

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة -



كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

الموضوع :

# التجريب في رواية " هلابيل " لـ :

## سمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص : أدب حديث و معاصر

تحت إشراف الأستاذ :

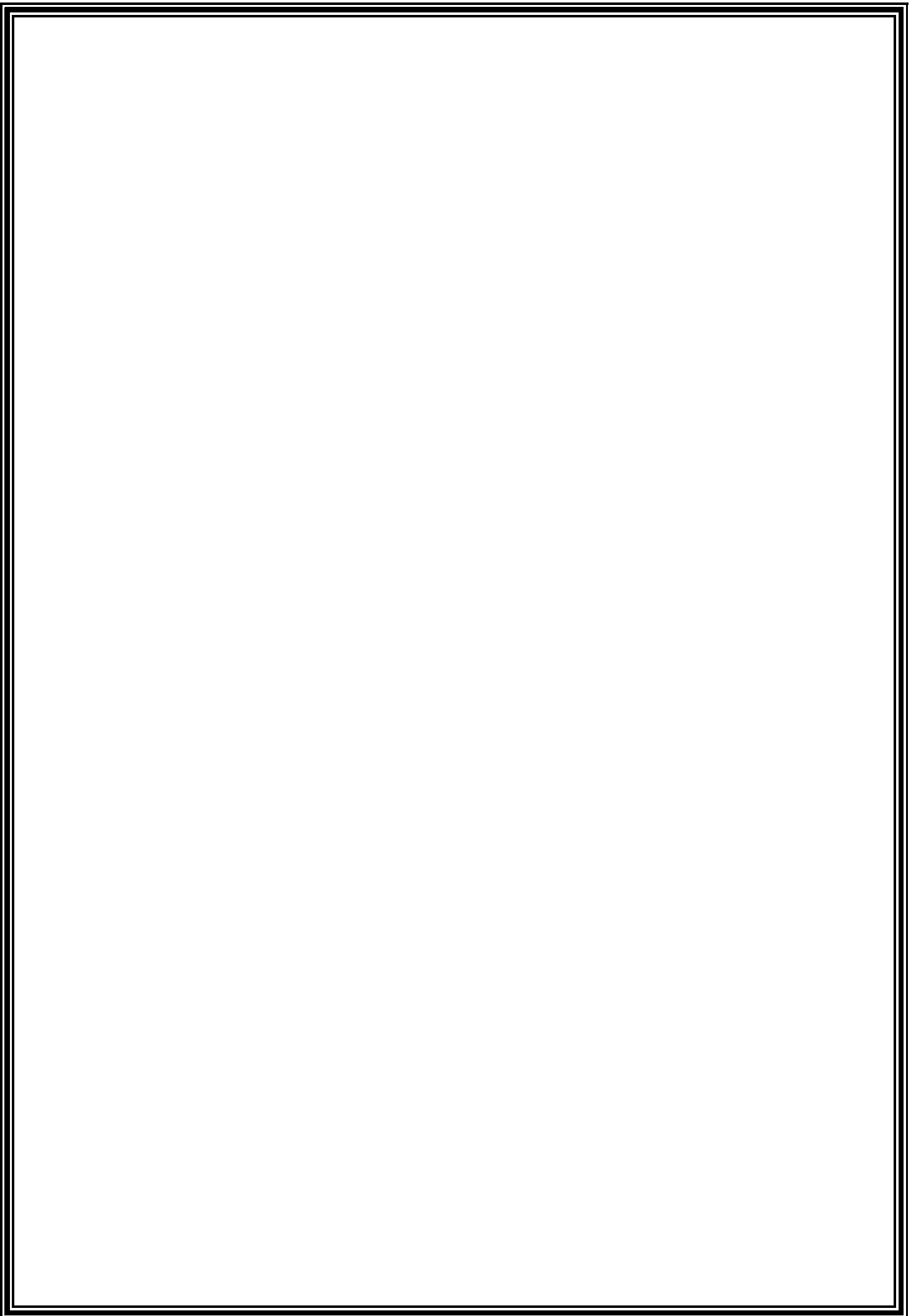
رضا معرف

إعداد الطالبة :

عفاف سعادنة

السنة الجامعية: 2015/2016م

1437/1436هـ



# شُكْرٌ وَحَقٌّ

أولاً وقبل كل شيء نحمد الله على نعمه كلها من عقل سليم و قوة و صبر ،  
الحمد لله الذي أنعم علينا بأهخاص أخذوا بأيدينا و لم يهزلوا علينا ،  
الملائكين اللذين لا يمكن للكلمات أن توفى حقهما و لا يمكن الأرقام أن  
تصفي فضائلهما علينا...أبي و أمي الغاليين ... شكراً لكما .

نتوجه بالشكر أيضاً إلى كل من إعترض طريقنا وكان سبباً في إتمام بحثنا  
وكل من ساعدنا بنصيحة أو توجيه أو كتاب ، نخص بالذكر الأستاذ المشرف  
" رضا معروف " الذي كان له أكبر أثر في إخراج هذا البحث في صورته  
النهائية ، فكان لنا نعم المرشد .

نشكر كل من علمنا حرفاً ، كلمة ، جملة ، و درساً منذ بداية مشوار بنائنا  
المعرفي ، شكراً لكل من وقف إلى جانبنا من قريب أو من بعيد بالقليل أو  
بالكثير ، بالدعاء أو حتى الإبتسامة .

# مقدمة

يعتبر الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر و بدأ بالتطور في بداية القرن العشرين .

فظهر الفن الروائي التجريبي كان من أول تجربة روائية لكنه بدأ يتطور بسبب التأثير بالأداب الغربية لذلك تتعدد أشكال الفن السردى و تظهر في عدة صور ، و من خلال ذلك تشكلت التجربة الروائية لدى العرب عامة ، و أخذت تتجاوز الشكل التقليدي للرواية تدريجيا ، و ذلك من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة و الرواية بشكل خاص إلى أن تبذلت جذرياً سواءً من حيث الشكل أم من حيث المضمون ، و بسبب هذا و مع الوقت أيضاً ظهر لدى النقاد العرب مصطلح جديد ، إنه مصطلح " التجريب " .

نجد تعدد الروائيين العرب سواءً كانوا من المشرق أم من المغرب مع تعدد إبداعاتهم في كل محاولة روائية يقومون بها ، يساهم في تطور الرواية و أشكالها و مجالاتها و تقنياتها و هذا بسبب الأساليب و الصيغ المختلفة لكل مبدع ، لهذا أطلق مصطلح " التجريب الروائي " على أعمالهم ؛ غير أنه حدث إختلاف كبير حول هذا المصطلح منذ بداية ظهوره .

فنجد من النقاد مَنْ يطلق على هذا الجنس من الرواية :

" الرواية الطليعية " ، " الرواية الجديدة " ، " الرواية التجريبية " ، " رواية اللارواية " ، " رواية الحساسية الجديدة " . . ، إلا أن هذا الإضطراب و هذا التعدد الحاصل في إستخدام مصطلح " التجريب " في مجال الرواية - حتى في مكان ظهوره الأصلي - لم يكن عائقاً في طريق الإبداع العربي من أجل ممارسة الفن الروائي التجريبي ؛ فقد ظهرت أسماء كثيرة في هذا المجال لروائيين مختلفين نذكر بعضهم :

" عبد الحميد بن هدوقة " ، " صنع الله إبراهيم " ، " جمال الغيطاني " ، " بهاء طاهر " ، " إبراهيم عبد المجيد " ، " الطاهر وطار " ، " جبرا إبراهيم جبرا " ، " إلياس خوري " ،

" مؤنس الرزاز " ، " رضوان الكوني " ، " عبد الرحمن منيف " ، " نبيل سليمان " و غيرهم كثيرون ؛ كذلك الروائي الجزائري الشاب " سمير قسيمي " الذي خاض هذه التجربة الإبداعية من خلال خمس روايات له ، سنخص روايته الثالثة - هلايل - بالدراسة و التحليل في بحثنا هذا .

لهذا الغرض وضعنا في مخيلتنا أسئلة في صورة إشكالية و عملنا على الإجابة عنها :

ما مفهوم التجريب ؟ ما المقصود بالرواية التجريبية ؟ من هم رواد التجريب من الغرب و من العرب ؟ ما هي التقنيات التي إستعان بها سمير قسيمي في روايته هذه ؟ و كيف تبدو ملامح التجريب فيها ؟ .

لعل لكل سبب مسببات و لكل معلول علة ، لهذا سنستند إلى مجموعة أسباب ذاتية أو موضوعية كانت دافعاً لإختيار هذا الموضوع - التجريب في رواية " هلايل " لسمير قسيمي - نذكر بعضها :

\*حادثة مصطلح " التجريب " في الرواية العربية .

\*قلة الدراسات حول موضوع " التجريب في الرواية العربية " .

\*الفضول لمعرفة أسلوب و طريقة الروائي الجزائري " سمير قسيمي " من حيث كونه جديداً في الساحة الروائية مقارنة مع آخرين .

كان الهدف من بحثنا هذا أن نتعرف على التغيرات التي حدثت لجنس الرواية عن طريق هذا الروائي الذي كسر طرق الرواية التقليدية بأسلوبه الفني المبدع ، كذلك التعرف على مدى قدرته في التلاعب بالمشكلات السردية من مكان و زمان و شخصيات .

تستلزم منا هذه الدراسة أن نقسم بحثنا إلى : مقدمة و فصلين و خاتمة ، في الفصل

الأول المعنون ب : ( التجريب و أهم رواده ) تطرقنا إلى مفهوم التجريب من الناحية

اللغوية و الإصطلاحية ، كذلك قدمنا لمحة عن معنى الرواية التجريبية و مفهوم الحادثة كمصطلح مقارب للتجريب ثم عرجنا بالحديث عن أهم رواد التجريب في الغرب ثم عند العرب .

أما الفصل الثاني المعنون بـ : ( تقنيات و ملامح التجريب في " هلابيل " ) تناولنا فيه التقنيات التي إستعملها سمير قسيبي في هذه الرواية و التي حصرناها في ثلاث تقنيات هي : التناص ، تعددية الأصوات ، الإنزياح .

كما هي التقنيات ثلاث كانت الملامح : الشكل الأسطوري ، النزوع إلى الماضي و بغث الخطاب التاريخي ، المرأة و خرق المحرم الجنسي .

و في الأخير خاتمة أجمعنا فيها الإستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا البسيطة .

إخترنا أن نعتمد في بحثنا على المنهج الأسلوبي كونه الأنسب لمعالجة هذا الموضوع و الكشف عن ما فيه من ظواهر نصية ، كذلك إستعنا بالوصف و التحليل في بعض الأحيان .

في دراستنا لهذا الموضوع إعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع بهدف إنجاح البحث ، نذكر منها المصدر الأساسي و الوحيد و هو رواية " هلابيل " لسمير قسيبي و بعض المراجع :

- الحادثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية لـ : علي محمد المومني .
- الرواية العربية و الحادثة لـ : محمد الباردي .
- الجديد في السرد العربي المعاصر لـ : عدالة أحمد محمد إبراهيم .

➤ التجريب في فن القصة القصيرة من ( 1960 إلى 2000 ) ل : شعبان عبد الحكيم محمد .

كأي بحث آخر ، واجهتنا أثناء إعداده مجموعة من الصعوبات منها قلة المراجع و صعوبة الموضوع لحدائثة و جدّة مصطلح التجريب في الرواية ، كذلك غموض أحداث رواية - هلابيل - و وجود عدة تأويلات لها ، بسبب عدم تسلسل أحداثها و تداخلها في ما بينها ، و بالرغم من كل هذا خضنا هذه المغامرة البحثية .

في الأخير نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث نخص بالذكر الأستاذ المشرف " رضا معرف " الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته و توجيهاته القيمة التي كان لها بالغ الأثر في إستكمال البحث .

و نسأل الله عز و جلّ التوفيق



# الفصل الأول :

## التجريب و أهم رواده .

- 1- مصطلح التجريب .
- 1 - 1 - المفهوم و الماهية .
- 1 - 1 - 1 - التجريب لغة
- 1 - 1 - 2 - اصطلاحا .
- 1 - 2 - في معنى الرواية التجريبية .
- 1 - 3 - مفهوم الحداثة .
- 2 - أهم رواد التجريب .
- 2 - 1 - رواده من الغرب .
- 2 - 2 - رواده من العرب .

## 1- مصطلح التجريب :

## 1 - 1 - المفهوم و الماهية :

إن التجريب مصطلح يطلق على كل محاولة جديدة في الأدب لأنها تحمل معاني الجدة و الإبتكار و قد يبدو مصطلح التجريب غريبا نوعا ما من الوهلة الأولى و لكن ذلك ليس مدعاة لضعف الكتاب و دنو منزلة أدبهم .

## 1 - 1 - 1 - التجريب لغة :

التجريب لغة من مادة " ج . ر . ب " « جربه تجريباً و تجربةً : إختبره مرة بعد أخرى ، و يقال : رجل مجربٌ ، جُرب في الأمور و عرف ما عنده ، و رجل مجربٌ : عرف الأمور و جربها »<sup>(1)</sup>

فيكون التجريب مصدرا للفعل جرب من حيث الإشتقاق ، فنقول رجل مجربٌ أي قام بالعديد من الأمور و في كل مرة يكتشف شيئا جديداً من تجربته .

ورد أيضا في القاموس المحيط فيما يخص هاته المادة ( ج . ر . ب )

مايلي : « جربه تجربة : إختبره ، و رجل مجربٌ ، كمعظم :

يلي ما ( كان ) عنده . و مجربٌ : عرف الأمور . و دراهم مجرية : موزونة »<sup>(2)</sup>

من المفاهيم اللغوية السابقة نجد أن ( التجريب ) يدور في نطاق الممارسة و الإطلاع

و تجاوز الأمر المحسوس في المعرفة ثم إعطاء رؤية جديدة ، غير أنه في نهاية الأمر ليست كل معارفنا ناتجة عن التجريب .

(1) - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ( مادة جرب ) ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول ، تركيا ، د.ط ، د.ت ، ج1 ، ص14 .

(2) - الفيروزآبادي : قاموس المحيط ، ( مادة جرب ) ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ج1 ، ص60 .

## 1 - 1 - 2 - اصطلاحا :

إن مصطلح التجريب جديد في نقد الأدب و يصعب وضع مفهوم مُحدّد و دقيق له ، و هذا يعود لحدائثة المصطلح عند العرب في مجال الأدب فقد كان أصله في الغرب ثم إنتشر إلى العرب.

لقد أورد مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفاً للتجريب ، و نذكر أهمها :

« 1- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة .

2- التجريب مرتبط بالديمقراطية و حرية التعبير .

3- التجريب مزج الحاضر و الماضي.

4- التجريب إبداع جديد.

5- التجريب تجاوز للركود تابع للصور.

6- التجريب ثورة<sup>(1)</sup>»

من خلال هذه التعريفات للتجريب تتباين آراء الروائيين فيصعب عليهم تحديد مفهوم

واحد و دقيق ، فكلّ و رأيه حسب تجربته الإبداعية في الكتابة .

لقد كانت الكتابة الإبداعية وسيلة لتهدئة التوتر و القلق النفسي الذي يعاني منه

الإنسان المبدع<sup>(2)</sup>، و بالتالي يكون ناتج كتابته تجربة روائية .

فالتجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه التعريف الجامع القاطع للشك ، فهناك

من يرى أن التجريب إبداع و هناك من يقول أنه إبتكار و هناك من يقول أنه تجاوز...

(1) - شعبان عبد الحكيم : التجريب في فن القصة القصيرة من ( 1960 إلى 2000 ) ، العلم و الإيمان للنشر و

التوزيع ، دسوق ، ط2010 ، ص13 .

(2) - ينظر : عبد الحق منصف ، أبعاد التجربة الصوفية ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2007 ، ص203.

يرى أيمن تعيلب أن التجريب « ليس بدعة معاصرة كما يحلو للبعض تصور ذلك فالحياة قديمة و العلم بها حادث ، و قوة التجريب أعلى من قوة التنظير للتجريب ... ، و لقد بدأ التجريب منذ بدأ الإنسان و جوده في هذا العالم بل ربما لم يستطع الإنسان الوعي بوجوده حقا إلا من خلال تجريب هذا الوجود ».(1)

يحاول أيمن تعيلب أن يربط التجريب بالوجود الأول للإنسان في هذا العالم ، فالإنسان تفتن للتجريب بعد تجربته هذا الوجود ، وهنا يطرح درسا مهما في التجريب يتطلب التركيز .

وقد قال الفيلسوف كانط Emmanuel Kant « إذا كانت معرفتنا كلها تبدأ مع التجربة، فهذا لا يعني أنها تنتج كلها عن تجربة »(2)

إذن ، فعند القيام بأبحاث قصد المعرفة يتم وضع فرضيات و أسئلة و التي بناء عليها تقام التجارب لإستخلاص النتائج و القوانين الصحيحة .

إنّ « أول من إستخدم مصطلح التجريب في الرواية ، الروائي الفرنسي " إميل زولا " مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي إقتبسها من أبحاث العلماء في عصره و قد أصدر إميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية ».(3)

(1) - أيمن تعيلب ، منطق التجريب في الخطاب السردى المعاصر ، دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع ، د.ب ، ط1 ، 2011 ، ص07 .

(2) - محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب نشر و توزيع ، دراية ، الجزائر ، د.ط ، د.ت ، ص85 .

(3) - شوقي بدر يوسف : غواية الرواية دراسات في الرواية العربية ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ، 2008 ، ص75 - 76 .

فالتجريب في المجال الفني أو الأدبي لا يختلف عن ما هو عليه في المجال العلمي الإبداعي ، ففي الأدب أو الفن يكون بإستخدام أساليب إنشائية و تقنيات و أشكال مختلفة للكتابة أما في العلوم فيكون بإستخدام الملموس ، المادي ، كالتشريح و خطط المحاليل الكيميائية لإستنتاج القوانين و النتائج العلمية ، لكن نحن ما يهمنا في بحثنا هذا التجريب في الأدب والفن و بالأخص التجريب في الرواية.

## 1 - 2 - في معنى الرواية التجريبية :

إن الرواية « فن تجريبي في المقام الأول فقد إرتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة و المدنيات و التجريبيات العلمية الباهرة بالعالم المعاصر، من العصر الصناعي فالعصر التكنولوجي فالعصر المعلوماتي الرقمي ، و لقد كانت الرواية محايدة دوما لظفرات الوعي المدني حيثما حلت و ارتحلت ، و لقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بإمتياز. »<sup>(1)</sup>

فهي تفتح عالماً جديداً يسمح فيه بكل شيء ، يسمح فيه إستخدام الخيال ، الأحلام التي لطالما تمنينا تحققها ، الوهم الذي يراودنا ، حتى الكوابيس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية إن شئنا ذلك ، فالروية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ، فهي العالم الذي نستمتع و نرضى بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة ، و الحياة أمر مألوف بالنسبة لنا .

الرواية لغة من مادة ( ر . و . ي ) : « روى الحديث يرويه رواية ( عينه واو ولامه ياءً ) حمله و نقله ».<sup>(2)</sup>

(1) - أيمن تعيلب : منطق التجريب في الخطاب السردى المعاصر ، ص07 .

(2) - بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول في اللغة العربية ، مادة ( روى ) ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1998 ، ص261 .

من المعنى اللغوي للرواية أريد بالرواية حمل الأحداث و الوقائع و نقلها بطرق شتى دون الخضوع إلى قوانين ثابتة ، تُخضع الرواية للجمود و خلوها من الأحاسيس و التأثير على القارئ لهذا السبب خرج الروائيون التجريبيون عن المألوف لدى الروائيين الكلاسيكيين حيث جددوا و أبدعوا في كتاباتهم الروائية مستخدمين تقنيات دخيلة عن الرواية المألوفة و تقنياتها فأنجوا الرواية التجريبية أو الجديدة أو الحديثة ، فالروائي التجريبي « لا يكتب رواية واحدة أو روايتين ، وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوماً إلى توسيع عوالمه الروائية ، من خلال التنوع ، و تجديد الأشكال و تجديد العوالم ، و مغامرة الكتابة عوالم مفترضة ، تقع بين الواقع و التخيل . »<sup>(1)</sup>

كما يقول حسن عليان : « طبع التحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية ، و ذلك بإستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية ، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي »<sup>(2)</sup> إذن كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي أو تجديد روائي تحت طابع حدائي ، فالروائي التجريبي إذن يفتح على كل إمكانات الكتابة الروائية التي تدفع نحو التخيل .

إن الكتابة الروائية التجريبية « مدعوة على الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما بنته و إبتكار ما عليها من أشكال تعبيرية جديدة . »<sup>(3)</sup> و يُقصد هنا بالتجاوز، التعدي على الأشكال التعبيرية ، فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم ، و هناك تجاوز في الشخصيات الحقيقية لشخصية خيالية

(1) - محمد عز الدين التازي : التجريب الروائي و تشكيل خطاب روائي عربي جديد ، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي ، الرواية إلى أين ؟ ، ديسمبر 2010 ، ص 06 .

(2) - حسن عليان : الرواية و التجريب ، مجلة جامعة دمشق ، مج 23 ، ع 02 ، 2007 ، ص 02 .

(3) - محمد عز الدين التازي : المرجع السابق ، ص 10 .

أسطورية ، و هكذا فإن « الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب...»<sup>(1)</sup>

تطرق محمد عز الدين التازي في ملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي إلى أن :  
«التجريب الروائي مرادف للحادثة و التحديث»<sup>(2)</sup>

من خلال وجهة نظره هذه نتطرق نحن بدورنا إلى مفهوم الحادثة من خلال بحثنا هذا .

### 1 - 3 - مفهوم الحادثة :

الحادثة لغة من مادة حدث : الحديث : نقيض القديم ، و الحدوث : نقيض القدمة ، حدث الشيء يحدث ، و حادثة ، و أحدث هو، فهو محدثٌ و حديث ، و إستحدثه ، و جاء بمعنى الإبتداع : و محدثات الأمور : ما إبتدعه أهل الأهواء من الأشياء : كان السلف الصالح على غيرها .<sup>(3)</sup>

فالحادثة إذن هي مصطلح مكثف و مركز يعني الثورة على القديم و السعي دائما لإعتناق الجديد ، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه ، كما يقول الأستاذ محمد بوزواوي في معجمه : « الحادثة Modernisme بالمعنى العام تشير إلى الجدة ، و إلى مواكبة العصر في مجالات الفكر ، و العمل و لاسيما في حقول الإبداع الأدبي ، و الفكري و الفني ، أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤت بمثله من قبل ، و التحرر من إيسار المحاكاة...»<sup>(4)</sup>

(1) - سعيد يقطين : القراءة و التجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، ط1 ، المغرب ، 1985 ، ص287

(2) - محمد عز الدين التازي : المرجع السابق ، ص08 .

(3) - ينظر إبن منظور : لسان العرب ، مج02 ، مادة ( حدث ) ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1990 ، ص131 - 134

(4) - محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الادب ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 2009 ، ص120 .

فالتجريب ضمن الحداثة هو إبداع ، و لا يمكن للإبداع أن يكون من فراغ إلا إذا تأسس من واقع ما فالأديب الإبداعي أو المبدع ينطلق في نتاجه الإبداعي من معرفته لأمر يستنتجها من حقائق وجوده كالروائي سمير قسيبي في " هلابيل " رواية تتحدث عن حقيقة وجودنا و خلقنا في رأيه الروائي .

تكشف الحداثة عن الجديد أي أنها تهدف إلى الخلق و الإبداع بصفة عامة ، إن كان ذلك في المجال الثقافي الفني أو حتى السياسي الإقتصادي .

من مفهوم الحداثة نجد علاقة بينها و بين التجريب من ناحية المعنى فهما مصطلحان يبحثان عن الشيء المختلف عن المعتاد ، يبحثان عن الشيء الخارج عن نطاق المؤلف.

إن التجريب « لا يعالج المضمون و حسب ، و إنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف و تجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديداً بل ربما كان تجليه في الشكل أوضح منه في المضمون » (1)

فالرواية جنس أدبي يختلف أو يتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى بأنه يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة ( الشعر ، مذكرات ، رسائل ... ) و بين اللغات ، ( اللغة الفصحى ، اللغة العامية ) ، فهي تفتح مجالا واسعا للتجريب .

غالبا ما توصف المغامرات الفنية الأدبية الإبداعية بأنها تجريب ، و كما هي مغامراتهم الإبداعية خارجة عن المؤلف كذلك كتابها التجريبيون ، فهم بالنسبة للكثير من الكتاب يبدون غريب الأطوار ، أما الآن فمن الواضح أنهم عمالقة الإنتاج الأدبي ، فهناك رواد التجريب في الرواية العربية كما في الرواية الغربية.

(1) - علي محمد المومني : الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية ، دار اليازوني العلمية للنشر و التوزيع ، د.ب ، ط 2009 ، ص 21 .



## 2 - أهم رواد التجريب :

إن المهتمين بالدراسة النقدية للرواية الجديدة عامة أغلبيتهم متفقون على أعلام هذه الأخيرة سواء كانوا من الغرب أم من العرب .

## 2 - 1 - رواده من الغرب :

نذكر منهم الذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية الخاصة بهم :

\* **الان . روب . غرييه ( A.Robbe Grille )** : من مواليد سنة 1921 لمدينة بrest ( Brest ) تحصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945 ، كما عين مستشار أدبيا في دار مينو للنشر سنة 1955 ، كانت أول رواية له سنة 1953 تحت عنوان " الممحوات " ( Les Gomme ) ثم توالى أعماله الروائية في "المتلصص " ( Le Voyeur ) سنة 1956 ، " الغيرة " ( La jalousie ) سنة 1957 ، ثم رواية " في المتاهة " ( Dans le Labyrinthe ) سنة 1959 ، و يعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه " من أجل رواية جديدة " سنة 1955 ( Pour un Nouveau roman ) .<sup>(1)</sup>

إهتم " أ . روب . غرييه " بالرواية الجديدة كثيرا ، و ذلك من خلال نشر أعماله روائية تتمحور حول تطبيق تقنياتها .

\* **ميشال بوتور ( Michel Butor )** :

من مواليد سنة 1926 لمدينة مونس أن بارول ( Mons-en-baroeil ) ، من أبرز رواياته " ممر ميلان " ( Passagede Milan ) سنة 1954 ، " جدول الأوقات " ( L emploi du temps ) سنة 1956 ، " التعديل " ( La modification )

(1) - ينظر : محمد الباردى : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط2 ، 2002 ، ج1 ، ص45 .

سنة 1957 و رواية " درجات " ( Degrés ) سنة 1960 ، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " سنة 1972<sup>(1)</sup>، هذا الكتاب الذي يعد ربحا مهما بالنسبة للرواية الجديدة ، فهو يُعرفها بأنها « رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم ، عالما خاطئا ، و يضيف : إن الروائي الذي يرفض هذا العمل - و يقصد هنا الرواية الجديدة - و لا يقلب العادات و التقاليد رأسا على عقب ، و لا يفرض على قارئه أي جهد خاص ، و لا يجبره أبداً على العودة إلى نفسه بالنسبة إلى إعادة البحث في الأوضاع المكتسبة منذ زمن طويل يلاقي بالتحديد نجاحاً سهلاً ولكنه يجعل من نفسه شريكا لهذا القلق العميق ( . . . ) و يكون عمله في النهاية سُمًا نافعا »<sup>(2)</sup>.

إذن فالروائي " ميشال بوتور " تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومه للتجديد الخروج عن المؤلف من خلال توظيف الروائيين للأساليب الجديدة التي تغير من الجانب التركيبي و التألفي للرواية .

### \* نتالي ساروت ( Nathalie Sarroute ) :

من مواليد سنة 1902 لمدينة إيفانوفو بروسيا ، نزلت إلى فرنسا و استقرت هناك ، أول رواية لها كانت سنة 1939 " إنتحاءات ضوئية " ( Tropismes ) سنة 1939 و هذه الرواية لم تلق إهتماما كبيرا في البداية ، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها: " أوصاف رجل موهوب " سنة 1949 ( Portrait d un inconnu ) ، " مار ترو " 1953 ( Martereau ) ، " الفواكه الذهبية " ( Les fruits d'or ) التي نالت جائزة أدبية ، و رواية " بين الحياة و الموت " ( Entre la vie et la mort ) سنة 1968 ، و أيضاً رواية " القبة الفلكية الإصطناعية " ( la planétarium ) 1959 الأكثر

(1) - ينظر : المرجع السابق ، ص 45 - 46 .

(2) - بنية سليمة ، الرواية الجديدة ( أحلام مستغانمي - أنموذجاً - ) مذكرة ماجيستر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم الأدب العربي ، بسكرة ، 2007 ، ص 19 .

شهرة<sup>(1)</sup>، عرفت الروائية بنفسها وتكلمت عن أعمالها الروائية الشهيرة و إهتمت بالرواية الجديدة .

تربط الروائية " نتالي ساروت " الرواية الجديدة بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود و المفاهيم الثابتة فقد « جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشك كما رأت نتالي ساروت في كتابها المرسوم بهذا الإسم ، بخلاف عصر البرجوازية الذي أفرز الواقعية ، حيث الإستقرار و الثبات ». (2)

إن الرواية التجريبية بمفهومها الذي أوردناه أطلق عليها إسم الرواية الجديدة ، خاصة على أعمال " ألان روب غرييه " و " نتالي ساروت " و " ميشال بوتور " في فرنسا ، و إن كان " رولان بارت " رفض أن يكون لـ " روب غرييه " مدرسة ، حين أطلق هذا الأخير على إبداعه و إبداع " نتالي ساروت " و " بوتور " بعصر الرواية و أطلق على إبداع ما قبله من الرومانسيين و الواقعيين و الطبيعيين باللارواية . (3)

يبين الروائي الفرنسي " أ . روب . غرييه " الفرق الشاسع بين الرواية التقليدية و الرواية الجديدة باختلاف أشكالهما ، كما يرى أن هذه الأخيرة ما هي إلا مجموعة من الأفكار و الآراء التي تناقص سابقاتها من الأعمال الأدبية الإبداعية و هكذا فإن كل تجربة روائية في وقتنا هذا تخالف التجارب الروائية السابقة تعد رواية تجريبية جديدة .

على الصلات الوثيقة التي تجمع بينهم ». (4)

(1) - ينظر : محمد الباردي ، الرواية العربية و الحداثة ، ص45 .

(2) - عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الإمارات العربية المتحدة ، ط1 ، 2006 ، ص35 .

(3) - ينظر محمد الباردي : المرجع السابق ، ص69 .

(4) - محمد الباردي : المرجع نفسه ، ص61 .

## 2 - 2 - رواده من العرب:

كثيرون هم رواد التجريب في الرواية العربية أمثال : صنع الله إبراهيم ، جمال الغيطاني ، الطاهر وطار ، واسيني الأعرج ، عبد الحميد بن هدوقة ، جبرا إبراهيم جبرا ، إلياس خوري ، مؤنس الرزاز ، نبيل سلمان ، عبد الرحمان منيف ، رضوان الكوني ، حيدر حيدر . . . إلخ  
نذكر منهم بإهتمام :

## \* عبد الحميد بن هدوقة :

من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة ( سطيف - الجزائر ) ، شاعر و روائي و قاص و مترجم ، تعلم في معهد " الكتاني " بالجزائر ، و جامع " الزيتونة " بتونس ، و كذلك في معهد الفنون الدرامية ، كما درس الإخراج الإذاعي و المسرحي ، تحصل على دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية ، و عمل في إذاعة الجزائر و تلفازها كمدير ، ثم مستشارا ثقافيا فيها ، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها ، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري و أخيرا أمينا عاما مساعدا لإتحاد الكتاب .(1)  
إن التجريب في أعمال " عبد الحميد بن هدوقة " الروائية يعتبر تأسيسيا ، إذ بدا في نصوص " ربح الجنوب " ، و " نهاية الأمس " و " بان الصبح " قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل في المغامرة الروائية الجديدة برواية " الجازية و الدراويش " و رواية " غداً يوم جديد " و هو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتتخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حديثة (2).

(1) - ينظر : سمر روجي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص250 .

(2) - ينظر : سمر روجي الفيصل : المرجع نفسه ، ص113 .

تقترن تجربة " عبد الحميد بن هدوقة " الروائية بظهور نص " ريح الجنوب " عام 1971، و الذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية ، مقارنة ببعض النصوص البدائية التي كانت تنمو أو تبدو ناقصة و غير كاملة كرواية فنية ، فهو ككاتب حاول أن يوظف أشكالاً فنية متطورة جديدة من خلال إحساسه الإبداعي و خرقه للتقنيات السابقة لروايته . فمفهوم التجريب عنده لم يختلف عن رواده من الغرب في البداية ، و لكنه فضل فيما بعد أن يشق طريقه في مغامرة فردية لأن هذا المذهب و نعني به التجريب ليس له حدود أو قيود ، فكانت له أعمال روائية تعتبر محطة هامة في مسار الرواية الجزائرية و العربية الجديدة .

### \* صنع الله إبراهيم ( الأرفلي ) :

من مواليد سنة 1937 لمدينة القاهرة بمصر ، كاتب و روائي ، متخرج من معهد موسكو للسينما بدبلوم الإخراج السينمائي سنة 1974 ، عمل مترجماً و محرراً و مديراً للتحليل في عدد من دور النشر و وكالات الأنباء ، حاز على عدة منح لدراسة السينما ، كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي سنة 1981 ، و جائزة سلطان العويس سنة 1993. (1)

بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات ، له عدة روايات نذكر منها: " تلك الرائحة " 1966 ، " اللجنة " 1980 ، " بيروت بيروت " 1984 ، " ذات " 1992 ، كما له ترجمات و قصص نذكر منها " ولد لا يعرف الموت " للأخوان غريم - ترجمة - و قصص تاريخية مصورة للأطفال ، رحلة السندباد الثامنة سنة 1989. (2)

(1) - ينظر : سمر روجي الفيصل : المرجع السابق ، ص 217 .

(2) - ينظر : المرجع نفسه ، ص 217 - 218 .

لقد أشار في تقديم روايته القصيرة " تلك الرائحة " إلى إشكالية الكتابة كما طرحها على نفسه عندما بدأ في صياغة عمله الأول مؤكداً أن تفكيره في الإبداع (...) و لعل من المفيد أن نلاحظ أنّ مفهوم التجريب كثيرا ما إقترن لدى صنع الله إبراهيم بمعنى التوثيق و حشد النصوص الوثائقية في الرواية. (1)

إذن التجريب إقترن بالنصوص الوثائقية بالدرجة الأولى لدى صنع الله إبراهيم ، فهو يثبت أن بعض الروايات التجريبية تحتوي على الإبداع و العولمة ، و « قد كان كتابه " إنسان السد العالي " الذي إشتراك في تأليفه مع كمال القش و رؤوف سعيد بعيد خروجه من السجن ثمرة إشتغاله بالصحافة التي ستؤثر تأثيرا في تأليفه روايته الشهيرة " نجمة أغسطس " ، يميل صنع الله إبراهيم إلى ضرب من الموضوعية و الحيادية في التعبير عن مثل هذه القضايا و في اللغة الروائية عامة ». (2)

إن الروائي صنع الله إبراهيم أبداع في الرواية حيث تطرق إلى طرق و تقنيات و أساليب تتناسب مع صورتها الجديدة ، حيث إعتد « في كثير من رواياته على التوثيق بداية من رواية " ذات " التي إستخدم فيها قصاصات الصحف و إنتهاءً ، برواية " القانون الفرنسي " التي إستخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر ». (3)

لقد إستخدم صنع الله إبراهيم " التناص " في أعماله الروائية و ذلك بأن وضع قصاصات من صحف و نصوص علمية و حوّلها إلى " كولاجات " تكمل القصة من ناحية و تسخر منها من ناحية أخرى فهو لا يزال على العرش للنص الكولاجي دون

(1) - ينظر : محمد الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، ص 71 - 72 .

(2) - محمد الباردي : المرجع نفسه ، ص 55 .

(3) 01h : 15mn - [www.masress.com/alkahera/3012 - 22/02/2016](http://www.masress.com/alkahera/3012 - 22/02/2016)

منازع. و هكذا حمل إلينا صنع الله إبراهيم طريقة جديدة في السرد و الكتابة دون الخوف من التجريب. (1)

لا نستطيع أن نعطي الريادة إلى كاتب أو روائي معين في كتابة الرواية التجريبية لأن هذا النوع مازال حديث التجربة في العالم العربي لهذا إكتفينا بروائيين تجلت التجربة الروائية في أعمالهما.

إن تطور الكتابة الروائية و التحولات التي طرأت عليها تؤدي إلى تنوع الأشكال الفنية و الأنواع الأدبية ، و خاصة في الرواية فيحدث التخلي عن القيود و التجاوز و التحرر ، و لهذا ما زالت الرواية التجريبية محل نقاش واسع كونها لم تتمكن من مراكمة كم كاف من النماذج الروائية للدفاع عن نفسها.

---

(1) - نفس الموقع السابق -

# الفصل الثاني : تقنيات و ملامح التجريب في

1- تقنياته

1 - 1 - التناص .

1 - 1 - 1 - التناص الصريح ( الظاهري ) .

1 - 1 - 2 - التناص المستتر ( الصنمني ) .

1 - 2 - تعددية الأصوات .

1 - 3 - الإنزياح

2 - ملامحه .

1 - 2 - الشكل الأسطوري .

2 - 2 - النزوع إلى الماضي و بعث الخطاب التاريخي

2 - 3 - المرأة و خرق المحرم الجنسي .



## 1- تقنياته :

## 1 - 1 - التناص : ( INTERTEXTUALTE )

لقد تناولهُ الكثير من الباحثين في دراستهم حتى أصبحَ كُنْظَرِيَّةً مَكْتَمَلَةً بِنَفْسِهِ ، فقد كانت أولى الدراسات مع المنظر الروسي " ميخائيل باختين " ( 1895 - 1975 ) Mikhaïl Bakhtine ، ثم الناقدة " جوليا كريستيفا " Julia Kristeva ، كذلك تناولهُ " رولان بارت " Rolan Partes ، و الأمريكي " ريفاتير ميشيل " Rifatere Mecheal و غيرهم .

نتطرق لتقنية التناص من المقصود الإصطلاحي ، لنعرف كيف إستفاد الروائي

الجزائري " سمير قسيبي " من هذه الخاصية الأسلوبية في روايته - هلايل - .

إستعملت " جوليا كريستيفا " مصطلح التناص لتوضح « العلاقات المتبادلة بين نص معين و نصوص أخرى ، تجسيداً لأفكار أستاذها باختين و لم يقصد به تأثير نص في آخر أو تتبع المصادر التي إستقى منها نص تضميناته ، و لكن كانت تعني تفاعل أنظمة أسلوبية. »<sup>(1)</sup>

فهي ترى بأن التفاعل النصي له دور كبير في بنية النص ، حيث تختلف البنيات النصية من خلال قدرة المؤلف الإبداعية على إمتصاص النصوص و التفاعل معها و هي غائبة حيث يقوم بإستحضارها بطريقة فنية داخل نصه الجديد ، و هذا لا يحدث إلا بإمتلاك المؤلف خلفية نصية و مدى قدرته تحويل هذه الأخيرة إلى تجربة نصية جديدة . من جهة أخرى رأَت " جوليا كريستيفا " أن التناص « عبارة عن لوحة فسيفسائية ، و بأن

(1) - عدالة أحمد محمد إبراهيم : الجديد في السرد العربي المعاصر ، ص209 .

كل نص هو إمتصاص و تحويل لنص ، و إثبات و نفي لنصوص أخرى ... «<sup>(1)</sup>، من هذا المفهوم و بعض المفاهيم للتناص التي قدمتها " جوليا كريستيفا " و التي عرضها " مصطفى السعدني " في كتابه ( التناص الشعري ) حيث توصل إلى أن التناص عبارة عن « أداة صيغية مخصصة ، إذا ما أستثمر توظيفها لإنجاز الجديد من القديم ، و بيان دور المصادر و التأثيرات الأدبية غير الأدبية »<sup>(2)</sup>، نجد أن التناص عبارة عن عملية إستحضار نصوص قديمة أو غائبة داخل نص جديد فهذا الأخير لا ينشأ من فراغ بل ينشأ من خلال مجموعة النصوص السابقة له أو المعاصرة له ، مثلما ورد في مفهوم التناص لدى " ميشال ريفانير " حيث قال أنه عبارة عن « إدراك القارئ للعلاقة بين نص و نصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره »<sup>(3)</sup>، من هذا المنطق نجد سميير قسيمي أثناء عرضه لأحداث رواية - هلايل - إستلهم من التراث و التاريخ و استقى منه الأحداث الملائمة لروايته ، حيث إعتد في ذلك على أنواع التناص المتمثلة في : التناص الصريح و التناص المستور .

و التي ربينها كالأتي :

### 1 - 1 - أ - التناص الصريح ( الظاهري ) :

إعتد قسيمي على التناص الصريح ليعبر من خلاله عن رأيه حول قضية ما ، حيث إنطلق في رواية - هلايل - من الواقع الذي يعيشه المجتمع سياسيا ، بكل طلاقة و حرية و يتبين ذلك حين إستعان بالتراث التاريخي ، و خاصة القضية الصحراوية التي

(1) - عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ( دراسة نظرية و تطبيقية ) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007 ، ص 22 .

(2) - مصطفى السعدني : التناص في الخطاب النقدي ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف ، مصر ، 1991 ، ص 80 .

(3) - عبد القادر بقشي : المرجع السابق ، ص 20 .

يعاني منها شعبها ، حيث يقول على لسان أحد شخصياته و هو صحراوي يعيش في مخيمات " السمارة " ( من مدن الصحراء الغربية ) إسمه " حبوب " ، معبراً عن وجهة نظره لتلك الوعود الكاذبة لمجلس الأمن الدولي المتواطئ مع النظام المغربي من خلال هذه المقاطع « تقرر عقد المؤتمر العاشر للبوليساريو بمخيم السمارة ، كانت الأجواء مشحونة بين الصحراويين الذين بدؤوا يشعرون بلا جدوى إنتظار ما لن يأتي .»<sup>(1)</sup> و يقول في موضع آخر: « كما كان مقررا ، إنقضى المؤتمر العاشر للبوليساريو على لا شيء ، رحلت البعثات الصحفية و معهم ممثلو الأمم المتحدة .»<sup>(2)</sup> و كأنه يعلم نتيجة المؤتمر قبل الإعلان عنها و هذا صادراً عن فقدانه الأمل نهائياً خاصة بعد ما آل إليه وضعهم من شقاء و عذاب و تحطم أحلامهم لمجرد إنتخاب رئيس جديد للجزائر و الذي كان صديقاً للملك المغربي ( الحسن الثاني ) حيث يقول « ... بعد إنتخاب رئيس جديد للجزائر قيل أنه يكن مودة خاصة للملك المغربي ، كان الجميع يشعرون بدنو نهاية القضية الصحراوية ، و لكن ليس على ما تمنوه ، فقد كان يظهر لهم أن الرئيس الجديد ، جاء ليقاب كل شيء : أسطورة العسكر ، الإرهاب و الفقر و مع هذه كلها قضية الصحراء الغربية ، فلم يكن واضحاً ما سيجر به الرئيس الجديد من بقاء قضية تنحصر علاقته بصديقه القديم الحسن الثاني ملك المغرب . لذلك كان المؤتمر العاشر للبوليساريو مهما ، ليس فقط بالنسبة لشعب حلم حتى غرق في حلمه و لكن لنظام يملك دولة دون أرض »<sup>(3)</sup> و يقول في موضع آخر مع برأ عن يأسه من نتيجة المؤتمر « فقد كانت أحاديث السيد فيلادير رئيس البعثة توحى أن الأمور ستظل على ما هي عليه ، فكما لم

(1) - سمير قسيمي : هلابيل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 62 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 66 .

(3) - المصدر نفسه ، ص 62 .

يملك ، منذ أشهر ، أدنى شك في أن الأمم المتحدة ستمدد مهلة عمل المينورسو إلى سنتين ، كان خبيراً بصراعات المصالح بين الجزائر و المغرب التي كان يرى أنها ستمدد هي الأخرى في معاناة شعب قسوته الحروب و تقاسمته الدولتان .<sup>(1)</sup>

في المقاطع السابقة إستعان " قسيمي " بالنتاص الصريح حيث صرح بالأحداث مباشرة بعد أخذها من التاريخ هذا فيما يخص القضية الصحراوية ، أما ما يخص ما نقله لنا سمير قسيمي عن تاريخ الجزائر في الفترة ما بين 1830 م / 1849 م فقد صرح عن ما لم يخبرنا به التاريخ حيث وجه إنتباهنا إلى اللجنة التي سجلت الشهادات التي قدمها المترجم الفرنسي ( سربلستان دي لاكروا ) أمامها ، فحدد أعضائها و تاريخها بقوله «اللجنة الإفريقية التي أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب ، إلى الجزائر عام 1833 م ، لتقرير أهداف الحملة الفرنسية ، أعضاؤها : الجنرال بوني رئيساً ،النائب في البرلمان الفرنسي السيد بسيكاتوري ، كاتباً ، الجنرال مونقور ، السيد دوفال دابي ، السيد لورانس ، السيد دوبيرسار ، السيد رينار ، السيد دي لاينسونير .»<sup>(2)</sup> ، ثم خص فصلاً كاملاً لإعترافات " دي لاكروا " عن الجرائم التي إرتكبتها فرنسا في حق الشعب الجزائري التي ألقاها أمام هذه اللجنة حيث يقول « لم أكن أفكر سيدي الجنرال بوني أنني سأقف أمام لجنتم الموقرة لأدين أمة آمنت بها ، و صدقت بحق أنها لسان حال ح ضرورة تسعى من خلال حروبها أن تزرعها [ ... ] أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا ، لم تكن إلا شعاراً تافها ، لظخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى السلاح في وجوهنا [ ... ] فما بالكم سيدي الجنرال بما أص بح جنودنا يقتر فوهمن تنكيل مذابح بإسم الشريفة فرنسا التي تبرأ منهم .»<sup>(3)</sup> ، كذلك كشف لنا " قسيمي " عن تلك العلاقات التي ربطت " دي

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص 62 - 63 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 129 .

(3) - المصدر نفسه ، ص 129 .

لاكروا " بالداي " حسين " ، و كذا قائد العوفية " الربيعة " حيث إتفق مع هذا الأخير على تهريب الجنود الفرنسية اللذين عارضوا الإستعمار مقابل أن يحافظ " دي لاكروا " على تلك الأمانة التي تدور حولها أحداث الرواية و ذلك من خلال قول قاعد العوفية "الربيعية": « تعدني أن تخرج حمولة لي من مدينة الجزائر ، إلى مكان سأحدده لاحقا ، لا تنظر فيها أبدا مهما حدث ، و قبل أن تعارض أو تشكك في نواياي ، أقسم لك أنها لا تحوي أي أمر من شأنه أن يربك في نفسك أو في وطنك ، سأكتفي بوعدك الآن أن أيسر لك تهريب الفلورين .»<sup>(1)</sup> ، و كذلك من خلال قول " دي لاكروا " : « و فور بدأ الربيعية في مساعدتي بعد خمس عمليات ناجحة تبين لي أن الربيعة صادق معي ، و لقد ساعدني في تهريب أكثر من أربعين رجلاً إنطلاقاً من ميناء صغير بوادي الحراش ، يحمل كل ستة في قارب صيد حتى يصلون عرض البحر بعيدا عن بواخر الأسطول الفرنسي و مناظيره ، لتحملهم من هناك سفينة تجارية إكترها لهذا الغرض إلى مرسيليا ، حيث يدخلونها بحارة .»<sup>(2)</sup> ، لقد وظف سمير قسيمي من خلال هذه المقاطع التاريخ بشكل تناسي صريح مسبقاً منه الأحداث على لسان " حبوب ولد سليمة " ، و " سباستيان دي لاكروا " .

### 1 - 1 - ب - التناص المسبق ( الصنمني ) :

كما وجدنا " سمير قسيمي " إعتد التناص الصريح في روايته هذه ، سنجد أيضا في المقاطع التي سنوردها لاحقا ، تناصاً مستترا و هذا التناص لا يكون واضحا بل « لا يعلمه إلا الناقد المتبصر بالبلاغة ، و العالم بمراتب الكلام المميز لخاصه من عامه ، و مولده من غريبه ، و يمكن أن ندرج هنا التلميح و الإيماء و الإشارة و الرمز و ما إلى

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص 164 - 165 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 165 .

ذلك»<sup>(1)</sup> و من هذا المنطق يلمح " سمير قسيمي " من خلال عنوان الرواية - هلايل - فهذا العنوان يشد إنتباهنا من الوهلة الأولى عند قراءته يتأتى في مخيلتنا إسما " قابيل " و " هابيل " حيث نجد بعد قراءة الرواية أن سمير قسيمي مزج هذين الإسمين في إسم " هلايل" و هو أخوهما أي الإبن الأول لسيدنا آدم عليه السلام من أمنا حواء بعد الخطيئة التي إرتكباها في الجنة و طردا منها بسببها.

من هنا نجد قسيمي موظفا التناص الضمني من خلال هذا البعد الديني الذي أضاف إليه شخصيته الأسطورية - هلايل - حيث إستلهمها من بعض الآيات الكريمة نذكر منها قوله عز وجل بعد بسم الله الرحمان الرحيم : ﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (٣٣) وَ قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٤) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَ قُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (٣٥) ﴾<sup>(2)</sup> و أيضا الآيات الكريمة من سورة الأعراف بعد بسم الله الرحمان الرحيم ﴿ فَتَلَاهُمَا بَغْرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتَا لَهُمَا سَوَاءُتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَا عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَ نَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكَمَا الشَّجَرَةِ وَ أَقُلَّ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ (٢١) قَالَا رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنْفُسَنَا وَ إِن لَّم تَغْفِرْ لَنَا وَ تَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ (٢٢) قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَ لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ (٢٣) ﴾<sup>(3)</sup> ، من هذه الآيات الكريمة نجد سمير قسيمي يضيف خياله الواسع إليها بخلقه شخصية جديدة خيالية على لسان شخصيته الأسطورية "الوافد بن عباد" حيث نجد التناص الضمني في هذه المقاطع من الرواية حين قال « وقفا

(1) - عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ، ص58 .

(2) - سورة البقرة : الآية 33 - 34 - 35 .

(3) - سورة الأعراف : الآية 21 - 22 - 23 .

ينظران إلى جسديهما ، و في يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها ، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديهما شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما ، إلتصقا . سقطت التفاحتان و تدرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف ، على شفتيه إبتسامة منتصر.<sup>(1)</sup> ، و هنا يقصد حالة الشيطان بعد أن وسوس لهما ، و يكمل قوله : « و على شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول ... لهذا ولد ، و بهذا وئج ، و لأجل ما إقتراه قتلاه بالنسيان .. هناك حيث لم تكن الكلمات بعد ، جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء.»<sup>(2)</sup> و هنا يقصد شخصيته الخيالية - هلايل - الذي نسبنا إليه لأنه إبن الخطيئة إبن الزنا كما يقول " الوافد بن عبله " ، كان " هلايل " منبوزا من والديه آدم و حواء لأنه ولد من شهوة خلقها العصيان بين الأرض و السماء حين نفي والديه إلى الأرض و لأنه ولد مفردا من بطن أمه و بقية أخوته ولدوا تواجداً لم تكن له زوجة فقرر أن يتزوج زوجة القتل ( أول جريمة على وجه الأرض بين قابيل و هابيل ) إلا أن آدم أبى أن يكون له ولد حفيد من ولد الزنا ، فكان عليه أن يموت - هلايل - و بذره فيه و لكنه أبى إلا أن يكون<sup>(3)</sup> ، لقد وظف " قسيمي " معاني بعض الآيات الكريمة دون أن ينقل هاته الآيات نقلا حرفيا من السور القرآنية فمثلا نجده في هذا المقطع من روايته « بعض كتبكم بقول أن الحية دخلتها و وسوست لهما أن يأكلا من الشجرة ، و في كتاب الحق أن الشيطان دخلها و وسوس لهما أن يأكلا منها ، و قد لعنه الله قبله حين لم يسجد لآدم<sup>(4)</sup> كذلك هذا المقطع « حين نفخ الله في آدم من روحه هيأه ليخلفه في الأرض، و جمع الملائكة وفيهم إبليس من سادتها ثم قال لهم : إني جاعل في الأرض خليفة ، فحسبت الملائكة أن

(1) - سمير قسيمي : هلايل ، ص206 .

(2) - المصدر نفسه ، ص206 .

(3) - المصدر نفسه ، ص206 .

(4) - المصدر نفسه ، ص202 .

خليفة الله من كانوا في الأرض ساعتها فيها يفسدون و يسفكون فيها الدماء فقالت :  
 أتجعل فيها من يفسد ؟ «<sup>(1)</sup> ، نجده إقتبس من قصة سيدنا آدم و أبناءه روايته هذه  
 "هلايل" من أبعاد دينه منبثقة من التراث الديني ، كالطقوس التي كان يمارسها أتباع  
 الوafd ابن عبله من إنشاء قصيد غريب و صلاة غير الصلاة العادية ( دون سجود و  
 دون ركوع ) من بين القصيد الذي كانوا ينشدونه :

« قدست يا هذا الذي في خاطر أفلا تعود إلى فقير كافر

فلقد سألت الله فيك مشفعا أن تبقى ما يحوى الهوى في خاطري «<sup>(2)</sup>

كذلك : « هلايل..هلايل أبونا أنت من قبل

فلا قابيل أو هاب أعطي قبلك العقل»<sup>(3)</sup>

كل هذه الطقوس كانت من أجل بعث روح " الوafd ابن عبله " ، حيث إستدعى  
 قسيمي شخصية " حبوب ولد سليمة " ليسرد لنا هذه الطقوس و كيف كانت تقام ، خصّ  
 سمير قسيمي هذه الشخصية لهذه المهمة لأن والده كان أحدًا من الذين يمثلون الطائفة ،  
 لقد كان التناص الذي إعتده في هذا البعد الديني أكثر ت ستّ و غموضا حيث نجده و  
 كأنه يحاكي قصة سيدنا عيسى عليه السلام ، أو المسيح الدجال من خلال شخصية  
 الوafd ابن عبله " التي أعطاها بعدا قدسيا في الكتاب الأسطوري ل . " خلقون بن مدا "   
 حيث يقول : « لا سر بعد اليوم ، فتح الباب و شقت الصدور ، فلبّي عذر تلاقونه و إنكم  
 لملاقوه ، أبعدر أبيكم هلايل أم بجرم هايل و أخيه ؟ لا و الحق و قد جعلت بين  
 ظهرانيكم ، لا نبيا تقتلون و لا رسولا بكتاب و لا وليا بكرامة و لا صالحا بصلاة و لا  
 ناسكا بعبادة [ ... ] إنما وعاء جعلتني المشيئة فيه ، و كنت قبلها في سواه بإسم غير

(1) -سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص202 - 203 .

(2) - المصدر نفسه ، ص60 .

(3) - المصدر نفسه ، ص67 .



الوفاد ابن عباد ، و كنت في كل زمان أسمع أوعي نبي تشكوني لصاحبها ... «<sup>(1)</sup> ، من خلال هذا النص نتح سس قصة سيدنا عيسى عليه السلام ، غير أن قسيمي وظفها بطريقته العجيبة حين أضاف عليها ثقافات و أفكار غريبة عنها دون أن يقر بالمصدر الذي تأثر به و استقى منه الأحداث ، هنا يكمن التناص الضمني إذن و لا بد من باحث و دارس ناقد للرواية لكشف التناص الضمني لأي رواية .

## 1 - 2 - تعددية الأصوات :

لقد عرفت الرواية الجزائرية تحولات كثيرة ، حيث لجأت إلى أساليب تعبيرية غير الأساليب التي عهدتها من قبل ، جعلتها ترتقي عن الرواية الكلاسيكية ، فبتقنيات حديثة أصبحت ناضجة و من بين هذه الروايات « رواية الأصوات » مثلما أسماها حسن عليان حين قال : « أن رواية الأصوات تتميز بخصائص فنية تشكل خصوصيتها و تفردا هي: اللاتجانس ، و الحوار، و المنولوج الداخلي ، و التعدد اللغوي ، و يشكل اللاتجانس بين الشخصيات مسارًا مهمًا و حيويًا لرواية تعدد الأصوات ».<sup>(2)</sup>

إن الروائي الجزائري سمير قسيمي لجأ إلى ما يسمى بتقنية تعدد الأصوات كمحاولة منه لإخراج المكبوتات و تقديمها ، بواسطة شخصيات متباينة الأهواء و الآراء فلكل شخصية من شخصيات الرواية - هلايل - صوتها الخاص المعبر عن أجزاء من الحدث الرئيسي و الذي يجمع هذه الأصوات فنستطيع معرفة حدث الرواية منذ نموه و تطوره إلى الخاتمة المفتوحة التي إنتهت بها الرواية ، و هذه الأصوات المعبرة عن أجزاء الحدث الرئيسي للرواية تتمثل في صوت " قدور فراش " بقوله : « عليك أن تعدني أن لا تقرني ما بهذا الظرف - و أشار إلى ظرف تملؤه الأوراق - لا في حياتي و لا بعد

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص 192 .

(2) - حسن عليان : تعددية الأصوات و الأفعنة في الرواية العربية ، مجلة جامعة دمشق ، مج 24 ، ع 1 - 2 ،

2008 ، ص 177 .

مماتي ، ففيه كتاب السايح الذي أوصاني بتحريره ، فإذا مت قبل نشره عديني أن تنشره كما هو ، دون أن تطلعي عليه»<sup>(1)</sup> و هذه الشخصية لها دور أساسي في الحدث الرئيسي كذلك نجد صوت " نوى " يدور حول الحدث الرئيسي في هذا المقطع « أخشى أن أقولها الآن ، أخشى أن أفصح السر و كتاب قدور لم ينشر بعد ، و إسم الوافد لم تصرح به المشيئة ، الآن الوقت لم يحن ؟ .. لا أدري و لكنني سأكشفه ، حين أكتب الحقيقة بشكل آخر غير الذي قتل قدور ، و مثلما قطع قدور يد السايح ليوقع بها كتابه ، سأقطع يد قدور و أوقع بها ما كتبه بنفسه »<sup>(2)</sup>، ثم يأتي صوت سائق سيارة الأجرة " بوعلام " الذي سيحتفظ بنسخة من كتاب " قدور " و الذي هو مكمل لعمل شقيقه " السايح " « ظرف صغير .. مجموعة أوراق مرقونة .. قصاصات أوراق مكتوبة بأقلام مختلفة .. صفحات قليلة ، حوالي عشر ، لمخطوطة قديمة ، تأكلت أطراف بعضها »<sup>(3)</sup> ، ثم تأتي شخصية جديدة و صوت آخر في رواية قسيمي و هو الشخص الذي سيروي لنا بعض الطقوس التي تقوم بها بعض الطوائف و التي لها علاقة بشكل أ و بآخر بكتاب " قدور " الذي يحوي الحقيقة التي جاءت في كتاب " خلقون بن مدا " - الشخصية الأسطورية - يقول "حبوب" « في البداية ، كانت هذه الطقوس تستهويني ، ثم أصبحت تضج مضجعي ، فلم أكن أرى أن لها علاقة بالإسلام الذي علمنيه أبي »<sup>(4)</sup> ، ثم يذكر بعض ما يقال في هذه الطقوس من قبل هذه الطائفة ، المقطع الذي أملاه " قدور " ، على " نوى " من كتاب خلقون قبل موته « آت من الأرض كأشجار الصنوبر .. يعشق الأرض و تعشقه

(1) - سمير قسيمي : هلايل ، ص32 .

(2) - المصدر نفسه ، ص33 - 34 .

(3) - المصدر نفسه ، ص55 .

(4) - المصدر نفسه ، ص61 .

السماء.. يחדش الرحم الذي زرعه فيه كي يكون .. ينتظر اللحظة كي يأتي .. كي يخرج من جسد الأنثى و يحول من حملته قرونا ، امرأة لا يحريثها القادم من خلف السر «(1) ، ثم يأتي صوت آخر يروي هو الآخر روي ته التي لها علاقة بالحقيقة التي تدور حولها أحداث الرواية ككل ، و هو ضابط الشرطة الذي وجد أثناء تحقيقه في قضية وفاة " قدور " جثة " بوعلام " و معه المخطط و الظرف المرسل من قبل " نوى " « لم يعد الأمر يقبل أي تخمين ، فقد كانت هذه مخطوطة الكتاب التي حدثتني عنها نوى ... »(2) ، يقول الضابط أيضا « قضيت يومين في قراءته ، لم أنم فيهما .. لم آكل .. لم أفعل شيئا غير القراءة و مع آخر صفحة عرفت أخيرا غايتي .. و الأكيد ، أدركت أيضا غاية الوجود مني..»(3)

في الأخير يقم قسيمي صوت الراوي بقوله « ربما أعملت بعض الخيال فيما سبق ، و لكنني أقسم أن الأمر حدث كما وصفت ... و مع هذا سأبدأ القصة لا لغرض النشر ، بل لأستريح من الحمل ، هذا الذي جعلتني نوى أعدها أن أحمله عنها »(4) ، و من خلال هذه الأصوات الستة يتبين لنا الحدث الرئيسي لرواية سمير قسيمي .

من الواضح أن الصوت المفرد في رواية سمير قسيمي مرادف لما يسمى عادة بالفصل و لهذا نجد فصلا يحمل إسم ( تتاجي ) و آخر يحمل إسم ( هامشان ) و آخر إسم ( بن يعقوب ) و آخر إسم ( رائحة ) و هكذا لنهاية الرواية ، و قد ضم الأصوات كلها هيكل أكبر يرادف في الأصل ما يسمى باب ، و على هذا الأساس ضمت الرواية

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص 67 - 68 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 118 .

(3) - المصدر نفسه ، ص 119 .

(4) - المصدر نفسه ، ص 125 .

- هلايل - قسمين عنواننا كالاتي : القسم الأول ( بعد الرواية ) و القسم الثاني (ملاحق) .

إن تعدد الشخصيات في رواية " هلايل " غيب مفهوم البطل في الرواية الكلاسيكية ، فسمير قسيمي أراد بها تعدد الذوات في المجتمع و تعدد الرؤى و الأفكار و التجارب ، فقد وظف ستة شخصيات دون الشخصيات الأسطورية ( الوافد بن عباد ، خلقون بن مدا زمردك ... ) و الشخصيات الحقيقية ( الداوي حسين ، دي لاکروا ، عبد القادر ... ) و كانت مهمة كل صوت - شخصية - سد الثغرات التي تركها الصوت السابق مفتوحة و نقصد هنا بالثغرات تلك المتعلقة بتطور الحدث الرئيسي للرواية .

لقد وجدنا قسيمي في روايته هذه إستعرض أبطاله واحدا واحدا برغم كل شقائهم و بؤسهم الإجتماعي ، فطرحهم كما هم و ترك الحكم لنا ، حيث صور لنا جوانب كثيرة لشخصياته ، فرسمهم بصورة اليأس ، بصورة الضياع و الهروب و الإنسحاق ، و الجانب الذي تنتصر فيه إنسانية الإنسان و النفس النضالية على النفس الوحشية التي تكمن تحتها إرادة الخير .

### 1 - 3 - الإنزياح :

إن مصطلح الإنزياح ظهر في العديد من اللغات بأسماء مختلفة حيث نجده عند النقاد الفرنسيين و الإنجليزيين " Déviation " ونجده عند النقاد الألمان " Abweichung " ، أما النقاد العرب القدماء فقد إختلفوا بحد ذاتهم فيما بينهم على الإجماع لمصطلح ملائم للظاهرة اللغوية - الإنزياح - فأطلقوا عليها عدة أسماء منها : الإبتعاد ، الشذوذ ، الخرق ، الخروج ، التشويه ، الإنتهاك ، وغيرها ، ولعل الإنزياحات تكمن « في الأدب المكتوب أكثر منه في الأدب الشفوي ، ذلك لأن الشفوي يعتمد على

وسائل أخرى مصاحبة للكلام، مثل الإشارة باليدين ، و النبر و التعبير بحركات الوجه ، بينما يبقى السلاح الوحيد للأدب المكتوب هو الإنزياح «<sup>(1)</sup> .

الإنزياح ظاهرة أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية فهو يعتبر « إنحراف الكلام عن نسقه المؤلف و هو الحدث اللغوي الذي يظهر في تشكيل الكلام و صياغته ، و يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي ، بل يمكن إعتبار الإنزياح هو الأسلوب الأدبي بحد ذاته «<sup>(2)</sup> ، و هو يستعين بالإستعارة و التشبيه و الخيال و الرمز و غيرها ، و بما أن الإنزياح يعني البعد عن مطابقة الكلام للواقع فإن رواية سمير قسيمي مليئة بالإنزياحات نبدوها من العنوان " هلايل " ، و الذي يعني في الرواية لا في الواقع الإبن الأول لأبينا آدم عليه السلام من أمنا حواء و هذا غير موجود في قصة سيدنا آدم . إذن قام قسيمي بالإنتهاك ، و الخرق و تشويه ، و الخروج عن المعتقدات الدينية الإسلامية من خلال عنوان روايته هذا - هلايل - و ذلك بإعتماده سلاح الإنزياح . لقد نزع قسيمي من خلال روايته عن المؤلف من ناحية اللغة و الشخصيات و الخيال و المكان ، فالإنزياح واضح من خلال إستخدامه بعض المقاطع النثرية تشبه الشعر أو شعرية تشبه النثر « آت من الأرض كأشجار الصنوبر / يعشق الأرض و تعشقه السماء / يخدش الرحم الذي زرعه فيه كي يكون / ينتظر اللحظة كي يأتي / كي يخرج من جسد الأنثى / و يحول من حملته قرونا امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر «<sup>(3)</sup> ، كذلك نجد في موضع آخر « أنا مثلكم / لا تخافوا إنعكاسي / فمهما يكن لست إلا إنعكاس خيال /

(1) - محمد سليمان : ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوني ، العلمي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص37 .

(2) - نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد الأدبي الحديث ، دار الهومة للطباعة و النشر ، بوزريعة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 ، ج1 ، ص79 .

(3) - سمير قسيمي : هلايل ، ص33 .

و أيانعكاس تخافونه من مرايا مطينة ليس تنفع حتى خزانة .. «<sup>(1)</sup> ، هذا من ناحية اللغة أما من ناحية الخيال فقد تجاوز كل ما هو واقعي إلى غير المنطقي فمثلا في هذا المقطع « حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة »<sup>(2)</sup> ، كذلك « و لكنني و أنا ميت أسترجع الأشياء في حياتي و كأني أشاهد فيلما أنا بطله »<sup>(3)</sup> ، نجده متجاوزا للواقع بكل معنى الكلمة ، فكيف لميت أن يحكي قصته ؟ .

أما من ناحية الشخصيات فنجد شخصيات الهامش حاملة للحقيقة على غير ما جرت عليه العادة حيث تحتكرها النخبة ، جعل قسيمي كل واحد منها بطلا ، مخرجا إياهم من هامشهم شاهدين للحقيقة ، صانعين للتاريخ بالرغم من إختلاف مصير كل واحد منهم . أما الإنزياح من ناحية المكان فقد إستخدم قسيمي عدة أمكنة منها فضائين مشفرين بالدلالات و الرموز لا يمكن فهمهما إلا إذا تعمقنا في فهم مواقفه الروائية المختلفة ، إستخدمهما لأهميتهما في بنية النص الدلالية و هما " بن يعقوب " <sup>(4)</sup> و " الرابوني " <sup>(5)</sup> نجد فيهما دلالات رمزية مختلفة ففضاء بن يعقوب يحمل رمزية الموت حيث إستنتجنا هذا من خلال توظيف الروائي ما يوحي إليه صراحة أو ضمنا كما في هذا المقطع « ثلاثون عاما و لا شئ في " بن يعقوب " تغير ، ما زالت منازل الطوب من طرب ، و مزالت الوجوه السوداء سوداء ، حتى الأرض التي لم تثبت شيئا غير التراب ، ظلت على حالها ، لا الزفت و لا الإسمنت سترها ، بقيت كعهدي بها منسية ، تتلذذ في نكران ذاتها ، لا رغبة فيها للحياة ... و كأنها سقطت في بئر أسود »<sup>(6)</sup>

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص204 .

(2) - المصدر نفسه ، ص13 .

(3) - المصدر نفسه ، ص16 .

(4) - بلدية تبعد عن الجلفة بـ 75 كلم .

(5) - مخيم للاجئين الصحراويين في ولاية تندوف .

(6) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص46 .

لقد وجدنا من خلال هذه التقنيات : التناص ، تعدد الأصوات ، الإنزياح ، أن الروائي سمير قسيمي روائي تجريبي بطريقته الخاصة و التي كان نتاجها رواية جديدة حديثة تجريبية - هلايل - مغايرة للتقليدية .

## 2 - ملامح - حه :

## 2 - 1 - الشكل الأسطوري :

لقد كان معظم المسرحي في العرب و الشعراء يستمدون من الأسطورة مضمون مسرحياتهم و قصائدهم ، فإذا كانوا قد إستفدوا في السنوات الأخيرة و ركنوا إلى الصمت « فإن الرواية العربية تمثل الآن الجنس الأدبي العربي الأول الذي تشكل الظاهرة فيه حضورا قويا الدلالة على تحولات الحركة الثقافية العربية ، و على إستجابة الرواية العربية لهذه التحولات »<sup>(1)</sup> ، فقد حقق إستلهاام الروائيين العرب للأسطورة إنجازا نوعيا للخطاب الروائي العربي.

نجد في رواية " هلايل " أن كاتبها لجأ إلى الشكل الأسطوري لتفسير المشاكل الإجتماعية و الواقع السياسي الجزائري تفسيراً جماليا ، يشرح أحد الباحثين طريقة إستخدام هذا الشكل فيقول : « لا أقصد بالشكل الأسطوري ذلك النوع من القصص التي تستلهم الأسطورة ، و توظفها توظيفا معاصرا ، أو تلك القصص التي تعيد صياغة الأسطورة صياغة حديثة بأسلوب عصري .. إلخ ، ولكن الذي أعنيه بالشكل الأسطوري هو الذي يقدم عملا فنيا ذا بناء أسطوري متكامل ، يبدو واقعا بينما هو يغوص غوصا في عالم الأسطورة ، أي أن الكتاب - هنا - يخلق عالما أسطوريا فريدا يكتسب شرعيته من نسبه إليه وحده »<sup>(2)</sup> ، هذا الباحث يقصد بالشكل الأسطوري عدم تناول الأسطورة في العمل الفني كما هي بل على المبدع إستخدام أسلوب التعبير الخاص به لصياغة أسطورة أو لخلق عالم أسطوري بأفكاره الذاتية و رؤيته العميقة حتى تكون تجربة إبداعية .

(1) - نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، د.ب ، د.ط ، 2001 ، ص 06 .

(2) - شعبان عبد الحكيم محمد : التجريب في فن القصة القصيرة من 1960 إلى 2000 ، ص 68 .



سنقوم بإنشاء مثال توضيحي نستدل به على إبداع سمير قسيبي في روايته هذه حين خلق لنا أسطورة خاصة به و هي أسطورة " هلايل " هذه الشخصية الأسطورية التي ولدت من خلال إختراق قسيبي للمحظور الديني.

إن جميع الكتب الدينية و السماوية ترى أن الشيطان وسوس لسيدنا آدم و حواء ليأكلا من تلك الشجرة ، فجميع الأديان تعلم بهذه القصة لكن تختلف رواياتها عن سبب خروجها من الجنة فنجد قوله عز و جل : ﴿ فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَ مُلْكٍ لَّا يَبُلَى (١١٧) فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَّتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَ طَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَ عَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى (١١٨) ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَ هَدَى (١١٩) فَقَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَاِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى (١٢٠) فَمَنْ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَ لَّا يَشْقَى (١٢١) ﴾<sup>(1)</sup> ، ففي هذه الآيات تبين لنا سبب خروجه ما من الجنة و ما طرأ عليهما من تغيرات في جسديهما بعد أكلهما من تلك الشجرة ، أما عند سمير قسيبي في رواية \_ هلايل \_ فقد كشف لنا سببا آخر لخروج سيدنا آدم و حواء من نعيم الجنة ، فأشار إليه من خلال ترجمة " سباستيان دي لاکروا " لذلك اللوح المكتوب إلى اللغة العربية ، فكانت نتيجة الترجمة صدمة كبيرة من تلك الحقيقة التي لم يذكرها أي تاريخ و لا علم للناس بها و التي تدور أحداثها حول هذا « وقفا ينظران إلى جسديهما و في يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها ، كانت هذه أول مرة يكشفان فيها جسديهما .. شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما ، التصقا ، سقطت التفاحتان و تدحرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف [ ... ] كانت الرغبة تحرق أول الحقول .. لهذا ولد ، و بهذا وئد و لأجل ما إقتراه قتلاه بالنسيان هناك [ ... ] جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء [ ... ] حتى بلغ العشرين [ ... ] و أضاف " دي لاکروا " : قيل أنه بعد

(1) - سورة طه : الآية 117 - 121 .

المقتلة ، نكح الأنثى الفائض و منها نسله»<sup>(1)</sup> ، من خلال هذه المقطع يتبين لنا أن سمير قسيمي يكشف لنا سريبا آخرًا لخروج آدم و حواء من الجنة و هي معصية الزنا التي إنتهت بميلاد شخصيته الأسطورية - هلايل - هذا الطفل الذي كان نتيجة أكله من تلك الثمرة ، و لِيَدْعَمَ قسيمي تلك الحقيقة قام بتوظيف الشخصية التاريخية " دي لاکروا " ليعطي بعدا واقعيًا لأحداث أسطوره .

لقد جاءت شخصية " قدور " كظل لشخصية " هلايل " فكلاهما شكلا خطرا على حياة والديهما ، فالأول كاد يقتل والدته عند ولادته أما الثاني فكان السبب في خروج والديه من النعيم ، فقدور إذا إسقاط لهلايل ، أين نجدهما ولدا بدون رغبة منهما حيث طرد الأول من رحم أمه دون رغبة منه فنجد في هذا المقطع يقول : « أما أنا فلم أختار أي شيء ، لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر ... »<sup>(2)</sup> و الثاني طرد من الجنة .

## 2 - 2 - النزوع إلى الماضي و بعث الخطاب التاريخي :

لجأ سمير قسيمي إلى توظيف الشخصيات التاريخية و التي « لعبت دورًا توجيهيا و مركزيا ، في أبعاد الأحداث التاريخية ، حين تعاملت معها و ظهرت في البناء الروائي العام عند المؤلف »<sup>(3)</sup> ، فهي كرموز تحمل دلالات عميقة أعطت لنصه جمالا فنيا إختلط فيه الواقع بالخيال ، حيث أعطى لتلك الأمانة التي تحمل الحقيقة الأسطورية أهمية كبيرة عند الشخصيات التاريخية الحقيقية و هذا ضرب من الخيال ، أراد به إعطاء روايته بعدا واقعيًا و إكساب نصه السر دي مصداقية فقد إستقى معارفه من الحقائق التاريخية السابقة و هنا يستخدم المؤلف « لازمات المؤرخ في قالب فني ، يوهم المتلقي بأنه أمام

(1) - سمير قسيمي : هلايل ، ص188 .

(2) - المصدر نفسه ، ص13 .

(3) - نواف أبو ساري : الرواية التاريخية ، بهاء الدين للنشر و التوزيع

مادة تاريخية ، و لكن في الوقت نفسه يحمل هذا البناء الفني دلالات عصرية « (1) ، كما يقول مراد عبد الرحمان : « الشكل التاريخي هو شكل يقوم على محاكاة أشكال الكتابات التاريخية عند المؤرخين لكنه يحملها أبعاداً فنية و إيحائية فيصبح [ ... ] له وظيفة فنية في بناء القصة » (2) ، إذا فالمؤلف يستخدم لوازم تاريخية في بناء عمله السردي تكون مشحونة بالمعاني و الدلالات الرمزية .

إذا عدنا إلى رواية سمير قسيبي سنجده إستخدم أحداث حقيقية جرت في الجزائر قديماً حيث إستحضر لنا شخصية المترجم الفرنسي " سباستيان دي لاكروا " كرمز لشخصية عاشت في فترة الإحتلال الفرنسي للجزائر ، حيث سرد لنا على لسانه الوقائع في تلك المواقف ، حيث جاء ذلك في الفصل التاسع من الرواية بعنوان شهادة ( سباستيان دي لاكروا ) حيث قدمها أمام اللجنة الإفريقية و التي حدد لنا سمير قسيبي أعضاءها و التاريخ الذي أقيمت فيه تلك اللجنة ، حيث صرح فيها " دي لاكروا " عن الأسباب الحقيقية لإحتلال الجزائر و إعترافه أيضاً بالجرائم و المجازر التي قامت بها فرنسا الخبيثة و بالتحديد مجزرة " العوفية " سنة 1832 و هذا المقطع « إن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا ، لم تكن إلا شعارا تافها ، لطخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى السلاح في وجوهنا ، و إن حملوه ففرنسا أعلم من غيرها بشرف المحارب الذي يجب أن يسان حتى بعد هزيمته ، فما باكلم سيدي الجنرال بما أصبح جنودنا يقترفوه من تنكيل و مذابح بإسم الشريعة فرنسا التي تبرأ منهم » (3).

لقد ذكر قسيبي في رواية - هلابيل - شخصيات تاريخية كثيرة تعامل معها المترجم

(1) - شعبان عبد الحكيم محمد : التجريب في فن القصة القصيرة من ( 1960 - 2000 ) ص 45 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 46 .

(3) - سمير قسيبي : هلابيل ، ص 129 .

" سباستيان دي لاكروا " من أجل الأمانة الأسطورية التي خلقها قسيمي في روايته ، نذكر من هذه الشخصيات الداي " حسين " ، " الأمير عبد القادر " حيث كان بينهما عداوة لكن تلك الأمانة الأسطورية كانت تشكل خطراً على الدين الإسلامي الذي كان سبباً في محو تلك العداوة ، فهما لم يرغباً بأن تنتشر تلك الوديعة ، كما وظف قسيمي شخصيات خيالية صنعها في روايته لتقدم الأدوار التي أضافها من خياله .

فرواية هلابيل ليست رواية تاريخية بالمقاييس المعروفة في مجال الفن الروائي التاريخي و التي درجت عليها الروايات التاريخية المعروفة ، إنها رواية تقول التاريخ لكنها لا تكتبه .

## 2 - 3 - المرأة و خرق المحرم الجنسي :

إن المرأة و شؤونها ، و شجونها ، هو ما تركز عليه الأصولية الدينية في المجتمع العربي ، بحيث أصبح شغلها الشاغل و عملها الشامل و تقوم بالتستر و التكتم عليه لدرجة كبيرة ، لكن الرواية العربية الجديدة جاءت بكل شجاعة و جرأة و فضحته محتمة بدرع اسمه الإبداع و التجريب و الفن و بالأخص الرواية النسوية لأن « الأدب الذكوري العربي أصبح مح افظا جدا قياسا إلى أدب المرأة ، خاصة في موضوع العلاقة المثلية »<sup>(1)</sup>

باستثناء حالات قليلة « كما هو الحال عند اللبناني رشيد الضعيف ، و المغربي محمد شكري و المصري إبراهيم صنع الله و مواطنه علاء الأسواني »<sup>(2)</sup> و الهدف من هذا « لم يكن كتابة رواية ما بل أحدث تقنيات الرواية العربية و العالمية ، بقدر ما كان ركوب ظهر

(1) - محمد عمر : المرأة العربية و الجنس ، من 20h : 18mn ، 24/04/2016 ، [www.albawaba.com](http://www.albawaba.com)

الحرملك إلى الإباحية

(2) - الموقع نفسه .

الرواية كطريق سالك لهتك أسرار أحد تابوهات الثالث المحرم و هو الجنس بالدرجة الأولى»<sup>(1)</sup>.

لقد استخدم سمير قسيمي بعض من المشاهد الجنسية في رواية " هلايل " لأنه ليس من المعقول أن يقال عن عمله عمل فني يتناول حياة إنسانية برمتها و يفض النظر عن الجزء الخاص بالرغبة و كأنها ليست من متطلبات النفس و الجسد و الحياة فالروائي حين يكتب « يتناول العلاقة بين الرجل و المرأة كونها تأتي في سياق الحديث عن الإنسان نفسه ، لذلك فإن النص الجيد سيثبت نفسه بغض النظر عن موضوعه و ثيماته ، و عليه فقد لا يكون النص المتعفف الذي يتجنب المشاهد الجنسية نصا عظيما و أن يكون صاحبه كاتباً جيداً ، و بالمقابل يسقط بالتأكيد النص الذي يفضح تفاصيل جنسية كثيرة»<sup>(2)</sup> لهذا نجد قسيمي صور لنا المرأة من خلال روايته هذه في الشخصيات التالية : نوى ، ابنة خالة قدور و التي هي زوجته ، أم قدور ، دون أن ننسى المرأة الأولى على وجه الأرض و هي أم حواء .

- أم قدور فراش : صورها لنا كالمرأة التي لا تعرف قيمة جسدها ، ساذجة تستحق الإحترام و التقدير و هذا المقطع من الرواية يعبر عنها « امرأة ساذجة لا تفهم جسدها ، جهلها يجعلني أرأف لحالها ، يمنحني القدرة على إحترامها أو حبها»<sup>(3)</sup>.
- نوى : صورة للعاهرة ، المتحررة من قيود العائلة و قيد الزواج ، مثال عن مضمون ما يريده المجتمع الذكوري من المرأة ، أراد بها قسيمي أن يخبرنا بأنه ليست كل

(1) - Elaph.com/Elaphweb/Elaphwriter/2008/6/344124.htm , 24/04/2016,23h :08mn

شاكر النابلسي : الرواية النسوية و تابوهات الثالث المحرم .

(2) - حبيب مونسي : المشهد الجنسي في Rawdataladab.blogspot.com,25/04/2016, 01h : 28mn  
الرواية .

(3) - سمير قسيمي : هلايل ، ص15 .

عاهرة في مجتمعنا فاقدة للأخلاق و الآداب يستوجب أن تكون فاقدة للأخلاق الإنسانية ، فنوى بالرغم من أنها فتاة ليل لم تفقد إنسانيتها فهي تحترم الوعود و الوصايا ، فقد قامت بتنفيذ وصية أبيها بالإعتناء بإخوتها ثم وصية قدور بنشر كتابه . فنوى لم تكن عاهرة بإرادتها بل كانت مجبرة من أجل أن تعيش و هذا يتضح من خلال هذا المقطع « و لولا مهنتها تلك لوليت أنها امرأة محترمة ، على الأقل لم يكن عهرا في حياتها أكثر من منة تأكل منها »<sup>(1)</sup>.

● إبنة خالة قدور ( زوجته ) : أوردها قسيمي في روايته كمثال للمرأة التي إرتكبت خطأ في حياتها حين فقدت شرفها و تبحث عن الستر لتكوين عائلة « حين إكتشفت الأمر ، حاولت أن أهدئ من روعها ، قلت لها أن سرها سيظل في بئرها و لكنني لن أقبل أن تبقى زوجتي لأكثر من أسبوع ، قبلت مرغمة و هي تشكرني، قلت لنفسي امرأة أخطأت و ستجد رجلا بعدي يسترها ، و لن يهमे أن تكون بكرا ما دامت تزوجت قبله »<sup>(2)</sup>.

● حواء : أراد قسيمي بهذه الشخصية أن يفسر لنا معصية الزنا المت فشية في مجتمعنا كانت منذ بداية الخلق حيث كانت السبب في خروج سيدنا آدم من الجنة وهذا المقطع يدل على ذلك « وقفا ينظران إلى جسديه ما ، و في يمين كل وحدا تقاحة قضم بعضها ، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديه ما .. شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما ، إلتصقا [ ... ] و على شفثيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول »<sup>(3)</sup>.

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص53 .

(2) - المصدر نفسه ، ص27 .

(3) - المصدر نفسه ، ص206 .

هذا كان من خلال توظيف قسيمي للمرأة ، أما ما يخص خرقة للمحرم الجنسي فكان في هذه المقاطع « لم أكن في البداية إلا مشروع حياة قذف هأبي في فرج أمي شهوة أو ملا ، فأبي لم يحب أمي ، رجل مثله لا يحب و لا يحب ، أتخيله في تلك الليلة يدخل غرفتها عائداً من سهرة إستنارته فيها إحدى عاهرات عمر الخيام دون أن ينالها ، يفرج بين ساقبي أمي و هي بالكاد قادرة على فتح عينيها ، يقتحمها دون مقدمات و في لحظات يهدأ و أمي لم تستفق بعد من تعبها ، ثم ينسحب كالثعبان إلى المرحاض ليقضي حاجته»<sup>(1)</sup> ، كذلك نجده في « ... بشفتيها العسليتين ، تقطران عسلا نحلها كثيرا ما حسدت نفسي عليه ، تمررها على رقبتي و على وجهي ، فأغضض عيني رغبة في المزيد من الإستنارة ، تصدر صوتا يتناهى إليّ كمزيج من المواء و الشهيق و الزفير .. »<sup>(2)</sup> ، و قد تناول سمير قسيمي العلاقة المثلية أو السحاقية بشكل صريح بوصفها ظاهرة متفشية في مجتمعنا وذلك من خلال هذا المقطع « و خرجت منها امرأة تشبه الرجال أو رجل يشبه النساء ، فلم يكن الفارق ظاهرا و لا حتى مهما بالنسبة لي ، و أنا لا أحسن التفريق بين الجنسين ، حتى أنني لم أعلم أبدا إلى أيهما أميل أو لماذا أحب كليها ، كان السايح يقول لي " لا جنس في الجنس" فأطمئن ، ثم يعاودني الشك في كل مرة أضاجع فيها رجلا ... حتى في المرة التي أشتهي هفيها... قال لي مازحا تحول إلى امرأة و

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص 15 .

(2) - المصدر نفسه ، ص 20 .

أمنحك نفسي « (1) ، في هذا المقطع يتكلم سائق الأجرة (بوعلام) عن نفسه فيوضح أنه مثلي الجنس.

---

(1) - سمير قسيمي : المصدر السابق ، ص54 .



الختمة

في نهاية جولتنا من خلال هذا الموضوع الذي لا ندعي أننا بلغنا كل مداركه و إنما بعضها ، توصلنا إلى هذه النتائج التي تهمننا :

- ❖ ظهرت الرواية التجريبية في القرن العشرين على يد عدد من الروائيين الغربيين الذين تبنوا اتجاهًا واحدًا ، رغم أن كل واحد منهم تميز بطريقته الخاصة في طرح أفكاره في هذا قالب الروائي .
- ❖ إستهدفت الرواية التجريبية تقنيات وأشكال الرواية حيث خرجت عن تلك المألوفة في روايات القرن التاسع عشر .
- ❖ بعد تأثر العالم العربي بالعالم الغربي في المجال الأدبي ، إنتشرت كتابات سردية كانت في البداية تقليدية ثم تطورت فكانت ترفض القيود و تدعو إلى حرية الإبداع.
- ❖ سبب تطور " الرواية الجديدة " هو البحث عن الحقائق الغامضة إما سياسيًا أو إجتماعيًا بإستخدام أساليب تعبيرية جديدة .
- ❖ ظهور العديد من الكتاب الروائيين و النقاد ، لكل كاتب منهجه وطريقة خاصة به في التجريب .
- ❖ جسد الروائي " سمير قسيمي " من خلال نصه الروائي - هلابيل - رؤية تركيبية بين الواقع و الخيال .
- ❖ تفتن الروائي " قسيمي " إلى الأحداث الدينية و التاريخية و ما توحى به من أسرار فوظفها في إبداعه هذا ، كما إستخدمها في بعض الأحيان كدرع يحمي به وجهة نظره .
- ❖ إن دراسة التجريب في رواية " سمير قسيمي " تمثل جملة تفاعلات مع نصوص أخرى مختلفة و كانت إستحضارًا لنصوص كثيرة غائبة .

هذه الرواية إعتمدت في طياتها على أشكال من أجناس و فنون أخرى كالأساطير و الدين وغيرها .

في الأخير نقول أن التجريب الروائي الذي يظن بعضهم أنه مجرد محاولة مراهقة و إنفعالية لكسر الجنس الأدبي الروائي و التمرد عليه ما هو في الواقع إلا إبداع روائي يخلق عالمًا آخر من المواضيع و الأحداث التي لم يسبق من قبل التطرق إليها ، فهو سبب لإنتاج روائع روائية تحتاجها المكتبة الأدبية العربية .

ختامًا ، نتمنى أن نكون قد وفقنا و نجحنا و لو بجزء مما كنا نسعى الوصول إليه ، فإن أصبنا فمن الله سبحانه وتعالى ، وإن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان .

الملحق

## نبذة عن المؤلف :

ولد " سمير قسيمي " في الجزائر العاصمة سنة 1974 م ، متحصل على بكالوريوس في الحقوق ، تخرج محاميا بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة ، و منه إتجه إلى الأعمال الحرة ، عمل كبناء ، ثم كنجار ، و كاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لا يحسنون الكتابة و عمل كمصحح في الصحافة<sup>(1)</sup> .

هو روائي شاب ، مبدع و متمكن من أدواته الأدبية ، إستطاع في فترة وجيزة أن يفرض نفسه بقوة على الساحة الأدبية ، بروحه و نفسه الروائي المتجدد<sup>(2)</sup> .

-مؤلفاته : صدر له روايات رائعة هي :

- تصريح بضياع سنة 2009 .
- يوم رائع للموت سنة 2009 ( فازت بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية ) .
- هلايل سنة 2010 .
- الحالم سنة 2012 .

## أقواله :

سمير قسيمي للمجلة الثقافية الجزائرية حين سأل عن معنى الكتابة بالنسبة له : " ما أنا واثقٌ منه أنها قصة حب متبادل ، أحب الكتابة و أعتقد أنها تحبني لقدرتي على تجديد حبي للرواية مع كل نص جديد ، و كأني علاقة حب صادقة فأنا ملتزم بما تفرضه هذه العلاقة من التزامات ... يلزمني الكثير من علب السجائر... ، فناجين لا تحصى من القهوة عدا هذين فلا أحتاج شيئاً للكتابة ، أكتب متى أتيح لي الوقت يومياً و أستغرق في

(1) [www.djazairess.com/annasr/7760](http://www.djazairess.com/annasr/7760) 2016/04/08 – 08h : 30mn

(2) [www.alefyaa.com/?p=8866](http://www.alefyaa.com/?p=8866) 2016/04/28 – 08h : 24mn

الكتابة ساعات طوال ، حتى أنني أكتب في أي مكان و في أي وقت ، إلا أنني أحب الكتابة ليلاً<sup>(3)</sup> .

---

<sup>(3)</sup> . نفس الموقع السابق.

## ملخص الرواية :

رواية - هلابيل - للروائي الجزائري " سمير قسيمي " ، ليست رواية تاريخية بالمقاييس المعروفة في مجال الفن الروائي التاريخي و التي درجت عليها الروايات التاريخية المعروفة الغربية منها و العربية ، إنها تقول التاريخ ولا تكتبه .

لقد جاءت الرواية مقسمة إلى قسمين ، و كأنها ليست رواية واحدة بل روايتين متباعدتين في الزمن ربط بينهما قسيمي بحدث واحد مهم يكشف فيه حقيقة منسية ، هاته الحقيقة التي كتبها بطله الأسطوري " خلقون بن مدا " في كتاب عن أستاذه الأسطوري هو الآخر " الوافد بن عباد " فجعلها كحقيقة منسية ظهرت منذ البدء داخل هذا الكتاب معتمدا في ذلك على شخصيات الهامش التي عانت من واقعها ، حيث أعطاهم مسؤولية حفظ تلك الحقيقة التي هي سبب ذلك الكره والحقد الذي سكنها ، فمن خلال هذه الحقيقة الأسطورية تكتشف شخصيات الهامش حقيقة أصلهم المدفون في طيات الزمن الماضي و قبلها حمل قسيمي مسؤولية هذه الحقيقة على عاتق الشخصيات التاريخية العظيمة ( الداوي حسين ، عبد القادر الجزائري ، سباستيان دي لاکروا ... ) .

القسم الأول من الرواية جاء بعنوان - بعد الرواية - يتضمن سبعة فصول ، الفصل الأول - تناجي - و فيه يستقي القارئ بعض المعلومات عن " قدور " الذي يسرد حياته و هو ميت ، فيخبرنا عن خلفيته الإجتماعية و علاقته بـ " نوى " من جهة ، و علاقته بشخصية تلقي بظلمها على الرواية دون أن تقول شيئاً و هي شخصية " السايح " المتوفي . في هذا الفصل يُذكر كتاب " خلقون بن مدا " الذي يحمل الحقيقة التي تدور حولها أحداث الرواية.

في الفصل الثاني - هامشان - في الهامش الأول يقحم قسيمي شخصية سائق الأجرة " بوعلام " يروي فيه تفاصيل رحلته إلى ( بن يعقوب ) - مدينة بالجلفة - قبل سنوات لتأدية مهمة أوكله بها " السايح " .

فيالهامش الثاني يقحم قسيمي لاجئاً صحراويا " حبوب ولد سليمة " ليروي لنا معاناة و أحاسيس صحراويي المخيمات إتجاه مدنهم و وطنهم المحتل ، كما يروي تفاصيل الطقوس الأسطورية التي تقام في واحة ( الربوني ) بتندوف مرتين كل سنة و التي كان يترأسها والده ، تلك الطقوس التي لا علاقة له بالإسلام الذي يعرفه أو الذي تعلمه ؛ بعد سنوات من وفاة والده قرر مقابلة الشيخ " النوي " - الشيخ الذي قابله بوعلام في بن يعقوب - و هنا ينقل لنا حبوب بعضاً من تلك القصيدة التي كان ينشدها جمع الطائفة : هلابيل .. هلابيل أبونا أنت من قبل .

فلا قابيل أو هابيل أعطي من قبلك العقل .

هنا تبدأ بعض معالم الأسطورة في الوضوح ، لكن الشيخ " النوي " يتراجع عن كشف السر لـ " حبوب " لأنه كان يراه ليس محل ثقة .

في الفصل الثالث - بن يعقوب - يقحم قسيمي ضابط شرطة فاسد نزلت رتبته إلى المفتش ثم حول من العاصمة إلى ولاية الجلفة ، و بعد وصول بلاغ حول أحداث الشغب التي عمت القرية - بن يعقوب - ، ينتقل المفتش و المحافظ إليها فيتم توجيههم إلى الشيخ " النوي " لسماع أقواله ، يتم تكليف المفتش بملف القضية فيواجه الشيخ بحادثة رجم " قدور " الذي كان برفقة " نوى " لكن الشيخ يتهرب من التحقيق عن طريق علاقته مع الذين هم أعلى من المفتش رتبة ، فيقع اللوم و التوبيخ على المفتش من قبل المحافظ الذي تخلص منه بإعادته للعاصمة .



في إنتظار تسوية أوراق التحويل للعاصمة ، يتابع المفتش القضية في تحقيق غير رسمي، هنا تتقاطع شخصيات الرواية لأول مرة .

الفصل الرابع - الربوني - فيه يلتقي المفتش بـ " نوى " و " حبوب ولد سليمة " ، و يكون المفتش مصرًا على سماع أقوال " نوى " لكنه لا يستطيع ذلك إلا بعد عودتهما للعاصمة .

الفصل الخامس - بوح - تروي هنا " نوى " المهمة التي أوكل بها " السايح " إتمامها إلى شقيقه " قدور " و المتمثلة في إكمال تأليف كتاب " خلقون بن مدا " ، وكان دورها هي مرافقة " قدور " وحراسة ذلك المخطوط ، هذا فقط ما ستقوله للمفتش دون أن تجيب عن أسئلته .

الفصل السادس - رائحة - يكتشف فيه المفتش جثة السائق " بوعلام " التي كانت في حالة متقدمة من التعفن بحي ( باش جراح ) بعد ثلاثة أشهر من وفاته مباشرة بعد حرقه رسالة " نوى " ، و من بين ما خلفه : ظرف مرسل من قبل " نوى " يحوي صورة من أوراق كتاب " خلقون بن مدا " ، يقرر المفتش قراءة تلك الأوراق بعد خوف عميق و ما شجعه على ذلك هي عبارة " نوى " ( من لا يملك شيئاً لا يخسر أي شيء ) ، فيفتح الكتاب و أول صفحة فيه :

أحاديث الوafd بن عباد ، الكتاب الأول ، باب ما ترجمه سباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون ، تنتهي دور المفتش بـ : " و مع آخر صفحة عرفت أخيراً غايتي .. والأكيد ، أدركت أيضاً غاية الوجود مني " .

الفصل السابع - همس أخير - تتلقى " نوى " إتصالاً من ناشر يريد نشر الكتاب الذي أتمه " قدور " بتوصية من " السايح " ، وهنا ينتهي القسم الأول من الرواية .

يأتي القسم الثاني من الرواية بعنوان - ملاحق - يتضمن خمسة فصول ، الفصل الأول منه و الثامن من الرواية - أنا و نوى - يقم الراوي في روايته ليصف بعضاً من حاله ، يقرر أخيراً كتابة القصة تعويضاً عن خيانتة لثقة " نوى " في نشر كتاب " خلقون " ولم يفعل ، يختار الراوي البداية مع سباستيان دي لاكروا سنة 1808 م .

الفصل التاسع من الرواية - شهادة سباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية - بروي لنا فيها عن زيف الدعاوي الرسمية لتبرير عملية الإحتلال الفرنسي للجزائر عن طريق فكرة " تصدير الحضارة " بل و يفصح عن الممارسات الوحشية ضد الشعب الجزائري ، كما بين لنا شخصية الخائن " أحمد بن شنعان " الذي يعتبره المحرك الأساسي لمجزرة ( العوفية ) التي ذهب ضحيتها عشرات الآلاف ، كل هذا على لسان " سباستيان دي لاكروا " .

الفصل العاشر - رسالتان - الأولى ل : أحمد بن شنعان بتاريخ 12 أبريل 1832 و الثانية موجهة إلى جد " النوي " بحسب ترجيح " السايح " على الهامش ، حيث يصف تفاصيل الإتفاق بينه و بين قائد المجزرة على قبيلة ( العوفية ) ، و يشير إلى لقاء تم بين " دي لاكروا " و شيخ القبيلة " الربيعة " قبل أسره و تعذيبه حتى الموت . أما الرسالة الثانية بتاريخ 17 ماي 1844 مرسلة من " التلي بلكل " - أحد أغواث الشريف بلطرش - إلى " دي لاكروا " يشكره على حفظ الأمانة التي لا تخص المسلمين فقط بل بني آدم كافة .

الفصل الحادي عشر - مذكرات سباستيان دي لاكروا - تأتي في كراستين ، الأولى مخصصة للفترة بين 1832 و 1836 ، يذكر فيه الإتفاق الذي عقده مع الشيخ " الربيعة " و المكائد التي كانت تحاك في قسنطينة ، كما يروي فيها تفاصيل هروبه من المعسكر بعد تسريحه من الجيش ، و إنتقاله إلى ( القليعة ) حيث كانت الأمانة محفوظة و التي

إستلمها بناءً على رسالة شيخ قبيلة ( العوفية ) ، كذلك يذكر فيها إعتذار " أحمد باي " عن إستلامها نظراً للظروف التي تعيشها المدينة ، فيقوم " دي لاکروا " بدفنها .  
الكراسة الثانية مخصصة للفترة الممتدة بين عامي 1840 و 1850 يذكر فيها هروبه من قسنطينة و إقامته بإحدى قرى الأوراس بعد أن تزوج من إبنة مضيفه و إحترف الكتابة و الترجمة ، ثم غيّر إسمه من "سباستيان دي لاکروا " إلى " الربيعة بن فراش بن حمدان " ، قبل خروجه من قسنطينة لم يف بوعده للربيعة و إطلع على ما تحويه الأمانة ، كانت عبارة عن خمسة و ستين لوحا مكتوبا باللغة العربية إلا لوحا واحدا كتب بالثمودية ، و هو اللوح الذي تراجع عن كسره لما يحويه من سر خطير ، بالإضافة إلى ثلاث لفائف كتبها "خلقون بن مدا " .

تنتهي مذكرات " سباستيان دي لاکروا " بسفره إلى تندوف لحفظ الأمانة ، هنا يكتشف كل من " قدور " و " السايح " نسبهما .

الفصل الثاني عشر - مقتطفات من أحاديث الوافد بن عباد - بدايته بقلم " قدور فراش " يستحضر من خلالها بعض أحاديث " الوافد بن عباد " عن طريق أصحابه ( خلقون بن مدا ، زمردك ، أكيل ) ، كما يضم الفصل - الكتاب الأول - باب ما ترجمه سباستيان دي لاکروا عن ألواح خلقون بن مدا ، يضم فقرة موجزة بمثابة مقدمة ، و سفر البداية أو حديث التيه ، و سفر الخلق أولاً أو حديث النسب .

وقد أشار الكاتب على الهامش مع بداية مقدمة قدور : " أنصح القراء أن يكتفوا بالقسم الأول رفعا لأي أذى يصيب عقيدتهم بسبب سوء الفهم ، وإذا أصروا على قراءته فأنصحهم بالأحكام على الظاهر و حسب مع هذا لست متأكدا من نشره كاملا " .

هذا هو ملخص الرواية ، إذن فهي رواية شبه بوليسية لأن في قسمها الأول عرض قسيمي واقعا إجتماعيا و سياسيا من خلال شخصيات الهامش ، وهي رواية شبه سياسية

من خلال تناوله مسألة الصحراء الغربية بجرأة ، كما هي رواية شبه تاريخية من خلال تناوله فترة مهمة من تاريخ الجزائر ، كذلك شبه دينية لإختراقه أحد محرقات " الثالوث المحرم " و هو الدين .

# قائمة المراجع

## ❖ القرآن الكريم

### ❖ المصادر و المراجع :

1. سمير قسيبي : هلايل ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010.
2. إبن منظور : لسان العرب ، مج 02 ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1990 .
3. أيمن تعيلب : منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر ، دار العلم والإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، مصر ، ط1 ، 2011 .
4. بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول في اللغة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1998 .
5. سعيد يقطين : القراءة و التجربة ، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، ط1 ، المغرب ، 1985 .
6. سمر روجي الفيصل : معجم الروائيين العرب ، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 1995.
7. شعبان عبد الحكيم : التجريب في فن القصة القصيرة من ( 1960 إلى 2000 ) ، العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ، دسوق ، مصر ، 2010.
8. شوقي بدر يوسف : غواية الرواية دراسات في الرواية العربية ، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع ، الإسكندرية ، ط1 ، 2008.
9. عبد الحق منصف : ، أبعاد التجربة الصوفية ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2007.

10. عبد القادر بقشي : التناص في الخطاب النقدي و البلاغي ( دراسة نظرية و تطبيقية ) ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007.
11. عدالة أحمد محمد إبراهيم ، الجديد في السرد العربي المعاصر ، دائرة الثقافة و الإعلام ، الإمارات العربية المتحدة ، ط 1 ، 2006.
12. علي محمد المومني : الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، الأردن ، 2009.
13. الفيروزبادي : قاموس المحيط ، دار المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ج 1
14. مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول ، تركيا ، د.ط ، د.ت ، ج 1.
15. محمد الباردي : الرواية العربية و الحداثة ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، ط 2 ، 2002 ، ج 1.
16. محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الادب ، الدار الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 2009 .
17. محمد بوزواوي : معجم مصطلحات الأدب ، الدار الوطنية للكتاب نشر و توزيع ، درارية ، الجزائر ، د.ط ، د.ت.
18. محمد سليمان : ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوني ، العلمي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2007.
19. مصطفى السعدني : التناص في الخطاب النقدي ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة المعارف ، مصر ، 1991.
20. نضال الصالح : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 2001.

21. نواف أبو ساري : الرواية التاريخية ، بهاء الدين للنشر و التوزيع ، الجزائر ، د.ط ، 2003 .

22. نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دراسة في النقد الأدبي الحديث ، دار هومة للطباعة و النشر ، بوزريعة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 ، ج1.

❖ المذكرات :

23. بنية سليمة: الرواية الجديدة ( أحلام مستغانمي - أنموذجًا - ) مذكرة ماجيستر ، كلية الآداب و اللغات ، قسم الأدب العربي ، بسكرة ، 2007 .

❖ المجالات :

24. مجلة جامعة دمشق ، مج23 ، ع02 ، 2007 .

25. مجلة جامعة دمشق ، مج24 ، ع1 - 2 ، 2008 .

26. الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي ، الرواية إلى أين ؟ ، ديسمبر 2010 .

❖ المواقع الإلكترونية :

27. [www.alefyaa.com/?p=8866](http://www.alefyaa.com/?p=8866)

28. [www.djazairess.com/annasr/7760](http://www.djazairess.com/annasr/7760)

29. [www.masress.com/alkahera/3012](http://www.masress.com/alkahera/3012)

30. حبيب مونسي : المشهد الجنسي في الرواية ،

Rawdataladab.blogspot.com

31. شكري النابلسي : الرواية النسوية و تابوهات الثالوث المحرم ،

[Elaph.com/Elaphweb/Elaphwriter/2008/6/344124.html](http://Elaph.com/Elaphweb/Elaphwriter/2008/6/344124.html)



32. محمد عمر : المرأة العربية و الجنس ، من الحرمك إلى الإباحية

[www.albawaba.com](http://www.albawaba.com)

# فهرس الموضوعات

شكر و عرفان

مقدمة

الفصل الأول : التجريب و أهم رواده

مصطلح التجريب : المفهوم و الماهية :

لغة..... 07

إِصطلاحاً..... 08

في معنى الرواية التجريبية..... 10

مفهوم الحداثة..... 12

أهم رواد التجريب :

رواده من الغرب..... 14

رواده من العرب..... 17

الفصل الثاني : تقنيات و ملامح التجريب في " هلابيل "

تقنياته :

التناص..... 22

التناص الصريح ( الظاهري )..... 23

التناص المستتر (الضمني)..... 26

تعددية الأصوات..... 30

33.....	الإنزراح
	ملامحه :
37.....	الشكل الأسطوري
39.....	النزوع إلى الماضي و بعث الخطاب التاريخي
41.....	المرأة و خرق المحرم الجنسي
47.....	خاتمة
	الملحق
50.....	نبذة عن المؤلف
52.....	ملخص الرواية
59.....	قائمة المصادر والمراجع
64.....	فهرس الموضوعات

## المخلص :

بدأ التجريب في الرواية خلال القرن العشرين ، حيث ظهرت أعمال روائية لروائيين من بلدان مختلفة غربية ثم عربية ، بحثوا عن تقنيات جديدة لإنتاج رواية مغايرة للرواية التقليدية ، فخرجوا عن المألوف ، و تجاوزوا المحذور ، فأبدعوا في أعمالهم ، ونجحوا في إجهاد القارئ بجعله يفكر بالطريقة التي كتبت بها قبل فهمها .

و قد كان للروائيين الجزائريين جهد في هذا التطور الحاصل للرواية ، بتجاربهم المختلفة و الهادفة إلى إلحاق الرواية الجزائرية بالرواية العالمية ، نخص بالذكر الروائي الواعد " سمير قسيمي " في روايته " هلابيل " التي تجسدت فيها بعض من تقنيات و ملامح الرواية التجريبية .

## Résumé :

*L expérimentation dans le roman a eu lieu au 20 eme siècle ; les romanciers des différents pays , ont présenté leurs travaux , dont ils ont cherché de nouvelles techniques servant à produire un nouveau roman différent du traditionnel ; Pour y parvenir, il fallait dépasser un barrière et aller au delà de l habituel ; par la fin ils ont réalisé la création dans leurs traveaux ; en plus ils ont réussi à affaiblir le lecteur à chercher comment le roman a été écrit avant de le comprendre .*

*Les romanciers Algériens ont marqué leur présence et leur tâche dans ce fléau , ils participent dans cette évolution du roman à travers leurs écrits qui visent à donner au roman algérien un caractère universel ; comme exemple on peut citer " Samir Qassimi " avec son roman " Halabil " , marqué par un caractère et un aspect expérimenté .*