وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

توظيف التراث الشعبي في المجموعة القصصية " صدر الحكاية" للقاص قلولي بن ساعد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- نعيمة بوستيو
- سارة مروش

تحت إشراف الأستاذ الدكتور:

محمد الصالح خرفي

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
د/ توفيق قحام	أستاذ محاضر ب	رئيسا
أ.د/ محمد الصالح خرفي	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
أ/عبد المالك بوتيوتة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا وقدرنا على انجاز هذا العمل المتواضع.

وبعد أن نقدم فائق الشكر والتقدير إلى الأستاذ

"محمد الصالح خرفي "

الذي أشرف على هذا العمل منذ بدايته، ولم يبخل علينا بتوجيهاته، فجزاه الله كل الخير، كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل الأساتذة الذين قدموا لنا نصائحهم وتوجيهاتهم واقتراحاتهم ولم يبخلوا علينا وإلى كل أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتولون مناقشة هذه المذكرة.

كما لا يفوتنا أن نوجه الشكر إلى كل شخص قدم لنا يد العون في انجاز هذا العمل المتواضع.

مقدمـــة

مقدمة:

القصة القصيرة نص إبداعي سردي، تعد من بين أكثر الأنواع الأدبية استفادة من غيرها، حيث نلمس تفاعلها مع الأجناس الأدبية، ونجد هذا الجنس الأدبي قد اتخذ في الجزائر منعطفا جديدا منذ فترة التسعينات من القرن الماضي سواء في المضامين أو الأساليب الفنية. حيث نلحظ أن الكثير من الكتاب يقبل على توظيف التراث وهذا جراء الصراعات الفكرية والاجتماعية والحضارية والسياسية، فكانت الحاجة ملحة لاستلهام التراث الغني بمختلف عناصره، للتعبير من خلاله عن القضايا والهموم والطموحات والآمال وخصوصا في الفترات أو الحقب الزمنية التي يتعذر فيها التعبير الصريح والتناول المباشر للقضايا والأحداث الراهنة. ولهذا عاد المبدع إلى التراث الأدبي الشعبي لينهل من نبعه الفياض الذي لا ينفذ على مر العصور، وهذا الاتكاء على التراث من طرفه ينم عن وعيه وإدراكه للقيمة الفنية والإيحائية التي يمدهم بها التراث إذ تكتسب تجربته الإبداعية الأصالة والتجدد وتبعده عن الرتابة فالتراث يتم توظيفه في مختلف فروع الإبداع الإنساني والإبداع القصصي على وجه الخصوص.

ومنه جاء موضوع بحثنا الموسوم بـ: توظيف التراث الشعبي في المجموعة القصصية –صدر الحكاية– للقاص "لقلولي بن ساعد"، وتكمن أهمية هذا الموضوع في محاولة إنارة جوانب عدة من التراث الشعبي باعتباره المادة الخام وهو الذي يحفظ هوية ومقومات كل أمة، ومن بين الدراسات السابقة التي تناولته نجد: أطروحة الدكتوراه قصص المغازي في الأدب الشعبي الجزائري للعربي بن عاشور، ورسالة ماجستير بعنوان شعر المدني رحمون لعبد الرحيم حنا ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا وإنما كان لعدة أسباب نذكر منها:

- محاولة معرفة خصوصية القصة القصيرة الجزائرية في الوقت الحالي.

- تسليط الضوء على المضامين القصصية في هذه الفترة ومعرفة مدى قدرة القاص على نقل مختلف هذه المضامين والوقائع.

- التعرف على مدى توظيف الكتاب الجزائريين للتراث الشعبي في قصصهم وعلى وجه الخصوص القاص "قلولي بن ساعد "ومعرفة نوع التراث الموظف في مجموعته القصصية "صدر الحكاية".

- الوقوف على علاقة القصة بالتراث ومدى استلهامها له.

أما عن سبب اختيارنا للمجموعة القصصية "صدر الحكاية" للقاص "قلولي بن ساعد" فهو وجود ميول جمالي نحو القصة القصيرة من جهة، واحتواء المجموعة القصصية المختارة على عناصر شتى من التراث كالأمثال والعادات والتقاليد، وفي هذا الإطار واجهتنا إشكالية جعلناها منطلقا للبحث يمكن تلخيصها فيما يلي:

كيف وظف التراث في القصة الجزائرية القصيرة عموما وعند "قلولي بن ساعد" على وجه الخصوص؟ وما هي أهداف هذا التوظيف ؟ ما هي أشكال التراث الأكثر بروزا وظهورا في المجموعة القصصية صدر الحكاية؟ وما هي الأبعاد الدلالية والجمالية التي ترتبت على مزج التراث مع البناء الفني للقصة القصيرة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة تمثلت في:

مقدمة استهلنا بها بحثنا أتبعناها بفصلين وخاتمة؛ الفصل الأول خصصناه للجانب النظري، فجاء بعنوان التراث الشعبي (المفهوم والوظيفة والخصائص والأبعاد)، تطرقنا فيه إلى عدة عناصر مثل: تعريف التراث والتراث الشعبي وأنواعه ووظائفه وتوظيف التراث الشعبي في القصة الجزائرية وأبعاد التراث الشعبي. أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا جاء تحت عنوان تجليات توظيف التراث الشعبي في "صدر الحكاية" وقد قمنا فيه بتقديم سيميائية العنوان الرئيس وسيميائية العناوين الفرعية، وتطرقنا كذلك إلى الأشكال الشعبية الموظفة في "صدر الحكاية" وأنهينا المذكرة بملحقين؛ الأول يتمثل في ملخص للمجموعة القصصية، والثاني السيرة الذاتية للقاص وانهينا المذكرة بخاتمة والتي كانت بمثابة حوصلة لما أودرناه سابقا لنذكر في النهاية قائمة المصادر والمراجع.

وفيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا هذا فقد فرضته طبيعة الموضوع وهو المنهج السيميائي ويتجلى ذلك من خلال تتبع والإحاطة بجوانب عدة من التراث الشعبي، إضافة إلى الاستعانة الإجراء الوصفي التحليلي من

خلال استخراج ومناقشة أكبر قدر من المظاهر التراثية في المدونة القصصية، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجازنا لهذه المذكرة نذكر أهمها: "الموروث الشعبي" لفاروق خورشيد" و"استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" لعلي عشري زايد و"أشكال التعبير الشعبي" لنبيلة إبراهيم و"التراث الشعبي في الرواية الجزائرية" للطاهر بلحيا.

ومما لاشك فيه أن لكل بحث مجموعة من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا نذكر الضغوطات النفسية المترتبة عن ضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع بسهولة.

وفي الأخير نحمد الله ونشكره الذي منّ علينا بفضله أن أتممنا هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى المشرف الأستاذ الدكتور "محمد الصالح خرفي" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ودعمه.

الفصل الأول: التراث الشعبي في:

-المفهوم

-الوظيفة

-الخصائص

-الأبعاد

المبحث الأول: قراءة في المفاهيم

التراث الشعبي يعد الركن الأساسي الذي يحفظ هوية وكيان الأمة، وقد اختلف الباحثون والدارسون في وضع مفهوم محدد له، نتيجة تداخله وتشعبه. كما يتميز بعدة وظائف وخصائص تجعله منفردا عن غيره، وهذه الركائز التي يقوم عليها تتباين من أمة إلى أخرى، لاختلاف العقائد والأعراف السائدة.

1- تعريف التراث:

1-1- لغة:

جاءت كلمة التراث في المعاجم العربية تحت مادة "ورث" ففي لسان العرب لابن منظور **"ورث" الوارث:** صفة من صفات الله عز وجل، وهو الباقي الدائم الذي يَرث الخلائق ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل **يرث** الأرض ومن عليها وهو خير **الوارثين**:أي يبقى بعد فناء الكل، ويَفْني من سواه فيرجع ما كان مِلْكَ العباد إليه وحده لا شريك له، وقوله تعالى:﴿وَٱلَّذِينَ هُمۡ عَلَىٰ صَلَوَٰتِهِمۡ يُحَافِظُونَ ۝ أُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡوَٰرِثُونَ ۝ ٱلَّذِينَ يَرِثُونَ ٱلۡفِرۡدَوۡسَ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ۝﴾.

وَرِثَةُ: مَالهُ ومَجْدَهُ، وَوَرِثَهُ عنه **وِرْثًا** ووَرِثَةً و**وِراثَةً** و**إِراثَةً** .

أبو ريد: وَرِث فلان أباه يَرِثُهُ **وِراثَةً** و**مِيراثًا** و**مَيراثًا**. وأَوْرَثَ الرجلُ وَلَدَهُ مالاً **إيراثاً** حَسَنًا، ويقال: وَرِثْتُ فلانًا مالاً **أَرِثُه وِرْثًا** إذا مات **مُوَرِّثُكَ**، فصار"ميراثه" لك، وقال الله تعالى إخبارًا عن زكريا ودعائه إياه:﴿فَهَبۡ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيّٗا ۝ يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنۡ ءَالِ يَعۡقُوبَ﴾أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي، قال ابن سيدة: إنما أراد يرثني ويرث من آل يعقوب بالنبوة، ولا يجوز أن يكون خاف أن يَرِثهُ أقرباؤُه المال، لقول النبي صلى الله عليه وسلم «إنّا معاشر الأنبياء لا **نورثُ** ما تركنا فهو صدقة»،وقوله عز وجل:﴿ وَوَرِثَ سُلَيۡمَٰنُ دَاوُۥدَ ۝﴾.

قال الزجاج: جاء في التفسير انه، ورَّثهُ نبوَّته وملكه وروي انه كان لداود عليه السلام تسعه عشر ولدًا فوَرِثه سليمان عليه السلام، من بينهم النبوة والملك.[1]

[1]- ابن منظور: لسان العرب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مج1، ط1، 2005، ص 319.

وتقول: **وَرِثْتُ** أبي **وَرِثْتُ** الشيء من أبي **أرِثهُ**، بالكسر فيها **وِرْثًا** و**وراثَةً** و**إِرْثًا**، الألف منقلبة من الواو **ورثَةً**، الهاء عِوَضُ من الواو، إنما سقطت الواو من المستقبل لوقوعها بين باء وكسرة، وهما متجانسان والواو مضادتها، فحذفت لاكتنافها إياها، ثم جعل حكمها مع الألف والتاء والنون كذلك، لأنهن مبدلات منها والياء هي الأصل، بذلك على ذلك أن فعلت وفعلنا وفَعِلْت مبنيات على فَعِلَ، ولم تسقط الواو من يَوْجَلُ لوقوعها بين ياء وفتحة، ولم تسقط الياء ومن يَيْعَرُ ويَيْسَرُ لتقوّي إحدى الياءين بالأخرى وأما سقوطها من يطأ ويَشَعُ فَلِعِلةٍ أخرى... [1].

- الجوهري: **الميراثُ** أصله مِوارثُ، انقلبت الواو ياء لكسر ما قبلها، والتُّراثُ أصل التاء فيه واو.

- ابن سيده: **الوِرْثُ** و**الإِرْثُ** والتُّراثُ و**المِيراثُ** ما ورِث. [2]

وقد وردت كلمة التراث مرة أخرى في معجم مقاييس اللغة لابن فارس وأخذت شكلاً آخر، ولكن يصب في الدلالة ذاتها؛ أي ما ورد في معجم لسان العرب لابن منظور.

قال الأصمعي: **ثَرَا** القوم **يثرون** إذا كُثرُوا و نَمْوا، و**أثْرى** القوم إذا كثُرت أموالهم، **ثَرَا** المال **يَثْرُوا** إذا كثرت أموالهم **ثَرَا** المال **يَثْرُوا** إذا كَثُرو **ثَرَوْنا** القوم إذا كَثَره ناهم؛ أي كُنَّا منهم، ويقال:الذي بيني وبين فلانٍ **مُثِرْ** أي أنه لم ينقطع، وأصل ذلك أن يقول لم ييبس الثرى بيني وبينَه قال جرير[الطويل]:

فلا تُوبِسُوا بيني وبينكم **الثَّرى**

فإن الذي بيني وبينكم **مُثرِي**. [3]

وفي القاموس المحيط للفيروز آبادي وردت كلمة تراث في نفس السياق المشكل لمعنى الكلمة.

الإرْثُ، بالكسر: الميراثُ، والأصل، والأمر القديم تَوَارثَه، الآخِرُ عن الأوَّل، الرَّمادُ والبقيةُ من كل شيء، و**التَّأريثُ** الإغْراء بين القوم وإيقادُ النار، كا**لأرْثِ**. [4]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج1 (مادة ورث)، ص 912-913.

[2]- المرجع نفسه، ص913.

[3]- ابن فارس: مقاييس اللغة. دار الكتب العلمية، بيروت، مج، ط2، 2008، ص192.

[4]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص192.

وفي معجم الوسيط وردت كلمة التراث كذلك بدلالة عاكسة لها.

(ثرَا) المالُ ثَرَاءً: نماو القومُ: كثُروا، والقومُ نظراءهم: فأقوهم مالاً أو عددًا.

(ثرِيَ): ثراء: كثر ماله فهو ثر وثَرِيٌّ، وثَرْوانُ، وهي ثَرُوَى، بكذا: كِثرُ به وغَنِيَ عن الناس، والأرضُ ثَرَى: ندِيَتْ ولانت، فهي ثَرِيَّةٌ وثرياءُ. [1]

ومن خلال ما ورد في المعاجم اللغوية نجد أن التراث هو التركة أو المال الذي يتركه الوارث للمورث أو المتوفي وراءه كما نجد أن كلمات الإرث والميراثُ، لتراث...، لم تخرج في دلالتها عن معنى ما تركه الأول للآخر سواء كان متروك أو أمر آخر.

1-2- اصطلاحا:

يكتسح التراث أهمية كبيرة في الفكر العربي المعاصر أو الفكر الغربي لأنه يمثل هوية كل شعب ويحفظ كيان الأمة ويضمن بقائها واستمرارها، فهو ما خلفته لنا الأجيال السالفة في مختلف الميادين المادية والفكرية والمعنوية. وقد تعددت تعاريف التراث حيث يعرفها إسماعيل سيد علي: «بأنه ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن وبعبارة أكثر وضوحا: إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته وهويته إذ ابتعد عنه، أو فقده». [2]

وبالتالي فالتراث متعدد ومتنوع ويختلف من بلد لآخر ويتم انتقاله من جيل لآخر من أجل الحفاظ عليه لأنه مثل كنز الأمة، كما يعتبر التراث«مجموع الإنتاج الفكري والحضاري والتاريخي الذي ورثته الإنسانية جمعاء والذي يتمثل في الآثار المكتوبة سواء كانت أثرية أي حجرية، أو كانت على شكل كتب أو ملفات وما

[1]- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص95.

[2]- إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر. دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000، ص40.

يشابهما، وهي التي حفظها لنا التاريخ كاملة أو مبتورة أو معنى آخر ما يتعلق بتراث الأمة من المخطوطات ومن اللوائح الفنية التي تبرز حضارة الأمة وتدل على تراثها الماضي»[1]، بحيث نجد أن الحضارات تتلاقى وتتلاقح بينهما ويأخذ الضعيف من قوتها،كما نجده يرتبط بما يتركه السلف للخلف ويبقى حاضرا فيهم، سواء أكان بصورته الفصيحة أم الشعبية.

كما «يعد التراث في مجمله رافدا ضروريا لإفادة الحاضر واستكشاف المستقبل»[2]، ولعل الصواب أن نقول: «التراث هو نقطة البداية كمسؤولية ثقافية وقومية»[3]، لأن ما يمنح الأمة هويتها وكيانها يتوقف على مدى سَريان التراث في عروقها.

أما من مفهوم التراث العربي الإسلامي فهو «التراث الذي سجل بالعربية، واتّخذ من الإسلام منهجا، وبنى دراساته على التعليمات الإسلامية، يتأمل فيما جاء في القرآن الكريم، ويتبع أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ويفكر بما فيه خير للمسلمين خاصة والإنسانية عامة، ويسجلها في كتب هي التراث العربي الإسلامي المكتوب» [4]، فالتراث يعني بالنسبة إلينا اليوم كل ما هو مشترك بين العرب؛ أي الموروثات الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا.

2- تعريف التراث الشعبي:

يمثل التراث الشعبي بمختلف أشكاله وأطواره الركن الأساسي في تاريخ الأمة، ويشمل جميع العناصر الروحية والمادية التي تشكل شخصيتها، وتمكنها من مقاومة كل أنواع الغزو الخارجي من أجل البقاء والاستمرار فمصطلح التراث الشعبي مصطلح شامل نطلقه لنعني به «عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية

---

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا). عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص16.

[2]- بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري. منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص13.

[3]- حسن حنفي: التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم. المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، ط5، 2002، ص13.

[4]- سعيد سالم: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا). ص16.

والقولية التي بقيت عبر التاريخ،وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة،ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر وهو بهذا مصطلح يضم البقايا الأسطورية أو الموروث المثيلولوجي العربي القديم، كما يضم الفولكلور النفعي أو الفلكلور الممارس، وسواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان من الفولكلور النمطي العربي العام، أم كان من الفولكلور البيئي الذي تفرضه ظروف البيئة وظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة ويضم هذا المصطلح أيضا الأدب الشعبي المدون والشفاهي»[1] وبالتالي فالتراث الشعبي يضم الممارسات الشعبية السلوكية والطقوسية معا وكذلك للفولكلور.

ويعتبر مصطلح Folklore ابتداع انجليزي قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي "جون تومز" ليعنى به على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة.

ويتألف هذا المصطلح من مقطعين Folk بمعنى الناس و lore بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفيا معارف الناس أو حكمة الشعب". [2]

وبالتالي نرى أن "تومز"هو مبدع هذا الاصطلاح، في حين يراه بعض العلماء بأنه «ترجمة للكلمة الألمانية فولكسكنده التي ابتدعت في عام 1806 أو بعد هذا التاريخ بقليل عندما نشر"برنتانو" و"فون آرينم" مجموعتهما من الأغاني الشعبية "الصبي ويوقه العجيب" وإن كان يمكن القول بأن مصطلح الفولكسكنده، لم يستخدم كثيرا حتى التقطه ثانية رايل في منتصف القرن الماضي (1823-1897)». [3]

وعليه فعلم الفولكلور يضم المعارف الشعبية من عادات وتقاليد والمعتقدات وغيرها كما نجد علماء الأنثربولوجيا والعلوم الإنسانية إلى الفلكلور «باعتباره يشمل الفنون الشعبية، الصناعات، الأدوات التقليدية، العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، الملابس الشعبية الطب الشعبي بالإضافة إلى فنون الأدب الشفهي التي

---

[1]- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص12.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

تشمل الحكايات الشعبية، القصص الخوارق،الأساطير، الأمثال، الألغاز، الشعر، النثر»[1]، وبالتالي نجد أن الفولكلور عند الأنثربولوجيين لا يقتصر على الفنون الشعبية بل يتعداها إلى فنون الأدب الشفهي.

إذن «فالتراث الشعبي يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وتقاليد وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من "معتقدات" الشعب الدينية والروحية والتاريخية» [2].

فالتراث الشعبي يبقى متواترا عبر الأجيال بكل ما يحمله من ثقافات ويعد طريقة للتواصل بين الأجيال وهو الذاكرة الروحية والخزانة لمكتنزات الثروة الثقافية للأمم إن لم نقل بطاقة الهوية الحضارية للمجتمع الإنساني.

كما نجد أن التراث الشعبي «لا يعبر عن وجدان فردي واحد ولا يكترث بالرؤية الفردية الأحادية لأنه يزخر بتراث عميق عُمق تاريخ الأمة بأكملها، فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها المختلف».[3]

بالتالي يراد به الموروث على مدى الأجيال من تقاليد وعادات وسلوكيات وطرق اتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة والحفاظ على هذه العلائق في إحياء المناسبات والاحتفال بها وإعطائها بعدها الاجتماعي والنفسي لدى مختلف الشرائح الاجتماعية.

3- عناصر التراث الشعبي:

يشكل التراث الشعبي بفروعه المختلفة وبيئاته المتنوعة، وحدة ثقافية متكاملة شكلها الإنسان عبر تاريخه الطويل، وهو غني بعناصره المختلفة ومتنوع في مضامينه الثرية بالمادة التراثية وموضوعاتها، ولكن معظمها يندرج ضمن أربع مجموعات استقر عليها الباحثون وتتمثل في:

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص31.

[2]- حلمي بدير: أثر أدب الشعبي في الأدب الحديث. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

أ- العادات والتقاليد والشعبية:

تشكل العادات والتقاليد إحدى أهم عناصر التراث الشعبي، فهي تشكل ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الإنسانية، وتظهر العادات والتقاليد في العلاقات التي تربط أفراد الجماعة ببعضهم، والعادات والتقاليد ظواهر سائدة لدى كل المجتمعات سواء أكانت متحضرة أم بدائية، لأنها تجسد روح الجماعة وتبرز مدى تماسكهم وحفاظهم على هويتهم والعادات الشعبية«هي السلوك المكتسب الذي يشترك فيه أفراد شعب معين، وتعد هذه العادات معايير ينظر إليها على أنها ذات قوة اجتماعية من شأنها أن تحدث رد فعل في المجتمع يتمثل في الفزع والاستهجان والاستياء والاشمئزاز الأمر الذي يبرر توقيع جزاءات على المخالف الذي يعتدي عليها وغالبا ما يتلقنها المرء من الآخرين حسب المناسبات الاجتماعية».[1]

وهي تعدُّ ظاهرة أساسية من ظواهر الحياة الاجتماعية الإنسانية وهي حقيقة أصلية من حقائق الوجود الاجتماعي، والعادات «هي ظاهرة اجتماعية تمثل أسلوبا اجتماعيا، بمعنى أنها لا يمكن أن تتكون وتمارس إلا بالحياة في المجتمع والتفاعل مع أفراده وجماعاته ومن أمثلة العادات التي توضّح الأسلوب الاجتماعي في التصرف عادات التحية، تقديم الهدايا أو إرسال برقيات التهنئة في المناسبات السارة،طرق الخطبة والزواج وتربية الصغار، تشييع الأموات إلى مثواهم الأخير وإقامة الحفلات في المناسبات المختلفة»[2]، وتبقى هذه العادات تنتقل وتتواثرها الأجيال لأنها مرغوبة ومحمودة وتبقى تنمو بطريقة لا شعورية نظرا لأنها تلقن الإنسان منذ نعومة أظافره «وقد تبدو لنا في بعض الأحيان خالية من المعنى فهي تتعرض لعملية تغيير دائم تتجدد بتجدد الحياة الاجتماعية، واستمرارها وهي في كل طور من أطوار الحياة المجتمع تؤدي وظيفة وتشبع حاجات ملحة ومن البديهي أنها في أدائها هذه الوظيفة في مجتمع معين وترتبط بظروف هذا المجتمع وواقعه»[3] ويمكننا القول أن العادات بإمكانها أن تتغير من جيل إلى جيل وهذا راجع إلى التغيرات والتطورات التي تطرأ على المجتمع، «فالعادات إذن سلوك اجتماعي لا يشذ

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص33.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس). مكتبة الأسرة، سوريا، د.ط، 2000، ص153.

عنه مجتمع مهما بلغ من التطور، فكل خطوة يخطوها المجتمع ترافقه عادات قديمة، تتجلى بمظاهر جديدة نسبيا تناسب الظروف البيئية والثقافية المستجدة، وربما تنشأ عادات جديدة، التي تنشأ بين أعمال النقل مثلا، أو بين الجنود في المعسكرات».[1]

وبالتالي فالعادات والتقاليد في تغير مُستمر في جميع مجالات الحياة ومظاهرها المختلفة.

ب- المعتقدات والمعارف الشعبية:

تعدُّ المعتقدات والمعارف الشعبية من أهم جوانب الثقافة والتربية السلوكية التي يتقلدها الفرد داخل مجتمعه ومنها تتشكل نظرته وفلسفته للحياة وتصويره للعالم الخارجي و«المعتقدات الشعبية هي ما يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وليس من الأمور ذات الأهمية ما إذا كانت هذه المعتقدات قد نبعت عن نفوس أبناء الشعب عن طريق الكشف أو الإلهام أو أنها كانت أصلا معتقدات دينية إسلامية أو مسيحية ثم تحولت في صدور الناس إلى أشكال أخرى جديدة بفعل التراث الكامن على مدى الأجيال فلم تعد بذلك معتقدات دينية رسمية بالمعنى الصحيح أي أنها لا تحظى بقبول وإقرار رجال الدين الرسميين وقد كان من الشائع أن يطلق عليها في الماضي أسماء تنطوي على حكم قيمي واضح إذا كانت تسمى خرافات أو خزعبلات».[2]

فالمعتقدات والمعارف الشعبية هي مجموعة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع وتجدها متصلة فيهم ويؤمنون بها إيمانا كبيرا ولا يستطيعون التخلي عنها فنها تعبر عن هويتهم وأصلهم وهي تتسم بالاستمرارية وتجدهم متمسكين بها رافضين لتغييرها في كثير من الأحيان، كما تختلف من فرد لآخر لأنها أفكار داخلية وباطنية «ومهما يكن من أمر فإنه لمن العسر العسير الإحاطة بجميع معتقدات أي مجتمع نظرا لكونها مخبأة في صدور الناس فهي لا تلقن من الآخرين ولكنها تختصر في صدور أصحابها وتتشكل بصورة يلعب فيها الخيال الشعبي دوره ليعطيها طابعا

[1]- محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي. ص82.

[2]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص34.

خاصا»[1]، غير أن المعتقدات بفعل الاستعمار وما خلفته جراء سياستها التي تقوم بطمس هويات الشعوب والقضاء عليها فقد فقدت هذه المعتقدات كثيرا من سماتها الرئيسة واكتسبتها مواصفات أخرى جعلتها إلى حدٍّ ما أشكالا جديدة في صياغتها لا تمُت بصلة إلى الأصل الأول لها و«المعتقدات الشعبية تشكل مجموعة أفكار اعتقاديه موازية للدين، وليست الدين ذاته، تقترب منه بدرجات، وتبتعد عنه بدرجات متباينة، فأحيانا تأخذ جزئية من الدين، وتضخمها أو تلونها بلون خاص يشتتها عن جوهرها الديني الرسمي، وينقلها إلى عوالم خرافية شبه أسطورية وقد يدخل العقائد الفرنسية شيء من الأساطير المتوارثة التي تغدو جزءا لا يتجزأ من لحمته».[2]

والمعتقدات الشعبية تغطي مختلف جوانب الحياة ونظرة الإنسان إلى الوجود، وكل ما يحيط به ويؤثر عليه،خيرا أو شرًا أما «المعارف الشعبية فهي مجموع الخبرات والمعارف التي توصل إليها الشعب، عبر تاريخه الطويل وتوارثتها الأجيال، وطورت فيها لتناسب ظروفها، وبيئاتها المتنوعة، وأساليب عيش المختلفة من بيئة إلى بيئة كالجبلية والسهلية، والصحراوية، وحتى في البيئة الواحدة بين من يحترف الرعي ومن يحترف الصيد، ومن يحترف الفلاحة أو غير ذلك فالمعارف إذن متوارثة من جهة، ومتطورة من جهة ثانية بقدر ما يستجد من مخترعات ومكتشفات، وتطور أدوات العمل، وتنوع المواد الأولية ومصادر العيش».[3]

فالمعارف الشعبية هو موروث ثقافي ينتقل من جيل لآخر ومن عصر لآخر ونجده يختلف من بيئة إلى أخرى لأن هذه المعتقدات هي تصورات ذهنية حول موضوعات ما،إلا أن هذا الموروث تطرأ عليه بعض التحديثات حسب ما يتطلبه العصر؛ لأننا دائما في تغيير مستمر عبر كل زمان ومكان.

ج- الأدب الشعبي وفنون المحاكاة:

يُعد الأدب الشعبي وسيلة هامة للكشف عن ملامح ثقافات وحضارات الشعوب المختلفة، كما نجده مرآة عاكسة لظروف النفسية والاجتماعية والسياسية، وقد تعددت تعاريف الأدب الشعبي وتباينت بين العلماء

[1]- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971، ص121.

[2]- محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي. ص75.

[3]- المرجع نفسه، ص76.

والباحثين، حيث نجد هناك من يعرفه بأنه:«الأدب المتناقل شفويا، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل»[1] بمعنى أن أصحاب هذا الرأي يرون في الأدب الشعبي مرادفا للفلكلور، في حين يعرفه البعض على «أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي، سواء أكان شفهيا أو مكتوبا، أو مطبوعًا، أو كان مجهول المؤلف أو معروف متوارثا عن السلف، أو من تأليف أناس معاصرين معروفين».[2]

في حين يرى اتجاه آخر «أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضاري، الراسم لمصالحه يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبعة،والمجهول المؤلف ومعروفه سواء»[3]،نجده قد أعطى للمضمون أهمية معتبرةُ معيار للشعرية، لكن لا يمكن الاكتفاء به معيارا وحيدًا، وعمومًا فإن الأدب الشعبي «يعتبر وجها من وجوه التراث الشعبي الذي يستغرق مظاهر الحيان الشعبية قديما وحديثا ومستقبلها، وهو أبقاها على الزمن»[4]، حيث يمتلئ الأدب الشعبي بالكثير من المخلفات والعقائد والفلسفات والثقافات التي عرفها العالم.

ونجد أن مصطلح الأدب الشعبي «لا يشتمل إلا المواد الأدبية الشعبية حصرًا، كالحكاية، والمثل، والحزورة والشعر الشعبي، ونصوص الأغاني الشعبية، وتخرج عن نطاقه بقية المواد من عادات، ومعتقدات وفنون ومنتج حرفي وغيرها، فهو إذن مصطلح فرعي لجانب محدد من التراث الشعبي، ويكاد يرادف مصطلح "فلكلور" من حيث كونه مهتما بالجانب الأدبي، أي فنا قوليا حسب بعض تعريفات الفلكور».[5]

وبالتالي يعدُّ الأدب الشعبي مادة محفوظة في ذاكرة الشعوب وهو يمثل الرأسمال الثقافي لكل شعب، لأنه يعكس لنا ما يتميز به كل مجتمع عن غيره وما يطغى عليه من فنون وعادات وغيرها كما نجده يمثل لنا جزء من التراث، ولقد شاعت تسميات متعددة لهذا الميدان واختلف الباحثون في تحديد موضوعاته، ولكن يمكن أن نقول:

---

[1]- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، ط1، ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص15.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

[4]- المرجع نفسه، ص75.

[5]- محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي. ص58.

«أنه يسمى أحيانا الأدب الشعبي أو الأدب الشفاهي oral literature أو الفن اللفظي Verbel Art أو الأدب التعبيري Expressive literature ومن الأنواع الأدبية الشعبية نجد: السير ، الخرافة، الحكاية، الموال الأغاني بأنواعها المختلفة، المدائح النبوية، الأمثال، الألغاز، النداءات...الخ»[1]، ونجد الكثير من أفكار الأدب الشعبي ومجالاته ومواضيعه ذات جذور غائرة في القدم ومتجددة معا، فهي تعبر عن الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل ويمكن القول: «إن إرث الماضي الذي يتجلى بمظاهر متنوعة، إنما تستدعيه الذاكرة الجماعية ليخدم مصالح الجماعة الراهنة، ويدعم مكانتها ويعزز وجودها بما فيه من معارف، وخبرات، وحكمة، هي خلاصة خبرات الشعب كله، عبر تاريخه الطويل». [2]

ومن هنا يمكن القول أن الأدب الشعبي هو عبارة عن إرث يبقى يتناقل عبر الأجيال والعصور وهو كنز ثمين يجب اكتنازه والحفاظ عليه، ولا بدَّ من العودة إليه لأنه يمثل مصدر ومرجع مهم ليخدم مصالحنا ويُنير طريقنا ويعزز أفكارنا ويدعمها برجوعنا إليه ونجد نبيلة إبراهيم قد جعلت أنواع الأدب الشعبي كالأتي: «الحكاية الشعبية الحكاية الخرافية، الأسطورة، المثل، اللغز، النكتة».[3]

ويمكن القول أن الأدب الشعبي عامة يمثل تاريخا من التغير الدائم نتيجة التغيرات والتحولات التي تطرأ على المجتمع وبالتالي يكون هنالك تغير مستمر عبر العصور.

د- الفنون الشعبية والثقافية المادية:

الفنون الشعبية هي كافة أشكال الفنون التي تعكس تراث الشعوب أو كما يطلق عليه الكثير الفلكلور «فالفنون الشعبية عند بعض الجماعات المنعزلة والهامشية والمغلقة على نفسها ولو نسبيا تكون ذات أهمية بالغة لفهم تراثها الشعبي وثقافتها على وجه العموم فالفنون في مثل هذه الجماعات المغلقة تكون أكثر تعبيرا عن روح الجماعة وعن الذوق الشعبي والقيم الجمالية الشعبية حيث يكون الفرد الفنان أكثر تمثيلا لقيم الجماعة وأكثر

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص36.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]-نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي. دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.س، ص13.

انصهارا في التراث ودراسة الفنون الشعبية تلقى لنا ضوءا هاما على ديناميات التغيير في الثقافة الشعبية فالفرد الخلاق يجدد قنوات أو اتجاهات يمكن للباحث أن يتحسسها ويضع يده عليها لأنه سيحرص في النهاية أن يلقى استجابة لدى جمهور الشعب لأنهم مستهلكي فنه في النهاية ومن المسائل التي تشغل اهتمام دارس الفنون الشعبية خاصة من منظور اجتماعي دراسة العلاقة بين المبدع الفرد سواء كان فنانا متجولا أو مقيما أو كان صانعا حرفيًا وبين التعبير الشعبي أو الذوق الشعبي السائد، وإلى أي مدى يلتزم الفرد الصانع بأذواق مستهلكي إنتاجه الفني وإلى أي مدى يترك الفنان لخياله وقدرته الإبداعية الفردية».[1]

حيث نجد الكثير من العلماء والباحثين في دراسة الفنون الشعبية، ومحاولة تحديد ما ينضوي منها في الفلكلور من جهة وما يدخل منها ضمن الثقافة المادية، والفنون الشعبية هي خليط من الفنون النفعية التي نحتاج إليها في حياتنا اليومية، وجميع القيم الجمالية التي تميز العمل الفني الإبداعي، ونجد التراث غني بالفنون الشعبية التي قسمها الباحث محمد الجوهري إلى ثلاثة أقسام تتفرع إلى عناوين فرعية

– **الموسيقى الشعبية**: وتشمل على:

– الموسيقى المصاحبة للأغاني.

– الموسيقى المصاحبة للرقص.

– الموسيقى المصاحبة للنداءات والابتهالات والمدائح.

– الموسيقى المصاحبة للإنشاد والسير.

إضافة إلى الآلات الموسيقية تتمثل في آلات النفخ وآلات وترية وآلات إيقاعية.

– **الرقص الشعبي والألعاب الشعبية**: ونجد ضمنه رقص مناسبات، رقص مرتبط بالمعتقدات، رقص طبقات فئات محددة.

إضافة إلى الألعاب الشعبية التي تتمثل في غنائية، منافسة بأطفال تسلية، فروسية.

[1]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص36-37.

– **فنون التشكيل الشعبي**: ونجد ضمنه أشغال بدوية على الخامات المختلفة، الأزياء، أشغال التوشية، الحلي، أدوات الزينة، الأثاث والأواني، العمارة الشعبية، الدمى والتعاويذ الوشم، الرسوم الجدارية، وغيرها. [1]

في حين نجد الناقد مصطفى جاد قسم الفنون الشعبية إلى «الموسيقى الشعبية، الرقص الشعبي، الألعاب الشعبية، الدراما الشعبية التشكيل الشعبي»[2]، نلاحظ أن هناك تباين في تقسيم الفنون الشعبية وهذا راجع لتباين أراء الباحثين والعلماء، ويعود لتداخلها وتشعبها وبالتالي يقوم كل باحث بتصنيفها حسب رؤيته وتوجهه ونظرية الموضوع.

أما مصطلح «الثقافة المادية يطلقه الأنثربولوجيين على الأشياء الثقافية فهي، الممتلكات الثقافية، وتعني دراسة العناصر المرتبطة بمنتجات السلوك البشري، والثقافة المادية أو التجهيز الثقافي هي التعبير المادي عن التغيرات التي يحثها البشر في توافقهم وسيطرتهم على بيئاتهم الاجتماعية والفيزيقية وهي متنوعة فلا تقتصر فقط على الأسلحة والمعدات والأدوات ولكنها تمتد لتشمل أعمال الفن من زخارف ونقوش وأدوات موسيقية».[3]

وبالتالي نجد أن الثقافة المادية تمتلك رصيد غني في مختلف المجالات سواء العملية أو المعرفية وبالتالي هي تضم جانبين في ثناياها، وختاما يمكن القول أن هذه التقسيمات كلها تندرج تحت التراث الشعبي رغم اختلافها في الموضوعات والتوجهات أنها كلها تصب في اتجاه واحد وهو التراث الشعبي.

4– وظائف التراث الشعبي وخصائصه:

يتميز التراث الشعبي كغيره بجملة من الخصائص والوظائف التي تزيده ثراءا وغنى في محتواه تُكسبُه وجاهة وأهمية كبرى وثقل لدى الناس مما يجعلهم يتمسكون به ويحرصون على الحفاظ عليه والعمل به .

---

[1]– محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي. ص 89–90.

[2]– المرجع نفسه، ص91.

[3]– فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص36.

4-1- وظائف التراث الشعبي:

يعد الحفاظ على التراث الشعبي مسؤولية قدسية، فتراثنا في الماضي مرتبط بالحاضر، وإذا اندثر الماضي فإن استرجاعه ضرب من المحال وإن أكبر الجرائم قسوة أن يهدم الناس موروث أسلافهم، وبالتالي فالتراث يلعب دورا هاما في الحياة الشعبية. ويمكن أن نجمل وظائف التراث فيما يلي أنها «نفسية فالتراث له صلة وثيقة بنفسية الأفراد، لأن التمسك به يجعل المرء في راحة وطمأنينة نفسية تجعله في انتماء روحي مع الجماعة، كما أن التمسك بالتراث يعدُّ من الدفاع النفسي لاستمرارية الأمة، وكذلك جمالية فالتقيد بالموروث واستعماله في الحياة العصرية تُضفي علينا لمسة جمالية كما أن أنها تجعل الأعمال الإبداعية والفكرية أكثر فنية وتأثيرا كما أن الاشتغال على التراث يفرض الهيمنة السيادية في العالم سواء اقتصاديا أو سياسيا».[1]

كما نجد "وليام باسكوم" يرى أن من وظائف التراث تقوم على «وظيفة الترويح على النفس وينبغي ألا ننظر إليها على أنها التسرية والامتاع ولا شيء آخر ذلك أن الفولكلور يكشف عن محاولات الإنسان للهرب في الخيال من ضغوط الحياة، سواء كانت تلك الضغوط جنسية أو كانت غير ذلك»[2]، وبالتالي أصبح التراث متنفسًا للهروب من الواقع المرير والعجز على تغييره فأصبح التراث هو الملاذ الوحيد للخروج من دائرته الضيقة والمتعبة، كما نجد من وظائفه «التعليم والتربية فهي تلقن أعضاء الجماعة الشعبية ما استقرت عليه تجربة الإنسان خلال الأجيال، من التمييز بين ما يحقق الخير وما يجلب الشر وتنبيه الإنسان إلى خصائص أشياء كثيرة يستعملها في حياته، وتدريب ملكاته على أن تكتسب تلك المعارف اللازمة، التي استخلصها الآباء والأجداد»[3]، فهي تقوم بدور تنبيه الناس وإرشادهم وتوعيتهم إلى ما يجب الأخذ به بما ينفعهم وترك ما لا يفيدهم في حياتهم على

---

[1]- بشير بهاوي: إجمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية. مجلة إشكالات، العدد 11 فبراير 2017، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ص5.

[2]- أحمد رشدي صالح: المأثورات الشعبية والعالم المعاصر. مجلة عالم الفكر، مج3، العدد الأول، أفريل، ماي، جوان 1972، وزارة الإعلام في الكويت، ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص72.

جميع المستويات، كما نجد كذلك «وظيفة التكامل في المجتمع»[1]، من أجل الوصول إلى مرحلة التضامن الإجتماعي من خلال تثبيت وزرع ثقافة تدعوا إلى التعاون والتماسك والترابط بين الأفراد من اجل بناء مجتمع قوي.

إضافة إلى هذا نجد وظيفة تثبيت القيم الأخلاقية والاجتماعية والإعتقادية «فينطبق عليها ما قاله العلامة "مالينوفسكي" من أن وظيفة الأساطير هي أن تدعم التقاليد والموروثات، وتضفي عليها قيما أكبر، ومكانة أرفع بأن ترجعها إلى أصول أرفع وأسمى من الحقيقة»[2]، وبالتالي فالتراث الشعبي يقوم بوظيفة تثبيت ثقافة الحفاظ على الشعائر والعقائد والنظم التي يمارسها الناس لأن بزوال هذه القيم يزول المجتمع وكذلك هيبته ووقاره، كما يكمن هدف هذه الوظائف في «تحقيق الثبات الثقافي واستقرارها ويهتم التراث الشعبي بتحقيق الإنسجام والتطابق وإلى مستوى المعايير والقيم الثقافية والإستمرارية والتناقل من جيل لآخر».[3]

4-2 – خصائص التراث الشعبي:

يحتل التراث الشعبي مركزا مهما لدى الشعوب نظرا لقيمتة ودوره الفعال في خدمة الأمم، كما يعد مصدر لإلهام الشعراء والفنانون في أعمالهم وهذا التراث يتميز بمجموعة من الخصائص يمكن أن نجعلها فيما يلي:

- يمتاز التراث الشعبي بخاصية **مجهولية المؤلف** هي «أن كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في التراث الشعبي وهو ما يجعلنا نطرح إشكالا جديدا يتمثل في التفرقة بين الأدب العامي والذي لا يختلف في شيء عن الرسمي سوى في كون صاحبه لا يجيد اللغة الفصحى مما جعله يهرب إلى العامية ليعبر من خلالها عن مشاعر الفردية فيجد فيها سهولة النقل لخوالج سجيته»[4]، بمعنى أن الإبداعات الفردية أو الجماعية على اختلافها ما هي إلا مساهمة واحدة موحدة للأجيال الإنسانية عبر العصور دون نسبها إلى أفراد بعينهم.

---

[1]- فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي. ص27.

[2]- أحمد رشدي صالح: المأثورات الشعبية والعالم المعاصر. ص72.

[3]- المرجع نفسه، ص74.

[4]- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000، ص11.

– **التواتر الشفوي**: أي أن أهم ما يميز المادة التراثية هي «انتقالها عبر الأفراد والجماعات مشافهة وتواترا، دون أن يكون هذا التشافه والتواتر عملا نظاميا تقوم به المؤسسات أو الأفراد بهدف التعليم أو النشر بقدر ما كان بهدف التعبير من خلال المادة التراثية عن أهداف ووظائف متنوعة من توجيه أو تسلية أو تثقيف أو ضبط اجتماعي،وكانت قضيه الانتقال الشفاهي للتراث مرتكزا أساسا في تعريف الفولكلور وتحديد موضوعاته»[1] وبالتالي كان هذا التراث يتناقل من جيل إلى أخر، عن طريق المحاكاة فقد كانوا يعتمدون على الذاكرة لحفظه من الضياع والاندثار والنسيان.

– **الإستغراق والشمول المعرفي**: فالتراث يتميز بكونه يشتمل على جميع المجالات سواء المادية أو المعنوية فنجده يضم «دائرة علوم الغايات، ودائرة علوم الآلات، ودائرة علوم الحكمة هذه الأشجار الثلاثة الكبرى التي تستوعب منجز المعرفة في هذا التراث، فالتراث لم يغفل أي نمط من أنماط المعرفة على الإطلاق» [2]،وبالتالي فالتراث يشمل كل ما يتعلق بالإنسان من عادات وتقاليد وقيم ومعارف وآداب.

– **الحفاظ على القيم السامية التي ورثوها من الأجداد**: وذلك لأنه «أثبت قابلية الصدق الفني من خلال التجارب الناجحة التي أحسنت توظيفه، بحيث جعلته يعكس هموم العصر، وعقوده المختلفة ويرصع ثنايا الرواية بجمال براق يتلألأ ضياء وإشراقا وخلودا»[3]، وبالتالي فالتراث يقوم بحفظ هويتنا وأصالتنا من الإندثار والزوال في ظل انتشار العولمة التي تحاول القضاء على هويات وثقافات الشعوب.

– **التراث الشعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد** فهو «لا يكترث بالرؤية الفردية والأحادية، لأنه يزخر بتراث عميق، عمق تاريخ الأمة بأكملها فهو ضميرها الحي المعبر عن أفراحها وأحزانها وإبداعها المختلف ومن هنا تظهر خصائصه الفنية والمضمونية منعكسة عل النتائج بحيث تتجلى إبداعات الجماعة من خلال تجاربها الفردية، في

---

[1]– عزام أبو الحمام المطور: الفلكلور، التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج). دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2017 ، ص30.

[2]– خالد فهمي، أحمد محمود: مدخل إلى التراث العربي الإسلامي. مركز تراث للبحوث والدراسات، مصر، ط1، 2014، ص 31-32.

[3]– بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. ص14.

جميع مجالات الحياة الاقتصادية والفكرية والاجتماعية»[1]، بمعنى أنه حي متصل بالتاريخ المطرد يتفاعل مع متغيرات الحياة أخدا وعطاءا دون أن يفقد أصالته وتميزه وأن جذوره ما تزال عميقة في الأرض تنبض بالقوة في مختلف المجالات، فالفرد يتأثر بروح الجماعة وليس العكس.

- يُعدُّ التراث الشعبي بديلا خياليا للواقع وفي هذا تكمن «طاقته التعبيرية الخصبة، ومحموليته الثرية، لعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا، فالسير والملاحم وما شابهها عبارة عن دليل الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع والخيال، أو بين الحقيقة والحلم، أو بين صورة قاتمة ترهق الإنسان بكآبتها مبين صورة قاتمة تمتلك القدرة على تلبية رغبات الجمهور تلبية تعويضية واهمة»[2]، ومنه أصبح التراث الشعبي هو محاولة لاستبدال فشل الإنسان في تلبية حاجات معينة لم يقدر على تحقيقها فيلجأ من خلال قصصه لتعويض جوعه الواقعي وملأ تلك الحاجات التي يعاني منها في الواقع، فهو بذلك تجده متخفيا من وراء قصصه.

5- توظيف التراث الشعبي في القصة الجزائرية:

إن الدارس للقصة الجزائرية والنص السردي عموما لا يمكن له أن يتجاوز المراحل التي مرت بها القصة في الجزائر«فجيل عبد الله الركبي وأبو العيد دودو والطاهر وطار والزهور ونيسي حملوا على عاتقهم مسألة تأسيس القصة القصيرة في الجزائر بدءًا من منتصف الخمسينيات، أين التقى هؤلاء حول معاني الثورة وطموحها تعبيرا وممارسة». [3]

كما يؤرخ بعض الدارسين والنقاد على أن ميلاد أول قصة في الجزائر لم يكن إلاّ قبل الحرب العالمية الثانية «فعبد المالك مرتاض يؤرخ لميلاد أول قصة على يد محمد سعيد الزاهري الذي نشر محاولة بعنوان فرانسوا والرشيد وهي محاولة نالت إعجابا شديدا لدى المثقفين الجزائريين، وأثارت ضجة أدبية كبيرة لموضوعها الجريء، ومنذ ذلك

[1]- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. ص11.

[2]- حاج محجوب عرابي: دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة. رابطة الإبداع، الجزائر، ط1، 1993، ص50.

[3]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001ن ص14.

الوقت وهي تدرج ثم تحبو على يد الرعيل الأول من أمثال الرعيل الأول من أمثال الزاهري وعابد الجلالي، وأحمد بن عاشور».[1]

وعليه فالزاهري في محاولته هذه أرسى مفهوم القصة بمعناها الفني وتشكيل الخطاب القصصي كخطوة أولية غير ناضجة تفتقر إلى ما هو عليه في الغرب أين بلغت عندهم الذروة والنضج.

أما في مرحلة السبعينات فأخذت القصة شكلا يحمل طابع المرحلة بإفرازتها الاجتماعية والسياسية ومواكبة الخط الإشتراكي حيث سخر الخطاب الإبداعي القصص لتوضيح الشريحة الاجتماعية بعادات وتقاليدها وتعامل القاص الجزائري معها برؤية واقعية، ونجد «هذا في أعمال عبد الحميد بن هدوقة في مجموعته الكاتب وقصص أخرى وعمار بلحسن في مجموعته حرائق البحر والجيلالي خلاص في مجوعته نهاية المطاف بين يدك والزاوي أمين في مجموعته كيف عبر طائر فينيقس البحر المتوسط خاصة في قصة بلخير الكارو أين يفصح عن طبيعة الخطاب الإديولوجي».[2]

وعليه فمرحلة السبعينيات هي مرحلة آخذت فيها القصة منحنا اجتماعيا يتبنى النظرة الواقعية للموضوعات في تلك الفترة.

ونجد في ما يخص ملامح القصة في الثمانينات «المشهد الموحد للقصة الجزائرية خلال هذه الفترة التي تعرضت لها أو افتقارها إلى الخصوصية الفنية والاكتفاء بالبعد المضموني في أكثر الأحيان (...)، ومن خلال بعض المجموعات القصصية وقصص منشورة بجرائد ومجلات وطنية يمثلون تجربة مقارنة بمن سبقهم، ولعل ذلك لا يخلوا من منطق فكري وثقافي اتسمت به المرحلة».[3]

وبالمقارنة مع جيل السبعينات فإن جيل الثمانينات لم يوفق هو كذلك في إرساء المعالم الفنية القصصية في الجزائر، فالبعد الاجتماعي لا يزال يتخلل المضامين والموضوعات في فن القصة في هذه المرحلة.

---

[1]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. ص14.

[2]- حاج محجوب عرابي: دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة. ص59.

[3]- عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. ص21-22.

عموما القصة في الأدب الجزائري لم تخرج من الدائرة الاجتماعية ذات النظرة الواقعية وعلى مستوى الشكل والمضمون، كانت مرتبطة بمعالجة القضايا الاجتماعية قبل وبعد الاستقلال ودعوات الإصلاح والثورة على السياسة في تلك الفترة وعليه «فالقصة القصيرة في الأدب الجزائري (...)كانت مرتبطة بالدعوة إلى الإصلاح والارتباط بالتراث». [1]

فالقص الشعبي تنسج الحكاية فيه «كيانها من مصادر كثيرة أبرزها الأساطير والخرافات والمكونات الميثولوجية أضحت عنصراً فاعلاً من عناصر الفن القصصي». [2]

ولهذا نجد أن الحكاية تقوم على توظيف التراث الشعبي على مستوى المتن الحكائي والمضمون، البناء العام للحكاية الشعبية.

كما نجد «أن القص في التراث العربي لم يقتصر دوره على خلق الإثارة المستمرة للحقائق المطلقة بل إن القص قد وظف توظيفا فنيًا» [3]؛ أي أن الحكاية الشعبية لا تقتصر فقط على توظيف التراث الشعبي بقدر ما تقوم على البناء الفني.

بالإضافة إلى كون « الرواية...متأثرة بصورة واضحة بالتراث القصصي ». [4]

وعليه فالتراث الشعبي لا يوظف في القصص فقط بل هو متناص في الرواية كذلك كون الرواية قائمة على عنصر الحكي والسرد للعناصر التراثية.

يكون تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثر عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافية، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه، وقد يكون تأثيرا مقصودًا سعى إليه الأديب بالإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها، وكثيرًا من هؤلاء الأدباء يعترفون بإعجابهم بالتعبير الشعبي.

---

[1]- طه وادي: القصة ديوان العرب (قضايا ونماذج). دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 2001، ص106.

[2]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقارنات نقدية في التناص والرؤى والدلالة). المركز الثقافي العربي، د.ب، ط1، حزيران، 1990، ص17.

[3]- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق. دار قباء للطباعة، د.ب، د.ط، د.س، ص86.

[4]- إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996، ص24.

وعليه فالأديب ابن بيئته فهو بالضرورة محكوما بها تأثر فيه، وتفكيره وسلوكه بالإضافة إلى من العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع.

وفي مجال الأدب الروائي الجزائري من خلال دراسة أثر التراث الشعبي في البناء الروائي لنموذجين من الأعمال الروائية هما: ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، واللاز لطاهر وطار...

فريح الجنوب: «تدور أحداث ريح الجنوب في بيئة قروية حيث لا زال التراث الشعبي يلعب دورًا أساسيا في حياة الناس، ويمثل ثقافتهم، خاصة في هذه الفترة من الزمن –السنوات الأولى من الاستقلال والتي لم تدخل فيها التكنولوجيا حياة الناس في القرية الجزائرية، ويتمثل هذا التراث في التقاليد بجوانبها المادية والروحية والسلوكية كالصناعات التقليدية التي تتمثل في الأدوات والأواني واللباس والمسكن(...) والاعتقادات التي تتمثل في أفكار الناس حول الكون والإنسان والموت (...) والعادات الاجتماعية التي تتمثل في مراسم للبلاد والزواج والاحتفال والأعياد والمناسبات العامة (...) والفنون كالأغاني والموسيقى والرقص والرسم والشعر والمثال». [1]

أما بالنسبة « لرواية اللاز للطاهر وطار القارئ لا يجد ذلك الكم الهائل من المأثورات الشعبية الذي يجدها في ريح الجنوب غير أن الشيء القليل من التراث الشعبي الذي وظفه في هذه الرواية لم يتوقف الكاتب عند مجرّد يراه كمادة روائية ملازمة للأجواء الشعبية التي تناولها بل ذهب في توظيفها إلى حد أبعد من ذلك فجعله جزءًا هاما يدخل في نسيج البناء الفني الروائي».[2]

نجد من خلال الإشارة إلى هذين النموذجين الروائيين ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة واللاز للطاهر وطار وقد وظفا التراث الشعبي في البناء الروائي في المجال الأدبي الجزائري، كون التراث هو ملهم الكتاب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثلون جزءًا هاما من ثقافته يستوحون منه الأدوات الفنية في كتاباتهم النثرية الروائية بصفة عامة والقصصية بصفة خاصة.

---

[1]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية. ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون- الجزائر، د.ط، د.س، ص101-103.

[2]- المرجع نفسه، ص110.

المبحث الثاني: أبعاد توظيف التراث الشعبي.

لقد اعتمد الأدباء والشعراء توظيف مختلف أشكال التراث الشعبي في أعماله الأدبية من أجل إعطائها عدة أبعاد لترسيخ القيم، والحفاظ على الهوية والأصالة كونها المادة الخام التي يستمدون منها أفكارهم، وإعادة بلورتها في قالب جديد تتماشى مع متغيرات العصر لتعبر عن الواقع المعاش وطموحات وآمال الأمة، وتتمثل أبعاد توظيف التراث الشعبي فيما يلي:

1- البعد الفني:

إن توظيف التراث الشعبي يضفي على العمل الأدبي قيم جمالية وإبداعية وفنية فنجد«إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث، وثرائه بإمكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير وذلك لن المعطيات التراثية تكتسب لون خاص من القداسة في نفوس الأمة ونوعا من اللصوق بوجدانها لما لتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة».[1]

وعليه فالقاص "قلولي بن ساعد" يعتبر التراث مادة يستلهم منها طاقاته الإبداعية تثري عمله، وتأثر في أنفس ووجدان الناس.

في حين نجده يحاول أن يضفي «على الشكل الفني لتجربته لونا من الدرامية والموضوعية حيث إستعار بعض تكنيكات الفنون الموضوعية الأخرى كفن المسرحية، وفن القصة وفن السينما فشاعت في القصيدة الحديثة تكنيكات تلك الفنون كالحوار وأسلوب القص وتعدد الأصوات في المونولوج والمونتاج».[2]

وبذلك نجده قد تخطى تلك المرحلة التي كانوا فيها يكثرون من استلهام العاطفة إلى الموضوعية والدرامية في أعمالهم الأدبية.

---

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط، 1997، ص16.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

كما نجد «أن عظمة هذه المادة الشعبية الغنية بمحتواها وشكلها كان له الأثر الواضح في سبب تعلقنا واختيارنا له حيث سحرنا بجمال ما يحمله من معان إنسانية خالدة وتصورات لأمور الاجتماعية والاقتصادية والفكرية الشيء الذي نلاحظ تأثيراته المختلفة على مستوى بناء الهندسة المعمارية للنصوص الروائية وخاصة أننا نعتقد أن سر نجاح الروائي يكمن في مدى قدرته على تخطيط الرسم البنائي لهيكل الرواية، إذ أن الرواية الناجحة هي التي استطاع صاحبها أن يحسن معمارها الفني»[1]، إن حسن استغلال التراث واستثماره بطريقة تمكن المبدع من تحقيق الجمالية الفنية في العمل الأدبي.

بالإضافة إلى ذلك نجد أن القصة القصيرة لا تهتم بالأفكار والرؤى بل أصبحت تركز على الانسجام والترابط الفني ومن ثمة كان «الغرض من تغيير الشكل الشعري المتوارث هو جعل هذا البناء أكثر تنظيما وتماسكا وخلق نوع من الانسجام والترابط العضوي بين التجربة الشعرية المعاصرة والأدوات الفنية المعبرة عنها تلك أن فلسفة الشعر الجديدة أصبحت قائمة على حقيقة جوهرية وهي إننا لا نشد المضمون على القالب أو في الإطار وإنما نترك المضمون يحقق لنفسه وبنفسه الإطار المناسب».[2]

وبالتالي يجب على القاص المعاصر أن يبدع أساليب وطرق جديدة تجعل عمله متميزا فنيا «وذلك من خلال قيامه بالتجديد في طرق تعبيره وأدواته الفنية تماشيا مع المفهوم، وهذه الفلسفة الرامية إلى تغيير الرؤى الأشكال والقوالب ومن ثم كانت العودة إلى التراث الشعبي والثقافات القديمة بمختلف أشكالها التعبيرية أمر ضروريا»[3]، وبالتالي فهو يرى أن الفنان الأصيل هو الذي يكون متمسك بتراثه مسْتقيا منه ما يراه مناسبا ليقوم بشد اهتمام القارئ له.

---

[1]- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، د.ط، 2000، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص16.

[3]- صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة (أقول لكم من الشعر). الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1992، ص190.

ويتجلى البعد الفني من خلال تجربة القاص "قلولي بن ساعد" في مجموعته القصصية صدر الحكاية من خلال صهر الأحداث بين الواقعية والتاريخية والأسطورية، وذلك من خلال ثقافته الواسعة وسعة الإطلاع والمعرفة الجيدة بالتراث الشعبي لمنطقة الجلفة وأولاد نائل مسقط رأسه.

فأسلوب القاص في هذه المجموعة القصصية قائم على التذكر والاستذكار للأحداث الماضية من التاريخ ذلك من خلال شخصية "قدور بومحيزمة، الذي يتحدث عن الثورة التحريرية والحقائق التي يجهلها الشعب الجزائري عن الثورة، وذلك من خلال القصة الثانية في المجموعة "الطائر الذي بدد سراديب الصمت"، وفي الجانب الأسطوري برزت شخصية "أحميدة العفريت"، في القصة "صدر الحكاية" وهي بحد ذاتها اتخذ منها عنوانا لمجموعته القصصية مزج فيها بين الواقع والخيال بطريقة مميزة قائمة على المكونات السردية لزمن من خلال الاستباق والاسترجاع واستلهام القارئ بنوع من المتعة والتشويق حول معرفة المزيد حول هذا العفريت.

ونجد العلاقة القائمة بين القاص والقارئ قائمة على تلقي النص خاصة في إحداث التأثير والتأثر بفعل واقعية الأحداث فكلما كانت الأحداث واقعية كانت أكثر تأثير في نفس المتلقي، وهذا بفعل تمكن القاص من استعمال التعابير الأكثر دقة ونجد هذا من خلال قصة "مايسة" التي أضفى عليه صيغة فنية جمالية.

2- البعد النفسي:

يلجأ الأديب إلى توظيف التراث لإخراج المكبوتات الدفينة في أعماقه الناجمة عن واقعه المؤلم، فيصوغها في شكل رموز وأساطير وخرافات من أجل بناء عالمه المثالي الذي يطمح إليه فنجده «كثيرا ما كان ينتاب شاعرنا المعاصر نوع من الإحساس بالغربة في هذا العالم ناشئ بما يسود عالمنا الحديث من زيف، ومن تعقيد وتصنع وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعها إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم نظارة وبكارة وأكثر سذاجة وعفوية في نفس الوقت وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث الأسطوري بالذات حيث يعيش سذاجة الأحلام الأسطورية وعفويتها وحيث ذلك الحس الحي النشط الذي يكتشف في إحساسه بأشد الأشياء عادية جوانب خفية جديدة وحيث يجدد نزوع الحس الشعري إلى الالتحام بالعالم استجابات روحية عميقة، وحيث التجربة ترفض أن تسجن نفسها داخل نظام مغلق من القواعد والمعاني المجرد ».[1]

ومن هنا نرى أن المبدع يحاول أن يهرب من واقعه المرير إلى الأحلام طمحًا في حياة بسيطة هادئة لا يشوبها الزيف والتعقيد عن طريق تصويرها التراث.

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.ص42.

كما يعد التراث الشعبي «بدِلاً خياليا للواقع، وفي هذا تكمن طاقته التعبيرية الخصبة، ومحموليته الثرية لعكس المعاناة التي يعيشها الفرد يوميا، في السير والملاحم وما شابهها عبارة عن دليل الصراع الحاد الذي كانت الطبقات الشعبية تحياه بين الواقع والخيال، أو بين الحقيقة والحلم أو بين صورة قاتمة تزهق الإنسان بكآبتها وبين صورة قاتمة تمتلك القدرة على تلبية رغبات الجمهور وتلبية تعويضية واهمة».[1]

وبهذا تعد الملاحم والسير المنبع الذي يغترف منه المبدع طاقاته التعبيرية التي تعبر عن أفكاره وأرائه.

كما يقوم التراث الشعبي «وظيفة الترويح عن النفس وتثبت القيم الثقافية وتعليم أو التلقين والتلاؤم مع أنماط السلوك ووظيفة الترويح ينبغي ألا تنظر إليها على أنها التسرية والامتناع ولا شيء آخر ذلك أن الفلكلور يكشف عن محاولات الإنسان للهرب في الخيال من ضغوط الحياة، سواء كانت ضغوط جنسية أو غير ذلك، وقد تبدو أفكار علماء النفس عن التعويض والهروب إلى الخيال منطبقة على ممارسة الفلكلور فالإنسان الذي أحس يعجزه الفيزيقي عن التحليق في الجو وقطع المسافات البعيدة قام بعملية التعويض عن هذا العجز فأنشأ حكايات طيران الكائن البشري وسفره على بساط الريح»[2]، وعليه فالتراث وسيلة للترويح عن النفس البشرية، وترسيخ القيم في المجتمع بتوعيتهم بأهمية تراثهم كونه يعبر عن هويتهم.

كما نجد «أن لكل شخص مهما كان ذا شأن ذاكرته وتاريخه الخاص به والذي هو تاريخه الشخصي المتمثل بمجموع ذكرياته وأعماله وشؤونه التي عايشها أو تلك التي سمع بها، وعرفها أو تناقلها من أبائه وأقرانه».[3]

ومن خلال هذا نرى أن لكل شخص ذاكرته الخاصة التي يصول ويجول بها في الماضي الذي يحن إليه باسترجاع ذكرياته الخالدة التي يعتبرها جزءًا من حياته العابرة.

---

[1]- بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. ص12.

[2]- صالح رشدي: المأثورات الشعبية والعلم المعاصر. ص72.

[3]- محمد السموري: الذاكرة الجمعية مفهوم التراث الحيوي. مجلة الثقافة الشعبية، العدد 14، السنة الرابعة، 2011، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، سوريا، ص10.

ويمكن أن نستدل على هذا الكلام بما جاء في هذه المجموعة القصصية للقاص "قلولي بن ساعد"، حيث نلمس ذلك من خلال قيمة "أوجاع شائكة" التي حاول من خلالها الفرار والهروب من واقعه المرير، فنجده يتخبط بين ألام وأوجاع الحاضر وشوقه وحنينه إلى الماضي. فنلاحظ أنه يرجع بذاكرته إلى مرحلة طفولته من خلال استرجاعه ذكرياته الجميلة الذي يأخذه الحنين إليها لأنّ تلك الفترة في نظره تتسم بالعفوية والبساطة والسذاجة على غرار ما نجده في هذه الحياة المعاصرة التي تطغى عليها التكنولوجيا والتعقيد والتكلف، فنجده يسترجع بعض الجوانب الحياتية التي عاشها في المقهى الشعبي مع رفاقه في مقابل ذلك نجده يستنكر المقاهي المستحدثة المنتشرة كما تأخذه ذاكرته أحيانا إلى تلك السنوات التي مضت عندما كان طفلا يلهو ويلعب مع أصدقائه بقريته "زنينة" مسقط رأسه، وتعدّ هذه الذكريات الملاذ الوحيد للتنفيس عَمَّا يعَكِّر صفوه ومزاجه، وبالتالي أصبحت السنوات التي خلت بالنسبة إليه هي عالمه المفضل فنجده يحول ويطوف في ذكرياته الجميلة التي تركت في نفسيته أثرا كبيرا وبرجوعه إليها تجعله يشعر بنوع من الراحة وينسى واقعه الأليم.

3- البعد السياسي والاجتماعي:

إن الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية والسائدة في المجتمع من طغيان وظلم من طرف السلطة ومن الأسباب التي جعلت المبدع يلجأ إلى التراث بسبب عدم قدرته على المجابهة مما جعله يتخفى وراء قناع التراث ليتمكن من التعبير عن رأيه بكل حرية مدافعا عن الشريحة المهمشة في المجتمع حيث «يستعير الشاعر الأصوات التراثية ويتخذها قناعا يتستر بها في مواجهة القهر السياسي والاجتماعي المفروض عليه، ولقد وجد الشاعر العربي في التراث معينا لا ينضب من الأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى القهر والتسلط، وخاصة تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه الطغيان وتمردت على السلطة».[1]

[1]- أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري (أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث).إشراف محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010، ص17.

التراث الشعبي وسيلة يتخذها الفنان والمبدع كقناع يتخفى ورائه من السلطة الجائرة في حق شعبها لتعبير عن الأوضاع السيئة السائدة في المجتمع.

فعندما «يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم في عصر من العصور، فيكبل حريات الشعب، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارًا رهيبا من الصمت بقوة الحديد والنار أو بقوة الحديد والنار أو بقوة النبذ الاجتماعي إذا كانت القوى المسيطرة اجتماعية وليست سياسية، فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن أرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون أراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها وانتقاما لطغيانها، ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور الأسطورة والرمز وسوق آرائهم على لسان الحيوان».[1] يعد التراث بالنسبة إليه متنفسا يعبر فيه عن أرائه وأفكاره وتوجهاته بطلاقة وحرية.

كما نجد التراث «الملاذ لكل تهويمات نفسه القلقة الباحثة عما يسد الفراغ واعتبره البديل يمكن أن يمده بالطاقة السحرية التي تمده بطابعها النظري وغذاء وعيه الشعري، لهذا كانت الأسطورة في الشعر تجسد حالة من الانكسارات، وما يحتاج إليه الضمير الإنساني من تناقضات وأزمات حضارية».[2]

ومثال ذلك ما نجده في قصة "قبل أن" فالكاتب يحاول أن يضعنا أمام الواقع الذي نعيشه من الظلم والاستبداد السياسي من طرف الموظفين الساميين الذين يخلّون بواجباتهم اتجاه شعبهم وبلدهم، فتجدهم ينشغلون بجمع المال فيلبّون جميع طلبات ورغبات أنفسهم على حساب المغلوبين وعلى حساب المال والعام والوطن.

وفي مقابل ذلك نجده من خلال قصة "سقوط مرتب لرجل منا" يحاول أن يضعنا أمام الحقيقة المخزية والمؤلمة التي نعيشها، حيث نجد أحيانا أشخاصا يتسمون بالشهامة والرجولة من خلال رفضهم للقهر السياسي

[1]- علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب. دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1984، ص109.
[2]- المرجع نفسه، ص105.

ومعارضين لها ويقومون بواجبهم على أكمل وجه، فالكاتب يصور لنا رجل سياسي معارض يمثل الضمير الحي بالنسبة للفئة المقهورة فيتكلم بلسانهم لكي يدافع عن حقوقهم المهضومة، لكن وقوفه في وجه السلطة أدى إلى السجن، لإضافة إلى فقدان زوجته وابنه في حادث سير كان مُدبرًا، وبالتالي فهو يوضح لنا أن هناك أناس معارضين للظلم السياسي لكنهم يتعرضون للقمع والتعذيب ويُمنعون عن قول الحق.

4- البعد الثقافي:

العوامل الثقافية بمعنى الإنتقال من التعبير عن التراث إلى التعبير به وكل مرحلة تقوم على عامل فنجد الأولى«هو تأثير حركة إحياء التراث الدور الذي قام به رواد هذه الحركة في كشف كنوز التراث وتجلياتها، وتوجيه الأنظار إلى ما فيها من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والإستمرار، وقد لفت هذا أنظار شعرائنا منذ بداية عصر النهضة إلى ما يزخر به هذا التراث من كنوز فارتدوا إليه يستلهمونه فدونه، وكان طبيعيا أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة التعبير عن الموروث بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته بدون إضفاء دلالات معاصرة عليه، وهكذا كانت هذه المرحلة الأولى وجها من وجوه حركة الإحياء، وبعدًا من أبعادها».[1]

أما في المرحلة الثانية المتعلقة بالتعبير به «لم تعد وظيفة الشاعر المعاصر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله فتلك المرحلة انتهت بالنسبة للشاعر وأصبحت مهمة الدارس والمؤرخ، وأصبح على الشاعر المعاصر أن يتعامل مع هذا التراث من خلال منظور تفسيري يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة في هذا التراث وينابيع الأولى التي تفجر منها، وأصبح يتكلم بصوت الكتب وأنظمتها وقواعدها لا ينقل إلينا الصدى الباهت للأصوات التي تركتها، ولكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه ينقل إلينا ملايين الأصوات ويرفع مصير كل فرد منا إلى مصير الإنسانية».[2]

---

[1]- علي عبد الرضا: الأسطورة في شعر السياب. ص106.

[2]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص25-26.

تنبه الأدباء إلى فكرة كتابة التراث وتدوينه بكل ما يحمله من عناصر وتصورات وأفكار أنها غير مجدية، وهذا العمل هو في الحقيقة من اختصاص المؤرخ والدارس، وبالتالي نجدهم قد تجاوزوا هذه المرحلة إلى مرحلة التعبير به أي صياغته في قالب جديد يتماشى مع متغيرات ومتطلبات العصر ومستجداته.

ويعتبر "ماريت"«الموروثات الثقافية بالنظر إلى ثمارها المتعلقة بالحضارة الحديثة لا تمثل شيئا أكثر من أنها تشكل السمات الأساسية للتاريخ الإنساني انتقلت في مرحلة من المراحل المتعاقبة، وهو يحلل سبب بقاء هذه المورثات لأنها تجدد على الدوام دلائل تلك الحياة الناس والتي تملك وحدها القوة الطبيعية للبقاء والاستمرار إلى أبعد مدى، وكذلك فإن التراث الشفوي قادر على الاحتفاظ لأجيال عديدة بنشاط هذه الأفكار البدرية النامية والمشاعر أكثر مما يمكن أن تنتجه الثقافة جميعها»[1]، وعليه فالتراث نجده متوارث جيلا عن جيل ومتغير مع التغيرات التي تطرأ في كل عصر.

ومثال ذلكما نجده في قصة "على ضلال ضاية التلبية" للقاص "قلولي بن ساعد" فهو يحاول أن يصور لنا تشبت الناس بموروثهم الثقافي من خلال إيمانهم بأن الجن يتلبس الإنسان ويتحكم في تصرفاته فيلجأون إلى ممارسة الشعوذة لمجابهة ذلك والقضاء عليه، وهذا ما فعله "أبو المهدي" محاولاً تخليص ابنه من الجن الذي أوهمه الناس انه مصاب بالجن كما نجد أن "المهدي" يحتفظ بقطعة قماش تعود إلى أمّه التي تركتها له لكي يتنسم منها ريح أمه المتوفية، كذلك نجد السكان يتعايشون مع الطبيعة حسب طبيعتها فعند رخائها توفر الظروف الملائمة يستقرون بها وعندما يصيبها القحط والجدب يضطرون إلى الرحيل من أجل البحث عن الكلأ والماء.

5- البعد الواقعي:

نتيجة الحروب السائدة في البلدان العربية، التي يحاول الاستعمار طمس هويتهم وتدنيسها، كان على المبدع أن يستغل لغته كسلاح ضد هذا المستعمر من خلال قيامه بالدفاع عن الموروث الشعبي الذي يعتبر من

[1]- فوزي العنتيل: الفلكور ما هو (دراسات في التراث الشعبي). دار المعارف ، مصر، د.ط، 1995، ص24.

مقومات الهوية الوطنية التي تختلف من بلد لأخر وتميز بلد عن غيره، وبالتالي حين «تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن ترتد تلقائيا بحركة رد الفعل إلى جذورها القومية، تتشبث بها في استماتة لتؤكد كيانها في وجه هذا الخطر الداهم، والتراث واحد من الجذور القومية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أية ريح تحاول أن تعصف بوجودها القومي فتمنحها إحساسا قويا شخصيتها القومية ويقينًا راسخًا بأصالتها وعراقتها».[1]

وبالتالي فالتراث هو الركيزة الأساسية التي تثبت من خلاله قوميتها وهويتها، ونجد أن «النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات قد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لابد من أرض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنانا فليس من السهل أن يتحرر الإنسان والأرض وهو تحت قدميه أو -إذا نحن تركنا المجاز جانبا- لنقُل الذات لا تحرر إلا مع كامل الشعور بذاتها، إلا إذا كان لها رصيد كاف من الوجود تعتز به ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس»[2] ، وبهذا يكون التراث هو تعبير عن وجدان الناس وعن أصالتهم فبزواله يزول تحقيق ذواتهم وهويتهم كما نجد أن ضرورة النهوض بالأمة يتطلب «إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع»[3]، وبهذا يجب العودة إلى التراث والإحاطة به من كل الجوانب لأنه الأرضية الصلبة التي يقوم عليها المجتمع من خلال القيام بقراءة جديدة له.

وهذا نجده في ما قدمه لنا القاص "قلولي بن ساعد" في قصة "مايسة" يحاول تجسيد الواقع الذي نعيشه فهو صور لنا قصة فتاة تعرض للاعتداء من قبل ممثلي السلطة الذين تخلو عن مبادئهم كمسئولين في الدولة والتي

---

[1]- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص39.

[2]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية). دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1967، ص22-23.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

تكمن مهمتهم في الحماية والدفاع عن الشعب، وبالتالي أصبحت مايسة منبوذة من طرف المجتمع وأضحت تعاني في كسب لقمه العيش فاضطرت إلى المتاجرة بجسدها من أجل توفير حاجياتها اليومية.

الفصل الثاني:

تجليات توظيف التراث الشعبي في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"

المبحث الأول: سيميائية العناوين المجموعة القصصية

تطرقنا في هذا المبحث إلى دراسة سيميائية العناوين لمعرفة ما تحمله من دلالة وخبايا لا يمكن فهمها إلا بالفحص والتنقيب والتمعن في خلفياتها من خلال الإطلاع على متن المجموعة القصصية "صدر الحكاية".

1- سيميائية العنوان الرئيس:

يعتبر العنوان من بين العتبات النصية التي تحظى بأهمية كبرى، وقد اهتم النقاد والدارسون بدراسته في النصوص الإبداعية، وقد تعددت وجهات النظر إليه فهناك من يعد «مفتاح النص نظرا لما يكتسبه من أهمية في علاقته بالمضمون وبعده الجمالي والإيحائي، لما تحمله الصيغة المنتقاة من قبل المبدع وحين يستسلم العنوان للتأويل تتضح معالم النص وتضاء الرؤى الفكرية والفنية لدى صاحبه فالعلاقة بين المضمون النص وعنوانه علاقة وظيفية تكاملية يُمكن أن تفسر السياق الداخلي للعمل الفني».[1]

وبهذا نجد أن العنوان له علاقة قوية ومتشابكة وحميمية بمضمون النص فهو المرآة العاكسة له ونجد له قراءات متعددة تختلف من شخص إلى آخر، ويحقق بعد جمالي وفني، فالعنوان «وإن كان يقدم نفسه بصفته مجرد عتبة للنص، فإنه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص، إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنها تمفصل حاسم التفاعل مع النص(...) باعتباره سماً وترياقا في آن واحد فالعنوان عندما يستميل القارئ إلى اقتناء النص وقراءته يكون ترياقا لقراءة النص، وحينما ينفر القارئ من تلقي النص يصير سماً يفضي إلى موت النص وعدم قراءته».[2]

وبهذا يعد العنوان محفزا لجذب وشد اهتمام القارئ للنص، فينبغي على المؤلف أن يحرص ويهتم بطريقة تركيب وصياغة العنوان وجعله بارزاً ومضيئا سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الدلالية، فيجب أن يحمل ثقل ووزنا جماليا ودلاليا تجعله مميزا ويترك وقعاً في نفوس القراء، فالعنوان «عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الغلاف

---

[1]- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر. منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص 88.

[2]- حافظ المغربي: عتبات النص والمسكوت عنه (قراءة في نص شعري). مجلة قراءات، العدد 14، 2011، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ص 6.

حاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر»[1]، وعليه فالعنوان يتصدر صفحة الغلاف الأمامي بالبند العريض مع مجموعة من المميزات والخصائص التي يتصف بها ويُعدّ العنوان «علامة جوهرية من المصاحب للنص، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري وهو تارة جزءا من النص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه وتارة أخرى مكون خارجي، أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل»[2]، وعليه هناك من ينظر إلى العنوان على أنه مكون داخلي على عكس البعض الأخر الذي يراه مكون خارجي وذلك لتموقعه على الواجهة الأمامية للغلاف ويعتبر «مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»[3].

من خلال العنوان نتمكن من تفكيك النص ودراسته والغوص في متاهاته العاتمة، فهو المفتاح الذي نستطيع من خلاله فك شفرات النص ورموزه، ويعرف "لوي هويك" العنوان بأنه «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[4]، وعلى هذا يكون العنوان إما نجده مُركب من كلمة أو كلمتين، وقد يكون جملة قصيرة أو طويلة من خلاله يُلمح لنا لما يحتويه بين دفتيه.

إضافة ذلك نجد أن لموقع العنوان أهمية كبرى «إذا الموقع يفرض اقتصاد لغويا على بنية العنوان، فإنه لا يجعل منه نصاً وكذا طول النص حيث الأمر لا يتعلق بالطول أو القصر، ومدى فاعليتهما في خلق النص والنصية، إذا إن الموقع الجغرافي للعنوان يحتم ممارسة عالية للاقتصاد اللغوي بمقابل الإفراط اللغوي في بناء النص»[5]، وعليه

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. الدار العربية للعلوم، بيروت لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 67.

[2]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 40.

[3]- جميل الحمداوي: السيميوطيقا والعنونة. مجلة عالم للفكر، العدد63، مج25، 1997، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص96.

[4]- المرجع نفسه، ص 104.

[5]- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية). التلوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 2007 ص96.

فإن الموقع الجغرافي للعنوان الموزع في فضاء الغلاف الأمامي يلعب دوراً كبيرا في السيطرة على القراءة، وعلاوة على ذلك فالعنوان تكمن أهميته في كونه المفتاح الذي يمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فك رموز النص وشفراته.

وبعودتنا إلى المجموعة القصصية صدر الحكاية، نتساءل هل العنوان كان دالاً على النص؟ وإلى أي مدى كان معبرا عنه؟

يعد العنوان الرئيس "صدر الحكاية" جملة إسمية يتكون من تركيب إضافي، مضاف ومضاف إليه فكلمة "صدر" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هو" وهو مضاف وكلمة "حكاية" هي المضاف إليه، أما بالنسبة لمعاني العنوان على المستوى المعجمي كالتالي فكلمة "صدر" «صدر: الصدر أعلى مقدم كل شيء وأوله حتى إنهم ليقولون: صدر النهار والليل، وصدر الشتاء والصيف، وما أشبه ذلك، وكذلك صدر القناة أعلاها، وصدر الأمر أوله، وصدر كل شيء أوّله، وكل ما واجهك صدر»[1] أما كلمة "الحكاية" فهي «جمع الحكايات: قصة، ما يُحكَى ويُسرد ويقصّ سواء واقعيا كان أم خياليا»[2].

أما فيما يخص دلالة العنوان وعلاقته بالنص وكيفية تموضعه على الغلاف مع الصورة التشكيلية المرافقة له فتأخذ دلالات ومعاني أخرى، أما «الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفق للنظام الطباعي المعمول به فهي أربعة أماكن: الصفحة الأولى للغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في الصفحة المزيفة للعنوان».[3]

وهذا ينطبق على ما قام به القاص "قلولي بن ساعد" في مجموعته القصصية "صدر الحكاية" قد جعل العنوان الخارجي كتصنيف لعنوان مجموعته، فنجده يتربع تقريبا في منتصف الغلاف الأمامي الخارجي، ومكتوب بخط كوفي غليظ باللون الأحمر على خلفية بيضاء وتحته صورة تمثل الملك شهريار جليسا مع السيدة شهرزاد

---

[1]- ابن منظور الأنصاري: لسان العرب. ص 416.

[2]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. دار المشرق، لبنان، ط2، 2001، ص 314.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص70.

وتحكي له القصص، حتى تحمي نفسها من الموت، فالقاص عمد إلى وضع العنوان باللون الأحمر على الخلفية البيضاء قصد إثارة وجلب انتباه القارئ وإغرائه من أجل حثه على مواصلة اكتشاف أغوار النص وخباياه، وبالتالي فالقاص قد قام بعملية ترجمة العنوان على شكل لوحة تشكيلية رمز فيها إلى "الصدر" والذي يرمز إلى السلطان شهريار، الذي يمثل السلطة والقوة والنفوذ والمكانة فنجده يبدوا بارزا من هيئته ولباسه ومكان جلوسه مُقارنة بالسيدة التي تجلس في مقام أدنى منه، وهي تقوم بدور الحكي، وهذا واضح وجلي من خلال وضعية يدها.

ومن جهة أخرى نجد أن العنوان انطلق من عبارة الصدر وهي اللفظة الموحية للدلالة أنّه الأعلى في الجسد، وهو الذي يواجه المحن والمصائب والأعباء، كما أنه مركز الحنان والعطف، كما أنّه مصدر الحموله من الهموم والمآسي، وكذلك نبع العطف واللين والتقبل لكل شيء، وكذلك الصدر يحمل أعضاء مُهمة كالقلب والرئة ويُعد قريب من اللسان الذي ينطق ويعبر، وهذا ما نجده عن القاص "قلولي بن ساعد" الذي يحاول يسرد علينا ويروي ما بقي عالقا في صدره من أحداث وروايات من الماضي الذي عاشه أو ما كان يُروى على مَسامِعه، أما الجزء الآخر من العنوان فهو يحمل معنى مجازي وهذا يتضح من خلال لفظة "حكاية" وهي مكملة للعنوان وبالتالي فالعنوان يُحيل إلى صدر الإنسان وما يحمله من حكايات وتراكمات فيها الجميل والسار والمؤلم والمحزن، فحقيقة العنوان تبقى محفوفة برواسب الزمن التي لا يظهرها إلا الصدر، والذي يعد الركيزة التي تنطلق منه مكونات العنوان، فصدر الحكاية هي بين زمنية الواقع وزمانية الماضي علاوة على ذلك نجد القاص "قلولي بن ساعد" قد تعمد كتابة العنوان باللون الأحمر ليعبر ويحيل على الدماء التي كانت تنزف في حق الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية وبعدها فترة العشرية السوداء، إضافة إلى الممارسات السياسية الجائرة فالعنوان له علاقة باللوحة التشكيلية، من خلال الدور البارز التي قامت به فهي تعد السبب في إيقاف إراقة الدماء في حق النساء اللواتي كان يتزوجهن الملك شهريار ويقوم بقتلهن بعد كل ليلة، وبهذا يُمكن القول أن العنوان مرتبط أشد الارتباط باللوحة التشكيلية.

فالعنوان معبر عن اللوحة وهذه الأخيرة بذاتها معبرة عن العنوان فالعلاقة بينهما هي علاقة متماسكة ومترابطة ومعززة لبعضها البعض، أما دلالة اللون الأبيض الذي يأخذ مساحة أكبر على الغلاف فالبياض في العمل الأدبي والفني ليس عملا عبثا فقد يُعبر عما يصبُو ويطمح إليه القاص "قلولي بن ساعد" إلى أن يَعُمَّ الأمن والسلام والاستقرار، أو قد يُعبر ذلك البياض عن المسكوت عنه أو ربما كان دلالة على الخوف العميق والدائم.

كما نجد على الغلاف الأمامي المؤشر التجنيسي، وهو عتبة تحدد نوع العمل الأدبي بأنه "قصص" وبالتالي فهو صرح وحسم في أمر جنس العمل المكتوب باللون الأبيض في مستطيل أحمر في أعلى الغلاف أقصى اليمين، إلاّ أن مكان وضع لفظة "قصص" تثير الحيرة والجدل، أما فيما يخص اسم المؤلف فقد كتب في أعلى الصفحة فوق العنوان مباشرة لإبراز حضوره ومكانته في الساحة الأدبية، في حين نجده كتب باللون الأسود ربما يوحي إلى الحزن والألم جراء الأحداث التي بقيت عالقة في ذهنه، ونجد إطار ضم دار النشر في أسف الغلاف شكرا وعرفاناً لها وبهذا يعتبر الغلاف الخارجي للمجموعة القصصية العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى عالم القصة، إنها المرآة العاكسة لما يحتويه بين دفتيه، لذلك أصبح الكثير من الأدباء يبدعون في وضع لوحة فنية على غلاف القصة، تستطيع التعبير على المضمون إلى حد كبير، كذلك كان العنوان إحالة متكاملة لما يحمله المتن، وهو يصب في صميم النص، علاوة على ذلك قد قام بإقحام العنوان الرئيسي في متن القصة وجعلها عنوانا لإحدى قصصه التي احتلت الترتيب ما قبل الأخير، لتكون لونا مميزا ومنفردا عن باقي القصص الأخرى التي تركت في نفسيته أثرا عميقا حول ما كان يُحاك عن قصة "حميدة العفريت" التي نسجت حوله أساطير وقصص، وما كان يشاهد عنه بقيت عالقة في صدره ومخيلته، فأراد أن يتفرد بها وخصّها بالعنوان الرئيسي، كما ورد العنوان كذلك في ظهر الغلاف في أعلى الصفحة باللون الأحمر على خلفية بيضاء، نجد تحته نوع العمل الأدبي "قصص" مرفق بالمقطع الأول من القصة وهذا لتحفيز القارئ للإطلاع عليها وقراءتها، بالإضافة إلى وروده في صفحة العنوان

حفاظا عليه في حالة تلف ونزع غلاف الكاتب حتى يحافظ على هويته، وقد ذكر في الصفحة المزيفة للعنوان التي تتوفر على جميع معلومات الصفحة الأولى.

2- وظائف العنوان:

لقد تعددت وظائف العنوان وهذا راجع إلى اختلاف النقاد في ذلك، فالعنوان يسهم في فهم دلائل النص من خلال الوظائف المتعددة، التي يكون لها وقع كبير على القارئ، وكلما اختلفت العناوين اختلفت وظائفها ويمكن حصرها في «وظيفة التعيين التي يتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته، وهناك أيضا الوظيفة الوصفية التي تعني أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا، ونذكر كذلك الوظيفة الإغرائية التي تكمن في جدب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكاتب أو قراءة النص»[1] كما نجد أن للعنوان وظائف كوظيفة «التلميح والإيحاء، والأدلجة، والتناص والتكنية، والمدلولية والتعليق، والتشاكل، والشرح، والاختزال، والتكثيف، وخلق المفارقة عن طريق إرباك المتلقي فضلا عن الوظيفة الإشهارية»[2]، وعليه نجد أن الوظائف تعددت واختلفت حسب نوع العنوان وهذا يرجع إلى تميز أسلوب المؤلف في وضع العنوان وقد حصرها جيرار جينيت في أربعة وظائف أساسية هي:

2-1- الوظيفة التعينية (F désignation):

ونجد أن «المتعارف عليه أن العنوان (اسم/ nom) للكاتب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية فتسميه طفل ما تعني مباركته ف... أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به (...) فلابد للكاتب أن يختار اسما لكاتبه ليتداوله القراء»[3]، وهذا ما يتجلى من خلال ما قام به القاص "قلولي بن ساعد" في عمله الإبداعي الذي

---

[1] - جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان. المغرب، ط1، 2005، ص23-24.

[2]- المرجع نفسه، ص 24.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص77.

عنون مجموعته القصصية باسم صدر الحكاية بمعنى أعطى لها هوية وتعريف حتى يتميز هذا عمله عن باقي الأعمال الأخرى، لأن عدم إعطاء اسم يعد بلا هوية ولا انتماء أي مجهول الهوية.

2-2- الوظيفة الوصفية:(F. Descriptive)

يطلق عليها جيرار جينيت تسمية «الوظيفة الإيحائية (F. Connotation) لأن التقابل الموجود بين النمطين الموضوعاتي والخبري لا يحددان لنا التقابل موازيا بين وظيفتين، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما واختلافهما يتبادلان نفس الوظيفة وهي وصف النص»[1]، ويعتبر عنوان "صدر الحكاية" كفكرة عامة عن مضمون النص من خلاله يعطي للقارئ صورة أولية وتمهيدية عما يحمله بين دفتيه والذي يضم بين ثنياه مجموعة من القصص والتي تقوم بوظيفة وصفية وشارحة له.

2-3- الوظيفة الإيحائية (F. Connotation):

تعد «الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي»[2] وعلى هذا نجد أن جرار جينيت قد قام "بدمج الوظيفة الإيحائية مع الوظيفة الوصفية لأنها لها نفس الدور تقريباً".[3] وبتالي فهو دمجها لقرب الوظيفة والهدف التي يقوم بها في التأثير.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص 82-83.

[2]- المرجع نفسه، ص 87-88.

[3]- المرجع نفسه، ص 89.

2-4- الوظيفة الإغرائية (F. Séductive):

تحظى الوظيفة الإغرائية بمكانة مُهمة لما تقوم به من إغراء ولفت انتباه «فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة وفيه (...) فالعنوان الجيد أحسن سمسار للكاتب».[1]

وهذا ما نجده في المجموعة القصصية "لقلولي بن ساعد"، حيث عمد القاص إلى وضع بطريقة ملفتة تجلب وتشد انتباه القارئ لأنه هو المعول عليه للالتفاف حول الكاتب واقتنائه، وهذا ما فعله من خلال استعماله الخط الكوفي الغليظ باللون الأحمر على خلفية بيضاء وهذا يساعد في جذب نظر القارئ له، إضافة إلى الدلالة التي يحملها العنوان، وطريقة تركيبه وصياغته أفضى عليه قيمة فنية وجمالية جعل له وزن وثقل ويغوي المتلقي ويبث في نفسه رغبة في الإطلاع عليه وتصفحه واقتنائه.

3- سيميائية العناوين الفرعية:

يقوم القاص بتبويب مجموعته القصصية بمجموعة من العناوين الفرعية، التي تثير حفيظة القارئ، وما إن تقوم بفتح المجموعة القصصية حتى تفتح أمامك أربعة عشرة بوابة يعمد السارد إلى عنونتها، حتى لا يترك لمتلقيه منفذ للعبور المباشر.

3-1- أوجاع شائكة: القصة محصورة بين الصفحة 7 والصفحة 12

جاء العنوان جملة اسمية مركبة من كلمتين مبتدأ وخبر، ففي المعنى المعجمي نجد كلمة أوجاع تعني:« وجا: الوجا: الصفا...ويقال تركته وما في قلبي أوجى، أي يئست منه»[2]. أما كلمة شائكة فتعني: «شوك من النبات: معروف، واحدته شوكة...وأرض شائكة كثيرة الشوك».[3]

---

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص 85.

[2] - ابن منظور: لسان العرب. مج8، ص797.

[3] - المرجع نفسه، مج7، ص63.

وبالمرور إلى دلالة العنوان يبدو من الوهلة أولى عند قراءته يتبادر إلى الذهن أن هناك أوجاع تحز قلب صاحبها من شدة الألم بسبب الأحزان والمآسي التي تربعت على هذا القلب وأثقلته كالأشواك التي تدخل الجسد فتسبب له آلاما شديدة. أما بالمرور إلى دلالة العنوان من الناحية المضمونية فنجد أنه مشحون بعدة دلالات تجعل القارئ يحاول أن يفهم العلاقة التي تجمع العنوان بالمضمون، ولا يتم هذا إلا من خلال فعل القراءة الذي يسمح للقارئ باستخراج هذه الدلالات المجسدة في متن هذه القصة.

إن سبب الأوجاع التي أصابت البطل الراوي تتجلى في استرجاع ذكريات الماضي وخاصة ما تعلقت بأيام الطفولة أيام الصبا والشقاوة، بحيث يتمنى لو أن هذه الذكريات تعاد ويعيشها مرة أخرى، فهذه الأوجاع لا تهجم عليه إلا إذا خلا بنفسه فيحاول الهروب منها ولكن يعجز عن ذلك، مما تحدث في نفسه حسرة وآلاما فتزرع في قلبه كالأشواك، وكأن هذه الذكريات هي عبارة عن أشواك تخترق جسده فيحاول نزعها والابتعاد عن التفكير بها فيستئنس بالمطالعة وقراءة الكتب والانعزال في البيت من أجل الارتياح من مشاكل الحياة اليومية زحمها وضغوطاتها، ولكن هذه العزلة زادت عليه أوجاعا وآلاما كبيرة سببها هو ذكريات الماضي.

3-2- الطائر الذي بدد سراديب الصمت: المحصورة بين الصفحة 13 والصفحة17

جاء العنوان جملة اسمية فالدلالة المعجمية للكلمات المشكلة له تتجلى في معرفة معاني الكلمات المكونة له فكلمة الطائر تعني: «الطائر: يتحرك في الهواء بجناحيه»[1]، أما بدد فتعني: «لابد: لا محالة... لا غنى عنه»[2]. أما بالمرور إلى معنى كلمة سراديب فتعني: «بناء تحت الأرض، نفق تحت الأرض»[3]، وبالنسبة للكلمة الأخيرة فتعني: «صامتة ليس لها ناطق ويقال: ما له صامت لا ناطق».[4]

---

[1]- مجمع اللغة العربية: مجاني الطلاب. دار المجاني، بيروت- لبنان، ط5، 2001، ص606.

[2] - صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. دار المشرق، بيروت-لبنان، ط2، 2001، ص68.

[3]- مجمع اللغة العربية: مجاني الطلاب. ص440.

[4] - ابن فارس: مقاييس اللغة. مج2، ص20.

فعند قراءة عنوان هذه القصة يتجلى للقارئ أن هناك طائر قد قام بكشف المسكوت عنه وفضحه. ويجعل بذلك القارئ محتارا ومتسائلا هل هناك حقا طائر يحلق في الهواء له القدرة والجرأة ليكشف المستور والتكلم عنه، ولكن الإبهام لن يزول عن ذهن هذا القارئ إلا إذا قام بالغوص في أغوار النص من أجل اكتشاف الدلالات الكامنة فيه، ولكون هذا العنوان غامض وباعث للفضول وباث لرغبة في قراءة هذه القصة، وهذا ما يهدف إليه القاص "قلولي بن ساعد" حين صاغ هذا العنوان من أجل حث القارئ على متابعة قراءة هذه القصة لإدراك معناها أما بالنسبة لعلاقة العنوان بالمضمون من الناحية الدلالية فيتجلى في أن الطائر هو عبارة عن الشخصية البطلة في القصة وهو قدور بومحيزمة ذلك الرجل الذي لا يعرف عن أصله شيء ولا من حيث أتى، وأصبح يستقر في الجلفة ويجوب في شوارعها وأزقتها حاملا في جعبته خفايا وخبايا لحقائق يجهلها الشعب الجزائري، وهي حقائق تتعلق بالمسار التاريخي لثورة المجيدة وما تحمله في ثناياها من خفايا قابعة في الدهاليز المظلمة لا يعرفها إلا الذين يزعمون الحرية والعدالة الاجتماعية، وهم في الأصل عبارة عن مجرمين يتلبسون ثياب البراءة وهم أصحاب السلطة الجائرة والظلمة في حق شعبها والتي لا ترضى بالبوح عن الحقائق المرة من قتل وإعدام وإخفاء العثرات في مقابل تزيين لوحة التاريخ بالحديث عن البطولات والأمجاد وعدم ذكر الإخفاقات، ولكن قدور بومحيزمة قام بكشف جميع المؤامرات والإعدام الذي كان ينزف راح ضحيته الأبرياء، كما تحدث وفضح شخصيات نعتبرها رمز لثورة ولكنها في الأصل لم تحمل السلاح في وجه الاستعمار، ويكشف هذه الحقائق التي خيم عليها الظلام اتضحت الصورة المتعلقة بالمسار الثوري وتبددت الغيوم السوداء وأصبحت بهذا السماء صافية مكشوفة للعامة والخاصة من الشعب الجزائري وهذا بفضل قدور بومحيزمة.

3-3- مايسة: المحصورة بين الصفحة19 والصفحة30

ورد هذا العنوان مكون من كلمة واحدة هي اسم علم نكرة مؤنث فالدلالة المعجمية لاسم مايسة تعني: «المتمايلة والمتبخترة، والتي تمسي في خيلاء أي متبخترة».[1]

فقارئ هذا العنوان يجد نفسه يتساءل ما هي مايسة ومن تكون؟ وما هي قصتها؟ هل هي مجرد امرأة؟ فالقاص هنا وضع هذا العنوان متعمدا من أجل أن يجعل القارئ يخوض في أحداث القصة ليعرف من تكون هذه الشخصية. أما من الناحية المضمونية نجد أن دلالة عنوان القصة يتجلى في كون أن البطلة هي مايسة التي عاشت حياة قاسية مليئة بالمعاناة النفسية والجسدية حياتها مليئة بالتقلبات والاضطرابات وعدم الاستقرار سواء على الصعيد السيكولوجي أو السوسيولوجي ترمز إلى المرأة التي تكبدت الخسارة التي كان سببها الوحوش البشرية الذين حولوا حياتها إلى جحيم وقضوا على أجمل ما كان فيها لترسو بها سفينة الحياة في الشارع لا مأوى لها ومجرد امرأة مجنونة تجوب وتصول في الأزقة والساحات والشوارع.

3-4- توقيع لحالة انتظار: المحصورة من الصفحة 31 إلى الصفحة 37

ورد هذا العنوان جملة فعلية مكونة من ثلاث كلمات فالدلالة المعجمية للكلمات المشكلة له تتجلى في معرفة معاني هذه الكلمات، فكلمة توقيع تعني: «وقع توقيعا... للعهد أو الزمان: رسم عليه طغراء السلطان».[2]

أما معنى حالة «الحال وهو ما كان عليه من خير أو شر»[3]، أما كلمة انتظار فهي من «نظر: الرجل ينظره وانتظره وتنظره: تأنى عليه».[4]

يبدو العنوان للوهلة الأولى أن هناك عهد تم توقيعه وأن هذا العهد لا رجعة فيه، ولكنه يبقي الذهن مشوشا مما يستوجب على القارئ أن يقوم بتمحيص ثنايا القصة لاكتشاف الأغوار الضبابية التي حلت على

---

[1] - قاموس الأسماء والمعاني-مايسة. 29/04/2018. 14: 20 /of .https : // me aninga.mes. net

[2]- مجمع اللغة العربية، مجاني الطلاب. ص1095.

[3]- ابن منظور: لسان العرب. مج6، ص293.

[4]- المرجع نفسه، ص484.

العنوان فالقاص وضع هذا العنوان لإثارة المتلقي على قراءة مضمون هذه القصة، أما من الناحية المضمونية فنجد أن الدلالة لفظة "توقيع" لها علاقة بقطع العهد والقسم الذي قطع في مجلس شيخ القبيلة لمنع البطل الراوي من التصاهر مع عشيقته التي تنتمي إلى قبيلة أخرى مما وضعه في حالة لا يريد أن يحصل له ما حصل مع عشيقته التي أرغمت على الزواج من رجل متزمت اختاره لها والدها. ولكنه رفض رفضا شديدا أن يقع له نفس حالة محبوبته فانتظاره لها جعله يرفع راية الاستسلام لكون انتظاره غير محقق فأضحى بذلك عاشقا مكسور القلب لا يفيده الانتظار سوى الحسرة واستسلم لزمن والظروف التي فرضت عليه حكمها وقوتها.

3-5- استضافة: المحصورة بين الصفحة 39 والصفحة 40

جاء العنوان كلمة واحدة فالدلالة المعجمية للعنوان تعني: «ضيف: ضفتُ الرجل ضيفا وضيافة»[1]، فعند قراءة العنوان للوهلة الأولى يبدو أنه يدل على استضافة ضيف في بيت أحدهم ولكن هذا المعنى غير مؤكد ولاكتشاف دلالة هذا العنوان سنجول في مضمون القصة فمضمونها يدور حول دعوات متكررة من قبل مدير مؤسسة واستدعاءات متكررة، أين نزلت صاحبة الدعوة بمكتبه وعرض هذا المسؤول نفسه بأن ينزل ضيفا عندها وقامت هذه الأخيرة بتذكيره بموعد الاستضافة في بيتها.

وبهذا نجد أن دلالة العنوان الذي وضعه القاص قلولي بين ساعد يأخذ إيحاءات من المتن الحكائي لهذه القصة.

3-6- نائبة: المحصورة بين الصفحة 41 والصفحة 44

ورد العنوان كلمة مفردة فالدلالة المعجمية له تعني: «المصيبة واحدة نائبة الدهر».[2]

يبدو عند قراءة العنوان أنه توجد امرأة تعمل كنائبة في البرلمان، أو أنها أحد أعضائه وبالمرور إلى ربط العنوان بدلالته التي يستقيها من المضمون نجد أنه يرمز إلى امرأة تطمح أن تصبح نائبة في البرلمان مستعملة في ذلك كل الإغراءات المتاحة لها، ولكن دلالة كلمة النائبة وردت عكس ما تحمله في الأصل أي مهنة لها مكانة

[1] – ابن منظور: لسان العرب. مج5، ص611.

[2] – المرجع نفسه، مج8، ص347.

وسمعة بين العامة والخاصة أين تجلست وراء حقيقة امرأة عارية خدعت الأنظار الموجهة إليها ولا تطمح إلى تحصلها على منصب في قبة البرلمان.

3-7- حنين: المحصورة بين الصفحة 45 والصفحة 50

جاء العنوان كلمة مفردة اسمية يتجلى معناه المعجمي في «شوق: توق وصبوة وحنين إلى الوطن ومسقط الرأس».[1]

يبدو أن هذا العنوان يعبر عن شوق وحنين إلى شخص ما أو إلى الديار أو إلى الذكريات الجميلة، أما من الناحية المضمونية نجد أنه يدل على الحنين إلى الماضي وحسب أحداث هذه القصة الحنين إلى المرأة أو النساء اللواتي سكن قلب الرجل في هذه الحكاية التي تروي قصص حبهم إلى جانب الاشتياق إلى الرائحة التي خلفتها إحدى نساء الفاتنة في الجمال والحسنة في المعاشرة أين أنجبت طفلة أخذتها معها إلى الغربة لتكبر هذه الطفلة في النهاية، وتصبح شابة جميلة تحمل ملامح أبيها فتقوم بالبحث عن أصولها ومسقط رأس والدها فتحن إلى موطنها الأصلي وتقوم بالتفتيش عنه لتجده في النهاية وتقوم بزيارته، وبهذا نجد أن دلالة العنوان مجسدة في متن هذه القصة بصورة واضحة.

3-8- ...قبل أن: المحصورة بين الصفحة 51 إلى الصفحة 54

تُعدّ "قبل أن" جملة اسمية ظرفية، ومعناها القاموسي (قبل) «قبل نقيض بعد، يقال افعله قبْل وبعد».[2]

أما (أن) «أن: أنْ خفيفة: نصف اسم وتمامه بفعل، كقولك: أحب أن ألقاك أي: أحب لقاءك فصار أن وألقاك في الميزان اسما واحدًا».[3]

---

[1]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص43.

[2]- ابن منظور: لسان العرب. مج6، ص612.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ج1، 2003، ص90.

أماّ دلالة العنوان من الناحية المضمونية، فهو مشحون بعدة دلالات فمنذ الوهلة الأولى لقراءة العنوان يتبادر إلى ذهن القارئ ويتساءل ما الذي سيأتي بعد عبارة "قبل أن " قبل أن يموت، قبل أن ينجح، قبل أن يفشل، قبل أن ينتصر، وبالتالي سوف تكون هناك توقعات واحتمالات مختلفة ومتعددة قد تكون سارة أو مؤلمة، لكن بقراءة القصة والتمعن فيها والولوج في ثناياها يدرك القارئ حقيقة عبارة "قبل أن" ويفهم معناها ويزول الغموض والالتباس عنها، فالمؤلف من خلال هذا العنوان جعل القارئ يتشوق ويتلهف لمعرفة محتوى القصة فالكاتب كان ذكيا في صياغة عنوان القصة فهو يرغمه على قراءتها، وعند ربط العنوان بالمتن نجده مُعبراً تعبيرا بالغاً عن المحتوى فهو يحاول لفت انتباه وجس نبض القراءة قبل فوات الأوان وقبل أن يصبح من المتعذر إدراك الأمر واستدراك الأخطاء ومعالجتها فهو يحاول تجسيد الواقع من خلال تصويره لحقيقة الموظف السامي الذي يخل بواجبه، فينشغل بجمع المال وبناء نفسه على حساب المال العام والوطن، وهذا ما يحدث في الكثير من الحالات في البلدان لكن الأيام تكشف الأسرار وتفضح المستور في آخر المطاف، فالكاتب يحاول أن يمرر رسالة عبر هذه القصة فهو يُحذِر فيها من الغفلة والظلم والاستبداد وأكل أموال الناس بالباطل قبل أن يحدث مالا يُحمد عقباه وينتهي به الأمر ذليلا مُهاناً وعليه يجب اليقظة والانتباه.

3-9- سقوط مرتب لرجل منا: المحصورة بين الصفحة 55 إلى الصفحة57

جاء هذا العنوان مركب من ثلاث كلمات وحرف جر وهو مشحون بعدة دلالات فكلمة سقوط المأخوذة من الفعل سقط والتي تعني «سقط: السين والقاف والطاء أصل واحد يدل على الوقوع، وهو مطرد من ذلك سقط الشيء يسْقط سُقوطا».[1] أما كلمة مرتب المأخوذ من رتب وتعني «رَتَبَ الشيء يُرَتُبُ رُتُوباً وترتب: ثبت فلم يتحرك يقال: رَتَبَ رُتُوبَ الكعب أي انْتَصبَ انْتِصابَه، ورَتبَه ترتيبا: أثبته».[2] أما رجل تعني «الرّجل

[1]- ابن فارس: مقاييس اللغة. مج1، ص145.

[2]- ابن منظور: لسان العرب. مج1، ص378.

معروف الذكر من نوع الإنسان خلاف المرأة، وقيل إنما يكون رجلا فوق الغلام وذلك إذا احتلم وشبَّ، وقيل هو رجل ساعة تلدُه أمه إلى ما بعد ذلك».[1]

أمّا من الناحية المضمونية فله دلالات أخرى فمن خلال هذا العنوان يجعل القارئ في حيرة من أمره عن أسباب ترصد وترقب هذا الرجل؛ أي ما هي الأعمال التي قام بها حتى يتم الإطاحة به، فالعنوان لع علامة مشوشة غير مباشرة، وبهذا تكون هناك احتمالات وتوقعات مختلفة تتشكل في ذهن القارئ هل هو رجل ظالم أو العكس من ذلك، وبالتالي فالكاتب هنا ترك القارئ متشوق من خلال إثارة العنوان، وسوف يضطر لقراءة محتوى القصة حتى يزول هذا الإبهام عن مخيلته وتتضح الصورة أمامه ويلقى الجواب الشافي لتساؤلاته واستفساراته، وبالإطلاع على محتواها يتفاجئ القارئ أن ذلك السقوط كان لرجل معادياً للنفوذ السلطوي، فدفاعه عن الضعفاء والمظلومين والوقوف في وجه أصحاب السلطة المستبدين أدى ذلك إلى ممارسة شتى الوسائل عليه من ترهيب وترغيب، حتى لا يقول الحق ويكشف أفعالهم الشنيعة والمخزية، ووصل بهم الأمر إلى زجه في السجن فدفع مقابل دفاعه جسده وحياته، إضافة إلى ذلك فقد وصلت بهم وحشيتهم الفظيعة إلى قتل زوجته وابنه، وكان ذلك مدبراً من طرف السلطة الظالمة الغاشمة.

فالكاتب يحاول أن يصور لنا ما يحدث في الواقع المرير وعن الحالة الميؤوسة التي آلت إليها البلاد، فالإنسان العادل السوي في سلوكه وتصرفاته المعارض سياسيا والمدافع عن الفئات المقهورة، سوف يحاولون تكميم فمه، وممارسة عليه جميع أصناف التعذيب، حتى يعدل عن كلامه، أو قد يجد نفسه في نهاية المطاف مشرداً تائها منكسرا لوحده حتى يتسنىّ لهم ممارسة أفعالهم الغير أخلاقية.

[1]- ابن منظور: لسان العرب. مج1، ص362.

3-10- حكاية حب قديمة: المحصورة بين الصفحة 59 إلى الصفحة 62

جملة اسمية مركبة من ثلاث كلمات ففي المعنى المعجمي كلمة حكاية تعني «حكاية جمع حكايات: قصة، ما يحكى ويسرد ويقص سواء واقعيا كان أم خياليا».[1] أما كلمة حب تعني «ميل طبيعي أو عاطفي يجذب إنسانا إلى آخر أو شعور رقيق يشده إليه».[2] أما قديمة تعني «قديم: جمع قدماء قدامى: موجود منذ عهد طويل مضى على وجوده زمن طويل: بناء طويل، صداقة قديمة، لغة قديمة».[3] فدلالة العنوان على المستوى اللغوي يعني قصة حب عاطفية حدثت منذ عهد طويل أما دلالته على المستوى الداخلي، فهو يحاول من خلال هذا العنوان أن يضلل القارئ ويوهمه بأنها حكاية حب قديمة غرامية بين امرأة ورجل، قد طغت على السطح من جديد، فهو يراوغ من خلال هذا البناء اللغوي للعنوان، حتى يتمكن من إمساك القارئ وجبره على قراءة مضمونها، لأنه يترك فيه رغبة في اكتشاف تفاصيل هذه الحكاية لكن بالغوص والإبحار في أعماق القصة ويخيب ظنه عما توقعه عند قراءة العنوان ليجد نفسه أمام قصة حب من نوع أخر بطلها "ودادي" فهو يحن إلى الأيام الخوالي أيام الثورة والشموخ والصمود، فهذا المواطن ترك مسقط رأسه حيث المتعة بعناصر الطبيعة ولجأ إلى المدينة، وكان يمارس عملية النقد والانتقاد لمظاهر التسلط وتيار حياة المدينة، فكانت أفكاره مختلفة عن الجماعة، فعوقب أشد عقاب بأن طرد من أبسط حق للمواطنة، فطرد من المسكن الذي مُنح له في المدينة، لكن تميز بالتمسك بأصله، وحبه لجذوره وتجده يحن لتلك الأيام التي كان الثوار يقصدون المنطقة في زيارة للولي الصالح، يستمدون منه طول النفس لمواصلة الكفاح والإيمان بقضيتهم التي ثاروا من أجلها، وبالتالي فهو يحن ويحب الأيام القديمة التي كانت تطغى عليها الشهامة والرجولة على عكس ما يحدث الآن حيث أصبحت الخيانة والديوثة تطفوا بامتياز على هذا الواقع المرير.

---

[1]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص314.

[2]- المرجع نفسه، 243.

[3]- المرجع نفسه، 1132.

3-11- على "أطلال" ضاية التلية: المحصورة بين الصفحة 63 إلى الصفحة 69

جملية اسمية وقد تقدم الخبر على المبتدأ لغرض فني جمالي. ومعناها اللغوي (على) «صفة من الصفات وللعرب فيه ثلاث لغات: على زيد مال، وعليك مال ويقال: علاك، أي عليك ويقولون: كنت على السطح وكنت في أعلى السطح».[1]أما (أطلال) «طلل السفينة:جللها والجمع الأطلال والتطليل: الحصير المحكم».[2] وكلمة (ضاية) هي أعلى بحيرة على مستوى سطح البحر في الجزائر، تقع على ارتفاع 1200 متر، وتقع بين ولايتي المدية والبليدة وكلمة التلية تعني «تلّة جمع تلال:واحدة التّل، تلّة ضريحية:كلمة مصطنعة تكون بمثابة ضريحة أو نصب تذكاري».[3]

أما دلالة العنوان من الناحية المضمونية فله دلالة أخرى، فالمتأمل لعنوان هذه القصة يظن أنه بصدد الوقوف على آثار أو بقايا من الماضي واسترجاع ذكريات جرت أحداثها في ضاية التلية، حيث ترك القارئ في شوق وشغف لكشف أسرار هذا المكان وما هي الأحداث التي وقعت فيه، لكن ضاية التلية كانت مرتعاً للعاشقين الياقوت والمهدي، ومن قبلهما هذا المكان قد خلد قصة المرأة التي نزلت في مهمة طبية، فاستقرت بالمكان لارتباطها برجل من المنقطة، لكن العرف وحكم القبيلة فرق بينهما فأصيبت بالجنون إلى أن سقطت في بئر، فأخذ هذا المكان اسمها، كما كان هذا المكان الملجأ الوحيد للمهدي حتى يتسنى له نسيان وجعه وآلامه عندما رحلت عنه حبيبته وبقي يتردد على هذا المكان ليتفقد آثار حبيبته، ليستمد القدرة على تحمل آلام الفراق وبهذا يكون المهدي وتلك التي توفيت يشتركان في الوجع والآلام والمكان لكن نهايته تختلف، وأحداث هذه القصة شبيهة بقصص الحب القديمة المشهورة لقيس وليلى، عبلة وعنترة، لكن نهايتها تختلف، فقصة الياقوت والمهدي تُوجت بالزواج على غرار قصص الحب القديمة التي غالبا ما تكون نهايتها الفراق .

---

[1]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. ص 225.

[2]- ابن منظور : لسان العرب. ص493.

[3]- صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص152.

3-12- الموت يخطأ أحيانا: المحصورة بين الصفحة 71 إلى الصفحة 74

جملة اسمية وهي مكونة من ثلاث كلمات، ومعناها المعجمي (الموت) «الموت مفارقة الحياة بمن كانت فيه، وفاة، انتهاء الحياة، انقضاء الأجل ملاكه، فقدان الحياة».[1] أما كلمة (يخطئ) من الفعل خطأ بمعنى «خطئ: خطأ: غَلط وضَل كَذِب رأيه والتبس عليه وجه الصواب: كل امرئ يخطأ، نحن بشر نخطأ ونُصيب».[2] أمّا كلمة أحياناً فتعني «حين هي جمع أحيان وجج أحايين: وقت من الدّهر طال أو قصر: "عندما يحينُ الحينُ" «يزورنا بين حين وآخر».[3]

بالإنتقال إلى دلالة العنوان داخل القصة نجد دلالة أخرى فهل صحيح أن الموت يُخطئ في حق البشر والله سبحانه وتعالى يقول ﴿إذا جاء أجلهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون﴾ أو الكاتب يحيل إلى شيء آخر أن الموت يُخطئ بإصابته الصغار أو الأصحاء أو الفئة المثقفة، وبتالي تكون هناك قراءات متعددة ومختلفة من شخص لأخر حسب نظرته وتصوره الخاص، فالكاتب يجعل القارئ متشغفا من خلال هذا العنوان لمعرفة فيمن أخطأ الموت وهل حقاً أخطأ، ولكي يزيل هذا الإبهام العالق في رأسه يُجبر على تصفح مُحتواها. فالكاتب يرجع بذاكرته إلى العشرية الدموية السوداء في الجزائر التي كان يسودها اللاأمن واللااستقرار وقتذاك، فقد كانت أرواح المثقفين والمتعلمين مهددة وهدفاً لرصاص جماعات لا تعترف ولا تُقِر إلا من يوافقها في الرأي والفكر فلهم الحق في الحياة على غرار الفئة الأخرى التي تخالف أفكارهم وتوجههم سيكون مصيرها الموت، وهذا ما حدث مع البطل الراوي الذي يشتغل صُحفيا فقد كان مستهدفاً من قبلهم فقد كانوا يحاولون قتله، لكن الرصاصة التي كانت مصوبة باتجاهه قد أخطأت الهدف وأصابت صديقه "تامر" الذي كان معه وهذا ما جعل البطل يتساءل في

[1]- صبحي حموي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص1364.
[2]- المرجع نفسه، ص395.
[3]- المرجع نفسه، ص354.

استنكار لماذا لم أمت أنا بدلا عنه ؟ ومن هول التأثر والرفض لما حدث رأى أن الموت قد أخطأ الهدف، فبدل أن يصيبه هو بحكم أنه هو الصحفي لأنها هي الفئة المستهدفة في هذا المجتمع لا الفئة البسيطة العادية.

3-13- صدر الحكاية: المحصورة بين ال75 إلى الصفحة 78

جملة اسمية مكونة من اسم نكرة مضاف (صدر) ومضاف إليه (الحكاية) فكلمة "صدر" في المعنى المعجمي هو«أعلى مقدم كل شيء وأوله، حتى إنهم ليقولون صدر النهار والليل، وصدر الشتاء والصيف وكذلك صدر الأمر: أوّله، وصدر كل شيء: أوّله وكل ما واجهك صدر».[1] أما كلمة "الحكاية" فمعناها «فهي جمع حكايات: قصّة، ما يحكى ويّسرد ويقص سواء واقعيا كان أم خياليا».[2]

أما الدلالة المضمونية لهذا العنوان فتختلف، فالقارئ من خلال تصفحه لهذه المجموعة القصصية يلاحظ أن الكاتب قد أقحم العنوان الرئيسي (صدر الحكاية) ضمن العناوين الداخلية جاعلاً إياها في آخر الترتيب وذلك يجعلها لوناً مميزا ومنفردا عن القصص الأخرى، وبذلك يجعل القارئ في تعجب واستفسار عن أسباب إدراجها في المضمون، ما هي الأحداث التي تحتويها بداخلها.

أما المدلول المضموني لهذا العنوان فالقاص يحاول أن يحاول أن يسرد علينا ما علق في صدره من أحداث وصور لما كان من تأثير على ذاكرته في مرحلة طفولته عماً كان يشاهده ويسمعه في منطقته "زنينة" من معتقدات وعادات، فهو ينسج لنا قصة العفريت "حميدة" التي حيكت حوله أساطير وقصص، فالبطل الراوي كان يهابه ويخاف منه، فصفة العفريت كانت تهيبه بالذعر وقد اتهمُوه بالجنون وذلك لأنه قام بقتل حمامة بيضاء فتملكه الجن لأنه يسكن في قلب الحمامة البيضاء، كما نجد أن العفريت "حميدة" كانوا يقصدونه في كوخه للتبرك من خلال تقديم له الطعام، فيدعوا لهم فيجاب دعاءه، وبالتالي فالقاص يُحاول تصوير لنا ما بقي في صدره من حكايات وتقاليد وعادات وخرافات نسجت حول الجلفة ومنطقة "زنينة" لأن الصدر هو الوحيد الذي يبقى يحمل الحكايات والتراكمات سواء الجميلة أو العكس وكذلك مسار الزمن الغريب الناقل للهموم والمآسي والمحن.

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب. ص 416.

[2]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص 314.

3-14- الصاعقة: المحصور بين الصفحة 79 إلى الصفحة 83

دلالة العنوان في المعنى القاموسي تعني «صعق الإنسان صعْقاً وصَعَقاً، فهو صَعِقُ: غُشي عليه وذهب عقله من صوت يسمعه كالهدّة الشديدة».[1] ويقال «أصابته صاعقة: الصاعقة الموت وقال آخرون كل عذاب مُهلك، وقيل الصاعقة العذاب، والصعقة الغشية الصاعقة الصوت الشديد من الرعدة يسقط معها قطعة نار».[2]

أما دلالة العنوان من خلال المضمون فهو مشحون بعده دلالات ويجد القارئ نفسه أمام مجموعة من الصواعق ليست صواعق متعلقة بالطبيعة، ولكنها صواعق مُتسبب فيها الإنسان لتخليه عن أخلاقه، وهذا نجده يحدث بكثرة في مجتمعاتنا فعلاقة الرجل مع الفتاة اليافعة بعد أن قام بمساعدة أمها المريضة ماديا وبعد أن وافتها المنية تحولت هذه الإعانة إلى علاقة عاطفية وحميمية مع ابنتها بعد أن ترك زوجته وأولاده وبقي يتردد على هذه الفتاة ويعدّ هذا الفعل الشنيع صاعقة تهز نفوس من يطلعون عليها ويسمعون بها إضافة إلى تخلي الرجل عن أهله وأولاده بعد أن كرسّ معظم وقته لاهتمامه بهذه الفتاة التي أغرته تعدّ صاعقة بحد ذاتها، وخبر إصابته ابنه في انفجار قنبلة كان صاعقة سواء على الأب الذي أصابه الجنون بعد سماعه هذا الخبر المفجع وبذلك جنونه يعدّ صاعقة سواء على الزوجة أو العشيقة الذي هُدِم كل ما بنته من أحلام فعنوان (الصاعقة) عبّر بصدق تام عن هذه القصة وما حملته.

ومن خلال كل ما سبق يمكن القول أن للعنوان الرئيس علاقة وطيدة بالعناوين الفرعية، هذه الأخيرة تُعد الشارحة لمحتوى المجموعة القصصية، كما أن العنوان الرئيس يعد هو الأخر تلخيص وحوصلة شاملة لما جاء داخل المتن وهذا تناغم وتشاكل العنوان المركزي مع العناوين الفرعية ليُشكِلوا لنا لوحة فنية وموسيقية يعزفها المتن الذي يعبر عن العنوان بعفوية، وبذلك كان العنوان مصورا لأحداث المجموعة القصصية وأخرجها في قالب مميز.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب. ص 935.

[2]- المرجع نفسه، ص939.

المبحث الثاني: توظيف الأشكال الشعبية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"

لقد عمد القاص "قلولي بن ساعد" إلى إدراج مجموعة من الأشكال الشعبية في مجموعته القصصية "صدر الحكاية" التي تشكل مادة لغوية هامة، والتي تختزنها الذاكرة باعتبارها جزءا هاما من التراث فهي تشكل المادة الخام التي ينهل ويستلهم منها القاص لإثراء عمله الفني الأدبي، وكذلك المحافظة عليه من الاندثار، ومحاولة غرسه في القراء، وبذلك فقد اهتم بتوظيف كل من الموروث الديني والأسطورة، والأمثال العشبية واللهجة العامية وغيرها.

1- التراث الديني:

لقد تنوعت أشكال توظيف التراث الديني في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" بين القرآن الكريم والرموز الدينية والقصص.

- التناص القرآني:

للتناص مفاهيم لغوية متعددة نذكر منها ما ورد في لسان العرب لابن منظور حيث يقول: «نصص: النصُّ: رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينصُّه نصاًّ: رفعه وكل ما أظهر، فقد نصَّ، يقال نصَّ الحديث إلى فلان رفعه، وكذلك نصصته إليه».[1]

في حين يعرفه صبحي حموي بقوله "نصص: نصَّ نصّاً: الحديث رفعه وأسنده إلى المحدث «المتاع جعل بعضه فوق بعض».[2] ويقول الزمخشري أيضا «نص العروس أقعدها على المنصة لترى، وهي ما ترفع عليه كسريرها وكرسيها نص ناقه إذا استخرج ما عندها من السير وهو كذلك من الرفع».[3]

أما من الناحية الاصطلاحية فإنه من الصعب تحديد مفهوم محدد للتناص، وهذا لإختلاف النقاد والباحثين في نظرتهم إليه، فالتناص «مصطلح نقدي أطلق حديث، أريد به تعالق النصوص وتقاطعها، وإقامة

---

[1] - ابن منظور: لسان العرب. ص 539.

[2]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص1415.

[3]- الزمخشري: أساس البلاغة،. تر: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ط، 1992، ص459.

الحوار فيما بينها».[1] ومفهوم التناص حديثاً بدأ مع «الشكليين الروس وبالضبط مع "شلوفسكي" الذي فتق الفكرة، ثم أخدها عن "باختين" الذي حولها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النصوص، ثم أخذته "جوليا كريستيفا" لتمضي به أشواطا».[2] حيث تقول "جوليا كريستيفا" «إنَّ كل نص عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل نصوص أخرى».[3]

كما يعرف التناص بأنّهُ «تحويل للنصوص يعين واقعة أنه في فضاء نص عدد من الملفوظات مستمدة من نصوص أخرى تتقاطع ويلغي بعضها بعض».[4]

فالتناص هو اقتباس يوضع في سياق جديد ليؤدي دلالة جديدة في حين ينظر إليه أنّه «لا يمكن أن يفهم على أنه ظاهرة محاكاة ولا ظاهرة انتساب فالأمر يتعلق بآثار أكثر مما يتعلق باستعارات، فالإستشهادات تكون دائما غير موضوعة بين أقواس، وهي دائما غير واعية من الصعب عزلها، وهكذا لا يتحدد النّاص بإعادة استعمال لعمل من الماضي (...) بل بحركية أساسية في الكتابة، تقوم باستحضار ملفوظات سابقة أو حديثة».[5]

كما نجد التناص يقوم على «محور التفاعل، أو التلاحم في أقل درجاته تسان وفي أعلى درجاته انصهار والمحور كما نرى حقيقة علمية، فليس شيء في الوجود إلا نتاج شيء هو الآخر منتج».[6]

وبالتالي فهو عمليه امتزاج مع الماضي من أجل الوصول إلى فكرة جديدة وبتالي فهو «تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة».[7] كما يعرف على أنّه «تقاطع داخل نص مأخوذ من نصوص أخرى».[8]

---

[1]- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص38.

[4]- ناتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص. تر: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، د.ط، 2012، ص 14.

[5]- المرجع نفسه، ص 16.

[6]- منير سلطان: التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الآخر نموذجا). الناشر منشاة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2004، ص27.

[7]- أحمد جبر شعت: جماليات التناص. دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص51.

[8]- المرجع نفسه، ص52.

– توظيف التناص القرآني في قصص "صدر الحكاية":

تعتبر الخلفية الدينية من أهم المرجعيات الثقافية والاجتماعية والأدبية والفكرية التي يعتمد عليها الأدباء عامة والجزائريين خاصة، فالثقافة الدينية بمختلف تجلياتها من قصص نبوية وقرآن كريم وأحاديث نبوية وغيرها تشكل رافدا مهما ينهل منه المبدعين، كونها المادة الخام لتغذية تجربته الإبداعية، وصياغة توجهاتهم وآرائهم وأفكارهم فالتراث الديني من أهم المصادر التي يتكأ عليها المبدعين في إثراء أعمالهم الفنية، ويكون هذا الاقتباس إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن طريق الإشارة والتلميح إليه وهذا ما نجده واضح وجلي في المجموعة القصصية "لقلولي بن ساعد" الذي قام باستلهام بعض الآيات القرآنية، وإقحامها في عمله هذا بطريقة زادت عمله جمالا وثراء، كما أن توظيفه له حقق تركيبا منسجما ومنتظما ومتناغما داخل عمله، وقد يرجع ذلك لثقافته الدينية التي يكتنزها فاستطاع الاستفادة منها ومن الآيات القرآنية الموجودة في هذه المجموعة القصصية نذكر منها«ألهاكم التكاثر».[1] والتي وردت هذه الآية في القرآن الكريم في سورة التكاثر الآية [1]، موظفا إياها في قصة "الطائر الذي بدد سراديب الصمت" وقد وظفها أثناء حديثه عن الوضع الذي آل إليه المجتمع على جميع الأصعدة من وضع اقتصادي متردي وفقر منتشر إلاّ أنهم منشغلين بزيادة العدد والتكاثر من خلال الولادات الكثيرة، ومن ثمة تركهم يعانون في الفقر المدقع، دون التركيز على بناء مجتمع قوي من خلال المشاريع التنموية وغيرها، على غرار ما وردت في القرآن الكريم، والتي يقصد بها أن شغلهم كان المباهات بكثرة المال والعدد ونسيانهم وتغافلهم على طاعة الله حتى ماتوا ضلالا.

إضافة إلى هذا نجده قد تطرق إلى قصة «يأجوج ومأجوج».[2] التي وردت في القرآن الكريم في سورة الكهف في قصة "الطائر الذي بدد سراديب الصمت" وذلك في قوله تعالى:﴿حَتَّىٰٓ إِذَا بَلَغَ بَيۡنَ ٱلسَّدَّيۡنِ وَجَدَ

[1]– قلولي بن ساعد: صدر الحكاية، دار الكلمة، الجزائر، ص1، 2016م، ص 13.

[2]– المصدر نفسه، ص 13.

مِن دُونِهِمَا قَوْمًا لَّا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا ﴿٩٣﴾ قَالُواْ يَٰذَا ٱلْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي ٱلْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَىٰٓ أَن تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا ﴿٩٤﴾ ﴾ سورة الكهف [93-94].

وهذه الآية توضح كيف كان يأجوج ومأجوج في قديم الزمان أهل فساد وشر وقوة، لا يصدهم شيئا عن ظلم من حولهم، وهو بذلك يقوم بعملية إسقاط هذه القصة عن الواقع الذي نعيشه من الظلم والفساد المنتشر بكثرة من قبل أصحاب النفوذ والقوة في السلطة.

كما نجده قام بتوظيف عبارة «وقد بلغ من الكبر عتيا».[1] التي اقتبسها من القرآن الكريم من سورة مريم في قوله تعالى:﴿ قَالَ رَبِّ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَٰمٌ وَكَانَتِ ٱمْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ ٱلْكِبَرِ عِتِيًّا ﴿٨﴾ ﴾سورة مريم [8].

وذلك في قصة "قبل أن" والمراد من هذه الآية أنه قد كبر في السن وامرأته عاقر ففقد الأمل ويأس من إنجاب الأولاد.

أما دلالتها على مستوى القصة، فهو يشير إلى المسؤول الذي بلغ عمرا كبيرا، وهو على مشارف الموت إلاّ أنه لم يقم بدوره المكلف به على أكمل وجه كموظف مسؤول.

إضافة إلى ذلك نجده وظف عبارة «حبلا من مسد».[2] في قصته "حكاية حب قديمة" التي اقتبسها من سورة المسد في قوله تعالى:﴿فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ ﴿٥﴾ ﴾سورة المسد [5] بمعنى حبل من نار في رَقَبَتِهَا، أما توظيفها

فالقصة فهو يحاول أن ينبه "ودادي" لما سيحدث له بعد قدومه إلى المدينة وخروجه عن السرب، بمعنى أنه يخالفهم ويعارضهم في أفكاره وتوجهاته، فهو يحذره منهم لأنه سوف يتلقى العذاب والتعذيب من طرفهم لأنه مخالف لهم.

---

[1]- قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص 51.

[2] - المصدر نفسه، ص 59.

كما قام بالتوظيف في القصة نفسها الآية الكريمة «كسراب بقيعة يحسبه الظّمآن ماء».[1] الذي اقتباسها من سورة النور في قوله تعالى:﴿وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩﴾ سورة النور [39].

بمعنى يظن العطشان السراب ماء حتى إذا جاءه مُلتمسا مَاء لم يجده شيئا، وهذا ما ينطبق على أعمال الكافرين، وهذا ما يحاول أن يجسده لنا في هذه القصة من خلال تنبيه "ودادي" إن استهان بتلك الجماعة فستكون نهايته غير محمودة.

ويقول أيضا في نفس القصة «وأقبل بعضهم على بعض يتساءلون».[2] التي اقتبسها من سورة الطور الآية [25]. ففي هذه الآية يخبر الله تعالى عن أهل الجنة أنّه أقبل بعضهم على بعض يتساءلون أي عن أحوالهم، وكيف كانوا في الدنيا.

وبالتالي هناك تشابه بين "ودادي"وأهل الجنة "فودادي" بعد أن شق عصى الطاعة ماذا سيحدث له، أي كيف كان قبل أن يتمرد وكيف أصبح بعد تمرده، فهو يبين لنا حالته قبل التمرد وبعد التمرد.

ويقول الكاتب أيضا في القصة نفسها «ولو لا رحمة ربك لكنت من المحضرين». فنجد أن هناك تناص مع القرآن الكريم إذ يقول عز وجل ﴿وَلَوۡلَا نِعۡمَةُ رَبِّي لَكُنتُ مِنَ ٱلۡمُحۡضَرِينَ ٥٧﴾سورة الصافات [57]. بمعنى لولا فضل الله علي لكنت مثلك في سواء الجحيم حيث أنت في العذاب، ولكنّه تفضل عليّ ورحمني فهداني للإيمان وأرشدني إلى التوحيد، وبالتالي فالقاص "قلولي بن ساعد" قام بإسقاط معنى هذه الآية على "ودادي" فهو يبين أن بعصيانه وتمرده عن صف الجماعة، فقد كان على وشك أن يلقى حتفه من خلال قيامهم بحرق كُتبه ورمي أشيائه إلى الخارج ونزع السكن منه، ولولا رحمة الله به لكان في حالة أسوء من هذه الحالة.

---

(1) – قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص 59.

(2)- المصدر نفسه، ص 60.

ويقول أيضا «انتبذنا مكانا قصيا».[1] في قصة "الموت يخطئ أحيانا" فنجد أن هناك تناص، والنص القرآني الموظف هنا قوله تعالى: ﴿۞ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ﴾[2] سورة مريم [22].

بمعنى اعتزلت بالذي حملته وهو عيسى، وتنحّت به عن الناس في مكان نائيا، أما دلالتها في القصة فهي أن الصحفي وصديقه تامر قد اتخذ مكاناً بعيدا عن أنظار الناس في ركن منعزل، حتى يتسنى لهم احتساء كؤوس النبيذ ويتمكنا من الحديث بكل حرية.

وكذلك قوله في قصة "صدر الحكاية" «يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه وصاحبته وبنيه».[3] وقد ثمَّ اقتباسها من سورة عبس في قوله تعالى:﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلصَّآخَّةُ ﴿٣٣﴾ يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ﴿٣٤﴾ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ ﴿٣٥﴾ وَصَٰحِبَتِهِۦ وَبَنِيهِ ﴿٣٦﴾ لِكُلِّ ٱمْرِيٍٕ مِّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ﴿٣٧﴾ ﴾ سورة عبس[33-37].فالمراد من هذه الآية أن الذين كان المرء يفرّ إليهم في دار الدنيا ويستجير بهم فإنه يفرّ منهم في دار الآخرة، وكذلك الإنسان في دار الدنيا فإنّ نهايته الموت فحميدة العفريت بعد أن فقد والديه من قبل فقد حان أوانه وهو كذلك بعد شقاء وتعب بعد أن أقدمت جماعة على حرق بيته فالمرء مهما بلغ من العمر لن يعمر في الأرض أبدا.

ووظف كذلك في هذه القصة «ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدّعون».[4] وهذا النص القرآني موجودة في سورة فصلت الآية [31].

وفي القصة الأخيرة "الصاعقة" نجد فيها مجموعة من التناص وذلك في قوله: «خلق من طين لازب».[5] ونجد هذا النص القرآني في سورة الصافات في قوله تعالى:﴿فَٱسْتَفْتِهِمْ أَهُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَم مَّنْ خَلَقْنَآ ۚ إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍۭ ﴿١١﴾ ﴾ سورة الصافات [11]. أي خلقناهم من طين لاصق، ووصفه باللزوب، لأنه تراب مخلوط

[1]- قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص 59.
[2]- المصدر نفسه، ص71.
[3]-المصدر نفسه، ص78.
[4]- المصدر نفسه، ص78.
[5]- المصدر نفسه، ص 82.

بماء، فالتراب إذا خلط بماء صار طينا لازباً، أما في هذه القصة فإنه يصور لنا قصة الرجل الذي ساعد فتاة صغيرة عندما مرضت أمّها، ليصبح بعد موتها خليلاً لها، وعندما وصل إلى حضنها لم يصدق نفسه هل هو في حلم أم حقيقة، أم أنه الآن فقط قد خلق من طين.

كما نجد القاص قلولي بن ساعد يتناص مع القرآن الكريم وذلك في قوله: «هيت لك»[1] وهي قصة ورد ذكرها في سورة يوسف في قوله تعالى:﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيۡتِهَا عَن نَّفۡسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلۡأَبۡوَٰبَ وَقَالَتۡ هَيۡتَ لَكَۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحۡسَنَ مَثۡوَايَۖ إِنَّهُۥ لَا يُفۡلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ٢٣﴾سورة يوسف [23]. وهي قصة امرأة العزيز التي تهيأت ودعت يوسف لنفسها إلاّ أنه اعترض على فعلتها، على غرار ما حدث في هذه القصة فالفتاة تهيأت له ودعته إليها وكان من القبول والاستجابة على عكس ما حدث في قصة يوسف.

كما نجد كذلك قوله في القصة نفسها «من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس»"[2] وهذه اقتبسها من سورة الناس الآية [4-5]. بمعنى من شر الشيطان، فإذا ذكر الله انقبض وإذا غفل انبسط. أما دلالتها في هذه القصة فهي أن زوجة الرجل الذي خانها مع تلك الفتاة الصغيرة، وبعد الحادث الذي حدث له وانشل جسمه أعرضت عنه واستهجنت ما حدث، لكنها تراجعت عن تفكيرها وأقبلت عليه تخدُمه وتواسيه.

2- الأسطورة:

وردت في لسان العرب لابن منظور: «السطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسْطُرٌ وأسطارٌ وأساطير وسُطور، ويقال بنى سَطْراً وغرس سطراً، والسّطر: الخطّ والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث: يقال سَطْرٌ من كُتُب وسْطرٌ من شجر».[3]

---

[1]- قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص 80.

[2]- المصدر نفسه، 82.

[3]- ابن منظور: لسان العرب. ص 339.

والأساطير " الأباطيل، والأساطير: «أحاديث لا نظام لها».[1] وفي موضع آخر يقال: «سَطّرها: ألّفها. وسطّر علينا: آتانا بالأساطير. يقال سطَّر فلان علينا يُسْطِّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل يقال: هو يُسَطّرُ ما لا أصل له أي يؤلف، سطّرَ فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمّقها».[2]

كما وردت في المنجد في اللغة العربية المعاصرة أسطورة «جمع أساطير: خرافة لحكاية لا أصل لها: العام يهدم الأساطير».[3]

أسطوري «الذي لا وجود له إلاّ في الأسطورة أو في الأساطير».[4]

أما في كتاب العين فقد وردت على النحو التالي:« سطر: السَّطْرُ من كتب، وسَطْر من شجر مغروس ونحوه: ويقال سَطّر فلان علينا تسطيراً إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة وهي أحاديث لا نظام لها بشيء».[5]

فمن خلال ما ورد من تعاريف حول الأساطير في المعاجم اللغوية نجدها كلها تصب في معنى واحد، وهو قول الأباطيل والأحاديث والخرافات والزخارف التي لا نظام لها، بل من تأليف خيال الإنسان وقد وردت لفظة الأسطورة بصيغة الجمع في القرآن الكريم في مواضيع متعددة نذكر منها:

- قوله تعالى: ﴿ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةً وَأَصِيلٗا ۝ ﴾ سورة الفرقان [5].

- قوله تعالى:﴿نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ۝ ﴾ سورة القلم [1].

-قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمۡۙ قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝ ﴾ سورة النحل [24].

- قوله تعالى:﴿لَقَدۡ وُعِدۡنَا نَحۡنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَآ مِن قَبۡلُ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ۝﴾سورة المؤمنون [83].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب. ص 339.

[2]- المرجع نفسه، ص 339.

[3]- صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة. ص 24.

[4]- المرجع نفسه، ص 24.

[5]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. ص 243.

أما من الناحية الإصطلاحية فقد تعددت تعاريف الأسطورة طبقا لتنوع أنواعها فاختلف المؤرخون والباحثون في إيجاد تعريف موحد لها، وكذلك بسبب تشعبها وما يكتنفها من غموض.

فالأسطورة هي «كلمة يونانية وتعني علم الخرافات، وأخبار الآلهة، وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وفي جاهلية التاريخ، وكل ما له من صلة بالوثنية وطقوسها وأسرارها ورموزها، ما ظهر منها وما بطن، ولم يقتصر شيوع اللّفظة للدلالة فقط على الأساطير الكلاسيكية اليونانية والرومانية، بل أصبحت تطلق على كل ما يندرج في هذا المفهوم من ما في الشعوب الأخرى».[1] وبهذا كانت الأسطورة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية والإلهية التي كانت تسيطر على مخيلتهم، وبتالي فهي تركز على رسم وحكي ماضي الأمم وما كان طاغيا وسائدا بينهم.

فالأسطورة «فالأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص، يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني».[2] وبالتالي نجدها تطغى وتطفو بكثرة في الأعمال الأدبية، لما لها من خصوصية تتميز بها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، لأنها تتسم بالخيال والغرائبية والعجائبية في الأحداث، إضافة إلى عنصر التشويق، وبهذا يكون لها وقع كبير على النفس البشرية وتخرجها من واقعها وتجعلها تسبح بعيدا، كما أنها تتسم بالاستمرارية والامتداد والبقاء، فنجدها في كل عصر وكل زمان، فهي تبقى تنتقل عبر العصور والأزمنة وهناك من يعرّفها بأنها: «القصة الشعرية المصفوفة زجلاً أو شعرا بحيث تحوي موضوعا دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفية، وتعبر عن معارف الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته، وهي الموضوعة في قالب ذي إيقاع شعري موسيقي

[1]- سعيد سلام: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا). عالم الكتب الحديث، الأردن ، ط1، 2010، ص 325.

[2]- فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب. مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 03.

يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الربّ، لأجل أن يتلى ويُتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر».[1]

كما يعرفها "مالينوفسكي" «أنّها ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية، تنظم المعتقدات وتعززها، وتصون المبادئ الأخلاقية وتقوّمها، وتضمن فعالية الطقوس وتنطوي على قوانين عملية لحماية الإنسان».[2]

فالأسطورة تساهم في الحفاظ على المعتقدات ومبادئ الشعوب وتعزيزها حتى لا تزول من خلال محاولة ترسيخها وغرسها ونشرها بين مختلف الأمم.

كما أنّها «تمثل سلوك الإنسان وأنها مصدر مستمر من المعرفة بخوض في مشاكل البشرية كالحرب والسلام والحياة والموت والحقيقة والخطأ والخير والشر».[3]

كما تُعد «ترجمة لملاحظات واقعية ورصد لحوادث جارية وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية، وقد استخدمها لنقل الأحداث عبر الأجيال».[4] أما في نشأتها الأولى فكانت تعني «حكاية مقدسة، أي الحكاية التي تروي تاريخاً مقدساً أو حدثاً جرى في الزمن البدائي، وتعلل كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها كائنات عليا، اتصفت أفعالها بالقدسي والخارق».[5]

وبتالي فالأسطورة منذ نشأتها تقوم بدور الحكي للأحداث التي جرت من قبل سواء في الحروب أو من ناحية المعتقدات وفي موضع آخر تعرف الأسطورة على أنها " حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي، وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها، فالأسطورة موضوع اعتقاد".[6] وبتالي يمكن أن نعد الأسطورة

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: الأسطورة توثيق حضاري. دار كيوان، البحرين، ط1، 2009، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 23.

[3]- فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ. دار اليازوري، الأردن عمان، د.ط، 2009، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص 18.

[5]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصر. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001، ص 12.

[6]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي. دار الطليحة، بيروت، ط3، 1986، ص 08.

وثيقة يمكن الاعتماد عليها لمعرفة واكتشاف المستوى المعرفي والعقائدي والعلمي والأخلاقي والثقافي الذي كان سائدا لدى الشعوب، والتعرف كذلك على أطوار التاريخ الإنساني، لأنها المرآة العاكسة لمعارف الإنسان، كما تعبر عن تفكيره وأسلوبه ومنطقه في المعرفة.

– توظيف الأسطورة في قصص "صدر الحكاية".

باعتبار الأسطورة عنصراً من العناصر المهمة التي لا يمكن عزلها عن التراث الإنساني، فلا يخلو أي مجتمع أو حضارة من الأساطير، كونها تزخر بقيم إنسانية، ومنجما خصباً، ولهذا يعتقد الكثير من المؤلفين والمبدعين إلى إقحامها في أعمالهم الأدبية لإثرائها وإعطائها بعدا فنيا وجماليا، وكذلك للتعبير عن قيم إنسانية أو لأسباب سياسية أو دينية أو فكرية أو غيرها، ويتخذ الأسطورة رمزا يعبر من خلاله عمّا يجول في خاطره من أفكار ومعتقدات وتوجهات تجنبا للمضايقات، وبالتالي تعدّ ستاراً وقناعاً لهم، ولهذا نجد القاص "قلولي بن ساعد" قد تعاطى الرمز الأسطوري في مجموعته القصصية "صدر الحكاية" حتى يعطي لها قيمة فنية وجمالية، وكذلك حتى يتسنى له قول ما يحلو له، ويتمكن من التطرق لقضايا الفساد والظلم السائد في المجتمعات.

حيث نجد القاص "قلولي بن ساعد" قد تطرق إلى أسطورة "هوميروس" وتوظيفها في قصة "أوجاع شائكة" من خلال الإشارة إليه وتشبيهه بنفسه وهو جالس في بيته يسترجع ذكريات عاشها في المقهى الشعبي مع رفاقه، وأيام الصبا التي عاشها في منطقة "زنينة" ببطل "الأوديسا" عندما يكون في جزيرة "إيتاكا" وهو عائد إليها من طروادة، وهو يغني لها وصوته يملأ المكان.

كما نجده تعرض لأماكن حيكت حولها أساطير نذكر منها "الضاية" وهي بحيرة على مستوى سطح البحر في الجزائر، وتقع بين ولايتي المدية والبليدة، ومن أشهر الأساطير التي رويت حولها أن كان هناك رجلا صالحا يدعى سي محمد بوشاقور أقام في منطقة موازية التي تضم العديد من القبائل المتقاتلة فيما بينها، وقد نجح هذا الأخير في إقامة الصلح بينهم، ومن أجل مكافئتهم على الامتثال للصلح، قام بشق الجبل بفأسه، فنتج عنه سيل،

انبثق عنه واد سمي بواد الشفاء، لأن مياهه كانت تشفى سريعا، كما التمس ممثلي القبائل المتصالحة مرة أخرى من الولي الصالح لجعل حقول الكروم وافرة الإنتاج، وبذلك أمر مختلف القبائل بإحضار كل صباح قله من الماء ليصبها على رأس قمة الجبل، ومن هنا نشأت أسطورة بحيرة الضاية المعلقة التي لا تجف مياهها، أما الضاية في قصة "على أطلال ضاية التلية" فقد وظفها القاص جاعلا إياها مرتع للعاشقين "الياقوت" و"المهدي"، وكذلك المرأة التي انتهى بها المطاف في هذا المكان ، وكانت نهايتها في هذا المكان بعد سقوطها في بئر، وبعد أن عانت الويلات بسبب فصلها عن عشيقها ولم تتمكن من الزواج منه.

فالقاص "قلولي بن ساعد" جعل من هذا المكان أسطورة للعاشقين، إضافة إلى هذا قام القاص بتوظيف أسطورة "حميدة العفريت" الذي نسجت حوله أساطير وقصص، ومنها إصابته بالخبل والجنون لأنه قتل حمامة بيضاء وأن الحمامة يسكن قلبها جن فعاقبه ومسه الجنون، إضافة إلى ذلك أنه لما طعم بخبز "خيرة" وقهوتها فدعى لها بالخير لأهلها، فأجاب الله دعائه، وبعث لهم خطابا لأبنتهم "حيزية" وبذلك يفسرون مجيء الخاطب أنه من كرامات حميدة "العفريت".

3- توظيف اللهجة العامية:

اللهجة العامية جزء من التراث الشعبي، فهي السمة اللغوية التي تميز القبيلة الواحدة عن غيرها من القبائل. بحيث أن لكل قبيلة لهجتها الخاصة، وقد اهتم القدامى والمحدثين بقضية التمييز بين اللهجة الفصحى والعامية.

فالمفهوم اللغوي لكلمة لهجة تعني: «لغة الإنسان التي جبل عليها واعتادها". [1] وبالنسبة للعامية فهي: "لغة عامة الناس، وهي خلاف الفصحى».[2]

[1]- مجمع اللغة العربية: مجاني الطلاب. دار المجاني (ش. م. ل)، بيروت، ط5، 2001، ص884.

[2]- المرجع نفسه، ص665.

أما من الناحية الاصطلاحية للهجة العامية فهي تلك «اللغة التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي ويتخذ مصطلح العامية أسماء عدة عند بعض اللغويين المحدثين ك "اللغة العامية" و"الشكل اللغوي الدارج" و"اللغة المحكية" و"اللهجة العربية العامية" و"اللهجة الدارجة" "اللهجة العامية"...الخ».[1]

وبهذا نجد أن اللهجة العامية هي اللغة التي يستخدمها عامة الناس فيما بينهم للتواصل اليومي، والتعبير عن حاجاتهم وأغراضهم بواسطتها.

في حين نجد أن مصطلح اللهجة العامية قد ورد بعدة مصطلحات حسب الدارسين والباحثين في مجال علم اللغة العربية. فالحكم على فصاحة اللهجات العربية يعود في الأصل إلى اختلاف وتنوع تداولها بين الأفراد والقبائل، وإلى جانب هذا نجد أن البيئة تلعب دورا هاما في تكوين اللهجة وتنوعها «من مكان لآخر كأن تكون هناك جبال وأنهار ووديان أدى ذلك إلى تباين اللهجة بسبب انعزال مجموعة من الناس عن أخرى، وبالتالي يؤدي هذا مع الزمن إلى وجود لهجة تختلف عن غيرها».[2]

يعود أصل اختلاف اللهجات بالأساس إلى المكونات الطبيعية للبيئة المحيطة بالإنسان وعيشه منعزلا عن الآخرين. مما يخلق عنده لهجة خاصة به تميزه، وقد وظفت في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" العديد من الكلمات التي تدل على اللهجة العامية وهي كالآتي:

- جايح: أي أبله، وتطلق هذه اللفظة على شخص ليس له خبرة في الأمور.

- الفلاقة: أطلقتها فرنسا على المجاهدين، وتعني جماعة من الناس حملوا السلاح والقتال تلبية لنداء الوطن كما تعني تقسيم الشيء إلى عدة أجزاء.

- بودربالة: وهي صفة لشخص يرتدي ملابس بالية وممزقة.

---

[1]- إميل بديع يعقوب: فقه اللغة الغربية وخصائصها. دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص144، 145.

[2]- مجدي إبراهيم محمد إبراهيم: اللهجات العربية (دراسة وصفية تحليلية في الممنوع من الصرف). مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2005، ص15.

- طحطاحة: وتعني الأرض المنبسطة، والساحة وسط أرض كبيرة.

- سي: وهي كلمة كانت قديما تطلق على حافظ القرآن الكريم، وقد أصبحت في وقتنا الحالي تطلق على أصحاب ذوي المكانة والجاه للتعبير عن عظمة الشأن.

- مداوسة: بمعنى متشاجرة، أي من الشجار.

- مزعكينك: بمعنى مطرودة.

- مرتع: الموضع والمكان الذي يجلس فيه طلبا للاستراحة من التعب أو السفر.

- علاه: وتفيد لماذا، وتستعمل للرد على نداء شخص ما على الآخر.

- مبطوطة: العارية بدون ملابس.

- قرّب: وتعني مرحبا.

- المسعودة: أي المحظوظة.

- التابعة: هي نوع من الجن يرافقها الحظ السيء عندما تصيب صاحبها.

- أبا: وتعني الأب باللهجة الفصحى.

نلاحظ مما سبق أن القاص "قلولي بن ساعد" قد استحضر العديد من اللهجات العامية من بيئات مختلفة منها الجبيلية والقبائلية "الأمازيغية" والنايلية وهي مزيج من الكلمات المتداولة بين أهل الشمال والجنوب الجزائري وهذا يدل على أن المجتمع الجزائري هو عبارة عن مزيج لا يحصى من اللهجات العامية المختلفة.

4- توظيف الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية شكلا من أشكال الأدب الشعبي، فهي وثيقة اجتماعية تصور عادات الناس وتقاليدهم في الاحتفالات المختلفة.

ووردت في لسان العرب لابن منظور تعريفا للأغنية الشعبية: «الغناء من الصوت: ما طُرِّب (...) غنى فلان يغني أغنية، وتغنى بأغنية حسنة وجمعها الأغاني».[1]

ففي المفهوم الاصطلاحي يرى محمد المرزوقي:"أن الأغنية الشعبية كالأغاني التي ترددها الأمهات للأطفال وأغاني الأعراس والختان"[2].

ومن خلال هذا نجد أن الأغنية الشعبية ترتبط ارتباطا وثيقا بالاحتفالات والمناسبات الهامة التي يمر بها الفرد في مختلف مراحل حياته، وبالإضافة إلى الممارسات اليومية للحياة كالحصاد والزراعة وجني الثمار والمحاصيل الزراعية وغيرها وما «تحويه أصول التقاليد المراعية والمتوارثة في كل من هذه المناسبات، ولا شك أن مجموع الأغنيات والمواويل في مناسبة ما من المناسبات».[3]

وبهذا نجد أن الأغنية الشعبية ترافق مختلف الأيام السارة التي يمر بها الإنسان في حياته، والمواسم المهمة التي تحدث خلال الفصول والأشهر والسنوات، لكونها الموروث الشفوي الأكثر تعبيرا عن ثقافة الأمة. وإلى جانب وظيفة الترويح عن النفس وكذلك سعة انتشارها بفعل أصالتها وتناقلها عبر الأجيال من الأجداد إلى الأحفاد.

أورد القاص "قلولي بن ساعد" في مجموعته القصصية "صدر الحكاية" مقطع من الأغنية الشعبية الصحراوية بأداء "أحمد خليفي":

«يا مسعودة بيتكم خيمة جودة

ومن سماك عرف الحبق راجل ماهر». [4]

إن مضمون الأغنية الشعبية التي ذكرها القاص "قلولي بن ساعد" تبنى عن اشتراك الشخصيتين الواردتين في متن القصة "أوجاع شائكة"، ومقطع الأغنية الشعبية في نفس الصفة وهي صفة الجود والكرم إضافة إلى أنهما

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب. مج11، ص95.

[2]- محمد طالب الدويك: الأغنية الشعبية في قطر. مطبوعات إدارة الثقافة والفنون، قطر، ط2، 1990، ص122.

[3]- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص45، 46.

[4]- قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص10.

يحملان نفس الاسم "مسعودة"، وهذا التوظيف حقق انسجاما واتساقا واضحين من خلال الشكل والمضمون في السياق الذي وظفت فيه الأغنية الشعبية.

وقد أدرج القاص مقطع آخر من الأغنية الشعبية: «مايسة يا مايسة مبطوطة ولا مداوسة ولا مزعكينك النساء».[1] المستوحى من الفلكلور النايلي ختم به نهاية القصة "مايسة"، والتي هي بنفسها البطلة. وهذا للتعبير عن المعاناة والمآسي التي مرت بها "مايسة" في حياتها من مؤامرات سببها الوحوش البشرية، التي أدت بها إلى التشرد والضياع والنبذ من قبل المجتمع والأهل أين رست بها سفينة الحياة في نهاية المطاف في الشارع أشبه بشبح امرأة قد حفر معول الزمن شرخا كبيرا في وجهها وجسدها الهزيل.

إن مقطع الأغنية الشعبية الذي وظفه القاص "قلولي بن ساعد" يعد بمثابة الخاتمة التي لخصت نهاية القصة "مايسة" وحياة البطلة فيها واصفة الحالة التي آلت إليها.

5- توظيف الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية سمة من السمات الثقافية والحضارية لأي أمة من الأمم، وجزء لا يتجزأ من التراث الشعبي الذي تتواتر الأجيال على حفظه شفاهة من أجل أخذ الحكمة منها لكونها صالحة لأي زمان ومكان.

ففي المعنى اللغوي جاء في لسان العرب لابن منظور تعريف المثل: «مَثل: مِثل: كلمة تسوية. يقال: هذا مِثله ومَثله كما يقال: شِبهه وشَبهه بمعنى المماثلة والمساواة. أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين».[2]

في حين التعريف الاصطلاحي للمثل هو «قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة»[3]، وعليه فالمثل هو القول المختصر المركز الذي تتلخص الحكمة فيه. وقد ذكر المثل في القرآن الكريم في

---

[1]- قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص30.

[2]- ابن منظور: لسان العرب. ج6، ص680.

[3]- عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية (دراسة تاريخية تحليلة). دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص11.

قوله تعالى:﴿لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ مَثَلُ ٱلسَّوۡءِۖ وَلِلَّهِ ٱلۡمَثَلُ ٱلۡأَعۡلَىٰۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ٦٠﴾سورة النحل [60].

ويرى محمد رضا أن: «الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم»[1]؛ أي أن الأمثال هي التي تحفظ تجارب وخبرات الآخرين والاستفادة من أخطائهم لأن الإنسان الذي لا يخطئ لا يتعلم الدرس، ولا يأخذ منه العبرة ولا تتكون لديه خبرة بأمور الحياة.

وقد وظفت في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" جملة من الأمثال الشعبية استعملها القاص "قلولي بن ساعد" في مقامات مختلفة وهي كالآتي:

– «الزين حبو ربي»[2]: يقال هذا المثل عند منح جمال المرأة وإعطائها صبغة دينية مرغوب فيها دائما.

–«شواربو مازراقوش» [3]: ويضرب هذا المثل على الصبيان إشارة إلى عدم وصولهم إلى سن البلوغ لأن من علامات البلوغ عندهم هي بداية ظهور الشوارب.

–« بنت عمك تستر همك»[4]: وينطوي هذا المثل على الترغيب في الزواج من الأقارب وذلك لتقوية الروابط الاجتماعية من جهة وتحمل مصاعب الحياة من جهة أخرى.

– «أنسى الهم ينساك»[5]: ضرب هذا المثل للكف عن التفكير في الهموم؛ لأنه كلما زاد التفكير فيها زادت الهموم على صاحبها وكلما شغل تفكيره في أمر آخر ذهبت عنه وزال همه.

---

[1] – نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار النهضة، مصر، د.ط، د. ت، ص139.

[2]– قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. ص27.

[3]– المصدر نفسه، ص27.

[4]– المصدر نفسه، ص37.

[5] – المصدر نفسه، ص47.

الخـــاتمـــة

خاتمة:

وختاما لهذا البحث توصلنا إلى جملة من النتائج التي كانت بمثابة الإجابة عن بعض التساؤلات التي دارت حول موضوعنا الموسوم بتوظيف التراث الشعبي في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" للقاص "قلولي بن ساعد" والتي تتلخص فيما يلي:

- التراث الشعبي يمثل الركن الأساسي بمختلف أشكاله وأطواره في تاريخ الأمة، فهو بمثابة الهوية الذي يحافظ ويصون مقومات وركائز كل أمة ويحميها من الغزو الخارجي.

- التراث الشعبي هو الممارسات الشعبية والطقوسية المتوارثة عبر الأجيال من أقوال وأفعال وعادات وتقاليد وسلوكات والتي تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة.

- عناصر التراث الشعبي تتمثل في العادات والتقاليد الشعبية، التي تمثل أهم عنصر يربط أفراد الجماعة، وهو سلوك مكتسب يشترك فيه أفراد شعب معين.

- المعتقدات والمعارف الشعبية تتمثل في مجموعة الأفكار التي يؤمن بها المجتمع، وتجدها متأصلة فيهم ولا يستطيعون التخلي عنها وتختلف من فرد إلى آخر لأنها أفكار داخلية باطنية.

- الأدب الشعبي هو الأدب العامي سواء أكان شفهيا أو مكتوبا أو (مجهول المؤلف أو معروف) وهو متوارث عن السلف.

- الفنون الشعبية تنحصر في الموسيقى الشعبية والرقص الشعبي والألعاب الشعبية، أما الثقافة المادية فهي الممتلكات الثقافية؛ أي دراسة العناصر المرتبطة بمنتجات السلوك البشري.

- تتعدد وظائف التراث الشعبي حيث تتمثل في الترويح على النفس والتعليم والتربية، وكذلك التكامل في المجتمع وتثبيت القيم الأخلاقية والاجتماعية.

- تعمد "قلولي بن ساعد" إلى توظيف مجموعة من أنواع التراث لإثراء عمله الفني.

– تعددت أبعاد توظيف التراث الشعبي؛ فمنها البعد الفني الذي يضفي قيما جمالية وفنية، وكذلك البعد النفسي وذلك لإخراج المكبوتات الدفينة في أعماقه الناجمة عن واقعه المؤلم، علاوة على ذلك نجد البعد السياسي والاجتماعي، وذلك لتجسيد الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية السائدة في المجتمع من طغيان وظلم، وكذلك البعد الثقافي وذلك من خلال الانتقال من التعبير عن التراث إلى التعبير به، وأخيرا البعد الواقعي الذي يتمثل في الدفاع عن التراث الذي يتعرض للطمس والتدنيس من قبل المستعمر.

–كشفت لنا عملية استنطاق العنوان الرئيس أنه لا يتحدد كعنوان يزين واجهة المجموعة القصصية، ولا مجرد إطار لإحداثها بل هو المحرك الأساسي الذي تنطلق منه الأحداث، ذلك أن العنوان هو حوصلة عن المضمون.

– العناوين الفرعية في المجموعة القصصية جاءت فسيفساء دلالية عكست براعة القاص "قلولي بن ساعد" في اختيارها وترتيبها، وزاد ذلك تكثيف المعاني والدلالات.

– وُظّف التراث في قصص "صدر الحكاية" بكثرة وأهم الأشكال التي وظفت؛ التراث الأسطوري والديني واللهجة العامية والأغنية الشعبية والأمثال الشعبية، وذلك لإحياء التراث وترسيخ بعض القيم الإنسانية النبيلة، والحفاظ على القيم الاجتماعية السامية وانتقاد القيم التي تسيء إلى ثوابت الأمة.

– يحمل توظيف التراث في المجموعة القصصية "صدر الحكاية" معانيا ودلالات وقيما كثيرة يحاول النص إيصالها إلى قرائه.

– تعدّ القصة الجزائرية لصيقة بالتراث الشعبي من خلال توظيفها الأساطير والخرافات والعادات والتقاليد وغيرها فتوظيفه لم يقتصر على خلق الإثارة فقط بل تعدى إلى تمرير رسائل هادفة، كما وظف توظيفا فنيا.

الملاحق

ملحق رقم (01)

ملخص المجموعة القصصية – صدر الحكاية– للقاص قلولي بن ساعد:

– القصة الأولى: أوجاع شائكة [ص7– ص12].

انعزل البطل الراوي في البيت أكثر من أسبوعين لا يغادره مطلقا أراد الانعزال مؤقتا بحثا عن أجواء الراحة بعيدا عن فضاءات النت والمقهى الشخصي المفضل لديه في قريته "زنينة" شاغلا نفسه بقراءة الكتب والغوص في معالمها الخيالية والتاريخية مغامرا في أوديسة هوميروس مستمعا لمزامير المقامات الصوفية لسهروردي ليعود في النهاية إلى مدينة الجلفة مسقط رأسه إلى مظاهر الحياة اليومية مستلقيا على فراشه من التعب، ومسترجعا لشريط الشقاوة والصبا مستعيدا وجع الذكريات والسنوات الخوالي. ثم يقرأ بعضا من آيات الذكر الحكيم لينصرف بعدها بحثا عن صديقه شارلو مبدرا الوقت معه بالضحك والثرثرة ليجمعه هذا الأخير مع أصدقائه من السكارى والصعاليك في بيت مسعودة الحديبية. التي حين تسكر وتفقد وعيها تقوم بطهي ما طاب من اللحم الشهي، وعندما يخلوا مرة أخرى إلى نفسه تهجم عليه ذكرى الطفولة مخلفة وراءها أوجاعا فيهرب منها شاغلا نفسه بالبحث في القنوات الفضائية أين يشعر بالارتياح وذلك بالسخرية من السياسيين ونفاقهم الذي لا ينضب معينه. ثم يتطلع من نافذة الغرفة متأملا في المارة والرجال الذين يجرون قارورات غاز البوتان أمامهم والنساء بحياكهن مع أبنائهن يحاولن الهروب من بلل المطر والبرد ليقوم بعد ذلك بالتجسس على حديث النساء عن آخر الأواني والملابس الجاهزة ليعود أدراجه متدمرا من نفسه ومن عادته الذميمة هذه، التي يراها غير لائقة، فيعود إلى فراشه مهد أنفسه مستسلما إلى أعماق نفسه وعالمه المفضل أين ينام بهدوء.

– القصة الثانية: الطائر الذي بدد سراديب الصمت [ص13– ص17].

بقيت المدينة على حالها لم يتغير منها شيء الناس ألهاهم التكاثر، فمشاريع الدولة تتضاعف من دون تخطيط وانسجام، وطغيان سلالة "يأجوج ومأجوج" الذين أفسدوا وأبادوا الهنود الحمر، وأنشأوا بدلها إمبراطورية

قوامها الظلم والزيف بعد صمت وانسحاب من الدب الأبيض ووحده قدور بومحيزمة الذي نزل إلى المدينة من حيث لا يدري أحد، فصار يتجول في ساحات المدينة وشوارعها ثم يأوي آخر الليل إلى حمام بن قدور الذي اتخذ منه غرفة له، وعلى الرغم من فقدانه لقدراته العقلية إلا أنه يتحدث عن تفاصيل تخص الثورة التحريرية لا يعلمها العامة حقائق مرة يحدثك بصدق والألم يعصر قلبه من أوجاع الماضي، فيؤكد ذلك وهو شيخ طاعن في السن ويقسم بالله تعالى على ما يقوله بأنه حقيقة وليس زيف، فهو أعقل الناس لقول كل الحقائق التي دمرت مساراتنا النضالية منذ فجر الثورة، وعندما يغيب بومحيزمة عن القرية يخلف فراغا كبيرا، وأن جزءا من التاريخ ضاع معه. فالحديث عن الأمجاد والبطولات بالتحاشي عن قول الحقيقة أمر صعب الذكر خاصة الخيبات والإخفاقات.

– القصة الثالثة: مايسة [ص19– ص30].

تحولت مايسة إلى صورة فوتوغرافية بالية من دون ألوان الحياة أكل عليها الدهر وشرب، فتحولت إلى متسولة فاقدة لصوابها تهيم في الشوارع لا مأوى لها ولا قريب. راوي حكاية مايسة يتحسر عليها فهي راحت ضحية باعة الشنطة السياسية والمنتخبين المزيفين والتجار واللصوص افترستها الوحوش البشرية بلا رحمة إثر عملية اختطاف من قبل جماعة من الرجال ملثمين بعمامات سوداء أين قرأت عليها الفاتحة من دون صداق ولا موافقة. ثم قامت بالهروب منهم والفرار عبر الغابات الكثيفة أين احتضنتها قافلة هدأت من روعها وعرضتها على طبيب نفسي لتتحول مايسة بعدها إلى امرأة تتاجر بنفسها مقابل الحصول على الطعام وحاجاتها اليومية، وهذا يعود إلى عدم امتلاكها لمؤهل أو شهادة تمكنها من الحصول على عمل محترم في مؤسسة عامة أو خاصة، واستمرارها على هذه الحال إلى أن التقت بمهاجر نابلسي وجد فيها المأوى الذي يلبي له جميع متطلباته فتزوج بها بزواج عرفي. وهذا الأخير هاجر إلى بلده الأصلي أين استقرت الأوضاع تاركا لها بعض الحلي والنقود في المصرف لتجد نفسها مرة أخرى في الشارع لتلتقي بعدها بصديقتها عيشة التي كانت تنصحها وتوجهها فعرضت عليها الزواج بأحد الرجال يكبرها سنا ولكنه صاحب مكانة وجاه فقبلت مايسة بعد محاولاته العديدة، فقبلت بعرضه الأخير وجدت مايسة فيه كل صفات الرجل والدرع الحامي لها فقام بتأمين مستقبلها، وترك الوصية مع ابنه الأكبر وعند وفاته أنكر ابنه

الوصية فأقدمت على طعنه بالسكين لتبلغ عن نفسها وحكم عليها بعشرين سنة سجنا نصفها في مستشفى الأمراض العقلية وعند مغادرتها السجن أصبحت شبح امرأة داهمتها حمى الجنون متخذة من ركن الشارع مأوى لها.

- القصة الرابعة: توقيع لحالة انتظار [ص31- ص37].

شتم أبو الراوي أمه أمامه عندما لم تقم بإعداد خبزة الشيخ سيدي عبد القادر، وهو نذر وعد بإخراجه كل يوم جمعة للجيران والأقارب وعابري السبيل لأنه رزق بصبي وهو أنا بعد عدد كبير من البنات- ثم قام الراوي بقراءة ديوان شعر لجميل بثينة الذي أهدته إياه صديقته المفضلة الضاوية ليستمد منه بعض الزاد الروحي ليعوض غرائه وكسر خاطره. ثم انعزل عن الاجتماع مع أفراد أسرته في البيت وأضحى لا يغادر غرفته، وانقطع عن الكلام مع والده ليسأل والده عن سبب عزلته هذه مع معرفته بأنه يحب أمه ولا يقبل أن تهان. وذات صباح قام بإيقاظه باكرا وأخذه معه إلى البادية أين أزيل هناك سوء التفاهم وطلب الأب من ابنه السماح وعدم تكرار هذا التصرف، وعرض عليه الزواج بإحدى بنات القبيلة فرفض ذلك ووقفت الأم إلى جانب ابنها. لأن الضاوية زوّجت برجل آخر بدلا خضوعا لرغبة والدها ونفس الحكاية تكررت معه فرفض ذلك، واستسلم كعاشق قديم انطفأ الوميض الذي في نفسه.

- القصة الخامسة: استضافة [ص39- 40].

بعد استدعاءات متكررة كانت تصلها من قبل مدير المؤسسة أين يدرس ابنها لتقوم بتلبية هذا الاستدعاء في النهاية استقبلها المدير وعرض عليها المساعدة من أجل تحسين مستوى ابنها، واشترط عليها أن يقدم له دروس الدعم في بيتها ففرحت كثيرا. وعند مغادرتها المكتب ذكرته بموعد الاستضافة وأن لا ينسى ذلك استضافته في بيتها وفتنته بجمالها، فهو مدير وصاحب مهنة شريفة وأمه خانت أمانة زوجها المتوفى راح ضحيتها طفل ضاع في سوء فعلتها.

– القصة السادسة: نائبة [ص40– ص44].

المرأة تدفع كل شيء من أجل تحقيق أحلامها وطموحاتها السياسية لا يعلم حقيقتها إلا الصحفي الذي استضافته في بيتها بمدينتها الساحلية الصغيرة التي كانت مسرحا لها تمارس فيها جميع طقوسها الأنثوية على الزائرين وذلك بفعل امتلاكها الموهبة في ذلك. حكت له قصصها المثيرة ومغامراتها الشيقة، وقامت بإطلاعه على صورها المخزية التي التقطت مع السادة السياسيين أثناء الحفلات والرحلات الإستجمامية خدعت بذلك أعين عامة الناس الذين يرون فيها القدوة والمثال، وقامت في مقابل ذلك بإغراء الصحفي وإكرامه كي لا يقوم بفضح سيرتها. وهذا كله من أجل أن تصل إلى قبة البرلمان كنائبة فيه لتمثل شريحة مهمة إلى جانب زميلاتها في المهنة.

– القصة السابعة: حنين [ص45– ص50].

كنت رابضا أعلى شجرة المشمش المتطاولة عنان السماء أنتظر هذا اليوم على خلاف أيام الأسبوع الأخرى، ويتمنى أن يطول هذا اليوم الذي جعل منه قائد الزيقم يوما مخصصا للنساء يتسوقن فيه بحرية مطلقة، وكان يتشوق لرؤية زيزة الفاتنة رغم تقدمها في السن فهي لازالت تسكنه مثل كل الأشياء الجميلة كان يحلم بها مثل والده الحاج المشري في علاقته مع جاكلين الرومية إبان الاستعمار والتي أنجبت منه بنتا أخذتها معها إلى باريس فرغم مغادرة الأرض وانقضاء ثلاثون حولا مرت على رحيل الغرباء ولكن زيزة مازالت تقيم في ماضيه. كان طفلا ثم كهلا على مشارف الشيخوخة من دون أسرة أو أبناء قضى عمره في القرية المجهولة نصفه الآخر فيما وراء البحر والضفاف البعيدة أخذت منه زيزة.

وفي أحد الأيام بين النوم واليقظة عصر يوم مشمس سمع طرقات رجال الدرك على باب الحجرة. فإذا بالضباط يقول له: الشقيقة ماري هاهي أمامك. فكانت الفرحة برؤية أخيها الأكبر طلبت منه أن يأخذها لرؤية مسقط رأس أبيها الحاج المشري في زنينة القديمة لتعود مرة أخرى إلى باريس من أجل تسوية ملفها العائلي الذي يحمل لقب والدها الأصلي، وتغير اسمها من ماري إلى نورة.

القصة الثامنة:... قبل أن [ص 51 – ص54]

يتحدث الكاتب في هذه القصة عن قصة رجل كان مسؤولا وقد تولى مهاما في الجهاز الحكومي، وكان ممثلا لبلده في الخارج حيث كان يعيش حياة رخاء وهناء مهتما بشؤونه متناسيا بلده الذي يمثله ومنقطعا عنه ولا يسأل عنه. الذي كان يعاني الفقر والحاجة وفجأة فرضت عليه العودة إلى أرض الوطن إلى قرية المنشأ ولكن بعدما قام بتسجيل عقارات ومبالغ خيالية بأسماء ذريته وعند عودته وجد قريته على غير العادة – لا كما ألف أن يجدها، في الأيام الخوالي عندما كان يقصدها في الأيام في الأيام الانتخابية حيث يهب الجميع لاستقباله في خشوع ورهبة، وشاهد الشبان بأعداد كثيرة غير مألوفة كما لاحظ أن تمثال صورته لم يعد في مكانه وفي لحظة نزوله من سيارته كان من رأوا وصوله قد انقلبوا على أعقابهم باتجاه منازلهم وإن كان هذا المسؤول ظاهريا مسخرا من قبل الدولة ليخدم أمته إلا أنه في الأساس كان مهتما بجمع الثروة لنفسه وعائلته.

القصة التاسعة: سقوط مرتب لرجل منا [ص55 إ- ص57].

هذه القصة نجدها تختلف تماما عما قبلها، حيث نجد البطل هنا رافضا للنفوذ السلطوي وقد وقف منذ البداية معارضا سياسيا فانتهى الأمر به إلى السجن نتيجة مواقفه واتجاهاته نحو السلطة التي تقوم بقهر الشعب وقد صادفه الراوي يبكي كالأطفال ويظهر عليه الانكسار والحزن فتأثر لحاله وراح يبحث عن دواعي الألم في نفس الرجل فعرف أنه كان صلبا لا ينثني رغم وسائل الترغيب والترهيب المسلطة عليه وكان الكثير يحبه لأنه كان يمثل بالنسبة لهم الضمير الحي للفئات المقهورة يتكلم بلسانهم وقد قاموا بقتل زوجته وابنه في حادث سير كان مدبرا من أجل التأثير على الأب المعارض.

القصة العاشرة: حكاية حب قديمة [ص59 - ص62].

في هذه القصة نجد الراوي يلوم شخصا عن تركه قريته النائية الجميلة وعدم شعوره بالارتباط بها، حيث يتمتع بمظاهر الحياة من سماع أصوات الحيوانات والطيور، ويعجب من قدومه إلى المدينة حيث الأضواء تعمي العيون

"ودادي" القادم إلى المدينة منجذبا بعبق العشق، يضفي عليها من روحه وكأنما يزاحم أهل المدينة وقيل عيد الكرامة جاءت القوة العمومية ورمت ما لديه من أثاث خارج البيت لسبب قد لا يعلمه، وقد عزم على الانتحار أمام حرقا لولا أن بعض العقلاء أقنعوه بالعدول عن الفكرة وبسبب دخوله عالم النقد والانتقاد لمظاهر التسلط وتيار الحياة المدينة فعوقب من خلال طرده من المسكن وكان "الودادي" يتذكر تلك الأيام التي كان الثوار يقصدون منطقته في زيارة للولي الصالح يستمدون منه طول النفس لمواصلة الكفاح.

القصة الحادية عشر: على "أطلال" ضاية التلية [ص63 - ص69].

هذه القصة تدور حول المهدي وجارته الياقوت الذي كان يحبها ويهتم بها وكانا يلتقيان في مرتع حبهما ولكن ذات موعد لم يجد حبيبته وعرف فيما بعد أنها رحلت مع أسرتها على عادة البدو الرحل فأصابه الإحباط واستولى عليه القنوط فراح يهيم على وجهه لا أنيس له سوى نايه يعزف عليه ألحانه الشجية، وذات مرة صعد إلى تلة ارتبط اسمها بامرأة من الشمال نزلت المنطقة في مهمة طبية للتوعية الصحية فاستقرت بالمكان لارتباطها برجل من المنطقة ولكن رفض والديه وشيخ المنطقة لها بحكم العرف السائد في المنطقة فرّق بينهما فاختفت أخباره أما محبوبته فظلت هائمة على وجهها وأصيبت بالجنون وانتهى بها الأمر بالسقوط في بئر فسمي هذا المكان ضاية التلية. وسعى أبو المهدي عن علاج لابنه، وقدم القرابين واستشار الدراويش فقيل له بأنه يعاني مسا من الجن وكانت المفاجأة ذات يوم لما شاهد ابنه قادما في انشراح وسمع ابنه الأصغر يقول إن البدو الذين رحلوا قد عادوا ثم عرف حقيقة القصة بين المهدي والياقوت تجوب الدكاكين تقتني ما يلزم استعداد للعرس.

القصة الثانية عشر: الموت يخطئ أحيانا [ص71- ص74].

يتحدث عن رجل يشتغل صحفيا بعد تخرجه استقر بالجزائر العاصمة محررا في جريدة بأجر زهيد يقسمه لشراء الكتب ووجبات طعامه ودفع إيجار الغرفة وقد دعاه صديقه رفيق صباه "تامر" إلى تناول وجبة بمطعم وجرى بينهما حديث مطول أمام الوجبة حول أيام الطفولة الخوالي ولما خرجا عند منتصف الليل في الطريق إلى نزل

السفير حيث يقيم الصديق تامر تفاجأ بانفجار مرعب، عرف فيما بعد، بعد استيقاظه في المستشفى أن صديقه قد قضى في الانفجار حدث ذلك خلال العشرية الدموية في الجزائر ما دفعه ليتساؤل: لماذا لم أمت أنا بدل تامر؟.

القصة الثالثة عشر: صدر الحكاية [ص75- ص78].

كان أحميدة العفريت الذكر الوحيد الذي أنجبه والده من أم تونسية تعرف عليها عندما كان يريد قطع الحدود الجزائرية بحثا عن شقيقه الأكبر الذي اختفى في ظروف غامضة، وقد أسماه باسم شقيقه الغائب ونسجت حوله أساطير وقصص وكان من رموه بالجنون ومنهم من قال عنه "درويش" وكان يخاف منه الصغار، ومنهم البطل الراوي أما فئة النساء فيبدو أنهن اتفقن على شيء واحد هو التبرك بهذا الرجل فكانوا يكرمونه بخبز الفطير والقهوة المحضرة بالطريقة المحلية، والشيء الذي جعل الناس ينظرون إليه قام بصيد حمامة بيضاء فثار عليه والداه واستهجن الناس فعله فجر عليه فعله اللعنة فأصيب بالخبل والجنون وادعى أحد الدراويش أن الجن قد تملكه، لأن هذا الجن يسكن قلب الحمامة فأقلع عن عادة الصيد وفقد والديه في الفيضان الذي جرف بيتهما فقام على وجهه إلى أن أصابه الهرم واتخذ لنفسه مكانا منعزلا عن الناس إلى أن اغتيل من جماعة ملثمين.

القصة الرابعة عشر: الصاعقة [ص79- ص83].

تدور أحداث هذه القصة حول الفتاة التي مرضت أمها فوجدت العون من رجل رب أسرة لكن أقاربها تخلوا عنها ساعد أمها المريضة بنقلها للمستشفى وشراء الأدوية، وبعد موتها أرادت الفتاة أن ترد له الجميل بغوايتها له فغيرت فيه كل شيء حركاته وسكناته وشكله؛ أي هيئته وملابسه ما حيّر أم أولاده ولما استفسرته عن السر أجابها بأنه أراد أن يهتم بنفسه قليلا وذات مرة كان جالسا مع حبيبته المراهقة يتسامران مع بعضهما، جاءه الخبر الصاعقة ابنه البكر المجند أصيب في حادث انفجار فأصابه الجزع وعقد البكم لسانه.

الملحق رقم (02)

السيرة الذاتية للقاص قلولي بن ساعد:

ولد "قلولي بن ساعد" 1965 بالإريسية الجلفة تلقى تعليمه الابتدائي بالإدريسية، أما مرحلة المتوسط فدرس في إكمالية الريس محمد بالجلفة، ومرحلة الثانوية في ثانوية نعيم نعيمي، وقد عد مهام منها: عضو مؤسس لملتقى المرأة والكتاب بالجلفة وعضو مؤسس لملتقى السمياء والأدب، وعضو مؤسس للملتقى الوطني للإبداع الأدبي والفني بالجلفة وكذلك عضوا مؤسسا لملتقى راهن الأدب الجزائري إضافة إلى أنه كان رئيسا سابقا لفرع الأولى بالجلفة لاتحاد الكتاب الجزائريين ومن إسهاماته الأدبية نذكر:

-نصوص قصصية ومقاربات نقدية منشورة في الصحف الوطنية النصر، الشعب، الوحدة، الخبر.

- نصوص قصصية ومقاربات نقدية منشورة في المجلات الثقافية العربية كتابات معاصرة بيروت، الرافد الإمارتية، المدى الإمارتية، الرقيم العراقية، ثقافات الجزائرية مجلة آمال الجزائرية، الكتاب العربي المصرية.

ونذكر كذلك بعض الأعمال الأدبية المنشورة منها:

- مقالات في حداثة النص الجزائري-منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

- سلطانة والعاصفة قصص منشورات أرتيستيك 2009.

- صدر الحكاية قصص منشورات دار الكلمة 2016 الجزائر.

- وقائع منسية من سيرة الكولونيل بابي، قصص دار الكلمة، الجزائر، 2017.

وقد أنجزت حول كتابه النقدي استراتيجيات القراءة المتخيل الهوية والاختلاف في الإبداع والنقد مذكرة مكملة لشهادة الماستر لقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مسيلة.

- كما ورد اسم ضمن كتاب موسوعة القصة القصبرة جدا الصادر عن دار ابن الشاطئ بالجزائر للدكتور "كوسى علاوة" وتضمن بعض نصوصه القصصية في جنس القصة القصيرة جدا.

- كما شارك في كتب جماعية منها كتاب حول بختي بن عودة.

- كما شارك في كتاب جماعي بعنوان: شكرا رشيد خمسون شهادة في اليوبيل الذهبي لرشيد بوجدرة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

- القرآن الكريم.

- المصادر:

1. قلولي بن ساعد: صدر الحكاية. دار الكلمة، الجزائر، ط1، 2016.

- المراجع:

1. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية).دار الشروق عمان، الأردن، ط1، 1996.
2. أحمد جبر شعت: جماليات التناص. دار مجدلاوي، عمان – الأردن، ط1، 2012.
3. أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي. مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1971.
4. إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر. دار قباء، د.ب، د.ط، 2000.
5. إيميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها. دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط1، 1982.
6. باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002.
7. بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية. منشورات التبين الجاحظية، الجزائر، د.ط، 2000.
8. بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري. منشورات مخبر الأدب العربي القديم والحديث، مطبعة المعارف، عنابة – الجزائر، ط1، 2007.
9. حاج محجوب عرابي: دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة. رابطة الإبداع، الجزائر، ط1، 1993.
10. جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر. إصدارات رابطة الإبداع الثقافة، الجزائر، د.ط، د.ت.

11. جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان. المغرب، ط1، 2009.

12. حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط5، 2002.

13. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

14. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص. دار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

15. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية). ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، د .ط، د.س.

16. عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب. دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1984.

17. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

18. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي. (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة). المركز الثقافي العربي، د.ب، ط1، 1990.

19. عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية(دراسة تاريخية تحليلية). دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1988.

20. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهرها الفنية والمعنوية). دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1967.

21. عزام أبو الحمام المطور: الفلكور (التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج). دار أسامة لنشر والتوزيع، عمان، د.ط، 2017.

22.علي حسن المخلف: توظيف التراث في المسرح (دراسة تطبيقية في مسرح سعد الله ونوس). مكتبة الأسرة، سوريا، د.ط، 2000.

23.فاروق أحمد مصطفى وآخرون: دراسات في التراث الشعبي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط1، 2008.

24.فاروق خورشيد: الموروث الشعبي. دار الشروق، مصر، ط1، 1992.

25.فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ. دار اليازوري، الأردن، د.ط، 2009.

26.فوزي العنتيل: الفلكلور ما هو (دراسات في التراث الشعبي). دار المعارف، مصر، د.ط، 2009.

27.محمود مفلح البكر: البحث الميداني في التراث الشعبي. منشورات وزارة الثقافة مديرية التراث الشعبي، دمشق، د.ط، 2009.

28.منير سلطان:التضمين والتناص (وصف رسالة الغفران للعالم الأخر نموذجا). الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، 2009.

29. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي. دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.س.

30. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق. دار قباء، د.ب، د.ط، د.س.

31. نتالي بييقي غروس: مدخل إلى التناص. تر: عبد الحميد بورايو، سوريا، د.ط، 2012.

32. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة. اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2001.

المعاجم:

1. ابن فارس: مقاييس اللغة. دار الكتب العلمية بيروت، ط2، 2008.

2. ابن منظور: لسان العرب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

4. صبحي حموي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ش.م.م، لبنان، ط2، 2001.

5. الفيروز آبادي: القاموس المحيط. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

6. مجمع اللغة العربية: مجاني الطالب. منشورات دار المجاني ش م ل.

7. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط. مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

المجلات:

1.أحمد رشدي صالح: المأثورات الشعبية والعالم المعاصر. مجلة عالم الفكر، مج3، العدد1، 1972، وزارة الإعلام، الكويت.

2.بشير بهاوي: إجمالية الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية. مجلة إشكالات العدد11، فبراير 2017، معهد الأدب واللغات بالمركز الجامعي، التامنغست.

3. حافظ المغربي: عتبات النص المسكوت عنه.(قراءة في نص شعري). مجلة قراءات، العدد 14، 2011، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة.

4. محمد السموري: الذاكرة الجمعية ومفهوم التراث الحيوي. مجلة الثقافة الشعبية، العدد14، 2011، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشاط، سوريا.

رسائل الدكتوراه:

1. أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد العبد تاورته، جامعة منثوري، قسنطينة.

الفهـرس

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ج
الفصل الأول: التراث (في المفهوم والوظيفة والخصائص والأبعاد)	
المبحث الأول: قراءة في المفاهيم.....	1
1- تعريف التراث.....	1
1-1- لغة.....	1
1-2- اصطلاحا.....	3
2- تعريف التراث الشعبي.....	4
3- عناصر التراث الشعبي.....	6
4- وظائف التراث وخصائصه.....	13
4-1- وظائف التراث الشعبي.....	14
4-2- خصائص التراث الشعبي.....	16
5- توظيف التراث الشعبي في القصة الجزائرية.....	17
المبحث الثاني: أبعاد توظيف التراث الشعبي.....	21
1- البعد الفني.....	21
2- البعد النفسي.....	23
3- البعد السياسي والاجتماعي.....	25

4- البعد الثقافي.....	27
5- البعد الواقعي.....	28
الفصل الثاني:تجليات توظيف التراث الشعبي في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"	
المبحث الأول: سيميائية عناوين المجموعة القصصية.....	31
1- سيميائية العنوان الرئيس.....	31
2-وظائف العنوان.....	36
3- سيميائية العناوين الفرعية.....	38
المبحث الثاني: توظيف الأشكال الشعبية في المجموعة القصصية "صدر الحكاية"...	51
1- التراث الديني.....	51
- التناص القرآني.....	51
- توظيف التناص القرآني في قصص "صدر الحكاية".....	53
2- الأسطورة.....	57
- توظيف الأسطورة في قصص "صدر الحكاية".....	61
3- توظيف اللهجة العامية.....	62
4- توظيف الأغنية الشعبية.....	64
5- توظيف الأمثال الشعبية.....	66
خاتمة.....	68
الملاحق	

ملحق رقم 01.....	70
ملحق رقم 02.....	77
قائمة المصادر والمراجع.....	79
فهرس المحتويات.....	83