وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر – بسكرة –
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

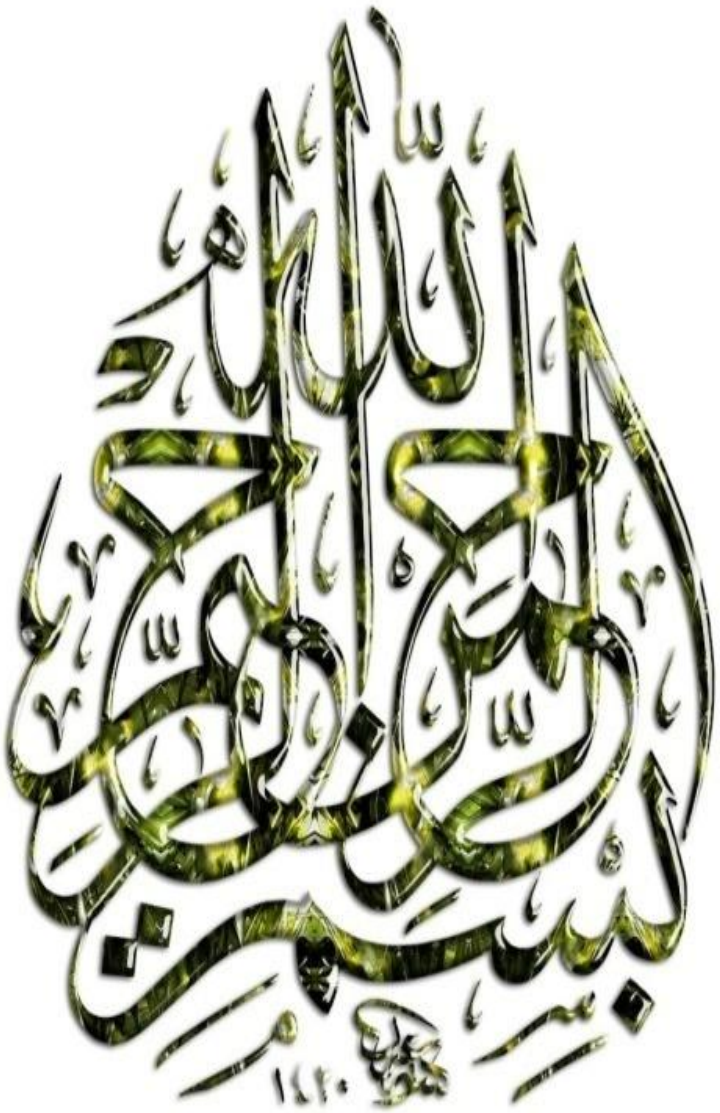
الأبعاد الأسطورية و دلالاتها في رواية "هلابيل" لسمير قسيمي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:
سماح ملقاني

إشراف الدكتور :
محمد الأمين بحري

السنة الجامعية:
1435-1436هـ
2014-2015م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شـكـــــــــر و عـرفـــــــان

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة.

أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير، والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور محمد الأمين بحري، على توجيهاته ومساعدته القيمة، والذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث.

وإلى كل من مدّ لي يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وأخصّ الذّكر: الأستاذ رضا معرف، الأستاذ جمال مباركي، الأستاذ مصطفى بوجملين.

فإليهم مني جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير، كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

سمـــاح ملقـاني

مقدّمة

عرفت الرواية العربية تحولات كبيرة في حركتها الثقافية بسبب الحضور القوي للظاهرة الأسطورية ورموزها، وهذا بالتحديد ما وجدناه في روايتنا الجزائرية التي تربعت على مكانة مرموقة، وحملت قضايا متشعبة منذ نشأتها، حيث تخطت العقبات والظروف التي اعترضتها، ووضعت أقدامها على أبواب الحداثة فتمثل ذلك في خلقها لمستويات متفاوتة، مستخدمة كل الأساليب السردية المعاصرة للتعبير عن بيئتها وعصرها، كتوظيفها للرمز والتناص والأسطورة؛ حيث تعد هذه الأخيرة من المفاهيم الإشكالية التي نالت اهتمام الكثير من النقاد والدارسين؛ لأنها من المواضيع الشيقة والمثيرة في آن واحد.

وتعد الأسطورة ركيزة أساسية تقوم عليها السرديات الأدبية كونها موروثا ومرجعا من المرجعيات الثقافية للنصوص الأدبية، التي شيدت بها الرواية المعاصرة معمارها الجديد.

ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين وظفوا الأسطورة بما تضمه من أبعاد ودلالات في أعمالهم الفنية، وجدنا "**الروائي سمير قسيمي**" الذي حققت روايته هلابيل نجاحا في الساحة الأدبية، والتي يطرح فيها العديد من الإشكالات الوجودية والاجتماعية والسياسية؛ حيث يصيغها بشكل أسطوري يتمازج فيه المتخيل بالواقعي، وأمام هذا الحضور القوي للأسطورة بكل أبعادها ودلالاتها، ارتأينا بأن تكون موضوعا لدراستنا لنفكّ فيها تلك الطلاسم ونحدد تلك الأبعاد، إذ سنحاول تقصي الظاهرة وتتبع تجلياتها لإبراز دلالتها الخفية في النص، وسنطرح من خلال هذا الحضور أهم التساؤلات التي تدور حول الدراسة:- **ما مفهوم الأسطورة ؟ وما هي أبعادها ودلالتها في رواية هلابيل؟**

- وما هي أهم أنواع الأساطير التي وظفت في الرواية؟ وكيف تجلت أبعادها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، كان يستوجب إدراج خطة تساعدنا في البحث، والتي نعتمد من خلالها في تقسيم البحث إلى مايلي:

نستهل البحث بمدخل عنوانه "الأسطورة المصطلح والمفهوم"، حيث سنتناول فيه تحديد بعض المفاهيم حول الأسطورة ، ونبرز بعض أنواعها لدى مجموعة من الباحثين ثم نتبع المدخل بالفصل الأول الذي نعنونه بالبناء الأسطوري للرواية؛ حيث سنعرض فيه

مستويات الأسطورة على الفضاء الروائي، المتمثل في الفضاء الزماني والمكاني وفضاء الشخصية، ثم نحدد أهم التحولات الأسطورية التي تطرأ عليها.

ليأتي بعد هذا الفصل، الفصل الثاني الذي نعنونه بـ: الأبعاد الأسطورية ودلالتها حيث سنبرز فيه أهم الأنساق التي اعتمدها قسيمي في نصه الروائي، ثم نحدد أنواع تلك الأساطير الموجودة في الرواية، التي تحوي رؤيته المأساوية للعالم والرسالة التي يوجهها للقارئ، ثم سنزود البحث بملحق تعريفي سنحدد فيه نبذة عن بداية المشوار الفني للروائي سمير قسيمي، لتليها بعد ذلك خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة، أما بخصوص المنهج الذي سنرسم معالمه في هذه الدراسة، سنستعين على المنهج الأسطوري مع الاستفادة من المنهج الموضوعاتي في تقصي موضوع الأسطورة.

ولإثراء هذا الموضوع سنتكئ على بعض **المصادر والمراجع** ولعل أهمها: **الأساطير والأحلام والأسرار لمرسيا إلياد، مغامرة العقل الأولى لفراس السواح، الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال صالح...**

أما الصعوبات التي من شأنها أن واجهت بحثنا هي: غموض وزئبقية أحداث الرواية وانفتاحها على عدة تأويلات، ولذا واجهتنا صعوبة كبيرة في فك طلاسم رموزها بسبب تداخل أحداثها وعدم تسلسلها، وبالرغم من ذلك سنخوض في هذه المهمة البحثية.

كما نتفضل بجزيل الشكر والعرفان لأستاذنا الفاضل "محمد الأمين بحري" على توجيهاته ومساعدته، كما نشكر كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث.

مـــــــدخـــــــــل

الأسطورة المصطلح و المفهوم.

أ- المفهوم اللغوي.

ب- المفهوم الاصطلاحي.

ج- أنواع الأسطورة.

الأسطورة المصطلح و المفهوم

تعد الأسطورة من الموروثات الحكائية، التي شيدت بها الرواية المعاصرة معمارها الجديد، كونها مرجعا أساسيا من المرجعيات الثقافية للنصوص الأدبية، التي مكنت الرواية من تحقيق تقدم على المستوين الفني والمعرفي.

ومن الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين وظفوا الأسطورة، وجدنا الروائي "سمير قسيمي"، قد تطرق إلى تقنيات حديثة لم تألفها الرواية الجزائرية في سابق عهدها حيث تجلت صنعته أثناء دراستنا – لروايته هلابيل– التي جعل منها فضاء واسعا تدور حولها أحداث تاريخية وأسطورية واجتماعية، على مستوى الأسلوب التعبيري، حيث وجدناه ملك خيالا واسعا كونه مزج بين الواقع والخيال في استرجاعه للحقيقة المنسية، التي تعد محور الأحداث التي دارت حولها الرواية، ولذا وجدنا صعوبة كبيرة في فك رموز الرواية بسبب ذلك التداخل في الأحداث وعدم تسلسلها، وهي تقنية خاصة بهذا الروائي مميزة لأسلوبه، وقبل أن نلج في أغوار موضوعنا سنقوم أولا بتحديد ماهية الأسطورة لغة ثم اصطلاحا، وبعدها نحدد بعض أنواعها.

أ- المفهوم اللغوي:

قبل الشروع في الحديث عن المفاهيم العامة حول الأسطورة يجب أولا أن نقدم تعريفا لغويا لها، فورد في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (س ط ر)« وقال الزجاج في قوله تعالى:﴿إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝١٥﴾[1] خبر لابتداء محذوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سطره الأولين وواحد الأساطير تساوي أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث وسطر يسطر إذا كتب، قال الله تعالى: ﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝١ مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ۝٢ ﴾ [2] أي ما تكتب الملائكة وقد سطر الكتاب يسطره سطرا وسطره واستطره »[3].

قال كذلك:« الأساطير: أباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها واحدتها وإسطارة بالكسرة، وأسطير وأسطيرة وأسطورة وأسطورة بالضم»[4].

ولم ترد كلمة الأساطير في القرآن الكريم إلا في صيغة الجمع أو مضافة إلى لفظ الأولين وقد وردت في تسع آيات منها قوله تعالى:﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥﴾ [5]؛ أي أخبار الأولين ووقائعهم مثل أخبار قابيل وهابيل...الخ.

ويمكن لنا القول بأن مادة "سطر" توحي بمدلولات التدوين والتسجيل، كما توحي بمعاني الأباطيل.

---

[1]- سورة الأنفال، الآية 31.

[2]- سورة القلم، الآية 1، 2.

[3]- ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، المجلد السابع، ط 4، 2005، ص 182.

[4]- المصدر نفسه، ص 182.

[5]- سورة الفرقان، الآية 5.

ب – المفهوم الاصطلاحي:

تعد الأسطورة المصدر الأول والأقدم لجميع المعارف، والخبرات الإنسانية فهي جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في المرحلة البدائية القديمة.

إنّ علم الأسطورة من المواضيع التي شغلت بال العديد من المؤرخين والباحثين منذ نشأته، ولذا نجد صعوبة كبيرة في تحدد مفهوم وماهية الأسطورة نظرا لاختلافهم في مبادئهم وأبحاثهم التي انطلقوا منها، فهناك من اعتبرها فنا أدبيا أو ظاهرة طبيعية والبعض الآخر ترجمها بأنها من النماذج البدائية، ولذا سنقوم بتقديم أراء موجزة لبعض تعريفاتها.

فمن المفكرين العرب الذين اهتموا بالأسطورة، وجدنا المفكر "فراس السواح" الذي أسهب في الحديث عنها في كتابه "مغامرة العقل الأولى"؛ حيث تطرق فيه إلى المراحل التي مرت بها الأسطورة، وخاصة ما تعرضت له في القرن الثامن عشر من محو واضطهاد من طرف أصحاب الاستنارة (*)، وهذا ما أدى إلى تبلور المناهج العلمية مع مطلع العصور الحديثة إلى الازدراء الكامل للأسطورة، وإنزالها إلى مرتبة الحكاية المسلية بعد أن كانت مقدسة؛ ولكن في القرن التاسع عشر سطع نجم النهضة في أوروبا فجلب معه ثورة فنية وجمالية أعادت للأسطورة رونقها كشكل فني تعبيري من أشكال الفلكلور والأدب الشعبي، فظهرت أيضا فرق أخرى أعادت للأسطورة اعتبارها كالرومانيين الذين اعتبروها كأصل للفن والدين والتاريخ وأيضا العلوم الإنسانية، اعتبروها كرموز كامنة تعين الإنسان على فهم سلوكه وحياته[1].

---

[1] – ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة)، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط 10، 1993 ص12.

(*)– أصحاب الاستنارة: هم أصحاب فلسفة التنوير العقلاني التي كانت مرآة نظرية عكست فيها البرجوازية الصاعدة رؤيتها للعالم، جعلت من العالم صورة عن عقلها وهي بدل اعتبارها التاريخ خالقا لعقلها، وجعلت من هذا القول عقلا مبدعا للتاريخ وعلى أنقاض ما كان سائدا في القرون الوسطى من تقديس لقانون ما فوق الطبيعة، يراجع شمس الدين الكيلاني، من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1998 ، ص 50.

ولتثبيت وتطوير الأسطورة، ظهر في تلك الفترة فرع جديد يعني بدراسة وتفسير الأساطير يدعى بـ:« "الميثولوجيا" (Mythology) والشق الأول من الكلمة (Mytho) مأخوذ عن الكلمة اليونانية (Mytho) التي تعنى حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، أما الشق الثاني (Logy) فيعني "علم" وتستخدم هذه الكلمة الأخيرة بكثرة في العصر الحديث للدلالة على العلوم المختلفة، كأن نقول سوسيولوجيا أو بيولوجيا»[1].

فمنذ نهاية القرن التاسع عشر إلى يومنا هذا ظهرت مدارس عديدة تهدف إلى تقديم نظريات شاملة ومتكاملة عن تعريف الأسطورة، ومن بينها المدرسة التطورية التي يعتبر العالم الأنثروبيولوجي" السير جيمس جورج فريزر" (Sir jims gorge Frazer) من أبرز روادها ويعرف لنا الأسطورة بأنها:« قد استمدت من الطقوس فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى والسبب والغاية وتخلف الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير وهنا تأتي الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مبجل قديم »[2].

ويعلق "شمس الدين الكيلاني" على هذا التعريف ويقدم لنا رأيه ويقول:« بأن الأسطورة لا تتعدى أن تكون عند فريزر سوى تفسيرا تمثيليا للطقوس السحرية التي رافقت الإنسان في حياته البدائية، أو صورة تمثيلية للطقوس البدائية المقامة حول فصل الخصب ودورة الميلاد »[3].

يمكن لنا القول بأن فريزر قد ربط مفهوم الأسطورة بتلك الطقوس السحرية التي كان الإنسان البدائي يقوم بها للإجابة عن التساؤلات التي حيرت عقله.

---

[1] – فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 13.

[3]– شمس الدين الكيلاني: من العود الأبدي إلى الوعي التاريخي، ص 81.

أما المدرسة الوظيفية التي برزت بزعامة "برونسلاف مالينوفسكي" (Bronislaw Malinowski) فقد رفضت رأي فريزر وما ادعى إليه حول مفهوم الأسطورة فعرفها لنا بقوله:« إن الأسطورة لم تظهر كاستجابة لدافع المعرفة والبحث، ولا علاقة لها بالطقس أو البواعث النفسية الكامنة، بل هي تنتمي للعالم الواقعي، وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة، أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي فهي والحالة هذه عملية في منشئها وغايتها »[1].

ونلتمس في هذا التعريف رأي "مالينوفسكي" الذي ينادي بتحديد الوظيفة الاجتماعية لكل ظاهرة في تقابلها مع الظواهر الاجتماعية الأخرى، وأيضا مدى ارتباط مفهوم الأسطورة بالعالم الواقعي؛ أي هي تروي العادات القبلية من جيل بعد جيل، لكي تبقى راسخة لا تزول.

أما المنظر الألماني "مرسيا الياد" (Mircea élide) الذي يعد من أشهر علماء الميثولوجيا وتاريخ الأديان القديمة، نجده يعرف لنا الأسطورة بأنها:« رواية لتاريخ مقدس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول، قامت بها الآلهة والكائنات الخارقة العظيمة»[2].

وكقراءة مبسطة لهذا التعريف ندرك بأن الأسطورة عند "ميرسا إيلياد" تقوم بتأريخ الأحداث وتعرض لنا وقائع حقيقية في نظر الإنسان القديم، وذلك التاريخ المروي يكون مقدسا؛ لأن شخصياته عبارة عن آلهة أو أنصاف آلهة.

وفي زاوية أخرى نجد "فراس السواح" يعرف لنا الأسطورة بأنها:« حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها تسجل أفعال الآلهة [...] فالأسطورة حكاية

[1]– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص13.

[2]– مرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، ترجبيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط 1، 2004، ص 8

مقدسة تقليدية ينبغي أنه تنقل من جيل إلى جيل بالرواية الشخصية مما يجعلها ذاكرة اجتماعية»[1].

إن هذا المفهوم يوافق رأي "مرسيا إلياد" ولذا يؤكد "فراس السواح" أيضا على مدى قداسة الأسطورة واختلافها عن الخرافة والأقاويل الباطلة؛ لأنها في الحقيقة هي أحداث واقعية جرت في الماضي مع جماعة، كما يؤكد أيضا على الطابع الجماعي في إنتاج الأسطورة وتلقيها.

ونجد أيضا مساهمة "نبيلة إبراهيم" في حديثها عن الأسطورة وعن أنواعها وتعرف لنا الأسطورة وتقول:« بإيجاز إن الأسطورة محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد »[2].

من خلال التعريفات التي تطرقنا إليها آنفا، يتسنى لنا القول بأن الأسطورة عبارة عن إجابة لتلك الأسئلة، التي طرحها الإنسان البدائي أثناء وقوفه عاجزا، ومتأملا أمام الكون كما يمكن اعتبارها أغنية شقاء أنشدت على الأبطال الذين مجدت أعمالهم أمثال أسطورة جلجامش وأسطورة أوديب، والياذة هوميروس ...الخ.

أما الناقد " نضال صالح" نجده قد خرج من تلك المفاهيم التي ربطت الأسطورة بالمجتمعات البدائية، وأتى بمفهوم آخر مغاير يقول:« بأن الأسطورة لم تعد سمة مميزة للمجتمعات البشرية الأولى، كما لم تعد وقفا على التفسيرات البدائية لنشأة

---

[1]– فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص 12.

[2]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص10.

الكون والطبيعة أو طقوسا سحرية بل امتدت لتشمل البني الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في المجتمعات الحديثة »[1].

ولذا تعد الأسطورة من الأنماط التعبيرية التي يلجأ إليها ويتستر بها كتاب الروايات والأشعار، كونها حيلة فنية يوظفونها في أعمالهم ليفصحوا فيها عن أوضاع مجتمعاتهم السياسية والاجتماعية و الاقتصادية ...الخ، ولذا لا يمكن إدراك مغزاها وفهم مرماها الدلالي إلا إذا ربطناها بواقع الإنسان العربي الذي يعيش في العصر الحاضر.

وفي الأخير نجد أن الأسطورة عبارة عن مفهوم يسري في العديد من مجالات الفكر المعاصر، والأنثروبولوجيا وعلم الإجماع والنفس وعلم الأديان، ولذا لا نستطيع الوقوف عند مفهوم محدد، كما نجد أيضا صعوبة في تحديد أنواعها، ولذا نتساءل – ما هي أنواع الأسطورة؟

ج- أنواع الأسطورة:

لما كان من الصعب أن نقدم مفهوما محددا للأسطورة، نظرا لكونها تلامس مجالات عديدة من الفكر، كان هذا مراعاة لتعدد أنواعها، فنجد هناك اختلافا حول الباحثين في تصنيفهم للأسطورة، فمثلا "نبيلة إبراهيم" قسمت الأسطورة إلى خمسة أنواع وهي:

1- الأسطورة الطقوسية:

وتعني "نبيلة إبراهيم" بالطقوس، تلك الأفعال التي تؤديها المجتمعات الأولى استرضاء لقوى الطبيعة، ولذا تقول:« بأن الأسطورة الطقوسية تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس»[2].

فقدمت نموذجا على هذا النوع وهي أسطورة أوزيريس.

---

[1]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في(الرواية العربية المعاصرة)، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر ط 1، 2010 ص7.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 16.

2- أسطورة التكوين: (الكونية)

وتقوم أسطورة التكوين بتصوير كيفية خلق الكون، وكيف بدأ هذا الوجود ومثال على ذلك أسطورة التكوين البابلية.

3- الأسطورة التعليلية:

الأسطورة التعليلية هي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعي نظرة، ولكنه لا يجد لها تفسيرا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة [1].

وهذا يعني بأن التعليل هو التفسير لكل ما هو غامض ومبهم، وهذا ما تقوم به الأسطورة التعليلية؛ أي تفسير كل ما هو غامض من الظواهر المحيطة بالإنسان.

4- الأسطورة الرمزية:

الأسطورة الرمزية من الأساطير التي تحتوي على رموز عديدة، تتطلب التغيير والشرح وهذا ما أكدت عليه "نبيلة إبراهيم"؛ وبأنها نوع لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة كونه ألف في مرحلة فكرية أرقى من تلك الفترة التي ألفت فيها تلك النماذج[2].

الأسطورة الرمزية هي أرقى نوع في رأي "نبيلة إبراهيم"، كونها ألفت في فترة سبقت تلك التي ألفت فيها الأنواع الأخرى، وهذا النوع من الأسطورة يقوم بفك طلاسم الأشياء، التي يشوبها الغموض والإبهام.

---

[1]- ينظر: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص18.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 19.

5- أسطورة البطل الإله:

والبطل هنا تعني به "نبيلة إبراهيم" ذلك النوع الذي نصفه اله والآخر إنسان ومهمته تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير وهذا يختلف عن بطل الأسطورة الطقوسية والخلق؛ لأن بطل هذا النوع من الأساطير يكون مؤله [1].

البطل المؤله يكون نصفه بشر والآخر إله، ولذا نكتشف مدى اختلافه عن بطل الأسطورة الطقوسية أو الخلقية كون بطلها يكون كله إله.

ونجد تصنيفا آخر ومختلفا نوعا ما عن تصنيف "نبيلة إبراهيم"، جاء به الدارس "مرسيا إلياد" وجعله في ثلاثة أنواع وهي[2]:

أ- أساطير نشأة الكون:

اشترك مرسيا إلياد في هذا النوع-أساطير نشأة الكون- مع نبيلة إبراهيم؛ أي كلاهما تحدثا عن نشأة الكون وكيفية تكوينيه وتشكيله.

ب- أساطير تكرار ولادة الكون و، ج- أساطير نهاية الماضي والمستقبل.

كما وجدنا في زاوية أخرى تصنيفا قام به "أحمد كمال زكي"، وهو تصنيف يبدو الأفضل والأهم من حيث الشمول في دراستنا التطبيقية، حيث قسم الأسطورة إلى أربعة أنواع وهي [3]:

---

[1]- ينظر: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 21.

[2]- مرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 1991، ص24، ص27، ص31.

[3]- ينظر: هذه الأنواع الأربعة من الأساطير عند أحمد كمال زكي: أساطير، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1979، ص 44، نقلا عن عبد الحليم منصورى: الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر والطار" دراسة نقدية أسطورية، إشراف عبد المجيد حنون، دط، دت، ص13.

1 - الأسطورة الطقوسية:

يري " كمال أحمد زكي" بأن–الأسطورة الطقوسية– ارتبطت أصلا بعمليات العبادة والطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس، كأسطورة أوزوريس في مصر والطقوس التابعة لها.

2– الأسطورة التعليلية:

رأى أحمد كمال زكي" بأن الأسطورة التعليلية نوع من الأساطير، ظهر بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات عديدة حول هذه الظواهر الكونية.

3 – الأسطورة الرمزية:

وهي قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينية أو كونية.

4– الأسطورة التاريخية

ويعني أحمد كمال زكي بأن– الأسطورة التاريخية – هي تاريخ وخرافة معا؛ أي أنها حكاية تنتقل من جيل إلى جيل، وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق كحكاية" داحس والغبراء" عند العرب، وحرب "طروادة " في التراث الإغريقي.

بعد أن قمنا بعرض أنواع الأسطورة عند كل من، نبيلة إبراهيم و مرسـيا إلياد وأحمد كمال زكي، وجدنا تقسيم هذا الأخير مناسبا ومطابقا لدراستنا التطبيقية، ولكن قبل تحديد تلك الأنواع سنقوم أولا بدراسة البناء الأسطوري لرواية – هلابيل– في الفصل التالي ولذا نتساءل – كيف بنى "قسيمي" روايته هلابيل ؟

الفصـــل الأول

البناء الأسطوري للرواية

أولا: مستويات الأسطرة في الفضاء الروائي

1- أسطرة الفضاء الزمني للرواية

أ- منظور الزمن

ب- البناء الزمني لرواية "هلابيل"

2- أسطرة الفضاء المكاني والجغرافي للرواية

أ- أماكن الانتقال العامة

ب- أماكن الانتقال الخاصة

ج- أماكن الانتقال الإجبارية

3- أسطرة الفضاء الروائي (المتخيل)

ثانيا- مستويات الأسطرة في بناء الشخصية

1- النموذج الاجتماعي وتحولاته الأسطورية

أ- قـدور

ب- نـوى

ج- السّـايح

د- حبـوب ولد سليمـة

هـ- السائـق بوعلام

و- عبّاد النـوي

2- النموذج التاريخي وتحولاته الأسطورية

أ- سيباستيان دي لاكروا

ب- الرّبيعة وأحمد بن شنعان

ج- الداي حسين و الأمير عبد القادر

3- النموذج الأسطوري وبناؤه

أ- الوافد بن عباد

ب- قويدر بن عبد الله

ج- خلقون بن مدا

د - هلابيل

لطالما كانت الأسطورة مصدرا ثريا لإخصاب تجارب الروائيين ليعكسوا من خلال رموزها هموم عصورهم، وقضايا شعوبهم ومختلف التجارب الإنسانية التي يصورونها فنيا فكان الروائي "سمير قسيمي"، من هؤلاء الروائيين الذين استلهموا الأشكال الأسطورية في العناصر الأساسية، المكونة للنص الروائي؛ أي إن أعماله الروائية من تلك:« المتون الحكائية التي تبدو منبتّة الصلة بقوانين الواقع الموضوعي، بمعنى امتلاؤها بمظاهر نصية مفارقة لتلك القوانين، ومعبرة عن نزوع مبدعيها إلى مقاربة الواقع من خلال بنى أسطورية يتداخل الواقعي فيها بالمتخيل، تداخلا تمّحي معه الحدود الفاصلة بين طرفي هذه الثنائية: الواقع والأسطورة »[1].

وهذا ما وجدناه بالتحديد في رواية هلابيل، التي وظف فيها الشخصيات الأسطورية بالإضافة إلى إثرائه للفضاءين المكاني والزماني، بالكثير من الدلالات ذات البعد الأسطوري وأثناء دراستنا لهذه الرواية التي جعل منها "قسيمي" فضاء واسعا تدور حوله أحداثا تاريخية وأسطورية واجتماعية، حتى أننا احترنا في إدراجها تحت أي نوع أدبي معين تنتمي إليه؛ فأحيانا تبدو لنا أسطورية من خلال عنوانها الذي يوحي لنا إلى الأسطورة الدينية (أسطورة كبش الفداء قابيل وهابيل)، أو أسطورة (البعث والتكوين)، التي صاغها الروائي بطريقة غريبة من وحيى خياله، فجعلها تظهر في إعادة تشكيل روح إحدى شخصياته (الوافد بن عباد)، بعد كل خمسين سنة في جسد من يحمل هذا الاسم اللعين حيث يقيمون له طقوسا غريبة من أجل إعادة بعث وتكوين روحه، وينشدون أبياتا شعرية من قصيدتهم المعنونة بالمبعثية [*].

ومن جهة أخرى قد تبدو لنا أحداث الرواية عبارة عن أسطورة تاريخية، كونه ناوش التاريخ واستقى منه تاريخ الجزائر من 1830 إلى 1849 منذ أن وضعت فرنسا

---

[1]– نضال صالح: النزوع الأسطوري، ص 203 .

[*]– المبعثية: منذ قرون كتبها خلقون بن مدا، وهي عبارة عن سيرة رجل كان معلمه يدعى الوافد بن عباد، وخلدها في نثر يشبه الشعر، أو في شعر يشبه النثر (هذا قول قدور) .يراجع: سمير قسيمي، هلابيل، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص32.

أقدامها المدنسة على أرضنا الطاهرة، مع ذكره لبعض الشخصيات التاريخية مثل: **الأمير عبد القادر**، والداي حسين والمترجم الفرنسي دي لاكروا.

فكان لتلك الشخصيات التاريخية التي ذكرناها، فضل كبيرا في حفظ تلك الأمانة التي تعد المحور الأساسي الذي تجرى حولها أحداث الرواية، حيث وقعت مجزرة كبيرة في العوفية(*)، بين قائدها **الربيعة** والخائن **أحمد بن شنعان** بسبب استرجاع وحصول هذا الأخير على أمانة صاحبهم المقدس لروحه التي كانت بحوزة **الربيعة**، فكان المترجم **دي لاكروا**، الوحيد الذي تحصل على هذه الأمانة وحافظ عليها حتى عاد إلى دياره فرنسا تاركا الأمانة في (دار البرانى بتندوف) وولده، الذي بدوره أنجب ولدا اسمه بلقاسم والد قدور.

وتطرق الروائي "قسيمي" أيضا إلى القضية الصحراوية، وذلك خلال ما صرحت به إحدى شخصياته، وعبر من خلالها عن ما يدور في خلد صحراوي المخيمات:« في صائفة تلك السنة تقرر عقد مؤتمر العاشر للبوليساريو بمخيم السمراء، كانت الأجواء مشحونة بين الصحراويين الذين بدؤوا يشعرون بلا جدوى انتظار ما لن يأتي، شعور سرعان ما زادت وطأته مباشرة بعد انتخاب رئيس جديد للجزائر [...] كان الجميع يشعرون بدنو نهاية القضية الصحراوية؛ ولكن ليس على ماتمنوه ...»(1).

لقد اكتشفنا من خلال هذا المقطع مدى جرأة "قسيمي" في تناوله للسياسة وتحدث عنها بكل طلاقة.

لقد أشرنا باختصار شديد في هذا العنصر، إلى أهم المواضيع البارزة التي عالجها "قسيمي" في روايته، والآن سنقوم بدراسة فضاءها.

---

(1)– سمير قسيمي: هلابيل، ص62.

(*)– العوفية: هي إحدى قبائل مدينة الجزائر، كانت أراضيها تقع شرق وادي الحراش، بالمنطقة المعروفة اليوم باسم "المحمدية"، وكان يترأس قائدا اسمه الربيعة، يراجع: المصدر نفسه، ص146.

أولا: مستويات الأسطرة في الفضاء الروائي

يعد الفضاء الروائي ملفوظا حكائيا وعنصرا مكونا للنص، ولذا لا يمكن لنا تصور رواية أو قصة من دونه، كونه يمثل المسرح الفسيح الذي يبدع فيه الروائي بما يصنعه من خيال وواقع، ولذا نجده قد نــال اهتماما كبيرا من طرف النقاد أثناء دراستهم للأعمال الروائية، فتحدث عنه الناقد "عبد الملك مرتاض" بإسهاب في كتابه "في نظرية الرواية" فرأى بأن مصطلح الفضاء من المصطلحات الجديدة، التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من خلال اللغات الغربية، ففضل مصطلح "الحيز" عن مصطلح الفضاء (Espace)، وورد ذلك في قوله:« بأن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصر استعماله إلى النتوء، والوزن والثقل والحجم والشكل»[1].

يبدو مفهوم الفضاء عند "عبد الملك مرتاض" ناقصا، فآثر مصطلح الحيز كون هذا الأخير أشمل وأوسع من الأول.

وفي زاوية أخرى نجد الناقد "حميد لحمداني"، قد تطرق إلى موضوع "الفضاء الروائي" وخصص له فصلا كاملا، حيث اعتبره من المصطلحات الحديثة وأنّ تلك الآراء والاجتهادات المحددة لمفهومه ما هي إلا أبحاث لا تزال في بداية الطريق، مستشهدا في ذلك بقول هنري متران(H.Mitterand) :« لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة »[2].

فقدم لنا "حميد لحمداني" مجموعة من التصورات المختلفة عن الفضاء الحكائي لخصها لنا في أربعة أشكال وهي:

---

[1]– عبدالملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 240، كانون الأول، 1998، ص 122.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص الروائي من منظور النقد الآدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط 1، 1990، ص 55.

1- الفضاء الجغرافي:

يعد الفضاء الجغرافي ذلك الحيز الذي يتحرك فيه أبطال الرواية، فهو:« مقابل لمفهوم المكان حيث يتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه البطل أو يفترض أنهم يتحركون فيه » [1]. من خلال المفهوم ندرك بأن الفضاء الجغرافي نفسه المكان المرئي.

2- فضـــاء النص:

يمكن اعتباره فضاء النص، ذلك الفضاء الذي يدرج فيه الروائي أفكاره فيعرفه لنا لحمداني:« بأنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورقة »[2].

وهذا الفضاء ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، فهو يعنى بدراسة الغلاف الخارجي للرواية بما تحمله من فصول ومقاطع، وإلى غير ذلك من المظاهر الخارجية التي تشكل بها الرواية وهذا الفضاء بعيد نوعا ما عن موضوع دراستنا.

3- الفضـــاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي لا يتأسس عن الكتابة اللغوية وحدها بل:« يشير إلى تلك الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[3].

ويقصد هذا المفهوم تلك الدلالات التي تخلقها اللغة في النص، ولذا نجد "قسيمي" قد أبدع في سرده للأحداث، متجاوزا كل ما هو مألوف وواقعي محلقا إلى ما وراء الواقع.

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص الروائي من منظور النقد الآدبي، ص 64.

[2]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]- المرجع نفسه، نفس الصفحة.

4- الفضـــاء كمنظور:

تحدثت جوليا كريستيفا (Kristeva. Julia) عن- الفضاء كمنظور- بأنه: فضاء مراقبا بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب، والتي تهيمن على مجموع الخطاب حيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة [1].

بعد أن قمنا بعرض بعض المفاهيم حول الفضاء وأهم أنواعه، سننتقل إلى دراسة الفضاء الزمني وبعده دراسة الفضاء المكاني، مع تحديد علاقتهما مع شخصيات الرواية.

1- أسطرة الفضاء الزمني للرواية:

لقد جاءت رواية هلابيل مقسمة إلى قسمين، وكأننا بصدد أحداث روايتين متباعدتين في الزمن، وربط "قسيمي" بينهما بحدث واحد كاشفا لنا عن الحقيقة المنسية التي كتبها بطله الأسطوري **خلقون بن مدا** عن أستاذه **الوافد بن عباد** ، فجعلها كحقيقة منسية ظهرت منذ البدء داخل هذا الكتاب، معتمدا في ذلك على شخصيات الهامش التي عانت بالاضطهاد من واقعها؛ حيث حملّ على عاتقها تلك الحقيقة التي اعتبرتها كإجابة مقنعة عن سبب ذلك الكره والحقد الذي سكنها، واكتشفوا من خلالها الحقيقة الأسطورية عن أصلهم المدفون في طيات الزمن الماضي السحيق، وقبلهم حملّ "قسيمي" هذه الحقيقة على عاتق تلك الشخصيات التاريخية العظيمة (**الربيعة والداي حسين...**).

وقبل تحديد البناء الزمني للرواية سنقوم أولا بتحديد بعض المفاهيم حول الزمن، ثم ننتقل إلى تحديد البناء الزمني.

أ- منظور الزمن:

لقد شغل موضوع الزمن ذهن الإنسان منذ أقدم العصور، وربما كانت الأساطير القديمة من الشواهد، التي تتعلق بمفهوم الزمن مثل، تصورات الإنسان آنذاك حول الخلق والموت والخلود، ولذا يعد الزمن عنصرا رئيسيا من العناصر التي شيـدت بها الروايـة

[1]- ينظر: حميد لحمداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الآدبي، ص63.

معمارها، فكان« لحركة الشكلانيين الروس السبق في إدراجهم لمبحث الزمن في نظرية الأدب، ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة »[1].

إلا أن الدراسات التي أتت بعد الشكلانيين الروس، وبالتحديد الدراسات التي قامت بها المدرسة البنيوية للزمن، كانت أهم دراسة في هذا المجال، حيث برزت بعدها عدة دراسات حول الزمن في الرواية حتى أصبح يطلق عليها:« بأنها فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه، في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية »[2].

وباعتبار الرواية أنها سردا لأحداث تتحرك بفضل الزمن، نجد "فوستر"(Foster) قد يعطي أهمية عظيمة للزمن وذلك بقوله:« لا يمكن كتابة الرواية من دون الزمنية» [3]. فيصرّح "فوستر" على استحالة وجود رواية دون زمن، ومن جهة أخرى نجد "هنري جيمس" (Henri Jéms) قد ألمح أكثر من مرة على أن:« الزمن بوجوهه المختلفة، يعد عامل تكييف رئيسي في تقنية الرواية » [4]، ويعنى هنري بوجوه الزمن، أقسامه وفروعه المتمثلة في (الماضي والحاضر والمستقبل).

وفي دراسة "تودوروف" (Todorov Tezvetan) للأزمنة السردية، وجدناه فرّق بين زمنية القص، وزمنية الخطاب، ويعني بزمنية الخطاب:« بأنه بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القص هو زمن متعدد الأبعاد »[5].

وفي نفس الإطار نجد "جيرار جينيت" (Jeunette Gérard) يوافق "تودوروف" في الرأي ولكن يوضح ذلك بصورة أكثر تفصيلية، فيستخدم مصطلح زمن القصة وزمن

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2009، ص 107.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 36.

[3]– فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013 –2014، ص14.

[4]– أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 25.

[5]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 50 .

الحكي والقول؛ يعني هناك زمن الشيء المحكي وزمن الحكي، وفي السياق نفسه نجد توما شيفسكي(Touma chifski) قد لفت النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي حيث يقصد بالمتن الحكائي بأنه مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، اما المبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها؛ ولكن يراعى نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا[1].

من جهة أخرى وجدنا النقاد العرب قد تطرقوا إلى مفهوم الزمن، حيث لم يبتعدوا كثيرا عن المفاهيم والتصورات الغربية، فوجدنا "سعيد يقطين" عالج موضوع الزمن في "كتابه تحليل الخطاب الروائي"، وأورد فيه مفهوم الزمن ثم أشار إلى أقسامه الثلاث وهي: زمن القصة وزمن الخطاب، وزمن النص فرأى بأنه:« يظهر لنا **زمن القصة** في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنها تجري في زمن، سواء كان مسجلا أو غير مسجل، كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد **بزمن الخطاب** تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاتها وفق منظور خطابي متميزا وخاصا، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما **زمن النص** فيبدو لنا مرتبطا بزمن القراءة»[2].

التقسيمات التي قدمها "سعيد يقطين" للزمن، تختلف عن تلك التي أشار إليها "جيرار جينيت" و"توما شيفسكي"، وذلك بإضافته **لزمن النص،** وفي نفس السياق نجد "سيزا قاسم" تنطلق في دراستها لبناء الزمن الروائي، من نظرية "جيرار جينيت" حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص وفي معالجتها لمفهوم الزمن الروائي أشارت إلى أنه ينقسم إلى نوعين:« زمن نفسي أو داخلي، والثاني زمن طبيعي أو

---

[1]– ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص48، ص51.

[2]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن– السرد– التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4، 2005، ص89.

خارجي. فيعرّف الأول بأنه يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فتراه يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية »[1].

أما "مها حسن القصراوي" نجدها قد أسهبت في حديثها عن الزمن، فجعلته موضوعا لدراستها في كتابها المعنون "بالزمن في الرواية العربية" فرأت بأن:« الزمن الروائي ليس بزمن واقعي حقيقي، إنما هو زمن تكثيف وقفز وحذف، وتقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الواقعي الموضوعي، إنه زمن مرن يتحرر فيه الروائي من قيوده فهو الخالق لزمنه الروائي والمشكل لكل بنية روائية، لذلك يعالج زمن الحدث لروائي أحيانا، إما بتطويل شديد أو بقفز سريع أو بتلخيص حسب معطيات النص »[2].

ونتوصل من خلال المفهوم الذي قدمته "مها حسن القصراوي" بأن الزمن في الرواية لا يخضع للترتيب المنطقي للأحداث، وإنما يتجاوز الروائي ذلك التسلسل ويخترق تتابع الزمن ليخلق لنا أزمنة متداخلة ومتشابكة تشابكا عجيبا، وهذا ما نجد قام به" قسيمي" في بناءه الزمني لرواية هلابيل، ولذا سنقوم بدراسة البناء الزمني لرواية هلابيل.

ب- البناء الزمني لرواية "هلابيل":

جاءت رواية هلابيل مقسمة إلى قسمين، حيث عنون" قسيمي" القسم الأول بـ"..بعد الرواية" وضمنه بسبعة فصول، أما القسم الثاني عنونه بـ"ملاحق" وضمنه عدة فصول جاءت مكملة للفصل الأول، فكان القسم الثاني بمثابة المحطة والبؤرة التي تمخضت فيها الأحداث، وولدت في القسم الأول لتتبعث من جديد، فجاء زمن القسم الثاني بعيدا عن زمن القسم الأول الذي جرى في الفترة الممتدة ما بين(2010/1979) أما زمن أحداث القسم الثاني وقعت مابين(1849/1830)، فاعتمد" قسيمي" على البناء الدائري للزمن أثناء سرده لأحداث الرواية، وهو الشكل الذي:« يعد من أبرز أشكال الزمن

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1993، ص 35.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص39.

في الرواية العربية الحديثة، حيث نهايته تنطبق مع بدايته نتيجة لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص، تنفتح دائرة زمن السرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الآتي، ويعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ »[1] وسنقوم بدراسة هذا الزمن مع تحديد دوائره المغلقة والمفتوحة.

تصنف رواية هلابيل ضمن روايات تيار الوعي، حيث فيها سعى" قسيمي" إلى بناء شكل جديد، يختلف عن شكل الرواية التقليدية فاستهل روايته بنمط جديد للافتتاحية حيث بدأ بمشهد لحوار داخلي(Le monologue)، جاء على شكل مناجاة جرت بين الشخصيتين الرئيسيتين **قدور** الممدد على فراش الموت، و **نوى** عشيقته الواقفة أمام جثمانه، يسترجعان الأحداث الماضية بشكل موجز ويعد الإيجاز:« من المفارقات الزمنية الذي يقوم بتلخيص عدد من السنوات، في بضع جمل أو صفحات، فتسبق حركة الزمن حركة السرد »[2].

فتغلب على الفصل الأول الزمن الداخلي الذي:« يعني بالزمن العمودي، حيث يقصد به الزمن الذاتي المتعلق بعالم الشخصية الذي يطغى عليه الطابع النفسي »[3].

فلجأ " قسيمي " إلى الزمن الداخلي، ليقدم لنا خلفية ومرجعية موجزة عن حياة شخصياته، ومن أجل معرفة ماضي كل من **قدور** المسبوق قضائيا، **ونوى** المومس. فانطلق " قسيمي " أثناء سرده للأحداث من الحاضر، فجاء ذلك موازيا مع زمن الخطاب ونستشهد بذلك قول قدور في المقطع الآتي:« حين شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون، سمعت نحيبا وأصوات مبحوحة بالكاد فهمت منها ما حدث، وأن هؤلاء ليسوا سوى بعض من عرفت في

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص77.

[2]– عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2010، ص23.

[3]– أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين (النظرية والتطبيق)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2004، ص33.

ليسوا سوى بعض من عرفت في السنة الأخيرة [...] أما إخوتي فلا أحسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام ...»[1].

ولكن فجأة تشظى الترتيب الزمني، وانتقلت الشخصيات إلى استرجاع الماضي وفي المقابل كانت لحظات العودة إلى الحاضر قليلة جدا، حيث استرجع لنا **قدور** ماضيه الأسود فصار البطل هنا منحصرا في زمن دائري مغلق، فتجلى ذلك من خلال سرده للمدة الزمنية التي مكثها في:« رحم ولدته التي لا تقل عن ثمانية أشهر..» [2]، وبعده حدد لنا السن الذي دخل فيه السجن:« كان سني لا يقل عن عشرة سنوات.. »[3].

والمدة التي مكثها فيه:« أمضيت فيه ثمانية عشر سنة وخمسة شهور ويومين وثلاث ساعات...»[4].

فجاء زمن شخصية **قدور** تعاقبي تكررت فيه أيامه بصورة متشابهة، حيث ساد فيها الحقد والألم؛ ولكن فجأة انفتحت دائرة الزمن وتحرير من تلك الأغلال، التي كبلت حياته وذلك عندما تعرف على عشيقته **نوى**، التي كشفت عن تلك الأقنعة التي تغطى وراءها. فكان انفتاح زمن قدور إيجابيا؛ ولكن لم يدم إلا عاما واحدا وهي المدة الزمنية التي تعرف فيها **بنوى**.

أما **نوى** جاءت خطاباتها عبارة عن استرجاع واستذكار للماضي، الذي رفض **قدور** التعرف عليه، حيث أخبرته عن علاقتها مع شقيقه **السايح**، الذي كان يتردد إليها بعد عودته من رحلاته وإلى غير ذلك من الأحداث المأساوية التي عاشتها.

ولذا وجدنا زمن شخصية **نوي** أيضا تعاقبي تكررت فيه أيامها بصورة متشابهة حيث ساد فيها الحقد والكراهية اتجاه الحياة، ولكن فجأة انفتحت دائرة الزمن في تلك الأيام التي عاشتها مع **قدور**.

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص 13.

[3]- المصدر نفسه، ص37.

[4]- المصدر نفسه، ص 39.

فكانت خطابات **قدور ونوى** كلها عبارة عن سرد استذكاري، والذي يعرفه "حسن بحراوي":« بأنه خاصية حكائية في المقام الأول، وأن الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي »[1].

قد تميز السرد الاستذكاري بعدم الاستقرار والانتظام، فمرة يحملنا إلى الماضي القريب وتارة أخرى إلى الماضي البعيد، حيث تجلى ذلك بوضوح في القسم الثاني من الرواية الذي وظف فيه "قسيمي" تاريخ دخول فرنسا رسميا إلى الجزائر، وهي الفترة الممتدة من (1849/1830)، حيث أشار فيه إلى تلك الشخصيات التاريخية، التي لا تحيل إلاّ على ذاتها وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه؛ أي لا تتطور بتطور الأحداث؛ بل هي شخصيات مكتملة النمو.

تغلب السرد التاريخي على الفصل الثاني من الرواية، فاعتمد "قسيمي" على التسلسل الزمني في عرضه للأحداث، كونها سارت على خط تصاعدي له بداية ونهاية وتجلى ذلك من خلال تلك الشهادة التي قدمها **دي لاكروا** أمام اللجنة الإفريقية سنة (1833) حيث كشف لنا هذا الأخير عن تلك الجرائم التي ارتكبتها فرنسا ضد الجزائريين،ثم حدد لنا تاريخ خروجه من الجزائر وذلك في سنة (1849).

وفي زاوية أخرى وجدنا قد طغى الزمن الخارجي على هذا الفصل، والـذي نعني بـــه:« ذلك الزمن الواقعي التاريخي والموضوعي يتغلب عليه الطابع الحسي »[2].

أما عن زمن تلك الوديعة التي دارت حول فلكها أحداث الروايـة، لـم يحـدده" قسيمي" بل رجّح أنه يعود إلى أزمنة بعيدة كل البعد عن زمننا الحالي، فأعاد إحياء زمنها في الفترتين الممتدتين من (1849/1830) ومن (2010/2002).

وفي ختام هذا العنصر وجدنا "قسيمي" لم يعتمد على النسق التصاعدي للأحداث بل اعتمد على النسق الزمني المتقطع الذي فيه:« تتقطع الأزمنة في سيرها النازل من

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121.

[2]– أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب، ص33.

الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل » [1]، وفي هذا البناء الزمني ينفتح الماضي بكل أفاقه على الحاضر، ويمتد الماضي في الحاضر عندما يذكر لنا "قسيمي" ذلك المخطوط الأسطوري، وهذا يعني أنه قد ألغى زمن القص الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، ليعوضه بالزمن السردي الذي لا يتقيد بهذا التتابع فولد لنا من ذلك التلاعب بالزمني، صعوبة كبيرة في تتبع وفهم أحداث الرواية.

2- أسطرة الفضاء المكاني والجغرافي للرواية:

قبل تحديد المكان الجغرافي للرواية، سنقوم أولا بعرض موجز عن مفهوم المكان بصفة عامة؛ كي يكون بمثابة تمهيد لدراستنا التطبيقية لهذا العنصر.

أثناء دراستنا لعنصر المكان اكتشفنا أنه لم يحض بالاهتمام الكافي من طرف الباحثين والنقاد، كما هو الحال في عنصر الزمان الذي اعتبره البعض بمثابة الشخصية الرئيسية ولكن في الحقيقة لا يمكن لنا تصور حكاية بدون إطار، ومكان تلعب فيه الشخصيات أدوارها، كون المكان يعد من العناصر الهامة في الرواية، حيث يعطي للقارئ إيهاما بالواقع الحقيقي، كما نجده يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ولذا المكان« يتحول إلى خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهواءها وهواجسها، كما يحرص الروائي على إعطاء كل لحظة قوية، وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا وزمكانيا»[2].

وذلك يعني بأنه لا يمكن أن تلعب الشخصيات والأحداث أدورها، في الفراغ دون مكان يحويها؛ لأن المكان يعد عنصرا حكائيا قائم بذاته.

فنجد "حسن بحراوي" قد تحدث عن الجوهر الحكائي للمكان ونظر إليه باعتباره:« مكونا سرديا في المقام الأول، ويصفه بأنه شبكة من العلاقات والرؤيات

---

[1]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات إتحاد كتّاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص 108.

[2]- جرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط، 2002 ص19.

ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها، لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ويكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية »[1].

لقد رفع "حسن بحراوي" من مكانة العنصر الحكائي – المكان– وجعله من العناصر الهامة في تكوين الرواية، وفي نفس السياق وجدنا "سيزا قاسم" قد تحدثت عن المكان فاعتبرته:« الإطار الذي تقع فيه الأحداث» [2]. كما وجدنا في زاوية أخرى رأي "غالب هالسا" الذي عرض عنصر المكان في مقدمة الكتاب المترجم عن غاستون باشلار، وقال بأنه ذلك:« المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه ومارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانة في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريـــات بيت الطفولة »[3].

نستنتج من خلال رأي "غالب هالسا" عن مدى ارتباط المكان بالحياة الإنسانية ابتدءا من ولادته إلى وفاته وانتهائه إلى القبر؛ أي علاقة المكان بالإنسان هي علاقة جدلية لا يمكن لنا الفصل بينهما، فالمكان بحاجة إلى إنسان، والإنسان أيضا بحاجة إلى مكان يحويه، لذا وجدنا النقد البنيوي قد اهتم بدراسة المنظور المكاني في الرواية، وتوصل إلى التفرقة بين المكان الطبيعي وهو الجغرافي والبيئي، والمكان الروائي والمتخيل.

فعرف لنا الناقد "وجيه يعقوب" المكان الروائي بأنه:« الصورة المتخيلة التي يرسمها الروائي للمكان الطبيعي، وهو يخضع لطبيعة الإحساس الروائي بالمكان، وصوره لما هو كائن، وما ينبغي أن يكون » [4]. وندعم رأيه هذا برأي "سيزا قاسم" التي ترى بأن:« المكان الروائي ليس ذلك المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[3]– غاستون باشلا: جمالية المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص6.

[4]– وجيه يعقوب السيد: مناهج النقد الروائي، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2014، ص 224.

الكلمات مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة » [1]، فكلا الرأيين يتفقان في أن المكان المتخيل هو ذلك الفضاء الذي ينسجه الكاتب من بنات أفكاره وخياله.

وفي زاوية أخرى يقسم الناقد ياسين النصير عنصر المكان في كتابه المعنون بـ: المكان الروائي إلى نوعين وهما[2]:

1- **المكان الموضوعي**: اعتبره "ياسين النصير"، بأنه يبني تكوينه من الحياة الاجتماعية. ونستطيع أن نشير إليه بما يماثله اجتماعيا، وواقعيا أحيانا.

2- **المكان المفترض** : ويعرفه لنا "ياسين النصير"، بأنه ابن المخيلة البحت، والذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد بعض خصائصه من الواقع، إلا أنه غير محدد، وغير واضح المعالم.

وكاستنتاج عام لهذه الآراء حول ماهية المكان وأنواعه، نخلص إلى أنّ كل المفاهيم والتقسيمات جاءت قريبة من بعضها البعض.

انطلق "قسيمي" أثناء دراسته للرواية من الأماكن الجغرافية، التي خلق من خلالها أماكن تختلف عن الواقع الحقيقي، وهي تلك التي نسجها من خياله، حيث اعتمد في ذلك على تقنية التنويع على مستوى الفضاء المكاني، فوجدناه أخذنا إلى فضاء (بن يعقوب) بالجلفة ذلك الفضاء الصحراوي القاحلة، المتسم بالعسر والجدب والضياع، ليتبين لنا مدى تأثر "قسيمي" بالروائيين الذين اهتموا بالصحراء، وجعلوا منها مكانا للطهارة والقداسة أمثال(إبراهيم الكوني)، ثم حلق بنا مرة ثانية إلى فضاء تندوف بـ(الرابوني) بالتحديد، وهو مكان صحراوي، إلا أنه يختلف عن فضاء (بن يعقوب) كونه فضاء يتسم بالحركة والاستمرار.

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 74.

[2]- ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان، (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي، دمشق، سوريا، ط 2، 2010 ص 22.

ولذا نجد انطلاقة البناء المكاني لأحداث الرواية، انطلاقة واقعية انطلق منها "قسيمي" من الواقع الجغرافي المحدد ثم صوره بطريقة جد فنية وأسطورية.

سنقوم بتحديد الفضاء الجغرافي للرواية، كونه العنصر المناسب لدراستنا ونحاول استخراج الفضاءات المتخيلة فيه، وما يطرأ عليها من تحولات أسطورية؛ لأن " قسيمي" لم يعتمد على المحاكاة المباشرة للواقع، بل أبدع بخياله مخترقا ذلك الواقع المرئي الحقيقي خالقا عالما مغايرا له.

فوجدنا "قسيمي" اختار الفضاءين اللذين ذكرناهم سابقا وهما(الرابوني) و(بن يعقوب)؛ أي اعتمد على البيئة الصحراوية، بما تتضمنه من مخزون ثقافي، وحضاري حيث طرح فيها العديد من الإشكالات الوجودية والاجتماعية، والسياسية التي تنبئ بخطورة الوضع السائد في تلك المنطقتين، وما ربط بينهما من أحداث وقعت في أزمنة بعيدة جدا.

والآن سنقوم بدراسة **أماكن الانتقال العامة**، وبالتحديد فضاء(بن يعقوب) وفضاء (الرابوني) وما تقوم به الشخصيات المحورية من انتقال وارتحال بينهما، ثم ننتقل إلى تحديد **أماكن الانتقال الخاصة** و **أماكن الانتقال الإجبارية**.

وبين الفضاءين يوظف لنا "قسيمي" تقنيات التحويل الجمالي للمشاهد البصرية إلى الرؤى الخيالية المبدعة.

أ- أماكن الانتقال العامة:

تدور أحداث الرواية حول تلك الوديعة التي حفظ عليها المترجم الفرنسي **دي لاكروا** ووضعها في دار البراني [1]، المتواجد في (الرابوني) سنة 1849، بعد تلك المغامرات التي خاضها من أجلها، حيث أخبرنا عن ما تحويه وعن تلك المشاكل التي وقعت بسببها وعن التغيرات التي طرأت عليه بسبب لعنتها، وما أدت إليه من خسائر وانتشار الحقد والكراهية بين إنسان لأخيه الإنسان.

[1]- دار ولي صالح اسمه (عيسى ابن قويد بن عبد الله) الذي حافظ على الوديعة في بيته إلى أن وفته المنية، وهو حفيد الولي الصالح سيدي مناد بن شريف، يراجع: سمير قسيمي، هلابيل، ص191.

كانت الوديعة في البداية عند **الربيعة**، أحد أغوات قبيلة العوفية الذي حافظ عليها خوفا من ذلك الافتراء الذي يحويها، وبسبب عدوه **بن شنعان** الذي نصب مكائدا مع فرنسا للقضاء عليه، ولحصوله على الوديعة التي يعتقد أنها تعود إلى شيخه **عباد بن بوعزيز**، وقبل أن يقتل **الربيعة** سلّم الوديعة إلى المترجم الفرنسي **دي لاكروا** للحفاظ عليها بسبب تدهور أوضاع قبيلته، فقام **دي لاكروا** بنقل الوديعة من الجزائر إلى قسنطينة بأمر **الربيعة** ليسلمها **للداي حسين**، إلاّ أنّ سوء الأوضاع التي مرت بها المنطقة بسبب الحصار الاستعماري لها، حتم على هذا الأخير إرسال الوديعة إلى إحدى مناطق الأوراس بالمنعة خوفا من ضياعها، وفي المنعة اطلع **دي لاكروا** على الوديعة.

فوجدنا " قسيمي" في القسم الثاني من الرواية، لم يسلط الضوء على أماكن انتقال الوديعة، بل اكتفى بالإشارة على أنها غير مستقرة بسبب الأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر في تلك الحقبة، أما في القسم الأول حدد لنا "قسيمي" أماكن انتقال الوديعة، ومنح لها أهمية كبيرة إضافة إلى ما لعبته الشخصيات من أدوار في انتقال هذه الوديعة.

1- فضاء بن يعقـــوب:

بدأت رحلة البحث عن الذات مع شقيق **قدور السايح** الشغوف بالرحلات نحو الصحراء وبقراءته لكتب الرحالة، فكان يرتحل من العاصمة، وبالتحديد من حي ميسوني الذي تربى ونشأ فيه إلى (بن يعقوب)، وهو المكان الذي اكتشف فيه مالم يكن في الحسبان، أولا عن نسبه وأصله الفرنسي الذي يعود إلى المترجم الفرنسي **دي لاكروا** وثانيا عن تلك الحقيقة المنسية التاريخية التي لو كشفت علنا لهلك الناس أجمعين.

فقام السايح بترحيل تلك الوديعة إلى (الرابوني)، وهو المكان الأصلي الذي وضعها فيه جده الكبير **دي لاكروا** ، وكان ذلك في اعتقاد سكان المنطقة بأنه الشخص الذي أوصاهم عليه وليهم الصالح سيدي **عيسي بن قويدر** الذي أخبرهم بأنه: « سيأتيكم بعدي رجل من الحضر يسألكم عن جدي وأبي، فأرشدوه وأعطوه مفتاح

داري»[1]، وتحصل **السايح** على مفتاح الدار، ووجد تلك الوديعة المدفونة في أرضها والتي كانت عبارة عن مخطوطات ترجم فيها **دي لاكروا** عن ما ورد في تلك الألواح، فقام بدوره بنقل وجمع تلك الأوراق والأبحاث التي توصل إليها، وجعلها في ذمة صديقه **حبوب ولد سليمة** ؛ لأنه مرض ولم يستطع مواصلة المسار فوافته المنية ثم أورثه لأخيه **قدور** الذي أتمم البحث.

إلا أن رحلة **السايح** لم تدم طويلا بسبب مرضه العضال الذي أقعده الفراش رغم شغفه الكبير لـ (بن يعقوب)، خاصة عندما علم من خلال الحوار الذي جري مع صديقه **السائق بوعلام** بأنه ينتمي إليها، مما حفّزه أن يطلب منه التوجه إلى (بن يعقوب) لإحضار ظرف يحوي تلك الأبحاث التي قام بها.

كانت علاقة **السايح** بفضاء (بن يعقوب) علاقة انتماء رغم أنها لست مسقط رأسه عكس **السائق بوعلام** الذي شعر بالكره وعدم الانتماء إليها، وظهر لنا ذلك جليا في وصف **بوعلام** لفضاء (بن يعقوب) أثناء رحلته تلبية لرغبة صديقه **السايح**، وذلك بقوله: « ثلاثون عاما ولا شيء في بن يعقوب تغير، مازالت منازل الطوب من الطوب، وما زالت الوجوه السوداء سوداء، حتى الأرض لم تنبت شيئا غير التراب، ظلت على حالها [...] بقيت كعهد بها منسية، تتلذذ في نكران ذاتها لا رغبة فيها للحياة فتبعثها من رمادها، ولا مقتا يشدها إلى الموت فتندثر[...] هي، كما تركتها منذ ثلاثين عاما...»[2] فالمكان هنا يتحول بالنسبة للسائق **بوعلام** من مكان الألفة حيث فيه تربى ونشأ إلى مكان معاد، مبرزا ذلك باستعماله لدوال (الطوب والسواد والتراب) تحمل دلالات تعكس على توقف الحياة وفنائها وهذا ما شعر به أثناء وصوله.

2 – فضـــاء الرابوني:

يعد فضاء (الرابوني) فضاء مقدسا بالنسبة، لتلك الطائفة التي تتوافد إليه من كل صوب مرتين في السنة لتقوم بطقوس غريبــة تحيي فيه روح نبيهم **الوافد بن عباد**.

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص191.

[2]– المصدر نفسه، ص46.

(الرابوني) هو المكان الذي أودع فيه **السايح** الأمانة، وتركها في ذمة **حبوب ولد سليمة** والذي كان هذا الأخير، أبوه ينتمي إلى طائفة **الوافد بن عباد** ، وهو أيضا لم يفهم طبيعة تلك الطقوس التي كان يمارسها والده مع أتباعه، وظهر في قولهم:« كان أبي يزورها مرتين في السنة، يلتقي فيها برجال يأتون من كل صوب، ولم يكن أحد يفهم سبب لقائهم ولا يعرف غاية تلك اللقاءات التي يبدؤونها ويختمونها بإنشاد قصيد غريب لم اقرأه قبلا في أي كتاب »[1].

فكانت تلك الطقوس التي يقوم بها، والد حبوب وأبتاعه لا تخف عن عدم ارتياحه لها لأنه شك في أمرها، ورأى بأنها لا علاقة لها بالدين الإسلامي، وفي نفس الوقت يعلم بأن والده مواظبا على أداء كل صلاة وعبادة، ولذا يقول:« فلم أشك أبدا في إسلامه وهو المواظب على كل صلاة وعبادة، حتى أنه كثير ما ضربنا لمجرد تكاسلي على صلاة النوافل »[2].

وهذا يعني أن تلك الطقوس الغريبة، لا تمارس في المسجد أو في مكان عام، بل كانت تقام في الخلاء بعيدا عن أنظار الناس.

ولذا وجدنا قسيمي قد تعمّد في اختياره للفضاء الصحراوي كونها تعد:« مهبط للوحي والكتب السماوية، وملاذا للنساك والرهبان والمتصوفة » [3]، كما تعد الصحراء أيضا: «الأصل الذي صدر منه الإنسان فهي المعدن الذي استلهموه فيما أتوه من ابتكارات واضطلعوا به من دور حضاري عالمي طلائعي، بالنسبة للعصور القديمة وما كان لهم إذ ذاك من معول على غير أنفسهم، فكان مصيرهم صورة لما تبتغيه إرادتهم لذلك رفعوا هذه الصحراء إلى مقام النموذج »[4].

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص 59.

[2]– المصدر نفسه، ص 60.

[3]– خليفة بولفعة: سمياء الفضاء في رواية الصحراء عند إبراهيم الكوني، الملتقى الدولي لسمياء النص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، قسم الأدب والغة العربية، الجزائر، أكتوبر، 2013، ص 2.

[4]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد على للنشر، صفاقس، تونس، ط 1، 2003 ، ص137.

وفي زاوية قدم لنا " قسيمي" شخصيات محبة لهذا المكان، وكشف لنا عن وجود شخصيات أخرى رافضة لهذا المكان، ويظهر ذلك على لسان إحدى شخصيات الرواية معبرة عن فضاء (الرابوني) بقولها: «لم تكن الرابوني مدينة ولا ضاحية ولم تكن قرية في الريف ولا واحة في صحراء[...]هي صفعة لتحضر تحاول أن تلجه، وضرب على قفا الصحراء الطيبة [...]كنت وأنا أراها لأول مرة، كأنني أرى نفسي في مرآة [...] ترجمة إسمنتية لما أنا عليه جسد بلا روح[...]فلشد ما شعرت أنني اغتصبت حياتي وأرغمتها أن تبح بي على صورتي هذه، عوض أن تلدني بصقتني كما بصقت السياسة هذا المسخ المسمى الرابوني »[1].

لقد جاء فضاء(الرابوني) مكتظا برموز الارتماء في الوحشة، تعكس لنا حالة السارد التي تعاني بالانتكاسة من الواقع المعيشي، ولذا كان ذلك الوصف بمثابة تجسيد لحالة الشخصيات.

وفـي الأخير يمكن لنا القول بأن(الرابوني) يعد فضاء أسطوريـا، تداخلت فيه اللوحات فتمازج الواقع بالحلم.

ب- أماكن الانتقال الخاصة:

-غـرفــة نـــوّى:

تعد الغرفة فضاء تمّيز بنوع من الانغلاق كونه محدودا، ولذا يشكل لنا هذا الفضاء قيم الألفة بامتياز؛ لأن البيت مأوى الإنسان وملاذه، ولذا يرى "ويليك" (Wellek Warren): بأن بيت الإنسان هو امتداد له[2].

فكانت غرفة المومس **نوى** لها دور هام، في تطوير أحداث الرواية، كونه مكان مدنس يدعو إلى الرذيلة، وبعده أصبح مكانا مقدسا لأنه المكان الذي اجتمع فيه كل من

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص89.

[2]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

(قدور، السايح ونوى) صدفة على الباطل اجتمعوا فيه على الحق فأصبحوا رسل الحقيقة التي لم يكن لهم دور في ظهورها.

فكان **السايح** في البداية يتردد إلى **نوى** بزيارتها رغبة فيها؛ لأنها مثلها مثل بائعات الهوى الأخريات، إلا أن **السايح** فضلها عن الأخريات، وجعلها المأوى الوحيد الذي يلجأ إليه أثناء عودته من سفرياته الغريبة إلى الصحراء، فكان يلهث إلى غرفتها كالمجنون تعتليه نوبات من الاضطرابات، كما تصف **نوى** قائلة:« لم يكن ملاكا مثلما تصوت أنت كان مجنونا مصابا بنوبات عقل، لو كنت تراه حين يعود من صحراءه تلك لفهمت قصدي لكنك لم تره لذلك لا يمكن أن تصدقني...»[1].

فرحل **السايح** تاركا وراءه وصية لأخيه **قدور**، الذي تعرفت عليه نوى من طرف **السايح** الذي أمرها بذلك، فدعته في إحدى الأيام إلى منزلها بحجة إصلاح شيء ما فغلقت عليه الأبواب وراودته عن نفسه فأبى أن يخضع لها، فهنا استحضر قصة- سيدنا يوسف عليه السلام- لما راودته زوليخة عن نفسه، ولكن سيدنا يوسف لم يخضع لها خوفا من الله وحبا له، منع نفسه من ارتكاب الفاحشة فأسقطنا ذلك على **قدور** أيضا حيث لم يخضع لإغراءات ت **نوى** بل صب اهتمامه على تلك الكتب التي كانت أمامه حبا لها.

فنجا **قدور** من هذا الموقف فحدث له صراع داخلي، فتراجع واستسلم لها ولنزوات وأصبح يتردد إليها، إلى أن استقر معها وعندها قام بإتمام البحث الذي تركه أخيه أمانة في رقبته.

فنجد "قسيمي" لم يقدم لنا مواصفات حول فضاء غرفة **نوى**، بل اكتفى بذكر تلك المكتبة التي استهوت واستوقفت **قدور** يتصفحها بناظريه.

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص24.

ج-أماكن الانتقال الإجبارية:

السجـــن:

يحمل فضاء السجن في الغالب دلالات كثيرة تدل على الوحدة والانعزال عن العالم الخارجي، وعن القيد وعدم الحريـة، وبهذا المعنى سيشكل لنا السجن« نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات »[1].

فنجد " قسيمي" لم يصف لنا السجن بالوصف الطوبوغرافيا، بل أشار إليه من خلال شخصية **قـدور** الذي يرى أنه أصبح مصدر الراحة والطمأنينة، ويظهر ذلك في:« كنت أشعر في كـل مرة أدخـل السجن الانفرادي بالراحة، أجدني مجبرا على التأمل»[2].

في هذا المقطع انزاح فضاء السجن عن مفهومه التقليدي، فجعل علاقة قدور تتحول من علاقة انفصال عن المكان إلى علاقة اتصال، حيث استطاع السجن الانفرادي تهذيب سلوكه وتوازن شخصيته.

3- أسطرة الفضاء الروائي (المتخيل):

ونعني به ذلك الفضاء المفبرك وغير الحقيقي، المستوحى من خيال الروائي ولذا يجب أن تكون له قدرة كافية في جعل ما هو غائب حاضرا، ويعرفه لنا "حسن نجمي" بأنه:« مثله مثل كل فضاء فني يبنى أساسا في تجربة جمالية، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح (Ecart) عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة؛ أي أن مجاله هو حقل الذاكـرة والمتخيل »[3].

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[2]- سمير قسيمي: هلابيل، ص24.

[3]- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص47.

ومن هـذا المنطلق نجد "حسن نجمي"، يركز على الخيال والذاكرة في صنع الفضاء الروائي، ومؤكدا ذلك في قوله:« في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا، وفضاء إيحائيا»[1].

وهذا يعني بأن الفضاء الروائي، ما هو إلا فضاء من وحي الكاتب، ومن جهة أخرى نجد "محمد بوعزة"، يطلق عليه مصطلح الفضاء المتخيل، ويعرفه بأنه:« يشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفها الشخصيات عليه »[2].

من خلال هذين التعريفين نتوصل إلى أن النص الروائي ينطلق من عنصر الخيال، والذي تحدثت عنه "آمنة بلعلى" و ترى بان الخطاب:« ليس بتخيل نزوي عابر لا قيمة واقعية له، بل هو طاقة وقوة ذات بعد حقيقي واقعي، يسعى إلى التحقيق في الحس بشكل دائم أبدي أزلي »[3].

وفي زاوية أخرى، يعرفه "والاس مارتن" (Wales Martene):« بأنه صلة زائفة بين الكلمات والأشياء، أو إشارة إلى شيء لا يوجد »[4].

ولذا نجد " قسيمي" قد ألف لنا ثلاثة شخصيات من وحي خياله وهي: **(أكيلا، زمردك خلقون بن مدا)** فكان هؤلاء تلاميذ **الوافد بن عباد** ؛ حيث قام **خلقون** بتدوين السيرة الذاتية لأستاذه في تلك الألواح التي يظهر زمنها الدائري ويعود في كل مرة، مرة مع **دي لاكروا** وأخرى مع **الإخوة فراش** ، حيث قام هذان بترجمة ما جمعه جدهم **دي لاكروا** في كتاب عنوانه " **مقتطفات من كتاب أحديث الوافد بن عباد** " فتطرقا فيه إلى "سفر البداية

---

(1)– حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص47.

(2)– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، العربية للعلوم الناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، ط 1، ص 100 .

(3)– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، دط، ص28.

(4)– والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، نر حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، دط، 1998، ص241.

أو حديث التيه " فسرد لنا **خلقون** قصة ضياعه مع صديقه **أكيلا وزمردك** وذلك بقوله:« كنا ثلاثة رابعنا الضياع شدنا التيه إلى ربعه فرأيناه رملا لا ينتهي، وظمأ شق الشفاه وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحلنا وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع وما زلنا نأمل ونسير حتى، انقطع الرجاء فسقطنا صرعى »[1].

وفي هذا المقطع لم يحدد لنا "قسيمي" المكان، بل أشار إليه بدوال تدل على أنها صحراء قاحلــة، والصحراء تعدّ:« مكان مقدس ينطوي على تجلي القداسة على انبثاق المقدس»[2].

إن للصحراء أهمية كبيرة كونها فضاء أسطوريا يذكرنا بتلك الأزمنة البدائية- زمن سيدنا آدم وزوجته حواء- اللذان طردا من الجنة، وأنزلهما الله إلى الصحراء فكانت بالنسبة لهما المأوى الثاني بعد الجنة.

ثانيا : مستويات الأسطرة في بناء الشخصية

تعد الشخصية من أهم مكونات الخطاب السردي، والمحور الأساسي في كل الأعمال الروائية والقصصية، حيث لا يمكن تصورهما بلا شخصيات، كما تعد المحرك الأساسي للأحداث، وتمثل جسد الرواية والنبض الحيوي الذي تنتعش به، والعنصر الفعال الذي يقوم بجملة من الوظائف داخل الفضاء الروائي، والوظائف هي بمثابة الروح الذي يحي هذا الجسد.

وإذا دققنا النظر في عنصر الشخصية نجد هناك تعدد الآراء ووجهات النظر حولها من ناقد إلى أخر، ومن عصر إلى أخر فبالمنظور الكلاسيكي نجد الشخصية عندهم :«عبارة عن اسم يقوم بالفعل والحدث » [3]؛ أي عبارة عن عنصر ثانوي بالقياس

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص 197.

[2]- مرسيا إلياد: المقدس والعادي، تر: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، دط، 2009 ، ص 64.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص208.

إلى باقي عناصر العمل السردي كما يقول "أرسطو":« بإمكان إيجاد حكاية دونما خصائص، ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكاية »[1].

وهذا يعني أن الشخصية في البداية كانت خاضعة كليا لمفهوم الحدث، ولكن مع بداية القرن التاسع عشر احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي، فأصبحت عنصرا هاما ومستقلا عن الحدث ولذا وجدنا الرواية التقليدية ردت الاعتبار للشخصية، وأكسبتها فرادة خاصة بها، وذلك أصبحت تعاملها ككائن حي له وجود فيزيقي .

ولقد أورد الناقد "عبد الملك مرتاض" في كتابه "في نظرية الرواية "مقالا عن الشخصية فحدد ماهيتها، وبناءها مستشهد بجملة من الآراء التي تدعو إلى الإعلاء من شأنها ودورها، فنختصر ذلك بذكر رأي الكاتب الفرنسي "بالزاك" (Balzac) الذي اشتملت رواياته على مجموعة كبيرة من الشخصيات ذات نماذج مختلفة عن المجتمع الفرنسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر؛ أي جعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس المشكلين المجتمع الذي يكتب له وعنه في الوقت ذاته[2].

ولذا وجدنا "جوستاف فلوبير"(Gustave Flaubert) قد تأثر إلى حد كبير"ببالزاك". وفي زاوية أخرى نجد الكثير من العرب الذين اهتموا بموضوع الشخصية فنذكر مثلا الناقد "الصادق بن الناعس قسومة" قد تطرق في كتابه المعنون بـ: "علم السرد " إلى مصطلح الشخصية فرأى:« بأنه لا يمكن تصور قصة بلا أعمال ، كما لا نتصور أعمالا بلا شخصيات مستشهدا ذلك بقول رويت: كل قصة هي قصة شخصيات»[3]، فنجد هذا الناقد قد فرق بين مصطلح الشخصية(Personnage) ومصطلح الشخص (Personne) حيث رأى أن الشخص(جمعه) شخوص، فهي كلمة تطلق على المنتسب إلى عالم الناس؛ أي على إنسان حقيقي من لحم ودم، ويعيش في

---

[1]– رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، سوشبرس، منشورات عويديات، الدار البيضاء، المغرب ط 1، 1988، ص 122.

[2]– ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص76.

[3]– الصادق بن الناعس قسومة: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة) جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط1، 2009 ، ص 176.

واقع محدد زمانا ومكاننا فهو إذا من العالم الواقعي لا من عالم الخيال، أما مصطلح الشخصية (Personnage) عبارة عن كائن ورقي، وهو كائن حي بالمعنى الفني لكنه بلا أحشاء أي هي شخصية خيالية لا تنتسب إلى العالم الواقعي[1].

ونستنتج من هذا الفرق الذي أقامه "قسومة" بأن لفظة الشخص تطلق على الإنسان الحقيقي له هوية ويعيش في الواقع، بينما الشخصية عبارة عن كائن ورقي خيالي لا ينتسب إلى العالم الواقعي.

لذا نجد أن الشخصية خاضعة لصرامة الكاتب في أفكاره وفلسفته فيقوم بتصوير واقع العالم في صورة مصغرة بفضل تلك الشخصيات وهذا ما نجده قد قام به "سمير قسيمي" في روايته التي جاءت على لسان ست رواة مختلفين، ولكن منبوذين اجتماعيا وجمع بينهم بحدث واحد رغم ابتعادهم عن بعضهم البعض، مستعينا بذلك على شخصيات أخرى بعيدة عن هذه الشخصيات زمنيا.

ونجد الناقد "حميد لحمداني" قد تحدث عن تقنية تعدد الرواة في كتابه "بنية النص السردي" فرأى بأن:« تعدد الرواة قد يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة، وينتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية وليس من الضروري أن تكون الرواية داخلة الرواية مشروطة بتعدد الرواة، فبإمكان راو واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة مـن حيث زاوية الرؤية، وهكذا يولد الراوي الواحد رواية متعددة الرِؤية»[2].

وهذا الرأي جاء مطابقا لما قام به "سمير قسيمي"؛ أي إنه اعتمد على عدد من الرواة في تقديمه للحدث، مستخدما الضمير الغائب ليقدم لنا رؤية من الخارج للأحداث فجـاء عمله الفني عبارة عن رواية داخل رواية، وشاركهما بحدث واحد بفضل تلك الشخصيات.

---

[1]– ينظر: الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد، ص 180.

[2]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

1- النموذج الاجتماعي وتحولاته الأسطورية:

نعني بالشخصية الاجتماعية تلك المستوحاة من الواقع المعيشي والتي لها وجود حقيقي، فوجدنا الدكتور نادر"أحمد عبد الخالق" قام بدراسة موضوعية وفنية عن الشخصية الروائية حيث عرفها لنا بأنها:« تلك شخصية التي نلحظها جميعا ونعرفها جيدا في الحياة العادية، وتتحدد أبعادها الاجتماعية من حيث عملها والطبقة التي تنتمي إليها والبيئة التي أفرزتها، ويلجأ إليها الروائي لتكون مرآة المجتمع توضح ملامحه وأبعاده الأخلاقية، وهذه الشخصية ليس لها نمط ثابت تبدو عليه، بل هي متغيرة ومتقلبة تبعا لتغير المجتمع وتقلبه، ومن سماتها اللغة في مستواها الاجتماعي وضآلة ثقافتها أو اتساعها حسب ما يصورها الكاتب »[1]. فقام "قسيمي" باختيار مجموعة من الشخصيات الاجتماعية ليعبر عما يختلج في خلدها، وليكشف لنا من خلالها عن بعض الحقائق العقائدية والفكرية الهامة في حياتها، ولذا سنقوم بدراسة أبعاد تلك الشخصيات التي بنى من خلالها "قسيمي" معمار روايته.

أ- قـــــــدور:

اسمه الكامل **قدور** فراش، هو شاب في الأربعين من عمره، سمته عمته العاقر بهذا الاسم، انتقاما لأخيها "والد قدور" الذي لم يرغب في منحه لها، فيعد قدور الشخصية الرئيسية التي انطلقت منها أحداث الرواية، **فقدور** مسبوق قضائيا زج به إلى السجن مرتين، منذ نعومة أظفاره، مرة بسبب موت صديقه فاروق، والمرة الثانية في السجن عندما قام بقتل أحد حراسه، حيث دامت فترة مكوثه في السجن ثمانية عشر سنة.

لقد نشأ **قدور** في وسط عائلة غير مستقرة ماديا ومعنويا، وهو أصغر من إخوته الخمسة عشرا سنا، وورد ذلك في قوله:« فقد كنت آخر بطن لها، الخامس عشرة بلغة الأرقام...» [2]. إذ لم يواصل قدور دراسته الابتدائية.

---

[1]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010، ص52.

[2]- سمير قسيمي: هلابيل، ص14.

انطلق **قدور** في سرد قصة حياته منذ أن خلق في رحم والدته، الذي لم يدم فيه أكثر من ثمانية أشهر وذلك بقوله:« لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر، زعم الطبيب أنني شكلت خطرا عليها، لأجبر على الخروج إلى هذا العالم، وعلى دخول سجنه بتهمة خطورتي على حياة من منحتني الحياة »[1].

تحدث **قدور** في هذا المقطع عن المكان الرحمي الذي يعد رمزا للزمن المفقود حيث يقول الدكتور "عبد الصمد زايد" في هذا الصدد بأنه:« الزمن البدائي والعالم الملائكي، والفردوس المفقود »[2]. وهذا ما حس به **قدور**؛ أي شعوره بالحنين والاشتياق إلى رحم والدته، التي لم يجعل منها والده إلا كالآلة تنجب له الأطفال دون الاعتناء بهم وبها، ولذا كره **قدور** والده الذي لم يحبه بالمرة كونه كان دائما ينعته بأسماء فاحشة فظهر ذلك بقوله:« كان كلما كلمني يقول يا ولد...يا حمار، وحين يفضح بعض شقاوتي ينعتني بالبغل... »[3].

برز لنا من خلال هذا المقطع صدى –نظرية التحليل النفسي– الذي ترأسها الطبيب النفسي (Sigmund Freud) والتي تحدث فيها عن علاقة حب الابن لوالدته وكرهه لوالده، ولذا وجدنا مدرسة التحليل النفسي لعبت دورا هاما، في مساعدة الروائيين على التوغل داخل أروقة النفس، هذا يعد أمرا مثيرا بالنسبة للروائي الذي لم يعد يكتفي بما تراه عينه، بل يبحث في أعماق النفس الإنسانية، بما تحمله من خلجات[4].

قدور متناقض في شخصيته العنيفة، بسبب تلك الظروف القاسية التي أشرب من كأسها المرير، فتجلى ذلك من خلال تلك الجريمة الثانية التي ارتكبها في السجن، والتي بسببها امتدت فترة مكوثه فيه، حيث قام بقتل حارس السجن. وفي أغلب الأحيان كان يزج

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص 10، ص11.

[2]– عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ص78.

[3]– سمير قسيمي: هلابيل، ص44.

[4]– ينظر: مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2005، ص73.

به إلي السجن الانفرادي، ويفصل عن بقية المجرمين الذين صار عليهم سيدا يخضعون لأوامره.

إذ في السجن الانفرادي كشف **قدور** عن ذاته، بسبب ذلك الهدوء الذي ساد المكان، فجعله يفكر ويراجع نفسه متسائلا عن سبب ذلك الحقد والكراهية، اللذين زرعا في وجدانه، حيث برز ذلك في قوله:« بقيت على حالي هذه سنتين لا أعرف لم كنت أفعل كل ذلك ولكنني كنت أشعر في كل مرة أدخل الحبس الانفرادي بالراحة، أجدني مجبرا على التأمل، تأمل ما وصلت إليه لم يكن بوسعي طبعا في تلك السن أن أفهم ما حدث لي ولكنني كنت أحاول أن أجد طريقة للفرار لا من السجن، فلم يكن ثمة من طريقة ولكن من نفسي مما أصبحت عليه »[1].

من هنا تغيرت حياة **قدور**، إذ واصل دراسته في السجن بعد أن تقدم بطلب من إدارة السجن بأن يعمل فيه، تقبل مدير السجن طلبه، فالتحق بالمكتبة التي فيها وجد ضالته حيث وجدنا بأنه:« بمجرد أن أجاد القراءة وجد نفسه أسيرها، فبفضلها أمل من جديد وأدرك أن العالم أكبر وألطف من كل حلم راوده يوما، تحرر من سجنه وكسر أغلاله...»[2].

رغم ذلك التغيير الذي طرأ على **قدور**، بقي متسترا بزي عتّال في سوق باش جراح في العاصمة، إلا أن شقيقه السايح كشف عن سره من خلال كتبه تلك التي كانت تثير قدور عندما يختلي بها فيتفحصها، وظهر لنا ذلك من خلال هذا المقطع:« فلم تكن عصامية **قدور** خافية عنه حتى وإن لم يصارحه، احترم قرار أخيه في إخفاء سر تعلمه لم يفهم أبدا رغبته تلك، ولكنه احترمها ومع ذلك كان يتشيطن عليه بين الحين والحين فيضع أمامه بعض الكتب التي تاستهويه ولم يكن **قدور** يحب أكثر من الشعر، وحين يأمن ألا أحد يراقبه يتفحصها، السايح يستمتع ضاحكا » [3]. قام السايح بتوريث أبحاثه

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص102.

[3]– المصدر نفسه، ص104.

تلك التي لم يتممها لأخيه **قدور** ليواصل ما تبقى منها وذلك بقوله :« أنت وريثي...وحدك ستنهي عملي»[1].

وفجأة دخلت نوى حياة **قدور** كمصباح أنار حياته، ونزعت عنه تلك الأقنعة المتخفية من وراء الحقد والكره، فساعدته بالخروج من قمقمه، واكتشاف حقيقته من خلال تلك الأبحاث التي تركها له شقيقه السايح عندها، وهي حقيقة نسبهم لأبوين غير قابيل وهابيل، بل لذلك الشخص الذي قام والديه ادم وحواء بتهميشه، فأدرك **قدور** سبب ذلك الحقد الذي كان يكبر في قلبه، بأنه يعود نسبه إلى سلالة هلابيل ذلك الولد المنحوس الذي طرده أبوه من رأفته، فاطلع **قدور** على تلك الأبحاث واكتشف حقيقة أخيه المتمثلة في أنه كان باحثا اكتشف الحقيقة التي غيبها التاريخ والتي بسببها« جعلته يهمل عائلته ويهمل عمله، والأخطر أنها جعلته يهمل نفسه »[2].

يقدم لنا " قسيمي" المواصفات المرفولوجية لشخصية **قدور**، ويصفه بأنه قوي البنية يتمتع بجسد عملاق، كأن "قسيمي" يخبرنا بأن **قدور** يشبه –هلابيل– من خلال قوة بنيته؛ لأن الإنسان القديم كان عملاقا وضخما، وهذا يعني أن قدور يتحلى بمواصفات أسطورية كضخامة الجسد والشجاعة والقوة التي كان يتمتع بها، حيث ظهرت قوته وشراسته تلك من خلال الجرائم التي ارتكبها في صغره كقتله لصديقه فاروق وقتله لحارس السجن، وتجلت قوته الخارقة التي لا يتمتع بها الإنسان العادي، عندما ذهب إلى بن يعقوب لجلب ملاحظات سيباستيان من دار البراني رفقة عشيقته نوى، بمجرد أن دخل قدور الدار، حاصره صبية وشباب فأمرهم الشيخ النوي بغلق الأبواب بالسلاسل عليه حيث وقفوا عند كل منافذها حتى قدم الشيخ وطلب منه بأن يعيد ما نقله وتسليم كل أوراق السايح، فأبى **قدور** الذي كان مستعدا بأن يموت ولا يموت سر السايح، وحين يئس الشيخ منه، أمر صبيته بإضرام النار في الدار، وهم ضانين بأن النار ستمنعه، والباب الموصدة من الخروج، ولكنهم تفاجئوا به عندما قام **قدور** بكسر الباب وواجههم بيديه، فلم يكن بمقدورهم

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص106.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

[*]– جمع "بريفو" ويعني في لغة المساجين رئيس القاعة، يراجع هامش رواية هلابيل، سمير قسيمي، ص26.

أن يدركوا أنهم يواجهون من لم يرهبه السجن بزنازينه وبريفواته [*] ووحشته والأكيد لم يعلموا أنهم يصارعون الحقد المتجسد فيه[1]، وفي الأخير انتهت حياة **قدور** على يد الشيخ النوي.

ومن خلال تلك القوة الخارقة التي تمتع بها **قدور**، اكتشفنا روح أسطورة البطل الأسطوري جلجامش؛ حيث استحضرها "قسيمي" وأسقطها على شخصية **قدور** فشبهه به من ناحية الصراع و« البطل جلجامش تصفه الأسطورة رمزا بأنه ذو أوصاف خرافية نصفه إنسان والآخر إله، والذي كان في أول أمره باغيا وطاغيا عل أهل مدينته أوروك في جنوب العراق »[2].

ونجد بأن الروائي قد ربط قوة **قدور** بقوة "جلجامش" من خلال أن كلاهما يتمتعان بالقوة الخارقة للعادة، كون **قدور** واجه كل المعيقات بقوته العجيبة المتمثلة في قتله للحارس أولا، وسيطرته على جميع المساجين رغم صغر سنه، حيث صار قائدهم يخضعون لأوامره، وثانيا عندما تصدى لهجمات الشيخ النوي العنيفة.

وفي الأخير نستنتج بأن **قدور** يحمل ملامح الشخصية الأسطورية الغريبة التي تختلف عن باقي الشخصيات الواردة في الرواية، حيث تغيرت سلوكاته من الشراسة إلى الهدوء، بسبب تلك الأبحاث التي أمّنها عليه شقيقه السايح، والتي جعلت منه باحثا في الآثار بعد أن كان تائها في ظلمات الجهل، وفي معرفته لنسبه الأصلي الذي يعود إلى المترجم الفرنسي "سيباستيان دي لاكروا"، وأيضا اكتشافه من خلال ذلك المخطوط الأسطوري، الذي قام بتحقيقه رفقة شقيقه السايح عن حقيقة نسبهم الذي يعود إلى هلابيل ذلك الابن غير الشرعي لأدم وحواء، فشعر قدور بصحة تلك الحقيقة، إذ يرى بأنه يشبه كثيرا أبوه هلابيل الذي عاش وحيدا ومهمشا.

---

[1]– ينظر: سمير قسيمي، هلابيل، ص113.

[2]– قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافي الاجتماعي: الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق سوريا، ط1، 2009، ص47.

ب- نـــــــوّى:

نوى مومس تعيش في غرفة وحدها، وإليها كان يلجأ السايح أثناء عودته من سفرياته الغريبة، فقدم لنا الروائي مقطعا لوصف خارجي لها، فجاء على لسان إحدى شخصياته وذلك بقوله:« إنها نحيلة، طويلة غير متحجبة في حوالي الأربعين، سمراء بشعر أسود وعينين سوداوين ... » [1]، وإذا دققنا النظر في شخصية **نوى** لاكتشفنا أنها خلقت فقط من أجل تنفيذ الوصايا، وذلك بقولها:« لم أخلق إلا لتنفيذ الوصايا، وصايا رجال أحببتهم على فراش الموت وصية أبي أن أعتني بإخوتي، وصيتك أنت بتنفيذ تلك المهمة وقبلها وصية رجل أحببته بشكل مختلف عنك وعدته أن أهتم بك بعد رحيله » [2]. ففي هذا المقطع تخاطب **نوى** قدور، الذي تعرفت عليه عن طريق شقيقه السايح، الذي أوصاها بأن تتعرف على قدور لتسلم له تلك الأبحاث التي كان بصددها.

ولعبت شخصية **نوى** دورا كبيرا في تنامي أحداث الرواية، كونها السبب الذي جعل " كتاب خلقون بن مدا" يظهر علنا، بعد أن مات السايح، قام قدور بمواصلة أبحاثه إلى أن توفي رجما على يد عدوهما الشيخ النوى.

تغيرت حياة **نوى** بعد أن تعرفت على قدور، الذي استطاع أن يحولها إلى امرأة أخرى رغم قصر مدة علاقتهما التي لم تدم إلاّ عاما واحدا، فحولها إلى امرأة ثانية غير تلك التي يعرفها الجميع سابقا، إذ قتل فيها المومس وبعث من رمادها المرأة التي صارتها فتابت على ما كانت عليه من فسق، عندما أنشدها في إحدى الأيام تلك القصيدة المواجدة في الكتاب الأسطوري الذي خطّه "خلقون بن مدا"، والذي استهل به "قسيمي" روايته قائـلا لها:« آت من الأرض كأشجار الصنوبر/يعشق الأرض وتعشقه السماء/ يخدش الرحم الذي زرعوه فيه كي يكون/ينتظر اللحظة كي يأتي/كي يخرج من جسد الأنثى/ويحول من حملته قرونا امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر » [3]. فاعتبر قدور عشيقته **نوى**، ينبوع الحب والحنان؛ كونها تلك الأنثى التي رغم تبرجها إلا أنها تحمل قلبا

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص81.

[2]- المصدر نفسه، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

مليئا بالعطف، وظف إلى ذلك أنها وفرت لقدور الجوّ الملائم ليواصل أبحاث شقيقه السايح، مدعمين ذلك بقولها:« بعد أن سلمتك وصية أخيك السايح وكشفت كل سره لم تهنأ، اخترعت لنفسك مهمة أخرى من أجله وأغلقت بابك على نفسك ثلاثة أشهر لا تفعل فيها شيئا غير الكتابة حتى التدخين توقفت عنه من أجل هذا الكتاب الذي كنت تصنعه...»[1]، فكان هذا المخطوط الأسطوري كلعنة تلحق كل من صادفه.

قبل وفاة قدور بأيام قليلة طلب من **نوى**، بأن تنشر الكتاب الذي حققه رفقة شقيقه السايح مع محافظتها على النسخة الأصلية كي لا يضيع البحث، فطلب منها بأن لا تقرؤه، إلا أن **نوى** قطعت وعده واطّلعت عليه واكتشفت تلك الحقيقة التي من أجلها ضيعت أموالها في دور النشر من أجل نشر ذلك المخطوط ليعرف الناس حقيقتهم.

من خلال ذلك المخطوط الأسطوري تحولت حياة **نوى**، من الحياة الصاخبة التي طغى عليها الجانب المادي، إلى حياة طغى عليها الجانب الروحي حيث أصبحت تسعى فقط من أجل نشر ذلك المخطوط .

ج- السّايـــــح:

يعد **السايح** زيرا للنساء، وباحث كثير الترحال نحو الصحراء، فهو مهووس بالقراءة الكتب الرحالة، فهو ذلك الشخصية الرئيسية والمحورية بعد قدور ونوى من حيث الأهمية، كونه لعب دورا مساعدا لهما، وهذا ما أدى إلى تطور وتأزم الأحداث بفضل ذلك المخطوط الملعون الذي دونه، وبسببه تغيرت حياته وحياة كل من وقع في يده ورغم غياب صوت **السايح** من الرواية، إلا أن صدى لعنة كتابه بقي يلاحق الشخصيات التي اطلعت عليه.

ولم يكن توظيف شخصية السايح في الرواية توظيفا مكثفا، إذ يعدّ شخصية مساعدة لنمو أحداث الرواية؛ حيث ورد وجوده على شكل استرجاع، عن طريق الشخصيتين " قدور ونوى" في بعض المقاطع التي جاءت عبارة عن وصف في الجانبين

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص 23.

الداخلي والخارجي، مرة يرد على لسان "قدور" ومرة على لسان "نوى"، فالوصف الأول جاء داخليا، حيث ورد على لسان شقيقه قدور في قوله:« وحين كان يراني أنفجر غضبا يتركني حتى أهدأ دون أن ينبس بكلمة، يرسم على وجهه ابتسامة لا أعرف من أين يجلبها، هادئة مهدئة رحيمة[...] خليط من الرحمة والصدق والطمأنينة...» [1]. أما في وصفه الخارجي فقد حصره قدور في جسده المنهك إثر انتشار المرض في كامل أعضاء جسده « كان مريضا وقتها شحب وجهه هزل، خفت صوته وانتهى إلى هيكل بالكاد تحبي فيه الذكرى ولكنه لم يكن يأبه أو يهتم»[2].

أما نوى فقد وصفت حبيبها **السايح** بأنه كان كالمجنون عندما يعود من سفره وذلك بقولها:« أعرفه عاشرته سنينا، أكلت من عسله وعلقمه لم يكن ملاكا مثلما تصورت أنت كان مجنونا مصابا بنوبات عقل »[3].

وبفضل تلك الرحلات المتواترة نحو الصحراء، اكتشف **السايح** ما لم يكن في حسبانه، حيث تعرف على أصله الفرنسي، وعن تلك الحقيقة المنسية حول نسبه الأصلي الذي يعود إلى هلابيل.

إن شخصية **السايح** متميزة في تفكيرها الفلسفي، بسبب نظرتها الغريبة حول الحياة والوجود، حيث تجلى لنا ذلك أثناء حديثه عن فكرة العقاب والجزاء الذي لم يؤمن بهما وذلك بقوله: «..عقاب؟.. على أي شيء نعاقب؟ على أفعال فرضت علينا أم على حياة لم نقرّرها، ثم ما الذّي سيعاقب: جسدي الذي سيأكله الدود ويؤول إلى رماد، أم روحي التي يقال أنها من الله...أيعقل أن يعاقب الله نفسه؟» [4].

من خلال هذا المقطع، نجد بأن السايح قد انحرف عن الفكر الدين الإسلامي، إلى الفكر الغريب الذي يمتع به الفلاسفة الملحدين، بسبب تلك الأبحاث التي قام بها والتي

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص18، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

[4]– المصدر نفسه، ص105.

توحي لنا بأنه لا يتقيد بدين ولا بعقيدة، فبدا وكأنه ملحدا، حيث اعتبر تلك الحقيقة المتمثلة في نسبنا الذي **يعود** إلى هلابيل، بأنها صحيحة لابد أن يعلم بها الناس كلهم.

من خلال شخصية **السايح** المهووس بالرحلات، استحضرنا الشخصية الأسطورية السّندباد« التي تعد من أكثر شخصيات ألف ليلة وليلة تأثيرا على الأدب الغربي والعربي فقد أوحت إلى كتاب الرحالات أن يؤلف حولها كتبا قيمة »[1]. ولذا وظف "قسيمي" أسطورة السندباد كرمز من رموز موروثنا الشعبي الذي يعبّر من خلاله الإنسان عن طموحاته ورغباته.

د- حبّوب ولد سليمة

لاجئ صحراوي يسكن في إحدى خيم السمّارة، بمدينة الصحراء الغربية رفقة والديه، وبعدها انتقلوا للعيش في (الرابوني بتندوف)، التي كان يتردد إليها مع والده ويزورانها مرتين في السنة بسبب أغراض مبهمة، تمثلت في ممارسة طقوس غير مألوفة، يؤديها والده مع أصحابه، الذين يأتون من كل صوب، وتجلى ذلك في قوله:« لم يكن أحد يفهم سبب لقائهم، ولا يعرف غايات تلك اللقاءات... »[2].

حبوب ولد سليمة ، صديق السايح في أيام الخدمة العسكرية، يشتغل في مصلحة إثبات الهويات الصحراوية، ولما اكتشفوا موهبته في معرفة الصحراء، وظفوه سائقا وهو الشخص الذي أودع عنده السايح أمانته وتركها بحوزته.

لذا نجد شخصية **حبوب ولد سليمة** ثانوية ومساعدة في تطوير أحداث الرواية كون والده ينتمي إلى طائفة الوافد بن عباد الأسطوري، فلم يطرأ أي تحول على مستوى شخصية **حبوب ولد سليمة** ، رغم انتماء والده إلى تلك الطائفة، إلا أنه لم يتأثر به، حيث بقي متمسكا بعقيدته.

---

[1]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، (قراءة في المكونات والأصول) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2004، ص92.

[2]- سمير قسيمي:هلابيل، ص61.

اعتمد "قسيمي" على شخصية **حبوب ولد سليمة** ، ليبرز من خلاله عن ما يدور في خلد صحراوي تجاه القضية الصحراوية؛ أي ليعرض فكرة شعب الشتات، فقدم في ذلك أدلة يفضح بها عن تلك الوعود الكاذبة، التي يأمل شعبها في أن تتحقق في أرض الواقع وورد هذا المقطع على لسان حبوب ولد سليمة، يقول فيه :« فقد عشنا كغيرنا حلم الحرية ولأجل هذا الحلم قبلنا أن نحشر في خيم أسميناها حبا أو شوقا بأسماء مدننا التي لم أزرها، وحده أبي من زارها في شبابه حتى ظهر لنا أننا لم نعد إلا رهائن طمع دولة لا تأبه باستقلالنا أو بموتنا، ودولة تحاول جاهدة أن تمحو ماضينا لنصير لها خزانـة تنهب منهـا ما تحب ونظام متآمر، ظاهره الرغبة في استقلالنا وسره أن نبقى كما نحن، شعب شتات وحسب»[1].

وظف" قسيمي" شخصية **حبوب ولد سليمة** كوسيلة اتصال، يخبرنا من خلاله عن تلك الطقوس الأسطورية التي يمارسها والده مع أتباع الشيخ النوّي، وليكشف لنا أيضا عن أمور سياسية لم تذكرها الجرائد والشاشات التليفزيونية.

هـ- السائق بوعـــلام

بوعلام عباس يبلغ من العمر اثنين وخمسين سنة، يشتغل سائق طاكسي في العاصمة، ويعد الشخصية الثانوية والمساعدة في تطوير أحداث الرواية، حيث يعيش في إحدى الغرف المأجورة بالعاصمة، بعد أن رحل من مسقط رأسه ببن يعقوب منذ ثلاثين عاما تاركا خلفه والدين طاعنين في السن، وإخوة تشتتوا بعد موتهما.

كان **السائق بوعلام** صديقا للسايح في أيام الخدمة العسكرية، ويعود أصله إلى قرية الرابوني التي رغم انتمائه إليها؛ إلا أنه شعر بالحقد والكراهية اتجاهها، بسبب الواقع المر الذي لم يحقق فيه شيئا يستحق الذكر، وذلك بقوله: « لم أتمم دراستي في الجامعة ولم أصبح شيئا يذكر كل ما صرته ما أنا عليه اليوم سائق تاكسي...»[2].

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص 58.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

بوعلام هو الذي قام بإحضار الظرف للسايح من بن يعقوب، ومنذ ذلك اليوم ازدادت حالته سوءا، وخاصة لما سمع خبر وفاة قدور، وكذا لمّا قرأ تلك الرسالة الموجودة في الظرف الذي تركتهم نوى له عند جارتها، حيث اطلع على ما تحويه تلك الأمانة من حقيقة مرّة تسببت في قتله، ومات موتتا أسطورية فورد ذلك على لسان إحدى شخصيات الرواية بقولها:« وكان مصدر خوفي مشهد جثة **بوعلام عباس** المتعفنة، فلم يكن الخلاص يعني لي أن تكون ميتتي كميتته، ولعل الوضعية التي وجدنا عليها جثته ما جعل خوفي أشد...مات، جالسا ضاما ساقيه إلى صدره وقد أحاطهما بذراعيه، وبدا وكأنه يحدق في السقف أو ربما في السماء...» [1]. فأصبح ذلك المخطوط يعلن عن النّهاية المأساوية على كل من صادفه.

و- عبّاد النـــــوّي:

عبّاد النوّي شخصية جعلها " قسيمي" أشبه بالإله القائم عن الكنز الثمين في الرواية، حيث منح له سلطة كبيرة في قريته، من خلال اهتمامه وإيمانه بالزوايا والفكر الديني الغريب الذي تحلى به، حيث استطاع أن يجعل لنفسه أتباعا ومريدين يتوافدون إليه من كل صوب، ليمارسوا تلك الطقوس الغريبة في الرابوني؛ ذلك المكان المقدس والطاهر بالنسبة إليهم مرتين في السنة بالتحديد في الّشهرين جوان وفبراير.

والنوي شيخ وكبير قرية الرابوني، يعتقد بأنه ولي صالح تابع لسلالة الوافد بن عباد الذي يعتبره نبيا يحمل روحه، التي كانت تحل في جسد كل من يحمل اسم النوي أو عباد أو الوافد.

قدم لنا " قسيمي" مقطعا وصفيا عن **النوي**، حيث ورد ذلك في قول إحدى شخصياته:«...وهو في التسعين من العمر، ومع هذا لم يكن يبدو عليه الهرم لولا الشيب والتجاعيد..وجه أحمر كحبة رمان [...] لم أر في قيامه غير رشاقة وصحة، ما كنت

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص 119.

لأصور أن تكونا في شيخ بينه وبين الموت شبر ...» [1]. **إن النوي** رغم كبّر سنه إلا أنه بقي محافظا على شبابه.

كان **النوي** المسؤول الرئيسي في مقتل قدور، حيث قام برجمه رفقة أتباعه بسبب ماقام به مع أخيه السايح من نقل وأخذ كل اللفائف والألواح الموجودة في بيت البراني. **النوي** يختلف في تفكيره عن الأخوين قدور والسايح اتجاه تلك الحقيقة، حيث وجدنا النوي لم يرغب بأن تنشر ويعلم بها الناس كلهم، كونها حقيقة مقدسة بالنسبة له لا يعلمها إلا ذلك الشخص المبارك الملهم، والدليل على ذلك نجد والد حبوب ولد السليمة لم يخبر ابنه عن طبيعة تلك الطقوس رغم فضوله لمعرفتها، إلا أنه رفض ذلك كونه رأى بأنه غير مِؤهلا لقبول تلك الحقيقة، ولا يستطيع تحمل مسؤوليتها. أما قدور والسايح نظرا إلى تلك الحقيقة بمنظور عقلاني، حيث اعتبراها حقيقة لابد بأن تنشر ليعلم بها الناس أجمعين.

2- النموذج التاريخي وتحولاته الأسطـــوريـة:

يوظف الروائي الشخصيات التاريخية، ليقدم لنا خلفية عن أحداث جرت في الماضي حيث نجد "نادر أحمد عبد الخالق"، يعرف لنا الشخصية التاريخية بأنها:« تلك التي يستوحيها الكاتب من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصاحب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها» [2]. فوجدنا قسيمي قد وظف في رواية هلابيل شخصيات تاريخية ولذا سنقوم بدراستها.

أ- سيباستيان دي لاكروا:

مترجم فرنسي متقن لتسع لغات، دخل الجزائر سنة 1830، وهو التاريخ الذي أعلن فيه ضابط البحرية بوتان غزو الجزائر، وكان هذا الأخير صديق **دي لاكروا**، ولذا قام بتوظيفه رئيسا على المترجمين، بعد أن كان مترجما عاديا، وهذا أول تحول طرأ عليه.

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص،46.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية، ص51.

دخل **دي لاكروا** الجزائر من أجل التفاوض، والكف عن العداء، كما ادعى عليه بوتان ولكن في الحقيقة كانت تلك الوعود كاذبة، بل أرادت فرنسا القضاء على الجزائريين لذا نجد **دي لاكروا** شخصا حياديا.

لقد تعرف **دي لاكروا** على بن شنعان الخائن، الذي كان يتردد على مسجد كتشاوه الذي جعله بوتان مقرا لتنفيذ وعقد مؤتمراته، فقام **دي لاكروا** يترجم ما يقوله لقائده واستنتج من خلال ذلك أنه خائن لوطنه، ويُكن حقدا كبيرا لأحد أغوات الجزائر الذي يدعى الربيعة؛ وهو الشخص الذي تعرف عليه **دي لاكروا**، في إحدى الاجتماعات التي أقيمت بين أغوات الجزائر والمترجمين الفرنسيين، من أجل التفاوض وتسوية القضية حيث التمس فيه الروح الوطنية، وبعدها جرت لقاءات أخرى بينهما حتى أصبحا زميلين تجمعهما الثقة.

وفي إحدى اللقاءات التي جمعت بينهما، سأل **دي لاكروا** الربيعة عن طبيعة علاقته مع بن شنعان فأجابه الربيعة :«...لاشيء غير اختلاف الدين والمذهب والنية...»[1]. واستمرت علاقة **دي لاكروا** مع الربيعة إلى غاية عقد بوتان العزم على اجتياح قبيلة العوفية، وقبل حدوث تلك المعركة بأيام قليلة طلب الربيعة من صديقه **دي لاكروا** أن يلتقي به في منزله فقبل دعوته، فتنكر بلباس جزائري كي لا يلفت نظر الفرنسيين، ولما وصل عند الربيعة أخبره عن طبيعة ذلك العداء الذي كان بينه وبين بن شنعان، وطلب منه حمل الوديعة دون التطلع إليها، ونقلها إلى قسنطينة عند الداي حسين، ومن هنا تغيرت حياة **دي لاكروا** جذريا، خاصة عندما طلب منه الداي ونصحه بأن يطلق لحيته ويغير لباسه، وبأن يتسمى باسم عربي ليبعد عن نفسه المخاطر، فورد ذلك بقول دي لاكروا:«فاخترت الربيعة تيمنا بشيخ العوفية المتوفي، ولكنه شرح لي عادة الجزائريين في أن تكون أسماؤهم ثلاثية أو خماسية فقلت له أنني أختار أن يكون اسمي الربيعة بن فراس تحببا بأبي فراس الحمداني [...] حتى قال لي بل الربيعة بن فراش بن حمدان ...»[2]. ومن قسنطينة انتقل إلى منعة بسبب تدهور الأوضاع في قسنطينة، وفيها

---

[1]- سمير قسيمي:هلابيل، ص، 154.

[2]- المصدر نفسه، ص180.

استقر وتزوج وأنجب طفلا اسمه بلقاسم، وهو جدّ قدور والسايح اللذان اكتشفا ذلك خلال تحقق قدور من شجرة الأنساب التي وجد فيها نسب أبيه بلقاسم الذي ينقطع عند حمدان وأنه حفيد **سيباستيان دي لاكروا**[1].

وفي إحدى الأيام قطع **دي لا كروا** دون قصد وعد الربيعة، واطلع على ما في الحمولة واكتشف ذلك السر الخطير، بعد أن قام بترجمة تلك الألواح، ثم انتقل إلى الرابوني رفقة زوجته وابنه سنة 1847 وفيها توفيت زوجته، أما هو فرحل إلى فرنسا تاركا وراؤه الأمانة في عهدة رجل صالح يدعى سيدي محمد مناد بن شريف، وولد اسمه بلقاسم.

ب- الربيـــــعة وأحمد بن شنعان:

الربيعة شخصية محبة لوطنها؛ حيث يترأس قبيلة العوفية الواقعة في العاصمة وهو الشخص الذي كانت بحوزته تلك الوديعة، التي أراد **أحمد بن شنعان** الحصول عليها؛ ولكن **الربيعة** ضحى بحياته من أجل الحفاظ عليها، بسبب ما تحويه من كفر وبإيمانه القوي بالله، لم يشأ أن يكشف أمرها ويؤمن بها.

فكان حضور هذه الشخصية قليلا جدا، اكتفى الكاتب بالإشارة إليها إلى أنها وفية ومحبة لوطنها عكس **أحمد بن شنعان**، الذي وصفه الكاتب بأنه خائن لوطنه ودينه إذ في اعتقاد هذا الأخير، بأن ذلك الولي الصالح "الوافد بن عباد" نبيا وتابعا لسلالة شيخه« عباد بن النوي بن بوعزيز المعروف بالنوي والذي منه أخذت سلالته لقبه، وخلف سبعة ذكور بينهم عبدلي والد عباد النوي الذي استقر في بن يعقوب » [2]. وهذا ماتوصل إليه الإخوة فرّاش.

إنّ هذه الشخصيات، شخصيات خيالية وظفها "قسيمي" في روايته، ليجعل من عمله عملا فنيا، ولذا رأى نضال الشمالي بأن:« بناء الشخصية التاريخية المتخيلة على هذا الجانب من المهارة والإتقان والمعطيات، نابع بشكل أساسي من حرية الراوي الذي يشكلها

---

[1]- ينظر: سمير قسيمي، هلابيل، ص186.

[2]- المصدر نفسه، ص143.

دون قيود مسبقة» [1]. قد وظف "قسيمي" الشخصيتين الربيعة وبن شنعان ليخبرنا عن حقائق تاريخية همشت ولم تنشر.

ج- الداي حسين والأمير عبد القادر:

لقد وظف "قسيمي" الشخصيتين الثوريتين، اللتين كان لهما صدى كبيرا في تاريخ الجزائر وهما **الداي حسين** و**الأمير عبد القادر** ؛ ليبرزا لنا علاقتهما الشديدة بالدين الإسلامي رغم تلك المشاكل السياسية التي كانت بينهما، إلا أنهما رفضا انتشار ما تحويه تلك الأمانة؛ أي أشار إليهما بغرض التعبير عن النضج الديني لديهما.

وفي الأخير نستنتج أن كل من قدور والسايح نظرا إلى تلك الحقيقة نظرة عقلانية لابد لها أن تنشر، أما الشخصيات التاريخية **كالداي حسين** و**الأمير عبد القادر** و**الربيعة** نظروا إلى تلك الحقيقة المنسية، بأنها خرافات وانحراف عن الدين الإسلامي لا يجب أن تكشف، أما الشيخ النوي وأتباعه نظروا إليها بنظرة مقدسة يجب أن تحافظ ولا تكشف لعامة الناس، فتكشف إلاّ للأشخاص المباركين القادرين على تحمل مسؤوليتها.

3- النموذج الأسطوري وبناؤه:

وظف "قسيمي" في رواية هلابيل شخصيات غريبة وخارقة للعادة، حيث صبغها بصبغة أسطورية يغلب عليها الجانب الصوفي، فتعرّف الشخصية الصوفية بأنها:« تلك التي تتمتع بهالة دينية ويكون لها مذهب عقائد واضح وأحيانا تكون شخصية مستوحاة من التاريخ أو من الواقع المعاصر»[2].

ولذا سنقوم بدراسة تلك الشخصيات الغريبة في رواية هلابيل.

---

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2002، ص 234.

[2]- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية، ص50.

أ- الوافد بن عبّاد:

الوافد بن عبّاد شخصية غريبة وعجيبة في أمرها، هناك من اعتبرها وليا ورجلا صالحا أمثال الربيعة والداي حسين، وبعض الشخصيات لم نذكرها لخفت صوتها وذلك بقول إحداها:« **فالوافد بن عباد** رضي الله عنه، ما كان ليرضي أن يقدّس، أو يعبد أو حتى أن يجعل نبي، فما بالك بما افتروه عليه، حتى وضعوا صلاة غير صلاتنا، ودعاء لم يحفظه القلب، وقصائد يرتلونها وينشدونها في بعثه وألوهيته...» [1].

ومن جهة أخرى وجدنا تلك الطائفة التي يترأسها الشيخ عباد النوي، جعلت من **الوافد بن عباد** نبيا وبأنه سيبعث يوما ما، حيث وضعوا له صلاة غير صلاتنا وطقوسا غريبة يمارسونها من أجل إعادة تشكيل روحه، فاستحضرنا من خلال هذه الأفكار الشخصية الأسطورة والدينية –سيدنا عيسى عليه السلام– وذلك من خلال ما دوّنه تلميذه خلقون بن مدا الذي كتب سيرته الذاتية في تلك الألواح التي قام دي لاكروا بترجمتها والتي يعود تاريخها إلى الأزمنة البعيدة.

حسب ما ورد في كتاب خلقون بن مدا، الذي يرى فيه صاحبه بأن **الوافد بن عباد** « لم يكن إلا غلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب، وهو آخر أغلفته المتعددة منذ آدم عليه السلام وحسب ذات الزعم فإن الصاحب لا يبعث إلا في جسد من جسد من ذرية هلابيل بن آدم »[2]. والصاحب هنا يقصد به تلك الشخصية الأسطورية هلابيل.

قد ورد أيضا في كتاب خلقون بن مدا، **بأن الوافد بن عباد** قضى عمره كله يرغب في نشر تلك الحقيقة، حيث ورد ذلك في الفصل الثاني عشر الذي عنونه" قسيمي" بـ: "**مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد**" الذي جمعه وحققه الأخوان فراش السايح وقدور؛ حيث أشارا إلى ما قاله **الوافد بن عباد** في حديث السرّ:« يا أبناء هلابيل إنما أنا منكم مفرد بجسد بعثت فيه لكم لئلا تختلفوا، فانظروا وجها سينخره الدود بعد حين فإن نسيتموه فلا تجزعوا، فكلّ راحل بغير دابة، وكل إليه مآله ثم أحفظوا ما لقنتكم وأورثوه

---

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص147.

[2]- المصدر نفسه، ص187.

ذريتكم ليرثوه ذريتهم، حتى جاء يوم القصف [*]، كان لكم ولهم ذودا، ولا تجعلوه خلفكم لا تنظروه، ولا قبلكم فيسبقكم إنما الصاحب بالجنب والجليس بالجلسة، وقد جاءتكم الرسل بكتب من السّدرة، حرفتم جلّها [...] حتى بعثت في جسدي هذا الذي سيفنى بعد حين لأظهر السبت والمرعى، والحق الحق لا مرعى غير مرعاه، ولا سبت إلا سبت حبيبه، فما أنا إلا كاشف الموجود، فانظروا على أي درب ستمشون [...] والحق الحق، قد تكشف لي ستر اللاحق وأرى بعضكم يقول الوافد آخر الرسل ومنتهى الأنبياء، وأرى غيرهم يقولني غير ما أمرت به، فيا أبناء هلابيل، لم تزل الدنيا بخير حتى يأتي هؤلاء ممن تكشف لي لاحقهم، وإني بريء منهم فاشهدوا...»[1].

فيظهر لنا من خلال هذا المقطع بأن الوافد بن عباد، نبي وبالتحديد سيدنا –عيسى عليه السلام– الذي نعرف قصته الأسطورية، بأنه سيبعث مرة أخرى لينشر العدالة بين الناس.

ب– قويدر بن عبد الله:

يعد **قويدر بن عبد الله** وليا ورجلا صالحا، تابع لسلالة سيدي محمد مناد بن شريف، الذي ترك عنده دي لاكروا الأمانة وبقت في ذمته تتوارثها سلالته، جيلا بعد جيل إلى أن وصلت عند **قويدر بن عبد الله** الذي قام بدوره بنقلها وترحيلها إلى بن يعقوب بسبب ذلك الحلم الذي راوده، حيث تركها في دار ابنه سيدي عيسى الذي عاش بلا زوج إلى أن جاء أجله، وفي سنة 2002 جاء السايح و قام بنقل الأمانة إلى الرابوني.

ج– خلقون بن مدا:

خلقون شخصية أسطورية استلهمها " قسيمي" من وحي خياله، ولم يحدد لنا مواصفاته بل أشار إلى أنه تلميذ الوافد بن عباد، و الذي كتب سيرته الذاتية، وخططها

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص187، ص188، ص189.

[*] القصف: يقصد بيوم القيامة.

في ألواح أطلق عليها ألواح **خلقون بن مدا** ، والتي قام دي لاكروا بترجمتها وإعادة كتابتها في أوراق، وبعده قام السايح وقدور بجمعها في كتاب عنوانه كتاب **خلقون بن مدا**.

و**لخلقون** صديقان وهما زمردك وأكيلا، حيث سرد لنا كيف التقوا بأستاذهم الوافد بن عباد، وكان **خلقون** أكثرهم رواية عن أستاذهم[1].

د- هلابيـل:

نجد "قسيمي" قد استقى من التراث الديني، أسطورة (قابيل وهابيل) وتصرف فيها ليعطي لنا بعدا وجوديا جديدا، ويصور لنا الواقع الذي يخدم روايته التي بناها على منطق روائي مخالف وخاص به، ولذا قام بتحوير النص الديني حيث صنع لنا شخصية **هلابيل** ليجيب لنا عن ذلك السؤال الذي في غالب الأحيان نتذكره، ونتساءل عن مصير تلك الأنثى الفائض من جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل، فوجدنا "قسيمي" قد صنع لنا فكرة ليجيب لنا عن مصيرها فكتب رواية عنوانها **هلابيل** لتكون كإجابة عن ذلك الإشكال فأخبرنا بأنها تزوجها **هلابيل**، وهو الابن غير الشرعي لآدم وحواء والذي بسببه نفيا من الجنة، وهو الذي تزوج بتلك الأنثى الفائض، وإليهما ينحدر نسب تلك الشخصيات الواردة في روايته على حسب ظنّه.

وفي الأخير نستنتج أن " قسيمي" قد اعتمد على شخصيات حقيقية وأخري متخيلة ليأتي لنا بأشياء خارقة وغريبة، وهذا ما توصلنا إليه بعد دراستنا للفضاء الروائي وبالتحديد الفضاء الزماني، الذي وجدنا فيه " قسيمي" قد اعتمد على الزمن الدائري أثناء سرده للأحداث التي تمازج فيها الواقع بالخيال، حيث الواقع تمثل في تلك الأحداث التاريخية زمن دخول فرنسا إلى الجزائر، أما الخيال فتمثل في تلك المشاكل التي سببتها تلك الوديعة التي يعود زمنها إلى الزمن البدائي، أما في دراستنا للفضاء المكاني وجدناه قد خلق أبعادا أسطورية تحلى بها المكان، كونه لم يصور لنا الوجه الحقيقي له بل تجاوزه وخلق لنا صورا تعكس حالته النفسية اتجاه المكان المرئي.

---

[1]- ينظر: سمير قسيمي،هلابيل، ص197.

الفصل الثاني

الأبعاد الأسطورية ودلالتها

أولا: البعـــد الرمـــزي

1- الرمز الصوفي

أ- الوجد

ب- الحلول

ج- الرحلة

2- الرمز التاريخي

ثانيا: البعد الأنثروبولوجي

1- النسق الثقافي الأنثروبولوجي

- الطقوس الإحيائية

2- النسق الأسطوري

أ- أسطورة الخطيئة

ب- أسطورة الفردوس المفقود

ج- أسطورة الموت و البعث

ج-1- أسطورة عودة المسيح

ج-2- أسطورة عودة المهدي المنتظر

ثالثا: أشكال توظيف الأسطورة عند " قسيمي"

1- التوظيف التناصي

أ- التناص الصريح

ب- التناص الضمني

لقد وظف" قسيمي" في رواية هلابيل، العديد من الرموز، والأبعاد الأسطورية التي من خلالها بنى معماره الروائي، ليخوض في معاناة الفرد ويكشفها بكل طلاقة ويظهر ذلك في خطاباتها أنساق ورموز ثقافية واجتماعية، يبرز فيها "قسيمي" شبكة من الطقوس والعادات والمعتقدات الموجودة في وعيه، والتي يحاول بثها للمتلقي، ولذا يتطلب منا توضيح وتحديد تلك الأبعاد والرموز التي انطلق منها.

أولا- البعد الرمـــزي:

قد يستعمل الأديب المعاصر الرمز، ليضعنا أمام صور وأحداث، عجزت عن تمثيلها اللغة العادية، ولذا يمكن اعتبار الرمز أداة ووسيلة ناجحة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية لإدراك ما لا يمكن إدراكه، وللتعبير عن تجارب شعورية في غاية الغموض والتجريد ولذا يرى محمد كعوان:« بأن الرمز من طبيعته التكثيف لا التحليل، الإيحاء والإخفاء لا التقرير و الإبانة، ويعتبره كأسمى وسيلة للإيحاء بها»[1].

كما نجد الروائي و الشاعر أثناء توظيفهما للرمز يستخدمان، رموزا مستلهمة من التراث الإنساني الذي يحمل دلالات معينة كالقصص الأسطوري، أو التراثي والتاريخي ليوظفها الكاتب، وينفخ فيها روحه ليشكل لنا نصا، يبث من خلاله أفكاره ويعبر عن مواقفه وآرائه، وهذا ما قام به "قسيمي"، من خلال توظيفه للعديد من الرموز ليعبر عن موقفه ورأيه تجاه قضية ما، حيث اعتمد على الرمز الصوفي الذي يعد المنطلق الأساسي في بناء روايته، مع إشارته وتوظيفه للرمز التاريخي وسنتطرق إلى دراسة أبعادهما فيما يلي:

1- الرمز الصوفي:

يعد الرمز الصوفي من الأنماط التي عرفها الأدب العربي منذ القديم، حيث تتجلى فيه قيما« روحية وفنية تصله بالرمز المعاصر من جهة، وتبعده عنه من جهات فالصوفي كالرمزي يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض، وينعتق من

[1]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعر الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن ط 1، 2010، ص10.

سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي الخالد... » [1]. وهذا يعني بأن الرمز والصوفي يشتركان في خاصية الغموض.

ولذا نجد الرمز الصوفي قد تغلغل في رواية هلابيل بأشكال متنوعة، متجلية في ثلاثة أنماط رئيسية (الوجد والحلول، الرحلة).

أ- الـوجـــد:

يمثل الوجد إحدى الدرجات العليا للحب فهو« يصادف القلب من الأحوال المفنية له عن شهوده، إذ يغيب المحب عن حس المحسوسات في حضرة محبوبة » [2].
و في زاوية أخرى، نجد "آمنة بلعلى" قد تحدثت عن الحب على أنه:« ينبعث من القوة الكامنة في الإنسان وهي القدرة المنشئة والمكونة له، ويبدأ بفعل مع قوى النفس الأخرى فإذا حصل أن استطاع العبد تجاوز عبء تلك القوى الأخرى، ظهر ووقع في القلب فجأة»[3].

فنجد "قسيمي" قد استهل روايته بنشيد لا بقصيدة ولا بنثر، بل مزيج بين ذلك وهو النشيد الذي أنشده قدور على عشيقته نوى وذلك بقوله:«آت من الأرض كأشجار الصنوبر/يعشق الأرض وتعشقه السماء/يخدش الرحم الذي زرعوه فيه كي يكون/ينتظر اللحظة كي يأتي/كي يخرج من جسد الأنثى/ويحول من حملته قرونا امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر»[4].

نلاحظ أن الدوال المستعملة في هذه المقطوعة: (تعشقه- يعشق- زرعوه...) كلها توحي إلى الوجد، وهو نوع من الحب السامي الطاهر المقدس الذي نجده دائما يرمز له برموز طبيعية، ويتجلى ذلك من خلال توظيف "قسيمي" للمصطلحات التالية: (الأرض

---

[1]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص197، ص198.

[2]- المرجع نفسه، ص413.

[3]-آمنة بلعلى: تحليل الخطاب الصوفي (في ضوء المناهج النقدية المعاصرة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2010 ، ص25.

[4]- سمير قسيمي:هلابيل، ص9.

السماء– الرحم – الخروج – البعث– الأم) كلها دوال صوفية توحي إلى الامتداد في الزمن.

تحمل هذه القصيدة العديد من التأويلات، ففي التأويل الأول نجد نظرة قدور التي يرى أن تلك المرأة ما هي إلاَ عشيقته نوى التي قتل فيها المومس، و بعث من رمادها تلك المرأة الشريفة التي لا يحرثها القادم من خلف السر، فأحبها حبا مقدسا بعد أن جمعهما الفراش، أصبح كما تقول نوى:« يجمعنا شيئا أقدس من الزواج ولم يعد الجنس أكثر من لحظة روحية يتوحد فيها جسدانا...كان مقدسا كالخشوع. كلحظة حلول إلهية تتقمصنا فيها الحكمة حتى يذوب الجسد في رحابها، ويصير دون أن يقرر مجرد إناء تفيض منه روحنا»[1]. فهنا يتجلى الحب الصوفي الذي نشأ بينهما.

أما التأويل الثاني فنجد ذلك الذي قدمته نوى، بعد أن قرأت تلك القصيدة فاكتشفت أن تلك المرأة أقدس منها وذلك في قولها:« لن أخدع نفسي وأدعي أنني الأنثى التي خرج قدور من رحمها، وحولها امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر » [2]. فرأت نوى أن تلك المرأة هي والدة قدور التي يحبها كثيرا، ومن خلال تأويلها توصلنا إلى أن "قسيمي" قد استحضر لنا قصة سيدنا عيسى وأمه مريم العذراء– عليهما السلام– فنسجها داخل روايته، إلا أنه تصرف فيها وغير اسم عيسى باسم الوافد بن عباد، ليخلق لنا قصة جديدة يعبر من خلالها عن أفكاره.

وفي الأخير نتوصل إلى أن المرأة بشكل عام، هي إحدى منابع الإبداع الخالدة كونها مصدر إلهام ووحي لدى الشعراء والكتاب.

ب– الحلــول:

يعد الحلول أعلى مرتبة ودرجة يتوصل إليها المتصوف، عندما يدرك المعارف الربانية، فيعرفه لنا "محمد كعوان" بأنه:« اتحاد الذات الإنسانية بالذات الإلهية

---

(1)– سمير قسيمي: هلابيل، ص 108، ص109

(2)– المصدر نفسه، ص 33.

خيالا فقط والحلول عند الصوفية هو الحلول للمعارف الربانية في قلب الصوفي الواصل»[1].

ونجد " قسيمي" قد عالج موضوع الحلول في- رواية هلابيل-، حيث سلط الضوء على فئة من المجتمع المتعصب والمتمسك بعاداته وتقاليده الغريبة التي تخص دينه، فرصد لنا تلك الطقوس التي تقوم بها طائفة عباد النوي في كل سنة مرتين في شهري جويلية وفبراير يحيينا فيها روح نبيهم الأسطوري الوافد بن عباد، الذي يعتقدون بأنها تحل في روح كل من يحمل اسمه بعد كل خمسين سنة.

فالنوي يرى بأنه وريث لسلالة الوافد بن عباد، وإن تلك الأمانة التي دارت حولها أحداث الرواية، تعود إلى شيخه الكبير جده "عباد بن بوعزيز النوي"، الذي يعتقد بأنه يحمل روح نبيهم كونه يحمل اسما من أسماء الوافد بن عباد، ولهذا السبب رأى النوي نفسه تابعا لسلالة الوافد، والأخطر من ذلك جعل النوي لنفسه أتباعا، وطائفة كلها تحمل أسماء منحصرة ما بين: (الوافد أوعباد، أوالنوي). وتتكون من خمسين رجلا، يأتون من كل صوب ويجتمعون في (الرابوني)، ليمارسوا تلك الطقوس الغريبة ليحيوا فيها روح نبيهم.

فسرد لنا حبوب ولد سليمة كيفية ممارسة تلك الطقوس الأسطورية، كون والده وجده كانا تابعين لهذه الطائفة، وذلك بقوله: «يتحدثون في نغم واحد بحديث واحد، وكأنهم يسترجعون نصا حفظوه، هو المقدس لروحه، المباركة روحه. جليل الذكر الموصوف بغير صفة المعطى بغير حساب، المعطي ليوم الحساب. خارق الأين والمتى. تقدس في الجهر والسر بغير حديث فك الله أسره وبعثه فينا.» [2]. لقد غلب على هذا المقطع الطابع الصوفي، وذلك من خلال تلك الدوال المستعملة فيه، وكأن هذه الطائفة تنتظر

[1]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، ص434.

[2]- سمير قسيمي: هلابيل، ص67.

حلول تلك الروح المقدسة فيهم، وبعد هذا الدعاء« يقومون بتقبيل جباه بعضهم، وكل واحد يدعو لصاحبه إذ قبله"جعله الله فيك"، فيدعو له صاحبه بدوره"بعثه الله فيك".»[1].

ويمارس أتباع النوي هذه الطقوس الأسطورية في الرابوني، و تدوم مدتها خمسين يوما وهم يمارسون تلك الطقوس الأسطورية.

إذا دققنا النظر في شخصية حبوب ولد سليمة نجده لم يتأثر بوالده أو يمكن القول أن والده لم يجده مؤهلا وقادرا على تحمل تلك المسؤولية، ولذا لم يخبره عن طبيعة تلك الطقوس، فأبقى ذلك سرا بينه وبين أتباعه، وينكشف ذلك من خلال سؤال حبوب صديق والده القديم عباد النوي عن تفسيره لتلك الصلاة التي يقومون بها فأجابه: «ثمة أمور لا يصلح أن تكشف، أبوك كان أعلم بذلك من سواه، ولو رأى فيك ما ينفع لورثك علمه ولكنه لم يفعل، غالبا لأنه رأى أنك لا تصلح لطريقتنا. كنت أعلم أنه لن يهيئك لتكون وريثه بدليل أنه سماك"حبوب"، وكأنه قرأك قبل أن تكتب »[2].

فهنا يظهر لنا أهمية الطقس عند الأب، أكثر من علاقة الدم التي تربطه بابنه.

نجد أن فكرة الحلول قد تجلت كثيرا في رواية هلابيل، وهذا يعني بأن" قسيمي" قد وجد في عنصر الحلول ضالته فقدم لنا أسطورة البعث والتكوين، التي بعث من خلالها شخصياته الأسطورية كالوافد بن عباد الذي بدوره يعد أخر أغلفة معلمه هلابيل، والذي تبعث روحه بعد كل خمسين سنة.

ج- الرحلـــة:

إن الرحلة في العادة ترتبط بالسلوك« الصوفي الذي يتجرد من كل ما يربط الذات السالكة بالدنيا وملذاتها، والنفس وشهواتها[...] وقد سمي الصوفية قديما بالغرباء لسفرهم هذا ورحلتهم نحو الذات المطلقة » [3]. فالصوفي هو ذلك الزاهد الكثير الرحلات نحو

---

[1]-سمير قسيمي: هلابيل، ص61.

[2]-المصدر نفسه: ص 69.

[3]- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز في الخطاب الشعر الصوفي العربي المعاصر، ص345.

معرفة الحقيقة المطلقة والبعيد عن الواقع المادي الذي يراه مغريا يلهي النفس عن أداء واجباتـها.

ولذا وجدنا" قسيمي" قد جعل من الرحلة موضوعا رئيسيا، دارت حولها أحداث روايته، حيث تتجلى في تلك الرحلة الأسطورية التي خاضها السايح في بحثه عن هويته واكتشافه لتلك الحقيقة الأسطورية التي أرادها أن تعرف وتكشف علنا، عكس ما قام به عباد النوي وأتباعه الذين أرادوا الحفاظ على سرية تلك الأسطورة.

وقد تغيرت حياة السايح كثيرا بفضل تلك الرحلات التي شقها نحو الصحراء فجعلته كالصوفي في انعزاله وابتعاده عن ملذات الحياة، حيث اعتزل النساء وابتعد عن أهله وأهمل نفسه، من أجل إتمام ذلك البحث الأسطوري الذي أصيب بلعنته، فتوفته المنية قبل أن ينهيه، وبعد السايح انتقل الدور و ورث عمله إلى شقيقه قدور فطلب منه أن يواصل أبحاثه فتجلى ذلك بقوله لقدور« أنت وريثي..وحدك ستنهي عملي »[1].

وبعد وفاة السايح واصل قدور ما تبقى من تلك الأبحاث التي خلفها شقيقه؛ إلا أن رحلته اختلفت عن تلك التي خاضها شقيقه السايح، كون قدور لم يرتحل إلى أي مكان بل ارتحل واقتلع من نفسه تلك التي كانت تعيش في غيابات الجهل، وبعدها تحولت وأصبحت مشرقة بفضل ذلك العلم الذي اكتسبه في السجن، ويمكن اعتبارها رحلة أسطورية.

أما نوّى فنجد رحلتها الأسطورية تكمن في توبتها على ما كانت عليه سابقا من فسق، حيث حصل ذلك بعد تعرفها على قدور الذي أحبته، وجعل منها امرأة لاتهمها أمور الدنيا التي كانت في السابق تسعى خلفها، فأصبحت الآن تسعى فقط وراء ناشر يقوم بنشر ذلك المخطوط الأسطوري الملعون.

وفي زاوية أخرى نجد تلك الرحلة التي خاضتها الشخصية الأسطورية "خلقون بن مدا" رفقة صديقيه "زمردك" و"أكيلا" في الصحراء تائهين فيها، باحثين عن منجد يحميهم، فهناك يظهر لهم الوافد بن عباد الذي أنقذهم وأخبرهم عن نسبهم الأصلي.

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص106.

وفي الأخير نستنتج بأن فكرة الارتحال قد مست جل شخصيات الرواية، بفضل ذلك المخطوط الأسطوري الذي غير حياة كل من وقع بين يديه.

2-الرمز التاريخي:

وظف" قسيمي" في- رواية هلابيل – النص التاريخي، فاستحضره كأسطورة مستوحاة من التراث الجزائري بالتحديد حقبة الاستعمار الفرنسي، حيث تماهى نصه مع النص التاريخي فصارت روايته عبارة عن رواية تاريخية؛ كون" قسيمي" ناوش التاريخ واستقى منه شخصيات حملت رموزا وأبعادا عميقة، فوظفها في عمله الفني لتعطي له بعدا واقعيا وربط أحداث الحاضر بالماضي؛ لأنه لا يوجد حاضر مستقلا عن ماضيه الذي انطلق منه.

فاستحضر لنا " قسيمي" شخصية المترجم الفرنسي المعروف سيباستيان دي لاكروا كرمز بوصفه شخصية عايشت التاريخ في تلك الفترة، فروى لنا على لسانه الأحداث التي جرت في الماضي؛ حيث ورد ذلك على شكل اعترافات قدمها دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية، فحدد لنا "قسيمي" تاريخ تلك اللجنة التي أقيمت سنة 1833 تحت رئاسة الملك الفرنسي لويس فليب، فصرح فيها دي لاكروا عن نوايا فرنسا الخبيثة التي تدعي بانتشار الحرية وغرس الحضارة في الجزائر، وكشفه أيضا عن تلك الجرائم التي ارتكبتها ضد الشعب البريء، وبالتحديد مجزرة العوفية التي ارتكبت سنة 1832؛ وذلك بقوله: «أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا، لم تكن إلا شعارا تافها لطخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى السلاح في وجوهنا، وإن حملوه ففرنسا أعلم من غيرها بشرف المحارب الذي يجب أن يصان حتى بعد هزيمته، فما بالكم سيدي الجنرال بما أصبح جنودنا يقترفوه من تنكيل ومذابح باسم الشريفة فرنسا التي تبرأ منهم»[1].

وبعد هذه الشهادة اختفى دي لاكروا عن أعين الفرنسيين، حيث قام بتغيير اسمه ومظهره الخارجي، بعد أن تعرف على الداي حسين الذي عرفه عليه الربيعة، وأمره بأن ينقل الوديعة إليه، ثم وصف لنا دي لاكروا تلك الأعمال الجبارة التي قام بها الداي حسين

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص129.

أثناء صده للاستعمار الفرنسي بعبقريته ، حيث تجلى ذلك من خلال سرد دي لاكروا لتلك المعركة التي خاضها الدّاي حسين، وكان هو برفقته معلنا عن ذلك بقوله: «أما الذي أدهشني بالفعل تلك العبقرية التي أبداها الدّاي حسين، حين توجه إلى مسلح (يقع بمحاذاة واد زناني بقسنطينة)، ونصب مدافعه الصغيرة وبعض المدفعية التي غنمها في هجومه على مؤخرة الجيش، ليصبح الفرنسيون بينه وبين أسوار المدينة، ولما خشي أن تكون دفاعات المدينة غير كافية، أرسل إليها جزءا من الجنود، الذين دخلوا المدينة ليلا مـــــــن جهة صعبة لم تكن محروسة» [1]. ولقد أعجب دي لاكروا بالداي حسين وعمل بما طلب منه حيث أمنه هذا الأخير على عائلته، وأمره بأن يحميها وأن يحمل تلك الوديعة إلى المنعة. ولذا نجد أن "قسيمي" قد وظف شخصيات تاريخية كرموز، تحمل دلالات عميقة أعطت لنصه جمالا فنيا اختلط فيه الواقع بالخيال، حيث تجلى الخيال أثناء جمعه لتلك الشخصيات التاريخية بواسطة الوديعة الأسطورية التي أراد" قسيمي" أن يجعل منها قصة واقعية، ولذا لجأ إلى توظيفه للشخصيات التاريخية و يمكن لنا القول بأن:« الشخصيات التاريخية قد لعبت دورا توجيهيا ومركزيا، في أبعاد الأحداث التاريخية حين تعاملت معها وظهرت في البناء الروائي العام عند المؤلف، كشخصية تاريخية مستقلة أكثر من كونها شخصيات فنية فاقدة لأراء أنها الطبيعة الحرة والموضوعة»[2].

ولم يكتف " قسيمي" بذكر هذه الشخصيات فقط بل أشار أيضا إلى الأمير عبد القادر وإلى ذلك العداء الذي كان بينه وبين الداي حسين، إلا أن الدين الإسلامي جمع بينهما فلم يرغبا في انتشار ما في الوديعة، وتوظيفه أيضا لشخصيات صنعها من خياله حيث قدم لها أدوارا لعبتها بامتياز ولذا نجد نضال الشمالي يخبرنا بأن:« الشخصية المتخيلة في الرواية التاريخية شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات، فهذه الشخصيات لا تحدها مرجعية ولا تقيدها نصوص التاريخ القديمة، فهي ليست وليدتهم، إنما وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص»[3].

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص176.

[2]– نواف أبو ساري: الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع،دط، 2003، ص192.

[3]– نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص234.

ولذا جاءت رواية هلابيل عبارة عن رواية تاريخية برؤية عجائبية جمع فيها بين ما هو تاريخي حقيقي وما هو غيبي سحري متجاوزا السرد الخطي للأحداث.

ثانيا- البعد الأنثروبولوجي:

الأنثروبولوجيا **(Anthropology)** شأنها شأن فروع المعرفة جميعها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع الإنساني الذي توجد فيه، إذ هي تعكس في حقيقة الأمر قيمه السائدة وتقدم مصالحه، ولذا نجد أن "الأنثروبولوجيا" عبارة: «عن علم يقوم بدراسة السلوك الثقافي القائم والسائد بالفعل في الزمان والمكان المعينين » [1]. ومن جهة أخرى نجد "شكر سليم" يرى بأن:« الأنثروبولوجيا هي علم دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا »[2].

من خلال هذين المفهومين ندرك بأن "الأنثروبولوجيا" عبارة عن علم يهتم بدراسة الإنسان.

ثم حدد لنا "شكر سليم" في قاموس "الأنثروبولوجيا"، فروع وأنواع الأنثروبولوجيا وصنفها في ثلاثة تخصصات رئيسية وهي: الأنثروبولوجيا الطبيعية، والأنثروبولوجيا الاجتماعية والأنثروبولوجيا الثقافية، فنجد هذه الأخيرة (CulturalAnthropology) تعد « الفرع الرئيسي لعلم الأنثروبولوجيا، حيث تقوم بدراسة النواحي الاجتماعية والثقافية لحياة الإنسان ويدخل في ذلك الدراسات التي تتعلق بحياة الإنسان القديم أو (الحضاري ما قبل التاريخ) كما تعنى أيضا بدراسة لغات الشعوب البدائية و اللهجات المحلية والتأثيرات المتبادلة بين اللغة والثقافة بصفة عامة »[3].

---

[1]- كريم زكي حسام الدين: اللغة والثقافة (دراسة أنثرو لغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية)، www.kotob arabia.com ص49.

[2]- حسن فهيم: قصة الأنثروبولوجيا (فصول تاريخ علم الإنسان)، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 98، فبراير 1986، ص17.

[3]- المرجع نفسه: ص 14.

ويوحي هذا المفهوم على أن الأنثروبولوجيا الثقافية تهتم بدراسة السلوك لدى الجماعات الإنسانية، ووصف طبائع الثقافة في المجتمعات البدائية والحضارية.

والشيء الملاحظ من خلال المفاهيم المختلفة لمصطلح – الأنثروبولوجيا الثقافية – أنها تشترك وتلتقي في حقل واحد مركزه الإنسان؛ أي تبحث وتدرس ثقافة الإنسان، بما يقوم به من سلوكات كعادات وتقاليد وطقوس ...الخ. ولذا نجد" قسيمي" قد وظف العديد من الأنساق الثقافية والأسطورية في رواية هلابيل.

1- النسق الثقافي الأنثروبولوجي:

يعد النسق من المصطلحات النقدية الذي نال باهتمام كبير من طرف النقاد والباحثين، ونجد من هؤلاء النقاد "عبدالله الغذامي" يطرح لنا "النسق" كمفهوم مركزي في مشروعه "النقد الثقافي" فيرى بأن النسق عبارة عن عنصر خفي مؤثر في عقلية المتلقي وذائقته، حيث يترسب هذا النسق في زمن طويل، فنجده في آخر الأمر يدافع عنه بشدة فلا يمكن المساس به، فيحمل النسق دلالة مضمرة في الخطاب هي من صنع الثقافة إضافة إلى أن النسق يتحدد عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد [1].

وهذا يعني بأن النسق تفرزه الثقافة وتبنيه عبر خطابها المتعدد، ومن جهة أخرى يعرف لنا "تالكوت بارسونز"(Talcoh. parsons) النسق (System) بأنه:«نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم، التي تتبع من الرموز المشتركة المفروزة ثقافيا في إطار هذا النسق، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي »[2].

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص77.

[2]– إيديث كوزيل: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، نقلا: عن عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستار في اللغة العربية وآدابها، د.بوجمهة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص14.

فالنسق إذا يعني في أبسط معانيه العلائقية أو الارتباط أو التساند، ولذا نجد المجتمع مثلا يوصف بأنه نسق اجتماعي عام، يتولد عنه مجموعة من الأنساق، كالنسق السياسي والنسق الاجتماعي والنسق الثقافي، وهذا النسق الأخير هو العنصر الذي سنقوم بدراسته حيث يعرف بأنه:« تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق، والقانون وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين »[1].

فنجد "مصطفي تيلوين" عرف لنا النسق الثقافي الأنثروبولوجي في كتابه "مدخل في علم "الأنثروبولوجيا" بأنه: « فرعا من الأنثروبولوجيا العامة، إذ يهتم بالأعمال الإبداعي والفنية وكذلك الرموز والأساطير والطقوس العامة، إذ يهتم بالأعمال الإبداعية والفنية وكذلك الموز و الأساطير و الطقوس الدينية»[2].

وهذا يعني بأن النسق يضم النتاج الثقافي للأمم، التي تسعى إلى تداوله واستمراريته عن طريق العادات والطقوس، فوجدنا "قسيمي" في –رواية هلابيل– لم يهتم بتلك العادات المعروفة التي عالجها الروائيون في كتاباتهم الإبداعية كذكرهم لطقوس الزواج والأعياد الدينية، وكتضمينهم أيضا لبعض الأمثال والحكم الشعبية، بل تجاوز ذلك وركز اهتمامه على تلك الطقوس الأسطورية، التي تمارسها بعض شخصياته التابعة للوافد بن عباد وهذا ما سنقوم بدراسته؛ أي سندرس طبيعة تلك الطقوس التي تمارس مرتين في السنة، وهي طقوس إحيائية يمارسها أتباع الوافد بن عباد من أجل إحياء روحه التي يعتقدون بأنها حية. ولذا نتساءل عن ماهية الطقوس التي تمرسها شخصيات رواية هلابيل؟

– الطقوس الإحيائية:

ونعني بالإحيائية هنا بالحلول والانبعاث وإعادة تشكيل الروح، بعد فناء الجسد فأطلق على هذه الظاهرة بأسطورة الحلول التي شكلت الخلفية الفلسفية للكثير من الديانات

---

[1]– عبد الرحمان عبد الدايم: النسق الثقافي في الكناية، ص19.

[2]– مصطفى تيلوين: مدخل في علم الأنروبولوجيا، دار الفاربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص34، ص35.

والمعتقدات الشرقية كالبوذية والمسيحية، ورقصات بعض المتصوفة المسلمين وغيرهم، فظهرت هذه «الأسطورة كجواب مطمئن على تساؤلات حيرت العقل البشري حين بحث في مصير الروح بعد فناء الجسد» [1]. وهذا بالضبط متناوله "قسيمي" في رواية هلابيل حيث عالج فكرة الانبعاث لروح الصاحب الوافد بن عباد، الذي يعد آخر أغلفة هلابيل المتعددة منذ آدم عليه السلام.

فيمكن لنا اعتبار الصاحب هنا- هلابيل- الذي لم يمت و تزال روحه حية تبعث في الأجساد الطاهرة، فكان الوافد بن عباد الولي الصالح يحمل روح صاحبه، الذي بدوره تبعث روحه في كل من يعتبره نبيا مقدسا، أمثال أتباع الشيخ النوي الذي كون لنفسه جماعة يقومون بعض الطقوس الغريبة، المتمثلة في أدائهم لتلك الصلوات التي تختلف عن صلوات المسلمين، وقراءتهم لبعض التعاويذ بلغة لاهي بالعربية ولا بالحسنية (الصحراوية)، والغرض من هذه الطقوس إعادة إحياء روح الوافد بن عباد.

فنجد البوذيين يهتمون بفكرة الحلول والتناسخ، ويرو «بأن الفناء الكلي مستحيل بالنسبة إلى الجوهر، لأنه جزء من النور الإلهي، والله لا يفنى ولا يتبدد... وذلك يعني أن الروح التي تغادر جسدها عند الموت ملزمة بأن تحل في جسد إنسان آخر، أعلى درجة أو أقل درجة طبقا لأعمالها الدنيوية، فإذا كان المرء تقيا في حياته انتقلت روحه إلي جسد إنسان آخر أعلى مقاما، ونالت فرصة التقوى مرة أخرى أما إذا كان المرء شريرا فإن روحه تنتقل لتحل في جسد حيوان » [2]. ولذا نجد" قسيمي" استلهم من هذه الأسطورة وبنا روايته على فكرة خلود الأرواح وبقائها في وجه الفناء، عن طريق انتقالها إلى أجساد بشرية أخرى شرط أن تكون حاملة لنفس الاسم الذي يحمله الوافد بن عباد، فروى لنا "قسيمي" تلك الطقوس التي يقوم بها أتباع الوافد بن عباد على لسان حبوب ولد سليمة وذلك بقوله: «كانوا كلما التقوا يتعانقون ويقبلون جباه بعضهم وما أن ينتهوا يتسرون بكلام لا هو

---

[1]- عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي ،الجزائر، ط 1،2012 ص97.

[2]- المرجع نفسه: ص97، ص98.

بالعربية ولا حتى الحسينية لهجتنا، فإذا بأكبرهم يختار أقلهم سنا ومهابة ويجعلونه وسط حلقة يشكلونها حوله فيجلس وهم حوله واقفون، ويبدأ بالإنشاد:

قدست ياهذا الذي في خاطري أفلا تعود إلى فقيـــــــــر كافـر

فلقد سألت الله فيك مشفعـــا أن تبقى ما يبقي الهوى في خاطري

فيرددون بعده ما أنشد في صوت واحد، حتى إذا انتهوا تقدم آخر ينشد منضما إلى من هو في مركز الحلقة ويقرأ بيتين آخرين:

فالناس قد حنوا إليك وقبلهم حنت خلائق لا يعدها ناظري

فإلا م بينك والفـــؤاد متيم وعلام رفضك للقريب الناصـر

ويستمرون في الإنشاد على هذا النحو حتى يجتمعون في زحمة وسط الحلقة وقد قرؤوا في إنشادهم مئة بيت من المبعثية عنوان قصيدهم حيث كانوا خمسين رجلا كل واحد منهم ينشد بيتين منها حتى إذا تمركزوا وسط الحلقة أعادوا الإنشاد لكل القصيد بصوت واحد وحنجرة واحدة »[1].

من خلال هذا المقطع نستحضر صورة الشكل الدائري للمسرح اليوناني، فشبهنا هؤلاء الأشخاص بالجوقة في إنشادهم وفي تحركاتهم التي يقومون بها على شكل دائري أما بالنسبة لتلك الأبيات الشعرية نلتمس فيها روح الاشتياق والحنين لشخص طال غيابه وهو الوافد بن عباد الذي ينتظرونه بفارغ الصبر، ويظهر ذلك بالتحديد أثناء قولهم:

فالناس قد حنوا إليك وقبلهم حنت خلائق لا يعدها ناظري

وبعد هذه الطقوس مباشرة ينتقلون إلى أداء الصلاة وذلك بقول حبوب:« إذا قاموا للصلاة لا يركعون ولا يسجدون أبدا، وكل صلاتهم يصلونها جهرا يختارون فيها طوال سور، فإذا كان اليوم الخمسون من لقائهم، يفعلون ما فعلوه أول يوم، ولكن فيه يختار

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص60.

صغيرهم أكبرهم ليكون وسط الحلقة، وإذا انتهوا من إنشادهم لا يعيدون القصيد مجتمعين كأول مرة بل يصطفون بلا إمام ويقيمون الصلاة التي ليس فيها إلا القراءة دون سجود أو ركوع يقرؤون فيها الفاتحة ويختمونها بالتصديق، ثم يبسملون ويقرؤون البقرة ويختمونها بالتصديق، ثم يتعوذون ويقرؤون شيئا لا هو قرآن ولا شعر[...] وقاموا يقبلون جباه بعضهم وكل واحد يدعو لصاحبه إذا قبله "جعله الله فيك" فيدعوا له صاحبه بدوره "بعثه الله فيك" وحين ينتهون من شعائرهم تلك يقيمون الولائم عشرة أيام، يعودون فيها إلى ما نعرفه من صلاة وصيام وقيام الليل»[1].

لقد قلنا سابقا بأن هذه الطقوس تمارس في فيفري و جويلية و تدوم فترتها ستون يوما، ففي رسون فيها تلك الطقوس التي حددها لنا حبوب ولد سليمة، وينشدون تلك القصيدة المعنونة بالمبعثية المكونة من خمسين بيت؛ حيث يقوم كل شخص بإنشاد بيتين من القصيدة وهم أيضا بدورهم يتكونون من خمسين رجلا، ففي هذه الفترة تبتعد الطائفة عن دينها الإسلامي وتغوص في تلك الطقوس الأسطورية، التي توحي بالكفر، أما في الأيام العشرة الأخيرة يعودون فيها إلى دينهم الإسلامي و يؤدون صلواتهم الخمسة ويمارسون الشعائر الإسلامية، وكسائر أيام السنة.

ومن خلال هذه الطقوس نستحضر الأسطورة الدينية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالطقوس، التي تعد أقوى أشكال التعبير عن الخبرة الدينية لدى الفرد والجماعة على حد سواء، ولذا يمكننا القول بأن الأسطورة الدينية ارتبطت بالمعتقدات والطقوس التي تنظم موقف الإنسان وسلوكه اتجاه المقدسات، وتزوده برؤية شمولية للكون.

وكخاتمة عامة لهذا العنصر، يمكننا القول بأن "قسيمي" قد استعان بالأسطورة الدينية، ليبرز لنا طبيعة تلك الطقوس الغريبة والمثيرة للانتباه، والتي تقوم بها تلك الشخصيات لتعبيرها عن معتقدها، وانتمائها الديني ولذا وجدنا أن الأسطورة الدينية «معتقد والمعتقد يستدعي طقوسا والطقوس ليست عبثية؛ أي لها معنى دلاليا، فهي ذات وظيفة

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص61.

اجتماعية كما أن لها عائدا فرديا »[1]، فاستعان" قسيمي" بالأسطورة الدينية لكي يسرد لنا تلك الطقوس، التي تمارسها شخصياته أثناء أدائها لتلك الصلوات الغريبة.

2- النسق الأسطـوري:

توظف الأسطورة في النصوص الروائية المعاصرة بوصفها محاولة لخلق نص جديد أمام واقع أكثر مرارة، كونها قناعا يتستر خلفها الكاتب ليعبر من خلالها عن أفكاره بصورة مباشرة، ولذا اكتسبت الأسطورة مكانة مرموقة، فأصبحت رمزا يوظفه الكاتب حيث بواسطته يحلم ويتخيل عالما بطوليا يتخطى به واقعه« فالأسطورة إذا عبارة عن مجهود بسيط وبدائي يقوم به الخيال لتوحيد العالمين البشري غير البشري، ونتيجتها النموذجية هي قصة عن إله، وفيما بعد أخذت الميثولوجيا تندمج في الأدب، وقد باتت الأسطورة وقتها مبدأ بنيويا للسرد القصصي»[2].

وانطلاقا من هذا المفهوم نجد "قسيمي"، قد وظف في – رواية هلابيل– الأسطورة عن طريق مزجه بين شخصيات حقيقية مستمدة من الواقع المعيشي وشخصيات أسطورية استوحاها من خياله، فصنع لنا نصا يتماهى فيه الواقع بالمتخيل، و لذا سنقوم بدراسة وعرض بعض الأساطير التي وظفها" قسيمي" في عمله الفني.

أ- أسطـورة الخـطيئــة:

ترى جميع الأديان والكتب السماوية أن أول جريمة ارتكبت على وجه الأرض هي تلك التي حدثت بين آدم وحواء من جهة، وإبليس من جهة ثانية في الجنة عندما وسوس لهما، فورد ذلك في سورة طه بقوله تعالي: ﴿ وَأَنَّكَ لَا تَظْمَؤُاْ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ ﴿١١٩﴾ فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ ٱلشَّيْطَٰنُ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ ﴿١٢٠﴾ فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰٓ ءَادَمُ

[1]- نورثروب فراي: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، دار المعارف، ط1، 1987، ص11.

[2]- نورثروب فراي: الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1995، ص86.

رَبَّهُۥ فَغَوَىٰ ﴿١٢١﴾ ثُمَّ ٱجۡتَبَٰهُ رَبُّهُۥ فَتَابَ عَلَيۡهِ وَهَدَىٰ ﴿١٢٢﴾ قَالَ ٱهۡبِطَا مِنۡهَا جَمِيعَۢاۖ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوٌّۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَنِ ٱتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشۡقَىٰ ﴿١٢٣﴾ ﴾[1].

تبين لنا الآيات الكريمة سبب خروج آدم وحواء من الجنة، وما حلا بهما من تغيرات طرأت عليهما بعد اقترابهما من تلك الشجرة فجميع الأديان تعلم بهذه القصة إلا أنها تختلف رواياتها عن سبب خروجهما، وعن تلك الثمرة التي تؤولها جميع الأساطير بأنها تفاحة.

أما " قسيمي" فوجدناه قد كشف لنا عن جريمة ثانية، ارتكبها آدم وحواء بعد تلك المعصية الأولى والتي بسببها أيضا طردا من نعيم الجنة، فأشار إليهما من خلال شخصية المترجم الفرنسي دي لاكروا، الذي كانت بحوزته تلك الأمانة التي تركها الربيعة، وبعد أن اطلع عليها واكتشف عن ما تحويه من خلال ترجمته لذلك اللوح المكتوب بالثمودية إلى اللغة العربية، اصطدم من تلك الحقيقة التي لم يذكرها التاريخ ولا يعلم بها الناس.

فوردت تلك الحقيقة في النص الذي ترجمه دي لاكروا، وقال عنه بأنه نصا بابليا قديما جاء فيه: « وقفا ينظراني إلى جسديهما، وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها كانت هذه أول مرة يكتشفان فيها جسديهما...شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما التصقا سقطت التفاحتان وتدحرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف على شفتيه ابتسامة منتصر وعلى شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول... ولهذا ولد وبهذا وئد ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان... هناك حيث لم تكن الكلمات بعد جعله أبوه آدم في رحم أمه حواء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب ولد بين السماء والأرض حين نزلا أبواه إعمالا لأمر السماء كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم نفي من السماء ونكرتــه أمــه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة

[1]- طه: الآية 119، 123.

والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء ظل بينهما منتظرا أن تقرر فيه المشيئة حتى بلغ العشرين دون أن تقرر، وكان إذ ذاك قد أوتي من أبويه إخوة كثر، فكلم أباه أن يزوجه بواحدة من أخواته فأبى عنه فقد كان ميلاده مفردا من بطن أمه، أما بقية إخوته قد ولدوا توائم، يزوج الواحد منهم توأمه لأخيه، فكان عليه أن يموت وبذره فيه. وأضاف دي لاكروا: قيل أنه بعد المقتلة نكح الأنثى الفائض ومنها نسله »[1].

من خلال هذا المقطع ندرك بأن الجريمة الثانية التي ارتكبها آدم وحواء هي جريمة الزنا، التي انتهت بميلاد ذلك الطفل الذي همشاه وقتلاه بالنسيان، كونه تسبب في خروجهما من الجنة، فهنا " قسيمي" يخبرنا بأن طرد آدم وحواء من الجنة، لم يكن بسبب أكلهما من ثمار تلك الشجرة المحرمة، بل بسبب جريمة الزنا التي ارتكباها بعد أكلهما من تلك الشجرة والتي بسببها نفاهما الله من الجنة، وليثبت " قسيمي" حقيقة تلك الجريمة، قام بتوظيف الشخصية الحقيقة والتاريخية– دي لاكروا– المترجم الفرنسي المهووس بالأبحاث والتنقيب ليعطي لنا بعدا واقعيا لأحداث روايته، فاختار" قسيمي" لذلك الطفل اسما وهو– هلابيل– والذي إليه يعود نسبنا الأصلي، وكأننا على مرأى" قسيمي" أبناء الخطيئة، ولذا وظف في روايته تلك الشخصيات الميؤوسة من حالها والتي تعاني بالاغتراب والتهميش من واقعها المعيشي، كشخصية قدور التي جاءت كإسقاط لشخصية هلابيل كونهما يشتركان في أمور كثيرة، لأن كليهما تسببا بحلول اللعنة على والديهما، فهلابيل تسبب في نفي والديه من الجنة، وأيضا قدور وجدناه قد شكل خطرا كبيرا على حياة والدته التي كاد أن يقتلها، فكرهه والده مثل هلابيل الذي كرهه والده.

وفي الأخير نستطيع تأويل تلك الخطيئة التي أشار إليها" قسيمي" بأنه أراد أن يعبر من خلالها، عن واقعنا المر الذي اختلط فيه الحابل بالنابل فانتشر الفسق، وأصبح الناس لا يفرقون بين الخطأ والصحيح، ولذا اعتبرهم " قسيمي" أبناء الزنا بسبب تلك المعاصي التي ارتكبوها.

[1]– سمر قسيمي: هلابيل، ص188.

ب- أسطورة الفردوس المفقود:

وظف" قسيمي" في- رواية هلابيل- أسطورة الفردوس المفقود، فتجلى ذلك أثناء ذكره للجريمة الثانية التي تسببت في طرد آدم وحواء من الجنة، ولذا كان خروجهما منها عقاب أصدره الله عليهما، كونهما تمردا وخالفا، أوامره فصار النفي والحرمان قدرا مأساويا على آدم وحواء؛ لأنهما بقيا مشتاقان للفردوس، فورّث ذلك الحنين والطوق للفردوس على أبنائهما جيلا بعد جيل، ابتداء من تلك الشخصية الأسطوري التي صنعها " قسيمي" وبالتحديد **هلابيل** ذلك الطفل غير الشرعي الذي نفاه والديه وهمشه التاريخ، فنشأ وحيدا بعيدا عن إخوته الشرعيين الذين أتوا بعده، فاعتبر **هلابيل** ثمرة شهوة خلقها العصيان ولذا رفض آدم تزويجه لرغبته في قطع نسل بدأ بخطيئة، فقتل الطفل البريء بالنسيان من طرف والديه، فكان خطأه الوحيد الذي ارتكبه هو خروجه من رحم أمه حواء الذي يعد الفردوس الذي فقده وأحن إليه.

فأسقط " قسيمي" تلك الظروف القاسية التي عاشتها الشخصية الأسطورية هلابيل على شخصيته الواقعية قدور الذي وجد ميلاده كان خطأ وبدون رغبة منه وذلك بقوله:«أما أنا فلم أختر أي شيء، لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر...»[1].

فنلتمس من خلال قول قدور بأنه مشتاق إلى رحم والدته الذي يعد الفردوس الذي لم يمكث فيه إلا ثمانية أشهر؛ أي مثله مثل هلابيل؛ حيث أن كلاهما طردا من الفردوس دون رغبة منهما.

وفي الأخير نجد" قسيمي" وظف في عمله الفني، أسطورة الفردوس المفقود ليسترجع لنا خطيئة آدم وحواء، التي بسببها طردا من الفردوس فقام من خلال تلك الخطيئة بصنع شخصيات أسطورية وأخرى واقعية، ثم ألحقها بتلك اللعنة فظلت تبحث عن الفردوس الضائع.

[1]- سمير قسيمي: هلابيل، ص13.

ج- أسطـــورة المـوت والبعــث:

وظف" قسيمي" في رواية- هلابيل- أسطورة الموت والبعث التي وجدناه ترددت كثيرا في المنجزات الروائية، لأنها أسطورة عظيمة تكررت في حضارات عديدة وفي عصور تاريخية مختلفة، كونها اتخذت النماذج الأصلية رموزا وعبرت من خلالها عن حقائق الإنسان المطلقة.

فتجلت أسطورة الموت والبعث في رواية هلابيل من خلال تلك القصيدة المعنونة بالمبعثية، التي كتبها البطل الأسطوري خلقون بن مدا والتي استهل بها " قسيمي " روايته فأثناء دراستنا لها اكتشفنا عمقها الكبير الذي حمل دلالات كبيرة، حيث تظهر وكأنها أسطورة موت المسيح وإعادة انبعاثه لدى المسيحيين، ومرة تبدو أسطورة المهدي المنتظر الذي ينتظره المسلمون.

ج-1 أسطورة عودة المسيح:

يبرز البعد الديني في رواية –هلابيل- من خلال قصيدة المبعثية المتكونة من دوال صوفية، تحاكي شخصا مقدسا يملك مكانا خاصا في قلوب ناشدي تلك القصيدة ولذا وجدنا" قسيمي" اختار لذلك الشخص اسما وجعل له مردين ينتظرون مجيئه بفارغ الصبر، وهو الوافد بن عباد، الذي حمل روح صاحبه هلابيل، ثم أخبرنا" قسيمي" عن تلك الطقوس التي يمارسها أتباعه بما ينشدونها من تعاويذ غريبة تسري في الجسد رعشة وكان الغرض من هذه الطقوس إعادة وبعث روح الوافد بن عباد في جسد واحد منهم حيث يقوم أحدهم بإنشاد بيتين يقول فيهما:

فك الأسرى يا الله فك الأسرى يارب

وأعطي روحه جسدا كما أعطيتها الوافد

ثم يقرأ سواه مفردا كذلك:

أنت "... " ويسرون لبعضهم باسم وكأنهم يخشونا الإجهار به:

أنت "... " يا الله أنت لأدرى بالشر

فك الأسرى يا رباه يبعث فينا كالـوافد

وفي الأخير يجتمع أتباع – الوافد بن عباد– ويقفون كالعسكر في استعداد تام رافعين أيديهم إلى السماء مطأطئين رؤوسهم، ويقرؤون قصيدة المبعثية وذلك بقولهم: آت من الأرض كأشجار الصنوبر... يعشق الأرض وتعشقه السماء... يخدش الرحم الذي زرعوه فيه كي يكون... ينتظر اللحظة كي يأتي... كي يخرج من جسد الأنثى ويحول من حملته قرونا، امرأة لا يحرثها القادم من خلف السر... لكن اللحظة لم تأتي... وامتدت قرنا ... قال القادم من خلف السر..."إن الوافد لن يأتي"...قالت أم الوافد..."بل يأتي" ...صرخ الوافد من جدران الرحم: سأقيل اللحظة من قاموس الوقت... [1].

وبعد قراءتنا المتكررة لهذه القصيدة، التي أعاد "قسيمي" كتابتها أكثر من مرتين في الرواية انتابنا شعورا بأن الوافد بن عباد قصد به" قسيمي" – سيدنا عيسى عليه السلام– أما تلك الأم التي زرع في رحمها هي – سيدتنا مريم العذراء–.

نجد شخصية المسيح أثارت انتباه البشر كلهم، حتى نسج الروائيون والشعراء حولها كما هائلا ومتضاربا من الأساطير بسبب غرابته تلك التي تكمن في:« ولادته العجيبة من غير أب، وما أجرى الله على يديه من غرائب الآيات أثناء حياته، إضافة إلى الغموض الذي لف مصيره، المجال واسع لطرح أسئلة جوهرية تتعلق بماهيته وحياته ونهايته، فهناك من رأى بأن المسيح ابن الله والبعض رأى بأنه الله ذاته » [2]، وهذا مالمسناه بالتحديد في تلك الطائفة التي اعتبرت أن الوافد بن عباد يحمل روح الابن هلابيل الذي بدوره يمكن اعتباره إله وذلك من خلال تلك الأبيات الشعرية التي ينشدها أتباعه، فكأن هلابيل –سيدنا عيسى عليه السلام الذي بدوره يملك طائفة تؤمن به، وتنتظر عودته وذلك بقول أتباع الوافد بن عباد(آت من الأرض كأشجار الصنوبر).

---

[1]– ينظر: سمير قسيمي، هلابيل، ص67،68.

[2]– ينظر:عبد الحليم مخالفة، تجليان الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص112.

فالأرض هي رمز للأم ولذا «يغدو دفن المسيح في جوف الأرض رمز الانتظار لولادة جديدة » [1]، وهذا يعني بأن المسيح ينبثق من الأرض التي دفن في رحمها كالأشجار الباسقة، وبعد هذا المقطع تظهر لنا روح أم المسيح العذراء–مريم– في الأبيات التالية: (يخدش الرحم الذي زرعوه فيه...كي يكون)، (وكي يخرج من جسد الأنثى) (ويحول من حملته قرونا امرأة...لا يحرثها القادم من خلف السر)، كلها مقاطع تتحدث عن أم المسيح التي توحي إلى أسطورة موت ابنها المسيح وإعادة انبعاثه في يوم من الأيام وذلك بقولها: (بل يأتي).

ولذا نجد الدين المسيحي يؤكد على غلبة الحياة على الموت في تاريخ الحضارة العربية، ولعل ذلك من أسباب انتشار هذا الدين، وكثرت من يؤمن به.

فكان المسيح إله الخصب والحياة كما كان تموز« روح النبات التي تموت وتحيى في دورة مستمرة باقية بمعونة روح الخصوبة الكونية عشتار إلهة الخصب والماء» [2]، أي هناك من يرى بأن المسيحية من حيث بناءها الأسطوري« موازية في الرمز والحدث لأسطورة تموز، حتى عد بعض الدارسين أن المسيح آخر آلهة الخصب في آسيا الصغرى، ويرو بأن موت المسيح، وانبعاثه يعد حجر الزاوية الذي يقوم عليه بناء الدين المسيحي »[3].

فنجد الدين الإسلامي يرفض تلك الأفكار ويقرر بأن المسيح « بشر ورسول وإن أمه العذراء صديقة طاهرة، ونفا نفيا قاطعا بأن يكون إلها أو ابن إله» [4]، وهذا يعني بأن المسيح ليس بأب ولا بإله كما يرى أتباعه بل هو بشر كغيره من البشر، ورسول بعثه

---

[1]– ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية، للحصول على درجة الماجستير في الأدب، جوان 1974، ص34.

[2]– فراس السواح: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، ط 1، 1980، ص302.

[3]– ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص33.

[4]– عبد الحليم مخالفة، تجليان الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص113

الله ليرشد أمته إلى الخير، وكذلك فالوافد بن عباد عند "قسيمي" ليس بني ولا إله فهو ولي صالح ما كان ليرضى أن يقدس أو يعبد.

ج-2 أسطورة عودة المهدي المنتظر:

ومن جهة أخرى تظهر لنا شخصية الوافد بن عباد بأنه المهدي المنتظر الذي ارتبطت أسطورته في ظهوره في آخر الزمان عند المسلمين ارتباطا وثيقا بأسطورة عودة المخلص التي عرفتها معظم الديانات والمعتقدات القديمة، التي سبقت ظهور الإسلام كالديانة المسيحية.

فالمهدي المنتظر هو الإمام المغيب الحسين عليه السلام حفيد – الرسول صلى الله عليه وسلم– الذي ينتظره المسلمون الشيعة، فكانت قصة مقتله أسطورة من أساطير الموت والانبعاث، ولذا قمنا بربط شخصية الوافد بن عباد بشخصية المهدي المنتظر الذي سيبشر بالعودة من جديد ليملأ الأرض عدلا وأمنا بعد أن ملأت ظلما وجورا، ولذا يرى المسلمون بأن ظهور المهدي المنتظر سيدشن عصرا من العدالة والرخاء[1].

وفي الأخير نجد قصيدة المبعثية التي جاء بها" قسيمي" تحمل دلالات كثيرة أراد التعبير من خلالها عن الواقع الحالي الذي يرى بأنه في طريق الزوال والموت، إلا أنه يتفاءل" قسيمي" ويرى بأن هناك أدمغة متعلمة ومثقفة ستقوم بإعادة الحياة وبعث الحيوية في هذا الواقع بفضل ذلك النور الذي أضاء وجودهم.

ثالثا– أشكال توظيف الأسطورة عند" قسيمي":

تكشف لنا رواية هلابيل مدى اتصال" قسيمي" بالتراث العربي من خلال تسليطه الضوء على القضايا المختلفة المتعلقة بالمجتمع، فتقمّص روح عصره، وعاش متاهات السياسة أثناء تطرقه للقضية الصحراوية (الصحراء الغربية)، والحديث عن مشاكلها بكل طلاقة، وأيضا عندما ناوش التاريخ الجزائري واستقى منه تلك الأحداث التي جرت سنة 1830، محيلا في ذلك إلى الحقيقة التي كتبها بطله الأسطوري" خلقون بن مدا" عن

[1]– ينظر: عبد الحليم مخالفة، تجليان الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص114.

معلمه "الوافد بن عباد" ليعطي لها بعدا حقيقيا، فاعتبرها حقيقة دينية يجب أن تكشف علنا، ولذا جاءت رواية هلابيل عبارة عن رحلة مأساوية يتمازج فيها الظلام والتيه، والألم واللامعقول، والسريالي بالواقعي.

1- التوظيف التناصي:

قام" قسيمي" باستحضار نصوص دينية وأحداث تاريخية جرت في الماضي وأدمجها داخل عمله الفني عن طريق تقنية التناص، والذي يتسم في أشكاله المختلفة بالعمق الثقافي والفكري والمعرفي، فتتعدد الصلات الثقافية والمضمونية بالإحالات التاريخية، والإشارات إلى الرموز الأسطورية القديمة، لتدخل في سياقات النصوص الأدبية لتصبح جزء مهما في بنياتها ودلالاتها.

ولجوء" قسيمي" إلى التناص يمكنه من الانفتاح على مدارات إيحائية زاخرة بالمعاني، فهو لم يلجأ إليه للهروب من الواقع، بل هو إقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق، وهذا ما رأيناه أثناء استلهامه للتراث بمختلف أشكاله الديني والأسطوري مستحضرا إياه وبث الروح فيه، فحمله مدلولات جديدة معاصرة مكنته من التعبير عن همومه وهموم الشعب الذي يعاني القهر والظلم.

وقبل تحديد الأشكال التي وظفها" قسيمي" في روايته، سنقوم بتقديم تعريفات موجزة حول التناص، الذي يعد ظاهرة لغوية يلجأ إليها الأديب ليعبر من خلالها عن رأيه وأفكاره اتجاه الواقع المعيش.

لقد عرفت لنا "جوليا كريستيفا" (Goulia kristeva) المصطلح النقدي "التناص" (Intertextualié)، بأنه:« ذلك التقاطع داخل التعبير المأخوذ من نصوص أخرى» [1].

ومن جهة أخرى رأت بأنه:« عبارة عن لوحة فسيفسائية، وبأن كل نص هو امتصاص وتحويل لنص، واثبات و نفي لنصوص أخرى... »[2].

---

[1]- مصطفى السعدني: التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، منشأة المعارف، مصر، 199، ص80، ص79.

[2]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي(دراسة نظرية وتطبيقية)، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، 2007، ص22.

وكقراءة مبسطة لهذين المفهومين، نتوصل إلى أن التناص في رأي" كريستيفا" عبارة عن فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

ومن زاوية أخرى وجدنا الدكتور "مصطفى السعدني " عرض في كتابه "التناص الشعري " بعض المفاهيم التي قدمتها "كريستيفا" حول التناص، فتوصل من خلالها إلى أن التناص عبارة عن:«أداة صيغية مخصبة، إذا ما استثمر توظيفها لإنجاز الجديد من القديم، وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية غير الأدبية »[1].

أما "ميشال ريفاتير "(M.Rifatere) اعتبر التناص بأنه:« إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد تسبقه أو تعاصره »[2].

ومن خلال هذه المفاهيم ندرك أن التناص، عبارة عن استحضار نص قديم داخل نص جديد؛ أي أن النص في الأصل لا ينشأ من فراغ، بل يتوالد من خلال مجموعة كبيرة من النصوص السابقة، ولذا وجدنا أن:« العمل الفني لا يختلق ابتداء من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى، تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص، التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة، لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر مهما كانت التحولات عليها» [3]، ومن هذا المنطلق نجد "قسيمي" أثناء عرضه لأحداث رواية –هلابيل– استلهم بالتراث واستقى منه ما يثير انتباهه، معتمدا في ذلك على أشكال وأنواع التناص المتمثلة في " **التناص الظاهر والصريح**" و"**التناص الضمني المستتر** "، ليعطي من خلالهما بعدا واقعيا لأحداث روايته.

والآن سنقوم بتحديد أنواع التناص التي اعتمد عليها" قسيمي" أثناء استحضاره للثقافات المختلفة.

---

[1]– مصطفى السعدني: التناص الشعري ، ص80.

[2]– عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص20.

[3]– مصطفى السعدني: التناص الشعري، ص78.

أ-التناص الصريح:

يعد التناص الصريح الظاهري من الوسائل الفنية التي يعبر من خلالها الأديب عن رأيه حول قضية ما، كونه« يكون فيه الحوار بين نص وآخر صريحا وظاهرا نحو المعارضة الشعرية في جانبها المقصود، والنقيضة والاستشهاد وما شاكل ذلك »[1].

وانطلق" قسيمي" في رواية هلابيل من الواقع المعيش أثناء سرده للأحداث السياسية بكل طلاقة، فتجلى ذلك من خلال استدعائه للتراث التاريخي، وحديثه عن القضية الصحراوية التي عانى منها شعبها، مصرحا ذلك على لسان صحراوي يعيش في مخيمات "السمارة" إحدى مدن الصحراء الغربية، الذي عبر عن رأيه العام اتجاه تلك الوعود الكاذبة، التي تصدر كل مرة عن مجلس الأمن الدولي المتواطئ مع النظام المغربي، وعما آل وضعهم أثناء فقدانهم الأمل الذي كان منبعثا من النظام الجزائري الذي حطم حلمهم من خلال تلك المحبة والصداقة المتبادلة بين الرئيس الجزائري والملك المغربي(الحسن الثاني)، وإشارته أيضا إلى تلك البعثات المتواترة من الأمم المتحدة من أجل التفاوض؛ ولكن بدون جدوى.

فورد لنا ذلك من خلال هذا المقطع:« تقرر عقد مؤتمر العاشر للبوليساريو بمخيم السمارة، كانت الأجواء مشحونة بين الصحراويين الذين بدؤوا يشعرون بلا جدوى انتظار ما لن يأتي، شعور سرعان ما زادت وطأته مباشرة بعد انتخاب رئيس جديد للجزائر، قيل أنه يكن مودة خاصة للملك المغربي، كان الجميع يشعرون بدنو نهاية القضية الصحراوية، ولكن ليس على ما تمنوه، فقد كان يظهر لهم أن الرئيس الجديد جاء ليقلب كل شيء: أسطورة العسكر، للإرهاب والفقر ومع هذه كلها قضية الصحراء الغربية، فلم يكن واضحا ما سيجنيه الرئيس الثاني ملك المغرب، لذلك كان المؤتمر العاشر للبوليساريو مهما، ليس فقط بالنسبة لشعب حلم حتى غرق في حلمه، ولكن لنظام يملك دولة دون أرض[...] فقد كانت أحاديث السيد فيلادير رئيس البعثة توحي أن الأمور ستظل على ما هي عليه، فكما لم يملك منذ أشهر أدنى شكّ في أنّ الأمم المتحدة ستمدد

[1]- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، ص58.

مهلة عمل المينورسو إلى سنتين، كان خبيرا بصراعات المصالح بين الجزائر والمغرب التي كان يرى أنّها ستمدد هي الأخرى في معاناة شعب قسّمته الحروب وتقاسمته الدّولتان» [1].

استعان" قسيمي" في هذا المقطع بالتناص الصّريح، حيث أخذ الأحداث من التاريخ وصرّح بها مباشرة، ومن جهة أخرى نقل لنا قسيمي تاريخ الجزائر في الفترة الممتدّة بين 1830م/1849م؛ فحدّثنا على المترجم الفرنسي سيباستيان دي لا كروا، وكشف لنا عن تلك العلاقات السلمية التي ربطته بالداي حسين، وقائد العوفية الربيعة، حيث اتفق مع هذا الأخير على كثير من الأمور، كمساعدته على تهريب الجنود الفرنسيين اللذين رفضوا الاستعمار، وذلك بقول دي لا كروا:« وفوره بدأ الربيعة في مساعدتي بعد خمس عمليات ناجحة تبين لي أنّ الربيعة صادق معي، ولقد ساعدني في تهريب أكثر من أربعين رجلاً؛ انطلاقاً من ميناء صغير بواد الحرّاش، يحمل كلّ ستة في قارب صيدٍ حتى يصلون عرض البحر بعيدا عن بواخر الأسطول الفرنسي ومناظيره، لتحملهم من هناك سفينة تجارية اكْتَرَاهَا لهذا الغرض إلى مرسيليا؛ حيث يدخلونها بهيئة بحّارة » [2]، وائتمان الربيعة بدي لا كروا وأمره بأن يحافظ على تلك الأمانة التي دارت حولها أحداث الرّواية وذلك من خلال قوله:« تعدني أنْ تخرّج حمولة لي من مدينة الجزائر، إلى مكان سأحدّده لاحقا، لا تنظر فيها أبدا مهما حدث، وقبل أن تعارض أو تشكّك في نواياي، أُقسِمُ لك أنّها لا تحوي أيَّ أمر من شأنه أنْ يريبك في نفسك أو في وطنك... سأكتفي بوعدك الآن، على أن أيسّر لك تهريب الفارّين».[3]

من خلال ما سبق اتضح أنّ" قسيمي" صرّح على ما لم يفصح عنه التاريخ، وأشار إلى اللجنة التي سجّلت الشّهادات التي قدّمها دي لا كروا أمامها، وحدّد تاريخها وأعضاءها وذلك في قوله:« اللّجنة الإفريقية التي أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب، إلى الجزائر عام1833م، لتقرير أهداف الحملة الفرنسية [...] فكان أعضاؤها: الجنرال بوني

---

[1]- سمير قسيمي : هلابيل ، ص62، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص 165.

[3]- المصدر نفسه، ص 164، ص165.

رئيسا، ونائبا في البرلمان الفرنسي السيد بيس كاتوري كاتبا، الجنرال من فور، السيّد دو فال دا بي....الخ» [1]، ثمّ قدّم اعترافات دي لا كروا التي ألقاها أمام اللجنة الإفريقية؛ حيث وضع له فصلا كاملا لتصريحاته عن تلك الجرائمِ التي ارتكبتها فرنسا ضدّ الجزائيين.

وفي الأخير نقول بأنّ" قسيمي" وظف التاريخ بشكل تناصي مستقيا منه أحداثه المذكورة سالفاً على لسان دي لا كروا وعلى لسان حبوّب ولْدُ سْليمة.

ب/ **التناصّ الضّمني:**

اعتمد "قسيمي" على عنصر التناص الضمني في روايته موظّفا فيها أفكارا وثقافات عجيبة دون اعترافه بالمصدر الذي استقى منه تلك الأحداث، فعبّر بها عن طريق التناص الضمني الذي يعرّف بأنّه:« يكون تناصّا ضمنيا ومستترا لا يعلمه إلاّ الناقد المتبصّر بالبلاغة، والعالم بمراتب الكلام المميز لخاصّه من عامّه، ومولده من غريبه، ويمكن أن ندرج هنا التلميح والإيماء والإشارة والرمز وما إلى ذلك » [2]. هذا تصريح مباشر بأنّ التناص الضمني لا يكون جليًّا بل هو مستوحى من الدلالة الغيبية.

وظف" قسيمي" التناص الضمني من خلال الأبعاد الدينية التي تجلّت في روايته والمنبثقة من التراث الدّيني، وبالتحديد تناصّه مع أسطورة المسيح–سيدنا عيسى عليه السّلام–حيث صنع شخصية الوافد بن عبّاد ومنحها بعدا قدسيا، فجعله بمثابة النّبي عيسى عليه السلام؛ حيث ورد ذلك في الكتاب الأسطوري الذي خطّه خلقون بن مدّا وحقّقه الإخوة فرّاش، وذلك بقول الوافد بن عبّاد:« لا والحقّ وقد جعلت بين ظهرانيكم، لا نبيا تقتلون ولا رسولا بكتاب ولا وليا بكرامة ولا صالحا بصلاة ولا ناسكا بعبادة، إنّما أنا كلمة سُطّرت فأحسنوا قراءتها و زخة ماءٍ انظروا أين تجعلوها، أفي فيهِ شقَّه الظمأ، أم في أرض تجود إذا حرثت؟ لا والحق وقد حملتني إليكم الريح بأمره أن تعودوا إلى مرعاكم، لا خوف عليكم من ذئب قتله الراعي[...] فإنها لساعة ويحملني الريح إلى حيث جئت وإنها

---

[1]– سمير قسيمي: هلابيل، ص 164.

[2]– عبد القادر بقشي: التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، ص58.

لأخرى وأبعث في مماتي، فلا هذا الذي يخطب فيكم الوافد بن عباد إنما وعاء جعلتني المشيئة فيه، وكنت قبلها في سواه باسم غير الوافد بن عباد، وكنت في كل زمان أسمع أوعيتي تشكوني لصاحبها، حتى قضى بيني وبينها، فلا أبعث في غير جسدي الوافد أبدا، ولقد سمعت نجوى أوعيتي فأشفقت عليها من حملها وعرفت عدل الله »[1].

نلتمس من هذا النص روح أسطورة المسيح؛ إلا أن" قسيمي" انحرف عنها وجاء بأفكار عجيبة، وكأنه يقصد لنا شخصية أخرى غير– سيدنا المسيح عليه السلام– فأثارنا عنوان الرواية –هلابيل– الذي نرى بأن" قسيمي" استلهمه من القصة الأسطورية قصة(قابيل وهابيل)؛ حيث مزج بين أسمائهما ووضع لنا اسم هلابيل، والذي اعتبره الابن الأول من صلب آدم وحواء اللذان قتلاه بالنسيان، ثمّ استحضر " قسيمي" الجريمة الأولى التي ارتكبت على وجه الأرض، جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل، وحدد لنا نهاية تلك الأنثى الفائض، والتي زوّجها بشخصيته الأسطورية "هلابيل" حيث إليه أنسبنا، واعتبرنا أبناء الخطيئة، كما أشار أيضا إلى جريمة آدم وحوّاء التي تسبّبت في طردهما من الجنّة والتي استلهمها عن طريق توظيفه لمعاني بعض الآيات الكريمة، دون نقله الحرفي من السور القرآنية، واتضح ذلك من خلال هذا المقطع:« بعض كتبكم تقول أنّ الحيّة دخلتها ووسوست لهما أن يأكلا من الشجرة، وفي كتاب الحقّ أنّ الشيطان دخلها ووسوس لهما أن يأكلا منها، وقد لعنه الله قبله حين لم يسجد لآدم »[2] ففي هذا المقطع كان حديثه عن أسطورة الخلق(آدم وحوّاء).

ونجد مقطعا آخر ورد فيه معنى آيات مأخوذة من سورة البقرة، كما في:« حين نفخ الله في آدم من روحه هيّأه ليخلفه في الأرض، وجمع الملائكة وفيهم إبليس سيد من سادتها، ثمّ قال لهم:إني جاعل في الأرض خليفة، فحسبت الملائكة أنّ خليفة الله من كانوا في الأرض ساعتها فيها يفسدون ويسفكون فيها الدماء فقالت: أتجعل فيها من يفسد؟»[3].

---

[1] – سمير قسيمي: هلابيل، ص192.

[2]– المصدر نفسه: ص202.

[3]–سمير قسيمي: هلابيل، ص202، ص203.

جاء هذا المقطع متناصا مع الآية الكريمة التي قال فيها الله تعالى –بعد باسم الله الرحمان الرحيم –:﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٣٤﴾ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُواْ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴿٣٦﴾﴾[1] [البقرة/34-36].

وفي الأخير نستنتج بأن الموروث الديني يتنوع بتنوع دلالاته، واختلاف مصادره إلاّ أنّه يعدّ منبع الإبداع الفكري الخلاق، الذي انتهجه المفكرون في إبداعاتهم العاكسة لمجتمعات زمانهم.

وفي زاوية أخرى، وجدنا **توظيفا استدعائيا للطّقوس** التي مارسها أتباع الوافد بن عبّاد من أجل بعث روحه، وتجلى ذلك ابتداء من الصفحة ستين إلى غاية سبعة وستّين ثمّ قطع "قسيمي" تلك الطقوس لترك المجال لشخصية حبّوب ولد سليمة للحديث عن والده التابع لتلك الطّائفة، ثمّ يعيد " قسيمي" حبل الاتصال لتلك الصفحات، ليوضح لنا كيف تقام تلك الطقوس مستحضرا من خلالها روح بعض الأساطير الإغريقية كأسطورة تموز المتمثّلة في موته وإعادة بعثه، وكذا وجدنا الوافد بن عباد يموت ويحيى من جديد، ومن جهة أخرى نجد روح أسطورة الطائر الفينيقي الذي يموت ويحيى من رماده.

وختام القول فإنّ" قسيمي" يُعدُّ طُرفة زمانه وبَحْرَ أعماله الفنّية، كونه رسم لوحة اجتماعية ناقدة أشدّ النقد بما يحويه قانون الثالوث المحرّم الذي التزمت به روايته.

[1]–سورة البقرة ، الآيات، 34-36 .

خاتمة

خاتـــــــمة

في ختام هذا البحث نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا لهذا الموضوع، وذلك ابتداء من المدخل الذي عدّ بوابة هذا البحث، حيث توصلنا إلى زئبقية مفهوم الأسطورة وصعوبة تحديد مفهوم موحد لها، بسبب التضارب في الآراء حولها فمنها من اعتبرها كخرافة لا وجود لها، وهناك من اعتبرها حقيقة تقوم بتأريخ الأحداث وتعرض لنا وقائع حقيقية في نظر الإنسان القديم، ثم انتقلنا إلى تحديد أهم أنواعها.

أما نتائج الفصل الأول المعنون بـ: البناء الأسطوري للرواية، تطرقنا فيه إلى تحديد مستويات الأسطرة على الفضاء الزماني حيث استخلصنا فيه، بأن قسيمي لم يعتمد على النسق التصاعدي للأحداث، فاعتمد على النسق الزمني الدائري المتقطع الذي انفتح فيه الماضي بكل أفاقه على الحاضر، وامتد الماضي في الحاضر عندما عاد إلى تحديد الزمن السحيق الذي كتب فيه ذلك المخطوط الأسطوري، وهذا يعني بأنه ألغى زمن القص الخاضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وعوضه بالزمن السردي الذي لا يتقيد بالتتابع.

وثم انتقلنا إلى تحديد مستويات الأسطرة على الفضاء المكاني والجغرافي، حيث وجدنا قسيمي قد تجاوز ما هو واقعي ومحدد، ثم أعاد صياغته بطريقة أسطورية تمازج فيها الخيال بالواقعي؛ أي اعتماده على تقنية الحضور والغياب، أما بالنسبة لشخصيات روايته نجده قام بأسطرتها وجعلها غريبة عن الناس العاديين، فاستحضرنا من خلالها أبطال الأساطير العالمية المعروفة، التي تعكس لنا مدى تأثر قسيمي بها.

أما النتائج المتحصل عليها في الفصل الثاني المعنون بـ: الأبعاد الأسطورية ودلالتها، الذي حاولنا فيه إبراز تجليات أبعاد الأسطورة في النص الروائي فتوصلنا إلى:

اعتماد قسيمي على عنصر الأنساق بكل أنواعه المختلفة، إذ وجدناه وظف النسق الرمزي والنسق الثقافي الأنثروبولوجي، والنسق الأسطوري.

حيث تجلى النسق الرمزي في العمل الروائي، أثناء استحضار قسيمي لتلك النصوص التاريخية والدينية على شكل شفرات منظمة ومقصودة، يوجهها للقارئ للوصول من خلالها إلى المعنى الإجمالي الذي أراد التعبير عنه.

أما النسقين الثقافي الأنثروبولوجي، والنسق الأسطوري قد وظفهما قسيمي أثناء استحضاره لأنواع الأساطير المتمثلة في: (أسطورة الخطيئة – أسطورة الفردوس المفقود– أسطورة الموت والبعث)، لاستثمارها في أشكال تعبيرية جديدة، تبين لنا مدى اطلاعه على مختلف الديانات والحضارات المتواجدة قديما.

طغت على نص "هلابيل" مجموعة من الرموز، حملت معاني خفية ذات أبعاد أسطورية، ومن بينها رمزية الطقوس الغريبة التي يقوم بها أتباع الوافد بن عباد وغيرها من الرموز.

وفي الأخير وجدنا الروائي "سمير قسيمي" قد لجأ إلى توظيف الأسطورة، لتحقيق ثلاثة أبعاد: البعد التاريخي من خلال تلك الأحداث التاريخية التي أشار إليها لمنح عمله الروائي بعدا واقعيا، أما البعد الصوفي فتجلى في مستواه الديني الروحاني الباطني المتجذر في الحالة الصوفية التي يمارسها بعض شخصياته، والبعد الثالث فتمثل في الجانب الجمالي للنص الروائي الذي عبر على مدى دراية الروائي بفنون الكتابة.

ملحق

"سمير قسيمي" روائي جزائري من مواليد 1974 بالجزائر العاصمة، استهل مشواره الفني بالشعر، وبعدها انتقل إلى كتابة الروايات حيث وجد فيها ضالته، فأصدر عديدا منها فكانت روايته " تصريح بالضياع " من أول أعماله التي صدرت بالفرنسية وبعدها باللغة العربية، وبفضلها فاز بجائزة "الهاشمي سعيداني للرواية " التي ترعاها جمعية الجاحظية ، ثم تلتها رواية أخرى تحمل عنوان "يوم رائع للموت " وبعدها أصدر روايته الثالثة في سنة 2010 تحمل عنوان (هلابيل) التي أثارت ضجة كبيرة في وسط الإعلام الأدبي، كونها أقصيت من القائمة المرشحة في مسابقة نيل جائزة البوكر في دورتها الرابعة.

ومن خلال هذا الإنجاز اعترف" قسيمي" بأنه صار روائيا حقيقيا لا صانع حكاية.

لقد اكتشفنا عبقرية هذا الروائي خلال دراستنا لرواية هلابيل التي جعل منها فضاء واسعا تدور حوله أحداثا تاريخية وأسطورية واجتماعية، حتى لم نستطع إدراجها لأي لون ونوع تنتمى إليه فقد تبدو لنا أسطورية من خلال عنوانها الذي يوحي لنا إلى أسطورة (قابيل وهابيل)، و(أسطورة البعث والتكوين) من خلال تلك الطقوس الأسطورية التي تقوم بها شخصياته، ومن جهة أخرى قد تبدو لنا تاريخية كونه ناوش التاريخ فاستقى منه تاريخ الجزائر 1830 إلى 1849، منذ أن وطأت فرنسا أقدامها المدنسة على أرضنا الطاهرة وتطرفه أيضا إلى القضية الصحراوية من خلال ما صرحت به إحدى شخصياته.

أما على مستوى إبداعه اللغوي فنجده يملك خيالا واسعا، كونه مزج بين الواقع والخيال في استرجاعه للحقيقة المنسية التي كتبها بطله الأسطوري "خلقون بن مدا" عن أستاذه "الوافد بن عباد"، معتمدا بذلك على لغة ممزوجة بالشعر والسرد، حتى جعل منها فضاء إبداع لا سبيل إبلاغ فحسب.

لذا نقول بأن الروائي "سمير قسيمي" قد اخترق في عمله الثالوث المحرم، وتحدث عنه بطلاقة، وبين لنا مدى تميزه وقدرته على الإبداع في عالم اللغة، وهذا يعكس على أن له دراية كبيرة بفنون التصور الروائي.

استقى "قسيمي" من التراث الديني، أسطورة (قابيل وهابيل) وتصرف فيها ليعطي لنا بعدا وجوديا جديدا، ويصور لنا الواقع الذي يخدم روايته التي بناها على منطق روائي مخالف وخاص به، ولذا قام بتحوير النص الديني حيث صنع لنا شخصية **هلابيل** ليجيب لنا عن ذلك السؤال الذي في غالب الأحيان نتذكره، ونتساءل عن مصير تلك الأنثى الفائض من جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل، فوجدنا "قسيمي" قد صنع لنا فكرة ليجيب لنا عن مصيرها فكتب رواية عنوانها **هلابيل** لتكون كإجابة عن ذلك الإشكال فأخبرنا بأنها تزوجها **هلابيل**، وهو الابن غير الشرعي لآدم وحواء والذي بسببه نفيا من الجنة، وهو الذي تزوج بتلك الأنثى الفائض، وإليهما ينحدر نسب تلك الشخصيات الواردة في روايته على حسب ظنّه.

وفي الأخير نستنتج أن " قسيمي" قد اعتمد على شخصيات حقيقية وأخري متخيلة ليأتي لنا بأشياء خارقة وغريبة، وهذا ما توصلنا إليه بعد دراستنا للفضاء الروائي وبالتحديد الفضاء الزماني، الذي وجدنا فيه " قسيمي" قد اعتمد على الزمن الدائري أثناء سرده للأحداث التي تمازج فيها الواقع بالخيال، حيث الواقع تمثل في تلك الأحداث التاريخية زمن دخول فرنسا إلى الجزائر، أما الخيال فتمثل في تلك المشاكل التي سببتها تلك الوديعة التي يعود زمنها إلى الزمن البدائي، أما في دراستنا للفضاء المكاني وجدناه قد خلق أبعادا أسطورية تحلى بها المكان، كونه لم يصور لنا الوجه الحقيقي له بل تجاوزه وخلق لنا صورا تعكس حالته النفسية اتجاه المكان المرئي.

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- المدونة:" قسيمي سمير"، هلابيل، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة لأولى، 2010.

ب- المراجع باللغة العربية:

2- إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، القاهرة، مصر، دون طبعة، دون تاريخ.

3- أحمد عبد الخالق نادر: الشخصية الروائية بين علي باكثير ونجيب الكيلاني، دار العلم والإيمان، مصر، الطبعة الأولى، 2010.

4- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيرو لبنان، الطبعة الأولى، .2005

5- بتلوين مصطفى: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 2011

6- بحراوي حسن: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الثانية، .2009

7- بوعزة محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، بنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2010.

8- بقشيشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي، والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بدون طبعة، 2007.

9- بلحاج كاملي: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية، قراءة في المكونات والأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دون طبعة، .2004

9- بلعلى آمنة: تحليل الخطاب الصوفي، في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، .2010

10- بلعلى آمنة: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دار الأصل للطباعة والنشر، الجزائر، بدون طبعة، بدون تاريخ.

11- زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، الطبعة الأولى، .2003

12- الساري نواف: الرواية التاريخية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، بدون طبعة، .2003

13- السعدني مصطفى: التناص في الخطاب النقدي، قراءة أخرى لقضية السرقات، منشأة المعارف، مصر، .1991

14- السواح فراس: لغز عشتار الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، الطبعة الأولى، .1980

15- السواح فراس: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين، دار علاء الدين، سوريا، دمشق، الطبعة الحدي عشر، .1992

16- الشمالي نضال: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، ابرد، الأردن، الطبعة الأولى، .2002

17- صالح نضال: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، الطبعة الأولى، .2010

18- طالب أحمد: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار الغرب للنشر والتوزيع، بدون طبعة، .2004

19- عاشور عمر: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة، إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، .2010

20- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، بدون طبعة، 2005.

21- الغذامي عبد الله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2005.

22- قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دون طبعة، 1993.

23- قسومة الصادق بن الناعس: علم السرد، جامعة الإمام محمد سعود الإسلامي، الطبعة الأولى، 2009.

24- القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2004.

25- كعوان محمد: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتاب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

26- الكلاني شمس الدين: من العود الأدبي إلى الوعي التاريخي، دار الكنوز الأدبية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1998.

27- لحمداني حميد: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى،.1991

28- مخالفة عبد الحليم: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، الطبعة الأولى، 2012.

29- مرتاض عبد الملك: في نظرية الرواية، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد240، كانون الأول، 1998.

30- نجمي حسن: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى،.2000

31- النصير ياسين: الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوي، دمشق، سوريا، الطبعة الثانية، .2010

32- النعيمي فيصل غازي: جمالية المكان الروائي عند غادة السمان، دراسة في الزمن السردي، دار مجد اللاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، .2013

33- يعقوب السيد وجيه: مناهج النقد الروائي، آفاق للنشر والتوزيع، الكويت، الطبعة الأولى،2014.

34- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 2005.

ج- المراجع المترجمة:

35- إلياد ميرسيا: الأساطير والأحلام والأسرار،ترجمة: كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، بدون طبعة، .2004

36- إلياد ميرسيا: مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، .1991

37- إلياد ميرسيا: المقدس والعادي، ترجمة: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، بدون طبعة، .2009

38- بارت رولان: النقد البنيوي للحكاية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، سوشبرس، الدار البيضاء، المغرب منشورات عويدات، دون طبعة، .1988

39- باشلار غاستون: جمالية المكان، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، .1984

40- جنيت جرار و آخرون: الفضاء الروائي، ترجمة: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، بدون طبعة، 2002.

41- فراي نورثروب: الخيال الأدبي، ترجمة: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دون طبعة، 1995.

42- فراي نورثروب: نظرية الأساطير في النقد الأدبي، دار المعارف، الطبعة الأولى، 1987.

43- مندلاو أ.أ.: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1997.

44- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الإسكندرية، مصر، بدون طبعة، 1998.

د- المعاجم:

45- ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان. الطبعة الرابعة، 2005.

هـ- الملتقيات والمجلات:

46- بولفعة خليفة: سيميائية الفضاء في الرواية الصحراوية عند إبراهيم الكوني، الملتقى الدولي لسمياء النص الأدبي، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أكتوبر، 2013.

47- حسام الدين كريم زكي: اللغة والثقافة دراسة أنثرولوغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة، www.Kotob arabia.com.

48- حسن فهيم: قصة الأنثروبولوجيا فصول تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 98، فبراير 1986.

و- الرسائل:

49- عبد الدايم عبد الرحمان: النسق الثقافي في الكناية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

50- منصوري عبد الحليم: الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر للطاهر وطار دراسة نقدية أسطورية، بدون طبعة، بدون تاريخ.

51- عوض ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية، درجة الماجستير في الأدب، جوان 1974.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ

مـدخـــــل: الأسطورة المفهوم والمصطلح..... 09

أ- المفهوم اللغوي..... 10

ب- المفهوم الاصطلاحي..... 11

ج- أنواع الأسطورة..... 15

الفصل الأول: البناء الأسطوري للرواية..... 21

أولا: مستويات الأسطرة في الفضاء الروائي 23

1- أسطرة الفضاء الزمني للرواية..... 25

أ- منظور الزمن..... 25

ب- البناء الزمني لرواية "هلابيل"..... 28

2- أسطرة الفضاء المكاني والجغرافي للرواية..... 32

أ- أماكن الانتقال العامة 35

- 1 فضاء بن يعقوب..... 36

-2 فضاء الرابوني..... 37

ب- أماكن الانتقال الخاصة..... 39

غرفة نوّى..... 39

ج- أماكن الانتقال الإجبارية 41

السجن..... 41

3- أسطرة الفضاء الروائي (المتخيل)..... 41

ثانيا- مستويات الأسطرة في بناء الشخصية..... 43

1- النموذج الاجتماعي وتحولاته الأسطورية..... 46

أ- قـدور..... 46

ب- نـوى..... 41

ج- السّـايح..... 52

د- حبـوب ولد سليمـة..... 54

هـ- السائـق بوعلام..... 55

و- عبّاد النـوي..... 56

2- النموذج التاريخي وتحولاته الأسطورية..... 57

أ- سيباستيان دي لاكروا..... 57

ب- الرّبيعة وأحمد بن شنعان..... 59

ج- الداي حسين و الأمير عبد القادر..... 60

3- النموذج الأسطوري وبناؤه..... 60

أ- الوافد بن عباد..... 61

ب- قويدر بن عبد الله..... 62

ج- خلقون بن مدا..... 62

د - هلابيل..... 63

الفصل الثاني: الأبعاد الأسطورية ودلالتها..... 66

أولا: البعـــد الرمـــزي..... 66

1- الرمز الصوفي..... 66

أ- الوجد..... 67

ب- الحلول..... 68

ج- الرحلة..... 70

2- الرمز التاريخي..... 72

ثانيا: البعد الأنثروبولوجي..... 74

1- النسق الثقافي الأنثروبولوجي..... 75

- الطقوس الإحيائية..... 76

2- النسق الأسطوري..... 80

أ- أسطورة الخطيئة..... 80

ب- أسطورة الفردوس المفقود..... 83

ج- أسطورة الموت و البعث..... 84

ج-1- أسطورة عودة المسيح..... 84

ج-2- أسطورة عودة المهدي المنتظر..... 87

ثالثا: أشكال توظيف الأسطورة عند " قسيمي"..... 87

1- التوظيف التناصي..... 88

أ- التناص الصريح..... 90

ب- التناص الضمني..... 92

خاتمة..... 96

-ملاحق..... 99

- قائمة المصادر والمراجع..... 102

- فهرس الموضوعات..... 109

ملخـــــص

تشكلت **رواية هلابيل** للروائي الجزائري "**سمير قسيمي**" ، من سلسلة متشظية ومتقطعة تأرجحت بين الماضي والحاضر عبر خيوط رفيعة من الذاكرة والحلم والتداعي والوصايا حيث تزاحمت فيها الأمكنة والشخصيات التائهة بين الحاضر المعيش، والماضي الدفين باحثين في طياته عن تلك الحقيقة المنحدرة في الزمن البعيد، وبالتحديد ذلك الزمن الذي ارتكب فيها آدم وحواء جرمتهما المعروفة التي بسببها نفيا من فردوس الجنة، فقام "**سمير قسيمي**" بالتصرف فيها فخلق لنا قصة عجيبة تفسر سبب خروج آدم وحواء من الجنة، ليعالج قضايا معاصرة يعيشها الإنسان في وقتنا الحاضر.

Résumé :

Le roman **"Hallabil"** de son auteur Algérien, **Samir kassimi** est série discontinue et éparse .Elle se bascule entre le passé et le présent à travers de fins fils de mémoire et de rêve d'orgueil et de conseils.

Les places et les personnalités aux esprits perdus se bousculent entré le présent actuel et le passé oublié.

Ils cherchent parmi ces replis la vérité enracinée dans les temps han tains, plus précisément le temps ou Adam et Eve ont commis leur pèches célèbre, à cause de son parades.

Samir Kassimi à manipulé cette histoire a sa guise en créant une histoire merveilleuse et magique dans laquelle il explique la raison pour laquelle Adam et Eve ont été classés du paradis.