الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم والبحث العلمي

Le Ministre De L'Enseignement supérieure et de la Scientifique


جامعة 8 ماي 1945 قالمة.

كلية الآداب واللغات.

قسم اللغة والادب العربي

الرقم : .....

Université 8 mai 1945 Guelma

Faculté letters et langue.

N: .....


مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

(لسانيات تطبيقية)

# الواقعي والأسطوري في كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة لـ سمير قسيمي


إعداد الطالبتين :

جهاد شهيلي

مريم مناصرية

إشراف :

الأستاذة: فوزية براهيمي


تاريخ المناقشة :

أمام لجنة المناقشة :

| **الاسم اللقب** | الرتبة | الصّفة | الجامعة |
|---|---|---|---|
| د. علي طرش | أستاذ محاضر -أ- | رئيسا | جامعة 8 ماي1945 |
| د.فوزية براهيمي | دكتورة محاضرة-ب- | مشرفا | جامعة 8 ماي1945 |
| أ.عبد الحليم مخالفة | أستاذ مساعد -أ- | مناقشا | جامعة 8 ماي1945 |

السنة الدراسية : 2020-2021

# شكر وتقدير

نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم ويسر لنا إتمام هذا العمل المتواضع....

فالحمد لله رب العالمين

نتقدم بالشكر والعرفان وبالغ امتناننا إلى أستاذتنا المشرفة على هذا العمل الدكتورة

" فوزية براهيمي" الذي تعهدته من كان فكرة إلى أن صار ثمارة دانية القطوف، ولم

تتأخر لحظة عن إسداء النصائح والتوجيهات التي أعانتنا على تجاوز ما قد يعترض كل

باحث من عقبات.

كما نتقدم بالشكر لكافة هيئة التدريس بقسم الأدب العربي وإلى كل من ساعدنا من

قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل

# الاهداء :

أهدي ثمرة جهدنا وعملنا هذا إلى:

من قال في شأنهما الله عز وجل بعد بسم الله الرحمن الرحيم:

"وقضى ربك ألا تعبد إلا إياه وبالوالدين احسانا"

وكل من ساعدنا ودعمنا من قريب أو من بعيد محبة ووفاء.

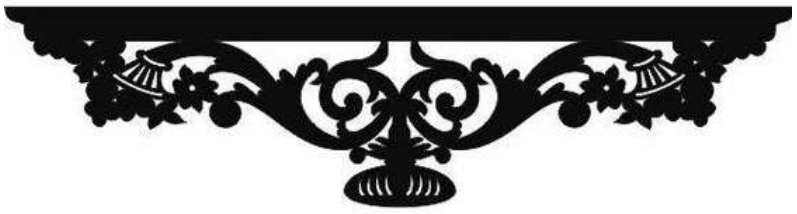
الى عائلتي

شهيلي ومناصريه

جهاد

مريم

# مقدمة



**مقدمة:**

الرواية هذا العالم الجميل المشاكل للواقع والمشاكس له في آن واحد، هذا العالم الباحث عن فضاء في الواقع يوازيه ولا يمثله بالضرورة يوهم به ثم يكسر حواجز الوهم، يقنع المتلقي أن ما حدث، يحدث في الواقع، لكن بطرائق مختلفة وأحيانا جد ملتوية لأن الراوي لا يكشف كل أوراقه بل يعمد إلى إخفاء بعضها وإبراز بعضها الآخر والإيماءة إلى أوراق أخرى في لعبة سردية.

بات المتلقي ينقاد طواعية إلى هذه اللعبة القائمة على الإيحاءات والدلالات فهو يدخل فيها مشاركا السارد في إنتاج المعنى .هذه اللعبة السردية القائمة على الإيحاء دون التصريح بها تمارس عبر تقنيات فنية كثيرة تعتمد على الرموز ومن بين هذه الرموز نجد الرمز الأسطوري؛ الذي أصبح موجودا وشائعا في الكتابات الأدبية المعاصرة .هذا ما يحيلنا للحديث عن أسباب اختيارنا للبحث والتي تقسم إلى أسباب خاصة كون الرواية أثارت فضولنا خاصة بعد معرفة أنها منعت في بعض الأماكن العربية فارتأينا دراستها من وجهة نظر باحثة لمعرفة هل الرواية اخترقت بالفعل الخطوط الحمراء؟ هل خرق قسيمي الطابوهات خاصة في المعتقد الديني؟

هل لهذا الخرق بالفعل تجاوزات تستحق أن تصادر من أجلها؟ أم كان للروائي نظرة فنية جمالية ممكن أن تبرر له؟ بالإضافة إلى ميلنا لفن الرواية خاصة إذا مزجت بالدلالات الأسطورية .أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في كون الرواية على حسب اطلاعنا لم تدرس من قبل خاصةً من الجانب الأسطوري والواقعي .الرواية حجمها ساعدنا من حيث الوقت، وعلى هذا فإن الدراسة جاءت تحت عنوان الواقعي والأسطوري في كتاب "الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة" لسمير قسيمي سعيا منا لمحاولة الكشف عن الواقعي والأسطوري وصيغته ومكوناته من خلال الإجابة عن التساؤلات الآتية :كيف تجسد الأسطوري في النص؟ هل كان للتمازج بين الواقعي والأسطوري تأثير جمالي وفني؟ كيف قام سمير قسيمي بهيكلة عالمه الروائي ومكانة المكون الأسطوري داخله؟ ماهي الإيحاءات والدلالات الأسطورية الترميزية عند سمير قسيمي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات حاولنا بناء خطة قسمنا فيها بحثنا إلى مدخل وفصلين مدخل بعنوان: **الرواية الجزائرية النشأة والتطور** أشرنا فيه إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي للرواية، نشأة الرواية الجزائرية واتجاهاتها الفصل الأول المعنون **بالواقعي والأسطوري** قسمناه إلى مبحثين المبحث الأول: **الواقعي في الرواية الجزائرية** تناولنا فيه المفهوم والرواد.

المبحث الثاني: **الأسطورة** تناولنا فيه الماهية والخصائص الأنواع الوظائف وعلاقة الأسطورة بالرواية

الفصل الثاني: **الواقعي والأسطوري في كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة** تناولنا فيه مجموعة من المكونات: الشخصيات المكان الزمان والأحداث معتمدين على ثنائية الواقعي والأسطوري في هذه العناصر. معتمدين على المنهج التحليلي الوصفي للدراسة، واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها ما يتعلق بالسردية والرواية مثل واسيني الأعرج اتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، عبد الملك مرتاض الرواية جنس أدبي ومراجع أخرى تدرس الظاهرة الأسطورية مثل فراس السواح الأسطورة والمعنى نبيلة إبراهيم أشكال التعبير في الأدب الشعبي. وقد يتعرض أي عمل أدبي مهما كان كنهه إلى العديد من الصعوبات ولعل أهمها صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها خاصة في ظل جائحة كورونا بالإضافة إلى قصر الوقت.

ونتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "**فوزية براهيمي**" على كل ما قدمته لنا من مساعدة وإلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو بعيد، ونتمنى أن نكون قد عالجنا ولو جزء بسيط من هذا المزيج متمنين من المولى العلي القدير السداد والنجاح والتوفيق.

# الجانب النظري

## مدخل للدراسة

**تمهيد:**

ظلت الرواية جنسا أدبيا قائما على حد أدنى من وضوح المفهوم حيث تتملص من كل تعريف دقيق وواضح، بين عدها نصا لغويا تخيليا من جهة، وعدها جنسا منفتحا على كثير من الحقول والمعارف والخطابات والعلامات التي تشكل بنيتها المعقدة من جهة ثانية، وقد أكد أغلب الباحثين على صعوبة بلورت مفهوم جامع وشامل للرواية.

- **تعريف الرواية:**

- **لغة:** بالعودة إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر وإستظهاره فقد ورد في لسان العرب عن إبن سيده في معتل الياء " روى من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريا ..." ويقول لنافة الغريزة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه ... والرواية المراد فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء بإسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقى أيضا رواية ... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه قال الجوهري رويت الشعر ترويّة أي حملته على روايته، وأرويته أيضا ونقول: أنشد القصيدة جاهدا، ولا تقل أورها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها "[1].

إذن فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الإنتقال والجريان والإرتواء المادي " الماء " أو المعنوي " النصوص والأخبار " وكلا النوعين فإن له أهمية في حياة العربي فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجله يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير.

- **اصطلاحا:** الرواية من الفنون الأدبية النثرية التي أثارت الكثير من النقاشات وهي عبارة عن قصة مطولة تصور المجتمع وتحكي الواقع بأسلوب شيق فمن الصعب إيجاد تعريف شامل بإعتبارها غير واضحة الدلالة فكل يعطيها تعريفا حسب رأيه.

على إعتبار أن الرواية نوع أدبي سنعرج على بعض التعريفات عند الغربين أمثال ' ميخائيل باختين ' الذي يعرفها قائلا " إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل نسبيا وهو فن يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية

[1] إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ج6، ص 270 ص 271.

مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية "[1]. يتضح لنا من خلال تعريف ميخائيل باختين للرواية بعض خصائصها الفنية.

فالرواية عنده أصبحت ذاكرة الإنسان التي تحميه من نسيان وجوده وذاته في خِضم هذا العالم، فكانت وليدة لظروف هيأت لوجودها.

ويقول أيضا " أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم "[2] ويقصد أنه لا يمكن وضع تعريف معين للرواية لأنه لا يمكن التحكم بها والسيطرة عليها لأنها تتميز بتطور دائم.

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف أنها " حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملت المستقبل، وهي بكل تأكيد التي يستحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم ".[3]

أما عند النقاد العرب نخص بالذكر:

عبد الملك مرتاض الذي أشار إلى صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: " والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة ".[4]

والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية؟

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: " الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات الشكلية والرواية في ظني عملا حرا والحرية هي التيمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب ".[5]

فالرواية الجديدة ' الحديثة والمعاصرة ' حسب إدوارد الخراط تختلف عن القديمة أيما اختلاف، فهي تتميز بتداخل الأجناس الأدبية " جنس هجين " فقد تحررت من كل القيود التقليدية.

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار النشر، سوريا، ط1، 1997، ص 21.

[2] ميخائيل باختين: الملحمة والرواية: تر: جمال شحيد، كتاب الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص 66.

[3] أحمد سيد محمد، مالكوم براديرف، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الرواية العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989، ص 04.

[4] عبد الملك مرتاض: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، د ط، 1986، ص 124.

[5] إدوارد الخراط: الرواية العربية واقع وآفاق، دار إبن الرشد، ط1، 1981، ص 303 ص 304.

نستنتج مما سبق أن الرواية هي تلك المرآة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب. فالرواية تفتح مجالا واسعا تكشف فيها عن حياة أبطالها وما يصادفهم عبر الزمن الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشهدها التصاقا بموضوعاته أو مشابها له.

- **نشأة الرواية الجزائرية:**

نشأت الرواية الجزائرية غير مفصولة عن الوطن العربي وهي تختلف عن الأجناس الروائية الأخرى كالقصة والمقال، وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو " حكاية العشاق في الحب والاشتياق " لصاحبه محمد بن إبراهيم سنة 1849 تتبعا لمحاولات أخرى في شكل رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852م – 1878 – 1902 ".[1]

تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي القصصي وجدية في الفكرة والحدث والصياغة، وتعد رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو أول جهد معتبر في الرواية ثم تليها الطالب المنكوب سنة 1951 لعبد المجيد الشافعي والحريق سنة 1957 لـ: نور الدين بوجدرة وصوت الغرام سنة 1967 لمحمد منيع إلا أن البداية الفنية التي يمكن أن نؤرخ في ضوئها تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971 لعبد الحميد بن هدوقة.

فمع بداية السبعينات شهدت الرواية الجزائرية تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة "كانت الولادة الثانية والأكبر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت الآز كإنجاز فني جريء وضخم ".[2]

وقد كتب الطاهر وطار رواية اللاز سنة 1974 والتي تعتبر إنجازا رائعا تناول قضية الثورة الوطنية وجهة التناقضات الداخلية في الأحزاب، لتأتي فترة الثمانينات التي تميزت بتنوع النصوص وغزارة الإنتاج الروائي وتباينه واختلافه من حيث الخصائص الفنية حيث جاءت هذه النصوص لتتجاوز النمط التقليدي

[1] عمر بن قنية: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخها وأنواعها وقضايا وأعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص 197.

[2] واسيني الأعرج: إتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، دار النشر المؤسسة الوطنية، الجزائر، دط، 1986، ص90

في هذه الفترة نجد رواية واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشبية سنة 1982 ورواية الأكواخ تحترق سنة 1982 لمحمد الشنتيلي سنة 1982 والجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1983 رواية الانفجار لمحمد مفلاح سنة 1984.

مع نهاية فترة الثمانينات وبداية التسعينات ظهر ما يسمى بأدب العشرية السوداء تلك الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري فأضاقته سيلا من الآلام والأوجاع فاتجه الكتاب إلى الرواية التي كانت من بين السبل التي عبروا من خلالها عن حالة الرعب والخوف والاأمن الذي يعيشه الوطن وأبنائه في ظل تلك الأزمة الدموية فتفنن الكتاب في: " تسجيل ما كان يحصل في قالب سردي مزج بين فنية الأدب وبين واقعية الأحداث فاتجه معظم المبدعين إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية ".[1]

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا نوعيا على مستوى " ساحة الأفعال الكبيرة والمتغيرات المعقدة في مجتمع يتفجر ويتحدد وليد المفاجآت كل يوم "[2] وقد مست هذه التحولات جوانب الكتابة والتخيل وكذا البنية. كما تميزت الرواية المعاصرة بعمق الرؤية وإثارة الأسئلة الكبرى، أكثر من البحث عن الأجوبة، فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية دسمة حبلى بالأفكار والإحالات التاريخية الفكرية الفلسفية والفنية، هناك عدد من الروايات التي لقيت نجاحا ونالت حظوة القارئ العادي والناقد المتمرس، جاعلة من الذات فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الواقع مع المتخيل مثل رواية الماشاء لسمير قسيمي والتي مزج فيها بين الواقعي والأسطوري.

أي أن الرواية في تلك الفترة كانت بمثابة اللسان الناطق عن الواقع الذي يعيشه المجتمع. كما تميزت هذه الفترة بتنوع الموضوعات المطروحة فطرحوا مشكلة الهوية والانتماء بالإضافة إلى موضوع الثالوث الاجتماعي " الجنس، السلطة، الدين ".

[1] مريم جبر فروحات: النص الأدبي الحديث في صناعة الأحداث ومواكبتها، عالم المكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص 32.

[2] عبد الرحمان مجيد الربيعي: أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية، دار المعارف الطباعة والنشر، سوسة، تونس، د ط، ص 79.

" فالرواية الجزائرية تناولت موضوعات جاءت على تصوير الواقع الجزائري من خلال التعبير الاجتماعي ".[1]

إذن فمرحلة التسعينات تعد مرحلة التحولات على مختلف المستويات فهي نقل لوقائع واقعية ومحاولة الكشف عن العنف الخفي المتمثل في السلطة والعنف الظاهر المتجلي في الجماعات الإرهابية المسلحة وكل ذلك تم من خلال القلم الذي عد الأداة التي كشفت بواسطته الجرائم التي مست المجتمع الجزائري.

- **إتجاهات الرواية الجزائرية**
- **الإتجاه الإصلاحي**

هو الانتقال الى المواقع الاكثر تقدما بإضافة شيء الى الفكر الانساني .

يعد دور جمعية العلماء المسلمين للنهوض بهذا الإتجاه واضح وجلي بحيث يعتبر الجانب الإيجابي في الفكر الإصلاحي " فصحافة الجمعية كانت الصدر الذي ضم اليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية ' ولا ضير ان نجد اكثر من 90% من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات النزعات الإصلاحية إلا فيما تدر[2] " وحاول "ان يصلح ذات البين مقدما بذلك دروسا في الوعظ والإرشاد وحث المسلمين على الرجوع إلى الايمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات 'والتي هي الأساس الأول في ما أل إليه المسلمون من ركود وتخلف.

[1] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، منشورات الإتحاد العام للأدباء / 19، دمشق، سوريا، ط1، 1996، ص 104.

[1]واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية الجزائرية، دار النشر، المؤسسة الوطنية للجزائر، د ط، 1986، ص126.

ان الروايات التي تنضوي تحت هذا الاتجاه الاصلاحي ليست روايات بالمعنى الكامل لتأثرها بالأدب العربي القديم أكثر من تأثرها بالأدب العربي الحديث، فقد إتخذ معظمها شكل المقامات لكن يكفيها انها أسست للرواية العربية في الجزائر.

- **الاتجاه الرومانتيكي:**

هو الاتجاه الذي قام على أنقاض الكلاسيكية وقد صاحب الحركة الرومانتيكية منذ نشأتها الأولى عدة تعاريف مختلفة ولكنها ذات جوهر واحد وهو اتجاه يقدم المظاهر والأشخاص أكثر من الأحداث ثم استمر تطوره ليدل على أشكال أدبية وجمالية أكثر اتساعا وعموما هو " يدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه ".[1]

ومن الملاحظ أن هذا الاتجاه اهتم بعواطف وأحاسيس ومشاعر الشخص ويدخلها في دائرة الإبداع فينتج عنه عملا ممزوجا بأحاسيس الشخص ونجد هذا الاتجاه " قد عالج العديد من القضايا الجوهرية ".[2]

ويمكن أن نصنف تحت هذا الوعي الرومانتيكي ست روايات هي: 'ما لا تذروه الرياح' محمد عرعار، 'نهاية الأمس' لعبد الحميد بن هدوقة، 'دماء ودموع' لعبد الملك مرتاض، 'حب أم شرف' لشريف شناتلية، 'الشمس تشرق على الجميع والأجساد المحمومة' لإسماعيل غموقات.

- **الوقائية الاشتراكية:**

نشأت الواقعية الاشتراكية وليدة تطور الظروف التاريخية للإنسان بكل ما يحمله هذا التطور سلب وإيجاب.

وقد بدأ في الظهور على ساحة الرواية الجزائرية في روايات محمد ديب وكاتب ياسين " لقد جاءت الرواية عندهم بالرغم من اللغة الفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب ".[3]

---

[1] واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية الجزائرية، دار النشر، المؤسسة الوطنية للجزائر، د ط، 1986، ص 202.

[2] المرجع نفسه، ص 207.

[3] شكري غالي: أدب المقاومة، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، د/ ط، 1979، ص 152 ص 153.

كما تعتبر الواقعية الاشتراكية " طريقة فنية تفرض تصوير الواقع تصويرا صادقا محددا تاريخيا من خلال تطوره الثوري، بهدف تربية الكادحين تربية اشتراكية.

ومن الأعمال التي تحمل أبعاد الاتجاه الاشتراكي نجد اللاز للطاهر وطار عرس بغل الحوات والقصر. والعشق والموت في الزمن الحراشي.[1]

- **الاتجاه النقدي الواقعي:**

إن الواقعية كان لها تأثير خاص حيث اتجه الأدباء لتصوير حياة البؤس والشقاء وكذلك النعمة والرخاء، فاستطاعوا إلى حد بعيد من نقل حقائق هذا الواقع كما تسلحوا بسلاح الأدب بما فيه الرواية بجل مشاكلها المختلفة وبين هؤلاء المبدعين الأديب الجزائري محمد ديب الذي استطاع أن يعكس واقع الشعب الجزائري الكادح في فترة الاستعمار.

بالإضافة إلى العديد من الكتاب الذين تبنوا هذا الاتجاه يظهر ذلك جليا في الرواية الفرنسية خصوصا أمثال كاتب ياسين، مولود فرعون، آسيا جبار وغيرهم.

وما نلاحظه أن هؤلاء يلتقون في زوايا وحدت مجهوداتهم " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما، من حيث أن الواقع مركز حي ومتحرك. الفلاح المستقل مثلا ".[2]

كما كان لثورة الوطنية حضورا قويا ولا يزال عند أدباء الواقعية.

- **الواقعي في الرواية**
  - **تعريف الواقعية لغة:**

لم تعرف اللغة العربية مفهوم الواقع كمفهوم مجازي حديث، يدل على ما يدل عليه عند سماعه لدى الإنسان العربي المعاصر وإن إشترك مع المعنى القديم في شيء من معناه الحديث.

---

[1] ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب – معالم وإنعكاسات كلاسيكية الرومنطقية الواقعية، دار العالم الملايين، بيروت، لبنان، ط2، أكتوبر 1984، ص 325.

[2] واسيني الأعرج: النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1985، ص 28.

ففي اللغة يفيد الفعل الثلاثي وقع واشتقاقاته، يقع، وقعا، السقوط وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يفيد في الكلام حقيقة، كأن تقول وقع الطير على الأرض أو شجر، أو وقع مطر على الأرض، أو وقعت الدواب، أي تربضت على الأرض.

إذن فالواقع هنا يعني الحاصل ومنها النازل.

أما في الإستخدام المجازي: فوقع بمعنى حصول الشيء وثبوته كالقول وقع الحق أي ثبت، ووقع عليه أي ثبت عليه، ووقع في الشرك حصل فيه، الواقع من وقع لها عدة معاني منها السقوط: وقع الشيء من يدي أي سقط[1]، هذا قول أهل اللغة وقد حكاه سبويه، فقال أوقع به مايسوؤه كذلك وقال عز وجل " لما وقع عليهم الرجز "[2] ومعناه أصابهم ونزل بهم.

إذن فالواقع هو ما يحيط بالإنسان والجماعة من حال ومجال وعصر ويؤثر فيهم.

- **مفهوم الواقعية اصطلاحا:**

تطلق الواقعية على المذهب الذي يسلم بوجود حقائق خارجية عن الذهن، ويقيس صدق الكلام بمدى مطابقته للواقع، في مقابل المثالية، فالواقعية ترفض ربط وجود الطبيعة والأشياء بالوجود الإنساني وقد تعددت التعريفات حول هذا المصطلح ومن ذلك تعريف عز الدين إسماعيل الذي جاء فيه " أن الواقعية Réalisme من الألفاظ غامضة الدلالة في ميدان الفن، وأن لم يمنع ذلك من شيوعها كما يلاحظ ' هربت ريد ' وربما كانت هذه اللفظة تتمتع بدقة أكثر في ميدان الفلسفة حيث نجدها من الناحية التاريخية تمثل عكس التسمية Nominalisme كما تتمثل بصفة عامة بوصفها اسما لنظرية خاصة في المعرفة فتدل على الإيمان بالحقيقة الموضوعية للعالم الخارجي "[3]. فحسب هذا التعريف نجد أن الواقعية هي تصوير الحياة وتقديم المنظر أو الموقف كما تراه العين، في حين يعرفها ' عباس محمود العقاد ' " أن الواقعية ظهرت مع العلم الحديث إبان نشأته واندفاعاته، فأرادت أن تكون الكتابة كلها على نسق الكتابة العلمية مجرد من الطابع الشخصي والنزاعات العاطفية مقيدة بالصور

[1] إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، م6، ص 402.

[2] سورة الأعراف، الآية 134.

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1997، ص 382.

التي تشبه الصور الشمسية كأنها من صنع الآلة لا تسلم من الجمود والجفاف ولا نكران لرسالة الدعوة الواقعية في حينها ولا في صواب الحملة التي حملتها على مدرسة التجميل والطابع الشخصي والأمثلة المثالية "[1] فالعقاد هنا نجده يدعو إلى تصوير الواقع ونقله كما هو دون تزييف أو تنميق مبتعدين عن الخيال والعاطفة.

- **رواد الواقعية:**
  - **العرب:** نجد:

أ- بدر شاكر السياب: " شاعر ومن رواد حركة بناء التجديد تهدف في بدايتها إلى التغير والتجديد والنظرة الواقعية إلى الحياة والمجتمع وتعرية الواقع وإبرازه على حقيقته مثل قصيدة ' المومس العمياء ' وهي قصيدة تجد نفسك فيها أمام مشكلة تتصل بصميم الواقع الاجتماعي ".[2]

ب- صلاح عبد الصبور " 1971/1931 ظهر بعد الخمسينات أول قصيدة في ديوان ينشره الناس في بلادي عام 1955م "[3].

ج-نجيب محفوظ 1912 " بدأ نجيب محفوظ الكتابة قبل تخرجه في قسم الفلسفة من جامعة القاهرة بأربع سنوات فقد تخرج عام 1943 وكان أول مقال ينشر له عام 1930 وظهرت منذ ذلك التاريخ أول رواية كتبها 1939 وهي رواية ' عيش الأقدار ' وقد أحصى النقاد 84 قصة قصيرة وروايات عديدة منها: ' زقاق المدق '، ' عودة الروح '، ' بداية ونهاية ' ".[4]

نستنتج مما سبق اختلاف مفهوم الواقعية عند كثير من الأدباء والنقاد، فبعضها يذهب إلى أنها تقوم على ملاحظة مظاهر الحياة وتسجيلها كما هي بحيث يكون الأديب كعدسة مصورة فهو يحصر جهده في إختيار المشهد الذي يروقه ويقوم بتصويره، وبعضهم يضيف إلى ذلك أن المناظر التي تحظى

[1] عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية، مؤسسة الهنداوي، القاهرة، مصر، ط2، 2006، ص 29.

[2] محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2000م، ص 140.

[3] المرجع السابق، ص 156.

[4] المرجع السابق، ص 337.

باهتمام عدسة الأديب الواقعي هي تلك التي تنبثق من مشكلات عامة الناس وقضاياهم وتبرز مآسيهم ومظالمهم.

- **تعريف الأسطورة**
  - **لغة**

ورد في لسان العرب في باب سطر : ( سطر السطر، الصف من الكتاب، والشجر، والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير. والسطر :الخط والكتابة قال زجاجو في قوله تعالى وقالوا أساطير الأولين؛ معناه سطره الأولون ومفرد الأساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث والأساطير : الأباطيل وسطرها : ألفها. الأساطير :أحاديث لا نظام لها مفردها إسطار و إسطارة بالكسر وأسطير وأسطيرة وأسطورة بالضم )1ووردت في القرآن الكريم جمعا ولم ترد لفظة الأسطورة مفردة في آية[1].

ويتضح من خلال هذه التعاريف أن كلمة أسطورة ليس لها مدلول واحد، ولا معنى حقيقيا وإذا أمكننا أن نقارب المعاني، فالأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها، وهي كذلك الأباطيل، وهي الحكاية التي لا أصل لها، وهي الأحاديث العجيبة.

- **مفهوم الأسطورة إصطلاحا:**

الأسطورة جنس أدبي قديم قدم الإنسانية إن لم نقل إنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية. فهي ترتبط في أصل نشأتها دائما ببداية النشأة بالتالي فهي ضرب من ضروب المعرفة وقد عرفها مارسيا إلياذ بأنها " أحداث تاريخية حدثت في الزمن السحيق تروى تاريخا مقدسا جرى في الزمن البدائي، فهي تحكي لنا كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، فلا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون أو جزئية. كأن تكون جزيرة أو مسلكا يسلكه الإنسان ".[2]

فالأسطورة في رأيه هي تبيان حقيقة الكائنات العليا والأفعال التي قامت بها عبر الزمن الماضي فهي رؤية واقعية تعبر عن ثقافة الإنسان البدائي وتفاعله مع واقعه.

[1] إبن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت ، لبنان، مج07، ط4، 1963، ص182.

[2] مارسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة ترجمة دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1991، ص 10.

كما عرفها مجدي وهبة بأنها " قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة يبنى عليها الأدب الشعبي ".[1]

إذن فهي حسبه من صنع الإنسان البدائي ابتدعها للتفسير والسيطرة وتغير النظام الذي كان يسود عالمه.

أما فرويد فقد عرفها في كتابه تفسير الأحلام الذي نشر عام 1905 بأنها " تشابه في آلية العمل بين الحلم والأسطورة وتشابه الرموز لكليهما، فهما نتاج العمليات اللاشعورية النفسية ففي الأسطورة كما في الحلم نجد الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان فالبطل في الأسطورة كما هي حال صاحب الحلم يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاس لرغبات وأماني مكبوتة "[2] ويمكننا أن نتوسع في شرح هذا القول فنقول: إن الأسطورة هي عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض منها حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي وعملية الإخراج هذه تشبه العملية التي تتم في الحلم ففيه يخرج الإنسان ما في النفس من دوافع الخوف والرغبة في شكل صور ورموز.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن الأسطورة هي ذلك الموروث الجمعي الذي انتقل عن طريق المشافهة جيلا عن جيل عاكسة عادات وتقاليد وأخلاق وطقوس السلف، وهي ظاهرة استخدمها الأدباء كقناع يتسترون وراءه لإبداء وجهات نظرهم والتعبير عن مواقفهم اتجاه ما يعترضهم من قضايا ومشكلات بصورة غير مباشرة.

- **خصائص الأسطورة:**

تتميز الأسطورة عن غيرها من الأجناس الأدبية بعدة مميزات ثابتة تشكل معا ما يشبه التعريف الوافي لهذا الجنس الأدبي.

ومن بين خصائص الأسطورة التي ذكرها فراس السواح نجد:

[1] مجدي وهبة كامل: المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص 10.

[2] فراس السواح: مغامرة العقل الأولى دراسة في الأسطورة، دار علاء الدين، ط1، 1986، ص 16.

1. من حيث الشكل الأسطورة هي قصة بما تحتويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها ويزودها بأثر على العواطف والقلوب.
2. يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى جماعة دون أن يعني ذلك الجمود أو التحجر فالفكر الأسطوري قادر على خلق أساطير جديدة أو تجديد الأساطير نفسها أو تعديلها.
3. تتميز موضوعات الأساطير بالجدية والشمولية مثل مواضيع التكوين والأصول والموت والعالم الآخر ومعنى الحياة وسر الوجود، وهي تشترك في موضوعاتها مع الفلسفة إلا أن الفلسفة تلجأ إلى المحاكمة العقلية للمفاهيم والعلوم بينما تلجأ الأساطير إلى الخيال والعاطفة والترميز.
4. تبعث الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما بل إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمان الإنساني تجعلها أكثر صدقا وحقيقة عند المؤمن بها من أي مضامين تاريخية روائية أخرى.
5. ترتبط الأساطير ارتباطا وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه، بحيث أنها تفقد كل مقوماتها إذا انفصلت عن هذا النظام وتتحول إلى شيء آخر ليس الأسطورة.[1]
6. إن الاعتقاد بأن الأسطورة حقيقته هو الفصل النوعي الذي يميز الأسطورة عن بقية الأجناس المتداخلة معها، إلى جانب تفسير ظاهرة ما وتتميز الأسطورة كذلك بأنها قصة مجهولة المؤلف ذو استهلاك جماعي شمل جميع الأجناس البشرية وجسد خيالاتها وهي غامضة المنشأ والتاريخ وتقول شيء ما وتصور حادثة ما "[2].

- **أنواع الأسطورة**

ليست كل الأساطير تشير إلى موضوع واحد، أو تقصد هدف واحد. وعلى الرغم من اختلاف موطن الأساطير وأزمنتها إلا أنه يمكن تصنيفها حسب موضوعها وغرضها ووظيفتها الأساسية بغض

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علماء الدين، ط4، دمشق، سوريا، 1997، ص 14.

[2] بشير الزهدي: مقدمة في الميثولوجيا، مجلة المعرفة، دمشق، سوريا، 1998، ص 20.

النظر عن مصدرها وليس يخفى أن لتصنيف الأساطير دورا كبيرا في فهمها وإدراك معانيها، وتصنف الأساطير حسب وظيفتها كالتالي:

- **الأساطير الطقوسية:**

إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان فإن الأسطورة الطقوسية تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس " لم تكن تحكى من أجل التسلية ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه "[1] وفي أغلب الأحيان نجد أن هذه الأسطورة مرتبطة بالعبادة.

ويمكننا أن نقدم أسطورة أوزيريس مثالا لهذا النوع من الأسطورة.

- **الأسطورة الرمزية:**

وهي من الأساطير التي تتضمن رموزا تتطلب التفسير ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها الأساطير السابقة " هي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين مثلا الأساطير التي تجسد العبور، أي عبور البطل "[2] فتفكير الإنسان في هذه الأسطورة لا ينحصر في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي عالم الإنسان مثل أسطورة جلجامش.

- **الأسطورة التعليلية:**

وهي تلك التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة تسترعي نظره، ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا " هي التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرهما "[3] إذا

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، ص 16.

[2] فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، ص 07.

[3] عامر رشيد سامرائي: مباحث في الأدب الشعبي، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، د. ط، 1962، ص 12.

فالأسطورة التعليلية هي عبارة عن حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظواهر المبهمة ومثال على ذلك أسطورة خلق الكون.

- **الأسطورة التكوينية:**

هي أساطير تسرد قصص خلق الأرض منذ البدايات " فمهمتها تصوير كيفية خلق الكون بعد النزاع الذي حصل بين الآلهة وجزاء ذلك خلقت السماء والارض وقسم العام إلى اثني عشر شهرا، وخلق كل ما في الكون "[1] ومثال ذلك أسطورة التكوين البابلية التي كانت تغنى في اليوم الرابع من عيد رأس السنة.

- **وظائف الأسطورة:**

في كل جانب من جوانب الأسطورة تعددت الآراء، اختلفت وتنوعت ولكنها لم تصل إلى حد التاقض كما نرى في وظائفها أحيانا وتتمثل وظائفها في:

- **الوظيفة المعرفية أو التفسيرية:**

هي تلك الأسطورة التي ابتدعها الإنسان البدائي من أجل تفسير الظواهر الطبيعية التي يواجهها وصعب عليه فهمها فهي بمثابة وسيلة للتأمل في الطبيعة وفهمها " تعتبر الأسطورة محاولة الإنسان البدائي لتعليل الوجود وتفسيره من خلال تفسير مظاهر الكون والإجابة عن تساؤلات الإنسان الأول كتفسير خلق الإنسان وتكوينه من عنصر مادي وروحاني ".[2]

فهذا القول بين لنا أن تفكير الإنسان في تلك الفترة ظل قاصرا عن تفسير العديد من الظواهر إلى أن أوجد الأسطورة التي كانت بمثابة طوق نجاة والمخلص له من تساؤلاته عما يحدث حوله في هذا للوجود.

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط2، ص 25.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1984، ص 314.

- **الوظيفة الدينية:**

هي تلك الأسطورة التي تمثل المعتقدات المحملة بالقيم والمبادئ التي يعتنقها الإنسان ويعيش بها " تعمل الأسطورة على توضيح المعتقد الديني وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وتداوله بين الأجيال كما تعمل على تزويد فكرة الألوهية بالألوان وظلال حية لأنها ترسم الآلهة صورها التي يتخيلها الإنسان وتعطيها أسمائها وصفاتها وألقابها ".[1]

إذن فالأسطورة تعمل على نشر المعتقد الديني عبر الأجيال، فكل مجتمع يرتبط بنسق من الأساطير يعبر بها عن تصوراته الفكرية.

- **الوظيفة الاجتماعية:**

تكمن ضرورة وجود الأسطورة للمجتمع في أهمية الوظائف التي تؤديها فيه خاصة المجتمع البدائي فهي تفسر العادات والأخلاق والذرائع في تلك المجتمعات وكذا تشرح نظرتها الجمالية.

" توحد الأسطورة بين الجزئي والكلي ويندمج في كينونتها الذاتي بالموضوعي وتتعدى الوعي الفردي لتلتصق بالوعي الجمعي ".[2]

فالأسطورة حسب يونغ Yung بمثابة نتاج جماعي تكمن في اللاشعور الجمعي.

- **علاقة الأسطورة بالأدب:**

حضيت الأسطورة باهتمام كبير لدي الباحثين، وتفرعت مجالاتها انشغل بها عصرنا الحديث، واحتضنها الأدب بكل رحابة ووظفها بشكل إبداعي، نحو استلهام الأساطير في معالجة النص الروائي، كونها تحتوي على رموز وألغاز وشفرات وخصائص فنية وجمالية داخل دعاء النص الأدبي، استخدموها كقناع وستار يختفون وراءه لإبداء وجهة نظرهم، والتعبير عن مواقفهم إيزاء ما يعترضهم من قضاياهم ومشاكلهم.

"والأسطورة عموما بقدر ما تعبر عن ذاتية الأديب الروائي، فإنها تعبر بدرجة أكبر عن كل ما هو مثالي وجوهري في الإنسان، ومن ثم ينتقل بها من ما هو شخصي ذاتي واقعي، إلى ما هو إنساني مثالي مجازي ويصبح العمل الأدبي رمزا يقوم الخيال فيه بدور كبير وقد تفطن الكثير من الروائيين العرب إلى وجود التشابه والتطابق بين

[1] فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1993، ص 24

[2] رجاء عيد: لغة الشعر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، ص 372.

أبعاد الأسطورة التي هي بصدد دراستها ومعالجتها وبين أبعاد المشكلات التي يعانون منها"[1] وبالتالي كانت الأسطورة لسان حال المجتمع والمعبر عن مشاكله.

[1] سعيد سلام: التناص التراثي: الرواية الجزائرية نموذجا، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2019، ص327.

# الجانب التطبيقي

## الواقعي والأسطوري في كتاب الحاشاء

—هلابيل- النسخة الأخيرة لسمير قسيمي

كثيرا ما يشغلنا السؤال: كيف يوفق الصحفي بين الكتابة الصحفية بما هي آلية للوصف الدقيق للواقع، وبين الروائي الذي يعتمد الوصف الرقيق له، فبين الأسلوب الدقيق والأسلوب الرقيق مسافات كبيرة لا يستطيع عبورها إلا ذوي الرؤى الثقافية التي تمتلك القدرة على التمييز والتقدير والتحكم في مسارات السرد، ولعلنا نستطيع إصدار هذا الحكم عند انتهائها من قراءة رواية هلابيل والتي تضعنا حقا في سياق الازدواجية الوظيفية عند هذا المبدع، والازدواجية هنا تتمثل في كيفية تفاعل الواقعي والفني من خلال توظيف التاريخ والأسطورة روائيا عبر اللجوء إلى الماضي والتاريخ واستعادة أحداثه في حقبة زمنية مغايرة، أين تتمازج الشخصيات التاريخية في الرواية بين الواقعية والخيالية في سعي لمحاكاة الواقع التاريخي.

- **الواقعي والأسطوري في رواية كتاب الماشاء هلابيل النسخة الأخيرة**

**1. الشخصيات:**

**أ. الشخصيات التاريخية:**

تعتبر الشخصيات التاريخية بمثابة ذاكرة للماضي يستعين بها الروائي لتقديم نظرة عن أحداث ووقائع حدثت في زمن مضى ومن الشخصيات التاريخية المذكورة في روايتنا:

- **سياستيان دي لاكروا:**

كما ورد في النص هو مترجم فرنسي وطأت قدماه أرض الجزائر أول مرة سنة 1830 م، وتزامن حضوره مع التاريخ الذي أعلن فيه احتلال الجزائر من قبل ضابط البحرية "بوتان" الذي جمعته معه صداقة قوية فاحتل منصب رئيس المترجمين.

عند مجيئه إلى الجزائر كان مزود بمجموعة من القناعات لا تتناسب مع واقع رحلته إلى الجزائر الذي رفض مجموعة من الأمور منها:

- تحويل مسجد كتشاوة إلى مركز للتنفيذ وعقد المؤتمرات؛
- وفود الخائن بن شنعان إلى بوتان أين تجلت له حقيقته بأنه خائن لوطنه يضمر في صدره ضغينة لأحد آغاوات الجزائر ويدعى "الربيعة".

تعرف "سيباستيان" على "الربيعة" أثناء الاجتماع الذي أقيم بين الفرنسيين وآغاوت الجزائر وقد أحب هذه الشخصية المحبة لوطنها عكس شخصية بن شنعان الخائن وتعرف على العلاقة التي جمعته مع بن شنعان من خلال إجابته عن سؤاله: "لا شيء غير اختلاف الدين والمذهب والنية"،[1] طلب "الداي حسين" من "دي لاكروا" تغير اسمه حرصا على حياته وذلك بعد أن حمل اليه الوديعة فأختار اسم الربيعة بن فراش الحمداني وقد ورد في قوله "فإخترت الربيعة تيمنابشيخ العوفية المتوفي، ولكنه شرح

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص124.

لي عادة الجزائريين في أن تكون اسماؤهم ثلاثية أو خماسية فقلت له أنني أختار أن يكون إسمي الربيعة بن فراس تحببا بفراس الحمداني حتى قال لي بل الربيعة بن فراش حمدان"[1].

استقر "دي لاكروا" في مدينة الجزائر منعة حيث تزوج فيها وأنجب ولدا أطلق عليه بلقاسم وبعد إطلاع "قدور" و"السايح" على شجرة الأنساب إكتشفا أنهم أحفاد "سيباستيان دي لاكورا".

أخلف "دي لاكروا" وعده واطلع على السر الذي تخفيه الحمولة وذلك بعد أن قام بترجمة الألواح وفي سنة 1847 ارتحل دي لاكروا رفقة عائلته إلى منطقة تدعى الرابوني أين توفيت زوجته وبعد أن ترك الأمانة واطمأن عليها وجعلها في عهدة رجل صالح يكنى "بسيدي محمد بن مناد بن شريف" وبعدها رحل إلى فرنسا. أما بالنسبة لشخصية الدوق "دي رافيو" تلك الشخصية التي اتسمت بالقسوة ودناءة الأخلاق بالإضافة إلى شخصية الضابط "بوتان" الذي كلف بالتجسس على أرض الجزائر، هذه الشخصيات التاريخية شكلت رمزا للظلم والاستبداد وذلك من خلال إطلاعنا على تاريخها البشع الملأ بشتى أنواع العنف والظلم.

- **الربيعة وأحمد بن شنعان:**

يعد الربيعة الرجل الصالح والمثال الذي يجب أن يحتذى به في قوميته وحبه لوطنه وأمانته، فهو الرجل الذي ضحى بحياته من أجل حماية الأمانة والحفاظ عليها، وذلك لما تحمله من أمور خارجة عن الدين خوفا من انتشارها وايمان الناس بها على عكس شخصية أحمد بن شنعان ذلك الشخص الذي يرمز للخيانة والغدر لوطنه ودينه الذي أراد الحصول على تلك الوديعة اعتقادا منه بأن الوافد بن عباد هو النبي المنتظر وتابعا لسلالة شيخه "عباد بن النوى بن بوعزيز المعروف بالنوي والذي منه أخذت سلالته لقبها، وخلف سبعة ذكور بينهم عبدلي والد عباد النوي الذي إستقر في بن يعقوب"[2] ،وهذه هي الحقيقة التي توصل اليها قدور والسايح فراش.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص 149.

[2] المرجع نفسه، ص143.

إعتمد قسيمي على الشخصيات الخيالية الربيعة وأحمد بن شنعان رغبة منه في الحديث عن التاريخ المهمش المنسي الذي لم ينشر.

- **الداي حسين وأحمد باي:**

الداي حسين آخر دايات الجزائر تمتد فترة حكمه ما بين 1818–1830 تميزت فترة حكمه بالضعف ذلك الضعف الذي أدى إلى إحتلال الجزائر من طرف المستعمر الفرنسي ونجد الروائي قد وصف هذه الفترة في قوله "إلا أن الكاتب وعلى عكس مرافقيه من المور: أحمد بوضريبة...كان يتحدث باسم الخزناجي، زاعما أن الداي حسين لم يعد يمثل إلا نفسه وتمادى في وصف ضعف الداي حتى وعد الكونت في لحظة حماسية أو نفاق أنه سيحضر له رأسه"[1].

وكان الهدف من ذكر هذه الشخصية التاريخية هو تبيان البعد السياسي والذي يتجلى في وهن بعض الحكام وإسقاطه على واقعنا الحاضر كما نجد في مقابل هذه الشخصية التاريخية الضعيفة لشخصية أحمد باي ذلك الرجل الشجاع المعروف بحنكته الحربية التي واجه بها الإحتلال يقول قسيمي في روايته "أما الذي يدهشني بالفعل تلك العبقرية التي أبداها أحمد باي حيث توجه إلى (مسلح) ونصب مدافعه الصغيرة وبعض المدفعية التي غنمها في هجومه على مؤخرة الجيش ليصبح الفرنسيون بينه وبين أسوار المدينة...ولم يخشى أن تكون دفاعات المدينة غير كافية، أرسل إليها جزء من الجنود الذين دخلوا المدينة ليلا من جهة صعبة لم تكن محروسة، وفي نفس الوقت اغتنم رداءة الطقس والتعب الذي أصاب الجنود الفرنسيون، وأخذ يناوشهم ليلا ليمنعهم من النوم والراحة....وحينئذ يئس الفرنسيون من دخول المدينة وقرروا الإنسحاب والعودة إلى عنابة"[2].

وفي الأخير نستنتج أن توظيف الشخصيات الحقيقية والمتخلية يهدف إلى إفساح الطريق للمهمشين من قبل التاريخ ليكون لهم دوار بارزا ومهما في تشكيل الحياة.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص146.

**ب.الشخصيات الأسطورية:**

لجأ الروائي إلى توظيف شخصيات واقعية وقام بأسطرتها ومن بين هذه الشخصيات نجد:

- **هلابيل:**

عند الغوص في أبعاد هذه الكلمة ومن خلال المزج الذي قام به الروائي بين شخصيتين "قابيل وهابيل" نحت لنا شخصية أسطورية أطلق عليها تسمية "هلابيل".

"هلابيل" يجعل منه النص ذلك الإبن المهمش المهمل الذي لم يكن يذكره التاريخ كما لم يرد ذكره في الأديان على عكس "قابيل" و"هابيل" فهلابيل ما هو إلا ثمرة علاقة آثمة بين آدم وحواء تم التغطية عنها.

إذن هاته الشخصية ما هي إلا كلمة أسطورية حملها الروائي بعدا واقعيا دل به على واقع ومصير الانسان المهمش الذي فرض عليه واقعه فجعل شخصية هلابيل بمثابة الأب الروحي للمهمشين والمعروف عن الروائي سمير قسيمي أنه دائما ما يوجه قلمه للدفاع عن الطبقة المهمشة في المجتمع، تلك الطبقة المجهولة المغمورة غير معروف ما تعانيه وتعايشه.

- **الوافد بن عباد:**

هو "محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد بن عمرو بن أسلم بن عمرو بن عطاف بن نعيم"[1] نشأ في ظل أبيه الملك وفي ظل مملكته بن عباد الإشبيلية "الأندلس" ق5، كان المعتمد بالله فارسا شجاعا، وشاعرا مشكورا للسيرة في راعيته، تلقب بالمعتمد، لشدة حبه لجاريته "إعتماد".

المعتمد من الملوك الفضلاء، والشجعان العقلاء، والأجواد والأسخياء المأمونين عفيف السيف مخالفا لأبيه في القهر والسفك والأخذ بالظن، رد جماعة ممن نفاهم أبوه، وأحسن السيرة كان شاعرا رائع الشعر وشغوفا بالأدب وعلومه.

[1] ابن دحية: المطرب من أشعار أهل المغرب: تح إبراهيم الأبياري، دار العلم للجميع بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص14.

أما من خلال الرواية نجد هذه الشخصية التي اختلفت الآراء حولها فمنهم من يراه من الأولياء الصالحين أمثال الربيعة والداي حسين ويتجلى ذلك في قول أحد الشخصيات "فالوافد بن عباد رضي الله عنه، ما كان ليرضى أن يقدس، أو يعبد أو حتى أن يجعل نبي، فما بالك بما افتروه عليه حتى وضعوا صلاة غير صلاتنا ودعاء لم يحفظه القلب وقصائد يرتلونها وينشدونها في بعثه وألوهيته"[1].

في حين نجد "عباد النوي" وأتباعه يجعلون منه النبي المنتظر الذي سيبعث في آخر الزمان فعمدوا إلى مجموعة من الطقوس الغريبة لاستحضار روحه وهذا النبي هو عيسى بن مريم عليه السلام وهذا ما نجده في الألواح الذي قام "دي لاكروا" بترجمتها وما جاء في كتاب خلقون بن مدا بأن الوافد بن عباد "لم يكتب إلا غلافا لروح معلمه الذي يدعوه بالصاحب وهو آخر أخلفته المتعددة منذ آدم عليه السلام وحسب ذات الزعم فإن الصاحب لا يبعث إلا في جسد من جسد من ذرية هلابيل بن آدم"[2] فكلمة الصاحب في هذا المقطع قد يرمز بها في النص بشخصية هلابيل الأسطورية فالوافد هنا سيعاد بعث روحه في جسد من ذرية هلابيل بن آدم.

كما نجد أيضا في المظروف الثالث في الرواية الذي جمعه الأخوان "السايح وقدور" الحقيقة التي قضى الوافد بن عباد حياته كلها وهو يحاول نشرها والتي تتمثل في أنه النبي المنتظر وذلك في قوله: "يا أبناء هلابيل إنما أنا منكم مفرد بجسد بعثت فيه لكم لئلا تختلفوا، فأنظروا وجها سينخره الدود بعد حين فإن نسيتموه فلا تجزعوا فكل راحل بغير دابة، وكل إليه مآله"[3] ،فهو يحاول هنا إقناع أبناء هلابيل بأحقيته في النبوة من خلال أنه مبعوث من الله فيجب طاعته والإنصياع له ولم يكتفي بذلك بل راح يأمرهم وينهاهم "ثم أحفظوا ما لقنتكم وأورثوه ذريتكم ليرثوه ذريتهم حتى جاء يوم القصف، كان لكم ولهم دودا ولا تجعلوا خلفكم لا تنظروه ولا قبلكم فيسبقكم إنما الصاحب بالجنب والجليس بالجلسة"[4].

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة الرواية، ص162.

[2] المرجع نفسه، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص199.

[4] المرجع نفسه، ص199.

فهو يأمرهم من خلال هذا المقطع بحفظ ما قدمه لهم والعمل به فالأمر أصبح كأنه إلاه وليس نبي مبعوث لإيصال رسالته فقط، وهناك إشارات عديدة في الرواية توحي بأن الوافد يمثل سيدنا عيسى عليه السلام ويظهر ذلك في الرواية من خلال "حتى بعثت في جسدي هذا الذي سيفنى بعد حين لأظهرهم السبت والمرعى" فسيدنا عيسى عليه السلام هو النبي الذي سيبعث في آخر الزمان.

يقول الوافد آخر الرسل ومنتهى الأنبياء، وأرى غيرهم يقولني غير ما أمرت به، فيا أبناء هلابيل، لم تزل الدنيا يخبر حتى يأتي هؤلاء ممن تكشف لي لاحقهم، وإني بريء منهم فاشهدوا"[1] فالوافد هنا أخبر أبناء هلابيل بأنه بريء من أولئك الذين يقولونه ما لم يقله ويحذرهم من إتباعهم.

من خلال هذه الشخصية تتراءى لنا لعبة أخرى مارسها الروائي مع شخصية الوافد بن عباد التاريخية التي أخرجها من قالبها التاريخي وجعل منها شخصية مؤسطرة من خلال مزجها مع شخصية الولي الصالح والمهدي المنتظر عند الشيعة وعيسى بن مريم عند المسيح ذلك لما تشترك فيه شخصية الوافد والشخصيات الأخرى من الأمور الجيدة التي قاموا بها.

- **خلقون بن مدا:**

إمتداد للفعل الإبداعي الذي قام به الروائي مع الشخصية الأسطورية الوافدين بن عباد "الولي الصالح أو المهدي المنتظر أو شبيه عيسى" حيث أوجد له أتباع مثلما كان لعيسى من أنصاره الحوارين وما كان للمهدي المنتظر أناس تؤمن به، ومن بين هذه الأتباع نجد "خلقون بن مدا" تلميذ الوافد بن عباد كاتب مذكراته وحافظها في الألواح التي أطلق عليها تسمية "ألواح خلقون بن مدا" هذه الألواح التي تمت ترجمتها إلى اللغة العربية من قبل المترجم الفرنسي، بعدما جمعها الأخوين "قدور والسايح" في كتاب "خلقون بن مدا".

إن الروائي في هذا النص مزج بين البعد التاريخي الواقعي وبين الشخصيات الأسطورية بشكل جعلنا نتساءل أيها حقيقي وأيها أسطوري، هذه الإضافات التاريخية جعلتنا نعتقد أن النص بما فيه من حمولته الأسطورية ربما يكون تاريخيا.

[1] المرجع نفسه، ص199.

هذا الإنسجام بين الشخصيات جعلنا في تساءل وبحث حول الأمور التاريخية وما تنطوي عليه من دلالات.

- **عباد النوي:**

شخصية أسطورية من إبداع السارد كبير قرية الرابوني يعتقد أنه ولي صالح تابع لسلالة "الوافد بن عباد" نبيا حاملا لروحه التي تحل في جسد كل من يحمل إسم عباد، هو الإله الحارس للكنز الثمين " الوديعة" حفاظا على سريتها وعدم إنتشارها لأنها حقيقة مقدسة لا يمكن لأحد أن يطلع عليها إلا ذلك الشخص الملهم والدليل على ذلك، رفض والد حبوب ولد سليمة إخبار ابنه عن طبيعة الطقوس على اعتبار أنه لا يستطيع تحمل مسؤوليتها، قدمت لنا الرواية وصف لهاته الشخصية ويتجلى ذلك في "وهو في التسعين من العمر، ومع هذا لم يكن يبدو عليه الهرم لولا الشيب والتجاعيد...وجهه أحمر كحبة رمان لم أرى في قيامه غير رشاقة وصحة، ما كنت لأصور أن تكون في شيخ بينه وبين الموت شبر"[1]، فالنوي بالرغم من تقدمه في السن إلا أنه بقي محافظا على شبابه.

يعتبر هذا الشيخ هو المسؤول مع أتباعه عن قتل قدور إذ قاموا برجمه وذلك راجع لأخذه كل اللفائف والألواح الموجودة في بيت البراني.

فالشيخ عباد هنا يحمل دلالات النبي الذي ستبعث روح الوافد في جسده، وذلك من خلال حمله لنفس الإسم والإله الحارس للسر الأعظم المقدس المتمثل في الألواح.

## 2. المكان في الرواية:

يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسين هما الزمان والمكان فيفهما يحي الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور والمكان تاريخيا أقدم من الإنسان، والإنسان بوجوده وكينونته في المكان يعيد تشكيله وتحويله إلى أشكال مختلفة حسب احتياجاته الحياتية ووفق ثقافته.

وقد عرفه الناقد ياسين النصير قائلا: "المكان عندي مفهوم واضح ويتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص86.

يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنية، ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المريء والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه"[1].

فمن خلال دراستنا لرواية الماشاء لسمير قسيمي لفت انتباهنا مجموعة من الأماكن المتنوعة منها:

**أ. الأماكن الواقعية:**

- **فرنسا:**

تعتبر مكان البداية فالعودة إلى الرواية نجد بداية الأحداث تنطلق من فرنسا وبالتحديد ما حدث لميشال وبدايتها لمشروعها إلى غاية موتها في العاصمة.

- **جامعة إكس –إن–بروفانس:**

وهي جامعة فرنسية تأسست سنة 1971 وهي المكان التي كانت تعمل فيه ميشال قبل استقالتها وتوجهها للتدريس في الإبتدائية ويتجلى ذلك في الرواية من خلال "سنتان بعد ذلك قدمت ميشال إستقالتها من جماعة إكس –إن–بروفانس اتجهت للتدريس في الإبتدائية"[2].

- **السفينة:**

وهي وسيلة نقل عامة استخدمها الإنسان منذ القدم وهي عبارة عن مكان مستقل متعدد الإستعمالات مثل عملية التجسس التي قام بها بوتان على الجزائر بالإضافة الي كونها نفس السفينة المحتجزة من قبل الإنجليز.

- **مسرح باتكلان:**

يقع في فرنسا وهو المكان الذي شهد سلسلة من هجمات المتمردين التي وقعت في مساء 13 أكتوبر 2015، وهو المكان الذي توفيت فيه ميشال وصديقتها نوى حرقا "لتختفي أخبارها حتى شهر نوفمبر 2015 أين عثر عليها جثة مفحمة في مسرح باتكلان إثر هجومات باريس"[3].

---

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان سلسلة الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، د ط، 1986، ص16.

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

[3] المرجع نفسه، ص13.

- **ميناء طولون:**

الجوهرة السياحية الفرنسية على شاطئ البحر الأبيض المتوسط من أكبر القواعد العسكرية وهو نقطة بداية الرحلة عند احتلال الجزائر التي قادها "بوتان وسيباستيان "فقد شارك في بعثة بوتان التي يؤكد أرشيف البحرية الفرنسية أنها إنطلقت من ميناء طولون عام 1808"[1].

- **منزل سيباستيان:**

هو المكان الذي ينتمي إليه سيباستيان ويحتوي على ذكريات طفولته وشبابه وبعد إختفاء سيباستيان سجل المنزل باسم المفقودين وهو المنزل الذي كانت تعيش فيه شخوص الرواية "نوى" و"دارين" و"إيمي"يقع منزل سيباستيان في منطقة "مونت فلورن" وهو المنزل الأثري المعروف حاليا بمنزل المفقودين"[2].

**الأماكن التابعة للجزائر والثقافة الجديدة التي جاء بها سيباستيان:**

- **الجزائر:**

هي المكان الذي ندور فيه أحداث شخصيات الرواية "قدور وأبيه وأمه وأخيه السايح" بالإضافة إلى صديقته "نوى" التي كانت بمثابة نقطة تحول في حياة قدور.

- **السجن:**

هو المكان الموحش الذي قضى فيه قدور سنوات طويلة جراء قتله صديقه في المدرسة ومن خلال الرواية أن قدور قد زج به في السجن مرتين أول مرة حين أنجبته أمه لسجن الحياة والثاني حينما زجوا به في السجن بتهمة القتل "ومثلما زجت بي أمي في الحياة زجوني هم في السجن"[3].

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

[2] المرجع نفسه، ص21.

[3] المرجع نفسه، ص231.

- **مسجد الزاوية:**

وهو مكان مقدس يستعمل للعبادة إنتهكت حرمته بعدما ارتكبت فيه العديد من الجرائم وسلبت أمواله وممتلكاته وتحول إلى مقر قيادة الكونت "أرى الكونت يدخل مع حرسه مسجد زاوية الميرابو وأقام قيادة أركانه في المسجد بعد ما نهبه الجنود ودنسوه".

- **عنابة قسنطينة الجزائر العاصمة:**

تعتبر هذه المدن البداية الأولى للزحف الإستعماري في الجزائر ويتجلى ذلك في الرواية من خلال وصف "دي لاكاروا" لضابط "دي بيرمون" وهو يحتلهم مدينة مدينة وذلك أثناء حملتهم على سيدي فرج "فقد كان"دي بيرمون" متفقا مع خلفاء الباي على قسنطينة وهم بعض الأتراك... والباي سليمان على تسليم ناحية الشرق بنفس شروط تسليم مدينة الجزائر"[1].

- **تندوف:**

تقع جغرافيا في الجنوب الغربي للبلاد أما في حدود الرواية فهي المكان الذي إلتقى فيه الضابط حبوب ولد سليمة بعد إستبعاده من قضية بن يعقوب "حين هممت بالمغادرة أعطاني رقم هاتف صديق له هناك قال مطمئنا سيخدمك بعينه، إنه رجل طيب ويعرف كل الناس...ودون أن أفكر سافرت إلى تندوف"[2].

- **الجلفة:**

عاصمة ولاية الجلفة تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي 300 كلم وهي من مدن الجزائر التي وقعت فيها أحداث تمرد من قبل العديد من الشباب الذين قاموا بأظرام النار في بعض البيوت مما أدى إلى استنفار القوات الفرنسية من أجل الحد من أعمال الشغب "وتوجهت في فرقة من أربع سيارات معبأة بالرجال، وأرسلت قيادة الدرك مثلها وجاءت سيارات أخرى إلى مدينة الجلفة كان أن نضع حدا للشغب"[3].

---

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص136.

[2] المرجع نفسه ، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص84.

**ب.المكان الأسطوري:**

- **الصحراء:**

تعد الصحراء هنا مكان أسطوري كونها منبت الوحي والكتب السماوية والأصل الذي صدر منه الإنسان ومهبط للأنبياء فهي تذكرنا زمن البداية زمن–آدم وحواء–وهو المكان الذي أنزلهما الله فيه بعد طردهما من الجنة، وقد تجلت في النص من خلال ضياع خلقون مع صديقيه أكيلا وزمردك "كنا ثلاثة رابعنا الضياع شدنا التيه إلى أربعة فرأيناه رملا لا ينتهي، ظمأ شق الشفاه وبقينا نسير لعلنا نلقى ركينا أو تلقانا رواحلنا وقد هجت بما عليها من ماء ومتاع ومازلنا نأمل ونسير حتى انقطع الرجاء فسقطنا صرعى"[1].

وفي هذا المقطع لم يذكر الروائي الصحراء بصريح العبارة بل دل عليها من خلال مدلولات (رملا لا ينتهي، ظمأ شق الشفاه...).

- **قرية بن يعقوب:**

تشغل بن يعقوب في كتاب الماشاء دلالة رمزية تتمثل في السكون فالمكان ثابت لا يتحول وهو بذلك يعكس توقف الحياة أو الموت بما يحمله من دلالات القبح والفناء "ثلاثون عاما ولا شيء في بن يعقوب تغير، ما زالت منازل الطوب من الطوب ومازالت الوجوه السوداء سوداء حتى في الأرض التي لم تنبت شيء غير تراب ظلت على حالها لا زفت ولا الإسمنت سترها بقيت كعهدي بها منسية، تتلذذ في نكران ذاتها"[2].

إن المكان هنا يحمل رمزية الموت، بل إنه يشع بدلالاته، يدلنا على ذلك توظيف الكاتب ما يومئ إليه صراحة أو ضمن والسواد والتراب كلها علامات تدل على المكان الذي سيتحول عند قسيمي إلى رمز للفناء والعدم "هناك حيث لا هناك"[3] إنه العدم واللاوجود اللذان يفجران في نفسية الكاتب هذه الدلالات الرامزة إلى الرغبة والتشبث بالجذور والرائحة.

---

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص204.

[2] المرجع نفسه، ص 166.

[3] المرجع نفسه، ص167.

إن للمكان هنا خاصية إنسانية حيث يصبح جسدا تفوح منه الرائحة التي هي في الأصل رائحة السارد "لكنني وأنا أدخل بن يعقوب عاودتني رائحتي"[1] هناك ارتباط شمولي بالمكان من حيث كونه مصدر الرائحة التي تحدد هوية الإنسان فالسارد لا يعود لابن يعقوب من حيث هي مكان جغرافي فحسب، بل من حيث كونها أرضا تبعث روائح الإنتماء والتجذر فتكون بذلك علامة دالة عن الهوية الحقيقية للإنسان وعلى جذرها الحقيقي مهما بعد وابتعدا "فحسبت أنني عدت كما كنت قبل رحلتي تلك رجلا بلا ذاكرة، بلا جذر، بلا رائحة"[2].

- **قرية الرابوني:**

إذا كان فضاء بن يعقوب غزيرا بدلالات الإنتماء والتعلق بالجذور والهوية فإن الرابوني يعد مكان مقدسا بالنسبة لأتباع الوافد بن عباد فهو المكان الذي يقومون فيه بشعائرهم رغبة في إعادة بعث بنيهم الوافد بن عباد هو ذلك المكان، الذي ترك فيه السايح الوديعة عند حبوب ولد سليمة الذي كان والده ينتمي إلى طائفة الوافد ويقوم معهم بتلك الطقوس الغريبة ويتجلى ذلك في قوله: "كان أبي يزورها مرتين في السنة يلتقي فيها برجال يأتون من كل صوب ولم يكن أحد يفهم سبب لقائهم، ولا يعرف غاية تلك اللقاءات التي يبدونها ويختمونها بإنشاء قصيد غريب لم أقرأه قبلا في أي كتاب"[3].

فالرابوني هنا جاء مكتظا برموز الإرتماء في الوحشة والضياع، نلاحظ ذلك من خلال اللغة الموظفة في رسم شعور الداخل إلى هذا المكان المقفر ويتجلى ذلك في قوله "لم تكن الرابوني مدينة ولا ضاحية، لم تكن قرية في الريف، ولا واحة في الصحراء كانت كل ذلك دون أن تكون أي منها...تحاول أن تلجه وضرب في قفي الصحراء الطيبة بأبنية لا تجمعها هندسة تمنحها هوية ما....

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص168.

[2] المرجع نفسه، ص171.

[3] المرجع نفسه ، ص 179.

ترجمة إسمنتية لما أنا عليه، جسد بلا روح هوية أشعر بها دون أن أقتصر على إمساكها... وعوض أن تضعني، بصقتني كما بصقت السياسة هذا المسخ المسمى الرابوني"[1] ، فهذا القول يصور لنا مشهد الضياع المكاني والتمزق النفسي الناجم عن هذا الضياع.

✓ وفي الأخير يمكن لنا القول بأن الرابوني يعد مكان أسطوري تمازج فيه الواقع بالخيال.

نجد اختيار السارد للأمكنة المقفرة متعمدا بغية الإختفاء لما فيه من سرية ويعتبر مكان مؤسطر حيث دفنت فيه الألواح وموورست فيه الطقوس التعبدية وقد إختير إستنادا إلى مبدأ التقية.

ونجد الروائي قد تعامل مع الأمكنة بنفس الطريقة التي تعامل بها مع الإنسان المهمش وهذا يشبه إلى حد بعيد تعامله مع الشخصيات المهمشة.

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء يحتوي على العناصر الروائية لما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تعبر عن وجهة نظرها فيه ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية وتشخصيه بجعل الرواية محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ فهو يعطيها واقعيتها.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص99.

**ج. الزمان:**

يمثل الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها بناء العمل الروائي، إذ يضفي عليه بعدا إضافيا هاما، مما جعله مثار إهتمام الدارسين في حقل السرد، كما يعد الزمن عنصرا أساسيا ووظيفيا هاما في إحداث المفارقات داخل المنجز السردي حيث تترتب على مساره عناصر التشويق والحركة وسيرورة الأحداث الرواية المتتابعة التي تنظم في نسق لغوي معين يعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر والدلالة الزمنية التي تكون وفق استراتيجية محكمة في إنجاز الخطاب السردي في صورته الأصيلة أو المترجمة.

والزمن هو التغيير، وما الإحساس بالزمان إذ لم يكن إحساس بالتغير من حال إلى حال "هو معنى الإستمرار أو الديمومة Duration حيث نقول فترة من الزمن من interv of time والثاني عندما يتحدث عن لحظة زمنية أو حيث نقول في الزمن"[1] فالزمن بنية مهمة في العمل الروائي لأنه لا يمكن تصور رواية دون زمن فكل خطاب روائي يرتبط بالزمن.

- **الزمن الواقعي:**

لجأ السارد إلى الزمن الداخلي ليقدم لنا خلفية ومرجعية موجزة عن حياة شخصياته ومن أجل معرفة ماضي قدور المسبوق قضائيا ونوى فأنطلق أثناء سرده للأحداث من الحاضر، فجاء ذلك موازيا مع زمن الخطاب ولكن فجأة تشظى الترتيب الزمني، وانتقلت الشخصيات إلى استرجاع الماضي وفي المقابل كانت لحظات العودة إلى الحاضر قليلة جدا، حيث استرجع لنا قدور ماضيه الأسود.

فصار البطل هنا منحصرا في زمن دائري مغلق وتجلى ذلك من خلال سرده للمدة الزمنية التي مكثها في "رحم والدته التي لا تقل عن ثمانية أشهر..."[2] ، وبعدها حدد لنا السن الذي دخل فيه السجن "ففي سن العاشرة..."[3] والمدة التي مكثها فيه "أمضيت فيه ثمانية عشر سنة وخمسة شهور

[1] إيميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص16.

[2] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص59.

[3] المرجع نفسه ، 61.

ويومين وثلاث ساعات..."[1] فجاء زمن شخصية قدور تعاقبي تكررت فيه أيامه بصورة متشابهة حيث ساد فيها الحقد والألم، ولكن فجأة إنفتحت دائرة الزمن وتحرر من تلك الأغلال عندما تعرف على عشيقته نوى هذه الأخيرة التي جاء خطابها عبارة عن استرجاع واستذكار الماض الذي رفض قدور التعرف عليه.

وقد تميز الزمن الإستذكاري أنه تارة يحملنا إلى الماضي القريب وتارة أخرى إلى الماضي البعيد، حيث تجلى ذلك في توظيف قسيمي تاريخ دخول فرنسا رسميا إلى الجزائر وأشار فيه إلى تلك الشخصيات التاريخية التي لا تحيل إلا على ذاتها وتبقى أسيرة الزمن الذي وجدت فيه، واعتمد الروائي على التسلسل الزمني في عرضه للأحداث كونها سارت على خط تصاعدي له بداية ونهاية.

فالبطل قدور في الحاضر عند تعرفه على نوى ذهب في رحلة البحث عن شخصيات تلك الشخصيات أحالته إلى شخصيات أخرى وهنا بدأ زمن سلسلة العودة إلى الماضي ويتجلى ذلك في: إحتلال الجزائر من قبل الضابط بوتان "شارك في مواقع مهمة أشهرها حصار للتويلرى الذي مهد لنا نابليون الإستلاء على حكم وكان المترجم الفرنسي في بعثة بوتان الشهيرة عام 1808م دخل الجزائر عام 1830م رفقة الكونت "دي برومون" وله بحوث عامة حول حياة البدو والتوارق"[2] والغرض من ذكره لهذه الفترة هو إسقاطها على الواقع الذي يمر به المجتمع العربي واستهدافه من قبل الغرب الذي يسعى جاهدا للقضاء على العرب.

بعد ذلك ينتقل النص إلى مؤشر زمني يدل على سقوط مدينة الجزائر واحتلالها من قبل فرنسا والتي مثلت بداية معاناة الشعب حيث يقول "لم تكن تلك الرسالة إلا حيلة فكر فيها الكونت ليسير عليه دخول مدينة الجزائر دون أي مقاومة شعبية تذكر"[3].

فمن خلال هذه الفترات الزمنية التي تناولتها الرواية حاولت معالجة القضايا الراهنة مثل قضية البوليساريو التي ذكرها النص والكشف عن الخبايا بمنظور تاريخي واقعي.

---

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص60.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه ، ص41.

الزمن الواقعي في نصنا ما بين الفترة الراهنة فترة البطل قدور حفيد سيباستيان ثم العودة إلى غاية أحداث أخرى تمتد لجدهم "دي لاكروا" الذي تواجد في فترة الإحتلال وكان شاهدا على دخول فرنسا أول مرة للجزائر، وتحويل مسجد كتشاوة إلى قاعدة عسكرية فرنسية بالإضافة إلى كونه شاهدا على مجازر قبيلة العوفية.

- **الزمن الأسطوري:**

هو زمن خارج تماما عن المعايير العادية لقياس الزمن، فلا يمكن قياسه ولا التعرف عليه فهو زمن مطلق قد يكون ماضيا يستحضر في الحاضر كما يمكن أن يكون في المستقبل.

أما عن زمن تلك الوديعة التي دارت حول فلكها أحداث للرواية لم يحدده قسيمي بل رجح أنه يعود إلى أزمنة بعيدة كل البعد عن زمننا الحالي فأعاد تناول زمنها في الفترتين الممتدتين 1830/ 1849 ومن 2016/2002.

تتمثل مع بداية خلق البشرية أي مع نزول آدم وحواء تعتبر هذه الفترة هي النواة الأولى لبداية النسل البشري (آدم+حواء) ويتجلى ذلك في قوله "فيعاقبهما الله وينزلهما إلى الأرض لينجبا فيها قابيل وهابيل ثم يقتل قابيل هابيل ويبدأ تاريخ البشرية"[1] تم تليها مرحلة الخطيئة "هلابيل" هذه الشخصية التي لفها التهميش وطالها الإهمال وعدم الاعتراف.

"إنها قصة أخرى للبشرية لا تبدأ من سلالة شيث ولا من سلالة قابيل الشريرة بل بسلالة هلابيل الإبن المنبوذ على الهامش"[2] هلابيل في النص الروائي يدل على الزمن المطلق الذي بدأ مع زمن الخلق وامتد إلى غاية الزمن الحاضر.

هلابيل يرمز إلى فكرة التهميش التي بدأت مع زمن آدم وحواء وامتدت إلى زمن شخصية البطل قدور.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص217.

كما يشير النص إلى أزمنة أسطورية أخرى وهي زمن بعث النبي عيسى والمهدي المنتظر حسب أنصاره الذين يؤمنون بفكرة أن روحه ستبعث في جسد أحد أتباعه باسم الوافد* بن عباد من خلال الطقوس* الدينية التي كان يمارسها المريدون "كان أبي يزورها مرتين في السنة يلتقي فيها برجال يأتون من كل صوب يختمونها بإنشاء قصيد غريب لم أقرأه قبلا في أي كتاب"[1].

كما ورد في الرواية الشهر الذي يزاولون فيه هاته في قوله "بدأ الصلاة وما كدنا نقيم الركعة الثانية حتى دخل المصلى، جمع فاض بهم، لم أستطع منع نفسي من اختلاس النظر إليهم فما كانت الصلاة تنتهي حتى أيقنت أنها جماعة أبي...بالطبع فقد كنا في جويلية وهم لا يجتمعون إلا في هذا الشهر وشهر فبراير"[2] "ستون يوما يقضونها في الرابوني.... يبدأون طقوسهم فجرا ولا يتفرغون منها حتى يسدل الليل"[3]، من خلال المزج بين الواقعي والأسطوري مارس السارد لعبة إيحائية على القارئ جعله في تساؤل دائم أين الواقعي من الأسطوري؟ فلعبة العودة إلى الماضي مقصودة لأنها تشبه إلى حد ما علاقة قدور بشخصية هلابيل.

تتميز الرواية بتعدد الأزمنة بين الماضي والحاضر حيث نجد الكاتب اشتغل على فكرة التذكر في استعادة ماضيه الذي هو سر وجوده كما اشتغل على فعل الإستيباق وبهذا نجده قد مهد لأحداث لاحقة قبل أوانها وكان الهدف منها وضع القارئ في الجو العام للرواية وهذه الرؤيا تكشف ظاهرة المساس بالعقيدة من منظور ديني متزمت.

*تلك الطقوس: هي امتداد لطقوس الأسيسيين في العهد الروماني أصحاب كهوف قمران.

*الوافدين بن عباد: (الولي، النبي عيسى، المهدي المنتظر هو امتداد لروح سيراخ بن ايشوا.

[1]سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة ، ص179.

[2]المرجع نفسه، ص185، 186.

[3]المرجع نفسه، ص186.

**د. الأحداث**

- **الحدث الواقعي المؤسطر:**
- **مجزرة قبيلة العوفية:**

تعتبر مجزرة قبيلة العوفية بحراش الجزائر العاصمة إحدى الجرائم البشعة التي اقترفها الجيش الفرنسي في الجزائر، وهي تعد أول عملية إبادة جماعية وحشية للغزو الفرنسي بقيادة الدوق "دوروفيقو" السفاح سنة "6 أفريل 1832" كان الهدف من هذه الإبادة التي راح ضحيتها 1200 جزائري من الشيوخ والنساء والرضع هو بث الفزع والخوف في باقي القبائل وترهيبها حتى لا تنخرط في المقاومة الشعبية" أعطى الدوق دوروفيقوا الأمر لقواته بسحق قبيلة العوفية وإبادة أفرادها "لقد أمر الدوق بغزو قبيلة العوفية وإبادتها وكما جاء في رسالة بيشون "لقد كان أمره واضحا أقتلوا كل من إنتسب إلى هذه القرية"[1].

وكان السبب الحقيقي وراء هذه المجزرة هو "إقدام شيخ العوفية على تهريب بعض الجنود الفرنسيين الفارين من الجيش الفرنسي ورفضهم تنفيذ جرائم القتل عبر قوارب بحرية"[2].

وقد حاول السارد من خلال توظيفه لهاته المجزرة الإطلاع على حقائق ذلك التاريخ المنسي الذي حاول الإستعمار الفرنسي طمسه بكل ما أوتى من قوة.

أخرج النص الروائي سبب هذه المجزرة من إطارها الواقعي الحقيقي وأدخلها في لعبة هلابيل وسر الألواح حيث كان شيخ هذه القبيلة قائد الموريدين أتباع الوافد بن عباد وحارس الألواح المقدسة هاته الألواح والمحافظة على سريتها، كانت السبب في هذه المجزرة وبالتالي فالحدث الأسطوري ينطلق من وقائع تاريخية.

---

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص137.

[2] مقال بعنوان: مجزرة قبيلة العوفية عالجراشن جريمة ضد الإنسانية، وكالة الأنباء الجزائرية يوم الجمعة، 29 ماي 2020 16:34 http://www.a.p.s.dz

- **الأحداث الأسطورية:**
- **أسطورة الخطيئة:**

من المتعارف عليه أن سبب خروج آدم من الجنة هو خطيئته الأولى والتي حدثت بينه وبين حواء وبين إبليس حيث وسوس لهما بالإقتراب من الشجرة المحرمة ويتجلى ذلك في قوله تعالى في سورة طه بعد بسم الله الرحمن الرحيم " وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ 119 فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَىٰ 120 فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ 121ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ 122 قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَىٰ"[1].

أما بالنسبة لنص الرواية فنجده يولد لنا حكاية خطيئة أخرى خطيئة آدم وحواء اللذان اقترفا إثم الزنى الذي كانت نتيجته شخصية هلابيل هذه القصة التي وردت في نص ثمودي ويتجلى ذلك من خلال "وقف ينظران إلى جسديهما، وفي يمين كل واحد تفاحة قضم بعضها، كانت هذه أول مرة يكتشفان فيهما جسديهما شعرا بشيء يملأ الفراغ الذي كان بينهما، إلتصقا سقطت التفاحتان وتدحرجتا إلى حيث كان جاثما على ركبتيه يراقبهما بشغف وعلى شفتيه إبتسامة منتصر وعلى شفتيهما كانت الرغبة تحرق أول الحقول"[2].

يتجلى لنا من خلال هذا المقطع البداية الأولى لخطيئة الزنا وتولد الرغبة والشغف "هناك حيث لم تكن تلك الكلمات بعد جعلت آدم في رحم أمه حواء لم يكن كإخوته اللاحقين في شيء غير النسب، ولد بين السماء والأرض حيث نزل أبواه إعمالا لأمر السماء"[3] أما هنا فكانت بداية خلق هلابيل ذلك الإبن الذي نتج من خلال الزنا والمتسبب الحقيقي في نفي والديه من الجنة "لهذا ولد وبهذا وئد ولأجل ما اقترفاه قتلاه بالنسيان"[4] "كرهه أبوه لأنه يذكره بيوم النفي من السماء فكرهته أمه لأنه

[1] سورة طه الآية (120-121-122-123)

[2] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص197.

[3] المرجع نفسه، ص198.

[4] المرجع نفسه، ص198.

ثمرة شهوة خلقها العصيان ولأنه لم يكن إبن الأرض فتحكمه شريعة والده ولا ابن السماء فتحكمه شريعة السماء..."[1].

فنصنا نص يوحي أن قضية التهميش قضية قديمة متجذرة تجذر الوجود الإنساني في حد ذاته حتى أنها تعود للبدايات الأولى بداية الخلق نفسها وبداية خلق آدم وحواء.

لعبة فنية أخرى يمارسها النص معنا في توظيفه لبعض الفجوات في المقاطع السابقة لكي يقنعنا أن النص مترجم من لغة قديمة إلى العربية.

فالنص هنا خلق قصة أخرى جعلها قصة مغمورة مخفية كشفها بعد مدة وجعلها السبب الرئيسي في الطرد فالروائي هنا أسطر المتعارف عليه في الثقافة الإسلامية وفي الديانات الأخرى.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص198.

- **قصة ألواح خلقون بن مدا:**

هي عبارة عن مذكرات سرية ثمينة بقيت مجهولة ضحى الكثير بحياتهم من أجل حمايتها حيث نجد دي لاكروا في حد ذاته جازف بمصيره من أجل الإطلاع عليها، وقد ورد ذكرها في الرواية باسم الوديعة التي كانت في البداية عند الربيعة أحد آغاوات قبيلة العوفية الذي حافظ عليها خوفا من إنتشار ما تحويه من أباطيل وخوفا من بن شنعان المتفق مع فرنسا والذي كان يعتقد أنها تعود لشيخه عباد بن بوعزيز ثم إنتقلت بعد موت الربيعة إلى المترجم الفرنسي دي لاكروا الذي أمر بنقلها من الجزائر إلى قسنطينة وتسليمها للداي حسين هذا الأخير الذي أرسلها إلى مدينة المنعة بصحبة دي لاكروا أين إطلع عليها.

- **أسطورة الموت والبعث:**

البعث هو مفهوم العودة بعد الموت في المعجم الديني حضرت هذه الفكرة في روايتنا من خلال القصيدة التي كتبها البطل الأسطوري خلقون بن مدا، والتي تحمل في طياتها العديد من الدلالات دلالة أسطورة موت المسيح وإعادة إنبعاثه من جديد في الديانة المسحية ودلالة أسطورة المهدي المنتظر.

- **أسطورة عودة المسيح:**

يتجلى من خلال القصيدة وجود شخص إحتل مكانة رفيعة في قلوب قائلي تلك القصيدة وخصص له أتباع يترقبون انبعاثه هذا الشخص المقدس ما هو إلا الوافد بن عباد، وقد وصفت الرواية تلك الشعائر التي يقوم بها أنصاره بإنشاد تمائم غير مفهومة بغرض إعادة بعث روح الوافد حيث يقوم أحدهم بالإنشاد قائلا:

فك الأسرى يا الله فك الأسرى يا رب

وأعطى روحه جسدا كما أعطيتها الوافد

ثم يقول في سره:

أنت.....يا الله أنت لأدرى بالشر

فك الأسرى يا رباه يبعث فينا كالوافد

ثم يقفون باستعداد يرفعون أيديهم تضرعا للسماء ورؤوسهم نحو الأرض[1] ويتلون قصيدة المبعثية "آت من الأرض كأشجار الصنوبر"[2] فالأرض رمز للأم فدفن المسيح في باطن الأرض يعد رمزا للبعث من جديد وفي قولهم "بخدش الرحم الذي زرعوه فيه .... كي يكون"[3] وكي يخرج من جسد الأنثى "ويحول من حملته قرونا، إمرأة لا يحرثها القادم من خلف السر"[4].

فهذه المقاطع تتحدث عن مريم البتول والدة المسيح وإعادة انبعاثه من جديد ويتجلى ذلك في قولها "كي يأتي"[5] والمتعارف عليه في الدين المسيحي بأن عيسى بن مريم إلاه وابن إلاه.

- **أسطورة عودة المهدي المنتظر**

تظهر لنا شخصية الوافد بن عباد بأنه المهدي المنتظر فالمهدي شخصية يؤمن المسلمون بظهورها في آخر الزمان سيكون هذا الشخص حاكما عادلا عظيما لدرجة أن يقضي الظلم وينشر العدل في الأرض. فالمهدي المنتظر عند المسلمين الشيعة ما هو إلا الإمام الحسين حفيد الرسول صلى الله عليه وسلم فربطنا بين شخصية الوافد بن عباد والمهدي المنتظر الذي سيبعث من جديد من أجل تخليص الأرض من الظلم والجور.

وفي الأخير نجد قصيدة المبعثية تحمل العديد من المعاني أراد التعبير من خلالها عن الواقع الحالي الذي في طريقه نحو الموت ولكنه سيبعث من جديد من خلال المثقف.

[1] سمير قسيمي: كتاب الماشاء–هلابيل–النسخة الأخيرة، ص 187، 188.
[2] المرجع نفسه، ص188.
[3] المرجع نفسه، ص188.
[4] المرجع نفسه، ص188.
[5] المرجع نفسه، ص188.

# خاتمة

بعد رحلة بحثنا التي تميزت بنوع من الغرابة والصعوبة بما أننا نواجه ظاهرة زئبقية تتفجر فيها الدلالات ألا وهي ظاهرة الأسطورة حيث توصلنا إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

- المزج بين الواقعي والأسطوري وحضوره في النص من خلال الشخصيات: تنوعت شخصيات النص بين الواقعية والأسطورية حيث هناك شخصيات أسطورية من ابداع الروائي مثل شخصية هلابيل وأخرى مؤسطرة مثل الوافد بن عباد؛
- المكان: على صعيد المكان سجلنا تقاطع غريب وجميل في أن واحد بين تشكيلة من الأماكن الواقعية والأسطورية فوجود الأماكن الأسطورية في النص كان محبوك لدرجة جعلتنا نتساءل هل المكان موجود في خريطة الواقع فعلا أم لا؟ بالإضافة إلى أماكن أخرى واضح أنها أسطورية مثل الجنة؛
- الزمان: الزمن الحقيقي الواقعي وتمازجه بطريقة جد ملفتة مع الأسطوري تتجلى فيه أزمنة يجسدها النص تخترق المفهوم العادي للزمن، فهي قابلة للمثول عبر كل الأوقات في الماضي، الحاضر والمستقبل؛
- الأحداث: وجود المزيج بين الواقعي والأسطوري أسهم بشكل كبير في لعبة الإيهام عند المتلقي فسمير قسيمي اعتمد من خلال مزجه للأحداث على إيهام القارئ أن كثير من الأشياء أسطورية هي واقعية وهذا ما أعطى جمالية متفردة في النص.

بالفعل وجدنا أن ثنائية الواقعي والأسطوري في النص تجلت بشكل فني فسمير قسيمي نجده قد نجح بالرغم من وجود من يقول أنه تجاوز الخطوط الحمراء إلا أنه من وجهة نظر فنان مبدع لديه جموح نحو التفرد، نجد قسيمي هنا بالفعل تفرد حتى لو كان تجاوز بعض الخطوط في بعض الأحيان.

# ملاحق

**ملحق:**

**1. لمحة عن حياة الروائي سمير قسيمي:**

هو سمير قسيمي ولد بالجزائر العاصمة في عام 1974م، حاصل على بكالوريا في الحقوق عمل محاميا، ومحررا ثقافيا كما عمل كاتبا في المصالح الحكومية، عمل كمصحح لغوي في الصحافة، وهو الأمر الذي أتاح له الاحتكاك بالوسط الثقافي وصلت روايته الحالم إلى القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد في دورة 2013م اختارت مجلة جانيبال الإنجليزية فصولا من روايته في عشق امرأة عاقر.

لنشرها في صفحات مترجمة للإنجليزية سنة 2011م، كما تعد روايته الثانية "يوم رائع للموت" أول رواية جزائرية تتمكن من بلوغ القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية في سنة 2009م، إضافة إلى أنه يشغل منصب رئيس القسم الثقافي باليومية الجزائرية صوت الأحرار وحائز على جائزة هاشمي سعيداني عن أول أفضل رواية جزائرية عن روايته "تصريح بضياع".

**2. أهم أعماله:**

- يوم رائع للموت أصدرت سنة 2009م.
- هلابيل 2010م.
- الحالم 2012م.
- تصريح بضياع 2010م.
- حب في خريف مائل 2014م.
- في عشق امرأة عاقر 2011م.
- كتاب الماشاء 2016م.

**ملخص الرواية:**

يبدأ العمل الصادر عن دار المدى، عندما يكلف جوليان برقمنة أرشيف أعداد المجلة الإفريقية من عام 1956م، ويحتفظ بنسخة من الفهرسة ومن هنا يبدأ رحلة البحث، بعد البلاغ الذي تلقاه "جيل" من البريد، يتوجه ويسحب منه الوديعة كانت قد تركتها له "ميشال دوبري" وهي عبارة عن عشرين ورقة مكتوبة بخط اليد وقرصين وثلاثة أظراف، إضافة إلى صورة مكتوب خلفها "الربيعة فراش الرفقة" "ابنه رابح" و"حفيده بلقاسم" "يشرع" "جليل" في الاطلاع على الوديعة وفق الترتيب الذي وجدها عليه فهذه الوديعة عبارة عن بحث حول حقيقة "سيباستيان دي لاكروا" الذي همشه التاريخ.

وانطلاقا من هذا المقال الذي نشرته مديرية الأرشيف الفرنسي والذي جاء بعنوان "الرحلة العجيبة سيباستيان دي لاكروا" بتوقيع "ايمانويل لوبلو" وبعد اطلاع "ميشال دوبري" على هذا المقال والعودة إلى الأرشيف الفرنسي في الأنترنت للتحقق من ماهية هذا الاسم، لم تجده مذكور في الأرشيف. فراسلت مديرية الأرشيف للاستفسار عن سبب إسقاط هذا الاسم، إلا أن مراسلاتها المتعددة لم تلقى ردا، فتقرر بنفسها البحث عن الحقيقة "سيباستيان".

فتتوجه إلى المدينة "طولون" بعد البحث المطول فتجد المنزل الذي كان يسكنه "سيباستيان" قديما والذي يعرف حاليا بمنزل "المفقودين" وفيه تلتقي مع سيدة جزائرية الأصل تدعى "شيرازي نوى" التي تصبح صديقتها وتطلعها فيما بعد على حقيقة سيباستيان وكونه كان مترجم في الحربية الفرنسية أثناء إحتلال مدينة الجزائر بطلب من بوتان الذي إقتنع بأن الهدف من الجملة هو تحرير الجزائر من الاستعمار التركي، ونقل الحضارة لهم نفعا فالجميع ينفي هذه الحادثة، يقوم المحقق بتحقيق سري بعد ذلك يتوجه إلى تيندوف بعدما علم أن "قدور" و "نوى" توجها إلى هناك، يلتقي برجل صحراوي يساعده في البحث عنهما والذي كان على معرفة مسبقة بهما، من ثم يعلم المفتش أن قدور قد مات متأثرا بجروحه جراء الرجم، ونوى تخضع للتحقيق في مركز الشرطة، يتوجه المفتش رفقة "حبوب" ويخرجان "نوى" من المركز وبعدما ينتقلان إلى العاصمة وتطلع المحقق على حقيقة الأبحاث التي كان يقوم بها "قدور" من قبل "السايح" وترك له الخيار في الخوض في هذا الأمر بعد خبر وجود جثة متعفنة لرجل

أثبت التحاليل أنها تعود "لبوعلام عباس" الذي كان سائق "السايح" وله علاقة "بنوى" بعد اطلاع "جيل" على أوراق "نوى" وضعت له فكرة فهم الأحداث التي قرأها والتي كان أبطالها ممن همشهم التاريخ والمجتمع من "هلابيل" ذلك الذي أنكرته الشريعة السماوية إلى "سيباستيان" المترجم البسيط في الحربية الفرنسية وصولا إلى "السايح" و"قدور" و"نوى" وقد اختارهم من الهامش ليكونوا على معرفة بأسرار الكون.

ثم ينتقل "جيل" إلى الأظرفة التي تعمقت في شخصية ميشال التي وجدت نفسها حورية من حواري "الوافد بن عباد" و"عباس" و"بوعلام" الذي يعيده القدر إلى المكان الذي هجره بطلب من السايح لجلب الأظرفة من منزل "البراني" و"حبوب ولد سليمة" الذي يعود نسبه إلى "طائفة الوافد" إلا أنه لم يكن من أتباعها.

ولكنه يكتشف العكس بعد دخوله الجزائر فوجئ بالنوايا الحقيقة للحملة...

يحاول "سيباستيان" العودة إلى فرنسا لكنه يفشل في ذلك بعد اكتشاف حقيقة هذه الحملة.... وفي أثناء إقامته في مدينة الجزائر يلتقي برجل يدعى "ابن الربيعة" والذي يؤمنه على حمولة ليوصلها إلى "أحمد باي" بكونه فرنسيا وبعيدا عن الشكوك...

يوافق "سيباستيان" ويتوجه إلى قسنطينة أين يلتقي "بأحمد باي" وبسبب الحصار بطلب منه هذا الأخير التوجه بالحمولة إلى الجلفة وهناك استقر "سيباستيان" وغير اسمه إلى "ربيعة فراش" ويتزوج وينجب ولد ويطلع على الحمولة التي كانت عبارة عن ألواح ثمودية تحوي حقيقة الخلق وقصة هلابيل الإبن غير المعترف به من آدم والتبشير بنبي اسمه "الوافد بن عباد"....

وبعد إطلاع "جيل" على هذه الأوراق ينتقل إلى القرصين، فالأول يحتوي على قصة بطل مهمش آخر يدعى "قدور فراش" والمعاناة التي عاشتها منذ الصغر بعد دخوله السجن أين تعلم القراءة وبعد خروجه من السجن يتولى إتمام البحوث التي كان يقوم بها أخوه المتوفي "السايح" بقرية "بن يعقوب وتندوف"، وفي إطار هذه البحوث يلتقي "بنوى شيرازي" التي كانت على علاقة بأخيه "السايح" التي يصطحبها معه إلى بن يعقوب حيث يقع منزل "البراني" وهو نفس المنزل الذي أقام به "سيباستيان"

قديما وخبأ به الألواح...وهناك تعرض للرجم من قبل سكان هذه المنطقة، أما القرص الثاني فهو ينقل لنا قصة التحقيق في حادثة الرجم التي يقوم بها مفتش نقل من العاصمة إلا أن تحقيقه لم يجدي نفعا، ومع انتهاء "جيل" من قراءة المظاريف الثلاثة تأكد من خطورة ما يقرأ وأن وجود "هلابيل" من شأنه أن يشكك في حقيقة الرسالات السماوية وفي حقيقة الخلق فهي تنبأ برسول جديد اسمه الوافد "بن العباد" يتجسد في أناس مهمشين وأن النسل الإنساني هو للإبن الغير الشرعي لآدم.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**القران الكريم**: برواية ورش

**المصادر**:

_**المدونة: قسيمي** سمير، الماشاء، هلابيل، النسخة الأخيرة، دار المدى العراقية، ط1 ،2016.

**المعاجم**:

_**إبن منظور**: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان ،2005، ط1، ج6.

**المراجع**:

**أحمد سيد محمد**، مالكوم براد ديري، الرواية الإنسانية، وتأثيرها عند الروائين العرب المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،(د.ط) 1989.

_**أحمد دورغان**: في الأدب الجزائري الحديث ،منشورات الإتحاد العام للأدباء ،دمشق، سوريا ،ط1 ،1996.

_**أمينة يوسف** :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار النشر ،سوريا ،ط1 ،1997.

_**ابن دحية**: المطرب ،من أشعارأهل المغرب ،تح ابراهيم الابياري ،دار العالم للجميع ، بيروت ، لبنان ،ط1 1955.

_**إدواردخراط** : الرواية العربية واقع و أفاق، دار ابن الرشن ، ط1، 1981.

_**إميل توفيق** :الزمن بينا العلم و الفلسفة و الأدب ،دار الشروق ،القاهرة ، مصر ،ط1 ،1992.

_**بشير الزهدي**: مقدمة الميثولوجيا ،مجلة المعرفة ،دمشق ، سوريا 1998.

_ **رجاء عبيد**: لغة الشعر ، دار المعارف ،القاهرة ، مصر ،(د،ط)

_**سعد سليم** :التناص التراثي ، الرواية الجزائرية أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1 ،2010.

_**شكري غالي** :أدب المقاومة ، منشورات ، دار الافاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ،(د،ط) 1996.

_**عامر رشيد سامرائي** : مباحث في الأدب الشعبي ،وزارة الثقافة والارشاد ، بغداد ، العراق ،(د،ط) 1964.

_**عباس محمد العقاد**:دراسات في المذاهب الأدبية ، مؤسسة الهنداوي ، القاهرة ، مصر ،ط2 ،2006.

_**عبد الرحمان** :مجيد الربيعي ، أصوات وخطوات مقالات في القصة العربية ،دار المعارف ، الطباعة ، والنشر ، سوسة، تونس ،(د،ط).

**عز الدين إسماعيل** : الأسس الجمالية في النقد العربي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط3 ،1997.

_**عمر بن قنية** : في الادب الجزائري الحديث، تارخيا وأنواعا وقضايا و أعلام ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د،ط)،1995.

_**فاروق خورشيد** : أديب الأسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ط1.

_**فارس السواح** :مغامرة العقل الاولى في الاسطورة عند العرب ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، القاهرة ،ط1.

_**فارس السواح** :الأسطورة و المعنى ، دار علاء الدين ، دمشق ، سوريا، ط1 ،1985.

_**مارسيا إلياذ** : مظاهر الاسطورة ، تر ،دار كنعان لدراسات والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1991.

–**محمد زكي العشامي** : أعلام الادب العربي، دار الفكر ، الجامعة الإسكندرية ، القاهرة ، مصر ، (د،ط)،2000.

_**محمد مفتوح أحمد** : الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1984.

_**مجدي وهبة كامل** :المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، مكتبة بيروت لبنان ، ط1 ،1984.

_**مريم جبر فروحات** :النص الادبي الحديث في صناعة الاحداث و مواكبتها عالم الكتب الحديث ، أربد الاردن ، ط1 ،2015

_**ميخائيل باختين**: الملحمة و الرواية ، تر ،جمال شحيذ ،كتاب الفكر العربي ، بيروت لبنان ، ط3 1982،

_**نبيلة إبراهيم** : أشكال التعبير في الادب الشعبي ، دار النهضة ، القاهرة ، مصر ، ط2

_**واسيني الاعرج** :إتجاهات الرواية العربية المعاصرة في الجزائر ، دار النشر ، المؤسسة الوطنية ،(د،ط) 1986

_**واسيني الأعرج** :النزوح الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،ط1 1985

_**ياسين الايوبي** : مذاهب الادب معالم وإنعكاسات كلاسيكية الرومنطقية الواقعية ، دار عالم الملايين ، بيروت لبنان ، ط2 ،1984

_**ياسين النصير** :لرواية و المكان ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق ،(د،ط)، 1986

**المجالات**

_**مقال بعنوان** :مجزرة العوفية بالحراش جريمة ضد الانسانية وكالة الانباء الجزائرية ، يوم الجمعة 29 ماي 2020 16:43 **DZ.APS.WWW//:HTTPS**

# فهرس

# المحتويات

# فهرس المحتويات


| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| شكر | |
| إهداءات | |
| مقدمة | **أ–ب** |
| مدخل الرواية الجزائرية | **4** |
| مفهوم الرواية | **5** |
| لغة | **5** |
| اصطلاحا | **5** |
| نشأة الرواية الجزائرية | **7** |
| اتجاهات الرواية الجزائرية | **9** |
| الاتجاه الاصلاحي | **10** |
| الاتجاه الرومانتيكي | **10** |
| الاتجاه الاشراكي | **10** |
| الاتجاه الواقعي النقدي | **11** |
| **الفصل الأول: الواقعي والأسطوري في الرواية الجزائرية.** | |
| المبحث الأول: الواقعي في الرواية. | **11** |
| مفهوم الرواية | **11** |
| لغة | **11** |
| اصطلاحا | **12** |
| رواد الواقعي | **13** |
| المبحث الثاني: الأسطورة | **14** |
| مفهوم الأسطورة | **14** |
| لغة | **14** |
| اصطلاحا | **15** |

| | |
|---|---|
| خصائص الأسطورة | **16** |
| أنواع الأسطورة | **17** |
| الأسطورة الطقوسية | **17** |
| الرمزية– التعليلية – | **18** |
| التكوينية | **18** |
| وظائف الأسطورة | **18** |
| المعرفية التفسيرية | **18** |
| الدينية | **19** |
| الاجتماعية | **19** |
| علاقة الأسطورة بالأدب | **19** |
| **الفصل الثاني: الواقعي والأسطوري في كتاب المشاء–هلابيل– النسخة الأخيرة** | |
| الشخصيات | **23** |
| التاريخية | **23** |
| الأسطورية | **26** |
| المكان | **29** |
| الواقعي | **30** |
| الأسطوري | **33** |
| الزمن | **36** |
| الواقعي | **36** |
| الأسطوري | **38** |
| الأحداث | **40** |
| الواقعي المؤسطر | **40** |
| الأسطوري | **41** |
| خاتمة | **46** |

| | |
|---|---|
| الملاحق | **49** |
| قائمة المصادر والمراجع | **53** |
| فهرس المحتويات | **57** |
| الملخص | |

**ملخص الدراسة:**

جاءت رواية الماشاء للروائي سمير قسيمي متأرجحة من الحاضر الذي اعتبره امتداد للماضي عبر سفينة الذاكرة تشابكت فيها الأماكن والشخصيات بين الحاضر والماضي، للبحث عن الحقيقة الدفينة في الزمن البعيد وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت مدخل وفصلين كالآتي:

مدخل: يحمل عنوان **الرواية الجزائرية النشأة والتطور** تناولنا فيه المفهوم النشأة والاتجاهات.

الفصل الأول جاء بمبحثين:

المبحث الأول: **الواقع في الرواية الجزائرية** المفهوم والرواد، أما المبحث الثاني: جاء معنون **بالأسطورة** تناولنا فيه الماهية والخصائص، الأنواع، الوظائف، علاقة الأسطورة بالرواية.

الفصل الثاني «تطبيقي» فكان بعنوان **الواقعي والاسطوري في رواية الماشاء** درسنا فيه الشخصيات، الأماكن، الأزمنة، الأحداث وقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي

**الكلمات المفتاحية:** الواقع، الأسطورة، الرواية.

## Résumé

de l'étude Le roman Al-Masha du romancier Samir Qasimi est né du présent qu'il considérait comme un prolongement du passé à travers un navire de la mémoire dans lequel lieux et personnages s'entremêlent entre le présent et le passé, à la recherche de la vérité cachée dans Cette recherche s'est déroulée sur un plan qui comprenait une entrée et deux chapitres comme suit : Introduction : Il porte le titre du roman algérien, Origine et Développement. Le premier chapitre comportait deux chapitres : Le premier thème : la réalité dans le roman algérien, le concept et les pionniers Quant au deuxième thème : il relevait du titre de légende, dans lequel nous traitions l'essence et les caractéristiques, les types, les fonctions, le rapport de la légende à le roman. Le deuxième chapitre « appliqué » était intitulé Réaliste et légendaire dans le roman Al-Masha, dans lequel nous avons étudié les personnages, les lieux, les temps, les événements et nous nous sommes appuyés sur la méthode analytique descriptive. Mots-clés : réalité, mythe, roman.

## Study summary

The novel Al-Masha by the novelist Samir Qasimi came swinging from the present, which he considered as an extension of the past through a ship of memory in which places and characters intertwine between the present and the past, to search for the hidden truth in the distant time. This research proceeded on a plan that included an entry and two chapters as follows:

Introduction : It bears the title of the Algerian novel, Origin and Development, in which we dealt with the concept of origin and trends.

The first chapter came with two chapters:

The first topic: the reality in the Algerian novel, the concept and the pioneers. As for the second topic: it came under the title of legend, in which we dealt with the essence and characteristics, types, functions, the relationship of legend to the novel.

The second chapter "applied" was titled Realistic and Legendary in the novel Al-Masha, in which we studied the characters, places, times, events, and we relied on the descriptive analytical method

**Keywords**: reality, myth, novel.