Journal of Languages & Translation
P-ISSN: 2716-9359 E-ISSN: 2773-3505
Volume 06 Issue 01 January 2026 pp.461-470

التخييل التاريخي والوقائعي في رواية هلابيل لسمير قسيمي

Historical and Factual Imagination in the Novel *Hallabil* by Samir Qasimi

سليمة عشو [1]
جامعة محمد الشريف مساعدية، سوق أهراس -الجزائر
3acho2011@gmail.com
0009-0000-2888-3632

Received: *01/08/2024*	***Accepted:*** *20/07/2025*	***Published:*** *01/01/2026*

الملخص

ترتكز رواية " هلابيل " للرّوائي الجزائري سمير قسيمي على حدثٍ مفصلي من تاريخ الجزائر، من خلال اعتمادها على مخطوطة قديمة كتبها سيبستيان دي لا كروا منذ بداية سنة 1808 م، تكشف حقيقة الاستعمار الفرنسي للجزائر في مرحلة ما قبل الاحتلال .وتقدّم الرواية، عبر هذه المخطوطة، سردًا مغايرًا تمامًا للرواية الاستعمارية الرسمية التي روّجت لها فرنسا لتبرير وجودها في الجزائر تحت ذريعة نشر الحضارة وتنوير الشعب الجزائري وإخراجه من الهمجيّة والتخلّف. وفي المقابل، تُبرز الرواية الطابع التضليلي لهذه الخطابات من خلال إظهار البعد القمعي والهيمني للمشروع الاستعماري، موظِّفةً في ذلك بنية سردية معقّدة تستند إلى العجائبي والأسطوري، ولا سيما أسطورة الخلق أو البدء باعتبارها خلفية رمزية تضيء التوتّر بين الحقيقة والزيف. وتتشكّل الرواية من مجموعة واسعة من الشخصيات الواقعية والمتخيّلة والهامشية، غير أنّ حضورها السردي كان فاعلًا ومؤثّرًا في تشكيل مجرى الأحداث. إذ تتقاطع مصائر هذه الشخصيات في سعيها الدؤوب للوصول إلى المخطوطة، التي أصبحت محور السرد وسرّه العميق، بينما ينتهي أغلبها إلى الموت بما في ذلك السارد نفسه، في إشارة إلى طبيعة العالم الروائي الذي يشتغل على العبثية والمصير المحتوم والعنف الكامن في التاريخ. و تصبو هذه الدراسة إلى قراءة الرواية ضمن سياق الأدب الجزائري المعاصر، والتركيز على المتخيّل السردي بوصفه فضاءً لتجريب تقنيات جديدة وطرح رؤى مغايرة للذاكرة والتاريخ . كما تسعى إلى استكشاف المرجعيات التي استندت إليها الرواية، وأنماط التجديد التي اعتمدتها، وطريقة توظيفها للعتبات النصّية في إثراء التلقي، لاسيما العنوان الذي يكتسب دلالة جديدة في ضوء القراءة التأويلية المعتمدة . وقد خلصت النتائج إلى أن الرواية تُنتج سندًا تاريخيًا موازياً للنص، يفتح المجال أمام تأويلات معرفية وجمالية تعمّق الفهم وتُسهم في إبراز قيمة المنجز السردي الجزائري المعاصر.

الكلمات الدالة: التاريخ، تخييل، المخطوط، الموت، هلابيل.

[1] المؤلف المرسل: سليمة عشو 3acho2011@gmail.com

Journal of Languages & Translation © 2026. Published by University of Chlef, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Abstract
The aim of this paper is to examine Samir Qasimi's novel *Halabil* as a representative work of contemporary Algerian narrative fiction, and to explore how it reconstructs a crucial moment in Algerian history through a creative interplay between documented events and fictional imagination. The study focuses on the novel's reliance on an old manuscript written by Sébastien de la Croix in early 1808, a text that reveals a hidden and rarely acknowledged truth about the French presence in Algeria prior to the official occupation. Rather than reproducing the French colonial narrative—which claimed that France came to civilize, enlighten, and modernize the supposedly "backward" Algerian people—the novel exposes the ideological manipulation behind such claims and highlights the violence and domination that shaped the colonial project. Building on a complex narrative structure, *Halabil* blends historical elements with the marvelous and the mythical, particularly through the symbolic use of the myth of creation or beginnings. This mythological dimension serves as a metaphorical framework that mirrors the tension between truth and fabrication, memory and distortion. The novel is further enriched by a diverse set of characters—real, imagined, and marginal—whose destinies converge around the search for the manuscript. Their collective pursuit forms the backbone of the plot, while their eventual deaths, including that of the narrator, underscore the fatalistic and tragic tone that governs the narrative world. By analyzing these narrative mechanisms, the paper seeks to illuminate the broader tendencies of contemporary Algerian literature, especially its experimentation with narrative forms, its engagement with national memory, and its reimagining of historical events. The findings reveal that *Halabil* constructs a parallel historical discourse that not only expands interpretative possibilities but also reinforces the aesthetic and intellectual vitality of modern Algerian storytelling.
Keywords; Hellabil; Death; History; Imagine; Manuscript.

. مقدمة

يُؤسّس الكاتب الجزائري سمير قسيمي نصّه الرّوائي "هلابيل" على مرجعية تاريخيّة، ويؤثّث لهذا المحكي بمخطوطة من بداية السّرد إلى نهايته، هذه المخطوطة -المهمّة و الخطيرة-كلّ أحداث النّص تدور حولها، وتنتهي إليها، و السّعي الحثيث لنشرها في كتاب ولكنّها لم تُنشر، كما أن الرّوائي يُنهي نصّه بملحقات وأقوال ورسائل ليدلّل بها كمصادر لتاريخ الجزائر بداية من1808م معتمدا على وثيقة الآخر وحكايته الشّفوية؛ و الإشكاليّة المطروحة: ما علاقة هذا المخطوط الذي يشتغل عليه النّص الرّوائي طيلة السّرد -مع الحرص عليه-بتاريخ الجزائر؟ وهل المخطوط تيمة جديدة للتّجريب في الرّواية أم أنه تاريخ مُوازٍ ومُتساوق لتاريخ الجزائر؟ ولماذا المخطوط بالذّات؟ والهدف من هذه الدراسة التّوصل إلى تحليل الأفكار والرّؤى من أجل الحصول على قراءات منتجة ومثمرة، وللكشف عن الإبداع الرمزي والجمالي فيها. وقد كان التأويل (الهرمينوطيقا) المنهج المتّبع في هذه الدّراسة.

1. "هلابيل": بين مرجعيّة التّخييل وشرعيّة الوجود

إنّ عنصر التّخييل مهمّ جدّا في السّرد الرّوائي للخروج من الوثوقيّة التّاريخية والسّيرية للشّخصيات، والتاريخ يدلّ على «استقصاء الإنسان واقعة إنسانيّة منقضيّة سعيا إلى التّعرف على أسبابها وآثارها. (فيصل، 2004، صفحة 81)، وأن الأدب هو الأدب ولا يعني شيئا آخر غير الأدب، وأن الخطاب التّخييلي خطاب فيه من المجاز وما على القارئ إلا التّأويل والبحث عن الدّلالة، للوصول إلى مقصديّة المخاطِب وراء توظيفه الخيال والتّخييل؛ الذي هو محاكاة وتمثيل و مَثُّل. «التخييلية ساهمت في تجميع هذه المتفرقات على مستوى الزمن والفضاء، ومنحتها شُحنة دلالية جديدة تتجاوز دلالتها الطبيعية الترميزية من خلال المعنى اللّغوي العام، ولفظ "الاعتبار" هو دعوة صريحة لكل قارئ من أجل تجاوز الترميزي المباشر إلى التداولي الإشاري (سعيد، 2012، صفحة 113).

إنّ الروائي ينقل كل ما يحصل في مجتمعه عن طريق الرّواية الشّفوية أو المسموعة والمشاهدة والمقروءة ثم يحولّها عن طريق المخيّلة إلى عمل إبداعي، يلخّص فيه كل الوقائع والأحداث، تاركا نافذة للقارئ من أجل التّأويل، «ينتقل صوت السارد من سرد ما

عايشه أو شاهده إلى الإخبار بما سمعه حيث يقع نوع من الانزياح عن زمن الرّحلة إلى أزمنة استرجاعية مفارقة تستحضر أحداثا من الماضي (سعيد، 2012، صفحة 177)، هذا الانزياح يبدأ من العنوان كما هو الحال في رواية "هلابيل"؛ و هو عنوان صادم للقارئ الذي يبدو له أنّه يعرف الاسم لكنه يتوجسّ خيفة منه، ذلك أنه ليس غريبا عليه لكنّه مثير للسّؤال والجدل على احتمال أن يكون "هابيل"؛ لولا هذا الانزياح وزيّادة حرف اللام" هلابيل" هذا الذي جاءت به أخبار و قصص الخلق والنّشأة، هو الابن الّذي أنجبه آدم وحوّاء بين الجنّة والأرض بعد ارتكاب الخطيئة الأولى والمتمثّلة في الأكل من الشّجرة التي حرّمهما الله –عز وجل- الأكلَ منها إلا أنّ هذا النّص وغيره من النّصوص القديمة الأخرى، وما جاء في القرآن أيضا يتحدّث عن عصيان آدم وأكله من الشّجرة التي نهاه الله –عز وجلّ-الأكل منها في قوله تعالى:﴿**وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الجَنَّةَ وكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ** ﴾ (البقرة 34)، ولم يُرِد الحديث عمّا نتج جرّاء الخطيئة أو الشّهوة، ولم يذكرِ التّاريخ شيئا عنه ولا عن ذريّته عدا ما جاء في نص "سيباستيان دي لا كروا" المترجم الفرنسي يقول أنه ترجمة لنصّ بابلي قديم جاء فيها: «وقفا ينظران إلى جسديهما، وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرّة يكتشفان فيها جسديهما.. شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما، التصقا (...)، جعله أبوه آدم في رحم أمّه حوّاء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب. كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفي من السّماء، ونكرته أمّه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السّماء فتحكمه شريعة السّماء، ظل بينهما منتظرا أن تقرّر فيه المشيئة حتى بلغ العشرين دون أن تقرّر، وكان إذ ذاك قد أوتي من أبويه إخوة كثر، فكلّم أباه أن يزوّجه بواحدة من أخواته فأبى عنه، فقد كان ميلاده مفردا من بطن أمّه، أمّا بقيّة إخوته فقد ولدوا توائم، يزوّج الواحد منهم توأمه لأخيه، فكان عليه أن يموت وبذره فيه وأضاف دي لا كروا: قيل أنّه بعد المقتلة، نكح الأنثى الفائض، ومنها نسله (سمير، 2010، صفحة 188)؛ لمّا بقي بلا انتماء وكاد أن يُقصى من هذا الوجود ويموت وبذره فيه، يُقتل هابيل على يد قابيل فتبقى أخته التوأم فائضا فينكحها هو أي هلابيل. وهنا يمتزج المتخيّل التاريخي بالوقائعي لينتجا نصا سرديا متماسكا «ويمكن القول بأن التخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية، فالتّخيل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي، ولا يقررها ولا يروج لها إنما يستوجبها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، وهو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المدعم بالوقائع (إبراهيم، 2011، صفحة 5).

فإذا كان هلابيل لا ينتمي إلى السّماء فيخضع لناموسها ولا هو ينتمي إلى الأرض فيتمثّل لشريعتها، فهو مهمّش ومنسيّ ومقصي من الوجود ككل، وبسبب المقتلة الأولى في تاريخ الإنسان بُعث وأصبح له انتماء ومعنى، وبسبب الجريمة أيضا اكتسب هويّة بعدما كان معلّقا بين الأرض والسّماء ولم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النّسب ولا ذرية له يبذرون بذره فيبقى ذكره، فالأزمة هي من خلقته ليكون المنقذ أو الملاذ وذلك بزواجه بالأنثى الفائض على الرّغم من عدم شرعيّته، وبذلك يسير نظام الزواج عندهم حسب ما قضت به شريعتهم، فمثله كمثل المثقّف الذي يهمّش ويُترك رغم ما يمتلك من الحلول والآراء، ولكن يُؤتى به إذا حصلت معضلة ما، وهذا ما يجعلنا نعود إلى الشّعر الذي بدوره ساير التّجديد بمساءلة كل الثّقافات وخاصّة التراث العربي والمتمثّل في الشّعر الجاهلي خاصّة. فهذا "أمل دنقل" يستحضر قصّة عنترة العبْسي في قصيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" فعنترة ابن السيّد لكن أمّه أَمَة ولونه أسود، ولهذا فقبيلته لا تعترف به كشاعر مثقّف وفارس، فهُم لا يجالسوه في ناديهم ولا يستشيروه في المسائل المهمّة، فهو منبوذ يحلب الماعز ويرعى الضأن وليس له أيّ شأن. لكن ساعة اشتداد الحرب فكّروا فيه، واستجدوه كي ينقذهم فيما هم فيه فأصبح المنقذ، بعدما كان منبوذا لا قيمة له.

«ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان

أجتزُّ صوفَها ..

أردُّ نوقها ..

أنام في حظائر النسيان

طعاميَ: الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة.
وها أنا في ساعة الطعانْ
ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ
دُعيت للميدان !
أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن ..
أنا الذي لا حولَ لي أو شأن ..
أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان
أدعى إلى الموت .. ولم أدع إلى المجالسة !!(أمل، 2012، صفحة 98)

إنّ "هلابيل" كرمز أُخْرج إلى الوجود والواقع ما جعل القارئ يفترض ويفكّر ويحلّل ولا يكون سلبيّا يعتمد على الإجابات الجاهزة، وعلى ما هو كائن، بل عليه أن يكون جاهزا لأي احتمال ولأيّ فرضيّة قد تكون سبيلا للوصول إلى المعرفة؛ وإلى ما سيكون؛ المعرفة لا يصل إليها إلا من يمتلك رؤية مختلفة للكون وللأشياء. لذلك وأنت تقرأ هذا النص الرّوائي تجد نفسك مضطربا وقلقا وفي دوامّة من الأسئلة المتتاليّة وعليك البحث عن إجابة لها لا قبول النّص هكذا على علاّته. إنّ عمليّة القراءة ليست عمليّة باتّجاه واحد بل عمليّة تفاعل ديناميكي بين النّص والقارئ، فوجود النّص يستلزم وجود قارئ، يستخلص "آيزر" «أن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التّحقق الذي ينجزه القارئ...وإذا كان الموقع الفعلي للعمل يقع بين النّص والقارئ فمن الواضح أن تحقيقه، هو نتيجة التفاعل بين الإثنين. ولذا فالترّكيز على تقنيّة الكاتب وحدها أو نفسية القارئ وحدها لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة (فولفغانغ، 1995، صفحة 12). حتى وإن كان "هلابيل" في العهد القديم أو في الكتابات التوراتيّة فعلى للقارئ أن يعرف كيف يفكّر الآخر وما مرجعيّاته ووثائقه، فهذا ما أراد الكاتب إيصاله لذلك اعتمد عليه كأسطورة وقد ذكرها المترجم "سيبستيان دي لا كروا" ضمن مذكراته، ووُجدت ضمن المخطوطة التي كتبها السّايح، وقبل موته أوْصى إتمام كتابتها لأخيه قدّور، وترك الوصيّة لنوّى التي حافظت عليها بكل ما أُوتيت من قوّة وبوفاة قدّور أوْصت بها نوّى إلى بوعلام... لتُنشر في كتاب.

إنّ رؤية الرّوائي تمتدّ إلى عوالم تخييليّة لا متناهيّة لتفسير ما حدث وأكثر من ذلك ما سيحدث مستقبلا، وهذه الرّؤية هي انعكاس تجربته وثقافته، فالكاتب "سمير قسيمي" يشتغل صحافيّا ومحاميّا ومصحّحا لغويّا في الجرائد ... وهذا يظهر من خلال كتاباته وفي الشخصيّات التي وظّفها واستطاع أن يوزّع أدوارها بشكل حلزوني، وما هذه الشّخصيات إلا إنيّات تحمل المقولات والأفكار التي حمّلها إيّاها الكاتب، فلا نحكم عليها لذاتها وإنّما للفكرة التي تحملها فشخصيّة نوى الشيرازي" المرأة العاهر التي تمتهن الدّعارة من أجل مساعدة إخوانها في معيشتهم ودراستهم؛ فهي مهنة تقتات منها إلا أنها تحمّلت مسؤوليّة حفظ سر المخطوطة وحاولت جاهدة لإيجاد دار نشر لنشرها في كتاب بمالها الخاص، «لن أنكرَ أنني فكرت أنها تابت عن عمل الليل، ولكنني سخرت مما انتهيت إليه وأنا أستذكر طريقة عيشها ورفاء ما ألفته والأهم ألا سبيل آخر يمكن لها أن تسير عليه لتقات (...) و لولا مهنتها تلك لقلت أنها امرأة محترمة (سمير، 2010، صفحة 53).

لقد سعى الكاتب أن يكون "هلابيل" مرجعا وموضوعا أدبيّا أيضا. وهذا النصّ الافتتاحي من كتاب خلقون " أحاديث الوافد بن عبّاد"؛ يُبيّن هويّة "هلابيل" ويكسبه شرعيّة الوجود بواسطة اللغة الشّعرية يقول فيه:
«آتٍ من الأرض، كأشجار الصّنوبرْ
يعشق الأرض
وتعشقه السّماءْ

يخدش الرّحم الذي زرعوه فيه .. كي يكونْ
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.. (سمير، 2010، صفحة 9).

لم يخجل من مجيئه إلى هذا العالم لأن الخطأ ليس خطأه، «لم يكن خطئي أن خلقت كما خلقت، لم يكن خيارا أردته أو أراده غيري لأحاكم أو يحاكموا على المجيء. إن كان ثمّة من خطأ فليس لنا، فعلام إذن نخشى حقيقتنا التي بدأت بكذبة واستمرت كالخميرة تكبر، حتى انتهت إلينا عالما قبيحا أوّله الزيف وآخره الخوف من حقيقتنا، تلك التي ما كان لها أن تختفي لو أنه.. أأقولها وأفضحه.. هذا المنزّه من كل ذنب أو خطيئة إلا خطيئة المعرفة (سمير، 2010، صفحة 122/121) ، فهلابيل يتحدّث عن أبيه آدم و خطيئته في الأكل من شجرة المعرفة، وهو الذي يرى نفسه -أي آدم- منزّها من كل ذنب وخطيئة؛ لكن ذنبه عندما كره ابنه لأنه يذكره بيوم نفي من السّماء وأيضا عندما كلّمه أن يزوّجه بواحدة من أخواته فأبى عنه. فهلابيل يرى نفسه أنه غير مذنب ولا يخشى من حقيقته ولا يُحاكم على مجيئه إلى هذا العالم بل المسؤول عن كلّ ما حدث هو آدم، لذلك قال أأقولها وأفضحه... ونقاط الحذف من الكاتب تدلّ على كلام وكلام كثير.

1. 1.المخطوط وشرعيّة النّص الرّوائي "هلابيل"

إنّ أحداث هذه الرّواية أُخذت من التّاريخ فالسّارد يحكي ما حدث وكأنّه مؤرّخ ينقل ويوثّق، ولمّا يضع القارئ في الصّورة التي أرادها منه ويتأكّد من فهمه لما جرى من وقائع وما كان من حوادث، يأخذ بيده إلى التّخييلي وهو ما ينفكّ يشرح ويفسّر الأحداث، ولكن حرصه على التّاريخي أكبر وأعمق من التّخييلي، ويفعل ذلك عمدًا منه لنقل الصّورة واضحة لا ضبابيّة فيها، «وإذا كان المتخيل ينشأ عن المادة التاريخية، فهو لا يعطي قيمة كبيرة للحقيقة التاريخية، ولكن كاستعارة لشيء صار جزءا من الذاكرة الجمعية، ووظيفته في النص الروائي هي أقرب إلى الإيهام والاحتمال البعيد منها إلى الحقيقة الثابتة (إبراهيم، 2011، صفحة 11).

يؤسّس الكاتب روايته "هلابيل" بفكرة مخطوطة تدور جلّ أحداث الرّواية حولها، وهذه التّيمة عُرفت لدى كتّاب كُثر اشتغلوا على فكرة ضياع المخطوط منهم "أمين معلوف" في رواية "سمرقند" رواية "عزازيل" ليوسف زيدان رواية "هذا الأندلسي" لسالم حميش ورواية "أنبئوني الرؤيا" لعبد الفتاح كليطو وغيرهم.. لكن لماذا المخطوط ولماذا فكرة البحث عنه؟ هل المخطوط يدلّ عن الأصل أم على الإيحاء بالثّقة في أخبار وأحداث هذا العمل الرّوائي أو ذاك، أو الاتّكاء عليه كسند في مرجعيّة السّرد؟. والمخطوط يحمل في طيّاته أحداث ويكشف عن عمق النّوازع البشرية، فهو متعلّق بالبدء أو البداية؛ المخطوط بداية كتابة الأحداث في آنها كالكتابة بخط اليد كبداية لكل كتابة. لكن لماذا المخطوط؟ ««ليس ثمة من علة لإيثار الاستجارة بتيمة المخطوط إلاّ أن تكون اختيارا جماليا واعيا ولطاقة كفائيّة يكتنزها تتّسع لتلبيّة حاجات إبداعيّة شكلية وموضوعية خاصة ومحددة (سليمة، 2012، صفحة 157).

يتّكئ الرّوائي على المخطوط ويفتح أفقا للقارئ لمعرفة ما المكتوب فيه؛ وذلك ليمنح النصّ شرعيّة الكتابة بدلالة وجود مخطوط تداول على كتابته أخوان كلاهما أوْكل مهمّة الحفاظ عليه لامرأة تُدعى "نوّى" وقد بذلا ما في وُسعهما من أجله هذا من جهة، ومن جهة أخرى ليجعل منه وثيقة رسميّة لتاريخ الجزائر ولحقيقة ما جرى من أحداث، فأصبح المخطوط هو الحدث للمتن الرّوائي يشدّ من أزره ويُعزّز شرعيّة توظيفه، لاستمرار لعبة السّرد فمنذ البداية تنهض به الرّواية حتى نهايتها، وبمجرد اكتشاف ماهيّته يتوقّف السّرد. وخلاصة هذا المخطوط في هذه الرّسالة التي تتركها "نوى" لبوعلام والذي يموت هو الآخر في شقّته وتتحلّل جثته ليجده ضابط الدّرك - «عزيزي بوعلام إذا كنت تقرأ الرسالة فقد علمت أنّني بعت شقتي وغادرت العاصمة، وتكون قد حصلت على مخطوطة الكتاب الذي كتبه قدور شقيق السايح قبيل وفاته في تندوف، ولثقتي فيك سأحكي لك قصّة هذا الكتاب وقصّة السايح ومن بعده قدور سأحكي لك كيف أصبحنا، أنا وأنت وصديقانا، رسل حقيقة لم نكن نظن أن لنا دورا في ظهورهما، ولكنّها المقادير أو الصدف ما جعلتنا نجتمع على الحق كما اجتمعنا سابقا على الباطل (سمير، 2010، صفحة 55)؛ إن لفظة (رسل حقيقة) تُوحي بالحقيقة التي يحملها المخطوط وهذه الحقيقة تُعطي للنّص شرعيّة وجود وانتماء للبحث عن الأصل في أصله، طالما يبحث عن الحقيقة وهذه الحقيقة هي المعرفة التي من أجلها عصى آدم ربّه وجاء هلابيل إلى هذا العالم.

1. 2. هلابيل بين التّاريخي والأسطوري

إن الرّواية المعاصرة تعالقت مع أجناس أخرى و وظّفت العديد من العلوم المختلفة وهذا ما خلق إشكاليّة تصنيف الأجناس الأدبيّة؛ هذه الإشكالية فتحت الأبواب على العودة إلى مساءلة مجموع التّعالقات التي ترتبط بهذا الجنس الأدبي وتشكّل أحد مكوّناته فهي تنتجُ من التّاريخ وتتّكئ عليه بوثيقته وشهادته وجغرافيّته، وتتعالق مع أجناس أخرى كالشّعر والأسطورة والسّيرة، لتؤثّث للحكي تارة، وتارة أخرى تستدعي المصطلح الفلسفي لتُحدث نوعا من القلق المعرفي والتّشويش على القارئ؛ الذي يودّ تفكيك تلك المفاهيم المتنوّعة والمتباينة، للرسوّ على شاطئ الأمان، تتشابك هذه العلوم وتتضافر مع النّصوص المتداخلة، لتصهر في بوتقة واحدة لتشكّل جنسا مُتجانسا، لكنّه هجينا، وهو ما أسماه "شكري عزيز الماضي" "السرد المهجن" وهذا السّرد هو «مفارقات بنائية أو نسيج سردي جديد، تدخل في تكوينه بصورة أساسيّة المفارقات المتعدّدة وعناصر وأساليب من الفنون السّردية القديمة من مثل المقامة والسّيرة والملحمة والرواية التّاريخية التقليديّة (عزيز، 2008، صفحة 21).

تتجلّى جماليّة التّوظيف الأسطوري في أنّ الأسطورة خطاب مقصود ذو معنى ودلالة، وباعتبارها تاريخ البدايات فهي تحمل معنىً ومرجعاً، هذه المرجعيّة هي تاريخ النّشأة، والخلق، والصّراع من أجل البقاء. «والعجائبي لا يعني تضمين النّص حقائق غير معروفة، بل وسائل غير معروفة في وعي الحقائق والتعامل معها، إنه استغوار للواقع، ولكن بوسائل غير واقعيّة، تحرّر الإنسان من المألوف، وتنبّهه على المخاطر التي تحدق به ممّا ينتجه هذا الواقع حوله من مفارقات غاشمة تبدّد إنسانيّته (نضال، 2001، صفحة 21) وتتمثّل العجائبية في "هلابيل" الذي تزوّج من زوجة أخيه القتيل "هابيل" وأنجب من يدعوهم "الوافد" أبناء "هلابيل" و قد رفض آدم تزويجه من زوجة "هابيل" كان لرغبته قطع نسل بدأ بخطيئة. وتُعتبر الأسطورة قصّة أخرى داخل القصّة التي نحن بصددها قراءتها والتي تجعلنا متحرّرين من المألوف، ومن أنفسنا؛ «إن الأسطورة ليست اختراقا للمألوف فحسب، بل هي بناء أيضا، بمعنى أنها شكل أدبي له سماته المميّزة من الأنواع الأدبيّة الأخرى (نضال، 2001، صفحة 21). فهي تُعتبر بناء ثان للنّص يشدّ من أنقاضه ويرمّم شقوقه، ويزيد من متعة التّخييل فيه. كما أن الأسطورة توحي بالدّهشة والغرابة والخوف، لكن توظيفها في هذا المتن الرّوائي ينزع عنها الكاتب مفهومها الأوّلي ويصنع منها عوالم متنوّعة من النّور والمعرفة؛ ذلك أن صاحب النّص يقوم بتطويعها لما أراد منها لخدمة نصّه فيستعين بها كمخلّص من الأزمات وبثّ النّور في مكان الظلمة؛ فمحاولة التوسّل بالأسطوري لمساعدة شخوص الرّواية في رحلتهم وإمدادهم بالآليات والوسائل لاختراق المألوف بعد أن مرّوا بصعوبات كثيرة للحفاظ على المخطوطة. وأسطورة الخلق وُظّفت في النّص لتُبرز أهميّة العودة إلى الماضي أيّاً كان وقراءته قراءة معاصرة؛ فالماضي جسر للحاضر. كما أنّها المرجعيّة التي يمتلكها الكاتب ليؤسّس عليها نصّه الرّوائي ويؤثّثه.

يستوحي "سمير قسيمي" عالم "هلابيل" من أسطورة الخلق ويحوّلها إلى مادّة تاريخيّة؛ فهو يستلهم التّاريخ من تجربة بداية الخلق ولغته أيضا، ويقيم جسرا تواصليّا لغويا وفنيّا من خلال هذا النّص القديم لما فيه من الخصوصيّة المتعلّقة بالوجود والعدم، فأسطورة الخلق تعني البداية؛ بداية خلق الإنسان من خلال ذكر أصل تكوينه، وخلق كل شيء من أجله وهذا يشي إلى إعادة قراءة التّاريخ بطريقة مغايرة والدّعوة إلى توثيق أي جزء من جزئيّاته حتى لا يبقى مهمّشا، وهذا التوظيف يحمل رؤية الكاتب لما يريد أن يكون عليه التاريخ. فالتاريخ يُقرأ كلّما ظننا أننّا نسيناه أو مرّ عليه زمن لم يُقرأ فنحن دوما على صلة به كهذا الميت الذي تُعاوده الذّاكرة ليحكي قصّة حياته فيقول: «حين شاهدتهم واقفين 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 غريبا أن أتذكّر الآن هذه الأشياء، حتّى أنّه من الغريب أن أتذكّر أشياء في ذلك العمر و ذاكرتي لم تتشكل بعد هكذا بدأ قدور سرد حكايته يوم موته. (سمير، 2010، صفحة 207).

يستدعي الرّوائي شخصيّة "سيبستيان دي لا كروا" استدعاءَ شاهدٍ صاحب وثيقة للتّأكيد على ما جاء في المخطوط وليسرد لنا تاريخ الجزائر في البدايات من البدء أو البداية خاصة الفترة الممتدّة من عام1832 م إلى 1847م، وهذا التّاريخ يسير وفقا لما جاء في مخطوطة السّايح و قدّور و فهم المخطوطة مرهون بملاحظات "سيبستيان دي لا كروا" «سألته عن سبب الزّيّارة فأخبرني أنّه نسي ملاحظات سيبستيان دي لا كروا في دار البرّاني وأن كتابه سيكون بلا أي معنى لو لم يفسر وفق تلك الملاحظات وكانت دار البرّاني منزلا عثر عليه السّايح منذ سنوات في بن يعقوب يُقال أنه لولي صالح تعود أصوله إلى تندوف. وكان قدور قبلها قد نقل سرا كل موجودات الدار وجعلها في ذمّة رجال يعرفهم (سمير، 2010، صفحة 112)؛ فحضور الآخر هنا للشّهادة على التّاريخ وبوثيقته وما فعلته فرنسا التي تدّعي الحريّة والحضارة من تقتيل للأبريّاء والتّنكيل بهم، فهي لم تحمل لهم الحضارة بل القتل والدّم. واستنادا على شهادة "سيبستيان دي لا كروا" أمام اللّجنة الإفريقية وهي: «لجنة أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب إلى الجزائر عام 1833 لتقرير أهداف الحملة الفرنسيّة. أعضاؤها: الجنرال بوني رئيسا، النائب في البرلمان الفرنسي السيد بيسكاتوري كاتبا، الجنرال مونفور، السيد دوفال دابي، السيد لورانس، السيد دوبير سار، السيد رينار، السيد دي لابينسونير (سمير، 2010، صفحة 129)، وهذا ما لم نعرفه من تاريخ الجزائر -مثلما حصل لنا في معرفة قصّة هلابيل-ولكن هل شهادة الآخر ووثيقته التّسجيليّة واعترافاته بما فعلته بلاده فرنسا من جرائم وما ارتكبته من مجازر هي التي تؤرّخ لبلدنا حتى وإن كانت صحيحة وباعتبار أن الحق ما شهدت به الأعداء؟؟. ومن المجازر التي جعلت المترجم "سيبستيان دي لا كروا" يتبرّأ من فرنسا مجزرة العوفيّة، «لم أكن أفكر سيدي الجنرال بوني أنني سأقف أمام لجنتكم الموقرة لأدين أمة آمنتُ بها، وصدقت بحق أنها لسان حال حضارة، تسعى من خلال حروبها أن تزرعها في قلوب الهمج والبربر وما قبولي للعمل مترجما تحت إمرة الضابط بوتان عام 1808 وبعده الأميرال دوبيري والكونت دي بورمون إلا لإيماني بهذا. ولكني اليوم وقد أوفدكم جلالة الملك لتقصي حقيقة ما يجري في الجزائر وبعدها اتخاذ ما يجب لإحلال العدالة وإنصاف من ظلموا في هذه الأرض. أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا لم تكن إلا شعارا تافها، لطّخناها بدماء أبرياء لم يحملوا حتى السّلاح في وجوهنا (سمير، 2010، صفحة 129).

لقد جعل "سمير قسيمي" روايته "هلابيل" تنتمي إلى الرّواية الجديدة بمحاولته الاشتغال على التّاريخ، وذلك لتعميق الذّاكرة واستخراج كل ما هو مخبوء فيها، والقراءة هي من تسمح بفتح السّجلات القديمة فدورة البحث مستمرّة بين أشخاص الرواية، لم ينقل الكاتب الوقائع التاريخيّة نقلا حرفيا وإنما سرد أحداثا أدبية لا ينبغي مقارنتها أو قياسها بما هو خارج عن الأدب أو التّحقق من مدى مطابقتها للواقع، وهذا ما سعى إليه سمير قسيمي، أي تحرير الرّواية من الاحتمال الواقعي، وقيّاسها بما هو خارج الأدب. ما العلاقة بين الرّواية بمادتّها الحكائية التّخييلية والتّاريخ بوثوقيّته؟ ولماذا العودة إلى التاريخ؟، «يكتب المنتصر تاريخ انتصاره ويكتب فيه تاريخ الطّرف الذي هزمه، كما لو كان المنتصر خالقا للأزمنة والكتابة. (فيصل، 2004، صفحة 83)؛ لقد قام السّارد باستحضار شخصية "سيبستيان دي لا كروا" التي يظن أنها شهدت أحداث وأسباب احتلال فرنسا للجزائر وهذا التّاريخ سجّله

"دي لا كروا" في مذكّراته الخاصّة، ولم تُنشر لأنه توفي وتركها في "دار البراني" بـ"بن يعقوب"، وهنا تستمر السّلسة في تداول السّعي لنشرها مع المخطوط الذي كتبه السايح -لأن المخطوط لا يُقرأ إلا بالرجوع إلى هذه المذكّرات؛ "ملاحظات سيبستيان"-لكن السّايح قبل أن يموت بيومين أخبر قدور بمهمّته الجديدة بلا شرح وبصمت «أنت وريثي وحدك ستنهي عملي سأله بتردد. "عن أي إرث تتحدث؟" لم يجبه واكتفى بالإشارة له لينحني أكثر فلم يكن السّايح قادرا أين يمنح صوته قوة أكبر، خشي أن تضيع كلماته وقد كان يعلم أنها الأخيرة.." سيأتيك أحدهم بأمانة.. بعملي اقرأه أولا.. ثم قرّر" ثم خاط الصمت فمه لينتهي (سمير، 2010، صفحة 106).

وبالفعل فقد ترك مخطوطته أمانة عند "نوّى " تحتفظ بها على أن تُسلّمها لأخيه قدّور ليكمل كتابتها وينشرها في كتاب، ثم يموت قدّور ليوصي بها إلى نوّى التي بدورها تُوصي بها إلى "بوعلام" لكن يموت بوعلام فتصل إلى الكاتب الذي سينشرها على شكل رواية «ولكن من أين أبدأ هذه القصّة، فكما قلت لم يكن ما سبق بداية بقدر ما كان نهاية لقصة بدأت قبل الأين والمتى، حين لم يكن للإثم اسم، ولم تكن الخطيئة قد دوّنت في قاموس الحياة. حتى هذه لم تكن قد بدأت بعد، على الأقل مثلما نتصوّرها الآن، ما دام الموت كان قرارا لاحقا لها، ولكن لا بأس أن أبدأ من يوم ظنّ سيبستيان دي لا كروا أنه وقع على أهمّ ما يحلم أي عالم أن يقع عليه، حتى أدرك في الأخير أنه لم يكن إلا حلقة في سلسلة بدأت أين لا يدري ولن ينتهي إلا حيث يقدر لها. بالطبع أحب أن أوهم نفسي أنها ستنتهي بي، وأنني سأغلق الحلقة، ما دمت أنا من يقرّر إن كنت سأنشر الكتاب أم لا ولكنني أعلم في قرارة نفسي ألا خيار في أمر تقرّر منذ الأزل. قلت إنني سأبدأ من سيبستيان دي لا كروا، ولتكن البداية من عام 1808، حين كان واقفا على ظهر سفينة "لوروكان" مشدوها لمنظر لم ير مثله قط.. بالطبع لم يكن ليعلم ساعتها أنه ينظر إلى الأرض التي سيعود إليها بعد اثني وعشرين عاما ليموت فيها أيضا (سمير، 2010، صفحة 128). وكلمة أيضا هنا دلالة على تتابع موت الأشخاص الذين يملكون "الوثيقة" المرجع الشّاهدة على تاريخ تواجد الاحتلال في الجزائر. وموت الأشخاص هو الذين يملكون هذه الشّهادة يشي بعدم توفّر الوثائق والمصادر لتاريخ الجزائر.

2. دلالة الموت في الرّواية وعلاقته بتاريخ الجزائر

إنّ الموت في الرّواية هو الحياة، بل هو إفناء وإيجاد؛ إفناء أشخاص لإيجاد آخرين. فشخصيّات الرّواية يتمثّلون القولة الشّهيرة لـ"نيتشة": «لنفترض أننا قلنا "نعم" للّحظة الوحيدة التي لا مثيل لها إنّنا نكون قد قلنا "نعم" لا لأنفسنا فحسب، بل لكلّ ما هو موجود، ذلك لأنه لا شيء معزول، لا فينا، و لا في الأشياء، فإذا ما لامست السّعادة ذات مرّة أرواحنا، فإنّ الأبديّة كلّها ستمثّل من أجل الشروط لهذه اللّحظة الوحيدة، و كل الأبديّة ستكون قد تحقّقت في هذه اللّحظة الوحيدة التي قلنا فيها "نعم". إنّنا لنشعر بغموض، ولكن بعمق أيضا بأنّنا منتصرون، وأن اللّحظة التي تحدّثنا عنها منذ قليل تظهر للعيان، وذلك من خلال نكهة اكتمالها الذي يجب أن يتجلّى في الأبديّة (شنغ، 2017، صفحة 52).

إنّ شخوص الرّواية خاصّة الذين سعوا للاحتفاظ بالمخطوط منهم خاصّة السّايح، قدور، بوعلام كلّهم لاقوا حتفهم بالموت، وهنا يبقى السّؤال لماذا الموت؟ ولماذا البعث بعد الموت؟ بعث هؤلاء، بعث قدّور فرّاش من الموت ليحكي لنا قصّته؟، «حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنّني مت قبل ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم واقفون...تتساءلون، ربما، كيف لميّت أن يحكي قصّته، من حقّكم أن تتساءلوا ومن حقي أيضا أن أرجئ إلى حين أنتهي من سرد قصّتي (سمير، 2010، صفحة 13). وحتى وهو قبل وفاته تتابعت وتوالت عليه الميتات «وتتالت الميتات على قدور. رحل أبوه أولا، لتلتحق به أمه أشهرا بعد ذلك. وبموت أمه انطفأت آخر أضوائه... (سمير، 2010، صفحة 109).

إن الموت الكثير والمتتابع في العائلة الواحدة يشي بخفايا يصعب تأويلها. كما يعبّر الكاتب هو الآخر عن شعوره هو بالموت بكل بساطة لمجرد أنه لم يستطع كتابة رواية جديدة أو إنهاء روايته هذه "هلابيل" التي لم يعرف كيف يُنهيها لعدم توفّر المصدر الأكيد للرّجوع إليه، والنّاشر يستعجله بالإسراع في إنهائها «بدأت أشعر بالموت وبدأ ناشري ييأس منّي، ولم تعد الصّحافة تصدّق

كذبي، كلّما سألوني أقول قريبا سأنتهي من روايتي (سمير، 2010، صفحة 126). ونجده يتساءل من أين يبدأ هذه الرواية الجديدة ومتى، لأنه لم يستطع أن يجمع بين المعطيات التي تحصّل عليها خاصّة المخطوط الذي كتبه "السّايح" يرى بأن هذا المصدر غير شرعي فالذي كتبه كان زير نساء وأكمله "قدور " أخوه وهو خريّج سجون و "نوّىّ " عاهرة وكانت واسطة بين الأخوين الذين أوكلا إليها مهمّة المحافظة على المخطوط حتى وصل إلى الكاتب الذي وعدها بنشره على شكل كتاب، وقال لها هل يصلح أن يكون رواية قالت نعم «وقبل أن نفترق ودعتني وأوصتني مرة أخرى بكتابها، وإذ ذاك سألتها مازحا: "أيصلح أن يكون موضوع رواية؟". ابتسمت وقالت "بالطبع"، ولكنها قبل أن تنصرف استدركت "ومع ذلك لن يصدقها الناس إن لم تنشر معها الكتاب (سمير، 2010، صفحة 126). «ولكن من أين أبدأ القصّة، فكما قلت لم يكن ما سبق بداية بقدر ما كان نهاية لقصة (سمير، 2010، صفحة 126). فهل سيبدأ بكتاب السّايح الذي له الفضل في البدء بكتابة المخطوط ولكنّه بلا شرعيّة وقد ارتكب الخطيئة مثله مثل "هلابيل" الذي جاء إلى هذا العالم نتيجة الخطيئة فلا قانون يحكمه فهو معلّق بين الأرض والسّماء، وفي ذلك الزمن «لم يكن للإثم اسم، ولم تكن الخطيئة قد دونت في قاموس الحياة (سمير، 2010، صفحة 126)؛ فابن آدم هلابيل لم يُسّجل ولم يُعترف به فلم يُعرف بين النّاس كما عُرف قابيل وهابيل. لقد استعصت عليه هذه القصّة، من حيث البداية لكنه يغيّر رأيه ويبدأ من "سيبستيان دي لا كروا"، لكن هو الآخر يموت وتموت معه شهادته «قلت إنني سأبدأ من سيبستيان دي لا كروا، ولتكن البداية من عام 1808 عندما كلّف وزير الحربية الفرنسية بجمع المعلومات عن الجزائر بهدف استعمارها، حين كان واقفا على ظهر سفينة "لوروكان" مشدوها لمنظر لم ير مثله قط.. بالطبع لم يكن ليعلم ساعتها أنه ينظر إلى الأرض التي سيعود إليها بعد اثني وعشرين عاما ليموت فيها أيضا (سمير، 2010، صفحة 128). وكلمة "أيضا" دليلٌ على الأموات السّابقين، وعلى أنّ كل من يريد أن يُدلى بما كتبه أو شهده عن تاريخ الجزائر كان الموت مصيره.

لقد جاء الموت تِباعا ومتوقّعا حدوثه ذلك؛ أن السّايح مريض بالسّيدا فلا يُرجى شفاؤه، و"قدور" ذهب إلى الموت بقدميه وهو يعرف أنه سيرجم ويقتل حرقا إلا أنه رضيّ بمصيره وموتهما الجسدي يُوحي بموت رمزي ليحقّق بذلك عنصر الدّهشة والمفاجأة لأفق المتلقي. «ولعل هذا ما جعل المشيئة تختار قدور ليكتب طلقتها الأخيرة، وليموت بعدها ويختفي جسده، حتى إذا ذكرناه لا نذكره أبدا في قبر يضمه وفي جثة سخيفة، كريهة تمنح الموت هيبة نتخيّلها.. ما الموت إلا طلقة أخرى في حياة تستمرّ (سمير، 2010، صفحة 105)، فموت قدور حرقا هو إنهاء ذكره ونهايته، أمّا السايح فقصته مختلفة تماما عن قصّة أخيه «لم تكن جنازة السايح مهيبة كانت كأي جنازة لرجل قطعت جذوره (سمير، 2010، صفحة 106).

الموت في الرّواية ليس النّهاية بل هو بداية لحياة جديدة على الرّغم من أن الموت سُكون، إلا أنّنا ونحن نقرأ الرّواية نحسّ بالحركة والحياة، فرواية "هلابيل" تُوحي بالبعث من جديد من خلال بعث هلابيل الذي لا يعرفه النّاس، فهم يعرفون قابيل وهابيل، ولكن الكاتب جعل منه قصّة موازيّة لتاريخ الجزائر، لأن فرنسا لمّا غادرت الجزائر أخذت كل الوثائق والمعلومات والأرشيف، فغدت الجزائر المستقلة لا تملك وثائق لما حصل فيها، لأن الكلّ مشغول فقط بطرد المستعمر من حيث جاء من وراء البحار، حتى المثقّفون في تلك الفترة مشغلون، فأصبح تاريخنا في يد العدو موثّقا، و لا دليل لنا على وجودنا وما فعله المستعمر بنا، مثلنا مثل "هلابيل" معلّقين بين الأرض والسّماء فلا نحن عرفنا أنفسنا، ولا الآخر قدّم اعتذاره لنا على جرائمه التي ارتكبها في حقّنا. و هل اعتراف الآخر بنا ينفي ما ارتكبه من جرائم في حقّنا؟، أم هذه الشّهادة التي أدلى بها "سيبستيان دي لا كروا" هي شهادة فرد متحيّز لقضيّتنا، وهل تكفي شهادة فرد من دولة بأكملها؟.

3. خاتمة

رواية "هلابيل" رواية تنتمي إلى الكتابة الجديدة حين يتداخل الحاضر مع الماضي وتدور أحداثها في اتجاه حلزوني بحيث تكون النّهاية هي البداية والعكس، تفاعلت مع عدّة نصوص ومرجعيّات واستطاعت أن تبرز قدرتها على استيعاب واستعارة تقنيّات التّجريب، فاستعانت بالمرجعيات التاريخيّة والدّينية والأسطورية وأكدّت على قدرتها على التّميّز وتجاوُز كل ما يعيق تقدّمها في

القصّ. كما شكلّت من النّصوص المرجعيّة في الرّواية حضورا نابضا بالحياة رغم الموت الكثير خاصّة أولئك للذين يُكلّفون بحفظ المخطوط ونشره، فكل من يموت يكلّف صديقه بهذه الأمانة، وكثرة الموت في الرّواية دليل على الانبعاث من جديد والبقاء و"الخلود" بالعمل الذي يتركه المتوفى. وكثرة الموت أيضا تجعلنا نحسّ بالحياة بعد كل موت، وبالوجود بعد كلّ فقدان، والموت أحيانا يكون نهاية إذا انقطع حبل التّواصل مع الجماعة التي تتواصل مع بعضها، أو لم توجد فعلا، وهذا ما حصل لـ "هلابيل" - النّص الغائب الحاضر في الرواية-انمحى اسمه ورسمه وذكره.

-رواية هلابيل رواية الفقدان والبحث عن المجهول والدّوران في متاهة لا نهاية لها، قد تكون رواية تخييّلية لكنها تعبّر عن الواقع المرير في سبيل السّعي إلى التّسجيل والتوثيق لذاكرة تكاد تنتهي بسبب ضياع حلقة من حلقات تلك السّلسلة التي تدفع بها إلى الأمام. رغم التشاؤم الذي يخيّم عليها بتكرار الموت وضياع الوثائق، إلا أن الجزء الأخير من الرّواية يختم بملاحق عساها تكون جرعة أمل تدفع بالقارئ لإكمال ما بدأه السّارد.

-إن هذه التّجربة الجديدة في الكتابة والنّاجمة عن تفاعل تجربة النّص وتجربة القارئ جعلت هذا الأخير قارئا باحثا متسائلا قلقا وواعيّا بكل لحظة من لحظات الرّواية، لا قارئا مستمتعا بالقراءة فقط.

-فتحت رواية هلابيل عدّة مواضيع عن التاريخ وقيمة المخطوط والشّخصيات المهمشة، فكانت بمثابة المصباح الذي يخرج القارئ من الظلمة إلى النّور.

المصادر والمراجع

الصالح نضال. (2001). النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الماضي شكري عزيز. (2008). أنماط الرواية العربية الجديدة. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

إيزر فولفغانغ. (1995). فعل القراءة. (حميد لحميداني، المترجمون) فاس، المغرب: مكتبة المناهل.

جبار سعيد. (2012). من السردية إلى التخييلية بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي (الإصدار 1). بيروت، لبنان: منشورات الاختلاف.

دراج فيصل. (2004). الرواية وتأويل التاريخ (الإصدار 4). الدار البيضاء، المغرب: المركزالثقافي العربي.

دنقل أمل. (2012). الأعمال الكاملة (الإصدار 1). القاهرة، مصر: دار الشروق.

عبد الله إبراهيم. (2011). التخيل التاريخي (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فرانسوا شنغ. (2017). حول الموت والحياة (الإصدار 1). (فاروق الحميد، المترجمون) دار الفرقد.

قسيمي سمير. (2010). هلابيل (الإصدار 1). الجزائر، الجزائر: منشورات الاختلاف.

لوكام سليمة. (2012). متون وهوامش. تونس، تونس: دار سحر للنشر.