وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الموضوع:

البنية الزمكانية في رواية كتاب الماشاء– هلابيل– النسخة الأخيرة

(للروائي سمير قسيمي)

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب الحديث والمعاصر .

– إعـــداد الطالبتين:

* حليمة صالحي.
* عائشة زواري فرحات.

– إشراف الأستاذ:

– عبد الكريم شبرو.

السنة الجامعية : 2017م - 2018 م.

سورة التوبة الآية 105

شـــــــكر وعـــــــــرفان

قال تعالى (رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ) سورة النمل الآية 19.

في البداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع كما يسعدنا أن نتقدما بأسمى عبارات التقدير والإمتنان وجزيل الشكر إلى موجهنا ومرشدنا أستاذنا المشرف على هذا البحث **عبد الكريم شبرو**. وإلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي وخاصة لجنة المناقشة التي ستشرف على هذا البحث.

شكـــــــرا

مقدّمة

تتربع الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة تحمل قضايا متشعبة، وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الاديب وآلام الشعوب، كما استطاعت ان تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي .

ويعتبر الزمان والمكان من بين هذه الأسس الفنية المهمة التي يبنى عليه العمل الروائي، كما انهما يمثلان الفضاء الذي يتشكل فيه وجود الانسان، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية ومالها من ذاتية تاريخية أيضا، ذلك ان الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمان ونقطة اندماج في المكان ويستند للأولى تنظيم الأحداث وللثانية حركة الشخصيات في المكان.

ويرجع اهتمامنا بهذا الموضوع الموسوم بالبنية الزمكانية في رواية كتاب الماشاء هلابيل. النسخة الأخيرة للروائي سمير قسيمي من خلال الدور الكبير الذي يلعبه كل من الزمان والمكان في العمل الروائي ومن هنا نطرح التسائل التالي- ما هو الزمان؟ وما هو المكان؟ وكيف ساهما في بناء الرواية المدروسة؟

وللاجابة عن هذا التساؤل اتبعنا الخطة التالية المتكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة وملحق فالفصل الأول كان تحت عنوان بنية الزمان، ولقد تناولنا فيه ماهية الزمان وارآء الرواد الغرب والعرب فيه ومستويات ترتيب الزمن والمفارقات الزمنية وتقنيات السرد والتواتر.

أَما الفصل الثاني كان بعنوان بنية المكان، وتضمن هذا الفصل ماهية المكان وارآء الرواد الغرب والعرب فيه وأهميته في العمل الروائي وانواعه وعلاقة المكان بالزمان.

بالإضافة الى خاتمة التي وقفنا فيها على عدة نتائج المتحصل عليها بخصوص كل ما يتعلق بالبنبة الزمكانية في الرواية المدروسة، ولقد ذيّلنا هذا العمل بملحق تطرقنا فيه الى السيرة الذاتية للروائي وملخص الرواية متبعين المنهج التحليلي الوصفي، فالوصفي قد كان في وصف بعض الأماكن، والتحليلي كان في تطبيق بنية الزمان في الرواية.

أما اهم المصادر والمراجع المعتمد عليها كان أهمها رواية كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة لسمير قسيمي .

- نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.
- خطاب الحكاية لجرار جنيت.
- البنية السردية لحميد حمداني.

وقد يتعرض أي عمل أدبي مهما كان كنهه الى العديد من الصعوبات ولعل أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول الزمان والمكان ولأهميتهما في الرواية وصعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

كما نتوجه بالشكر الى الأستاذ المشرف عبد الكريم شبروا على كل ما قدمه لنا من مساعدة وإلى كل من كان له يد العون في انجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

بنية الزمان في رواية كتاب الماشاء– هلابيل– النسخة الأخيرة

محتويات الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية الزمان.

المبحث الثاني: مستويات ترتيب الزمان.

المبحث الثالث: المفارقات الزمنية.

المبحث الرابع: تقنيات السرد.

المبحث الخامس: التواتر.

الفصل الأول: بنية الزمان في رواية كتاب الماشاء– هلابيل– النسخة الأخيرة.

المبحث الأول: ماهية الزمان.

أ– لغة: جاء في معجم الصحاح مفهوم الزمان بأنه"الزَّمَنْ والزَّمَانِ: اسم لقليل الوقت وكثيره أو يجمع على أَزمانٍ وأزْمِنَةٍ وأَزْمُنٍ.(ولقيته ذات العُوَيْمِ) أي بين الأعوام، الكسائي: عاملته مُزامَنَةً من الزمن كما يقال: مشاهرة من الشهر، والزَّمانَةُ: آفة في الحيوانات، ورجل زَمِنٌ، أي المُبْتَلَى بين الزمان، وزمان بكسر الزّاي: أبو حيٍّ من بكر، وهو زِمَّان بن تيم الله بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن عليَّ بن بكر بن وائل ومنهم الفِنْدُ الزمَّاني"[1].

وجاء في لسان العرب لابن منظور بأن " زمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره: وفي المحْكَمِ: الزَّمَنُ والزَّمَانُ العصر، والجَمْعُ أَزْمُنٌ وزَمَانٌ وأزمنة وزَمَنٌ زامِنٌ شديد.

وأَزْمَنَ الشيء: طال عليْه الزَّمَانُ والاسم من ذلكَ الزّمَنُ والزُّمْنَةُ (عن ابن الإعرابي). وأَزْمَنَ بالمكان أي قام به زَمَاناً، وعاملةُ مُزامَنَةٌ وزَمانًا من الزَّمنِ (الأَخيرَةُ عن اللَّحْيانيِّ).

وقال شَمِرٌ: الدهر والزّمان واحد قال أبو الهيثم أَخْطَأَ شَمِرٌ: الزَّمَانُ زَمانُ الرطبِ والفَاكِهَةِ وزَمانُ الحَرَّ والْبَرْدِ.[2]

قال: ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر: قال والدَّهْرُ ولا ينقطع، قال أبو منصور الدهر عند العرب يقع على وقتٍ الزمانِ من الأزْمنةِ وعلى الدهر وعلى مَدَّةِ الدنيا كُلِّهَا وقال سمعت غير واحد من العرب أقمنا بموضع كذا وعلى ما كذا دَهْرا وان هذا البلد لا يحملنا دهرًا طويلا، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مُدَّةِ ولاية الرجل وما أشبهه، وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لعجوز تحفى بها في السُّؤَالِ قال: كانت تأتينا أزْمانَ خديجة، أراد حياتها، ثم قال: وإن حسن العهد من الإيمانِ واسْتَأْجَرْتُهُ مُزامَنَةً وزمانًا (عنه أيضا) كما يقال مشاهرة من الشهر".[3]

فالزمان هو الوقت الذي يتمثل في زمن وقوع الشيء.

[1] أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية دار الحديث، القاهرة طبعة، 1430هـ-2009م، ص499

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 6، دار صادر بيروت، البنان، ط1، 1997، ص1867.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص1868.

ب– اصطلاحا:

" الزمن هو ذلك الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى بل حيثما ما نكون: وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه: هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويداً بالإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضعانا وصبا وشيخوخة، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات"[1]

فالزمن هو عبارة عن تسجيل لكل المراحل الحياة البشرية وكل ما يتعلق بها.

ويعرفه أبو البقاء بأنه" امتداد موهوم غير قار الذات، متصل الأجزاء، فيكون كل آن مفروضا في الامتداد الزماني نهاية وبداية لكل من الطرفين قائمة بهما، وهو من أقسام الأعراض وليس المشخص فإنه غير قار، والحال منه قار، وهو ليس معنيا تحصل فيه الموجودات، بل كل شيء وجد وبقي أو عدم وامتد عدمه أو تحرك وبقي جزئيات حركاته أو سكن وامتد سكونه، وحصل واحد من الامتداد هو الزمان."[2] فالزمان عند أبو البقاء فهو عبارة على امتداد لكل شيء.

ج– أراء الرواد في الزمان:

1– عند الغرب

روب جرييه" يرى أن الزمن في العمل الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية اقراءة الرواية لأن زمن االرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة."[3]

ويعتبر هنا بروب بأن الزمن هو زمن قراءة القارئ لنص لا غير وينتهي هذا الزمن بمجرد انتهاء القراءة وهو كذلك يلغي بهذا الوجود أي زمن آخر للرواية غير زمن قراءتها، كما ينفي أي علاقة زمن الأحداث والواقع في زمن الرواية.

2– الزمن عند جان ريكاردوا: يميز" جان في كتابه الرواية بين زمن السرد وزمن القصة ويربطهما معا بمحورين متوازيين ويسجل في إحداهما زمن السرد وزمن القصة وينظر من خلال عدة نماذج أنواع

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، (د ط،) 2005 ص 170.

[2] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس انموذجا، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)،2007، ص13.

[3] مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004، ص49.

العلاقة التي تتم بين محورين وفي سرعة السرد يحاول دراسة الديمومة القائمة على طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين."[1]

لقد كان الزمن بالنسبة لجان ريكاردوا فهو الزمن السرد والزمن القصة ويدرجهما في محورين متوازيين.

2– عند العرب:

*عبد الملك مرتاض: فالزمن بالنسبة له هو "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي، غير محسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به".[2]

لقد كان رأيه من آراء الرواد الذين أنكروا الزمن من حيث التقسيمات فهو وهمي في حياتنا كالأكسجين الذي هو أساس الحياة وغير مرئي.

*سعيد يقطين: فيرى أن الزمن هو" متعدد المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري."[3]

وهنا يرى سعيد يقطين أن الزمن ذو مجالات كثيرة وكلٌ يراه حسب وجهة نظره وتوجهاته سواء كانت فكرية أو نظرية.

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط3، ص68.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172-173.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 7.

المبحث الثاني: مستويات ترتيب الزمان.

أ– الزمن الخلق: هي تلك الفترة الزمنية التي يبدع فيها الأديب نصه، وبالتالي فهو لا يخرج عن كونه شق آخر من رداء الزمن الخارجي، فلذا فهو غالب ما ينحصر في فترة محددة تحديدا دقيقا ودالة على بؤر التوترات العاطفية والفكرية المحملة بهموم الزخم الإبداعي، ومن هنا أصبحت مثل تلك الفترة ذات أهمية قصوى في إنزال العمل المبدع في سياقه التاريخي والاجتماعي والجمالي على اعتبار أن عملية الإبداع. "هي مظهر نفسي داخلي للنشاط الإبداعي الذي يتضمن اللحظات وآليات الديناميات بدءا من ولادة المشكلة أو صياغة الافتراضات الأولية وانتهاء بتحقيق التتابع الإبداعي.[1]

أما أول حدث دل على بداية أحداث الرواية عندما سلمت لجوليان مهمة رقمنه الأرشيف للمجلة الإفريقية وكان ذلك في سنة 2004 م، وهذا ما يبينه المقطع التالي " ففي شهر أبريل من عام 2004 م وصل مكتب جوليان تكليف رسمي من مديرة أرشيف ما وراء البحار بوضع وصف شامل لأرشيف المجلة الإفريقية ابتداء من عام 1856، تمهيدًا للمشروع ضخم يهدف إلى رقمنه كل الأرشيف الفرنسي ونشره لاحقًا.[2]

وينتهي من عمله في ستة أشهر بجمع عشر مجلدات بإضافة إلى مجلد الفهرس بعد توقيع عقد شهري غير أنه احتفظ بالنسخة من الفهرسة ويهديها إلى عالم اللغات القديمة الذي يهديها بدوره إلى المؤرخة الفرنسية ميشال التي تكشف سقوط المقال المتعلق بالمترجم الفرنسي سيباستيان دولا كروا لتكتشف فيما بعد مخطوط هلابيل.

ويضم هذا المخطوط أحداث التي جرت لكل من الشخصيات التالية: قدور ونوى وضابط وحبوب ولد سليمة والسابح وعباس سائق تاكسي وتبقى الأحداث متوالية مع هؤلاء إلى غاية صدور الرواية سنة 2016 م.

ب– الزمن الداخلي:

[1] بشير بو جدرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، وهران، (دط) 2008، ص144-145.

[2] سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل، النسخة الأخيرة، دار المدى العراقية، ط1، 2016، ص 13.

إن مصطلح الزمن الداخلي يعمل في جوفه دلالتين متلازمتين تصب أحدهما في أخرى بواسطة علاقة تلازميه ودائمة دوام الزمن نفسه، وتنطوي الدلالتين تارة تحت الزمن الداخلي للنص ذاته في مفهوم البناء الجمالي الخاضع بالضرورة للمعيار المفضل لدى المبدع ذاته من حيث نوع الفسيفساء المرصعة لجدرانه وقببه، من حيث زوايا دقيقة مميزة لمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمني القص والحكايات أو الأحداث وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية وتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والأمل المنهمرة عبر التشققات العاطفية ومتداولة بين الأفعال والهدوء حين وبين العدة والفتور أحيانا أخرى، لذا كان يحلوا لكثير من المهتمين بهذا الميدان أن يطلق عليه مصطلح الزمن النفسي.[1]

– وهنا ندرك أن الزمن الداخلي مرتبط بالشخصية الرئيسية ويكون في ذكرياتها أي ماضيها وآمالها وتمنيتها أي مستقبلها وبالنسبة لرواية كتاب الماشاء فإن أحدث الرواية تقوم على الباحثة ميشال دوبري إذا حملت مجموعة من الأحداث وحملت مسيرتها ماضي تريد تحقيقها وحاضر مؤلم.

تشبثت ميشال بماضيها وهى مهمتها في البحث عن هذا المقال، بحث تذكرت تركت جامعتها من أجل هذه المهمة وهي، (مقال يحمل رحلة سيباستيان جبال المورابو) وهي " قدمت ميشال دوبري استقالتها من جامعة "اكس–ان–بروفانس" وذهبت إلى تدريس في ابتدائية "واتجهت للتدريس في ابتدائية بضاحية يسوني بباريس"[2] وبعدها كيف وصلت لبيت سيباستيان وألتحق بدارين حيث انها قالت "بدأت لي دارين يرنار في الثمانين من العمر ... واضحًا أنها كانت فاتنة سنوات شبابها"[3] ونوى تبحث بحيث أنهما ترددتا في مساعدتها في البداية ولكن نوى تراجعت وساعدتها في بعض المعلومات وتسترجع ميشال أيضًا أنه وبعد فقدانها للأمل في مهمتها إلا أنها تجد معلومات عن سيباستيان بعد عدت أشهـــر في لجنـــة وهي "بعد أزيد من ثلاثة أشهر من البحث عثرت على"

[1] بشير بو جدرة محمد، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص 176.

[2] سمير قسيمي، كتاب المشاء هابيل...النسخة الأخيرة، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص23.

سيباستيان دي لا كروا مـرة أخرى في تقرير لجنة تدعى اللجنـــة الإفريقية"[1]وبعد هذا ترجع نوى من جديد لمساعدة ميشال لتقدم لها مضرّف كدليل يساعدها في عملية بحثها، هذا بالنسبة لماضي ميشال أما حاضرها فكان أليم ففي سنة 2015 وجدت جثه مفحمة مع صديقتها نوى "لتختفي أخبارها "حتى شهر نوفمبر 2015 أين عُثر على جثتها مفحمة في مسرح باتا كلان"[2]، وحتى بعد موتها أرادت تحقيق مهمتها فتركتها كوصية لصديقها وأن يكمل عليها مهمة البحث على سيباستيان ليجد جليان أن ميشال وصلت من خلال بحثها إلى عدة شخصيات منها قدور وحياته مع أبيه وصديقة نوى وأخيه سايح والضابط المحقق في قضية قدور وحبوب وفي نهاية الرواية نصل إلى حقيقة مؤلمة بالنسبة لحياة ميشال وأنه من طمس حياتها وحرمها من تحقيق طموحها هو صديقها من وكلت له مهمتها إلا وهو جليان هو من قام بحرق ميشال مع صديقتها نوى وهو من ضرب النار في المسرح الذي تواجد فيه والمدرسة التي درست فيها صديقتها أيضًا، وذلك سنة 2015 ويبقى الذي قام به جليان في ميشال مجهول.

جـ– الزمن الخارجي: هو المدد التي بنيت فوق أديمها أحداث الواقع المادي المعاش بأنواعه المختلفة سواء كان ذلك الواقع إطاراً الأمة أو لفئة أو لفرد واحد، وسواء أكان واقع بضرورة عن طريق الظواهر الطبيعية للزمن الطبيعي أم بالاختيار، بواسطة الاهتمام بقضايا المعينة ومحددة ويُتتبع آثارها النفسية وفق هذا المنظور، يصبح مثل ذلك الزمن مرتبطا بالأحداث جميعها التي تشكل تاريخ الأمة وكاتبها الأمين لكل ما تعرضت وتتعرض له من أحداث كما يضل يتميز بالموضوعية والدقة مما أهله أن يكون جاهزا ذا فعالية قوية في بلورة الأحداث وهي تصنع عبر دهاليز الوجود[3].

ولقد تبين هذا من خلال الرواية في المقاطع التالية والمتمثلة في ثلاث محطات.

[1] سمير قسيمي، كتاب المشاء هابيل...النسخة الأخيرة، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص90.

[3] بشير بو جدرة، بنية الزمن في خطاب الروائي الجزائري، 114-115 .

أولا: في ذهاب العالمة ميشال دوبري الباحثة الأكاديمية لنوى شيرازي العديمة السمعة والحاملة لكتاب المقدس لأخذ المعلومات منها.[1]

ثانيا: فترة المحتل الفرنسي في قتل وذبح أبناء الجزائر المتمثلة في المجزرة العوفية التي وقعت في عام 1832 م وهنالك حادث آخر تمثل في طلب الجزائري أحمد بن شنعان بمذبحة أبناء الوطن مقابل تجسسه ورشوته للجنود الأتراك.[2]

ثالثا: المتمثلة في حادثة سيباستيان دولا كرو المترجم الفرنسي يرفض المذبحة والاحتلال كما أنه قام بتهريب جنود الفرنسيين كي لا يقتلون الجزائريين[3]

رابعا: يعتبر في الزمن الخيال وهو رحلة النبي المجهول بين السماء والأرض المتمثلة في الوافدين عباد المتمثلة هلابيل.[4]

[1] ينظر، سمير قسيمي، كتاب المشاء–هابيل. النسخة الأخيرة، ص23–29.
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص21–22.
[3] ينظر، المصدر نفسه ، ص 32–47.
[4] ينظر، المصدر نفسه، ص225–230.

المبحث الثالث: المفارقات الزمنية.

نظام الزمن (المفارقات): يرى الناقد جرار جنيت أنه يبدأ مقطع سردي في رواية ما، بإشارة كهذا «قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في رواية، أي أن السرد أورده متأخرا، لذلك فإن المفارقات الزمنية أسلوبان الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي يسيق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياس بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (aepseral) والاستباق (prolepse) ومن هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدة هي المسافة الزمنية التي تفصل بين اللحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة أما الاتساع فهو المسافة الزمنية بترتيب المقاطع النصية الناتجة عن ازدواجية الزمن الداخلي وزمن الوقائع).[1]

أ– اللواحق (aralepses): جمع مفردة لاحقة، وهي عبارة عن عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار(retrospectio).[2]

لقد حفلت رواية كتاب الماشاء، العديد من الاسترجاعات، وتجل ذلك من خلال قوله" لازلت أذكر هذا الاسم فقد كان هذا اسمي الأول".[3]

فلقد استرجع الزمن هنا من خلال استذكاره لهذا الاسم.

وفي قوله "كانت غرفة المكتب كبيرة ينحو لم أتخيله وكتب بلغات كثيرة ورزم لمخطوطات هنا وهنالك"[4] فاسترجع السارد هنا الزمن من خلال الفعل كان لأنه فعل ماضي يسترجع ما مضى.

وكان ذلك أيضًا في قوله "كان المنزل لسيباستيان قبل أن تؤممه المدينة، ولحسن الحظ لم أحد أستأجره قيل الآنسة دارين وصديقها"[5].

---

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة ونشر وتوزيع الجزائر، د ط، 2010، ص17.

[2] مختار ملاس، تجربة الزمن في رواية العربية–رجال في الشمس أنموذجا– ص46.

[3] سمير القسمي، كتاب الماشاء هلابيل...النسخة الأخيرة، ص34.

[4] المصدر نفسه، ص50.

[5] المصدر نفسه، ص51.

قد كان هنا يسترجع بأن المنزل لسيباستيان لم يستأجر أحد قبل الآنسة دارين.

وكما نجد من أمثلة الاسترجاع أيضا قوله "كان أبي ساعتها لا يزال في لباس نومة وعيناه لم تنقض بعد سكره ليلة أمس[1]" لقد كان يسترجع حالة أبيه عندما استيقض من نومه.

كما نجد استرجاع آخر في قوله "كنت وقتها قد قضيت ثمانية أشهر في السجن" فاستحضر هنا باسترجاعه لأشهر التي قضاها في السجن.

ومن هذا القول يوجد استرجاعا آخر"كنت وأنا أراها لأول مرة كأنني أرى نفسي في مرآة".

فقد استحضر هنا صورتها عندما رآها.

– ويتجلى استرجاع لآخر في المقطع التالي:

"كانت العودة إلى تندوف تشبه العودة من جنازة صديق لم نتحدث فيها عن شيء، بقي صامتًا فاحترمت صمته ولم أشعر حتى بلغنا تندوف".[2]

ويتمثل هذا الاسترجاع في استحضار الضابط لحالة حبوب أثناء عودتهم من تندوف في وصفه كأنه عائد من جنازة من شدة حزنه.

– ويوجد هنالك استرجاعا آخرًا في المقطع التالي" أذكر اليوم جيدًا: كنت في سوق باش جراح حيث اعتدت التحايل على أشقائي" ولقد استرجع قدور هنا الوقت الذي كان يتحايل فيه عن أصدقائه.

لقد كان هنالك استرجاعا آخر"كنت في الثامنة والعشرين من عمري حين خرجت من السجن" لقد استرجع قدور هنا زمن خروجه من السجن.

ولقد تجلى استرجاع آخر هنا "كانت المسكينة تحاول أن تكاشفني بما فيها، ومهمتها"[3] هنا استرجع قدور زمن تعرفه على نوى.

[1] سمير القسمي، كتاب الماشاء هلابيل...النسخة الأخيرة،.ص57.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص74.

وهنالك مقطع آخر يتضمن استرجاعًا "كنت أنا المتهم بمحاولة قتل أمي رغم براءتي"[1] لقد تذكر هنا قدور وقت اتهامه بقتل أمه وذكر استرجاعا في هذا المقطع "كان وجهه آخر ما تبقى من ذكريات طفولتي، سؤال المحقق والقاضي وأمي" هل قتلت فاروق"[2] استرجع هنا قدور ذكريات طفولته فلم يتذكر منها إلا وجه فاروق وسؤال الضابط.

واضافة الى هذه الإسترجاعات هناك استرجاع آخر يخص قدور"كنت أشعر في العادة حين بمستواي بالقليل من التشفي من سوى طالعي الكثير من الاحتقار"[3] لقد كان تذكره هنا واسترجاعه عندما كان يشعر بالاحتقار في مستواه.

ب/ السوابق:(Prolpses) جمع مفرد السابقة، وهي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث(snticipation)"[4]

لقد تجلت العديد من الاستباقات في الرواية لكسر الترتيب الخطي للزمن الذي يلجأ إليه السارد عند قوله" تمنيت في سري أن تتجاهل الريح أمر الضابط بوتان وتسير لوروكان صوب تلك الشواطئ فقط لو يعملها الموج إلى ذلك الساحل لأدقق في تلك الحصون وأملأ عيني بمشهد مدينة الجزائر التي قيل لي إنها من النظافة ما يغني أي سائر عن الانتعال"[5] فالسارد هنا استبق أحداث قبل وقوعها حين تمنى وتصور مدينة الجزائر قبل زيارتها.

من خلال هذه العبارة قد تجلى استباق آخر وهو كالتالي "وتمنيت في سري أن يشغل بوتان في مهمته ليضطر أن يرسل بعض العيون إلى الساحل حتى يتمكنوا من معاينته عن قرب"[6] فاستبقى الزمن هنا في تمني انشغال قائد السفينة بوتان بإرسال بعض الضباط إلى ترقب المدينة لأنني سوف أكون معهم لأن لا أحد يتقن العربية إلا أنا.

---

[1] سمير القسمي، كتاب الماشاء هلابيل...النسخة الأخيرة ص60.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] المصدر نفسه، ص73.

[4] مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية–رجال في الشمس نموذجا–ص53.

[5] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل النسخة الأخيرة، ص39.

[6] المصدر نفسه، ص40.

وأيضا من خلال قوله" ومع هذا أملت ما قام به الكونت دافعه الخوف على حملته"[1] فأمل أن وتمنا هنا أن تكون ما قام به الكونت هو مجرد خوف عن حملته لا لي استعمار الجزائر.

وقال السارد كذلك " تخيلات تجعلني أبي حزينًا وهو يهزني ليوقظني"[2] فاستبق الزمن هنا بتخيل أبيه بوجه حزين.

ومن خلال تخيله كذلك حين قال " أتخيله بوجه كئيب ومكفهر"[3] فكان أبيه في محنته ذو نزعة حزينة.

– ويمثل هنا استباق آخر ألا وهو "بقيت أحملق فيها من غير أنت أنبس بكلمة وهي مشلولة تائهة تنظر إلى عيني كأنها كانت تحاول أن ترى فيهما وجهها فتنعكس في حدقتي طفلة تحمل براءة على أمواجها"[4] وهنا ترى نوى مستقبلها المشرق كبراءة الطفولة مع قدور.

– وهنالك استباق آخر جاء على شكل تمني وهي "تمنيت لو حظيت بصديق مثله على الأقل كنت لأعلم أنني لن أموت بغير رفقه"[5] وهنا استبق الضابط الأحداث وتمنى أن يكون له صديق مثل حبوب يكون له سندًا وقت ضيق.

* تكاد الرواية أن تكون استرجاعها صرف ألا أنها تخللتها بعض استباقات وكانت عبارة عن أحلام مع بعض التمنيات.

[1] سمير قسيمي–هابيل–النسخة الأخيرة، ، ص42.
[2] المصدر نفسه ، ص58.
[3] المصدر نفسه، ص58.
[4] المصدر نفسه، ص79.
[5] المصدر نفسه، ص101.

المبحث الرابع: تقنيات السرد.

الديمومة(duration): مجموعة الظواهر المتصلة بعلاقة بين "زمن القصة(sterigtine)" وزمن الخطاب (discoursetime) فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلاً له أو أصغر منه. وفكرة الديمومة إشكالية ولاسيما في حالة السرد المكتوب. وحتى إذا تحدد زمن القصة "استغرقت هذه الحادثة عشرة دقائق وأخرى عشرين دقيقة فان قياس زمن الخطاب(الزمن الذي يستغرقة عرض زمن القصة) يكون صعبًا إن لم يكن مستحيلاً: إنه ليس مساويا للزمن (المتغير) الذي يفنرض قراءة أو كتابة السرد، كما أنه ليس نفس الزمن الذي يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما (تخيل سردًا يتألف من ثلاث صفحات وينتهي بـ :"لقد بدأت كلامي في التاسعة والساعة الآن الثانية عشرة "أو سردًا يتألف من ثلاثمائة صفحة وينتهي بنفس الجملة).

ولقد حثا هذا ببعض السردين لتفصيل دراسة السرعة (tempo) speed على دراسة "الديمومة. تشاتمان 1978م جينيت 1980م، ميتز 1984Metz، برنس 1982م.[1]

–وتتجل الديمومة في عدة تقنيات زمنية التي تعمل بدورها على إبطاء السرد أو تسريعه وكان منها:

[1] جيرالديرنس، قاموس السرديات، (c) ميرت للنشر والعلومات ، شارع قصر النيل، القاهرة ط1، 2003 ص54.

أ– تسريع السرد.

***الخلاصة**: هي تقنية زمنية عندما تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية من حياة المعروضة، وتحتل لنا الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يرفض عليها مرور سريع على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف.[1]

ولقد كانت الخلاصة المتمثلة في هذه الرواية من خلال المقاطع التالية:

"كان لاقتا لأنني وطوال فترة دراستي لأعمال المستشرقين الفرنسين في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لم أقع أبدا على عمل لهؤلاء"[2] لقد لخص هنا فترة دراسة الأعمال المستشرقين دون تفصيل، وفي هذا المقطع أيضا "سنتان بعد ذلك أقدمت ميشال دوبري استقالتها من جامعة إكس– ان– بروفانس واتجهت للتدريس في ابتدائية بضاحية إبيسوني بباريس. ولكنها فجأة تقرر السفر إلى الجزائر لتختفي أخبارها حتى شهر نوفمبر 2015 أين عثرت على جدتها مفحمة في مسرح باتا كلان إثر هجومات باريس" لقد لخص هنا السارد الفترة التي تبدأ من سفر ميشال إلى غاية العثور على جثتها وهنا مقطع آخر توجد به خلاصة "لم أرى بنت خالتي بعد ذلك، سمعت بأنها تزوجت وطلقت مرتين وأنها أنجبت خمسة أولاد، أما أنا فسرت في طريقي أحمد لله ألا امرأة قطعته، أو هكذا حسبت حياتي تسير حتى اقتحمتها نوى وجعلتها بجسدها تفرج عن سكتها التي هجرتها منذ ذلك حين"[3] لقد أجاز السارد هنا حياة قدور بعد فراق بنت خالته حتى لقائه نوي شيرازي.

ويوجد أيضا خلاصة أخرى في هذا المقطع "خلال أعوام عبوديتي لدى عائلتي، انفلت أخي السايح منا واستقل بنفسه كان أحب إخواني إلي وأقربهم مني، لم يمش طويلا فقد مات بشيء لم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص145.

[2] سمير قسيمي، كتاب المشاء–هابيل–النسخة الأخيرة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص70.

نفهمه، أقعده المرض أربعة أشهر كاملة من دون أن يسمح لنا أن نحصل له عن طبيبا يكشف عليه"[1]

لقد لخص هنا السارد أعوام عبوديته لأهله وعلاقته مع أخيه السايح إلى حد موته.

وقد اشتمل هذا المقطع على خلاصة تمثلت من خلال قوله "لم تكن جنازة السايح مهيبة، كانت كأي جنازة لرجل قطعت جذوره، ولولا بعض شحاذي الحسنات لسار وحيدًا إلى قبره تماما كما كان في حياته"[2] لقد حوصل هنا قدور كيفية موت السايح وجنازته.

* **الحذف أو القفز**(ellipse):وهو إغفال مرحلة وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن لحدثي، فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي[3]"

ولقد جاء الحذف على عدة أنواع ومن بينها:

1– الحذف الصريح: هو الذي ينص الراوي على مدّته الزمنية لمسقطة وذلك بمؤشرات زمنية واضحة.[4]

– ومن أمثلة هذا النوع في الرواية كما يلي:

"بعد خمسة عشر يومًا وصلت جوليان مراسلة تحميل توقيع مديرة مشروع الرقمنة 'مارتن كورن' تطالبه بتسليم كل النسخ المفترضة لعمله."[5]

وسرح هنا الكاتب بالفترة التي وصلت فيها الرسالة إلى جوليان لتسليم جميع النسخ الخاصة بعمله.

*وهناك حذف أخر وهو كتالي"سنتان بعد ذلك قدمت ميشال دوبري استقالتها من جامعة إكس–إن."[6]

---

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص72.

[2] المصدر نفسه ، ص76.

[3] ميساء سيلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب–وزارة الثقافة–دمشق، (د، ط)، 2011، ص223.

[4] جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الإختلاف، بيروت، ط3، 2003 ص 119.

[5] سمير قسيمي، كتاب الماشاء هلابيل. النسخة الأخيرة، ص8.

[6] نفس المصدر، ص10.

– يعلن الكاتب هنا بكل صراحة عن المدة استقالة ميشال دوبري من الجامعة وهذه الفترة هي سنتين.

– وكذلك من الأمثلة النصية على هذا النوع من الحذف قوله "فقد مرت ست سنوات منذ آخر لقاء جمعه بها."[1]

والقرينة الدالة على الحذف والمصرح بها في هذا المقطع هي مرور الست سنوات منذ أن التقاء جوليان بميشال، ويوجد كذلك في هذا المقطع المصرح به وهو "بعد شهر من اللامبالاة راسلتني مديرة الأرشيف بأنه تم الاستغناء عن المقال واستبداله بآخر تنفيذ لقرار الأكاديمية الفرنسية."[2]

صرح هنا الكاتب بمرور الشهور عن اللامبالاة من طرف مديرية الأرشيف عن الطلب الذي قدمته ميشال برد أنهم قد استغنوا عن مقال سيباستيان.

– يوجد كذلك مقطع آخر فيه حذف صريح "بعد أزيد من ثلاثة أشهر من البحث عثرت على اسم سيباستيان دي لا كروا مرة أخرى في تقرير لجنة تدعى اللجنة الإفريقية"[3]

لقد صرح الكاتب بمرور الأشهر الثلاث التي لم يتم فيه العثور على اسم سيباستيان في اللجنة الإفريقية.

– لقد صرح هنا السارد بالأعوام التي قد مضت على وفاة أبي قدور المبينة في المقطع الآتي" 1999 م كان قد مضى على وفاة والدي في منزل تندوف دون أن أفكر في الزواج فكثرة تنقلاتي وسفري المستمر جعلاني أعزف عن الفكرة."[4]

– يوجد هنا حذف آخر صريح في هذا المقطع " بعد عشر سنوات من دخولي السجن، قرر والدي أن يرحل إلى باش جراح لم يكن ثمة من سبب محدد لقراره، عدا فارق الثمن بين شقتنا القديمة في ميسوني وشقة باش جراح" لقد صرح هنا السارد بحذف العشر سنوات بعد دخوله إلى السجن"[5]

---

[1] سمير قسيمي–كتاب الماشاء –هلابيل النسخة الأخيرة، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص31.

[4] المصدر نفسه ص182.

[5] المصدر نفسه، ص66.

– لقد وجد هناك مقطع آخر فيه حذف صريح "بعد ست سنوات فقط، باع الشقة الجديدة واستأجر أخرى حتى يتمكن من تسديد الديون وقمار والعاهرات"[1]

لقد صرح هنا الكاتب بحذف الستة سنوات قبل بيع الشقة.

ج– الحذف الضمني: وهي تلك التي لا يصرح بها في النص بوجودها بالذات، والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو الانحلال الاستمرارية السردية.[2]

ويتمثل هذا النوع في الرواية المدروسة من خلال المقاطع التالية:

" لقد اعتقدت لفترة طويلة أنني كنت على معرفة بجميع أسماء المسترقين الفرنسيين في نفس الفترة [3]"

لقد حذف هنا السارد مدة زمنية غير معلومة معبراً عنه بفترة طويلة وهذا الحذف هو حذف ضمني نستنتجه من خلال المضمون.

ويوجد في هذا المقطع حذف ضمني آخر"فقد كان واضحا أنها كانت فاتنة سنوات شبابها" لقد كان هنا حذف ضمني من خلال كيف كانت قبل سنوات شبابها.[4]

– لقد كان حذف في هذا المقطع من النوع الضمني وهو "مع مرور الوقت أدركوا أنني أصير أكثر شراسة كلما حجزت فيه"[5] فلم يعدد هنا الوقت قبل أن يكون أكثر شراسة.

ومن خلال هذا المقطع يوجد حذف ضمني من خلال قوله " عدّ ولفترة طويلة أحد أهم المحققين، إلا أن الأكاديمية الفرنسية للنقوش والفنون الجميلة إثر طلب عالم الآثار[6] *اندري دونونت* " لقد كان حذف ضمني من عدم ضبط الفترة التي كانت في البحث عن عالم الآثار اندري دونونت.

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص66.

[2] جرار جينت، خطاب الحكاية، ص119.

[3] .سمير قسيمي، **كتاب الماشاء-هلابيل-النسخة** الأخيرة، **ص18**

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص66.

[6] المصدر نفسه، ص18.

ب– إبطاء السرد:

*– المشهد: (scène) أحد سرعات السرد، ويعد المشهد إلى جانب الثغرة elipsis والوقفة والتخطيط (التمديد) stretich والتخليصsummary، أحد السرعات الرئيسية السرد وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي والمرويnarrated الذي يمثله هذا المقطع لكما في الحوار مثلا وعندما يكون "زمن الخطاب discourse time معادلا لتزامن القصة story time يكون أمام" مشهد إن التعادل التقليدي بين المقطع السردي والحكاية غالبًا ما يتميز بالغياب (النسبي) لوساطة الراوي، والتأكيد على وصف الحدث لحظة، والتفصيل المتقن لأحداث محددة واستخدام فعل الماضي المنتهي preterit عوضًا عن غير التام imperfect وتفصيل الأفعال المشهدية point action وليس أفعال الديمونة إلخ. إن المشهد (الدراما) يقابل تقليديا بالتخلص بانوراما)[1].

* أما بالنسبة لمساحة المشهد في رواية كتاب الماشاء فقد أخذ حيز كبير فيها وهو كما يلي ويبدأ أول مشهد مع ميشال في حوار مع دارين عن الرجل صاحب الصورة وهو كما يلي:

– ما إن جلست بادرتها بالحديث إلى إحدى الصور المعلقة على الحائط:

– هذا زوجك بلا شك.

– ابتسمت دارين بتكلّف:

– هذا أيمي صديقي، لم نتزوج أبدا ولكنه كان بمثابة الزوج، فلم نؤمن أبدا بالزواج، توفي قبل شهر فقط ومن وقتها وأنا أعيش بمفردي.

– أضافت.

– آسفة بحق، لكن يظهر بأنكما كنتما سعيدين.

– لك أن تقولي ذلك.[2]

– ودل هذا المقطع علو الحوار الذي وقع بين ميشال التي كانت تسأل على صاحب الصورة ودارين التي كانت تقول إنه صديقها كان يعيشان كأنهما زوجان.

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.

[2] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص23–24.

– ويأتي المشهد التالي وكان بين سيباستيان وصديقة بوتان وهو كما يلي:

– لم يضع بوتان الكثير من الوقت وسألني بمجرد أن دخلت قمْرته وانتهت أحاديث المجاملة:

– أذكر أنك أكثر الفرنسيين معرفة بالتركية والعربية.

– تبسمت تواضعا ومع هذا هززت رأسي موافقا.

أضاف:

– ولك أيضا معرفة بلغة برابرة شمال إفريقيا.

– تقصد لغة البرابرة.

– أجبت مصحّحًا له، ولا أدري إن كان يعني وصفهم بالبرابرة أم أنه أخطأ وحسب،[1]

وفي هذا المقطع دار حديث بين سيباستيان وصديقة في أن سيباستيان عند موهبة في معرفة اللغة التركية والعربية والبربرية أيضا.

– وهذا المقطع يكون بين سيباستيان ورئيس الحملة الفرنسية سيدي فرج وهو كالتالي:

– دخلنا سيدي فر ج آمنين دون مقاومة.

– قلت وقد أدهشني الخبر:

– سيدي... وما المطلوب مني بالضبط.

– أولا ألا تذكره أمام أحد بهذه الصفة، فهو بالنسبة إليهم مجرد رجل عادي..

– وثانيا ؟..

– وثانيا أن تترجم لي كلما يقول، وسيقتصر جزء من عملك على ترجمة رسائله التي سيوفدها لنا لاحقا.[2]

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص، 36-37.

[2] المصدر نفسه، ص44.

– أما في هذا المقطع فكان الحوار يدور بين سيباستيان ورئيس الحملة حول الرجل الذي اندهش منه سيباستيان كونه جزائري صديق ضابط فرنسي، وطلب رئيس الحملة من سيباستيان أن يقول إنه رجل عادي وأن يقوم بترجمة كلام هذا الرجل وكان اسمه أحمد بن شنعان.

– أما في هذا المشهد فالحوار دار بين أحمد بن شنعان والكونت وها هو كالآتي:

– بعد انتهائهما من تلك التفصيلات، سأل بن شنعان الكونت.

– تعلم أن هذا مجرد مهر لعرسك؟.

– ضحك الكونت وقد فهم قصده، وقال:

– وأنت تعلم أننا لم نكن مجبرين على وعدك، ولكن فرنسا لا تخذل أبدًا خدمتها.

– ابتسم أحمد وقال كأنه يؤكد كلام الكونت.

– هذا عهدنا بفرنسا، ولكني أردت فقط أن تعلم سعادتكم أن الأمر عندي أهم من أي وطن مهما كان، لذلك لم أتردد لحظة من خدمتكم مقابل ما وعدتموني به.[1]

– أما هذا المشهد مع حبوب وصديق والده وهو كالتالي:

– عرفت سلفي وخلفي، حتى إن أكثر دعائي أن يأخذ الله أمانته.

– قلت منافقا: (ما زالت البركة يا شيخ)

–لا عليك ... بماذا أخدمك؟

– حاشى لله.. أنا خادمك، فقط أسأل عنك، فقد حدثني أبي عنك وكان لا يقول الشيخ النوي إلا وذكرك بخير.

– هكذا إذن..كان يكنيني (بالشيخ) .

– إجلالا لك لا غير، ثم إنه.

– قاطعني وقد رفع يده كأنه يأمرني بالسكوت: أنت جئت تخبرني بموت أبيك.[2]

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–الجزء الأخير، ص45.

[2] المصدر نفسه ، ص89.

– وهنا كان حبوب يجامل الشيخ نوي وكأنه يريد أن يعرف هل الشيخ يعلم بموت أبيه، وأم يكن ذلك بطريقة مباشرة لكن الشيخ فاجأه بأنه يعرف بموته.

– لقد تنوعت المشاهد في رواية كتاب الماشاء فكان منها لمشهد الأكبر والأصغر ولقد كان بصفة كثيرة فيها.

***– الوقفة الوصفية (التوقفpouse):**

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، يعد التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث ومرورا الى الوصف أو التحليل مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحًا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات.[1]

أما حميد الحميداني فيرى: أما الاستراحة، فتكون في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[2]

لقد حفلت رواية كتاب المشاء عدت وقفات وصفية فكانت كثيرة ومتنوعة فكانت في وصف الأشخاص والأماكن والأشياء وكانت أول وصف في هذه الرواية مع " جيل مانيسرون " الذي كان يصف صور وجدها في الصندوق الذي تركته له صديقته "ميشال دوبري وهو كالتالي:" وهو يهم بذلك انفلت ورقة وسقطت أرضًا، كانت صورة بالأبيض والأسود لشيخ ملتح بلباس بدوي يحمل رضيعًا بجواره شاب في الثلاثين من عمره كما يبدو، يرتدي بدلة وربطة عنق".[3]

[1] عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج 12، ال عدد2، 1993، ص140.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص76.

[3] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص14.

وهناك الوقفة أخر يمثل في وصف ميشال لي دارين بيرنار وهو كما يلي: " بدت لي دارين بيرنار في الثمانين من العمر ولكن وجهها حافظ على نضارته، فقد كان واضحا أنها كانت فاتنة في سنوات شبابها ".[1]

وفي هذه الوقفة كان "سيباستيان " يتأمل الساحل وهو يصفه فيقول: "بدأ لي أثناء ذلك كنت سارحًا في الساحل الذي تراء لي قطعة من الجنة، بدأ البحر أكثر زرقة والرمال حبات ثلج أو بساط قطن".[2]

هناك وقفة أخرى وهو أن "سيباستيان " يصف مقصورة المسجد التي جعل منها الكونت الضابط الفرنسي مقر للقيادة: " كانت المقصورة مفروشة بالزرابي، نقشت جدرانها بآيات من القرءان مزينة بفوانيس فضية وذهبية وما يشبه زمردات ضخمة مختلفة الألوان، وكان بجانب الأريكة التي جعل منها الكونت سريرًا، صندوق من النحاس مرصّع بالفضة والمرجان".[3]

أما في هذا الوقفة فكانت " ميشال" تصف ما رئته في غرفة المكتب الذي دعتها لها دارين وهو كالتالي: " كانت غرفة المكتب كبيرة بنحو لم أتخيله، رفوف كتب بلغات كثيرة ورزم لمخطوطات هنا وهناك ولم يكن ثمة إلا مكتب قديم وثلاثة كراسي خشبية غير مريحة أعتقد أنها ترجع إلى عشرينيات القرن العشرين".[4]

– أما بالنسبة لهذا الوقفة أيضا فكان قدور يصف صديقة فاروق الذي قام بقتله لسذاجته، لكن قدور لا يعترف بأنه هو الذي قتله وهو كما يلي: " فهكذا كان اسمه تذكرتُ وجها مستديرًا وجسمًا أكثر استدارة، حبة بيض تسير على قدمين".[5]

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص39.
[3] المصدر نفسه، ص43.
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] المصدر نفسه، ص59.

– وفي هذا المشهد كان الضابط يصف البيت الذي حرقه في قرية بن يعقوب وهو كالتالي: " توجهنا بعدها الى المنزل الذي أحرق، كان يقع في الجهة الشرقية من القرية، غير بعيد عن مقر البلدية في زقاق ضيق تصطف على جانبيه منازل مبنية من الترنيت والطوب على شكل أحواش محاطة بأسوار".[1]

– ويتجل هذه الوقفة في وصف صاحب التاكسي للمرأة التي كانت مع قدور .

وكما هو مبين في المقطع التالي:" فقد سبق وان أقله مرارا الى بن يعقوب ومنها إلى العاصمة، في هذه المرة دفع له مسبقا كان برفقة امرأة وصفها أنها نحيلة طويلة غير متحجبة في حوالي الأربعين سمراء بشعر أسود وعينين سوداوين".[2]

– أما في هذه الوقفة فكان الضابط يصف بيت صديق رئيس الدرك واسمه "حبوب" بن سليمة فكان يقول في هذا المقطع" رجل طيب بحق يسكن بمفرده منزلا أرضيا بضواحي تندوف لا تكاد تخلو غرفة منه من لوحات لبعض آيات القرآن الكريم كانت غرفة الضيوف أشبهه بمسجد منها الى غرفة فسيحة مفروشة بالزرابي والحصائر، وبها مكتبة معظم كتبها بدين والفلسفة[3].

– أما في هذا فقد كان الضابط يصف المنطقة التي وصل إليه مع حبوب مع الرجل الذي كان يجلس بقرب التاكسي فون والمقطع يبين ذلك:" حيث أوقف حبوب سيارته النيسان بنايات بيضاء ملتصقة من طابق واحد، تشكل مستطيلاً تر أحد ضلوعه، لكن منها باب من الخشب، إلا التى في الزاوية على الشمال، فقد كانت مزودة بباب حديدي".

– وهنا يأتي وصف الرجل وهو كما يلي: " وكان ثمة محل كتب على حيطانه الخارجية بخط اليد (تاكسي فون) يجلس على عتبته رجل نحيل يلبس ملاية زرقاء، ويضع على رأسه عمامة أرادها غير مرخية حيا حبوب رافعا يده وابتسم، فأبان عن أسنان صفراء يخفها بسواد ".[4]

– أما هذا الوقفة فكان يحتوي على وصف من قبل حبوب ولد سليمة لبيته الذي يقع في السمارة وهو كما يلي:" وعلة عكس منزلنا في السمارة، كانت دار تندوف واسعة من خمس غرف وحمام

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل– النسخة الأخيرة ، ص73.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص94.

[4] المصدر نفسه ص99-100.

ومطبخ، تطل على حوش أرضيته من الإسمنت يجري في حنفياته الماء معظم الأيام وكانت النوافذ تتوسط الحيطان على عكس منزلنا في السمارة ...."[1].

– وهنا نستخلص أن الوقفة لها حضور بارز في رواية رغم إبطائها لسرد إلا أنها تمثل عامل أساسي في خلق حركة داخل إطار الرواية وفي هذه الوقفات التي كانت داخل إطار الرواية كتاب الماشاء فقد تنوعت بين وصف شخصيات وأماكن وأشياء.

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل– النسخة الأخيرة ، ص178.

المبحث الخامس: التواتر.

إن قابلية الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر أو بعبارة أكثر بساطة إنها علاقات التكرار بين الحكاية والقصة فهي ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة أو عدة مرات في النص الواحد، وكذلك الأحداث، فالتكرار هو نسق العلاقات، يمكننا رد قابليها إلى أربعة أنماط تقديرية بمجرد مضاعفة الإمكانين المتوفرين الأحداث المسرودة من قصة ومنظومات السردية من الحكاية وذلك من جهتين هما:

الحدث المكرر أو غير المكرر، ومنطوق المتكرر أو غير المتكرر وعند ذلك يمكننا القول إن أية حكاية يمكننا أن :

- تروى مرة واحد ما وقع مرة واحدة.
- تروى مرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية.
- تروى مرة واحد ما وقع مرات لا نهائية.
- تروى مرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة[1].

فالتواتر هو عبارة على تكرار أحداث قد وقعت في النص السردي بحسب عدد وقوعها في الرواية وبحسب ذكر الكاتب لها.

أ– ما يروي مرة واحدة ووقع مرة واحدة:

ومن بين أمثلة هذا النوع في الرواية ما يلي:

"في شهر مارس من نفس السنة راسلت ميشال دوبري أرشيف ما وراء البحار"[2] لقد ذكر هذا الحدث مرة واحدة في الرواية بحيث أن ميشال قد قامت مرة واحدة بفعل الإرسال.

– وهنالك مثال آخر من خلال المقطع التالي:" قامت نوى من مكانها وهي تقول حان وقت تحضير الغذاء"[3] وقد كانت هنا عملية الوقوف مرة واحدة بالنسبة لنوى وكذلك في الحكي.

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية، ص233-234.

[2] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص27.

– وفي المثال التالي أيضا " قام قيادة أركانه في المسجد بعد أن نهبه الجند ودنسه ".[1]

وقعت عملية نهب وتدنيس المسجد مرة واحدة وكذلك وقعت مرة واحدة في الرواية.

– وما يدل على هذا النوع أيضا المقطع التالي:" كانت العودة إلى تندوف تشبه العودة من جنازة الصديق"[2] ونلاحظ فعل العودة ورد مرة واحدة في السرد ومرة واحدة في الحكاية.

– يعمل هذا النوع على ذكر الحدث مرة واحدة على الفعل الذي يقع مرة واحد.

ب– ما يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية:

أما بالنسبة لأمثلة هذا النوع فهي كالتالي:

"يسمح لها بتوظيف منظفة تقوم على تنظيف وترتيب البيت يوميا"[3] وهنا نلاحظ في هذا المقطع عمل ترتيب البيت كان يوميا لكن السارد قد ذكر هذا القول مرة واحدة.

ومن خلال هذا المقطع أيضا يوجد مثال من هذا النوع" ففي كل يوم مثل هذا الوقت تأتي نوى لتحضر للعجوز غذائها "[4] ففعل تحضير الغداء كان يحضر يوميا إلا أنه ذكر مرة واحدة في الرواية.

– ويوجد مثال آخر من هذا النوع في المقطع التالي: "أعترف أنني فكرت في مغادرة الجزائر أكثر من مرة"[5] لقد كانت هذه المقولة مذكورة مرة واحدة في الرواية بحيث أن التفكير في المغادرة كان أكثر من مرة.

– وفي هذا المقطع أيضا " يرتدي كل يوما لباسا جديدا " [6] لقد كان فعل الارتداء أكثر من مرة ولكن روي مرة واحدة في الرواية.

ومن خلال هذا المقطع أيضا "حتى إثر موتها كثرت زيارتي لنوى حتى صرت أزورها كل يوم"[7] لقد كانت هذه الجملة مذكورة مرة واحدة ولكن كان فعل الزيارة كل يوم أي مرات لا نهائية .

---

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص26.

[5] المصدر نفسه، ص47.

[6] المصدر نفسه، ص59.

[7] المصدر نفسه ، ص77.

*من خلال هذا النوع يقوم السارد بذكر الحدث في الرواية مرة واحدة رغم تكرار هذا الحدث لكي لا يصيب القارئ بالملل.

ج– ما يروى مرات لانهائية ما وقع مرة واحدة:

ومن بين أمثلة هذا النوع فيما يلي:

–"اكتفينا أنا ونوى والآنسة دارين بالابتسام لبعضنا"[1]

–"وأحيانا كانت تشعر إحدانا بثقل الجلسة، لترتجل لتقول أي شيء يفسح مجالا أرحب لابتسامتنا المترقبة"[2] لقد كانت الابتسامة فعل وقع مرة واحدة ولكن السارد رواه أكثر من مرة .

–"فالعودة إلى العاصمة أكثر ما يهمني ومع هذا أعزمت أن أعرف ما يخفيه النوي"[3]

–"قررت أن أعود على العاصمة إلى حين أن تنتهي إجراءات التحويل"[4]روى السارد هنا افعل العودة مرات لا نهائية بحيث أن فعل العودة قد وقع مرة واحدة في النص السردي.

–"وكان مصدر خوفي مشهد جثة بوعلام عباس المتعفنة"[5].

–"ولعل الوضعية التي وجدنا عليها جثته ما جعل خوفي أشد" [6] كانت صفة الخوف من جثة عباس بوعلام هي المصدر الوحيد الذي ينبع منه الخوف لكن كان السارد قد رواه أكثر من مرة .

– يعمل هذا النوع من التواتر على تكرار ما وقع مرة واحدة مرات لا نهائية ولقد كان هذا دافع من أجل التفسير.

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص90.

[5] المصدر نفسه، ص113.

[6] المصدر نفسه، ص133.

د– ما يروى مرات لا نهائية ما وقع مرات لانهائية:

ومن أمثلة هذا النوع فيما يلي:

" السجلات عثرت على اسم سيباستيان دي لا كروا"[1].

" وفي أرشيف البحرية الفرنسية بميناء طولون عثرت على اسمه مجددًا في سجل مترجمين الحربين"[2]

" بعد أزيد من ثلاثة أشهر من البحث عثرت على اسم سيباستيان دي لا كروا مرة أخرى في تقرير لجنة تدعى اللجنة الإفريقية"[3].

كان العثور على اسم سيباستيان أكثر من مرة وهذا الحدث كرر أيضا أكثر من مرة وهذا للتأكيد على أن ميشال عثرت على سيباستيان في عدة سجلات خلال بحثها عنه.

*قد تكون أمثلة هذا النوع على الحدث الأساس التي تقوم عليه الرواية.

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] المصدر نفسه، ص31.

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية كتاب الماشاء– هلابيل– النسخة الأخيرة

محتويات الفصل الثاني

المبحث الأول: ماهية المكان.

المبحث الثاني: أهمية المكان.

المبحث الثالث: أنواع المكان.

المبحث الرابع: علاقة المكان بالزمان.

الفصل الثاني: بنية المكان في رواية كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة.

المبحث الأول: ماهية المكان.

أ– لغة: جاء في لسان العرب بأن "المكْنُ والمكِنُ: بَيْضُ الضَّبَّةِ والجَرَادَةِ ونحوِهِمَا قال أبو الهِنْدِيَّ، واسْمُهُ عبد المؤمنِ بن عبد القدوس:

وَمَكْنُ الضَّبَابِ الطَعَامُ العُرَيْبِ*** ولا تَشْتَهِيهِ نُفُوسُ العَجَمْ.

وَاحِدَتُهُ مَكْنَةٌ ومَكِنَةٌ، بكسر الكاف، وقد مَكِنَتِ الضَّبَّةُ وهي مَكُونٌ وأَمْكَنَتْ وهي مُمْكِنٌ وإذا جَمَعَتِ البَيْضَ في جَوفِهَا، والجرادة مَثَلَهَا. الكسائي: أَمْكَنَتْ الضَّبَّةُ، جَمَعَتْ بَيْضَهَا في بطنها، فهي مَكُونٌ وأَنْشَدَ ابن بَرِّيْ لرجل من بني عُقَيْلٍ: أراد رفيقي أن أصيده ضَبَّةٌ.

ويقول الجوهري: المكنة بكسر الكاف واحدة المكن والمكنات وقوله صلى الله عليه وسلم "أَقِرُّوا الطَّيْرَ على مَكِنَاتِهَا[1]".

فالمكان هو موقع الشيء أي موقع سكناه.

وجاء في معجم الصحاح "مَكَّنَهُ الله من الشيء وأَمْكَنَهُ منه بمعنى واستمكن الرجل من الشيء وتمكن منه، بمعنى وفلان لا يمكنه النهوض، أي لا يقدر عليه وقولهم: ما أمكنهم عند الأمير شاذ والمكن بيض الضب.

والمَكِنَةُ بكسر الكاف: واحدة المَكِنِ والمَكِنَاتِ وفي الحديث "أَقِرُّوا الطَّيْرَ على مَكِنَاتِهَا" ومَكِنَاتِهَا بالضم قال أبو زياد الكلابي وغيره من الأعراب: إنا لا نعرف للطير مَكِنَاتٍ، وإنما هي وُكُنَاتٌ، فأما المَكِنَاتُ فإنما هي للضباب، قال أبو عبيد: "يجوز في الكلام وإن المكن للضباب أن يجعل للطير تشبيها[2]".

---

[11] ابن منظور، لسان العرب، ص4249.

[22] أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، ص1092.

فالمكان هو موضع وفضاء ووجود الشيء كما وجد كذلك حديث عن المكان في القرآن الكريم في سورة يس من خلال قوله تعالى "(وَلَوۡ نَشَآءُ لَمَسَخۡنَٰهُمۡ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمۡ فَمَا ٱسۡتَطَٰعُواْ مُضِيّٗا وَلَا يَرۡجِعُونَ ﴿٦٧﴾)[1]".

وفي سورة مريم أيضا في قوله تعالى "(فَحَمَلَتۡهُ فَٱنتَبَذَتۡ بِهِۦ مَكَانٗا قَصِيّٗا)[2]" أي موضعهم.

ومن خلال التعريفات التي تطرقنا إليها نستنتج أن كل منها لها معاني متقاربة أي بمعنى الموضع والمنزلة.

ب– اصطلاحا: يعرفه باشلار بأنه هو "المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خياليا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[3]".

وهنالك تعريف آخر من قبل سمر فيصل "المكان كمفهوم هو: المكان الطبيعي الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد[4]".فالمكان هو الموضع الثابت والحقيقي.

كما نجد تعريف هذا المصطلح عند الباحثة والناقدة سيزا قاسم "المكان هو الإطار الذي تقع فيه الاحداث[5]" أي أن المكان هو المسرح الذي تقع فيه الأحداث.

إثر الجدل الكبير والاهتمام الواسع حول مصطلح المكان والاختلاف في تسميته بين النقاد ظهرت له عدة تسميات وهي كالتالي: المكان والفضاء والحيز.

---

[1] يس الآية 67، برواية ورش.

[2] مريم الآية 22، برواية ورش.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت لبنان، ط2، 1984، ص6.

[4] جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ماجستير إ: حبيب بوهرورا2014-2013، ص11 (مخطوط).

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د–ط، 2004، ص106.

فلقد كانت الباحثة اعتدال عثمان من أنصار تسمية هذا المصطلح بالمكان بحيث أنها قد عرفته "بالمساحة ذات أبعاد هندسية أو طيوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم[1]".

فأما النقاد الذين أطلقوا عليه مصطلح الفضاء فقد كان من بينهم الباحث عمر عبد الواحد من خلال تعريفه في كتابه شعرية السرد، فالفضاء هو "المشهد أو البيئة الطبيعية والاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها والشوارع والسيارات.... الخ التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتتحرك وتمارس وجودها[2]".

وأما الباحث والناقد عبد الملك مرتاض ما يسميه بالمصطلح الحيز حيث يقول في كتابه تحليل الخطاب السردي بأنه "هو كل ما عند حيزا جغرافيا حقيقا، من حيث يطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار، وما يحتوي هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير[3]" يقد كان للمصطلح المكان العديد من التسميات والكل كان يصب حول مفهوم واحد وتسميه الأرجح من حيث الشمولية هي تسمية المكان للمصطلح وذلك من خلال مفاهيمه الواسعة .

[1] **اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر** والتوزيع، بيروت، ط1، 1988، ص 06.

[2] عمر عبد الواحد، شعرية السرد لتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنبأ القاهرة، ط3، 2003، ص83.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص245.

ج– آراء الرواد في المكان :

أ – عند الغرب.

***غريماس:**

– ومن بين الرواد الذين عرفوا المكان نجد غريماس.

حيث يطلق على المكان مصطلح مكان الآنس الحاف (espace héleroto pique) وتتمثل وظيفته في خلق مبررات الأسفار والأفعال، أما مكان الاختيار الترشيحي فقد أسماه بالمكان المجاور (Espaseparatepipue)، ويسمي المكان المركزي باللا مكان (utopie) "مبينًا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر، لا يمكن أن يتجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو اللامكان أي بقي للمكان، بوصفه معطى (denné) ثابتا وقارا[1]".

***باختين:** كما يرى الناقد الروسي باختين" بأن المكان يمكن تقسيمه لأنواع، فحدد له أربعة أنواع وأعطى كل منها اسمًا خاصا به كل حسب دوره داخل العمل الروائي وهذه الأماكن هي: المكان الداخلي، المكان الخارجي، المكان المعادي، وفضاء العتبة وهو المكان الذي يكون ممرًا للبطل عبر تنقلاته[2].

–لا نستطيع أن نحدد المكان لأن الأفعال التي تقع فيه تتغير من شخصية إلى أخرى وقد يقسمها البعض إلى عدة تقسيمات مثلما فعل باختين.

ب– عند العرب:

***ياسين النصير:** حيث يقول "إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس خارجا مرئيا، ولا حيزًا محدد المساحة، ولا تركيبا من غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما[3]".

فالمكان عنده هو الميداني الاجتماعي الذي ينتج عنه بعض العلاقات بين المجتمع وأفراده.

---

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، د–ط، د–ت، ص25.

[2] شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية، إذا يوم جديد، مجلة الثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، سنة1993، ص158.

[3] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص23.

***حسن بحراوي:** لقد أعطى الباحث حسن بحراوي أهمية كبيرة للمكان من خلال قوله "إن الفضاء الهوائي عنصرًا فاعلاً في الرواية لأنه يتميز بأهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث ورأى أن المنظور التي تتخذه الشخصية الروائية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي فحين تكون وجهة النظر متقطعة يأتي وصف المكان مجزءا مفككا، وحين تكون الرؤية متسعة يأتي وصف المكان موحدا وشموليا، ومن هنا يبدو أن المكان يعاش على عدة مستويات من قبل الراوي بوصفه كائنا تخيليا، ومن قبل الشخصيات الأخرى من قبل القارئ الذي يقوم بدوره وجهة نظر خاصة، وهكذا يصبح المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث[1]".

لقد كان المكان ذو قيمة فعالة في العمل الروائي فهو العنصر الأول في بناء المادة الحكائية.

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العربي، دمشق، د–ط، 2005، ص67.

المبحث الثاني: أهمية المكان.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، "كونه أحد عناصرها الفنية ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر، وتشخيص المكان هو الذي يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه "هنري ميتران" عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة متخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع[1]".

– ويعتبر "المكان هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح[2]".

– وقد حصل كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين، كون المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو مسرح يقع عليه الأحداث، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، ويمثل محورًا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية[3]، لذا نرى أغلب الدارسين أن العمل الأدبي إذا فقد المكان فهو يفقد خصوصيته.

– وكذلك يعد المكان ركن مهم في السرد الروائي فبغيره لا يستطيع الكاتب إيهامنا بأن ما قدمه من عوالم متخيلة حقائق تكتسي من التخيل والتصوير أفضل كسوة، وللمكان فضلا عن الوظيفة الهندسية.

– من حيث إنه يحدد الإطار ويرسم ملامح المشهد السردي والشخصيات بالهوية الذاتية، أو الوطنية لا سيما إذا كانت ملبسة، أو مهددة، علاقة بالشخوص، وبما لها منت طباع مركزة في النفوس، وأبعاد قد تكون عميقة دفينة في اللاوعي، وله أيضا علاقته بالفكرة التي يحاول الكاتب بثها[4].

– يعتبر المكان في رواية كتاب الماشاء عنصر مهم وكل أحداثها تدور فيه، فهو يمثل الوعاء الذي يحتوي الشخصيات أيضا وكل ما يقع لها.

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د–ط، 2006، ص34.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2003، ص13.

[3] بتصرف، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص5–6.

[4] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص166.

*فكانت فرنسا تضم كل الأحداث التي وقعت لميشال في بداية مشروعها والذي بدأ في باريس واستقالتها من جامعة إكس–إن–بروفانس وتعرفها على دارين ونوى في منزل المفقودين إلى غاية مقتلها في مسرح باتكلان إثر هجومات باريس.

–والجزائر التي تمثل مسرح الأحداث التي جرت لسيباستيان أثناء قدومه لها، مع قوات الاحتلال وقصة قدور وأبيه وصديقته نور في تندوف والضابط في الجزائر العاصمة، والاعتداء عليه وقتله في بن يعقوب.

– ونستنتج أخيرا أن المكان ذو أهمية بالغة في الرواية فلولاه لفقدت الرواية أهميتها وخصوصيتها.

المبحث الثالث: أنواع المكان.

المكان كغيره من التقنيات السردية تم اختباره بكل عناية ودقة إذ له دور في إصفاء الصيغة المتقنة على النص، يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن اغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة[1].

– ومن هنا نستنتج بأن المكان في الرواية عبارة عن نوعين وهما المكان المغلق والمكان المفتوح وهو كالآتي:

أ– المكان المغلق: وهو يمثل الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة[2].

– وقد يكون المكان المغلق هي الأماكن التي يحتمي بها الإنسان في كثير من الأحيان وفي أحيان أخرى تكون له المضيق التي تكتم على نفسه، ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

***جامعة إكس–إن–بروفانس**: هو مكان الذي كانت تعمل فيه ميشال واستقالت منها، لتفرغ لمشروعها، ثم أصبحت تعمل في ابتدائية وهي "سنتان بعد ذلك قدمت ميشال استقالتها من جامعة إكس–إن–بروفانسو اتجهت للتدريس في ابتدائية[3].

***مسرح باتكلان**: هو المكان الذي كان هدف المتمردين أثناء هجومهم على باريس وهو الذي ألقيت فيه ميشال حذفها، بحيث وجدت جثة مفحمة مع صديقتها الجزائرية نوى، "لتختفي أخبارها حتى شهر نوفمبر 2015 أين عثر عليها جثة مفحمة في مسرح باتكلان إثر هجومات باريس[4]".

[1] إبراهيم محمود خليل، النقب الأدبي الحديث المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د–ط، 2003، ص185.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د–ط، د–ت، ص59.

[3] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص13.

***الصندوق:** وهو الذي يوضع فيه الأشياء الثمينة وهو كذلك كان هذا الصندوق يحمل وديعة ميشال التي تركتها لصديقها جيل وهو مشروعها التي كانت تحلم أن تتمه و"بمجرد أن دخل شقته...وأغلق الباب خلفه، حتى شرع جيل مانسيرون في فتح الصندوق[1]".

***السفينة:** هي مكان متنقل أتى من فرنسا إلى الجزائر استخدمت في عدة مهام منها، أنها كانت أداة تجسس من قبل الضابط بوتان وهي التي كانت يعمل فيها سيباستيان كبحار وهي التي احتجزها الإنجليزي.

"وهي السفينة التي احتجزها الأنجليز بجزيرة مالطا"[2]. وهي نفس السفينة التي استعملها الضابط بوتان في مهمة التجسس"[3].

***مسجد الزاوية:** هو مكان للعبادة وجب احترامه، لكنه دنس وارتكبت فيه عدة جرائم منها نهب ممتلكاته وتحويل إلى مكتب يخص الكونت الفرنسي "أرى الكونت يدخل مع حرسه مسجد زاوية المرابو...وأقام قيادة أركانه في المسجد بعد نهبه الجند ودنسوه[4]".

***غرفة المكتب:** هي التي كانت تمثل هاجس بالنسبة لميشال فهي تمثل صندوق من الأسرار عن حياة إيمي صديق دارين وسيباستيان، وكانت نوى تنفرد فيه لساعات "ففي كل يوم مثل هذا الوقت إيمي تأتي نوى لتحضير للعجوز غذاءها...وتنفرد بنفسها في مكتب إيمي حتى السادسة مساء" وهناك غرفة مكتب تخص كونت التي كان يعقد فيه اجتماعاته وهو في الأصل كانت مقصورة تخص مسجد الزاوية الذي قام الجنود بتدنيسه "مكتبه وهو في الأصل مقصورة المسجد الذي جعل منها مقر قيادة وسكن[5]".

***المدرسة الابتدائية:** وهي التي عملت فيها ميشال دوبري بعد استقالتها من الجامعة "قدمت ميشال دوبري استقالتها من جامعة...واتجهت للتدريس في ابتدائية بضاحية إيسوني بباريس"، وهي التي شب

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص39.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص42.

[5] المصدر نفسه، ص43.

فيها حريق مثلما صار في شارع تشارد "نشرت جريدة لومند الفرنسية بتاريخ14 يناير 2015 خبر عن اندلا ع حريق بمدرسة ابتدائية بضواحي إيسوني[1]".

***الشقة:** تقع في الطابق الرابع في عمارة في شارع أشارد وهي المكان التي تركت فيه ميشال وصيتها لصديقها جيل مانسيرون وهي تكملة لمشروعها وهو البحث عن سيباستيان "بمجرد أن دخل الشقة الواقعة في الطابق الرابع من العمارة الثالثة في شارع أرشاد بمرسيليا وأغلق الباب خلفه حتى شرع جيل مانسيرون في فتح الصندوق[2]".

***منزل سيباستيان:**هو المكان الذي قضى فيه سيباستيان طفولته وكبر وترعرع فيه وبعد أن فقد سيباستيان ولم يكن له وريث له أصبح يدعى بمنزل المفقودين وبعد ذلك أصبح حاوي لذكريات دارين مع صديقها إيمي وصديقتها نوى "يقع منزل سيباستيان في منطقة مونت فلرون وهو المنزل الأثري المعروف حاليا بمنزل المفقودين[3]".

***السجن:** ويعتبر المكان الذي قضى فيه قدور طفولته بعد قتله لصديقه في المدرسة ورغم ذلك لا يعتبر أنه ملام وهو في أصل كان يزعم أن أمه هي من دفعته إلى سجن الحياة قبل أن يضعوه في السجن بسبب التهمة "ومثلما زجت بي أمي إلى الحياة، زجوا بي هم إلى السجن[4]".

***دار البراني:** هي بيت لأحد أولياء الله الصالحين وتدعى بدار البارانى لأن صاحبها لم يكن من القرية لذا سمي بذلك "دار البارانى؟ الدار التي أحرقها، فهي ملك واحد من الصالحين اسمه سيدي محمد مناد بن شريف[5]".

[1] ا سمير قسيمي، كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ص231.

[2] لمصدر نفسه، ، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] المصدر نفسه، ص87.

ب–المكان المفتوح: هو على عكس المكان المغلق والأماكن "المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحي بالألفة والمحبة[1]".

– ويعتبر المكان المفتوح أيضا "وهو مكان رحب وواسع يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية[2]" وهو كذلك المكان الذي يقاضي فيه الانسان مشاغل الحياة بعيدا عن البيت وفيه من الأماكن المغلقة.

***فرنسا:** هو المكان الأجنبي الذي كانت جل أحداث الرواية فيه وبتحديد ما وقع لميشال، وبدايتها لمشروعها وتمام صديقها لما بدأت به إلى غاية مقتلها في باريس.

***الجزائر:** المكان الذي ضم الأحداث التي وقعت لقدور وعائلته وذكرياته مع أبيه ومعاملته السيئة له وأمه وأخيه السايح، وصديقته نوى التي أعادت له الروح بعد ما فقدها وقريته لابن يعقوب التي رجم فيها إلى أن قتل فيها وكانت الجزائر مقر الأحداث التي وقعت لضابط أيضا.

***الجلفة:** مدينة من مدن الجزائر، وهي المكان الذي وقع فيه عملية شغب أي أن شباب قام بعملية تمرد بحث قام بحرق بعض البيوت، لذا عززت قوات الشرطة عدة طرق من أجل حط حد لذلك "توجهت في فرقة من أربع سيارات معبأة بالرجال، وأرسلت قيادة الدرك مثلها وجاءت سيارات أخرى إلى مدينة الجلفة كان أن نضع حدًا للشغب[3]".

* **تندوف:** هي المكان الذي سافر إليه ضابط بعدما سلب أمه ملف قضية بن يعقوب وهناك التقى بحبوب ابن سليمة، الصديق الطيب وهناك عرف قصة كل من قدور ونوى، "حين هممت بالمغادرة أعطاني رقم هاتف صديق له هناك، قال مطمئنا سيخدمك بعينه، إنه رجل طيب ويعرف كل الناس...ودون أن أفكر سافرت إلى تندوف[4]".

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د–ط، 2011، ص95.

[2] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، طيب صالح، مجلة الأثير، ع4، د–ت، ص232.

[3] سمير قسيمي، كتاب الماشاء –هلابيل–النسخة الأخيرة، ص84.

[4] المصدر نفسه، ص93.

***بن يعقوب:** هي قرية في الجلفة وهي المنطقة التي حدث فيها شغب من الشباب الذين كانوا يعانون التهميش وهي التي قتل فيها قدور وهي من حقق فيها الضابط وكان هوسه في معرفة ما حدث لقدور " حسبتك راغبا ما حدث لقدور في بن يعقوب[1].

***عنابة، قسنطينة، الجزائر العاصمة:** وهي المدن الجزائرية التي توغل فيها الفرنسيين لاحتلالها حسب ما كان يتذكر سيباستيان أثناء حملتهم على سيدي فرج وكيف كان دي بيرمون يحتل المدينة تلوى الأخرى، "فقد كان دي بيرمون متفقا مع خلفاء الباي على قسنطينة وهم بعض الأتراك...والباي سليمان على تسليم ناحية الشرق بنفس شروط وتسليم مدينة الجزائر[2].

***واد الكلاب:** وهو مكان في قسنطينة وهو الذي ذهب إليه سيباستيان بأمر من ابن ربيعة وهذا من أجل تسليم الرسائل لأحمد باي "توجه ناحية الشرق ولا تتوقف حتى تبلغ مكانا اسمه واد الكلاب...وهناك راسل أحمد".

***قبيلة العوفية:**هي إحدى قبائل مدينة الجزائر العاصمة وهي قبيلة ارتكبت فيها إبادات جماعية بأمر من الدوق أثناء الاستعمار "لقد أمر الدوق بغزو قبيلة العوفية وإبادتها وكما جاء في رسالة بيشون "لقد كان أمره واضحا، أقتلوا كل من انتسب إلى هذه القرية[3]".

***مرسيليا:** هي المدينة الفرنسية التي فر إليها الجنود الفرنسيين من الجزائر بدعم من سيباستيان كي يقلل من الجرائم التي أوقعوها في الجزائر "ومساعدته في تهريب الجنود الفرنسيين الفارين من الجيش الفرنسي إلى مرسيليا[4]".

***الصحراء:** وهي التي عمل فيها حبوب سائق كونه لديه معرفة لكل ركن فيها "وعندما اكتشفوا موهبتي في معرفة الصحراء وظفوني سائقا[5]".

1سمير قسيمي، كتاب الماشاء –هلابيل–النسخة الأخيرة[1] ص111.

[2]المصدر نفسه، ، ص136.

[3]المصدر نفسه، ص137.

[4]المصدر نفسه، ص161.

[5]المصدر نفسه، ص181.

***ميناء طولون**:وهو المكان الذي انطلقت منه القوات الفرنسية التي كانت تابعة لبوتان والتي شارك فيها سيباستيان "فقد شارك في بعثة بوتان التي يؤكد أرشيف البحرية الفرنسية أنها انطلقت من ميناء طولون عام 1808[1]".

***شارع قديسه هونور**: وهو المكان الذي ولد فيه سيباستيان وهو "ولدت في شهر قاند مير بشارع القديس هونور حيث كانت أشباح الحالمين أمثالي تمنع من بلوغ أجسادها[2]".

***ساحل العاصمة**: هو المكان الذي نزلت فيه سفينة الاحتلال والتي كان على متنها سيباستيان مع قوات الاحتلال والذي كان مندهش أثناء نزوله فيه "أثناء ذلك كنت سارحًا في الساحل الذي تراءى لي قطعة من الجنة[3]".

***سيدي فرج**: هو المكان الذي نزلت فيه الجيوش الفرنسية لأول مرة في الجزائر وكانت أول موقع لتنفيذ القوات المحتلة تخطيطاتها، "وإلى حين نزولنا في سيدي فرج، كانت الأمور وفق ما خطط له ووفق ما اقترحه الضابط بوتان في المهمة التي شاركته فيها[4]".

***شارع أشارد**: هو الشارع الذي وقع في أحد شققه حريق وراح ضحيته عدة أشخاص كان منهم أطفال "إن الحريق الذي شب بأحد شقق شارع أشارد بمرسيليا يعد أكثر خطورة سنة 2016م[5]".

– فالمكان هو العامل الأساسي والرئيسي في أي عمل روائي لأنه يشكل سلسلة من الأحداث التي تتحرك فيها الشخصيات في زمن معين.

[1] سمير قسيمي، كتاب الماشاء –هلابيل–النسخة الأخيرة، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص41.

[4] المصدر نفسه، ص43.

[5] المصدر نفسه، ، ص231.

المبحث الرابع: علاقة الزمان بالمكان .

"عندما نتحدث عن الزمن القصصي فإننا نقصد الزمن الذي وقعت فيه أحداث القصة وسجلها القاص وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

والمكان في القصة هو الأرضية التي تقع فيه أحداث القصة، فإن وضع المكان وضع الزمن القصصي، أي أن المكان هو طريقة لرؤية النص الأدبي، أما الزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها[1]".

وكما تقول الباحثة سامية أسعد عن العلاقة الحميمية التي تقع بين العنصرين وهما الزمان والمكان "إن قضية المكان ترتبط شأنها في ذلك شأن القضية الزمان ارتباطا عضويا وثيقا بالأدب القصصي فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمية تحتاج إلى إطار تدور فيه وحيز زمني يشغله لأن تحديد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيزها المحدد[2]" فالمكان هو الخطوة الأولى في تكوين المادة القصصية، فالزمان والمكان نفس الأهمية في القصة فالمكان يحدد وقوع الحوادث فإما الزمان يحدد تاريخ هذه الأحداث فهما عنصرين يكملان بعضهما البعض.

ولقد جاء في كتاب المكان في القصة القصيرة الجزائرية لوريدة عبود من خلال القول إليهما بمصطلح البيئة (فبيئة القصة تحققها الزمنية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة[3]) فالزمان والمكان يشكلان الفضاء القصصي.

وكما يقول الباحث أحمد محمد نعيمي عن علاقة الزمان بالمكان (فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية[4]).

فإن علاقة المكان بالزمان لا تقتصر بينهما فقط بل هنالك علاقات أخرى بين كل عناصر الرواية.

---

[1] سعيد حورانية، جماليات المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د–ط، دمشق، 2011، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص30.

[4] أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص81.

خاتمة

إنّ دراستنا للزمان والمكان جعلتنا ندرك بأنهما عنصران أساسيان في تشكيل العمـــــل الروائي فلا بد لأي رواية ان يكون لها زمان تسير عليه ومكان تقع الأحداث فيه، لذا فهما جزء لا يتجزأ من العمل الروائي ومن خلال ذلك توصلنا إلى عدة نتائج كان أهمها :

- يعتبر الزمان هو المحرك الأساسي في العمل الروائي كونه القالب الذي يبنى من خلاله.

- تعدد أرآء الرواد والنقاد في الزمان واختلاف أقاويلهم فيه مما أدى الى عدم الوصول إلى نتيجة موحدة فيه.

- لقد تنوع الزمن في رواية كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة، فكان منها زمن الخلق والزمن الداخلي والزمن الخارجي أيضا.

- لقد كانت الغلبة في المفارقات الزمنية للّواحق أكثر من السوابق، وهذا ناتج عن عودة الكاتب إلى الماضي أكثر منه الى الحاضر.

- لقد حظيت الرواية بحظ وافر من تقنيات السرد وقد كان هذا من خلال تسريع السرد وإبطائه والتواتر لتفادي تكرار المقاطع لكي لا يصيب القارئ بالملل.

- احتل المكان مركزا بارزا في الرواية لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية والذي تتحرك فيه الشخصيات.

- تنوعت الأماكن في الرواية بين المفتوحة والمغلقة وأبرز هذه الأماكن كانت بين الجزائر وفرنسا وبعض الأماكن المهمشة فيهم.

- إنّ علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تكاملية أي أنّ كل عنصر منهما يكمل الآخر إذ اطلق عليهما بمصطلح واحد وهو الزمكانية.

- تعد رواية كتاب الماشاء مزيج بين الخيال والواقع وخليط بين الماضي والحاضر.

- وفي الختام نتمنى أن تكون دراستنا قد استوفت وألّمت بالموضوع ولو بقليل وكما نرجو أن تكون هذه الدراسة عتبة لفتح المجال لدراسات أخرى أكثر توسعا وعمقا.

الملاحق

نبذة عن حياة الروائي سمير قسيمي

سمير قسيمي: هو روائي جزائري من مواليد 1974م حاصل على بكالوريوس في الحقوق عمل محاميا ومحررا ثقافيا، كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية وعمل كمصحح لغوي في الصحافة وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي وصلت رواية الحالم إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد لدورة 2013 اختارت مجلة بانيبال الإنجليزية فصولا من رواية في عشق امرأة عاقر2011 لتنشرها مترجمة الإنجليزية أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية وفي 2009 بعد منح الناشرين المصريين في مشاركة لصالون الدولي لمعرض الكتاب في الجزائر أصدر بيانا معترض على قرار المنح حتى شارك الناشرين بالصالون يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية (صوت الأحرار)[1].

أما من أهم مؤلفاته الروائية:

- هلابيل سنة 2010م.
- تصريح بالضياع سنة 2010م.
- في عشق امرأة عاقر سنة 2011م.
- حب في خريف مائل سنة 2004م.
- كتاب الماشاء سنة 2016م.

[1] https://www.goodreads.com/book/show

ملخص رواية كتاب الماشاء هلابيل النسخة الاخيرة

تعتبر رواية كتاب الماشاء من الحجم المتوسط تحتوي على 232 صفحة للروائي الجزائري سمير قسيمي. تبدأ أحداث الرواية في سنة 2004عندما كلف رجل اسمه جوليان هاد برقمته أرشيف المجلة الافريقية ابتداء من عام 1856 تمهيدا لمشروع ضخم يهدف إلى رقمنة كل الأرشيف الفرنسية ونشره لاحقا وعلى جوليان أن يصور كل الأعداد الصادرة والمنشورات ووضعها في جدول دقيق وبعد خمسة عشر يوم طلبت منه الإدارة أن يقدم كل ما قام به بشرط أن يلتزم بالسرية، وهو ما قام به إلا أن جوليان قام بتسليم عشر مجلدات ما عداء المجلد الحادي عشر ليحتفظ به لنفسه وفي سنة 2010م نشرت المجلدات العشرة على الشبكة العنكبوتية وهنا لاحظت الباحثة ميشال أن المجلد الحادي عشر غائب ويحتوي هذا المجلد مقال بعنوان الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا من لوروكان إلى ضلال المورابوا، وبعد هذا البحث اختفت أخبار الباحثة ميشال لنكتشف في سنة 2015 أن هذه الباحثة قد وجدت جثة مفحمة مع جزائرية اسمها نوى شيرازي في مسرح باتاكلان إثر هجومات باريس وفي 2016 وصلت إلى المؤرخ جيل مانسيرون دعوة من مكتب المحاماة لكي يقدم له وديعة تركتها له من قبل الباحثة المغتالة ميشال وهي عبارة عن صندوق يحتوي على مجموعة أوراق ومن بينها مقال بعنوان الرحلة العجيبة لسيباستيان دي لاكروا من لوركان إلى ضلال المرابوا ومن هذه الوديعة تبدأ رحلة جيل في البحث عن سيباستيان.

لقد بدأ جيل بقراءة الأوراق التي هي مهمة التي قامت بها ميشال وهي البحث عن سيباستيان وهنا تصل إلى منزله وكان يلقب بيت المفقودين كي تجد هناك من كان يسكنه امرأة تدعى دارين بيرنار وبعد بحث طويل وكادت ميشال تفقد الأمل في بحثها لكنها عثرت على اسم سيباستيان دي لاكروا مرة أخرى في تقرير لجنة تدعى لجنة الافريقية وجاء في هذه اللجنة أن سيباستيان صرح بان قدومه للجزائريين لأمانة ولحب وطنه وإنما من أجل دافع علمي وحسب وجهت له عدة اتهامات من بينهما أنه ساعد الجنود الفرنسيين الفارين من الخدمة ومن هنا اختفت كل أخباره ودعي أنه مات بعد ذلك، وهنا لتجد الباحثة نفسها أمام باب مسدود من جديد تأتي نوى من جديد تدق على ميشال الباب لتعطيها ظرف فيها قصه سيباستيان وأهداف فرنسا في الجزائر هو كان يظن أن فرنسا جاءت

من اجل الحضارة أما فرنسا حقيقتها كانت لتقتل وتنهب، والخيانات التي كانت تقوم من قبل أولاد البلاد، كان سيباستيان يرد أن يرحل من الجزائر لكن فكرة تصدر الحضارة لهذه الأرض التي جاءت بها فرنسا تشغل باله وبهذا وبهذه المعلومات عادت نوى من ميشال إلى حلبة الاحداث وجدت ميشال معلومات أخرى أن ايمانويل صديق نوى هو حفيد سيباستيان وهو المدعو إيمي وتذكر جيل أثناء فتحه للصندوق وجد أنه وجد قرصيين إحداهما باسم قدور فراش والثاني باسم تحقيق، فالقرص الأول كان يحكي قصة خطر عن أمه فأخرجه الطبيب منها في الشهر الثاني وخرج إلى سجن الحياة التي كان فيه أبيه يعاقبه بأنه أسماه اسم لا يحبه والثاني أنه لا يعترف به وأنه لا يناديه باسمه بل ينعته بالحمار وغيره من الشتم وبعد هذا يعاقب قدور بدخوله إلى السجن بقتله لصديقه في المدرسة.

والقرص الثاني فيه كيف أنضم المحقق إلى سلك الشرطة وكيف يتوسط له من هو أعلى منه كي يرجع ضابط في العاصمة، كان هذا الضابط قد وكلت إليه مهمة أن يكتشف قضية بني يعقوب، كان الضابط يريد أن يستجوب رئيس القبيلة في منطقة الجلفة لكنه يخاف أن يثور أهلها خاصة الشباب عن أفراد الدرك، كان المحافظ يهين الضابط المرة تلوى الأخرى ويذكره أن لولاه لكان في السجن أو في الشارع وكان كل هم الضابط أن يعرف قصة هذا الشيخ الذي بمجرد أن استجوبه ثار عليه المحافظ وكان يقول لو أراد هذا الشيخ أن ينقله إلى آخر الدنيا لفعل، هنا أدرك الضابط أن للشيخ نوى مكانه كبيرة بحيث أن لا يستطيع أن أستجوبه ولا أساله لو سؤال واحد وبعد ذلك قام المحافظ بسحب ملف القضية منه ولم يكن في يده إي حيله إلا أن يعود إلى العاصمة وفي طريقه إلى العاصمة وهو على متن تاكسي الأخرى صادفه رجل يهرول والدم ينزل من رأسه وبرفقته امرأة استغربت من ذلك الأمر وطلبت المرأة من السائق أن يوصلها إلى أقرب صيدلية ثم إلى مطار الهواري بومدين انتابني فضول أن أعرف اسمها فطلبت المرأة مني أن أشتري لها تذاكر وهنا عرفت اسمها وهما قدور فراش ونوى شرازي وأدرك الضابط من خلال اسمهما أنهما مر به من قبل فسأل المحقق صديقه رئيس الدرك فقال له أن الرجل متهم بقضية قتل والمرأة هي بائعة الهوى وطلب مني أن أكمل البحث عنهما وأعطاه رقم صديق له سوف يساعده، وصل الضابط إلى تندوف بالضبط إلى منزل صديق قائد الدرك واسمه حبوب ابن سليمة وأثناء حديث الضابط مع حبوب ليجد الضابط أن حبوب يعرف قدور ونوى واستغربت من هذا الأمر وطلب مني أن نذهب إلى منطقة في تندوف وهناك سأل حبوب عن قدور ونوى ليعود وهو حزين ليقول لي أن قدور قد مات ونوى يحقق معها في مقتله وبعد ذلك قام بإطلاق

صراحها وعاد بها حبوب إلى منزله أما نحن فنمنا في تلك الليلة في منزل قدور وكنت لا أستطيع أن أصبر عن معرفة الحقيقة قدور وكيف قتل وفي اليوم الثاني قررت نوى أن تحكي لي كل ما حدث لكنها أخذتني إلى منزلها وخفت عن سمعتي عندما يراني الناس معها واختفت بعد ذلك، وبعد ذلك يأتيني بلاغ عن رائحة جثة لها ثلاث أشهر الرائحة كادت أن تقتل الناس واكتشف بعد ذلك أنها لسائق تاكسي وأنه هو أيضا من بني يعقوب ولقد وجد مع هذا الرجل أوراق وقد ذكر فيها اسم سيباستيان ونوى هي أيضا ذكرت هذا الاسم وأدرك الضابط أنه لم يكن ذكر هذا الاسم صدفة ولا ذكر بني يعقوب أكملت ميشال قرصين لكنها لم تفهم من يكون السائق وحبوب ولد سليمة وأرادت تعرف ذلك من نوى لكنها أعطتها أربع أظرفه ميشال كان منها ظرف يحمل بعض مذكرات سيباستيان فهذه المذكرات كانت مكتوبة بالفرنسية إلا أن السايح قام بترجمتها كانت تحتوي على 73 صفحة أما الظرف الثاني فقد كان أحديث الوافد ابن عباد مكتوبة بخط سيباستيان، فكان لكل ظرف قصة وهكذا أدرك جيل أن الاكتشاف الذي حصلت عليه ميشال لم يكن عادي على الاطلاق فهي قصة للبشرية لا تبدأ من سلالة شيت الطيبة ولا من سلسلة قابيل الشريرة بل من سلاسل هلابيل الابن المنبذ على الهامش.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن كريم برواية ورش.

01- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

02- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د-ط، 2006.

03- إبراهيم محمود خليل، النقب الأدبي الحديث المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د-ط، 2003.

04- ابن منظور، لسان العرب، مج 6 دار صادر بيروت، البنان، ط1، 1997.

05- أبي نصر إسماعيل بن حامد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية دار الحديث، القاهرة طبعة، 1430هـ-2009م.

06- أحمد محمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

07- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1988.

08- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د-ط، د-ت.

09- بشير بو جدرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، منشورات دار الأديب، وهران، (دط) 2008.

10- جيرار جينت، خطاب الحكاية، تر، محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الإختلاف، بيروت، ط3، 2003 .

11- جيرالد يرنس، قاموس السرديات، (c) ميرت للنشر والعلومات ، شارع قصر النيل، القاهرة ط1، 2003 .

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

14- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

15- سعيد حورانية، جماليات المكان في قصص، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د-ط، دمشق، 2011.

16- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط3.

17- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، د-ط، د-ت.

18- سمير قسيمي، كتاب الماشاء، هلابيل، النسخة الأخيرة، دار المدى العراقية، ط1، 2016.

19- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د-ط، 2004.

20- شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في الرواية، إذا يوم جديد، مجلة الثقافية، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، سنة1993.

21- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمان، منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2003.

22- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر، (د ط،) 2005 .

23- عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح، دار هومة للطباعة ونشر وتوزيع الجزائر، د ط، 2010.

24- عمر عبد الواحد، شعرية السرد لتحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، المنبأ القاهرة، ط3، 2003.

25- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت لبنان، ط2، 1984.

26- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد العربي، دمشق، د-ط، 2005.

27- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس انموذجا، موفم للنشر، الجزائر، (د ط)،2007.

28- مها حسين قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2004.

29- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، د-ط، 2011.

30- ميساء سيلمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب-وزارة الثقافة-دمشق، (د، ط)، 2011.

*المذكرات:

- جيهان عوض أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البرغوثي، ماجستير: حبيب بوهرورا 2014-2013.(مخطوط).

*المجلات :

01- عبد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج 12، ال عدد2، 1993.

02- كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، طيب صالح، مجلة الأثير، ع4، د-ت.

الفهرس

الفهرس

البسملة: ...../

الآية:...../

شكر وتقدير:...../

المقدمة:.....**أ– ج**

الفصل الأول

بنية الزمان في رواية كتاب الماشاء– هلابيل– النسخة الأخيرة.

المبحث الأول: ماهية الزمان.....05

المبحث الثاني: مستويات ترتيب الزمان.....08

المبحث الثالث: المفارقات الزمنية.....12

المبحث الرابع: تقنيات السرد.....16

المبحث الخامس: التواتر.....28

الفصل الثاني

بنية المكان في رواية كتاب الماشاء – هلابيل– النسخة الأخيرة.

المبحث الأول: ماهية المكان 34

المبحث الثاني: أهمية المكان.....39

المبحث الثالث: أنواع المكان 41

المبحث الرابع: علاقة الزمان بالمكان.....47

خاتمة:.....49

الملاحق:.....52

المصادر والمراجع:...../

الفهرس:...../

الحمد لله