الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيـارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة المـاستـــر الموسومة بـ:

جمالية التفاعل بين التاريخي والعجائبي في رواية هلابيل لسمير قاسيمي

إعداد الطالبتين:

- طالب إيمان
- صلاي نادية

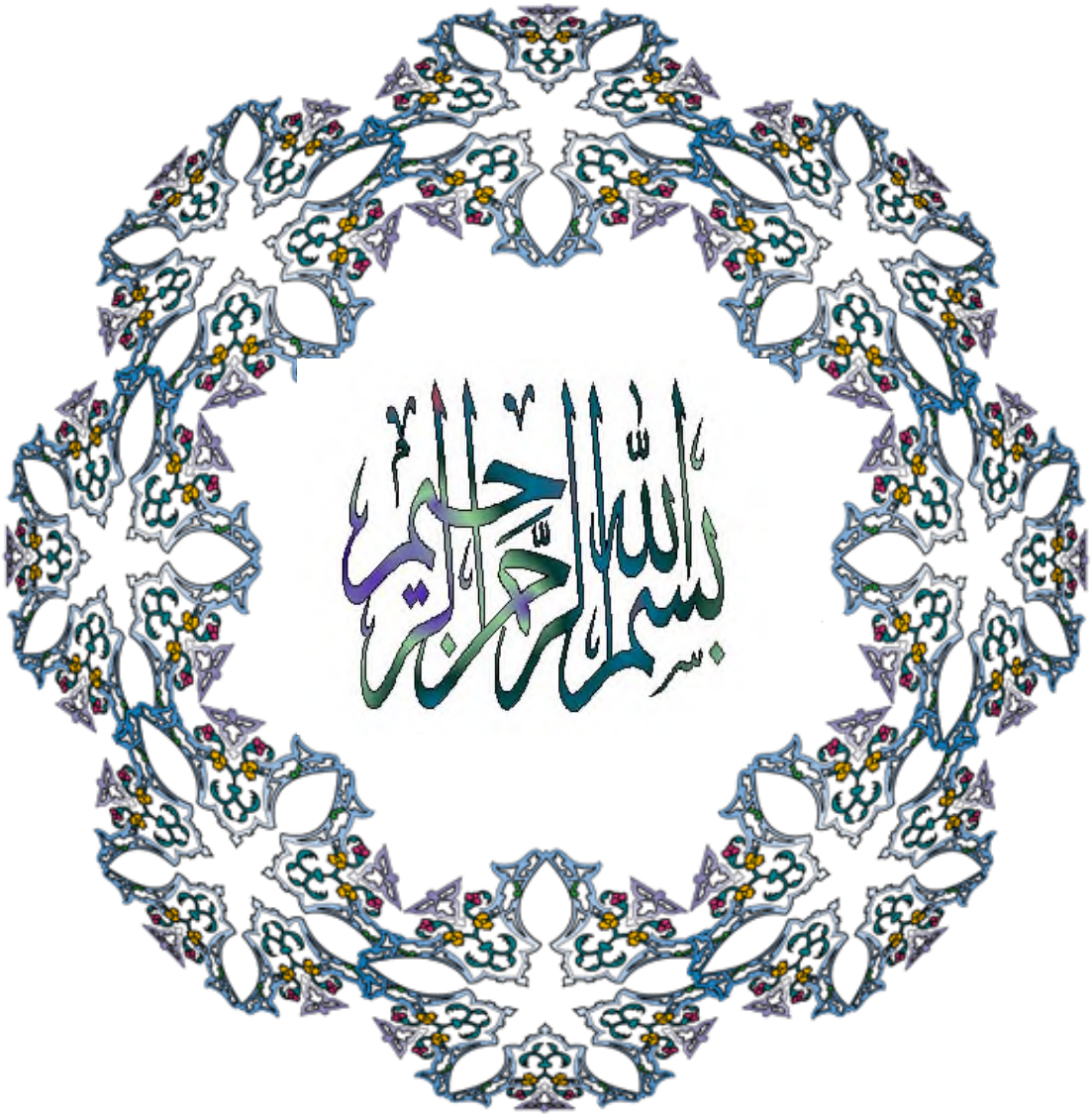
إشراف الأستاذة:

يعقوب الزهرة

أعضاء لجنـة المناقشـة:

د. عطاء الله الناصر	**رئيســا**
د. يعقوب الزهرة	**مشرفـا ومقررا**
د. محمودي البشير	**عضوا مناقشـا**

الموسم الجامعي: 1441هـ/1442هـ/- 2020م/2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6) وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ (7) أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ (8) وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلَا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ ﴾

سورة الرحمان/ الآية: 01- 09

كلمة شكر وتقدير

نحمد الله عزوجل المنفرد بالكمال والبقاء على وصولنا الى هذا المستوى ، والصلاة والسلام على نبينا محمد ، وعلى اله وصحبه ذوي المجد والثناء صلاة وسلاما دائمين متلازمين الى يوم اللقاء .

نتوجه باسمي عبارات الشكر والامتنان اولا الى الأستاذة المشرفة " يعقوب الزهرة " التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث وكان لها الفضل بعد عون الله وتوفيقا الى اخراج هذا العمل على صورته الحالية ونتقدم أيضا بالشكر الى أساتذة قسم اللغة العربية والى كل الطاقم الاداري .

كما نوجه شكرنا الى :

مكتبة الكلية

المكتبة المركزية لولاية تيارت .

وفي الاخير نشكر كل من ساعدنا من قريب او من بعيد في سبيل انجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة

الإهداء

اتقدم بجزيل الشكر الى من كان لهما الفضل في ايصالي الى هذا المستوى والدايا

ثم أشقائي الذين أنارو حياتي بوجودهم .

واخص بالذكر أختي زهرة وكريمة "وابنتها نور عيني " خالتي العزيزة "مسعودة

"كما لا انسى من كان لها جزيل الشكر في تقديم يد مساعدة " أختي كلثوم " .

كما اتقدم بخالص الشكر والعرفان الى صديقاتي

"سمية ، زينب ، نسيبة ، هدى ،حياة ،لبنى ،عائشة ،وهيبة مروى

الذين كانوا عونا لي وسندا لاتمام هذا البحث ، راجية من المولى عزوجل

ان يثيبهم خير مايجزي به عباده أنه نعم المولى ونعم النصير .

وصلى الله على سيدنا محمد "عليه الصلاة والسلام " وعلى اله وصحبه اجمعين .

مقدمـــة

يعد الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفتها العرب في نهاية القرن التاسع عشر،غير أنها لم تحظ بتعريف دقيق واضح بين الدارسين، فمنهم من عدها نصا لغويا تخيليا ،ومنهم من عدها جنسا منفتحا على الكثير من الحقول والمعارف والخطابات التي تشكل بنيتها، غير الحقيقة المتفق عليها هي أن الرواية فن يتسم بالكثير من التحول والتطور ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد في الأساليب .

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى استطاعت أن تحقق ثراء فنيا كثيرا خلال فترة زمنية محدودة ،إذ حملت قضايا متشبعة منذ نشأتها، وتخطت العقبات والظروف التي اعترضتها،وهذا عن طريق تجاوزها للمحلية والتحاقها بمصاف العالمية على يد جيل طموح أكد ذاتيته من خلال كتابات روائية تشربت بمنابع الخيال والتاريخ بوصفه منظومة من الأحداث ،والتمثلات الواقعية السابقة المتجهة نحو الماضي التي عرفت حضورا مميزا داخل بنيات النصوص الإبداعية عموما والنصوص الروائية خصوصا.

وحيث إن الرواية تعتبر-أحيانا- تاريخا متخيلا داخل التاريخ الموضوعي ،إذ يمكن مواجهة تلك العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ ، وكيفية صياغة هذا الأخير داخل الرواية ضمن سلسلة من التساؤلات التي سنتطرق إليها عبر رؤية مغايرة لرؤيا الروائي الذي يدعو لكثير من الجدل ،وأهم ما يتجلى للحدود الفاصلة بين أحداث التاريخ ووجهة نظر المؤرخ وأحداث الرواية من وجهة نظر الروائي،ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين وظفوا التاريخ والخيال وما تتضمنه من أبعاد ودلالات فنية ، الروائي سمير قسيمي الذي حققت روايته هلابيل نجاحا باهرا في ساحة الأدبية ،لأنه سرد روايته بشكل أسطوري يتمازج فيه الواقع بالخيال ،وقد ارتأينا أن تكون هذه الرواية موضوعا لدراستنا ، وسنعالج ذلك في جملة من التساؤلات التي تدور حول الدراسة .

ما مفهوم الرواية التاريخية ؟ وفيما تكمن علاقة التاريخ بالفن الروائي ؟ وما هو دور العجائبي في الرواية ؟ .

وكان الدافع لاختيارنا لهذا الموضوع هو معرفة مدى التفاعل مابين الواقعي والفني في الرواية والكشف عن البعد الجمالي التي تثيره الرواية في نفسية القارئ ، أما فيما يخص المنهج ،فقد فرضت علينا الدراسة الاعتماد على المنهج التاريخي والاستعانة بآليات الوصف والتحليل.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة ، استوجب علينا إدراج خطة بحث ، فاستهل هذا البحث بمدخل عنوانه "الرواية التاريخية " (المفهوم والنشأة) ، ثم يتبع المدخل بالفصل الأول عنون "بأشكال توظيف التاريخ في رواية هلابيل "، حيث يشتمل هذا الفصل على خمسة مباحث ، تحدثنا في هذا الفصل عن الشخصية والمرجعية التاريخية ، و الأحداث والمرجعية التاريخية ، الزمكاني والمرجعية التاريخية ، توظيف التراث التاريخي ، وآخر مبحث تحدثنا فيه عن جمالية البعد التاريخي في رواية هلابيل ،أما الفصل الثاني فعنوانه بتجليات العجائبي في رواية هلابيل ، إذا تفرع إلى أربعة مباحث جاءت معنونة كالأتي : بين العجيب والعجائبي ، ومفهوم العجائبي في الأدب ، مظاهر العجائبية في الرواية ، المتمثل في "عجائبية العنوان ،الشخصية العجائبية ، التوظيف الأسطوري " وأما المبحث الرابع والأخير فقد كان عنوانه " البعد الجمالي للعجائبية بين الواقعي والخيالي ، ثم زود البحث بملخص الرواية ونبذة عن الروائي سمير قسيمي ، لتأتي بعد ذلك خاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

ولقد فقد استندت الدراسة على الكثير من المصادر والمراجع ذات صلة مباشرة بمدونات (يجب ذكر بعض منها)البحث، أما عن الصعوبات التي واجهتنا في أعداد البحث (تتمثل في غموض أحداث الرواية ،عدم تسلسل أحداثها) هذه تدخل ضمن صعوبة استيعابكم للرواية أو جدة البحث في موضوع العجائبية،ضيق الوقت ونقص المادة المعرفية .

وفي الأخير الشكر للأستاذة الفاضلة على التوجيهات والنصائح التي قدمتها لنا لانجاز هذا البحث هي "أستاذة يعقوب الزهرة " التي وقفت صابرة معنا لإتمام هذا البحث ،ولم تبخل علينا بتوجيهاتها وملاحظاتها القيمة .

طالب إيمان

صلاي نادية

جامعة ابن خلدون

تيارت في: 2021م

مدخـــــل

الرواية التاريخية (المفهوم والنشأة)

1-علاقة التاريخ بالفن الروائي

2-مفهوم الرواية التاريخية

- جورج لوكاتش
- ألفريد شيبارد
- جيم بيكون

3-نشأة الرواية التاريخية

4-خصائص الرواية التاريخية

تعد الرواية جنس أدبي نثري سردي تخيلي، تعالج وتصور مجموعة من الأحداث والوقائع والتحولات المتعلقة بالإنسان سواء كانت اجتماعية أو نفسية أو تاريخية فهي على حد تعبير عبد المالك مرتاض "جنس راقي ذات بنية شديدة التعقيب ومركبة التشكيل تتلاحم فيما بينهما وتتنافر لتشكيل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا"[1]، فيما يمكن القول أنه نوع من الكتابة يرافقها لغة ألحكي لمواكبة ازدهار الواقع.

الرواية أنواع منها: الرواية العاطفية والرومانسية والبوليسية أو ما يسمى برواية الجريمة، الرواية الخيالية والرواية التاريخية موضوعنا فهي تقوم برصد أحداث الماضي لفترة زمنية وإحياء التقديم.

علاقة التاريخ بالفن الروائي:

تبدو علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة ومتماسكة على الرغم من اختلاف مضمون كليهما.

فالرواية وثيقة للمؤرخ الذي يريد أن يفهم بها المجتمع في حقبة معينة، حيث تبنى على بنية زمانية تاريخية وتشخيص الفضاء المكاني، وتأخذ موضوعاتها من الماضي.

فهي أكثر الأجناس الأدبية احتواء "للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث فكل ما في الحياة هو من اهتمامها، فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة"[2].

فالرواية في عموم جنسها جعلت كل ما في الحياة منابع لها وتنهل من موضوعاته وبذلك فهي تغلغل في طيات المجتمع وخبايا النفوس والأقدار، بينما التاريخ يستنطق الماضي، ويبلغ أقصاه في البحث عن الحقيقة، فالرواية تستلهم أحداث من الواقع في كل مجالاته، في حين يكون التاريخ نقلا للوقائع كما هي دون تزييف والرواية أحداثا وقعت بطريقة خيالية جمالية.

[1]–عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر، وهران، دط، 1998م، ص 28.

[2]–عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية الطاهر وطار أنموذجا، أطروحة دكتوراه علوم،غشراف الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر،باتنة، 2012–2013، ص 90.

إن العلاقة التاريخ بالرواية يستدعي البحث في طبيعة تكوينهما، فالتاريخ "هو خطاب نفعي يسعى إل كشف القوانين المستحكمة في تتابع الواقع"[1]،إذ يتضمن في دراسته ومعالجة قضايا المجتمع وقواعد لتحليل وفهم الأحداث وما مضى من الوقائع ويفسرها على أسس قصد الوصول إلى حقائق هذه الحوادث في إطار الزمكاني، في حين الرواية هي التي "خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة المرجعية"[2]. بحيث ترتكز على إعادة الأحداث من خلال الانفتاح على أبعاد سردية خيالية مبتكرة تعطي لها جمالية ولمسة إبداعية.

وعليه فإن علاقة الرواية والتاريخ هي "علاقة وطيدة، فالرواية عبارة عن استعراض للحياة اليومية، بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها، هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير والرؤية كذلك"[3].

فالرواية كلام مرسل تنقل أحداث الواقع عن طريق الكتابة التي ترافقها لغة الحك

ي، فهي تقوم على إنطاق المسكوت عنه، فإذا كان التاريخ إعادة إحياء فذلك ما يجعل الرواية نداله، فان العلاقة بين الرواية والتاريخ تبدوا شائكة ومتداخلة ومتفاعلة فيما بينها لكن بالتمعن في هذه العلاقة نجدأنها تتاسس على محورين أساسيين هما :التخيل والحقيقة فمن خلال التخيل يبرز الكاتب قدرته الروائية في رسم الواقع بصورة جمالية تلامس صورتها الاصلية مع لمسة فنية للخيال .ويتضح مماسبق أن هناك الارتباط وثيق بين الرواية والتاريخ بأن عليهما يتفنن في سرد الأحداث بشكل قصصي غير أن الفارق بينهما الرواية عنصر التخيل أما التاريخ يغلب عليه عنصر الحقيقة،إذافالعلاقة بينهما علاقة تكامل و تبادل.

[1]– عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي، السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019م، ص 9.

[2]–المرجع السابق، ص 09.

[3]– فيصل رابح، الرواية والتأويل، المركز الثقافي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 132.

مفهوم الرواية التاريخية:

ان الرواية التاريخية لاتنبض من فراغ بل ترسم عن طريق فترة زمنية من التاريخ لرصد أحداث الماضي ،وذلك عن طريق وظائف مختلفة منها : الوظيفة السياسية ،دينية ،إجتماعية ،وفكرية وشخصية .فان الرواية التاريخية مفعمة بالحس وماثر الشخصية التاريخية، وذلك مع ذكر أهم الجوانب التي ساهمت في تكوين الشخصية وهذا ما اشار اليه بعض النقاد باعتبار أن "الرواية التاريخية لاتعني بتقديم الأحداث للقارئ بالدرجة الاولى لان وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة ،وانما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في الاستغلال الحدث التاريخي واعتماده ينطلق منه لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه الراهنة "[1] إذ تمكن براعة الرواية التاريخية في استغلال الحدث التاريخي للإحياء الوطني عند القراء لمعرفة تناسق بين التخييلي والتاريخي، وقد عرفها جورج لوكاتش "أنها رواية حقيقية أي أنها تشير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2].

تعتبر عمل سردي يرمي إلى إعادة التاريخ وتدوين الماضي على نحو جمالي ويؤكد لوكاتش أن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ أن تعيش مرة أخرى الدوافع الإنسانية، والاجتماعية التي ردت بهم إلى أن يفكروا في الواقع التاريخي"[3].

والظاهر من قول **لوكاتش** أن الرواية التاريخية تجسيد وتنقل لأحداث التي وقعت، أما **الفريد شيبار**ديفكاد مفهومه للرواية التاريخية بأنها:"قصة تتناو الماضي بصورة خيالية يمنع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك فترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزء عمن البناء الذي سيستقر فيه التاريخ[1].إذ تستند الرواية في طياتها على عنصر التخييل.

[1]– شفيع السيد،اتجاهات الرورية العربية ،دار الفكر العربي،ط3 1997،ص30.

[2]– جورج لوكاتش، الروية التاريخية، تر:روبرت شايلي ،طبعات بايو،باريس،2000،ص88

[3]–المرجع نفسه،تر:صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية،بغداد،العراق،ط1976،2،ص46

كما نجد **جيم بيكون** يعرف الرواية التاريخية أنها: "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ فسيرى الشمال في هذا تحديد جيد للرواية التاريخية، حيث يبرز فيه الاختصاص ولا يغلب، فبنية الرواية التاريخية على حساب تاريخها"[1].

فالشمالي يؤكد أن الرواية التاريخية لابد أن يغلب عليها السرد التاريخي على الجمالية الفنية.

وحدد محمد القاضي تعريف الرواية التاريخية بقوله: "هي نفس تخييلي نسيج حول الوقائع والشخصيات التاريخية"[2].

أما **سعيد يقطين**، فتعرض لها بقوله: "فالرواية التاريخية هي عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تسجي، حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[3].

يتضح مما سبق أن الرواية التاريخية هي ضرب يمتزج فيه التاريخ بالخيال، وهي تصوير لأحداث الماضية بأسلوب يعتمد على عناصر التاريخ من عنصر الالتزام بها أي هي تقل وقائع تاريخية لصورة مختلفة كما جاءت به سواء كتب التاريخ وما روته ألسنة المؤرخين.

[1]- المصدر نفسه، ص 114.

[2]-مهد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخيل المرجعي، تونس، دار المعرفة للنشر والطباعة، والتوزيع، ط1، 2008، ص 145.

[3]-سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزومي، العدد الرابع والأربعون.

نشأة الرواية التاريخية:

الرواية التاريخية "سرد نثري يرتكز على وقائع تاريخية تنسج حولها كتابات ذات بعد إبهامي معرفي"[1]، وهي عمل أدبي فني مادته التاريخ يدرس فيها الروائي تجاربه للسعي إلى تحقيق غاية ورائها، بها لها مكانة مميزة في الأجناس الأدبية.

حدد محمد القاضي تعريف الرواية التاريخية بقوله: "هي نص تخييلي نسج الوقائع وشخصيات تاريخية"[2].

ويتضح مما سبق أن الرواية التاريخية هي ضرب يمتزجفيه التاريخ بالخيال وهي تصوير لأحداث ماضية بأسلوب يعتمد على عناصر التاريخ من غير الالتزام بها، أي يه الوقائع التاريخية بصو رة مختلفة عما جاءت به كتب أم ما روته ألسنة المؤرخين.

يعد سليم البستاني رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، وظف لرواياته أكثر اللحظات واللقطات الدرامية وبطولة في مختلف العصور، فكتب مثال ذلك عن فتوح الشام في صدر الإسلام (في الهيام في فتوح الشام)، وعن الانقلاب العباسي وهجرة الأمويين إلى الأندلس (بدور).

نرى أن البستاني "وضع مخطط عقلانيا محدد البناء رواية تاريخية يساعده في الوصول إلى أهدافه من الكتابة"[3].

كما نجد جورجي زيدان سار على هذا الدرب واقتصر على مجال التاريخ وجعله ملما به.

"اعتمد على النقل المباشر عن الشخصيات التاريخية التي استعان بها في رواياته، وذلك يبدوا أن منهج جورجي زيدان في الرواية التاريخية كان بدائيا لأن التاريخ هو المتكأ لحقائقه ومقرراته"[4].

---

[1]– ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986م، ص 103.

[2]– محمد القاضي، الرواية والتاريخ دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 01، تونس، 2008م، ص 145.

[3]– فؤاد مرعي، في تاريخ الأدب العربي الحديث الرواية والمسرحية، مديرية الكتب والمطبوعات، سوريا، 1998م، ص 31 –32.

[4]– عمر الدقاق، ملامح النثر الحديث وفنونه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ص 361.

معنى ذلك أن رواياته تعتمد على حوادث تاريخية وشخصيات مفصلة للحدث، فروايته تحوي على عنصرين هما: "عنصر تاريخي يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية والثاني عنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محبين نقف بينهما الحوائل ويتم اجتماع الشمل"[1].

خصائص الرواية التاريخية:

باعتبار أن الرواية التاريخية تميل حقبة زمنية محددة لها أبعادها ومميزاتها الخاصة.

ومن أهم الخصائص والسمات التي تتميز بها الرواية التاريخية نذكر منها مايلي:

- الاعتماد على عنصر التشويق بإبقاء الحوادث التاريخحية على حالها، وإدماج قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء من هذه الروايات من حوادث التاريخ، مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص وما يقتضيه من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة بل يزيدها بيانا ووضوحا مما يتخلله من وصف العادات والتقاليد والأخلاق[2].

- الرواية التاريخية تحمل بعدا تاريخيا.

- تركز الرواية التاريخية في الأغلب على الذات الشخصية الرئيسية والتحليل والتغلغل في حقولها والملابسات تحيط بها.

- العودة إلى الماضي برؤية آنية فالماضي زمن الحكاية والحاضر زمن الكتابة

- تعتمد الرواية التاريخية على مستوى عالي الأداء وإعادة صياغة المادة فالقارئ يكون مستعد معرفيا ونفسيا لدراستها.

التعبير عن مواقف ورؤى العالم بشكل مختلف وبطريقة غير مباشرة حتى تتسنى للقارئ الاكتشاف وعيش المغامرة والبحث.

.

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى القيام الحرب الكبرى الثانية، ط 04، 1993م، ص 195.

[2]- قاسم عبده قاسم وأحمد الهواري.الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث،(القاهرة مصر);دار المعارف،1979م،ص35.

الفصل الأول:

أشكال توظيف التاريخ في الرواية هلابيل

1-الشخصية والمرجعية التاريخية.

2-الأحداث والمرجعية التاريخية.

3-الزمكاني والمرجعية التاريخي.

4-توظيف التراث التاريخي.

5-جمالية البعد التاريخي في رواية هلابيل.

المبحث الأول: الشخصية والمرجعية التاريخية

تستدعي رواية هلابيل لسمير قسيمي، شخصيات تراثية تاريخية بين الواقعية والخيالية وذلك بالدفع نحو المحاكاة الواقع التاريخي وجعل الشخصيات المتخيلة بالقمص بصفات واقعية يمكن أن تكون متواجدة في متخيلة الروائي.

وظف سمير قسيمي في روايته على توظيف نماذج للشخصيات التاريخية وهي:

1. شخصيات تاريخية مفعلة للحدث.
2. شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث.
3. شخصيات تاريخية متخيلة مفعلة للتحدث.
4. شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث.

1- شخصيات تاريخية مفعلة للحدث.

تتمثل ذلك في شخصية **أحمد باي** الذي قام بتعيينه **الداي حسين** على بالك الشرق أكبر البايلكات في الجزائر مساحة وسكانا عاصمة قسنطينة شهدت في عهده استقرار كبيرا"[1]، كان تجربة **أحمدباي** ويضم عدة مدن إستراتيجية مثل سطيف الذي اكتشف فيها الباي المكيدة التي دبرت له من طرف **دي بيرمون** وبعض خلفاء الباي"[2].

إضافة إلى مدن ساحلية كبيرة كعنابة وجيجل وبجاية.

كما بينت الرواية أحمد بن شعنان الخائن الذي باع نفسه وبلده للفرنسيين وسهل مهمتهم بالنزول في سيدي فرج في 14 جوان 1830 هو من أرشى الجند الأتراك ليتركوا مواقعهم من أجل لدخول في أمان إلى سيدي فرج[3].

[1]-أحمد باي بن الشريف، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، arwikipidia.org/wiki
[2]-سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 157.
[3]- الرواية، ص 136-137.

كانت شخصية "أحمد بالرواية، شعنان" شخصية تاريخية سبب في مجزرة الصوفية من خلال المقطع التالي: حين اتصلت به وأخبرته عن رغبتنا الصوفية وذكرته بوعد الملكة قبل أن تيسير له دخول الجزائر...فلما حدثته عما قدموه من صوفية بفضلنا هددني بالقتل[1].

كما وظف **سمير قسيمي** بشخصية واقعية محورية آخرين هي: **الضابط بوتان** واضع التقرير المفصل لاحتلال الجزائر، وقد عرف بمخطط بوتان[2].

هكذا أسهمت الأطراف التاريخية المفعلة للحدث في التعامل مع المواقف بشكل عادي واضح هذا ما جعل **سمير قسيمي** ينجح في دراسة وبيان الشخصيات التاريخية.

2-شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث:

هي الشخصيات التي تشارك في الأحداث بطريقة غير مباشرة، والتي لم يكن لها دور فعال في الرواية واعتبارها جزء ثانوي فيها.

ومنها "**حمدان خوجة**" الذي اعتبر وسيط بين أحمد باي والفرنسيين[3]، بحيث قام بنقل كل ما يحدث في الجزائر إلى الفرنسيين.

3-شخصيات تاريخية متخيلة مفعلة للتحدث:

المكون الأساسي في بنية العمل السردي، لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات متخيلة باعتبارها هي المحور الأساسي فيها.

في رواية هلابيل "سيباستيان دي لاكروا" هو مترجم يتقن تسع لغات منها اللغة العربية أول شهادة له كانت له أمام اللجنة الإفريقية بقوله: "لم أكن أفكر سيدي الجنرال يوني أنني سأقف أمام لجنتكم الموقرة لأدين أمة آمنت بها، وصدقت بحق أنها لسلاحال حضارة تسعى من خلال حروبها أن تزرعها في قلوب العمج والبربر وما قبولي للعمل مترجما...إلا لإيماني بهذا، ولكني اليوم أقول لكم أن

[1]- الرواية، ص 114.

[2]-ينظر: النشر المعرفة، الضابط بوتان، نقلا عن وزارة المجاهدين، متوفر على العنوان www.dzschools.com

[3]- ينظر: حمدان بن عثمان خوجة، ويكيبيديا، لموسوعة الحرة، متوفر على العنوان:www.arwikipidia.org/wiki

الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا، لم تكن إلاشعارا تافها لطخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى في وجوهنا[1] متخيلة.

شخصية **الشيخ ربيعة** شخصية من الخيال ساهمت في ربط الكثير من الأحداث على نحو معين.

4- شخصيات متخيلة مقصاة عن الحدث:

هي التي يتعامل معها الروائي دون قيود أو حواجز في رواية هلابيل مثال ذلك المترجم اليهودي **"دوران"**، جاء على لسان **الضابط دوران** والمترجم **سيباستيان** ما يلي:

دوران اليهودي ألم يعد يعمل مترجما لدى الحبيبة؟ أحسب أنه أكبر المترجمين بالجزائر، وبكل شمال إفريقيا وبكل شمال إفريقيا صمت قليلا، وقال ما يشبه الحسرة: في هذه المهمة بالذات لا يمكن ائتمان دوران فئة تحقيق يجري حول نزاهته، ثم إنها مهمة لا يسعني فيها إلا أن أعمل مع من أعرفهم شخصيا[2].

يتضح لنا أن للمترجم لم يكن له دور فعال في الرواية لولا الخيال الذي رسم لنا الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث.

الشخصيات الاجتماعية: النموذج الاجتماعي:

هي المأخوذة من الواقع المعاش، فأحمد عبد الخالق قام بدراسة موضوعية عن الشخصية الروائية الاجتماعية فقال: "بأنها تلك الشخصية التي نلحظها جميعا ونعرفها جيدا في الحياة العادية، وتتحد 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 تبدوا عليه، بل هي متغيرة ومتقلبة تبعا لتغيير المجتمع وتقلبه ومن سماتها اللغة في مستواها الاجتماعي وضالة

[1]-الرواية، ص 129.

[2]- الرواية، ص 132.

ثقافتها أو اتساعها حسب ما يصورها الكاتب"، ويبدوا من خلال تعريفه للشخصية الاجتماعية "نقول بأنها متغيرة بتغير المجتمع والبيئة طبقا لقواعده وقوانين التي يقوم بإفراز كلا منهما"[1].

سمير قسيمي نجده أنه قام بتو؟يف شخصيات اجتماعية ليكشف بعض الحقائق الفكرية في حياتها.

–قدور: شاب في الأربعين من عمره قامت بتسميته عمته العاقر قدور انتقاما لها من والد قدور لأنها كانت تريد أن تأخذه ولم يرغب والده في إعطائه لها، هو الشخصية الرئيسية التي انطلقت منها أحداث الرواية.

"نشأ قدور في عائلة غير مستقرة ماديا ومعنويا وهو أصغر من إخوته الخمسة عشر بلغة الأرقام"[2]، قام قدور بسرد حياته منذ أن خلق في رحم أمه الذي لم يظل فيه أكثر من ثمانية أشهر بقوله: "لم أمكث في بطن أمي أكثر من ثمانية أشهر زعم الطبيب أني شكلت خطرا عليها، لأجبر على الخروج"[3]، تحدث قدور في هذا المقطع عن رحم والدته الذي كان مشتاقا له وحرم منه.

كره قدور أبيه الذي لم يحبه بالمرة كونه كان يقوم بمناداته بأسماء فاحشة قال: "كان كلما كلمي يقول يا ولد ... حمار، وحين يفضح بعض شقاوتي ينعتني بالبغل..."[4]، ارتكب قدور جريمة أدخلت به إلى السجن والتي كانت سبب مكوثه داخل السجن وهي قتل حارس السجن، كان في غالب الوقت يرمى به إلى السجن الانفرادي.

ففي السجن الانفرادي كشف قدور عن نفسه وصار يراجع أموره سائلا نفسه عن تلك الكراهية التي تعم ذاته، من هذا المنطلق تغيرت حياته فواصل دراسته في السجن بطلب من مدير السجن "بمجرد أن أجاد القراءة وجد نفسه أسيرها، فبفضلها أمل جديد وأدرك أن العالم أكبر وألطف من كل حلم راوده يوما، تحرر من سجنه وكسر أغلاله"[5].

---

[1]– نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وخصية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط 01، سميسم، 2010م، ص 52.

[2]– سمير قسيمي، هلابيل، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

[4]– المصدر نفسه، ص 44.

[5]– المصدر نفسه، ص 44.

بقي قدور متسترا يف سوق باش جرح العاصمة، إلا أن أخيه السابع كشف عن سره من خلال كتبه التي كان يقرأها ظهر فيها: "فلم تكن عصامية قدور خافية عنه حتى وإن لم يصارحه احترم قرار أخيه في إخفاء سر بعلمه لم يفهم إبداء رغبته تلك، ولكنه احترمها ومع ذلك كان يتشيطن عليه بين الحين والحين فيضع أمامه بعض الكتب التي تستهويه ولم يكن قدور يحب أكثر من الشعر، وحين يأمن إلا أحد يراقبه يتفحصها السايح يستمتع ضاحكا"[1]، قام السايح بتوريث أخيه أعماله تلك التي لم يكملها لأخيه قدور ليواصل ما تبقى منها وذلك بقوله: "أنت وريثي ... وحدك سينتهي عملي..."[2].

دخلت نوى حياة قدور فجأة، بحيث ساعدته في الخروج من تلك الشخصية ذات الكره والحقد، ومعرفة حقيقته من خلال ما تركه له أخيه السايح من أبحاث عندها وهي معرفة نسبهم لأبوين غير قابيل وهابيل، بل لذلك الشخص الذي قام والديه آدم وحواء بنسبه، حينها عرف قدور أن الكراهية التي تكمن في قلبه هي راجعة إلى سلالة هابيل الولد المنحوس الذي طرده والده من حضنه اكتشف قدور حقيقة أخيه المتمثلة يف أنه كان باحثا اكتشف الحقيقة التي يغبها التاريخ "والتي بسببها جعلته يهمل عائلته ويهمل عمله، والأخطر أنها جعلته يهمل نفسه"[3]، أخبرنا قسيمي أن قدور يشبه هلابيل من خلال قوة جسده لأن الإنسان في القديم كان عملاقا، ظهرت قوته من خلال الجرائم التي ارتكبها في صغره كقتلة لصديقة فاروق وقتله لحارس السجن.

قسيمي ربط قوة قدور بقوة "جلجامش"، أي أن كلاهما يتمتعان بقوة وبنية جسدية ضخمة، قدور واجه كل الصعوبات وحده بما فيها قتله للحارس في السجن كان يحمل ملامح شخصية أسطورية عربية.

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص 104.

[2]- المصدر نفسه، ص 106.

[3]- المصدر نفسه، ص 103.

–نوى مومس: تعيش في غرفة وحدها كان يذهب إليها السايح عند عودته من السفر "إنها حيلة غير متحجبة في حوالي الأربعين سمراء بشعر أسود وعينين سوداوين..."[1]، شخصية نوى خلقت فقط من أجل تنفيذ الوصايا 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].

تغيرت حياتها بعد أن تعرفت إلى قدور الذي حولها إلى امرأة ثانية واعتبر قدور نوى عشيقته نبع الحنان لأنها تحمل قلبا مليئا بالعطف حيث وفرت لقدور الجو الملائم ليواصل أبحاث شقيقه السايح مع المحافظة على النسخة الأصلية.

–السايح: هو زير نساء مهووس بقراءة كتب الرحالة لأنه كان كثير الترحال نحو الصحراء، تميزت شخصيته بإحياء أحداث الرواية.

وصفته حبيبته نوى كان كالمجنون عندما يعود من سفره، وذلك بقولها: "أعرفه عاشرته سنين أكلت من عسله وعلقمه لم يكن ملاكما مثل تصورت أنت كان مجنون مصابا بنوبات عقل"[3]، بفضل الرحلات التي قام بها إلى الصحراء مكنته من معرفة أصله الفرنسي ونسبه الذي يعود إلى هلابيل.

السايح تميز برحلات مثل شخصية سندباد التي كانت تعد من أكثر الشخصيات ألف ليلة وليلة تأثيرا على الأدب الغربي والعربي فقد أوحت إلى كتاب الرحلات أن يؤلف حولها كتب قيمة[4]، وظفها سمير لأن من خلالها يعبر الشخص عن رغباته.

---

[1]– قسيمي سمير، هلابيل، ص 81..

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 24.

[4]– كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل العقيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2004، ص 92.

–حبوب ولد سليمة: صديق السايح في أيام الخدمة العسكرية شخصيته مساعدة في تطوير أحداث الرواية، اعتمد عليه الروائي ليبين ما يدور اتجاه القضية الصحراوية.

وصفه قسيمي بوسيلة اتصال لأنه يكشف لنا أمور سياسية لم تقوم الجرائد بذكرها.

–السائق بوعلام: يبلغ من العمر اثنان وخمسين سنة يشتغل سائق تكسي في العاصمة كان صديق السايح في الخدمة العسكرية، السائق بوعلام هو الذي قام بإحضار الظرف للسايح من بن يعقوب ومن ذلك اليوم أصبحت حالته سيئة خاصة عندما سمع بوفاة قدور.

–عباد النوي: منح له قيسي مكان مرموق في الرواية وله سلطة كبيرة في قريته، "هو في التسعين من العمر ومع هذا لم يبدوا عليه الهرم لولا الشيب والتجاعيد ... وجه أحمر كحبة الرمان... لم أرى في قيامه غير رشاقة وصحة، ما كنت لأصور أن تكون في شيخ بينه وبين ....."[1].

نوي المسؤول الأول عن مقتل قدور، حيث قام برجمه رفقة أتباعه بعد ما قام به أخيه السايح من نقل كل الألواح الموجودة في بيت براني.

[1]– قسيمي هلابيل، ص 46.

المبحث الثاني:الأحداث والمرجعية التاريخية

انطلق **سمير قسيمي** في روايته في سرد الأحداث والوقائع من الحاضر الذي جاء موازيا مع زمن الخطاب.

من ذلك قول **قدور**"حيث 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،وان هؤلاء ليسوا سوى بعض من عرفت في سنتي الأخيرة...أما إخوتي فلا احسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام حين كنت واقفا كهؤلاء أمام قبر أمي اسمع لدعاء الإمام وجميع إخوتي حزانى،أما أنا فكنت سعيدا لموتها..."[1]

قدور ميت يتأمل الأحياء كان لديه ماضي أليم ظهر من خلال معاملة والده له.

أما زمن الوديعة التي جرت حولها أحداث الرواية، لم يتم تحديدها من قبل سمير قسيمي بل رجع إلى أزمنة مضت وبعيدة كل البعد عن الزمن الحاضر،حيث بدا أن سمير قسيمي اعتمد على"النسق الزمني المتقطع الذي فيه تتقطع الأزمنة في سيرها النازل من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل."[2]

في ظل هذا الزمن ينفتح الماضي بكل أفاقه على الحاضر.

من ذالك لمفارقات الزمن التي من بينها الاسترجاع هو"ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحت فيها من القصة."[3] أي ذكر ماضي لاحق لبداية الرواية.

يبدو أن الروائي نوع في الاسترجاعات حتى يبقى القارئ مرتبط بأحداث الرواية من جهة وربط الماضي هذه الأحداث بحاضرها من جهة أخرى.

---

[1]- سمير قسيمي،هلابيل.ص13.

[2]- محمد عزام،شعرية الخطاب السردي،من منشورات إتحاد العرب ،(دمشق سوريا)،دط،2005،ص108.

[3]- جيرار جنيت،خطابالحكاية،بحث في المنهج،تر:محمد معتصم وأخرون،الهيئة العامة للمطابع الأميرية،مصر،ط2، 1977، ص51.

ومما ورد في الرواية استذكار قدور لماضيه البشع حيث أصبح مرتبط في زمن مغلق،تجلى من خلال سرده "للفترة الزمانية التي ظل في رحم والدته التي لا تقل ثمانية شهور"[1].

وبعد ذلك ذكر العمر الذي دخل به السجن بقوله" كان سني لا يقل عن 10 سنوات"[2]،والمدة التي مكثها فيه "أمضيت فيه ثمانية عشر سنة وخمسة شهور ويومين وثلاث ساعات "[3]،واسترجع كره وحقد واده الذي لم يحبه بتاتا لأنه كان دائما يناديه بأسماء منكرة قال" كان كلما كلمني يقول...يا ولد الحمار وحين يفضح بعض شقاوتي ينعتني بالبغل"[4].

أتت خطابات **نوى** على شكل استرجاع الماضي ،الذي رفض قدور العرف عليها فأخبرته عن علاقتها مع أخيه **السايح** الذي كان يذهب إليها عند عودته من رحلاته.

كما نجد نوع أخر من الاستذكار وهو استذكار **حبوب ولد سليمة** وهو لاجئ صحراوي يخبر عن تلك الطقوس الأسطورية التي يعالجها والده مع أتباع **الشيخ النوي**،قال "كلما التقى يتعانقون ويقبلون جباه بعضهم،وما إن ينتهوا يتسارون بكلام لا هو بالعربية ولا حتى الحسنية لهجتنا،فإذ اخبرهم يختار اقلهم سنا ومهابة ويجعلونهم وسط حلقة يشكلونها حوله فيجلس وهم حوله واقفون ويبدأ بالإنشاد"[5]

"وكانوا اذ قاموا للصلاة لا يركعون ولا يسجدون."[6]

جاءت أيضا خطابات قدور ونوى كلها على شكل استذكار الذي عرفه **حسن البحراوي** "أنه خاصية حكائية في المقام الأول وأن الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيف بنائيا عن طريق استعمال

[1]- سمير قسيمي،هلابيل،ص13.
[2]- المصدر نفسه،ص37.
[3]- المصدر نفسه،ص39.
[4]- المصدر نفسه،ص41.
[5]- المصدر نفسه،ص60.
[6]- المصدر نفسه،ص61.

الاستذكار:

التي تأتي دائما لتلبية البواعث الجمالية والفنية خالصة في النص الروائي"[1] أي أن الاستذكار الزمني ينطوي على تطور الأحداث والعودة إلى استرجاع وقائع ماضية.

الاستباق:

هو الحدث الذي يقع قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سبق،هذا ما نجده في قول قدور عن نوى وما سيعرفه الناس عن حقيقة السايح..."وستكون حاضرة يوم تنكشف الحقيقة ويعلم الناس أن السايح لم يكن مجنون ولا معتوها ولا زير نساء،سيعلمون ما كان يسعى إليه سيسامحونه حين يقرأوون كتابه ....نعم كتابه لم أكن أنا إلا يده التي كتبت..."[2]

وقد جاءت أيضا خطابات نوى عبارة عن استباق،قال "بعد قليل سيأتي الطبيب ليعلن ساعة موته،ستأتي الشرطة أيضا يسألونني مثلما فعل الجيران إن كنت زوجته و سأخبرهم أنني صديقته"[3]

وأيضا في كلام الشرطي وردت بعض خطاباته عبارة عن استباق كقوله:"أصغ لا تأبه، لم يبقى الكثير عام واحد أو أقل وتعود للعاصمة،لقد وعدوك بالعودة"[4]،وقال أيضا"سأعود للعمل في العاصمة بعد ستة سنوات من المنفى"[5]،تجد أيضا الاستباق في كلام حبوب عن نوى حيث يخبر الشرطي عنها:"سيطلقون سراحها الآن "[6]

من خلال النماذج السابقة من الاستباق يتبين أن وظيفة الاستباق هي التطلع إلى المستقبل والتنبؤ لما سيحدث حاضرا ومستقبلا.

[1] حسن البحراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،(بيروت،لبنان)،ط1990،1،ص121.

[2] سمير قاسيمي،هلابيل،ص29.

[3] المصدر نفسه،ص30

[4] المصدر نفسه،ص71.

[5] المصدر نفسه، ص

[6] المصدر نفسه،ص91.

السارد:

هو راوي القصة أو النص السردي مهما كان نوعه،وقد يكون شخصية من شخصيات القصة أو شخصيات خارجية ليس لها أي دور في الأحداث الحاصلة في القصة[1].

رواية هلابيل يسردها ستة رواة مختلفين،السارد البطل قدور ومعرفة بعض المعلومات عن ماضيه وعلاقته بنوى،كذلك علاقتهما بشخصية تلقى بظلها على الرواية دون أن تقول شيء والمتمثلة في شقيقة السايح المتوفى وعلاقته بكتاب "**خلقون** " المخطوط الذي تدور حوله الرواية.

ونوى هي الساردة الثانية وعلاقتها بالبطل قدور وأخيه السايح والسر الذي تحفظه من السايح ومن قدور بعده والمهمة التي كلفت بها،والرواة الآخرون:**السائق بوعلام**،حبوب ولد سليمة،الشرطي والمترجم الفرنسي سبستيان دي لاكروا،فكل من هؤلاء الرواة كانوا يروون علاقتهم بقدور والأحداث التي جرت بينهما.

[1] محمد سيف الإسلام بوفلاقة،قضايا النص السردي،نحو مقاربة معرفية جديدة،2017.

المبحث الثالث: الزمكانية والمرجعية التاريخية.

أ- الفضاء الزمني للرواية:

رواية هلابيل تضمنت قسمين، حيث عنون قسيمي القسم الأول بعنوان "بعد الرواية"، ويحتوي سبعة فصول، مكمل للفصل الأول، حيث يعد القسم الثاني بمثابة البؤرة التي تمخضت فيها الأحداث، فولدت في القسم الأول لتنبعث من جديد، فجاء زمن أحداث القسم الثاني بعيدا عن زمن القسم الأول التي جرت فيه الأحداث في الفترة الممتدة ما بين (1979-2010) أما زمن أحداث القسم الثاني وقعت ما بين (1830- 1849).

لقد اعتمد قسيمي في بناءه الزمني أثناء سرده للأحداث الرواية على البناء الدائري وهو الشكل "الذي يعد من أبرز أشكال الزمن يف الرواية العر بية 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 الحديث عبر التاريخ"[1].

بالإضافة إلى هذا التقسيم، سعى قسيمي في تقديم روايته إلى القارئ بنمط جديد للافتتاحية، حيث استهل روايته بمشهد داخلي (Le monologue)، الذي ورد على شكل مناجاة جرت بين الشخصيتين الرئيسيتين قدور الممدود على الفراش الموت، ونوى عشيقته أمام جثمانه، يسترجعان الأحداث الماضية بشكل موجز، حيث يعد الإيجاز "من المفارقات الزمنية التي يقوم بتلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات، فسبق حركة الزمن حركة السرد"[2].

فكان تغلب الزمن الداخلي على الفصل الأول إذا يقصد بالزمن الداخلي بزمن العمودي، الذاتي المتعلق بعالم للشخصية الذي يطغى عليه للطابع النفسي[3].

---

[1]- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط 01، 2004، ص 77.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة على الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط01، 2010، ص 23.

[3]- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، د ط، 2004، ص 33.

لجأ قسيمي إلى الزمن الداخلي ليبين لنا خلفية المرجعية موجزة لحياة شخصياته وذلك من أجل معرفة ماضي كل من قدور المسبوق قضائيا ونوى المومس، فانطلق أثناء سرده للأحداث من الحاضر الذي تزامن مع الخطاب ونستشهد بذلك قول قدور في المقطع "حيث شاهدتهم واقفين حولي لم أدرك أنني مت منذ ساعة، فذكريات لحظاتي الأخيرة انمحت وهم حولي واقفون، وسمعت نحيبا وأصوات مبحوحة بالكاد فهمت منها ما حدث، وأن هؤلاء ليسوا سوى بعض من عرفت في السنة الأخيرة (...) أما إخوتي فلا أحسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام..."[1].

وفي زاوية أخرى تجده قد طغى الزمن الخارجي على الفصل الثاني للرواية الذي تقصد به "ذلك الزمن الواقعي التاريخي والموضوعي يتغلب عليه طابع الحسي"[2].

أما زمن الوديعة التي كانت موضوع الرواية لم يحدد منها بدل أرجح أنه يعود إلى أزمنة بعيدة عن زمن الحاضر، فأعاد إحياءها، في الفترتين الممتدة من (1830- 1849) ومن (2002-2010).

وفي ختام هذا العنصر نجد قسيمي اعتمد في روايته على النسق الزمني المتقطع الذي فيه "تنقطع الأزمنة في سيرها النازل من الحاضر إلى الماضي، أو التصاعد من الحاضر إلى المستقبل"[3].

حيث ينفتح زمن الماضي لحل حالته على الحاضر، ويمتد الماضي في الحاضر عندما يذكر قسيمي ذلك المخطوط الأسطوري بإلقاء زمن السرد الذي يؤدي بالضرورة لتسلسل وتتابع الأحداث ليضع محله زمن السرد الذي لا يخضع لتتابع، فأدى هذا إلى صعوبة في فهم أحداث الرواية.

الفضاء المكاني للرواية:

لقد لقي مفهوم المكان اهتماما كبيرا من طرف النقاد والباحثين باعتباره الصورة التي تقع عليها أحداث الرواية أي أنه: "يتحول إلى خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها هوائها

[1]- سمير قسيمي، هلابيل، ص 13.

[2]- أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب، ص 33.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 108.

وهواجسها كما يحرص الروائي إعطاء كل لحظ ة قوية، وكل مشهد من مشاهد روايته في إطار وزمكانية"[1].

فلا يمكن للأحداث أو الشخصيات أن تلعب أدوارها دون مكان فهو عنصر حكائي قائم بذاته، فنجد حسن البحراوي في حديثه عن المكان الحكائي قال: "مكون سرديا في المقام ووصفه بأنه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ويكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[2].

وفي السياق ذاته تطرق تسيير قاسم إليه بقوله: "الإطار العمل الذي تقع فيه الأحداث"[3]، فيما تناول هذا العنصر دراسة للأماكن العامة والخاصة بالرواية، فيما ستقوم بدراسة الأماكن العامة، وبالتحديد فضاء (بن يعقوب) وفضاء (الربواني) وما تقوم به الشخصيات، من انتقال ثم تنتقل إلى تحديد الأماكن الخاصة والأماكن الإجبارية.

أ–أماكن الانتقال العامة:

وظف لنا قسيمي التحويل الجمالي للمشاهد البصرية إلى الرؤى الخيالية، حيث تدور أحداث الرواية حول الوديعة التي حفظ عليهما المترجم الفرنسي دي لاكروا ووضعها في دار البراني[4].

الموجود في الربواني سنة 1849 بعد المغامرات التي خاضها من أجلها والمشاكل التي وقعت بسبب الوديعة والتغيرات وما آل إليه من خسائر وانتشار الحقد والكراهية بين الإنسان وأخيه الإنسان.

فكانت الوديعة في البداية عند الربيعة، أحد أغوات القبيلة الذي حافظ عليها خوفا من افتراء الذي يحيط به وبسبب عدوه بن شنعان الذي ساهم في نصب مكائد مع فرنسا للقضاء عليه وحصوله على الوديعة، التي كان يظن أنها ترجع إلى شيخه عباد بن بوعزيز، وقد كان الربيعة سلم

[1]– جرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم غزال إفريقيا، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص 19.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 74.

[4]– قسيمي هلابيل، ص 191.

الوديعة، لدي لاكروا قبل أن يقتل للحفاظ عليها نظرا لتدهور أوضاع قبيلته وبأمر من الربيعة نقل دي لاكروا "الوديعة" من الجزائر إلى قسنطينة لتسليمها لداي حسين، غير أن دي لاكروا أُجبر أن يرسل الوديعة إلى إحدى مناطق الأوراس، فقسيمي من خلال تقسيم الرواية إلى فترتين زمنيتين فاكتفى في القسم الأول بتحديد أماكن الانتقال الوديعة ومدى تأثير الشخصيات في انتقالها، أمّا القسم الثاني فقد ركز على الأوضاع التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة وكذا مصير الوديعة.

ب/ فضاء بن يعقوب:

بعد فضاء (بن يعقوب) المكان الذي اكتشف فيه السايح نسبه وأصله الفرنسي الذي يعود للمترجم دي لاكروا لقد اكتمل ترحيل الوديعة مع السايح شقيق قدور الشغوف بالرحلات نحو الصحراء، وقراءة كتب الرحالة، فقام السايح بترحيل الوديعة إلى (الربواني) وهو مكان الأصلي للوديعة التي وضعها فيه دي لا كروا بحيث اعتقد سكان تلك المنطقة بأنه الشخص أوصاهم عليه وليهم الصالح سيدي عيسى بن قويدر فقال "سيأتيكم بعدي رجل من الحضر يسألكم عن جدي وأبي فأرشدوه و أعطوه مفتاح داري"[1]، وبهذا تحصل السايح على مفتاح الدار وأخذ تلك الوديعة المدفونة في أرضها فكانت عبارة عن مخطوطات ترجم فيها دي لا كروا ما ورد في تلك الألواح فقام ينقل ويجمع تلك الأوراق والأبحاث التي توصل إليها، حيث أوردها لصديقه ولد سليمة الذي لم يستطع مواصلة المسار فوافته المنية بسبب المرض، ثم أوردها لأخيه قدور الذي واصل البحث.

فضاء الربواني:

يعتبر فضاء الربواني مقدسا لتلك الطائفة التي تتوافد إليه من كل صوب مرتين في السنة لتقوم بطقوس لإحياء روح بينهم الوافد بن عباد.

(الربواني) يعد المكان الذي أودع السايح للوديعة التي تركها في ذمة ولد سليمة الذي كان أبوه من ضمن طائفة الوافدين. بن عباد الذي لم يفهم الطقوس الذي يمارسها والده بقوله " كان أبي

[1]-سمير قسيمي، هلابيل، ص 191.

يزورها مرتين في السنة يلتقي برجال يأتون من كل صوب، ولم يكن أحد يفهم سبب لقائهم ولا يعرف غاية تلك اللقاءات التي يبدونها ويختمونها بإنشاء قصيد غريب لم أقرأه قبلا في أي كتاب"[1].

غير أن تلك الطقوس ليس لها علاقة بالدين الإسلامي، لأنه كان في نفسه يدرك أن والده كان مواظبا على الصلاة والعبادات قال" لم أشك أبدا في إسلامه و هو مواظبا على كل الصلاة وعبادة حق أنه كثيرا ما ضربنا بمجرد بمجرد تكاسلي على صلاة النوافل"[2]، و بالإضافة إلى المكان الربواني توجد أماكن الصحراوية كونها تعد" مهبط للوحي والكتب السماوية، وملاذا للنساك والرهبان والمتصوفة"[3]، ومما سبق يمكن القول أن فضاء الربواني جاء مكتظ برموز تسرد لنا الواقع المعاش، وهو فضاء أسطوري تمازج فيه الواقع بالحلم.

الأماكن الخاصة:

غرفة نوى: كان لها دور خاص في مدى تطوير أحداث الرواية بانتقال دورة من مكان مدنس يدعو إلى الرذيلة ليتحول إلى مكان مقدس، لأنه المكان الذي اجتمع فيه كلا من (قدور، السايح، نوى) كان السايح في البداية الأمر متردد في زيارة نوى رغبة فيها، حيث أنها لم تختلف عن بائعات اللهو، غير أنه فضلها عن الأخريات و جعلها ملجأه الوحيد الذي يلجأ إليه عند الرجوع من سفره إلى الصحراء حيث كان يلجأ إلى غرفتها كالمجنون تعتليه تعتليه نوبات من الاضطرابات كما تفقه نوى "لم يكن ملاكا مثلما تصورت أنت كان مجنونا مصابا بنوبات عقل لو كنت تراه حين يعود من الصحراء تلك لفهمت قصدي لعلك لم تراه لذلك لا يمكن أن تصدقني"[4]، فقد رحل السايح وترك وراءه، وصية لأخيه قدور الذي تعرفت عليه نوى من طرف السايح، التي كانت تكن له حبا شديدا، فدعته في إحدى الأيام إلى منزلها بحجة إصلاح شيء ما، وأغلقت عليه الأبواب وراودته عن نفسه

[1]-المصدر نفسه، ص 59.

[2]- سمير قسيمي، هلابيل، ص 60.

[3]-خليفة بولفعة، سيمياء الضاء في رواية الصحراء-عند ابراهيم الكوني، الملتقى الدولي لسيمياء النص الأدبي، جامعة خيضر، بسكرة، قسم الأدب واللغة العربية، الجزائر أكتوبر 2013، ص 02.

[4]-سمير قسيمي، هلابيل، ص 24.

فأبى أن يخضع لها، فقد استحضر الكاتب هنا قصة سيدنا يوسف –عليه السلام– لما راودته زوليخة عن نفسه ولكنه لم يخضع لها خوفا من الله وحبا له وخوفا من ارتكاب الفاحشة فأسقط الروائي قصة سيدنا يوسف عن علاقة قدور بنوى الذي لم يخضع لإغراءاتها بل نصب اهتمامه على تلك الكتب التي كانت أمامه، غير أن الفارق نوى في المكتبة.

اكتفى قسيمي بوضعه لغرفة نوى بذكر المكتبة التي استهوت واستوقفت قدور ليتفحصها.

الأماكن الإجبارية:

يدل فضاء السجن في مجمله على الوحدة والانعزال على العالم الخارجي و عدم الحرية، فيشكل لنا هذا الانتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالتنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول من القيم للعادات [1]، نجد قسيمي يصف لنا السجن من خلال شخصية قدور الذي يرى أنه أصبح مصدر للراحة و تجلى ذلك في قوله: "كتب الشعر في كل مرة أُدخل السجن الانفرادي بالراحة مجبرا على التأمل"[2]، فهذا عسير من سلوكه و توازن شخصيته.

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43.

[2]–سمير قسيمي، هلابيل ص 24.

المبحث الرابع: توظيف التراث التاريخي

منذ نشأة الرواية العربية الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ،والنقاش لا ينقطع حول صلة الرواية العربية والشكل الروائي الغربي من جهة وبالأشكال القصصية الموروثة من جهة أخرى. أخذت حيزا كبيرا من لاهتمام لدى الدارسين في مختلف العلوم كما أن التراث أحد أولويات شروط النهضة والانبعاث في جدل الأصالة والمعاصرة، ومن هذا منطلق أن "الرواية جنس أدبي يتسع لقطاع عرضي للحياة بكل ما تحمله من هموم وهواجس فكرية، واهتمامات أيدلوجية"[1] فقد أصبحت وظيفة الأديب تكمن في متابعة مظاهر التطور المادي والاجتماعي وبما أن الرواية "كبنية لغوية متخيلة تقدم رؤية خاصة للعالم بالتاريخ، كعلم يمتاز بموضوعيته واعتماده على مناهج مضبوطة وما يؤكد هذا الارتباط هو الاندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره"[2] وعليه، فان التاريخ ليس بضاعة تستورد ، وإنما متجدد الأخذ والعطاء "فتاريخ متخيل خاص داخل التاريخي الموضوعي ... وقد يكون التاريخ المتخيل تاريخيا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة أو للحظة تحول الاجتماعي"[3].

لقد ساهمت الرواية العربية على حفظ التراث في المجتمعات العربية "باعتباره ما يبقى من الماضي ماثلا في الحاضر الذي انتقل إليه ويستمر مقبولا ممن آل إليهم، وفاعلا فيهم لدرجة تجعلهم يتناقلونه بدورهم على مر الأجيال"[4]، فعرفت الرواية العربية بتميزها عن طريق السير وذلك لما جاء عند إبراهيم البازخي في كتابه "مجمع البحرين" مستندا على مقامات بديع الزمان الهمذاني، فقد اتخذ هذا الفن النثري في إرهاصاته منبع النضج والتوجيه والوعظ والإرشاد فكان مما مثل هذا العمل الفني

[1]– ابراهيم عباس: الرواية المغاربية، الجدلية التاريخية والواقع المعين، دراسة في بنية المضمون، د ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، 2002. ص 06.

[2]– جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات الأعرج واسيني، ص 80.

[3]– ابراهيم القيومي، الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع، د ط، الأردن، ص 19.

[4]– بيار فونت، وميشال وآخرون، تر: مصباح الصمد، معجم الأنثولوجيا والأنثرولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، "مجد"، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص 336.

ليالي السطيح لحافظ إبراهيم، حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي وعلم الدين لعلي مبارك، تأثر بأسلوب الغربي ومفردات الغربية قديمة وتوظيف بطل ذو حيلة"[1].

لقد أصبحت مسألة التراث من أهم القضايا التي شغلت مفكري عصر النهضة منذ فترة الأدب العربي الحديث وكيفية استحضاره خاصة "يعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وبين الثقافة الغربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية"[2]، وهذا ما جعل الباحثين يلجئون إلى عنصر ترابط المراحل الذي يجتازوها الراوي والرواية العربية وما يقابلها من مراحل فنية أو تاريخية في الرواية الغربية مع قدر من التحفظ "[3]، وقد تولد هذا الاتصال " باتصال المجتمع العربي بالغربي الذي أيقظ المجتمع العربي من سباته الطويل، ووضعه في مواجهة أسئلة متعددة تتعلق بماضيه وحاضره ومستقبله"[4]، من خلال إحيائه الأحداث تاريخية لم يسبق التطرق إليها ومن هذا المنطلق، نجد العديد من المؤلفين كاجورجي زيدان "غادة كربلاء " وسليم البستاني "الهيام في جنان الشام" بين التراث والرواية وأحمد فارس الشدياق، "الساق على الساق فيما هو الترياق"، بالإضافة إلى تلخيص باريز لرفاعة الطهطاوي ويتضح من العنوان اختيارهم الأسلوب العربي التقليدي"[5]، والظاهر في هذي التي يكمن أن نسحبها بروايات المرحلة الجنية للرواية التاريخية أنها "بنيت أحداثها وفق الطريقة التي ينبت عليها الأحداث في القصص الشعبية من حيث اعتمادها المغامرات والعجائب والغرائب والمصادفات والتوسل بالحيل لبلوغ الغايات"[6].

[1]- ينظر: مفقودة صالح: نشأة الرواية العربية التأسيس والتأصيل، محاضرات في مقياس السرديات الغربية، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2011، ص 02.

[2]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

[3]- ابراهيم السعافين، تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1996، ص 101.

[4]- مصدر سابق، ص 15.

[5]- مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية، منشورات دار الأدبي، ط 01، 2005، ص 15- 16.

[6]- محمد رياض وتار، مصدر سابق، ص 29.

لكن الظاهر لهذه الروايات، كرواية سليم البستاني وجورجي زيدان وغيرهما، أنها تحيل إلى روايات الغربية التي تظهر في نمط التخيل الروائي الغربي الذي كان قبل القرن الثامن من خلال التطرق إلى الملامح الرومانسية، وهذا ما أل إليه الروائيون في "دراستهم ملامح الواقعة في الرواية العربية وذلك ضمن أساليب فنية الواقعية الأوروبية في تيارات مختلفة، طبيعية، نقدية، الاجتماعية إلى غير ذلك"[1].

إلا أن الأثر الشكل الروائي الأوروبي كان ظاهرا يوضح في الروايات العربية على النقد والإبداع ،فقد ظهر في أواخر الخمسينات و اشتدت في الستينات والسبعينات إلى يومنا هذا، حيت كان التعامل مع الفن القصصي على النحو الذي جعل من الروائي أن يبدع في عالمه بقوالب وأشكال غربية متعارف عليها مجاريا بذلك لاعتياده السائد"[2].

ويتم ذلك بإدخال النص التاريخي في الرواية "أما بشكل خارجي لا يتجاوز الافتتاحية أو المقدمة أو الأجزاء أو الأقسام أو الهوامش وإما يندرج في المتن، وفي الحالة الأخيرة يحافظ الكاتب على النص المنقول بحرفيته وإحالته ويدنس النص بشكل غير مباشر إلى حد أنه يصعب على القارئ اكتشافه"[3].

كما كان لظهور الإسلام نصيب في مدى التغير الذي حدث من خلال" توحد القبائل العربية تحت راية الدين الجديد وما يحمله من قيم ومبادئ "[4]، حيث كان القصص الدين حظ وافر من الأعمال الروائيين ويظهر ذلك جاليا في رواية الربيع والخريف لحنا مينة، الذي وظف فيها قصة إبراهيم مع ابنه إسماعيل، إلى جانب توظيف واسيني الأعرج لقصة أهل الكهف في روايته "رمل الماية".

[1]- ينظر: ابراهيم السعافين، مصدر سابق، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- مخلوف عامر، مصدر سابق، ص 17.

[4]- محمد رياض وتار، مصدر سليق، ص57.

وفي بداية القرن العشرين استثمر الروائيون من مخزون التراث الشعبي ملامح وقصص وأساطير خرافية وسير الشعبية وذلك لتوظيف التراث الشعبي أكثر وضوحا عن غيره من الفنون أخرى وذلك لـ"الطبيعة الرمزية للتراث الشعبي على هذه العودة، فهو غاية من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غربي يستوعب تجاربه فنية رائدة"[1].

فالتراث الشعبي كان زاد للروائي استخدمه ضمن نسق من الموضوعات المختلفة، بناء على ما سبق أن توظيف التراث في الرواية العربية يعتمد على الإنتاج الفكري الذي تركه الأسلاف.

[1]– صري مسلم عادي: التراث الشعبي في الرواية العراقية، ط 01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980، ص 16.

المبحث الخامس: جمالية البعد التاريخي في رواية هلابيل.

الجمال: عرفه الجرجاني بأنه "ما يتعلق بالرضا واللطف"[1]، ربط الجرجاني الجمال بعنصرين هما الرضا واللطف.

وإذا رصدنا ما جاء عليه أسلوب سمير قسيمي، فإنه لا يخلو من الأساليب والصور البيانية، التي يعبر فيها عن عاطفته وشعوره الذي أعطى أسلوبه صورة متميزة في توليد المعاني.

ومن التوظيف المعتمد في الرواية الشخصيات باعتبارها العنصر الأساسي في الرواية التي يرسمها المؤلف منها الأساسية ومنها المساعدة في بناء النص.

نجد سمير قسيمي قد وظف شخصيات تاريخية تراثية مفعلة للحدث بمعنى واقعية بما فيها شخصية أحمد باي والضابط بوتان الذي وضع التقرير المفصل لاحتلال الجزائر، وحمدان خوجة الذي اعتبر وسيطا بين أحمد باي والفرنسيين، لهذا أصبحت العناصر التاريخية مساهمة في التعامل مع المواقف بشكل عادي.

كما نجد أيضا شخصية اجتماعية في رواية هلابيل وهي شخصية قدور التي بنت عليها الرواية وانطلقت منها أحداثها، ونرى أيضا شخصيات أخرى بما فيها نوى التي قامت بمساعدة قدور في الخروج من تلك الشخصية ذات الحقد والبغض، وشخصية السايح هو كثير الترحال نحو الصحراء تميز بإحياء الأحداث في الرواية ونجد أيضا حبوب ولد سليمة والسائق بوعلام صديقا السايح أيام الخدمة العسكرية، وعباد النوى الذي تميز بسلطة كبيرة في قريته له مكانة عالية في الرواية.

كما أعطى توظيف الفضاء المكاني والزماني جمالية تاريخية للرواية لأنه لا يمكن تصور حدث بدون مكان تلعب فيه الشخصيات أدوارها، حيث يعد من العناصر الهامة في الرواية، فهو يعطي للقارئ إيهاما بالواقع الحقيقي.

من ذلك توظيف أماكن الانتقال العامة دارت حول الوديعة التي كان محافظا عليها المترجم الفرنسي دي لا كروا ووضعها في دار البراني المتواجد في الربواني سنة 1849.

[1]–علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي، (بيروت، لبنان)، ط 2، 1913 م، ص 70.

وفضاء بن يعقوب الذي مثل رحلة البحث عن الذات مع شقيق قدور السايح المهووس بالرحلات إلى الصحراء.

فضاء بن يعقوب هو المكان الذي اكتشف فيه ما لم يكن في الحسبان أصله ونسبه، كذلك فضاء الربواني المكان الذي أودع فيه السايح الأمانة وتركها في ذمة حبوب ولد سليمة.

الأماكن الخاصة:

غرفة نوى التي كان لها دور هام في تطوير أحداث الرواية.

الأماكن الإجبارية:

السجن الذي يحمل دلالات الوحدة والانعزال عن العالم الخارجي وعدم الحرية.

كما نلمح أن الروائي استحضر التراث الديني من خلال قصة سيدنا يوسف عليه السلام لما راودته زوليخة عن نفسه ولكن يوسف لم يخضع لها خوفا من الله ومنع نفسه من ارتكاب الخطيئة.

ظهر هذا الاستحضار في شخصية نوى التي تعرفت على قدور بعد موت أخيه السايح، فدعته إلى منزلها بحجة إصلاح شيء ما، فغلقت عليه الأبواب وراودته عن نفسه، فأبى أن يخضع لها.

كما استقى قسيمي من التراث الديني قصة قابيل وهابيل التي كانت أول قصة قتل تحدث في تاريخ البشرية من خلال شخصية هلابيل الابن الغير الشرعي لآدم وحواء الذي بسببه نفيا من الجنة.هو الذي تزوج بتلك الأنثى الفائض من جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل.

خلاصة الفصل:

لقد اعتمد قسيمي في روايته على لغة السرد البسيطة ولغة تقليدية خارج من زمن ماضي قديم التي تأخذ بالقارئ إلى المتعة الخيالية تعيده إلى زمن عريق وتبعده عن الواقع.

من هنا يأتي تناولنا لتجليات العجائبي في رواية هلابيل كل ذلك يأتي في الفصل التالي.

الفصل الثاني

تجليات العجائبي في رواية هلابيل

1-مفهوم العجائبي في الأدب

2-مظاهر العجائبية في الرواية

*عجائبية العنوان

*الشخصية العجائبية

*التوظيف الأسطوري

3-البعد الجمالي للعجائبية بين الواقعي والخيالي

يعد مصطلح العجيب من المصطلحات البارزة في الدراسات العجائبية بحيث نلتمس ظهور هذا المصطلح مرتين في مجال القران الكريم وذلك من خلال قوله تعالى: ﴿يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إن هذا الشيء عجيب﴾ "[1].

وقوله مرة أخرى ﴿**بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ**﴾[2].

بحيث حدد هذا المصطلح من خلال القران الكريم بموضعين، فموضع كان ولصفة مجيء الرسول وللبعث، وذلك عندما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة المعجزة، وقد تسرب هذا المفهوم من القران الكريم إلى معجم العربي فبالعودة إلى اللغة الابن فارس (ت395هـ) قال:"العجب والعجب شيء واحد هو الأمر يتعجب منه أما العجاب فأكثر منه "[3]، وهذا ما أدى إلى تناسب بينها (العجب والعجاب).

فيما نجد الخليل تحدث عن الفروق بين العجب والعجاب قال: "فيما نجد الخليل تحدث عن الفروق بين العجب والعجاب فأما العجيب ما العجيب فالعجب، فالعجب، وأما العجاب الذي جاوز حد العجب"[4]:

"ويبدوا أن لفظة العجاب أكثر شدة وقوة من لفظة العجيب وذهب ابن السيدة لتحديد معنى العجيب وذلك من خلال ما يظهر على الإنسان من قلق و اعتياده يقال"العجب والعجب:إنكار ما يريد عليك لقلة اعتياده وجمع العجب إعجاب"[5]، ويشير قوله إلى أن العجب ما يبعث على الإحساس بالدهشة والانبهار في نفس الإنسان.

---

[1]- سورة هود الأية07.

[2]- سورة ق الآية 02.

[3]- ابن الفارس، أبي الحسن أحمد زكريا: مجمل اللغة،تر:زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، ط02، ج3، 1986، ص 651.

[4]- الخليل الفراهيدي، معجم العين، تر:عبد الحميد الهموي،ج3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2002، ص 98.

[5]- ابن سيدة علي ابن اسماعيل، المحكم والمحيط والأعظم في اللغة، تر:مصطفى السقا وحسن ناصر، معجم المخطوطات جامعة الدول العربية،ط1985،1، ج1،ص205.

من حيث المدلول الاصطلاحي للعجب والعجائبي فهو متعدد بين مختلف النقاد العرب القدامى والمحدثين نظرا لاختلاف بيئاتهم وثقافاتهم، غير انه يمكن تحديد المعنى الاصطلاحي للعجائبي من خلال تتبع بعض كتب التراث العربي الإسلامي ،حيث ذهب حسن علام في كتابه العجائبي في الأدب الى القول "بان صورة المصطلح موجودة عند الكندي الفيلسوف العربي في رسائله الفلسفية ولابد أن مصطلح "فنطاسيا " الذي ذكره كان ترجمة حرفية Fantasios التي تعني الخيال ،يقول الكندي :إن التوهم هو الفنطاسيا ،وهو قوة نفسانية للصور الحسية مع غيبية طينتها ويقال الفنطاسيا هو التخيل وهو صورة الأشياء ا لمحسوسة مع غيبة طينتها"[1].

وعرف القزويني العجيب بقوله "العجب حيرة تعرض للإنسان بقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه"[2]. فمفهومه للعجيب مرتبط بمكون الحيرة التي يتعرض لها الإنسان التي هي حالة انفعال ذاتي، وبالعودة إلى تعريف القزويني السابق نجده يلامس جوانب عديدة من هذا التعريف فالقزويني تحدث عن سبب عجز المتلقي من ناحية ومن جهة عن عدمه ونستشهد على ذلك منها قوله" إن الإنسان إذا رأى خلية النحل ولم يكن شاهده قبل لكثرت حيرته لعدم معرفة فاعله،فلو علم أنه من عمل النحل لتحير أيضا من حيث أن ذلك الحيوان الضعيف كيف احدث هذا المسدسات العشوائية الأضلاع الذي عجز عن مثلها المهندس الحاذق مع الفروجات المسطرة"[3].

فالعجب من منظوره التأمل والتدبر في الكون والعجائبية، وهذا ما ذهب إليه الجرجاني في كتابه التعريفات قال: "العجب انفعال النفس كما خفي سببه"[4].

من التعريفات السابقة للعجب نجد انه يدل على ما يشعر به الإنسان من انفعال نفسيته مختلفة.

[1]- حسن العلام، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، ص10.

[2]- زكريا بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص10.

[3]- زكريا بن محمد القزويني، مرجع سابق، ص10.

[4]- الجرجاني علي، التعريفات، تح: إبراهيم الابياري، دار الكتاب العربي، الموجودات، ص10.

أما العجائبي كمصطلح حديث تعددت تعاريف الباحثين، فشعيب خليفي يرى أن العجائبي "يستقطب ما يثير الاندهاش والحيرة في مألوف ولا مألوف وهذا المفهوم يتضمن عدة علوم نجد أنه استعمل بدل العجائبي مصطلح الفنتاستيك، ثم عاد فتراجع عنه بمصلحة العجائبي"[1]، والفانتاستيك في مفهومه قريب لذاكرة المتعالية التي تبتدع صورا يستحيل إيجاد مثيل لها في الواقع من حيث التجسيد والمواصفات كما هو قريب من الذاكرة العمودية التي تنطلق من الواقعي نحو المتخيل لتأكيد المفارقة وإبراز التناقض"[2]، وذهب لؤي علي خليل إلى تعريف العجائبي بقوله :"كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق الطبيعي الظاهر حسب الظاهرة "[3]، فكان لهذا التردد أثر في تفسير الظاهرة التي تختص بما هو طبيعي والذي يتجاوز الطبيعي من جهة أخرى.

أما العجائبي في الاصطلاح القريب كان من المفاهيم العصية التي شغلت أفكار المنظرين فنجد من تطرق إلى هذا المصطلح تودوروف بقوله: "العجائبي يحيا حياة ملؤها المخاطر وهو معرض للتلاشي في كل لحظة، ويظهر أنه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين: "هما العجيب والغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[4]، وبذلك فلا يمكن إقصاء العجيب عن الغريب فكلاهما يساهم في ترتيب العجائبي وتفحصه، بحيث ورد في المعجم الفرنسي باسم "Le Fantastique" وهذا المصطلح يطلق على كل ما له صلة بالخيال الوهمي والأسطوري فالرؤية الفنتاستيكية غريبة مدهشة،عجيبة وشاذة غير أن هذا المصطلح أحدث الكثير من الصراعات في ظل التعامل معه وترجمته على أنه مصطلح" Merveilleux" الفرنسي و" Marvelous" الإنجليزي. حيث يقتضي هذا المفهوم العجيب وما جعله أساس التقارب في ظل أداء الغايات والدلالات،غير أن التعامل معه ومع مفهومه يستوجب الترجمة والتركيز،حيث أن مفهوم "fantastique" في الثقافة الأوربية واهتمامه المعرفي بواقع المفهوم وعلاقته بالأدب والإبداع، بحيث نجد كلمة "fantastique" تنتسب إلى القرن الرابع عشر ميلادي

[1]- لؤي علي الخليل، العجائبي والسرد العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 01، 2004، ص 94.

[2]- شعيب حليفي، شعريات الرواية الفانتيستيكية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2001، ص 09.

[3]- لؤي خليل، عجائبية النثر الحكائي، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2007، ص9.

[4]- تزفتان توردوف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، 1993، ص67.

ذات أصل لاتيني "phantasticus" الذي يعتبر من اللغة الإغريقية "phontastikos" ويمكن أن نستخرج منها مفردات فرعية " fantasque ,fantôme, fantasme,fantaisie"، فكل هذه المفردات تدل على ما يتضمن معنى الأشباح والأطياف و الأوهام والخيال،فضلا عن ذلك إن كلمة « phatasma »تعني في أصلها الإغريقي صورة الشبح[1].

وهذا ما أشار إليه الباحثين في اعتبار مصطلح عجائبي والعجائبية من ضمن اللغة الجديدة وهو ما يمكن أن يكون ترجمة للمصطلح ،فضلا عن ذلك فقد وظفوا مصطلح العجائبي للدلالة على مصطلح " Merveilleux" الذي يتصرف في الحقيقة إلى دلالات العجيب[2]، وذلك لمحاولة رصد التطورات الدلالية للمصطلح الذي عرفه أرسطو بقوله "ملكة الإبداع الصور العاتبة[3]. فكان هذا أقدم تعريف مؤصل لصلة "Le Fantastique" بالخيال والوهم.

ويعرف تودوروف العجائبي بقوله "هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدث فوق الطبيعي حسب الظاهرة"[4].

فتودوروف جعل العجائبي رهنا بالتردد لأنه يصف العجائبي بالحياة وهو المركز المحوري لفهم وتقلب العجائبي،بينما يذهب **لويس فاكس** بقوله بأنه" يجب التقصي للعجائبي ... أن يقدم لنا نثرا فيما يقطنون العالم الذي توجد فيه، وإذ فجأة يوضعون في حضرة عن التفسير[5].

فالعجائبي يقدم لنا أشخاص من العالم الطبيعي ولحدث مفاجئ يوضعون في عالم فوق الطبيعي.

[1]Oscar Black et walkvon wartbur :dictiomaiye étymologique, du Français,P.V.F,Paris,1986,p232.

[2]- ينظر شعيب حليفي، مرجع سابق، ص 33-55.

[3]Valerie,tritter :le Fantastique,EellipseÉdition Marketings,sn2001,p3.

[4]- تزفتان تورودورف، مرجع سابق، ص65.

[5]- تزفتان تورودورف، مرجع سابق، ص49.

المبحث الثاني: مفهوم العجائبي في الأدب.

لعل من أبرز ما نستهل به الحديث قبل التطرق إلى مفهوم العجائبي "الإشارة إلى الكم النقدي الذي يسعى إلى تلمس الفنتاستيك بصرامة ظل قاصرا نسبيا عن استيضاح مفهوم الأمر الذي دعا بمجموعة من المنظرين إلى إبداء اهتمام دقيق سعى إلى ترتيب خارطة الفنتاستيك"[1].

وذلك بغية تتبع الإرهاصات الأولى للعجائبي في التراث العربي تعود الإرهاصات الأولى للظاهرة العجائبية إلى القرن الثامن عشر من خلال "نصوص « cazotte» (الشيطان العاشق 1772) والتي كان لتزودوروف وقفة مطولة معها حيث جعل مادتها أضعف بكثير من أن تتيح تحليلا أكثر تقدما،ذلك أن الشك والتردد لا يشغلانهما إلا اللحظة"[2]. غير أنه يشير أحد الباحثين في أطروحته إلى عدم تواجد العجائبية في السرد العربي أو في النصوص الحكائية قال "أن الكتابة العجائبية بالمفهوم العربي الحديث غير موجودة في الإنتاج الأدبي العربي القديم"[3]. وهذا ما دعا إلى التوغل في مدونات التراث العربي الحافل بالصور ونماذج التي تكون في الأدب العجائبي.

فهذه الإرهاصات تعد صورة مكملة للعجائبي التي تذهب لحيرة المتلقي الذي ظل رهين لقرون التي لو اطلع عليها تزودوروف لأعاد النظر في الكثير من فصول كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي.

وتجدر الإشارة إلى أن الكتابة العجائبية قبل ظهورها في الخطاب العربي القديم كجنس أدبي نلمحها في"أهم الكتابات والتأليف والفنون النثر التي اصطبغت بصبغة عجائبية على الرغم من اختلاف سماتها ومضامينها ومشاربها وذلك مثل"[4].

-الكتابات الدينية التي تحفل بقصص الأنبياء الصالحين الذي أجرى الله على أيديهم الخوارق والمعجزات كما تحفل بتصوير، بعوالم كعوالم الجنة والنار والبرزخ والتناسخ والأرواح.

---

[1]- شعيب حليفي، مرجع سابق، ص21.

[2]- ينظر: عبد الحي العباس، بناء المصطاح (العجيب والغريب والخالق والفانتاستيك)، ص110.

[3]- مصدر سابق، 83.

[4]- ينظر سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي، ص36-38.

-القصص الخرافية التي تتشبع في البيئات العامة ويتناقلها الخلق عن السلف وتتعالق مع مخاوفهم وأمالهم كقصة الغول والعفريت وغيرهما.

-قصص الحيوان والقصص الرمزية التي تسمى أيضا الاليغورية « Allégorique »فهذه التوظيف لإيصال فكرة المبدع ومن أبرزها كليلة ودمنة لابن المقفع، ورسالة الغفران لأبي علاء المعري، رسالة الزوابع والتوابع لابن شهيد الأندلسي.

-قصص الأمثال التي تحتوي كما مدهشا من القص العجائبي كأمثال عبيد بن ثرية والواحدي والأصفهاني والزمخشري وغيرهم.

-كتب التنجيم والطلاسم والسحر والزجر والكيمياء التي تقدم خليطا غريبا من الحقيقي والمستحيل والشعوذة والعلم والسير الشعبية وما فيها من شخصيات بطولية تتجاوز ما هو ممكن مثل سيرة عنترة وسيرة علي الزيبق.

-القصص العاطفية والاجتماعية التي تزخر بخوارق تأتي من علاقات الإنسان بجنس غير جنسه كالحيوان أو الجن أو الشياطين والملائكة مثل قصص ألف ليلة وليلة.

وعليه فإن التراث العربي حافل بالنصوص التي تدخل ضمن العجائبي حيث تعمل على تغيير مجريات أحداث العجائبي وتبديله الذي يتجاوز حدود الواقع، فقارئ الحكايات العجيبة كـ: "الف ليلة وليلة "يجدها "خرق سافر للقواعد السردية المتداول عليها وذلك لاستدعائها للخوارق تارة والرمز تارة أخرى، ناهيك عن اشتراك الإنس والجن فكل هذه الأنواع لها عرفها المستقل ورغم ذلك يتقبلها القارئ... ليضع معتقداته بين قوسين"[1]، فذلك النسج بين الخيال الأسطوري والواقع المعاش هو الذي يبرز العجائبية في الرواية.

[1]- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطبعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص36.

مما سبق يمكن القول أن العجائبي يقترن في الكتابة الروائية بنزعة التجريب والتحديث والتغيير عبر مراحل متعددة الأحداث والأزمنة والأمكنة، كما أن اللغة السردية للعجائبية لها صلة بالأسطورة من جهة وبالواقع ومن جهة أخرى، أي أنها تجعل من التراث ومرجعيته أساسا لها.

المبحث الثالث: مظاهر العجائبية في الرواية.

أ-عجائبية العنوان:

المفهوم اللغوي للعنوان: العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب (عنا): عنوا: خضع وذل، وفي التنزيل العزيز ﴿**وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا**﴾[1].

المفهوم الاصطلاحي:

إن العنوان ضرورة كتابية، فهو أحد العتبات الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، "فمن خلاله تتجلى جوانب جوهرية تحدد الدلالات العميقة لأي نص"[2].

ليهب للنص كينونته هذه،التي تظهر من خلال العنوان، فهو"المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد الإنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نص وللنص لعنوانه"[3]، وهذا يعنى أنه ورقة ملصقة ترتبط بين النص وكاتبه وبين النص والمتلقي.

وعليه فالعنوان له أهمية كبيرة في العمل الروائي فهو "كالاسم للشيء به يعرف ويتداول، ويشار به وإليه ويدل عليه"[4].

حيث أنه يرتبط ارتباط عضوي بالنص،له قصديه من وراء وضعه. وبالعودة إلى الرواية نجد أن عنوانها على شكل كلمة واحدة وهي اسم **هلابيل** الذي يثير الدهشة والحيرة لنفس القارئ أثناء تلقيه له،وهذا ما يجعله يتساءل ما المقصود بهلابيل؟،وماذا يريد الكاتب من وراء هذا العنوان؟، وهل هذا العنوان قصة أسطورية أم شخصية خيالية؟

---

[1]- سورة طه، الآية 111.

[2]- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة ماجستير، جامعة مولود معمري-تيزي وزو-الجزائر، 2012/2011، ص15.

[3]- خالد حسين، شؤون العلامات (من التفسير إلى التأويل)، دار التكوين (دمشق،حلبوني،سوريا)، ط1، 2008 ، ص46.

[4]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا والاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1998، ص15.

وهذا ما يثيره لتصفح والتوغل في الرواية وقد تكرر اسم هلابيل مرات عديدة في الرواية،من بين ذلك ترديد جماعة من الرجال له على شكل قصيدة.

"هلابيل هلابيل أبونا أنت من قبل

فلا قابيل ولا هابيل أعطى قبلك العقل."[1]

ويظهر عنوان هلابيل في الواجهة الأمامية في حاشية الرواية في الصفحة الأولى والثانية بعد الغلاف وتكرر في الواجهة الخلفية بالخط الغليظ واللون البنفسجي الذي "يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية وبالمثالية كما يرى بالأسرى والاستسلام"[2]، الذي جهله يكتسب بعد جمالي، فاللون والخط عبارة عن علامة رمزية التي من خلالها يتمكن القارئ من معرفة مضمون الرواية وما تحتويه، أي بعبارة أحرى ماذا يريد أن يقول الروائي؟

يعد" أخطر حدث ينجزه–الناص–لكونه العتبة الأولى التي تشهد المفاوضات بين القارئ والنص"[3]، ومن ثم فهو بصمة الروائي لعمله الأدبي ليجذب الجمهور والقارئ.

فهلابيل كما ذكر"هو الابن الغير شرعي لأدم، وهو ابن الخطيئة"[4].

فقد ولد هلابيل بين السماء والأرض، وقد لقي كرها شديد من والده لأجل ما اقترفاه من خطئية، وعندما كبر أراد أن يتزوج فحدث أبيه بذلك لكنه أبى ورفض لأنه أراد "يقطع نسل بدأ بالخطيئة"[5].

[1]– سمير قاسيمي، هلابيل، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 ،2013، ص67.

[2]– أحمدمختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، مصر، دط، ص229.

[3]– خالد حسن، مصدر سابق، ص87.

[4]– هلابيل، مصدر سابق، 188.

[5]– المصدر نفسه، ص207.

وإن كانت شخصية هلابيل خيالية ليس لها أساس من الواقع باعتبارها شخصية غير موجودة في التراث الديني والتراث التاريخ، وذكرها الروائي كأخ ثالث "**لقابيل وهابيل**" ابني ادم عليه السلام غير أن الفارق بينهما هو أن قابيل وهابيل أبناء شرعيين لآدم وحواء بالإضافة إلى أختين التوأمين، وهلابيل الابن الغير شرعي لهما،قال الروائي"فقد كان ميلاده مفرد"[1]، وعندما وصل العشرين من عمره طلب من أبيه أن يزوجه من واحدة من أخواته فرفض أدم عليه السلام،بحجة أن يزوج أخويه كل واحدة منهم بتوأمه،وبعدها جاءت حادثة قتل قابيل لأخيه هابيل.

قال تعالى: ﴿**لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ**﴾ ﴿**سورة المائدة الاية 30**﴾، وبعد قتل أخيه هابيل تزوج هلابيل من زوجة القتيل أي زوجة هابيل.كما أورده الراوي قال: "فيقتل الأخ أخاه ويدفنه...هناك رآها وقرر أن يحدث أباه مرة أخرى بأن يزوجه بزوجة القتيل، فأبى أن يكون له ولد من ولد الزنا"[2]. وقد أنجب هلابيل من زوجته أبناء، فأثار ذلك السخرية والاستهزاء به قال"من يدعوهم الوافد أبناء هلابيل"[3]. لعل الروائي سمير قاسيمي أراد بعنوانه هلابيل الذي جاء غامض وغير واضح أنه يغري القارئ لتصفح وقراءة الرواية.

فهلابيل ما هي إلا إزاحة لغوية لكلمة "**هابيل**" تكرس هذه اللفظة البعد الديني والغرائبي، ويبدوا أن قاسيمي يريد من القارئ أن يشاركه قصة هلابيل الخيالية المجسدة في الواقع فهناك الكثير من هلابيل تعرضت للاحتقار والسخرية والتهميش وغير ذلك.

ب–الشخصية العجائبية:

لقد استحوذ مفهوم الشخصية على كل يتصل بها من مفاهيم على اهتمام العديد من الدارسين والباحثين ومنظري الأدب،فهي مكون حيوي من مكونات السرد التي تبعث فيه روح الحركة وهي جزء لا يتجزءا عن بقية الأجزاء كالحدث والمكان وغيرها من المكونات السردية التي تتضافر

[1]– هلابيل، مصدر سابق، ص188.

[2]– المرجع نفسه، 206-207.

[3]– المرجع نفسه، ص208.

لتشكيل بناء النص،والشخصية في المحكى العجائبية لها دور خاص إذ يرى شعيب حليفي في كتابه"شعرية الرواية الفنتاستيكية" أنها تتشكل انطلاقا من مؤشرين هما:

المؤشر الأول الذي يتجلى في"الشخصية تحمل سمات التحولات يمكن رصدها في مختلف الأجناس الأدبية،فهي مكون أساسي لتحديد والفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية المتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال"[1]، فهي القطب الذي منه ينطلق الحدث فوق الطبيعي وعليه يقع.

في حين يتميز المؤشر الثاني بـ:"كثافة التخيل في الشخصية العجائبية"، فشعيب حليفي "جعل من الشخوص العجائبية شبكية قائمة بذاتها في ارتباط مع باقي المكونات لتدعم بعضها البعض غير أن هذه الشخوص تشترك في خصائص ومميزات عامة"[2].

وعليه إذ يمكن تعريف الشخصية العجائبية "بأنها ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور وذلك لكونها متباينة لما هو مرجعي أو تجريبي،الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثيل أو التوهم"[3].

وهذا ما يفسره سعيد يقطين بقوله قصد بالشخصيات العجائبية" كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي والمفارقة لما هو موجود في التجربة في النطاق بين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف"[4].

فشخصيات سمير قاسيمي كونها من عناصر السرد تقوم بدورها في تشكيل عجائبية النص السردي،فتقدم رواية هلابيل شخصيات غريبة خارقة للعادة،يغلب عليها الطابع الأسطوري بالإضافة إلى الشخصية الغرائبية أو العجائبية نجد الشخصية الصوفية التي تعرف بأنها"تلك التي تتمتع بحالة

[1]- شعيب حليفي، مصدر سابق، ص197.

[2]- المرجع نفسه، ص 200.

[3]- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربين، ط1، 1997،ص 93.

[4]- سعيد يقطين، مرجع سابق، ص99.

دينية يكون لها مذهب عقائدي واضح وأحيانا تكون شخصية مستوحاة من التاريخ أو من الواقع المعاصر[1].

استحضر الروائي سمير قاسيمي شخصيات عجيبة عديدة صوفية التي جعلت من الرواية ذات بعد عجائبي تاريخي وهي أهم الشخصيات العجائبية الموجودة في الرواية.

الوافد بن عباد:

شخصية عجيبة في أمرها هناك ن اعتبرها رجل صالح أمثال الربيعة والداي حسين غير أن "الوافد بن عباد رضي الله عنه ما كان ليرضى أن يقدس أو يعبد أو يجعل نبي،فما بالك بما افتروه عليه حتى وضعوا صلاة غير صلاتنا ودعاء لم يحفظه القلب وقصائد يرتلونها في البعثة الألوهية"[2]، بحيث جعل من الوافد بن عباد نبي وأنه سيبعث يوم ما،ويمارسون لأجله طقوس غريبة لإعادة تشكيل روحه،فقد استحضر من خلال هذه الأفكار الشخصية الدينية-لسيدنا عيسى عليه السلام-من خلال ما دونه تلميذه خلقون ابن مدا،الذي كتب سيرته الذاتية في تلك الألواح التي قام دي لا كروا بترجمتها التي تعود إلى أزمنة بعيدة.

قويدر ابن خلقون:

يعد قويدر بن عبد الله وليا ورجلا صالحا،تابع لسلالة سيدي محمد مند بن شريف الذي ترك عنده ذي لا كروا الأمانة وبقيت في ذمته،ليتوارثها جيلا بعد جيل إلى أن وصلت إلى 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 زواج إلى أن وافته المنية،وفي سنة2005 جاء السايح وقام بنقل الوديعة.

[1]- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان والسميم للنشر والتوزيع، مصر،ط 01، 2012، ص50.

[2]- سمير قاسيمي، هلابيل، ص147.

خلقون بن مدا:

شخصية عجائبية استلهمها قاسيمي من وحي خياله ولم يذكر موصفاته بل أشار إلى تلميذ الوافد بن العباد الذي كتب سيرته الذاتية والتي أطلق عليها ألواح خلقون بن مدا والتي قام دي لا كروا بترجمتها في كتاب عنوان "خلقون بن مدا"، ويشير إلى أن خلقون له صديقان وهما **"زمردك واكيلا"** حيث سرد لنا كيف التقوا بأستاذهم الوافد بن عباد، وكان خلقون أكثرهم رواية عن أستاذهم"[1].

مما سبق يمكن القول أن قاسيمي قد اعتمد على شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة ليأتي بأشياء غريبة.

ج–التوظيف الأسطوري:

تشكل الأسطورة المادة الخام التي يستقي منها الأديب عمله وقد برزت الأسطورة في وقت عجز الإنسان عن تفسير بعض الظواهر في غياب العلم،فهي شبيهة بالقصص تروى كما تروى أي حكاية لذاتها في اختفاء أهميتها في تفسير ظواهر ما، وهذا ما ذهب إليه بعض الباحثين بقولهم: "فيقولون أن الأسطورة ليست عمل أدبي في ذاتها لكنها تتحول لعمل أدبي إذا علجت علاجا أدبي"[2].

وهي تشترك مع الأدب بصفة أدق مع القصة والرواية والشخصيات في الغرابة والميتافيزيقية والخيال،لتزيد من صلة الرواية والأدب بالأسطورة، إذ نلمح هذه السمة الأسطورية عند الروائي سمير قاسيمي في روايته هلابيل. حيث وظف عنصر الأسطورة منذ بداية الرواية من ذلك أسطورة الخلق المتضاربة أقوالها بين لديانات التي تجعل من الرواية "رمزية عن بداية العالم كما فهمها مجتمع معين، وتشير أساطير الخلق إلى تلك العملية التي من خلالها تمركز العالم واتخذ شكل محددا داخل الواقع الكلي،وأسطورة الخلق هي الدورة الأولى للخلق بشكل عام، ... في هذه الأسطورة يكون الإنسان والانا حديثي الولادة، كما تشكل ولادتهما معاناتهما اعتناقهما العالم النفسي فأسطورة الخلق تبدأ

[1]– سمير قاسيمي، هلابيل، ص197.

[2]– محمد عصمت حمدي، الكتاب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ط 01، 1996، ص06.

بالعالم الخارجي"[1]، فقاسمي من خلال روايته عاد في اعتماده على الكتاب المقدس وحاور قصة بداية الخلق.

1-قصة الخلق:

نجد في رواية هلابيل أن الروائي سمير قسيمي أورد أسطورة الخلق التوراتية متحدثا عن حالة القحط والجفاف التي كانت على الأرض وبداية ذلك قوله" كنا ثلاثة رابعنا الضياع، شدنا إليه إلى ربعه فرأيناه رملا لا ينتهي وظمأ شق الشفاه، وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحلنا وقد عجت بما عليها من ماء ومتاع ومازلنا نأصل ونسير حتى انقطع الرجا، فسقطنا صرعى ينظر بعضنا بعض وكأنها نظرة وداع، ثم أطبقت ونحن نحاولها فأدركنا أنها الردى"[2]، تجلت أسطورة الخلق في رواية هلابيل من خلال ميزات وتيمات دالة على الأسطورة ومن ضمنها القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض بداية الأمر.

2-سقوط ادم وحواء على الأرض:

نقل الروائي قضية سقوط الإنسان التي ترى أن الحية زينت للمرأة أن تأكل من الشجرة المنهى عنها،فأكلت وأعطت لأدم فأكل ونقل هذا كما ورد في القرآن الكريم بقوله"وفي كتاب الحق أن الشيطان هو من وسوس لهما أن يأكلا منها".فأراد هنا بإسقاط هذا لتوظيف الأسطورة من خلال فهمه ودمجها مع دلالات التي تطورها فكريا وفنيا على الواقع الحاضر.

3-هلابيل:

نجد أن قسيمي استقى من التراث الديني أسطورة"قابيل وهابيل" ليعطي لنا بعد وجودي فيقول هلابيل ابن ادم احد أبناء البشرية-ادم عليه السلام-حيث استوحى شخصية هلابيل لمعرفة مصير تلك الأنثى الفائض من جريمة قبيل لأخيه هابيل،فكتب رواية عنوانها هلابيل لتكون إجابة عن ذلك الإشكال،فأخبرنا بأنها تجوزت هلابيل وهو الابن الغير شرعي لأدم وحواء والذي نفي بسببه من

[1]- محمد عزيز كارم، أساطير التورات الكبرى تراث الشرق الأدني، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط01، 1999، ص28.
[2]- سمير قاسم، هلابيل، ص197.

الجنة، وتزوج بتلك الأنثى الفائض التي ينحدر منها نسل تلك الشخصيات الواردة في روايته على حسب ظنه.

فقد أسهم البناء الأسطوري في خلق جماليات الرواية من خلال توظيف أسطورة الخلق والحديث عن أبناء ادم في النص الروائي مع رؤية فكرية كما تمازجت بين الدينية والخيالية وتطويرها فنيا فكريا.

المبحث الرابع: البعد الجمالي للعجائبية بين الواقعي والخيالي

يتحدد البعد الجمالي بذلك الفضاء المفبرك والخيالي وغير الحقيقي المستوحى من خيال الروائي يتجاوز كل ما هو مألوف وما وراء الواقع، اذا تعتمد رواية "**هلابيل**" على منطق الأسطوري غير واقعي ولكن مقنع.

فنجد حسن نجمي يركز على الخيال والذاكرة في صنع الفضاء الروائي مؤكدا ذلك في قوله "في النهاية لن يكون الإفضاء وهميا، وفضاء ايجابيا"[1]. وهذا ما ينشأ عن وحي الروائي ، ومن زاوية أخرى يعرفه والاس مارتن (wales marten)، بأنه "صلة زائفة بين الكلمات والأشياء أو إشارة إلى شيء لا يوجد"[2].

لقد وظف قسيمي ثلاث شخصيات من وحي خياله، وهي (زمردك، خلقون بن مدا، أكيلا) التي تعد من تلاميذ الوافد بن عباد، حيث قام خلقون بتدوين سيرته الذاتية في الألواح التي كان يعاد زمنها كل مرة مع دي لاكروا في كتاب عنوانه "مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد"، حيث سرد خلقون قصة ضياعه مع صديقيه زمردك وأكيلا بقوله "كنا ثلاثة ورابعنا الضياع شدنا التيه إلى أربعة فرأيناه رملا لا ينتهي"[3]، فقسيمي لم يحدد المكان بل أشار إليه بأنه الصحراء حيث أنها "تعد مكان المقدس ينطوي على تجلي القداسة. على انبثاق المقدس"، فتوظيفه للصحراء باعتبارها مكان أسطوري لما تحمله من الأزمنة البدائية ادم وحواء اللذان طرد من الجنة وانزلهما الله إلى الصحراء وكانت المكان الثاني بعد الجنة.

[1]- حسن نجمي، الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط 01، 2000، ص47.

[2]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة: جسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية، مصر، د ط، 1998، ص 241.

[3]- سمير قاسم، هلابيل، ص 167.

فرواية هلابيل تعتمد على منطق خاص غير عقلاني، فهي تمثل الماضي المنسي الذي يصور الواقع تصورا خياليا مرتبط بمصدر سابق أسطورة الخلق التي ساهمت في جمالية الرواية.

يمكن القول، أن رواية هلابيل ،ظهرت بها شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة، امتزجت بالزمن الدائري الذي اعتمده قسيمي أثناء سرد الأحداث وذلك من خلال تمثيل الواقع للأحداث التاريخية، وهو زمن دخول فرنسا إلى الجزائر وأما الخيال فتجسد في المشاكل التي وقعت اثر الوديعة التي تعود الى الزمن البدائي.

ومن خلال مما سبق، يتضح أن البعد الجمالي في رواية هلابيل تجلت من خلال ما يأتي:

1- أقام قسيمي روايته "**هلابيل** " على رؤية تركيبية بين الواقع والخيال .

2- جسدت رواية هلابيل للعناصر التاريخية وأخرى الأسطورية من خلال توظيفها توظيفا تفاعليا.

3- جاءت شخصيات الرواية بين الواقعية والخيالية .

4- وظف سمير قاسيمي الأحداث التاريخية والدينية وما توحي به من أسرار، كما انه استخدمها كمضمون يعرض فيه رؤيته الخاصة.

5-لجأ سمير قسيمي إلى توظيف الأسطورة لتحقيق ثلاث أبعاد: البعد التاريخي من خلال الأحداث التاريخية، والبعد الواقعي الذي هو انعكاس لحالته اجتماعية ،والبعد العجائبي وتجلى ذلك من خلال شخصية وقصة هلابيل، وبتضافر هذه الأبعاد الثلاثة أعطت للرواية بعدا جماليا.

نبذة عن المؤلف:

سمير قسيمي أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وغالبا ما تثير أعماله حالة من الحوار والنقاش مابين مؤيد ومعارض، وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974 حصل قسيمي على البكالوريس في الحقوق وتخرج محاميا ومحرر ثقافيا ووصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة "2014" واختارت مجلة "بانيبال" الانجليزية فصولا في روايته في عشق امرأة عاقر"2011" لتنشرها مترجمة إلى اللغة الانجليزية .

ووصلت روايته الثانية "يوم رائع للموت" للقائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في "2009"، وصدر له أيضا (روايات: هلابيل 2010) وتصريح بضياع 2010، الحالم 2012، حب في الخريف مائل 2014، كتاب الماشاء 2016 .

لقد ترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية، وفاز بجائزة هاشمي سعيداني للرواية الجزائرية عن روايته "صريح بضياع "، وأعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية (البواكر) الثلاثاء، عن روايات المرشحة للقائمة الطويلة بدورتها لعام 2020، إلى القائمة الطويلة "13" كتابا و"9" بلدان.

خاتمـــــة

يمكن القول، أن رواية هلابيل، ظهرت بها شخصيات حقيقية وأخرى متخيلة،حيث امتزجت بالزمن الدائري الذي اعتمده قسيمي أثناء سرد الأحداث ،وذلك من خلال تمثيل الواقع للأحداث التاريخية، وهو زمن دخول فرنسا إلى الجزائر وأما الخيال ،فتجسد في المشاكل التي وقعت اثر الوديعة التي تعود إلى الزمن البدائي.

ومن خلال مما سبق، يتضح أن البعد الجمالي في رواية هلابيل تجلى من خلال ما يأتي:

1- أقام قسيمي روايته "**هلابيل** " على رؤية تركيبية بين الواقع والخيال.

2- جسدت رواية هلابيل عناصر تاريخية وأخرى الأسطورية من خلال توظيفها توظيفا تفاعليا.

3- جاءت شخصيات الرواية متراوحة ومتمازجة بين الواقعية والخيالية.

4- وظف سمير قسيمي الأحداث التاريخية والدينية وما توحي به من أسرار، كما انه استخدمها كمضمون يعرض فيه رؤيته الخاصة.

5-لجأ سمير قسيمي إلى توظيف الأسطورة لتحقيق ثلاث أبعاد: البعد التاريخي من خلال الأحداث التاريخية، والبعد الواقعي الذي هو انعكاس لحالته اجتماعية ،والبعد العجائبي وتجلى ذلك من خلال شخصية وقصة هلابيل، وبتضافر هذه الأبعاد الثلاثة أعطت للرواية بعدا جماليا.

-6

-7

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1- ابراهيم السعافين :تحولات السرد ،دراسات في الرواية العربية ،دار النشر والتوزيع، عمان، الاردن ،1996.

2- ابراهيم القيومي : الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، د،ط.

3- ابراهيم عباس : الرواية المغاربية الجدلية التاريخية والواقع المعين ، دراسة في بنية المضمون ،د،ط، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ،2002.

4- احمد الهيكل :تطور الادب الحديث ، في مصر القرن التاسع عشر الى قيام الحرب العالمية الثانية ،ط4 ،1993 .

5- احمد طالب : مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والادب ، بين النظرية والتطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، د،ط، 2004.

6- احمد مختار عمار :اللغة واللون ،عالم الكتب ،القاهرة ، مصر، د،ط، 1996.

7- بحراوي حسين : بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمان ،الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ، ط1، 1990 .

8- تزفتان تودوروف : مدخل الى الادب العجائبي ،تح :الصديق بوعلام ،دار الكلام ،الرباط ،1993.

9- جرجاني ،علي بن علي :التعريفات، تح :ابراهيم الانباري ،دار الكتاب الغربي ،بيروت ،ط1، 1984 .

10- جورج لوكاتش :الرواية التاريخية ،تر :صالح جواد الكاظم ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد ،العراق ،ط2، 1976.

11- حسين علام : العجائبي في الادب من منظور شعرية السرد ،منشورات الاختلاف ط1،2010 .

12- حلبفي شعيب :شعرية الرواية الفانتاستكية ، المجلس الاعلى للثقافة المغرب ،1997 .

13- خالد حسن : شؤون العلامات (من التفسير الى التأويل)، دار التكوين ،دمشق ،حلبوني ،د،ط، 2007 .

14- خليل لؤي علي :عجائبية النثر الحكائي ،ادب المعراج والمناقب ،دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،سوريا ، 2007 .

15- خليل لؤي علي: السرد العربي ، دار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،2004 .

16- زكريا بن محمد القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ،منشورات الأعلمي للمطبوعات ،بيروت ، لبنان ، ط1، 2000.

17- سعيد يقطين: البنيات الحكائية في سير االشعبية ، بيروت ،لبنان ، ط1، 1997 .

18- سعيد يقطين: قال الراوي ،المركز الثقافي العربين ،ط1، 1997 .

19- سيزا قاسم :بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية للكتاب ، 1984

20- شعلان سناء : السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة الاردن، 1970 ،2002 نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي ،قطر 2007 .

21- شفيع السيد :إتجاهات الرواية العربية ،دار الفكر العربي ،دمشق ، ط، 1973 .

22- صبري مسلم عادي : التراث الشعبي في الرواية العراقية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2005 .

23- عباس عبد الحي : بناء المصطلح (العجيب والغريب والخارق والفانتاستيك) ،بين قيود المعجم وقلق الاستعمال ،ط1،المطبعة والوراقة الوطنية ،مراكش المغرب ،2007 .

24- عصمت حمدي :الكتاب العربي والاسطورة المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب والعلوم الاجتماعي،ط1 ،1996.

25- عمر دقاق : ملامح النثر الحديث وفنونه ،مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة ،مصر .

26- عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة الى الشمال ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،بوزريعة ،الجزائر ،دط، 2004 .

27- فؤاد مرعي : في تاريخ الادب العربي الحديث الرواية والمسرحية ،مديرية الكتب والمطبوعات ،سوريا ،1998 .

28- فيصل الدراج :الرواية وتأويل التاريخ ،المركز الثقافي ،دار البيضاء ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2004.

29- قصراوي مها حسين : الزمن في الرواية العربية ،دار الفارس المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، 2004.

30- كاملي الحاج ،اثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربيو المعاصرة ،قراءة في مكونات والاصول ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط، 2004 .

31- كيليطو عبد الفتاح :الادب والغرابة دراسة بنيوية في الادب العربي ،دار الطليعة ،بيروت ،لبنان 1997.

32- محمد القاضي :الرواية والتاريخ ،دراسات في التخييل المرجعي ،تونس ،دار المعرفة لنشر والطباعة والتوزيع ،ط1، 2008.

33- محمد رياض وتار :توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات الاتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،ط2002،1.

34- محمد سيف الاسلام بوفلاقة : قضايا النص السردي ،نحو المقاربة المعرفية جديدة ،2017.

35- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي ،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2005.

36- محمد فكري الجزار :العنوان وسميوطيقا الاتصال الادبي ،الهيئة المصرية العامة ،دط،1998.

37- محمود عزيز كارم :أساطير التوراة الكبرى تراث الشرق الادنى ،دار الحصاد دمشق ،سوريا ط1 ، 1999.

38- مخلوف عامر :توظيف التراث في الرواية العربية ،منشورات اتحاد ،دار الادبي ،ط2005،1.

39- مرتاض عبد المالك :نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر ، دط، 1998.

40- نادر احمد خالق :الشخصية الروائية بين احمد باكثير ونجيب الكيلاني ،دراسة موضوعية وفنية ،دار العلم والايمان سمسم للنشر والتوزيع ،مصر ،القاهرة ،ط1، 2010.

41- نجمي حسن : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،لبنان ، 2000.

42- نضال الشمالي :الرواية التاريخية ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية ،عالم الكتب الحديثة ،الاردن ،ط1، 2006.

المراجع المترجمة :

1_ بيار فونت وميشال :إيزار واخرون ،تر :مصباح الصمد ،معجم الأنثولوجيا والأنثروبولوجيا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد" ،بيروت ،لبنان ،دط،2006 .

2_ ميرسيا إلياذ :المقدس والعادي ،تر :عادل العواء التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2009.

3_ واس مارتن :نظريات السرد الحديثة ،تر: حياة جسم محمد المجلس الاعلى للثقافة الاسكندرية، مصر ،دط، 1998.

4_ جرار جنيت :واخرون ،الفضاء الروائي ،تر :عبد الرحيم حزال إفريقيا الشرق ،بيروت ،لبنان، دط، 2002 .

الرسائل :

1- عبد الرزاق بن دحمان :الرواية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،روايات الطاهر وطار أنموجا ،دراسة تحليلية تفكيكية ،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الادبي المعاصر ، إشراف الدكتور الطيب بودربالة ، كلية الاداب واللغات جامعة حاج لخضر ،باتنة 2012 /2013.

2- مفقودة صالح :نشأة الرواية العربية لتأسيس والتأصيل محاضرات في مقياس السرديات الغربية لطلبة السنة الاولى ماجيستر كلية الأداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ،قسم الادب العربي بسكرة ،2011.

3- نورة فلوس :بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية ،مذكرة ماجيستر ،جامعة مولود معمري تيزي وزو الجزائر ،2017 .

المجلات والدوريات :

1- خليفة بولفعة :سيماء الضاء في رواية الصحراء ،عند ابراهيم الكوني ،الملتقى الدولي لسيمياء ،النص الأدبي ،جامعة خيضر بسكرة ،قسم الادب واللغة العربية ،الجزائر أكتوبر 2013 .

2- سعيد يقطين :الرواية التاريخية وقضايا النوع الادبي ،تروي العدد ارابع واربعون جويلية من الموقع : ww.nizwa .com

3- علاوي الخامسة :الارهاصات العجائبية في التراث السردي العربي القديم وإشكالية التلقي ،مجلة الراوي ، ع18.

4- هنية جوادي ،مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والادب الجزائري ،جامعة بسكرة العدد العاشر ،2014.

المعاجم :

1- ابراهيم فتحي :معجم المصطلاحات ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،تونس ،1986.

2- ابو الحسن أحسن بن زكريا :مجمل اللغة ،تر :زهير عبد المحسن، سلطان مؤسسة الرسالة ،ط2،1986.

3- علي بن اسماعيل بن سيدة :المحكم والمحيط الاعظم في اللغة ،تح : ابراهيم الابياري ،معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ،ط1 ،1971.

4- الفراهيدي الخليل بن احمد :معجم العين ،تح :عبد الحميد هندوي ،دار الكتب العلمية ،لبنان ط1، ج 01، 2000.

المراجع الأجنبية :

1_ oscar black ,et walkvon wartbury :dictionnaire étymologique du française,P.U.F,paris, 1986

2_valerie tritter : le fantastique, ellioes edition marketing S.A ; 2001.

المواقع الإلكترونية:

1- ar wikipidia,ony,niki.

2- Wikipidia,ony,nik.

3- www.dzschods.com.

ملخص

رواية هلابيل لسمير قسيمي يسردها ستة رواة مختلفين قسمها الأول بعنوان "مابعد الرواية " جاء في سبعة فصول .

الفصل الاول فيه أحد هؤلاء الابطال ميت من عالمه الاخر يتأمل الاحياء وتعود له ذاكرته أكثر مما عليه، وهو على قيد الحياة وهو "قدور" وفي هذا الفعل الاتي:

ذكر كتاب خلقون المخطوط الذي تدور حوله المخطوط الذي تدور حوله أحداث الرواية في الفصل الثاني "هامشان " الهامش الاول يروي تفاصيل سائق الاجرة بوعلام ورحلته الى بن يعقوب لتأدية المهمة التي كلفه السايح بها، وفي الهامش الثاني ،فيه حبوب ولد سليمة اللاجئ من أصل صحراوي يروي تفاصيل الطقوس الاسطورية المقامة في واحة الرابواني بتندوف مرتين في السنة والتي كان يرأسها والده وهي طقوس لا علاقة لها بالإسلام.

وفي الفصل الثالث من الرواية بن يعقوب جاء ت على لسان ضابط الشرطة الفاسد الذي نزلت رتبته الى مفتش ونفي من العاصمة الى ولاية الجلفة ،وذلك بعد وصول أخبار حول أعمال الشغب التي عمت قرية بن يعقوب.

انتقل مفتش الشرطة والمحافظ الى القرية لكنهم لا أحد يريد أن يقص كل ماجرى فوجهوهم الى الشيخ النوي فقاموا باستدعائه لمعرفة اقواله اهتم المفتش بالقضية وواجه في التحقيق الشيخ النوي بحادثة الرجم التي تعرض لها قدور مع نوى ،فتلقى المفتش التوبيخ من طرف المحافظ فقرر إعادته الى العاصمة .مفتش الشرطة يغتنم فرصة العطلة الاجبارية لمتابعة خيوط القضية ،لان من خلال ما عرفه عن طريق قائد الدرك بين له البلاغ الذي ادلى به السائق الذي نقل قدور وهو جريح مع نوى الى مطار العاصمة.

اما الفصل الرابع "الربواني" يلتقي المفتش بحبوب ولد سليمة ونوى ،المفتش يتلهف لسماع نوى والأخذ بأقوالها لكن يتأجل ذلك حين عودتهم للعاصمة.

وفي الفصل السادس "رائحة" يخرج المفتش من عند نوى دون إجابات على الاسئلة التي تعم تفكيره ،فتم نقله الى الميناء حماية له الى محافظة الشرطة نجى باش جراح، تم اكتشاف جثة السائق

بوعلام في حالة بداية تمعن داخل شقته بنفس الحي معنى ثلاث أشهر من وفاته الغامضة مباشرة بعد حرقه لرسالة نوى هو الظرف الذي يحوي على المخطوط ويتهيأ ذلك مستخضرا جثة بوعلام المتصفة ،فقد مات جالسا ضاما قدميه الى صدره وبدا كأنه ينظر الى السماء.

الفصل السابع "همسة " فيه عودة سريعة الى نوى المختفية التي لا يعلم أحد سبيلها والتي كانت تتلقى إتصالات من ناشر كتاب خلقون التي أتمه قدور بتوصية من أخيه السايح.

في الفصل التاسع من الرواية شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الافريقية ونشر بعض مايحويه مخطوط الشقيقين السايح وقدور وتقرير اهداف الحملة الفرنسية للكشف عن زيف الدعاوي الرسمية لتبرير عملية الاحتلال .

ويبرز من خلال شهادته شخصية الخائن "أحمد شعنان " الذي هو المحرك الاساسي لمجزرة الصوفية التي ذهب "ضحيتها الالاف " ،قبيلة الصوفية جاءت برسالته الاولى لاحمد بن شعنان في 12 أفريل 1832م موجه الى شيخه الذي هو جد النوي والرسالة الثانية في 17ماي 1844م أرسلها التلي بالكحل أحد اغوات الشريف بلطرش الى سيباستيان دي لاكروا ،بشكره ويذكره بإيداع الامانة الى تندوف.

الفصل الحادي عشر مذكرات سيبستيان دي لاكروا، يأتي في فترتين الأولى ما بين 1832م-1863م، فيها تفاصيل العلاقة مع الشيخ الربيعة، والدسائس التي كانت تحكى في قسنطينة بعد احتلال الجزائر الكراسة الثانية، تغطي الفترة الممتدة بين 1840م- 1850م، يتناول فيها هروبه من مدينة قسنطينة قبل سقوطها والإقامة باحدى قرى الأوراس بعد أن تزوج من ابنة المضيفة، واحترف الكتابة والترجمة والاسم الذي اكتسبه سيباستيان دي لاكروا قبل خروجه من مدينة قسنطينة "الربيعة بن فراس بن حمدان" اطلع على ما تحويه الوطيعة بعد كشف الرسالة التي كانت تحمل الجواب على السؤال الذي طرحه أحمد باي.

الوديعة عبارة خمسة وستين لوحا كتبت باللغة العربية إلا لوحة واحدة كتبت باللغة الثمودية وهي لغة قديمة.

إضافة إلى ثلاث لفائف كتبها خلقون بن مدا.

الفصل الثاني عشر كتاب أحاديث الوافد ابن عباد مقدمة بدايتها بقلم قدور يلقي من خلالهما بعض أحاديث الوافد بن عباد وجمعه لأخباره عن طريق أصحابه "خلقون بن مدى وزمرده بن يوسف الشماس وأكلة بن القميط".

انتقال الوديعة تم إعادتها إلى الرابواني عند حبوب ولد سليمة سنة 2002م، عن طريق السايح الذي كلف شقيقه قدور لإتمام البحث فهذا هو ملخص الرواية هي شبه بوليسية لأن في قسمها الأول عرض قاسيمي واقعا اجتماعيا وسياسيا.

نبذة عن المؤلف:

سمير قاسيمي أحد أهم الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية، وغالبا ما تثير أعماله حالة من الحوار والنقاش ما بين مؤيد ومعارض وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1974م، حصل على بكالوريوس في الحقوق وعمل محاميا ومحررا وثقافيا، إذ وصلت روايته "الحالم" إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2014، واختيرت مجلة بانيال الانجليزية فصولا في روايته في "عشق امرأة عاقر" 2011، لتنشرها المترجمة من اللغة الانجليزية.

ووصلت روايته الثانية "يوم رائع للموت" القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في 2009م، وصدر له أيضا روايات: هلابيل 2010- وتصريح بالضياع 2010- الحالم 2012 حب في خريف مائل 2014 –كتاب الماشاء 2016.

ترجمت أعماله لعدة لغات أجنبية، وجاز بجائزة الهاشمي سعيداني للرواية الجزائرية عن روايته "صريح بالضياع".

وأعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية "البوبكر"، الثلاثاء، عن الروايات المرشحة للقائمة الطويلة لدورتها عام 2020، وقد وصلت إلى القائمة الطويلة 13 رواية و13 كتابا في 09 بلدان[1].

[1]- ويكبيديا: الموسوعة الحرة.

فهرس المحتويات

بسملة

كلمة شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

مدخـــــل الرواية التاريخية (المفهوم والنشأة)

1- علاقة التاريخ بالفن الروائي 5

2- مفهوم الرواية التاريخية.....7

-جورج لوكاتش.....

-ألفريد شيبارد.....

-جيم بيكون.....

3- نشأة الرواية التاريخية 9

4-خصائص الرواية التاريخية.....10

الفصل الأول: أشكال توظيف التاريخ في الرواية هلابيل

1-الشخصية والمرجعية التاريخية.....12

2-الأحداث والمرجعية التاريخية 19

3-الزمكاني والمرجعية التاريخي 23

4-توظيف التراث التاريخي 29

5-جمالية البعد التاريخي في رواية هلابيل 33

الفصل الثاني: تجليات العجائبي في رواية هلابيل

1-مفهوم العجائبي في الأدب 41

2-مظاهر العجائبية في الرواية 44

*عجائبية العنوان 44

*الشخصية العجائبية 45
*التوظيف الأسطوري 49
3- البعد الجمالي للعجائبية بين الواقعي والخيالي 52
خاتمة 55
ملخص 64
قائمة المصادر والمراجع .....
فهرس المحتويات
فهرس الآيات القرآنية
ملخص

فهرس الآيات القرآنية

السـورة	رقم الآيـة	الآيـــة	الصفحـة
المائدة	30	{له نفسه قتل أخيه فأصبح من الخاسرين}	47
ق	02	{بل عجيوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيئ عجيب}	37
طه	111	{وعنت الوجوه للحي القيوم وقد خاب من حمل ظلما}	35

ملخـص:

لقد إختلف الدارسون في النظر إلى جمالية التفاعل بين التاريخ و العجائبي في الأدب الروائي من حيث النشأة والتطور فكانت محل نقاش بين إعلامها خاصة في ضبط العنصر التفاعلي من الناحية الموضوعية للوصول إلى الحقيقة والبعد الخيالي في سبر أغوار الجمال الذي يعطي للروايات حقها للوصول إلى مدى التفاعل من الناحية الجمالية والخيالية للأدب الروائي .

كروية هلابيل التي لقيت حظا واسعا من الدراسات والتحليل والتي حملت في طياتها إبعاد تاريخية و اجتماعية ونفسية لهذا وفق سمير قاسمي في جميع بؤرة الجمالية من حيث الحقيقة والمال ولكن تبقى معهودة في شقها النظر والتطبيقي في إعطاء رأيهم وسداد أفكارهم مما فتحت أبواب جديدة للناظرين و انتقاداتهم شكلا ومضمونا داخل الأدب الروائي .

الكلمات المفتاحية :الجمالية،التفاعل ،الرواية ،الحقيقة،الخيال.

Summary:

The scholars differed in looking at the aesthetic interaction between history and the miraculous in fictional literature in terms of its origin and development. It was the subject of discussion among its media, especially in controlling the interactive element from an objective point of view to reach the truth and the imaginative dimension in probing the depths of beauty that gives novels the right to reach the extent of interaction from The aesthetic and imaginative aspect of fictional literature.

The spherical Hlabel, which has received a great deal of studies and analysis, and which carried with it historical, social and psychological dimensionsFor this reason, Samir Qassemi agreed

in all the aesthetic focus in terms of truth and money, but it remains common in its consideration and application in giving their opinion and repaying their ideas, which opened new doors for the onlookers and their criticism in form and content within the fictional literature.
Keywords: aesthetics, interaction, novel, truth, fiction.