الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية : الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم : L15/299

ميدان : لغة وأدب عربي

فرع : أدب عربي

تخصص : أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـــــــي

إعداد الطالب (ة) : فريدة بن عبد الرزاق

تحت عنوان

البعد التاريخي والتشكيل المتخيل

رواية هلابيل لسمير قسيمي –أنموذجا-

لجنة المناقشة :

اسم ولقب الأستاذ (ة):ابراهيم زلافي جامعة :.....المسيلة رئيسا .

اسم ولقب الأستاذ (ة): عقاب بلخير جامعة :المسيلة مشرفا ومقررا .

اسم ولقب الأستاذ (ة):نورة قطوش جامعة :المسيلة مناقشا .

شکر و عرفان

شكر و عرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدّين، والقائِل في محكم التنزيل: "لئن شكرتم لأزيدنّكم". " سورة ابراهيم الأية :07"

وقال رسول الله صلىّ الله عليه وسلّم: "من صنع إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه." [رواه أبو داود].

وواجب الاعتراف بالجميل يدعوني وأنا أنهي إعداد هذا البحث أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير للأساتذة الأفاضل الذين تلقيت عنهم العلم والمعرفة والتوجيه طيلة مشواري الدّراسي، وعلى رأسهم أستاذنا الفاضل "عقاب بلخير" الذي قبل الإشراف على هذا البحث بصدرٍ رحب ولم يبخل علينا بإرشاداته وملاحظاته القيمة وخبرته في الميدان؛ التي كان لها الأثر الفعّال في إنجاز هذا الجهد المتواضع، كما أتقدّم بجزيل الشطر إلى كلّ من مدّوا يد العون والمساعدة في إخراج هذه المذكرة إلى الوجود خاصّة في الجانب التطبيقي.

فريدة

مقدمة

مقدمة :

يعد الفن الروائي من بين أهم الفنون النثرية التي عرفها العرب في نهاية القرن التاسع عشر وبدأ التطور في بداية القرن العشرين، وقد عرفت الرواية العربية تحولات كبيرة في حركتها الثقافية، وهذا ما وجدناه في روايتنا الجزائرية التي تربعت على مكانة مرموقة، وحملت قضايا متشبعة منذ نشأتها، حيث تخطت العقبات والظروف التي اعترضتها ووضعت إقدامها على أبواب الحداثة فتمثل ذلك في خلقها لمستويات متفاوتة، مستخدمة كل الأساليب المعاصرة للتعبير عن بيئتها وعصرها كتوظيفها للتاريخ والخيال، حيث تعد هذه المصطلحات من المفاهيم الإشكالية التي نالت اهتمام الكثير من النقاد والدارسين، لأنها من المواضيع من الشيقة والمثيرة في آن واحد.

في هذا السياق وفي اطار حوار الرواية مع التاريخ تعتمد العديد من الدراسات الى البحث في العلاقة الجدلية بين الانسان التاريخ واستيعاب ابعادها بصفة عامة، وبين الرواية والتاريخ بصفة خاصة، على اعتبار أن الرواية "هي تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي" ومن بين الروائيين الجزائريين المعاصرين الذين وظفوا التاريخ والخيال بما تضمنه من ابعاد ودلالات فتية، وجدنا "الروائي سمير قاسيمي" التي حققت روايته هلابيل نجاحا في الساحة الادبية، والتي يطرح العديد من الاشكالات الوجودية والاجتماعية والسياسية، حيث يصيغها بشكل اسطوري يتمازج فيه المتخيل بالواقعي، وقد ارتأيت أن تكون هاته الرواية موضوعا لدراستنا، وسنطرح من خلال هذا الزبدة اهم التساؤلات التي تدور حول الدراسة.

ما مفهوم التاريخ وما مفهوم الخيال وما هي الرواية التاريخية ؟

أمّا عن سبب اختياري لهذا الموضوع هو شغفي الشديد بالبحث في مجال الرواية العربية ولاسيما الراية الجزائرية لانه حسب رأيي تظل دائما الرواية "فن الحياة" الذي يتغير بتغير هذه الروايات وتظل ايضا كتابا مفتوحا يحتاج دائما الى الدراسة والمتابعة المستمرين،

أمّا الهدف من دراستي هو الاهتمام الكبير بموضوع التاريخ والخيال الذي أثار اهتمام الكثير من الدّارسين على مستوى العالم.

للإجابة عن هذه التساؤلات، كان يستوجب ادراج خطة تساعدني في البحث والتي أعتمد من خلالها في تقسيم البحث الى ما يلي:

استُهل البحث بمدخل عنوانه "نشأة الرواية العربية في الجزائر" ثم نتبع المدخل بالفصل الأول الذي نعنونه بالمتخيل/ التاريخي (المصطلح و المفهوم) حيث دار الفصل الأول حول الحديث عن المتخيل والخيال والتخييل والتاريخي في دراسات الباحثين العرب والغربيين وعرجت منه على علاقة الرواية بالتاريخ وعلاقة التاريخ التاريخ بالأسطورة.

أماّ الفصل الثاني فأُعنونه بالتاريخ والخيال من خلال التشكيل البنائي للرواية

حيث تفرع الى مبحثين؛ فأما المبحث الأول بعنوان "الفضاء الروائي" المتمثل في الفضاء الزماني والمكاني والجغرافي للرواية الروائي المتخيل،بينما المبحث الثاني فعنوانه بناء الشخصية المتمثل في النموذج الاجتماعي، والنموذج التاريخي فالنموذج الأسطوري وبناؤه ثم زودت البحث بملحق به ملخص الراوية و نبذة عن بداية المشوار الفني للروائي سمير قسيمي، وبعض الآراء النقدية حول الرواية والروائي، لتاتي بعد ذلك خاتمة لأهم النتائج المتوصل اليها في البحث، أما بخصوص المنهج المتبع الوصفي والتحليلي.

لقد حظي موضوع التاريخ والخيال بدراسات استنزفت اقلام الكثير من الباحثين والتي منها رواية كتاب الامير مسالك ابواب الحديد لواسيني الأعرج بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري المعاصر للطالب السعيد زعباط، جامعة منتورى–قسنطينة سنة(2010–2011) أما رواية هلابيل فلاقت حظا من الدراسة والنقد .

.

بالإضافة إلى ما سبق ذكره من الدراسات فقد اعتمدت على الكثير من المصادر والمراجع ذات صلة مباشرة بمدونة البحث، وذلك من إثرائه وإخراجه على الوجه الأحسن.

أما الصعوبات التي واجهتني في اعداد البحث تتمثل في غموض احداث الرواية ووجود عدة تأويلات لها، بسبب عدم تسلسل احداثها وتداخلها في ما بينها.

في الاخير الشكر للأستاذ الفاضل على التوجيهات والنصائح التي قدمها لإنجاز هذا البحث هو الدكتور عقاب بلخير الذي وقف معي صابرا لإتمام بحثي ولم يبخل علي بتوجيهاته وملاحظاته القيمة.

مدخل

(نشأة الرواية العربية في الجزائر)

نشأة الرواية العربية في الجزائر:

تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية كتبت في الأدب الجزائري تدخل في إطار جنس الرواية هي"حكاية العشاق في الحب والاشتياق" ل:محمد مصطفى ابن إبراهيم" الذي يدعى الأمير مصطفى سنة 1849م.[1]

وإذا سلمت بهذا فإن انطلاق الرواية العربية الحديثة تكون من الجزائر على حد قول "صالح مفقودة"،[2] غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي والتقني جعل "عمر بن قينة" يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي، بالرغم من أن هذه الحكاية كانت أول عمل قصصي انعكست فيه نتائج الحملة الفرنسية على الجزائر ، فقد صادر المستعمر ألاك المؤلف وأملاك أسرته وأضطهدها.[3]

والكتاب عبارة عن قصة تروي مغامرات عاطفية جرت بين فتاة جميلة من طبقة عالية وأمير شاب أسرة أحد دايات الجزائر،وهي مكتوبة بأسلوب رقيق جمع النثر الصافي القريب من الفصيح والشعر الملحون.[4] كما تجدر الإشارة إلى رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947،هو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات عند تاريخ كتابتها.

وتدور أحداث هذه الرواية في الحجاز، غير أن الكاتب أراد أن يلفت أنظارنا ضمنيا إلى قضية المرأة في الجزائر وما تتعرض له من اضطهاد وبؤس وقهر،لذلك أهداها إليها بهذه العبارات المفعمة بالحنين والتوجع:"إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب،من نعمة العلم،من نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة البائسة،المهملة في هذه الوجود،إلى المرأة الجزائرية،أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[5]وهذا الإهداء أثار عليه بعض الأصوات المحافظة التي اتهمته بالدعوة إلى تحريض المرأة على العصيان.

وقد كتب هذه الرواية على الطريقة الكلاسيكية المأخوذة عند الفكر الأرسطي القديم،الذي يرى أن الحرة الدرامية ينبغي أن تكون لها بداية (عرض)،ونقطة وسطى (عقدة)، ونهاية (حل).

---

[1] مصطفى محمد إبراهيم:حكاية العشاق في الحب والاشتياق ، تحقيق د:أبو القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،ط2،ت1983/.

[2] صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية، ط1،ت2003،ص50.

[3] عمر بن قينة،دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)،المؤسسة الوطنية للكتاب،1986،ص50

[4] الرواية الجزائرية مسارات وتجارب ، مجلة الثقافة ، ثقافة شاملة تصدر عند وزارة الاتصال والثقافة فبراير 2004،العدد الجديد بعد 118.

[5] الرواية،ص50.

ويبقى هذا العمل الروائي –على نهايته– علامة فنية رائدة في بناءه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة إذا قارناه بما كان سائدا،"ويكفي أحمد رضا حوحو فخرا، أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية،ويطرق أبواب العالم الروائي.[6]

وإذا انتقلنا إلى فترة الخمسينات نجد روايتي: الطالب المنكوب ل: عبد الحميد الشافعي التي صدرت سنة 1951م.

إن هذا العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية الفنية ، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية والشخصية أو في عقدته وأحداثه،وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية.[7]

والخلاصة أن رواية الطالب المنكوب ، تعتبر خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة إلى الدرب المتطور– نسبيا– الذي رسمته وأسسته "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو.[8]

أما الرواية الثانية التي ظهرت في هذه الفترة هي رواية "الحريق" ل نور الدين بوجدرة التي صدرت سنة 1957م.

ويبقى هذا النص أكثر تطورا من النصين الروائيين السابقين "غادة أم القرى" و"الطالب المنكوب"، وقد كان بإمكان الكاتب أن يقدم نصا متماسكا، خاصة أنه يمتلك امتلاكا جيدا اللغتين العربية والفرنسية، ومن ثم فإن الأفق الفكري واللغوي والثقافي لهذا الأديب كان ينبغي أن يكون أكثر تمكنا في التعامل مع البنيات السردية والفنية لعمله،ونسجل للكاتب نصاعته اللغوية، الممزوجة بالمرونة والبساطة، وهي لغة قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون افتعال أو مشقة.[9]

أما في الستينات (عقب الاستقلال) ، فلا نكاد نعثر على عمل روائي مكتوب باللغة العربية،غير عمل واحد وهو "صوت الغرام" ل:محمد منيع، نظرا للظرف التاريخي الذي ساد تلك الفترة بكل مفارقاته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، إذ انشغل الجزائريون بمعركة البناء والتشييد غير أنه لا يمكن أن ننكر

---

[6]الأعرج واسيني،اتجاهات الرواية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986،ص130.

[7]إدريس بودية ن المرجع السابق،ص31.

[8]إدريس بودية ، المرجع نفسه،ص32.

[9]ادريس بودية ، المرجع نفسه،ص32.

دور هذه المرحلة الهامة في تهيئة المرتبة الأولى التي ستبنى عليها الأعمال الأدبية الصادرة فيما بعد،خاصة مع التحولات الديمقراطية التي شهدتها بداية السبعينات.

وعلى العموم فإن هذه الرواية قفزة متقدمة على الأعمال التي سبقتها، وكما يرى واسيني الأعرج فإن كاتبها قد حاول ونجح في تقديم تشكيل روائي مقبول إلى حد ما ن يتجاوز ما جاء في أعمال "رضا حوحو" و"عبد الحميد الشافعي" لكنه مقابل ذلك وكتقييم للكتابات التي سبقت السبعينات نرى أنها لم تتطور صوت اتجاهات فنية واضحة ، بل ظلت مجرد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب، وهذا الموقف يتناسب والطرف التاريخي السائد.

شهد الفن الروائي في السبعينات تطورا وتنوعا لم يعرف له مثيل من قبل ومن أهم أقطاب الرواية الجزائرية في هذه الفترة الطاهر وطار،عبد الحميد بن هدوقة،رشيد بوجدرة وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية التي شهدت الفترة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر.

حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل:"مالا تذروه الرياح"[10]،و"للاز"[11]،"وريح الجنوب".[12]

إضافة إلى روايات أخرى ذات أهمية متميزة وهي "الزلزال"[13].

في هذه الفترة لم تكن الظروف العامة والذاتية مهيأة لكتابة نصوص روائية حديثة، وذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كل مظاهر الحياة الثقافية فكان أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي في أبسط صورة، إضافة إلى الفقر الثقافي العام،وحالة الاغتراب الغوي الذي يحسه المثقفون باللغة العربية،داخل مناخ تسيطر عليه اللغة الفرنسية فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلو منه الأناقة اللغوية، والظلال الشاعرية المشعة.

---

[10] عرعار محمد،مالا تذروه الرياح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1،سنة 1972

[11] وطار الطاهر، اللاز،الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر،ظهرت منذ 1974.

[12] .ابن هدوقة عبد الحميد،ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر بدون تاريخ، وذكر أنه انتهى ن كتابتها عام 1970 ونشرته سنة 1971.

[13] الطاهر وطار،الزلزالن دار العلم للملايين، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ط1، 1974.

لمشهد الرواية الجزائرية في التسعينات ظهور رواية الأزمة التي تمر عند واقع مأسواي ومستقبل مجهول من خلال العلاقة بين الذات والواقع مما يزيد من تمزق الذات فيتولد الشعور بالغربة الضياع جراء المشاهد المروعة في النص.[14]

ومن الناحية الكمية فإن النوع الروائي شهد تطورا وازدهارا على مستوى الطباعة السردية حيث نشرت مئات الأعمال الروائية من قبل الجمعيات الثقافية ودور النشر المعتمدة ، ومن رواد الرواية الجزائرية الجديدة الطاهر وطار في الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي1999،الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء2005،ابراهيم السعدي، البحث عند آمال الغبريني 2004،واسيني الأعرج في الليلة السابعة بعد الألف 1993 وسيد المقام 1995 وذاكره الماء 1997،وكتاب الأمير 2004، وأحلام مستغانمي في "ذاكرة الجسد" "فوضى الحواس" "عابر سرير".

[14] فاطمة الزهراء بازيد،تجليات أزمة الواقع الجزائري في الشعر الجزائري المعاصر،أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة وعي الكتابة.

الفصل الأول

المتخيل / التاريخي (المفهوم و المصطلح)

1- المبحث الأول : ماهية التخيل

2 - المبحث الثاني : ماهية التاريخ .

المبحث الأول: ماهية المتخيل:(التخيل في الرواية)

قد يتداخل الواقع والحلم جراء ذلك،ويتكالب التخاطر–رغم تبريرات الراوي/الكاتب ويعتبر الحلم حياة متخيلة للفرد له دور في صنعه أو في ذهن سليم،ويعتبر الحلم حياة متخيلة للفرد له دور أشد،فهي تتشرنق لتعلن تخلصها من بوتقتها ، وتزهر في مزهرية الواقع بكل فتنتها، وقد تغفل هذه المخيلة ، فيتبخر الحلم سريعا ويطفوا الواقع منتصرا ولكن يبدوا عليه الإنهاك، المخيلة ،يتبخر الحلم سريعا ويطفوا الواقع منتصرا ولكن يبدوا عليه الإنهاك ، فالمخيلة إذن هي الوعاء ، والتخيل هو الذي يتضمن الحلم والوهم والهواجس والإبداع كذلك،[15]

والكلام عن المتخيل (الأدب) يقضي إلى الكلام عن السوسيو–تاريخي والمجال الثقافي الذي أنتج فيه /أو عى غراره الأدب ، مهما تعددت المداخل وتنوعت المقاربات،لأن النص بالرغم من خصوصيته الفردية –الذاتية ، هو في الغالب الأعم –إنتاج مجتمع معين ووليد ظرف حضاري محدد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه.

والنص الأدبي ليس معلقا في الفراغ ، لذلك يصير كل بحث في هذا السياق من نوع الكلام الذي تتقدم فيه المقولات/النتائج ثم تأتي البرهان عليها–بعد ذلك– من خلال تحليلها ومناقشتها ، وكل كلام في هذا المجال ينطلق من مسبقه– تكاد تكون قناعة– إن الأدب ينطلق من واقع ويعبر عن واقع.[16]

والرواية باعتبارها ذلك الفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال – تتضمن في بنيتها السردية ثنائية الواقعي::التخيلي،ذلك أن النص الأدبي –بصفة عامة –لا يكتسب صفته الأدبية إلا بالانتقال من الواقع إلى التخيل وبقدر نجاحه في ذلك يكون نجاح العمل بصفة عامة"فكل فلذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال، فأشكال الأدب، إنما هي قطع في خيمة التخيل.[17]

وهذا يعني أن الخيال ركن أساسي من أركان الرواية ومن دونه تخرج من كونها فنا أدبيا يتذوقه المتلقي ويحلق معه عوالم السمو والرقي الروحي والفكري الابداعي.

---

[15]إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية،دار الأمان ، الرباط ،ص91.

[16]حسين خمري ، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2002،ص 41.

[17]صلاح فضل : أشكال التخيل،من فتات الأدب والنقد،الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، ط1996،1،ص1.

وهنا تبرز قدرة الكاتب الروائية في رسم الواقع بصورة جمالية تلامس صورتها الأصلية مع لمسة فنية للخيال،وبعبارة أخرى،اقتناص الأحداث الواقعية وبلورتها وتحويرها في خطاب لغوي يحيلنا من الواقعي إلى المتخيل في إطار بنية سردية،فالروائي في نصه المتخيل–وعبر التخييل– يحاول طرح مختلف متناقضات الواقع الكوني بمختلف أشكاله وهكذا يغدوا النص الروائي ذوا وظيفتين" جمالية تخيلية وإيديولوجية لها علاقة بالواقع الاجتماعي الذي استقى منه الكاتب روافده المعرفية والتخيلية".[18]

من هذا المنطلق سيكون تركيزنا في هذا الفصل على تأصيل هذه المصطلحين وبيان مفهومها ومعرفة حدود كل طرف من أطراف هذه الثنائية داخل الخطاب السردي وإن كان كل منهما"متداخلين ولا يمكن أن نتصورهما منفصلين أو أن نتصور أحدهما،بمنأى عن الآخر ، فالروائي يقوم ببناء نص روائي يوهم المتلقي بواقع مما يجعله يتجه إلى اعتبار النص الروائي انعكاسا للواقع الذي ينتجه القارئ بعد تأويله إلى مجموعة من القيم الاديولوجية المختلفة"[19]هذا الكلام يقودنا إلى عدد من الأسئلة التي تتصل بمفهوم المتخيل والواقعي سنحاول في هذا الفصل الاقتراب من ماهية المتخيل والواقعي،سعيا للوصول إلى مقاربة تعيننا على البحث عن هذه الآلية عند الروائي (سمير قسيمي في رواية هلابيل).

واستقراء مفهوم المتخيل عبر مختلف الدراسات اللغوية والنقدية والبلاغية فاختلفت وتباينت في تحديد مفهوم الخيال والتخييل وفي تحديد الطبيعة الوظيفية للتخييل ، فقد تناول هذين المصطلحين كل من الفلاسفة والعلماء والبلاغيين ، فنظر إليهما كل من زاوية ، معينة ولئن اختلفت الآراء حولهما،فلا أحد ينكر دورهما الريادي في صنع العمل الإبداعي ، فما هو مفهوم الخيال والمتخيل من منظور هؤلاء؟.

1–تعريف الخيال والتخييل:

1 . 1 – في التعريف اللغوي:

أ. في المعاجم العربية:

[18]فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية،دار كنعان للدراسات و النشر، ط 1292 ،ص131.

[19]علال سنقوقة المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط:2000،ص249.

تعتبر مادة (خيل) ومشتقاتها من أكثر المواد العربية خصوبة واتساعا، اشتقاقا ودلالة ، فإذا ما تصفحنا قواميس، اللغة تتأكد لنا هذه الفرضية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (ت711هـ) في مادة (خيل) ما يلي: خال الشيء ، يخال خيلا وخيله: هي ما تشابه لك في اليقظة والحلم من صورة، وجمعه أخيلة ، والخيال أيضا : كساء أسود ينصب على خشبة أو عود ، يخيل به للبهائم ، والطير فتظنه إنسانا. وخيل عليه تخييلا: وجه إليه التهمة"[20] واستقراء (ابن منظور) اللفظة "متخيل" آت من استحضاره للقران الكريم،بحيث لا تخرج قراءته لهذه اللفظة وشرحه لمعناها عما جاء في القرآن ، وقد وردت تلك اللفظة (خيل) مرة واحدة ذلك في قوله تعالى:" قَالواْ يَا موسَى إِمَا أنْ تُلقيَ وإما نَكونْ أوَلَ من ألقَى * قال بل ألقوا فإذا حبا لهم وعِصِيهم يخيَّل إليه من سِحْرِهم أنهاَ تَسْعَى" و(يخيل) بمعنى (يشبه) أي يحمل على التوهم ن ففعل التخيل في الآية مرتبط بالفعل السحري وفي ذلك يقول(ابن عربي): "أي تخيلاتهم ووهمياتهم.... في التركيب والبلاغة وحسن التقرير وتمشية المغالطة والسفسطة وهيئة تركيب القياس الجدلي كأنها تسعى ، أي تمشي عن غلبة الجهال ودولة الظلال ".[21]

ويعرف ابن فارس (ت 395) صاحب " معجم مقاييس اللغة) الخيال انطلاقا من الجذر اللغوي قائلا: الخيل: الخاء والياء واللام أصل واحد يدل على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال: وهو الشخص وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه لأنه يتشبه ويتلون ، ويقال خيلت للناقة، إذا وضعت لولدها خيالا يفزع منه الذئب فلا يقربه،والمخية: السحابة،وخيلت على الرجل تخيلا: إذا اتهمت إليه.[22]

أما تعريف (بن سيدة) (ت458هـ)لمادة "خيل" فيقترب كثيرا من تصور (ابن منظور) إذا يقول : "خال الشيء يخال خيلا وخيلة، وخالا وخيلا وخيلانا ومخالة ومخيلة وخيلولة ، ظنه، وخيل عليه:شبه.....وتخيل الشيء له تشبه".[23]

ب. **في المعاجم الأجنبية :**

---

[20]سروة طه، برواية حفص، الآية ،66.

*سورة طه برواية حفص الآية ،66

[21]محي الدين ابن عربي : الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والملكية ، دار الكتب العربية الكبرى،مصر،دط،دت،ج2،ص25.

[22]أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا:معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الجيل،بيروت ، ط1، 1991،م2،مادة خيل ص ص -235

[23]علي بن اسماعيل بن سيدة : المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق ابراهيم الأبياري، معهد المخطوبات بجامعة "الدول العربية" ط1، 1971،ج5،ص157.

ظهرت كلمة خيال (imagination) في اللغة الفرنسية في القرن الثاني عشر،ومن مشتقاتها كلمة (imaginaire) التي تترجم ب(متخيل) وهي تتحدر من الكلمة اللاتينية (imaginarius) التي تعني خيالي:"وتستعمل كلمة متخيل في اللغة بثلاث دلالات على الأقل :كصفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية ،كاسم مفعول، للدلالة على ما تم تخيله،وأخيرا كاسم وتعني الشيء الذي تنتجه المخيلة،كما تعني ميدان الخيال "[24]

أما كلمة خيال (imagination) فهي الأخرى تدل على عدة معاني: فهي تعني قاموس (robert paul) تلك "الملكة التي يتوافر عليها الذهن لتمثل صور "[25] وفي موضع آخر نعرف الخيال بأنه الملكة التي يتوافر عليها الذهن للتخيل،لاستعادة صور أو إبداعها كما تعني أيضا القدرة على الاختراع أو الإبداع أو الإدراك ، ويشير الناقد (جابر عصفور) في تحديد أصل هذه الكلمة إلى أنها "مشتقة من الكلمة اللاتينية (imagination)التي كانت بدورها مقابلا متأخرا للكلمة اليونانية (phantsin) ومن هذه الكلمة اليونانية اشتقت الكلمة الانجليزية(fancy) اشتقاقا مباشرا"[26] لكن مع ظهور الرومانسية بدأ التمييز بين المصطلحين.

ويتضح من خلال هذه المعاني أن لفظة (الخيال) تعني الملكة أو القدرة الذهنية التي يستطيع من خلالها الإنسان استعادة أو استرجاع بعض الصور التي مرت به أو إبداع صور جديدة.

1 . 2 – التعريف الاصطلاحي

لئن انتقلت من التعريف اللغوي إلى التعريف الاصطلاحي يتبين لنا اتساع مدلولات مصطلحي (الخيال والتخييل) وكذا امتداداته المفهومية منذ العصر اليوناني إلى اليوم ، مرورا بالفكر العربي وبالنهضة الأوروبية ،وهذا ما يستلزم الوقوف عند مختلف هذه المحطات ومساءلة مفاهيم هذين المصطلحين وتطورها عند مختلف الدارسين والمهتمين به.

أ – مفهوم الخيال والتخييل عند فلاسفة الغرب:

---

[24] Bornecque et cauete.dictionnaire latin-francais edibeblin.baris.1967.p229 .

[25]

[26]جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط3، 1992،ص17.

أفلاطون(427–347 ق،م): لا يمكن أن يتحدد مفهوم الخيال والتخييل عند أفلاطون إلا من خلال استقراء نظرته العامة للشعر ، إذ أن كل الفنون عنده قائمة على المحاكاة ومن بينها:"الشعر الذي كان بالنسبة إليه فنا مزيفا وغير حقيقي لأنه يقدم معارف تعتمد على المحسوسات لا ترقى إلى مستوى الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر،الحقيقة والفضيلة يحقر المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موحيا طردها من دولته المثالية،دولته عقلية منظمة والشعر عاطفي قلق فضلا عن أنه صار حقيرا"[27] ومعنى ذلك أن التصورات الأفلاطونية تصب في تصور واضح مفاده أن ما يحط من قدر الفن ويقلل من قيمة العمل الشعري هو كونه يعتمد على المحاكاة ، مما يبعده كل البعد عن الحقيقة حسب تعبير أفلاطون .

فضلا عن ذلك فهو يرى محاورته أن مصدر الشاعر هو الإلهام والوحي الإلهي الذي هو سبب في جمال أشعارهم "فكل الشعراء المجيدين، شعراء الملاحم وشعراء الغناء على السواء يؤلفون شعرهم الجميل لا عن فن أو حذق،ولكن لأنه يوحي إليهم"[28]

وهذا يقودنا إلى القول بأن (أفلاطون) عاب على الشعراء كل ماهو مميز بحق للعمل الشعري ونفي ما يمتكله الشعراء من قدرات ومهارات إبداعية في قول الشعر ، هذا من جهة ، من جهة أخر تؤكد لنا نظرته للفن عموما وللشعر خصوصا تغليبه للعقل الذي كان يعتبره وسيلة لتحصيل المعرفة الكلية الشاملة، هذا ما جعل الخيال عنده مصدر للوهم ودافعا للخطأ،فالخيال بالنسبة إليه لم يرق إلى عالم المثل ومستوى الملكة الخلاقة لاعتماده على ما تقدمه بالحواس من مدركات ،فهي تحاكي الواقع الذي هو أيضا غير حقيقي وبالتالي فإن الخيال ما هو إلا وهم وتضليل للمتلقي.

ومن هنا نلخص إلى أن الخيال في منظور الأفلاطوني لا نجد له مفهوما واضحا محددا ، كما أننا نلمس في نصوصه المتنية حديثا عن كلمة التخييل الشعري ولعل السبب في ذلك يمكن في نظرته للشعر وطريقة تصنيفه لهذا الفن.

---

[27] مصطفى الجوزو:نظريات الشعر عند العرب،الجاهلية والعصور الاسلامية،دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت، لبنان،ط1، 1991، ص90

[28] سهير القلماوي: فن الأدب (المحاكاة)ن مكتبة الجلي، القاهرة ،دط،1953م،ص76.

أرسطوا:

يعتبر كتاب ارسطوا (في النفس) النص المؤسس لنظرية الخيال بوصفه طاقة محركة وفعالة،تعتمل داخل الأشكال والانساق وهذا يعني أن الخيال عنده له وضع اعتباري متميز ،فهو نوع من الحركة الحاصلة في الذهن والناتجة عن المدركات الحسية ،وبذلك يخالف أرسطوا نظرة أستاذه أفلاطون للشعر،لأنه ينطلق في تحليله ودراسته للظاهرة الشعرية والفنية من التأكيد على أن الفعالية الشعرية لدى المبدعين تتعلق بالمحاكاة التي هي جوهر العمل الشعري.

أما رأي أرسطوا في طبيعة التخيل وسيطا بين الإحساس والعقل وذلك من خلال ربطه للتخيل بالتفكير مؤكدا على ضرورة تقييده بالعقل، فالخيال يتجاوز الاحساس ليغدوا شرطا ظروريا للفكر،وفي هذا السياق يقول ارسطوا: "فالعقل يدرك صور الأشياء بما يصير إليه منذ تخيل التوهم ،فيكون الشيء المدرك إما مطلوبا وإما مهروبا عنه بغير حس"[29].

وهذا ما يسمى ب(النزوع)* وهو مصطلح نجده يتكرر عند الفارابي، وعلى هذا الأساس "جعل ارسطوا الخيال بين الحواس والعقل ، إذا المخيلة مغايرة في الوقت ذاته،للإحساس وللفكرة ن وبالرغم من أنها لا تستطيع أن توجد في غياب الإحساس .[30]

ورغم إقرار أرسطوا وتأكيده على أهمية الخيال ،إلا أنه أغفل الحديث عن دوره الجمالي في العملية الإبداعية ، فعلى من أنه،"ينص في حديثه على أنه لا يمكن للقوة العقلية ،أن تمارس وظيفتها بدون عون الخيال،فإنه مع ذلك يعيب الخيال من حيث هو،بدون وصاية العقل عليه ويخلط بينه وبين التوهم."[31]

وكانت خلاصة نظرتي أرسطوا وأفلاطون نقطة انطلاق للفلاسفة المسملين للبحث في ماهية الخيال والتخييل ، وعلاقة الإدراك الحسي بالتخييل ، وخاصة بعد ترجمة كتاب (فن الشعر) الأرسطوا حيث التقصي

---

[29]المرجع نفسه،ص77.

*المقصود به:تحريك النفس لطلب المحسوس أو تجنبه إما باالإنجذاب أو النفور.

[30]المصطفى مويقن :فضاء المتخيل في نص ألف ليلة وليلة:دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية ،ط1، 2005م،ص81.

[31]محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار النهضة مصرن القاهرة،دط،دت،صص 114-115.

التاريخي يثبت تأثر هؤلاء بما انتجته الثقافة اليونانية ،لينتقل ميدان هذا الاهتمام إلى المشتغلين بالبلاغة والنقد ابتداءا من العصر العباسي.

ب – مفهوم الخيال والتخييل عند الفلاسفة المسملين:

إن الكلام في التخييل عند الفلاسفة المسملين من حيث مصدره ومفهومه ، فيه آراء ومواقف متباينة كثيرة،فقد اختلفوا في ذلك مذاهب شتى،لكن نقطة اتفاقهم كانت حول إهمالهم الحديث عن الخيال ، مركزين كلامهم على التخييل بوصفة جوهر العملية الإبداعية من هنا،فإن التعرض إلى جهود الفلاسفة المسلمين سينير لنا الكثير من الجوانب حول ماهيتي الخيال والتخييل ، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في هذه النقطة.

الكندي:(ت252هـ): إن أول تعريف اصطلاحي لكلمة (خيال) نجده عند الكندي في رسالته المشهورة (في حدود الأشياء ورسومها) إذا أن المتتبع للدلالات المعجمية لتلك اللفظة في الحقل العربي يلاحظ غياب الدلالة السيكولوجية ودورها الدينامي كوسيط بين الإحساس والفكر بوصفها ملكة وطاقة ، فهذا المعنى الاصطلاحي لم يدخل إلى التراب العربي إلا بعد انطلاق حركة ترجمة التراث اليوناني وترجمة مؤلفات أرسطوا بوجه خاص –وكان تأثير هذه الثقافة جليا عند (الكندي): إذا جعل مصطلحي "التوهم" و"التخيل" مراد فين يقابلان الكلمة اليونانية "فنطاسيا" حيث يقول:" التوهم هو الفنطاسيا ، هو التخيل وهو حضور صور الحسية مع غيبة طينتها،ويقال الفنطاسيا هو التخيل ، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[32]فهذان المصطلحان (التخيل) و(التوهم) اكتسبا دلالة سيكولوجية وإدراكية واضحة ترتبط بالتصور الأرسطي للخيال في متونة، وقد عبر عن إحدى قوى النفس الباطنية التي تتوسط بين الحس والعقل وقد سماها الكندي (القوة المصورة) أو (التخييلية) إلى جانب وجود (القوة الحسية)و(القوة العقلية) ومن مسميات (القوة المصورة) "الفنطاسيا" وهي "القوة التي تتوسط في التصور السيكولوجي القديم،ما بين الحس والعقل ، وتمارس نشاطاتها في مادة الصور التي تنطبع في الذهن مع عملية الإدراك الحسي "[33] ومنه فإن الكندي فهم "التخيل" على أنه قوة ابتكارية تفيد من الحس إلا أنها تستطيع استحضار صور

---

[32]أبو يوسف يعقوب بن اسحاق الكندي،رسائل الكندي الفلسفية ، تحقيق محمد عبد الهادي أبو زيدة،دار الفكر العربي،القاهرة ،دط،1955،ج1،ص167.

[33]جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص17.

الأشياء (وبعد غيبة طينتها) وهذه القوة التركيبية هي التي تجعلنا "نتخيل رجلا في هيئة الطير أو سبعا ناطقا.[34]

ومن خلال ما سبق ، يتضح لنا أن (الكندي) أغفل الحديث عن الجانب الجمالي للخيال ودوره في العملية الإبداعية بشكل عام وما يتركه من أثر في المتلقي بتحركيه لانفعالاته وجعله يتجاوب مع هذا العمل أو ينفر منه، وركز على زاوية واحدة تتمثل في كونه، أي التخيل قوة فعالة في حفظ صور الأشياء.

يتبين لنا من خلال هذا العرض آراء الفلاسفة المسمين أن اهتمامتهم كان منصبا على فعل التخييل أكثر مما ركزوا على فعل التخيل، أي اهتموا يما يمكن أن نسميه سيكولوجية التلقي أكثر من اهتمامهم بسكولوجية الإبداع.[35]

وهذا يعني أنهم لم يناقشوا طبيعة التخيل الابتكاري عند الشاعر ، بل ركزوا على الإثارة التخيلية التي يحدثها الشعر في المتلقي (دراسة الناحية الإدراكية والنزوعية بدل الناحية الوجدانية)جاعلين من الخيال وسيلة يصطنعها الشاعر للتحاليل على المتلقي وخداعه بأشياء غير صحيحة فقد فسروا التخييل بمقومات المنطق ينتظم وفق معايير ومقاييس يصبح على إثرها شكلا قياسيا منطقيا هذا وظف الفلاسفة التخييل للدلالة على التوصير أو التشبيه ليصبح التخييل شكلا استعاريا تستعمل فيه اللغة بطريقة خاصة.

2: مفهوم المتخيل الروائي:

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل ، على شكل حكايات أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو افلام ن أو غيرها من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية، فتتخذ أنماط المتخيل ، حسب الذهنية المؤسسات السوسيو ثقافية ، في لحظة معينة من التاريخ ن مقيمة بذلك عالما موازيا قد يكون مكملا أو معدلا أو مناقضا للعالم الواقعي ، إلا أنه عالم ضروري، حتى في العصر الحديث ، إذ رغم

---

[34] المرجع السابق،صص 299-300 .

[35] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب.ص53.

التقدم الذي حققه الفكر الموضعي ...فإنه ما زالت لدى الانسان جاذبية نحو كل ما ينفلت من حدود اليومي ،وكل شيء يشير إلى أن الانسان عاجز عن الاكتفاء بما هو واقعي وعقلاني .[36]

يجمع النقاد على العموم في أن المتخيل الروائي هو مجموع أو تجمع الصور التي يتمثل بواسطتها فرد أو مجموعة في وقت معين وجوده في الكون يعطي بواسطتها معنى لهذا الوجود ، أي أنه صور وفي نفس الوقت قدرة مرتبطة بكيفية خلق واستعمال الصور إنتاجا فكري بالدرجة بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا"[37].

وتتمثل وظيفته في كونه يحيل على الواقع ويستند إليه بإعتبار أن المتخيل نوع من الممارسة لهذا الواقع "[38] وهذه الممارسة في شكل إعادة إنتاجه أو ترتيب علاقاته أو تشكيله من جديد ، ولذا أردنا تعريف المتخيل انطلاقا من وصفه خطابا حول الواقع، أو محاكاة أو التعبير عنه .[39]

وانطلاقا من ذلك يمكن أن نحدد "المتخيل السردي بكونه مجموعة الصور التي يلجأ إليها الكاتب لبناء السرد والشخوص وفضاءاته الأدبية ليصنع منها عالما تخييليا أو متخيلا ، فكل عمل إبداعي مرتبط بالخيال والتخييل والمخيلة والمتخيل.

ومن الصعب بمكان فصل هذا الإبداع عن ملكة الخيال ومن ثم فالمتخيل (Limaginaire) حاضر في جميع الأجناس الأدبية ويكون مادة صالحة للخيال والتخييل وتوليد مختلف الصور ليكون هو الكتابة والخيال والنص والفضاء والتأرجح بين الواقع والممكن والمراوحة بين الواقعي والمفترض والانتقال من عالم الحلم إلى عالم اليقظة والتأرجح بين الشعور واللاشعور"[40]

والمتخيل الروائي في هذه الوحدات :إذا لا نستطيع أن نتبين العناصر التي بها يتحقق ، فلا يمكن أن نرجعه إلى المخيلة وحدها ولا إلى الشخصيات ولغتها ولا إلى الحبكة وفضاءاتها وهذا اللاتحديد هو ما

---

[36] أحمد البيروني،في الرواية العربية لتكون والاشتغال ، شركة للنشر والتوزيع –المدارس- الدار البيضاء ن المغرب،ط2000،ص32.

[37] حسين حمزي،فضاء المتخيل مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف الجزائر،ص 2002،ص43.

[38] المرجع نفسه،ص44.

[39] المرجع نفسه،ص45.

جميل حمداني ، شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة "أزعم أن ...." لمحمد صوف ، مجلة دروب الاكلترونية، من الموقع.

[40] http:www.doroob.com تاريخ الزيارة :2012/4/24.

يشكل الحيز الذي تتسرب منه موهبة الروائي لتنسج خيوط دلاليا عبر الصور الفنية والجمالية بمختلف أنماطها وأنواعها"[41]

أما المتخيل في العمل الروائي المنجز فيكون هو واقع النص أي المتخيل يتحول من كونه متخيلا إلى واقع افتراضي في الرواية مستمد من مرجعيات عدة.

المبحث الثاني: ماهية التاريخ

1- تحديد المفهوم:

لاشك أن البعد التاريخي يمثل إحدى المميزات الأساسية التي يتسم بها الوجود البشري فالإنسان بخلاف بقية الكائنات ، لا يعيش منغلقا في لحظته الحاضرة فقط ، بل يستطيع العودة إلى الماضي لتمثل حوادثه أو التوجه نحو المستقل لتجسيد طموحاته، لذلك نجده قد سعى –منذ القدم– إلى تدوين ما ضيه بغرض الحفاظ على تراثه أو أخذ العبرة منه، وهو ما يؤكد أن اكتشاف الكتابة قد مثل عاملا حاسما في ظهور عملية التاريخ لماضي الإنسان.

يندرج التاريخ ضمن حقل العلوم الإنسانية لكونه يتناول الحادثة التاريخية باعتبارها ظاهرة تحمل دلالة إنسانية أي تدل على ما حدث للإنسان في الماضي وترك أثره فيه،سواء كان هذا الحادث طبيعيا (فيضان ، زلزال) ،أو اجتماعيا سياسيا (ثورة –حرب) أو فكريا فنيا (إبداعات...)

فالتاريخ ،إذن علم ينصب على ماضي الإنسان ،ويمثل بذلك محاولة لاستعادة حدث فريد زال وانقضى وذلك من خلال استنطاق الآثار والوثائق المرتبطة به، ومعنى ذلك أن الحادثة التاريخية لايتم التعرف عليها بشكل مباشر بل يعتمد المؤرخ على المخلفات الدالة عليها ، سواء كانت إرادية خلفها الإنسان كشاهد عليه للأجيال اللاحقة (مذكرات بيانات– مواضيع أدبية وفنية.....)[42]

---

[41] المرجع نفسه

[42] عبد الله العروي،مفهوم التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط2، 1992.

وكلمة تاريخ (History) يونانية الأصل تدل على "استقصاء الإنسان واقعة إنسانية منقضية سعيا إلى التعرف على أسبابها وآثارها.[43]

فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو الشخصيات وكلمة () تدل على القصة والتاريخ في آن واحد، أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي يعني المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حلوه في سرد لأحداث التاريخ.[44]

تأسس علم التاريخ على "الإنسان النوعي" الذي يسائل حاضره المكتشف ماضيه البعيد،كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحول الماضي إلى حاضر إبداعي جديد ، ولعل إعادة اكتشاف ماضي الإنسان ، الذي اكتشف ذاته، هي التي جعلت من "ولتر سكوت (1832–1771) استنادا في الكتابة التاريخية وصانعا للرواية الأوروبية كما جاء في كتاب "والتر ألن" "الرواية الإنجليزية "ولم يكن ماضي الإنسان إلا حاضره المكلل بمثل عليا،حيث جوهر الإنسان فضيلته وجوهر فضيلته ارتقاء لا حدود له ، وهذا ما حاوله جورجي زيجان (1861–1914) في سياق مغاير ، حين بحث عن فضائل مشتهاة في أزمنة عربية منقضية.[45]

يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطا وثيقا لا يمكن الفصل بينهما ، إلا إن هذا الارتباط يختلف وفقا لطبيعة العلاقة إذا يمكن أن يقصد بالتاريخ : التاريخ العام أي مجموعة الأحداث والوقائع في حدوثها الطبيعي ، أو التاريخ الذي يمثل إدراك الإنسان وقراءاته لهذه الأحداث واستصقائها، ما يعطينا "علم التاريخ" الذي يعني بدراسة وتتبع مجموع الأحداث التي تميز حركية الإنسان في الزمن ورصد مجرياتها ، وهنا يأتي دور المؤرخ المتمثل في تحقيق وسرد ما يجري فعلا في الماضي "[46]ليشكل بذلك قطبا مهما في عملية التأريخ من حيث أنه القائم بهذه العملية فيتحمل مسؤولية نقل هذه المادة والتعامل معها.

---

[43]فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،ط1، 2004،ص81.

[44]فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1، 2004، ص81

[45]فيصل دراج، المرجع نفسه،ص10.

[46]عبد الله العروي،ثقافتنا في ضوء التاريخ ، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب،1988،ص09.

وتعامل المؤرخ مع مادته يختلف من مؤرخ إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى رغم ما يشترك فيه المنتمون إلى هذا الحقل من تمسك بالموضوعية ونفي الذاتية في التعامل مع تلك المعطيات وذلك بالاستناد إلى الربط والتحليل والاستنتاج ، وهذه النقطة تقودنا إلى طرح إشكالية مفادها:

مدى موضوعية المؤرخ والرؤية التي يواجه بها ما بين يديه،وكيف يمكن تفسير الفجوات التاريخية التي نجد أن المؤرخ لا يفهمها ولا يفسرها ، بل يقوم بمحوها انطلاقا من اعتباره للتاريخ بنية تمكن من التجاوز والحذف .ولعل هذه الأشكال أوضح ما يكون في الثقافة العربية التي أخذت تتعامل مع التاريخي ومعطياته وفق أسس تميل إلى مجال الخرافة التي ما تزال تشكل جزءا مهما من وعينا العام،وهذا يعني أن المادة التاريخ ومعلوماتنا حول الماضي تستند بشكل كبير إلى "تصور عام وعامي يمثل جانيا من ثقافتنا الوطنية"[47] بدل التوثيق .

وهذا ما جعل (التاريخ) ينحصر في بوتقة واحدة دون التقدم إلى مجالات أخرى.لأن مفهومنا للتاريخ معناه النظر فقط إلى الماضي وتمجيده وإضفاء القداسة والتعظيم على وقائعه دون النظر فيه أو أعمال الفكر في الوقائع التي من شأن نتائجها أن تتحكم في الحاضر (قراءة الماضي في ضوء الحاضر) وعندئذ يصبح التاريخ ذلك الميت الذي لا تذكر إلا محاسنه وتدفن مساوئه في القبر،وهذه النظرة ألغت مساحات أشغال العقل وقدرته على التفكيك والبناء ومن ثم الإبداع، فقيدت العقول والأذهان وانحصرت في تجارب الماضي السحيق دون إعمال للفكر وبذل جهد فكري واجتهاد شخصي في قراءة هذا الماضي ومحاولة الاستفادة من نتائجه لخدمة الحاضر ثم المستقبل.

2- الرواية التاريخية :

يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا في مطلع القرن التاسع عشر مع "والترسكوب"(1771-1932) الذي وقف في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة

[47] عبد الله العروي:مفهوم التاريخ ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1992م ص23.

،وأحلها في إطار واقعي،وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول .

وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومنسية التي احتفل أصحابها بالبطولات القومية وسعوا إلى إبرازها متوسلين بها إلى إحياء روح الشعب وإنعاشها .

وعلى هذا النحو ذكر سكوت في مقدمة روايته "إيفانوي" (Ivanhoé) أنه بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ الذي يخضع لمصادفات الوقائع "وهذا يعني أن كاتب الرواية التاريخية وإن غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي مطالب بأن ينزل الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة lavraisemblancer وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عليه من نتائج ،

ومن ثم فإن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ.

وإن شئنا قلنا إن الرواية التاريخية تغدوا أكثر صحة من التاريخ ،وإن شئنا قلنا أن الرواية التاريخية تشكل مظهرا واضحا لعلاقة التاريخ بالرواية، فذلك لم يكن إلا تواصلا بسيطا لم تكن له الوظيفة الأدبية مركزا مهما بقدر ما كانت الوظيفة التعلمية والسياسية والاحيائية أكثر أهمية.[48]

إن الرواية التاريخية يتجاذبها هاجسان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بألا تجافي ما تواضعت عليه المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة ، والآخر مقتضيات الفن الروائي من قبيل "نمط القص المفضي إلى الانفراج ، والتبئير على شخصية أو أكثر وإدراج العناصر في منظور واحد" مما يحقق للرواية التاريخية شرط الانسجام الداخلي الذي يتم من خلال المنطق الظاهر أو الخفي الذي ينتظم مختلف مقومات النص ويجعل منه وحدة بين عناصرها تضامن وتكامل.[49]

---

[48] علال سنوفة ،إشكالية السلطة في الرواية العربية(رسالة دكتوراه) -إشراف الدكتور نور الدين السد،السنة الجامعية 1996-1997م ص24.

[49] محمد القاص : الرواية والتاريخ ، دراسة في تخيل مرجعي ، دار المعرفة للنشر ، تونس ،ط1، 2008،ص25

ولقد تنبه الدارسون منذ وقت مبكر إلى أن الرواية التاريخية مهما سعت إلى التوغل في الماضي تظل على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملص منها.[50]

يذهب بعض الدارسين إلى أن "التاريخ المقدم في صورة روائية لم ينتظر القرنين التاسع عشر والعشرين ليثبت وجوده في الأدب العربي فلدينا في القديم روايات "عنترة" أو "سيف بن ذي يزن" و"وبن هلال" و"الجازية" و"البطال" وغيرها،ويلحق بالسير والقصص الشعبية أشكال سردية ضاربة في القدم لعل أبرزها على الإطلاق أيام العرب الذي اهتم روايته بذكر الوقائع التي كانت تدور بين القبائل العربية في الجاهلية وصدر الإسلام ولكن على الرغم من هذا التراث الممتد قرونا متطاولة فإن الرواية التاريخية لا تمثل هنا نمو عضويا للرواية العربية أعيد غرسه في في حقل عربي .وهنا تتكرر نفس الصورة التي نشاهدها في كل مكان من الشرق والتي تتمثل في جلب الثقافة الأوروبية التي أخذت الكثير عن الثقافة العربية في القرون الوسطى.[51]

وقد كان ظهور هذا الفن في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

ولقد مثل (جورج زيدان) وسليم البستاني ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم ، الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية،وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخي في سياق حكايات أكثر تسلية وتشويقا للقارئ[52]ثم تبعهم الجيل الثاني الذي اتجه إلى استلهام ما في التاريخي من مواقف بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته.

لقد أخرج (جورجي زيدان) مجموعة من الروايات التاريخية التي أعادت كتابة تاريخ الإسلام بأسلوب قصصي ، لم يحاول فيه المؤلف تخطي معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع معطيات التاريخ إلا بما أضافه من متخيل يحكي قصص الحب التي تجمع بين أبطال الروايات ، ولم يكن هدف زيدان من وراء رواياته يختلف عن هدف المؤرخ الذي يريد وضع الحدث بين يدي القارئ ، فالرواية من وجهة نظر الروائي أفضل وسيلة لنقل التاريخ وفق أسلوب مشوق وممتع يرغب الناس أكثر

---

[50]محمد القاضي،المرجع نفسه،ص26.

[51]محمد القاضي،المرجع نفسه،ص28.

[52]السعيد الورقي،اتجاهات الرواية العربية المعاصرة دار المعرفة الجامعية 1982،ص31.

مما ينفرهم لأن "اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه ،[53] وبذلك تكون الرواية التاريخية في تصور جورجي زيدان وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء ومن ثم فإن (جورجي زيدان) في هذا المجال كان دور الرائد الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث .

ونظرا إلى قانون النوع والذوق الأدبي والتطور الذي يحكم الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة ،أصبحت الرواية التاريخية التي بدأت مع (جورجي زيدان) لا تستجيب إلى المقاييس والتصورات الجديدة والحاجة الأدبية ،ثم التخلي عن الفكرة التي جاء المؤسس واتجه كتاب الرواية التاريخية .

إن التعبير عند مختلف التيارات التي كان يموج فيها الواقع وتفرضها الأحوال والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية ليتم تنبي مفهوم جديد للرواية التاريخية.

كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المختصة حول الرواية التاريخية وهي تطرح هذا التساؤل (ما الرواية التاريخية)تكاد تتفق على كون الرواية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية،حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة ، ويعرف (جورج لوكاشن) الرواية التاريخية بأنها رواية حقيقية أي رواية تثير الحاضر ،ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق، للذات[54] فهي إذن ، عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته وإنما تتعامل معه من حيث هو مكون سردي داخل الفضاء الروائي المتخيل فالرواية التاريخية،تقدم المادة التاريخية وفق قواعد الخطاب الروائي (التخييل) وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي،[55]

وهنا تبرز المقدرة التخييلية والبنائية للروائي في استلهامه للتاريخ فالواقع التاريخي حقيقة يحتاج إلى عملية تثبيت هذا الموقع ومحاولة الإمساك به حاضرا أو تاريخا ماضيا دون الإخلال بكينونة الخطاب الروائي وسماته، المتخيل التاريخي داخل الرواية يتموقع في المنطقة الواصلة ببين التاريخي والخيالي، فينشأ

---

[53] حلمي محمد القاعود :الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية) دار العلم والإيمان ، مصر،ط1، 200،ص19.

[54] جورج لوكاشن،الرواية التاريخية ،ص89.

سعيد يقطين،الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي ، مجلة نزوى ، العدد 44،جويلية 2007م،من الموقع

[55] www.mizwa.com تاريخ الزيارة 2012/5/24

في منطقة ذابت مكوناتها بعظها في بعض وكونت تشكيلا جديدا متنوع العناصر ، نستطيع من خلاله التعبير عن حياة الإنسان بأفضل مما يعبر عنه التاريخ وحده أو السرد الأدبي بذاته.

وإذا كانت الرواية التاريخية في مرحلها الأولى تجسد التاريخ في حد ذاته من منظور فني والوسيلة المثلى عنه هي الرواية ، فقد تغير هذا المفهوم وأصبح ينظر إليها في الآونة الأخيرة من حيث هي إمكانية راقية لاستدعاء التاريخ الماضي لتأليف الخطاب الراهن للنص الروائي.[56]

بمعنى أن الرواية التاريخية المعاصرة أضحت توظف التاريخ لفهم أبعاد الحاضر وتستدعي الماضي لتؤلف النسق الواقعي الراهن، فلم يبقى بالإمكان قبول التصورات الأولى لوظيفة (الرواية التاريخية) كما أشار إليها (جورجي زيدان) وكما جاراه في ذلك كثير من النقاد بعد ذلك ، وهذا التغيير فرضه التحول الجذري في طبيعة الكتابة السردية التاريخية التي استحدثت لها وظائف جديدة ومفاهيم مغايرة.

وهذا التغير جعل بعض النقاد يعيدون النظر في المصطلح في حد ذاته (الرواية التاريخية) و يستبدلونه بمصطلح آخر يتماشى و تلك الوظائف ، و لعلنا لا نخطئ إذا وافقنا الناقد عبد الله إبراهيم في اصطلاحه الجديد " التخييل التاريخي " الدي أراده أن يحل محل المصطلح المألوف والمعروف ومن شأن هذا الإحلال أن يفتح آفاق الكتابة السردية ويفكك ثنائية الرواية والتاريخ ويعيد دمجها في هوية سردية جديدة.

إن من يمعن النظر في هذا المصطلح الجديد يدرك جيدا أنه يجمع بين طرفي ثنائية الواقع المتخيل ، فالتخيل التاريخي هو المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد ، وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية ، لأنه أثناء مزجه بين السرد المعزز بالخيال والتاريخ المدعم بالوقائع يستحضر حقائق الماضي بوصفها أسس وركائز لتفسير الحاضر والبوح بما هو مسكوت عنه وغير معلن وهذا ما ترمي إليه الرواية التاريخية من وراء توظيفها للتاريخ.

---

[56]فتحي بوخالفة : الرواية والنص التاريخي (نحو منهجية جديدة لكتابة التاريخ روائيا) ،جامعة المسيلة ،ص4.

ويمكننا القول في الأخير أن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة نسب،تتصل بالواقع والروي كما تتصل بالأصل والصورة ، بمقدار ما تحمل الرواية من تفاصيل لأحداث ووقائع وشخوص فهي تحاول بصورة أو بأخرى أن تشاكسها وتتمرد عليها،وتكشف عن المسكوت عنه،لأن الرواية نفسها تمثل نتاج السياق التاريخي للتحولات في المجتمع والكون وتمثل نوعا من الصراع الخفي لحيازة سلطة المتخيل وفضاء الكلام.

ثم إن الرواية لا تستطيع استيعاب رؤية تاريخية واسعة وعميقة لما لها من قدرة على التكثيف والاختزال ولهذا نؤكد أن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة مركبة ومركبة لأنها علاقة الفن بالحياة وبالوجود.

3- التاريخ والأسطورة

"الأسطورة حكاية مقدسة ،يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق وأحداثها ،فهي والحالة هذه سجل لما حدث في الماضي وأدى إلى الأوضاع الحالية ، والشروط الراهنة،هذا ما يعقد صلة قوية الميثيولوجيا والتاريخ،باعتبارهما ناتجان ثقافيان ينشآن عن النوازع والتوجهات ذاتها،رغم ما بينهما من اختلافات تجعلهما يبدوان وكأنهما نظامان مستقلان لا يربط بينهما رابط فالأسطورة والتاريخ ينشآن عن التوق إلى معرفة أصل الحاضر،ولكنهما يفترقان في القيمة التي نسبغها على ذلك الأصل، فهو أصل قدسي عند الأسطورة ، وأصل دنيوي مفرغ من الأسطرة عند التاريخ بتعبير آخر فإن الأسطورة تنظر إلى التاريخ باعتباره تجليا للمشيئة اللإلهية .أما التاريخ فينظر إلى موضوعه باعتباره تجليا للإرادة الإنسانية في جدليتها مع قوانين فاعلة في حياة الإنسان الاجتماعية.

إن كل من الأسطورة والتاريخ هو وسيلة يفهم الإنسان من خلالهما نفسه ويعي شروطه، وإن توقنا الآن لقراءة التاريخ وفهمه ينشأ عن الموقف القديم ذاته الذي كان يدفع أسلافنا لتلاوة الأساطير والاستماع إليها ، ولكن ما يميز هذه النظامين بعضهما عن بعض ، بشكل أساسي هو أن الفكر الحديث قد أحل أفعال الإنسان وقوانين التطور كمحرك للتاريخ محل مشيئة الآلهة وأفعالها،وبما أن موضوعنا الأساسي في هذا البحث هو الأسطورة باعتبارها تاريخا مقدسا فإننا سنلت فيما يلي:إلى اكتناه "منهجية هذا التاريخ والمواقف الفكرية والعاطفية التي يقوم عليها،يمكننا تمييز بين ثلاث مراحل في التاريخ الذي تكشف عنه الأسطورة.

1- السرمدية السابقة عل فعالية الألوهة

2- الزمن الكوسموغوني (أي زمن الخلق والتكوين)

3-زمن الأصول والتنظيم[57]

كلما بعد التاريخ عن القصص والخيال ازداد بعد العامة عند تذوقه وتعلمه "سمير القلماوي" "ألف ليلة وليلة" 207،ثمة علاقة حميمية جدا بين التاريخ والأساطير وقبل أن يتحول التاريخ إلى علم يوثق الأحداث والشخصيات ويحلل الدوافع والأسباب ويستخلص العبر والنتائج كانت الأسطورة تلعب دورا شبيها بهذا وكانت متسقة تمام الاتساق مع الوجدان الإنساني في مراحل الطفولة العقلانية .....

وإذا كانت الأسطورة في ما مضى وسيلة فهم وتفسير لوقائع الحياة وحركة الشعوب"...

إن التاريخ لم ينفصل عن الأسطورة وبقيت "الحدوثة" قاسما مشترك بينهما وهي بنت الأسطورة ن كما صارت الأسطورة مادة للمؤرخ –العقل المفرد- يستعين بها على فهم الجماعة... لقد كانت الأسطورة القراءة الأولى للتاريخ الإنساني عندما كان العقل البشري ما يزال في مرحلة الطفولة الأولى و كانت أيضا بمثابة ترقيع للنقص في ذاكرة الإنسانية عن الماضي لقد كانت الأسطورة توصف على الدوام بأنها أم العلوم أو "العلم البدائي " ما يعني أن بدايات العلم بفروعه المختلفة ولدت من رحم الأسطورة ولم يكن التاريخ استثناء في ذلك بطبيعة الحال.[58]

من 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 دراسته- لرواية هلابيل- التي جعل منها فضاءا واسعا تدور حولها الأحداث ، أحداث تاريخية وأسطورية واجتماعية على الأسلوب التعبيري حيث وجدناه ملك خيالا واسعا كونه مزج بين الواقع والخيال في استرجاع للحقيقة المنسية التي محور الأحداث التي دارت حولها الرواية.

---

[57] www.maaber. Org/se venth-issue/mythddgy-1-htm

[58] www.albayat.com/m/story/1880752 sthash.mtwbzoe.dpbs

الفصل الثاني

(التاريخ و الخيال من خلال التشكيل البنائي للرواية)

1- **المبحث الأول** : الفضاء الروائي

2- **المبحث الثاني:** بناء الشخصية

المبحث الأول : 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 و واقع،ولذا نجده قد نال 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 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".[59]

يبدوا مفهوم الفضاء عند "عبد المالك مرتاض" ناقصا فآثر مصطلح الحيز كون هذا الأخير أشمل وأوسع من الأول.

وفي زاوية أخرى نجد الناقد "حميد الحمداني"، قد تطرق إلى موضوع "الفضاء الروائي" وخصص له فصلا كاملا، حيث اعتبره من المصطلحات الحديثة وأن 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"[60]

---

[59] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ع240 كانون الأول،1998،ص122.

[60] حميد الحمداني،بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،بيروت ، لبنان الدار البيضاء،ط1، 1990،ص55.

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

أ- **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"[61]

من خلال المفهوم ندرك بأن الفضاء الجغرافي نفسه المكان المرئي.

ب - فضاء النص:يمكن اعتباره فضاء النص،ذلك الفضاء الذي يدرج فيه الروائي أفكاره فيعرفه لنا الحمداني:"بأنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورقة"[62]

وهذا الفضاء ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ، فهو يعني بدراسة الغلاف الخارجي للرواية بما تحمله ن فصول ومقاطع ، وإلى غير ذلك من المظاهر الخارجية التي تشكل بها الرواية.

ج-**الفضاء الدلالي:**ويقصد هذا المفهوم تلك الدلالات التي تخلقها اللغة في النص، ولذا نجد "قسيمي" قد أبدع في سرد الأحداث ، متجاوزا كل ما هو مألوف وواقعي محلقا غلى ما وراء الواقع.

د- الفضاء كمنظور: تحدثت جوليا كريسيتيفا (cristeva.julia) عن الفضاء كمنظور -بأنه فضاء مراقبا بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب،والتي تهيمن على مجموع الخطاب حيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة.[63]

---

[61]،المرجع نفسه ص64.

[62]المرجع نفسه،نفس الصفحة.

[63]المرجع نفسه،ص63.

1-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 حمل على عاتقها تلك الحقيقة التي اعتبرتها كإجابة مقنعة عند سبب ذلك الكره والحقد الذي سكنها ، واكتشفوا من خلالها الحقيقة الأسطورية عن أصلهم المدفون في طيات الزمن الماضي السحيق،وقبلهم حمل "قسيمي" هذه الحقيقة على عاتق تلك الشخصيات التاريخية العظيمة (الربيعة والداي حسين...)

أ. البناء الزمني لرواية هلابيل:

جاءت رواية هلابيل مقسمة إلى قسمين ، حيث عنون "قسيمي" القسم الأول ب"بعد الرواية" وضمنه بسبعة فصول،أما القسم الثاني عنونه ب"ملاحق" وضمنه عدة فصول جاءت مكملة للفصل الأول ، فكان القسم الثاني بمثابة المحطة والبؤرة التي تمخضت فيها الأحداث ، وولدت في القسم الأول لتنبعث 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 ما بين (1849/1830)، فاعتمد "قسيمي" على البناء الدائري للزمن أثناء سرده لأحداث الرواية،وهو الشكل الذي:"يعد من أبرز أشكال الزمن في الرواية العربية الحديثة،حيث نهايته تنطبق مع بدايته نتجية لجدل الأزمنة الداخلية في بنية النص،تنفتح دائرة زمن السرد عند النهاية لتتركها مفتوحة أمام الأتي ويعبر الزمن الدائري في النص عن استمرارية الماضي في الحاضر وتكرارية الحدث عبر التاريخ"[64].

وسنقوم بدراسة هذا الزمن مع تحديد دوائره المغلقة والمفتوحة

---

[64]مها حسين القصراوي،الزمن في الرواية العربية دار الفارس ، بيروت 'لبنان ،ط1، 2004 ،،ص77.

تصنف رواية هلابيل ضمن روايات تيار الوعي ، حيث سعى فيها "قسيمي" إلى بناء شكل جديد ، يختلف عن شكل الرواية التقليدية فاستهل روايته بنمط جديد للافتتاحية حيث بدأ بمشهد لحوار داخلي(lemonologue) جاء على شكل مناجاة جرت بين الشخصيتين الرئيسيتين قدور الممدد على فراش الموت ، ونوى 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".[65]

فتغلب على الفصل الأول الزمن الداخلي الذي يعني بالزمن العمودي، حيث يقصد به الزمن الذاتي المتعلق بعالم الشخصية الذي يطغى عليه الطابع النفسي".[66]

فلجأ قسيمي إلى الزمن الداخلي ليقدم لنا خلفية ومرجعية موجزة عند 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 سوي بعض من عرفت في السنة الأخيرة(....) أما إخوتي فلا أحسبهم سمعوا بأخباري منذ قررت الانسحاب من حياتهم قبل عام ....."[67]

وفي زاوية أخرى وجدنا قد طغى الزمن الخارجي على الفصل الثاني للرواية،والذي نعنى به:"ذلك الزمن الواقعي التاريخي والموضوعي يتغلب عليه الطابع الحسي"[68]

---

[65] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة على الشمال)ن دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2010،ص23.

[66] أحمد طالب،مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتبيق،دار العزب للنشر والتوزيع،دط،2004،ص33.

[67] سمير قسيمي،هلابيل،ص13.

[68] أحمد طالب :مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب ص33.

أما زمن الوديعة التي دارت حول فلكها أحداث الرواية، لم يحدده "قسيمي" بل رجح 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 الحاضر إلى الماضي،أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل"[69] وفي هذا البناء الزمني ينفتح الماضي بكل آفاقه 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 للاحداث ليعوضه بالزمن السردي الذي لا يتقيد بهذا التتابع فولد لنا من ذلك التلاعب بالزمني،صعوبة كبيرة في تتبع وفهم أحداث الرواية.

ب – مفارقات الزمن

الاسترجاع: و يسمى استذكار ، و هي عملية سردية يتم فيها ذكر أحداث تم وقوعها بالنسبة لزمن القصة المتخيلة بينما يكون السرد قد تجاوز هذه الأحداث فيسترجعها السارد ضمن النظام الزمني للحكي ، لذلك يعرفها " جينيت " بأنها ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة " و بذلك يقف السارد مجرى تطور الأحداث باستحضاره لأحداث ماضية .

هنا نجد أن الروائي قد نوع في الاسترجاعات بحيث يبقى القارئ متتبعا لأحداث الرواية ويحاول ربط ماضي هذه الأحداث بحاضرها فنجد الاسترجاعات الخراج حكائية والداخل حكائية والجزئية، استرجع لنا قدور ماضيه الأسود فصار البطل هنا منحصرا في زمن دائري مغلق ، فتجلى ذلك من خلال سرده للمدة الزمنية التي مكثها في:"رحم والدته التي لا تقل عن ثمانية شهور....."[70]، وبعدها

---

[69] محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،سوريا،دط،2005،ص108.

[70] سمير قسيمي،هلابيل،ص13.

عدد لنا السن الذي دخل فيه السجن :"كان سني لا يقل عن عشر سنوات....."[71] والمدة التي مكثها فيه"أمضيت فيه ثمانية عشر سنة وخمسة شهور ويومين وثلاث ساعات....."[72]

كذلك يسترجع كره قدور والده الذي لم يحبه بالمرة كونه دائما ينعته بأسماء فاحشة فظهر ذلك بقوله " كان كلما كلمني يقول يا ولد ... يا حمار، و حين يفضح بعض شقاوتي ينعتني بالبغل ...

أما نوى جاءت خطاباتها عبارة عن استرجاع واستذكار الماضي، 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 عاشها، بقولها : أعرفه عاشرته سنينا أكلت من عسله و علقمه لم يكن ملاكا مثلما تصورت أنت كان مجنونا مصابا بنوبات عقل .

فكانت خطابات قدور ونوى كلها عبارة عن سرد استذكاري ، والذي يعرفه "حسن البصراوي": بأنه خاصية حكائية في المقام الأول ، وأن الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيف بنائيا عن طريق استعمال الإستذكارات التي تأتي دائما ، لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[73].

نجد أيضا حبوب ولد سليمة وهو لاجئ صحراوي ، يخبرنا عن تلك الطقوس الأسطورية التي يمارسها والده مع أتباع الشيخ النوي يقول : كلما التقوا يتعانقون و يقبلون جباه بعضهم ، و ما إن ينتهوا يتسرون بكلام لا هو بالعربية و لا حتى الحسنية لهجتنا ، فإذا أكبرهم يختار أقلهم سنا و مهابة و يجعلونه وسط حلقة يشكلونها حوله ، فيجلس و هم حوله واقفون ، و يبدأ بالإنشاد ..... و كانو إذا قاموا للصلاة لا يركعون و لا يسجدون . هذه بعض الاسترجاعات الموجودة .

الاستباق:

---

[71] المصدر نفسه،ص37.

[72] المصدر نفسه،ث39.

[73] حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص121.

الاستباق هو الحدث الذي يقع قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع ، ولكن ذلك لا يعني تحقق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل والحاكم في ذلك تطور الأحداث يلحظ أن الإستباقات قليلة مقارنة مع الاسترجاعات.

وهذا ما نجده في قول قدور عن نوى وما سيعلمه الناس عن حقيقة السايح:".....وستكون حاضرة يوم تتكشف الحقيقة ويعلم الناس أن السايح لم يكن مجنونا ولا معتوها ولا زير نساء. سيعلمون ما كان يسعى إليه ، سيمسحونه حتى يقرءون كتابه.....نعم كتابه ، لم أكن أنا إلا يده التي كتبت....."[74]

كذلك نوى جاءت بعض خطاباتها عبارة عن استباق :"بعد قليل سيأتي الطبيب ليعلن ساعة موته،ستأتي الشرطة أيضا سيسألونني مثلما فعل الجيران إن كنت زوجته، وسأخبرهم أنني صديقته"[75]

نجد أيضا الشرطي جاءت بعض خطاباته عبارة عن استباق كقوله : أصغ لضبرك ... لا تأبه ، لم يبقى الكثير ، عام واحد أو أقل و تعود إلى العاصمة ، لقد وعدوك بالعودة .

يقول أيضا : سأعود للعمل في العاصمة بعد ست سنوات من المنفى "

نجد أيضا استباق في كلام حبوب عن نوى حيث يخبر الشرطي عنها : سيطلقون سراحها الآن "

هذه بعض الاستباقات الموجودة في الرواية .

السارد:

إن السارد هو الشخص أو الفكرة أو الشيء الذي يقوم بتقديم الخطاب السردي وإرساله باتجاه المسرود عليه،أي متقبل السرد،ويقوم السارد بمجموعة من الوظائف الأخرى إلى جانب وظيفته الأساسية المتمثلة في الحكي.

---

[74] سمير قسيمي، هلابيل،ص29.

[75] المصدر نفسه،ص30

ومن المنظرين من يطلق اسم "الراوي" على السارد وهذا المصطلح أي الرواي قد يختلط مع النشاط الأدبي القديم في الثقافة العربية ومنه رواية اللغة ورواية الشعر ورواية الحديث النبوي الشريف أي كل ما يحفظ ثم يعاد قراءته للآخرين سواء أكان ذلك مشافهة أو كتابة،إي إعادة إنتاج وعملية تثبيت للمعلومات التي تلقاها الفرد،ولكن مصطلح السارد"narrateur " فإنه يبدوا أكثر دقة والتصاقا بنصوص خطابية معينة لها مواصفات محددة أي يحتوي على سردية خاصة بها.

ونلاحظ أن عبد الله إبراهيم يتوقف عند الوظيفة الأولى للراوي والمتمثلة في التواصل السردي عندما يقول بأنه:الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها سواء كانت حقيقة أو مخيلة ، ولا يشترط أن يكون للراوي اسما معينا فقد يكتفي بأن يتمتع بصوت أو بتعين بضمير ما،ويصوغ بواسطته المروى وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون ، بوصفه منتجا للمروى ن بما فيه من أحداث ووقائع.[76]

وإذا عدنا إلى نصنا أي "رواية هلابيل" نجد أنه يسردها ستة رواة مختلفين ، السارد البطل قدور حيث يستقي القارئ بعض المعلومات عن ماضي قدور وخلفيته الاجتماعية وعلاقته بنوى ، كذلك علاقتهما بشخصية تلقي بظلها على الرواية دون أن نقول شيئا والمتمثلة في شقيقه السايح المتوفى وعلاقته بكتاب خلفون، المخطوط الذي تدور حوله الأحداث في الرواية.

أما الساردة الثانية وهي نوى وعلاقتها بالبطل قدور وأخيه السايح والسر الذي تحفظه من السايح ومن قدور بعده والمهمة التي كلفت بها.

ليأتي الرواة الآخرون السائق بوعلام وحبوب ولد سليمة والشرطي والمترجم الفرنسي سيباستيان دي لاكروا فكل من هؤلاء الرواة كان يروي عن علاقته بقدور و الأحداث التي جرت و دوره فيها و علاقته بالوديعة المخطوط الذي تدور حوله الرواية .

المسرود عليه:

---

[76] عليمة قادري : رحلة السرد ، منشورات دار الكتاب للطباعة و النشر و التوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1 ، 2013 ، ص 135 .

المكون الثاني من مكونات السردية بعد السارد هو المسرود عليه،narratair وهو ما يقابل في المصطلح اللساني المرسل إليه والذي يقف في الطرف المقابل للمرسل ضمن السلسلة التواصلية.

ومن المواقف الشفهية فإن المسرود عليه هو المستمع في حين السارد هو المتكلم.

ولكي نتعرف على خصوصية المسرود عليه ودوره في الخطاب السردي من خلال رواية هلابيل فإننا يجب أن نعرف المسرود عليه ثم بعد ذلك بحث وظائفه من خلال النص العين(أي النص موضوع الدراسة)

ونظرا لتعدد المصطلحات فإن هناك من النقاد ما يطلق عليه مصطلح المروى له، كما نرى ذلك عند عبد الله إبراهيم الذي يعرف المروي بأنه."الذي يتلقى ما يرسله الرواي"سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا ويرى برنس الذي الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له "أن السرود ، شفاهية كانت أم مكتوبة ، وسواء كانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية ، و فيما إذا كانت تخبر عن حكاية ، أم تورد متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما،فهناك لا تستدعي روايا، حسب إما مرويا له أيضا ، والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه،وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية–يكون الراوي كائنا متخيلا شأن المروى له[77].

2- 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

[77] المرجع السابق ، ص 182 .

إيهاما بالواقع الحقيقي،كما نجده يمثل الخلفية التي تقع فيه أحداث الرواية ولذا المكان "يتحول إلى خشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها وهواجسها كما يحرص الروائي على إعطاء كل لحظة قوية، وكل مشهد من مشاهد روايته إطار وزمكانيا".[78]

وذلك يعني بأنه لا يمكن أن تلعب الشخصيات والأحداث أدوارها ، 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 ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها ، لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ويكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[79]

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".[80]

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

وبين الفضائين يوظف لنا "قسيمي" تقنيات التحويل الجمالي للمشاهد البصرية إلى الرؤي الخيالية المبدعة.

أ – أماكن الانتقال العامة:

---

[78]جرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي ، تر عبد الرحيم حزال إفريقيا الشرق،بيروت لبنان،دط،2002،ص19.

[79]حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص32.

[80]سيز قاسم،بناء الرواية،ص74.

تدور أحداث الرواية حول تلك الوديعة التي حفظ عليها المترجم الفرنسي دي لاكروا ووضعها في دار البراني ،[81] المتواجد في الرابوني سنة 1849 بعد تلك المغامرات التي خاضها من أجلها حيث أخبرنا عن ماتحويه وعن تلك المشاكل التي وقعت بسببها وعن التغيرات التي طرأت عليه بسبب لعنتها وما أدت إليه من خسائر وانتشار الحقد والكراهية بين إنسان لأخيه الانسان

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 مكائد مع فرنسا للقضاء عليه ولحصوله على الوديعة التي يعتقد أنها تعود إلى شيخه عباد بن بوعزيز وقبل أن يقتل الربيعة سلم الوديعة إلى المترجم دي لكروا للحفاظ عليها بسبب تدهور أو ضاع قبيلته فقام دي لاكروا بنقل الوديعة من الجزائر إلى قسنطينة بأمر الربيعة ليسلمها للداي حسين إلا أن 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 أطلع 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 مالعبته الشخصيات من أدوار في انتقال هذه الوديعة

فضاء بن يعقوب

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 ما لم يكن في الحسبان أولا نسبه واصله الفرنسي الذي يعود

---

[81] قسيمين هلابيل،ص191.

دار ولي صالح اسمه،عيسى ابن قويدر بن عبد الله الذي حافظ على الوديعة في بيته إلى أن وافته المنية وهو حفيد الولي الصالح سيدي مناد بن شريف ، يراجع سمير

إلى المترجم الفرنسي دي لاكروا وثانيا عن تلك الحقبة 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 لاكرا وكان ذلك في اعتقاد سكان المنطقة بأنه الشخص الذي أوصاهم عليه وليهم الصالح سيدي عيسى بن قويدر الذي أخبرهم بأنه:"سيأتيكم بعدي رجل من الحضر يسألكم عن جدي وأبي فأرشدوه وأعطوه مفتاح داري"،[82] وتحصل السايح على مفتاح الدار ووجد تلك الوديعة المدفونة في أرضها والتي كانت عبارة عن مخطوطات ترجم فيها دي لاكروا عن ماورد في تلك الألواح فقام بدوره بنقل وجمع تلك الأوراق والأبحاث التي توصل إليها ، وجعلها في ذمة صديقه حبوب ولد سليمة،لأنه مرض ولم يستطيع مواصلة المسار فوافته المنية ثم أورثه لأخيه قدور الذي أتمم البحث.

كانت علاقة السايح بفضاء (بن يعقوب) علاقة انتماء رغم أنها ليست مسقط رأسه عكس السائق بوعلام الذي شعر بالكره وعدم الانتماء إليها وظهر لنا جليا في وصف 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، ما زالت منازل الطوب من الطوب ، وما زالت الوجوه السوداء سوداء ، حتى الأرض لم تنبت شيئا غير التراب ، ظلت على حالها،(.....) كعهد بها منسية، تتلذذ في نكران ذاتها لا رغبة فيها للحياة فتبعثها من رمادها،ولا مقتا يشدها إلى الموت فتندثر(...) هي كما تركتها من ثلاثين عاما...."[83] فالمكان هنا يتحول بالنسبة للسائق بوعلام من مكان الألفة حيث تربى ونشأ إلى مكان معاد.

فضاء الرابوني:

---

[82] سمير قسيمي،هلابيل،ص191.

[83] سمير قسمي،ص46.

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

(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 بإنشاء قصيد غريب لم أقرأه قبلا في أي كتاب"[84]

فكانت تلك الطقوس التي يقوم بها ، ولد حبوب وأتباعه لا تخف عن عدم ارتياحه لها لأنه يشك في أمرها ورأى بأنها لا علاقة لها بالدين الإسلامي وفي نفس الوقت يعلم بأن والده مواظبا على أداء كل صلاة وعبادة ن ولذا يقول"فلم أشك أبدا في إسلامه وهو مواظبا على كل صلاة وعبادة حتى أنه كثير ما ضربنا بمجرد تكاسلي ما ضربنا لمجرد تكاسلي على صلاة النوافل"[85]

ولذا وجدنا قسيمي قد تعمد في اختياره للفضاء الصحراوي كونها تعد:"مهبط للوحي والكتب السماوية ، وملاذا للنساك والرهبان والمتصوفة"[86]

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"[87]

---

[84]المصدر نفسه،ص59.

[85] المصدر نفسه،ص60.

خليفة بولفعة:سيماء الضاء في رواية الصحراء عند إبراهيم الكوني،الملتقى الدولي لسيماء النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، قسم الأدب واللغة العربية،
[86]الجزائر أكتوبر،2013،ص2.

[87]عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة) دار محمد على النشر صفاقس، تونس،ط1، 2003،ص137.

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

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

ب – أماكن الانتقال الخاصة:

غرفة نوى:فكانت غرفة المومس نوى لها دور هام في تطوير أحداث الرواية ، كونه مكان مدنس يدعوا إلى الرذيلة ،وبعده أصبح مكانا مقدسا لأنه المكان الذي اجتمع فيه كل من (قدور –السايح– نوى) 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 اثناء عودته من سفرياته الغريبة إلى الصحراء فكان يلهث إلى غرفتها كالمجنون تعتليه نوبات من الإضطرابات كما تصف نوى قائلة:"لم يكن ملاكا مثلما تصورت أنت كان مجنونا مصابا بنوبات عقل،لو كنت تراه حين يعود من صحراء تلك لفهمت قصدي لكنك لم تره لذلك لا يمكن أن تصدقني".[88]

فرحل السايح وترك وراءه وصية لأخيه قدور ،الذي تعرفت عليه نوى،من طرف السايح الذي أمره 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

[88]سمير قسيمي،هلابيل،ص24،

ذلك على قدور ايضا حيث لم يخضع لإغراءات نوى بل صب اهتمامه على تلك الكتب التي كانت أمامه حبا لها.

فنجا قدور من هذا الموقف فحدث له صراع داخلي،فتراجع واستسلم لها ولنزواته 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 يتفحصها بنا ظرية.

ج – أماكن الانتقال الاجبارية:

السجن:

يحمل فضاء السجن الغالب دلالات كثيرة تدل على الوحدة والانعزال عن العالم الخارجي ، وعن القيد وعدم الحرية ن 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"[89]

فنجد أن قسيمي لم يصف لنا السجن بالوصف الطوبوغرافيا ، بل أشار إليه من خلال شخصية قدور الذي يرى أنه أصبح مصدر الراحة والطمأنينة ويظهر ذلك في :"كنت اشعر في كل مرة أدخل السجن الانفرادي بالراحة أجدني مجبرا على التأمل".[90]

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 وتهذيب سلوكه وتوزان شخصيته.

3– الفضاء الروائي(المتخيل):

---

[89]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[90]سمير قسيمي،هلابيل ،ص24.

ونعني به ذلك الفضاء المفبرك وغير الحقيقي ن المستوحى من خيال الروائي ولذا يجب أن تكون له قدرة كافية في جعل ما هو غائب حاضرا،ويعرفه لنا "حسن نجمي":" مثله مثل كل فضاء فني يبنى أساسا في تجربة جمالية ، بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة ، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل"[91]

ومن هذا المنطلق نجد "حسن نجمي" يركز على الخيال والذاكرة في صنع الفضاء الروائي ومؤكد ذلك في قوله:"في النهاية لن يكون إلا فضاء وهميا ، وفضاء إيجابيا".[92]

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 تصفها الشخصيات عليه"[93]

وفي زاوية أخرى، يعرفه "والاس مارتن" (wales martene):بأنه صلة زائفة بين الكلمات والأشياء أو إشارة إلى الشي لا يوجد"[94]

ولذا نجد "قسيمي" قد ألف لنا ثلاث 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 في كتاب عنوانه "مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد" فتطرقنا فيه إلى "سفر البداية أو حديث التيه"

---

[91]حسن نجمي: شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربس،الدار البيضاء بيروت،ط1، 2000،ص47.

[92]المصدر نفسه،ص47.

[93]محمد بوعزة:تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، العربية للعلوم الناشرون ن بيروت،لبنان، منشورات الاختلاف،ط1، ص100

[94]والاس مارتن:نظريات السرد الحديثة،تر حياة جسم محمد،المجلس الاعلى لثقافة،الاسكندرية ، مصر،دط، 1998، ص241.

فسرد لنا خلقون قصة ضياعه مع صديقه أكيلا وزمردك وذلك بقوله"كنا ثلاثة رابعنا الضياع شدنا التيه إلى أربعة فرأيناه رملا لا ينتهي، ظمأ شق الشفاه وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحلنا وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع وما زلنا نأمل ونسير حت انقطع الرجاء فسقطنا صرعى"[95]

وفي هذا المقطع لم يحدد لنا "قسيمي" المكان بل أشار إليه يدوال تدل على أنها صحراء قاحلة ،والصحراء تعد:"مكان مقدس ينطوي على تجلي القداسة على انبثاق المقدس".[96]

إن للصحراء أهمية كبيرة كونها فضاء اسطوريا بذكرنا لتلك الأزمنة البدائية –زمن سيدنا آدم وزوجته حواء– اللذان طردا من الجنة، وانزلهما الله إلى الصحراء فكانت بالنسبة لهما المأوى الثاني بعد الجنة.

المبحث الثاني :الشخصيات في الرواية

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 ن والوظائف هي بمثابة الروح الذي يحي هذا الجسد.

وإذا دققنا النظر في عنصر الشخصية نجد هناك تعدد الآراء ووجهات النظر حولها من ناقد لآخر ومن عنصر لآخر فالمنظور الكلاسيكي نجد الشخصية عندهم:"عبارة عن إسم يقوم بالفعل والحدث"[97]،أي عبارة عن عنصر ثانوي بالقياس إلى باقي عنصر العمل السردي كما يقول ارسطوا":"بإمكان أيجاد حكاية دونما خصائص ، ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكاية".[98]

---

[95]سمير قسيمي :هلابيل ،ص ص 167.

[96]ميرسيا إلياد المقدس والعادي:تر، عادل العوا،التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان،د،2009، ص64.

[97]حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص208.

[98]رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية،تر:انطوان أبو زيد ، سوشبرس، منشورات عويديات، الدار البيضاء، المغرب،ط1 ،1988،ص122.

ولقد أورد الناقد "عبد المالك مرتاض "في كتابه" في نظرية الرواية "مقالا عن الشخصية فحدد ماهيتها ، وبناءها مستشهد بجملة من الآراء التي تدعو الى الإعلاء من شأنها ودورها ، فنختصر ذلك بذكر رأي الكاتب الفرنسي "بالزاك" الذي إشتملت 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.[99]

نجد أن 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 ليس من الضروري أن تكون الرواية داخلة الرواية مشروطة بتعدد الرواة ، فبإمكان راوي واحد أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث زاوية الرؤية ، وهكذا يولد الراوي الواحد رواية متعددة الرؤية"[100]

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

1- النموذج الاجتماعي:

نعني بالشخصية الاجتماعية تلك المستوحاة من الواقع المعيشي والتي لها وجود حقيقي ، فوجدنا الدكتور" أحمد عبد الخالق" قام بدراسة موضوعية وفنية عن الشخصية الروائية حيث عرفها لنا بأنها"تلك الشخصية 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 تبدوا عليه ، بل هي

---

[99] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،ص76.

[100] حميد لحمداني :بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،ص49

متغيرة ومتقلبة تبعا لتغير المجتمع وتقلبه،ومن سماتها اللغة في مستواها الاجتماعي وضآلة ثقافتها أو اتساعها حسب ما يصورها الكاتب"[101]. 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 بني من خلالها "قسيمي" معمار روائية.

قدور:

اسمه الكامل قدور فراش هو شاب في الأربعين من عمره، سمته عمته العاقر بهذا الإسم ، 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 أخوته الخمسة عشر سنا، وورد ذلك في قوله:"فقد كنت آخر بطن لها،الخامس عشر بلغة الأرقام....."."[102]

إذ لم يواصل قدور دراسته الابتدائية.

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 تحدث قدور في هذا المقطع عند المكان الرحمي الذي يعد رمز للزمن المفقود وهذا ما حس به قدور،أي شعوره بالحنين والاشتياق إلى رحم والدته التي لم يجعل منها والده إلا آلة ينجب له الأطفال دون الاعتناء بهم وبها،ولذا كره قدور والده الذي لم يحبه بالمرة كونه كان

نادر أحمد عبد الخالق:الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني دراسة موضوعية وفنية،دا العلم والإيمان للنشروالتوزيع،مصر،ط1، سميسم [101]2010،ص52.

[102]سمير قسيمي،هلابيل،ص14.

دائما ينعته بأسماء فاحشة فظهر ذلك بقوله:"كان كلما كلمني يقول ياولد....ياحمار، وحين يفضح بعض شقاوتي ينعتني بالبغل....."[103]

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 به،حيث قام بقتل حارس السجن ، وفي أغلب الأحيان كان يزج به إلى السجن الانفرادي ، ويفصل عن بقية المجرمين الذين صار عليهم سيد يخضعون لأوامره

إذن في السجن الانفرادي كشف قدور عن ذاته ، بسبب ذلك الهدوء الذي ساد المكان فجعله يفكر ويراجع نفسه متسائلا عن سبب ذلك الحقد والكراهية، اللذين وزعا في وجدانه ، من هنا تغيرت حياة قدور، إذا واصل دراسته في السجن بعد أن تقدم بطلب من إدارة السجن بأن يعمل فيه،تقبل المدير طلبه فالتحق بالمكتبة التي وجد فيها ضالته حيث وجدنا بأنه:" 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...."[104]

رغم ذلك التغيير الذي طرأ على قدور،بقي متسترا بزي عتال في سوق باش جرح 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 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 ألا أحد يراقبه بتفحصها ، السايح يستمتع ضاحكا"[105] قام السايح بتوريث

---

[103]المصدر نفسه،ص44.

[104]سمير قسيمي، هلابيل،ص102.

[105]المصدر نفسه،ص104.

أخيه أبحاثه تلك التي لم يتممها لأخيه قدور ليواصل ما تبقى منها وذلك بقوله:" أنت وريثي....وحدك ستنهي عملي....".[106]

وفجأة دخلت نوى حياة قدور كمصباح أنار حياته،ونزعت عنه تلك الأقنعة المتخفية من وراء الحقد والكره،فساعدته بالخروج من قمقمة، واكتشاف حقيقته من خلال تلك الأبحاث التي تركها له شقيقه السايح عندها،وهي حقيقة نسبهم لأبوين غير قابيل وهابيل ن بل لذلك الشخص الذي قام والديه آدم 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"[107]

كان قسيمي يخبرنا بأن قدور يشبه –هلابيل– من خلال قوة بنيته لأن الإنسان القديم كان عملاقا وضخما ، حيث ظهرت قوته وشراسته تلك من خلال الجرائم التي ارتكبها في صغره كقتله لصديقة فاروق وقتله لحارس السجن وتجلت قوته الخارقة التي لايتمتع بها الإنسان العادي، عندما ذهب إلى بن يعقوب لجلب ملاحظات سيباستيان دي لاكروا 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 المنافذ حتى قدم الشيخ وطلب منه بأن يعيد ما نقله وتسليم كل أوراق السايح،فأبى قدور الذي كان مستعد بأن يموت ولا يموت سر السايح وحين يئس الشيخ منه،أمر صبيته بإضرام النار في الدار وهم ضانين بأن النار ستمنعه أو باب الموصدة من الخروج ، ولكنهم تفاجئوا به عندما قام قدور بكسر الباب وواجههم بيديه،فلم يكن بمقدورهم ، أن يدركوا أنهم يواجهون من لم يرهبه السجن بزنازينه

---

[106] المصدر نفسه،ص106.

[107] المصدر نفسه،ص103.

وبريفواته، ووحشته والأكيد لم يعلموا أنهم يصارعون الحقد المتجسد فيه،[108] وفي الأخير انتهت حياة قدور على يد الشيخ النوي.

ونجد أن 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،وثانيا عندما تصدى لهجمات الشيخ النوي العنيفة، وفي الأخير نستنتج بأن قدور يحمل ملامح الشخصية الأسطورية العربية التي تختلف عن باقي الشخصيات الواردة في الرواية،حيث تغيرت سلوكاته من الشراسة إلى الهدوء بسبب تلك الأبحاث التي أمنها عليه شقيقه السايح ، والتي جعلت منه باحثا في الآثار ، وفي معرفته لنسبه الأصلي الذي يعود إلى هلابيل ذلك الإبن الغير شرعي لآدم وحواء،فشعر قدور بصحة تلك الحقيقة ،إذ يرى بأنه يشبه كثيرا أبوه هلابيل الذي عاش وحيدا ومهمشا.

نوى:

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 غير متحجبة في حوالي الاربعين، سمراء بشعر أسود وعينين سوداوين....."[109] 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 ابي أن أعتني بإخوتي،وصيتك أنت بتنفيذ تلك المهمة وقبلها وصية رجل أحببته بشكل مختلف عنك وعدته أن اهتم بك بعد رحيله."[110]

---

[108] سمير قسيمي،هلابيل،ص113.

[109] سمير قسيمي،هلابيل ،ص81.

[110] المصدر نفسه،ص33.

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

تغيرت حياة نوى بعد أن تعرفت على قدور الذي استطاع أن يحولها إلى امرأة أخرى إلى امرأة ثانية غير تلك التي يعرفها الجميع سابقا إذ قتل 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 خطه "خلقون بن مدا" والذي استهل به قسيمي روايته قائلا 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"[111]

فاعتبر قدور عشيقته نوى، ينبوع الحنان كونها تلك المرأة التي رغم تبرجها إلا أنها تحمل قلبا مليئا بالعطف وظف إلى ذلك أنها وفرت لقدور الجو الملائم ليواصل أبحاث شقيقه السايح قبل وفاة قدور بأيام قليلة طلب من نوى بأن تنشر الكتاب الذي حققه رفقة شقيقه السايح مع محافظتها على النسخة الأصلية كي لايضيع البحث،من خلال ذلك المخطوط تحولت حياة نوى من الحياة الصاخبة إلى حياة طغى عليها الجانب الروحي حيث أصبحت تسعى فقط من أجل نشر ذلك المخطوط.

السايح:

يعد السايح زير نساء ، وباحث كثير الترحال نحو الصحراء ، فهو مهووس بقراءة كتب الرحالة ، هو ذلك الشخصية الرئيسية والمحورية بعد قدور ونوى من حيث الأهمية ، كونه لعب دور مساعد لهما،وهذا ما أدى إلى تطور وتأزم الأحداث بفضل ذلك المخطوط اللعين الذي دونه،ولم يكن توظيف شخصية السايح في الرواية توظيفا مكثفا،إذ يعد شخصية مساعدة لنمو أحداث الرواية ، حيث ورد

---

[111]المصدر نفسه،ص33.

وجوده على شكل استرجاع عن طريق الشخصيتين "قدور ونوى" وفي بعض المقاطع التي جاءت عبارة عن وصف في الجانبين 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 انفجر 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...."[112]

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 تحيي فيه الذكرى ولكنه لم يكن يأبه أو يهتم"[113]

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[114]

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

من خلال شخصية السايح المهووس بالرحلات استحضرنا الشخصية الأسطورية السندباد "التي تعد من أكثر الشخصيات ألف ليلة وليلة تأثيرا على الادب الغربي والعربي فقد أوحت إلى كتاب الرحلات أن يؤلف حولها كتب قيمة".[115]

---

[112]سمير قسيمي،هلابيل،ص18-19

[113]المصدر نفسه،ص47.

[114]المصدر نفسه،ص24.

[115]كاملي بلحاج:أثر التراب لشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،(قراءة في المكونات والأصول) منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2004،ص92.

ولذا وظف قسيمي اسطورة السندباد كرمز من رموز موروثنا الشعبي الذي يعبر من خلاله الإنسان عن طموحاته ورغباته.

حبوب ولد سليمة

لاجئ صحراوي يسكن في إحدى خيم السمارة بمدينة الصحراء الغربية رفقة والديه،وبعدها انتقلوا للعيش في (الرابوني تندوف) التي كان يتردد عليها مع ولده ويزورانها مرتين في السنة بسبب أغراض مبهمة تمثلت في ممارسة طقوس غير مألوفة ،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 أو دع 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 متمكسا بعقيدته .

اعتمد "قسيمي" على شخصية حبوب ولد سليمة ن ليبرز من خلاله ما يدور في خلد صحراوي اتجاه القضية الصحراوية.أي ليعرض فكرة شعب الشتات ، وقدم في ذلك أدلة تفضح بها عن تلك الوعود الكاذبة ، التي يأمل شعبها أن تتحقق في أرض الواقع .

وضف "قسيمي" شخصية حبوب ولد سليمة وسيلة اتصال ، يخبرنا من خلاله عن تلك الطقوس الأسطورية التي يمارسها والده مع أتباع الشيخ النوي ، وليكشف لنا أيضا عن أمور سياسية لم تذكرها الجرائد والشاشات التلفزيونية

السائق بوعلام:

بوعلام عباس يبلغ من العمر اثنان و خمسين سنة ، يشتغل سائق تاكسي في العاصمة ، ويعد شخصية ثانوية والمساعدة في تطوير أحداث الرواية كان السائق بوعلام صديقا للسايح خلال الخدمة

العسكرية ، ويعود أصله إلى قرية الرابوني التي رغم انتمائه إليها ، إلا أنه يشعر بالحقد والكراهية اتجاهها بسبب الواقع المر الذي لم يحقق فيه شيئا يستحق الذكر ، وذلك لقوله:"لم أتمم دراستي في الجامعة ولم أصبح شيئا يذكر ، كلما صرته ماأنا عليه سائق تاكسي ..."[116]

بوعلام هو الذي قام بإحضار الظرف للسايح من بن يعقوب ، و منذ ذلك اليوم ازدادت حالته سوءا ، خاصة لما سمع خبر وفاة قدور و كذا لما قرأ تلك الرسالة الموجودة في الظرف الذي تركتهم نوى له عند جارتها، حيث اطلع على ما تحويه تلك الامانة من حقيقة مرة تسببت في قتله ، فأصبح ذلك المخطوط يعلن عن النهاية المأساوية على كل من صادفها .

عباد النوي:

عباد النوي شخصية جعلها "قسيمي" بالإله القائم عن الكنز الثمين في الرواية ، حيث منح له سلطة كبيرة في قريته،والنوي شيخ وكبير قريته (الرابوني) يعتقد بأنه ولي صالح تابع لسلالة الوافدين عباد الذي يعتبره نبيا يحمل روحه التي تحل في جسد كل من يحمل أسم 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 يبدوا عليه الهرم لولا الشيب والتجاعيد .....وجه أحمر كحبة رمان (.....) لم أرى في قيامه غير رشاقة وصحة ،ما كنت لأصور أن تكون في شيخ بينه وبين الموت شبر"[117]

إن النوي رغم كبير سنه إلا أنه بقي محافظا على شبابه

كما أن النوي المسؤول الأول في مقتل قدور ، حيث قام برجمه رفقة أتباعه بسبب ما قام به مع أخيه السايح من نقل وأخذ كل اللفائف والألواح الموجودة في بيت البراني.

---

[116] سمير قسيمي،هلابيل،ص46.

[117] سمير قسيمي،هلابيل ص46

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 غلا ذلك الشخص المبارك الملهم ، والدليل على ذلك نجد والد حبوب ولد سليمة لم يخبر إبنه عن طبيعة تلك الطقوس رغم فضوله لمعرفتها،إلا أنه رفض ذلك كونه رأى بأنه غير مؤهلا لقبول تلك الحقيقة ،ولا يستطيع تحمل مسؤوليتها أما قدور والسايح نظرا إلى تلك الحقيقة بمنظور عقلاني ،حيث اعتبراها حقيقة لابد أن تنتشر ليعلم بها الناس أجمعين

2 – النموذج التاريخي :

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 سيرة القادة ورجال الدين،أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها "[118]

فوجدنا "قسمي" قد وظف في رواية هلابيل شخصيات تاريخية ولذا سنقوم بدراستها:

سيباستيان دي لا كروا:

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

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

---

[118]نادل أحمد عبد الخالق:الشخصية الروائية ، ص51.

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

وفي إحدى اللقاءات التي جمعت بينهما ،سأل دي لاكروا الربيعة عن طبيعة العلاقة بينه وبين بن شنعان فأجابه الربيعة:"....لاشيء غير اختلاف الدين والمذهب والنية ...."[119]

واستمرت علاقة دي لاكروا مع الربيعة إلى غاية عقد بوتان العزم على إجتياح 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 لايلفت نظر الفرنسيين ، ولما وصل عند الربيعة أخبره عن طبيعة ذلك العداء بينه وبن 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 لباسة ، وبأن يتسمى بإسم عربي ليبعد عن نفسه المخاطر ، فورد ذلك بقول دي لاكروا :"....فاخترت الربيعة تيمنا بشيخ العوفية المتوفي ، ولكنه شرح لي عادة الجزائريين في أن تكون أسماء ثلاثية أو خماسية فقلت له إنني أختار أن يكون إسمي الربيعة بن فراس تحببا بأبي فراس الحمداني (....) حتى قال لي بل الربيعة بن فراش بن حمدان ...."[120]

ومن قسنطينة انتقل إلى منعة بسبب تدهور الأوضاع في قسنطينة وفيها استقر وتزوج وأنجب طفلا اسمه بلقاسم ،وفي إحدى الأيام قطع دي لا كروا دون قصد وعد الربيعة ، واطلع على ما في

---

[119]سمير قسيمي، هلابيل ،ص154.

[120]المصدر نفسه،ص143.

الحمولة واكتشف 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 وراءه الأمانة في عهدة رجل صالح يدعى سيدي محمد مناد بن شريف وولدا اسمه بلقاسم.

الربيعة وأحمد بن شنعان:

الربيعة شخصية محبة لوطنها ، حيث يترأس قبيلة العوفية الواقعة في العاصمة وهو الشخص التي كانت بحوزته تلك الوديعة ،التي أراد أحمد بن شنعان الحصول عليها،ولكن الربيعة ضحى بحياته من أجل الحفاظ عليها ،بسبب ما تحتويه من كفر بإيمانه القوي بالله ، لم يشأ أن يكشف أمرها ويأمن بها . فكان حضور هذه الشخصية قليلا جدا ،إكتفى الكاتب بالإشارة إليها إلا أنها وفية ومحبة لوطنها عكس أحمد بن شنعان،الذي اعتبره الكاتب خائنا 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 النوي الذي استقر في بن يعقوب"[121]

وهذا ما توصل اليه الأخوة فراش .

[121] المصدر نفسه،ص143.

إن هذه الشخصيات ، شخصيات خيالة 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 ، تابع بشكل أساسي لحرية الراوي الذي يشكلها دون قيود مسبقة "[122]

وقد وظف "قسيمي" الشخصيتين الربيعة وبن شنعان ليخبرنا عن حقائق تاريخية همشت ولم تنشر

الداي حسين والأمير عبد القادر:

لقد وضف "قسيمي" الشخصيتين الثوريتين ،الليتين كان لهما صدا كبيرا في تاريخ الجزائر وهما الداي حسين والأمير عبد القادر،ليبرز 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 تنتشر ،أما الشخصيات التاريخية فالداي حسين والامير عبد القادر والربيعة نظرو 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 إلا للأشخاص المباركين القادرين على تحمل مسؤوليتها.

3 – النموذج الأسطوري وبناؤه:

[122]نضال الشمالي،الرواية التاريخية الرواية والتاريخ:بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية ،عالم الكتب الحديث،الاردن،ط1، 2002، 234.

وظف "قسيمي في رواية هلابيل شخصيات غريبة وخارقة للعادة ، حيث سبغها بسبغة أسطورية يغلب عليها الجانب الصوفي ،فتعرف الشخصية الصوفية بأنها:" تلك التي تتمتع بحالة دينية ويكون لها مذهب عقائدي واضح وأحيانا تكون شخصية مستوحاة من التاريخ أو من الوقع المعاصر"[123]

ولذا سنقوم بدراسة تلك الشخصيات الغريبة في رواية هلابيل .

الوافد بن عباد :

الوافد بن عباد شخصية غريبة وعجيبة في أمرها هناك من اعتبرها وليا ورجلا صالحا أمثال الربيعة والداي حسين وبعض الشخصيات لم نذكرها لخفة صوتها وذلك بقول إحداها:"فالوافد بن عباد رضي الله عنه ما كان ليرضي أن يقدس أو يعبد أو حتى أن يجعل بني، فما بالك بما افتروه عليه حتى وضعوا صلاة غير صلاتنا ودعاء لم يحفظه القلب وقصائد يرتلونها وينشدونها في بعثة وألوهية ...."[124]

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 الأسطورية والدينية –سيدنا عيسى عليه السلام– وذلك من خلال ما دونه تلميذه خلقون بن مدا الذي كتب سيرته الذاتية في تلك الالواح التي قام بها 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"[125] والصاحب هنا

---

[123]نادر أحمد عبد الخالق،الشخصية الروائية،ص50.

[124]سمير قسيمي،هلابيل،147.

المصدر نفسه،ص187 [125] .

يقصد به تلك الشخصية الأسطورية ، 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" ب: مقتطفات من كتاب أحاديث الوافدين عباد" الذي جمعه وحققه الأخوان فراش السايح وقدور حيث أشار إل ماقاله الوافد بن عباد في حديث السر:"يا أبناء هلابيل إنما أن منكم مفرد بجسد بعثت فيه لكم لئلا تختلفوا فأنظرو وجها سيخزه الدود بعد حين إن نسيتموه فلا تجزعوا فكل راحل بغير دابة،وكل إليه مآله ثم احفظوا مالقنتكم وأورثوه ذريتكم ليرثوه ذريتهم حتى جاء يوم القصف* كان لكم ذودا ولا تجعلوه خلفكم لا تنظروه ولا قبلكم فيسبقكم إنما الصاحب بالجنب والجليس بالجلسة ، وقد جاءتكم الرسل بكتب من السدرة ، حرفتم جلها(....) حتى بعثت في جسدي هذا الذي سيفنى بعد حين لأظهر السبت والمرعى .

والحق الحق لا مرعى غير مرعاه ن ولا سبت إلا سبت حبيبه فما أن إلا كاشف الموجود ، فانظروا وعلى أي درب ستمشون(...) والحق الحق قد تكشف لي

ستر اللاحق وأرى بعضكم يقول الوافد أخر 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...."

فينظر لنا من خلال هذا المقطع بأن الوافدين عباد نبي وبالتحديد سيدنا عيسى عليه السلام- الذي نعرف قصته الأسطورية بأنه سيبعث مرة أخرى لينشر العدالة بين الناس.

قويدر بن خلفون

---

* القصف : يقصد بيوم القيامة .

يعد قويدر بن عبد الله وليا ورجلا صالحا ، تابع لسلالة سيدي محمد مناد بن شريف ن 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 وترجيلها إلى بن يعقوب بسبب ذلك الحلم الذي راوده ، حيث تركها في دار ابنه سيدي عيسى الذي عاش بلا زوج إلى ان جاء أجله ، وفي سنة 2002،جاء السايح وقام بنقل الأمانة إلى الرابوني.

خلقون بن مدا

خلقون شخصية أسطورية استلهمها "قسيمي" من وحي خياله ولم يحدد لنا مواصفاته بل أشار إلى أنه تلميذ الوافد بن عباد والذي كتب سيرته الذاتية وخططها ألواح أطلق عليها ألواح خلقون بن مدا،والتي قام دي لاكروا بترجمتها في كتاب عنوانه كتاب خلقون بن مدا.

ولخلقون صديقان وهما زمردك وكيلا حيث سرد لنا كيف التقوا بأستاذهم الوافد بن عباد ، وكان الخلقون أكثرهم رواية عن استاذهم [126]

هلابيل :

نجد أن قسيمي قد استقى من التراث الديني أسطورة (قابيل وهابيل) وتصرف فيها ليعطي لنا بعدا أو وجوديا جديدا، ويصور لنا الواقع الذي يخدم روايته التي بناها على منطق روائي مخالف وخاص به ، لذا قام بتحويل 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 الإجابة عن ذلك الإشكال فأخبرنا بأنها تزوجها هلابيل وهو الابن الغير الشرعي لآدم وحواء والذي

---

[126]المصدر نفسه ص197.

بسببه نفيا من الجنة وهو الذي تزوج بتلك الأنثى الفائض وإليهم ا ينحدر نسب تلك الشخصيات الواردة في روايته على حسب ظنه .

وفي الأخير نستنتج أن قسيمي قد اعتمد على شخصيات حقيقية وأخرى 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 تجلى بها المكان كونه لم يصور لنا الوجه الحقيقي له بل تجاوزه خلق لنا صورا تعكس حالته النفسية اتجاه المكان المرئي.

الخاتمة

الخاتمة :

نخلص من هذا البحث بجملة من النتائج لعلها تفضي الى أسئلة أخرى تتعلق بالمتن الروائي الجزائري ممثلا في إبداع واحد من أعمدته هو سمير قسيمي، فليس هناك ثمة نقطة نهاية في مجال البحث ولا يمكن قول الكل وإنما يعبر الباحث عن رأيه الذي يعكس جزء من الحقيقة العلمية لا كلها، ومن أهم هذه النتائج ما يلي:

– ظهور ما يسمى بالرواية الجديدة التي تميزت بسمات خاصة تختلف عن خصائص الرواية، التقليدية على مستوى البنية الروائية والفضاء والشخصية وعملية الكتابة في حد ذاته التي أصبحت غاية ولم تعد مجرد وسيلة لإضفاء الجمال على المضمون.

– أمّا ما تعلق بوصفه للمكان فقد ربطه الكاتب بعلاقته بالشخصيات، اي تلك الشخصية التي تقوم بعملية الوصف في حد ذاتها نتيجة للأثر الذي يتركه المكان في الشخصيات بحيث ينعكس ذاك عليها ويظهر من خلال سلوكاتها ووظائفها.

– دمج الروائي "سمير قسيمي" من خلال نصه الروائي–هلابيل–رؤية تركيبية بين الواقع والخيال.

– تفطن الروائي "قسيمي" الى الأحداث الدينية والتاريخية وما توحي به من أسرار فوظفها في روايته هذه، كما استخدمها في بعض الأحيان كمضمون يعرض من خلاله وجهة نظره.

هذه الرواية اعتمدت في طياتها على إشكالها من أجناس وفنون أخرى كالأساطير والدين وغيرها.

وفي الأخير استخلصت أن الروائي "سمير قسيمي" قد لجأ الى توظيف الأسطورة لتحقيق ثلاثة أبعاد: البعد التاريخي من خلال تلك الأحداث التاريخية التي أشار إليها لمنح عملية الروائي بعدا واقعيا، أمّا البعد التخيلي فتجلى في قصة هلابيل، بينما البعد الثالث فتمثل في الجمال النصي للرواية الذي عبر على مدى دراية الرواية بفنون الكتابة.

قائمة المصادر و المراجع

القرءان الكريم برواية حفص

أ. **المصادر:**

1. المدونة: قسيمي سمير"، هلابيل ، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى ،2010.

المراجع باللغة العربية:

1. أحمد البيروني، في الرواية العربية لتكون والاشتغال، شركة للنشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000.
2. أحمد طالب، مفهوم الزمان ودلالاته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتطبيق،دار العرب للنشر والتوزيع،دط،2004.
3. إدريس الكريوي،بلاغة السرد في الرواية العربية،دار الأمان، الرباط،المغرب،،دط،دت.
4. الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986.
5. بن هدوقة عبد الحميد: ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،ب ت.
6. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان،ط3، 1992.
7. حسن نجمي: شعرية الفضاء،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان،ط1، 2000.
8. حسين خمري:فضاء المتخيل مقاربات في الرواية،منشورات الاختلاف ، الجزائر،ط1، 2002.
9. حمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دار العلم والإيمان،مصر،ط2 ، 2009.
10. حميد الحمداني:بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان،ط1، 1990.
11. سهير القلماوي:فن الأدب (المحاكاة) مكتبة الحلبي،القاهرة،دط،1953م.
12. صالح مفقودة:المرأة في الرواية الجزائرية،ط1،ت 2003.
13. صلاح فضل: أشكال التخيل، من فتات الأدب والنقد،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996.
14. الطاهر وطار : اللاز ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

– الزلزال ، دار العلم للملايين ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر ،الطبعة 1 1974.

15. عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس،ط1، 2003.
16. عبد الله العروي:ثقافتنا في ضوء التاريخ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2 ،1988.
17. عبد الله العروي:مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1992.
18. عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية الرواية،عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب،1998.
19. عرعار محمد: ما تذروه الرياح،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ظهرت منذ 1974.
20. علال سنقوقة: المتخيل والسلطة: منشورات الاختلاف، الجزائر ،2000.
21. عليمة قادري:رحلة السرد،منشورات دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، عنابة،الجزائر ،ط1، 2013.
22. عمر بن قينة: دراسات في القضية الجزائرية (القصيرة والطويلة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.
23. عمر عاشور :البنية السردية دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،بوزريعة، الجزائر ،ط1، 2010.
24. فتحي بوخالفة: الرواية والنص التاريخي،(نحو منهجية جديد لكتابة التاريخ روائيا) جامعة المسيلة.
25. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،لبنان،1988.
26. فيصل دراج:دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر ،ط1، 1992.
27. كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة،(قراءة في المكونات والأصول) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2004م.

28. محمد القاضي: الرواية والتاريخ،دراسة في تخيل مرجعي،دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008.

29. محمد بوعزة: تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم، العربية للعلوم، الناشرون منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان.

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

31. محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، القاهرة، مصر،دط/ دت.

32. محي الدين ابن عربي: الفتوحات المكية في معرفة الأسرار المالكية والمكية،دار الكتب العربية الكبرى،مص،دط،دت،ج2.

33. مصطفى الجوزوة: نظريات الشعر عند العرب،الجاهلية والعصور الإسلامية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان،ط1، 1991.

34. مصطفى محمد إبراهيم: حكاية العشاق في الحب والاشتياق، تحقيق د: أبوا القاسم سعد الله، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط2، ت 1983.

35. المصطفى مويقن: فضاء المتخيل في نص ألف ليلة وليلة ، دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1، 2005.

36. نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، سميسم للنشر والتوزيع،مصر، ط1، 2010.

37. نضال الشمالي: الرواية التاريخية الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية ، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2002.

المراجع المترجمة:

1. رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية،تر: انطوان أبوا زيد، شوسبرس منشورات عويديات، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988.

2. ميرسيا إلياذ: المقدس والعادي، تر: عادل العوا، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2009.
3. والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة الاسكندرية ، مصر،دط،1998.
4. جرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزال افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، دط،2002.
5. أرسطوا طاليس : كتاب أرسطوا في الشعر، نقله إلى العربية، أحمد فؤاد الأهواني، دار أحياء الكتب العربية،ط2، 1962.

المراجع الأجنبية:

1. Bornecque et .coute.dictionnare.latin.francais. edibelin.paris. 1967.
2. Poup robert .dictionnair.alphabétique.analogique.dela.langue.francais.du nouveau.littre.lerebort.

المواقع الإلكترونية:

3. www.meaber.org/seventh-issue/mythlogy.1.htm
4. www.alttayat.com/m/story/1880752.sthash.mtwbzoe.dpb.s

المعاجم:

1. أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، رسائل الكندي الفلسفية، تحقيق محمد عبد الهادي أبو زيدة، دار الفكر العربي، القاهرة.
2. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق إبراهيم الأبياري، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1971.

3. علي بن إسماعيل بن سيدة، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ، تحقيق إبراهيم الأبياري، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية ط1، 1971.

4. جورج لوكاتش: الرواية التاريخية.

االملتقيات:

1. خليفة بولفعة :سيمياء الظاد في رواية الصحراء عند إبراهيم الكوني، الملتقى الدولي لسيمياء النص الأدبي، جامعة محمد خيضر ،بسكرة،قسم الأدب واللغة العربية ، الجزائر،أكتوبر. 2013.

2. فاطمة الزهراء بازيد: تجليات أزمة الواقع الجزائري، في الشعر الجزائري المعاصر، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة.

المجلات:

3. إدريس بودبية: الرواية الجزائرية، مسارات وتجارب ، مجلة الثقافة ، ثقافة شاملة تصدر عن وزارة الاتصال والثقافة فبراير 2004، العدد الجديد بعد 118.

4. جميل حمداوي:شعرية الصورة والمتخيل في مجموعة ، أزعم أن ، لمحمد صوف.مجلة دروب الالكترونية من الموقع http :www.doroob.com

تاريخ الزيارة 2012/04/24.

5. سعيد يقطين: الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي ،نزوى العدد 44 جويلية من الموقع : www.nizwa.com تاريخ الزيارة2012/4/24.

رسائل:

علال سنقوقة: اشكالية السلطة في الرواية العربية (رسالة دكتوراه) إشراف الدكتور نور الدين السد ، السنة الجامعية ، 1997/1996م.

الملخص

رواية هلابيل لسمير قسيي يسردها ستة رواة مختلفين الرواية قسمها الأول أو ما اختار عنونته ب"....بعد الرواية" جاء في سبعة فصول، الفصل الأول جاء في شكل مناجاة بين قدور الذي فارق الحياة قبل لحظات و"نوى" الواقفة على جثمانه ن حيث يستقي القارئ بعض المعلومات عن ماضي "قدور" وخلفيته الاجتماعية وعلاقته ب"نوى" كذلك علاقتهما بشخصية تلقي بظلها على الرواية دون أن تقول شيئا والمتمثلة في شقيق المتوفى"السايح" وهي الشخصية التي يمكن النظر إليها كخلفية لقدور أو بالعكس قدور ربما هو إعادة انبعاث للسايح .

في هذا الفصل يأتي ذكر كتاب "خلقون" ، المخطوط الذي تدور حوله أحداث الرواية.

في الفصل الثاني "هامشان" في الهامش الأول يقتحم الرواية "بوعلام" سائق سيارة الأجرة حيث يروي تفاصيل رحلته إلى بن يعقوب بالجلفة قبل سنوات لتأدية مهمة كلفه بها "السايح" ليعود إلى الرسالة التي تركتها نوى بعد آخر لقاء منذ أربعة أشهر، بوعلام لن يسترسل في رواية نص الرسالة التي سيحرقها لكنه سيحتفظ بنسخة الكتاب الذي ألفه قدور تتمة لعمل شقيقه "السايح" في الهامش الثاني:يبتدئ حبوب ولد سليمة" اللاجئ من أصل صحراوي بـ"لا تذكر العيون" ولا أيامنا بها ، لم تكن لنا وطن لتصيره اليوم ، ليسترسل في وصف أحاسيس صحراوي المخيمات اتجاه مدنهم الأصلية ووطنهم المحتل.

كما يروي حبوب ولد سليمة تفاصيل الطقوس الأسطورية المقامة في واحة "الرابوني" بتندوف مرتين في السنة والتي كان يرأسها والده ، وهي طقوس كان لا يخفي عم ارتياحه اتجاهها لأنه يرى بأن لا علاقة لها بالإسلام الذي تلقنه ، بعد سنوات من وفاة والده ومع انقضاء المؤتمر العاشر للبوليساريو الذي صاحب قدوم إتباع الطائفة "الوافدية" لتأدية طقسهم المعتاد،قرر مقابلة الشيخ النوي،(وهو الشيخ الذي قابله بوعلام أثناء زيارته لبن يعقوب) الذي خلف أباه في رئاسة طقوس "الطائفة" أثناء الانتظار ينقل حبوب ما علق بذاكرته من أوراد تخللت الطقوس كالعادة:

"هلابيل.....هلابيل أبونا انت من قبل

فلا قابيل أو هابيل أعطى من قبلك العقل"

إضافة لما أملاه "قدور" على "نوى" من كتاب خلقون قبيل وفاته:"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 حمته قرونا، امرة لا يحرثها القدام من خلف السر"

هنا تبدأ بعض معالم الأسطورة في الوضوح ، لكن النوي يتراجع عن كشف السر لحبوب ويتركه معلقا برده:"فكر..فكر فقط".

"بن يعقوب" الفصل الثالث من الرواية، هذه المرة على لسان ظابط شرطة فاسد مدعوم من فوق نزلت رتبته إلى مفتش ونفي من العاصمة إلى ولاية الجلفة،بعد وصول بلاغ حول أحداث شغب عمت قرية بن يعقوب وهو أمر لم يعهد على سكانها، ينتقل مفتش الشرطة في رفقة المحافظ وأربع سيارات لكنهم يصطدمون بأن لا أحد يريد أن يقص ما جرى، في النهاية يتم توجيههم إلى الشيخ "النوي" الذي يتم استدعاؤه لسماع أقواله فيما بعد.

يتم تكليف المفتش بملف القضية على أساس أن يتم إغلاقه بسرعة إلا أن المفتش يواجه النوي بحادثة الرجم التي تعرض لها "قدور" برفقة نوى،الشيخ النوي يتنصل من التحقيق عن طريق توظيفه لعلاقاته "الفوقية" يتلقى المفتش التوبيخ واللوم من طرف المحافظ الذي قرر التخلص منه بإعادة تحويله إلى العاصمة.

مفتش الشرطة يغتنم فرصة العطلة الإجبارية في انتظار تسوية أوراق تحويله ليتابع خيوط القضية ، فحادثة الرجم التي عرف بها المفتش عن طريق قائد فرقة الدرك نتيجة بلاغ أدلى به السائق الذي نقل قدور الجريح ونوى إلى مطار العاصمة في خضم رحلتها إلى تندوف، هي نقطة في تحقيقه غير الرسمي .في تندوف تتقاطع شخصيات الرواية لأول مرة بعد أن ترك فيما سبق سمير قسيمي الحرية للقارئ في استخلاص الأحداث من خلال تقاطع الرواية.

الفصل الرابع "الرابوني" حيث يلتقي المفتش بحبوب ولد سليمة ونوى،يتلهف المفتش لسماع نوى وكأنه يهم بإنجاز محضر سماع غير رسمي له،ما تلهف إليه يتأجل إلى غاية عودتهما إلى شقتها بالعاصمة،سمير قسيمي لن يرضى فضول القارئ سريعا لأنه سيعود إلى قدور من خلال الفصل الخامس "بوح" على لسان "نوى" التي ستتحدث لكنها لن تجيب عن تساؤلات المفتش،ستعود إلى الماضي ستحكي عن المهمة التي

أسند السايح إتمامها لشقيقه قدور والمتمثلة في إتمام كتاب خلقون،وعن دخولها في حياة قدور وكأن مهمتها تتمثل في حراسة ومرافقة مخطوط الكتاب.

في الفصل السادس "رائحة" يخرج المفتش من عند "نوى" دون إجابات عن الأسئلة التي سيطرت على تفكيره تتوالى عليه الأحداث إلى أن يتم نقله من الميناء حماية له كالعادة إلى محافظة الشرطة بحي "باش جراح "الشعبي هنا يعرف القارئ مصير السائق بوعلام الذي يتم اكتشاف جثته في حالة متقدمة من التعفن داخل شقته بنفس الحي حيث يكون مضى على وفاته الغامضة ثلاث أشهر مباشرة بعد حرقه لرسالة نوى.

ينتبه المفتش في البداية للعلاقة بين بوعلام والقصة التي يستحضرها من خلال انتماء الأخير إلى قرية بن يعقوب،كما كان من بين ما خلفه بوعلام الظرف المرسل من قبل نوى والذي يحوي صورة من مخطوط ويتهيأ لذلك مستحضرا مشهد جثة بوعلام المتعفنة فقد مات جالسا، ضاما ساقيه إلى صدره وقد أحاطهما بذراعيه، وبدوا كأنه يحدق في السقف أو ربما في السماء.." وما شجعه على ذلك عبارة نوى:"من لا يملك شيئا لا يخسر أي شيء، وينتهي الفصل وتنتهي رواية المفتش مع أول عنوان للمخطوط :أحاديث الوافد بن عباد(*).....الكتاب الأول ك باب ما ترجمه سيباستيان دي لاكوروا عن الواح خلقون".

الفصل السابع "همسة" فيه عودة سريعة إلى نوى قبل إنهاء القسم الأول، فنوى المختفية والتي لا يعلم أحد طريقها تتلقى اتصالا من ناشر محتمل لكتاب خلقون "الذي أتمه قدور بتوصية من السايح،في هذا الفصل الذي يأتي على عجالة ، نوى التي لم تلق نفس مصير بوعلام والمفتش ربما لأن مهمتها في إخراج الكتاب إلى العلن لم تنته بعد،تلقي بتساؤلاتها وخلاصتها عن قراءة كتاب خلقون:"وكما أرادته المشيئة جاء،وكما أرادته أخطأ... وكما أرادته رأي حقيقته.حتى هو لم يختر البداية، فطالما أنت تلك قبله".

في القسم الثاني "ملاحق" وفي الفصل الأول منه الثامن من الرواية أنا ونوي يقحم الراوي في روايته ليصف بعضا من حاله ،فأخيرا يقرر كتابة القصة تعويضا عن خيانته لثقة نوى بعد أن أخذ منها مالا لتمويل نشر الكتاب ولم يفعل ،يختار الراوي االبداية مع سيباستيان دي لاكروا سنة 1808.

في الفصل التاسع من الرواية "شهادة سيباستيان دي لاكروا أمام اللجنة الإفريقية يسوق الراوي هذه الشهادة كبداية لنشر بعض مما تضمنه مخطوط الشقيقين السايح وقدور،فالمترجم الفرنسي "سيباستيان دي

لاكروا" في شهادته هذه أمام اللجنة الإفريقية المرسلة من قبل ملك فرنسا لتقرير أهداف الحملة الفرنسية يعود بذاكرته إلى سنة 1808 من خلال أول لقاء له بهذه الأرض حيث عمل تحت إمرة أحد ضباط البحرية في مهمة لجمع المعلومات الضرورية من أجل وضع خطة لاحتلال الجزائر المترجم يكشف عن زيف الدعاوي الرسمية لتبرير عملية الاحتلال عن طريق فكرة "تصدي الحضارة" بل ويفضح الممارسات الوحشية والفضائح المرتكبة من قبل قوات الاحتلال .كما تبرز من خلال شهادته شخصية الخائن "احمد بن شنعان" الذي يعتبره المحرك الأساسي لمجزرة "العوفية" التي ذهب ضحيتها الآلاف حيث ابيدت قبيلة "العوفية" بأكملها في الفصل العاشر "رسالتان" الرسالة الأولى لأحمد بن شنعان المؤرخة في 12 أفريل 1832 موجهة إلى شيخه الذي هو نفسه جد النوي سابق الذكر بحسب ترجيح السايح على الهامش حيث يصف تفاصيل الاتفاق بينه وبين قائد المجزرة على قبيلة "العوفية" ويشير إلى لقاء تم بين المترجم الفرنسي وشيخ القبيلة "الربيعة" قبيل أسره وتعذيبه حتى الموت هنا يتضح الغرض من المجزرة–بحسب الروائي– المتمثل في الحصول على أمانة" صاحبهم" المقدس بروحه" التي كان يحفظها "الربيعة" كما يخمن أحمد بن شنعان مصير "الوديعة" ويرجح أنها ستؤول إلى الى"الشريف بلطرش" المقيم"زنينة" الادريسية بمنطقة الجلفة ليعرض طريقة التربص به.

الرسالة الثانية المؤرخة في 17 ماي 1844 أرسلها"التلي بلكحل" أحد "أغواث" الشريف بلطرش إلى سيباستيان دي لاكورا يشكره ويذكر الأمانة التي لا تخص المسلمين فقط بل هي لبني آدم كافة بخلاف ما يضمنه الوافديون" من أن فيها مفتاح بعث صاحبهم "الوافد" هنا يكشف القارئ سر الطقوس التي تقام مرتين في السنة بواحة الرابوني ،كما يشير عليه بإيداع الأمانة إلى تندوف عند شيخها الصالح.

الفصل الحادي عشر "مذكرات سيباستيان دي لاكروا" يأتي في كراستين الأولى مخصصة للفترة ما بين 1832و1863 يتناول فيها تفاصيل العلاقة والاتفاق الذي عقده مع الشيخ "الربيعة" والدسائس التي كانت تحاك في مدينة قسنطينة بعد احتلال مدينة الجزائر كما يروي تفاصيل هروبه من المعسكر بعد تسريحه من الجيش بسبب شهادته أمام اللجنة الإفريقية وانتقاله إلى "القليعة" حيث كانت الوديعة محفوظة والتي استلمها بناء على رسالة شيخ العوفية.

بعد مسيرة طويلة يحط الرحال بمنزل الشيخ الربيعة في وادي الكلاب –وادي الحد حاليا بمدينة قسنطينة– حيث يسير إلى الحاج أحمد باي محملا برسالة أخرى،لكن الحاج أحمد باي يعتذر عن استلام الوديعة بسبب الظروف التي تعيشها المدينة لأن احتلالها صار وشيكا فيقوم بدفنها كما يصف في هذه الكراسة استعدادات الحاج أحمد باي لاجتياح الفرنسي القادم كما يعطي تفاصيل الهجوم الفاشل على المدينة سنة 1836.

الكراسة الثانية تغطي الفترة الممتدة بين سنتي 1840و1850 يتناول فيها هروبه من مدينة قسنطينة قبل سقوطها وإقامته بإحدى قرى "الأوراس" بعد أن تزوج من ابنة مضيفه واحترف الكتابة والترجمة حرفة،"الربيعة بن فراش بن حمدان" الاسم الذي اكتسبه"سيباستيان دي لاكروا" قبل خروجه من مدينة قسنطينة هتك عهده للربيعة واطلع على ما تحويه الوديعة بعد أن فض الرسالة الثالثة التي كانت تحمل الجواب على سؤال كان قد يطرحه عليه الحاج أحمد باي في لقائه الأول به إمعانا في الاحتياط ، الرسالة لم تكن سوى ورقة بيضاء كتب عليها بالقطران جواب السؤال متعلق ب"الاسم السري لله...؟

الوديعة كانت عبارة عن خمسة وستين لوحا كتبت بالغة العربية إلا لوحا واحدا كتب بلغة قديمة" الثمودية؟ وهو اللوح الذي مزق أوراق ترجمته وتراجع عن كسره بسبب خوفه على ما يحويه من سر خطير، بالإضافة إلى ثلاث لفائف كتبها"خلقون بن مدا" في الجزء الثاني من هذا الفصل يعود ما دار بينه وبين الحاج أحمد باي بعد زيارته لهم، هنا حاول الروائي بحث سر العداء بين الحاج أحمد باي والأمير عبد القادر بن محي الدين تنتهي مذكرات "دي لاكروا" بخبر سفره إلى تندوف لحفظ الأمانة بناءا على مشورة التلي بلكحل،هنا يكتشف كل من قدور والسايح فراش نسبهما.

الفصل الثاني عشر : مقتطفات من كتاب أحاديث الوافد بن عباد" بدايته مقدمة بقلم "قدور فراش" يستحضر من خلالهما بعض أحاديث الوافدين عباد وجمعه لأخباره عن طريق أصحابه "خلقون بن مدا وزمردك بن يوسف الشماس وأكيلا بن القميط" كما يقتضي أخبار انتقال الوديعة من الرابوني إلى بن يعقوب بالجلفة ،هذه الوديعة التي يستعيدها السايح بموجب نبوءة ليعيدها إلى الرابوني عند حبوب ولد سليمة" سنة 2002،فبعد إحساس السايح بقرب نهايته يكلف شقيقه بإتمام البحث ، قدور بعد قراءته لما جاء في اللفائف

والأوراق يوزعها على من ثقات حتى لا تحتكر الحقيقة باستثناء اللوح المكتوب بالثمودية جعله في مكان مجهول وهو اللوح الذي رأى سيباستيان دي لاكروا بأنه"كتب في عهد سابق لكل كتاب ، ولو ظهر ما فيه لهلك الناس بشكهم أجمعين"

الكتاب الأول: باب ما ترجمه لاكروا عن ألواح خلقون يضم فقرة موجزة بمثابة مقدمة ، وسفر البداية أو حديث التيه ، وسفر الخلق أولا أو حديث النسب،لن أشير إلى ما ورد في هذا المتن نزولا عند رغبة "المؤلف" الذي أشار على الهامش مع بداية مقدمة قدور:"انصح القراء أن يكتفوا بالقسم الأول رفعا لأي أذى يصيب عقيدتهم بسبب سوء الفهم ، وإذا أصروا على قراءته فأنصحهم بألا يحكموا على الظاهر وحسب،مع هذا لست متأكد بعد من نشره كاملا،"

هذا هو ملخص الرواية إذن فهي رواية شبه بوليسية لأن في قسمها الأول عرض قسيمي واقعا اجتماعيا وسياسيا من خلال شخصيات الهامش ن وهي رواية شبه سياسية.

نبذة عن المؤلف:

ولد سمير قسيمي في الجزائر العاصمة سنة 1974 ،متحصل على باكالوريوس في الحقوق،تخرج محاميا بدأ كتابة الشعر في سن مبكرة ومنه اتجه إلى الأعمال الحرة ، عمل كبناء ثم كنجار وكاتب في المصالح الحكومية لأولئك الذين لايحسنون الكتابة وعمل كمصحح في الصحافة.

هو روائي شاب ، مبدع متمكن من أدواته الأدبية ، استطاع في فترة وجيزة أن يفرض نفسه على الساحة الأدبية ، بروحه ونفسه الروائي المتجدد

مؤلفاته:

صدرت له روايات رائعةهي:

تصريح بضياع سنة 2009

يوم رائع للموت سنة2009(فازت بجائزة الهاشمي سعيد للرواية)

هلابيل 2010–في عشق امرأة عاقر

الحالم 2012

الماشاء 2016

آراء نقدية حول سمير قسيمي وروايته

يعتمد سمير قسيمي على مستويات متفاوتة تراوح بين لغة السرد البسيطة وبين اللغة الشعرية المكثفة وبين لغة تقليدية خارجة من الزمن بائدا اقتضتها سياقات روائية معينة بل إن هناك تنويعا على خطابات لغوية مختلفة ما على مستوى المخيال فإنه يتجاوز كل ماهو مألوف وواقعي إلى ما وراء الواقع ، وما وراء التاريخ ن متجاوزا السرد الخطي للأحداث بشكل آلي .

أحمد عبد الكريم

رواية رائعة يوظف فيها "قسيمي التاريخ روائيا بشكل مدهش والكتابات التوارتية بصورة مميزة، لنجد أنفسنا أمام عملا أدبيا يهيم في التاريخ والصوفية والتعقيد نكتشف من خلاله اللا معنى الذي يحكم حياتنا وتصرفاتنا وعلاقتنا بالحياة والموت .

المستقبل اللبنانية

قدم سمير روايته كأي تحقيق بوليسي في جريمة غامضة فيجمع خيوط الواقعة الروائية وبتلك الطريقة يؤمن المتعة القرائية للمتلقي ويورطه في سؤال المتخيل والواقع وهو لا يوفر تقنية فنية لإتمام الغواية القرآنية محاكيا مكر المنع فيد بداية الزمان لينشأ الخلق في الأرض لتقوم القراءة الحقة للرواية من قبل القارئ الذي يسعى للسر الذي يخفيه السرد في تتالياته .

باسم سليمان

الإبداع في هذا النص يتعلق بالأساس بلغة الحقيقة التي تبناها ، لغة لا تكسر التابوهات بقدر ما تطرقنا ببساطة عائد من الموت :الحقيقة.

حبيبة العلوي

فهرس المحتويات

شكر وعرفان.....

مقدمة.....أ – ب – ج

مدخل: نشأة الرواية العربية في الجزائر.....**5**

الفصل الأول: التخيل التاريخي (المصطلح والمفهوم).....**10**

المبحث الأول :ماهية المتخيل (التخيل في الرواية).....**11**

- تعريف الخيال والتخييل.....11
- التعريف اللغوي.....13
- التعريف الاصطلاحي.....15
- مفهوم المتخيل الروائي.....20

المبحث الثاني: ماهية التاريخ.....**22**

- تحديد المفهوم.....22
- الرواية التاريخية.....25
- التاريخ والأسطورة.....30

الفصل الثاني: التاريخ والخيال من خلال التشكيل البنائي للرواية.....34

المبحث الأول: الفضاء الروائي.....34

1. الفضاء الزمني للرواية 36
أ. البناء الزمني..... 36
ب. مفارقات الزمن 39
– السارد 42
– المسرود عليه 43
2. الفضاء المكاني والجغرافي.....44
أ. أماكن الانتقال العامة.....45
ب. أماكن الانتقال الخاصة 49
ج. أماكن الانتقال الاجبارية 51
3. الفضاء الروائي (المتخيل) 52

المبحث الثاني: بناء الشخصية 53

1. النموذج الاجتماعي.....55
2. النموذج التاريخي.....65
3. النموذج الأسطوري وبناءه.....70

خاتمة.....76

ملاحق.....78

قائمة المصادر والمراجع.....88

ملخص :

لقد تناولت بالدراسة في هذا البحث : البعد التاريخي والتشكيل المتخيل في رواية " هلابيل " لسمير قسيمي ، وجاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق، قد تحدثت في الفصل الأول عن ماهية كل من المتخيل والتاريخ، أما الفصل الثاني فتحدثت فيه عن الفضاء الزمني للرواية وعن بناء الشخصية في الرواية، ومن هنا نستنتج أن الرواية تعتبر من أهم الأجناس الأدبية وأقدرها على تصوير الواقع الاجتماعي وقد كان لعنصري المتخيل والتاريخ تأثيرا كبيرا في الرواية .

الكلمات المفتاحية : التاريخ – الخيال – الرواية الجزائرية .

Résumé:

Je l'ai porté sur l'étude dans cette recherche: la formation a imaginé la dimension historique dans le roman Samir méristique « Hlapal », est venu cette recherche à l'entrée et deux chapitres et une conclusion et l'extension, a parlé dans le premier chapitre de ce que les deux imaginaient et de l'histoire, alors que le deuxième chapitre a parlé-il l'espace de temps du roman et le renforcement personnel dans le roman, et ici nous concluons que le roman est l'une des races littéraires les plus importantes et admirer son de dépeindre la réalité sociale a été un fantasme raciste et une grande influence de l'histoire dans le roman.

Mots clés: Histoire - fiction - roman algérien.