليس معطى، فهو لا يقوم على المحتوى [القصة: مادة الحكي] وعلى الصيغة [الخطاب] لكنه شكل ومحتوى، وقصة وخطاب في آن واحد، وبهذا نخلص أن المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي[3]، بمعنى أنه سرد وكلام قد يكون شفاهة أو كتابة مرتبط بالسرد لإنتاج هذا الحكي.

ولذا فإن الرواية شبكة من العلائق المتناضرة بين المحكيات الكبرى والصغيرة والأصغر نسمي عادة المحكيات الكبرى بالمحكي الإطار والمحكي الذي تتفرع منه باقي المحكيات الصغيرة و الأصغر المحيطة به، بينما المحكيات الصغيرة تشكل امتداد للمحكي الإطار وتختلف عن المحكيات الصغرى في نقطة أساسية ومهمة وهي أن المحكيات الصغيرة تامة، بينما المحكيات الأصغر غير تامة.

---

[1]- نسيمة علوي، أساليب الحكي عند إبراهيم الكوني، ص: 35.

[2]- المرجع نفسه، ص: 37.

[3]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999، ج1، ص: 417.

Confidential

Confidential

إن جوهر تنويع المحكيات هو الاختلافات الباقية بين الرواية والنصوص السردية [القصة والسيرة الذاتية والغيرية والمذكرات واليوميات والنصوص السردية غير التخييلية مثل التاريخ...] ولكن هذا التنوع ليس وحده ما تقوم عليه قواعد الخطاب الروائي، بل هي تضافر وتداخل المحكيات، وهذا مما يجعل الخطاب الروائي الحديث خطابا مركبا، فيصبح هذا الخطاب الروائي العربي الحديث شكلا ذا مضمون ومضمونا ذا شكل، وللتّوضيع فإن المضمون [المحتوى] يحتمل تأويلات ممكنة بحسب الوعي الجديد الذي تشكل في المرحلة الثقافية الحديثة"[1]، أي بمعنى أن المحكي يتكون ويتفرع من محكيات صغرى ومحكيات كبرى، أي تتداخل فيما بينها لإنتاج ما يسمى بالمحكي.

لذا فالمحكي ليس نمطا واحدا متماثلا بل هو مستويات تختلف باختلاف درجات بنياتها وتداخل وتعدد وتنوع العلاقات بين الشخصيات الروائية أو ما يقوم مقامها وأن المحكي **Récit** له دور أساسي في بناء الخطاب الروائي إلى جانب [القصة / مادة الحكي] و[الخطاب/ الصيغة][2]. وبهذا يوجد أنماط من المحكيات نذكر منها:

1- محكي أكبر إطار: إذ أنه يمثل القصة الأكبر في الرواية، إلا أن في "هلابيل" ذكر الراوي "قدّور" قصته مع نوى وأيضا محكيات كبرى امتداد لها وكذلك محكيا صغيرة تامة وأخيرا محكيات أصغر غير تامة، وتتمثل في قصّة "قدور" و طلاقه من ابنة خالته. حيث يقول: "قلت لها أن سرها سيظل في بئرها ولكنني لن أقبل أن تبقى زوجتي لأكثر من أسبوع، قبِلَتْ مُرغَمةً وهي تشكرني، قلت لنفسي امرأة أخطأت وستجد بعدي رجلا يسترها[3].

وفي الأخير فإن العلاقة بين الحكي والمحكي تكمن في الحكي الذي يتضمن المحكي لأن الرواية كلها حكي، أي أحد يكمل الآخر.

---

[1]- ينظر: سعيد بوطاجين: المحكي الروائي العربي، دار الألمعية، ط1، 2014م، صص: 193-194.

[2]- المصدر نفسه، ص: 213.

[3]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 27.

Confidential

ثانيًا:– تشكيلات مكان الحكي:

يعتبر المكان من أهم الأدوار الأكثر أهمية في حياة الإنسان من أجل إثبات كيانه، وتأطير هويته وسلوكاته، ولذا فإنه يحدد تصرفات الإنسان، وبهذا نجد المكان يمثل عنصرا مهما في العمل الروائي لأن له دور كبير وفعال في هذا العمل، وبهذا فإذا كان المكان وثيق الصلة بإحداثيات الزمان فإنه في رواية "هلابيل" يتّسم بتلاقي الزمان والمكان، بحيث نجد صبغة الأمكنة وردت على شكل أماكن مفتوحة و مغلوقة، ومن هذا المنطلق نحاول التعرف على مفهوم المكان.

2–1– مفهوم المكان"

2–1–1– المكان لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان بمعنى الموضوع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

وجاء في قاموس المحيط: وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن): المكان: الموضع كالمكانة: أمكنة، وأماكن وتحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن[2].

وقد تعددت لفظة "المكان" في القرآن الكريم في أكثر من موضع فنجده في قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**﴾[3]، وتعنى لفظة المكان في الآية الكريمة بمعنى النقل أي تنقل من موضع إلى موضع آخر، وفي قوله تعالى:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ط4، 2005، مج14، ص: 113.

[2]– الفيروز آبادي، القاموس المحيط،مادة (كون) ج4، 1999م، ص: 267.

[3]– سورة النحل، الآية: 101.

﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[1]، وهنا بمعنى المكان، و هو الموضع مكان حصول الشّيء.

2-1-2- المكان اصطلاحا:

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي"[2] أي بمعنى هو المجال الذي تسير فيه الأحداث من تحول أفعال وأقوال، ونستنتج أن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية والمكان الروائي، نجد أنه يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث، ولا نبالغ إذا قلنا: إن المكان يعدّ في مقدمة العناصر، والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي، سواء أكان هذا السرد قصة قصيرة، أم قصيرة طويلة ، أم رواية، فللمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية[3].

بمعنى أن المكان يمثل الأبعاد المادية والواقعية للنصوص وأنه يعد ركنا من الأركان الأولية التي تقوم عليها البناءات السردية، إذ هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة متخيلة.

كما نجد أن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية، ويخطئ من يفترض أنه تكوين جامد أو محايد، فهناك من يرى في المكان هوية العمل الأدبي الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وتاليا أصالته[4]، بمعنى أن المكان يعد ركن من أركان الرواية وأيضا عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث وانطلاقها.

---

[1]- سورة مريم، الآية: 16.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2010م، ص: 29.

[3]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص: 131.

[4]- ينظر، صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص: 13.

Confidential

Confidential

2-1-3- الأماكن المغلقة:

لقد قسم معظم النقاد المكان الروائي إلى قسمين، وبما أن الأماكن تختلف حجما وشكلا ومساحة فيها الضيق المغلق والمتسع المفتوح.

وبهذا يمتاز أسلوب "سمير قسيمي" بالصعوبة والعبقرية ، حيث نجد الكثير من الحكايات الصغرى المليئة بالغرابة والأحداث وكذا العوالم، وعلى هذا فإن رواية "هلابيل" تنطلق بدايتها من مكان منغلق وهو مكان إقامة إجباري و هو: دار الحق لكل إنسان عند ربه، حيث ذكره الرّاوي في القسم الأول والمعنون بـ "بعد الرواية"، إذ نجد في هذا القسم أن الراوي قد وظف بكثرة الأماكن المنغلقة، وهذا دليل على أن الراوي كان في عزلة وظلام في مشوار حياته، حيث ذكر في أول حديثه على القبر الذي دفن فيه الراوي فنجده يقول: "حين شاهدتم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون سمعت نحيبا وأصوات مبحوحة بالكاد فهمت منها ما حدث"[1]، أي بمعنى أنها علامات تدل على ظلامية الموقف من المكان الذي يرمز للفناء والعدم.

وذكر أيضا الكثير والعديد من الأمكنة المنغلقة نذكر على سبيل المثال [المستشفى، بطن الأم، السجن]، وبهذا فإن فضاء السجن يحمل في الغالب الكثير من الدلالات على العزلة والانفراد عن العالم الخارجي وعدم التحرر أي عدم الحرية بمعنى القيد، وبهذا المعنى يشكل لنا السجن "نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات"[2]، حيث يقول "قدّور" في رواية " قسيمي": "زعم الطبيب أنني شكلت خطرا عليها، لأجبر على الخروج إلى هذا العالم وعلى دخول سجنه بتهمة خطورتي على حياة من منحتني الحياة"[3]، أي بمعنى أنه كان يشكل خطرا على حياة أمه، ولكن

[1]- سمير قسيمي، رواية هلابيل، ص: 13.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 43.

[3]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 14.

عندما خرج إلى الدّنيا فإنه كَبُرَ في ظلام وقسوة ومشاكل وكان مكروها من طرف والده، وبهذا ففي أحد الأيام ارتكب جريمة قتلٍ، حيث قتل "قدور" صديقه فاروق في المدرسة، وبعدها جاء الشرطي إلى شقتهم وأخذه إلى قسم الشرطة للاستجواب يسألونه...زميلك في المدرسة، هل تعمدت قتله؟ وبهذا دخل السجن كما يقول: "ومثلما زجت بي أمي إلى الحياة، زجوا بي هم إلى السجن"[1].

وبهذا فإن فضاء السجن حوَّل علاقة **"قدور"** من علاقة انفصالية عن المكان إلى علاقة اتصالية، حيث استطاع السجن الانفرادي إحداثَ توازنٍ في شخصيته وتهذيب سلوكاته بدليل أنّه قال: "لم يبق للحراس وللعاملين في السجن من حل إلا محاولة مداواتي بالسجن الانفرادي"[2].

وقال في موضع آخر: "كانوا يحبسونني في زنزانة ضيقة لا تسمح بالاستلقاء"[3]، وبهذا فإن لفظ "سجن" لها حقول دلالية في الرواية نذكر منها: [قسم الشرطة، المحكمة، الحبس الانفرادي، الزنزانة، مدير السجن، المحبوسين، الحراس، القاضي المحامي، الضباط، مستجوب الشرطة...]، وكل هذه الدلالات هي عبارة عن حقول دلالية لكلمة السجن وكل ما يتعلق به.

ونجد أيضا أماكن منغلقة استعملها الراوي في روايته مثل: البرزخ والجحيم، حيث قال: "...أهكذا يبدأ عذاب البرزخ؟ أمن هنا يبدأ؟ وبهذا فإن كلمة البرزخ هي مكان غلامي أي مكان غيبي، وهو منطقة وسطى بين الجنة والنار وحياة البرزخ هي حياة الدنيا والآخرة.

ومن هنا جاء في لسان العرب أن كلمة "برزخ" هي ما بين كل شيئين وفي الصحاح الحاجزين الشيئيين والبرزخ، ما بين الدنيا والآخرة قبل الحشر وقت من وقت الموت إلى البعث

[1]- المصدر نفسه، ص: 38.

[2]- المصدر نفسه، ص: 43.

[3]- المصدر نفسه، ص: 17.

Confidential

والبرزخ جمع برازخ وفي قوله تعالى: ﴿**بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ**﴾[1]، يعني حاجزا من قدرة الله سبحانه وتعالى.

وتعتبر كلمة البرزخ مكان لا إلى العذوبة ولا إلى الملوحة وهو مكانٌ وسطٌ، والكاتب في هذا المكان هو في مرحلة الوسط وأنه قلق أو في لحظة انتظار لأن البرزخ يعبر عن مرحلة الانتظار، ومن هنا نستخلص أن كلمة "هلابيل" هي كلمة برزخية.

وذكر أيضا في نفس الصفحة مكان الجحيم حيث أنه يصور لنا نفسه عندما كان في قبره فيقول: "وفي النهاية بعد أن ينتهي الاستجواب، يرياني مكاني في الآخرة، وفي الجنة أو الجحيم"[2].

ويقول أيضًا: "وأنهما سيقضيان وقتهما في فزعي وضربي، وحين ينتهيان سَيورِيانِي مكان في الجحيم".

الجحيم أو النار هو مصطلح عام يرد في الكثير من المعتقدات والديانات لتصوير العقاب للأنفس الشريرة أو العاصية، وفي معظم الديانات تصور الجحيم.

وذكرت لفظة الجحيم في الكثير من سور القرآن الكريم، فنجدها في قوله تعالى: ﴿**لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ**﴾[3]، بمعنى أنّ النار التي يرونها في جهنم، كما نجدها في قوله تعالى: ﴿**وَبُرِّزَتِ الْجَحِيمُ لِلْغَاوِينَ**﴾[4] أي بمعنى أظهرت وكشف عنها وبدت منها عنق فزفرت زفرة بلغت منها القلوب الحناجر وقيل لأهلها تفريعا وتوبيخا.

2-1-4- الأماكن المنفتحة:

المعتاد في عموم الروايات أنها تستهل سردها للأمكنة يوصف المكان الفسيح الواسع بدءا بالقرية والمدينة أو المكان المترامي الأبعاد كالبحر والسهل والصحراء وتأخذ هذه الأمكنة صفة الفضاء

[1]- سورة الرحمن، الآية: 20.

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 17.

[3]- سورة التكاثر، الآية: 06.

[4]- سورة الشعراء، الآية: 91.

Confidential

المفتوح أو الحيز للانهائي الذي رصد هذه المساحات المفتوحة من خلال مسح قمنا به لأهم نقاط تواجد الأمكنة المفتوحة في "رواية هلابيل".

وبهذا فقد اقترح "حسن البحراوي" تقسيم المكان الروائي إلى قسمين على أساس تقاطب ثنائية "الانغلاق والانفتاح إذ ميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية يمكن لها أن تتفرع إلى تقاطبات فرعية، فعرف أماكن الانتقال على أنها "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها، فكلما غادرت أماكن إقامتها مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي...الخ[1].

وبهذا نقول إن الأماكن المنفتحة هي أماكن الحياة والأمل والراحة النفسية للشخصيات وكذا أماكن الحيوية والرغبة في الطموحات ينطلق "قسيمي" من خلال سرده لرواية "هلابيل" من ثنائية الداخل والخارج التي توجد بداخل الرواية بقوة إذ يمكن عكسها عن طريق ذاتية السارد بالمكان المنقول "بن يعقوب" ولذا نجد هذه الدراسة معتمدة على الأماكن الجغرافية التي تخلق من خلالها أماكن مختلفة عن الواقع الحقيقي، ومن هنا فإن علاقة الذات بالمكان تحتدم الكثير من السياقات والاستعارات المتخلية.

وبهذا فقد وظف **"سمير قسيمي"** احترام الذات بالمكان في روايته في الفصل الثاني من القسم الأول حيث يقول: "فرغم كرهي لهذا المكان أشعر أن شيئا ما عاد إلى داخلي، أكاد أقسم أنه ملأني وأنا الذي عشت ثلاثين عاما يملؤني الفراغ، فلما شعرت أن في صدري فراغا ليس يملؤه الأزل، أما الآن فلا أشعر في داخلي إلا بالهوة التي حكمت على نفسي أن أسقط فيها، حتى رائحتي عادت أشمني من جديد...يا ألله أما زلت أحمل رائحة؟"[2]

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 40.

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، صص: 47-48.

Confidential

Confidential

وبهذا فلا يكون انحصار الثنائية على نقل رموز الداخل كما يتجسد في الخارج إذا تتأسس هذه على تقنيات الغياب والحضور التي مارسها المكان بنفسه داخل النص فالحضور هنا يقصد به الظهور الصريح لبعض الأمكنة.

ونجد في ذلك "سمير قسيمي" قد أخذ من هاته الأمكنة عناوين لفصلين من روايته وهما "بن يعقوب" بمدينة الجلفة ذلك الفضاء القاحل الصحراوي الذي اتسم بالضياع والعسر ثم يحلق بنا مرة ثانية إلى فضاء "الرّابوني" بتندوف بالتحديد وهو أيضا مكان صحراوي حيث يتسم بالحركة والاستمرار.

ينطلق وبتنوع الفضاء المكاني في رواية "هلابيل" كونه العنصر المناسب لدراستنا ونحاول استخراج الفضاءات المتخلية فيه، ويوظف قسمين بين هذا وذاك تقنيات التحويل الجمالي للمشاهد البصرية ويبدع بخياله مخترقا ذلك الواقع المرئي الحقيقي وبهذا اتفق على فضائين هما:

1– فضاء بن يعقوب:

فضاء بن يعقوب يعد هذا الفضاء من بين الأماكن الانتقالية فهو منطقة بمدينة الجلفة حيث أنه دلالة رمزية قارية تدل على السكون والثبات وبهذا فإنه يبين إيقاف الحياة أي الموت وعدم العيش أي تدل على الدلالات الوجود والفناء... ودليل ذلك قوله: " ثلاثون عاما ولا شيء في بن يعقوب"، تغير ما زالت منازل الطوب من طوب، وما زالت الوجوه السوداء حتى الأرض التي لم تنبت شيئا غير التراب ظلت على حالها لا الزفت ولا الاسمنت ستراها بقيت كعهدي بها منسية تتلذذ في نكران ذاتها"[1].

يحمل هذا المكان رمزية الموت، وبهذا فإنه يتسع بالدلالات، ويوظف هنا الكاتب ما يوحي إليه صراحة أو ضمنيا فهنا السواد والتراب والطوب هذه كلها علامات تدل وترمز على ظلامية الموقف من هذا المكان الذي يتحول إلى رمز الفناء والعدم هو اللاوجود، حيث تدل هذه الدلالات الرامزة إلى رغبة في إعادة تشكيل المكان برؤية التجديد والتغيير.

[1]– المصدر نفسه، ص: 46.

فالمكان هنا يرتبط بالخصائص الإنسانية حيث يقول: "ولكنّني وأنا أدخل بن يعقوب عاودتني رائحتي"[1]، إذ ترمز هذه الخاصية حيث يصبح جسدا تفوح منه الرائحة التي هي في الواقع الأصلي وهي راحة السارد.

ودليل آخر يقول فيه: "وما كدت أبتعد عن بن يعقوب حتى تلاشت رائحتي من جديد قطعت جذري وأغلق الكتاب كأنه لم ينفتح"[2].

فالرائحة هنا ذات خصوصية وثيقة الصلة بهوية المكان فعبارة "جذر" هي تأصيل بعلاقة المكان الذي ينتمي إليه ومن ثم أصبحت تشده رائحة المكان ولو من بعيد، وبعد ذلك ذكر لنا حادث موت الشاب "قدور" والذي رجم حتى الموت، حيث يقول: "فقد قام بعض سكان بن يعقوب برجم الضحية لأسباب غير معروفة"[3]، وبهذا فإن الرجم والقتل أو الإعدام يكون غالبا في الساحات العامة، لأنه يعبر عن المكان المفتوح الذي يشهده مجموعة من الناس خصوصا إذا كانت محاكمة أو عقاب أو تكريم أو خطبة تلقيها شخصية نافذة في هذه القرية فمسألة الرجم على الرغم أنها ممقوتة في سياقها الرجمي ومنغلقة لأنها تؤدي إلى الموت ولكنها تعبير مُوحٍ عن قيمة المكان المفتوح.

ومن هنا نذكر إيجاد مدن ذكرها **"سمير قسيمي"** في عمله "هلابيل" مثل: مدينة تندوف في الجنوب الجزائري ومدينة السمارة في الصحراء الغربية، وأيضا مثل مدينة العيون في المغرب الشقيق أين تتواجد في الصحراء الغربية، وهي مدن معروفة للقارئ من خلال العودة إلى الخرائط الجغرافية ولا تستدعي الوقوف عندها إلا بما يتعلق بالسياق التاريخي الذي أسس عليه الروائي أحداث روايته.

---

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 48.

[2]- المصدر نفسه، ص: 50.

[3]- المصدر نفسه، ص: 51.

Confidential

وآثرنا أن نقف على الأمكنة التي لها صلة حميمية بأشخاص الرواية وبالروائي نفسه، وهي قرى مغمورة غير ذائعة السّيت، تحمل في جوهرها جماليات المكان الذي تداولته الشخصيات الروائية بكثرة، وما يعنينا نحن في هذا المقام هو رصد حيثيات الأمكنة سواء أكانت منفتحة على الفضاء العام أو منغلقة على نفسها، والأمر الذي يستدعي من الباحثين التركيز على قوة حضور هذه الأمكنة في تفعيل نفسية الشخصيات والوقوف على الصراط القائم حول هذه الأمكنة بين القوى الشريرة والقوة الخيّرة.

2- فضاء الرابوني:

تختلف تقنية وصف الأمكنة عند سمير قسيمي بحسب تموقعها الفني وسياقها التاريخي فالمكان الثاني الذي هو "الرابوني" لا يلتقي مع مواصفات المكان الآخر المتموقع الجغرافي فالأول يحمل تسمية عربية تدل على سلالة بشرية ينتمي إليها أهالي هذه القرية، ألا وهو اسم "بن يعقوب" الذي يمكن أن يكون جسم كما أن بن يعقوب تقع في منطقة غربية من مناطق التل الجزائري من ولاية الجلفة، بينما "الرابوني"* تبدو للوهلة الأولى من خلال تسميتها أنها مكان لا هويّة له.

بدليل أنها تتموقع في منطقة صحراوية، بولاية "تندوف" المترامية الأطراف ثم سكان تندوف المحتمل أن تكون "الرابوني" ملجأ للاجئين الصحراويين وهذا بدليل حيث يقول: "أي أرض موعودة يريدونها بدون دم...يريدونها بالانتظار...ولكن لا لوم....كل اللوم على تجار الحلم باعة الرجاء، هؤلاء الذين حاموا على أقبية الوقت حتى نزعوا من أجند النائم فجره لا لوم...لا لوم"[1]، أي بمعنى أصحاب هذه المنطقة يعيشون في حروب ومآساة ويريدون الاستقرار والاستقلال بدون دم أي بدون حروب.

* - الرابوني: هي مخيمات خاضعة لجبهة البوليساريو الانفصالية.

[1] - سمير قسيمي، هلابيل، ص: 89.

Confidential

وبذلك أصبحت لدى "سمير قسيمي" هذه المدينة "الرابوني" أو هذا الملجأ نقطة عبور لكثير من الهويات مثل: الجزائري، المغربي، المالي، الصحراوي، ومن هنا فإن "سمير قسيمي" ينزع إلى تأثيث عمله بمختلف الممكنات الإبداعية الحديثة التي تسابق في أدبيتها أحدث التقنيات السردية فالشخوص والأزمنة والمحتوى المنجز يتماهون مع الموقف الروائي المتشابك والمتداخل مع حمولات الذات ودلالات السياق"[1].

وبهذا يقدم لنا جماليات هذا المكان، والهوية هنا هي مطلب أساسي في توثيق الأمكنة فنحن نعرف أن ظاهرة المسخ هي وصف ضبابي معتم للمكان الذي لا هوية له، ولاسيما إذا كان هذا المسخ يقصد به الأجناس البشرية المتوافدة أو اللاجئة إلى الرابوني ودليل ذلك قول الرّاوي: "وعوض أن تلدني، أن تضعني، بصقتني كما بصقت السياسة هذا المسخ المسمى الرابوني"[2].

وكأن الرابوني هنا هي مكان مفتوح ومغلق في نفس الوقت، بمعنى أنها مفتوحة على الهجرة واللجوء.ومغلقة على نفسها، أي مكان فيه كثير من الأسرار حيث يقول: "مات قدور ونوى في تندوف يحققون معها"، وأيضا: "كانت العودة إلى تندوف تشبه العودة من جنازة صديق"[3]، أي بمعنى عند دخول السائق والمسمى "بوعلام" الطاكسيور أول خبر سمعه هو خبر موت صديقه العزيز "قدور" فهنا كانت الأمور كلها منغلقة على نفسه لخبر وفات صديقه الذي توفي في الرابوني بمدينة تندوف.

[1]- لمياء عماري، ملامح الرواية الجديدة عند سمير قسيمي "هلابيل" نموذجا، مذكرة مُقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014م-2015م، ص: 69.

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 89.

[3]- المصدر نفسه، ص: 90.

Confidential

ومن خلال كل هذا فإن "المدينة بحد ذاتها أنها تشكل فضاءات مفتوحة على قيم رصد أشكال التغير الاجتماعي والمكاني على المستويات الشاملة ومن هنا ليست المدينة كتلة اسمنتية صماء، بل يخترقها دفئ إنساني حي، كما يجعل منها شروط الوجود"[1].

أي بمعنى كل ما يحدث في المدينة من مأساة ومشاكل إلا أنها تعد من بين الأماكن المفتوحة.

ثالثا:– تشكلات زمن الحكي:

في أي عمل روائي ثمّت مستجدات من الأحداث هي في طور التمثل من قبل شخصيات الرواية، والأمر الذي يستدعي الوقوف عليها من باب أنها أزمنة تتولى على دائرة الحكي والمحكي في الرواية تماما مثلما يتعاقب الليل والنهار على الكرة الأرضية، ولذلك فإنه حري بنا أن نبتدئ باستخراج أنماط الحكي والمحكي التي فيها تعدد الأزمنة مثل: "الليل، النهار، الضحى، فجر، ظهر عصر، مغيب، غسق، هزيع، سحر...".

وما يتخلل هذه الأزمنة من تقلبات الطبيعة، كالغيم والنجوم، والقمر، وطلوع الشمس و مغيبها والأمطار والثلوج التي تعبر عن زمن الشتاء وتساقط الأوراق التي توحي بمقدم الربيع وهكذا و دواليك، سنحاول كشف النقاط عن الأزمنة في رواية "هلابيل".

وقبل تحديد تشكلات زمن الحكي للرواية سنقوم أولا بتحديد بعض المفاهيم حول الزمن ثم ننتقل إلى تحديد أزمنة الحكي.

3 ـ1 مفهوم الزّمان:

3–1–1– الزمان لغة:

جاء في لسان العرب كلمة زمن هي: الزّمن، والزمَانُ، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمنُ والزّمانُ العصرُ، والجمع أزمنُ وأزمان وأزمنة، وزمن زامن، شديد، وأزمن الشيء: طال عليه

[1]– ينظر: عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص: 100.

Confidential

الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزُمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله وزمانا من الزمن"[1].

3-1-2- الزمن اصطلاحا:

فنجده عند بعض الفلاسفة والمفكرين والأدباء على الخصوص وهو كثير ومتنوع، لذا سنقتصر على بعض المفاهيم التي اعتقدنا أنها استخدم موضوعنا من جانبيه الفكري والفني، ولو احتكمنا إلى المنهج التاريخي في معالجة بعضا من تلك المفاهيم، لوجدنا أن "الزمن" كان يعيد في العصر اليوناني، فنحتت له صور وأشكال مختلفة، ترمز كلها إلى الخير والاغتصاب، وإلى القوة والبطش في أحيان كثيرة، ولقد تجلت مظاهر الوهية "الزمن" في إلياذة هوميروس التي تقول بأن ركورنوس (الزّمن) [2].

وعرف ريكور الزمن حيث يقول: "الزمن لا يمكن أن يكون إلا محكيّا، ولا وجود لزمن خارج تجربة إنسانية تعبر عن نفسها من خلال فعل ورد فعل أي يجب أن تكون منظمة في الممارسة الإنسانية لا خارجها[3].

وقد وجدنا النقاد العرب من جهة أخرى قد أشاروا إلى مفهوم الزمن، حيث لم يبتعدوا عن التصورات والتعريفات الغربية، فنجد سعيد يقطين يعالج موضوع "الزمن" في كتابه تحليل الخطاب الروائي (الزمن –السرد – التبئير)، حيث وضح لنا في مفهوم الزمن ثم يشير إلى ثلاثة أقسام ألا وهي: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص، فنظر بأنه. "يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكلّ مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز يرفضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 07، دار صادر، بيروت، ط1، 1863، ص: 60.

[2]- بشير بويجرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، ط1، 2001م-2002م، ص: 06.

[3]- اليامين بن تومي، فلسفة السرد، منشورات الاختلاف، ط1، 1435هـ 2014م، ص: 86.

Confidential

القصة بعدا متميزا وخاصا أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة"[1]، وبهذا تدل هذه الأقسام الثلاثة التي جاء بها يقطين أن زمن القصة أي يدل على الزمن الخاص بالعالم التخيلي ويرتبط زمن الكتابة أو نقول زمن السرد بعمليات التلفظ، وأخيرا زمن القراءة أي هو ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وكل هذه الأزمنة ترمز وترتبط بالأزمنة الداخلية لرواية[2].

إن طرائق الحكي والمحكي عند "سمير قسيمي" يغلب عليها السرد "الاستذكاري" (Flach Back): "الذي يعد من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية عند هؤلاء الأدباء وقد ساعد على بناء الخطاب المرسل بناء متكاملا"[3].

ومن هنا نحن نتساءل ما إذا كان هذا السرد الاستذكاري، أو الارتدادي هو من ضمن مواصفات السرد عند "قسيمي" والتي يواكب على استخدامها في جميع رواياته، حيث يمارس هذا الارتداد التقديم والتأخير، وبالتالي فهو يعني الرجوع أو العودة إلى سرد أحداث وقعت، وبهذا فإنه شديد الارتباط بفن السرد عموما.

أما مسألة الاستذكار تدخل ضمن البناء المعماري لرواية "هلابيل" ولاسيما إذا نظرنا إلى العتبة الأولى التي استهل بها "قسيمي" روايته بقسمين حيث عنون القسم الأول بعنوان "بعد الرواية" ثم في نهاية المطاف لنسميها "ملاحق" وبهذا سنقوم بدراسة هذا الزمن مع تحديد دوائره المغلقة والمفتوحة في الرواية، حيث أنها تُصَنّفُ ضمن روايات تيار اللاوعي*، علما أن "قسيمي" يكتب ضمن هذا التيار أي بمعنى اللاوعي يقابل اللاشعور من وجهة نظر فرويد من جميع ما تكبته النفس وهو مرتبط بتجربة العلاج.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط4، 2005م ص: 89.

[2]- ينظر، حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص: 114.

[3]- ينظر: إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، النشر والإشهار، د.ط، ص: 131.

*- اللاوعي: مرتبط بالتحليل النفسي.

Confidential

Confidential

3 ـ 1 ـ 3 ـ الزّمن المنغلق:

استهل الرّاوي روايته بنمط جديد افتتاحي حيث انطلق بمشهد حوار داخلي (Le monologue) وعلى سبيل المثال نذكر نموذج من الرواية حيث يقول فيه الرّاوي: "ولكنني وأنا ميت استرجع الأشياء في حياتي وكأنني أشاهد فيلما أنا بطله..." [1]، وعلى كل هذا يصف لنا هذا القول أن قدور الممدد على فراش الموت أنه في حوار مع نفسه وهو في قبره، ومن هنا يقول حسن بحراوي: "أن المقاطع الاستذكارية تتفاوت ممن حيث طول أو قصر المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي، وتسمى هذه المسافة الزمنية التي يطالها الاستذكار بمدى المفارقة"[2].

وعلى ضوء هذه التقنية الجديدة في الكتابة سوف نقف على جملة من الحوارات السردية المتبادلة بين الشخوص أو بين أبطال الرواية الذين قاموا بعملية المحكي، بدليل أنهم يوزعون محكيّهم في نسق حكائي واحد يوظف الماضي بوصفه يحقق للأحداث استراحة تجعل القارئ ينساق مع التيار الاستذكاري للأحداث الماضية.

ومن نماذج هذا الاستذكار، قول قدور: "حين شهادتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وأن هؤلاء ليسوا سوى بعض من عرفت في سنتي الأخيرة.....أما إخواتي فلا أحسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام..." [3].

وفجأة تخطى الترتب الزمني وانتقلت الشخصيات الرئيسية في الرواية إلى استرجاع الماضي وفي مقابلها نجد لحظات العودة إلى الحاضر، حيث استرجع لنا الراوي المسمى قدور فراش ماضيه المظلم والأسود، فأصبح هنا البطل محصورا في زمن دائري مغلق.

---

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 16.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 122.

[3]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 13.

حيث تجلى من خلال سرده للمدة الزمنية التي مكثها في بطن أمه، حيث يقول: "لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر"[1]، وبهذا فإن هذه الأشهر تدل على الزمن المظلم والمنغلق الذي مكثه قدور في بطن أمه قبل خروجه إلى العالم حيث يدل هذا الزمن على رمز سواد الحياة.

وبعد ذلك حُكم قدور قضائيا بتهمة قتل زميله في المدرسة حيث نطق القاضي بالحكم عليه في السجن بدليل قوله: "ثم أمر أن أُحبَسَ سنتين... ولكنني أمضيت فيه ثمانية عشر سنة وخمسة شهور ويومين وثلاث ساعات..." [2]، و هنا يبين لنا المدة التي مكثها في السجن، وبهذا فقد جاء زمن شخصية قدور تكراري تعاقبي في أيامه حيث جرى فيها الألم والحقد وسوء المعيشة حيث عاش حياة مأساوية ومظلمة في السجن.

وبهذا نذكر كيف نوثق بين زمن الحكي المرهون بالحاضر، وتعدد أزمنة المحكي المرهونة باستذكار الماضي، والذي يعرفه حسن بحراوي: "بأن الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي، دائما لتلبية بواعث جمالية، وفنية خالصة في النص الروائي"[3].

وبهذا نقول إن السرد متعدد ينشطر إلى أزمنة حكائية مختلفة وعلى سبيل المثال نقول المحكي الليلي أي يبين لنا المأساة التي عاشها الراوي في زمن الليل، حيث يقول: "لا يشعر بي غير الفراش الذي أنام عليه وأكل الخنازير الذي بالكاد يقوّتني"[4]، وبهذا يصف لنا الرّاوي المأساة والمحن التي عاشها ومرّ بها في السجن.

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 13.
[2]- المصدر نفسه، ص: 38.
[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 121.
[4]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 40.

Confidential

وفي مقام آخر يقول: "أتخيله في تلك الليلة يدخل غرفتها عائدا من سهرة استثارته فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها"[1].

وهذا يدل على أنه كان يعيش في ظلام وأن أباهُ كانت علاقته مع أولاده وزوجته علاقة سلبية وكان أغلب وقته في السهرات والخمّارات.

وبهذا فإن كل هاته العينات التي أخذناها من القسم الأول تُحيل بحضور زمن معين اقتضه طبيعة المحكي ألا وهو الزمن الاستذكاري وكل هذه الدلالات تحيل وتدل على الزمن المنغلق في الرواية.

3 ـ 1 ـ 4ـ الزمن المنفتح:

تتفرع الرواية الجديدة إلى السرد الاستذكاري إلى أكثر من خاصية لسرد الحكي في زمن الحاضر، وهذا ما يقوم به "سمير قسيمي" في روايته "هلابيل" حيث يمكننا القول أن الزمن المفتوح فيه الكثير من المشاهد التي تعبر عن انشطار البطل بين ذاتين أو بين حياتين، أي حياة القبر التي تشبه حياة البرزخ إذ في هذا الزمان المغلق يحاول الراوي "قدور" أن يستذكر الزمن المنفتح على حبه "لنوى"، ويكثر من تفاصيل اليوميات التي عاشها معها، والدليل على ذلك قول الرّاوي: "أن الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة"[2]، ويظل هذا الانفتاح الذي عاشه الراوي مع عشيقته يرمز إلى السعادة وحضور، وأيضا برغبته فيها، حيث كان يصف لنا هذا الخروج أنه صعبا عليه، لكنه عندما خرج إلى هذه الحياة، وجد بجانبه عشيقته "نوى" التي منحته الحياة والسعادة من جديد، علما أنه كان يعيش حياة أفقدها الحقد رائحتها، أي حياة الظلام والمأساة، إلا أنه بعد ذلك سلّمها كل ما تبقى من حياته حيث جعلته يحب لأوّل مرة ووثق فيها، بمعنى علاقة وثيقة بينهما.

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 15.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص: 101.

Confidential

Confidential

و يقول أيضًا: "كما أحببت رحم أمي، أحببت أيضا تلك الحياة التي بدأت أعيشها منذ سنة"[1]، أي هنا يوضح ويصف لنا كثرة محبته لهذه الحياة السعيدة مع تلك المرأة التي عرفها وأحبها مثلما أحب رحم أمه، حيث شبه تلك الحياة برحم أمه التي منحته العيش علما أن الطبيب أجبر الأم على إخراجه خوفا على حياتها، وكانت في خيارين بين حياتها وحياة ابنها (الراوي قدور)، إلا أنها اختارت حياة "قدور" وأن تكمل شهور الحمل.

والمؤسف في هذا السرد أن الراوي رغم حبه لهذه الحياة التي انفتحت وازدهرت عليه إلا أنه لم يعش فيها إلا عاما قبل رحيله إلى دار الحق وهي دار الآخرة.

إذ يقول: "لم أعش فيها إلا عاما واحدا.. عام من الحب والسكينة منحتني فيه ما لم تمنحني حياتي كلها"[2]، وبهذا فإنه يصف لنا من خلال هذا القول ويسرد عيشة الانفتاح والسكينة والاطمئنان التي عاشها في سنته الأخيرة فقط من حياته، وبهذا فإن الراوي يطرح أسئلة جذرية قبل بدء حكايته سواء يكون هذا السؤال فلسفي أو سؤال مصيري أي يكون إما حياة أو موت.

وعلى كل فإن الرّاوي اتخذ إحدى العبارات اللازمة ، التي يكررها بعد كل وصف، حيث يقول:

أي نعمة كنت يا نوى؟...أي جنّة أنت يا نعمتي؟...[3]

إنّ ورود "أي" في مستهل هذا التساؤل تحيلنا إلى بنية زمنية تتموقع بين "كنتِ" و"أنتِ" فكنت: ضمير متصل جاء بدلالة الفعل الماضي الناقص أما ثانيا: أنتِ فهو ضمير منفصل يدل على قوة حضور "نوى" في هذه الحوارية التي يقيمها البطل في عالمه البرزخي، وتعتبر لعبة الضمائر من أكثر تقنيات الحوار في الرواية الجديدة، كما أشار إليها ميشال بوتور في كتابه بحوث في الرواية الجديدة.

1-2 ـ سمير قسيمي، هلابيل، ص: 14 ـ 16.

3- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 20.

وتتعدد مثل هذه المشاهد التي تواكب تطور أحداث الرواية من زمن منغلق إلى زمن منفتح وتارة أخرى من زمن منفتح إلى زمن منغلق، ولكن في هذا الصدد نجد النصوص التي تعبر عن الحب والأمل وفعل الخير والكرم، كما حدث له في زواجه مع ابنة خالته التي سترها. أنه كان بحاجة إلى الانفتاح على هذا المآل الذي انتهى إليه منذ خروجه من السّجن، يحمل على كاهله عبء ثمانية عشر سنة سجنا، فيقول: "يومها كنت سعيدا، هكذا أتذكر شعوري وأنا أدخل عليها، لم أكن سعيدا بها بل بحياة جديدة بعيدة عن "البريفوات"* والقفف** والعنابر والطوابير التي لا تنتهي"[1]. وهذا يدل على انفتاح الزمن عليه وسعادته في الحياة من خلال هذا الزواج.

و الملاحظ على تشكل الأزمنة عند "سمير قسيمي" هو تشكل استرجاعي يخضع للأزمنة التي يسقطها على حاضره، ومن ثم لم يتجلى الوضوح في القسم الثاني من الرواية، حيث وظف "قسيمي" تداخل أزمنة الحروب مثل: الغزو الفرنسي للجزائر وحروب المقاومة له، إذ يتجلى هذا الغزو في تاريخ دخول فرسنا إلى الجزائر رسميا وهي الفترة الممتدة ما بين 1830م-1849م وهذا يدلّ على أن هناك تسلسل في الأزمنة.

حيث غلب في هذا الفصل السرد التاريخي، ويكمن هذا التسارع من الأزمنة الذي اعتمد عليها "قسيمي" في روايته في عرضه للأحداث المتصاعدة إذ يتجلى هذا من خلال الشهادة التي قدمها سيباستيان دي لاكروا، أمام اللجنة الإفريقية.

وجاء هذا في هامش الرواية في الصفحة 129، وأن هذه اللجنة هي لجنة أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب إلى الجزائر عام 1833م لتقرير أهداف الحملة الفرنسية حيث كشف لنا "دي لاكروا" عن تلك المخالفات والمعاصي التي ارتكبها الغزو الفرنسي ضد الجزائر، وهذا ابتداء من 1808م حيث كانت فرنسا تخطط لاحتلال الجزائر وجاء هذا أيضا في هامش رقم 02 من

---

*- البريفوات :جمع "بريفو" ويعني في لغة المساجين رئيس القاعة.

**- القفف: جمع قفة، معناها الزيارة التي يحظى بها المسجون كل أسبوع.

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 26.

Confidential

الرواية صفحة 129 حيث يقول: "ضابط بحرية، كلفه وزير الحربية الفرنسية عام 1808 بجمع المعلومات الضرورية، لوضع خطّة واضحة بهدف احتلال الجزائر.

وفي الزمن لم تقف الرواية عند زمن الغزو الفرنسي بل تعددت إلى أزمنة حروب لها صفة العالمية لأن الجزائر نظرا لموقعها الإستراتيجي، لم تكن بمنئى عن هذه الحروب التي كانت فرنسا طرفا فيها، وكانت تجند لها أبناء مستعمراتها ومن بينهم أبناء الشعب الجزائري، حيث جاء في الوصف التالي إذ صور لنا أجواء الحرب حيث يقول في شهاداته "أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا لم تكن إلا شعارا تافها، لطخناها بدماء أبرياء لم يحملوا حتى السلاح في وجوهنا"[1]. وهذا دليل على خداع الشعب الجزائري من طرف فرنسا، وهذه الحروب تدل على التزامن التاريخي والذي يُقصدُ به: "أن الرواية باعتمادها هذا العنصر (الزمن التاريخي) لا تقف فحسب عند هذا المستوى من تصوير خيبة الأبطال والتي ليست سوى انعكاس لخيبة آمال عريضة لشرائح اجتماعية بكاملها كان تسير في ركب النضال دون أن تعي حقيقة اللعبة التاريخية كما يؤكدها سعيد علوش بقوله: "أن الشفاء بالتاريخ إذ لا يتحرر الإنسان إلا بتحرر التاريخ كدائرة وضع تنظيراتها كل من ابن خلدون وسنجر في قوانين لا تفقد دلالاتها بالنسبة لدائرة الروائي"[2]، بمعنى أن الرواية تعتمد على العنصر التاريخي أي زمن تواريخ الأحداث وتسلسلها وأن الحرية والاستقلال لا تكون إلا بوجود التاريخ الزمني.

وثمّة أحداث تتعلق بالتاريخ السياسي للجزائر وما كان يدور فيها من مناوشات مع الدوق الفرنسي المسمى الدوق دي رافيغو أي هو الذي كان مجرد موظف لدى الأمة الفرنسية، وبهذا فعند توليه أن يستقر في مسجد كتشاوة، لكن مفتي الجزائر رفض أن يعطي موافقته، فهدده الدوق بالسجن، وبعد أن اقترحت عليه فكرة الاستقرار في "الجامع الجديد" صاح قائلا لا أريد الجامع الجديد، أريد الاستقرار في المسجد الجميل، فنحن الأسياد، وقد انتصرنا، وفي يوم 17 ديسمبر

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 129.

[2]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص: 117.

Confidential

Confidential

1831 خرج سكان العاصمة في مظاهرات استنكارا لرغبة الدوق واعتصموا في مسجد كتشاوة وقد بلغ عددهم زهاء الأربعة آلاف، وكان رد فعل الدوق عنيفا، فأمر بإطلاق النار بالمدافع عشوائيا على المسجد، وكل هذا جاء في هامش الرواية رقم 02 صفحة 143-144، وبهذا فكان الدوق يحمل مصالح فرنسا في الجزائر، بدليل رسالتان وهما الأولى: رسالة أحمد بن شنعان إلى شيخه مؤرخة في 12 أفريل 1832، حيث أغلب الظن أنه عباد بن بوعزيز المعروف بـ "النوي" المتوفي عام 1889، ومنه أخذت سلالته لقبه، خلف سبعة ذكور بينهم عبدلي والد "عباد النوي" الذي استقر في بن يعقوب عام 1932 "السايح فراش"، والتي جاء في هامش رقم 1 من الرواية صفحة 143 والرسالة الثانية هي رسالة التلي بلكحل والذي يعد أحد إغوات سي الشريف بلطرش إلى سبباستيان دي لاكروا مؤرخة في 17 ماي 1844 وايضا ذكر مذكرات سباستيان دي لاكروا، من خلاب كراستين، الكرّاسة الأولى التي كان يسمّيها "قدور فرّاش" بملاحظات "دي لاكروا"، كتبت بالفرنسية وترجمها "السّايح فراش" وأعاد صياغتها في نص واحد، إلا أن قدور يؤكد أنه لم يجد النص الفرنسي الذي ترجم عنه أخوه"[1].

أما الكراسة الثانية في خريف 1840م، حيث تصرف السايح فرّاش في ترجمة بعض فقرات هذه الكراسة، على نحو يجعلها مفهومة وكان هذا في هامش صفحة 178.

وعل كل هذا يخيل للقارئ رواية "هلابيل" أنه أمام بؤرة متوترة من الأزمنة لا يمكنه القبض عليها ولاسيما أمام هذا الكم الهائل الذي وصفه "سمير قسيمي" من المحكي الارتدادي إلى درجة أنه ينبغي قراءة الرواية قراءة ثانية ليسهل فهم جماليات الزمان و إقاعه المختلف من فصل إلى آخر من فصول الرواية.

وفي الختام كما رأينا أن النصوص التي حاولنا تقديمها كعينات لهذا التراكم الزمني المختلف أبدت لنا سيرورة الزمن التي واكب بها "سمير قسيمي" روايته "هلابيل" على الرغم من أن كلا الزاويتين: زاوية المحكي وعلاقته بالمكان وأيضا علاقته بالزمان، فإن هذا يطرح جملة من الإشكالات

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص: 149.

بشأن البنية المكانية والزمانية التي حاول الروائي كسر، نسقها العمودي، وبالتالي أعطى للقارئ فرصة أن لا يتبع المكان والزمان في خطيَّتِهِ المستقيمة اللا متناهية بل جعله في كل مرة يرتد إلى الخلف ليعيد قراءة تاريخ الأمكنة وإيقاعية الأزمنة بعين قارئ يستشرف المستقبل بإسقاطات الماضي.

Confidential

Confidential

Confidential

نبذة عن حياة '' سمير قسيمي ''

''سمير قسيمي'' أحد أهمّ الروائيّين الجزائريّين الذين يكتبون باللّغة العربية و هو من مواليد عام 1974م بالجزائر العاصمة. حصل على بكالوريوس في الحقوق، وهو يعمل حاليّا محرّرا ثقافيًّا كما أنّه عمل كاتبًا في المصالح الحكوميّة و عمل مصحّحًا لغويًّا في الصّحافة وهذا الأمر أتاح له الاحتكاك بالوسط الثّقافيّ.

صدر له: تصريح بالضّياع، يوم رائع للموت، حبّ في خريف مائل، الحالم هلابيل، في عشق امرأة عاقر، الماشاء..

وصلت روايته '' الحالم '' إلى القائمة الطّويلة لجائزة '' الشّيخ زايد'' في دورة 2013م. و اختارت مجلّة '' بانيبال'' الانجليزيّة فصول من روايته '' في عشق امرأة عاقر'' 2011م لتنشرها مُترجَمة إلى الإنجليزيّة. و تُعَدُّ روايته الثّانية '' يوم رائع للموت'' أوّل رواية جزائريّة تتمكّن من بلوغ القائمة الطّويلة للجائزة العالميّة للرّواية العربيّة في 2009م . كما أنّه فاز بجائزة '' هاشمي سعيداني'' للرّواية، عن أفضل أوّل رواية جزائريّة لروايته '' تصريح بالضياع''. كما رُشِّحَتْ رواية '' هلابيل'' لجائزة '' البوكر عام 2011م.[1]

---

1 _ يُنظر: www.abjjad.com

Confidential

ملخّص رواية " هلابيل"

تحكي رواية " هلابيل " قصّة " قدّور فرّاش ولد بلقاسم" العتّال، الميسور الحال الذي كان بالكاد يفكّ الحروف، سُجنَ ظُلمًا فأصبح من أكبر المجرمين، كما يذكر شخصيّة و الده المتسلّطة حيث يتصوّر أنّه كلّ شيء و زوجته بالكاد لا تُساوي شيء ... يحتقرها و يُنكر أطفالها و كأنّهم ليسوا أولاده وحملت بهم وحدها.....

ـ بأُعْجوبةٍ ـ" قدّور فرّاش " تُعلّمُه غياهب السّجن كيف يقرأُ و يَكتُب، فتنمحي أُميَّته و يحملُ المشْعَل وَراءَ أخيه " السّايح فرّاش"، الرَّجلُ المُثقّفُ الهائم على وَجْهِهِ لِيُكْمِلَ تحرير كتاب " خلقون" الذي بدأَهُ أخُوه و لم يُتمَّهُ لأنّ الموت اختَطَفَهُ بعْدَ مَرضٍ عُضالٍ، لم يُعرَف سَبَبُهُ.

وتشاءُ الأقدار أن يتزوّج " قدّور" من "عاهرة " أخيه " السّايح" و يقع كلّ منهما في حبّ الآخر، حبّ جُنونيّ إذْ لمْ يَسبِقْ لـ " قدور" أن أحبّ قبل " نوى " ولا " نوى" عَشقَت رَجُلًا عَدَا " قدّور".

كل هذه الأحداث و مثل هذا السّرد يتكرّر في روايات عديدة، لكن ما علاقة هذه الشّخصيات بمعنى عنوان الرّواية الموسومة بـ " هلابيل"؟

Confidential

''هلابيل'' هو أحد أبناء أبي البشريّة آدم عليه السّلام، الابنُ الذي لا يتحدّث عنه التّاريخ كثيرا. كما لم يتحدّث عن ملايين المهمّشين الذين تلفظهم الحياة القاسية و''قسيمي'' أراد أن يُعيدَ الحياة لهذه الشّخصيّة المهمّشة فاختار أن تكون شخوص روايته كالآتي: " مسبوق قضائيّا، عاهرة، سائق سيّارة أجرة، مريد صوفيّ أو هو أقرب إلى الدراويش، أهالي الصّحراء الغربيّة الذين لا بلد لهم و هم في بحث مستمر عن الحريّة ، حبّوب ...." ليسلّط الضّوء على المهمّشين في المجتمع فاحترمهم على خلاف غيره ممّن احتكروهم، ووقف إلى جانبهم فكان المدافع عنهم و المقدّر لهم و المحامي الذي يختلق لهم الأعذار حتى يمحوَ عنهم العار و يحاول إرجاع كرامتهم لهم، و رفع قيمتهم في المجتمع الذي احتكرهم.

confidential

خاتمة

Confidential

ما نخلص إليه في الأخير بعد إتمام قراءتنا و تحليلنا لرواية " هلابيل" لصاحبها " سمير قسيمي" إلى جملة من التّمثّلات السّرديّة التي راهن عليها الخطاب السّرديّ العربيّ، و الغربيّ في تحليله لنماذج من الرّوايات التي عُنيت بإرهاصات التّأسيس لمصطلح الرّواية الجديدة، و تبعًا لذلك وجدنا أنّ تشكيلات الحكي عند "سمير قسيمي" في رواية " هلابيل ". ذات نسقٍ مختلف و في أحايين أخرى ينزغ إلى العجائبيّة و الغرائبيّة. ومن ثمّ استثمرنا من خلال تشكيلات العتبات الحكائيّة و معجمها السّرديّ و تنوّع شخوصها و أيضًا تشكيلات المحكي، بوصفه آلية تتضمّنها طرائق الحكي.

كما وظّف الكاتب في نصّه تقنيّات عديدة، منها: الفلاش باك، تعدّد الرّواة، و تداخل النّصوص ضمن ما أسماه " ميشال بوتور" بلعبة الضّمائر.

فهذا العمل وليد عصره، إذ يُواكب الذهنيّة الباحثة و العقل المفكّر و المتدبّر في أمور الكون و الخلق، لتبقى بهذا رواية " هلابيل" تفرض نفسها بنفسها، وتصبح تراثا يلج إليه الباحث النّاقد معًا لأنّ ما عُرِفَ في الدّراسات النّقديّة أنّ الشّخصيّات المهمّشّة تلعب دورا مهمّا و فاعلا في اللعبة الرّوائيّة، لأنّها تغيّر مجرى الأحداث و تصبح شخصيّات إيجابيّة. و هذا ما اعتمده " سمير قسيمي "في عمله الرّوائيّ " هلابيل" لأنّه أعطى أهميّة قصوى لشُخُوصه، فحمّلها الواقع لتحكيه بصدق. و ما عُرِفَ عن "قسيمي" في رواياته كلّها أنّه حاول الانتصار للهامش لأنّه يؤمن بأنّ الواقع مزيّف، مليء بالتّناقضات، و رواياته مرآة تعكس شَخْص قسيمي و كلّ مثقّف جزائريّ عاش الإقصاء.

فموضوع و مضمون " هلابيل" لاءم تيّارات العصر و أفكاره، و جمع بين التّاريخ و الأدب و تهذيب الأخلاق، و هو عمل أدبيّ شاهِدٌ على عبقريّة سارده، و احترافيّته في كيفيّة تقديم أحداثه . و موقفه اتّجاه مُجرياته، إذ تلمَحُ كقارئ للرّواية أنّ "قسيمي" هو المحامي المدافع عن شُخوصه لأنّه دافع عن شخص " هلابيل"، هذه الشّخصيّة المتوارية التي لا نعرف عنها شيئًا ليُعرّفَنا عنها" قسيمي" ببراعة فنيّة متناهية .

و ما يُلاحظ على نصوص "سمير قسيمي" أنّها تركّز على اللّحظة الوجوديّة و روايته هاته تعكس الحضور الثّقافيّ للكاتب فهو على دِراية تامّة بما يكْتُبُ.

إنّ هذا الحضور الثّقافيّ في رواية " هلابيل" يرتقي بالقارئ فيجعله دائم البحث لمعرفة هذه الحقائق الكونيّة الواردة في النّص الرّوائيّ، فتتركه يربط بين الحقيقة و الخيال ربطًا قويّا إلى حدّ الاندماج ممّا يخلق الألفة بين القارئ و النّص.

ركّز "قسيمي" في عمله على شخصيّاته، فتنوّعت بين الثّابتة و النّامية، بين الرّوتينيّة و المثيرة و بين المؤثّرة و الهامشيّة...و ما يُلاحظُ عليها أنّها شخصيّات وقعت كلّها في الاندهاش و الانفعال و الخوف التّوتّر بشكل غير واقعيّ، إزاء هذا السرّ الخطير و اللغز الكامن في مخطوطة " السّايح فرّاش".

و سرْدُ " قسيمي " بهذا الشّكل لأحداث روايته يلائم الموضوع و الفكرة التي يصبو إليها لأنّه أداة من أدوات التّعبير عن الأغراض العلميّة و الدينيّة و الثّقافيّة... وهو سرد قابل لعدّة قراءات و دراسات، لما في الرّواية من فائدة تاريخيّة، و ثروة ثقافيّة، تطلعنا على أمور غابت على أذهاننا منذ سنين. فهذه الرّواية تترك القارئ في موضع البحث و التّنقيب عمّا غيّبه الدّهر عنه فتنفض عنه غُبار الرّكود و تُطوّر وعيهُ و تزوّده بالاطّلاع على أسرار الكون و خباياه.

وتكمن فائدة الرّواية بعد قراءتها في كونها إنتاج أدبيّ قُدّمَ بطريقة خاصّة من حيث سرد أحداثه و انتقاء شخصيّاته، و تسلسل وقائعه، و حواره البنّاء الرّامي إلى فهم ما يُريده الكاتب "قسيمي" من قُرّاءهِ و مُحبّيهِ، وفي قراءتك لما بين السّطور في رواية " هلابيل" تجد مدى خطورة الرّواية وقدرة أثرها في إنشاء صورة أدبيّة جديدة، فيها صبغة تاريخية، و نزعة وُجوديّة.

Confidential

confidential

قائمة المصادر والمراجع

confidential

فهرس الموضوعات