الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف- المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي...../.....

رقم التسجيل:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص. أدب جزائري

بعنوان

البنية السردية وتوظيف التراث في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" لـ : قلولي بن ساعد

إعداد الطالبتين:

- ختة عائشة
- عزوز نسيمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. حياة بوخلط	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عبد القادر العربي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د . أسماء غجاتي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل ، فالتوفيق أولا وأخيرا منه جل جلاله .

وإنه لمن شيم الكرام الاعتراف بشيم الأكرمين :

إذ يطيب لنا في هذا المقام أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر ، والامتنان والتقدير إلى أستاذنا الكريم ، الدكتور " العربي عبد القادر" الذي أشرف على العمل منذ أن كان فكرة إلى أن صار مشروع بحث فوجهنا وأرشدنا ونصحنا إلى أن خرج بحثنا إلى النور ، فنشكر له إصراره وتواضعه العلمي ، فجزاه الله عنا خير الجزاء .

و الشكر موصول أيضا ، إلى كل من أوجد فينا عزيمة البحث، كلما وجد الملل طريقه إلى نفوسنا ، نذكر على رأسهم الأستاذ ، " شيخ عبد الرزاق " .

ونشكر كل من أنار لنا طريق البحث، ورغبنا فيه .

وكل من ساعدني على إخراج هذا العمل إلى النور .

وأسال الله عز وجل أن يوفقني وينزلني منزلة حسنة في الدنيا والآخرة .

عائشة ونسيمة

مقدمة

مقدمة

إن الحديث عن السرديات أو علم السرد يأخذنا إلى ذلك العلم الحديث، الذي ظهر في النصوص الأدبية، والذي استحوذ على اهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، والنقاد في مجال السرديات الحديثة، والذي كان لهم الفضل في إرساء معالم /السرد/ حيث اتخذوا منهجا تنطلق منه كل الفنون الأدبية، بما في ذلك القصة، وهذا العلم له تقنياته التي تميزه سواء على مستوى البنية الزمانية أو المكانية، أو بنية الشخصيات، وفي عصر النهضة حيث كان التطور في كل المجالات، ولا سيما الأدبية منها، ظهور نوع جديد في النصوص السردية سمي "السردية التجريبية" أو"الكتابة الأدبية التجريبية الحديثة" حيث انفتحت هاته النصوص على مجالات متنوعة وعديدة وتخلصت بذلك من الكتابة الفنية الكلاسيكية القديمة (تكسير قوالب السرد القديم).

دخلت الجزائر هذا المجال –مجال التجريب – من بابه الواسع، وكانت السباقة إليه في جل نصوص أدبائها الذين اهتموا بالإبداع وعملوا على الخروج عن النمطية هذه الأخيرة التي هي عبارة عن استلهام أو محاكاة لكل نموذج سردي قديم .

ولأن الأدباء الجزائريين مولعون بالإبداع أو مهتمين بكل ما هو جديد اتجهوا إلى توظيف آليات جديدة في الكتابة، ومن بينها التوجه إلى الموروث السردي، أو إلى التراث

وبعبارة أخرى نستطيع القول بأنه لكي نتجه إلى خطاب يتميز بالنضج، ومسايرة للعصر، ومعالجا لمجموعة من القضايا الإنسانية وظفت أشكال التراث المتعددة و المتنوعة.

ومن هذا المنطق وقع اختيارنا على المجموعة القصصية "صدر الحكاية" للكاتب القاص الأستاذ " **قلولي بن ساعد**" لتكون موضوعا لبحثنا والذي وسمناه بالبنية السردية وتوظيف التراث في المجموعة القصصية "**صدر الحكاية**" هاته الأخيرة مثلت احدى النماذج السردي القصصي الحداثي، الإبداعي والتي تظهر من

خلالها تلك الخصوصية التي امتزجت بين السرد وتقنياته /الزمن، المكان، الشخصيات/، وتوظيف التراث ، في أغلب مجالاته.

ومن هنا وجدنا أنفسنا أمام عدة تساؤلات والتي من أهمها:

- **كيف ساهمت البنية السردية في حركية المجموعة القصصية "صدر الحكاية"؟**
- **هل كان توظيف الكاتب لكل تقنيات البنية السردية بنفس المستوى، أم غلبت إحدى التقنيات على الأخرى؟**
- **ما التراث الشعبي الذي وظفه الكاتب؟**

وللإجابة على هاته التساؤلات، قسمنا بحثنا إلى مقدمة، ثم مدخل، وفصلين ثم ملحق، لتكون نهاية بحثنا بخاتمة.

حيث احتوى المدخل على أهم المفاهيم المتعلقة بالدراسة، كمفهوم البنية، ومفهوم السرد والسردية، لنتطرق إلى البنية السردية، ثم يلي ذلك التعريف بالتراث ثم علاقة التراث بالسرد.

أما الفصل الأول: فكان الحديث فيه عن البنية السردية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" تطرقنا فيه أولا إلى مفهوم الزمن ثم أهم تقسيماته ثم اشتغاله في المجموعة القصصية – **صدر الحكاية** –.

بعدها كان العمل على بنية المكان حيث عرفناه ثم أدرجنا الفرق بينه وبين الفضاء والحيز ثم تبيان تموضعه في ثنايا المجموعة القصصية من حيث الانغلاق والانفتاح وكذلك علاقته بصاحب القصة /الأثر الذي أحدثه المكان في صاحب القصة/ .

ليأتي الحديث عن الشخصيات، وميزتها، وحركتها داخل القصص التي احتوتها.

أما الفصل الثاني: فكان الحديث فيه عن التراث، في المجموعة القصصية " صدر الحكاية" الأمثال الشعبية، الأغنية الشعبية، ثم العادات والمعتقدات لننهي

الفصل بالحديث عن توظيف الأحداث التاريخية، سواء الخاصة بالجزائر أو تلك التي شملت المنطقة العربية .

ثم خاتمة: والتي جعلنا فيها أهم النتائج المتحصل عليها، وكذلك الإجابة عن التساؤلات المقدمة، والملحق كان الحديث فيه عن السيرة الذاتية للكاتب، وكذا نظرة على المجموعة القصصية "صدر الحكاية" .

وأنهينا الحديث فيه بنبذة عن مدينة "الزنينة" مسقط رأس الكاتب "**قلولي بن ساعد**" وأرفقنا عملنا بخريطة لمدينة الزنينة.

وتجدر الإشارة أن الدراسة كانت دراسة نظرية تطبيقية في الآن ذاته إلا ما تناولناه في المدخل فكان نظريا بحثا.

ولسلامة العمل من حيث المنهج، كان لزاما علينا إتباع منهج بحثي معين، فكان المنهج التكاملي، هو الذي اعتقدناه مناسبا للدراسة، حيث يشتمل على عدة مناهج، فكان المنهج البنيوي في الفصل الأول، حيث استعرضنا فيه البنية السردية، وكان المنهج الاجتماعي، والنفسي، والتاريخي، في الفصل الثاني الخاص بالتراث، كما استعنا بالمنهج الوصفي في إدراج نماذج من المجموعة القصصية، ولسير العمل بدقة استعنا ببعض المصادر والمراجع، التي رافقتنا طيلة العمل، نذكر منها على وجه الخصوص، المجموعة القصصية صدر الحكاية "**لقلولي بن ساعد**"، كمصدر وبعض المراجع الأخرى كبنية النص السردي لحميد لحمداني، وبناء الرواية لحسن بحراوي، وبنية الشكل الروائي لسيزا قاسم وخطاب الحكاية لجيرار جنيت، وكذلك أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم وصورة المرأة في الأمثال الشعبية للخضر حليتيم وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين وغيرها من المراجع التي أنارت طريق بحثنا.

ولعل أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذه المجموعة القصصية هي رغبتنا في دراسة موضوع يتسم بالجدية، لأن علاقة التراث بالسرد أصبح من المواضيع الهامة في الكتابة، والدراسة، ولهذا لجأ إليها أستاذنا "**قلولي بن ساعد** " في هاته المجموعة و التي وجدنا فيها مرادنا /التجديد/، ولأن في كتابة القصة حاز على اهتمام المبدعين من الأدباء والدارسين، في وقتنا الحاضر.

وأهمية الموضوع تكمن في أن هاته المجموعة القصصية ، تعتبر رصيدا هاما يستحق البحث فيه، لأنه جسد الكتابة السردية الحداثية، ونستطيع القول عنها بأنها عمل احتوى كامل المقومات الفنية بكل حيثياتها ومتغيراتها، ومواكبة العصر في الكتابة السردية.

ونحن لا ندعي أننا أول من طرق باب البحث في مجال الموروث السردي فهناك دراسات كثيرة سبقتنا إلى هذا المجال، وأما فيما يخص الدراسات التي تخص الأستاذ "**قلولي بن ساعد**" فهناك الطالبة "أحلام طويل" حول كتابه النقدي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أما فيما يخص المدونة المجموعة القصصية: صدر الحكاية" فنحن من كان لنا سبق الدراسة فيها.

وأهدافنا من هاته الدراسة، إخراج هذا العمل القصصي إلى النور، وتشجيع الطاقات الكامنة فيه، لأنه نص قصصي يستحق أكثر من قراءة.

وأما الصعوبات التي واجهتنا خلال عملية البحث، كثرة المادة العلمية، وتشعب المصطلحات، الأمر الذي صعب علينا التحكم في العملية الإجرائية، وكذلك تداخل الموضوعات في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" وكثافتها وعمق دلالاتها، حيث أن مواضيعها تنوعت بين الاجتماعية، والخلقية، وكذا الثقافية والسياسية، والتراثية.

وفي الأخير نتقدم بعبارات التقدير وجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة الفاحصة لعملنا ومناقشتنا وإظهار ما فيه من هفوات والتي سنتداركها حتما خدمة للبحث العلمي وللمتلقي فشكرا لكم جميعا

كما نتوجه بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا لأستاذنا الكريم "**عبد القادر العربي**" الذي كان مشرفا وموجها وأخا كريما حيث رافقنا من بداية العمل إلى أن وصل البحث إلى حلته النهائية، ولم يبخل علينا بتوجيهاته، ونصائحه وآرائه القيمة، التي استفدنا منها كثيرا ونشكر له حسن تواضعه معنا، فبوركت أستاذنا الفاضل.

.

مدخل

- مفهوم البنية
- مفهوم السرد والسردية
- مفهوم البنية السردية
- مفهوم التراث
- علاقة التراث بالسرد

مدخل

قبل أن نخوض في ثنايا البحث نتطرق أولا إلى بعض المفاهيم لمصطلحات لها علاقة بموضوع العمل و من بين هاته المصطلحات : البنية، السرد والسردية، التراث و كذا علاقة التراث بالسرد.

1 -مفهوم البنية:

أ **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور المادة (ب ن ى) «البنية و البنية: و ما بنيته فهو البنى والبنى، وأنشد الفارسي عن ابن الحسن: أو لائك قوم، إن بنوا أحسنوا البنى، وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا و شدوا[1]»

ويقال كذلك :«بنية و هي مثل رِشوة و البِنية الهيئة التي بُنِي عليها مثل المِشية و الرَكْبَة. يقال فلان صحيح البِنْية أي الفطرة و أَبْنَيْتَ الرجل أي أعطيتَه بناء أو ما يبتني به داره»[2]

وجاء في القاموس المحيط الفرق بين (البِنْية) و(البُنْية) إذ جعلوها «بالكسر في المحسوسات و بالضم في المعاني»[3]

فالبنية سواء بمدلولها الحسي أو المعنوي لا تخرج عن مظهر الشيء أو هيكله أو مكونه أو هيئته فعندما نقول (البناء) نعنى به تلك المكونات التي يقوم عليها البيت.

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى : «إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُمْ بُنيَانٌ مَرْصُوصٌ » (الصف، الآية، 04)

ومن هذا المفهوم للبنية الذي هو مشتق من البناء انتقلت إلى الأشكال السردية و خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية.

---

[1] جمال الدين محمد بن منظور، لسان العرب، د.ط، مج4، دار صادر بيروت، لبنان، دت، ص 94.

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] محمد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165.

ب اصطلاحا:

كان أول ظهور لمصطلح (البنية) مع الشكلانيين الروس أثناء بحثهم في تحليل القوانين البنائية للغة والأدب [1]، أي البحث في العناصر الداخلية البنائية المكونة للعمل الأدبي.

ومنه كانت (البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه و تعد المضمون أمرا واقعا و شيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله» [2]، أي أن المضمون يحصل حتما من اهتمامنا بالشكل فمجال بحثها إذن –البنيوية – هو الشكل.

ويرى "صلاح فضل" في مفهومه (للبنية) أنها :«ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ، تتميز فيما بينها بالتواصل والتنظيم بين عناصرها المختلفة» .[3]

ومن خلال هذا المفهوم نستطيع القول أن البنية تبحث في كيفية ارتباط عناصر النص الفنية محققة التلاحم فيما بينها وكذا الانسجام والاتساق والانتظام بين هذه العناصر.

وإذا عدنا إلى أصل (البنية) نجدها مشتقة من الفعل اللاتيني struere الذي يعني حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لمجموعة منظمة ومتكاملة فيما بينها حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنتظمها [4]، أي أن العنصر لا يكتسب معنى في ذاته إلا بعلاقته مع العناصر الأخرى مكونا بذلك مجموعة عناصر منسجمة فيما بينها تسمى(البنية).

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د.ط، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الجزائر، 2002، ص 118.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، د. ط، دار هومة، الجزائر، 2002، ص 194

[3] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 122

[4] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 119.

فأصبح الناقد ينظر إلى النص كوحدة منعزلة عن كل السياقات بما في ذلك المؤلف كما قال (رولان بارت) بموت المؤلف: التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا من خلال العناية بالشكل كنظام مكتف بذاته و هو ما قال به الشكلانيون الروس [1]. أي أنه ينظر إلى النص كوحدة مستقلة بعيدة عن كل السياقات الخارجية بما فيها المؤلف.

فالبنية إذا هي ذلك النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات و العلاقات يحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل [2]. فالبنية نظام يشمل وحدات متماسكة لا يكون للعنصر فيها معنى إلا بعلاقته مع الآخر، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب[3] أدبا وبهذا التحديد يكون للنص الأدبي خصوصيته التي تميزه عن العناصر الأخرى.

بعد أن عرفنا البنية نأتي الآن إلى تعريف (السرد) فما هو السرد إذا؟

2 مفهوم السرد:

للسرد مفاهيم متعددة و مختلفة:

السرد لغة :« تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعا، و سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له وفي صفة . كلامه (صلى الله عليه وسلم): لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه . وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا ولاه و تابعه»[4].

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، ص 120.

[2] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة الماجيستر، تخصص السرديات العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015، ص 07

[3] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 159.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س.ر.د) ص273.

و من هذا القول نجد أن السرد يشمل مفهوم التتابع و التناسق و الترابط، شرط أن يصاغ الحديث في سياق جيد. وكما يرى "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة" أن مصطلح السرد يدل :« على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، و من ذلك السرد: اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الحلق. قال الله جل جلاله في شأن داوود عليه السلام :(أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ **وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) (سبأ، الآية، 11) قالوا معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا و المسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا و الثقب واسعا، بل يكون على تقدير»[1]

وفي نفس المفهوم للسرد (التوالي، الترابط، التناسق...) نجد في "الصحاح" أنه: "سرَدَ: الدرع مسْرودَةٌ، ومُسَرَّدَةٌ، وقد قيل : سَرْدُها: نَسْجُهَا، و هو تداخل الحَلَق بعضها ببعض، ويقال السرد: الثقب، والمسْرودَةُ الدرع المثقوبة.

والسَّرْدُ: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له و سردت الصوم أي تابعته»[2]

هذا هو تعريف السرد لغة والذي وجدناه هو التوالي والتتابع في الأجزاء مع الترابط. التناسق فيما بينها.

أما السرد في الاصطلاح فهو كالآتي:

السرد في **الاصطلاح** بأبسط تعاريفه هو "الحكي" والذي بدوره يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: أنه يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة "سردا" والسرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي[3].

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، د،ط. تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج 3، د.ت، دار الفكر ص157.

[2] أبو نصر إسماعيل الجوهري، الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، (د.ط). تح: محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة 2009، ص532.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003 ص45.

والسرد هو :« الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي و المروي له. وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي و المروي و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[1].

إذن السرد هو الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة عموما . ويطلق اسم السرد على:« الفعل السردي، المنتج و بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»، فهو عبارة عن فعل أنجز سواء هذا الفعل واقعيا كان أم تخييليا.

والسرد مصطلح نقدي حديث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي يعني:« نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية »[2]. وهو « الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص »[3]، ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" القائل:«إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ و الثقافة»[4]. ومن هذا التعريف نرى أن السرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

بعد ما تطرقنا إلى مفهوم السرد لغة واصطلاحا، حري بنا أن نعرف " السردية" ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي : « الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، و تبحث عن الآثار الأدبية التي تندرج فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز»[5].

وتعنى السردية « باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام

---

[1] المرجع نفسه، ص 45.

[2] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 1997، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص 28.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، د.ت، ص13

[5] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، عرض و تقديم و ترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص111.

نظري غني و خصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي و مروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة»[1].

فهي تهتم إذن بالجانب الشكلي الذي هو الخطاب، و الجانب المضموني و هو القصة، و تهتم أيضا بالجانب الاسلوبي . كما نجد أيضا السردية «هي علم السرد science de récit ذلك أن لكل محكي موضوع ا و هو ما يصطلح عليه بالحكاية Histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة و إنما من خلال فعل سردي و هو الخطاب السردي "discourse narrative » [2] والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليها "عبد الله إبراهيم" على أنها: «تحليل مكونات الحكي و آلياته»[3].

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي و لهذا اتسع مجال السردية من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو محكي . فوجد بذلك تيارين رئيسيين في السردية هما:

أ) السردية الدلالية: يعنى بدارسة المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم في هذا الخطاب.

ب) السردية اللسانية: وتعنى بالوظائف اللغوية للخطاب.

و يعرف "حميد لحميداني" السرديات على أنها « كتابة تمثيلية ذات غاية مدروسة، و هي تتألف من العرض –عرض الأحداث– ووصف الإطار العام،

---

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص17.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط .د .ت، ص117.

[3] المرجع نفسه، ص 117.

وتحريك كلام الشخصيات، من خلال السرد، والوصف والحوار »[1] ، فالسردية إذن تشمل جميع عناصر السرد من عرض و شخصيات و وصف و حوار.

ويرجع "حميد لحميداني" الفضل في تأسيس دعامة هذا المجال –مجال السرديات– إلى أعمال الشكلانيين الروس الجليلة والتي استفاد منها الروس و العرب على حد سواء[2].

وبعد ما تعرفنا على البنية لغة واصطلاحا، وكذلك السرد و السردية نذهب لنعرف ماهية البنية السردية.

3 البنية السردية

تعرض مفهوم البنية السردية– الذي هو قرين بالبنية الشعرية– في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة . فلقد جاء في كتاب "البنية السردية للقصة القصيرة" " لعبد الرحيم الكردي" أن:« الشكلانيين الروس ومنهم "تشوفسكي" كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري و هي البنية الشعرية، و ينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية»[3].

و جاء في الكتاب ذاته :«البنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي،و عند "اودين موير "تعني الخروج عن التسجيل إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعني االتغريب و عند سائر البنويين تتخذ أشكالا متنوعة . من ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية و تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها»[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1991،بيروت، ص43

[2] بشير بوسنة، إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي، مذكرة ماجيستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص الأدب المغاربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013/2012، ص62

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17.

[4] عبد الرحيم الكردي.البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

ومن خلال هذا نجد أن البنية السردية ليست بنية واحدة بل هناك بنى سردية مختلفة باختلاف النوع السردي التي تنتمي إليه، فهناك : بنية سردية روائية، و أخرى درامية ... وهناك بنى أخرى غير سردية نذكر منه ا: البنية الشعرية و بنية المقال.

فالبنية السردية– أو السرد– أصبح علما قائما بذاته له قوانينه التي تحكمه مثله مثل أي علم آخر في العصر الحديث.

بعد ما تعرفنا في هذه الجولة عن البنية والسرد والسردية وكذا البنية السردية نعرج إلى مفهوم التراث.

4 مفهوم التراث

لغة: «ان لفظ التراث في اللغة العربية من مادة (ورث) و هي صفة لازمة من صفات الله تعالى و هو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق بعد فنائهم »[1] و نجد ذلك في الآية الكريمة :(...**وَلِلَّه ميرَاثُ السَّمَوَات وَالأَرْضِ**) (آل عمران،الآية ، 180) ويقال :« وَرِثْتُ فلانا مَالًا أَرِثُهُ وِرْثاً و وَرْثًا ... و وَرِثْتُ في مَالِهِ:أُدخل فيه ما ليس من أهل الوراثة»[2].

وتدخل جميعها في ما يكتسبه الانسان من أمور مادية أو معنوية يتركه أحد الأصول أو الفروع باعتباره ميراثا ، كما نجد كلمة (التراث) في الآية الكريمة بمعنى المال قال الله تعالى :(وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمّاً) (الفجر،الآية، 19) أي أن التراث كل موروث مادي.

وفي القاموس المحيط: «تضمنت معنى وَرِثَ أباه منه بكسر الراء أي يرثه أبوه وأَوْرَثَهُ أبوه، وورَّثَهُ جعله من ورَثَتِهِ، والوارِث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء:« امتعني بسمعي و بصري وأجعله الوارث مني » أي أبقه معي حتى أموت[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص4224

[2] المرجع نفسه، ص4224

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص239.

ونجده في حقل الدراسات النقدية –التراث–: « ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلافهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري و ثقافي، أكثر منه مادي...»[1]، و هنا يكون التراث بطابعه الفكري لا المادي، إذا :« التراث هو كل ما وصل إلينا من الحضارة السائدة»[2].

اصطلاحا:

لم تستخدم كلمة التراث في العصر الحديث و لكن تحدد ظهورها في الفكر العربي المعاصر، فيذكر الدكتور "حسن حنفي" فيما يخص التراث على أنه :« مجموعة التفاسير التي يعطيها كل جيل بنا ء على متطلباته، خاصة و أن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد، لأن الواقع هو الأساس الذي تكونت عليه»[3].

ونظر "محمد عابد الجابري" للتراث على أنه «الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية، العقيدة، الشريعة، اللغة، الأدب...»[4].

وهو عند "حسين مروة" :« كائن حي متحرك بصيرورة دائمة، هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها و يحيا فيها و معها...»[5].

وبهذا أضيفت للتراث صفات : الشمولية. الفاعلية والتأثير وغيرها من الصفات التي أخرجته من تلك القيود المعجمية القديمة و خرج من المفهوم الضيق إلى مفاهيم أوسع متماشيا و الحياة في عصر النهضة فأصبح يشمل الفكر والحضارة بكل أصنافها.

---

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (د.ط)، دار العلم للملايين، بيروتــ لبنان، 1986، ص63

[2] حسن حنفي، التراث والتجديد– موقفنا من التراث القديم– ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2002، ص13.

[3] حسن حنفي، التراث والتجديد ، ص13.

[4] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان 1991، ص45.

[5] حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د.ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص464.

والتراث العربي هو كل متكامل لا يمكن فهم أو استيعاب جانب منه دون النظر للجوانب الأخرى و لذا يستلزم على الدارس ضرورة النظر إلى التراث كله من حيث هو بناء غير متجزئ للكل فيه الأولوية على الأجزاء، ولا معنى للأجزاء فيه بعيدا عن العلاقات الكلية للبناء [1] ، فالتراث إذا كل مرتبط بعضه ببعض و غير منفصل.

وبعد هذه الجولة نأتي إلى معرفة علاقة التراث بالسرد.

علاقة التراث بالسرد:

الرواية هي فن سردي اكتسب نضوجه في العالم العربي من خلال معالجته لوظائف فنية و معرفية مختلفة، بعد ما عانت من قيود الذوبان في الآخر –الغرب– و انصهار الرواية العربية في الرواية الغربية مما أدى إلى فقدان الهوية العربية . لهذا نجد المبدع العربي انطلق من وعي جاد بحقيقة انتمائه للماضي لأجل تحقيق الذات و إبراز الهوية و إنشاء كتابة خاصة به – الخصوصية في الكتابة– تميزه عن غيره، فقدم ما أمكنه من قراءات جادة للتراث ليبرز فيها هذه الخصوصية «فقد كان للمقامات تأثيرا واضحا في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية فخضعت لغة الرواية للسجع وكثرة المترادفات، وكان "لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون ...وخضعت الأحداث إلى المصادفات و العجائبي و الخارق»[2].

وفي عصر النهضة أصبحت مسألة التراث من القضايا المهمة التي شغلت بال المفكرين والأدباء، و كان الاهتمام به –التراث– يتمثل في الدعوة إلى استرجاع الهوية و دفاعا عن الذات « لأن العودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة

---

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، ط 1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 1994، ص51.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002،ص09

هي جزء من عملية الدفاع عن الذات ...وإعادة بناء الذات من إعادة بناء التراث»[1].

وفي السبعينات عبرت الرواية الجزائرية عن آلام الشعب وآماله و كل انشغالاته ومعارفه، وبهذا أصبحت العودة إلى الموروث السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة تعبير عن تعلق هذا الشعب بهذا الموروث الذي ولد من رحم مراحل تاريخية لعل أهمها الحدث الأكبر وهو الثورة التحريرية الكبرى، وكذا قضايا الأمة العربية والإسلامية و « أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد إيديولوجي سياسي »[2]، وهذا التعلق بالنص التراثي السردي أدى إلى تكسير القوالب الإبداعية التقليدية و خلق طرق جديدة في التعبير تتماشى وطموحات الإنسان المعاصر و انشغالاته.

فلقد استطاعت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور –مقارنة مع قرينتها في المشرق – أن تتميز عربيا و حتى عالميا و ذلك بفضل المبدع الجزائري الذي خاض في الكتابة الحداثية المستلهمة للموروث بشقيه العربي و الأجنبي، فكانت كتابات هؤلاء جديرة بالاهتمام و الدراسة، فخاض هذه التجربة بنجاح فبعدما كان يستعين بالتراث أصبح هو من ينتجه و يبدع فيه.

شكل هذا التوظيف ميزة خاصة من مميزات الخطاب السردي الجزائري، إذ نجد الكثير من الأسماء البارزة نذكر منهم :" واسيني الأعرج " و"الطاهر وطار"...وغيرهم.

فرواية "نوار اللوز ."لواسيني الأعرج " ذات الطابع الجزائري البحت بعنوانها الرئيسي "نوار اللوز"، والعنوان الفرعي "تغريبة بني هلال"، فهو توظيف للتراث الشعبي من سيرة الهلاليين[3].

---

[1] محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص252.

[2] مخلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية)، ط 1، منشورات دار الأديب، د.ت، الجزائر، ص105.

[3] نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج"، نموذجاً مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012/2011، ص48.

كما نذكر أيضا روايات "الطاهر وطار" بدءا برواية " اللاز" الذي وظف فيها المثل الشعبي (ما يبقى في الواد غير حجارو)، وكذا روايته "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي " ذات الطابع الصوفي، وصولا إلى (الحوات والقصر)، الذي جسد فيها العجائبي و الغرائبي، المستوحى من التراث السردي الشعبي و كذا المخيلة الشعبية[1].

وباعتماد الرواية الجزائرية توظيف التراث جعلت من نفسها همزة وصل بين الحاضر والماضي، وكذلك بين الأجيال على ممر العصور.

وصلنا إلى نهاية المدخل والذي تعرضنا فيه إلى بعض المفاهيم لمصطلحات لها علاقة بموضوع البحث، لنبدأ في الفصل الأول بإذن الله تعالى، والذي سيكون فيه الحديث حول : البنية السردية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" للقاص "**قلولي بن ساعد** " و سنتعرف من خلاله على البناء الزماني والمكاني وكذا بناء الشخصيات وكل ما يتعلق بهاته الأبنية، سواء من ناحية المفهوم، أومن ناحية استخدام القاص "قلولي بن ساعد" لها في مجموعته القصصية –موضوع العمل–.

[1] المرجع نفسه، ص49.

الفصل الأول

البنية السردية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"

لفلوجي بن ساعد

- البناء الزماني
- البناء المكاني
- بناء الشخصيات

الفصل الأول

سنتطرق في هذا الفصل بإذن الله تعالى إلى البنية السردية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" للأستاذ "قلولي بن ساعد"وجعلناه فصلا نظريا تطبيقيا في الآن ذاته.

السّرد باعتباره دعامة أساسية لكل أشكال الأدب القصصي، فهو يقوم على ركيزتين أساسيتين هما: القصة أو الحكاية، والطريقة التي يجب إتباعها لتقديم القصة و بينهما شخص يقوم برواية الأحداث وهو الراوي أو السارد.

وبما أن السرد عموما يدخل في الخطاب الأدبي، فهو إذا أداة قصصية يتم بواسطتها نقل الأحداث التي تقوم بها شخصيات معينة- في عمل ما- ضمن زمان و مكان محددين، وفق قانون يضبطه سمي هذا القانون "بعلم السرد".

ولسنا بصدد التطرق إلى مفاهيم السرد، أو السردية لأننا قد وضحنا ذلك سابقا والذي علينا هو تحديد مجال دراستنا، مطبقين بذلك ما وجدناه مناسبا لبعض التقنيات السردية في المتن الذي اخترناه على أن يكون موضوع بحثنا وهو المجموعة القصصية "صدر الحكاية."

ولما للزمن من أهمية بالغة في العمل السردي فضلنا أن يكون أول محطة نشد إليها رحالنا في هذا العمل، وسنتعرف على كل ما يتعلق بهاته البنية -بنية الزمن- سواءٌ من ناحية المفهوم أو من ناحية استخدامه في المجموعة القصصية.

يُعَدُ الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، فهو «محور البنية الروائية وجوهر تشكلها»[1]. إذ لا يمكن تصور حدث خارج الزمن أو قصة أو رواية، أو أي ملفوظ -شفويا أو كتابيا- دون نظام زمني حيث يشكل الركيزة الأساسية في النص السردي، فنيا أو جماليا «فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004 ص36.

يوجد في السرد، وليس السرد الذي يوجد في الزمن» [1]. ومعنى هذا أننا لا يمكن تخيل سرد بدون زمن، ولكن يمكن اعتبار زمن خارج السرد ، ولهذه الأهمية جعلت التعرض لأي عمل سردي دون الوقوف على تقنية الزمن أمرا صعبا فهو "يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها» [2].**إذاً ما هو الزمن؟** وسنتطرق لتعريفه من الناحية اللغوية و الاصطلاحية.

I.البناء الزماني:

أ لغة: مقولة الزمن في الرواية هي من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد، وهي من أهم المباحث التي تناولها المنظرون و الباحثون. و ذلك لعدم السيطرة على ماهيتها، وتشعب دلالتها، هذا ما دفع "باسكال" الذي يرى على أنه: "من المستحيل ومن غير المجدي أيضا تحديد مفهوم للزمن»[3].

ورغم ذلك سنحاول جاهدين رصد ما تيسر من المفاهيم الخاصة به.فمن الناحية اللغوية ورد تعريفه في الكثير من المعاجم نذكر منها:

ما جاء في "لسان العرب" "لابن منظور": «الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، و الجمع أَزْمَنَ وأزمان وأزمنة وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزمان، وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زمانا»[4].

وكذلك ما جاء به في"القاموس المحيط" أنه: «اسما لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمانُ وأزمنة وأزمن و لقيته ذات الزُمين، كزُبَيْر، نريد بذلك تراخي الوقت»[5].

ووجدناه أيضا في "الصحاح" بنفس المفهوم و يضيف:«لقيته ذات العُويم

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2009، ص117.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2004، ص38

[3] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، د.ط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون، دار الآداب، الكويت، 1998 ص203.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص60.

[5] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص225.

أي: بين الأعوام»[1].

لقد كان من نتائج الاهتمام الكبير بفكرة الزمن، إن وجدت له الكثير من الألفاظ فهو:«الزمن، الزمان، الدهر، الحين، الوقت والأمد والأزل والسرمد» [2]. وأن لفظتي "زمان وزمن" تتبادلان الاستعمال في المعنى الواحد [3]، إذ أن اللفظتين لهما نفس المعنى و هذا ما وجدناه في التعاريف اللغوية الدالة على ذلك.

ب -المفهوم الاصطلاحي:

الزمن في الاصطلاح السردي يعني«مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع البعد...بين المواقف والمواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان و الخطاب المسرود والعملية المسرودة» [4]. أي أن الزمن هو العنصر الأساسي في العملية السردية.

ونجده عند "بول ريكور" هو: «عامٌّ بمعنَييْن: الأول إنه زمن من التّفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية إنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين»[5]. أي أننا لا نستطيع الاستغناء عن الزمن في العملية السردية

والزمن في التصور الفلسفي وبالتحديد لدى" أفلاطون" هو: «كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق» [6]. إذ أنه ينتقل عبر حدثين، الأول (الحدث السابق) إلى الثاني (الحدث اللاحق)، وفق مرحلة زمنية معينة.

والشكلانيون الروس باعتبارهم الأوائل الذين اعتنوا بدراسة الزمن في

---

[1] الجوهري، الصحاح، ص562.

[2] كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، د.ط، دار عالم الثقافة، عمان، الأردن، 2008، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2009، ص103.

[5] بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد، ط 1، تر و تقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1999، ص29-30.

[6] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص172.

العشرينات من القرن العشرين، حيث ميزوا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، حيث يشير "توما تشوفسكي" إلى أهمية الزمن في الرواية، وضرورة تحليله، انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، حيث يقول:« ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه» [1]. فالأول يحدد زمن الأحداث، والثاني يتعلق بزمن قراءة النص.

وكما نجد في كتاب "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" "حميد لحميداني" أنه: بإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية: 1- زمن السرد، 2- زمن القصة.[2]

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، وهكذا يحدث بما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[3]، ويمكن رصد التقسيمات التي حصلت على الزمن في النحو التالي: و هذه أشهرها:

تقسيمات الزمن:

❖ **الشكلانيون الروس:** هم أول من اعتنوا بقصصية الزمن داخل الرواية حيث نجد" توماشوفسكي" ميز بين: 1-المتن الحكائي، 2- والمبنى الحكائي (sujet 2, fable 1)

فالأول مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل[4]، في حين يتألف الثاني من الأحداث نفسها لكنه يراعي نظام ظهورها في العمل الروائي. [5] إذا فزمن المتن الحكائي هو الزمن الطبيعي الذي جرت فيه الأحداث، أما زمن الحكي فيتحكم فيه السارد.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط4، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص70

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت 1991،ص73

[3] المرجع نفسه، ص73.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص70.

[5] المرجع نفسه، ص 70.

❖**تودوروف:** قسم الزمن إلى قسمين: خارجي و داخلي، و قسم كل واحد منهما إلى ثلاث أقسام:

1 -الزمن الداخلي[1] **أ -زمن القصة**

ب -زمن الكتابة

ج -زمن القراءة

❖فزمن القصة: خاص بالعالم التخييلي.

❖و زمن الكتابة أو السرد: مرتبط بعملية التلفظ.

❖و زمن القراءة: و هو الزمن الضروري لقراءة النص.[2]

2 -الزمن الخارجي[3] **أ -زمن الكاتب**

ب -زمن القارئ

ج -زمن التاريخي

❖ فزمن الكاتب: يعبر عن المرحلة الثقافية التي ينتمي إليها المؤلف.

❖ زمن القارئ: مسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي.

❖ و الزمن التاريخي: و هو علاقة التخيل بالواقع.[4]

يظهر "تودوروف" تقسيما ثنائيا آخر أكثر دقة متمثلا في: 1-زمن القصة، 2-زمن الخطاب، و فيه تكون الإمكانية للكاتب في ترتيب و تنظيم الأحداث حسب ما تمليه الغايات النفسية والجمالية[5].

---

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص42.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 114.

[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص42.

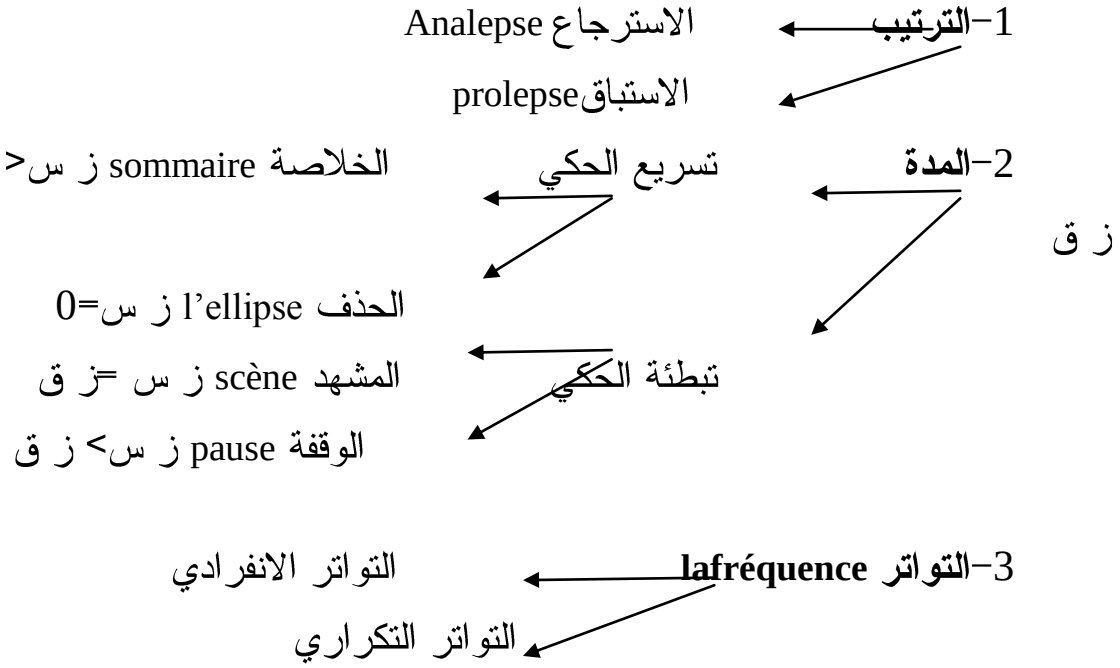
[4] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ص114.

[5] المرجع نفسه، ص115.

❖**جيرار جينيت:** نجد في كتابه "خطاب الحكاية"، أنه وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية" بحثا عن الزمن الضائع"، حيث ميز فيها بين: 1)زمن القصة، 2)زمن الحكاية، و يسمي تلك المتغيرات التي تقع بينهما: بالمفارقات الزمنية [1].

فيحدد "جيرار جينيت" وفق هذا التصور نوعية العلاقة القائمة بين (زمن القصة و زمن الحكاية) بحسب ثلاث علاقات: الترتيب–المدة– التواتر.[2]

و هذه العلاقات تحتوي على العناصر الآتية:



وسنتطرق إلى شرح هذه العلاقات وتبيان دلالتها في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"

1)**الترتيب الزمني:** وهو«مقارنة ترتيب الأحداث أوالمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3].

وهذا يعني أن زمن الحكاية يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في زمن

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ص47

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 47

واحد (تعدد الأحداث في وقت واحد) أما زمن السرد فلا يكون فيه هذا التعدد في الأحداث في زمن واحد، بل يقتضي الاختيار والترتيب، وهذا الاختيار والترتيب لا يكون وفق تسلسل مضبوط، فالكاتب يضطر إلى التقديم والتأخير في سرد الأحداث، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية أي مفارقة زمن السرد مع زمن القصة، وهذه المفارقة تتحدد بين اللحظة المفارقة في زمن القصة، وبدايتها في زمن السرد، سواء كانت استرجاعا أواستباقا لأحداث لاحقة [1] حيث يتجه الاسترجاع من الحاضر إلى الماضي، ويتجه الاستباق من حاضر الرواية إلى مستقبلها

1.1**الاسترجاع:** الاسترجاع كتقنية زمنية اختلفت تسميتها باختلاف الترجمات فهناك من أسماها " اللواحق" [2]، وهناك من أطلق عليه اسم "الاستذكار"[3]، و أطلقت عليه " سيزا قاسم" مصطلح "الاسترجاع" [4]، ونجده عند "سعيد يقطين" باسم " الإرجاع"[5]. ومهما اختلفت تسمياته وتعددت مصطلحاته فإن معناه واحد وهو الرجوع إلى الوراء ويكون توظيفه عادة لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.[6]

وإذا عدنا إلى تقنية الاسترجاع في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نجد القاص "قلولي بن ساعد" وظفها بكثرة وسنأخذ أمثلة على ذلك « مر علي أكثر من أسبوعين لم أغادر البيت ولم أر مساءات المدينة التي تعودت أن أقضي بعضا منها مع الأصدقاء، في ذلك المقهى الشعبي، مقهى محاد الصغير، المقابل لبزار

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص75.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر و الإشهار، الجزائر، 2002، ص105.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

[5] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

العقيد ومحلاته التجارية...»[1].

في هذا المثال نجد أن البطل قد حبس نفسه داخل البيت لمدة أسبوعين مسترجعا بعض الذكريات في مدينته، هذه الذكريات تعود به إلى مساءات مدينة الزنينة مسقط رأسه " المقهى الشعبي الذي تعود أن يجلس فيه وكذا نبذه للمقاهي العصرية.." كل هذه الذكريات جالت بخاطره في فترة مكوثه في البيت، ويعيد ويقول: "أكثر من أسبوعين وأنا داخل البيت لا أغادره مطلقا...أردتها أن تكون عزلة مؤقتة حتى مواقع النت وفضاءات التواصل الاجتماعي صرفت نظري عنها فضلت البقاء في البيت أقرأ ما تراكم لدي من كتب ظللت أؤجل موعد قراءتها يوما بعد آخر" [2]. وهنا يبين لنا أن مكوثه في البيت في هذه المدة كان مكوثا إراديا، أوعزلة إرادية لاسترجاع الأنفاس وطلب الهدوء والسكينة في عالمه المفضل "عالم الكتابة والتأمل وعند النظر إلى مثال آخر في قصة "الطائر الذي بدد سراديب الصمت": «طيلة السنوات الأخيرة لم يتغير شيء في المدينة، الناس"ألهاهم التكاثر". أجساد تدنو وأخرى تجيء من كل زوجين اثنين جمع الله بينهما بالمودة و الرحمة»[3]في هذا الاسترجاع نجد دلالات كثيرة، أهمها لفت ا رتباهنا على أن حال المدينة "زنينة" لم يتغير منذ سنوات عدا النمو الديموغرافي المتزايد يوما بعد يوم، وكأن الحياة كلها أصبحت تزاوج وإنجاب فقط «كل يوم تدفع المستشفيات مواليد جدد إلى المجهول حيث الجوع والمسغبة والانحراف...» [4]، ينجبون الأولاد في ظل سوء التوجيه والتخطيط المهم الإنجاب.

وفي مثال آخر لتقنية الاسترجاع «ففي ما مضى وقبل أن أقترب منه و يقودني الفضول إليه لم أكن أصدق أبدا ما كنت أعتبره ترهات رجل مريض أشرف على الجنون»[5] وهنا إشارة إلى "قدور بومحيزمة" الذي كان الراوي يعتبره

---

[1] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ط1، دار الكلمة للنشر و التوزيع، المنصورية، أدرار، الجزائر، 2016، ص 07.

[2] المصدر نفسه، ص 07-08.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 13.

[4] المصدر نفسه ، ص 13.

[5] المصدر نفسه ، ،ص16.

يعتبره رجلا مجنونا (درويشا) وذلك قبل التقرب منه و فهم حقيقة هذا الرجل الذي يحمل في قلبه تاريخا عظيما، تاريخ لا تشوبه شائبة فالتاريخ الذي عند "بومحيزمة" هو تاريخ حقيقي، عكس ما نجده في بعض كتب التاريخ.

وفي قصة"مايسة" تجسيد لتقنية الاسترجاع في أكثر من موضع نذكر منها ما ورد في وصف حالة "مايسة": «كانت تنتعل حذاء ممزقا وفستانا باليا بأكمام متدلية متخذة من ركن قصي في ساحة عمومية مقاما لها تتطلع لصدقات المحسنين إليها»[1].

في هذا المقطع وصف لحالة "مايسة" التي أصبحت شبه مجنونة ومظاهر البؤس والشقاء البادية على هيئتها كانت محط سؤال كبير وهو: كيف كانت هذه المرأة؟ و نجد الإجابة في استرجاع آخر: «قبل أن تؤول إلى ما هي عليه كانت محط أنظار باعة الشنطة السياسية والمنتخبين المزيفين والتجار واللصوص، لقد تغيرت فيها أشياء كثيرة...شرخ كبير حفره معول الزمن والشقاء في أخاديد وجهها وجسدها الذي لم يعد ذلك الجسد الذي أعمى ربيع عمرها المنقضي أطيافا شتى من الرجال...»[2]. فالقاص في هذا المثال يسترجع لنا حالة"مايسة" التي كانت محط أنظار جميع الرجال، كانت يافعة تنبض بالحيوية والجمال، ذلك الجمال الذي أغوى كل النفوس المريضة من أصحاب الجاه و السلطان وحتى عامة الرجال و ذلك بعد حادثة الاختطاف والاغتصاب من طرف أحد الإرهابيين التي حدثت لها، فأصبحت من جسد لآخر و من بيت إلى آخر. إضافة إلى هذا وفي نفس القصة دائما –قصة مايسة– نجد هذا المثال «خمس سنوات قضتها معه في بيت آمن لم تشعر قط بسعادة قبلها» [3]، و هذا بعدما ساق لها القدر رجلا كهلا، تزوج بها عرفيا –هو من اللاجئين– ثم و بعد خمس سنوات رجع إلى مدينته "نابلس" تاركا إياها وحيدة بعد ما عاشت معه حياة محترمة كباقي النساء. وفي قصة"توقيع لحالة انتظار" نجد الاسترجاع التالي: «...أذكر كنت لا أزال طفلا يافعا "شواربو ما

---

[1] المصدر نفسه ، ص 19.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

زراقوش"، مثلما تقول قابلة قريتنا "زنينة" "الحاجة الطاوس" تلك المرأة الطاعنة في السن»[1].في هذا المثال وصف لحارة "الزيقم" أيام الشتاء وكأن الراوي يسترجع ذكريات طفولته بها وكيف كان ينظر إلى تلك القوافل المحملة بالحطب وإذا بالراوي في هذه الحالة يترقب وينظر إليها بكل تفاصيلها وكأن شيئا ما كان يشده لهاته القوافل، ونذهب الآن إلى قصة "حنين" ونرى هذا الاسترجاع: «كنت رابضا أعلى شجرة المشمش المتطاولة عنان السماء ماسكا بأغصانها بحنان "حاييم" الذي كان والدك الحاج المشري أجيرا عنده...وجها واحدا "مخصوصا كنت تتشوق لرؤيته هو وجه زيزة الفاتنة...مثلما كان والدك المشري يفعل مع جاكلين الرومية...»[2]. في هذا الاسترجاع نلاحظ بداية الممارسات الشبانية التي كان يقوم بها البطل من تسلق أشجار المشمش والنظر إلى النساء اليهوديات وترقبه هذا وتلصصه كان لإحدى هاته النسوة و تدعى "زيزة" التي فتن بها رغم أنها أم لثلاثة أولاد، والتذكير بأن والده أيضا مر بنفس التجربة وعشق "جاكلين الرومية" والتي أنجب منها بنتا، وفي هذا المثال نتذكر المقولة: "ذلك الشبل من ذاك الأسد "، «كنا أطفالا و كنت كهلا على مشارف الشيخوخة دون أسرة أوأبناء» [3]، هذا الاسترجاع فيه وصف للحالة التي كان فيها البطل بلغ من العمر عتيا، وهو مازال في حالة عشقه "لزيزة" لم ينسها بل ظل يعيش على ذكراها، و كأن "زيزة" هي الداء و الدواء في الآن ذاته. وفي حالة اللوعة و فقدان الأحبة نجد "المهدي" وهو في حالته المنكسرة، في هذا المثال في قصة "على أطلال ضاية التلية": «كانت ليلة من ضياء في صيف رائق منعش دافئ، ساطعة تتقصد فيه نجوم السماء... هذه الليلة ليست كسابقتها من ليالي الأنس والحلول في أباريق الروح و مهج اللوعة التي في الصدور...يجيء الآن إلى مرتع حبه ووهج الفضاء الذي أنار دنياه...هو يعلم أن مصدر وجعه ومحنه هذا القلب المنكسر"الياقوت"...» [4]استرجاع يحوي الكثير من

---

[1] المصدر نفسه، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 45-46.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 47.

[4] المصدر نفسه، ص 63.

الأحاسيس التي تركتها "الياقوت" بعد رحيلها فقلب "المهدي صار يأتي إلى مرتع حبها كل يوم ولا أنيس له سوى نايه الذي تعودت الياقوت أن تسمع منه أعذب الألحان فأصبح يصعد إلى "ضاية التلية" ليستمد القدرة على تحمل ألم الفراق ، و في قصة "الموت يخطئ أحيانا استرجاعات جميلة ومؤثرة نذكر منها:«مسكني من بلقة معطفي المبتل مساء يوم ممطر بشارع يقضي إلى مكتبة كنت دائم التردد عليها،...لم يخن حدسي فيه فوحده رفيق طفولتي ثامر، الذي لازال يذكرني ويتفقد أحوالي ويسأل عني كلما قدم إلى هذه المدينة» [1]. أنظر في هذا الاسترجاع مدى التعبير الصادق في الحديث عن صديق الطفولة، فثامر وجد صديقه في المكان المعتاد، ألا نستطيع القول بأن ثامر وصديقه بينهما هاته المحبة الصادقة لدرجة أنه يعرف المكان الذي يجده فيه، و في عبارة «فوحده رفيق الطفولة ثامر الذي لا زال يذكرني»[2]. خير دليل عن هذا الوفاء.«كان وجعا كبيرا و حنينا بعيدا يشدني إلى ذلك الزمن الهارب النائي خلف قسوة المدن الصماء» [3]. استرجع البطل – الذي كان يشتغل صحفيا– ذكرياته مع صديق طفولته ثامر ويحكي البطل كل التفاصيل لصديقه –حتى أنه فكر في الارتباط– و كأن ثامر جاء ليكون وفيا مع صديقه في كل شيء (الطفولة، الشباب، الحكايات،...) و لم يعرف أبدا أنه سيكون وفيا حتى في الممات.«كانت البلد في تلك السنوات العجاف، منذورة لحرب أهلية اختلط فيها الحابل بالنابل...رج آذاننا دوي قوي،...وكانت هي آخر مرة أرى فيها ثامر ساقطا على الأرض، مضرجا بدمه المسفوح بلا رحمة...» [4]. لقي ثامر حتفه بسبب رصاصة غادرة، كان المقصود بها صديقه –البطل لأن في تلك الأيام التي كانت تعيشها الجزائر(العشرية الدموية) كانت أرواح المثقفين هدفا لرصاص الجماعات الهمجية الشيء الذي أدى بالبطل –الراوي– أن يتساءل: لماذا لم أمت أنا؟ وأنا الصحفي و ليس ثامر ؟ ، و نأتي الى آخر مثال عن الاسترجاع والذي

---

[1] المصدر نفسه، ص 71.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 71.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

[4] المصدر نفسه، ص 74.

أخذناه من قصة "صدر الحكاية": «كنت لا أزال دون الخامسة عشر من عمري عندما سمعت لأول مرة باسم "حميدة العفريت" الحق أني كنت أخشاه كثيرا، ولا أتمنى رؤيته أو الحديث عنه»[1]، في هذا المثال استرجاع لطفولة الراوي الذي كان يخاف "حميدة العفريت" وهذا شيء لا غرابة فيه، فكلنا كنا نخاف العفريت و الغول في سن الطفولة، والراوي لم يكن يتمنى حتى رؤية حميدة العفريت ولو مصادفة، و لكن بعد ما رأى أترابه يذهبون إلى كوخه زال عنه الخوف و أصبح يترصد كل أخباره و زواره.

هذه إذا بعض الأمثلة من تقنية الاسترجاع و التي وظفها القاص "قلولي بن ساعد" بكثرة في مجموعته القصصية – صدر الحكاية– و ذلك راجع لكونه يسرد أحداثكثيرة صارت في الماضي.

2.1 **الاستباق:** تتشابه مفارقة الاستباق مع مفارقة الاسترجاع في تكسير خطية زمن القصة، وتختلف عنها في كونها تمثل قفزا على الحاضر باتجاه المستقبل ترجم بعض النقاد العرب هذا المصطلح إلى "الاستباق" [2] ونذكر منهم (سعيد يقطين، و سيزا قاسم) وآخرين وأطلقوا عليه تسمية "الاستشراق"[3] (كنور الدين السد وحسن بحراوي) "فنور الدين السد" يرى أن "الاستباق":«عملية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه»[4] فهو إذا: «بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى

---

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

– سيزاقاسم، بناء الرواية ،ص65

[3] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، د.ط/ ج 2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص189. /حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 132.

[4] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص189.

الشخصيات»[1] فهو–الاستباق– عموما يعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد[2].

وعند النظر إلى الاستباقات في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نجدها قليلة بالمقارنة بنظيرتها (الاسترجاعات) التي وجدناها بكثرة ، ومن بين الأمثلة لتقنية الاستباق نجد:

في "أوجاع شائكة" عندما كان الراوي يتأمل من نافذة غرفته منظر الشارع في مدينته "زنينة" وفي حارة "الزيقم" أثناء نزول المطر:|«ماذا لو وقع هذا المشهد أمام أعين مصور فوتوغرافي محترف؟ كيف سيكون سحر هذه الصورة وأثرها الإعلامي؟...ثمة صور كثيرة تافهة لا تحمل أي معنى أو دلالة لكن الآلة الغربية و الخدع السينمائية صنعت منها أيقونة كبرى»[3].

في هذا الاستباق أعجب الراوي و هو في غرفته ينظر من النافذة إلى الشارع وقت نزول المطر وإلى أفواج المارة –كل واحد في شأنه– بهذا المنظر الذي شد انتباهه ومن فرط الاعجاب به تخيله لوحة فنية ترسمها أنامل فنان محترف– وليس أي فنان– ليرسم كل التفاصيل بدقة متناهية كما كان يراها هو ، فهو ينظر إلى الشارع و إلى كل التفاصيل بدقة، عيناه تذهب إلى كل شيء و إلى كل ركن.

وفي مثال آخر نجد نفس الصيغة لهذا الاستباق (صيغة الاستفهام). في: "صدر الحكاية":«...ماذا لو خلت قريتنا في يوم ما من وجود حميدة العفريت فيها؟»[4]،الراوي هنا يتخيل حال القرية بدون "حميدة العفريت" هذا الرجل الذي يظنه الجميع أنه رجل مبارك و بركته تحل على كل من يأخذ إليه الطعام (خبز الفطير) فيدعو لهم و تعم البركة عليهم، و كأننا بالراوي في تخيله هذا أن القرية

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[2] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا ، مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2003 ص121.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 11.

[4] المصدر نفسه، ص76.

تذهب منها البركة بذهاب حميدة العفريت منها ،و في "مايسة" نجد هذا الاستباق:«لعل شآبيب الرحمة تنزل عليها و تنجب الذكر الذي تمنته طويلا لتتوكأ عليه في أرذل العمر وتمارس أمومتها كباقي النساء»[1].

كرهت "مايسة" حياة العبث التي كانت تعيشها متنقلة من بيت إل ى بيت و من حضن إلى آخر، فعندما جاءها هذا الشيخ الثري لخطبتها تمنت أن يكون هو من يخرجها من هذه الحياة وتعيش معه حياة هادئة وتنجب منه الأولاد و تمنت ذلك من صميم فؤادها: (شآبيب الرحمة تنزل عليها...) فنجدها هنا و كأنها تحس نفسها ليست كباقي النساء فهي مصدر للهو فقط، (تمارس أمومتها كباقي النساء...) فتمنت أن تكون مثلها مثل باقي النساء تحمل اسم زوجها و ترعى أسرتها.

نجد استباقا آخر في قصة:" توقيع لحالة انتظار":«فمنذ لحظة بكائه أمامي و معاناته من ضيق التنفس والآلام الصدرية التي صارت تنتابه خصوصا في فصل الشتاء، غدوت كثير الخشية عليه...» [2]، هنا يتبين لنا أن الراوي أصبح يخاف على أبيه من أن يصيبه مكروه في المستقبل، ورغم ما كان يحسه تجاه والده من قسوة تغير كل هذا واكتشف الابن حنان والده بعدما رأى دموعه واعتذاره له، و كأن هذا الاعتذار هو اعتذار لوالدته بعدما شتمها ، وهذا الأب متأكد من حب الابن لوالدته و تعلقه بها فلما اعتذر لولده أراده أن يفهم أنه يوجهه للوالدة (زوجته) والابن فهم هذا واكتشف الجانب المضيء الحنون الذي يحمله والده في قلبه تجاههم، وبعدما مرض الأب أضحى الولد يحس بضعفه لهذا هو دائما يرفض أن يتكلم معه في أمور تزعجه خشية من أن يصيبه مكروه ويفقد والده ، وفي مثال آخر نجد تقنية الاستباق في "الطائر الذي بدد سراديب الصمت" :«... قدور بومحيزمة من طينة خاصة من الرجال، هي في طريقها إلى الزوال والاندثار...»[3]، " قدور بومحيزمة" هو رجل درويش بسيط لا يحقد على أحد،

---

[1] المصدر نفسه، ص 27.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية" صدر الحكاية"، ص 34.

[3] المصدر نفسه، ص 16.

إضافة إلى ذلك فهو يحمل تاريخ البلاد (الثورة) كله بين ثنايا قلبه، تاريخ صحيح، فالراوي تنبأ في هذا الاستباق بزوال و اندثار هذا الرجل كما زال و اندثر الرجال الطيبين قبله، و كأن "بومحيزمة" من سلالة مختلفة إن ذهبت ذهب كل شيء معها.

وفي هذا النموذج–الذي نحسبه الأخير– في تمثيلنا لتقنية الاستباق و هو موجود في قصة: "نائبة": «...خدعوها بقولهم حسناء...ولولا ذلك لكانت الآن سيدة فاضلة أو ربة بيت ترعى شؤون أبنائها، و تقوم بواجباتها الأسرية على أكمل وجه...»[1]، هنا يتحدث الرجل عن المرأة (النائبة) التي أغوته بجمالها فبعد وصفها بأنها شديدة الجمال، تخيلها لو أنها سيدة منزل وأما الأولاد، تقوم بكل واجباتها الأسرية و لكن هذه المرأة استغلت جمالها لإغواء الرجال من ذوي النفوذ وذلك للمرور لقبة البرلمان ولا يهمها شيء سوى البرلمان، وسنتطرق للحديث عن التقنية الثانية من التقسيم الزمني وهي: المدة. فما هي المدة؟ و ما هي الأقسام التي تحتويها؟ وكيف وظف كل قسم منها في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"؟

2) **المدة:** تبرز "المدة" كمسألة ثانية في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية، فهي «التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي، أو لا تتناسب و ذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب»[2].

ونجد "حسين بحراوي" يشير "للمدة" على أنها:« وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث سرعتها أو بطئها» [3]، وقد حددها "جيرار جينيت" بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق والساعات والشهور والسنين) وطول (هو طول النص المقيس بالسطور و الصفحات)[4].

إن دراسة المدة الزمنية و قياسها تكتسي صعوبة كبيرة، لذا حاول العديد

---

[1] المصدر نفسه، ص 43.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 102.

من الدارسين ايجاد ضوابط لهذه العلاقات من خلال التميز بين أربع حركات سردية و هي «الخلاصة و الوقفة، الحذف والمشهد»[1].

و تدرس هذه التقنيات الأربع وفق مستويين هما: تسريع الحكي و تبطئة الحكي.

1.2 تسريع الحكي: في كثير من الأحيان يجد السارد نفسه مضطرا لتقديم الأحداث التي تستغرق مدة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق (قصيرا من مساحة الحكي و ذلك لتسريعه مركزا بذلك على الموضوع، فيعتمد –السارد– على تقنيتين تمكناه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا في منظومة الحكي هما: « المجمل والقطع» [2] فما معنى الخلاصة؟ وما معنى الحذف؟ و كيف يعملان على تسريع الحكي؟

1.1.2المجمل أو الخلاصة: ظل المجمل حتى نهاية القرن 19 وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر.[3]

فيعرفه "جينيت" بقوله: « هو السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام و شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال»، ورُمِزَ له بـــ: زس< زق.[4]

وعندما يلتجئ السارد إلى هاته التقنية ليس اعتباطا بل نجد أن لهاته التقنية وظائفها السردية على مستوى النص، تتمثل في:[5]

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة

---

[1] المرجع نفسه، ص 109.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005 ، ص 284.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 110

[4] المرجع نفسه، ص 109.

[5] سيزاقاسم، بناء الرواية، ص82.

تفصيلية.

- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

و الخلاصة نوعان:

أ) خلاصة محددة: تحتوي على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير المدة عن طريق إيراد عبارة زمنية (مثل بضع سنين...)، و هذا النوع يحل المشكلة جزئيا بتقديمه الوحدة الزمنية المقصودة (سنة، شهر، يوم..)

ب) خلاصة غير محددة: يكون من الصعب تخمين المدة التي يستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة[1].

و بالرجوع إلى المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نجد أن القاص "قلولي بن ساعد" اعتمد هذه التقنية في العديد من المواضع داخل النص سواء كانت هذه الخلاصة محددة أو أنها غير محددة.

فنجد الخلاصة المحددة في بعض النماذج التالية:

«مرَّ عليَّ أكثر من أسبوعين لم أغادر البيت ولم أر مساءات المدينة التي تعودت أن أقضي بعضا منها مع الأصدقاء في ذلك المقهى الشعبي...مقهى محاد الصغير المقابل لبزار العقيد ومحلاته التجارية الكثيرة...»[2]. في هذا المثال إشارة صريحة للمؤشر الزمني "أكثر من أسبوعين"، ليُستدل على المدة الزمنية التي قضاها الراوي في بيته، حيث اختزل أو لخص مدة زمنية (أسبوعين) في بضعة أسطر و لم يتطرق إلى التفاصيل.

وفي مثال آخر:«خمس سنوات قضتها معه في بيت آمن لم تشعر قط بسعادة قبلها، لم تجد أمامها من مرفأ ترسو عليه سفينتها التائهة دون وجهة أو دليل»[3].

في هذا المقطع لخص لنا السارد أحداثاً وقعت خلال خمس سنوات كاملة

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 150.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص25.

في فقرة صغيرة لا تزيد عن الثلاثة أسطر و هذا ما أدى بالتأكيد إلى تسريع الحكي، و اكتفى بالقول أنها سنوات شعرت فيها "مايسة" بالراحة و الأمان و السعادة.

وفي تلخيص آخر: « ثلاثون حولاً مرّت على رحيل الغرباء وأنت لا تزال تقيم في الماضي في قلب زيزة وبين حوائجها...كم كنت تتمنى لو تركت لك واحدة من بناتها تشم فيها رائحتها، وتحرك فيك شيطان اللوعة...» [1]، هنا وفي هذا النموذج التلخيصي نجد إشارة محددة للمدة الزمنية (ثلاثون حولا) لخص فيها السارد أحداث جرت من (1962 إلى 1992) وهي (الثلاثون سنة) لم يذكر لنا الوقائع التي جرت في هذه الفترة بل لخصها في أسطر قليلة (أربع أسطر)، حيث ركز على وصف حالة الاشتياق التي كان يحس بها "ابن الحاج المشري" تُجاه "زيزة" عند رحيلها بعد الاستقلال.

هي نماذج فقط اخترناها لتقنية الخلاصة المحددة لأن توظيفها في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" كان بكثرة.

وبالنسبة للخلاصة غير المحددة اخترنا بعض النماذج أيضا:

«طيلة السنوات الأخيرة لم يتغير شيء في المدينة، الناس "ألهاهم التكاثر"...أجساد تدنو وأخرى تجيء، من كل زوجين اثنين جمع الله بينهما بالمودة والرحمة...»[2]. في هذا المقطع نحن أمام مؤشر زمني غير محدد (طيلة السنوات الأخيرة) فهنا يترك لنا الراوي حرية التخمين والتأويل والتساؤل عن عدد هاته السنين فذكرها دون تحديد عددها.

ومن نماذج الخلاصة غير المحددة: « لقد مرَّ من الزمن الكثير ولا مبرر لبقائي في دكة الانتظار...كل بوارق الأمل وأشعة اللهب والوجد التي عانقت عيناي و أمزجتي انطفأت شموعها، وذابت أشجاني في دهاليز الدجى، والسواد المباغت واقعا تحت وطأة الخور والضعف والاستسلام كعاشق قديم...»[3]

---

[1] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية" ، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص36.

هذه المدة غير المحددة زمنيا و التي تحمل صفة (الكثرة)، لخص السارد أحداثها في أسطر قليلة (الأربعة الأسطر)، و يمكننا التخمين في مدتها (كأن نقول شهراَ مثلاَ أو عدة أشهر أو سنة أو عدة سنوات)، و لكن لا يمكننا الجزم بدقتها.

وفي نموذج آخر للخلاصة غير المحددة نجد: «حدثته عني وعن طفولتنا...كان وجعاً كبيراً، وحنيناً بعيداً يشدني إلى ذلك الزمن الهارب ال بعيد خلف قسوة المدن الأخرى بين قاعات التحرير في الصحف التي عملت بها...فبعد تخرجي من الجامعة بشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها فضلت البقاء في هذه المدينة...»[1].

فالسارد هنا لخص مرحلتين أو فترتين زمنيتين طويلتين هما: فترة الطفولة و فترة الدراسة (الشباب)، ومرّ على هاتين الفترتين مروراً سريعاً دون التطرق إلى التفاصيل فنجده أنه لمح على أنه تحدث على فترة الطفولة وذكرياته مع صديقه "ثامر" ثم انتقل مباشرة للحديث عن فترة دراسته وتخرجه و عمله، فلو لم يلخص السارد هاتين الفترتين في بضعة أسطر لاستغرق زمن السرد مدة طويلة.

نذهب الآن إلى ثاني تقنية عن تسريع الحكي و هي:

2.1.2 **الحذف:** عبَّر عنه "جيرار جينيت" بـــ: زح=، زق=ن، إذن: زع < ز ق[2] وهو « تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث»[3]، وبعبارة أخرى هو: «تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلاً: (مرَّت سنتين) أو (انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته)[4]».

أما عن تسميات الحذف فاختلفت فنجد "سيزا قاسم" ترجمته (بالثغرة) [5]، أما "حميد لحميداني" فقد أطلق عليه مصطلح (القطع) [6]، في حين نجد "حسن بحراوي"

---

[1] المصدر نفسه، ص71.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص93.

[6] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77

يفضل تسميته (الحذف أو الإسقاط)[1].

وهو تقنية تساعد على تسريع الحكي إلى جانب "الخلاصة"، إذ يقول "حسن البحراوي": «إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد، و ذلك بتجاوز أحداث وقعت إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»[2].

و لقد ميّز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع للحذف:

الحذف المعلن – الحذف الضمني – الحذف الافتراضي[3] .

- **الحذف المعلن:** وهو «الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها»[4].

و الحذف المعلن ينقسم بدوره إلى:

❖حذف محدد: تكون الإشارة إلى المدة الزمنية المحذوفة واضحة.

❖حذف غير محدد: وهي تفتقر إلى التحديد الصريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث.

فالحذف المحدد أو المعلن: مُوَظف في المجموعة القصصية –محل الدراسة– و نختار نماذج توضيحية لذلك كقول الروائي:«...مرت ساعة أو أكثر سرعان ما وجدت نفسها في مكان هوأشبه بالخندق، تجثو عند ركبتي رجل ملتح تتوسل إليه لإخلاء سبيلها قيل لها أنه الأمير» [5]، فالحذف هنا جاء محدداً بمدة زمنية محدد ومقدرة (بساعة) ولم يذكر لنا القاص ما جرى خلال هذه الساعة و لم يعرض التفاصيل فيها و هذا ما أدى إلى تسريع الحكي.

ونجد مثال آخر لهذا الحذف عند الحديث عن ذلك الرجل المسؤول الذي كان يعيش في الخارج عيشة هنية، و عاد إلى أرض الوطن بل إلى قريته بالتحديد فوجدها على غير عادتها، لا كما أَلِفَ وجودها عندما كان يأتيها في المواسم

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] المرجع نفسه، ص 147.

[3] المرجع نفسه ، ص159

[4] المرجع نفسه ، ص159.

[5] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 20.

الانتخابية، حيث نجد الروائي يقول: « لم يصدق أبداً أن القرية التي تركها منذ ثلاثين حولا قد فاضت واتسعت و صارت بحجم مدينة، هو لا يعرفها و لا يعلم ما بداخلها...»[1].

لننظر هنا هذه المدة (ثلاثون حولاً) هي مدة ليست بالقليلة لو أن السارد تعرض لتفاصيل أحداث هذه المدة (ثلاثين سنة) لاستغرق ذلك عدة صفحات أو عدة أجزاء، و لكن حذف هذه التفاصيل –ربما لعدم أهمية ذكرها– ساعد و بشكل واضح على سرعة سير الأحداث.

وقد حدث إضمار آخر في الملفوظ الآتي: « وعندما تقدم به العمر وبدأ يشعر بالتعب والإرهاق عاد إلى موطنه بحثاً عن خلوته في أعماق البساتين الجرداء التي تركها وراءه منذ عشرين حولاً خلت دون أن يقترب منها أحد» [2]؛ هنا أيضاً إشارة صريحة بالمدة الزمنية المحذوفة (عشرون حولاً) و لم يتعرض لما وقع خلال هذه المدة، لأن هذه التفاصيل الجزئية تعيق حركة السرد ولا تخدمه ولا تؤثر في حيثياته.

هذه الأمثلة هي أمثلة مختارة على سبيل المثال فقط لا الحصر، لأن المجموعة القصصية "صدر الحكاية" تحوي العديد من النماذج التي تدعم تقنية الحذف.

و في المقابل نجد: **الحذف غير المحدد أو غير المعلن:** وهي محذوفات تفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي وقعت فيها، فتكون غامضة ويصعب على القارئ التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة، ونجد هذه التقنية متفاوتة في الكثرة في المجموعة القصصية –محل الدراسة– ونمثل لهذا النوع بالنماذج السردية التالية:

«لم يمضِ وقت طويل على ترددها على البيوت السرية للمدينة والفضاءات الخاصة، فقد كان ذلك الوميض الذي يشع من عينيها، والممرات الشائكة

---

[1] المصدر نفسه، ص52.

[2] المصدر نفسه، ص78.

لجسدها...»[1] في هذا المثال غياب أي تحديد زمني و يصعب علينا افتراض المدة الزمنية المشار إليها فالملفوظ (وقت طويل) هو لفظ سردي مبهم لا نستطيع قياسه أو تحديده، والأمر نفسه في:«...هي تلمح من بعيد والدته المقعدة في صدر البيت منذ زمن بعيد بفعل تعرضها لشظايا صاروخ أصابها في رجلها اليمنى...» [2].

فلفظة (زمن بعيد) توحي لنا بالغموض فهي فترة طويلة والدليل على ذلك لفظة (زمن) ولفظة (بعيد) ولكن لا يمكن للقارئ أو أنه لا يستطيع تحديد فترتها بالضبط لهذا ترك السارد المجال أمام القارئ للكثير من التأويلات ، ومن أمثلة الحذف غير المحدد نذكر أيضاً ما ورد في المقاطع السردية الآتية:

❖«... منذ أشهر فقط، بدأ يشعر بالوهن والضعف والهشاشة وقد "بلغ من الكبر عتيا"...»[3].

❖«... تمكن في السنوات الطويلة التي قضاها في أجهزة الحزب و الدولة من جمع ثروة هائلة بفضل الوشائج الكثيرة التي كانت تربطه برفقاء النضال الذين وفّروا له كل التسهيلات...»[4].

❖«...بقيت أياماً و ليالي أحاول فهم ما الذي حل به، كلما رأيته وقد ذوى وجهه و ذبل...»[5].

❖تتضمن هذه الملفوظات محذوفات لفترات زمنية غير محددة بل أشار إليها فقط بـــ (أيام، ليالي، أشهر، سنوات) ولكنهلم يسرد ما جرى خلالها و أراد الروائي من خلال هذا الحذف القفز على فترات زمنية جرت خلال (الأيام والأشهر والسنوات) حتى يدفع بحركة السرد إلى الأمام و يواصل بذلك سرد بقية الأحداث.

---

[1] قلولي بن ساعد، "صدرالحكاية" ، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص51.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

[5] قلولي بن ساعد، "صدرالحكاية"، ص55.

• **الحذف الضمني:** وهو ما لا يُصرِّح النص بوجوده، ويستدل عليه من خلال ظهور ثغرات في التسلسل الزمني وهذا الحذف يُشعِر القارئ بوجود انقطاعات زمنية نتيجة الانتقالات الفجائية داخل الحكي [1]، وهذا النوع من الحذف له الحضور البارز في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، إذ لا تكاد صفحة من صفحاتها تخلو من الحذوف الضمنية و المتمثلة بشكل بارز في تقنية النقاط المتتابعة، وهذه الأخيرة تُعبِّر عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر « وفي هذه الحالة تشغل البياض من الكلمات و الجمل، نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين، وقد تصبح ثلاث نقاط أوأكثر» [2] والمجموعة القصصية التي بين أيدينا حافلة بهذا النوع من الحذف من أولها إلى آخرها

نأخذ أمثلة على ذلك ففي حديثه عن العزلة التي أرادها أن تكون داخل بيته وسط الكتب يقول: «.. .فضلت البقاء في البيت أقرأ ما تراكم من الكتب ظللت أؤجل موعد قراءتها يوماً بعد آخر كنت لا أفرغ من كتاب إلا وأفتح الثاني، أغوص بين ثناياه وفي أجوائه. ..، أنفصل عن العوالم التي أعرفها لأدخل مدن التاريخ والخيال،...أخترق سمك الأحداث،...أفتح الأبواب المغلقة والستائر الفضية لأرى أطياف من رحلوا وعذابات شخوص قدت من خيال...»[3].

وفي مثال آخر للحذف الضمني نجد: «... قطَعت مسافة بعيدة حتى أصبحت أكثر اقترابا من جحافل قافلة الجنود المرابطة أسفل الغابة، رغم أمارات التعب البادية عليها هبوا إليها...هدأوا من روعها ومن الرعب الذي سكنها...قصت عليهم كل شيء منذ لحظة اختطافها من قريتها...»[4].

---

[1] نادية بوفنغور، رواية "كراف الخطايا" لعبد الله عيسى لحليح، مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن ،الفضاء)، مذكرة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص310.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص86.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص08.

[4] المصدر نفسه، ص20

هذه الفواصل الزمنية المقطوعة أو المحذوفة، عبّر عليها الروائي بالنقاط المتتابعة.

وفي قصة "استضافة" نجد تقنية الحذف بالنقطتين غالبة في نص القصة فنأخذ على سبيل المثال:« دخلت مكتبه بعد استدعاءات متكررة كانت تصلها تباعاً بشأن ابنها.. أرادت أن تعرف منه لماذا نتائج ابنها ضعيفة جدا..؟»[1].

وفي مقام آخر من نفس القصة: «.. .أضاف قائلاً: أنت من النساء اللواتي أجد نفسي مُجبراً على مساعدتهن.. .الواجب التربوي والإنساني يفرض ذلك...سأقترح عليك أن أقدم له دروساً استدراكية و لكن في بيتك، هل لديك مانع..؟»[2]. ومن الأمثلة الأخرى التي جسدت الحذف بتقنية النقطتين والثلاث نقاط معاً نجد: «ناجى الغيوم. ..سأل خرير المياه عنها والروابي والمروج...كانت ترد صدى صوته الجداول والسواقي» [3] «...راودته فكرة العودة إلى بيته عندما تقدم إلى مدخل كوخ الياقوت فوجده خاليا من ساكنيه.. تألم كثيراً.. بكى كما لم يبك أبداً في حياته،...مسح دموع عينيه بمنديل أزرق اقتطعه من قماش "روبة نايلي"»[4].

وعند قراءتنا المتفحصة لهذه المجموعة و التي وجدنا فيها الكثير من المحذوفات بتقنية النقاط المتتابعة والتي توصلنا من خلالها إلى أن القاص "قلولي بن ساعد" لم يدرجها هكذا صدفة أو اعتباطاً، وإنما لفسح المجال لأفق التوقع لدى القارئ أمام الكثير من التأويلات، في هذه الفواصل الزمنية المقتطعة أو في هذه الثغرات و يصبح النص الأصلي بمثابة عدة نصوص وذلك لتعدد القراءات والهدف من ذلك خلق قارئ ضمني وإشراكه في العملية الإبداعية الأدبية، وهذا ما نجده في الروايات الجزائرية العصرية التي دخلت مرحلة التجريب من بابه الواسع.

- **الحذف الافتراضي:** « الحذف الافتراضي يأتي بالدرجة الأخيرة بعد

---

[1] المصدر نفسه، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 40

[3] المصدر نفسه، ص64.

[4] قلولي بن ساعد،المجموعة القصصية" صدر الحكاية" ، ص64

الحذف الضمني و يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه، فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة»[1].

« والحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي» [2]. وبما أن دراستنا هي على (مجموعة قصصية) وليست رواية فالبياضات المطبعية هي بين قصة وقصة موالية و ذلك لإحداث فعل التشويق لدى القارئ (ما هي القصة الموالية؟) وأما في قصة (حنين) فنجد الانقطاع الزمني متمثل في البياضات الموجودة بين مقاطع هذه القصة (1،2،3).

الفراغ الموجود بين (1،2): فالمقطع (1) من هذه القصة انتهى بالحديث عن ذلك المراهق الذي تعلق بتلك الرومية (زيزة)، والتي رحلت إلى بلدها تاركة له أوجاع الذكرى. ليبدأ المقطع(2) منها بعبارة (كنا أطفالاً وكنت كهلاً) [3]، فذلك البياض الموجود بينهما يمثل فترة زمنية غير مصرّح بها ولا بأحداثها وكذلك الحال بين المقطع (2) و(3)، فانتهى المقطع (2) بوصف الحالة التي كان عليها ذلك الكهل (أو الشيخ) من ألم الفراق و وجع الذكرى، ليبدأ المقطع (3) بالفرحة التي غمرت هذا الشيخ بقدوم أخته من أبيه –التي أنجبها والده من جاكلين– والتي اسمها (ماري).

والملاحظ أن "قلولي بن ساعد" اعتمد هذه التقنية، لفتح باب التأويل أمام القارئ وترك الحرية له في التخيل ،إن استعمال خاصتي الخلاصة و الحذف ساهما بشكل كبير في تسريع حركة السرد و كذلك دفع الرتابة و الملل ، هذا فيما يخص (تسريع الحكي) و الدور الذي قامت به تقنيتي (الخلاصة والحذف)، ففي

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص164.

[2] المرجع نفسه، ص164.

[3] قلولي بن ساعد، "صدر الحكاية"، ص47.

المقابل يوجد (تبطئة الحكي) والذي تقوم به تقنيتي (المشهد والحوار)، فكيف كان الدور الذي قامت به هاتين التقنيتين على مستوى النص – موضوع البحث–؟

2.2 تبطئة الحكي : تأتي هذه التقنية بالمقابل لتقنية تسريع الحكي ،فإن «مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي ، معتمدا على تقنيتين تمكن من جعل الزمن يتمدد من مساحة الحكي هما: الوقفة و المشهد»[1] ، **فما هي الوقفة؟ وما هو المشهد؟**

1.2.2 **الوقفة:** «تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها»[2].

وقد عبر عنها "جيرار جينيت" ب: زمن الحكاية= 0، زمن القصة = 0إذن: زمن الحكاية >زمن القصة[3]. و كما ذهب جيرار جينيت على أن «الوصف في السرد حتمية لا مناص منها ، إذ يمكن –كما هو معروف – أن نصف دون أن نسرد،ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف»[4].

وهذه الوقفات الوصفية تضفي على النص الأدبي جماليته الإبداعية و تبرز من خلالها أسلوبية الروائي وهو الشيء الذي عبر عنه "عبد المالك مرتاض" بـ: «طاقات هائلة من الجمال الأدبي الذي تكون غايته رسم صورة الغائب في صورة حاضرة»[5] ويقصد (بالطاقات الهائلة) المقدرة اللغوية التي يتميز بها الوصف

---

[1] أحمد مرشد، البنية و الدلالة، ص 309.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص264.

[5] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص376.

كونه قائما على الإيحاء والتلميح، وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي باعتبارها تقنية سردية لا يخلو منها أي عمل روائي.

يرى "حميد لحميداني" أن: «وظائف الوصف تتحدد بشكل عام في وظيفتين أساسيتين:1- وظيفة جمالية،2- وظيفة تفسيرية أو توضيحية»[1].

وهناك من أضاف صفة (الرمزية) للوظيفة الثانية، وهذا ما نجده عند (مها حسن قصراوي)، حيث يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا مهما في بناء الشخصية وكذا الحدث والسياق السردي ، وكما تعتبر الوظيفة التصوير يق "إيهامية"[2]، لأن الوصف كلما صور الواقع الخارجي بتفاصيله أوهم القارئ بهذا الواقع ، ومن هذا يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي.

لجأ "قلولي بن ساعد" في مجموعته القصصية " صدر الحكاية" إلى توظيف تقنية "الوقفة الوصفية "،بشكل كبير لأن هذه التقنية تسهم في إبطاء حركة زمن السرد،كما تساهم في رسم الشخصيات وإعطاء صورة عن المكان وتجسيد الزمان. ولتوضيح ذلك نأخذ هذه النماذج:

1.2.2 في وصف الشخصيات : لنأخذ مثلاً ما جاء في الحديث عن "قدور بومحيزمة :«...وحده قدور بومحيزمة الذي لا زال كعادته يذرع شوارع المدينة و ساحاتها العمومية ، طولا وعرضا ، يصيح بصوته الذي بـــ: بحَّ من الكلام مستنهضاً الهمم،ملقيا باللوم كعادته على المتسببين في أخطاء الماضي وعدم أخذ العبرة منه و الاستفادة من دروسه الكثيرة...»[3].

وكما نجد وقفات وصفية أخرى في ثنايا المجموعة القصصية "صدر الحكاية". فما جاء في وصف حالة "مايسة" يقول الروائي :«كانت تنتعل حذاءً ممزقا وفستانا باليا بأكمام شبه متدلية متخذة ركن قصي في ساحة عمومية مقاما

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.

[2] مها حسن القصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 248.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 14.

لها،تتطلع لصدقات المحسنين إليها ،أمامها بعض الأواني القديمة والأفرشة الممزقة والثياب الرثة...لا سقف يأويها سوى السماء »[1]. «قبل أن تؤول إلى ما هي عليه الآن كانت محط أنظار باعة الشنطة السياسية...»[2].

في هذا الوصف لحالة "مايسة" بدأ السارد بذكر الحالة التي آلت إليها هذه المرأة من بؤس و شقاء في وصف دقيق جعل القارئ يذهب بخياله لتصور تلك الحالة ثم ذكر حالتها التي كانت عليها قبل أن تجن ،فهذه المرأة كانت جميلة نابعة بالحياة،محط أنظار كل الرجال على اختلاف أصنافهم،وهذا الوصف لم يبطئ كثيرا الخطاب لأنه ممزوج بالسرد هذا الوصف فيه دينامية (حركية).

«...أذكر كنت لا أزال طفلا يافعا "شواربو ما زراقوش" مثلما تقول قابلة قريتنا "زنينة" "الحاجة الطاوس" تلك المرأة الطاعنة في السن التي ظلت لسنوات تقوم مقام القابلة و تكبدت لوحدها عناء قطع "حبل السرة" لكل نساء قريتنا لحظة مخاضهن, حين تتحدث عن مرحلة ما قبل البلوغ لدى الفتيان التي تحددها لخبرتها الطويلة بالحياة بالزرقة التي تغزو شواربهم »[3]. عندما نقارن هذا الوصف بسابقه نجده أبطأ حركية السرد لأن السارد قبل أن يتعرض إلى هذه الوقفة كان يتكلم عن نفسه وعن علاقته بوالده وعلاقته بالضاوية وفجأة ينتقل بالحديث عن وصف هذه المرأة العجوز (القابلة) ليتوقف زمن السرد ويحيله إلى وقفة وصفية غاية في الروعة من حيث استعمال اللغة أو من حيث طريقة التوظيف ،و كذا مكان استعمالها.

هذه بعض الوقفات الوصفية الخاصة بوصف الشخصيات ذكرنا نماذج فقط لأن السارد استعمل هذه التقنية بشكل لافت للانتباه لكثرتها.

1.2.3 وصف الأمكنة : لم يقتصر السارد في المجموعة القصصية " صدر الحكاية " على وصف الشخصيات بل نجده أيضا استعمل الوقفات الوصفية،لوصف الأمكنة،ومن ذلك نذكر الأمثلة التالية:

---

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص34-35.

– «مر علي أكثر من أسبوعين لم أغادر البيت ولم أر مساءات المدينة التي تعودت أن أقضي بعضا منها مع الأصدقاء في ذلك المقهى الشعبي، مقهى"محاد الصغير" المقابل لبزار العقيد ومحلاته التجارية الكثيرة ..مقهى صغير دافئ يؤمه الفقراء وباعة الخضر والفواكه بعد أن يفرغوا من البيع و الشراء ...»[1]هكذا وصف السارد المقهى الشعبي الذي كان يذهب إليه كل مساء ،فبدأ قصته (أوجاع شائكة) بهذاالوصف لينقل ذهن القارئ إلى تلك الأمسيات وإلى ذلك المقهى وكأنه يريد أن يشد ذهن القارئ إلى ذلك الحنين الذي يحسه . «دخلت المدينة، تحمل إثم اغتيال براءتها وعذريتها عندما تعرضت لأبشع اختطاف، كانت تقطع الجسر الذي يفصل قريتها إلى شطرين، عائدة منبيت عمتها...»[2].

هنا السارد أوقف مسار زمن السرد وأحالنا إلى وصف المكان الذي تعرضت فيه (مايسة) للاختطاف وكذا الاغتصاب حتى وإن كانت هذه الوقفة الوصفية قصيرة ولكن أسهمت في إبطاء السرد واستحضار المعنى.

«...انسحبوا جميعا صوب بيوتهم في الجهة الأخرى من ثنايا القرية التي اتسعت ففاضت وصارت أشبه بالمدينة ...كان يحاول أن يرى هذا الاتساع الذي فاض في غيابه وأمامه جهاز الرؤية عن بعد يحدد له الخرائط الجديدة والهياكل والعمارات التي انتشرت فحجبت عنه ا لمدى، وسيل كبير من الشجر والبساتين العامرة والحدائق الغناء ثم هذا العدد الهائل من الشباب المقبلين على الحياة بتحد وعزيمة أكبر...»[3].

في هذا المقطع السردي –المطول نوعا ما – وصف لحالة الاستغراب والدهشة التي أصابت هذا المسؤول ، بعد عودته إلى القرية بعد غياب طويل و التي وجدها تغيرت رأسا على عقب وأصبحت تشبه المدينة في كل أرجائها، وقفة وصفية صورها السارد بكل دقة مؤدية لوظيفتها الأساسية وهي إبطاء زمن سير السرد، وكما نجد وقفات وصفية أخرى خاصة بوصف الزمن نذكر منها على

---

[1] المصدر نفسه، ص07.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص20

[3] المصدر نفسه، ص53–54.

سبيل المثال ما جاء في قصة (أوجاع شائكة): « ثم انصرف إلى غرفتي أتسمر أمام الشاشة لجهاز البث المصور الذي اشتراه لنا والدي بإلحاح مني ،بعد ما باع تيسا كان يحتفظ به للمهمات الصعبة ،عندما لا تتبدى له أمارات الخصوبة لعنزاتنا الثلاث الرابضة وسط الإسطبل... أتابع حلقات مسلسل مصري يدعو للانخراط في النهج الناصري ويعتبره قضية مقدسة لا جدال فيها »[1]. أوجز هذا المقطع السردي وصف الزمان (حسب ما يبدو مرحلة السبعينات)، والحالة التي كان يعيشها الجزائري آنذاك،و في نفس السياق –تقريبا– و في حديثه على المرحلة الزمنية نفسها نجد في قصة (الطائر الذي بدد سراديب الصمت) يقول:«لكن لا أحد أيضا يلقي له بالا أو يعير لكلامه أهمية تذكر ،عدا بعض الأطفال والشباب والمراهقين الذين يدفعهم الفضول لإثارته و دفعه إلى المزيد من البوح وإخراج ما في صدره من أخبار و سير لحوادث و وقائع من النوع التي تتردد على لسانه و كلها تعود إلى سنوات الثورة و إرهاصات الاستقلال و بدايات الفتنة و الصراع على السلطة...»[2].

في هذا المقطع السردي الموجز وصفٌ لمراحل زمانية متتالية، (الثورة إرهاصات الاستقلال، ثم ما بعد الاستقلال أو الانقلاب العسكري الذي ولّد الحكم البومديني) كل هذه الفترات ووصفها ساهم في تبطئة الحكي –حتى وإن كانت موجزة– و قد امتزج وصف الزمان بالحركة أيضاً.

نستنتج مما سبق أن الوصف في الكتابة السردية الحديثة لم يعُدْ يهتم بالتغيير و التزيين، وإنما أصبح الوصف غاية في حد ذاته ولا نقصد بالغاية، الغاية التقليدية التي يطمح الراوي من خلالها إلى تزيين السرد، بل أصبح الوصف يحمل سمة الابداع سواء كان الوصف في الشخصية أو المكان أو الزمان لا سيما بعد دخول السرد مجال التجريب أو ما يسمى بالسردية التجريبية.

2.2.2 المشهد: كما جاءت الوقفة نقيضاً للحذف، فإن المشهد هو نقيض الخلاصة.و قد عبّر عنه "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية: **زمن الحكاية= زمن**

---

[1] قلولي بن ساعد،المجموعةالقصصية"صدر الحكاية" ، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص14.

القصة[1]

ويقصد بالمشهد: «المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعف السرد»[2]، أي أنه يقوم بدور فعّال في الحركة العامة للقصة، وعبّر عنه "حسن بحراوي" بأنه: « فترة زمنية قصيرة يمثلها الراوي في مقطع نصي طويل»[3] حيث يقوم الراوي باختيار المواقف المهمة ثم يبدأ في التفصيل فيها – على شكل حوار– و بهذا تتوقف حركة السرد.

فالمشهد تتحاور فيه الشخصيات فيما بينها، معبرة عن رؤيتها أو عن مواقفها تجاه الآخرين فهو: «ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، أي المحافظة على صيغتها الأصلية»[4].

فالمشهد يعرض لنا الشخصيات الروائية عرضاً مسرحياَ مباشراَ و مفصلاً، و بهذا يسمح الحوار للشخصية للتعبير عن رؤيتها و بفضل هذه التقنية تُكسر رتابة السرد.

يتنوع المشهد الحواري بين: الحوار الخارجي الذي يكون بين أكثر من طرف و بين الحوار الداخلي الذي يكون في أعماق الشخصية (المونولوج).

فما هو الحوار؟ و ما أنواعه؟

مفهوم الحوار: عُرِّفَ الحوار بطريقة مختلفة، ومن زوايا متباينة، ومن تعاريفه: « هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة للشخصيات في شكل أقوال» [5]. و يعتبره الكثير من الدارسين من أهم الطرائق التعبيرية التي يسندها الكاتب إلى الشخصيات، فهو إما أن يكون:

❖**حواراً خالصاً:** ونعني به الكلام المباشر الذي يحدث بين طرفين دون تدخل الراوي. و إما يكون:

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص109.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص144.

[4] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"،ص165

[5] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص212.

❖**الحوار السردي المروي:** وهو الحوار الذي يسرده الكاتب على لسان الراوي. و أخيرا:

❖**المونولوج:** و هو الحوار الداخلي الذي يتعلق بالنفس و هو أحادي الطرف.

والحوار بشكل عام لم يحظ باهتمام الدارسين بالمقارنة مع الحوار المسرحي، و يرجع ذلك لكون الحوار من خصائص المسرح لا من خصائص القصة، و لكن ليس معنى هذا أننا ننفي الدور المهم الذي يقوم به الحوار داخل العمل القصصي، فللراوي لغته و للشخصية لغة أخرى، فهذا الاختلاف يؤدي بطبيعة الحال إلى الانتقال من السرد إلى الحوار. ومن المشاهد الحوارية الموجودة في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نذكر:

أ) فيما يخص الحوار الخالص (التناوب الجزئي): نجد قول الراوي فيما يخص حديث (الشيخ) الذي أراد أن يتزوج (بمايسة)، قال لعيشة:

"ستكون زوجة رابعة ببيتها المستقل مكرمة مثل أي سيدة ببيت فاضلة ترعى شؤون زوجها و تؤدي واجباتها الشرعية على أكمل وجه".

❖يا الحاج أنت لك ثلاث زوجات فما حاجتك لزوجة رابعة؟

❖الزين حبو ربي.»[1].

هذا الحوار القصير الذي دار بين (الشيخ) و (عيشة الغناية) –صديقة مايسة– جسّد لنا رغبة هذا المسن الشديدة في الارتباط بـــ(مايسة)، و كان يتودد إليها بكل الطرق، عن طريق صديقتها (عيشة)، هذا الحوار و إن كان قصيراً و لكنه ساهم في تبطئة حركة زمن السرد للقصة.

نجد مشهداً حواريا خالصاً آخر: دار بين الابن وأمه .

«– كنت غاضباً جداً لم أتمالك نفسي و لم أستطع التحكم في أ عصابي، خبزة الشيخ سي عبد القادر يا ولدي خط أحمر لن أتخلى عنها أبداً، لا يمكن

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 27

ازدراء المرابطين و صُلاح البلد أو التنكر لكراماتهمأمي لا تزدري أحداً، لقد سمعتها تلهج باسم الشيخ كلما فرغت من الصلاة، وعندما كنتُ أستسلم لظنوني الممسوخة واللهو واللعب كانت لا تنقطع أبداً عن زيارة الشيخ بين الحين و الآخر»[1].

هذا المشهد صور لنا تلك العلاقة بين الابن وأبيه المبنية على الاحترام، فالأب يعلم جيداً ارتباط ولده بأمه وأنّ شتمه لها أغضبه، فهذا الاعتذار من طرف الأب لولده هو اعتذار مُوَجه للأم بالدرجة الأولى ولكن بطريقة غير مباشرة، وذلك للحفاظ على أواصر المحبة الأسرية.

وعند النظر إلى المقطع المشهدي التالي الذي يختلف عن سابقيه من حيث الطول جاء هذا المقطع الحواري الطويل، فقصة (استضافة) كلها جاءت على شكل حوار بين المدير و أم التلميذ عندما أرادت أن تعرف لماذا نتائج ابنها ضعيفة؟« قال لها: الأساتذة في هذه المؤسسة كلهم أكفاء ويملكون خبرات واسعة، يقدمون ما لديهم من عطاءات، لا يبخلون أبداً على تلامذتهم، يتفانون في أداء رسالتهم النبيلة، الأمر فقط يتعلق بابنك إنه تائه، لا يركز ولا ينتبه أثناء الدرس...يبدو أنه يسبح في عوالم و فضاءات أخرى، لكنه مع ذلك جميل جداً مثل والدته تماماً".

❖إنه ولد يتيم الأب... يراقبه عن كثب و يسدي له النصائح المفيدة.

❖أنت واحدة من النساء اللواتي أجد نفسي مُجبراً على

مساعدتهن...الواجب التربوي والإنساني يفرض ذلك،.. .سأقترح عليك أن أقدم له دروساً استدراكية و لكن في بيتك هل لديك مانع...؟

❖صاحت في وجهه: لا مانع من ذلك بيتي مفتوح على السعة و الرحب ى اعتبره بيتك أنت أيضاً... ستأتي متى شئت.

❖ولما ذكّرته بأن لا ينسى الموعد قال:

❖كيف أنسى...؟ مجنون من ينسى ذلك...»[2].

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ، ص 33.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 39-40.

❖هذا الحوار جاء طويلاً نوعاً ما، يحمل بين ثناياه قيمة اجتماعية مفادها (استغلال منصب)، فالمدير لهاته المدرسة استغل منصبه باسم "الواجب التربوي" ليقوم بغواية أم التلميذ ، وهذا المشهد الحواري تخللته تعليقات الراوي من حين لآخر، والتي أنقصت من صيغة التناوب المطلق بين طرفي الحوار، فتحول بذلك من حوار خالصٍ كلياً إلى حوار جزئي ، والملاحظ عند قراءتنا للمجموعة القصصية –محل العمل– أن المشاهد الحوارية الخالصة لم تُوَظف بكثرة، وإنما جاءت بشكل نادر، أو قليل لأن المجموعة جاءت أغلبها سرد لأحداث جرت، ومن تملك زمام هذا السرد هو "الراوي" في أغلب قصص المجموعة.

ب) الحوار السردي المروي: نأخذ لتوضيح ذلك الأمثلة الحوارية التالية:

« كنت أريد أن أنام لكن مزاجي النفسي بسبب ما حصل لأمي أزال عن أجفاني النوم... ساعتان بعد ذلك من بقائي لوحدي في عزلتي طرق أب ي باب غرفتي سألني:

❖ ما بك؟

❖ لم أجبه، ثم غادرت البيت وأصبحت قليل التردد عليه ، بالطبع هو لم يصمت حين استشعر وقوفي إلى جانب أمي"، سمعته مرة يقول:

❖ تربية العزايج"المسنات" أولاد أماتها

❖ لم أرد عليه و ألزمت نفسي بتجاهل ما يقول...»[1].

نلاحظ في هذا المشهد تدخل الر اوي و هو الكلام الذي جعلناه بين عارضتين، و الذي كان دالاً على مزاج الشخصيتين (الأب) أو(الابن) ساعد ذلك في إبطاء حركة السرد سواء كان هذا التدخل من طرف الراوي قصيراً أو متوسطاً، وفي مقطع حواري آخر: « كنتَ في بيتك بين النوم واليقظة عصر يوم مشمس لافح حين سمعت طرقات رجال الدرك على باب جحرك الخشبي... فتحته

---

[1] المصدر نفسه، ص32.

بلهفة، ارتعشت يداك من هول المصادفة وغرابتها لما قال لك الضابط: الشقيقة ماري هاهي أمامك ، سمعتها تقول بصوت حنون لاهبخويا العزيز أين أنت؟» [1]. وتظهر ملامح هذا الحوار أيضاً في المقطع التالي:

«...أصبح يحرص على اختيار بعض العطور والروائح الرجالية... لولا بعض الشيب الذي غزا لحيته، و لم يجد حلاً له... زوجته استغ ربت هذا التحول فيه، سألته فأجابها قائلاً:لا شيء، لقد أردت أن أنتبه لنفسي هذا كل ما في الأمر ، لكنها لم تقتنع، و ظلت تحاول معرفة من التي أحدثت فيه كل هذا الانقلاب»[2].

ومن هذه المشاهد نستنتج أن تدخلات الراوي عملت على إبراز الوضع النفسي والحالة الخارجية للشخصية، وكذلك ساهمت في إبطاء السرد وتعطيله، وهذا الإبطاء لم يأت عبثاً لأن: «الإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد على حساب حركة السرد الروائي أو بهدف إيقاف نمو حركة السرد، بل هو إبطاء فني من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً و تلقائياً» [3]. و هذا النوع من الحوار لا يختلف كثيراً عن النوع الحواري الذي ذكرناه قبله.

ج) **المونولوج:** وهو الحوار النفسي، الداخلي، الباطني وهو حوار أحادي –كما قلنا سابقاً– نجده في مشاهد عدة ضمن المجموعة القصصية –محل الدراسة– ، ندرج البعض منها على سبيل التمثيل لا الحصر: قصة "أوجاع شائكة" هي كلها عبارة عن مونولوج نأخذ بعض المقاطع: « أُمْسِكُ بكثافة الأيام والسنوات الخوالي عندما كنت طفلا ألهو مع من هم في مثل سني في حارة الزيقم بقريتي زنينة، قريباً من قبة الولي الصالح سيدي أمحمد بن صالح أو بين الفدادين في بساتين زنينة التي لم يبق منها إلا الاسم»[4].

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 48.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص89.

[4] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 08.

جسَّد هذا المقطع الحالة النفسية التي كان عليها البطل، وهي شوقه لأيام الطفولة في قريته "زنينة"، و"حارة الزيقم" مُعبراً بذلك عن حبه الشديد لها وارتباطه بحبل الذكرى الذي يشده إلى الماضي.

ومن القصة نفسها نأخذ المقطع التالي:

❖ «لا أدري حقاً لماذا حين أخلو إلى ذاتي تهجم عليَّ أصداء الطفولة دفعة واحدة،... أجد نفسي عاجزاً على مواجهتها، وتجاهل صورها... تجوس بداخلي كطيف لا شيء يحمله معه غير كتاب الماضي، وصخب الذاكرة ونداء الأقاصي...»[1].

في هذا المقطع عبَّر لنا عما يجول في نفسية البطل، إذ أنه يتعجب و يتساءل عن سبب ارتباطه الوثيق بالماضي لدرجة العجز عن مواجهة الذكريات فيجد نفسه أيضاً مستسلماً لها ، وعندما كان الراوي واقفاً يتطلع من نافذة غرفته يرسم لنا أيضاً مشهداً في غاية الروعة إذ يقول:«تساءلت ماذا لو وقع هذا المشهد أمام أعين مصور فوتوغرافي محترف؟ كيف سيكون سحر هذه الصورة وأثرها الإعلامي؟...ثمة صور كثيرة تافهة لا تحمل أي معنى أو دلالة لكن الآلة الغريبة والخدع السينمائية صنعت منها أيقونة كبرى»[2].

في هذا المقطع صورة بارزة بأسلوب محبك رائع عن فرط إعجاب الراوي بمنظر "حارة الزيقم" وقت نزول المطر، فحديثه مع نفسه جسَّد لنا لوحة فنية بالغة الجمال استطعنا ونحن نقرأ هذا المقطع تخيل المشهد، إضافة إلى مساهمته في تبطئة حركة السرد. وفي تعبير آخر عن الحالة النفسية للبطل نجد المشهد التالي:«كنتُ أنوي الدفاع عن أمي لكني لم أحرك ساكنا ببساطة لأنه أبي...توجهتُ إلى غرفتي ونخرطت في بكاء طويل لم أستفق من حزني إلا بعد أن هدأت العاصفة...كنتُ حين يداهمني الألم والحزن أستأنس بقليل من قراءة

---

[1] المصدر نفسه، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

الشعر العذري لأستمد منه بعض زادي و عزائي»[1].

قلنا أن المونولوج في الغالب يعبر عن الحالة النفسية الداخلية، فجاء هذا المشهد تعبير عن حالة الحزن التي أحسّ بها الراوي لما شتم أباه أمه ولم يستطع الدفاع عنها لأن احترامه لوالده كان حاجزاً بينه وبين أن يقوم بالدفاع عنها، ففضل الصمت والانعزال والبكاء على أن يفقد احترامه لأبيه في لحظة غضب ، و بعد تتبعنا لتقنية المشهد الحواري نجدها عملت على تبطئة الحكي بزيادة مساحة النص وإيقاف حركة الزمن وجعْل التركيز على لحظة زمنية معينة ساهمت في سد فجوة حكائية، ساهمت هي الأخرى في تشكيل بنية الحكاية، والكاتب نجده كان بارعاً في تلاعبه بالزمن من خلال تغيير الفواصل الزمنية من استباق واسترجاع، وخلاصة وحذف، و مشهد و وقفة.

وبعد هذه الرحلة التي قادتنا إلى بنية الزمن، نتطرق إلى بنية أخرى ألا وهي: بينة المكان.

II.البناء المكاني:

يعتبر عنصر المكان من العناصر المهمة في النص السردي، لهذا اهتم به الدارسون والباحثون في النقد المعاصر، وكما وجدنا الاختلاف في دراسة الزمن نجد إشكالية دراسة المكان من حيث تعدد المصطلحات، فنجد: (المكان، الفضاء، الحيز الموقع، الفراغ...).

أ **المكان:** «هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[2].

فمصطلح المكان كان أكثر شيوعاً واستعمالاً في الدراسات النقدية العربية فهو: « يشكل العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض»[3].

والمكان الروائي يتواجد عبر اللغة فيتسنى للقارئ إدراكه ومقارنة

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدرالحكاية" ، ص31.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص65.

[3] أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصرالله، ص128.

التصورات التخيلية والواقعية، وبهذا قد يُعرَّف المكان الروائي على أنه: «المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل و حاجاته»[1].

وكما تجدر الإشارة إلى أن النقاد اختلفوا حول التسمية التي تطلق على المكان فنجد مصطلحات عدة منها: الموقع، الفراغ، البقعة و التي تدل على «مكان وقوع الحدث»[2]، إضافة إلى مصطلحي الفضاء والحيز. فما هو الفضاء؟ وما هو الحيز؟

ب –الفضاء: الفضاء هو أشمل من المكان، فهو: «يتسع ليشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة و لوجهات نظر الشخصيات فيها» [3]، و هذا ما يؤكده "حميد لحميداني" أيضاً:« إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية» [4]، و يقصد هنا الأماكن التي ذكرت مباشرة، إضافة إلى الأماكن التي نفهم أو ندركها من خلال حركة الأحداث ،في حين نجد البعض من يطابق مفهوم الفضاء بمفهوم المكان، أمثال "حسن بحراوي" إذ يقول: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب و لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً... لمبدأ المكان نفسه» [5].

فهو هنا يزاوج بين لفظتي المكان والفضاء واعتبر كليهما يتشكلان من خلال اللغة.

---

[1] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، ص72.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، ص72

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص64.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

و للفضاء أشكال أربع هي:

- ✓ **الفضاء الجغرافي:** وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.
- ✓ **الفضاء النصي:** هو المكان الذي تشغله الكتابة الروائية.
- ✓ **الفضاء الدلالي:** وهو يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.
- ✓ **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** يتعلق «بالطريقة التي يستطيع السارد بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي...بما فيها أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة المسرح»[1].

ج –الحيز: الحيز عند "عبد الملك مرتاض":«لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى فيه كُتاب الرواية...ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة قصة، رواية)، أن يضطرب بمعزل عن الحيز، فهو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطاً عضوياً»[2]، فهو يرى أن الحيز أوسع من المكان فلا يخلو أي عمل سردي منه لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

ويرى أيضاً «أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل» [3]، أي أن الحيز يطلق على كل ما يحتل مساحة معينة، و كل ما يطرأ على الأشياء من حركة و تغير.

وبعدما تطرقنا في دراستنا إلى مفهوم كل من: المكان، الفضاء، الحيز، نعرج الآن إلى أنواع الفضاء في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" ولعل أول محطة ستكون لنا مع الفضاء النصي، فما هو الفضاء النصي؟ وكيف هو في المجموعة القصصية – صدر الحكاية–؟

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص62.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص125.

[3] المرجع نفسه ، ص121

1 -**الفضاء النصي:** وهو «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف و وضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العنوان وغيرها» [1]، ولأن الكتابة هي التي تحفظ الكلام من الضياع، نرى "ميشال بوتور" قد أعطى تعريفا دقيقا للكتاب إذ يقول: «أن الكتاب كما نعهده اليوم وضع مجرى الخطاب في أبعاده الثلاثة وفقاً لمقياس مزدوج: طول السطر علوالصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص..»[2].

فالفضاء النصي هو جزء لا يتجزأ من الدراسة النقدية للنصوص السردية، إذ أنه مهم في فهم الخطاب الروائي، فإن: «هذا الفضاء يُعدُ مبحثاً حقيقياً في عملية تفسير النص، و تأويله بالإدراك البصري»[3].

فهو إذاً «فضاء مكاني أيضاً ويكون في إطار مساحة الكتاب وأبعاده، وليس له علاقة بمكان تحرك الشخصيات وإنما هو مكان تتحرك فيه عين القارئ»[4].

إن دراسة الفضاء النصي أصبحت مهمة –كما قلنا– في دراسة النصوص السردية، ولهذا حاولنا التركيز على أهم الجوانب المتعلقة به في المجموعة القصصية "صدر الحكاية".

أ) **الغلاف:** وهو أول عتبة تشد عين القارئ إلى ولوج عالم الرواية أو القصة، فالغلاف في (صدر الحكاية) يشمل:

- ❖ اسم القاص جاء في أعلى الصفحة (قلولي بن ساعد).
- ❖ ثم نجد تحته ا لعنوان: "صدر الحكاية" سجلت بخط كوفي جميل باللون الأحمر.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص56.

❖ الخلفية كانت باللون الأبيض وتحته منمنة رائعة تمثل الملك شهريار جالساً لسيدة الحكي والسرد دون منازع شهرزاد[1].

❖ صدر الحكاية، وصدارة المجموعة رغم وجود القصة في أواخر الترتيب إلا أن ذلك لم يمنعها من أن تكون عنواناً للمجموعة[2].

❖ ونجد أيضاً اسم دار النشر والتوزيع (دار الكلمة).

❖ والطبعة الأولى هي التي كانت محل دراستنا.

ب) الإهداء: وجدناه مكتوباً بهذه الصيغة: «إلى ذكرى طفل كان يدعى قلولي بن ساعد» [3]، وفي الحوار الذي وجدناه في جريدة النصر، نجد القاص(قلولي بن ساعد) يصرِّح بسبب و ضعه لهذا الإهداء قائلا: «أهديت هذه المجموعة القصصية "إلى ذكرى طفل كان يدعى قلول ي بن ساعد" ببساطة لأن أغلب نصوص المجموعة القصصية "صدر الحكاية" كتبتها بعيني ذلك الطفل، وهي تمثل شيئا يسيراً مما حفظته الذاكرة، عندما كنت طفلاً، و عليه أردت لهذا الإهداء أن يكون متساوقاً مع روح المجموعة و روح النصوص المنبثقة منها»[4].

ج) الهيكل العام للمجموعة: صدرت المجموعة عن منشورات دار الكلمة للنشر و التوزيع، جاءت في ثمانية و سبع ين صفحة، وهي الثانية في رصيد الكاتب بعد مجموعته الأولى "سلطانة و العاصفة" التي صدرت عام 2009، تضم "صدر الحكاية" أربعة عشر نصاً قصصيا فه ي بحجم رواية الجيب كتبها (قلولي بن ساعد) خلال الثلاث سنوات الأخيرة، إحدى قصص المجموعة اختارها لتكون عنوانا للمجموعة، نصوصها تختلف بشكل كبير من حيث اللغة والبناء عن

---

[1] محمد بوحبيب، قراءة نقدية في (صدر الحكاية) لقلولي بن ساعد، مجلة مسارب الالكترونية، 5 فبراير 2017، د.ص

[2] المرجع نفسه.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 05

[4] نوارة لحرش، جريدة النصر، الاثنين05 ديسمبر 2016

مجموعته الأولى، في المجموعة نجد اختياراً ابداعياً لصياغة الوعي «بالهوية النصية» المماثلة في التراث السردي وفي المرويات الشعبية [1]، نجد بعض الصفحات تضمنت حواشي، وهذا ما يدل على استعادة لروح الكتابة التراثية القديمة، نجد هذه الحواشي في الصفحات (7، 21، 30، 59، 60، 61، 62، 64، 66، 67، 68).

نجده أدرج في قصة (توقيع لحالة انتظار)، بيت شعري "لمحمود درويش"[2]:

وأعشق عمري

لأني إذا مت

أخجل من دمع أمي

وأدرج أيضاً في قصة (حنين) مقطع "للمتنبي" لك يا منازل في القلوب منازل[3].

فهو يزاوج في خلفياته السردية بين القديم والحديث ، أما فيما يخص طريقة الكتابة فقد اعتمد الكتابة الأفقية في كامل المجموعة بنفس نوعية الخط ، هذا فيما يخص الفضاء النصي، فما هو الفضاء الجغرافي؟ وكيف هو في المجموعة القصصية –محل الدراسة–؟

2 -**الفضاء الجغرافي:** إذا كان الفضاء النصي هو المساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، فإن الفضاء الجغرافي هو المكان الذي يؤطر الأحداث و تتحرك فيه الشخصيات، بل أكثر من هذا فالمكان يؤثر في الشخصية كما تؤثر هي فيه لأن: «المكان الذي يسكنه الشخص مرآة لطباعه فالمكان يعكس حقيقة الشخصية، ومن جانب آخر إن حياة الشخصية تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها»[4].

وبالنسبة لأنواع الأمكنة فنجد هناك: أماكن مفتوحة و أخرى مغلقة.

---

[1] نوارة لحرش، مجلة النصر،السبت26 تشرين 2/ نوفمبر 2016،20:45 ،د.ص.

[2] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية " صدر الحكاية "، ص 31.

[3] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية " صدر الحكاية "، ص45 .

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص118.

2 1 الأماكن المفتوحة: وهي الأماكن التي تسمح للفرد «بالتردد عليها في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي...» [1]، فهذه الأماكن تسمح بالاتصال المباشر مع الآخرين ، وفي المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نجد بعض الأماكن المفتوحة، سنذكرها بالترتيب حسب درجة انفتاحها:

أ) القرية: في هذه المجموعة القصصية – صدر الحكاية – تحضر القرية كبنية مكانية لها مميزاتها،و خصوصياتها، إذ نجد القاص يتذكر القرية التي كانت مهد طفولته (قرية زنينة) و تحضر القرية هنا ليس بوصفها المادي، ولا بشكلها الجغرافي، وإنما تمّ ذكرها بأوصاف أخرى كالأخلاق والتكافل الاجتماعي...وغيرها، فقرية زنينة هي إحدى المدن القديمة في ولاية الجلفة، فهي من مدن الألف سنة –كما يقال عنها– و هي التي كان يسكنها الراوي منذ طفولته، ومع أنه سكن المدينة إلا أن الحنين إلى قريته يشده إليها فيتذكر تفاصيلها الجميلة: «...أشعر بنكهة المكان وأريج الذكرى عندما يقدم لي النادل فنجان قهوة "الفرارة"، أو كأساً من الحار أو الزعتر...وأستعيد جزءا من حيوتي، ومن مذاق الزعتر وطاسات اللبن الريفي المعجون بالزبدة، الذي كنت أتناوله في قريتي زنينة من يد والدتي...»[2].

وجاء ذكر "قرية زنينة" في إطار استرجاعه لشريط ذكرياته وأيام طفولته: « أُمْسِكُ بكثافة الأيام والسنوات الخوالي عندما كنت طفلا ألهو مع من هم في مثل سني في حارة الزيقم بقريتي زنينة، قريباً من قبة الولي الصالح سيدي أمحمد بن صالح، أو بين الفدادين في بساتين زنينة»[3].

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ط 1، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، 2009، ص80.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 8.

وفجأة ينقلنا الروائي إلى صورة أخرى من القرية وهي صورة القرية القديمة التي تلاشت معالمها وسط العمران إذ يقول: «...أو بين الفدادين في بساتين زنينة التي لم يبق منها إلا الاسم»[1].

وفي نفس السياق و في موضع آخر عندما طلبت "ماري" من شقيقها أن تتجول في القرية، وكان حديثه في نفسه مفتقداً القرية القديمة وخجل أن يقول ذلك لشقيقته: «لم تنس أن تطلب منك الطواف عبر أفياء القرية و حواريها والبساتين التي على أطرافها... خجلت من القول أن زنينة القديمة ماتت وأن الزاحفين العراة قضوا على كل معالمها الجميلة...»[2].

كما نجد مقطعاً آخر يتكلم فيه الروائي على لسان البطل عن مجتمعات القرى و أخلاقهم بقوله: «...كنتَ تحمل طهر القرى و صفاء أبنائها والتكافل الاجتماعي السائد فيها» [3]، نعم هذه هي أخلاق وصفات أهل الريف حيث الكرم والجود و الطهر و صفاء القلوب صفاء الأرض وطُهرها.

وحين قارن حياة القرية بالحياة في المدينة نجده يقول: «كانت تبدو لك الحياة أبسط بكثير من هذا العبث والهوس والجنون الحارق للأعصاب وللوقت والعمر في التيه و اللاجدوى»[4].

القرية "زنينة" وما تحمله من طابع فلاحي شكل تفكيرا بسيطا ساذجا لدى ساكنيها إذ يقول الروائي: «كنتُ ساذجا، ولا ز لت أحمل طهر القرى وصفاء أبنائها والتكافل الاجتماعي السائد بينهم» [5]، هذا الكلام قاله و هو في المدينة حينما لم يرضخ لأي مساومة ولم يدخل في أي سجال عقيم، و لكنه كان يساعد من يحتاجه بروح ابن القرية الذي تعودَّ على التكافل والمساعدة. في كل مرة يشده الحنين إلى قريته زنينة فيحس بالغربة الشديدة في المدينة: «لاعناً اليوم الذي

---

[1] المصدر نفسه، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] قلولي بن ساعد،"صدرالحكاية" ، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص 62.

[5] المصدر نفسه ، ص73.

رماني وسط هذه الأمواج البشرية، غريبا أو كالغريب الذي لا مأوى له» [1]. هذه هي القرية "زنينة" و هذا هو حنين الراوي لها.

ب) حارة الزيقم: الزيقم هذه الكلمة تعني الحكمة، أما مدينة زنينة فهو الحاكم لها في عهد الأتراك قام ببناء الحارة، وغرس البساتين فيها، لهذا قصدها البدو من كل جهة يبتاعون منها أو يستبدلون الحطب ببعض المؤونة «كنت ألمح من بعيد قوافل الأحمرة و البغال وهي تتهادى قادمة من جبال سردو ن(**سردون هو احد فرسان الرومان، سمي باسمه الجبل المحاذي للمدينة، هدا الجبل حدثت فيه الكثير من المعارك منها معركة سردون**) و أحراش السهوب تنوء بما تحمل من أسراق الحطب...وقد زحفت على سحناتهم السمراء المكدودة بالتعب والشقاء أخاديد الزمن، و البرد والجوع والمسغبة يقضون يومهم بحارة الزيقم وشوارع قريتنا المتربة يبيعون بعض ما حملوه من حطب...وغالباً ما يدفعونها مقابل أخذ ما يحتاجونه من مؤونة غذائهم اليومي وقوت أطفالهم التي لا تتعدى قليلاً من السكر والزيت...»[2].

هذه حارة الزيقمو هذه هي اليوميات فيها في فصل الشتاء.

ج) ضاية التلية: (التلي هو عكس الصحراوي)

كما وجدنا في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" ، أن ضاية التلية هو المكان الذي سقطت فيه امرأة تلية غريبة عن المنطقة جاءت من وهران في مهمة طبية وقعت في حب رجل بدوي «جرجرتها لوثه عشق مجنون طافح بالجوى لرجل بدوي» [3]. أخلّ هذا البدوي بوعده لها، و تخلى عنها بعد رفض أبويه للزواج بها، بعدها أصيبت هذه المرأة بالجنون أياما بعدها سقطت في بئر سحيقة « ومنذ ذلك الوقت سمي المكان الذي كان مسرحاً لسقوط عاشقة "تلية"... بضاية

---

[1] المصدر نفسه ، ص73.

[2] قلولي بن ساعد،"صدر الحكاية"، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص65.

التلية»[1]، و كان "المهدي" و"الياقوت" يلتقيان في هذا المكان و بعدما رحلت " الياقوت" بقي "المهدي" يأتي كعادته لضاية التلية يعزف بقصبته ألحانا شجية تحبها عشيقته "الياقوت"، حضر هذا المكان "ضاية التلية" حضوراً تراثياً أي كما نجده الكتابات و القصص القديمة التي تكون فيها الأماكن التي يقصدها المحبون و العشاق، أماكن متميزة راسخة في ذاكرة كل طرف من الأطراف، فنجد مثلاً صدى المكان في قصة حب "قيس وليلى" وكيف كان "قيساً" يبكي أطلاله عند رحيل "ليلاه":

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل** بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2]

و ضاية التلية ذكرتنا كثيرا بما كان "قيس و ليلى".

د) المقهى: المقهى –كما نعلم جميعاً– هو مكان عام يقصده كافة أصناف الشعب (الانسان البسيط، الغني، المثقف، الأمي...) وهو بهذا همزة وصل بين كل الفئات، إذ يشهد المقهى حركة انتقال الشخصيات فهو « فضاء انتقالي بامتياز»[3].

في المجموعة القصصية التي بين أيدينا يحمل المقهى الذاكرة الشعبية التي تربط الراوي بالمكان: «... ذلك المقهى الشعبي ،مقهى "محاد الصغير" المقابل لبزار العقيد و محلاته التجارية الكثيرة ...مقهى صغير دافئ يؤمه الفقراء وباعة الخضر والفواكه...أنا أحب هذا المقهى بالذات، خلافاً للمقاهي العصرية التي انتشرت كالطحالب على طول المدينة وعرضها »[4]. في هذا المقطع يتبين لنا أن الراوي متعلق أيمّا تعلق بهذا المقهى الشعبي، ولا يحب المقاهي العصرية لدرجة شبّه انتشارها (بالطحالب).

وبالنسبة للخدمات التي يقدمها هذا المقهى: «...و للمشروبات التي يقوم بطهيها على موقد من الحطب الأكثر شعبية، وانغراساً في ذاكرة المدينة...أشعر بنكهة المكان وأريج الذكرى، عندما يقدم لي النادل فنجان قهوة "الفرارة"، أو كأساً

---

[1] المصدر نفسه، ص 65.

[2] امرؤ القيس، الديوان، شرح عبد الرحمان المصطفاوي، ط2، 2004، دار المعرفة، بيروت لبنان، ص14.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 92.

[4] قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 07.

من الحار أو الزعتر الجبلي، أبلل به ريقي الجاف فأستعيد جزءا من حيويتي، ومن مذاق الزعتر وطاسات اللبن الريفي المعجون بالزبدة الذي كنت أتناوله في قريتي زنينة من يد والدتي معصوراً بيدها المحناة من فم شكوة اللبن، محشوة برائحة الشيح...»[1]. بهذا الوصف الدقيق للخدمات المقدّمة في هذا المقهى الشعبي المتواجد في المدينة، الراوي أخذه الحنين إلى تلك الأيام –أيام طفولته– في قريته زنينة، وتذكر كل شيء فيها و شده الحنين والشوق إلى والدته فنجده قد ربط صورة يد النادل بصورة يد أمه المحنّاة فانغمس في تذكره للأشياء الجميلة في قريته، فهو الحنين إذاً بهذا المقهى الشعبي لأن هذا الأخير يشعره بأصالة المكان ووهج الذكرى.

وفي مقطع آخر نجد المقهى بصورة أخرى: «وفي مقهى الروجي تجمع نفر من المتقاعدين والتجار يتساءلون عن سر عودته والغاية منها ومن وراء أكياس السكر والبن المتراصة عند مدخل المقهى، سمع صوت الإمام يقول: دعوا الرجل يموت بين ذويه و ينتهي بين يدي ربه...كان الروجي يلوب بين الطاولات والكراسي الشاغرة محاولاً جمعها...»[2].

في هذا المقطع نجد بعض صفات للمكان: الطاولات و الكراسي شاغرة و مبعثرة الزبائن قليلي (نفر المتقاعدين والتجار)، فالمقهى في هذا المقطع كان التقاء هؤلاء النفر من الناس بهذا المسؤول الذي غاب عن البلاد مدة طويلة، و كأن اللقاء لم يكن مُحبّب فيه لأنهم كانوا يتساءلون عن سبب العودة، ولو كان لقاء مفرحاً لقاموا لاستقباله ولكانت المقهى مكتظة بالزبائن.

2 2 الأماكن المغلقة: الأماكن المغلقة عكس المفتوحة، فكما وجدنا أن الأماكن المفتوحة تتسم بحرية الشخصيات، فالأماكن المغلقة تتصف بالحرية المحدودة لهذه الحركة،و المكان المغلق كما عبّر عنه "قهد حسين" هو: «مكان العيش والسكن

---

[1] المصدر نفسه، ص07.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 53.

الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء ب إرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[1].

فالمكوث في هذا المكان المغلق إما أن يكون إرادياً كأن يكون في البيت مثلا أو الغرفة، وإما أن يكون لا إراديكالسجن والمستشفى على سبيل المثال.

أما الحدود الهندسية فهي التي تفصل المكان عن العالم الخارجي، وفي المجموعة القصصية "صدر الحكاية" أماكن مغلقة نذكر منها:

أ) البيت: البيت بتعدد مظاهره، هذه الأخيرة التي تختلف من إنسان لآخر يبقى « بيت الإنسان امتدادًا له» [2]، و في المجموعة القصصية صدر الحكاية يتواجد البيت بدلالات مختلفة:

❖فالبيت في قصة "أوجاع شائكة" كان بمثابة المُسكِن للآلام، فبقاء الراوي في بيته مدة من الوقت يحس إثرها براحة كبيرة، وهذا المكوث كان إراديا: «أكثر من أسبوعين وأنا داخل البيت لا أغادره مطلقا...أردتها أن تكون عزلة مؤقتة...»[3].

وهذه العزلة أرادها أن تكون مثمرة بالقراءة والمطالعة: « فضلت البقاء في البيت أقرأ ما تراكم من الكتب ظللت أؤجل موعد قراءتها يوماً بعد آخر... »[4]. و من هنا تظهر لنا شخصية الكاتب المعرفية لأنه كان دائم القراءة والمطالعة.

❖نذهب إلى قصة "مايسة" ليأخذ (البيت) فيها عدة مظاهر:

- حمل البيت –بعد اغتصاب مايسة– معنى العبث والحياة غير المستقرة المملوءة بالخوف وعدم الاستقرار: « لم يمض وقتٌ طويل على ترددها على البيوت السرية للمدينة و الفضاءات الخاصة»[1].

---

[1]) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.

[2]) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص43.

[3]) قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 07.

[4]) المصدر نفسه، ص08.

• ليتحول (البيت) بعد ذلك إلى حالة الاستقرار بالزواج السري من اللاجئ الفلسطيني فأصبح بذلك –البيت– رمزا للحياة الدافئة، البعيدة عن كل المخاوف والضياع « وجدت فيه ما يقيها من التشرد والضياع والتنقل بين البيوت والأمكنة القصية المعزولة بغرابتها... ومتاهاتها الرمادية»[2].

• والبيت في نهاية القصة كان في البدء يحمل كل المعاني الجميلة (البيت الأسري) لأنها تزوجت بعقد شرعي من رجل مُسن –كزوجة رابعة– كان هذا البيت مصدراً للسعادة و لكن هذه السعادة تحولت إلى حزن كبير، ففي هذا البيت قامت بقتل ابن زوجها –بعد وفاة والده– فأصيبت بالجنون، ومن هذا البيت أُخذت إلى السجن ثم إلى مستشفى الأمراض العقلية.

❖أما البيت في القصص "استضافة" و"نائبة" و"الصاعقة" فكان مصدراً للإغواء:

• "استضافة": «سأقترح عليك أن أقدم له دروساً استدراكية و لكن في بيتك، هل لديك مانع..؟ »[3].

• "نائبة": «...قبل أن تدعوني إلى بيتها بقريتها الساحلية...كنت أعتقد لسذاجتي أني الوحيد المخصوص بهذه الضيافة الكريمة...»[4].

• وفي قصة "الصاعقة": «هي الآن وحدها، دون والدتها التي غادرتها إلى مثواها الأخير، ولا أنيس لها سواه و من الغباء السماح له أن يغادر أرضها والفردوس الذي أسكنته فيه»[5].

فالغواية كانت ظاهرة بقوة في البيت ضمن هاته القصص الثلاثة.

---

[1] المصدر نفسه، ص22.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص 40.

[4] المصدر نفسه، ص 41.

[5] المصدر نفسه، ص81.

هذه بعض الدلالات (البيت) في المجموعة القصصية "صدر الحكاية".

لننتقل إلى مكان مغلق آخر:

ب) الغرفة: تحتضن الغرفة الكثير من القيم، فهي مكان أليف يرتبط بنفسية الكاتب، ففي قصة "أوجاع شائكة" كانت الغرفة مكاناً للمطالعة وقراءة الكتب من طرف الكاتب: «...فضلتُ البقاء في البيت أقرأ ما تراكم لدي من كتب...» [1]، و هي تمثل أيضاً مكاناً لاسترجاع ذكريات الطفولة: «...أُمْسِكُ بكثافة الأيام و السنوات الخوالي عندما كنت طفلا ألهو مع من هم في مثل سني في حارة الزيقم... »[2].

وليكون المنظر أمامه رائعاً وهو يشاهد من نافذة غرفته منظر نزول المطر: «... أتطلع من نافذة بيتي لأرى منظر الشارع...»[3].

لتكون الغرفة في قصة "توقيع حالة انتظار" مكانا للهروب من حالة الفوضى السائدة في البيت بعد أن شتم أباه أمه عندما نسيت أن تُعدِّ خبز الفطير الخاصة بالشيخ "سي عبد القادر": «...توجهت إلى غرفتي وانخرطت في بكاء طويل لم أستفق من حزني إلا بعد أن هدأت العاصفة...» [4]، ومثلت الغرفة في هذه القصة مكانا للقراءة أيضاً: «...كنتُ حين يداهمني الحزن أستأنس بقليل من قراءة الشعر العذري...»[5].

ومن هذه المقتطفات تظهر لنا شخصية الكاتب المعرفية المحبة للقراءة و المطالعة في كل حالاته النفسية.

ج) المكتب: المكتب هو مكان للعمل وهو في قصة "استضافة" قام بدورين مكان للعمل، ومكان تخلى فيه صاحب العمل عن أخلاقه كمدير لمؤسسة تربوية

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص11.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص31.

بعدما استدعى هذا المدير أم التلميذ، ففي مكتبه بدلا من أن يُقدم لها النصيحة في طريقة تقويم دراسة ابنها، قدم لها عرضاً بأن يقدم له دروساً استدراكية في بيتها، وهو يعلم أنها تعيش لوحدها وكل هذا تحت شعار "الواجب التربوي": «أنت واحدة من النساء اللواتي أجد نفسي مُجبراً على مساعدتهن...الواجب التربوي والإنساني يفرض ذلك»[1].

هذه إذاً بعض الأماكن (المفتوحة والمغلقة) التي تطرقنا إليها والشيء الذي لاحظناه هو أنه لا يمكن فصل عنصر المكان عن بقية العناصر السردية الأخرى، فكما يقول "عبد الملك مرتاض" في قضية التكامل بين عناصر السرد في الرواية: «...إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزلاً عن الحيز ولا في الحيز منعزلا عن الزمن...»[2]، فالبناء السردي يشبه الجسم، كلٌ متكامل لا يصلح عضو في غياب آخر «غياب أحد العناصر الروائية يؤدي إلى الخلخلة الفنية في العمل الروائي»[3].

III – بناء الشخصيات : عند النظر في الشخصية نجد هذا المصطلح قد تعرض إلى عدة مفاهيم، فبعدما كانت –الشخصية– عبارة عن «كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها و قامتها ...» [4]. ولكن هذه النظرة التقليدية تمّ العدول عنها فأصبح التركيز يشمل الوظائف التي تقوم بها داخل العمل الروائي أو السردي بصفة عامة وهذا لأن «الشخصية لا تحدَّد بالعلامة التي تُعلّم بها وإنما بالوظيفة التي توكل إليها عبر المسار السردي» [5]، و من هنا نجد أن الشخصية عنصراً مهماً في أي عمل سردي فلا يمكن خلو أي رواية من هذا العنصر، بل صارت هي المنظم لبقية العناصر فتعتبر « العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية، ص ص40.39.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص223.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص25.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 76.

[5] المرجع نفسه ، ص87.

العناصر...»[1]. و بعد هذه المفاهيم نتعرف عن الشخصيات في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" وهي كالتالي:

1)أحميدة العفريت: وهو بطل قصة "صدر الحكاية"، كان هو الذكر الوحيد الذي أنجبه والده "الخوني" من أم تونسية وبسبب المعتقدات التي كانت سائدة في قرية "زنينة" آنذاك قال الراوي: «وعندما أسقط حمامة بيضاء...كان قد تعرض لعتاب شديد من أبويه والمحيطين به، قيل له أن الحمام لا يُقتل، وقاتل الحمام لا بد أنه ارتكب جُرماً كبيراً، فالعفاريت تسكن قلب الحمام...» [2]، فأصيب إثر هذه الحادثة بالجنون، وفضّل الوحدة و العزلة، هائماً في كل مكان، و لما رجع إلى مسقط رأسه –بعد أن هرم– في صورة زهدي أو مرابط أو عفريت، خاف منه صغار القرية (أطفال و مراهقين)، حال الراوي الذي قال: «كنتُ دون الخامسة عشر من عمري، عندما سمعتُ لأول مرة "باحميدة العفريت"، الحق أني كنت أخشاه كثيراً ولا أتمنى رؤيته...» [3]. أما الكبار و خاصة النساء فكنّ يتبركنّ به لأنه –كما يعتقدن هو من أصحاب الكرامات–فيدعو لهن بالذرية الصالحة وللفتيات بالزواج، وبعدما يأتون له بخبز الفطير يقول الراوي: «كم مرة رأيت أترابي من الأطفال والبنات يحملون إليه خبز الفطير،..بأمر أمهاتهم ليدعو لبناتهن بالذرية الصالحة وبالمكتوب والزوج المنتظر...»[4].

وتوفي على أيدي رجال ملثمين، أحرقوا بيته المصنوع من القصب.

2) قدور بومحيزمة: وهو بطل القصة الثانية من المجموعة (الطائر الذي بدد سراديب الصمت).

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20

[2] قلولي بن ساعد، "صدر الحكاية"، ص77.

[3] المصدر نفسه، ص75.

[4] المصدر نفسه، ص76.

هذا الاسم مكون من قسمين (قدور) و(بومحيزمة):

فالأول (قدور) هو تصغير لاسم عظيم من أسماء الله الحسنى (عبد القادر) و كأن الكاتب عمِدَ بهذا الإنقاص ليُظهرَ لنا نظرة الناس لهذه الشخصية، فهذه الأخيرة عُرِضت مُشوهة لأن سكان القرية اعتبروه رجلا مجنونا، كان محط استهزاء الجميع وسخريتهم رغم أنه يتكلم دائماً عن حقائق تاريخية تعود لسنوات الثورة وإرهاصات الاستقلال ولكن لا أحد يهتم لكلامه،«... يصدح بصوته الذي بحّ من الكلام...لكن لا أحد أيضاً يُلقي له بالا أو يعير لكلامه أهمية...» [1]. ولأن اسم (قدور) أكثر شيوعاً في منطقة أولاد نايل لخفته و ظرافته.

❖وأما صفة بومحيزمة: فهي تصغير للمحزم، وهي تدل في ثقافتنا الشعبية عن الرقص، وكأن هذا الرجل –قدور بومحيزمة– يرقص بأفكاره هنا وهناك ليعبر كل التاريخ، والحزام هنا حزامٌ عسكري تمسَّك به من الثورة حتي بعد الاستقلال و ربما لن ينزعه حتى يُصحَح التاريخ ، يذكرنا (قدور بومحيزمة) –من حيث الطرح– بشخصية القوال أو المداح و شخصية (اللاز) عند (الطاهر وطار) أيضاً.

الكاتب أضاف صفة أخرى لشخصية (قدور بومحيزمة) هي صفة (جلمود) «ذلك الحزام الشبيه بالأحزمة العسكرية الذي يشد به "جلمود" وسطه ليعدل من هيئته...»[2]، و جلموداً تعني الشدة والصلابة، وهي اسم يطلق على الصخر الأصم، وبهذه الصفة استطاع الكاتب بقدرته الإبداعية أن يعطينا الصورة الحقيقية (لقدور بومحيزمة)، هذا الصامد عبر التاريخ والحامل له أيضاً، والحامل لكل الحقائق عبره «...أن هذا الرجل المخبول هو أعقل الناس جميعاً...وأنه ينام على مادة دسمة لقول كل الحقائق المرة التي ميزت مساراتنا منذ فجر الثورة والإعداد لها دون مساحيق النفاق الاجتماعي السائدة بجزائر اليوم»[3].

---

[1] قلولي بن ساعد، "صدر الحكاية"، 14.

[2] المصدر نفسه، ص14

[3] المصدر نفسه، ص17.

3) مايسة: ويدل هذا الاسم على المرأة الجميلة المتمايلة في مشيتها، و هذا ما وجدناه يطابق لِما جاء في القصة –قصة مايسة–: «قبل أن تؤول إلى ما هي عليه الآن كانت محط أنظار باعة الشنطة السياسية والمنتخبين...» [1]، «شرخ كبير حفره معول الزمن والشقاء في أخاديد وجهها وجسدها الهزيل الذي لم يعدْ ذلك الجسد الذي أعمى في ربيع عمرها المنقضي أطيافاً شتى من الرجال...»[2].

(مايسة) هي بطلة قصة (مايسة)، وهناك شخصيات ثانوية في هذه القصة، كوَّنوا محطات هامة في حياة الشخصية البطلة (مايسة). هذه المرأة الجميلة – مايسة– تعرضت لحادثة اغتصاب من رجل ملتح (إرهابي) –أيام العشرية السوداء–، يُطلق على نفسه (الأمير)، هذه الحادثة غيرت حياة –مايسة– رأساً على عقب فخوفاً من الفضيحة لم تعد إلى منزل أبويها بعد الهرب من تلك الجماعة الإرهابية، فكان المجتمع وأفكاره بالنسبة للمرأة المغتصبة سبباً هو الآخر في سرق براءتها بعدما أهين و قُتِل شرفها، فهامت على وجهها دون مصدر للعيش، فأصبحت بذلك تنتقل من حضن لآخر و من بيت لآخر من البيوت السرية و لم يكن لها أنيس سوى صديقتها "عيشة الغناية" «وجدت نفسها دون وعي منها... تنتقل من حضن لآخر... كلهم سواسية عندها طالما أنهم يدفعون لها...» [3]، و هذا حال أغلب النساء المغتصبات أيام العشرية الظلامية.

وبعد مدة ليست بالطويلة لاح في الأفق ذلك الكهل اللاجيء النابلسي تزوج بها زواجاً سرياً، أحست معه بكرامتها كأنثى « خمس سنوات قضتها معه في بيت آمن لم تشعر قط بسعادة قبلها... »[4]. رجع هذا النابلسي إلى بلده فلسطين تاركاً إياها رفقة دموع منهمرة وبعض المال، عادت مايسة إلى صديقتها (عيشة الغناية)، ولكن هذه المرة رفضت كل الرجال الذين كانوا يطلبونها من أجل المتعة، و بعدها تزوجت من رجل مُسِن وكانت هي الزوجة الرابعة، زواجاً شرعياً بعقد صحيح

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص25.

كتب لها تنازلاً عن المنزل، وبعدما توفي لم يعترف ابنه بهذا العقد (عقد التنازل عن المنزل)، فلما أراد طردها منه طعنته بسكين جُنَّت على إثرها دخلت السجن وقضت نصف المدة في مستشفى الأمراض العقلية لتخرج منه إلى الشارع بثياب رثة تنتظر صدقات المحسنين من المارة «كانت تنتعل حذاء ممزقا وفستانا باليا بأكمام شبه متدلية متخذة ركنا قصيا في ساحة عمومية مقاما لها ،تتطلع لصدقات المحسنين إليها...»[1]، وهذه المأساة يقال عنها أنها مأساة حقيقية.

4)المهدي والياقوت: هذان الشخصيتان يذكراننا بثنائية الحب القديمة (قيس و ليلى، حيزية و سعيد، عنتر وعبلة...)، هنا ربط الكاتب (قلولي بن ساعد) بين الماضي و الحاضر أو بين القديم والحديث، (فالمهدي) عند رحيل حبيبته (الياقوت) كان يذهب دائماً للمكان الذي كان يلتقيان فيه و هو (ضاية التلية) –الياقوت كانت من البدو الرحل –ضاية التلية هي الأخرى كانت مكان التقاء الطبيبة بعشيقها البدوي، فسمي هذا المكان على اسمها، فهذه الارتباطات التي جسدت قصص الحب و الهوى، أخذتنا إلى ما كان عليه (قيس و ليلى)، فالمهدي بكى مرسمه، و قيساً بكى المنازل.

مرسم و لفي كي خلى وعلاه نجيه[2]

تتفكر ما فات يثقب مشعالي

هذا البيت ذكرنا بالبيت الذي بكى فيه قيس منازله:

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل[3].

وبعدما عانى (المهدي) من فراق حبيبته (الياقوت) رجعت هذه الأخيرة إلى القرية، ليجتمع شملها، و ترجع الفرحة لقلب المهدي و تزوج بجوهرته الثمينة الغالية (الياقوت).

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص19.

[2] المصدر نفسه، ص66.

[3] امرؤ القيس، الديوان ص 14.

« شوهدت الياقوت بعد أيام تتردد على محلات بيع الألبسة النسائية لتختار لنفسها أزهى الثياب و فساتين الفرح، قبل موعد زفافها...»[1].

إضافة إلى هاته الشخصيات توجد شخصية لعبت الدور الكبير في حياة الكاتب نفسه وهي:

5)النخلة: هاته الفتاة الشامخة شموخ النخيل المتجسد في اسمها و أصيلة أصالته –النخيل– أيضاً، فالجذور متفرعة في الأرض والرأس مرتفع إلى السماء، هاته الفتاة حبَّت وأُحِبَت، وكانت مركز فؤاد الكاتب فكان يهتم بكل تفاصيلها «... أتملى في وجهها الناصع البياض وظفيرة شعرها، ووميض عينيها السوداويين...أستمع لصوتها الشجي وهي تسألني "أمك سدّات المنسج"...» [2]، ولما سلبت التفكير والفؤاد شبهها بمادة دراسية يرغب في دراستها «لا درس لي غيرها...هي المادة التي كنت أواظب على حفظها والامتلاء بها...» [3]، لتأتي العطلة وينقطع حبل اللقاء «لا تصرفني عنها سوى العطلة المدرسية... وأمر العطلة المدرسية الثقيلة علي كليلة شتاء طويلة» [4]، ليكون صديقه "شارلو" هو من يلهيه عن التفكير بها، ويصبح الوقت لديه لا قيمة له بدونها، الدليل على ذلك قوله: «أبَذرِّ وقتي معه في الضحك والثرثرة والتهكم لأنسى قليلاً أمرها» [5]، وفي المجموعة القصصية "صدر الحكاية" نجد الكاتب "قلولي بن ساعد" استعمل تقنية السرد بتوظيف الضمائر اختلفت بين ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب، وكان السرد بضمير المتكلم هو الغالب من بين الضمائر الأخرى.

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص68.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص09.

[4] المصدر نفسه، ص 9،10.

[5] المصدر نفسه، ص09.

أ) السرد بضمير المتكلم: ونجده في القصص التالية: "أوجاع شائكة"، "توقيع لحالة انتظار"، "سقوط مرتب لرجل منا"، "نائبة".

و يتمثل السرد بضمير المتكلم استرجاعا لأحداث ماضية –في أغلب حالاته– و أنه «يُصنف على أساس قد وقع بالفعل» [1]، و ينتقل الحديث إلى الشخصية ذاتها.

❖ففي قصة "أوجاع شائكة" كانت كلها بصوت الراوي العليم، المشارك في الأحداث: «مرَّ عليَّ أكثر من أسبوعين لم أغادر البيت...»[2].

«أقرأ في اللوح المحفوظ بعض آيات الذكر الحكيم، في محضرة جدي "سي عمر"...»[3]، ونجده في قصة "توقيع لحالة انتظار" عبارة عن مونولوج أو حوار داخلي تراوح بين التعليق والحكم «شتم أبي أمي عندما نسيت أن تعد له خبزة الشيخ سيدي عبد القادر وهي عبارة عن قصعة كبيرة من الفتات الممزوج بقليل من التمر المدهون بالسمن المحلي...» [4]، «كنت قريبا جداً من أمي...لا أقبل مطلقاً أن تهان أمي أمامي، و لو لم يكن أبي لكان لي معه شأن آخر...»[5].

نجد في هاته الأمثلة أن الراوي يحكي عن نفسه، فأصبح النص عبارة عن مشاركة فعلية للراوي عن طريق ضمير المتكلم (أنا)، فسرد كل شيء عن حياته، و بهذا الضمير –المتكلم– تستطيع الشخصية الغوص في نفسيتها من خلال الحوار الداخلي ويصبح الراوي عبارة عن شخصية من شخصيات القصة.

ب) السرد بضمير المخاطب: نجده في قصتي "حنين" و "حكاية حب قديمة"

فعند قراءتنا لهاتين القصتين نجد أن الراوي افتك الدور وأصبح النص بذلك أحادي البطل، فالراوي هنا قام بالدور الحكائي فهو يسرد أو يحكي للبطل كل شاردة و واردة، فنجده في قصة (حنين) يحكي عن حالة البطل وهو يرقب من

---

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، ص196.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص07.

[3] المصدر نفسه، ص9

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص32.

بعيد "زيزة الفاتنة"، التي كان متعلقاً بها مخاطباً إياه: «كنت رابضاً أعلى شجرة المشمش المتطاولة عنان السماء ماسكاً بأغصانها بجنان"حاييم"...كان المشهد أمامك رائقاً ومنعشاً...وجها واحدا مخصوصاً كنت تتشوق لمرآه، هو وجه زيزة الفاتنة...»[1]، وتستمر القصة إلى نهايتها بنفس الضمير –ضمير المخاطب–، والشيء نفسه في قصة "حكاية حب قديمة" الذي كان فيها الراوي يخاطب البطل و يلومه عن تركه القرية والذهاب إلى المدينة «ألم يكن حري بك البقاء في التخوم الناعية أقصى الوجع والعزلة عند منتهى مراعي الطفولة، والسهوب الغافية، بعيداً عن الأضواء الكاشفة؟» [2]، تخللت القصة استفهامات كانت الإجابة عليها من طرف الراوي الذي مثَّل النص: «هل كنتَ تكره أحداً أو تحقد على أحد؟ لا...لا...لا العارفون بك يقولون أنك رجل من صفاء بلغ حد السذاجة، عنيد و ذو بأس شديد...»[3]، و هاته القصة تستمر أيضاً إلى نهايتها بنفس الضمير ألا و هو المخاطب المتمثل في الراوي.

ج) **السرد بضمير الغائب:** لم يستعمله الكاتب "قلولي بن ساعد" بكثرة إلا ما وجدناه في قصة "مايسة"، حينما كان بصدد الحديث عن حالة "مايسة" وما عانته في حياتها، بدءاً من النهاية بوصف مظهرها « كانت تنتعل حذاء ممزقا وفستانا باليا بأكمام شبه متدلية متخذة ركن ا قصيا في ساحة عمومية مقاما لها ، تتطلع لصدقات المحسنين إليها » [4]، ثم تعرَّض لتفاصيل حياتها بدءاً من حادثة الاغتصاب مروراً بتحولها إلى مرأة مومس قصد ربح المال جراء ظروف فرضت عليها ومجتمع محافظ لم يتقبل وضعها.وصولاً إلى زواجها بالفلسطيني ثم بالرجل المسن، لينتهي المطاف بدخولها السجن ثم مستشفى الأمراض العقلية بسبب قتلها ابن زوجها، لتخرج منه بالحالة التي وُصفت بها في بداية القصة ، كل

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص45، 46.

[2] المصدر نفسه، ص 59، 60.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ، ص 19

هذا بضمير الغائب، وكان النص أيضاً هنا أحادي البطل لأن الراوي كان يحكي قصة "مايسة" للبطل ولكن هذه المرة ليس مخاطباً إياه كما وجدناه في قصتي (حنين وحكاية حب قديمة)، ولكنه كان يسرد تفاصيل تخص حياة "مايسة" ويسمعها البطل منه وعند النظر إلى أسماء الشخصيات التي عرضها "قلولي بن ساعد" في مجموعته "صدر الحكاية"، نجدها أسماء متعلقة بالتراث الجزائري عامة وبتراث "أولاد نايل" بصفة خاصة وهذا التوظيف للأسماء وإلصاقها بالشخصية التي تناولها لم يكن عشوائياً أو اعتباطياً، بل كان بوعي منه وبدراية كبيرة بالتراث هذا ما يأخذنا إلى سعة اطلاع الكاتب الأستاذ "قلولي بن ساعد" وأصالته المتجذرة في أعماق مدينة "زنينة" التي ظلت مركز تفكيره حتى وإن ابتعد عنها فهي مهد الطفولة فاستعمل اسم (مايسة) المعروف في التراث بالمرأة الجميلة، وكذا (المهدي) كثير الهداية و(الياقوت) الدرّة أو الجوهرة الجميلة و الثمينة، واسم (الضاوية) أي المنيرة، ليذهب لاسم(النخلة) وهي الشجرة المعروفة بشموخها ذات الثمار الحلوة (التمر)، وكذلك (حيزية) الذي يُطلق على المرأة الحسناء التي فاقت بجمالها كل الفتيات، ونجد اسم حيزية في ملحمة حبها (لسْعَيَّد) هاته الملحمةالتراثية القديمة التي جرت في قرية سيدي خالد (بسكرة)، التي ضاهت قصص الحب لدى (قيس وليلى) و(عنتر وعبلة) و (روميو و جولييت)، فكانت قصيدة (ابن قيطون) مخلدة لهذه القصة:

عزوني يا ملاح في رايس البنات *** سكنت تحت اللحود ناري مقديا

يا خي أنا ضرير بكا ما بيـا*** قلبي سافر مع الضامر حيزيـا

وفي نهاية هذا الفصل نستنتج أن القاص "قلولي بن ساعد" استطاع أن ينشئ بنية سردية متكاملة في هاته المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، فببراعة الكاتب الجاد انتقل بين ثنايا البنية الزمنية ليجعلها كلاً متكاملاً باسترجاعاتها واستباقاتها، وحذوفها و خلاصاتها ومشاهدها و وقفاتها، لننتقل إلى بنية أخرى و هي البنية

المكانية، لأن كل حدث يقع لا بُدّ له من زمان ومكان، لنكمل البناء معه ببنية الشخصية وكانت هي آخر محطة لنا في الدراسة في هذا الفصل.

ليكون الحديث بإذن الله تعالى في الفصل الموالي، عن توظيف التراث في هاته المجموعة القصصية – صدر الحكاية – و لنرى جانباً آخر من براعة الكاتب "قلولي بن ساعد".

الفصل الثاني

توظيف التراث في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"

1-التناص مع القرآن الكريم

2-توظيف التراث الشعبي

2-1-المثل الشعبي

2-2-الأغنية الشعبية

2-3- العادات والتقاليد

2-4-المعتقدات.

3-توظيف الأحداث التاريخية

الفصل الثاني

بالنظر إلى الأدب وما يحتويه من أجناس: مسرح، رواية، قصة....نلحظ ذلك الاهتمام الكبير بالتراث في أغلب النصوص، وخاصة في ا لمدة الأخيرة لما دخلت النصوص السردية مجال التجريب ، ولأن التراث يمثل هوية وأصالة الشعوب في مختلف المجتمعات ،نجد السرد الجزائري دخل هذه التجربة من بابها الواسع، حيث عرفت الساحة الأدبية الجزائرية أسماء بارزة أبدعت في هذا المجال وضمنت الحركية لهذا النوع.

ومن بين هاته الأسماء نجد (قلولي بن ساعد)الذي استقى من تراث أولاد نايل الكثير، وضمنه في مجموعته القصصية "صدر الحكاية"–محل الدراسة–والتي وجدنا فيها:

التناص مع القر آن الكريم ك مرجع ديني، وكذلك وظف المثل الشعبي والأغنية الشعبية(كتراث أدبي)، وتكلم أيضا عن العادات كتراث فني والمعتقدات المتعلقة بأولاد نايل، كما وظف الأحداث التاريخية والمتمثلة في الثورة التحريرية الجزائرية، وسنوات الاستقلال كما أشار إلى أحداث الخامس من أكتوبر ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين وكذا أحداث العشرية السوداء، وتحدث أيضا عن القومية العربية.

I –التنـاص:

التناص مصطلح نقدي جديد في الساحة الأدبية العربية، ولكن جذوره متأصلة في التراث العربي القديم، بمصطلحات أخرى: كالسرقات، والانتحال، والتضمين والاقتباس، والمعارضة...، حيث نجد كل هذه التسميات في المنافسة بين الشعراء الجاهليين قديما في بلاط الحكام قصد التكسب، وكل هذه المصطلحات–وإن تعددت –فما هي إلا شكلا من أشكال التناص.

وعند النظر إلى حدود التسمية نجد أن "التناص "مصطلح غربي المصدر، أما "السرقة" وغيرها فهي عربية المصدر، وعند الاحتكاك بالدراسات الغربية ظهر هذا المصطلح الجديد(التناص) في النقد العربي المعاصر ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن ""سعيد يقطين" نظر إليه بأنه وحدة متكاملة بين النص الأصلي

والنص المبدع فالتناص عنده: «هو بنية دلالية تنتجها ضمن بنية نصية منتجة...»[1]، ومن هذا المنظور اقترح "سعيد يقطين" مصطلحا آخر للتناص وهو (التفاعل النصي): فالتناص ليس سوى واحد ا من أنواع التفاعل النصي [2]، " فالتناص" إذا هو وحدة متكاملة بين النص الأصلي والنص المبدع، وهاته النصوص متفاعلة فيما بينها، عاكسة لشخصية المبدع وقضايا مجتمعه ، وبما أن القرآن الكريم يعد المنبع الأساسي لأفكارنا كمسلمين وكعرب، نجد "**قلولي بن ساعد**" قد استحضر النص القر آني في أغلب قصصه في المجموعة "صدر الحكاية"، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ثقافته الدينية العميقة فلم يأت هذا التوظيف اعتباطيا، بل بقصدية منه، وتطلع كبير وعلم أكبر بالنصوص الدينية والثقافة الإسلامية، لأنه كان من عائلة حاملة لكتاب الله ، فلقد كان والده حافظا للقرآن الكريم.

فهو بذلك وظف العديد من الآيات القرآنية والتي سنذكر البعض منها:«طيلة السنوات الأخيرة لم يتغير شيء في المدينة، الناس «ألهاهم التكاثر»...أجساد تدنو وأخرى تجيء...»[3]. ففي هاته الجمله تناص ناقص بين «ألهاهم التكاثر» والآية الكريمة ﴿ أَلْهَاكُمْ التَّكَاثُرُ ﴾(التكاثر، الآية1). ففيها إشارة من الله إلى الناس الذين يتفاخرون بالأموال والأولاد، وزخرف الدنيا ،تاركين ذكر الله، فكان توظيفها في قصة (الطائر الذي بدد سراديب الصمت)، دلالة على هذا النمو الديموغرافي المتزايد يوما بعد يوم وكان لا شيء يهم أهل هذه المدينة سوى الإنجاب فقط ، ليستمر التناص في نفس القصة: «..."من كل زوجين اثنين"» جمع الله بينهما بالمودة والرحمة»[4] فالجملة «من كل زوجين اثنين»، هي تناص كامل مع الآية الكريمة:﴿ فَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ أَنْ اصْنَعْ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا فَإِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَفَارَ التَّنُّورُ فَاسْلُكْ فِيهَا مِنْ كُلٍّ زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ وَأَهْلَكَ إِلاَّ مَنْ سَبَقَ عَلَيْهِ الْقَوْلُ مِنْهُمْ وَلا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ﴾(المؤمنون الآية، 27).

---

[1] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي،النص ، السياق،ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص13.

[4] المصدر نفسه، ،ص13.

أمر الله سيدنا نوح عليه السلام أن يجعل في السفينة من كل المخلوقات زوجين اثنين(الذكر والأنثى)، وذلك للحفاظ على النسل بعد الطوفان، فالمشترك الدلالي بين الآية الكريمة والنص الروائي هو التكاثر والزيادة والنمو، ولكن في الآية الكريمة جاء النمو بشكله الايجابي لأنه استمرارية في النسل، ولكن في النص الروائي جاء هذا النمو بشكله السلبي، لأن هذه الزيادة تشكل عبئا على الدولة لأنها بدون تخطيط .

ويتضح ذلك في قوله:«...كل يوم تدفع المستشفيات مواليد جدد إلى المجهول ،حيث الجوع والمسغبة والانحراف[1].

وفي موضع آخر نجد في قصة (قبل أن):« وقد « بلغ من الكبر عتيا »...طلب من مستشاره الدائم له منذ أن كان واليا على شعب دون ولاية، أن يحجز له تذكرة العودة إلى قريته النائية التي قضى فيها سنوات الطفولة...» [2]. فجملة « بلغ من الكبر عتيا» جاءت تناصا ناقصا مع الآية الكريمة:﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَكَانَتْ امْرَأَتِي عَاقِراً وَقَدْ بَلَغْتُ مِنْ الْكِبَرِ عِتِيّاً ﴾ (مريم الآية 08).

فما اشترك فيه نص القصة والقرآن الكريم، أن الله أكرم سيدنا (زكريا) واستجاب لدعائه، بأن رزقه الله نعمة الولد،بعدما بلغ من العمر ما بلغ ، ووصل إلى نهايته ووهن في العظام، فكان له (يحي) وهو أول من حمل هذا الاسم، أما في القصتين (قبل أن) و(صدر الحكاية) فنجد فرحة (النائب) برجوعه إلى أرض الوطن، بعد غياب طويل، وكان رجوعه بعد ما كبر في السن ليجد المدينة تغيرت رأسا على عقب وكذلك الحال (لأحميدة العفريت)، كانت عودته إلى القرية بعد الكبر والعجز ، «ساح طويلا في الفلوات البعيدة وحين بلغ من «الكبر عتيا» عاد إلى موطنه في صورة مرابط أو زهدي» [3]، فكان الرجوع لكليهما بمثابة النعمة التي يهبها الله لعباده الصالحين.

---

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص75.

وكان استحضار "**قلولي بن ساعد**" "لقصة" مريم" في موضع آخر :«...ثم قادني إلى مطعم مجاور يقدم وجبات ساخنة، مع قليل من النبيذ الأحمر...انتبذنا مكانا قصيا في ركن بعيد عن أنظار الفضوليين...»[1].

نرى أن الجملة «انتبذنا مكانا قصيا »جاءت تناصا ناقصا مع قول الله سبحانه وتعالى ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيّاً﴾ (مريم، الآية، 22).

فالسيدة "مريم"(رضي الله عنها) لما نفخ فيها الملك (جبريل) بأمر من الله حملت فتنحت إلى مكان بعيد عن أنظار الناس، خوفا من أن يظن بها قومها ظن السوء، حتى تلد وتكون آية الله لعباده بارزة للعيان ، وهذا التوظيف لهذا النص القرآني لم يأت اعتباطيا من طرف الكاتب، بل كان مقص ودا، فلما التقى "الراوي"بصديقه "ثامر"، جلسا في مكان بعيد عن أنظار الناس، كي يتكلما بكل حرية، بعيدا عن بعض الفضوليين الذين يشغلون أعينهم و آذانهم لمراقبة الناس، ولاسيما أن البلاد في تلك الأيام كانت في مرحلة حرجة (العشرية الدموية) ، «...أشم رائحة هواء نقي صاف«لاشية فيه» [2] هنا تناص مع قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لا ذَلُولٌ تُثِيرُ الأَرْضَ وَلا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا الآنَ جِئْتَ بِالْحَقِّ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُوا يَفْعَلُونَ ﴾ (البقرة، الآية 71).

وصف الله سبحانه عز وجل البقرة على لسان سيدنا "موسى"أنها خالية من العيوب لا توجد فيها أي علامة من لون آخر سوى اللون الأصفر الفاقع الصافي وهذاما يشترك فيه دلاليا، مع قول "الراوي"واصفا هواء قرية "زنينة" بأنه هواء صاف نقي، لا تشوبه شائبة ،هواء يشعر أهله بالراحة والسكينة والهدوء والطمأنينة ،عكس ما نجده في حياة المدن اليوم الصاخبة .

هذه إذا بعض التناصات مع القرآن الكريم ،وهناك آيات أخرى تقاطعت مع نصوص المجموعة القصصية "صدر الحكاية" ،ذكرنا البعض منها–كما قلنا–لنبرز

---

[1] المصدر نفسه، ص71.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص76.

تلك الإيحاءات التي تحملها نصوص قصص المجموعة، الزاخرة بالدلالات القرآنية العظيمة والعميقة في الآن ذاته.

II -توظيف التراث الشعبي:

1 -المثل الشعبي: المثل الشعبي هو جزء من الأدب الشعبي الغني بمادته التراثية المتمثلة في المأثورات الشعبية ، فالأدب الشعبي-كما عبرت عنه نبيلة إبراهيم-« ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي»[1]، فالأدب الشعبي هو نتاج فردي لقي القبول والتداول والاستمرار بين أفراد المجتمع ، وبهذا تعددت المفاهيم والمصطلحات فنجد بالمقابل:الفلكلور والذي هو أعم من الأدب الشعبي، ونجد التراث الشعبي، وكذلك المأثورات الشعبية، ولأن المثل الشعبي"هو واحد من هاته المأثورات علينا أن نعرف المثل، ثم نتطرق لشرح الأمثال الشعبية الموجودة في المجموعة القصصية"صدر الحكاية".

المثل الشعبي:«عبارة عن جملة أو أكثر تعتمد السجع وتستهدف الحكمة والموعظة...، ولا يمكن معرفته إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية، التي يعبر المثل عن مضمونها»[2]. فالمثل الشعبي في هذا التعريف مرتبط بقصة قيل المثل من خلالها فهو تلخيص لها، ومرتبط بصياغتها. لأنه لا يفهم المثل إلا من خلال فهم القصة التي قيل فيها.

والملاحظ ذاك التعدد في تعاريف "المثل الشعبي"فهو :«ذلك القول الجاري على ألسنة الشعب.

---

[1] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،د،ط،دار نهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص03.

[2] التلي بن الشيخ : منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د،ط،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص155.

الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوف»[1] ففي هذا التعريف يرتبط المثل بالجانب التعليمي، فبهذا تسمو لغته عن اللغة التعبيرية العادية.

ونجد القرآن الكريم زاخرا بالأمثال، بهدف إصلاح الفرد وتوجيهه الوجهة الصحيحة:﴿ مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَاراً فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ ﴾(البقرة ،الآية، 17).

وغيرها من الآيات القرآنية، التي جسدت الأمثال سواء بصيغتها التصريحية أو غير التصريحية (الكامنة أو المضمرة).

وعند النظر إلى كل الآيات التي تشتمل على أمثال « جاز لنا أن نعد الآيات الكريمة، أو أجزاء الآيات، التي تشتمل على بعض مسائل الدين، أو مبادئ الأخلاق الكريمة، بصورة مركزة أمثالا،...اكتسبت هذه الصفة بعد أن سارت على الألسنة والأقلام في زمن متأخر»[2].

إن تعدد المفاهيم الخاصة بالمثل جعلته يتداخل مع مفهوم الحكمة، فهناك من ينظر إليهما أنهما شيء واحد وهناك من يفرق بينهما ، إن «الأقوال والحكم المأثورة تتفقان مع المثل الشعبي، في كونهما ترجع جميعا إلى اهتمام روحي واحد، وهو التجارب الفردية التي يعيشها الناس، وتتلخص في تلك الأقوال الموجزة الحكيمة...»[3] فكلاهما تلخيص لتجربة سابقة سواء كانت هذه التجربة فردية أو جماعية ، ويلتقيان أيضا في كونهما يتميزان بالانتشار والتداول، مع ملاحظة التفاوت النسبي بينهما في سعة الانتشار والتداول، فالحكمة إذا انتشرت وتداولت بين العامة أصبحت تنتمي إلى حقل الأمثال:« فالحكمة هنا نوعان، نوع يسير ويفشو فيصبح مثلا، ونوع لا يتهيأ له ذلك فلا يسمى مثلا»[4].

أما أوجه الاختلاف بينهما:

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص140.

[2] لخضر حلتيم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ط2، دارالنشر، المؤسسة الصحفية بالمسيلة،الجزائر،2011،ص23.

[3] نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص182.

[4] لخضر حلتيم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص19.

«المثل أساسه التشبيه وما يقع في حكمه من وجوه بلاغية، فإذا وجدت عبارات تتفق مع المثل في الإيجاز والشيوع، وصوغ العبارة، وتختلف عنه من حيث استعمالها بمعناها الحرفي، ولا تعتمد بالتالي على التشبيه... اعتبرت أقوالا سائرة، أما الحكمة فهدفها إصابة المعنى، ترمي إلى التعليم...»[1].

"فعبد الحميد بورايو" نظر إلى المثل على أساس التشبيه، أما الحكمة فأساسها إصابة المعنى لأنها تصدر من شخص حكيم ، ومن الفروق الأخرى: -إن للمثل قصة أولى (أصلية) وتعتبر المورد، وقصة ثانية وتعتبر المضرب، أي التي ضرب المثل من خلالها.

المثل يحمل معنيين، معنى ظاهرا وآخر خفي (يفهم من خلال الصياغة)،أما الحكمة فتحمل معنى واحدا.

وبعد هذه الإطلالة التي تعرفنا من خلالها على مفهوم المثل الشعبي ،وكذا الفرق بين المثل والحكمة ،نتطرق إلى الأمثال الموظفة في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"بالشرح والتحليل، ولعل أول مثل صادفنا فيها:

1 -**"الزين يحبوا ربي"**جاء هذا المثل في قصة "مايسة":« وعندما سألته عيشة: يالحاج أنت لك ثلاث زوجات فما حاجتك لزوجة رابعة؟اكتف ى بالقول لها:"الزين يحبوا ربي"[2]. يقال هذا المثل عندما منح جمال المرأة صبغة دينية، أي أن الجمال مرغوب فيه دائما، فهو بذلك يتماص مع الحديث الشريف :[إن الله جميل يحب الجمال][3] (حديث شريف).

هذا المثل قاله الشيخ المسن الذي أراد الزواج "بمايسة" هو شخصية مهمة في المدينة ويمتلك ثقافة دينية واسعة، ويرى في تعدد الزوجات حقا شرعيا يثاب

---

[1] عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري،د،ط،دار القصبة للنشر،الجزائر،2007،ص68.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص 27.

[3] النيسابوري:أبو الحسن مسلم بن الحجاج ،صحيح مسلم،تح:نظر محمد الفاريا ري،ط1،مج1،ج1،كتاب الإيمان،باب تحريم الكبروبيانه، دار طيبة للنشر والتوزيع ،الرياض، 1426هـ،2006م،ص55.

عليه «ويظن نفسه أنه حينما يضيف زوجة أخرى إلى زوجاته الثلاث إنما ليضاعف الأجر والثواب وينال المغفرة»[1].

فالمرأة الجميلة مطلوبة و مرغوب فيها ،ويقصد بالجمال ،جمال الخلقة وجمال السريرة، وهناك أمثال شعبية جزائرية كثيرة قيلت عن جمال المرأة نذكر منها:

- "الزين سلالة من العمة والخالة": يقال هذا المثل في جمال المرأة، الموروث أبا عن جد.
- "كل بلاد وأصلها وكل إمراة وزينها": يعبر عن جمال المرأة الذي يختلف من منطقة إلى أخرى.
- "زين المرأة في صبيانها، وزين العاتق في حياها ": يعبر عن الحشمة والحياء المطلوبين في المرأة ويعتبران من مقومات الجمال.
- "شوف الزين ملي ينوض من نعاس قبل ما يغسل وجهو ا ويمشط رأسوا": ويقال هذا المثل في جمال المرأة الطبيعي دون مستحضرات التجميل.

هذه الأمثلة الشعبية السابق ذكرها عن جمال المرأة ،قيلت خارج المجموعة القصصية "صدر الحكاية"اخترناها من الذاكرة الشعبية الشفوية.

2 -**"تربية العجايز ولادة آماتها:** ذكر هذا المثل في قصة "توقيع لحالة انتظار" «...صارت علاقتي معه شكلية وباردة ، بالطبع هو لم يصمت حين أستشعر وقوفي إلى جانب أمي سمعته مرة يقول تربية العجايز ولادة آماتها» لم أرد عليه وألزمت نفسي بتجاهل ما يقول...»[2].

هذا المثل الشعبي في ه ذه القصة قاله "والد الراوي"لزوجته بعدما شاهد تصرفات ابنه معه بعد شتمه إياها ،وكما وجدنا في تعريف المثل، إنه يحمل معنيين، أحدهما ظاهر، والآخر خفي يفهم من خلال السياق العام للقصة.

---

[1] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص 27.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص32.

فهذا المثل (تربية العجايز ولادة آماتها)، معناه الظاهر أن تعلق الابن بأمه شيء محمود، وهذا الحنان هو صفة إيجابية، ونجد ذلك في العديد من الآيات القرآنية كقوله سبحانه وتعالى:﴿ وَبَرّاً بِوَالِدَتِي وَلَمْ يَجْعَلْنِي جَبَّاراً شَقِيّاً ﴾ (مريم ،الآية، 32).

ولكن في معناه الخفي الذي نستقيه من صياغ القصة، وهو لا يتنافى مع المعنى الظاهر، ولكن هناك تصورا آخر لهذا الأب، لأن في نظره أن زوجته (أم الراوي) أفرطت في تدليل ابنها حتى أصبح لينا، وهذه الليونة وهذا الحنان الزائد ينقص صفة من صفات الرجولة وهي الشدة والصلابة، وهاتين الصفتين اتصفا بهما رجال الريف لهذا بعد ملاحظة الأب لهذه التصرفات من ابنه، أخذه مباشر إلى البستان الذي يمتلكه في البادية وهذا ليثبت له أن الفلاحة والرعي هما من يكسبا الرجل القوة «مرة أيقظني من النوم في حدود الساعة الرابعة صباحا، طلب مني فجأة إعداد نفسي للسفر معه إلى البادية...كان يصر إصراره المحموم على إشعاري بعدد رؤوس الماشية التي يمتلكها وحدود أرض أجداده التي استعاد نصفها... ليقوم بحرثها وبذرها...»[1].

وهاته الأم ربت ابنها تربية الأنثى، فأصبح في نظر والده –كما نقول في لهجتنا العامية – "بوميمة"–.

وهنا تظهر صفة أخرى من صفات رجل الريف وهي عدم إظهار الجانب اللين والحنان الذي بداخل هؤلاء الرجال، أمام النساء حتى و إن كانت زوجته، والدليل على ذلك أنه لما أراد هذا الأب أن يعتذر لابنه أخذه إلى البادية (إلى البستان) بعيدا عن البيت لكي لا تسمع الأم هذا الاعتذار، وتكتشف الجانب الهش الذي يمتلكه زوجها «...ثم سرعان ما أعتذر لي عن سوء تصرفه مع والد تي، قال لي: كنت غاضبا جدا لم أتمالك نفسي، ولم أستطع التحكم في أعصابي...ثم بكى أمامي...احتضنته ثم توسلت إليه نسيان ذلك ، لأول مرة اكتشف هشاشة أبي وحزنه الباهض رغم الصرامة البادية عليه» [2]. هذا الاعتذار من الأب للابن هو

---

[1] المصدر نفسه، ص33

[2] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص33

اعتذار للأم بالدرجة الأولى ولكنه قدم بطريقة غير مباشرة وذلك لما اعتذر لابنه، ولكن الولد فهم هاته الرسالة المقدمة لأمه عن طريقه.

3 **بنت عمك تستر همك"**: وجدنا هذا المثل في نفس القصة التي وجدنا فيها المثل السابق(توقيع لحالة الانتظار) ، «ساخرا من نفسي، ومن تعبي، ممعنا في النزول لظلال من سبقوني في سكون مريب، شارد الذهن الأمس وقع الأثر الذي يخلفه القول المأثور«بنت عمك تستر همك»[1].

يقال هذا المثل الشعبي في التشجيع على زواج الأقارب ،لما فيه من توطيد للعلاقات الأسرية بالمصاهرة بينهم، وكذلك تكون هذه القريبة معروفة الأصل ،خير من الغريبة ،وتكون أكثر حنانا وعطفا عليه.

وكان استحضار"قلولي بن ساعد"لهذا المثل–على لسان الراوي– حينما لم يجد الراوي حلا آخر، ففكرة الارتباط "بالضاوية"حبها الأبدي، أصبح هذا الارتباط مستحيلا، بعدما عرف بقصة الثأر التي بين القبيلتين، بسبب التنازع الذي بينهما ،من أجل الأرض التي أخذتها قبيلة"الضاوية"عنوة من قبيلة"الراوي"«تبين لي بعدها أنها هي نفسها القبيلة التي تنتمي إليها رفيقة صباي، ومهدحبي، ووجعي الضاوية، لذلك لم يكن ممكنا أبدا التفكير في الارتباط بها والزج بأبي في مغامرة أخرى مربكة»[2]، وبعدها منع كل أمل في التواصل بين القبيلتين«...أقسم شيخ قبيلتنا في مقصورة الشيخ سيدي عبد القادر ، وعلى مسامعه، وبحضور شيوخ القبائل الأخرى، بقطع كل أواصر التودد أو التصاهر مع نسل وذرية أولئك الذين استولوا على أرض ليست لهم ، وأخذوها بقرار ظالم...» [3]، فأرغمت"الضاوية"على الزواج من رجل آخر من قبيلتها، وبقي" الراوي" أسير هذا الحب، رغم إلحاح والده على تزويجه من إحدى فتيات قبيلته«...كان يجهل تماما أني تخليت عن فكرة الارتباط نهائيا بأية أنثى ،مهما كانت ،منذ أن علمت أن الضاوية أجبرها

---

[1] المصدر نفسه، 37.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية" ص36.

[3] المصدر نفسه، ص36.

والدها على الارتباط، بواحد من أبناء قبيلتها، وأنه لا قدرة لها على التمرد أو الرفض، والشطط الجنوني...»[1].

وحين داهمه العمر، وسارت "الضاوية"في طريق حياتها ،وبقي هو مضربا لسنوات طويلة عن أي فكرة للارتباط،أيقن أنه لا جدوى من هذا الانتظار«...وقد داهمني وحش العمر، وغزا الشيب ر أسي، وجدت نفسي أستسلم لرغبة والدي واستجابة لصوت القبيلة...»[2]، انتظار أمل أصبح شبه مستحيل، أو هو المستحيل في حد ذاته«نهاية نزق وحلم بعد طول مكابدة ،ومسافة عمر انطفا فيها الوميض، الذي كنت أشرئب اليه ، وأتجاسر في التطلع له ، وقد استحال إلى عدم وخواء»[3].

وهناك أمثال شعبية أخرى–خارج المجموعة القصصية "صدر الحكاية"–لها نفس المعنى الذي يحمله المثل الشعبي«بنت عمك تستر همك» نذكر منها:

- زيتنا في دقيقنا.
- ملس من طينك يسجى لك.
- خوذ طريق العافية ولو دايرة ،وخوذ بنت العم ولو بايرة.

4 –"أنسى الهم ينساك": ضمن هذا المثل الشعبي في قصة"حنين"، وبالضبط في آخر المقطع الأول لهاته القصة «كم من الوقت بقي لتبذر آهاتك الكليمة بها؟ وهي في الضفة الأخرى، وراء حوض نهر السين ،بين أبنائها وبناتها«أنسى الهم ينساك»[4].

يقال هذا المثل الذي جاء بصيغة الأمر، حينما يود الإنسان نصح أخيه بتجاوز أحزانه وهمومه، فلا جدوى من أن يبقى الإنسان مكبلا بقيود هاته الهموم لأنها تتعب القلب، وهذا المثل دعوة إلى التفاؤل وبعث روح الأمل في الحياة ،لأن هذا الأمل هو الذي يكسبنا القوة لمواجهة الصعاب، وبتذكر ما صادفناه من هموم

---

[1] المصدر نفسه، ص34

[2] المصدر نفسه، ص36

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص37

[4] المصدر نفسه، ص47.

،يصبح القلب متعبا ضعيفا لا يتحمل مواجهة ما سيصادفه لاحقا حتى من صغائر الأمور، وفي هذا الصياغ يحضرنا بيت شعري "لإبراهيم ناجي"يقول فيه:

"إذا التأم جرح جد بالتذكار جرح * فتعلم كيف تنسى وتعلم كيف تمحو".[1]

فالنسيان نعمة من الله سبحانه وتعالى، وهبها إيانا فلولاه لما استطاع الإنسان الاستمرار بالعيش في هاته الحياة ، وجدنا هذا المثل–كما قلنا–في قصة"حنين"والتي جاءت كلها بضمير المخاطب، حيث أن الراوي يخاطب البطل، ويحكي له الحالة التي كان عليها، حينما كان يترصد خطوات "زيزة" اليهودية، التي كان معجبا ومتعلقا بها أيما تعلق، «وجها واحدا مخصوصا كنت تتشوق لمرآة، وهو وجه زيزة الفاتنة، فرغم تقدمها في السن، وإنجابها لثلاث بنات مع زوجها"عزار"، فهي لازالت تسكنك مثل كل الأشياء الجميلة الموجعة الحزينة...»[2]، وبعد الاستقلال، كان من الطبيعي أن يرحل الغرباء من أرض الأجداد، ولكن الغريب هنا أو أن يبقى هاجس "زيزة"يتملك قلب بطل القصة، ولا يغادره حتى بعد رحيلها، ويظل يتذكرها، وبنفس الحنين حتى بعد مرور السنوات الطويلة من جلاء الأجانب من أرضنا «...ثلاثون حولا مرت على رحيل الغرباء، وأنت لازلت تقيم في الماضي، في قلب زيزة ، وبين جوانحها...»[3].

هذا التعلق بآثار الماضي وأوجاعه، وهذا التذكر الذي يجدد الألم في كل يوم هو ما جعل الراوي يقول للبطل "أنسى الهم ينساك"، من باب النصح والدعوة إلى التفاؤل، ونسيان الهموم، ولعل أقرب مثل شعبي للمثل "أنسى الهم ينساك"هو:"الباب إلي يجيك منو الريح سدوا، وأستريح".

5 شواربو ما زراقوش": وجدنا هذا المثل الشعبي في قصة "توقيع لحالة انتظار"...أذكر كنت لا أزال طفلا يافعا"شواربو ما زراقوش"، مثلما تقول قابلة قريتنا "زنينة"،"الحاجة الطاو وس"تلك المرأة الطاعنة في السن...» [4]. هذا المثل

---

[1] براهيم ناجي ، الديوان ،د.ط، مج1، دار العودة ، بيروت ، لبنان، 1987

[2] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص45، 46.

[3] المصدر نفسه، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص34.

الأصل فيه أنه حكمة"لأنه صدر من شخص حكيم ،ويمتلك خبرة في الحياة، أي أن هذه الحكمة"خلاصة تجربة«...حين تتحدث عن مرحلة ما قبل البلوغ لدى الفتيان التي تحددها لخبرتها الطويلة بالحياة، بالزرقة التي تغزو شواربهم...» [1]. دخلت هذه الحكمة حظيرة الأمثال، وذلك بعد انتشارها وتداولها بين العامة « فالحكمة هنا نوعان، نوع يسير ويفشو فيصبح مثلا...»[2]، وعموما هذه العبارة "شواربو ما زراقوش"، سواء أكانت حكمة أو أن هاته الحكمة دخلت حقل الأمثال ،فإنها تعبر عن تحديد سن البلوغ لدى الفتيان بالزرقة التي تعتلي شواربهم.

إذا هذه هي الأمثال التي وجدناها في المجموعة القصصية – صدر الحكاية–والتي انتقاها " **قلولي بن ساعد**" بعناية كبيرة، فجاءت مناسبة لصياغ القصة التي أدرج فيها، ويدل ذلك على عمق تفكيره، وسعة اطلاعه على الثقافة الشعبية الجزائرية.

2 -الأغنية الشعبية:

قبل التطرق إلى مفهوم الأغنية الشعبية علينا أولا أن نعرف الشعر الشعبي فالشعر الشعبي هو نمط من أنماط التعبير في الأدب الشعبي، ويرى بعض الدارسين أنه ظهر لما انتشرت العامية، وابتعد الناس عن الفصحى «إذ نصف الشعر الشعبي بالسلطة العفوية، إن لم نقل السذاجة أحيانا»[3].

وعند الوقوف عند حدود التسمية نجد هناك عدة تسميات لهذا النوع من الشعر فكل دارس يراه حسب زاوية معينة، فهنا كمن سماه :الشعر الشعبي ، وهناك من أطلق عليه:الشعر العامي، وهناك من ربطه بالزجل ، وآخرون أسموه بالشعر الملحون ولكن التسميات الشائعة لهذا النمط من الشعر الشعبي، والشعر المحلون، فهو رمز ثقافة المجتمع وثقافة شعبه لأنه ينبع منه، فيجسد آلام و آمال

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص35.

[2] لخضر حليم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ص19.

[3] عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث،ط 1،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، 1981، ص336.

الشعوب على اختلاف مجتمعاتها، ومن رحم الشعر الشعبي ولدت الأغنية الشعبية: فهي ركن من أركان ثقافتنا التي تشمل العادات والتقاليد، إذا هي «تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب» [1]، وبهذا الارتباط المباشر بين الأغنية الشعبية والثقافة الشعبية (التراث الشعبي)، عدها بعض د ارسي هذا المجال، أنها أبلغ من الأغنية المؤلفة بالشعر الفصيح«فالأغنية الشعبية تحتفل بالعديد من الظواهر الاجتماعية المختلفة ،وهي أصدق من الشعر الفصيح في التعبير عن هذه الظواهر لقربها من المجتمع الشعبي من ناحية ،ولأنها ترتبط في تعبيرها عن مناسبات كثيرة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي مباشرة» [2].

وباختلاف العادات والتقاليد من مجتمع لآخر، اختلفت الأغنية الشعبية، هذه الأخيرة التي هي مرآة عاكسة لخصائص كل بيئة مهتمة بتراثها ولفهمها –الأغنية الشعبية– ووضعها في إطارها المناسب من حيث المعنى، والجمال الفني يكون لزاما علينا أن نفهم فهما عميقا عادات وتقاليد المجتمع الذي نبعت منه هاته الأغنية الشعبية ، وعند النظر الى المجموعة القصصية "صدر الحكاية"نجد أن "قلولي بن ساعد"، وظف مقاطع من قصائد شعبية، وذلك حسب ما يقتضيه سياق القصة المدرجة فيها.

ففي قصة "أوجاع شائكة" و ظفبيتا من أغنية بدوية:

يا مسعودة بيتكم خيمة جوده[3] ومن سماك عرف الحبق راجل ماهر

هذا البيت هو من قصيدة شعبية (بدوية)طويلة، وهي على الأغلب مجهولة المؤلف، وظف "قلولي بن ساعد"، البيت الأول منها، وهذه بعض أبياتها:

يَا مسعودَة بَيتكمْ خَيمة جَـودةْ وَمنْ سمَاكْ عَرفْ الحَبقْ رَاجلْ مَاهرْ[4]

كِيمَا قَالْ صحيحْ طفلة مَقـدودةْ الحَطة واللَونْ والزَينْ الخَاشـــــــرْ

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص323.

[2] حلمي بدير:اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، د.ط، كلية الآداب ،جامعة المنصورة، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر،2002، ص45.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص 10.

[4] الموقع: الخميس14 مارس 2013،00:49، sidicheikh .yahoo.com

مِنْ تونسْ حَوستْ لعمالة وجدةْ ومنْ جَانتْ حتَى غَربْ الجَزائـــــرْ

مَالقيتشْ طفلةْ تشابهْ مَسعودةْ وَحتـــى كاينْ زينهـــا مالحْ يَاسـمـــرْ

الخَدْ مَنورْ والشفَايفْ كِي الوَردة وذَاكْ المَضحكْ كِي الجَوهرْ يتناثـــرْ

جاء هذا البيت، في هذه القصة عند الحديث عن الحالة النفسية التي كان يعاني منها (الراوي)أو (بطل القصة) ، فهروبه من التفكير في حبيبته(النخلة)، وافتقاده إياها أيام العطلة المدرسية، جعله يذهب إلى صديقه (شارلو)، فيقوم هذا الأخير بسرد مغامراته الكثيرة بأسلوبه الساخر والمضحك في الآن ذاته ،ليخفف جزءا مما يعانيه صاحبه من هموم، لا تصرفني عنها سوى العطلة المدرسية، فلأبحث عن صديقي "شارلو"أبذر وقتي معه في الضحك والثرثرة، والتهكم لأنسى قليلا أمرها...»[1].

وتطور الأمر بعد ذلك، فعندما تجاوزهما سن العشرين، أخذه(شارلو) إلى مجلس السكر، وبالذات في بيت "مسعودة الحديبية" «وقد تطورت علاقتي معه عندما بدأنا نتجاوز سن العشرين، قدمني إلى أصدقائه من السكارى، والصعاليك الذين كانوا يجتمعون كل مساء لتناول كؤوس الخمر المعتقة في بيت "مسعودة الحديبية"»[2].

هاته المرأة كانت تحن عليهم وتحس بوجعهم وظروفهم–في نظرها طبعا– فتقدم لهم الخمر مجانا أحيانا، فهي لا تستضيفهم عندها بغرض كسب المال ،بل هي كريمة معهم، حتى وإن كان هذا الكرم مخلا للشريعة، ومخالفا لعادات وتقاليد أهل الريف ولكن "مسعودة" تحمل في داخلها قلبا ريفيا فهي من قرية (زنينة)، وأهل (زنينة) الكرماء كغيرهم من أهل القرى، فصفة الكرم والجود عنوان حياتهم «... كانت عندما تسكر وتغيب عن الوعي، تقوم لتعد لنا ما لذ وطاب من موائد اللحم الشهية ثم تصرخ قائلة:الليلة السكرة خالصة لا أحد أريد

---

[1] قلولي بن ساعد :المجموعة القصصية " صدر الحكاية"، ص09.

[2] المصدر نفسه، ،ص10.

منه دينارا واحدا»[1] ، فكرمها معهم لم يقتصر على تقديم كؤوس الخمر، بل تعدى ذلك إلى ما لذ وطاب من أنواع الأكل– رأفة بحالهم–.

"فمسعودة "–هذا الاسم الذي يحمل معنى المرأة ذات السعد أو الحظ، ويعني أيضا المرأة السعيدة–كانت "حشايشية"ولكنها طيبة لدرجة السذاجة،«...وهي امرأة طيبة ساذجة –"حشايشية" مثلما يقال،لا تشبه نساء اليوم...»[2].

فهي إذا ليست حسناء، ولكن جمال روحها والطيبة التي تسكن في داخلها ،جعل كل من يدخل بيتها يحبها–لا يحبونها كنادلة–لأن كل ما يهمها هو إسعاد كل من هم في بيتها (سواء بالأكل أو الشرب أو الغناء...) حتى وإن كانت هاته السعادة مخالفة لكل الأعراف (دينية، واجتماعية).

صفات الجمال التي احتوتها هاته الأغنية الشعبية، تعكس جمال روح (مسعودة الحديبية)، هاته الأخيرة التي كانت ترقص على أنغامها غارقة في سكرها«...فتغني وترقص على أنغام الأغنية الصحراوية المفضلة لديها بأداء خليفي أحمد:

«يا مسعودة بيتكم خيمة جودة***** ومن سماك عرف الحبق راجل ماهر»[3].

وفي موضع آخر، وفي قصة "مايسة" بالتحديد، نجد مقطعا آخر من أغنية شعبية، هي من التراث أو الفلكلور النايلي بعنوان " مايسة":

« **مَايسةْ يَا مَايسةْ مَبطوطةْ ولا*** مَداوسة وَلاَ مَزعكينكْ النساء**»[4].

فالملاحظ من أول نظرة، تطابق عنوان القصة مع عنوان الأغنية، وهذا ما يعطينا انطباعا حاسما، على أن توظيف مقطع هاته الأغنية، لم يكن توظيفا عشوائيا فهو توظيف مقصود لذاته، ومتعمدا من طرف الكاتب.

ففي حديث الراوي عن "مايسة"، وشرح تفاصيل حياتها، بدء من حادثة الاختطاف والاغتصاب التي تعرضت لها «...دخلت المدينة تحمل إثم اغتيال

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، ،ص10.

[4] المصدر نفسه، ص10.

براءتها وعذريتها عندما تعرضت لأبشع اختطاف» [1]، من طرف أمير جماعة إرهابية «...ثم سرعان ما وجدت نفسها في مكان هو أشبه بالخندق، تجثو عند ركبتي رجل ملتح ... قيل لها أنه الأمير...» [2]، وبعد مدة استطاعت الهرب منهم، وفرت ليس من الجماعة الإرهابية فحسب بل من المجتمع كله خوفا من الفضيحة«...أخبرتهم أيضا أنها ترفض العودة إلى بيت ذويها، خشية من الفضيحة، ومن بأس ووحشية والدها المتزمت...» [3] فكان للمجتمع وللبيئة الريفية دورا في وأد تلك البراءة بعدما وئدت من طرف الإرهابي.

وهنا انقلبت حياتها رأسا ع لى عقب، ورماها القدر إلى الطريق الأسود، حيث البيوت السرية، والفضاءات الخاصة، وبعد مدة ليست بالطويلة على ترددها على هاته البيوت، تزوجت زواجا عرفيا من أحد المهاجرين الفلسط ينيين، (من نابلس)، قضت معه خمس سنوات «خمس سنوات قضتها معه في بيت آمن، لم تشعر قط بسعادة قبلها» [4]. فكان هذا الرجل سببا في إعادة نبض الحياة الشريفة إلى قلب "مايسة"، فبعد رجوعه إلى نابلس "رجعت هي إلى بيت صديقتها "عيشة الغناية"، في هذه المرة–وبعد خمس سنوات في الحياة الشريفة–رجعت "مايسة" رافضة لكل إغراءات الرجال ،مهما كان مركزهم « كانت تصدهم واحدا بعد الآخر، ما عادت لديها الرغبة أو الاستعداد لتقبل أحد أو الخروج معه». [5] حتى أن جاء شيخ تجاوز الستين، ذو مال وجاه، فطلبها للزواج بعقد شرعي على نسائه الثلاث «منذ البداية أعلن عن رغبته في الزواج منها قال لعيشة ستكون زوجة رابعة...» [6].

وهنا كانت المرحلة الحاسمة في حياة "مايسة": "فبعد موت زوجها–الرجل المسن– طردها ابنه الأكبر من البيت، لم تتحمل الظلم ضربته بالسكين، في بطنه

---

[1] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص25

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص19، 20.

[5] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، ص26.

[6] المصدر نفسه، ص27.

هلك بعدها «...هبت غاضبة إلى المطبخ حملت السكين وأدخلته في بطنه...مات على إثرها....»[1].

أبلغت الشرطة، حكم عليها بعشر سنوات، قضت نصف المدة في السجن والنصف الآخر في مستشفى الأمراض العقلية ، فمقطع أغنية "مايسة" لخص لنا الصراعات النفسية التي عانت منها"مايسة"، فهي لم تستطيع تحمل الظلم، فحياتها – منذ حادثة الاغتصاب–وهي من جور لآخر، فكان تصرف ابن زوجها (ربيبها) كأنه القطرة التي أفاضت الكأس، وفقدانها لعقلها لهو الهروب الأخير، هروب حتى من نفسها ،إلى عالم آخر لا تفكر فيه بشيء ولا تفهم فيه شيء.

جاء مقطع الأغنية وكأنه عبارة عن تساؤلات: مبطوطة ولا مداوسة؟ ولا مزعكينك النساء؟ وك أن "مايسة" هي التي تطرح هاته التساؤلات على نفسها متعجبة من الحالة التي وصلت إليها ، وعند سماعنا لهاته الأغنية، وجدنا عبارة تتكرر من مقطع لآخر وهي (هذا رايك يا مايسة)، هنا كأنها تلوم نفسها عن كل شيء ،وتدل أيضا عن الحسرة والندم، فكان هذا المقطع الذي وظفه "**قلولي بن ساعد**"، كافيا لوصف الحالة النفسية التي كانت عليها "مايسة".

وفي قصة "على أطلال ضاية التلية" ،نجد مقطعا شعريا غاية في الروعة"لعبد الله بن كريو" مأخوذ من قصيدته "قمر الليل":

«مرسم ولفي كي خلى وعلاه نجيه***نتفكر ما فات يثقب مشعالي»[2]

وهذه بعض الأبيات التي استوقفتنا من القصيدة نفسها –قمر الليل–والتي تصب كلها في المعنى ذاته وهو" البكاء على الطلل".

هذاَ المَرسمْ كَانتْ الخَداعة فيـهْ* مَسبوغة لنجال خَلاتو خَالـــيْ**

يَا مَهبلني جيت للرَسم نَشاكيـهْ ***مَا جَاوبني مَا صَنت لسـوالـيْ

---

[1] المصدر نفسه، ص29،30.

[2] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص66.

عبد الله بنكربو: هو عبد الله بن قاضي الحاج محمد بن الطاهر، ولقب عائلته التخي، ولد بمدينة الأغواط (1869–1871)، توفي حوالي(1921) لقب بصقر الملحون، له قصائد كثيرة رائعة، ومنها قصيدة (قمر الليل)اشتهر بشعر الغزل. نقلا عن: مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة، الاثنين 14 ربيع الأول ،1439،4 ديسمبر 2017م، د، ص.

مَرسم ولَفي كِي خَلا وَعْلاه نِجيهْ*نِتفكرْ مَا فَاتْ يَثقبْ مِشعالـــيْ**

وَاجبلي دَمعي عَلى الرَسمْ نَبكيه* هشمتني الآثارْ كِجات قبـاليْ[1]**

إن المتأمل في هاته الأبيات يجدها تتناص مع القصيدة الجاهلية في الوقوف على الأطلال؛ وكانت الطبيعة الصحراوية التي امتازت بها الحياة العربية القديمة، الأثر البارز في نفسية الشعراء، ففي الكثير من الأحيان يضطر الأهالي إلى الترحال بحثا عن الكلأ و"الصابة"، وهذا الرحيل يكون عادة مفاجئا مما يحدث الفراق القهري بين الأحبة فيأتي الشاعر إلى مرتع حبه ليؤنس وحدته بتلك الذكريات التي كانت بينه وبين حبيبته، وعادة ما يكون استرجاع هاته الذكريات مرفقا بالبكاء على هاته الأطلال.

وهذا ما وجدناه في استعراض قصة "المهدي"، عندما رحلت أسرة "الياقوت" هاته الأخيرة التي تعلق بها فأحبها وأحبته«...هو يعلم أن مصدر وجعه ومحنة هذا القلب المنكسر"الياقوت"،...قد غادرت مع أسرتها الصغيرة إلى ضيعة أخرى، من أرض الله الواسعة بحثا عن الكلأ والعشب والصابة...» [2]، هذا الرحيل المفاجئ ولد حالة من الانهيار لدى "المهدي"، فأصبح دائم التردد على مكان التقائهما- ضاية التلية القريبة من مسكن الياقوت-فكان يستنطق مرسم ذكراه عله يجد ما يطفئ لوعته وحنينه، وشوقه، واشتياقه، فيتساءل (مرسم ولفي كي خلا وعلاه نجيه؟)، فهلآتي هنا فقط ليزداد ألمي ووجعي؟ فالمكان أصبح خاليا من ساكنيه، لا حياة فيه ،وكأنه ليس ذاته الذي كان في الزمن القريب مليئا بالحياة، والفرحة والابتهاج«...راودته فكرة العودة إلى بيته عندما تقدم إلى مدخل كوخ الياقوت فوجده خاليا من ساكنيه...تألم كثيرا ...بكى كما لم يبك أبدا في حياته...» [3]. فوقوفه على مرسم حبه استدعته الحالة النفسية التي كان عليها، فكان يستجدي المكان الذي ارتسمت فيه صورة "الياقوت".

---

[1] مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية،اجتماعية شاملة،الاثنين 16 ربيع 1439هـ، الموافق لـ04ديسمبر 2017، د،ص.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص64.

«هذا المرسم كانت الخداعة فيه***مسبوغة لنجال خلاتو خالي» [1]، التي عبر فيها على جمال عينيها –كحيلة العيون– فكانت المناجاة والحسرة المنبعثة من نفسية محبطة، وشبه تائهة بارزة في التردد على مضارب الحبيبة كل ليلة «...كان كل ليلة يأتي إلى أطلالها الباقية...لينشد مواويله الحزينة، وقد تحولت إلى إكسير يقيه من الوحدة والفراغ المحيط به»[2].

وكان هذا "المرسم"بالنسبة "للمهدي"رمز الإثارة المشاعر الدفينة، وسببا في البكاء فكأنه بذلك –المرسم– أصبح شخصا يكلمه ويشكو إليه حاله ،ويسائله عن سبب قدومه لهذا المكان بعد رحيلها.

« يا مهبلني جيت للرسم نشاكيه****ما جاوبني ما صنت لسوالي»[3]

ولكنه لم يجد جوابا سوى دموعه التي تنهمر عند وقوفه على الرسم ،وتوالي انبعاث كل الذكريات.

« واجبلي دمعي على الرسم نبكيه*** هشمتني الآثار كجات قبالي»[4].

كان "المهدي " يأتي ليلا لمرسمه، والليل يحمل دلالة الهدوء، كما يدل أيضا على الوحدة التي يعانيها، ويرجع إلى بيته مع بزوغ الفجر « ثم لا يستفيق من شروده ومن الألم الذي يعصر قلبه عصرا، إلا مع انبلاج ضوء النهار، فيقفل عائدا إلى بيته مفتعلا بعض الهدوء والسكينة، كي لا تظهر على ملامح وجهه علامات الانقباض والبكاء، خشية من استخفاف الآخرين به، والسخرية منه...»[5]، وكان توظيف " **قلولي بن ساعد** " للمقطع الشعري الشعبي، ا لذي كان ينشده "المهدي"على أنغام قصبته «...وحين يشعر بشواظ المحنة واللوعة التي لا شك

---

[1] مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية،اجتماعية شاملة،الاثنين 16 ربيع 1439هـ، الموافق لـ04ديسمبر 2017، د،ص.

[2] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص66.

[3] مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية،اجتماعية شاملة،الاثنين 16 ربيع 1439هـ، الموافق لـ04ديسمبر 2017، د،ص.

[4] مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية،اجتماعية شاملة،الاثنين 16 ربيع 1439هـ، الموافق لـ04ديسمبر 2017، د. ص.

[5] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية"صدر الحكاية، ص 66-67 .

أنها تؤلمه ،وهو يقف على أطلال"مرسمها الخالي"، والديار التي أفرغت من ساكنيها وخلت منها الحياة...في أوج كل ذلك لا يملك سوى أن يردد منشدا على إيقاع قصبته:

مرسم ولفي كي خلا وعلاه نجيه*** نتفكر مافات بثقب مشعالي»[1]

محاكاة مع الشعر القديم ، وبالنظر إلى المكان –ضاية التلية– نجده يحمل قصة حب أخرى ذكرها الكاتب في صياغ حديثه عن قصة "المهدي"، وهي قصة الطبيبة التلية، التي وقعت في حب رجل بدوي، الذي أعطاها وعدا بعدم التخلي عنها ،ولكنه رحل وتركها بعد رفض والده، وسطوة شيخ القبيلة ، بالزواج بها، فالقبيلة لا تقبل سوى الزواج التقليدي وأي امرأة غريبة يرفض حتى التفكير بها، لأنه– وحسب رأيهم–خروج عن عادات القبيلة وتقاليدها، وبعد رحيله أصيبت هاته الطبيبة بالجنون وتوفيت في "ضاية التلية"ومن يومها أصبح هذا المكان يحمل اسمها «...بينما ظلت لأشهر قليلة محبوبته هائمة على وجهها في الفلوات البعيدة، وعلى ضفاف القرية، إلى أن أصيبت بالجنون، أياما بعد ذلك عثر عليها أحد الرعاة مرمية في بئر سحيقة منتفخة بالماء...»[2].

فضاية التلية إذا هي مكان تمثل فيه ارتباط بين قصتين وامتدادا لهما ، قصة الطبيبة التلية مع الرجل البدوي، وقصة المهدي والياقوت.

ورأينا أن ننتقي بعض الأبيات لبعض الشعراء القدامى على سبيل التمثيل لا الحصر على ذكر الطلل في أشعارهم:

امرؤ القيس:

قِفا نبكِ من ذِكرى حبيب ومنزلِ ****بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ[3]

وقال أيضا:

ألا عِمْ صبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي**** وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص66.

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص65.

[3] امرؤ القيس:الديوان ، ص14.

[4] المرجع نفسه، ص135.

النابغة الذبياني:

يا دارَ مَيّة بالعَلْيْاءِ، فالسّنَدِ***أقْوَتْ، وطالَ عليها سالفُ الأبَدِ.

وقفتُ فيها أُصَيلاناً أُسائِلُها***عَيّتْ جواباً، وما بالرّبعِ من أحدِ. [1]

طرفة بن العبد:

لخولة أطلال ببرقه ثهمد*** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليــد[2]

وفي كل هذا كان الحديث على تواصل "قلولي بن ساعد"مع التراث الشعبي بروح إبداعية، فاستقى منه هاته المقاطع من الفلكلور الشعبي، لتزيد النص القصصي قوة وجمالا، وفنا، وإبداعا، وتعبيرا عميقا عن الحالة النفسية لكل شخصية وظف مقطعا من مقاطع الشعر أو الأغنية الشعبية لأجلها، فمن "مسعودة الحديبية" المحبة للكرم والجود، إلى"مايسة" ذات النفسية المدمرة، إلى "المهدي"العاشق الباكي أطلال حبيبته.

3 -**العادات والتقاليد:** إن العادات والتقاليد هما أساس ثقافة أي مجتمع، ورمز حضارته الشعبية ،حظيت العادات والتقاليد الشعبية باهتمام كبير في ميدان الدراسات العلمية، فمن حيث الدلالة، لا بد من الإشارة إلى ضرورة التمييز بين هذين المصطلحين، من الناحية العلمية بسبب التداخل القائم بينهما.[3]

فالعادات ذات طابع متوارث ومكتسب ومتكر ر ومتعلم...بينما التقاليد فهي عادات مقتبسة رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر ،ثم من الحاضر إلى المستقبل.[4]

---

[1] النابغة الذبياني، الديوان، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، د.ت، دار المعارف، القاهرة، ص 14.

[2] طرفة بن العبد، الديوان، تح: درب الخطيب، شر : لطفي الصقال، ط 2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 23.

[3] عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة درجة ماجستير، معهد اللغة والأدب العربي،جامعة الجزائر،الجزائر،1991،1992، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص46.

ولقد قسمنا العادات والتقاليد، بحسب ما وجدناه في المجموعة القصصية" صدر الحكاية" كالتالي:

- عادات الطبخ(الأكل الشعبي).
- عادات اللباس الشعبي.
- العادات الكلامية (الألفاظ العامية).

3-1 عادات الطبخ الشعبي: إن أول ما وجدناه هو ما كان في حديث الراوي عن ذلك المقهى الشعبي، الذي يحب أن يجلس فيه كل مساء«...أشعر بنكهة المكان وأريج الذكرى عند ما يقدم لي النادل، فنجان قهوة«الفرارة»، أوكأسا من الحار أو الزعتر الجبلي أبلل به ريقي».[1]

قهوة "الفرارة": هي تلك الرغوة التي تكون على سطح فنجان القهوة، التي تزيد من نكهته، وخاصة إن طهيت على موقد من الحطب، وهناك من يضع لها القرفة والشيح فتزيد نكهة القهوة العربية جمالا ولذة «...وبرادا من القهوة العربية، المجللة برائحة الشيح والقرفة»[2]، والبراد هنا هو الإبريق، وهي لفظة متداولة في منطقة "الجلفة"بصفة خاصة، وأولاد نايل بصفة عامة، ومن لا يحب شرب القهوة يقدم له-في هذا المقهى الشعبي-كأسا من الحار أو الزعتر الجبلي، وهي أعشاب مفيدة للجسم ،وتعطي له الشعور بالانتعاش، فهاته الأعشاب توضع في الماء بعد غليه ثم تصفى وتقدم محلاة أو بدون سكر، وفي حديث الراوي عن شعوره بالحنين كلما جلس في هذا المقهى الشعبي حنين يأخذه إلى كل ما هو أصيل، لدرجة أنه عبر عن ذلك بقوله « أشعر بنكهة المكان» ولم يقل مثلا«أشعر بأصالة المكان»، وكان هذا المكان -المقهى-أصبح كله عبارة عن شيء يتذوقه أصالة هذا المكان الشعبي، ما يقدم فيه، ذكراه بقريته"زنينة"، حينما كان يتناول طاسات اللبن من يد أمه«...وطاسات اللبن الريفي المعجون بالزبدة الذي كنت أتناوله في قريتي زنينة من يد والدتي معصورا بيدها المحناة من فم شكوة اللبن محشو برائحة

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية، ص07

[2] المصدر نفسه، ص75.

الشيح...»[1]، والشكوى هي صناعة تقليدية يتم صناعتها من جلود الماعز يتم خرزها من جهة واحدة، وينزع منها الشعر وتنفخ ،بعدما يتم دباغتها(أي تدهن بالدباغة) ويضاف لها "الشيح" بعدما تكون صالحة للاستعمال، تعلق الشكوى في وسط اثنين من سيقان الحطب بعدما يغرسان في الأرض على شكل حرف(v) مقلوب(٨) توضع هي في الوسط، لتجلس المرأة وتمخض اللبن حتى تستخرج منه الزبدة.

وإلى جانب "القهوة بالفرارة" و"طاسات اللبن والزبدة العربية" نجد:"طبق الحساء بالفريك"وهو طبق مميز في منطقة أولاد نايل(الجلفة، بوسعادة، بسكرة)، وهو يشبه طبق"الحريرة" في منطقة الجزائر العاصمة والغرب الجزائري،"فطبق الحساء بالفريك"يسمى أيضا "الشربة"، ويعد بلحم الخروف«لم أنس بالطبع تناول وجبتي اليومية المفضلة، طبق حساء الفريك مع قليل من لحم الخروف أدسها في جوفي، أقضمها بقطع خبز المطلوع» [2]. وخبز المطلوع هو خبز منزلي تعده المرأة بالدقيق والخميرة ،ويكون مميزا مع حساء الفريك، بعد طهي (الكسرة)، تغطى بالمنديل«...حين رأيت خيرة بنت الماحي عائدة من خلوة احميدة العفريت ومعها"منديل الكسرة"»[3]، وهو قطعة قماش من الصوف الخالص تلف بها(الكسرة) لتحافظ على سخونتها وليونتها، وأفضل المناديل ما كان مصنوعا من الصوف ، ومن المأكولات الشعبية أيضا نجد"خبز الفطير"« وهي عبارة عن قصعة كبيرة من "الفتات"الممزوج بقليل من التمر المدهون بالسمن المحلى، المستخلص من حليب الماشية»[4]،هذا الطبق هو من العادات العريقة جدا في منطقة "أولاد نايل"وهو مفيد للصحة، وتطور الآن وأصبح يستعمل في الأعراس فتفتت خبزة الفطير ويضاف لها العسل وأنواع من المكسرات ، وهنا يمكن تناوله مع القهوة دون

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية ،ص07.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص76.

[4] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية، "صدر الحكاية "، ص31.

تفتيته «...قليلا من خبز الفطير، وبراد من القهوة العربية المجللة برائحة الشيح والقرفة»[1].

ومما اشتهر طهيه في الأعراس في منطقة الجلفة وكذا باقي مناطق الجزائر"الطعام باللحم"أو الكسكسي، وهو من المأكولات الشعبية، يعتبر من تقاليد ربوع جزائرنا الحبيبة، يقدم في الأعراس مع اللحم وهو ما يميز أعراسنا بصفة عامة «...هب الرجال والنساء...بدأوا يتوافدون على البيت العامر، بينما موائد الطعام واللحم تتصدر المشهد، وسط زغاريد النساء»[2].

هذه إذا أصناف المأكولات الشعبية التقليدية التي وظفها "**قلولي بن ساعد**" والتي تعبر عن بساطة هذا الشعب وأصالته، وعمق تاريخه.

3-2 اللباس التقليدي: إن الحديث عن اللباس التقليدي في منطقة "أولاد نايل"هو الحديث عن تيمة بارزة وأصالة متج ذرة عبر التاريخ، وهو "اللباس النايلي"أو"الروبة النايلية" التي تميزت به المرأة في منطقة (الجلفة، بوسعادة، بسكرة) ومنطقة أولاد نايل عموما«...مسح عينيه بمنديل أزرق، اقتطعه منقماش"روبة نايلي"لأمه المرحومة....»[3]، "فالزي النايلي" للمرأة في منطقة الجلفة يتميز بأنه زي ملوكي، وهو لباس تقليدي يستعمل في الأعراس وله طابع الخصوصية ،يتميز بأناقته الأنثوية التي يضيفها للمرأة النايلية، وهو تعبير عن ثقافة هاته القبيلة -قبيلة أولاد نايل-(وهي أكبر قبيلة في الجزائر)، حيث امتدت من الجلفة و بوسعادة، إلى الأغواط والمسيلة وبسكرة. يتكون "الزي النايلي" في شكله الموروث، من قطع أساسية وهي (الروبة، الملحفة، والبثرور)، ويختار(الروبة)القماش الناعم الانسيابي ، أما (الملحفة) فهي توضع على ظهر المرأة وتثبت على الكتفين، ولا تكون بنفس الطول مع (الروبة)، أما (البثرور) وهو حزام يصنع من خيوط الصوف الغليظة ، ومختلفة الألوان، تتحزم به المر أة ليضبط الشكل النهائي للفستان ، وغالبا ما يتميز "الزي النايلي"باللون الأبيض الذي

---

[1] المصدر نفسه، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص68،69.

[3] المصدر نفسه، ص64.

يدل على النقاء والطهارة، والعفة، فهو يحمل قيمة جمالية وحضارية عريقة تزيد للتراث الحضاري الجزائري أصالة وتميزا ، وكما قلنا أن "الزي النايلي"يستعمل خصوصا في ا لأعراس التقليدية، هاته الأخيرة إلي تتميز بطابع (الياي الياي)المصاحب لإيقاعات البندير والقصبة«أقام لها عرسا غنت فيه عيشة مع بعض المغنيين الشباب...كان صوتها الرخيم هو الأبرز...تستطيع أن تميزه عن مسافة بعيدة ، بإيقاع البندير والناي الصحراوي»[1].

بالإضافة إلى "الزي النايلي"نجد"العمامة" «...حتى العمامة البيضاء التي كانت لا تفارق رأسه...سرعان ما تخلى عنها واستبدلها «بالبيري»...»[2].

"فالعمامة"لا يقتصر وجودها على منطقة الجلفة فحسب، بل هي منتشرة في مختلف دول وشعوب العالم، والاختلاف يكمن في الألوان والأنواع والخصوصية التراثية، فهي زي تقليدي تراثي، طوله من أربعة إلى ستة أمتار تلف على الرأس ليضفي على الرجل الذي يرتديها صفة الرجولة وخاصة عند أولاد نايل.

3-3 العادات الكلامية (الألفاظ العامية): استعمل "**قلولي بن ساعد**" العديد من الألفاظ العامية، ولكل لفظة مدلولها في الاستخدام الشعبي الخاص بالمنطقة – منطقة الجلفة– ، في حديث الراوي عن محبوبته "النخلة"«استمع لصوتها الشجي وهي تسألني "أمك سدات المنسج؟"» [3]. فالفعل (سدات)هو فعل القيام بعملية تثبيت آلة النسيج التقليدية وهي تختلف تماما عن ما هو موجود الآن في مصانع النسيج ، فقديما كانت النساء هن من يقمن بعملية إعداد (المنسج)، من البداية إلى النهاية، ولا يكاد بيت يخلو منه، فهو يعبر عن الذات الشعبية، فهو موجود في الأرياف وليس في المدن، ولم يختص به "أولاد نايل" فقط، بل نجده أيضا عند إخواننا "الشاوية "، تصنع فيه الزرابي والأغطية (الحنبل)، ولكنه اندثر بعد ظهور مصانع النسيج في الأرياف والمدن ، فهذه اللفظة تعبر عن عفوية الشخصية الريفية وبساطتها.

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية، "صدر الحكاية "، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص81.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية،.ص09

وفي قصة «قبل أن» وفي مقهى «الروجي» (الروجي تطلق على الشخص ذو البشرة البيضاء التي تعلوها حمرة، مأخوذة من اللفظ اللاتيني Rouge وهو الأحمر) ،حينما تجمع الناس فيها ،يتساءلون فيما بينهم عن سبب عودة هذا المسؤول، بعد طول غياب قال لهم "الروجي"وهو يحاول جمع الطاولات والكراسي الشاغرة«شدوا فامكم علينا»[1].

تصور هاته العبارة الجو المشحون، والتوتر الحاد الذي كان يسود "مقهى الروجي"، والدهشة والاستغراب لقدوم هذا المسؤول في هذا الوقت بعدما بلغ من الكبر عتيا، وهو محملا بثروة كبيرة«تمكن في السنوات الطويلة التي قضاها في أجهزة الحزب والدولة، من جمع ثروة هائلة[2]...»؛ فرجوعه كان أمرا حتميا أو طبيعيا للبلد التي قضى فيها سنوات طفولته–حتى و إن غاب عنها–ولكن الناس الذين تجمعوا في المقهى لم يرق لهم ذلك فكل إنسان يغيب ثم يرجع يكثر عنه الكلام وتدور حوله التساؤلات، خاصة إن تحول من حالة الفقر إلى الغنى أو العكس.

"فالروجي "كان متفهما لحتمية رجوع هذا المسؤول، وأزعجته كثرة الأسئلة حول هذا الرجل فقال «شدوا فامكم "أفواهكم "علينا» وهي تعني (اصمتوا)، وتقال في حالة الغضب أو الاستياء من أحاديث لا محل لها، هاته العبارة هي أيضا مساندة لما قاله الإمام"سي الطاهر" «دعوا الرجل يموت بين ذويه وينتهي بين يدي ربه» [3]. وما قاله الإمام "سي الطاهر"وما قاله "الروجي"هو دعوة لنسيان ماضي هذا الرجل وبدء صفحة جديدة تبدأ من رجوعه إلى القرية ،وهاته هي سمات وخصائل أهل الريف.

وفي سياق آخر نجد لفظة "يالجايح"«...كان أبي يقول لي " يالجايح"البكاء للنساء أنت رجل، والرجال لا يبكون، ومن أجل من؟ من أجل » شيء لا يستحق

---

[1] المصدر نفسه، ص53.

[2] المصدر نفسه، ص51

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية "صدر الحكاية "، ص53.

الذكر» الأنثى كانت « شيئا لا يستحق الذكر» [1]، صفة "الجايح"، هي كلمة يختص بها أهل الأرياف (البدو) وتعبر عن الشخص الذي ينقصه التفكير السديد، والذي يشبه إلى حد كبير(الدرويش)، ونقصان العقل عند أهل الريف يصفون به المرأة على وجه الخصوص، فهي عندهم لا يؤخذ بشورها " باستشارتها" (لا تستشار)- وكيف يستشار من لا عقل له في نظرهم-«فهي لا تستشار عندنا، ولا يؤخذ برأيها، بل لا يسمح لها مطلقا بالكلام في حضرة الرجل»[2].

فالمرأة مخلوق ضعيف أو هامشي مهمتما الأولى والآخرة تلبية ما تؤمر به وفقط، دون احتجاج أو إبداء لرأي، فهي إذا لا تملك سوى الدموع والبكاء للتنفيس عن ضائقتها نوعا ما، وعندما قال الأب لابنه كلمة"الجايح"، فهو لا يستصغر شأنه بل ليوقظه من غفلته ويذكره بأن صفة"البكاء"، تقتصر على النساء فقط ، وبهذا لن يكررها الابن مرة أخرى لأنها غرست في ذاكرته، وكانت المشكلة أكبر لما كان بكاءه بسبب امرأة أحبها، فاجتمع سببان في رجل واحد: الأول البكاء، والثاني بكاؤه من أجل امرأة

فالرجل الريفي لا يجب أن يظهر ضعفه حتى في أحرج الأوقات، ولا تنزل دموعه أمام المرأة وحتى إن كانت زوجته، لأنهم يعتبرون هذا عيبا في حق الرجل وإنقاصا من صفة الرجولة عندهم ، وهذا ما جعل الراوي يستغرب عندما رأى ذاك الرجل السياسي القوي يبكي، فكان هذا الأخير يجلس لوحده كي لا يراه أحد، وهو في لحظة ضعفه (بكا ﷺ)، «...كان جالسا لوحده يبكي بكاء مرا مفجعا، أحنى رأسه عندما رآني ثم غادر منكسرا» [3]، وصفة"منكسرا" هاته التي أشار إليها الراوي ولها معنيين ربما لأن الحدث الذي جعله يبكي هو حدث مؤلم جدا أصابه بالانكسار، أو أن الانكسار أصابه لما أحس بوجوده وهو في حالة

---

[1] المصدر نفسه، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية، "صدر الحكاية "، ص55

بكائه، وهنا أدرك الراوي معنى كلام والد ه بأن الرجال لايبكون«... حقا دموع الرجال غالية...»[1].

وكما نجد في قصة "على أطلال ضاية التلية"، في حديث الراوي عن رحيل فتاته"الياقوت" مع أسرتها من قريتها إلى قرية أخرى، بحثا عن الغلة والعشب اللازم للمعيشة للإنسان والحيوان «...قد غادرت مع أسرتها الصغيرة إلى ضيعة أخرى من أرض الله الواسعة بحثا عن الكلأ ، والعشب ، و"الصابة" كعادة كل البدو الرحل حين يأتي اليباس على وهاد أراضيهم» [2]. لفظة الصابة: وتعني وفرة الغلة ،والخصب والنماء، ويكمن الفرق بينهما وبين الكلأ والعشب، في أن الصابة تخص في استعمالها للإنسان،أما الكلأ والعشب فهما يخصان الحيوانات(الماشية).

وعلى هذا الأساس (الخصب والنماء والخير) يختار البدو الرحل الأرض التي يقيمون خيامهم عليها، وفي هاته القصة، وفي حديث الراوي عن أسرة"الياقوت"، تعبير عن الحياة الصعبة التي يعيشها هؤلاء البدو ،من تنقل وترحال من أرض (ضيعة)إلى أخرى، باحثين عن سبب من أسباب الحياة والرزق، وقد لا يدوم مكوثهم طويلا في ضيعة ما، حتى يصيبها اليباس والقحط، فيضطرون للترحال مرة أخرى وهكذا يقضون أعمارهم، في حالة عدم الاستقرار، فهي تصوير لواقع الحياة في المجتمع الريفي ككل ولاسيما البدو الرحل، وهو واقع يتأسس على المعاناة والحاجة الماسة لأبسط مستلزمات الحياة الكريمة ، ومن المعاناة الاجتماعية في القرية، نذهب إلى صورة أخرى وهي كرم وجود أهل الريف فتجد في قصة "صدر الحكاية"اللفظة العامية:

قرب «....كان الرجل الأربعيني العمر، أمام بابهم الخشبي، منتصبا بقامته الفاره ة، بينما والدها الماحي يقول له "قرب"» [3]. هذه اللفظة العامية، المستعملة بكثرة في الأوساط الشعبية الريفية للترحيب بالضيوف، وهي مأخوذة من(الاقتراب) و(القرابة) و(الدنو)، فهي بذلك لا تحمل معنى الترحاب فقط بل

---

[1] المصدر نفسه، ص55.

[2] المصدر نفسه، ص63.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية، "صدر الحكاية "، ص76.

تتعداه لحرارة هذا الترحيب و إدخال شعور الألفة والمحبة في قلب هذا الزائر حتى لا يحس بأنه غريب عن المكان وأهله وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الكرم والضيافة التي يتصف بها أهل القرى، ولا سيما قرية "زنينة" ، التي يحمل ساكنيها كرم"أولاد نايل" عامة فيصبح الضيف بمثابة أحد الأق ارب ،حتى وإن كان بعيدا عنهم في النسب، أما الزائر الذي أتى إلى بيت (الماحي)خاطبا لابنته(حيزية)، فالترحاب الحار له ليس غريبا فهو سيصبح صهرا لهم بعد أيام ويكون بين الأهل قريبا.

أسهمت الألفاظ العامية الموظفة ، على التشخيص الحي للواقع، بمعنى آخر هي ترجمة للواقع، لأنها لغة الحياة عامة بكل أبعادها (الاجتماعية والنفسية...) والملاحظ في هاته الألفاظ أنها تلقائية عفوية ،تدل على بساطه أهل الريف(القرية)، كما أنها عبرت عن خصائص الشخصية الريفية وقيمها السلوكية والأخلاقية.

وهذا الاختيار الدقيق للألفاظ العامية، من طرف "**قلولي بن ساعد**" أبرز لنا جانبا آخر من ثقافته الشعبية، وتمكنه من السيطرة على هاته اللغة، وإحكام توظيفها في مكانها المناسب، لتؤدي دورها على أكمل وجه.

4 -المعتقدات: قبل التطرق إلى الحديث عن (المعتقدات)، علينا أولا أن نعرف أنها ليست مثل العادات والتقاليد وأصناف الأدب الشعبي عامة، «فالمعتقدات معقدة من حيث الدراسة، باعتبارها جزء ا من الكيان البشري، تعبر عن تلك الأحاسيس والتصورات إزاء الظواهر الطبيعية العادية والشاذة، فهي لا تعتمد على التلقين بقدر ما تتشكل في أعماق الذات البشرية، يؤدي فيها الخيال دورا هاما...وترتبط بالمواقف الإنسانية العامة» [1]، فالمعتقدات إذا يكمن تعقيدها وصعوبة دراستها لكونها مرتبطة بالكيان البشري، وخياله، فهي لا تكتسب كالعادات، فهي ترتبط «بطرق التفكير والمعيشة التي يتميز بها الإنسان...وقد أسهمت ظروف تطور الشعوب العربية الإسلامية في تعلقها بالاعتقادات الشعبية

[1] عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص80.

والتعبير عن مستواها العقلي الساذج» [1]، إذا وكما قلنا –أن المعتقدات– هي جزء من الكيان البشري، وتتشكل في أعماق الذات البشرية فهي بذلك «موجودة في الريف والمدينة، عند الأمي والمتعلم، ذلك أن التفكير البسيط المجرد من أصول المعرفة العلمية، لا يقتصر على الفئات الشعبية وحدها بقدر ما يتوفر بدرجات متفاوتة في كافة السلم الاجتماعي...» [2]، وسنعرض بعض المعتقدات الشعبية التي وظفها "**قلولي بن ساعد** " في مجموعته القصصية "صدر الحكاية"، والتي تخص مجتمع قريته "الزنينة"في شقها الأكبر.

استدعى الراوي صورة تراثية(معتقد)، عندما كان يتحدث عن سبب شتم والده لأمه والمتمثلة في النذر الذي نذره على نفسه تحقيقا لمنام الشيخ "سيدي عبد القادر" بأنه سيرزق بولد"ذكر"، ونحن نعلم كيف كان التفكير البدوي في هذه المسألة (الولد الذكر هم يتمنوه خلافا عن الأنثى).

هذا النذر سماه باسم الشيخ (سيدي عبد القادر)، لأن في اعتقاده–واعتقاد جميع أهل القرية–بأن هذا (الولي الصالح)، دعوته لا ترد فليس بينها وبين الله حجاب (دعوتهم مقبولة من الله)، وعندما ينذرون النذر بأسماء هؤلاء"الصالحين "تحل عليهم البركة ويتحقق مرادهم « شتم أبي أمي، عندما نسيت أن تعد له خبزة الشيخ سيدي عبد القادر،...تعود أبي على إخراجها كل يوم جمعة للجيران والأقارب وعابري السبيل يمانا منه، أن الشيخ سيدي عبد القادر، هو الذي رأى في المنام ليلة القدر أنه سيرزق بابن ذكر، الذي هو أنا، يحفظ اسمه بعد عدد كبير من البنات».[3]

وكما يسود التفكير الشعبي عامة–التفكير الساذج–اعتقاد ا بأن أولياء الله الصالحين يمتلكون طاقات خارقة قادرة على إنزال العقاب، وأطلقوا عليهم تسميات مختلفة تبرز مدى ولائهم لهم، وفرط اعتقادهم بقدرتهم فمن بين التسميات، (حراس

---

[1] المرجع نفسه، ص79.

[2] عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص80.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص31.

البلاد، رجال البلاد، المرابطين، صلاح البلاد)، «...خبزة الشيخ سيدي عبد القادر يا ولدي خط أحمر، لن أتخلى عنها أبدا،لا يمكن ازدراء المرابطين وصلاح البلاد، أو التنكر لكراماتهم» [1]. كما نجد هاته الفئة الشعبية تلهج باسم الشيخ حيث يكنى بـ(سيدي) اعتقادا منهم بأن الاستنجاد باسم (سيدي فلان) يسرع في قضاء حوائجهم.

تقام لقبور هؤلاء الأولياء الصالحين(صلاح البلاد)، قبباًو مقصورات تكون مكانا لاجتماع مشايخ القبيلة للحسم في مسائل تخص القبيلة أو الحياة فيهاظنا منهم (في اعتقادهم) أن الولي الصالح حينما يموت تظل روحه تنتقل في كل مكان، «...يومها يقال أقسم شيخ قبيلتنا في مقصورة الشيخ سيدي عبد القادر، وعلى مسامعه، وبحضور شيوخ القبائل الأخرى بقطع كل أواصر التودد والتصاهر، مع نسل وذرية أولئك الذين استولوا على أرض ليست لهم»[2].

ومن قصة " توقيع لحالة انتظار"نذهب إلى قصة "على أطلال ضاية التلية"لنرى كيف كان توظيف المعتقدات الشعبية فيها:

بعدما رأى والد"المهدي"أن ابنه "المهدي" ، قد ضعف جسمه ، و اصفر وجهه أخذه إلى كل الأطباء –فهو لا يعلم أن رحيل الياقوت هو السبب–وعندما ما لم يجد جدوى في ذلك، ذهب به إلى الأولياء الصالحين من أجل التماس البركة منهم فالاعتقاد السائد أن "الولي الصالح"مكشوف عنه الحجاب، ويستطيع معرفة كل شيء، كذلك لم يتحسن حال ولده –لأن السبب هو نفسي(عاطفي)ليس إلا–أخذه إلى (الخوني)«...لقد بات واضحا أنه الآن فقد صدق نبوءة "الخوني بودربالة"،الذي صادفه بحوش الشيخ النعاس، عندما أخذه إليه، وكان يجر معه تيسا أسودا، أراد أن يذبحه إطعاما للمساكين والفقراء درءا عن ابنه كل علامات الحسد و"التابعة"، لقد أخبره "الخوني بودربالة"، أن ابنه به مس من الجن » [3]، فالخوني في الاعتقاد الشعبي هو من كان يتعامل مع الجن أي بالتعبير

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص33

[2] المصدر نفسه، ص36

[3] المصدر نفسه، ص67

الأقرب(مخاوي)، أما بودربالة فهي الثياب شديدة القدم(الرثة)، وهؤلاء الأشخاص يعمدون دائما للبس الثياب المهترئة والرثة.

أما حوش النعاس فكان يسمى بدار الشيوخ، وهو موجود في الجلفة، سميت بحوش النعاس نسبة "لعبد الرحمان بن سليمان"المعروف (بالشيخ النعاس)، أقام بها زاوية لتحفيظ القر آن الكريم، وأصبحت تسمى الزاوية بـــ(حوش النعاس) وكما جرت العادة –كلما يموت ولي صالحا تقام له قبة على ضريحه، فبعدما توفي الولي الصالح (عبد الرحمان النعاس) بنيت على قبره قبة موجودة لحد الآ ن، «وترتبط مقاومة الجن في المعتقد الشعبي أيضا بالتضحية، ويمثل الدم الطعام المفضل عندها، لأنه سلالة أن الأحمر لا تخرج بدون إراقة دم» [1]، لهذا أخذ والد المهدي معه تيسا أسودا ليذبحه هنا نتساءل ما علاقة اللون الأسود بهذا العالم؟–عالم الشعوذة والجن– عند النظر إلى دلالة اللون الأسود نجده يدل على الغموض، والغموض هو ما يميز عالم الجن.

ويقال عن اللون الأسود في المعتقد الشعبي أنه يطرد الأرواح الشريرة، التي تسبب العين والمس وهاته الذبائح التي تقدم "للخوني"ما هي إلا قربانا، ليتمكن هذا الخوني من كشف الضر عن المريض –في اعتقادهم طبعا– وهاته الذبائح توزع على الفقراء والمساكين ، والذي يدخل في باب الشعوذة هو الطريقة التي قدمت بها هاته الذبائح، على أساس أنها قرابين، وخاصة لما يكون أساس قبول هاته القرابين اللون الأسود أو غيره.

وفي قصة "الصاعقة" نجد جانبا آخر من هاته المعتقدات حيث ارتبط فيه قراءة القرآن والتعاويذ والتسابيح«...فأحاطته بسياج من المنع الغامض لحمايته من الأذى والغياب، «ومن شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس» مرددة بعض التعاويذ والأدعية والتسابيح...» [2]، بتعليق التمائم ونشر البخور«...مصرة إصرارها المحموم أن تذرو في ركنه القصي قليلا من البخور ، والجاوي، والعرعار الذي كانت تخبئه داخل "صرة"خضراء...وعلقت في رقبته

---

[1] عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص85.

[2] قلولي بن ساعد:المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص82،83.

بعض التمائم لإبعاد الأرواح الشريرة عنه، وعن محيطها العائلي...» [1]، فقراءة القرآن الكريم، والتعاويذ والتسابيح تشعر المريض بالراحة والسكينة والطمأنينة ويطرد الشياطين، أما البخور، فهو مستعمل من لدن الكثير من الشيوخ (الطالب) ،ظنا منهم أنه يبعد الشياطين أما التمائم فهي عبارة عن أوراق تكتب عليها كتابات غير مفهومة (طلاسم)، تعلق في الرقبة كما فعلت الزوجة في هاته القصة، أو تخبأ أو تنقع في الماء ويشربه المريض، مع البخور أيضا «...غالبا ما تكون متمثلة في البخور التي ينصح بها الشخص المصاب بالتبخر بها أو تذويبها في الماء وشربها».[2]

وفي قصة "صدرالحكاية" نجد ملمحا آخر من المعتقدات الشعبية: والمتمثل في شخصية "احميدة العفريت"الذي تمازجت فيه الأسطورة ضمن المخيلة الشعبية، والزهد والبركة ضمن المعتقد الشعبي ، فاحميدة العفريت بعدما قتل حمامة أثناء الصيد أصيب بمس في عقله، ولكن البيئة الشعبية البسيطة ذات التفكير الساذج أرجعت هذه الحالة إلى(المس بالجن)«...وعندما أسقط حمامة بيضاء...تعرض لعتاب شديد...قيل له أن الحمام لا يقتل، وقاتل الحمام لا بد أنه ارتكب جرما كبيرا فالعفاريت تسكن قلب الحمام...» [3]. فهذا المعتقد السائد جعل "احميدة"" العفريت"يهيم في كل مكان لا تعرف له وجهة غاب مدة طويلة وهنا يكمن الجانب الأسطوري في هاته الشخصية –حتى وإن كان غيابه غيابا حقيقيا –إلا أن صفة العفريت تمكنت منه وأصبحت لصيقة باسمه ولصيقة حتى في تصرفاته، فالعفريت هو جانب خرافي(شعبي)، ولا وجود له في الحقيقة ،وهذه الصفة (الخرافة) هي من صفات الأسطورة ، رجع " أحميدة العفريت"بعد غياب طويل«...وحين بلغ من "الكبر عتيا"، عاد إلى موطنه، في صورة مرابط أو زهدي...» [4]، وهنا يكمن جانب المعتقد الشعبي، فنساء القرية كن يتوجهن إليه قصد الدعاء لهن (بالولد،أو

---

[1] المصدر نفسه، ص82، 83.

[2] عبد الحميد بوسماحة: توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، ص85

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص77.

[4] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص75.

بالزواج...)، ويلتمسن منه البركة، في اعتقاده ن أنه رجل ذو بركة ودعا ؤه مستجاب«...والمسعودة واحدة منهن من تساعده على النهوض... فيطلب منها أن ترسل مع إحدى بناتها أو أبنائها قليلا من خبز الفطير وبرادا من القهوة العربية...فتقبل رأسه ثم يدعو لها بالذرية الصالحة وحسن الثواب...»[1].

فهذا الرجل (درويش) و(الدروايش) مرفوع عنهم القلم، فهم أصحاب بركة ونيتهم خالصة في الدعاء –حسب المعتقد الشعبي– ، وخيرة بنت الماحي أيضا كانت تذهب إليه للتبرك والدعاء«...رأيت خيرة بنت الماحي عائدة من خلوة أحميدة العفريت ومعها«منديل الكسرة» والفرح يتقاطر من عينيها كأنها على موعد مع زائر جديد... وصباح اليوم التالي لمحت من بعيد شابا في الأربعين من عمره يسأل عن بيت الماحي وقيل لنا آنذاك أنه سرعان ما أصبح زوجا لشقيقتها الكبرى حيزية...»[2].

فتحولت شخصية " أحميدة العفريت" من الشخصية الطبيعية إلى الشخصية اللاطبيعية واللاواقعية، فكان بذلك رمزا أسطوريا شعبيا، حاملا لكل الخير في القرية «...كان صوت أحميدة العفريت يخترق طبلة أذني، ورحت أتساءل :ماذا لو خلت قريتنا في يوم ما من وجود أحميدة العفريت فيها» [3]، فحميدة العفريت لا يريد سوى الخير فقط.

ومن هنا نستطيع القول بأن حسن توظيف المعتقدات الشعبية من طرف"قلولي بن ساعد"أخذنا إلى زمن معين سادت فيه هاته المعتقدات في قرية (الزنينة)، حيث استطاع أن يبرز الكثير من القيم السلوكية، قيم تتميز بقلة الوعي، والانغلاق الفكري، كما تميزت بكثير من البساطة والعفوية والسذاجة الأمر الذي أدى إلى الإيمان الكبير بالأمور الغيبية.

---

[1] المصدر نفسه، ص75،76.

[2] المصدر نفسه، ص76

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص76.

III - توظيف الأحداث التاريخية:

لجأ العديد من الكتاب السر اد الحداثيين-كتاب الرواية-إلى دمج الخطاب التاريخي في أغلب كتاباتهم، وأبدعوا فيه أيما إبداع، بتحويل الموروث السردي التاريخي إلى رموز ومعطيات دلالية جمالية، والتي تبرز الجانب الانتقاد التخيلي للواقع «...والتاريخي من هنا لا يقوم إلا بالخضوع للكتابة التخييلية، مما يفتح مواجهة بين الواقعي والتخييلي...»[1].

ظهر هذا التوجه في الكتابة السردية بالجزائر -خاصة -بعد الاستقلال ، لتظهر جدية هذا النسق(جديد)فيها، وإبراز إبداع الكاتب الجزائري فيه، فحول بذلك التاريخ من مادة صماء، تعتمد على الواقعية، والتقريرية، والمباشرة، وإلى مادة سردية لغوية جمالية، دينامكية، تخييلية، ومن هذا المنطق نجد"قلولي بن ساعد"وبتوظيفه للأحداث التاريخية، في مجموعته "صدر الحكاية"، قد أحسن ربط الصلة بين الماضي والحاضر وأكسب عمله الأصالة التراثية المتميزة.

ونجده لما وظف التاريخ لم يقم بسرد أحداثه، بل وضع إشارات لكل حدث (مثلا ذكر سنة الحدث...) تحيل القارئ إلى تلك الأحداث ، وهذا الأسلوب نجده عند الكتاب المتمكنين من إحكام العمل السردي المعاصر، والأحداث التي أشار إليها هي:

- الثورة الجزائرية الكبرى
- الاستقلال
- أحداث الخامس من أكتوبر 1988
- العشرية السوداء
- القومية العربية

أحداث الثورة: إن الثورة الجزائرية كانت محل اهتمام الكثير من الأدباء الجزائريين بصفة خاصة، والعرب بصفة عامة ،لكونها حدثا تاريخيا جد هام.

---

[1] سعيد علوش : الرواية والايدولوجيا في المغرب العربي، ط1، دار الكلمة للنشر ،بيروت،لبنان ، 1981، ص27.

نجد "**قلولي بن ساعد**" قد أشار إلى هذا الحدث الهام في أغلب قصص المجموعة –محل الدراسة – فتكلم عن ما قبل الكفاح المسلح (الثورات الشعبية)، وتكلم عن الزنينة ومساهمتها في هذه الأحداث«...كنت ترى بقلبك الحي، لون الصمود والشموخ الذي سمعت عنه طفلا من أفواه الكبار، عن الفلاقة والثوار الذين يعبرون ضفاف قريتك، وفلواتها الغائرة في السكون والنسيان، ليستلهموا من شيخها العارف بالله"سيدي عبد القادر الزنيني" بعض عناقيد البركة، وزاد التقوى، والإيمان بعدالة قضيتهم...»[1].

فقرية الزنينة لجأ إليها "الأمير عبد القادر الجزائري"لما كانت فرنسا تطارده بعدما أرغم على الاستسلام، وبملاحقته وصل الفرنسيون إلى أرض الزنينة،"وسيدي عبد القادر الزنيني"وهو ولي صالح، وكان أول من بني زاوية لتحفيظ القرآن، وتدريس علوم الدين في المنطقة نفسها –الزنينة– ليأتي الوعي التام بضرورة الكفاح المسلح كحل أمثل لاستعادة الأرض المسلوبة «...قبل أن يشعر بحدسه الذي لم يخنه، بجدوى العنف الثوري المتأجج بين الأهالي...» [2] فقامت، واندلع لهيب أعظم ثورة خلدها التاريخ في القرن العشرين، أمام قوتين غير متكافئتين–فشتان بين الحلف الأطلسي والجيش الجزائري–«...ولا أحد أيضا إلى الآن يعرف أصله وفصله وجذوره القبلية أو مساره المهني أو النضالي أو ما هي صلته بأعظم ثورة في القرن العشرين، وإن كان من المساهمين فيها...»[3].

لنجد قصة "حنين" جاءت كلها إشارة إلى وضع قرية "الزنينة" أثناء الفترة الاستعمارية حيث كان المستوطنون يمتلكون الأرض، وصاحب الأرض يعمل أجيرا عندهم–بل شبه عبد–، فكان العمل الكثير والمرهق، مقابل الأجر الزهيد، فمن عاشوا على أرض الزنينة من المستوطنين هم"اليهود":«... كنت رابضا أعلى شجرة المشمش المتطاولة عنان السماء، ماسكا بأغصانها بجنان "حاييم"الذي

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص14، 15.

كان والدك "المشري"أجيرا عنده ،يقوم بسقي الفدادين وإزالة الأغصان اليابسة عنها، وجني المحصول منها قبل بيعه في الأسواق»[1]

هذه إذا بعض الإشارات الدالة على فترة الثورة، لتجيء المرحلة الحتمية ،وهي مرحلة الاستقلال، فكيف كان الحديث عنها في ثنايا المجموعة القصصية"صدر الحكاية"؟.

مرحلة الاستقلال: انتهت الحرب بانتصار الجيش الجزائري، على القوة العظمى(فرنسا)، وافتك الجزائريون الحرية من عدو غاشم جاء لسلب الأرض وما فيها«...وخروج الغزاة بعد حرب ضروس دامت سبع سنوات ونصف» [2]، ودفعت الجزائر إلى الشهادة مليون ونصف المليون من الشهداء «... تنهمر المعلومات الدقيقة من لسانه...فيبلع ريقه لاستعادة أصوات من قضوا نحبهم من الشهداء، يحدثك عنهم وعن جذورهم القبلية ومساراتهم الحياتية ، لا تخطئه شاردة أو واردة...»[3].

ليكون الخامس من جويلية ألف وتسعمائة واثنين وست ي عيدا لكل الجزائريين فهو يوم الحرية والكرامة «... أياما قليلة بعد حلول «عيد الكرامة...»[4].

وبرحيل المستعمر كانت الأوضاع في الجزائر مزرية، من فقر، وحرمان «... ثم انصرف إلى غرفتي أتسمر أمام الشاشة لجهاز البث المصور، الذي اشتراه لنا والدي بإلحاح مني، بعدما باع تيسا، كان يحتفظ به للمهمات الصعبة...أتابع حلقات مسلسل مصري يدعو للانخراط في النهج الناصري، ويعتبر قضية مقدسة لا جدال فيها...»[5].

النهج الناصري أو الحركة الناصرية: حركة قومية عربية نشأت في ظل حكم"جمال عبد الناصر"(1956-1970)، واستمرت حتى بعد وفاته، تدعو إلى

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص51.

[3] المصدر نفسه، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص60.

[5] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص09.

الحرية والاشتراكية و الوحدة وفي ظل هذا الوضع المتدني، بدأ الصراع حول من ينقذ البلاد«...البوح، وإخراج ما في صدره من أخبار وسير لحوادث ووقائع...كلها تعود إلى سنوات الثورة وإرهاصات الاستقلال، وبدايات الفتنة والصراع على السلطة...»[1].

وقد أدى «الصراع بين "بن بلة، "وبومدين"إلى القيام " بحركة التصحيح الثوري في "19جوان 1965»[2].

ومن هنا دخلت الجزائر عهدا جديدا من خلال تطبيق النهج الاشتراكي، الذي رسم معالم الدولة الجزائرية القوية الديمقراطية، في ظل سياسة الحزب الواحد، وخلال المرحلة الاشتراكية شهد الاقتصاد الوطني حركة التأميمات الكبرى مثلا:-تأميم المناجم في 1966- تأميم المحروقات في 1971- والثورة الزراعية في 1971(الأرض لمن يخدمها كان هذا شعار هواري بومدين) ، ورغم ماشهدته الجزائر من قفزة نحو الأمام في الفترة الاشتراكية، إلا أن الشعب كان لا يزال يعاني من المعاناة النفسية للتحول من مرحلة الاستعمار إلى الاستقلال، فكانت نفوس أفراد المجتمع في حالة اضطراب وكبت، في نفوس والأفكار، وكذلك الحالة التي خلفها المستعمر في البلاد كل هذا كان سببا في:

أحداث 5 أكتوبر 1988: هي أحداث شهدتها الجزائر من متظاهرين خرجوا إلى الشوارع في احتجاجات، عمت كل الولايات الجزائرية، حيث تدخلت قوات الجيش لقمع المتظاهرين وهنا صار التصادم بين المتظاهرين وقوات الجيش، فكانت حصيلة القتلى كارثية «...مما جعلني ذات مساء أثنى عليه، في قصيدة أردت كتابتها، وتقديمها له هدية في عيد ميلاده الأربعين، لولا أنه زج به

---

[1] المصدر نفسه، ص 14.

[2] صبرينة بودريوع:الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية أنموذجا (1965-1978)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في ا لتاريخ الحديث والمعاصر ،كلية العلوم الإنسانية قسم التاريخ والآثار، جامعة منتوري، قسنطينة،2010،2011، ص51.

من جديد، في غياهب السجون ،خلال أحداثالخامس أكتوبر 1988، ولم أتجرأ على نشرها خوفا من العواقب الوخيمة...»[1].

وخرجت الجزائر من سياسة الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية ولم تكد تخرج من ويلات أحداث الخامس أكتوبر ألف وتسعمائة وثمانية وثمانين حتى دخلت أزمة أخرى أشد وطأة على البلاد والعباد وهي:

أحداث العشرية السوداء(1990-1999): وتسمى أيضا بالحرب الأهلية أو العشرية الدموية، وهي صراع مسلح قام بين أنصار الجبهة الإسلامية للإنقاذ ونظام الحكم الجزائري، بدأ الصراع في 1991، عندما ألغيت الانتخابات التي فاز بها الحزب الإسلامي، وتدخل الجيش للسيطرة على الحكم بـالبلاد، قام الإسلاميون-كما كان يطلق عليهم-بسلسلة من المذابح ، متخذين من الجبال قاعدة لهم، هاته المذابح بلغت قمتها في 1997، طالت جميع فئات الشعب الجزائري دون تمييز «...كانت البلد في تلك السنوات العجاف، منذرة بحرب أهلية، اختلط فيها الحابل بالنابل، والميعاد أحد يفرق فيها بين الجاني والضحية...بين الأخ وأخيه، فتلاشى خيط المحبة الذي كان يربط المرء بمحيطه القريب أو البعيد...»[2].

طالت أيدي هاته الجماعة الإرهابية-التي جعلت من الإسلام شعارا لها لتنفيذ خططها- الطبقة المثقفة، ولا سيما الصحافيين على وجه الخصوص، لأنهم هم من يحملون الوعي لكل أفراد المجتمع «رج آذاننا دوي قوي...كانت تلك هي آخر مرة أرى فيها ثامر، ساقطا على الأرض، مضرجا بدمه المسفوح بلا رحمة، ولا شفقة، فقد أخطأتني رصاصة الغدر المجنونة، التي رأيتها تستقر في جسد ثامر...»[3]، فكان هذا الصحفي رمزا لكل الصحافيين الذين اغتيلوا في تلك الفترة مثل: "إسماعيل يفصح"الصحفي الشاب الذي سفك دمه بوحشية ...وغيره من الصحافيين الجزائريين.

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص56

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص74.

وعند الحديث عن المرأة، هذا المخلوق المكرم من المولى عز وجل، نجدها عانت الأمرين في هاته الفترة ،فهتك العرض(الشرف)، كان من أسهل الأمور لهاته الجماعة، يختطفون، يغتصبون، يقتلون بل يذبحون، ويفعلون ما يشاءون بفتاوى تطلقها ألسنتهم لتبرير أخطائهم«...كانت تقطع الجسر الذي يفصل قريتها إلى شطرين عائدة من بيت عمتها... أمسك بها أحدهم، كان يغطي وجهه بعمامة سوداء، لا تظهر منها سوى عينيه المخيفتين...»[1].

"قمايسة" كانت شابة في مقتبل العمر تمثل كل نساء الجزائر لأن قصتها تحمل جانبا كبيرا من الواقع ،«... مرت ساعة أو أكثر ثم سرعان ما وجدت نفسها في مكان هو أشبه بالخندق، تجثو عند ركبتي رجل ملتح... قيل لها أنه الأمير، نادى على رفاقه قرأ له أحدهم عليها الفاتحة، دون موافقتها ،ودون صداق أو مهر»[2]،...يمارسون كل رغباتهم بحجة أن المرأة هي أمة أو جارية ،لا يحق لها الكلام أو الرفض ، ومثلها مثل كل الفتيات، اغتصبت"مايسة"، وخوفا من العار الذي سيلحق بأسرتها –هذا حال مجتمعنا الذيله نظرة سلبية للمرأة المغتصبة– لم تعد إلى أهلها، بل سارت في الطريق الأسود، هي الأخرى،ليست كإرهابية، ولكن كفتاة تبيع شرفها لتعيش، وكم من فتاة سارت في هذا الطريق، لأن المجتمع لا يرحم، ولأن الإرهاب لا يرحم.

وفي عام ألف وتسعمائة وتسعة وتسعين أنتخب عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للبلاد، وقام بإرساء سياسة (الوئام المدني)، الذي من خلاله بدأ عدد كبير من المسلحين بالنزول من الجبال والعودة إلا الحياة العادية، وبدأ الأمن يستتب في جزائرنا الحبيبة. لم يكتف"**قلولي بن ساعد**" بذكر الأحداث التي جرت في الجزائر فقط، بل أ شار إلى الأحداث خارج الوطن، وكيف وقفت الجزائر مع إخوانها العرب من فلسطين إلى مصر إلى الأحداث الأخيرة(الربيع العربي: تونس، ليبيا...)، وفضلنا شرحها تحت عنوان:

---

[1] المصدر نفسه، ،ص20

[2] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"ص20.

القومية العربية: إن الجزائر كانت تقف جنبا إلى جنب مع القضايا العربية واعتبرتها من أهم انشغالاتها، وأولتها الاهتمام الكبير، ولعل أهم هاته القضايا هي :

القضية الفلسطينية: كانت الجزائر حكومة وشعبا، مساندة للقضية الفلسطينية ومنحتها كل الاهتمام، كيف لا وفلسطين والجزائر أشقاء منذ أمد بعيد ،وهنا نتذكر كلمة الرئيس الراحل "هواري بومدين":(نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة).

وفي قصة "مايسة"نجد: "**قلولي بن ساعد**"أشار إلى هذه الصلة الأخوية بين البلدين «...سيطر الهوس والجنون بها...أسر لوالدته بذلك ،ثم تقدم لخطبتها فصارت زوجته، هو لم يتركها أو يتخلى عنها، لا زالت هناك في نابلس، مع والدته... الظروف هي التي أجبرته على الرحيل المفاجئ، والبحث عن وطن يأويه... أقام في أكثر من بلد عربي لفترات مؤقتة... لم يذق طعم الأمان إلا في بلد الثوار...»[1].

فالإنسان لا يحس بالأمان إلا في الوطن الذي يمنح الأمان، والجزائر هاته الأرض الطيبة، احتوت لاجئي فلسطين، بل واعتبرتهم أصحاب الدار ، بل إخوة أشقاء يعيشون في وطنهم الثاني.

وهذا اللاجئ في هاته القصة (قصة مايسة)، تزوج بمايسة زواجا عرفيا وأحاطها بكامل الرعاية والاهتمام، وبعد اتفاقية "أوسلو [2]"، منح حق العودة لكل اللاجئين الفلسطينيين والعفو عنهم...لقد استيقظت فجأة، دون سابق إنذار على خبر عودته إلى بلده، بعد اتفاقية أوسلو، التي سمحت له كما لغيره من فلسطيني الشتات بالعودة إلى نابلس، بالعفو عنه...»[2].

كان رجوعه إلى وطنه أمرا حتميا، لم تستطع "مايسة"الوقوف ضده، لكنها بكته كما لم تبك أبدا رجلا، لا قبله ولا بعده»[3].

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص24.

شاركت الجزائر أيضا في الحروب العربية ضد إسرائيل «...أو الذين زج بهم في الصفوف الأمامية في حروب العرب مع إسرائيل، يعرف عنهم أدق التفاصيل والجزئيات...» [1]، ومن بين هاته الحروب (حربي 1967-1973)، «فالجيش الجزائري وجد نفسه وحيدا في الصفوف الأولى في الحرب ضد الكيان الصهيوني في المعركة...ومشاركة الجزائر، ساهمت في رفع معنويات الجيش المصري، الذي تلقى ضربة موجعة من قبل الكيان الإسرائيلي، وأن الخبرة العسكرية التي استشفها الجيش الوطني الشعبي، سليل جيش التحرير الوطني من ثورة الفاتح نوفمبر 1954، مكنته من تشريف المشاركة الجزائرية في حربي 67 و73...».[2]

كما أدرج "قلولي بن ساعد"وقفة أخرى من وقفات الجزائريين مع إخوانهم العرب«...لعلك تذكر في زمن« ارفع ر أسك يا أبا» وما أدراك...» [3] ،« ارفع رأسك يا أبا»:كلمة خلدها التاريخ، قالها الرئيس الراحل "هواري بومدين"بحماسة الأخ الذي يهمه شأن أخيه "جمال عبد الناصر"، ثم تبناها الرئيس عبد العزيز بوتفليقة فهاته العبارة لخصت وقفة الإخوة الأشقاء«...إن جميع أبناء الجزائر الذين شاركوا في حربي 67 و73، لن ينسوا أبدا الكلمات التي قالها لهم الرئيس الراحل، والتي تحرك لها العالم بأسره...النصر أو الشهادة من أجل تحرير فلسطين الحبيبة..حيث قال لهم أنهم ذاهبون إلى أرضهم الثانية"ودموعهم لم تجف بعد، من ذكرى مليون ونصف مليون شهيد...وبالتذكير بالكلمات التي قالها الراحل بومدين لنظيره المصري"جمال عبد الناصر"، حين سلمه شيكا على بياض للتسلح من الدولة الروسية ،وحين قال له :"ارفع رأسك يا أبا نحن أمة إسلامية، وما خسرناش الحرب...»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] راضية شايب: حرب 73 لم تكن عربية إسرائيلية بل جزائرية إسرائيلية ، النهار online،07 /2015/10، د. ص.

[3] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص60.

[4] حسان زيزي،المنظمة الوطنية لمحاربي الشرق الأوسط تعود بالذاكرة الى الورا ء،الشروق اليومي 2009/12/28،د،ص.

وبعد هذا يأخذنا الأستاذ "قلولي بن ساعد"إلى أحداث:

الربيع العربي: هي حركات احتجاجية ضخمة انطلقت في بعض البلدان العربية وكانت الشرارة الأولى لها إحراق "البوعزيزي" نفسه«...عاقدا العزم على التوجه إلى مقر البلدية لتنتحر حرقا على أسوارها، حينئذ كان البوعزيزي لا يزال صبيا يحبو ا في شوارع سيدي بوزيد...» [1]. فلسم"البوعزيزي" يذكرنا بالحادثة التي جرت في تونس في سنة 2010، حيث قام هذا الشاب بإشعال النار في نفسه أمام مقر ولاية "سيدي بوزيد" احتجاجا على مصادرة السلطات البلدية، لعربة كان يبيع عليها الخضار والفواكه والتي كان من نتائجها الإطاحة بنظام "زين العابدين بن علي"، ثم توالت هاته الثورات في أغلب البلدان العربية، فبعد الثورة التونسية ،كانت الثورة المصرية والتي أسقطت نظام "حسني مبارك"لتشت ع نيران الربيع العربي–كما يسمونه–بعدها في ليبيا ويقتل على إثرها الراحل " أمعمر القذافي"...وعلي عبد الله صالح باليمن و غيرها من البلدان وعند الحديث عن الرئيس الراحل"أمعمر القدافي"، يستوقفنا الأستاذ "قلولي بن ساعد" عند كلمة كان يقولها: « سوى أنه يردد بين الحين والآخر عبارة "الجرذان"ولست أدري من يقصد بها...هي العبارة التي سمعتها منه قبل أن أسمع أنها تتردد أيضا على لسان قائد عربي ،وصف بها شعبه ،حين أراد الانقلاب عليه»[2].

الجرذان: استخدم القائد "معمر القذافي"هاته العبارة الدالة على مخلوقات تسبب الخراب والفساد، يصف بها شعبه، لما قاموا بالانقلاب عليه، وعثوا في الأرض فسادا فدمروا الشركات واقتحموا مراكز الشرطة ،وخربوا البلاد وأصبحت كلمة (جرذان)تدل أيضا على الخونة والعملاء.

ومن خلال بحثنا وجدنا أن كلمة (جرذان)جا ءت في إحدى قصائد "نزار قباني" أيضا هاته القصيدة بعنوان: هوامش على دفتر النكسة ،موجودة في ديوانه:

---

[1] قلولي بن ساعد: المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، ص61.

[2] قلولي بن ساعد ،صدر الحكاية، ص16.

الأعمال السياسية الكاملة، القصيدة أثارت ضجة كبيرة في العالم العربي، ولعنف القصيدة منعت من النشر، وهذا مطلعها :[1]

أَنعي لكم يا أصدقائي ،اللغة القديمةْ

والكتب القديمةْ

أَنعي لكمْ:

كَلامنا المثقوب كالأحذية القديمةْ.

أَمَّا المقطع الذي وظفت فيه كلمة "الجرذان "فهو: [2]

يَا سيدِي ...يا سيدي السلطانْ

لَقد خسرت الحرب مرتينْ

لِأن نصف شعبنا ليس له لسانْ

مَا قيمة الشعب الذي ليس له لسانْ؟

لِأن نصف شعبنا محاصر كالنمل والجرذانْ

فِي داخل الجدرانْ

من خلال تتبعنا لأهم المراحل التاريخية، التي أشار إليها الأستاذ "**قلولي بن ساعد**"، في المجموعة القصصية–صدر الحكاية –تظهر لنا جليا ، الحركية الفكرية التي يمتلكها هذا الكاتب، وهذا مؤشر واضح على سعة ثقافته وتمكنه من وضع الحدث التاريخي في مكانه المناسب، خدمة "للسياق العام للقصة التي ورد أي «لكل مقام مقال» وكذا ربط الحاضر بالماضي، ربطا ينم على مواكبة الأحداث التاريخية، والاهتمام بها لتشكيل النص السردي.

ومن هنا نأتي لإنهاء الحديث فيما يخص الفصل الثاني، والذي تضمن قضية توظيف التراث في المجموعة القصصية"صدر الحكاية"، والذي تطرقنا فيه إلى قضية التناص مع القرآن الكريم، والتي اهتم بها الأستاذ "**قلولي بن ساعد**" ، بشكل كبير، ثم توظيف الأمثال الشعبية والأغنية الشعبية، الدالين على الثقافة الشعبية لقرية الزنينة(مهد طفولة الكاتب)، وكذا الحديث عن العادات والمعتقدات

---

[1] نزار قباني: ديوان الأعمال السياسية الكاملة،د،ط،ج3،منشورات نزار قباني ،بيروت،د،ت،ص69.

[2] نزار قباني: ديوان الأعمال السياسية الكاملة، د،ط،ج3، منشورات نزار قباني ، بيروت،د،ت، ص92.

الشعبية الخاصة بالمنطقة أيضا والتي عبرت هي الأخرى عن بساطة سكان القرية(الريف)، ثم أخذنا الحديث إلى توظيف الأحداث التاريخية، التي التمسنا فيه ذلك الاهتمام من طرف الكاتب الأستاذ"قلولي بن ساعد"بأمهات القضايا التي تشغل بال كل فرد وبال كل أديب.

خاتمة

خاتمة

لكل بداية نهاية، ونهاية بحثنا رغبنا أن تكون حوصلة لما تقدم من دراسة في مجال السرد التجريبي الذي كان من بين آلياته توظيف التراث، هذا الأخير الذي أعطى دينامكية إلى الأمام في مجال السرد الإبداعي، فتوظيفه من قبل الأستاذ "**قلولي بن ساعد**" أبعد الكتابة السردية كل البعد عن النمطية الكلاسيكية وعن السرد –القالب النموذج– ومن بين النتائج التي توصلنا إليها:

فيما يخص البنية السردية:

- ❖ استعمال الاسترجاع أكثر من الاستباق، لأنه يسرد وقائع حدثت في الماضي في الماضي و "**قلولي بن ساعد**" يعيد سردها ولأن المجموعة القصصية في أغلبها تشبه السيرة الذاتية.
- ❖ اعتماده على الحذف بنوعيه المعلن وغير المعلن.
- ❖ كما اعتمد على الخلاصة، وأكثرها في الخلاصة المحددة، والحذف والخلاصة تقنيتين زمنيتين ساهمتا في تسريع الحكي.
- ❖ أما بالنسبة لتبطئة الحكي، فقد اعتمد على الوقفة الوصفية سواء في وصف الأمكنة أو وصف الأشخاص.
- ❖ الأماكن كانت أماكن شعبية، توحي بالصلة الحميمة بينها وبين الكاتب .
- ❖ الشخصيات اختارها الكاتب بأسماء تراثية جزائرية، نايلية على وجه الخصوص: /المهدي، قدور، حميدة، الياقوت، حيزية، النخلة.../بقصدية منه في المجموعة القصصية أما بالنسبة للسرد بتوظيف الضمائر فكان ضمير الغائب هو الغالب لأنه يطابق الاسترجاع /العودة إلى الوراء/.

أما فيما يخص جزء التراث:

- ❖ التراث الموظف في المجموعة القصصية يدل على التعبير الحقيقي عن الهوية الإنسانية وربط الحاضر بالماضي.

❖توظيف التراث جاء قصدية من الكاتب ليعبر من خلاله عن أصالة منطقة الزنينة بصفة خاصة، وأصالة أولاد نايل بصفة عامة.

❖إن اعتماد التراث واستخدامه من طرف "**قلولي بن ساعد**" كان له بعدا جماليا أثرى البعد الفكري الذي احتوته المجموعة.

❖الكاتب وظّف التناص مع القرآن الكريم أكثر من الحديث النبوي الشريف.

❖الأمثال الشعبية في المجموعة القصصية –صدر الحكاية– جاءت لتعبر عن الذاكرة الشعبية للمنطقة.

❖أما الأغنية الشعبية فكانت ارتباطا بالأصول التاريخية والثقافية للمنطقة /منطقة أولاد نايل/ حيث نجد الكاتب وظف مقاطعا فقط /مقطع أو مقطعين/ وذلك حسب حاجة الكاتب والسياق الذي وظف من خلاله

❖لتأتي العادات والتقاليد معبرة عن بساطة شعب عربي جزائري نايلي أصيل في بقعة ذات أصول تاريخية تسمى /الزنينة/

❖أما المعتقدات فقد ترجمت سذاجة وبساطة أهل القرى والأرياف

❖أدرج الكاتب العديد من الأحداث التاريخية فمنها مايخص الجزائر ومنها مايخص المنطقة العربية.

❖الأحداث الخاصة بالجزائر /الأحداث الوطنية/ رتبناها زمنيا:

من الثورة بمرحلتيها الثورات الشعبية والكفاح المسلح ثم الاستقلال ثم فترة النهج الاشتراكي، لتأتي بعدها أحداث أكتوبر 1988، ثم العشرية السوداء أو العشرية الدموية.

❖أما الأحداث العربية فكان الحديث فيها عن: النهج الناصري، ومؤازرة الشعب الجزائري لإخوانهم المصريين في الحروب العربية الإسرائيلية ،وكذلك مساندة القضية الفلسطينية ثم كان الحديث عن الربيع العربي .

/كما كانت تسمى/ فحص فيها الكاتب الحديث عن أول منطقة اندلعت فيها شرارة هاته الثورة وهي تونس ثم تكلم عن ليبيا.

وما لاحظناه هو عدم سرد الكاتب لهاته الأحداث، بل أشار إليها فقط سواء بتاريخ أو بعبارة تدل عليه، تاركا للقارئ أو الباحث حرية البحث والتنقيب، وكشف الحقائق وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة ثقافة الكاتب فهو لم يكن متقوقعا بل كان منفتحا.

هذا ما ساعد على إثراء هذه الثقافة ومواكبته لكل الأحداث.

ومن هنا نستطيع القول بأن الكتابة السردية التجريبية التي دخلتها الجزائر من أوسع أبوابها ساهمت في إثراء الكتابة الإبداعية، وهذا ما وجدناه عند الأستاذ "**قلولي بن ساعد**" الذي تحكم في البنية السردية التجريبية الحداثية والذي شكل منحى جديدا في الكتابة السردية والتي أكدت على وعي وثقافة الأستاذ :قلولي بن ساعد" واهتمامه بكل ما هو جديد وأصيل في الآن ذاته .

نحمد الله ونشكره، على أنه وفقنا على إتمام و انجاز هذا العمل، ولا ندعي الكمال فيه وذلك لأنه لكل عمل إذا ما تم نقصان.

كما نتمنى ونأمل أن يكون عملنا هذا فاتحة لدراسات جادة قادمة، من باحثين مهتمين بالعمل العلمي، يكشفون بالدراسة جوانب لم نتطرق إليها في هذا العمل، لأن هاته المجموعة القصصية "صدر الحكاية" تستحق الاهتمام والدراسة والعمل الجاد والمتواصل.

وأخيرا من جعل الحمد خاتمة النعمة، جعله الله فاتحة المزيد.

الملاحق

- السيرة الذاتية للكاتب
- نظرة على المجموعة القصصية"صدر الحكاية"
- لمحة عن مدينة الزبنية.

1 -السيرة الذاتية للناقد والقاص قلولي بن ساعد

"قلولي بن ساعد" من مواليد 1965 بالإدريسية /الزنينة سابقا/ بالجلفة.

درس الابتدائية بالإدريسية، ثم متوسطة الإدريسية ثم إكمالية الرايس محمد بالجلفة ثم ثانوية" نعيم النعيمي" بالجلفة.

الإسهامات الأدبية: له عدة نصوص قصصية، ومقاربات نقدية منشورة في الصحف الوطنية /النصر، الشعب، الوحدة، المساء.../ كما له نصوصا ومقاربات أخرى نشرت في المجالات الثقافية العربية /كتابات معاصرة ببيروت، الرافد والمدى والرقيم الإماراتية، ثقافات الجزائرية، الكاتب العربي المصرية/.

كما له مشاركات متنوعة في العديد من اللقاءات والندوات والأمسيات، والملتقيات الأدبية بالإضافة إلى الحصص والحوارات الإذاعية والتلفزية.

فهو اسم لامع داخل الوطن وخارجه ولهذا الاسم اللامع عدة أعمال أدبية منشورة وكذا بعض المهام التي يقوم بها لإثراء الساحة الثقافية الجزائرية.

الأعمال الأدبية المنشورة:

- له مقالات في حداثة النص الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2005 .

❖سلطانة والعاصفة،و قصص أخرى، منشورات أرتيستيك الجزائر 2009

استراتيجيات القراءة المتخيل و الهوية والاختلاف في الإبداع و النقد، منشورات دار الهدى بالجزائر في 2012-2013 .

❖صدر الحكاية، مجموعة قصصية، دار الكلمة 2016 الجزائر .

أما عن المهام فنذكر بعضها لأن الأستاذ "قلولي بن ساعد" له عدة مهام سواء محليا أو وطنيا أو عربيا.

❖فهو عضو مؤسس لملتقى المرأة والكتابة، ومؤسس لملتقى السينما والأدب بالجلفة، إضافة إلى أنه مؤسس ملتقى الإبداع الأدب والفني.

❖عضو مؤسس لملتقى راهن الأدب الجزائري، ورئيس سابق للفروع الأولى بالجلفة لاتحاد الكتاب الجزائريين.

❖هو عضو سابق في الهيئة العلمية، في مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية التي تصدر عن مركز جيل للبحث العلمي ببيروت.

❖عضو سابق في المجلس الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين .

❖عضو ومؤسس مجلة مسارب الإلكترونية الثقافية.

❖رئيس تحرير مجلة مسارات الثقافية الورقية.

بالإضافة إلى هاته النشاطات، التي ميزت هاته الشخصية "النايلية" أبا عن جد

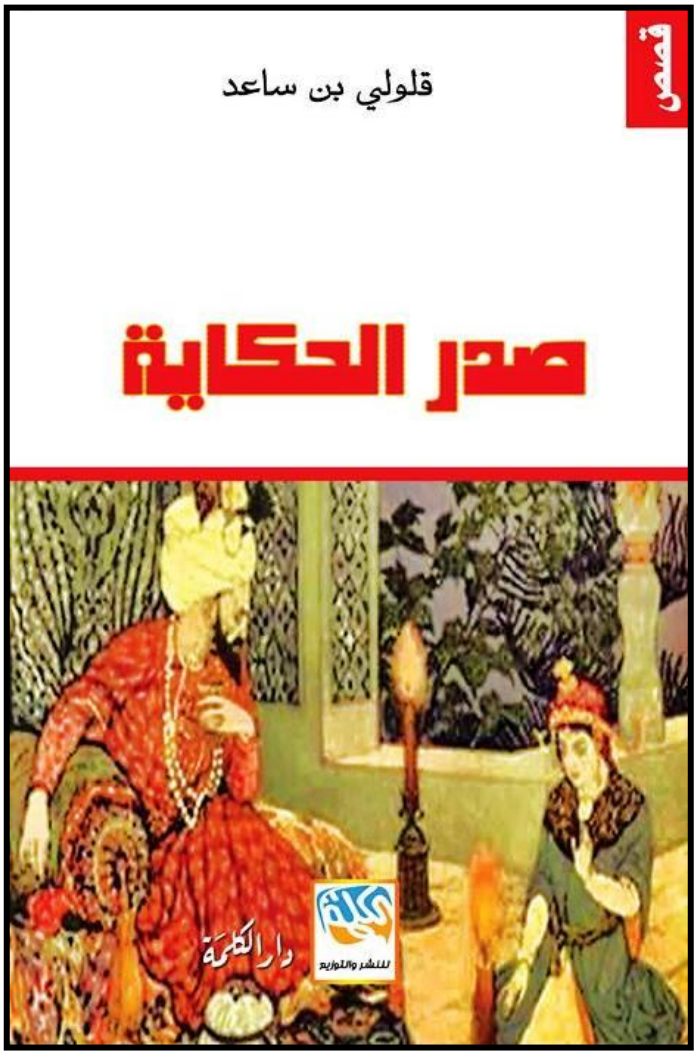
❖أنجزت حول كتابة النقدي مذكرة مكملة لشهادة الماستر، بجامعة المسيلة من طرف الطالبة "طويل أحلام" وبإشراف الدكتور "عبد القادر العربي ".

❖ورد اسمه ضمن كتاب موسوعة القصص القصيرة جدا الصادر عن دار ابن الشاطئ بالجزائر للدكتور: كوسة علاوة" وتضمن بعض نصوصه القصصية، في جنس القصة القصيرة جدا.

❖شارك في كتب جماعية منها كتاب حول: بختي بن عودة" نشرته مديرية الثقافة لولاية معسكر بمقال هو عبارة عن مداخلة قدمت في ملتقى"بختي بن عودة" 2008 .

❖شارك في كتاب جماعي، ومنشورات مهرجان وهران الدولي للفيلم العربي 2015 .

الأستاذ "**قلولي بن ساعد**" أثبت وجود الكتابة القصصية، كما أثبتها في نظريتها النقدية، وخاصة في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"، والتي اخترناها لتكون موضوع دراستنا في شهادة الماستر 2018 بإشراف الأستاذ الدكتور "العربي عبد القادر" بجامعة محمد بوضياف المسيلة.



2 -نظرة على المجموعة القصصية"صدر الحكاية"

المجموعة القصصية "صدر الحكاية" للكاتب "قلولي بن ساعد" مجموعة متميزة بقصصها التي احتوتها، وبأسلوب سردها، ومضامينها التي تنوعت بين الاجتماعي و الخلقي، والتربوي، والسياسي، والثقافي، وكذا التراثي، جاءت على مدار أربعة عشر قصة تعبر عن سير ذاتية لأشخاص متعددة ومتنوعة، تختلف زمانا ومكانا، لتكون لحمة سردية واقعية، ذات أبعاد زمنية وتحولات في أحداث متسلسلة منطقيا في تحديدها لأبعاد القصص من زوايا مختلفة.

اختار الكاتب إحدى قصص المجموعة، لتكون بوابة لها، فكان العنوان: صدر الحكاية" عنوان مختصر مكون من قسمين يحيل إلى الكثير من الدلالات الرمزية، فالأول /صدر/ يدل على الواجهة أو البداية ،فصدر البيت بدايته وواجهته ، وصدر البيت الشعري شطره الأول.

والقسم الثاني يعبر عن مجموعة الحكايا التي تختلف بين الحب و الغربة والمآسي وهكذا صيغت عناوين كل قصص المجموعة /الاختصار ودقة الإيحاء/.

لندخل عوالم أحداث قصص المجموعة ونكتشف ارتباط المكان بالحدث، وارتباط الراوي بالمروي له، في سيرة ذاتية، في أول قصص المجموعة /أوجاع شائكة/ مستعرضا تلك الأصالة والصفاء الذي عبر عنه المكان الشعبي /المقهى الشعري/ وحنينه إليه، وإلى ما مضى من أيام وذكريات لا تزال محفورة في ذاكرته ونفسه التي حاول الهروب منها بمكوثه الطويل في غرفته، سابحا –دون إرادة منه– مرة أخرى في ذكريات الصبا.

لينقلنا الكاتب إلى نص آخر تحمل فيه البطل دلالة القوال من جهة، وشخصية /الآخر/ عند الطاهر وطارا من جهة أخرى إنه الطائر الذي بدد سراديب الصمت/ قدور بومحيزمة/ فكلاهما له ارتباط بالمثاقفة الشعبية، وارتباطها بالثورة التحريرية، وكذا عدم معرفة أصليها، فهما / قدور بو محيزمة/ يحملان الكثير من الرمزية، بل لدرجة الإغراق فيها.

كان للمرأة في المجموعة القصصية هاته، أدوار مختلفة، ومتشابهة في الآن ذاته "فمايسة" مثلت المرأة المغلوب على أمرها، فمن تلك الجميلة اليافعة،إلى مجنونة مشردة في الشوارع، وبين هاتين المفارقتين، حادثة شكلت بؤرة التحول وهي حادثة الاغتصاب.

جرت القصة في تسلسل مثير للأحداث، فبعد حادثة الاغتصاب من طرف الإرهاب رمتها الأقدار إلى أحضان مختلفة، ثم إلى الزواج العرفي بلاجئ الفلسطيني ليكون لها الزواج الشرعي الذي تمنته، فساق لها القدر الرجل المسن الذي تزوجها على ثلاث نساء /زوجة رائعة/ لتصدم بوفاته بعد أن عاشت معه سنوات.

لتكون المرحلة النهائية لحياة "مايسة" بقتل ربيبها، ودخولها السجن، ثم إلى مستشفى للأمراض العقلية ، لتخرج منه إلى الشارع شبه إنسان.

صور الكاتب هاته القصة بواقعية، عبرت عن ثقافة الواسعة ، وتمكنه من حسن السبك ، والربط، والإيحاء مبرزا كل جوانب الأبعاد الإنسانية.

لتكون المرأة في قصتي"استضافة ونائبة" مصدرا للغواية فهي –المرأة– في استضافة أملا لتلميذ استدعاها المدير من أجل ابنها، وتبدأ التلميحات منه، بالإعجاب بها وكذا خرج المقال عن المقام، وأصبح الهدف التربوي وسيلة للتقرب منها، وهي بدورها قبلت الاقتراح، ودخلت معه في اللعبة.

أما نظيرها في قصة/نائبة/ فهي امرأة تسعى بكل جهدها لكسب كرسي في البرلمان وهكذا تبيع شرفها من أجل هذا الهدف.

إذا فالقصة لها أبعادا اجتماعية، وتصور انهيار القيم الإنسانية .

لترسم المرأة في قصة الصاعقة، نفس الأساليب من الغواية لتوقع بالرجل الذي ساعدها في تمريض أمها بعد وفاتها /الأم/ تنصب شباكها حوله، غير آبهة لمسؤولياته كرجل له عائلته وأولاده.

لينقلنا الكاتب بعيدا عن انهيار الأخلاق، إلى عاطفة الحب الصادقة والتي عبرت عنها:

قصة "توقيع لحالة انتظار" حيث كانت "الضاوية" تمثل الحب الأبدي والأوحد للراوي، جاءت هاته القصة ممزوجة بالتراث/في المعتقدات: وعدة سيدي عبد القادر وزيارة الأولياء الصالحين/ وقصة "حنين" حيث أحب" ابن المشري" المرأة اليهودية /زيزة وظل وفيا لها حتى بعد زواجها ورحيلها بعد الاستقلال، صورت هاته القصة البعد الزماني فترة تواجد اليهود في مدينة الزنينة.

لتجسد قصة "على أطلال ضاية التلية"، قصة الحب العفيف الذي كان بين "المهدي" و"الياقوت" والتي تتقاطع وقصص الحب القديمة في الطرح/قصة قيس وليلى، حيزية وسعيد، وروميو وجوليات.../ وبهذا ربط الماضي بالحاضر.

ثم يعرض لنا أحداث فترة من الفترات القاسية التي مرت بها الجزائر، وهي فترة "العشرية السوداء" في قصة"الموت يخطئ أحيانا" والتي استهدفت فيها الكثير من الإطارات والمثقفين، على رأسهم أهل الصحافة وهذا وجدنا في طرح الكاتب لهاته القصة حيث استهدفت رصاصة غادرة جسد "ثامر" صديق الصحفي /الراوي/ الذي كان مقصودا بهاته الرصاصة، وهنا تمثل الجانب السياسي للقصة، ليأخذنا الحديث عن قصة "صدر الحكاية" والتي امتزجت فيها الحقيقة مع الخيال

والأسطورة في شخصية "أحميدة العفريت" والتي تربط بالمخيلة الشعبية الثقافية، فهي تحوي أحداثا غير مألوفة للعقل، فاعتبره الناس/أهل القرية/ من صاحب الكرامات، ورفعوه إلى درجة الأولياء الصالحين فيتقربوا إليه بالدية والدعاء والتماس البركة فصورت هاته القصة جانبا كبيرا من الاعتقاد الساذج الذي كان يسود أهل القرى والأرياف ،فاستعرض الأستاذ " قلولي بن ساعد" قصص مجموعته بطابع بعيد عن التقليد والمحاكاة، أراد بذلك إثارة القارئ للنبش في كوامن نصوص المجموعة من جهة، وجذبه ومن جهة أخرى لينشئ بذلك قارئا متميزا فاحصا لكل مستويات القصص، ليشاركه هموم الحياة ومتقلباتها ويكون القارئ طرفا فاعلا وناقدا أمينا لتصحيح ما فسد في المتن الحكائي.

3 - لمحة عن مدينة الزبنية.

مدينة زنينة: هي من أقدم مدن ولاية الجلفة باعتبارها من مدن الألف سنة –كما يقول عنها الباحثون– فقد وجدت من قبل الرومان، حيث كانت تقطنها قبائل/مغراوة/ الأمازيغية ثم وفد إليها الرومان عن طريق ابنة الملك "زنينة" والتي تزوجت"بسردون" حيث توجها سكان المنطقة ملكة وبها سميت المنطقة "بزنينة" ثم قطنها"البدارنية" لفترة طويلة، ثم اشتراها منهم أحد الرجال الصالحين

"أمحمد بن صالح"، وأصبحت معبرا للرحالة والحجاج قصدتها شخصيات معروفة منهم "أحمد باي" ثم سكنها الأتراك، وكان القائد الزيقم حاكما لها في عهدهم، حيث قام ببناء الحارة وغرس فيها البساتين.

وصل إليها الفرنسيون في سنة 1845 يلاحقون الأمير عبد القادر الذي أوته "زنينة" وتم بناء أول مدرسة فيها هي مدرسة "راؤول بوني" بناها الفرنسيون سنة 1858 تخرج منها أساتذة كبار أمثال "جلول بلمشري"، الذي أصبح فيما بعد المترجم بمجلس قضاء باريس،أما عن المساجد فأول مسجد تأسس فيها سنة 1891، كما فتحت فيها زاوية لتحفيظ القرآن سنة 1906 قصدها الطلاب من المناطق المجاور كالأغواط والجلفة والبيض وتيارت والمدية والجزائر العاصمة.

كانت زنينة في فترة الكفاح السياسي، نقطة تموين الولايتين الخامسة والسادسة ماديا وبشريا، وقد شهدت أراضيها عدة معارك، منها معركة "سردون" التي وقعت في 19 فيفري 1958.

وقد كانت زنينة بلدية منذ 1957 تعايشت فيها عروش وقبائل وأجناس وديانات مختلفة منهم، اليهود الذين تركوا آثارا ما تزال قائمة كالمعبد والمقبرة. وبعد الاستقلال أطلق عليها اسم "الإدريسية " باسم الشهيد"عمر إدريس".[1]

1السعيد بلقاسم: djelfa. inf 04.09.2008, 17:46

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

الحديث النبوي الشريف: النيسابوري، مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق: نظر محمد الفرياني، ط 1، مج1، ج1، كتاب الإيمان: باب تحريم الكبر وبيانه، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، 1426، 2006.

I -المصادر:

1 - إبراهيم ناجي، الديوان، د ط، مج1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

2 - امرؤ القيس، الديوان-شرح عبد الرحمان المصطفاوي، ط2، 2004، دار المعرفة بيروت، لبنان.

3 -طرفة بن العيد، الديوان، شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، ط2، 2000، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

4 -قلولي بن ساعد، المجموعة القصصية "صدر الحكاية"،ط 1، دار الكلمة للنشر و التوزيع، المنصورية، أدرار، الجزائر،2016.

5 - النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 2، د ت، دار المعارف القاهرة.

6 -نزار القباني، الديوان، الأعمال السياسية الكاملة، دط، ج 3، منشورات نزار القباني بيروت، لبنان، د ت.

II المراجع بالعربية:

1 إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، د.ط، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، 2002.

2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، 1997.

3 افتتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب 2001

4 التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

5 جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية، 1994.

6 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط 2، المركز الثقافي العربي، المغرب،2009.

7 حسن حنفي: التراث والتجديد –موقفنا من التراث القديم–ط 5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002.

8 حسين مروة: دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د ط، مؤسسة الأبحاث العربية د ت، بيروت، لبنان.

9 حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، كلية الآداب، جامعة المنصورة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، 2002.

10 حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

11 سعيد علوش: الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، ط 1، دار الكلمة للنشر بيروت، لبنان، 1981.

12 سعيد يقطين: – تحليل الخطاب الروائي، ط 4، الدار البيضاء، بيروت، 2005

13 سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، مقاربات نقدية، د ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

14 -سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

15 -الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط 1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000.

16 -صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط 1، دار الشروق، القاهرة، 1998.

17 -عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، د.ط، دار القصبة للنشر الجزائر 2007.

18 -عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، د ت الجزائر.

19 -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، 1978.

20 -عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005.

21 -عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ط 1، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1981.

22 -عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية، سيميائية، مركبة لرواية "زقاق المدق")، د ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

23 -عبد المالك مرتاض:- في نظرية النقد، د ط، دار هومة، الجزائر، 2002

24 -عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ط 1، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، 2009.

25 كمال عبد الرحيم رشيد، الزمن النحوي في اللغة العربية، د ط، دار عالم للثقافة عمان، الأردن، 2008.

26 لخضر حليتيم: صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، ط 2، دار النشر المؤسسة الوطنية الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011.

27 محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د ط منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، 2002.

28 محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991.

29 مخلوف عامر: توظيف التراث في الرواية الجزائرية (بحث في الرواية المكتوبة باللغة العربية)، ط1، منشورات دار الأديب، د ت، الجزائر.

30 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2004.

31 نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر للطبع و النشر، د ت.

32 –نظرية الرواية، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون، دار الآداب الكويت،1998.

33 نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري و السردي)، د ط، ج 2، دار هومة، الجزائر، 2010.

34 يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، د ط إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

III المراجع المترجمة:

1 -بول ريكور، الوجود و الزمان و السرد، ط 1، تر و تق: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1999.

2 -جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ط2، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997.

IV المعاجم:

1 - أبو مصر إسماعيل الجوهري: الصحاح (تاج اللغة و صحاح العربية)، د ط، تح: محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة، 2009.

2 -أحمد ابن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، د ط، تح و ضبط: عبد السلام محمد هارون، ج 3، د ت، دار الفكر.

3 -جبور عبد النور: المعجم الأدبي، د ط، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986.

4 -جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، د ط، مج4، دار صادر، بيروت، د ت.

5 -سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط 1، عرض وتقديم و ترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

6 -محمد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، د ط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

V المجلات و الدوريات:

1 -(مقال) حسان زيزي، الشروق اليومي، المنظمة الوطنية لمحاربي الشرق الأوسط تعود بالذاكرة إلى الوراء، 2009/12/28.

2 -(مقال) راضية شايب، النهار online، حرب 73 لم تكن عربية إسرائيلية بل جزائرية إسرائيلية، 2015/10/07.

3 -مجلة أصوات الشمال، مجلة عربية ثقافية، اجتماعية شاملة، الاثنين 16 ربيع الأول 1439 ه الموافق لـــ: 4 ديسمبر 2017.

4 -محمد بوحبيب، قراءة نقدية في المجموعة القصصية (صدر الحكاية) لقلولي بن ساعد، مجلة مسارب الإلكترونية، 5 فبراير 2017.

5 -نوارة لحرش، حوار لمجلة النثر مع "قلولي بن ساعد"، 5 كانون 1، ديسمبر 2016، مجلة النصر 26 تشرين 2، نوفمبر 2016.

VI الرسائل الجامعية:

1 -بشير بوسنة، إسهام سعيد يقطين في الوعي بالتراث السردي، مذكرة ماجيستر قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب مغاربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012-2013.

2 -ربيعة بدري، البنية السردية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: السرديات العربية، جامعة "محمد خيضر" بسكرة، 2014-2015.

3 -صبرينة بودريوع، الحياة الاجتماعية في ظل النظام الاشتراكي بالجزائر المرحلة البومدينية نموذجا (1965-1978)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية العلوم الإنسانية، قسم التاريخ والآثار، جامعة منتوري قسنطينة، 2010-2011.

4 -عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر الجزائر 1991-1992.

5 -خادية بوفنغور، رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحليح، مقارنة سيميائية (الشخصية، الزمن والفضاء) مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011-2012.

6 -نجوى منصوري، الموروث السردي في الرواية الجزائرية، روايات "الطاهر وطار"، "واسيني الأعرج" أنموذجا، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012.

VII - المواقع الإلكترونية:

1 -الموقع : الخميس 14 مارس 2013 sidicheikh.you7.com.00.94

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ.هـ
مدخل	**7-16**
الفصل الأول : البنية السردية في المجموعة القصصية"صدر الحكاية"	
I - البناء الزماني	**21**
1 -الترتيب الزمني	**26**
1-1 الاسترجاع	**26**
1-2 الاستباق	**32**
2 -المدة	**35**
2-1 تسريع الحكي	**36**
2-1-1 المجمل أو الخلاصة	**36**
2-1-2 الحذف	**39**
2-2 تبطئة الحكي	**46**
2-2-1 الوقفة	**46**
2-2-2 المشهد	**51**
II - البناء المكاني	**59**
1 - الفضاء النصي	**61**
2 - **الفضاء** الجغرافي	**64**
2-1 الأماكن المفتوحة	**64**
2-2 الأماكن المغلقة	**69**
III -بنية الشخصية	**73**
1 -أهم الشخصيات	**74**
2 - السرد بتوظيف الضمائر	**78**
الفصل الثاني : توظيف التراث في المجموعة القصصية"صدر الحكاية"	
I - التناص	**85**

II - توظيف التراث الشعبي 89
1 -الأمثال الشعبية 89
2 -الأغنية الشعبية 98
3 -العادات والتقاليد 108
4 - المعتقدات 117
III - توظيف الأحداث التاريخية 124
ملاحق 137
خاتمة 147
المصادر والمراجع 151
فهرس الموضوعات 158

الملخص

تناول بحثنا البنية السردية وتوظيف التراث في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" لقلولي بن ساعد .

حيث أن حضور التراث في مختلف عناصر البنية السردية ولما لهذا الحضور من أشكال مختلفة حيث تساهم اللغة الروائية في بنائه ,ويتفنن الكاتب في تصويره فحاولنا أن نقف عند مختلف تجليات التراث في المجموعة القصصية "صدر الحكاية "

الكلمات المفتاحية :

البنية ، السرد، السردية، التراث

Rusmé

Dans notre recherche a traiter le thème de structure narrative du l'utilisation de patrimoine dans la collection narrative" sadr el hikaya" de gualouli ben Saad.

etant donner que le patrimoine se figure dans divers éléments de la structure narrative a travers du langage et de la fiction de l'auteur.

A travérs ce travail, nous essayons d'envisager les différentes manifestations du patrimoine dans la personnage, le lieux et les autres éléments de la structure narrative "sadr el hikaya"

les mots clés:

structure. Narrative. Narrations.. Patrimoine.