الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل

للروائي سمير قسيمي

مذكرة مقدمة لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة: بثينة ظريفي

إشراف الأستاذة: سعيدة بن بوزة

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
			رئيسا
سعيدة بن بوزة			مشرفا
			مناقشا

السنة الجامعية: 2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أداء هذا الواجب ووفقني الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على انجاز هذا العمل إلى

ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من هذا العمل، وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة سعيدة بن بوزة التي لم تبخل إتمام هذا البحث. علي بتوجيهاتها ونصائحها القيمة التي كانت عونا لي في

جامعة عباس لغرور خنشلة. أشكر كل موظفي ولا يفوتني أن

كما أتقدم بالشكر إلى أصدقائي وزملاء الدراسة.

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والدي العزيزين أدامهما الله لي

إلى العائلة الكريمة

إلى أساتذتي الكرام عرفانا لجهودهم

إلى أصدقائي، وزملاء الدراسة والعمل

إلى تلامذتي وفقهم الله جميعا

إلى كل من سقط من قلمي سهوا.

مقدمة

عرف مسار الرواية العربية تحولا مهما في النصف الثاني من القرن العشرين على يد مجموعة من الروائيين الجدد، الذين تأثروا بالتيار الغربي الذي تزعمه رواد الرواية الجديدة **جان ريكاردو، ألان روب غرييه، نتالي ساروت...** وآخرون جمعوا بين النقد والأدب أمثال **رولان بارت، جوليا كريستيفا، جورج لوكاتش، جاك ديريدا...**

وقد دعا هؤلاء إلى تحديث تقنيات الكتابة الروائية وتجديد آليات كتابتها، استنادا إلى خصوصية التجريب، وفي الربع الأخير من القرن نفسه تزايد اهتمام المبدعين بهذا النوع من الكتابة الحاملة لأدوات المراجعة الذاتية.

ووصل هذا الاهتمام بالرواية إلى عالمنا العربي، وراح الكثير من الأدباء ينهجون منهج الغرب في إنتاج إبداعاتهم الأدبية، ولأن الأدب الجزائري كان في خضم هذه التحولات والتطورات الإبداعية وجب علينا الاهتمام به، لغزارته وماينطوي عليه من مستوى فني رفيع يضاهي ويفوق أحيانا نظيره في المشرق العربي، واهتمامنا به اعتزازا منا بثقافة هذا البلد ومثقفيه.

ومن هنا تملكتني الرغبة في خوض غمار تجربة نقدية مع الأدب الجزائري الحديث، وقد اتجهت إلى الرواية استجابة للاتجاه العام الذي أصبحت تخوضه الساحة الأدبية والنقدية عربيا وعالميا.

واتجهت تحديدا إلى الخوض في إحدى هذه التجارب الروائية التي عرفها هذا العصر وهي مايسميه المبدعون والنقاد العرب بالرواية التاريخية في محاولة لمساءلة التاريخ من خلال الرواية.

وقد وقع اختياري على هذا النوع من الروايات في محاولة مني لإعطاء فكرة عن كيفية توظيف الأسطورة والتاريخ في الرواية.

وحضورهما الأكبر في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية، التي جعلتهما حيتين حتى يومنا هذا، على أن الغاية من توظيفهما أنهما وسيلة تعيننا على التعبير عن هموم الحاضر الذي نعيشه بالاعتماد على مكتسباتنا التراثية الأسطورية والتاريخية، والغور والبحث في التراث خاصة الأسطوري والتاريخي.

وقد اخترت واحد من أبناء هذا الوطن وهو الروائي **سمير قسيمي**.

ولعل تجربته في رواية **هلابيل** فرضت نفسها علي، بما يتضمنه تخيلها السردي من اختلاف على مستوى طريقة التشكيل والبناء، وعلى مستوى المادة الحكائية ولغة السرد وغير ذلك، حيث تنبش الرواية في أدق تفاصيل الأسطورة والتاريخ، وكأنها دعوة صريحة لإعادة قراءتهما وتفسيرهما.

ويعيدان في نفس الوقت ربطنا بماضينا من أجل الاستفادة منهما في بناء الحاضر والتطلع للمستقبل.

وقد بلورت إشكالية البحث في الأسئلة التالية:

-إلى أي مدى استوعبت الرواية تضمين الأسطورة والتاريخ؟
-وإلى أي مدى يُسمح للروائي أن يتدخل في صوغ الأسطورة والتاريخ؟
-مالقيمة الجمالية في توظيف الأسطورة في رواية **هلابيل؟**
-مامدى النجاح أو الإخفاق الذي حققته رواية هلابيل في تعاملها مع التاريخ؟

يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن هذه الإشكالية والذي ارتأيت ضبط حدوده المعرفية والمنهجية وفق العنوان الأتي :« **الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل**» ومن خلال تبني خطة متناسقة في سياقها سأعمد إلى إبراز هذا التناغم بين الفن والأسطورة والتاريخ في عمل أدبي وأبين كيف يتعالقان، ليُساهما معا في إعادة صناعة المجد الضائع وتشييد واقع معرفي جديد يعيد تشكيل وعي الناس.

وبناء على ماسبق، فإن خطة بحثي اقتصرت على تناول مايلي:

مقدمة يليها مدخل تمهيدي وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيق، وخاتمة لعلها تستجيب لمتطلبات هذه الدراسة وتجيب قدر الإمكان على الأسئلة السابقة الذكر وقد قسمتها حسب ماتقتضيه الحاجة إلى:

لأركز اهتمامي بعد ذلك في **المدخل** ولو باقتضاب على الجانب النظري جاء كمدخل تفصيلي لعنوان بحثي حيث تناولت فيه **الأسطورة والتاريخ في الرواية الجزائرية.**

أما **الفصل الأول** فكان موسوما ب **الأسطورة والتاريخ وعلاقتها بالرواية،** تطرقت فيه إلى إبراز تعريف الأسطورة ثم نشأتها لانتقل إلى أنواعها وخصائصها وعلاقتها بالأدب وبعدها أبرزت تعريفا للتاريخ لأختمه بذكر العلاقة بين التاريخ والرواية.

أما **الفصل الثاني** الموسوم ب **تجليات الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل** ، تطرقت فيه إلى إبراز عنصر التاريخ والأسطورة من خلال جماليات العتبات النصية بدءًا من العنوان مرورا إلى الإهداء ثم التصدير بعدها انتقلت إلى عنصر آخر وهو الأساطير التي استعان بها الروائي في بناء عمله الفني لنختم الفصل بتجليات التراث التاريخي في الرواية.

ولأننا بصدد بحث أكاديمي فقد كان لزاما علينا السير وفق منهج محدد يعيننا على تتبع خيوط هذا العمل الفني فاعتمدت على جملة من المناهج لسبر أغوار هذا النص وجمالياته والبحث في تقنياته ومظاهر التجريب فيه ودلالات كل ذلك بالرغم من أنني لم أتوقف عند حدود الجانب الجمالي للنص بل سعيت إلى تخطي النظرة الجمالية إلى تأويله والبحث في دلالته فاستعنت بنظرية القراءة والتأويل واستعنت

كذلك بالمنهج التاريخي الذي يربط النص بسياقه التاريخي ويحاول دراسة خلفيته التاريخية.

وقد اعتمدت في ذلك على الكثير من المصادر والمراجع خاصة النقدية منها **كالكلمة في الرواية لميخائيل باختين، زمن الرواية لجابر عصفور، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة لنضال صالح، أساطير التوراة الكبرى لمحمود عزيز كارم، الرواية والتاريخ لنضال الشمالي.**

وككل عمل لابد أن تعتريه بعض العراقيل التي تقف أمام السير الحسن له، وأولى هذه العراقيل المصادر والمراجع التي كان الحصول عليها أمرا صعبا لكثرة طلبها عند الطلبة المقبلين على التخرج، إضافة إلى الرواية نفسها فقد صعبت من مهمتي.

وكلها صعوبات أي بحث وعلى الرغم منها إلا أنها هانت أمام رغبتي في إتمام البحث وإخراج ثمرة جهدي.

وفي الختام أمل أن أُوفق ولو بالقليل في الإحاطة بجوانب الموضوع والكشف عن خبايا توظيف التاريخ والأسطورة في الرواية.

وفي الأخير لايسعني إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذتي المحترمة، "الدكتورة **سعيدة بن بوزة**" وأرفع لها آيات التقدير وجميل العرفان، وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاتها والمعرفة التي أمدتني بها وإلى كل من أمدني بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء.

واسأل المولى مزيدا من فيضه وفضله وأن يتقبل عملي.

مدخل

تعد الأسطورة حيزا زمانيا ومكانيا مُهِما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة، وفي تاريخ الفكر البشري منذ تشكلاته الأولى حتى الوقت الراهن، فانطلاقا منها يمكن دراسة المكونات الفكرية لأمة ما، فهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، فكما يقول الشاعر الفرنسي **باتريس دولاتور دوبان** «الشعب الذي لا أساطير له يموت بردا.»[1]

ولقد سعت الرواية العربية المعاصرة لتجديد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر، للمحافظة على أدائها الأدبي، مستندة في ذلك إلى تقنيات مستوردة حينا وإلى مقوماتها الذاتية حينا آخر، لذلك فهي تقلد الرواية الغربية في الاغتراف من الفلكلور الشعبي والخرافات لتأثيث عالمها التخييلي، لهذا استعان الروائي العربي بالأسطورة لتقديم مكونات عالمه الروائي وترتد بدايات النزوع الأسطوري في الرواية العربية إلى نهاية الأربعينيات من القرن العشرين في رواية "**عودة الروح**"[2] **لتوفيق الحكيم** باعتبارها أول نص عربي ينزع إلى استلهام الأسطورة حيث استثمر أسطورة ايزيس الفرعونية وأبدى ولاءً كبيرًا لهذه الأسطورة في بناء نصه الروائي حيث أضفى أوصاف ايزيس وخصائصها النمطية كالخصب والوفاء والتجدد على بطلته سنية .[3]

وقد اختلفت استراتجية الروائيين في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفيا فيظل مشدودا إلى منطق الأسطورة، وهناك من يوظفها توظيفا ديناميكيا.

---

[1] محمد الكيالي، مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب يؤجل توصياته حول إقرار النظام الأساسي،تاريخ الاطلاع على المقال: يوم الاثنين 02 فيفري 2014 ، على الساعة 18:35،
www.alghad.com/m/articles

[2] صدرت طبعتها الأولى سنة 1933.

[3] ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1،2010، ص 32_31.

وقد وظفت الرواية الجزائرية من خلال تعاملها مع التراث الشعبي الشفوي منه والمكتوب، الأساطير لتفتح أفاقا جديدة على التاريخ والمجتمع، ومن بين الأدباء الذين وظفوا الرموز والأساطير **محمد ديب وكاتب ياسين** « والملاحظ أن الرموز والأساطير الموظفة من طرفهما لاتختزل في معنى واحد، بل تستدعي قراءات متعددة، لكن الأسطورة عند صاحب رواية **نجمة** لاتأتي لتدعيم التاريخ وحسب بل إنها تتحول إلى عنصر تأريخي **élément historisant** لا يمكن النظر إلى التاريخ دونه، ولعل الأساطير الأكثر توظيفا في الآداب الجزائرية الشفوية منها والمكتوبة، هي أسطورة **الجازية** وكذا **السيرة الهلالية** التي اندثرت كشكل فني ، غير أن صورة الجازية ظلت قائمة في الأذهان عن بقاياها ، التي تحولت إلى ألغاز وأمثال ومجموعة مواقف، والجازية في التصور الشعبي امرأة بديعة الجمال وخارقة الذكاء حسنها لايوصف، ونفاذ بصيرتها لايحد. »[1]

وتعد السيرة الهلالية من الناحية التاريخية، النص المؤسس لمجموعة من الكتابات الروائية.

ولقد سعى الروائيون الجزائريون إلى تأسيس خطاب روائي جديد حول الأسطورة، من خلال توظيف السيرة وإضافة دلالات جديدة وحذف جوانب أخرى أي إخراجها من سياقها الاجتماعي والتاريخي والاشتغال عليها بصفة مبدعة، إذ وظفها **عبد الحميد بن هدوقة** في روايته "الجازية والدراويش" و **الطاهر وطار** في رواية " الشمعة والدهاليز" و"الحوات والقصر".

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1994، ص119.

1_ الجازية والدراويش:

حيث ركزت الرواية على "الجازية" تلك الذات الاجتماعية وذلك الموضوع للرغبة، حيث يتدخل الفردي والاجتماعي، فالجازية في معاناتها اليومية تواجه قدرها وتتحول إلى أسطورة جماعية، إن هاته الذات تشير إلى الأبعاد الثقافية للمجتمع المصغر والنموذجي التي تعيش بين أحضانه وإلى الروابط التي تجمع بين أفراده على جميع المستويات، **فبن هدوقة** سعى لطرح إشكالية المشروع الاجتماعي والسياسي الذي تبنته الجزائر المستقلة.

2_ الشمعة والدهاليز:

لقد أراد الطاهر وطار من خلال روايته العودة إلى العالم الخيالي والشاسع في إسقاطه لمجموعة من الأساطير التي تنتمي إلى الماضي البعيد على الواقع الحاضر فوظف أساطير تاريخية ورمزية.

3_ الحوات والقصر:

تنوعت العناصر الأسطورية الموظفة في هذا النص تنوعا ثقافيا فنجد أسطورة البطل، تعدد الآلهة، العدد سبعة الأسطوري، أسطورة أوديب، سيزيف، فقد زخرت هاته الرواية بالتراث الأسطوري والمزج بين التراث والأسطورة.

وأما من حيث دوافع ذهاب الروائيين الجزائريين لتوظيف الأسطورة في كتاباتهم لايختلف عن أسباب الروائيين والشعراء والمسرحيين العرب، فالكل يسعى إلى تحقيق أهداف نذكر منها هدفين أساسيين:

أولهما هدف سياسي وهو " اتخاذ الأسطورة قناعا وقائيا يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذ اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه بسهام الرفض والاحتجاج"[1]

وثانيهما سبب فني وهو تحرير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب، أضف إلى ذلك تكسير النمط الخطي للسرد الحديث الذي ينتسب شرعيا أو بالتبني للسرد التتابعي في السير الشعبية والحكايات التراثية.[2]

هذا عن توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية، فماذا عن توظيف التاريخ؟

لايمكن لأية أمة من الأمم أن تعي حاضرها وتخطط لمستقبلها مالم تعد إلى تاريخها، للوقوف على الانجازات والإخفاقات وإدراك عوامل ذلك.

في الواقع أن الأدب الجزائري يشبه إلى حد كبير الأدب العربي بصفة عامة فقد عاش الأدب نفس الظروف والمشكلات التاريخية والفكرية التي عاشها الأدب العربي،«وكانت صلة الجزائر بأوروبا من أسبق الصلات التي نشأت بعد ذلك، فاستفادت من الصلة تجاريا وحربيا وإداريا، لكنها لم تستفد من فكرها وحضارتها وفنها وثقافتها إلى أن جاء الاحتلال.» [3] فلم تظهر الرواية في الجزائر إلا بعد الاستقلال نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، باستثناء بعض المحاولات الروائية كرواية **الطالب المنكوب لعبد الحميد الشافعي** ، و**الحريق لرشيد بوجدرة** ، ويرى نجيب محفوظ أن هذه المحاولات بذور ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية

[1] عائشة الحكمي، الأسطورة،تاريخ الرجوع إلى المقال، يوم الاثنين 02 فيفري 2014 ، على الساعة 18:35، www.dr-aysha.com

[2] ينظر: نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص70.

[3] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1977، ص21.

ويمكن أن نلحظ فيها بدايات ساذجة في موضوعاتها، أو في أسلوبها، وبناءها الفني، فيرى أنها رومانسية في أسلوبها وموضوعها، ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير عنها.[1]

لقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالمقارنة مع الأشكال الأدبية الأخرى كالمقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، رغم ذلك فهي أكثر الأجناس الأدبية حساسية اتجاه المجتمع، فالنسيج الروائي عبارة عن مجتمع مصغر، إنها شبكة من العلاقات وتزامن الأحداث، لذا سعى الروائيون العرب بصفة عامة والجزائريون خاصة بالتراث الديني والتاريخي والأسطوري في محاولة لمساءلة الأسطورة والتاريخ عن طريق الرواية.

وصلت الكتابة الروائية إلى توظيف التاريخ بل امتدت لتشمل أحيانا التراث العربي والإسلامي، باعتباره يحدث تأثيرا في الحياة اليومية، فهو أحد مكونات الواقع التي تعيش في وجدان الشعب، فالحاضر لايمكنه السير منفصلا عن تلك الأيام الموغلة في رحم التاريخ بوصفه محفزا على التجدد والانبعاث.

أما عن مقاصد إحياء التراث واستلهامه فقد تعددت الرؤى واختلفت، فهناك من يرجعه إلى رغبة في رد الماضي المجيد الذي يصر السرد الروائي على استحضاره واستبداله بالحاضر القاتم [2]، وهذا مادعا الروائي الجزائري إلى استحضار التاريخ محاولة منه لعلاج أفكار وقضايا حساسة، وصراعا بين القديم والجديد، فانبهار الفرد الجزائري بماضي الأجداد المشرقة فجر العملية الإبداعية لديه.

---

[1] ينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1974، ص 119–120.

[2] ينظر: سعد الله محمد غانم، أطياف النص(دراسات في النقد الإسلامي المعاصر)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، دط، 2000، ص 14.

فالتاريخ وظيفة دلالية في الرواية التاريخية وقد يبدو خفيا أحيانا ومباشرا أحيانا أخرى، وتوظيف شخصية تاريخية في نص روائي قد يسعى لتحقيق أبعاد جمالية.

فالخطاب التاريخي يتشكل في الرواية من خلال اتكاءها على مؤشرات لغوية تاريخية تظهر في أقوال الشخصيات وأفعالها وربما في استحضار نصوص ووثائق تاريخية.

وبالعودة إلى الروائيين الجزائريين نجد اهتمامهم بالتاريخ وحرصهم الشديد على استعارته، دفعهم إلى توظيف تقنيات وأساليب متنوعة في استثمار التاريخ نذكر على سبيل المثال الروائي **واسيني الأعرج** في روايته **الأمير** حيث تنهل هاته الأخيرة من تاريخ المقاومة الوطنية في الفترة الممتدة بين **1830-1847** وقد ركزت على مسيرة الأمير عبد القادر النضالية ، وفي روايته **نوار اللوز** يتذكر البطل زمن الثورة فهو غالبا مايدفعه اليأس إلى الحنين إلى الوطن.

وعبر هذه الدوافع سواءً في توظيف الأسطورة أو التاريخ أو توظيفهما معا، سعى الروائي الجزائري **سمير قسيمي** إلى توظيف الأسطورة والتاريخ في روايته **هلابيل** من خلال عدة أوجه، وأبرز أسطورة اتخذتها الرواية هي **أسطورة الخلق** إضافة إلى **الفترة التاريخية الممتدة بين 1830-1850** اللذان ستتخذهما هاته الدراسة إطارها العام.

الفصل الأول

الفصل الأول: الأسطورة والتاريخ وعلاقتهما بالأدب:

أولا: تعريف الأسطورة.

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

ثانيا: نشأة الأسطورة.

1. الأسطورة والطقوس السحرية والدين.
2. الأسطورة والتاريخ والواقع.
3. الأسطورة والرمز.

ثالثا: أنواع الأسطورة.

1. الأسطورة الطقوسية.
2. الأسطورة التعليلية.
3. الأسطورة الرمزية.
4. الأسطورة التاريخية.

رابعا: خصائص الأسطورة.

خامسا: وظائف الأسطورة.

1. الوظيفة التنظيمية.
2. الوظيفة التبليغية.
3. الوظيفة التفسيرية.
4. الوظيفة الدينية.
5. الوظيفة النفسية.
6. الوظيفة التاريخية.

سادسا: علاقة الأسطورة بالأدب.

سابعا: مفهوم التاريخ.

أ_ لغة.

ب_ اصطلاحا

ثامنا: علاقة الرواية بالتاريخ.

ظل الشعر العربي ولايزال ديوانا للعرب، وملاذ المبدعين ووسيلتهم المثلى في التعبير عن أحوالهم وأحوال أمتهم وظلت مقولة **زمن الشعر** ختما لجميع الإبداعات الأدبية قديما وإلى يومنا هذا.

إلا أننا نشهد اليوم زمن الرواية، لكونها أصبحت الجنس الأدبي الأغزر إنتاجا والأكثر شيوعًا وقراءةً، ولكننا في الوقت نفسه لانعني باكتساح الرواية الساحة الأدبية تغييبًا للشعر وانسحابه تمامًا، لأنه ومن المعروف أن «الأجناس الأدبية والفنون جميعا تتكامل ويستفيد بعضها من بعض» [1] ولايكون بروز أحدها مؤذنًا بزوال الآخر واندثاره أو انصهاره بل دافعًا له.

والرواية كأي ظاهرة أدبية جديدة، لاقت العربية منها عمومًا والجزائرية على وجه الخصوص عزوفًا جديدًا، ورفضا من طرف الذائقة العامة، التي تألف التقليدي وتستأنس به، ولم تتقبل الرواية إلاَّ بعد مرور وقت طويل تكونت به ذائقة جديدة فزاد معها جمهورها عددًا ونوعًا وزاد الاحتفاء بها في دور الطباعة والنشر، وتوجه إليها النقاد وخُصصَّ لمبدعيها جوائز قيمة وبرزت أقلاما روائية كثيرة، معلنةً عن مسار جديد عرفت معه تحولات جد عميقة سواءً في طرق تعبيرها أو أساليبها الفنية، إضافة إلى التقنيات التي اعتمدها المبدعون في الكشف عن الواقع المعيش وحمل انشغالاته وقد نجحت الرواية في تحقيق ذلك على الرغم من أنها كانت تشق طريقها بصعوبة واضحة.[2]

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تغيير النشأة)، المركز الثقافي الغربي، ط1، 2003، ص314.

[2] ينظر: ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1،1988، ص 230_231.

لقد لجأ الكتاب العرب إلى الرواية يطرحون فيها همومهم وهموم أمتهم ويحاولون من خلالها أن يستخلصوا أمراض هذا الواقع المرير الذي يعيشونه ويعالجوه من أجل بناء واقع يوافق تطلعاتهم وطموحاتهم، واستشراق مستقبل زاهر يحلمون به،

فاختلفت طرق تعبيرهم واتسع مجال التجريب داخل هذا الشكل الفني الذي هدّم الحدود بين اللّغات واللهجات والأجناس الأدبية وشتى أشكال التعبير، فاستوعب اليومي من حياة الناس واستوعب الحقائق العلمية وتعايش التاريخ والتراث مع الواقع المعايش ومع المستقبل المؤمل إنها كما يرى **جابر عصفور** « الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة، والمتنافرة، والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا»[1]، كما استوعب الخرافات والأساطير وهاته الأخيرة صنعت لنفسها مكانة ضمن الأدب والنقد، وهذا ماجعل تهافت الباحثين والدارسين عليها بأن أولوها اهتماما خاصًا وعناية بالغة، ونتيجة لهذا الاهتمام وقبل الغوص في دراستها لابد من التعرف على مفهومها فما هي الأسطورة؟

أولا: مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا:

يعد هذا المصدر أوثق مصادرنا التراثية وتراث الإنسان عمومًا صلة بالتجربة الأدبية فالأسطورة هي الصورة الأولى للرواية، ولقد أجمع النقاد بأن الرواية متصلة بالموروث الأسطوري باعتبارها قصة خرافية بالأساس، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل روائي ولذلك ظلت الأسطورة موروثا سخيا في كل عصر وفي كلِّ بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثير من أفكارهم ومشاعرهم.

[1] جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية ، القاهرة، ط1، 1999، ص 53.

مستغلين مافي الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة ومن خيال طليق لاتحده حدود ونظرا لأهمية الأسطورة ومكانتها في الدراسات الإنسانية فقد شغلت كل الباحثين في هذا المجال، علماء النفس، علماء الاجتماع، علماء الأديان والنقاد.

فلا نكاد نعثر على علم من العلوم الإنسانية لم يول الأسطورة شطرًا من اهتمامه و«نتيجة لتعدّد مناحي الاهتمام بالأسطورة فقد تعدّدت مدلولاتها وتعاريفها»[1]

أ_ الأسطورة لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (س ط ر) « السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخيل، ونحوها... والسّطْرُ: الخط والكتابة».[2]

يبدو جليًا في تعريف ابن منظور أن الأسطورة هي تتابع الشيء بطريقة نظامية كالسطر الذي نجده في كتاب أو كسطر النخيل، ومعنى هذا أن كلمة سطر تدل على النظام والتتابع والتركيب.

وجاء في موقع آخر لا **بن منظور** : « وقال الزجاج في قوله تعالى: «وقالوا أساطير الأولين» خبر الابتداء محذوف، المعنى قالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سَطَّره الأوّلون، وواحد الأساطير: أسطورةٌ كما قالوا أحدُوثة وأحاديث».[3]

إذا فالأسطورة هي كلام ارتبط بالأولين، بمعنى أنّها من نسج وتأليف القدماء.

وقال كذلك« والأساطيرُ: الأباطيل والأساطيرُ: أحاديث لانظام لها، واحدتها إسْطَارٌ وإِسطارةٌ بالكسر، وأَسْطيرٌ وأَسْطيرَةٌ، وأسطُورٌ بالضم».[1]

---

[1] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1،1997، ص 57.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، ط1،2003، ج1، ص 419–420.

[3] المرجع نفسه، ص420.

ويرى بعض الباحثين المعاصرين « أنّ كلمة أسطورة تشبه كلمة ميستوريا اليونانية، وتدلان معًا على ماكتبه الأقدمون من روايات وحكايات وهي Historia في الأغلب أحداث خارقة وأباطيل، وأمَّا في العصر الحديث فقد استخدمت كترجمة لكلمة Mythe والمعنى الأصلي لكلمة Mythe أو Mythos عند الإغريق القدماء الكلمة المنطوقة ثم تعدد استعمالها بعد ذلك فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالها ومغامراتها».[2]

فالأساطير لغة حسب ماسبق هي النظام والترتيب، وفي موضع آخر تعني الأباطيل والأكاذيب كما ارتبط معناها أيضا بالحكي والسرد، فماهي الأسطورة اصطلاحا؟

ب_ الأسطورة اصطلاحا:

الأسطورة عبارة عن إجابة على مجموعة من التساؤلات التي شوشت الفكر عند الإنسان البدائي « فقد أرجع الإنسان البدائي كل مايصيبه في حياته من أمن واستقرار وسعادة يعيشها ويحظى بها إلى آلهة خيرة توفر هذا، وأرجع كل شر وحزن يصيبه إلى غضب الآلهة لسبب من الأسباب»[3].

كما وأنَّها قصة أو حكاية تقليدية تجمع بين الحقيقة والخيال، « فالأسطورة ليست بنية علمية، ولاهي على وجه التحديد بنية علمية بدائية، إنما هي علاقة حيّة ذاتية

[1] المرجع نفسه، ص 420.

[2] طلال حرب، أولية النص في نظرات النقد والقصة و الأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 92.

[3] نظيرة كنز، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، العدد الأول، جوان2007، ص26.

موضوعية متبادلة، حقيقة أسطورية خالصة كما تملك مصداقيتها الخاصة وبنيتها الخاصة وشرعيتها المبدئية التي تخصها».[1]

ويعرف **مرسيا إلياد** (MarsiaEliad) الأسطورة بأنها: « حكاية مقدسة تروي حدثا جرى في الزمن الأول، أي زمن البدايات العجيب، وبعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء أتعلق الأمر بالحقيقة المطلقة، مثل حقيقة الكون، أو مجرد حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، وهي بالتالي حكاية خلق شيء معيّن وكيف بدأ يتجلى».[2]

الباحث **مرسيا إلياد** قدم لنا تعريفا اشتمل على عدّة معطيات تضافرت لتواجد الأسطورة: الزمن الأول، زمن البدايات والخوارق والشخصيات العجائبية فالأسطورة بهذا التعريف تصبح مغامرة العقل الأولى نحو العلم، وكذلك الدين الأول للإنسان بحيث أنها تجد تفسيرات لحقائق مطلقة كحقيقة الكون مثلا... وتجيب عن تفسيرات الطبيعة التي يغلب عليها طابع الغموض، وأصبحت الأسطورة بمثابة الإجابة الشافية والتفسير المقنع لفضول الإنسان البدائي. و« الأسطورة تعبر عن الجزء المنسي من أصل البشرية والكوارث الطبيعية التي حلَّت بالمجتمعات البشرية وغير ذلك من أحداث التاريخ الباكرة.»[3]

فالأسطورة إحياء للذاكرة وقراءة للتاريخ البشري، وإعادة صياغته على شاكلة حكاية تروي أحداثا جرت في الزمن الماضي على حد تعبير الباحث **قاسم عبده قاسم.**

---

[1] ألكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر مندر حلوم، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005، ص70.

[2] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، د ت، ص15.

[3] قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكور، عين الدارسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط1،2001، ص19.

أما الباحث **فراس سواح** فيرى أن « الأسطورة حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة أو أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة، تلك الأفعال أخرجت الكون من لجة العماء، ووطدت نظام كل شيء قائم ، ووضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر... والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة.»[1]

فبهذا التعريف الأسطورة ذات طابع قداسي، فهي عبارة عن حكاية ينسج أحداثها ووقائعها أبطال خوارق وآلهة، وأنصاف آلهة وقد ارتبطت بأفعال خارقة تقوم بها شخصيات غير عادية في الأزمنة القديمة، لقد ربطها الباحث بالمشافهة فتصبح هنا الجزء القولي المصاحب للإنسان وتنتقل للأجيال عن طريق المشافهة.

كما ذهب بعض الباحثين إلى أنَّ « الأساطير في الواقع علم قديم بل أزعم مرة أخرى أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة Myth دائما ببداية الناس، وببداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم والمعرفة.»[2]

وتتواءم فكرة **مرسيا إلياد** مع الفكرة نفسها تقريبا، حينما ربط بين الأسطورة والتاريخ فالأساطير هي « أخبار تاريخية تروي بعض الوقائع والأحداث التاريخية التي حصلت في الماضي لبعض جماعات من البشر فوق بقاع الأرض.»[3]

---

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار علاء الدين، دمشق، ط1،2002، ص19.

[2] أحمد كمال زكي، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص 44.

[3] مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة ، ص10.

يفتقر هذا التعريف إلى خصوصية القدسية التي تميز الأسطورة عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى مثل الخرافة، والحكاية الشعبية، حيث أصبحت مجرد حكاية تروي أخبار تاريخية، وجردها من طابع القداسة لها ولمنتجيها.

ثم يعود **مرسيا إلياد** ليقول: « التعريف الذي يبدو لي أقل التعريفات نقصا لأنه أوسع هو التعريف التالي: الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثًا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا.»[1]

إن تعريف **مرسيا إلياد** السابق يتضارب مع هذا التعريف، لأن في الأول نفي للطابع القداسي للأسطورة، أمّا هذا التعريف ففيه قدسية الأسطورة إضافة إلى وجود مكونات الأسطورة كالزمن الأول، وحقائق الكون... ولكن الذي يثير الانتباه هو قوله: " أقل التعريفات نقصا" ففيه إقرار للباحث بتعدد تعريفات الأسطورة، وتداخلها وعجز معظمها عن تحديد وضبط مفهوم دقيق وجامع للأسطورة، « واللافت للانتباه أن ثمة تباين أحيانًا بين تلك التعريفات، يمتد ليشمل الباحث الواحد أيضًا وغالبًا مايكون لكل تعريف دوره الوظيفي، بحيث يطوعه هذا الباحث أو ذاك، أو يلوي عنقه لصالح العقل المعرفي الذي يشتغل في مجاله.»[2]

فتعدد تعريفاتها ينبئ عن اختلال كبير بين الباحثين، والدارسين في بلورة مفهوم جامع وشامل للأسطورة، وهذا في حدِّ ذاته راجع إلى اختلاف ماهيتها كظاهرة ثقافية، وكذلك باعتبارها إرثا ثقافيا للأمم، وبنية مركبة من تاريخ، وفكر وفن وحضارة وهذا كله يجعلها متشبعة، شاسعة المفاهيم لدرجة تعدد المفاهيم لدى الباحث الواحد، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا كيف نشأت الأسطورة؟

---

[1] المرجع نفسه، ص 10.

[2] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص11.

ثانيا: نشأة الأسطورة:

ثمة نظريات كثيرة حول نشأة الأسطورة، يحاول أعلام كلّ منها دحض مقولات سابقيه وإنتاج مقولات جديدة، ويمكن تنضيد معظم تلك النظريات على ثلاثة وهي:

1_ الأسطورة والطقوس السحرية والدين:

يردُّ أصحاب هذه النظرية مجمل الأساطير إلى الطقوس التي كان الإنسان في المجتمعات الأولى يؤدّيها استرضاءً لقوى الطبيعة، ويحتج هؤلاء بذلك التشابه القائم بين الأساطير القديمة، أي تشابه الدوافع التي أنتجها، وقد رأى **جيمس فريز** (frazer James) الذي عالج الميثولوجيا الإغريقية بوصفها وجهًا من وجوه الديانة الإغريقية، وقال بتبعية الأسطورة للطقس ونشوئها عنه، أنّ ثمة اعتقادًا كان شائعًا في المجتمعات القديمة بأن هناك وسائل تمكنّهم من اتقاء شرور الطبيعة حولهم وأنهم « يستطيعون أن يعجلّوا في سير الفصول أو يبطئوا منه بفنّ السحر، ولذا قاموا ببعض المراسم وقرؤوا الرقى والتعاويذ ليحثوا المطر على السقوط، والشمس على الإشراق، والحيوانات على التكاثر، وفواكه الأرض على النمو.»[1]

وقد اكتسبت تلك المراسم الطقوس، بفعل الزمن، سمة القداسة، التي تحولت بفعل الزمن أيضا إلى ماعُرف فيما بعد بالأديان، ويؤكد ذلك الدكتور **عبد المنعم تليمة** بقوله أنه على الرغم من التطور الذي حققه الإنسان البدائي في مواجهة الطبيعة، وفي تسخيرها للوفاء بحاجاته الأساسية، فقد ظلت سيطرته عليها ومقدرته على تفسير ظواهرها الخارقة قاصرتين، ولذلك كانت تحس بالعجز إزاءها، لكنه « لم يستسلم ... بل لقد تخطى كل ذلك بأداة فذّة خلق بها عالمًا جديدًا، ولم يكن هذا العالم

[1] فريز جيمس، أدونيس أو تموز، تح جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر والدراسات،ط3،1982 ، ص15.

المخلوق وهمًا وإنما كان هدفًا عجزت أدوات الإنسان وخبرته العلمية عن خلقه، وكانت تلك الأداة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة.»[1]

فقد تجاوز الإنسان البدائي مواجهة الطبيعة بأداة فذة عالما حقيقيا وهذه الأداة هي الأسطورة.

2_ الأسطورة والتاريخ والواقع:

يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أنَّ الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكتشف الإنسان الكتابة، وعزّز هؤلاء نظريتهم بالقول إنَّ عددًا غير قليل من الأساطير القديمة هو نوع من التدوين البدائي للتاريخ بمعنى أنه يحفظ في داخله بعض الحقائق التاريخية الموغلة في القدم، وقد علّل ذلك الفرنسي **مرسيا إلياد** ذلك بقوله إن « ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية لاتدوم في الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه الحقيقية إنها تعمل على نسق مغاير وبواسطة بنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلاً من الشخصيات التاريخية.»[2]

وكما رأى عدد من دعاة هذه النظرية أن التمييز بين التاريخين الأسطوري والتاريخي تمييز معاصر، وتابع آخرون القول إنه إذا كان ثمة شيء من التاريخ في بعض الأساطير، فهو تشبيه بالتاريخ، الذي « يسجل ماحدث، بل ماحسب الناس، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة، أنه قد حدث» [3]أو هو تاريخ متنكر، فآلهة الأساطير

[1] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1،2013، ص28.

[2] مرسيا إلياد، أسطورة العود الأبدية، تر نهاد خياط، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987، ص76.

[3] رانفيين ك ك، الأسطورة، تر جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط1،1981، ص 22.

«رجال تجمع حولهم ضباب الزمن والخيال فضخهم وحوّر أشكالهم حتى خلع عليهم صفة القداسة. »[1]

3_ الأسطورة والرمز:

تنهض هذه النظرية على أنَّ الأساطير جميعها فعّالية مجازية ورمزية، وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية، أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز، ثم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي.

وقد رأي **تايلور** أحد أهم أعلام هذه النظرية، أنَّ الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتع بقدرة خاصة، تكاد تكون نوعَا من الملكة، على صنع الأسطورة، نتيجة نظرية العامة إلى الكون، وإيمانه بحيوية الطبيعة لدرجة تصل إلى حدِّ تجسيد مظاهرها كلّها على نحو رمزي، فالطقوس التي كان يؤديها كانت تهدف إلى أشياء أخرى غير ماتنبئ به ظواهر تلك الطقوس، بمعنى أنها كانت تجسيدًا لبعض الأفكار الغامضة لديه عن وجود كائنات عليا تملأ الكون، ولم تكن تلك الكائنات التي زخرت بها أساطيره سوى نوع من العون المادي الذي ساعد على إضفاء شكل من أشكال الوجود والذاتية على تلك الأفكار، كما لم تكن سوى رموز لهذه الأفكار نفسها، ويمكن تلمس مصادر هذه النظرية لدي فلاسفة الإغريق الأوائل الذين فسّروا الأساطير على أنها «كنايات ومجازات اخترعها مؤلفون، فضلوا اللجوء إلى التلميح والرمز والاستعارة»[2] والذين عدُّوا آلهة الأساطير رموزًا لقوى مادية، أو لمفاهيم مجردة.

---

[1] عياد شكري محمد، البطل في الأسطورة، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر والدارسات، ط1،1998، ص77.

[2] نزار عيون السود، نظريات الأسطورة، مجلة عالم الفكر، العدد 1، الكويت، 1995، ص214.

لقد حاول علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير نشأة التاريخ لكن لم يتفقوا على أسباب محددة، فكل يحاول دحض أفكار سابقيه، ولم يبق هذا الاختلاف حول نشأة الأسطورة فحسب بل مس حتى أنواعها فما هي أنواع الأسطورة؟

ثالثا: أنواع الأسطورة:[1]

من الصعب تصنيف الأساطير، لتداخل الوظائف والموضوعات وتكرارها داخل كل نوع وقد حاول بعض الباحثين تصنيف الأساطير إلى أنواع عديدة فقد قسمها **أحمد كمال زكي** إلى أربعة أنواع وهي " الأسطورة الطقوسية والأسطورة التعليلية والأسطورة الرمزية والأسطورة التاريخية" وسيتم الحديث عن كل نوع على حدى:

1_ الأسطورة الطقوسية:

وترتبط أصلا بعمليات العبادة والطقوس، فهي تمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه، كأسطورة "أوزوريس" في مصر والطقوس التابعة لها.

2_ الأسطورة التعليلية:

وهي التي سعى الإنسان عن طريقها تعليل ظاهرة تستدعي نظره لكنه لم يجد لها تفسيرا، فقد ظهرت بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ماهو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان و... ومن هنا ظهرت تفسيرات وتعليلات حول هذه الظواهر الكونية.

[1] ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير، ص46_52.

3_ الأسطورة الرمزية:

وهي قريبة من الأسطورة التعليلية، بصفتها تعبر عن فكرة دينية أو كونية، فهي التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير.

4_ الأسطورة التاريخية:

وهي تاريخ وخرافة معا، فهي تحكي في الماضي وكيف انتقلت الحكاية من جيل إلى جيل وتتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق، كحكاية "داحس والغبراء" عند العرب و"حرب طروادة" في التراث الإغريقي وملحمة "جلجامش" عند البابليين.

وقد حاول أن يفرق بين ضربين من الروايات الأول يتعلق بأبطال أصبحوا رموزًا للأساطير كأوديب وسيزيف، أما النوع الثاني فيتعلق بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب ولكن طمست أعمالهم مثل " سيف بن ذي يزن" .

كم اُعتُمِدت مقاييس أخرى لتصنيف الأسطورة، وقسمت على أساس الموضوع والموطن، أما على أساس الموضوع فنجد أساطير تعليمية (أساطير ذات غايات تعليمية استعملها الإنسان الأول لقداستها) وأساطير وعظية (أساطير تدور حول الحث على الالتزام بخلق معين) وأساطير علمية (تتحدث عن قضايا الخلق والتكوين وتبحث في أصول الأشياء) وأساطير الأبطال (تدور حول شخص واحد يكون مدار الأحداث)، أما على أساس الموطن فنجد أساطير أصلية (خاصة بمجتمع ولدت فيه واستمرت معه) وأساطير مهاجرة (أساطير انتقلت من مجتمع لآخر لعدة عوامل كالجيرة والتبادل التجاري).

هذا عن أنواع الأسطورة التي قسمت إلى أربعة أنواع "طقوسية و تعليلية ورمزية وتاريخية" وقسمت مرة أخرى على أساس الموضوع إلى "تعليمية و

وعظيو وعلمية وأساطير الأبطال" وعلى أساس الموطن إلى أساطير أصلية وأساطير مهاجرة"، فماذا عن خصائصها؟

رابعا: خصائص الأسطورة:[1]

كما هو معروف أن تحديد ماهية الظاهرة تستدعي بالضرورة تحديد خصائصها التي تفصلها عن غيرها، من الظواهر التي تشترك معها في المادة والموضوع، فالتشابه بين الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة، وذلك التداخل الضبابي بين هاته وتلك، يدفعنا بالضرورة إلى تحديد خصائص الأسطورة التي تميزها.

وكذلك تعدد مفاهيم الأسطورة لدى الباحثين والدارسين، فمنهم من اعتبرها إعادة قراءة للتاريخ، وذهب البعض إلى أنها إجابة عن تساؤلات أثارت فضول الإنسان البدائي في غياب العلم...ولكثرة هذه التعريفات والمفاهيم لابد من تحديد خصائص الأسطورة للوقوف على الفرادة والتمييز الذي تتمتع به، ولتحديد هذه الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، يمكن أن نوردها كما فصلها الباحث **فارس السواح** في كتابه الأسطورة والمعنى كالأتي:

1 من حيث الشكل: الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من عقدة وحبكة وشخصيات وما إلى ذلك من عناصر القصة تكون قي قالب شعري يساعدنا على ترتيلها في المناسبات الطقوسية، وسهولة حفظها في الذاكرة لأنها غالبا ماكانت تروى شفاهة.

2 يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن، إذ نتوارثه ونتناقله جيلا بعد جيل... غير أن خاصية الثبات هذه لاتعني الجمود أو التحجر، لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة.

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، منشورات دار العلاء، دمشق، ط1،1997، ص 13

_ النص الأسطوري يحافظ على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن فهو ثابت في جوهره، متجدد في شكله ودائما يظهر بحلة جديدة رغم بقاءه في قالبه الأصلي، فالأسطورة طيعة التجديد، مرنة من التطور فهي تسير في اتجاه خطي واحد.

3 لايعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج فرد بعينه، بل هي من وضع الجماعة، فهي نتاج جماعي ولذلك مجهولة المؤلف.

4 تميزت الموضوعات التي تدور حول الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول والموت، والعالم الآخر، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد.

إن هم الأسطورة حسب الباحث **فراس السواح** هو تناولها لمواضيع جدية وشاملة، كالتكوين والموت والحياة والعالم الآخر كما أن الأسطورة تتقاطع مع الفلسفة في المواضيع ولكن تختلف طريقة الطرح، فالأسطورة تعتمد على الخيال والعاطفة في حين الفلسفة تلجأ إلى العقل إضافة إلى أنها شاملة لأنها تعالج قضايا الإنسان.

5 تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، هو غير الزمن الحالي، ومع ذلك فان مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية، فقد يشك هذا المؤمن بأية رواية تاريخية ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لن يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا، بأن الإله **مردوخ** قد خلق الكون من أشلاء تنين.

يقصد الباحث **فراس السواح** بالمؤمن هنا ذو اليقين بصدق الأسطورة والمعتقد بحدوثها فعلاً، فهو قد يشك في الرواية التاريخية وقد يكذب بعض أحداثها أو ربما لن يتقبلها فكره نهائيا، ولكن لايتسرب الشك إلى نفسه تجاه الأسطورة حيث تصبح قناعة يقينية بالنسبة لمعتقديها، وإيمانا مطلقا، وهذا راجع حتما إلى الطابع القداسي الذي تتمتع به الأسطورة.

6 تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسة في الأسطورة، وحتى الإنسان العادي الذي ينسج أحداث الأسطورة يكتسب طابعا "قداسيا" ويصبح من الخارقين، الذين تقام حولهم هالة من قداسة والذين أسطرتهم كثرة التداول مثل حكاية سيف بن ذي يزن وحكاية شهرزاد...

7 -تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم، كما أن السلطة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لاتضاهيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث، فنحن اليوم كجيل علم وعولمة، نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها الفائقة على تسبيب المرض... وذلك لأن العلم قد برهن وأعلن ذلك، أما في الماضي فقد آمن الإنسان القديم بكل العوامل التي نقلتها الأسطورة مثلما نؤمن اليوم وبطريقة فيها الكثير من التسليم ودون نقاش بما يقوله لنا العلم والعلماء.

فالأسطورة تتمتع بقدسية عظيمة في نفوس الناس، وعقولهم، فقد كانت مغامرة العقل الأولى للإنسان البدائي، والشافية لظمئه المعرفي، ففي الماضي آمن الإنسان بما تقدمه الأسطورة كإيمان الإنسان المعاصر بما يقدمه له العلم، فشكلت الأسطورة لدى الإنسان البدائي مسلّمة ويقينا.

8 ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين، فالأسطورة هي الدين الأول للإنسان البدائي، فقد كانت بالنسبة له شرعه وقانونه فهي تمثل له الشرع، والعرف والقانون.

وعلى ضوء ماسبق من ذكر لخصائص الأسطورة يمكن القول أن الباحث **فراس السواح**، ركز على الجانب الشكلي للأسطورة من حيث أنها حكاية لها مبادئ السرد وتتميز بالثبات، وكذلك لها شخوصها التي تحكمها وتنسج أحداثها إضافة إلى ذلك الجانب الموضوعاتي في كون الأسطورة ذات طابع قداسي، تمتاز بالشمول باعتبارها حاضنة لجميع مواضيع الإنسان ومايمكن قوله هو أنَّ الأسطورة شملت الدين والقانون والعرف ولبست أحلى حلة تزينت بها لتخرج

في طابع متميز وبفضل هذه الخصائص تميزت تميزا نوعيا واكتسبت وظائف متعددة فما هي هاته الوظائف؟

سادسا: وظائف الأسطورة:

حصرها المختصون في مجالات الدراسات المقارنة والمختصون في الأساطير في الوظائف التالية:

1 الوظيفة التنظيمية:

الأسطورة تعمل على توضيح المعتقدات الدينية والحفاظ عليها من الزوال والاندثار وذلك لكي تتوارثها كل الأجيال كما أن الأسطورة دفعت بالإنسان لكي يعيش حياة مرتبة ومنظمة، من خلال اصطدامه بتساؤلات غيبية عن الطبيعة، وعن الأمور التي تشمل الإنسان، فقولبت فكره ونظمت مظاهر حياته، وأخرجته من لّجة العماء والفوضى الخارجية التي كان يعيشها وهذا ما تؤكده المقولة التالية:« إن الأسطورة من جانبها تعمد إلى خلق نظامها الخاص، هو نظام قوامه الآلهة والماورائية التي يعتمد بعضها على بعض أيضا... وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج إرادة أو عاطفة ما، فإنها تضع صورة لكون حي، لايقوم على مبادئ ميكانيكية متبادلة التأثير، بل على الإرادة وعواطف تتبدى في شكل حركي.»[1]

2 الوظيفة التبليغية:

عمد أفلاطون خارج "كتاب الجمهورية" رغم محاربته للنزعة غير العقلانية في النفس الإنسانية إلى تأليف أساطير مثل أسطورة أسرى الكهف وذلك لشرح أفكاره المجردة، « ولعلمه بما للأسطورة من سلطان على النفس ومن مقدرة على تثبيت

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 14.

الأفكار والمعتقدات، كما أنه قد وافق على صناعة أساطير يجري تلقينها للصغار وفق خطة مدرسية.»[1]

فالأسطورة تقوم بتبليغ حدث معين، وتروي قصة، فلها دور ديناميكي وفعّال في ترويج الأفكار لدى الكبار، وحتى لدى الصغار حيث أننا نجد الآن بعض الصور المتحركة التي تحتوي على أسطورة مضمرة غير ظاهرة، ولكن بإمكان الطفل الصغير إدراكها وفهمها.

3 الوظيفة التفسيرية:

تحاول الأسطورة أن تفسر ظاهرة ما، فمثلا أسطورة الخلق تحكي عن ذلك الالتحام بين السماء والأرض، ثم تذهب لتفسر كيف حدث الانفصال بينها، كما أنَّ الأسطورة تقوم بتفسير أمور غيبية وأمور وظواهر طبيعية « محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج الخيال، ولكنّها لم تخلُ من منطق معيّن، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد، وعلى هذا فإن الأسطورة الكونية شأنها شأن الفلسفة تتكون في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة.»[2]

4 الوظيفة الدينية:

« إن الدين في قاعه السيكولوجي الأعمق هو اختيار للقدسي، من خلال انفعالية سابقة على أي تصوير عقلاني، وهذه التجربة لاتختص بفرد دون آخر، ولا بفئة دون غيرها، بل يتعرض لها للجميع، وإنما بدرجات متفاوتة من الشدة والوضوح... غير أن هذه الخبرة الدينية لاتبقى حبيسة السيكولوجيا الفردية، بل يجرى عادة تحويلها لتصب في تيار عقيدي مؤسسة مصاغة في قوالب تنشأ حولها طقوس

[1] ينظر: فارس السواح، الأسطورة والمعنى، ص23.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب، القاهرة، د ط، د ت، ص17.

وأساطير تلعب دور المرشد والمنظم... هنا تقوم الأسطورة الجماعية بترميز الخبرة الدينية، وتعمل على موضعتها في الخارج.»[1]

5 الوظيفة النفسية:

ترى **نبيلة إبراهيم** :« إن الأسطورة، إخراج لدوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب الضوء الساطع، ولذلك فهو يقدس الشمس، ويعدّها آلهة، في حين أن الظلام كائن شرير ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه.»[2]

تسهم الأسطورة في إخراج المكبوتات التي يعيشها الإنسان، تعبر عن عقد ومشكلات داخلية يعبر عنها في رواية أو قصة، بغية التنفيس عن صاحبها فتظهر في شكل أسطورة.

6 الوظيفة التاريخية:

« الاهتمام بالماضي في شكله البدائي والأول لم يجد مايدعمه من الحقائق التاريخية المدونة أو الوثائق المسجلة من عصورها ماقبل الكتابة، ولذلك كان من الضروري أن يلجأ الإنسان إلى الأسطورة.»[3]

فالتاريخ هو الماضي والحاضر والمستقبل، فالأمة التي لاتاريخ لها لاحاضر لها، فالتاريخ يحضى بمكانة مقدسة لدى الشعوب ويحتل الرّيادة، فقد كانت الأسطورة بمثابة الحبل السري الذي يمدّ الجنسين بالغذاء، حافظت على التاريخ المنسي، وكانت الذاكرة الحاضرة دائما، فأعادت قراءة التاريخ.

وانطلاقا مما سبق يمكن القول أن لكل أسطورة وظيفة، وتتصف كل وظيفة حسب الحضارة التي تنبعث منها، فالأساطير الإغريقية تختلف عن الأساطير

---

[1] فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص24.

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي، ص18،19.

[3] قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، ص15.

البابلية، كما تختلف عن الأساطير اليونانية، فلكل أمة ثقافتها، وحضارتها، وأساطيرها التي تنبعث منها.

هذا عن وظائف الأسطورة فماذا عن علاقتها بالأدب؟

سادسا: علاقة الأسطورة بالأدب:

تعود صلة الأدب بالأسطورة إلى أقدم العصور لما لها من روابط بالأدب، وما للأدب من انفتاح على الأسطورة، ولاشتراكهما في الأداة التبليغية وهي "الكلمة"، وكذلك كون الأسطورة مرتبطة بالإنسان، والأدب يعبر عن الإنسان « فالأسطورة نص أدبي وُضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأقوى صفة مؤثرة في النفوس وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها وكان على الأدب والشعر أن ينتظرا فترة طويلة قبل أن ينفصلا عن الأسطورة، لقد وضعت معظم الأساطير السومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن، وقام هوميروس بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة شعرا في الأوديسة والإلياذة، إلى جانب الشعر والأدب خلقت الأسطورة فنونا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرها.»[1]

تشكل الأسطورة المادة الخام، والمنبع بالنسبة للعمل الأدبي، وتشترك مع الأدب في صفته التعبيرية، فالأسطورة جاءت في وقت كان الإنسان بحاجة إلى تفسيرات في غياب العلم و« كثيرا مايختفي الغرض التفسيري للأسطورة بمضي الزمن، وعندئذ تستمر الأسطورة تروى كما تروى أي حكاية لذاتها بعد أن اختفت أهميتها في تفسير ظاهرة من الظواهر، ويعبر بعض الباحثين عن هذا المعنى تعبيرا أخر،

[1] فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص20.

فيقولون أن الأسطورة ليست عملا أدبيا في ذاتها ... ولكنها تتحول إلى عمل أدبي إذا عولجت علاجا أدبيا.»[1]

والأسطورة تشترك مع الأدب وبصفة أدق مع القصة، والرواية في الحبكة والزمن والشخصيات فكلها عوامل تزيد من تعالق الأسطورة والأدب، وهذا الارتباط ليس بالحديث، فالأسطورة موروث إنساني، والأدب أيضا «ومن هنا نرى أنه ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من أساطير، وأن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط بل ولها جذور في كل آداب الدنيا، ولدى كل شعوبها.»[2]

الميدان الحقيقي للأسطورة هو الأدب، والأسطورة حينما توظف في الأدب تخلق لنفسها ديمومة وبقاء واستمرار، كما أنَّ بعض الأدباء يجدون في الأسطورة ملاذاً لأفكارهم ووسيلة لتفسير رؤاهم المرموزة بالأساطير.

فالأساطير إذا متلاحمة مع الأدب لحمة إبداعية، وقد نشأ عن هذا التلاحم مولود جديد عرف بالأسطورة الأدبية وهذا المصطلح هو وليد القرن العشرين.

وبعد أن عرفنا الأسطورة وعلاقتها بالأدب، ننتقل إلى التاريخ باعتباره محطة لابد من الوقوف عندها لأدراك ماحققته أمة من الأمم فما معنى التاريخ لغة؟

[1] محمد عصمت حمدي، الكتاب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1996، ص6.

[2] فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ط1،2004، ص5.

سابعا: مفهوم التاريخ

أ_ لغة:

الــتأريخ مصدر أرَّخ وأَرَخَ الكتاب بالتخفيف وقضيته أنه كَنَصَرَ، وأرَّخه بالتشديد وآرخه بمد الهمزة: وقّضته أرخا وتأريخا ومؤارخة، ومثله التوريخ وزعم أن الواو بدل الهمزة.[1]

قال الجوهري: هو تعريف الوقت، فأرخت الكتاب ليوم كذا: اذا وَقَّتُه وجعلت له تاريخا، أي بينت وقت كتابته، وأرخه وورخه بمعنى ذكره في الصحاح، والأَرخة اسم من أرَّخت الكتاب، وقيل التاريخ: الهجرة، وقيل قلب التأخير.[2]

فتاريخ كل شيء غايته ووقته الذي ينتهي إليه، وهو عبارة عن يوم ينسب إليه مايأتي بعده، أو مدة معلومة فلا غنى عن التاريخ في جميع الأحوال.

ب_ اصطلاحا:

الأمة التي لاتاريخ لها لاحاضر لها، فقد عرفه **ابن خلدون** في مقدمته بقوله « فن التاريخ من الفنون التي تتدواله الأمم والأجيال ...إذ هو في ظاهره لايزيد على أخبار عن الأيام والدول والسوابق من القرون الأولى، تنمو فيها الأقوال وتضرب فيها الأمثال وتطرف بها الأندية إذا غصها الاحتفال، وتؤدي لنا شأن الخليقة كيف تقلبت بها الأحوال واتسع للدول فيها النطاق والمجال، وعمروا الأرض حتى نادى بهم الارتحال وحان منهم الزوال، وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومبادئها

1 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط8، 2005، ص 24.

2 ابن منظور، لسان العرب، ص4.

دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها، فهو لذلك أصيل في الحكمة عريق، وجدير بأن يعد في علومها وخليق.»[1]

ويقول **الإمام النووي** « هو فن مهم به يعرف اتصال الحديث وانقطاعه، وقد ادعى قوم الرواية عن قوم فنُظِرَ في التاريخ، فظهر أنهم زعموا الرواية عنهم بعد وفاتهم بسنين.»[2]

فالتاريخ علم يبحث فيه عن الزمان وأحواله ووقائعه المختلفة، وعن أحوال مايتعبق به من حيث تعيين ذلك وتوقيته، مع بيان أسبابها وكيفياتها والنتائج المنتهية إليها تلك الأحداث.

أما **محمد بن عبد الرحمن السخاوي** «التاريخ في الاصطلاح التعريف بالوقت الذي تضبط به الأحوال من مولد الرواة والأئمة، ووفاة ورحلة حج وحفظ وضبط وتوثيق، وتخريج ومأأشبه هذا مما مرجعه الفحص عن أحوالهم في ابتدائهم وحالهم واستقبالهم، ويلتحق به مايتفق من الحوادث والوقائع الجليلة، من ظهور وتجديد.»[3]

فهو فن يُبحث فيه عن وقائع الزمان من حيث التعيين والتوقيت، وما كان في العالم من غزوات وحروب، وفتح وقصص الأنبياء وانتقال دولة وغير ذلك من أمور الأمم الماضية، ويجب عند الاستدلال به أن يخضع إلى تحرير مسائله ونقدها وتخليصها من الشوائب، لذا يجب الإلمام بالروايات والأخبار بجمعها من مصادرها، تحديد المعنى الصحيح للمعلومة التاريخية وبيان كيفية وقوعها وأسبابها.

هذا عن المعنى اللغوي والاصطلاحي فماذا عن علاقته بالرواية؟

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، تح علي عبد الواحد وافي، مكتبة جزيرة الورد،ط1،دت، ص3–4.

[2] السيوطي، تدريب الراوي في شرح تعريب النووي، ج1+2، دار الكتب العلمية، ط1، 1996، ص198.

[3] محمد بن عبد الرحمن السخاوي، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، تح فرانز دوزنتال، تر تح صالح أحمد العلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1407ه، ص19–20.

ثامنا: علاقة الرواية بالتاريخ:

وقبل أن نسوق الحديث عن هذه العلاقة لابد من الإشارة إلى معنى أو تعريف الرواية « قصة خيالية ذات طابع تاريخي عميق» [1]، وانطلاقا من هذا التعريف يمكننا التأكيد على تلك العلاقة بين الرواية والتاريخ وهذه العلاقة تؤكدها طبيعة الفن الروائي الذي يعتمد على تصوير الواقعي والمعيشي تصويرا فنيا تخيليا مثلما يقول الناقد **غراهام** «كل الروايات تاريخية اعتبارا بالمعنى العام للرواية، وارتباطها بالواقع المعيشي وتصويره.» [2]

تعتبر الرواية وفي بداية نشأتها الأولى الوليد الشرعي للتاريخ ومن خلال تركيزها على الشخصية، وإبراز دورها في صنع التاريخ من جهة وتمسكها بالتسلسل الزمني من جهة أخرى، إذا عاد الروائيون إلى التاريخ يستقون منه موضوع رواياتهم، ومن هؤلاء **وترسكوت walterscot**، الذي كانت مذكراته مصدرا تاريخيا، وشاهد عيان لكثير من الأحداث والوقائع، لأنه بقي مدة شهر كامل مع **الأمير عبد القادر** في الزمالة.

لقد غدت الرواية التقليدية تنظر بعين الاحترام إلى التاريخ حتى مطلع القرن العشرين الذي شهد تحولات جذرية تغيرت معها تلك المفاهيم التي كانت سائدة، كتخلخل القيم الأخلاقية والاجتماعية، وتعقد الحياة، فتغيرت النظرة إلى التاريخ وأنكرته، وحطمت خط السيرورة التاريخية إلا أن الرواية المعاصرة لم تستطع أن تتخلى عنه نهائيا رغم تنكرها له.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2002، ص101.

[2] المرجع نفسه، ص102.

إذا لايستطيع المؤرخ على الرغم من أنَّه يسرد أحداثا أن يكون روائيا ولا العكس، فكل مستقل بمهنته عن الأخر ويكمن الاختلاف بينهما في طريقة سرد الأحداث، فإذا كان المؤرخ يلتزم الحقيقة، فيسرد الأحداث دون حذف أو إضافة، أو تقديم أو تأخير، أما الروائي الذي يكتب الرواية التاريخية عكس ذلك، فما يفعله هو تقديم الأحداث التاريخية في قالب قصصي ، فهو لايؤرخ بل يتخذ التاريخ موضوعا للسرد.

ومن الممكن أن يختلف النص الأدبي الذي يتضمن الأسطورة والتاريخ من مؤلف إلى آخر، لأن النصوص الأدبية لاتتمتع بالقيمة الجمالية الواحدة، كما قد لايعمد المبدع إلى توظيف عنصر أسطوري صريح، أو شخصية تاريخية بعينها، وإنما يعتمد على خلفية أسطورة ما، وشخصية تاريخية معينة، محدثا تقاربا وتشابها، وتداخلا بين الظلال الدلالية، وهذا ما سنحاول الكشف عنه في رواية **هلابيل لسمير قسيمي** حينما عاد إلى الكتاب المقدس، وحاور قضية بداية الخلق إضافة إلى الفترة التاريخية الممتدة بين 1832_1847 محاولا الإلمام بتجليات التاريخ الوطني في هذه المرحلة.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل

أولا: عتبات النص:

1. العنونة.
2. الإهداء.
3. التصدير.

ثانيا: تجليات الأسطورة في الرواية.

1_ قصة الخلق.

2_ قصة آدم وحواء.

3_ سقوط آدم وحواء على الأرض.

4_ هلابيل.

ثالثا: تجليات التراث التاريخي من خلال الشخصيات في رواية هلابيل:

1. الشخصيات التاريخية المفعّلة للحدث.
2. الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث.
3. الشخصيات التاريخية المتخيلة المفعّلة للحدث.
4. -الشخصيات التاريخية المتخيلة المقصاة عن الحدث.

أولا: عتبات النص:

يسعى النقد المعاصر إلى الاهتمام بما يسمى ب: **العتبات النصية** أو **النص الموازي** أو **مدخل النصوص** نظرا لما تشغله هذه الأخيرة من أهمية في قراءة النصوص، فالعتبات النصية علامات تفتح أبواب النص أمام القارئ، ومن بين الباحثين الذين اهتموا بالعتبات نجد **جيرار جنيت G Genette**، في كتابه **عتبات** والذي يعدّ محطّة رئيسة لكل عمل يسعى إلى فك شفرات عتبات النص، ولكن مايهمنا نحن هو معرفة العلاقة التي تربط هذه العتبات بالمتن الروائي وأول عتبة تستحق منّا الوقوف عندها وتحليلها هي:

1_ العنونة:

هي أولى العتبات أو الفواتح النصية التي تستدعي انتباه القارئ نظرا لاحتلالها واجهة الغلاف، بالإضافة إلى دورها في نقل القارئ من عالم الواقع المنتهي إليه عالم المتخّيل ف« العنوان ليس مجرد حلية لفظية تزين النص، إنّما هو أول جملة تُقرأ فيه، فتركيبه يكشف عن سر النص أو يمهد لنا الطريق لاكتشافه إذ أن البنية اللغوية تحيل بالضرورة إلى شيء ما، إنَّ العنوان باعتباره فصلاً للمرسل يؤسس أولا لعلاقة العنوان بخارجه، سواء أكان هذا الخارج واقعاً اجتماعياً عاماً أو سيكولوجياً وثانية لعلاقة العنوان ليس بالعمل فحسب بل بمقاصد توصيل في عمله أيضا فالعنوان يدل بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة إلى وصفه لغوية شديدة الإتقان.»[1]

ونجد أيضا **عبد المالك مرتاض** يلّح« عن ضرورة أن يكون العنوان صورة عاكسة لما يحويه النص، حاملا في طياته الفكرة الجوهرية التي يبنى عليها فأيّ

1 محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988، ص11.

عنوان لأي كاتب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف.»[1]

فالعنوان هو الذي يوجّه القارئ، ويزوده بدوره بمعانٍ جديدة بمقدار ماتتوضح دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي وتوترها السردي، أما **جميل الحمداوي** فيعطي للعنوان أهمية كبرى ويعده من أهم عناصر القراءة ف« العنونة هي أولى المراحل التي يقف عندها الباحث السيكولوجي لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنياتها وتراكيبها ومنطوقاتها الدلالية والمقاصد التداولية، إنّ العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص: كما تؤدي وظيفة تناصية وبالتالي تتأكد وظيفة العنوان في البحث السيميولوجي وفي كشف خبايا النص ومدلولاته.»[2]

العنوان إذًا نص مختزل لاينحصر في بنيته السطحية فقط، بل يتعداه إلى ماهو أعمق من ذلك.

والعنوان هو رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فيكون للنص بمثابة الرأس للجسد، نظرًا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية تتحكم في دلالية النص في التأويل الأدبي مثل بساطة العبارة وكثافة الدلالة، كذلك لما يحتله هذا الأخير من صدارة في فضاء النص الأدبي.

1 عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص277.

2 نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات تأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012، ص 193.

هلابيل يصرح الروائي **سمير قسيمي** أنّ «هلابيل ماهي إلا إزاحة لغوية لكلمة هابيل.»[1]

هلابيل عنوان غامض يجذب القرّاء لقراءة الرواية لأن التسمية المألوفة عندنا هي **هابيل** وقد ذُكِر في القرآن الكريم في قوله تعالى«وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ» سورة المائدة الآية 27.

لفظة **هلابيل** تكرسّ البعد الديني والغرائبي، بكل محمولاتها الدينية والتاريخية، فالروائي زعم أنه استند إلى « نص بابلي قديم مترجم» [2]، فهذا العنوان يختزل نصا كبيرا عبّر عنه عن طريق الرمز والإيحاء ليحرك مخيلة القارئ الفذ الذي يشاركه متعة النص.

2_ الإهداء:

يعتبر الإهداء العتبة الثانية للنص الروائي، لذا وجب علينا إلقاء الضوء على صياغته وماله من تأثير على المتلقي، « فهو يعدّ نص مستقل في جغرافية الكتابة، ولكنه مرتبط الدلالة بالنص.»[3]

فالإهداء عبارة عن عبارات مهداة لشخص ما أو مجموعة من الأشخاص، فهو إما إقرار بمعروف أو صيغة تقديرية للمبدع، وقد عرّفه **جيرار جنيت G.Genette**

1 خالدة مختار بوربحي، سمير قسيمي في رواية هلابيل كلهم يبحثون، تاريخ الاطلاع على المقال 06 ماي 2015 على الساعة 22:46،www.rachidia.net

2 سمير قسيمي، هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص188.

3 حبيبة العشماني، أحلام قابلة، جمالية العتبة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص32.

بأنه « تقدير من الكاتب وعرفان تحمه للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون في شكل مكتوب يوّقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.»[1]

وقد عرف الإهداء منذ قديم، فهو يعدّ تقليدا ثقافيا عريقا « عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن موطدا مواثيق المودة والاحترام والعرفان وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية... والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة.»[2]

فظاهرة الإهداء في مقدمات الكتب والمصنفات ليست ظاهرة جديدة، فالعديد من أمهات الكتب التراثية نجدها مهداة لأشخاص معنيين، يهدي المؤلف من خلالها كتابه إلى رجل السلطة، وغالبا مايكون الإهداء صريحا.

حاول النقد المعاصر تحليل هذه الإهداءات واعتبرها جزءًا من النص، لها دور في إضاءة دروب القراءة وخصوصيتها، يكون مضمون هذا الأثر علاقة مباشرة أو غير مباشرة لهذا الإهداء فهو « يكشف عن علاقة حقيقية أو مجازية قائمة فيما وراء تحوم النص ومنفتحة على عدة أطراف، وإن كانت موجهة في واقع الأمر إلى طرف واحد، فخطاب الإهداء يتوجه افتراضا إلى عدد لاحدّ له من "المهدى إليه" يتموقع كل واحد في نقطة تبتعد أو تقترب من النقطة المركزية المقصود توجيه الإهداء إليها.»[3]

أما السؤال الذي يطرح نفسه: أين يتموقع الإهداء؟

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص93.

2 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص94.

3 وسيلة بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الجزائريين، ط1، 2009، ص 107-108.

حاول **جيرار جنيت G.Genette** تقديم إجابة عن هذا التساؤل فلقد صرّح أنّ « الإهداء وجد في القرن 16 م، ويتخذ من أعلى الكتاب ورأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان.» [1]

زوّد الروائي **سمير قسيمي** روايته **هلابيل** بعتبة الإهداء:

« إلى ملاك اسمه ..زوجتي»[2]

أهدى الكاتب نصه إلى أقرب الناس إليه وهي زوجته، ولم يقتصر الروائي على هاته الشخصية في الإهداء لقد فتَح الدائرة ليشمل **وحيد قياسة** الساكن في قلب تولستوي وذلك بقوله:« إلى الساكن في قلب تولستوي .. **وحيد قياسة**»[3]

فقد يكون **وحيد قياسة** متأثرا بكتابات **تولستوي**، ليختم إهداءه لروح الراحل **عبد الله طرشي** في قوله: « إلى روح الراحل **عبد الله طرشي** أينما نزلت .. في الجنة أو الجحيم..»[4]

نلاحظ أن الإهداء الذي قدمه الروائي إهداء عام ولم يكشف فيه عن قضايا بذاتها، فقد جاء عمله مهدى إلى بعض عينات المجتمع، ولم يقدم إضاءة النص فقد جاء منفصلا غير أن هناك عتبة أخرى أضاءت النص هي عتبة التصدير.

1 عبد الحق بلعابد، عتبات، ص95.

2 الرواية، ص07.

3 الرواية، ص7.

4 المرجع نفسه.

3_ عتبة التصدير:

يعد التصدير العتبة المفتاحية، فهو إشارة هامة في توجيه سهم القارئ نحو متن النص، فالتصدير عبارة « بنيات لغوية أو أيقونية تتقدم المتون وتتبعها لتتيح خطابات واصفة لها، تعرف بمضامنيها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها.»[1]

فهذه العتبة عبارة عن أقاويل قد تكون شعرا أو حكمة أو آية قرآنية أو...، وتوضع في صدر الكتاب أو تلي العنوان مباشرة.

وتجدر الإشارة الى أن **جيرار جنيت G.Genette** حدد أربع وظائف للتصدير اثنتان منها مباشرة والباقيتان منحرفتان:

أ_ وظيفة التعليق على العنوان: وهي وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لاتبرر النص ولكن تبرر العنوان... وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لاتكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على **الافتراض** emparant أو **التلميح allusion** أو إعادة **تشكيل ساخر parodique déformation.**

ب_ وظيفة التعليق على النص الثابتة: وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم التعليق على النص تُحدَّد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

ج_ وظيفة الكفالة النصية: وهي من الوظائف التي قال عنها جنيت أنها منحرفة أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس، ليس لما يقوله هذا الاقتباس ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.

1 يوسف الإدريسي، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات المغرب، ط1، 2008، ص15.

د_ وظيفة الحضور والغياب للتصدير: هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا حسب جنيت لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير... لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي.[1]

جاء التصدير في رواية **هلابيل** نصا مأخوذا من كتاب "خلقون أحاديث الوافد بن عباد" في شكل شعر:

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، لايحرثها القادم من خلف السر

لكن اللحظة لم تأت

وامتدت قرنا

قال القادم من خلف السر: إن الوافد لن يأتي

قالت أم الوافد .. «بل يأتي»

1 ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات النص، ص11–112.

صرخ الوافد من جدران الرحم:

«سأقيل اللحظة من قاموس الوقت»[1]

تشير الأبيات إلى أسطورة بداية الخلق، أُخذت هذه الأبيات من كتاب **خلقون** «**أحاديث الوافد بن عباد**» **فخلقون بن مدا** هو تلميذ **الوافد بن عباد** ، وتسمى هذه الأبيات بالمبعثية، ومكان ينشده المريدون من «أتباع الوافد بن مدا».

تلخص هذه الأبيات العنوان **هلابيل** وهو الابن الذي أنجبه الرجل الأول والمرأة الأولى قبل أن يزوجهما الخالق، ومن نسله كان الملعونون والمهمشون والتائهون، لأن أبويه تنكرا له، ثم صار له أتباع ومريدون يعتبرونه بمثابة الأب الأول لكونه سابقا **لقابيل وهابيل**.

فالوافد بن عباد قد يكون شخصية خيالية تقمصها الروائي لأن الحقيقة كما نعلمها نحن المسلمون كل البشرية من **آدم** وأمنا **حواء**، والوافد لم يكن إلا غلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب، وعلى الزعم فان الصاحب لايبعث إلا في جسد من ذرية **هلابيل** بن آدم.

ثانيا: تجليات الأسطورة في الرواية:

تنفتح رواية **هلابيل** على مشهد روائي يرتبط بمصدر سابق، فنلمح السمة الأسطورية منذ بداية الرواية ويتعلق النص السابق بأسطورة الخلق المتباينة في الديانات وهي « رواية رمزية عن بداية العالم كما فهمها مجتمع معين، وتشير أساطير الخلق إلى تلك العملية التي من خلالها تمركز العالم واتخذ شكلا محددا داخل الواقع الكلي، وأسطورة الخلق هي الدورة الأولى للخلق بشكل عام، وفيها يظهر التصور الأسطوري للمادة النفسية على شكل كوني، وفي هذه الأسطورة

1 الرواية، ص9.

يكون الإنسان والأنا حديثي الولادة كما تشكل ولادتهما ومعاناتهما وانعتاقهما لأن العالم والنفسي مازالا شيئا واحدا في تلك المرحلة فأسطورة الخلق تبدأ بالعالم الخارجي.»[1]

1_ قصة الخلق:

يتفق القرآن الكريم والتوراة في الهيكل العام لقصة الخلق، ويمكننا قول أن الفرق بينهما في القصص هو في التفاصيل، فبداية الخلق في سفر التكوين وهو أول الأسفار الخمس من التوراة حيث يبدأ الحديث عن خلق السماوات والأرض والنور والظلام « كانت الأرض خربة وعلى الغمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه ... وقال الله ليكن نور فكان نور ... ودعا الله النور نهارا والظلمة دعاها ليلا ... وقال الله ليكن جلد في وسط المياه وليكن فاصلا بين مياه ومياه... فعمل الله الجلد وفصل بين المياه التي تحت الجلد والمياه التي فوق الجلد ... ودعا الله الجلد سماء ... ودعا الله اليابسة أرضا... وقال الله لتكن أنوارا في جلد السماء لتفصل بين النهار والليل وتكون آيات وأوقات وأيام وسنين ... وجعلها الله في جلد السماء لتنير على الأرض... فأكملت السموات والأرض وكل جندها ... وفرغ الإله في اليوم السابع من عمله الذي عمل، فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله ... وبارك الله اليوم السابع وقدسه.»[2]

ونجد أن القرآن الكريم يشير إلى كل ذلك إشارات سريعة يقول عز وجل « أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا و جَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ» **الآية 30 من سورة الأنبياء** وقوله تعالى «هُوَ الَّذِي خَلَقَ

1 محمود عزيز كارم، أساطير التوراة الكبرى، تراث الشرق الأدنى، دار الحصاد، سوريا، دمشق، ط1، 1999، ص 28.

2 ينظر: سهيل زكار، التوراة ترجمة عربية عمرها أكثر من ألف عام، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007، ص 107.

السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَلَئِنْ قُلْتَ إِنَّكُمْ مَبْعُوثُونَ مِنْ بَعْدِ الْمَوْتِ لَيَقُولَنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُبِينٌ » **الآية 7 من سورة هود.**

وقوله أيضا « هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ وَالْحِسَابَ مَا خَلَقَ اللَّهُ ذَٰلِكَ إِلَّا بِالْحَقِّ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ » **الآية 5 من سورة يونس.**

وقوله أيضا « لَقَدْ خَلَقْنَا السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَمَا مَسَّنَا مِنْ لُغُوبٍ» **الآية 38 من سورة هود.**

القرآن الكريم يجمل الحديث إجمالا باعتماده أسلوب الإشارة والقص، أما التوراة فتسهب في التفاصيل ويكمن الفرق أن كتب التوراة تقول أن الإله استراح في اليوم السابع بعد أن أكمل الخلق، وهذا يعني ضمنا أنه خلقها في ستة أيام ويقول القرآن "مامسنا من لغوب" أي من تعب ، وما وصفته التوراة بالاستراحة وصفه القرآن بأنه استواء على العرش وذلك في قوله تعالى « إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ...» **الآية 54 من سورة الأعراف.**

وبالعودة إلى رواية **هلابيل** نجد أن الروائي أورد أسطورة الخلق التوراتية واعتمد على بعض جزئيات هذا السفر حيث أننا نجده تحدث عن حالة القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض في بداية الأمر وذلك في قوله « كنا ثلاثة رابعنا الضياع، شدنا التيه إلى ربعه فرأيناه رملا لاينتهي وظمأ شق الشفاه، وبقينا نسير لعلنا نلقى ركبنا أو تلقانا رواحلنا وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع، ومازلنا نأمل

ونسير حتى انقطع الرجاء، فسقطنا صرعى ينظر بعضنا بعض وكأنها نظرة وداع، ثم أطبقت ونحن نحاولها فأدركنا أنه الردى.[1]»

أما فيما يخص تجلي أسطورة الخلق في رواية **هلابيل** فقد كان جزئيا من خلال بعض خصائصها المميزة التي وظفت في النص كتيمات دالة على الأسطورة، لعل أبرزها حالة القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض في بداية الأمر.

نستطيع أن نقول أن الروائي استطاع أن ينفذ طاقة هذا العنصر الأسطوري، إذ لم يوظف الأسطورة توظيفا تفصيليا، بل قام بتفكيك الأسطورة الأصل واستعمل أجزاءً منها مبثوثة في النص، تفكيكا يذكر بأصولها دون أن تتجلى الأسطورة تجليا تاما، وربما دلَّ هذا على وعي الروائي بأصول الأسطورة وقدرته على التوظيف الفني الذي يجعل الأسطورة تنتقل من أصلها الأول إلى وجود رمزي.

2_ قصة آدم:

تجري قصة آدم وحواء في سفر التكوين كما يلي « وجبل الرّبُ آدم ترابا من الأرض ونفخ في أنفه نسمة حياة فصار آدم نفسا حية.»[2]

أما في القرآن الكريم فقد جاءت كالآتي:

قال تعالى « إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ » **الآية 59 من سورة آل عمران.**

وقال أيضا « إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ » **الآية 71 من سورة ص.**

1 الرواية، ص197.

2 ينظر: سهيل زكار، التوراة ترجمة عربية عمرها أكثر ألف عام، ص108.

يتفق القرآن والتوراة في خلق آدم عليه السلام من تراب.

وانتقل الروائي ليروي لنا كيف أن الله خلق آدم من تراب فنفخ فيه نسمة الحياة وذلك في قوله: « قالت الكتب إننا من آدم وصدقت وهو أولنا في البسيطة، خلقه الحق من طين الأرض ونفخ فيه من روحه.»[1]

نلاحظ أن الرواية اتفقت مع الأسطورة التوراتية والقرآن الكريم في قضية خلق آدم عليه السلام من تراب وهو أولنا في البسيطة، إذًا تجلت الأسطورة بتفاصيلها، وهذه المطاوعة التي تعرض لها العنصر الأسطوري جعلته يشع إشعاعا كبيرا في النص، وهو ناتج عن القراءة الأصلية للأسطورة فكلنا لآدم وآدم من تراب.

3_ سقوط آدم وحواء على الأرض:

في الكتاب المقدس وردت خطيئة آدم وحواء على الشكل الآتي: «أمر الله أبانا آدم قائلا: من جميع شجر الجنة ـــأكل أكلا وأما من شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها وأنك يوم تأكل منها تموت موتا، ... فقالت الحية في خبث وهي تزرع الشك للمرأة لن تموتا فأكلا منها وقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي من أعطتني.»[2]

وأما القرآن الكريم فيحدثنا عز وجل في **سورة الأعراف** بقوله: « وَيَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ فَكُلَا مِنْ حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (19) فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَٰذِهِ الشَّجَرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنَ الْخَالِدِينَ(20).»

[1] الرواية، ص201.

2 ينظر: محمود عزيز كارم، أساطير التوراة الكبرى، ص157.

يحدثنا القرآن بأن الشيطان هو الذي أغوى آدم وحواء بأن يأكلا من الشجرة، أما التوراة فان الحية هي التي أغوت حواء وحواء أغوت آدم بدورها للأكل من الشجرة.

وقد نقل الروائي قضية سقوط الإنسان ووقوعه في المعصية وذلك في قوله «... إنما الجنة دار النعيم لأهل الحسنة، لايدخلها من الجن والإنس إلا من أتى الله بقلب سليم بما عملت يداه ونال من رحمة الحق، وأما آدم وحواء لم يكونا على اختيار فيجازان بها وماكانا ممن يرجعون الرحمة وماجنيا على نفسيهما بعد، ثم إن بعض كتبكم تقول أن الحية دخلتها ووسوست لهما أن يأكلا من الشجرة، وفي كتاب الحق أن الشيطان دخلها ووسوس لهما أن يأكلا منها وقد لعنه الله قبلها حين لم يسجد لآدم.[1]»

لقد نقل الروائي قضية سقوط الإنسان حسب الكتابات العبرية التي ترى أن الحية زينت للمرأة أن تأكل من الشجرة المنهي عنها فأكلت وأعطت لآدم فأكل، ونقل أيضا القضية كما وردت في القرآن الكريم بقوله وفي كتاب الحق وأن الشيطان هو من وسوس لهما أن يأكلا منها.

ويتجلى جمال التوظيف الأسطوري في فهم الأسطورة الأصل بكل أبعادها الفكرية ودمجها مع رؤى النص بتطوير دلالتها الأصلية فنيا وفكريا، ولربما أراد بهذا إسقاط التوظيف الأسطوري للنص على الواقع الحاضر، لفضح تناقضاته السياسية والاجتماعية.

1 الرواية، ص202.

4_ هلابيل:

نأتي الآن إلى الشخصية المحورية والرئيسة في الرواية شخصية **هلابيل**، وقبل أن نورد الشخصية كما هي في الرواية نعقد مقارنة بين التوراة والقرآن الكريم عن هاته الشخصية.

في نصوص التوراة:« حدث أن قايين قدم من أثمار الأرض قربانا للرب، وقدم هابيل أيضا من أبكار غنمه ومن سمانِها، فنظر الرب إلى هابيل وقربانه، ولكن إلى قايين وقربانه لم ينظر، فأغتاظ قايين جداً، وسقط وجهه. فقال الرب لقايين لماذا اغتظت ولماذا سقط وجهك؟ وإن أحسنت آفلا رفع وأن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة واليك اشتياقها وأنت تسود عليها. وكلم قايين هابيل أخاه وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله.»[1]

أما في القرآن الكريم فقد قال عز وجل:« وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (29).» سورة المائدة

اتفق المصدران حول نقطتين اثنتين لاثالث لهما واختلفا فيم عدا ذلك، اتفقا في مسألة القربان وفي قتل أحد الأخوين للآخر، واختلفا في نقاط نذكر منها: أن التوراة

1ينظر: البابا شنودة الثالث، شخصيات الكتاب المقدس آدم وحواء قايين وهابيل، المكتبة القبطية على الانترنيت، ط2، 1982، ص43–50.

تصف القرابين وتحددهما أما القرآن فلا، التوراة تروي حوارا بين الرب وقايين أما القرآن فلا، واختلاف آخر أن القرآن يسرد حوارا بين الأخوين أما التوراة فلا.

يورد الروائي مقطعا عن شخصية هلابيل فيقول: هلابيل بن آدم، أحد أبناء البشرية آدم عليه السلام، لم يذكر التاريخ شيئا عنه ولا عن ذريّته غير أنّ سيباستيان دي لاكروا المترجم الفرنسي، نقل نصا يقول أنه ترجمة لنص بابليّ قديم جاء فيه:" وقفا ينظران إلى جسديهما،وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أوّل مرّة يكتشفان فيها جسديهما..شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما، التصقا ... لهذا ولد، وبهذا وئد، ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان...هناك حيث لم تكن الكلمات بعد، جعله أبوه آدم في رحم حوّاء. لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غيرالنسب...كرهه أبوه لأنه يذكّره بيوم نفي من السماء، ونكرته أمّه لأنه ثمرة شهوة خلقها العصيان. ولأنه لم يكن ابن الأرض فتحكمه شريعة والده، ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء... »[1]

وأضاف **دي لاكروا:** "قيل أنه بعد المقتلة، نكح الأنثى الفائض، ومنها نسله"[2]

لقد أسهم البناء الأسطوري في خلق جماليات الرواية من خلال توظيف أسطورة الخلق، والحديث عن أبناء آدم في بنية النص الروائي ودمجها مع رؤى النص الفكرية بتغيير دلالتها الأصلية وتطويرها فنيا وفكريا، ومنح قلب الأسطورة الأصلية التي تقول أن أبناء آدم هما قايين وهابيل بينما الروائي يورد اسم كرّس فيه البعد الغرائبي والعجائبي **هلابيل** وتحويرها، فتحولت في النص تحولا ايجابيا.

1 ينظر: الرواية ص 206–207.

2 المرجع نفسه.

لقد قلب الأسطورة الأصلية وفرغها من محتواها عن طريق تأويل بعض معطياتها الأسطورية الأصلية بمعطيات فكرية جديدة، أي قراءة الأسطورة قراءة ثانية تستند إلى فكرة عميقة وقدرة فنية على إعادة صياغتها بما يخدم الرؤى الفكرية والفنية للنص.

ولم يكتف الروائي بهذا فقد سرد لنا مجموعة من الأبيات تلخص لنا حكاية مولد **هلابيل** فيقول:

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، لايحرثها القادم من خلف السر

لكن اللحظة لم تأت

وامتدت قرنا

قال القادم من خلف السر: إن الوافد لن يأتي

قالت أم الوافد .. «بل يأتي»

صرخ الوافد من جدران الرحم:

«سأقيل اللحظة من قاموس الوقت»[1]

ومن نسله كان الملعونون والمهمشون والتائهون، لأن أبويه تنكرا له، ثم صار له أتباع يعتبرونه بمثابة الأب الأول لكونه سابق **لقايين وهابيل**، وهؤلاء المهمشون في الرواية هم: **قدور فراش** الحمال، **نوى** المرأة العاهر، **السايح** هاوي الرحلات وكثير معاشرة النساء، **بوعلام** سائق الطاكسي، الشاذ، **الشرطي** القاتل.

ارتبطت الأسطورة في الرواية بجانب ديني إلى حد كبير، وضمن معالم التجريب الروائي تعمقت التجربة الروائية عند سمير قسيمي فأضحى المتخيل الروائي أكثر رحلته في مجال تصوير الواقع فالتحولات الاجتماعية التي عرفتها الساحة الوطنية شكلت فضاءً سرديا يضمن الكثير من التميزات والتشكيلات الفنية، فتحت لنا فعالية تأويلية غذت النص الروائي بطروحات ورؤى دينية، نقرأ فيها حضور التوظيف الأسطوري والعجائبي في هذا العمل، طرح الروائي مسألة حساسة في حياة الفرد وهي قضية الخلق ومستوياتها الذهنية وكيف تطور الوعي الإنساني عبر هذه المستويات ليصل لذروة التوحد والكمال، وعن طريق محطات التناص مع النصوص الدينية واستحضار التراث الديني، وفيوضات الأسطورة ، تموقعت جماليات الرواية ، ووجود عناصر انزاحت عن أصلها الأسطوري وانفتحت للنص باعتبارها عناصر من عناصره الجمالية، وماكان لذلك أن يتحقق لولا إفراغ الأسطورة من محتواها المقدس وتحويلها إلى وجود جمالي.

1 الرواية، ص9.

ثالثا: تجليات التراث التاريخي في الرواية:

تعد الشخصية الفاعلة في الحدث من الأسباب التي تجعل الروائي محصورا ضمن قانونها التاريخي الخاص، وتوظيف الشخصية التاريخية في النص توجب على الروائي أن يكون مطلعا على الأحداث التي شاركت فيها الشخصية والتي لم تشارك فيها.

فالروائي حين يتخيل ويربط الأحداث يقدم لنا الشخصية التي يريد توظيفها بصورة جيدة « حيث لاتقف الصعوبات عند المرجعية التاريخية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى المرجعية التخيلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة، إذ تكفل لنا النصوص التاريخية دائما الوثائق التي نحتاجها.»[1]

وهذا مايجعل التعامل مع هذه الشخصية عمل مرهق، لكاتب الرواية بشكل عام وكاتب الرواية التاريخية بشكل خاص، فالشخصية التاريخية تقود الروائي إلى مصيرها كما حسم قبل سنوات.

تتقلب الشخصيات التاريخية في الرواية بين الواقعية والخيالية، لكنها تأخذ كلها لمحاكاة الواقع التاريخي وإلباس الشخصيات المتخيلة صفات الواقعية، يمكن أن تكون متواجدة ويمكن أن تتواجد في مخيلة الروائي، ومن هذا المنطلق اختار الروائي **سمير قسيمي** لروايته **هلابيل** تقسيما ملائما لطبيعة نصه، إذ قسمت على الشكل الآتي: شخصيات تاريخية مفعّلة للحدث، شخصيات تاريخية مقصاة عن الحدث، شخصيات تاريخية متخيّلة مفعّلة للحدث، شخصيات تاريخية متخيلة مقصاة عن الحدث.

1 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص223.

1_ الشخصيات التاريخية المفعّلة للحدث:

يعتبر التعامل مع الشخصيات التاريخية المفعلة للحدث أمرا صعبا للغاية ومرهقا للروائي، لأنها تدخل للعمل الروائي بملابس جاهزة ولايمكن اقتراح ملابس جديدة لاعلاقة لها بالصورة القديمة،« كما يحتاج توظيفها إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها» [1]، إضافة إلى صعوبات أخرى كتوفر المادة التاريخية التي تمنحنا القدرة على توظيف هاته الشخصية، فهذا النوع من الشخصيات يحد من حرية المبدع لأنه يمتلك مرجعية سابقة لابد من التقيد بها، لكن وبالرغم من هاته الصعوبات التي يواجهها الروائي في توظيفه لهذا النوع من الشخصيات إلا أن قدرته على التخييل والإبداع جعلته قادرا على رسم صورة لها وتجسيدها في القالب الروائي ومن أمثلة ذلك في رواية **هلابيل**:

أحمد باي: أحد عمالقة الجزائر من مواليد 1786 م عينه الداي حسين على بايلك الشرق سنة 1826م حيث شهدت **قسنطينة** استقرارا كبيرا في عهده ابتداءً من توليه المنصب إلى غاية سقوطها سنة 1837، تمكن خلالها من توحيد القبائل الكبيرة والقرية في الإقليم الشرقي.[2]

وقد كان أول ظهور لشخصية **أحمد باي** في الرواية قي قوله: « كانت حنكة أحمد باي ماصنعت الفارق في الأيام القليلة التي عاد فيها إلى بيلكه، فقد كان دي بيرمون متفقا مع خلفاء الباي على قسنطينة وهم بعض الأتراك اليولداش والباي سليمان على تسليم ناحية الشرق، إلا أن أحمد بمجرد وصوله إلى ناحية سطيف اكتشف المكيدة، وصد هجوم بعض قبائل الناحية المتحالفين مع سليمان، وكان إذ

1 نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص226.

2 ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أحمد باي بن الشريف، تاريخ الاطلاع على المقال: 16 ماي 2015على الساعة:13:25، ar wikipidia.org/wiki

ذاك رفقة 1600 رجلا جمعهم في ضواحي مدينة الجزائر واكتمل عددهم حين عسكر في الفندق إحدى قرى الخميس.»[1]

وهذا ماكان يسعى إليه الفرنسيون إلا أن أحمد باي تصدى لهم وبحنكة رغم الخيانة التي كان يتعرض لها من طرف البعض كالباي سليمان الباي القديم **لقسنطينة** في فترة 1795–1798.

ومن الشخصيات التي أفلحت في رواية **هلابيل** في رسمها داخل الرواية شخصية **أحمد بن شنعان:**

أحمد بن شنعان : الخائن الذي باع نفسه وبلده للغزاة الفرنسيين الذين نزلوا برا بشاطئ سيدي فرج في 14 جوان 1830 والمتسبب في مجزرة العوفية في05 أفريل 1832.[2]

وبعودتنا للرواية نجد هاته الشخصية في قوله: وقبل أن نورد ماقاله عن هاته الشخصية نوضح أن المتحدث في هذا المقطع هو **سيباستيان دي لاكروا** وسيتم الحديث عنه لاحقا « قال الكونت وقد لاحظ اهتمامي بالفرش والصندوق: وهذا ليس شيئا أمام ماستجنيه فرنسا من هذه الأرض ... بعد قليل سيدخل رجل اسمه أحمد بن شنعان سيدَّعي أمام الجند أنه جاء رسولا ليعرف غرض الحملة، إن هي لطرد الأتراك أم هي لاحتلال بلادهم، ولكني أحب أن تعرف أنه صديق قديم لفرنسا، وأنه هو من أرشى الجند الأتراك ليتركوا مواقعهم، حتى دخلنا سيدي فرج آمنين دون مقاومة.»[3]

---

1 الرواية، ص157.

2 ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أحمد بن شنعان، تاريخ الاطلاع على المقال: 16 ماي 2015على الساعة:13:25، ar wikipidia.org/wiki

3 الرواية ، ص136–137.

والشخصية التاريخية التي يمثلها **أحمد بن شنعان** شخصية تتحادث مع غيرها من الشخصيات، تتحدث بلهجتها عن موضوعات خيانتها، فهاته الشخصية وإن صح قول هذا شخصية تاريخية تبقى محافظة على خيانتها ومايؤكد ذلك أننا نجد في موضع آخر في الرواية أنها السبب الرئيس في **مجزرة العوفية** وذلك في قولها: «... وحين اتصلت به وأخبرته عن رغبتنا في العوفية وذكرته بوعد ملكه قبل أن نيسر له دخول الجزائر،... فلما حدثته عمّا غنموه من العوفية بفضلنا، هددني بالقتل.»[1]

ولم تكتف الرواية بهاتين الشخصيتين بل نجد شخصية أخرى هي الضابط **بوتان**.

الضابط بوتان: واضع التقرير المفصل لاحتلال الجزائر حيث أوكل له هذا سنة 1808 وقد عرف هذا التقرير بمخطط بوتان.[2]

وقد كان ظهور هذه الشخصية على لسان المترجم الفرنسي **سيباستيان دي لاكروا** في قوله: « وفي فجر الرابع والعشرين من ماي رأيت أول مرة هذه الأرض، وما إن تراءى الساحل للضابط بوتان حتى أعطى أمره للطاقم أن يظلوا يقظين وألا يغامروا بالاقتراب أكثر من اللازم، وأمر أن تبقى لوروكان في موقع يسمح لها بالمناورة والانسحاب إذا هاجمتها سفن الداي، مع الأخذ بعين الاعتبار مدى المدافع التركية.»[3]

---

1 الرواية،ص144.

2 نبراس المعرفة، الضابط بوتان، نقلا عن وزارة المجاهدين، تاريخ الاطلاع على المقال:16 ماي 2015، على الساعة 14:30،www.dzschools.com

3 الرواية، ص132.

«..... وإلى حين نزولنا في سيدي فرج، كانت الأمور تسير وفق ماخطط له ووفق ما اقترحه الضابط بوتان.»[1]

وهذا ماسعى إليه الضابط بوتان من خلال وضع مخططه وهو احتلال مدينة الجزائر.

ومن الشخصيات التاريخية التي ظفرت وفازت رواية هلابيل في رسم صورتها وتفعيلها داخل الرواية **الداي حسين** آخر دايات الجزائر، **التلي بلكحل** شيخ المجاهدين، **الكونت دي بورمون** القائد العام للحملة بالجزائر،اللذين كان لهم دورا في تفعيل كثير من الأحداث وتغيير مسارها دون أن تفقد مصداقيتها، مع أنها لاتظهر كثيرا إلا من أجل الاشتراك في مشاهد قد تؤدي إلى أثر تاريخي مثبت.

وقد ساهمت الأطراف التاريخية المفعّلة للحدث في التعامل مع المواقف بشكل اعتيادي وتتحاور مع غيرها من الشخصيات، وبهذا الجو يخلق الروائي دورا فعالا، يجعل حركة السرد ديناميكية، وهنا تظهر براعة الروائي في توظيف هذا اللون من الشخصيات.

2_ الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث:

هي الشخصيات تاريخية تدور الأحداث من خلالها، تشارك فيها بطريقة غير مباشرة، أي ماقالته الشخصية وما لم تقله، ومادونه التاريخ وأثبت صحته وماسكت عنه التاريخ ولم يثبته، مع أن الكثير من هذه الشخصيات ربما كان له دور بارز في التاريخ إلا أنها لم تحظ بالدور نفسه في الرواية[2]، لأن الأمر هنا مختلف « فمن كان

1 الرواية، ص135.

2 ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ،ص230.

في التاريخ بطلا وشخصية تاريخية لامعة يغدو في الرواية شخصا ثانويا مهمشا والعكس يصدق على ذلك.»[1]

ومن أمثلة ذلك في رواية **هلابيل** نرصد ما يلي:

حمدان خوجة: كان الوسيط بين **أحمد باي** والفرنسيين أرسل إلى الجنرالات **سولت** مذكرة يصف فيها التجاوزات التي قام بها الفرنسيون وكان من نتائجها إنشاء اللجنة الإفريقية التي أوفدها الملك الفرنسي **لويس فيليب** إلى الجزائر عام 1833 لتقرير أهداف الحملة الفرنسية.[2]

وقد ورد على لسان سيباستيان دي لاكروا «... المهم في مساء الخامس والعشرين ديسمبر من عام ثمانية عشر وواحد وثلاثين، جاءني رسول حمدان خوجة يسألني موافاته بعين الرباط لأمر عاجل، وهناك عرفني بالشيخ الربيعة... تحدث عن اعتداءات بعض الجنود الفرنسيين على مواشيهم وحرمهم ... وفي الختام سألني أن أنقل انشغالاتهم إلى الدوق بالطريقة التي أراها ملائمة، إلا أنني شرحت له بإطناب، وبلباقة أيضا استحالة الأمر.»[3]

والمشهد يوضح لنا محاولة **حمدان خوجة** لنقل مايحدث في الجزائر إلى الدوق، لا عن مذكرته التي كانت سببا في إنشاء اللجنة الإفريقية.

فالقارئ للرواية يعثر على شخصيات تاريخية تتراءى له بأنها مفعلة للحدث ولكن بعد القراءة المتأنية تتضح أنها مقصاة، لكون الروائي يتعمد ذلك، فعادة يقحمها كالطيف، وأحيانا يشير إليها كلمح البصر، لكن ليس المهم أن تكون

1 جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص33.

2 ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، حمدان بن عثمان خوجة، تاريخ الاطلاع على المقال: 16 ماي 2015 على الساعة:13:25، ar wikipidia.org/wiki

3 الرواية، ص 151.

الشخصية التاريخية فاعلة أو مقصاة عن العمل بل المهم كيف توظف في العمل الروائي وماهي المهام التي يمكن أن توكل إليها.

3_ الشخصية التاريخية المتخيلة المفعِّلة للحدث:

الرواية التاريخية تزاوج عادة بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، إلا أن الأمر لايقف عند هذا الحد، وإنما يتجاوز إلى ظاهرة أخرى هي اسناد أعمال لاتاريخية للشخصيات تاريخية، وأعمال تاريخية لشخصيات متخيلة، وهاته الأخيرة شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات فهي شخصية وليدة تمازج أفكار وتبلورها على نحو خاص.[1]

وأمثلة ذلك في رواية هلابيل:

سيباستيان دي لاكروا: مترجم فرنسي يتقن تسع لغات، التحق بالحملة رغبة في معرفة المجتمع الذي لُقِن لغته دون أن يفهم منطقها، عينه الضابط بوتان، لكنه فيما بعد عمل على مساعدة الجزائريين.[2]

وأول ماقدمه هو شهادته أمام اللجنة الإفريقية (لجنة أوفدها الملك الفرنسي لويس فيليب إلى الجزائر سنة 1833 لتقرير أهداف الحملة الفرنسية) يقول:« لم أكن أفكر سيدي الجنرال بوني أنني سأقف أمام لجنتكم الموقرة لأدين أمة آمنت بها، وصدقت بحق أنها لسان حال حضارة تسعى من خلال حروبها أن تزرعها في قلوب الهمج والبربر، وماقبولي للعمل مترجما تحت إمرة الضابط بوتان عام 1808 وبعده الأميرال دوبيري والكونت دي بورمون إلا لإيماني بهذا ولكني اليوم وقد أوفدكم جلالة الملك لتقصي حقيقة مايجري في الجزائر، وبعدها اتخاذ مايجب لإحلال

1 ينظر: نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص233.

2 ينظر: الرواية ص151 –152.

العدالة وإنصاف من ظلموا في هذه الأرض. أقول لكم أن الحضارة التي حملناها من فرنسا إلى هنا، لم تكن إلا شعارا تافها، لطخناه بدماء أبرياء لم يحملوا حتى في وجوهنا...»[1]

فمن خلال هاته الشهادة يتوضح لنا أن سيباستيان نقل إلى اللجنة الإفريقية ماكان يحدث في الجزائر دون تحريف أو ادعاء، وقد ضربت لنا هذه الشخصية قدرة الشخصيات المتخيلة على انجاز رواية كاملة.

ومن الشخصيات المبتكرة أيضا شخصية **الشيخ ربيعة** وهي شخصية من صنع الخيال أسهمت في ربط كثير من الأحداث على نحو معين، فقد عمل على نقل ماكان يحدث في الجزائر إلى المترجم **سيباستيان** إضافة إلى علاقته الوطيدة **بأحمد باي**، والرواية تعول على مثل هاته الشخصيات للتحرك دون قيد أو شرط.

4_ الشخصيات المتخيلة المقصاة عن الحدث:

يسعى هذا اللون إلى سد الثغرات والفجوات التي تخلفها الشخصيات التاريخية الحقيقة لكونها لاتحدها مرجعية سابقة وغير ملزمة بها، فالروائي يتعامل معها دون قيود وحواجز ومثال ذلك في رواية **هلابيل** المترجم اليهودي دوران، وجاء على لسان الضابط دوران والمترجم سيباستيان مايلي:« دوران اليهودي ألم يعد يعمل مترجم لدى الحربية؟ أحسب أنه أكثر المترجمين معرفة بالجزائر وبكل شمال إفريقيا. صمت قليلا، وقال بما يشبه الحسرة: في هذه المهمة بالذات لايمكن ائتمان دوران، فثمة تحقيق يجري حول نزاهته.»[2]

1 الرواية، ص129 .

[2] الرواية، ص132.

وواصل حديثهما دون أن يعاد ذكره، ومن خلال هذا الحوار تم الإشارة إلى هذا المترجم لكن لم يكن له أي دور فعال في الرواية، ومهما تكن الشخصية مقصاة فالمهم كيف وظفت في الرواية وكيف تكمل الحدث.

إن بناء الأطراف المتخيلة المفعلة والمقصاة على هذا الجانب من المهارة والإتقان نابع بشكل أساسي من حرية المبدع الذي يشكلها دون قيود، فهو الحكم في زمام السرد، فلولا الخيال الذي صبغت به الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث والأدوار المختلفة.

فالرواية تستثمر هذه الشخصيات للتحرك بها دون قيد أو شرط، فهي شخصيات تكمل الحدث وتصنعه أحيانا أخرى، فهي شخصيات لاشروط مسبقة تحكمها.

وبناءً على ماسبق نستطيع القول أن الروائي **سمير قسيمي** استفاد استفادة ايجابية وذلك من خلال توظيفه العناصر الأسطورية والتاريخية في نص أدبي، لأنه يدرك أنهما يزيدان الإبداع جمالا وإثارة عند المتلقي هذا من جهة، ومن جهة أخرى النص الإبداعي وليد تلقي الكاتب للنصوص الإبداعية والأسطورية والتاريخية.

فالاستفادة من الأساطير والتاريخ وتوظيفهما ليست على سبيل التكرار وإنما لإعطائها أبعاد جمالية تخدم موقف الروائي وفكرته.

خاتمة

تعد الرواية من أهم الفنون الأدبية في العالم العربي عامة، وقد عرفت تقدما ملحوظا منذ ظهورها، نظرا لشساعة فضائها وقدرة استيعابها العناصر والأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي، فهي جنس أدبي متحول يخضع لمجموعة من العوامل مما يجعلها تنقل مايتعرض له المجتمع، لأن الروائي يعمل على إيجاد علاقة بينه وبين أفراد مجتمعه.

ولهذا توجه بعض الروائيين الجزائريين إلى توظيف الأسطورة والتاريخ بهدف تأصيل الرواية الجزائرية من جهة وإعادة قراءة التراث من جديد، فحققت نجاحا كبيرا لأنها اختارت الاهتمام بالمضمون واستقاءه من عمق المجتمع الإسلامي والجزائري.

من هنا انطلقت إشكالية بحثي الموسوم ب «**الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل**»، من مدى استيعاب الأسطورة والتاريخ؟ ومالقيمة الجمالية التي أضفاها تدخل الروائي في توظيفها؟

وبعد تحديد الظاهرة واستقرائها، وفي ضوء النتائج الفرعية التي سبق استخلاصها في ختام كل فصل، يمكن أن نستنتج السمات العامة التي توصلت إليها في هذا البحث- بعون الله- ويمكن عرضها في نقاط جوهرية كانت عبارة عن مجموعة من الإجابات عن التساؤلات التي طرحتها هذه الدراسة وهي كالآتي:

_ شكل التوظيف الأسطوري والتاريخي في الرواية دعامة أساسية استند إليها النص الروائي، حيث استند إلى أسطورة الخلق باعتبارها مسألة حساسة في حياة الفرد فهي تبرز تطور الوعي الإنساني عبر مستويات ليصل لذروة التوحد والكمال ، ومرحلة تاريخية من 1830 إلى 1850م باعتبارها مرحلة هامة في تاريخ الشعب الجزائري.

_ نجحت رواية **هلابيل** المسندة إلى الذاكرة، والتي نسجت ذاتها من خيوطها في تضمينها الأسطورة بدءًا بأول صفحة وهي صفحة الغلاف التي حوت عنوان الرواية.

_ استعار النص من العناصر الأسطورية ملامحها الأكثر بروزا ، وجعلها عناصر بنائية للفضاء الروائي، مثلما فعل مع قصة الخلق حيث استعار حالة القحط والجفاف التي كانت عليها الأرض في بداية الأمر، واستطاع أن ينفذ طاقة هذا العنصر الأسطوري مما جعل الأسطورة تنتقل من أصلها الأول إلى وجود رمزي.

_ وجود عناصر في النص انزاحت عن أصلها الأسطوري وانفتحت للنص باعتبارها عنصر من عناصره الجمالية، وماكان لذلك أن يتحقق لولا إفراغ الأسطورة من محتواها المقدس وتحويلها إلى وجود جمالي، كشخصية هلابيل بن آدم فالأسطورة تقول أن قايين وهابيل هم أبناء آدم لا هلابيل.

_ التعالق بين الفني والتاريخي في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج لثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي فالتعالق بين الفني والتاريخي في الرواية بصفة عامة من الأمور الصعبة التي تواجه الروائي كونها تستند إلى مرجعيتين مختلفتين وتحتاج إلى ثقافة واسعة وجهد كبير من الروائي للإلمام بالمادة التاريخية ثم إخراجها في قالب فني يصنفها ضمن الأجناس الأدبية، وفي هلابيل حاول سمير قسيمي خلق هذا التناغم بين التاريخ والفن باللجوء إلى طرق عديدة كتوظيف شخصيات تاريخية وأخرى متخيلة لكن بالرغم من هذا إلا أننا نحس بصرامة التاريخ في الرواية وكأن الروائي بصدد سرد أحداث تاريخية عن بدايات الثورة الجزائرية.

_ استدعاء الأسطورة في الرواية وتوظيفها الكبير فيها فرض على ا لمتلقي استحضار أسئلة الوجود والبداية والغوص، لكن ورغم الشكّ الذي تطرحه الرواية إلا أن القارئ يحسّ بمتعة السؤال.

هذه إذا نهاية بحثي وأهم ماتوصلت إليه من استنتاجات وإجابات تظل محدودة نوعا ما، فقد أوصلني بحثي إلى ضرورة وجب علينا الالتفات لها وهي ضرورة العناية بالتراث الأسطوري والتاريخي، إذ لابد للأدباء والمفكرين والمثقفين أن يخططوا لاقتراحات من شأنها أن تنهض بهذا الموروث الإنساني
الذي وجب علينا العناية به، ودراسته على نهج علمي يتسم باتساع الثقافة والتجربة.

وفي الأخير، فإنني لاأزعم لهذه النتائج كمالا، وإنما هي وجهة نظر أظنها علمية، حاولت أن تكون انسجاما بين طبيعة النص واستقرائه، ولكل شيء إذا ماتم نقصان، ولعل هذا البحث يكون فاتحة لبحوث أخرى أكثر نضجا.

أسأل الله- عز وجل- أن أكون قد وفقت ولو بجزء قليل، وأكون قد أزلت الغبار ولو بجزء يسير عن هذا الموضوع من خلال قراءة متواضعة لرواية **هلابيل** في ضوء رؤية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها وبنياتها ودلالاتها.

ملحق

1_ ملخص رواية هلابيل:

رواية **هلابيل لسمير قسيمي** ، رواية يسردها ستة رواة مختلفين، قسمها إلى قسمين القسم الأول عنونه ب(..بعد الرواية) وقد جاء في سبعة فصول، أما القسم الثاني فكان موسوما ب (..ملاحق) وهو في خمسة فصول.

في البداية، يروي **قدور** المتوفى منذ لحظات تفاصيل حياته المريرة، منذ كان في بطن أمه حيث أنه لم يمكث في بطنها أكثر من ثمانية أشهر، بزعم الأطباء أنه يشكل خطرا على حياتها، وقد كان البطن الأخير لها والخامس عشرة بلغة الأرقام، لقد مرّ قدور بظروف اجتماعية أقل مايقال عنها أنها قاسية، إذ أن والده كان لايأبه لأمرهم حتى أنهم كانوا قليلا مايلتقون به لكثرة غيابه عن البيت وعودته في وقت متأخر من الليل، ثم ينتقل إلى الحديث عن نوى، تلك المرأة التي عرفها منذ أكثر من سنة، حيث اعتبر هاته السنة الحياة التي أحبها، بعدها يذكر أخاه **السايح** الذي كان كثير السفر إلى الصحراء، فهو لايعرف عنه الكثير لكثرة رحلاته، هذا الأخ الذي يكون –ربما– انبعاثا له، و**نوى** امرأة عاهر كانت على علاقة **بالسايح** وكانت تعتقد أن قدور لايعلم هذا لكن العكس.

وبعد كل هذا يأتي إلى ذكر كتاب **خلقون** هذا المخطوط الذي تدور حوله أحداث الرواية.

ثم يقتحم **بوعلام** سائق سيارة الأجرة الذي يروي تفاصيل رحلته إلى "بن يعقوب" بالجلفة تلك المدينة التي لم يزرها منذ زمن بعيد، حتى أنه لم يرد زيارتها لولا المهمة التي كلفه **السايح** وهي إحضار أمانة من المنزل الذي قد اعتاد –سائق الأجرة– إيصاله إليه– **السايح**–، ويأتي بأمانة يقوم بتسليمها إلى قدور، ثم يعود ويذكر هذا الراوي الرسالة التي تركتها **نوى** بعد آخر لقاء منذ أربعة أشهر **فبوعلام**

لن يسترسل في رواية نص الرسالة التي سيحرقها، لكن سيحتفظ بنسخة الكتاب الذي ألفه **قدور** تتمة لعمل شقيقه **السايح**.

يبتدئ بعد ذلك **حبوب ولد سليمة** اللاجئ من أصل صحراوي في وصف أحاسيس صحراوي المخيمات اتجاه مدنهم الأصلية ووطنهم المحتل، فقد نقل **حبوب** بكل صراحة مايدور في خلد المخيمات ومدى معاناتهم، كما يروي تفاصيل الطقوس الأسطورية المقامة في واحة **الرابوني بتندوف** مرتين في السنة وكان يرأسها والده، وهي طقوس لايخفي عدم ارتياحه لها لأنه لا علاقة لها بالإسلام الذي تلقنه.

بعد وفاة والده ومع انقضاء المؤتمر العاشر للبوليساريو الذي صاحب قدوم أتباع الطائفة **الوافدية** لتأدية طقسهم المعتاد، قرر مقابلة الشيخ **النوي** (وهو الشيخ الذي قابله **بوعلام** أثناء زيارته **لبن يعقوب**) الذي خلف رئاسة طقوس الطائفة أثناء الانتظار ينقل حبوب ماعلق بذاكرته من كلمات تخللت الطقوس كالعادة.

"هلابيل..هلابيل أبونا أنت من قبل

فلا قابيل أو هابيل أعطي قبلك العقل"[1]

هذه المرة على لسان **ضابط 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 مهم لم يعهد على سكانها، ينتقل مفتش الشرطة في رفقة المحافظ وأربع سيارات، لكنهم يصطدمون بأن لاأحد يريد قص ماجرى، في النهاية يتم توجيههم إلى **الشيخ النوي** الذي تم استدعاؤه لسماع أقواله فيم بعد، يتم تكليف المفتش بالقضية على أساس أن يتم إغلاقه بسرعة إلاّ أن المفتش يواجه **النوي** بحادثة الرجم التي تعرض لها **قدور** و**نوى** إلاّ أن ا **لشيخ** تنصل من التحقيق عن

[1] الرواية، ص69.

طريق توظيفه لعلاقاته الفوقية، فيتلقى المفتش التوبيخ واللوم من طرف المحافظ الذي قرر التخلص منه بإعادة تحويله إلى العاصمة.

مفتش الشرطة يغتنم فرصة العطلة الإجبارية في انتظار تسوية أوراق التحويل ليتابع خيوط القضية فحادثة الرجم التي عرف بها المفتش عن طريق قائد فرقة الدرك ونتيجة بلاغ أدلى به السائق الذي نقل قدور الجريح إلى مطار العاصمة في خضم رحلتهما إلى تندوف.

بعدها ينتقل المفتش إلى **الرابوني**، حيث يلتقي **حبوب ولد سليمة ونوى** فيتلهف لسماع **نوى** وكأنه يهم بإنجاز محضر سماع غير رسمية، لكن يتأجل الأمر الذي كان يسعى لسماعه إلى غاية عودتهما إلى شقتها بالعاصمة.

ستتحدث لكنها لن تجيب عن تساؤلات المفتش، ستعود إلى الماضي، ستحكي المهمة التي أسندها **السايح** لأخيه قدور لإتمامها، والمتمثلة في إتمام كتاب **خلقون**، وعن دخولها في حياة قدور وكان مهمتها تتمثل في حراسة ومرافقة مخطوط الكتاب.

يخرج **المفتش** دون إجابات عن الأسئلة التي سيطرت على تفكيره، تتوالى عليه الأحداث إلى أن يتم نقله إلى الميناء حماية له، كما يتم اكتشاف مصير السائق **بوعلام** الذي تم اكتشافه جثة متعفنة داخل شقته بنفس الحي، حيث مضت على وفاته الغامضة ثلاثة أشهر مباشرة بعد حرقه لرسالة **نوى**، ينتبه **المفتش** في البداية إلى العلاقة التي يستحضرها من خلال انتماء هذا الأخير إلى قرية **بن يعقوب**، ومن ماخلفه الظرف المرسل من قبل **نوى** والذي يحوي صورة مخطوط كتاب **خلقون**، وبعد تردد وخوف عميق يقرر قراءة المخطوط ويتهيأ لذلك مستحضرا مشهد جثة **بوعلام** المتعفنة.

بعد ذلك يرد عنوان الكتاب الأول **باب ماترجمه سيباستيان دي لاكروا عن ألواح خلقون.**

تتلقى **نوى** اتصالا من ناشر محتمل لكتاب **خلقون** الذي أتمه **قدور** بتوصية من **السايح**، لم تلق نوى نفس مصير **بوعلام** و **المفتش** ربما لأن مهمتها في إخراج الكتاب الأول إلى العلن لم تنته بعد.

بعد ذلك تأتي شهادات **سيباستيان دي لاكروا** أمام اللجنة الإفريقية كبداية لنشر بعض ماتضمنه مخطوط الشقيقين، فالمترجم الفرنسي **دي لاكروا** في شهادته أمام اللجنة الإفريقية المرسلة من قبل ملك فرنسا لتقرير أهداف الحملة الفرنسية، يعود إلى سنة 1808 من خلال أول لقاء له بهذه الأرض، حيث عمل تحت أمر أحد الضباط في مهمة لجمع المعلومات الضرورية من أجل وضع خطته لاحتلال الجزائر، المترجم هنا يكشف عن زيف الدعاوى الرسمية لتبرير عملية الاحتلال، عن طريق فكرة **تصدير الحضارة** بل ويفضح الممارسات الوحشية المرتكبة من قبل القوات الفرنسية، كما تبرز من خلال شهادته شخصية **أحمد بن شنعان** الذي يعتبره المحرك الأساسي لمجزرة **العوفية** بأكملها.

تأتي بعد ذلك رسالة **أحمد بن شنعان** المؤرخة في **12 أفريل 1832**، موجهة إلى شيخه الذي هو نفسه ا **لنوي** حيث يصف تفاصيل الاتفاق بينه وبين قائد المجزرة على قنبلة **العوفية** ويشير إلى لقاء تم بين المترجم الفرنسي و **الشيخ الربيعة** قبل أسره وتعذيبه حتى الموت، هنا يتضح الغرض من المجزرة حسب الروائي وهو الحصول على أمانة صاحبهم المقدس التي كان يحفظها ا **لربيعة**، كما يضمن **أحمد بن شنعان** مصير الوديعة ويرجح أنها ستؤول إلى **الشريف بلطرش** المقيم **بزنينة الإدريسية** بمنطقة **الجلفة**، ليعرض طريقة التربص به، ثم تأتي رسالة **التلي بلكحل** المؤرخة في **17 ماي 1844** التي أرسلها إلى **سيباستيان دي لاكروا** ويذكر الأمانة

التي لاتخص المسلمين فقط بل لبني آدم كافة بخلاف مايظنه **الوافديون**، من أن فيها مفتاح بعث صاحبهم **الوافد**.

تأتي الفترة مابين 1832–1836 يتناول فيها تفاصيل العلاقة والاتفاق الذي عقده **(دي لاكروا)** 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 بناءً على رسالة شيخ قبيلة **العوفية**.

بعد مسيرة طويلة يحط الرحال بمنزل الشيخ ا **لربيعة** في **وادي الكلاب** "**واد الحد**" حاليا بمدينة قسنطينة، حيث يشير إلى **الحاج أحمد باي** محملا برسالة أخرى، لكن الحاج يعتذر عن استلام الوديعة بسبب الظروف التي تعيشها المدينة، لأن احتلالها صار وشيكا فيقوم بدفنها، كما يصف استعداد **الحاج أحمد باي** للاجتياح الفرنسي القادم ويعطي تفاصيل الهجوم على المدينة سنة 1836 الذي فشل.

ثم يذكر المرحلة مابين 1840–1850 حيث يتناول فيها هروبه من **قسنطينة** قبل سقوطها وإقامته بإحدى قرى **الأوراس**، بعد أن تزوج من ابنة مضيفه واحترف الكتابة والترجمة، **الربيعة بن فراش بن حمدان** الاسم الذي اكتسبه **دي لاكروا** قبل خروجه من مدينة **قسنطينة**، هتك عهده **للربيعة** واطلع علام تحويه الوديعة، بعد أن فض الرسالة الثالثة التي تحمل الجواب على سؤال طرحه **أحمد باي** في لقائه الأول إمعانا في الاحتياط، أما الرسالة فلم تكن تحوي سوى ورقة بيضاء كتب عليها بالقطران جواب السؤال المتعلق "**الاسم السري للإله**".

الوديعة كانت عبارة عن خمسة وستين لوحا كُتبت باللغة العربية إلا كتابا واحدا كتب بلغة قديمة –الثمودية– وهو اللوح الذي مزق أوراق ترجمته وتراجع عن

كسره بسبب خوفه على مايحويه من سر خطير، بالإضافة إلى ثلاث لفائف كتبها **خلقون بن مدا**، ثم يبين مادار بينه وبين **الحاج أحمد باي** بعد زيارة له.

وتنتهي مذكرات **سيباستيان دي لاكروا** بخبر سفره إلى **تندوف** لحفظ الأمانة بناءً على مشورة **التلي بلكحل**، ويكشف كل من قدور و**السايح** نسبهما **فراش بن حمدان**.

في آخر الرواية تأتي مقتطفات من كتاب أحاديث **الوافد بن عباد** بدايتُه مقدمة بقلم **قدور فراش** يستحضر من خلالها بعض أحاديث **الوافد بن عباد** وجمعه لأخباره، كما يتقصى أخبار انتقال الوديعة من **الرابوني** إلى **بن يعقوب بالجلفة**، هذه الوديعة يستعيدها **السايح** بموجب نبوءة ليعيدها إلى **الرابوني** ويضعها عند حبوب ولد سليمة سنة 2002، وبعد إحساس **السايح** بقرب نهايته يكلف شقيقه قدور بإتمام البحث بعد قراءته لما جاء في اللفائف والأوراق، يوزعها على من وثق بهم حتى لاتحتكر الحقيقة، باستثناء اللوح المكتوب بالثمودية جعله في مكان مجهول، وهو اللوح الذي رأى **سيباستيان** بأنه كتب في عهد سابق ولو ظهر مافيه لهلك الناس بشكهم أجمعين.

2_ التعريف بالروائي:[1]

سمير قسيمي روائي جزائري من مواليد سنة 1974 بالجزائر العاصمة، متحصل على شهادة ليسانس حقوق وشهادة الكفاءة المهنية للمحماة .

عرفته الصفحة الأدبية شاعرا منذ سنة 1993، عمل كصحافي مشهود له بالاستقامة والطرح الموضوعي لعديد الأحداث الثقافية في أسبوعية كل الدنيا ويومية الأحرار والفجر.

[1] ينظر: محمد عاطف بريكي، الروائي الجزائري سمير قسيمي، تاريخ الاطلاع على المقال 26 أفريل 2015، على الساعة 18:00، www.aswat-elchamel.com

أسس سنة 2001 الملحق الأدبي اليراع في يومية الفجر التي بقيت تحمل نفس التسمية إلى وقت قريب.

أهم أعماله:

-قام بترجمة أشعار المطرب القبائلي **لونيس آيت منقلات** من الأمازيغية إلى العربية على الوزن الخليلي سنة 1996، وتعد أول ترجمة لأشعار **آيت منقلات.**

-يوم رائع للموت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، جوان2009، تحوي 120 صفحة، (رواية).

-هلابيل، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، تحوي 207 صفحة، (رواية) .

-تصريح بضياع، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2010، تحوي 174 صفحة، (رواية).

-في عشق امرأة عاقر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2011، تحوي 215 صفحة، (رواية).

-الحالم، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، تحوي 350 صفحة، (رواية).

-حب في خريف مائل، الدلر العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، تحوي 200 صفحة، (آخر رواية صدرت له).

-فازت رواية تصريح بضياع بجائزة الهاشمي سعيداني التي ترعاها جمعية الجاحظية، وأما رواية يوم رائع للموت فرشحت لجائزة البوكر العربية سنة 2010.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا _ المصادر:

1 قسيمي سمير، هلابيل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

ثانيا_ المراجع:

2 -ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، مكتبة جزيرة الورد، دط، 1977.

3 -إبراهيم عبد الله، السردية العربية الحديثة(تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تغيير النشأة)، المركز الثقافي الغربي، ط1، 2003.

4 -إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الغريب، القاهرة، دط، دت.

5 -الجزار محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1988.

6 -الإدريسي يوسف، عتبات النص بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب، ط1،2008.

7 -الركيبي عبد الله، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1974.

8 -السخاوي محمد بن عبد الرحمان، الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1407ه.

9 -السواح فراس، الأسطورة والمعنى، منشورات دار العلاء، دمشق، ط1، 1997.

10 السواح فراس، مغامرة العقل الأولى، منشورات دار العلاء، دمشق، ط1، 2004.

11 السيوطي، تدريب الراوي في شرح تعريب النووي، ج1+2، دار الكتب العلمية، ط1، 1996.

12 الشمالي نضال، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2006.

13 العثماني حبيبة، قابلة أحلام، جمالية العتبة، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 2005.

14 إلياد مرسيا، أسطورة العود الأبدية، تر نهاد خياط، دار طلاس، دمشق، ط1، 1987.

15 إلياد مرسيا، مظاهر الأسطورة، تر نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، دت.

16 باختين ميخائيل، الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1998.

17 بلعابد عبد الحق، عتبات (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

18 بورايو عبد الحميد، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط1، 1994.

19 بوسيس وسيلة، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، منشورات اتحاد الجزائريين، ط1، 2009.

20 بوقرة نعمان، الخطاب الأدبي ورهانات تأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012 193.

21 عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، 2013.

22 جيمس فريز، أدونيس أو تموز، تح جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، ط3، 1982.

23 -حرب طلال، أولية النص في نظرات النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

24 حمدي محمد عصمت، الكتاب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، ط1، 1996.

25 -خورشيد فاروق، أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ط1، 2000.

26 زكار سهيل، التوراة ترجمة عربية عمرها أكثر من ألف عام، دار قتيبة للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

27 زايد علي العشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1997.

28 زكي أحمد كمال، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

29 سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، الدار التونسية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1977.

30 شنودة الثالث البابا، شخصيات الكتاب المقدس آدم وحواء قايين وهابيل، المكتبة القبطية على الانترنيت، ط2، 1982.

31 -

32 صالح نضال، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، ط1، 2010.

33 عصفور جابر، زمن الرواية، الهيئة المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

34 قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفلكلور، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، ط2، 2001.

35 كارم محمود عزيز، أساطير التوراة الكبرى، تراث الشرق الأدنى، دار الحصاد الأدنى، سوريا، دمشق، ط1، 1999.

36 ك ك رانفين، الأسطورة ، تر جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، ط1، 1981.

37 لوسيف ألكسي، فلفسة الأسطورة، تر منذر حلوم، دار النشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2005.

38 لوكاتش جورج، الرواية والتاريخ، تر صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.

39 محمد عياد شكري، البطل في الأسطورة، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر والدراسات، ط1، 1998.

40 مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية.

41 وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية، منشورات اتحاد العرب، دمشق، ط1، 2002.

ثالثا_ المعاجم العربية:

42 ابن منظور، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، ج 4، دار الكتب العلمية، ط1، 2003.

43 الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، لبنان، ط8، 2008.

رابعا_ المجلات والدوريات:

44 عيون السود نزار، نظريات الأسطورة، مجلة عالم الفكر، العدد 1، الكويت، 1995.

45 كنز نظيرة، في الأسطورة والأسطورة الأنثوية، مجلة التواصل الأدبي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، العدد الأول، جوان2007.

5_ المواقع الالكترونية:

46 الحكمي عائشة، الأسطورة، نقلا عن: www.dr-aysha.com

47 الكيالي محمد، مؤتمر الاتحاد العام للادباء والكتاب العرب يؤجل توصياته حول اقرار النظام الأساسي، نقلا عن:
www.alghad.com/m/articles.

48 بريكي محمد عاطف، الروائي الجزائري سمير قسيمي، تاريخ الاطلاع على المقال 26 أفريل 2015، على الساعة 18:00، موقع الكتروني: www.aswat-elchamel.com

49 مختار بوربحي خالدة، سمير قسيمي في رواية هلابيل كلهم يبحثون، نقلا عن:www.rachidia.net

50 نبراس المعرفة، الضابط بوتان، نقلا عن وزارة المجاهدين، نقلا عن: www.dzschools.com

51 ويكيبيديا الموسوعة الحرة، نقلا عن: ar wikipidia.org/wiki

ملخص البحث

يطرح هذا البحث العلاقة بين الواقعي والفني في رواية **هلابيل** للروائي الجزائري **سمير قسيمي** ، يسعى للبحث عن كيفية توظيف التاريخ والأسطورة روائيا، كما يجيب عن أسئلة تبحث عن اللجوء إلى الماضي والتاريخ واستعادة أحداثه في حقبة زمنية مغايرة.

ارتبطت الأسطورة في الرواية بجانب ديني إلى حد كبير، وضمن معالم التجريب الروائي تعمقت التجربة الروائية عند سمير قسيمي فأضحى المتخيل الروائي أكثر رحلته في مجال تصوير الواقع، إذ نقرأ حضور التوظيف الأسطوري والعجائبي في هذا العمل، لقد طرح الروائي مسألة حساسة في حياة الفرد وهي قضية الخلق ومستوياتها الذهنية وكيف تطور الوعي الإنساني عبر هذه المستويات ليصل لذروة التوحد والكمال، وعن طريق محطات التناص مع النصوص الدينية واستحضار التراث الديني، وفيوضات الأسطورة، تموقعت جماليات الرواية، ووجود عناصر انزاحت عن أصلها الأسطوري وانفتحت للنص باعتبارها عناصر من عناصره الجمالية، وماكان لذلك أن يتحقق لولا إفراغ الأسطورة من محتواها المقدس وتحويلها إلى وجود جمالي.

كما تطرق البحث إلى كيفية توظيف التاريخ من خلال الشخصيات التاريخية في العمل الإبداعي، حيث تنقلب الشخصيات التاريخية في الرواية بين الواقعية والخيالية، لكنها تأخذ كلها لمحاكاة الواقع التاريخي وإلباس الشخصيات المتخيلة صفات الواقعية، يمكن أن تكون متواجدة ويمكن أن تتواجد في مخيلة الروائي، فبناء الأطراف التاريخية والمتخيلة على هذا الجانب من المهارة والإتقان نابع بشكل أساسي من حرية المبدع الذي يشكلها دون قيود، فهو الحكم في زمام السرد، فلولا الخيال الذي صبغت به الشخصيات لما وصلت إلينا هذه الأحداث والأدوار المختلفة.

فالرواية تستثمر هذه الشخصيات للتحرك بها دون قيد أو شرط، فهي شخصيات تكمل الحدث وتصنعه أحيانا أخرى، فهي شخصيات لاشروط مسبقة تحكمها.

Résumé

Cette recherche abord rapports entre le réel et l'artistique dans le roman **HALABIL** de l'auteur **Samir Kacimi**, l'énoncé vise à joindre l'histoire et la légende d'une manière romancier, et présente des réponses au recours au passé et a l'histoire et répertoriant des événements dans une ère bien déterminer.

Les relations entre la légende et roman et largement ascèse sur l'aspect cultuel que **Samir Kacimi** tend à élucider cette relation par la mise à mie de la réalité, joignant entre la fonctionné légendaire et irréelle.

L'auteur a soulevé la question de la création ses conceptions cognitives, et le développement de la conscience humaine a travers ces niveaux pour atteindre l'apogée de l'unification (unicité) et le parfait, usant des moyens d'intertextualité religieuse et du patrimoine et Legé cultuel, l'esthétique de roman a mène a opter d'autre fonction annotant certains éléments du roman pour attendre le parfait ait et beauté au déterminent du contée de la légende.

L'étude évoque également l'exploitation de l'histoire au travers les personnalités historiques dans cette œuvre dont les personnages oscillent entre le réel et irréel en imitant, toute fois la vérité historique et confer aux personnages les qualités du réel. Les peuvent exciter véritablement ou a l'imaginaire de l'auteur.

La construction des repères historiques repesent énormément sur la performance et la consistance et le libre cours de l'auteur. Ainsi sans l'imagination enveloppant les personnages, on ne peut accéder à cette histoire événements et rôles dans un aspect de narration.

Résumé

L'histoire use des personnalités pour avancer librement et dans conditions. Ces personnalités compétent et montent l'événement. Elles ne sont soumises à aucune condition.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	01
مدخل: توظيف الأسطورة والتاريخ في الرواية الجزائرية	05
الفصل الأول: الأسطورة والتاريخ وعلاقتهما بالأدب	13
أولا: مفهوم الأسطورة	14
أ_ لغة	15
ب_ اصطلاحا	16
ثانيا: نشأة الأسطورة	20
ثالثا: أنواع الأسطورة	23
رابعا: خصائص الأسطورة	25
خامسا: وظائف الأسطورة	28
سادسا: علاقة الأسطورة بالأدب	31
سابعا: مفهوم التاريخ	33
أ_ لغة	33
ب_ اصطلاحا	33
ثامنا: علاقة التاريخ بالرواية	35
الفصل الثاني: تجليات الأسطورة والتاريخ في رواية هلابيل	37
أولا: عتبات النص	38
1_ العنونة	38
2_ الإهداء	40
3_ التصدير	43
ثانيا: تجليات الأسطورة في الرواية	45
1_ قصة الخلق	46
2_ قصة آدم	48
3_ سقوط آدم وحواء على الأرض	49

4_ هلابيل	51
ثالثا: تجليات التراث التاريخي في الرواية	55
1_ الشخصيات التاريخية المفعِّلة للحدث	56
2_ الشخصيات التاريخية المقصاة عن الحدث	59
3_ الشخصيات التاريخية المتخيلة المفعِّلة للحدث	61
4_ الشخصيات التاريخية المتخيلة المقصاة عن الحدث	62
الخاتمة	64
ملحق	67
قائمة المصادر والمراجع	75