الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

جامعة جيلالي ليابس

كلية الآداب واللّغات والفنون

قسم:اللّغة والأدب العربي

الموضوع:

البنية السّردية في قصص الأطفال عند"رابح خدوسي "

أطروحة معدّة لنيل شهادة دكتوراه في مشروع "أدب الطّفل في الإبداع الجزائري"

إعداد الطّالبة: هجيرة ناجي إشراف الأستاذة الدكتورة:سميّة حطري

لجنة المناقشة:

* أ.د قادة عقاق أستاذ التّعليم العالي جامعة سيدي بلعبّاس رئيسا

*أ.د سميّة حطري أستاذة التّعليم العالي المركز الجامعي عين تموشنت مشرفا ومقرّرا

*أ.د محمد مرتاض أستاذ التّعليم العالي جامعة تلمسان عضوا مناقشا

* أ.د بوجمعة عمارة أستاذ التّعليم العالي جامعة سيدي بلعبّاس عضوا مناقشا

* د. خيرة جريو أستاذة محاضرة(أ) المركز الجامعي عين تموشنت عضوا مناقشا

* د فتيحة الزّين أستاذة محاضرة(أ) المركز الجامعي عين تموشنت عضوا مناقشا

السّنة الجامعية: 1438هـ/1439هـ ــ2017 م /2018 م

شكر وعرفان

لا يصفو العمل ويكون خالصا ما لم نقف وقفة شكر وعرفان لكلّ من قدّموا لنا يد العون لإنجاز هذه الدّراسة ، فقد كانوا لي خير عون ، و إنّي لشاكرة لهم لفضلهم ، ممتنّة لما غمروني به من كرم ، فجازاهم اللّه عنّي كلّ خير، وغمرهم بلطفه ورحمته. بدءا ب:

أسرتي الصّغيرة والكبيرة . زوجي،أولادي،أخواتي وبناتهنّ و ابنتي"**فاطمة لوهيبي**" الّتي وهبني اللّه إياها فقد كانت لي خير معين بعد اللّه سبحانه . إذ ساعدتني في دراستي وشجّعتني ، ووفّرت لي كلّ الوسائل.

أسرتي التّربوية زملاء العمل

أسرتي التّعليمية الدّكاترة الأفاضل الّذين حرصوا على توجيهنا الّذين كانوا لي خير سند أمتن لهم جميعا بآيات الشكر.

أمّا أستاذتي المشرفة الدكتورة حطري سمية ، فإنّه من الصّعب أن أجد الكلمات الّتي تعبّر بحقّ عن امتناني لها وشكرها .

وفي الأخير أتقدّم ثانية بكلّ آيات الشكر والعرفان للّذين لم يبخلوا عليّ بالنّصح والإرشاد ، و أعانوني في انجاز أطروحتي من قريب أو بعيد.

أدعو اللّه للكلّ بالخير والعافية والسّداد سرّا وعلانية.

وآخر دعوانا أن الحمد للّه ربّ العالمين.

آميــن

أهدي أطروحتي إلى:

روح والديّ ـ رحمهما اللّه ـ اللّذان حرصا على تعليمي

إلى زوجي الّذي رفع من همّتي وتحمّلني

إلى فلذات كبدي : ـ عبد المجيد

ـ عادل أسامة

ـ قصيّ علي حامد

ـ إلى ابنتي الّتي وهبني اللّه إياها "فاطمة"

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا، والصلاة والسلام على أشرف خلق اللّه نبينا الكريم محمّد- صلى اللّه عليه وسلم - خير الأنام.

تراثنا العربي بما فيه الجزائري غني بمادته ، متنوّع بروافده ، كيف لا ؟ ومحطّاته كثيرة ومتعدّدة تعدّد فنّياتها ، ببدايات عهدناها و نحنّ إليها و هي : " كان يا مكان و لا يحلو الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام". بدايات لقصص و حكايات كثيرا تذكرنا بصبانا وحلاوة طفولتنا ، ولمّت العائلة في الأمسيات الشّتوية والصّيفية طارقين باب مؤسسة الجدّات ، بدايات تعتبر ذاكرة الأمم المتجدّدة بتجدّد الأفكار الإنسانية ، المبلور للشخصية الجماعية ، لما تحويه من فضاءات متنوّعة ، حتّى غذت من الأدب الشعبي ، حاول الكتّاب تقديمه في عمل أدبي يليق بالقارئ الصّغير ، عمل ليس باليسر الخوض فيه،و إنّما يحتاج إلى الكثير من الجهد و الحذر ، لأنّها لا تعتمد على رواية الأحداث وما مرّ به الإنسان من ظروف ، ومن ثمّة نقلها شفاهة بصورتها الحقيقية أو بمسحة من خيال راويها ، بل لا بدّ من إعادة صياغته ثمّ تقديمه و تنقيحه، لأنّه موجّه إلى الطفل القارئ مع مراعاة مراحله العمرية المختلفة .

هي أمور تناولتها في مذكّرتي الّتي نلت بها شهادة الماجستير المعنونة " **القصّة الشّعبية في أدب الطّفل الجزائري ـ دراسة أسلوبية لقصص رابح خدّوسي أنموذجا ـ**" .

ليرتكز اهتمام هذا البحث على دراسة البنية السّردية في أدب الأطفال وما تضمنته قصص رابح خدوسي من أحكام و فق سنهم وتكوينهم النّفسي ، العقلي ، المعرفي ، الاجتماعي و الذّاتي ، وما يترتب عنها من تداخل للعوالم الواقعية وغيرها ، ومنه تتحدّد الرؤى المستقبلية المستحيلة الّتي لا يمكن تواجدها إلاّ في عالم الطّفل.

وعلى هذا الأساس جاءت حاجة البحث في اختيار نموذج قصص الكاتب "رابح خدوسي" المجسّدة لهذه الخصوصيات الواقعة على مستوى النّص السّردي الجديد المتمثّل في

سلسلة(**حكايات شعبية**)،وما حقّقته من تواصل بإحداث الفروق التكاملية بين النّص الأصلي"النّص الأوّل"والنّص الجديد"المعروض في القصص المشكلة في معظمها تصوّرا عن المراحل الزّمنية الّتي يخضع لها النّص السردي في تدرجه نحو التّحوّل والإرتقاء،هذا ما يعرف بالتّواصل التّوحّدي*[1].

ومن جانب آخر مدى خصوصية الإبداع الجزائري في أدب الطّفل وعلاقته بالمحيط من خلال مغامرات أبطاله في مجال التّجريب القصصي المتمثل في سلسلة(**قصصي الجميلة**) للكاتب نفسه "رابح خدوسي" حيث ظهرت إشكالية الرّبط بين تصوّرات عديدة منها ما يخص الكاتب الّذي يسعى إلى التّبسيط حسب قواعد الكتابة للأطفال،وتصور المتلقي الصّغير الّذي يتميّز بوعيه الخاص من خلال تقبّلها (القصص) لغويا،ثمّ استشعارها حسيا ففكريا.

ومن هنا جاءت هذه الدّراسة لتحديد العلاقات وتشكيلها بالكشف عن الدّلالات الخفية أو الإيحاءات المستعصية المحدّدة للعمل الأدبي وآليات التّأويل وجماليات التّلقي الأدبي، واشتغالها على وحدات سردية مشكّلة للنظام السّردي القصي المبني على (الصيغة،الرّؤية، الصّوت وبنية الزّمان والمكان)، باستكشاف توحّد النّص وانفراديته في طرائقه الفنية المنزاحة عن المألوف، ومدى إنتاجية فعل القراءة في كشف فضاءات النّص وأبعاده الدّلالية .

وقد استندت في دراستي على ما أفاض به علم السّرديات الحديثة الّذي اهتمّ بالتأطير للبنية السّردية نظريا وتطبيقيا ،ونظرة نقدية حديثة من خلال بعض المراجع الأجنبية كالدّراسات التي قدّمها جيرار جينات (**Gérard Genette**) في كتابه "خطاب الحكاية"، وكذا تودوروف (**todorov**) في كتابه" فئات السّرد الأدبي والاتّصال"، وأعمال "رولان بارث" من خلال كتابه "النّقد البنيوي الحكائي"،كما استقطبت من الدّراسات العربية

*مصطلح يطلقه علماء النّفس لمساعدة الطّفل على تعلّم وسائل الاتّصال الفعّالة المختلفة ،بخلق جوّ مناسب يتماشى وتصوّرات الطّفل

الملمة في جانب التّنظير للبناء السّردي الحديث عن الغرب وإسقاطها على النتاج القصصي العربي مع مراعاة ما يتناسب وطبيعة النّص العربي الحديث وتفكير روّاده ، ومن أهمّ من أصّل للمصطلح السّردي عبد الملك مرتاض في كتابه"في نظرية الرّواية "بحث في تقنيات السّرد"، وسعيد يقطين في كتابه" تحليل الخطاب الرّوائي"(الرّمز،السّرد، التّبئير)، حميد لحميداني في كتابه "بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي" وحسن البحراوي في كتابه "بنية الشّكل الرّوائي" (الفضاء، الزّمن، الشّخصية....)

وقد اعتمدت في دراستي هذه و بصورة مكثّفة على دّراسات وأبحاث كلّ من سعيد يقطين من خلال كتابه "انفتاح النّص الرّوائي "وصلاح فضل "النّظرة البنائية"،وعبد العالي بوطيب "مستويات دراسة النّص الرّوائي" ومحمد رشيد ثابت في كتابه"البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي" وغيرهم من الباحثين الّذين أسهموا في إثراء السّاحة النّقدية بنتاجهم،متّبعة التكامل المنهجي من خلال جمعي بين نظريات السّرد الحديثة وتقنياته ، و المنهج السّميائي وما يحويه من تقنيات في تحديد المكوّن السّردي ، الدّلالي،المكوّن الخطابي والبنية العميقة لتتضّح العلاقات.

ومنه أستطيع القول إنّ دراستي هذه تمخّضت عمّا سلف من أبحاث ودراسات في مجال البحث. وسأحاول تحديد العلاقة القائمة بين النّصوص التّراثية ومستوياتها في سلسلة"حكايات جزائرية"،وطبيعة النّص القصصي العادي الممثّل في سلسلة"قصصي الجميلة"، باعتبارها أقرب النّصوص إلى فئات المجتمع لما تحمله من معتقدات وإيديولوجيات دينية، اجتماعية وسياسية..

وحسب مقتضيات البحث وزّعت دراستي المعنونة ب:

"**البنية السّردية في قصص الأطفال عند** "**رابح خدوسي** "إلى فصول أربعة ابتدأت ب:

مدخل ضمّ:التّعريف بفضاء النص الممثّل في تحديد مفهوم أدب الأطفال، خصائصه وتنضوي تحته أراء الكاتب فيما يخصّ هذا الأدب، ولم أشأ هنا العودة إلى آراء النّقاد والكتّاب الآخرين حتّى لا تغدو أطروحتي مثقلة بها، ولا أخرج عن المحور الّذي سطّرته لدراستي،لأنّني سبق و أن تطرقت إليها في دراستي الأسلوبية في مذكّرة الماجستير، لأعرّج بعدها إلى الحديث عن ملخص مضامين القصص بدءا ب:القصص الشعبية في سلسلة حكايات جزائرية:(بقرة اليتامى. الأميرة السّجينة. عروس الجبال.الفرسان السبعة. لونجا)،فمضمون سلسلة" قصصي الجميلة": (الشيخ العجيب، صديقتي.. مي مي،الملك عنتر.نات،جبل القرود،الدّيك والشّمس). ثمّ تحديد أهم الأهداف الّتي تضمّنتها القصص في السّلسلتين محور الدّراسة. الممثّلة في : .

الأهداف الفكرية . الأهداف المعرفية. الأهداف التربوية الأخلاقية . الأهداف اللّغوية . الأهداف الذّوقية . الأهداف التّرفيهية، كلّ هذا كتمهيد لما سيود في الفصول اللاحقة، وهذا تفصيلها.

الفصل الأوّل : عنون ب"الأشكال السّردية وبنى الاستهلال" وانضوى تحت العناوين الآتية: ـ الأشكال السّردية في قصص "رابح خدوسي الّتي اتّضحت من خلال الوقوف على:

* السرد بالضمائر:السّرد بضمير الغائب–السّرد بضمير المتكلّم–السّرد بضمير المخاطب.

* بنيات السّرد وعلاقتها بالأشكال السّردية وأدرج فيها:

أ. مكوّنات القصّة والخطاب المبنية على: .

البنية الهرمية (المثلثة)الّتي تندرج تحتها (بنية هرمية تبدأ بالهدوء– بنية هرمية تبدأ بالاضطراب)،فالبنية الحلزونية،البنية الدّائرية،والبنية المستقيمة (اللا بنية):

ب . علاقة بنيات السّرد بالأشكال السّردية .

و قد ركّزت على تقنية الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال وعلاقتها بالسّرد وفيه تمّ الكشف وتحليل أهمّ المكوّنات السّردية من خلال:

تناول طبيعة الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال بصيغة "كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" ـ صيغة "زعموا" ـ صيغة " حدّثتني".

* تحديد علاقة الصيغ الاستهلالية بالسّرد بتبيان:

أ . علاقة الصيغ الاستهلالية بالزّمن.

ب . علاقة الصيغ الاستهلالية بالسّياق القصصي:

1 . من حيث الرّواية:الرّؤية من الخلف– الرّؤية مع – الرّؤية من الخارج.

2 . من حيث طبيعة السّياق السّردي بتحديد أهمّ الخطط .

أمّا الفصل الثّاني المعنون بـ "الشّخصيات في قصص رابح خدوسي" الّذي تضمّن:

مفهوم الشّخصية واتّجاهاتها (تحديد التّصوّرات).

أنواع الشّخصيات.

الحديث عن أنواع الشخصيات الممثّلة في:

(الشخصية الدينامية المدورة، الشخصية السكونية (المسطحة) الجاهزة ، الثابتة ، السلبية) ليقودنا الحديث إلى شروط الشخصية الفنية .

مقاييس الشخصية الممثّلة في: (المقياس الكمي ـ المقياس النوعي(الكيفي) ،دون نسيان المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية و الختامية بدءا ب: برنامج الحالة السردي الّذي ضمّ: المثال العاملي، وتمّ التّطرّق فيه إلى :

❖ علاقة الفاعل بالموضوع :(علاقة المرسل /المرسل إليه ـ علاقة المساند / المعارض) .

❖ تحديد طبيعة الإيديولوجية.

و من جانب ثان تطرقت إلى تبيان مظاهر الشّخصية من خلال تحديد المظهر الفيزيولوجي و الملامح الخارجية:

❖ . الوصف فتحديد دلالات الشّخصيات والأسماء.

فا**لفصل الثّالث** المعنون ب:المكان السردي في قصص رابح خدوسي، فقد جسّد بتحديد:

❖ الفضاء و المكان و ذلك من خلال التّعرّف على أماكن الانتقال العامة : المتمثّل في: فضاء الريف–فضاء القصر–فضاء المدينة–فضاء المدرسة–الفضاء النصي.

❖ التجسيد الفني و المضمون الألوان– الغلاف– المتن.

أمّا الفصل الرّابع عنون ب: الزمن السردي في قصص رابح خدوسي تطرّقت فيه إلى

1 ـ تنوع الأنظمة الزمنية وأنواعها بذكر أنواع الأنظمة الزمنية الّتي حوت:

. الترتيب اشتمل الحديث فيه عن التوازن المثالي– النسق الزمني المتقطع.

. الاسترجاع بأنواعه الداخلي– الخارجي– الاسترجاع المزجي أو المختلط.

. الاستباق: الاستباق الخارجي– الاستباق الدّاخلي.

2 ـ ضبط النظام الزمني للقصة وشمل: النسق المزامن.

وقد ساقنا الحديث فيه إلى قياس سرعة السرد في قصص الأطفال وشمل: الديمومة ومحتوياتها: الحذف:حذف محدَد –حذف غير محددَة (الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي) . الخلاصة–المشهد– الوقفة. ثمّ التّطرّق إلى التواتر وضمّ (المحكي الفردي–التكراري– التكراري المتماثل)،حجم النص.

لتكتمل الدّراسة **بخاتمة** جمعت أهم النتائج والملاحظات،وضّحت صورة البنية السردية في قصص رابح خدوسي .

وفي الأخير،آمل أن تدرج هذه الدراسة في مجال الممارسة النّقدية الكاشفة عن خبايا ومكوّنات النّص القصصي الموجّه للطّفل الجزائري.

ولا يسعني إلاّ أن أكرّر شّكري وامتناني إلى كلّ من مدّ لي يد العون، وكذا فضل أستاذتي المشرفة"حطري سمية". وأرجو أن يكلل عملي بالتّوفيق إن شاء اللّه.

سيدي بلعبّاس – يوم:20 يناير 2018

ناجي هجيرة

مدخل:

قصص الأطفال عند رابح خدوسي

*مفهوم أدب الأطفال

*مضامين قصص رابح خدّوسي

الذي يجوب فضاءات الأدب الشعبي وفنونه الموجّه لأهمّ فئة في هذا المجتمع، يكتشف أنّها رغم حداثة وصغر سنّها إلاّ أنّها تخزّن الكثير ، وتملك طاقة كامنة لا ترى النّور إلاّ إن هيّأت لها الظّروف.

إن محاولة استلهام التراث وتقديمه في عمل أدبي للأطفال ، عمل ليس باليسير، و إنّما يحتاج إلى الكثير من الجهد والحذر، لأنّه لا يعتمد على رواية الأحداث وما مرّ الإنسان به من ظروف ، ومن ثمّة نقلها شفاهة بصورتها الحقيقية أو بمسحة من خيال راويها، بل لا بدّ من إعادة صياغتها ثمّ تقديمها للأطفال ، وإن يبدو لنا من الوهلة الأولى أنّه من السهل بمكان ، لأنّ بعض القصص الشّعبية تحوي العديد من العناصر السّيئة الّتي إن لم يهذّبها المشرف على تدوينها ، تكون عاملا سيئا في تربية الطفل ولا تؤثّر على تكوينه العقلي والخلقي فقط، بل قد تشوّه ذوقه وخياله وحتّى لغته إن لم يحرص هذا المدوّن على تنقيح ما يقدّم إلى الطفل مع مراعاة مراحله العمرية المختلفة .

وقد قمت ـ في المذكرة الّتي نلت بها شهادة الماجستير ـ بتسليط الضوء على التراث الشعبي الّذي وظّفه الكاتب "رابح خدوسي" في سلسلته القصصية الشّعبية الموجّهة للأطفال "حكايات شعبية" و هي : (بقرة اليتامى . عروس الجبال . لونجا . الفرسان السبعة . الأميرة السّجينة . الشّيخ ذياب . بنت السّلطان).

و القصّة الشّعبية أو بالتحديد على حدّ قول ربيعي بن سلامة "الحكاية الشعبية"، جزء من التراث العالمي للبشرية ، كونها وسيلة معرفة صفات الشّعوب وعاداتهم لأنّها تكشف هوية المجتمعات ، وهي لا تختلف عن سابقتها بشهادة كل من عبد التّواب يوسف و علي حديدي لاعتمادهما(القصّة الشّعبية ، الحكاية الشّعبية) على عناصر البناء السردي الزمن، المكان، الشخصية ، لتتآلف مشكّلة بناء الّنص بمدلولاته وصوره ، وتآلفها يكفل للمحمول الفكري ، الروحي ، الثقافي ، الاجتماعي إمكانية قيامه برسالة يقرؤها المتلقي.

ومنه يتبيّن لنا أنّ الفرق بين القصّة الشّعبية والحكاية في التسمية فقط دون التغاضي عن وظائفها وأهمّها الوظيفة التّربوية التّعليمة الأخلاقية والوظيفة الفنية الإبداعية.

وقد أجمع العديد من اللّغويين على أنّه لا يوجد فرق بيّن بين القصّة الشّعبية والحكاية، للتّداخل الموجود بين المفهومين ما يجعل التفريق بينهما صعبا ، ولذلك لم يتّفق الدّارسون على الحدود الّتي تفصل بين الحكاية والقصّة ، وحاول البعض التفريق بينهما تفريقا فنيا ، بتحرّر الأولى (الحكاية) من أشكال القواعد الفنية والتزام الثّانية بها، كما أنّنا نلاحظ الكثيرين من يوظّف المصطلحين بالتناوب.

يختلف أدب الأطفال عن أدب الكبار تبعاً لاختلاف العقول وقدرات الإدراك ما دفع النّقاد يمحّصون فيه . ولكن الذي لا خلاف فيه أن المادة الأدبية لقصص الأطفال ، كانت ذات تعبيرات أدبية خالصة صنعها الكبار،على اختلاف محطّاته (المسرح ، القصّة ، الشّعر..).

و لا يمكننا الحديث عن هذا الأدب دون الوقوف على أهمّ النّقاط الخاصة به بدء بتحديد مفهومه.

1 - مفهوم أدب الأطفال:

يجمع معظم الدارسين على أن أدب الأطفال القائم اليوم وفق الأطر الفنية والشكلية ومراعاة الحالة الاجتماعية والنفسية وغيرها هو أدب مستحدث... وفرع جديد من فروع الأدب الرفيعة يمتلك خصائص تميزه عن أدب" الكبار "رغم أن كلا منهما يمثل أثارا فنية يتحد فيها الشكل والمضمون ... وإذا أريد بأدب الأطفال كل ما يقال إليهم بقصد توجيههم،فإنه قديم قدم التاريخ البشري،حيث وجدت الطفولة، أما إذا كان المقصود به ذلك اللون الفني الجديد الذي يلتزم بضوابط نفسية واجتماعية وتربوية،ويستعين بوسائل الثقافة الحديثة في الوصول إلى الأطفال، فإنه في هذه الحالة–ما يزال من أحدث الفنون الأدبي""[1].

[1]- هادي نعمان الهيتي"**أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وسائطه**"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، مصر .(بالاشتراك، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العراق)،1977 م،ص71

ووفق هذه النظرة، "فإن أدب الأطفال في مجموعه ، هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا و إحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال : القصة ، الشعر، المسرحية ، المقالة، و الأغنية"[1].ولعلّ سبب التّنوّع هذا حتّى يجد الطّفل معها غايته ومراده.

لا يخفى على أحد أن الدور الرئيس لأدب الأطفال هو التربية والتوجيه والتثقيف ، وهو أيضا "دعامة رئيسة في تكوين شخصيات الأطفال عن طريق إسهامه في نموهم العقلي و النفسي والاجتماعي والعاطفي و اللغوي، وتطوير مداركهم و إغناء حياتهم بالثقافة التي نسميها ثقافة الطفل ، وتوسيع نظرتهم إلى الحياة وإرهاف إحساساتهم وإطلاق خيالاتهم المنشئة ، وهو ليس أداة بحد ذاته لفائدة الطفل بقدر ما هو أداة للنهوض به و بالمجتمع كله. إنه وسيلة من وسائل حياة الطفل التي هي أساس حياة المجتمع كله،وعليه يقوم البناء النفسي والاجتماعي والعاطفي و العقلي للإنسان الجديد"[2].

وعليه فإنّ الأدب بوسائله وفنونه يقوم بالتّحليل النّفسي والاجتماعي في مداعبته للطّفل الكامن الخامد ، وإخراجه للوجود بإطلاق العنان لمخيّلته .دون المساس بمقومات أسست حكمها وفق الرؤية الإسلامية الواضحة للدين والحياة، ويعرف"نجيب الكيلاني"أدب الطفل وفق هذه الأطروحة بأن"..التعبير الأدبي الجميل، المؤثر الصادق في إيحاءاته ودلالاته، والذي يستلهم قيم الإسلام ومبادئه وعقيدته، ويجعل منه أساس بناء كيان الطفل عقليا ونفسيا ووجدانيا وسلوكيا وبدنيا ، ويساهم في تنمية مداركه، وإطلاق مواهبه الفطرية ، وقدراته المختلفة ، وفق الأصول التربوية الإسلامية،وبذلك ينمو ويتدرج الطفل بصورة صحيحة

[1]- المرجع السّابق،ص72.

2 - نجيب الكيلاني**"أدب الأطفال في ضوء الإسلام"**مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع،قسنطينة، الجزائر، ط1 ،1406هـ/ 1986م، ص15

تؤهله لأداء الرسالة المنوطة به في الأرض. ذلك هو المفهوم العام لأدب الأطفال حسبما يعتقد...وهو المفهوم الذي يشمل الاحتياجات الأساسية للطفل حسبما"[1].

هذا ما يؤهّل الطّفل لأن ينشأ نشأة سويّة يدرك من خلالها طبيعة المجتمع الّذي يعيش فيه ومن ثمة تنمية مدركاته.

وبما أنّ موضوع دراستنا محوره"قصص الأطفال عند رابح خدوسي"، فسنكتفي في هذا الصدد بأراء الكاتب فيما يخصّ تجربة أدب الأطفال بالجزائر قائلا:"إن الحديث عن أدب الطفل في الجزائر وفي غيرها،لا يمكن أن نَفِيَه حقه دون الإشارة في البدء إلى ثقافة الطفل في وطننا العربي بمختلف مكوناتها وأبعادها،"فالطفولةُ هذا العالم السحريُ الجميلُ . تشكّلُ رهاناً أساساً وتحدياً كبيراً على مستقبل الشعوب قاطبة"[2]. و باعتبار الأطفال أهم ثروة في أي بلاد أكثر من النفط و الذهب، يتطلب الأمر منا طرح بعض الأسئلة الّتي طرحتها على الكاتب يوم استضافته لي، وكانت الإجابة عنها كالآتي:

1 . هل قدّرنا الطّفولة حقّ قدرها؟ ليردّ الأستاذ عليّ : ما رأيك؟

مداخلة:حسب ما طالعت أرى أنّنا لم نقدّر الطّفولة حقّ قدرها لأنّنا تناسينا أشياء مهمّة بالنّسبة لأطفالنا حتّى طغى جانب على آخر. وقد وافقني الأستاذ في ذلك .

2 . ما هو نصيب أطفالنا من التّطوّر العلمي والتّكنولوجي؟

مداخلة:إذا قمنا بتغليب الجانب العلمي التّكنولوجي، فسيكون على حساب الجانب الأخلاقي . ردّ الأستاذ بلفظة صحيح .

3 . ما هو نصيب أمّة تنظر إلى الخلف؟

ج) . وهذا دليل على أنّنا ما قدرنا الأشياء حقّ قدرها ، "وما قدروا اللّه حقّ قدره"[3]، فنحن لم

[1]- المرجع السّابق،ص14.

[2]- بلقاسم عبد الله حوار ومؤانسة حول **"ندوة الطّفل والحرب"**، يوم 05 ماس 2010، موقع الكتّاب العرب.

3- سورة الحج الآية 72.

نقدّر الطّفولة ولا الشّباب ، ربّما مرجعه للوضع والاهتمام السّياسي وتأثيره ، فالخروج من الشّرعية التّاريخية ، أي أنّ الّذين خرجوا من الثّورة اهتمامهم بنماء العقل قليل،كونهم رجال سلاح،فلم يقدّروا حقّ الأطفال،وهي حالة عامة تمسّ العالم بأسره وليست الجزائر فقط المعنية بذلك. لأننا نقوم بتقديس الماضي كثيرا على اختلاف هويته (إسلامي ،أمازيغي...) هذا ما أعاقنا من النّظر إلى الأمام، يعني لابدّ من تقديس عالم الطّفل بتوفير حاجياته،مثلما نراه في العالم الغربي،لأنّ بلدنا غنيّ بثرواته ،ولكنّنا لا نجد مجلّة أو مسابقة مخصّصة للأطفال،فهذا عيب كبير ،وعليه لابد من تخصيص ميزانية خاصّة بثقافة الطّفل،في حين تخصّص ميزانيات مبالغ فيها من أجل الاحتفالات وغيرها.....فنظرتنا المطوّلة للماضي وتشبّثنا به يعيقنا على النّظر للمستقبل.

س) . ما هي الاستراتيجية المعتمدة لبناء شخصية المواطن العربي بعد عشرين سنة، ارتكازا على ثقافة الطّفل؟

ج) . موضوع الطّفولة موضوع كبير وحسّاس،لأنّنا لا نتحكّم في آليات التّحريك، لأنّنا نرى القوى الأجنبية تتحكّم في تسيير مستقبلنا عن طريق أطفالنا،ومن ثمّة لا أرى أنّه عندنا الآن استراتيجية معيّنة،فنحن نمشي بالغريزة،لأنّ مجتمعنا دخل في غيبوبة ثقافية حضارية ، فالشّعب لا يعرف ما يفعل،وما يريد. المهمّ أنّه دخل نفقا مظلما من حيث التنمية الثّقافية،ومن هنا ما زال بعيدا عن تكوين خطّة استراتيجية ثقافية حضارية، لأنّ هناك تفاوتا بين المجتمعات الّتي سبقتنا كالمغرب ،تونس حتّى الأردن في هذا المجال،ولكنّنا لازلنا أمام صراع عتبة الباب ومشاكلها.

هي أراء عبّر الكاتب من خلالها عن تجربة أدب الأطفال،أمّا فيما يخصّ موضوع الدّراسة أي القصّة ومنها الحكاية الشّعبية، الّتي هي محور بحثنا ذات الرّوافد المتعدّدة ، كونها تتضمن الأدب الشعبي والأدب الفصيح أو الرسمي، وسنركّز على أهمّها . حكايات الجدات لأنها كانت أهمَّ هيئة أدبية عبر القرون الماضية، ساهمت بقدرٍ عظيم في تكوين أجيالٍ

وأجيالٍ انطلاقاً من الحكايات المسائية،وما تحويه من عجائب وغرائب وخرافات لا يقبلُها الواقعُ والعقلُ المعاصر في بناءِ ذهنيةِ ووجدانِ طفولةِ ذلك الوقت،لأنّها أشبعت فضول الأطفال لكنها لم تخل من السلبيات. وقد كان لظهور المربيات أثر في التّقلّص والغياب، وكذا قدوم التلفازِ والتطوير الحاصلِ في بنية الأسرة لم يعد للأجداد دور في الإشراف على العائلة.

ولا بأس هنا أن نعرض بعض ما جمعه الكاتب "رابح خدوسي"من الحكايات الشّعبية الّتي أصبحت تتلاشى،وتفقد مصداقيتها مع التّطوّر التكنولوجي،وغياب الرّقابة للمحافظة على هذا التّراث ومنها: . بقرة اليتامى . لونجا . الأميرة السجينة . عروس الجبال . الشيخ ذياب... الخ التي أخضعها للشروط الآتية:

1 . أن يكون الموضوع يتناسب مع أفكار الأطفال و قدراتهم ومستواهم العمري.

2 .البعد عن التعقيد في الألفاظ والحفاظ على سهوله الطرح والتلقائية في المعاني.

3 . عدم كتابة أي قصة تحتوي على ألفاظ بذيئة أو تحتوي على إيحاءات جنسية والبعد عن غريب الألفاظ بأسلوب مناسب بحسب المادّة.

4 . تنسيق الفقرات واختيار حجم مناسب للخط ، واستخدام الألوان، والصور لتشويق الطفل أكثر وشد انتباهه ولكي تظهر بشكل مناسب ومتلائم وجميل.

5 . تنمية قدرات الطفل اللغوية بشكل بسيط ومتدرج.وتحرّك الخيال وتنمّيه.

6 .استخدام أسلوب الحوار أحيانا[1].

والملاحظ أنّ كتّابنا همّهم مخاطبة الأطفال بصقل مواهبهم،وتكوين شخصيتهم.

[1]- أحمد نجيب، **"القصّة في أدب الأطفال"**، دار الحدائق، بيروت،ط1، 2000م، ص38 .
- وينظر، يوسف مارون، **"أدب الأطفال بين النظرية والتّطبيق"**، **(**بحسب النّظام التّعليمي الجديد)، المؤسّسة الحديثة للكتاب ،لبنان،ط1،2011، ص ص200- 201.

2 – ملخص مضامين القصص:

الغرض من هذه الملخّصات التّعرّيف بمضامين القصص قبل البدء في الدّراسة التّطبيقية

أ) ـ مضمون قصص"حكايات جزائرية" : من القصص الشعبية التي أعاد الكاتب رابح خدوسي صياغتها في سلسلته "حكايات شعبية" : ـ بقرة اليتامى ـ الأميرة السّجينة ـ عروس الجبال ـ الفرسان السبعة ـ لونجا... وفيما يلي مضامينها:

1 . بقرة اليتامى : تروي هذه القصة حكاية عائلة كان لها من السعادة و الفرح نصيب تحقق هذا عندما كان شمل العائلة . المتكونة من الوالدين و طفليهما "مرجانة و ظريف"، وتغمرهما بقرة العائلة بما فاض منها من حليب مطعم الحنان . مشتمل،لكن ما إن ماتت الأم حتى تغيرت الأحوال فساد البيت سواد عاطفي،ازداد قتمة عندما قرر الأب الزواج بامرأة أخرى،و أنجبت له ابنة سميت " عسلوجة "، تلك البنت"الدّلوعة" التي رضعت الحقد و الغل من ثدي أمها ، في حين عانى الطفلان الحرمان والقسوة لدرجة أنهما حرما من الطعام،فعوّضتهما البقرة ما نقص من غداء وعاطفة ما زاد من غيرة وغل زوجة الأب التي قررت التخلص منها بالضغط على زوجها ضرورة بيعها بحجة أنها سبب تعوير ابنته،وكان لها ما أرادت، لكن سرعان ما أعاد الأب ضرع البقرة و قرنيها ووضعهما على قبر زوجته اللذان تحولا إلى مصدر حياة ورزق للطفلين اليتيمين المحرومين كلما اشتد جوعهما وشوقهما لرؤية والدتيهما (الأم،البقرة الأم الثانية) اذعانا منه لما رآه في منامه،لكن دوام الحال من المحال،فما أن علمت زوجة الأب بخبرهما بمعية ابنتها فقرّرت استأصال النخلتين المتحوّلتين عن القرنين من جذورهما باستعمال القطران و رمي الضرع للكلاب،ثم عزمت على طرد اليتيمين من البيت ،و أعلمت والدهما المنفذ بذلك. فما أن أدرك الطّفلان اليتيمان النهر السحري،حتّى شرب منه "ظريف" الّذي لم يتمالك

نفسه وهو يرى انسياب الماء لشدّة عطشه ،رغم تحذير أخته له ،ليتحوّل إلى غزال، فحزنت عليه أخته "مرجانة" وما أن جلست تمشط شعرها حتّى انسابت منه شعرة وقعت بين أنامل يد السلطان الّذي قرر البحث عن صاحبة الشعرة الذهبية ،فبعد جهد تحقّق له ما أراد،عندما أعلمه الدلال عن معجزة العشب الذهبي، فقرر الزواج بها، لكنّها حددت مهرها شفاء أخيها وعودته إلى حالته الطبيعية ،فأصبح الحل حقيقة، ليعود شمل العائلة أن يلتمّ من جديد، وكانت قد أكرمت " مرجانة " أباها المتسول خير كرم،وبعدها اعتذرت زوجة أبيها و أختها" عسلوجة "عما بدر منهما .

2 . الأميرة السّجينة:تدور أحداث هذه القصّة في قصر من القصور الغابرة عندما قرّر السلطان البحث عن عريس مناسب لابنته،فأوحت له الطبيعة بها و هو أن يضع وردة حمراء في جراب،ومن يعرف فك اللغز يفوز بالأميرة " كنزة " التي خدعت بمظهر شاب بدا لها وسيما وأومأت له بالحل ليتحول بعد الظفر بها كزوجة إلى وحش ويأخذها بعيدا عن والدها، فعندما ازدادت حيرته قرر الاستعانة بالشيخ المدبر الذي دله على العجوز الحكيمة الفاطنة أم "الفرسان السبعة" الّتي حفزتهم للهمة ونيل الجائزة ، وكان لهم ما طلبوا بعدما خلصوا الأميرة "كنزة " من قبضة الوحش و قتله لتختار الأميرة "كنزة" أشجعهم.[1] تعلّمنا الحكاية ألاّ ننخدع بالمظهر، فكم من أمير في ثوب فقير والعكس صحيح. على حدّ قول زهير ابن أبي سلمى:

وَكَائن تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجِبٍزِيَادَتُهُ أَو نَقْصُهُ فِي التَّكَلُّمِ

لِسَانُ الفَتَى نِصْفٌ وَنِصْفٌ فُؤَادُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلا صُورَةُ اللَّحْمِ وَالدَّم[2]

ولا بدّ من تحمل العواقب كيفما كانت و أن العقل يتحكم في كل الأمور لا سيّما في

[1]- رابح خدوسي، **"الأميرة السّجينة"**،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص4.

[2]- زهير بن أبي سلمى، شاعر جاهلي، من شعراء المعلّقات

poem afdhl.com

الأمور المصيرية،ومن جهة أخرى ضرورة مدّ يد العون عند الحاجة، وتضافر الجهود لنّيل المبتغى.

3 . عروس الجبال:قصّة تاريخية، من عمق الجزائر ،بالضبط منطقة "الأوراس" الّتي عرفت ببطولة سكانها وجمال مناظرها،تروي حكاية فتاة جميلة اسمها باللّهجة الشّاوية"أهمامه"[1]،وعند العامة"عائشة"الّتي سلبت عقول الشّباب ،وكانت مطمحهم.عثرت أهمامه على بيضة وهي تجول الحقول ظنا منها أنها عثرت على كنز و لم تكن لتعلم أن البيضة ستتحول إلى ثعبان هدد الأهالي الذين أرادوا قتله بتكاثف جهودهم وحرقه لكن مفاجأتهم كانت كبيرة عندما امتص سرب من النحل الدخان المتصاعد من الثعبان المحروق،وكان خوفهم كبيرا عندما حان وقت جني العسل،فقرروا تجريبه على الشيخ "بوراك" لكبر سنه،لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، تحول الشيخ إلى شاب مفعم بالحياة و الحيوية، وساعتها عزم على أن تكون زواجه من أهمامه.و كان له ما طلب، لكن دوام الحال من المحال لأنه أحسّ أنّ أهمامه تكبره سنا،وأنّ شبابه يتجدد كل يوم،فقرر الزواج من توابة التي أنجبت له هي الأخرى"أولاد توابة"،لكنّه فرّق بينهم و بين أولاد "أهمامه أولاد عبدي"،وأسكنهم في الضّفّة المقابلة للنّهر ،وبذلك كان السّبب في نشوب عداوة مريرة بين الإخوة لدرجة الاقتتال،ليتوحّدوا ويستجمعوا جهودهم وقواهم من أجل طرد المحتلّ من أراضيهم.صدق من قال: "لا حبّ إلاّ بعد عداوة" مقولة تطبّق على الإخوة الأعداء الّذين نشبت بينهم حروب طويلة ، لكنّهم تحابّوا وتآلفت قلوبهم ،ووحّدوا قواهم من أجل طرد المستعمر الّذي سلب أراضيهم،هذا جزء ممّا كان من شأن أهمامه الفتاة الجميلة الّتي ظفر بها الشّيخ "بوراك" كدية ،عندما جرّب الأهالي العسل المسموم عليه، ليتحوّل بقدرة قادر من شيخ محدودب الظّهر إلى شاب مستقيم القامة ، مفعم

[1] -رابح خدوسي، "**عروس الجبال**"،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 الغلاف.

بالحياة والحيوية المتجدّدة كلّ يوم ، ما دفع بالشّيخ الزّواج ثانية بامرأة تناسبه سنا، لأنّ "أهمامه" شاخت ، وذبل جمالها، فأنجبت له "توابة" أولادا أرضعتهم حقدا على إخوتهم بمعيّة والدهم الّذي فرّق بين أبنائه في المسكن،هذه هي قصّة الإخوة الأعداء، كما نلمس أيضا جانب تربويا أخلاقيا متمثلا في عدم احتقار الغير"عجز الشّيخ بوراك"مصداقا للمثل:"ربّ ضرّة نافعة،وربّ نفع لا يكون".

4 . الفرسان السّبعة:تنقل الحكاية أحداث قصّة اختفاء أخوات الأمير الّذي ذهب ليتفقّد أحوال رعيّته،فقرّر البحث عنهنّ،وكان دليله الحمامتان اللّتان أوصلتاه إلى قصر الفرسان السّبعة،أين وجدهنّ،وعرف قصّتهنّ،لكنّ لهفته وشغفه لمعرفة موطن الحمامتين وصاحبتيهما بعد أن أعلمه الملك والد الفرسان بقصّة الجبل الأخضر وأسراره،فقرّروا مساعدته ،ليجد ضالته.فما أن وصل إلى المكان حتّى تعرّض طريقه العملاقان "طاموس وراموس"،وعلما حسن نيته لم يتعرّضا له بمكروه،ليتزوّج الأمير بالفتاتين،لكن الغيرة أعمت بصيرة عمّه ،وقرّر التّخلّص منه،عندما خرج في رحلة صيد مع رجلين من رجاله على يقضوا عليه في الطريق،فمنع الماء عنه و لكي يطفئ نار عطشه قدم عيناه،ثمنا لذلك لولا مساعدة اللقلاق له ودله على ما يشفيه،والعجوز التي أكرمته وابنها الفارس الذي تحالف معه ضد عمه بعدما علم قصته.في يوم المبارزة الوهمية حدث ما لم يكن مأمولا إذ قضى العملاقان على العم وجيشه و كشف الجميع الملعوب وعاش الجميع في سعادة وهناء. [1] .

5. لونجا: تروي قصة الفتاة الجميلة أحداث جرت في العصور البالغة عندما قرر العم"شقران" التخلص من ابن أخيه الملك" زهار" ونية الحصول على بعد أخيه، وتحالفه مع العجوز الماكرة الساحرة التي لمست قلب الأمير بحكايتها عن لونجا الفتاة الجميلة،

[1]- رابح خدوسي وعائشة بنور، "**الفرسان السّبعة**"،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص16.

التي تنافس الشباب للظفر بها لأنها ابنة الغول العملاق المتوحش في العالم الآخر،فعزم الأمير تحمل الصعاب إلى أن وصل إلى لونجا وأكثرها الصخرة العجيبة وهرب معها بعد تنفيذ وصايا العملاق ، لكن طيبة الأمير أنسّته إحدى الوصايا ووقع ما لم يكن في الحسبان عندما تدخل ليخلص النسر الضعيف من آخر ضعيف قوي ويأخذه بعيدا،فيعود لونجا إلى قصر والدي الأمير على أنها خادمة لتأتيها البشارة، المتمثلة في النسر الذي قادها إلى مكان الأمير وتنفيذ مطلبه المتمثل في ذبح الخروف لينجو من قبضة النسر. ولما أنهى الأمير فترة شفائه عاد هو و لونجا إلى والديه اللذان ظنا أنهما فقدا إلى الأبد وأطلعهما على عروسه فتاة مستقبله التي قبل بها الجميع.

ب) ـ **سلسلة قصصي الجميلة:** اخترت من السلسلة: ـ الشيخ العجيب ـ صديقتي ...مي مي ـ الملك عنتر ...نات ـ جبل القرود ـ الدّيك والشّمس.

1- الشيخ العجيب: قصة راويها الطفل سليم،جرت أحداثها في قرية (عمروسة) أين يسكن عمي صالح المتفائل صاحب النظرة الزاهية المتأملة في معجزات الكون ومخلوقاته،ذو الشّخصية القوية والعقل الراجح،كلّ طعامه طازج من منتجات مزرعته،الكلّ يعرفه فهو عنوان القرية التي غيّر مصطلحاتها وفق فهمه"فهو يسكن حديقة الحبّ،شارع الحرية،حيّ السّعادة،ولاية الاجتهاد،جمهورية السّلام،أمّا رقم منزله متغيّر حسب عدد حبّات العرق المتصبّبة من جبينه أثناء عمله". وأنهى سليم زيارتي بباقة الأزهار وسلّة الفواكه الّتي أهداه إياها عمّي صالح،مع وعده بالعودة في العطلة القادمة،لكن حدث ما لم يكن في الحسبان إذ وجد القرية تحوّلت إلى المدينة الجديدة(بوعينان) وقد اختفت مظاهر الحياة الطبيعية كلّها،حتّى عمي صالح وجده صامتا مصمتا،فتأسّف الطفل وعاد أدراجه باكيا.

2- صديقتي ...مي مي:أحبّ حمو قطته مي مي حتّى الجنون،فكثيرا ما ألّف لها أغان يسمعها إياها قبل النوم "مي مي يا مي مي ...يا أوفى صديق حميم. مي مي يا مي

مي ...يا ألطف جليس نديم" وقد بادلته الشّعور نفسه،وفي أمس يوم بحث حمو عن قطته فلم يجدها فجنّ جنونه،وكلّف زملاءه بالبحث عنها في المضارب كلّها،وبعد مرور شهر من غياب مي مي وزّع حمو مهام البحث على أصدقائه كالآتي:"ثامر الرّسّام" يبحث عنها في قارة"أوروبا"،"عامر الشّاعر"في قارة"أمريكا"،"سامر المطرب" في قارة"آسيا"،و"هناء " في"إفريقيا"،أمّا هو "حمو" فسيبحث عنها في قارة"استراليا".فرسم صورتها بتحديد أوصافها"لونها أبيض فيه بقع برتقالية وعيناها خضراوان...،وفي غمرة هذه الحيرة أطلت مي مي وخلفها ستة قطط صغار يتبعنها،فبادر الجميع بالصياح مي... مي... عادت مي...مي... وجرى حمو يحتضنها فرحا وأمسك كلّ واحد من أصدقائه قطا صغيرا ونسبه لنفسه.استعاد حمو فرحه ومرحه بعد الغم الّذي عايشه طيلة غياب قطّته وقرّر تعليق هاتف صغير في رقبتها ليعرف مكانها إن غابت عنه يوما.وفي هذه الأثناء حذّرت هناء أصدقائها بعدم لمس القطط حتّى يفحصها البيطري لأنّها تحمل فيروسات مرضية.

3- الملك عنتر ...نات:ملك عجيب فارق لذّة الحياة وبهجتها بعد وفاة زوجته الّتي حزن عليها مدّة سنة،فطلب من وزيره أن لا يترك شيئا يدلّ على الحياة وبهجتها حتّى الألوان عليه أن يمحيها فسجن الوزير لمّا عجز عن تحقيق مطلبه،واستبدله بآخر.وقد أمهله أسبوعا لتنفيذ مهمّته،فتضرّع هذا الأخير إلى اللّه لأنّه لا يملك لذلك سبيلا. وفي الأسبوع الثّاني تفاجأ الوزير بالمعجزة لمّا هنّأه الملك إذ أصابه الله بعمى الألوان فلم يعد يرى غير الأسود والأبيض،لكن الفرحة ما دامت فبمضي سنة الحداد ،طلب الملك من الوزير بإعادة الأمور إلى طبيعتها وأنّى له ذلك؟فتوسّم الخير في الحكماء والعلماء والأطباء الّذين نصحوه بدواء يوضع في عيني الملك عن طريق أشعّة حتّى يسترد بصره،لكن من يجرؤ بالقيام بهذه المهمة،وسرعان ما اهتدى الوزير الشّاب إلى الحل،وطلب من مهندس الإعلام الآلي بإنجاز جهاز كمبيوتر تشع شاشته بالدّواء المحضّر لعلاج عيني الملك الّي قدم له على أنّه هدية

من علماء البلد،فما أن فتح الجهاز وبادر الملك باكتشاف مواقع الملوك الّي قدم له على أنّه هدية من علماء البلد،فما أن فتح الجهاز وبادر الملك باكتشاف مواقع الملوك حتّى تسرّبت الأشعّة إلى بصره، حتّى تسرّبت الأشعّة إلى بصره،وبدأ يرى الألوان على طبيعتها،ومنذ ذلك اليوم تفتّح فكره للعلم واتسعت آفاقه المعرفية،وتوقفت أوامره العجيبة الغريبة ونجا الجميع من العقوبة،ولقّب بالملك عنترنات... آنتر...نات.

4 – جبل القرود:في يوم ربيعي قرّر والد عمر،سفيان آمنة أخذ أولاده في رحلة دون إخبارهم عنها مكافأة لنجاحهم في دراستهم، وتركها مفاجأة إلى أن أفشت الأم في الصّباح عنها "رحلة إلى جبل القرود" (قرب الشريعة المجاورة لجبال بني ميسرا) ، كانت الشريعة ساعتها مزينة بتاج ثلجي أبيض على جبل "بني صالح" كملكة على عرش متيجة المفروشة بسجاد ربيعي أخضر، إلى قمة "تمزقيدة" المطلة على مدينة "موزاية"ومياهها المعدنية، ومدينة"المدية ومليانة"،أعجب الأطفال بجمال البلاد وغاباتها الكثيفة و مرتفعاتها العالية المتلهفة . إلى قطع الخبز والفطائر الّتي يجود بها الزّوّار للقرود المرحّبة برقصاتها،ذهل الأطفال للشبه الموجود بين القردة والإنسان(فمنهم من أقبل على الأطفال لأخذ الخبز فيحين اختبأ البعض)، مخلوق يجمع بين الإقدام والإحجام.واصل أفراد العائلة طريقهم في الدروب الملتوية مستمتعين بمناظرها. في هذه الأثناء ساعدني أبي في الامساك بقرد بدى لنا بوضع حبل حول عنقه،ثمّ ربطه في جدع شجرة وكلّما حاولت إطعامه زاد نفوره وصراخه،في هذه الأثناء أصدرت القردة عويلا لتلبية الصوت المستنجد محاولة اقتحام مجلس العائلة لاسترجاع صغيرها الّذي تحين الفرصة وانضمّ إلى قبيلته وهو يقضم الحبل بأسنانه مهرولا مسرعا ليعتلي ظهر أمّه فرحا بنجاته،ملوّحا برجله مخرجا لسانها المستهزئ بي. ما أن عدت حتى وجدت أمّي محفوفة بباقات الورود التي أهداها أبي وإخوتي لأمّي وساعتها عرفت أنّ هذه الرحلة أدّت الغرضين "عيد الأمّهات وجائزة لنجاحنا".

5 – الدّيك والشّمس:كلّ يوم كان وسيم يراقب حيوانات حديقة منزله تقنية الدّجاجة الحمراء في جمع الطّعام لفراخها،مواء القط،نباح الكلب وصياح الدّيك،ما شدّ انتباه وسيم لغة التواصل بينهم ،وفي يوم سأل جدّته عن العلاقة بين الدّيك والشّمس،فعلم أنّها لا تطلع إلاّ إذا صاح الدّيك،لكنّه لم يتفهّم ذلك إلاّ ساعة سافرت عمتي"دوجة" وأخذت الدّيك معها ،فلم تشرق الشّمس لثلاثة أيّام،فعندها اشترى هاتفا محمولا وزوّده برنة صياح الدّيك ثمّ صنع مجسّما لشكله،وثبّته على السّور بعد أن ضبط صوت المنبّه وتوقيت الصّبح،ومع صبح اليوم الموالي استيقظت الشّمس من سباتها على صياح الدّيك،بعد أن ظنّ الجميع أنّ"عمتي دوجة"قد عادت لو لم يعلمهم وسيم بحيلته ،ومن يومها غدا يفتخر بين زملائه بفضله في سطوع الشّمس. وعندها أيقن الطّفل وسيم مقولة جدّته.

هذا مجمل القصص الّتي ستطبّق عليها الدّراسة التّطبيقية ، فماذا هم الأهداف؟

ـ أهداف قصص رابح خدوسي

خطّ الكاتب لنفسه مسارا لكتاباته وهو الطّفل نفسه، بما يتفق مع نموّه النّفسي، ومع ما يمكن أن يحسّ به، وما يستطيع أن يفهمه...والشّكل الّذي يتقبّله الطّفل، فيحرّك خياله إلى ما وراء الحدود، ويسوق إليه الحقائق عن الكون والحياة والنّاس،مهتما بأصول الأشياء دون الفروع الّتي تعجز تجاربه المحدودة عن إدراكها[1]... ومن ضرورات الكتابة للطّفل الرّاحة النّفسية الّي يجدها الطّفل في القراءة النّافعة.وفي تزويده بالمعرفة الّتي توسع دائرة الضّوء في حياة الطّفل،وفي ترسيخ القيم السّليمة الّتي تساعده على صحّة الحكم على الأعمال والنّاس"[2].

ومن هنا ندرك أنّ الكاتب رابح خدّوسي يؤمن "بحقيقة الأدب الحي..وتفنّن في اتّخاذ وسائل التّقريب والتّيسير لذلك التّراث العربي"[3]. و نلمس روح الطّفل من خلال أسلوب الكاتب ، إذ

[1]- فتوح أحمد فرج، **"كامل الكيلاني وأدب الأطفال في مصر"**، رسالة ماجستير،جامعة القاهرة،كلية الآداب،1989،ص48 .

[2]- طارق البكري، **"كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي"**،(دراسة في اللّغة و المنهج والأسلوب)،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان،ط1،2006، ص50.

[3]- المرجع نفسه ، ص51.

نجده حريصا على لفت انتباه القارئ الصّغير،و يجدر بنا أن ننوّه إلى أنّ "رابح خدوسي" ترجم قصصه إلى الفرنسية لتقويم لسان الطّفل باللّغتين العربية والفرنسية،وكأنّه يحذو حذو كامل الكيلاني :"إنّ الّذي دفعه إلى اتّخاذ الخطوات العملية نحو ذلك، هو رؤيته أولاده يحرمون من الكتاب العربي،الّذي يمتّعهم ويثقّفهم،على عكس اللّغات الأجنبية"[1].ومبتغاه من هذا حتّى يكتسب الطّفل ملكة قوية،ولا يشعر بغرابة اللّغة الأجنبية ويألفها، وعلى أن تكون في قصصه واقعية ،رغم ما تحويه من خيال، رغبة منه في إذكاء مهارة الطّفل وإعمال عقله، من خلال توظيفه لبعض الكلمات العامية،اختباره للأسماء المتداولة في المجتمع الجزائري، زيّ الشّخصيات المرفقة للقصص.."لأنّها خلاصة رائعة لحقائق الحياة، ومعرضا جميلا تتجلّى فيه نزعات النّفس الإنسانية، وتظهر أخلاقها ورغباتها في الإساءة و الإحسان "[2].

إنّ قصص الكاتب تدعو القارئ إلى كشف خبايا الحياة وحقائقها، من خلال العبر والمثل الّتي تحويها، ليحاول الطّفل بعدها تطبيقها فيما يعيشه،ويصادفه من أحداث على أمل تفادى أخطاء ومزلاّت أبطال القصص،لأنّه(رابح خدّوسي) تعمّد أن يكون الخيال المقدّم مطابقا للواقع[3] ساعة يمعن القارئ فكره.

دون إهمال الجانب التربوي الّذي ركّز عليه الكاتب،فينتقل الطفل من عالم الخيال الّذي يحبّه، إلى عالم الحقيقة الّذي ينتظره"لتستنير له السّبل فيمشي على هدى"[4].

وكذا على التّقديم لقصصه ليتعرّف الطّفل على المصدر الّذي استقى منه الكاتب قصصه، وأهمّ القيم الّتي يستنبطها القارئ من القصّة . إذ كلّ هذه المقدّمات تخلق له (الطّفل) جوا خاصا وكأنّها بوابة سحرية يدخل منها إلى تفاصيل العرض،من خلال استفاضة الكاتب في

---

[1]- طارق البكري، **"كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي"**،(دراسة في اللّغة و المنهج والأسلوب)،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان،ط1،2006،ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- يوسف مارون، **"أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق"**(حسب النّظام التّعليمي الجديد)، المؤسّسة الحديثة للكتاب،لبنان، ط1 ،2011،ص 75. يتوافر في نموذج بقرة اليتامى"،معاملة زوجة الأب،غرس روح الحقد في نفس ابنتها اتجاه أخويها"، ص01.

[4]- طارق البكري، **"كامل كيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي"**،دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان،ط1، 2006، ص62

الوصف.وتفصيل هذا سيورد في الدّراسة،ويمكن حصر الأهداف الّتي سطرها الكاتب لقصصه ، مركزة على تحديد أهمّ الأهداف الواردة في قصص (سلسلة حكايات جزائرية)، وهي نفسها المتواجدة في سلسلة قصصي الجميلة، وهي كالآتي:

أوّلا:الأهداف الفكرية:

يعود اختيار رابح خدوسي لهذه السّلسلة ،لأنّها من التّراث وتحوي أصالة التّفكير، وتزيد من تنظيم فكره،وثقافته الفكرية،وهذا ما لمسناه عندما أعادت المعلّمة قراءة القصّة على مسامع الأطفال، وبدى الفرق واضحا بين الطّورين :التحضيري، والسنة الخامسة الابتدائي، إذ وجدنا أطفال التّحضيري قد انجذبوا،وتفاعلوا مع الأحداث في البداية عندما فقصت البيضة[1] وعلموا أنّه سيقوم مقام الحامي لأهمامه*، ولكن ما أن طالت عليهم الأحداث حتّى لاحظنا الملل باديا على محيّاهم، لينشغلوا بالحديث واللّعب،على عكس تلاميذ السنة الخامسة الّذين أدركوا بعض المعاني،وتفهّموا مقاصدها"[2] وكذا من خلال تضحية الأمير بنفسه بغية الوصول إلى غايته "لونجا"، ليتضح المغزى،ويتجلّى"المراد الدّقيق والهدف المجيد"[3]، ويقف على العبر الّتي تنير له حياته، و"تكشف عن أخلاق النّاس الحقيقية وخباياهم"[4].وهو بهذا يربط ما بين الفهم والثّقافة والمتعة والتّشويق،ويسير بالطّفل سيرا"رفيقا من التّحضيري حتّى الثّانوي فيغدو في تفكيره عظيما"[5].لأنّه منذ انقراض مؤسسة «الجدات» التي كانت نموذجية في نقلها للقيم والموروث الحضاري للأمة والتي ساهمت في بناء الشخصية المتكاملة لعدة قرون لم تستطع أية مؤسسة عربية التكفل بحماية العقل العربي الصغير من الضياع ومنحه بديلا ملائما...

---

[1]-رابح خدوسي وعائشة بنور، "**عروس الجبال**"،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994، ص07 .

*- أهمامه: اسم شاوي يطلق على الفتاة الجميلة معروف في منطقة الأوراس وبطلة قصّة "عروس الجبال.

4 ـ طارق البكري،**"كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي"**،(دراسة في اللّغة و المنهج والأسلوب)،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان،ط1،2006، ص63

[3]- يوسف مارون، "**أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق**"(حسب النّظام التّعليمي الجديد)"، المؤسّسة الحديثة للكتاب،لبنان، ط1، 2011،ص197 ، نموذج الفرسان السّبعة.

[4]- رابح خدوسي وعائشة بنور، "**بقرة اليتامى ، الأميرة السّجينة** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 .مضمون القصص

[5]- طارق البكري،**"كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي"**، دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان،ط1،2006،ص 64.

وأمام هذا الفراغ ولغياب استراتيجية واضحة لمشروع فكرى عربي يصوغ عقل المستقبل .. تسلل لصوص الليل إلى مخادع أبنائنا فسرقوا منهم براءتهم وقدراتهم العقلية وسحقوا مواهبهم الإبداعية"[1].

ومن هنا علينا أن نكون جادين في وجود البديل مع الحفاظ على أصالة القديم.

ثانيا :الأهداف المعرفية :

من المرامي الأولى للكاتب في القصص المجموعة في "سلسلة حكايات جزائرية" التسلية ليرتقي بعدها بالقارئ الصغير إلى استخلاص الفائدة منها ،لتتشكّل له قدرة معرفية لا يستهان بها[2]، يرى في المعارف وحدها متعة وتسلية لا يعدلها شيء من ضروب المتع والتّسلية،ثمّ سار بالطّفل مرحلة جديدة.[3]ومن جهة أخرى نرى الكاتب رابح خدوسي في قصصه الموجّهة للأطفال على تعدد سلاسلها ينحو بالطّفل على نهج ابن خلدون وكامل الكيلاني في تبيان طريقة تعليمه،إذ يسير به عاما بعد عام حتّى ترتقي معارفه،متدرّجا في تعلّمه[4] ،هذا ما نلمسه في السلسلة.

ثالثا:الأهداف التربوية الأخلاقية:

من أوائل الأهداف الّتي يضعها الكاتب لأدب الأطفال في قصصه، الهدف التربوي ،لأنّه يقوم مقام الأولياء الحرصين على تربية أولادهم ،فيوجّهونهم تارة ويوبّخونهم أخرى ،حتّى يصلوا بهم إلى برّ الأمان. فرابح خدوسي يريد أن يعلّم الطّفل"عاقبة الاستسلام،الحقد والحسد، جزاء الغدرالاغترار بالمظهر.وكيف تعود بالضرر على أصحابها،ومن جهة أخرى عدم فقدان الأمل و تحدّي الصّعاب بغية الوصول إلى الهدف ، ليكتشف الطّفل بفطرته انتصار الخير

[1]- رابح خدوسي، من مداخلة **في (ندوة الطفل والحرب)** بمناسبة انعقاد مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب بالجزائر 2004 ،موقع منتدى الأدباء والكتّاب العرب.

[2]يوسف مارون، "**أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق**(حسب النّظام التّعليمي الجديد)"، المؤسّسة الحديثة للكتاب،لبنان،ط1،2011،ص142،نموذج لونجا، الأميرة السّجينة .

[3]- طارق البكري، **"كامل الكيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي"**، دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع،ط1، 2006، ص 66

[4]- عبد الرّحمان بن خلدون **"طريقة التّعليم"من مقدّمته**، دار المعارف، تونس،ط1411،1 هـ/1991، ص 320.

على الشّر وعودة الحقّ لأصحابه"[1].

ونرى أنّ الكاتب في قصصه قد تخيّر ألفاظه،لتلقى استحسان قارئيها.

رابعا: الأهداف اللّغوية:

كان الكاتب رابح خدوسي حريصا على أن تكون قصصه خالية من العيوب اللّغوية ، على عكس ما اشتهر به العديد ممّن ألّف عي المجال نفسه على حدّ تعبير بن سلامة الرّبيعي"أمّا بقرة اليتامى لرابح خدوسي، فهي دون شك أكثر ملاءمة في أسلوبها،وجمال رسومها،ومنطقية تسلسل الأحداث فيها ومع ذلك فهي لا تخلو من بعض الهفوات اللّغوية ومنها ما نراه في السّطر الأوّل من الصّفحة الأولى حيث استهلّها بقوله"..في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان، كانت أسرة متكوّنة من رجل وامرأة وطفلان والصّواب (طفلين)،ومثل هذا ما نراه في تصوير مشهد انزعاج البقرة من ابنة زوجة الأب الشّريرة حينما أرادت تقليد اليتيمين في شرب الحليب من ضرعها...رفستها بحافرها، فأصابت عينها اليمنى.. اغتاضت الزّوجة لما رأت والصّواب اغتاظت،وكذا نسبة الحافر للبقرة فكان عليه أن يقول ظلفها"[2]،"تحكي له المعناة والصّواب المعاناة،شاب يعش والصّواب يعيش الشّاب وإخوته سالكن والصّواب سالكين"[3]. وهي أخطاء يسيرة مقارنة بغيره ممّن أعادوا صياغة (بقرة اليتامى)،رغبة منه في تقوية لغة الطفل مستعملا إياها في إنشائه ومحادثاته،ناهيك عن بعض الألفاظ العامية هنا وهناك زعما منه على واقعيّتها وأصالتها،كقوله"تلحسهما (تلعقهما)، عسلوجة بفتح العين (بضمّها) بالإضافة إلى أنّها لم يوظّفها بمعناها اللّغوي "لين الغصن بل عكسه[4] لو كان ما لساني لحلاح ما خضيت بنت المدّاح،أهمامه..[5]،وكأنّه بهذه القصص يودّ أن يحمي أطفالنا من

---

[1]-رابح خدوسي وعائشة بنور، **"عروس الجبال ،بقرة اليتامى،لونجا،الفرسان السّبعة،الأميرة السّجينة"**،حكايات شعبية،دار الحضارة، 1994،"إعطاء العسل المسموم للشّيخ "لكنّ مفعوله كان إيجابيا ولونجا.

[2]- ابن سلامة الربيعي،" **أدب الأطفال في الجزائر بين النّقد والإبداع"**، مجلة العلوم الإنسانية،كلية الآداب واللّغات،جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائر، المجلّد أ،العدد 31 جوان -2009 ،ص217.

[3] - يوسف مارون"**أدب الأطفال بين النّظرية و التّطبيق"**،المؤسّسة الحديثة للكتاب،لبنان،ط1 ،2011،ص31-الفرسان السّبعة أنموذج،ص09

[4]- رابح خدوسي وعائشة بنور، "**بقرة اليتامى"**،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص03- 08 .

[5]- رابح خدوسي وعائشة بنور،"**عروس الجبال** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994،ص05.

ذلك البيان المشوّه المضطرب الّذي ملأ الكتب في الآونة الأخيرة مع غياب الرّقابة وذيوع الكتب التّجارية،فيقضي على مواهبهم.والمراد من هذا السّير على خطى رائد أدب الطّفل كامل الكيلاني في قصصه فهي موجّهة له لتهذيبه وتثقيفه[1]".

وجلّ الكتّاب حرصوا على تحقيق هذا الهدف لأنّهم لمسوا ضعف أطفالنا اللّغوي.

خامسا :الأهداف الذّوقية:

لقد تعمّد الكاتب من خلال إعادة صياغة سلسلة حكايات جزائرية شعبية: (بقرة اليتامى . عروس الجبال . لونجا . الفرسان السّبعة . الأميرة السّجينة)،أن يصقل أذواق الأطفال،ويهذّبها من خلال حفاظه على الأسلوب القصصي الجذّاب، وتلك الصّور البيانية الّتي تزيد من جمال القصص . سنتطرّق إليها في وقفتنا على المستوى التّصويري . حرصا منه على"الجمع بين روعة الخيال لتثقيف الأطفال وتهيئة أذهانهم لتذوّق التّراث،وفهم مراميه،ورزانة الأسلوب وألفاظه رغم بساطة عباراته وتفاوتها بين توسّط طول الجمل وقصرها،رغم بعض الألفاظ العامية هنا وهناك،وبذلك تسمو نفوس الأطفال ويقوّم أسلوبهم،وينمو خيالهم المهذّب"[2].

سادسا: الأهداف التّرفيهية:

راع الكاتب في قصصه حاجة الطّفل إلى التسلية والتّرفيه، فابتعد عن الغموض، ليمتع العقل،[3] ويطلق العنان للخيال* ولتحقيق الكاتب هذا الهدف غيّر وحذف الكثير من المشاهد،كمشهد رمي "عسلوجة" لـ"مرجانة" في البئر برؤية منه أنّ القصة فيها شرّ كثير، استبدال الشّعرة* الصّفراء مكان الحذاء في قصّة "سندريلا" وما جعل حكايتنا أكثر عمقاً

[1]- طارق البكري، "**كامل الكيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي**"، دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع ،لبنان،ط1، 2006، ص86.

[2]- أحمد زلط"، **أدب الطّفولة،أصوله ومفاهيمه،رؤى تراثية**"، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4، 1998، ص 12،ص13

[3]- يوسف مارون، "**أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق**(حسب النّظام التّعليمي الجديد)"، المؤسّسة الحديثة للكتاب،لبنان،ط1،2011،ص30،

* نموذج بقرة اليتامي شعرة مرجانة ، و الأميرة السّجينة شعر كنزة.

* - بقرة اليتامى سقوطها في البئر وهي حامل وبقائها حية، سفر **الأمير زهار** إلى العالم المجهول بحثا عن لونجا،حماية العملاقين(**طاموس و راموس**) للأميرتين ،وتعاونهما مع الأمير ضدّ عمّه.

وإنسانية البقرة الّتي أضحت أكثر عطاءً من البشر[1]،لأنها لم تبخل بحليبها حتى بعد رحيلها.. ما يذكرنا أيضاً بحكاية "جاك وأعواد الفول"، وغيرها، حين يتحمل الصغار النفي، ويعتمدون على أنفسهم وعلى القدر، وهم ينجحون في النجاة بأنفسهم، بل وتحقيق حياة كريمة، وحكاية "الأميرة السجينة" فيها من "جميلة والوحش"، والمعروف أن العقل الإنساني قادر على أن يهزم المارد والوحش والعملاق[2]. والفرسان السّبعة متعة "فرسان البلاط"، أمّا لونجا وعالمها، ففيه"روح البحث عن سيّد الخاتم فرودو باغينر "**the lord of the ring**" وملامح الأمير "ثور"**thor**" من أجل استرجاع ملكه "مملكة"أسجارد"الّتي حاول أخوه بالتّبني القضاء عليها بتواطؤ مع الأعداء "جوتينهم" ، وفي قصّة "عروس الجبال"روح أراغون "فارس التّنين"عندما احتفظت "أهمامه بالبيضة دون معرفة محتواها ،الشّيء نفسه حدث لأراغون ،فكلاهما أبعدا البيضة عن أنظار النّاس ،لكنّ الاختلاف تمثّل في طبيعة المخلوق بين الثّعبان والتّنين ،وفي أنّ أهمامه لم تهتم بالمخلوق تركته وذهبت تبحث عن نفسها على عكس أراغون الّذي حافظ عليه،وكرّس حياته من أجل معرفة كينونته.وقد كان لتداخل العوالم فيما بينها لمسة فنية مشوّقة،زادت في توسيع خيال القارئ وملكته.

وعليه فإنّ اختيار الكاتب لهذه القصص لم يكن من العدم والفراغ،وإنّما لتوافرها على العديد من القيم ساهمت في توسيع ملكة وسلامة لغتهم.

ولنا وقفة تحليلية لمضامين هذه القصص في الفصول الموالية .

[1]-رابح خدوسي،"**بقرة اليتامى**"،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994،ص06 .

[2]- عبد التوّاب يوسف، "**الحكاية الشّعبية** "، **مجلّة المعلّم، مجلة ثقافية تربوية مستقلة**، العدد8 ،ص22 .

الفصل الأول :

الأشكال السّردية وبنى الاستهلال

* الفكرة
* الأشكال السّردية في قصص "رابح خدوسي"
* تقنية الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال وعلاقتها بالسّرد

تعتبر البنية السرديّة من أهمّ البُنى المكونّة للخطاب القصصي، كونها تجمع بين طياتها علاقات العناصر الفنيّة المشكلّة لهذا الخطاب بعضها ببعض، وقد عقدت لدراسة هذه البنية جهود مكثّفة انصبّت حول أدب الراشدين. وفي محاولة لكشف خصوصية هذه البنية في إطار القصة الموجهة للطفل، فإن الدراسة التطبيقية المنصبّة على عيّنة جزائرية تتمثل في قصص سلسلتي "**حكايات جزائرية**" و"**قصصي الجميلة**" للكاتب "رابح خدوسي"إذ أن البنية السردية في القصة الجزائرية الموجهة للطفل بنية تنطلق من الخارج أي من الفضاء المحيط بالنص إلى الداخل (المتن الحكائي) حيث يعتبر العنوان مقطعاً سردياً قصيراً يلخّصه ككل، بطريقة واضحة مستعينا بالغلاف الذي يحتوي غالبا على صور ملونة تمثّل في حدِّ ذاتها مقاطع سردية صامتة يستنطقها الطفل بمخيلته الخصبة محاولاً ربطها بالعنوان، فالبنية السردية مبنية على أساس أسبقية الكل على الأجزاء مما يجعلها تعلن على نفسها من خلال العنوان و الغلاف، وتتجسّد من خلال هذه البنية علاقات الأجزاء المشكلة لهذا الخطاب ببعضها البعض ، وتجعلها تظهر في السياق العام للنص بطريقة منظمّة حيث تقدّم المقاطع السردية للعناصر الفنية المتمثلة في: الوصف، الحوار، العقدة، الشخصيات... كما أنها تمهّد لجملة الأحداث والأفعال والسلوكات وتفسّرها أحيانا، لذلك تعتبر هذه البنية وسيلة قبل أن تكون غاية .

و تكتمل معالم هذا الخطاب البعيد عن المسار المباشر للمحكي باكتمال فكرة العمل.

1 - **الفكرة:**

و تعتبر الحيّز الحاوي لأحداث العمل السّردي،وذلك بتوافر شروطه وهي:

ـــ اختيار الفكرة اختيارا دقيقا.

ـــ تحرّي الوضوح .

ـــ العرض المشوّق.

ـ مطابقة العمل للحالة النّفسية للمتلقي (الطّفل).

ـ مراعاة سنّ الطّفل.

هذا عبّر ما عنه أحمد نجيب بقوله:"إنّ اختيار فكرة موفّقة يعتبر من وجهة نظر الكاتب بمثابة العثور عن كنز"[1]. كيف لا وهي الثّغرة الّتي ما إن تمكّن الكاتب من احتوائها إلاّ وصل نتاجه إلى مصاف الأعمال الفنيّة الرّائدة المعبّرة عن عواطف المتلقي قبل قراءتها وكأنّه ذلك الحاوي الّذي يطّلع على خبايا النّفوس،حين يضع أمامه (المتلقي) طرحا شاملا للفكرة المراد عرضها تاركا المجال الطّفل من استنباطها بما له من مدركات.

ويمكن هنا الوقوف على بعض المعالم الواردة في القصص ـ محور الدّراسة ـ ففي قصة "الملك عنتر...نات" نجد المؤلف قد عرّف الطّفل بفكرة الموضوع بقوله:"ملك لا يشبه الآخرين ، طلباته عجيبة أوامره غريبة.."[2] فمن خلال هذه العبارة يدرك الطّفل الغموض الّذي يشوب هذه الشّخصية ، ثمّ تتّضح بعض الملامح من خلال:"لا تترك شيئا يدل على الحياة، حتّى الألوان عليك أن تمحيها..."[3] ليقف الطّفل عندها بإدراك سبب غموض شخصيته وهو حزنه العميق على زوجته الّذي أفقده طعم الحياة لدرجة التّشاؤم،لتتغيّر الآفاق والرّؤى بعبارة: "عيناه تبصران الألوان الأصفر،الأزرق..."[4]، فيعلم الطّفل أنّ نظرته للحياة تغيّرت بعد مضي سنة الحداد ، وبين العبارتين يدرك سبب تجبّر الملك وهو جهله ليصبح بعدها من دعاة العلم والثّقافة وحيلة الكمبيوتر الّتي كانت سبب شفائه من مرض عمى الألوان .

الملاحظ في هذه القصّة أنّ الطّفل لم يصل إلى آفاقها من العبارات الأولى بل بعد عرض الأحداث وتحديد ملامح الشّخصيات.أمّا فيما بقي من القصص نجد الكاتب "رابح خدوسي"

[1] ـ أحمد تجيب "**أدب الأطفال علم وفن**"دار الفكر العربي،مدينة نصر،القاهرة،ط1994،2،ص75

[2] ـ رابح خدّوسي"**الملك عنتر ...نات**"،قصصي الجميلة،دار الحضارة،02

[3] ـ ـ رابح خدّوسي"**الملك عنتر ...نات**"،قصصي الجميلة،دار الحضارة ،ص02

[4] ـ المصدر نفسه،ص10

نوّع في عرض العبارات حتّى تستكشف مدركات المتلقي، فإن كان الطّفل في القصة "الملك عنتر... نات" لم يدرك الآفاق إلا بعد عرض الأحداث،فإنّنا نجده في قصّة "صديقتي مي... مي" أدرك المبتغى من أوّل عبارة وصفية"اسمها مي مي لونها أبيض وفيها بقع برتقالية ... صديقها اسمه حمود.."[1]،أدرك العلاقة الحميمية بين حمود وصديقته القطّة مي مي،مستنتجا الحالة النّفسية الّتي سيؤول إليها في حالة فقدانها،وحقيقة فإنّ الجوّ الوصفي الّذي سيطر على القصّة مكّنت الطّفل من تبين الفكرة الّتي أراد الكاتب معالجتها وهي(وفاء الأصدقاء عند اتّحادهم للبحث عنها عندما غابت عن البيت). وكذا العبارة الوصفية"أنا أميرة الجمال ألبس الثّياب الزّاهية وأشرب المياة الصّافية..."[2]،أنا سيّدة الأعمال أسكن قرب مدينة البرتقال..."[3].

فمن خلال العبارتين يستطيع الطّفل أن يقف على أفق النّص الّذي سيوصله إلى النّهاية المتمثّلة في الجمال والعمل ركيزتان أساسيتان للحفاظ على الحياة واستمراريتها،هذا على سبيل التّمثيل لا الحصر.

و ما الفكرة إلا مكوّن من مكوّنات العمل السّردي الضّامن لنجاح القصة من عدمه بتلاحمها مع باقي العناصر الفنية الّتي سيورد عرضها في التّحليل.

ولا يمكن الخوض في التّحليل الخطاب إلاّ بعد الوقوف على أهمّ الأشكال السّرديّة للقصص محور الدّراسة والبنى المشكّلة له والمتمثّلة في:

2 – الأشكال السّردية في قصص "رابح خدوسي

إنّ موضوع الصّيغة في الخطاب السّردي شغل العديد من الدارسين،وعليه ذهب من جهة "جيرار جينات" إلى تفصيل أنواع ثلاث من الخطابات وهي:

[1] . رابح خدّوسي"**صديقتي مي...مي**"،قصصي الجميلة،دار الحضارة،ص02

[2] . المصدر نفسه،ص06

[3] .المصدر نفسه،ص08

1 . الخطاب المسرود 2 . خطاب الأسلوب غير المباشر 3 . الخطاب المنقول المباشر

ومن جهة أخرى "نورمان فردمان" إلى الحديث عن الضّمائر الّتي يوظّفها السّارد أثناء السّرد ، لكونها:"تحدّد موقعه بالنّسبة للأحداث والوسائل والشّخصيات الّتي يستعين بها ... والمسافة الّتي يضعها بينه وبين القارئ وأحداث الرّواية"[1].

أ) – السّرد بالضّمائر

فرضت هذه الضّمائر نفسها كأدوات إجرائية في الأعمال القصصية المساهمة في التّنويع والتلاعب اللّغوي في يد السّارد المقرّ بالأحكام حسب استخداماتها وفيما يلي تفصيل ذلك:

- **. السّرد بضمير الغائب:**

يلجأ الكتّاب إلى توظيف هذا الضّمير بكثرة كما هو ملاحظ في صيغ الاستهلال السّردي "كان يا ما كان ..." حتّى لا يظهر السّارد من خلاله،و لا تظهر منه إلاّ صفة النّاقل للأحداث،ومنه فإنّ التّأكيد على استعمال هذا الضّمير أضحى من أبرز الضّمائر السّردية في الأعمال القصصية عامة،وهناك أسباب أخرى من استخدام هذا الضّمير غير تخفّي السّارد خلفه وهي:

1 . أنّه وسيلة يمرّر عبرها السّارد أفكاره وإيديولوجياته دون أن يبدو تدخّله مباشرا.

2 . يجنّب السّارد الوقوع في فخ "الأنا"حتى لا يظنّ البعض أنّ هذا العمل سيرة ذاتية.

3 . يحكّم السّارد من زمام العمل الحكائي ، ويجعله عليما بأحداث العمل وشخصياته، وهذا ما يجعله يتّخذ موقعا خلف الأحداث الّتي يسردها .

1- عبد الملك مرتاض، **"في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد"**،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،مطابع الرسالة،الكويت، 1998 ،ص176

4 . يجعل المتلقي يعتقد أنّ ما يحكيه السّارد واقع حقا،وهذا إجراء للخدعة السّردية المكوّنة من اللّغة بإشراك الشّخصيات ، ما يجعلنا لا نلمس وجود قاص ، واعتباره وسيط بين المتلقّي والأحدوثة المحكيّة"[1]

ومنه يتبيّن لنا أن اللّجوء إلى استعمال هذا الضّمير حتّى يتحرّر العمل القصصي السّردي من الذاتية وينحى نحو الموضوعية ، لإيصال الأفكار بطريقة عفوية إلى المتلقّي فيقبل عليها وكأنّه سيد الموقف من خلال خلق جو مفعم بالعطاء.

ومن جانب آخر نجد "رولان بارث" قد وقف وقفة مستفيضة من خلال تحليله لهذا الضّمير،معتبرا إياه المنشط للسّرد ، الدّافع له ....المجسّد لمكنوناته ، إذ يمثّل الشّخصية، وهي تنهض بالفعل ، بالتّأثّر و التّأثير،بالعطاء والتّعاطي ..."[2] .

وبمنظور ثان فإنّ هذا الضّمير يعتبر نمطا تقليديا للسّرد المسمّى بالسّرد التّابع(**Narration Ultérieure**)[3].

والرابط بين النمط السّردي والصّيغ السّردية ف: "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان"، الصّيغة تجعل المتلقّي يفهم منحى السّارد واتّجاهه ، فيتوصّل من خلالها إلى الرّؤية الحقيقية للعمل السّردي رغم أنّ الأحداث وقعت قبل زمن السّرد وروايتها بعد حدوثها.

ومن خلال هذا الرّبط بين الضّمائر وبنى الاستهلال السّردي الّتي استخدمها "رابح خدوسي "في قصصه يتبيّن أنّ عملية السّرد قامت على ضمير الغائب "هو،هي أو هم" كما هو وارد في قصّة"الفرسان السّبعة""في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان...كان أحد الأمراء

---

[1]- عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرّواية بحث في تقنيات السّرد**"،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،مطابع الرسالة،الكويت، 1998 ،ص177.

[2]- عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرّواية ـ بحث في تقنيات السّرد**"،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، مطابع الرسالة،الكويت، 1998،ص181.

[3]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، "**مدخل إلى نظرية القصّة**"،الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط).

الشّباب يسمّى سيسان يعيش مع شقيقاته الأميرات السّبع في بلدة هادئة جميلة بحدائقها وبساتينها اليانعة...ذات يوم سافر الأمير...بعد أيّام عاد الأمير فعلم من الحرس بأنّ شقيقاته قد اختطفن من قبل أشخاص غرباء...لمح في الأجواء حمامتين...ألقت حمامة أمامه رسالة وطارت...وقرّر العثور عليهما...وصل الأمير القصر...وجد فتاتين يحرسهما عملاقان، فأعجب الأمير بالفتاتين وتزوجهما...كان للأمير سيسان عمّ ...غليظ القلب "[1].

هذا المقطع السّردي الّذي يتخلّله بعض الوصف يبيّن أحداث وشخصيات القصّة والعلاقة الرّابطة بينهم،ما يجعل المتلقي يدرك من خلال مضمون العمل السّردي وجود خادع ومخدوع،بوجه آخر ضحية ومعتد،لتتضح الرّؤى بعد جريان دواليب الأحداث .ومن هنا نستنبط أنّ السّارد في هذه القصّة ابتعد عن مجريات الأحداث الرّاوي "الجدّة" وبين المتلقّي"الطّفل".

ومن خلال سرد الجدّة للأحداث يتجلّى لنا معرفتها بنية عمّ الأمير الّذي تملّكته الغيرة لينفّذ خطّته الشّيطانية للاستيلاء على الملك وانفراده به " أرسل معه رجلين من رجاله.....عطش الأمير فلم يجد ماءا....وبعد الإلحاح والتّهديد استجابا لطلبه بشرط..أن يفقآ عينيه...غدر الرّجلان بالأمير ورميا به في غياهب الصّحراء مقابل جرعتين من الماء"، وعليه فإنّ السّاردة تعلم الشّرّ الّذي يخفيه عمّ الأمير خلف إظهار خوفه على الأميرات وضرورة البحث عليهن وبإمداده بالرّجلين لإعانته في سفره،ولتكون (السّاردة) قمّة في إحلال الخير والوصول إلى القيم الأخلاقية والتّربوية المحدّدة منذ بداية القصّة،فأوجدت أمام المتلقّي قصّة ضمنية بتسخّير اللّه للأمير لقلاقا يساعده في محنته. واستعادة ما ضاع منه،بتحيّن الفرصة للانتقام من عمّه بعد اكتشاف مكيدته من خلال ما عرضه السّارد" إنّ عمّك كلّفني

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة"،"**حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص 2 .

بمقاتلة العملاقين.... ليتمكّن من الفتاتين ويتزوّجهما..فعرف الأمير ...أنّ عمّه هو الّذي دبّر له المكيدة ...عنديي اقتراح ..هل تسمح لي بالذّهاب...لمقاتلة العملاقين عوضا عنك؟ وافق الفارس"[1].

وأراد السّارد أن تكون النّهاية عرضا سرديا وصفيا لما حدث بعد قضاء العملاقين "طاموس وراموس"على عمّ ا أمير وحاشيته :"في ذلك الوقت كان الأمير الشّاب مع زوجتيه مبتهجين وكافأ الأمير العملاقين...وبد فترة أقبل الفرسان السّبعة ومعهم شقيقاته،فرح الأمير... وأقام لهم عرسا بهيدا ... وعاش الجميع في سعادة وهناء"[2].

ويلاحظ من خلال هذه القراءة لقصّة "الفرسان السّبعة"ما يلي:

- ❖ أنّ السّرد باستخدام ضمير الغائب مبني على مسبّبات فاعلة في ديمومة الأحداث وصيرورتها،وكذا بتكاثف الحوار والوصف اللّذان أبرزا أثر هذا الضّمير في السّرد.
- ❖ أنّ "أنا" السّارد غائبة في النّص ،إذ لم يتدخّل في مجريات الأحداث .
- ❖ أنّ السّارد هو المؤلّف نفسه للقصّة،كما اختلق قصصا مكّنته من التّواري خلف شخصياتها و أحداثها أثناء السّرد ، وتتمثّل في:

1 . أنّ السّارد سمع هذه الحكاية من طرف جدّته حيث قال في بداية قصّته:" تشعل الجدّة "زينب" القندبل وتذهب لتتوضّأ للصلاة...تطوي السجادة...وتنادي علينا، وتبدأ القصّة قائلة..."[3]. وهذه البداية تبيّن موقفا سرديا قابلا للتّخيّل،فبتتبّع الطّفل لجزيئات فإنّه يرفقه بكم من الآليات الوعوية والإدراكية والتّخيّلية وما يرافقها من استحضارات نفسية وعقلية .

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة المروية"**منتدى الأدباء والكتّاب العرب،ص4

[2] ـ المصدر نفسه،ص12

[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة المروية"**،"حكايات جزائرية"،منتدى الأدباء والكتّاب العرب،ص4.

2 . خروج الأمير سيسان للبحث عن شقيقاته المختطفات،ومكيدة العمّ للتخلّص منه للفوز بالحكم من مسبّبات نهاية القصّة.

3 . كشف الأمير للمكيدة ،استرجاع أخواته وتزويجهنّ بمن اخترن .

يلاحظ من خلال السّرد القصصي أنّ عنصر الوصف ملازم للسّرد كما هو محدّد في القصّة نفسها ، إذ قال السّارد:" " يمشي الأمير سيسان تائها بين الوهاد،غارقا بأفكاره في بحر كثبانه الرّملية وأمواجه السّرابية المترامية تجذبه مرّة وتدفعه مرّات أخرى"[1].

هذه العبارة تمثّل عرضا لحدث اكتشاف الأمير لمكيدة العمّ،ووصفا لحاله أثناء سماعه الأمر"فتعجّب واندهش.... وبعد صمت قال الأمير:"...هل تسمح لي بالذّهاب لمقاتلة العملاقين....فقدّم له الفتى الحصان الأدهم والنبال الحادة والسّيف البتّار والدّرع الواقي..."[2] هذا العرض الوصفي السّردي الخادم لعنصر اللّغة،فاكتشاف الأمير للمكيدة دون حراك لم يكن مشبعا للسّرد ،مالم يمزج بالعنصر النّفسي المبنى على الوصف،كما يوضّح من جانب آخر وعي الكاتب بأهمّية التقنية المستخدمة .

وعلى هذا النحو سارت القصص الأخرى للكاتب "**رابح خدوسي**" (بقرة اليتامى ـ الأميرة السّجينة ـ عروس الجبال ـ الفرسان السّبعة ـ لونجا) التي توارت وقائعها خلف ضمير "هو" وكأنّه يفصح على أنّ السّرد هنا يكون خارجيا والضّمير نفسه اعتمد عليه "رابح خدوسي" في سلسلته "قصصي الجميلة" المبنية على الرّمزية **وما** يشوبها من مبالغة في تحوير الأحداث وعمق الإيحاء المناسب للسّرد بضمير المخاطب في قصّة "صديقتي...مي مي" "سافروا كما تشاؤون...كلّكم تعرفون أوصافها... سأعلّق في رقبتك هاتفا " ، وعنصر الحوار بين الشّخصيات الرّئيسية في قصّة "جبل القرود"،"الدّيك والشّمس"،"الشّيخ العجيب".

[1] ـ رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة المروية"**،"حكايات جزائرية"،منتدى الأدباء والكتّاب العرب ،ص7
[2] ـ المصدر نفسه،ص8

ومرجع استخدام هذا الضّمير يدلّ على:

1 . بعد الكاتب عن ملابسات الأحداث ، وتناسبه لعنصر الصّدق الفني .

2 . إمكانية التّفريق بين زمن السّرد وزمن الحكاية .

3 . إقبال المتلقّي (الطّفل) على تقبّله لأحداث تفرضها الضمائر المناسبة لبنى الاستهلال السّردي المذكورة آنفا.أمّا بالنسبة للأعمال السّردية التي لم تتقيّد بهذه الصيغ فالأمر يسير.

- **السّرد بضمير المتكلّم:**

وهو الآخر من أهمّ الضّمائر المساعدة في العمل السّردي ، و تتجلّى أهميته في :

1 . إذابة عنصر الزّمان في السّرد بتداخل بين السّارد والشّخصية والزّمن،كما نلمس"أنا" السّارد باعتباره المحرّك المحوري للقصّة.

2 . تحديد اتّجاه الأحداث نخو الحاضر أو الماضي القريب ، فيكون بذلك دائري أو حلزوني"[1] .

وتتجلى جمالية استخدام هذا الضمير في :

- إذابة الحواجز الزّمنية بين روح العمل السردي وروح المؤلّف .
- تواكب المتلقي للعمل السّردي وافتراضه بإشراك المؤلف ضمن الشخصيات الرّئيسية للقصّة.

[1]- عبد الملك مرتاض، "**في نظرية الرّواية** ـ بحث في تقنيات السّرد ـ"،مطابع الرّسالة،الكويت،1998،ص 184.

في حين أنّ الضّمير"أنا" يجعل السّرد داخليا(**Narration extérieure**) ومنه أنّ الضّمير "هو" يجعل السّرد خارجيا.(**Narration intérieure**)

ومن خاصيات هذا الضمير جهل السّارد لمجريات الأحداث كونها تكون آنية وليدة الحاضر، وفي هذا الصدد فلا يكون ملما بحيثيات الشّخصيات ولا المجريات،ومنه يغدو" السّرد استطلاعيا،وعليه فإنّ الرّاوي في هذه الحالة يسمّيه "جيرار جينات" متماثل حكائيا"**Homodiégetique**"أو يسمّى بالسّرد الآني "عندما تكون العلاقة بين زمن السّرد وزمن الحكاية يدوران في زمن واحد"[1] "**Narration simultanée**"

ويظهر استعمال الكاتب لهذا الضّمير بكثرة في سلسلته "قصصي الجميلة "كقصّة "معلّمتي الفراشة ، صديقتي ...مي مي ... "،إذ نلمس نفس السّارد داخل العمل ،وهو دور رئيس البلدية الّذي يعتبر الشّخصية المحورية في قصّة "معلّمتي الفراشة"الّذي عدل عن تنفيذ مشروع البنايات بعد اقتناعه بآراء الفراشة وحيثياتها في المحافظة على الجمال والنّقاء ،وكذا في قصّة "صديقتي...مي مي" وهو حمو الّذي يعتبر البطل الحقيقي الّذي أيقن في الأخير وفاء القطط لمربيها على مدى السّنين .

ويتواصل البطل بواسطة هذا الضّمير بمكوّنات العمل السّردي من شخصيات ثانوية وأحداث وعقدة وحل ، فأصبح الرّاوي يتلقى مجريات الأحداث تلقائيا وآنيا دون علم مسبق بها،فرئيس البلدية الّذي خرج لمعاينة أرضية المشروع عن كثب لتحديد تاريخ انطلاقه والِشّروع في تنفيذه ، فتلقّى تعليمات حكيمة بعد سماعه للحوار الّذي دار بين الفراشة و النّحلة فغدى مقتنعا بمنطقها:" "ألبس الثّياب الجميلة،وأتنفّس الهواء النّقيّ وأرقص فوق

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، **"مدخل إلى نظرية القصّة"**،الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص102.

الزّهور،وأمرح بين الحشائش في حبور.. آه .. سيحدث ما حدث لسكان مدينة السّعادة .. فيندمون على أفعالهم".[1]

ولا زال السّارد يواصل في عرض الأحداث حتّى وصل بنا إلى تنعّم المخلوقات بجمال الطبيعة ونقائها من خلال إصدار رئيس البلدية قرار توقيف المشروع "عرفت السّبب ...!عرفت السّبب!يا معلّمتي الفراشة"أ.

والملاحظ أيضا أنّ بعض الانزياحات السّردية مكّنت ضمير السّردية المخاطب من الظّهور أثناء السّرد ومن ذلك انتقال السّرد من الفراشة إلى بقية المخلوقات . السّارد الثّاني . الّتي قرّرت مغادرة المكان لاكتظاظه بالأوساخ والتّلوّث:" إلى أين أنت ذاهبة"ب،لتعود الفراشة ثانية بإحالة السّرد لها لمتابعة الأحداث وصولا إلى النّهاية.

- **السّرد بضمير المخاطب:**

ويراه العديد من أعقد الضّمائر توظيفا لأنّه"يتّصف بالطّولية،وهو متشعّب يتّجه تارة نحو الماضي القريب وأخرى نحو المستقبل القريب،أي يتقدّم ويلتفت إلى الوراء،لذا تتجاذبه جميع الأزمنة"[2].

ولا يلجأ الأدباء أحيانا إلى استعمال هذا الضّمير لصعوبة التّحكّم فيه ، فهو لا يكون مرنا متناغما مع الأحداث إلاّ بمرونتها وتفاعلها والأمر نفسه إن كانت ساكنة ، فلذا فهو مرهون بقدرة السّارد على التّحكّم في دقائق أحداث القصّة وطريقة صياغتها إن كانت سردية، وصفية ... شريط الرّفع من قيمة العمل أو تلازمه .

---

[1]- رابح خدوسي،**"معلّمتي الفراشة"،"قصصي الجميلة"،دار** الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص 6 .

أ ـ المصدر نفسه، ص 12

ب ـ رابح خدوسي، **"معلّمتي الفراشة"،"قصصي الجميلة"**،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة، الجزائر، ص 11

[1]- عبد الملك مرتاض، **"في نظرية الرّواية ـ بحث في تقنيات السّرد ـ"**،مطابع الرّسالة،الكويت،1998،ص 188.

كما يطلق على هذا الضّمير تسمية "الشّخص الثّاني" ،"فهو لا يحيل إلى الدّاخل لكنّه يقع بين بين،يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغائب، والحضور الشّهودي الماثل في ضمير المتكلّم ، فهو إذا:

1 . يمكن المؤلّف من وصف وضع الشّخصية .

2 . يمكنه من وصف الكيفية الّتي تولد اللّغة فيها" [1].

وعليه نقول إنّ هذا الضّمير لا يتفرد في الأهميّة كسابقيه في الأعمال السّردية سلسلة "قصصي الجميلة أو حتّى في "حكايات جزائرية "،لأنّه يتطلّب طاقة فائقة من المؤلّف (السّارد) في تحريك فتفكيك المكوّنات الفنّية المشكّلة لبنيات العمل.

ومنه تتجلّى لنا علاقة السّارد بعمله عن طريق توظيفه للضّمائر الثلاث المساعدة على تناسق المكوّنات الفنيّة للعمل السّردي ومدى تحكّمها بزمنية الخطاب ،ما يميّزه عن غيره من الأعمال الفنيّة من جهة ،ويشير إلى أهمّ البنيات السّردية للعمل القصصي من جهة أخرى وهذا ما سنقف عليه بالتفصيل.

ب) – بنيات السّرد وعلاقتها بالأشكال السّردية

- **مكوّنات القصّة والخطاب:**

تتعدّد آليات السّرد وباعتباره قصّة وخطابا فإنّه يتميّز عن غيره في حبكته الّتي تكون ملازمة للقصّة والخطاب باعتبارهما"كتلة متجانسة مصاغة صوغا فنّيا"[2].

لا تتجزّأ عناصر الخطاب في القصّة لأنّ:"المعاني الجوهرية للسّرد والخطاب المحدّدة هكذا لا تكاد توجد أبدا بشكلها الختم في أيّ نص من النّصوص ، فهناك في كافة الأحوال تقريبا

[1]- عبد الملك مرتاض، **"في نظرية الرّواية ـ بحث في تقنيات السّرد ـ"**،مطابع الرّسالة،الكويت،1998،ص192.
[2]- عبد الله إبراهيم، **"المتخيّل السّردي** ـ مقاربة نقدية في التّناص والرّؤى والدّلالة ـ"،المركز الثّقافي العربي، ط 1، 1990،ص80.

نسبة من السّرد متضمّنة في الخطاب ومقدار من الخطاب في السّرد"[1].فالقصّة لا تتميّز بمادتها فقط ،لأنّها تخضع لنظام ضابط لها يسمّى بنية القصّة (الحبكة) المحدّدة في:
ـ التّمهيد ـ العقدة (التّأزّم) ـ الحلّ.

وطريقة القصّ حسب "كلود بريمون" تمر بـ :

منفعة يسعى إليها { عملية التّحسين { . تحسين يتمّ الوصول إليه ; . انعدام التّحسين { . تحسين لا يتمّ الوصول إليه

ضرر محتمل { . عمليّة الضرر { . ضرر يحدث الفعل ; . انعدام الضرر { . ضرر يتمّ تفاديه"[2]

فوفق هذا المنظور إنّ مسار الحكي لا يكون أحاديا ،بل تّخذ مسارين متعارضين كما أنّ تسلسل الأحداث يكون دقيقا ومدروسا لا اعتباطيا ،وذلك من خلال إدراك البنية الفنّية للعمل.

وعليه فقد تحدّدت أربع بنيات سردية لمقاربة النّصوص"[3]،لكن الّتي لا يمكن تطبيقها كلّها لعدم ملاءمتها القصص محور الدّراسة كونها موجّهة للأطفال ، وهي:

1 . البنية الهرمية (المثلثة):

من أكثر البنى ملاءمة للأعمال السّردية لاعتمادها على التّتابع الزّمني ، الّذي يحتّم على السّارد إخضاع عمله لمنطق السّببية لتحقيق هذه البنية ،فتكون موالاة الأحداث حسب

[1]- حميد لحميداني، **"بنية النّص السّردي"**،المركز الثّقافي العربي،بيروت، الدّار البيضاء،ط2 ،1993،ص40.
[2]- صلاح فضل، **"النظرة البنائية"**، دار عالم المعرفة،القاهرة،(د ـ ط)،1992،ص416.
[3]- عبد الواحد لؤلؤة، **"موسوعة المصطلح النّقدي** (تر)،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر،ط1983،1،ص526.

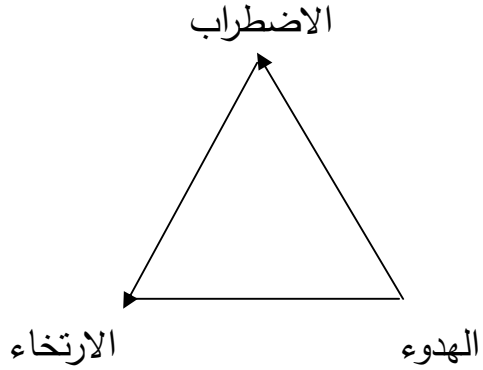
ما سبقها و النتيجة تكون حتمية لذلك فإنّ :" تتابع حكي قصص متعدّدة أو أحداث كثيرة بانتهاء أيّ واحد منها يبدأ الثّاني وهكذا"[1]. وعليه تتحدّد المتوالية التّالية :

ـ تحديد الهدف ـ اتّخاذ الخطوات المناسبة(أو عدم اتّخاذها) ـ التّوصّل إلى النّتيجة

و بتصفّح لقصص "رابح خدوسي" نجد أكثرها مبني على هذه البنية ، الّتي تنقسم إلى بنيتين مختلفتين يتحكّم فيها عنصري الهدوء والاضطراب "ما يعرف بالحوافز الدّينامية والحوافز القارة اي الهادئة"[2] .

أ ـ بنية هرمية تبدأ بالهدوء :

أساس هذه البنية أنّها تسير في اتّجاه تصاعدي،إذ تكون البداية هادئة نحو يظهر التّأزم تدريجيا،ليعود الهدوء والارتخاء ثانية وتبنى على :التّمهيد ـ العقدة ـ الحلّ (لحظة التّنوير)،ويمكن تمثيلها كالآتي:



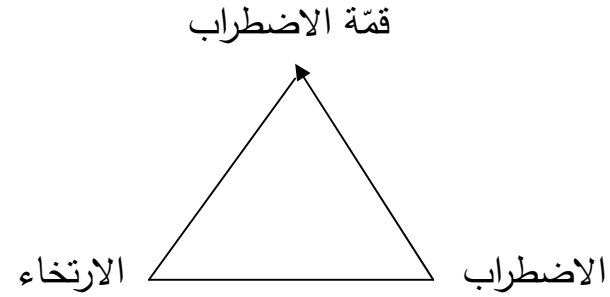
فإذا أردنا تبيّن هذه البنية نجدها متبناة مثلا في قصّة " جبل القرود" لأنّ بناءها كان تقليديا إذ نجد انتقال الأحداث فيها متوازنا ،كون سرد بدايات العمل متتاليا ،فبعد قرار أفراد العائلة حيازة الجائزة،سافر الجميع إلى "جبل القرود" والاستمتاع بمناظر الشريعة

[1]- محمّد رشيد ثابت، **"البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي"**،الدار العربي للكتاب،ط1982،2،ص38.
[2]- حميد لحميداني، **"بنية النّص السّردي"**،المركز الثّقافي العربي،بيروت، الدّار البيضاء،ط2 ،1993،ص 46.

المكسوة بالثّلوج ،وما يحيط بها من شلالات وينابيع للمياه المعدنية ورقرقتها ،زقزقة العصافير ،وصفاء السّماء وأشعّة الشّمس الذّهبية ،لينتقل إلى الاضطراب بخوف القردة إحجامها عن أخذ الخبز من يد الأطفال بإقدام "عمر"على القبض بقرد صغير الّذي حاول الهروب ،ثمّ يحصل التّوازن والارتخاء بهروب القرد واحتضانه لأمّه، فتتماثل صورة الاستقرار والهدوء من جديد،الّذي لايشبه الهدوء الأوّل لأنّ مبعثه ذلك الاضطراب الممثّل من جراء تصاعد الأحداث .

ب . بنية هرمية تبدأ بالاضطراب:

تبدأ هذه البنية على عكس سابقتها،باضطراب قابل التّفاقم تدريجيا،ثمّ يعمّ الرّخاء،كما أنها تفتقر للتّمهيد الّذي يهيأ المتلقّي للإقبال على الأحداث،إذ يجد نفسه مباشرة في خضمّها. ولعلّ من القصص الّتي تمثّل هذه البنية قصّة "الملك عنتر ...نات" من سلسلة "قصصي الجميلة"الّتي يزداد فيها الاضطراب بوجود حوافز دينامية،ثمّ تعود إلى الارتخاء ما يبعد اللأحداث عن التّكرار.



ففي هذه القصّة ("الملك عنتر ...نات") يعرف السّارد "**رابح خدوسي**" مباشرة حالة الملك الّذي يخافه الجميع لطلباته العجيبة وأوامره الغريبة منذ وفاة زوجته،وإعلان الحداد مدّة سنة حزنا عليها،ثمّ تتأزّم الأمور بطلبه الغريب من الوزير بمحو كلّ الألوان من الوجود ، ثمّ إعادتها بعد انقضاء فترة الحداد فيومئ للحظة الارتخاء بطلب العون والفرج من اللّه ،

ليتحقّق الارتخاء عند إصابة الملك بعمى الألوان ثمّ لجوء الوزير إلى العلماء والحكماء الّذين قدّموا له الدّواء الشّافي عن طريق الأشعّة الّتي بعثتها شاشة الكمبيوتر فشفي الملك،وتوقّف عن إصدار الأوامر العجيبة،وبذلك نجا النّاس من عقابه.

والملاحظ هنا أنّ السّرد بتوظيف ضمير المتكلّم سمح تماثل هذه البنية المفتقرة للتّمهيد ، وعدم اعتماد السّارد على المقدمات والمسبّبات،وجعل المتلقّي يقبل على الأحداث المساعدة على تأزّمها وحدوث الاضطراب. وفي هذا الصّدد نقف على ما يراه تودوروف إلى ضرورة خرق النّظام المميّز للبنية الهرمية بنوعيها:"لحظة التنوير(الحلّ) وفكّ الاضطراب :"سنقف الآن عند اللّحظة الحاسمة في التّتالي الخاص بالسّرد،وهو حلّ العقدة الّذي كما سنرى خرقا حقيقيا للنّظام الّذي سبقه"[1] .

ولا يتمّ خرق النّظام في العمل السّردي إلاّ بتصرّفات الشّخصيات وتفاعلها مع الأحداث،أمّا الخرق داخل الخطاب فيتحقّق من خلال توافر كيفية الإبلاغ بتلك التّصرّفات،وتوقّف الحدث الرّئيسي عن التّنامي ،وهذا الخرق بدى واضحا في سلسلة "رابح خدوسي".

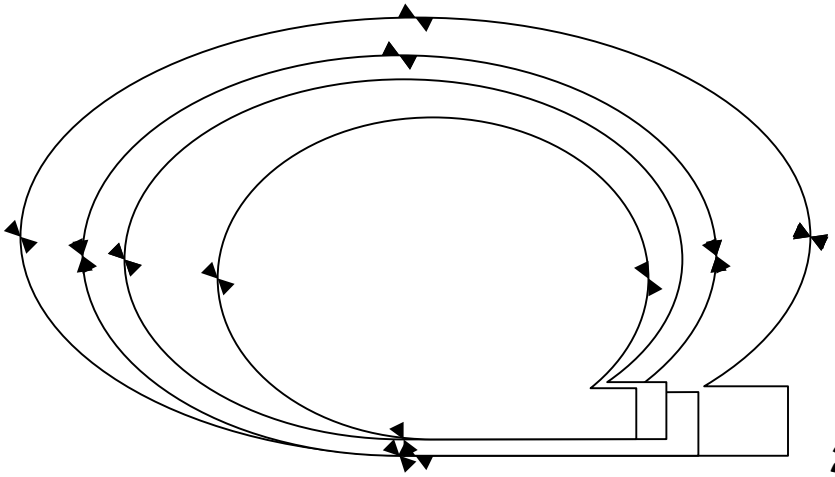
2 . البنية الحلزونية:

شكل هذه البنية دائرة غير مغلقة ، ومن خاصّياتها أنّ بدايتها النّهاية أو العكس،وهما مرتبطان بزمن حسيّ،وما بينها استبطان لما يعتمل أو يترسّخ في الذّاكرة،فيهيمن عليها الزّمن النّفسي سواء أكان استرجاعا أو نوع من المونولوج"[2] .

وتتجلى ملامح هذا التّرسيم السّردي في قصّة "لونجا" من خلال استرجاع "عم الأمير زهار" لمجريات حاله ما لأخيه من أموال وممتلكات سيفقدها إن مات أخوه الملك ففكّر في الاستيلاء على ثروته بالقضاء على ابن أخيه ،و منه بقيت البداية والنّهاية تمثّلان لحظة

[1]- تودوروف، **"مقولات الحكاية الأدبية"**ت، رجمة:عبد العزيز الشّبيل،مجلّة العرب والفكر العالمي،1990،ص67.
[2]- صلاح فضل، **"النظرة البنائية في النّقد الأدبي"**،دار الأنجلو المصرية،ط2،1980،ص 387.

التّوتر وذروة العقدة ، بمجرّد ان أوحت العجوز الشّريرة للعم بالحيلة الّتي يتّبعها لتّخلّص من الوريث والحصول على ممتلكات أخيه ، على أن تكون هي طرف مشارك فيه ، فاشتدّت الدّوافع الدينامية المبنية على رغبة الأمير "زهار" في الوصول إلى "لونجا" اللّغز المحيّر الّذي تملّك منه ، وقرّر فكّه والظّفر به ، مع تنوّع وقع هذه الحوافز على طول النّص المعتمد على الاسترجاع سواء من طرف العمّ (الرغبة في الوصول إلى الملك) ، أو من طرف الأمير (الرغبة في الوصول إلى لونجا) ما يمثّل لبّ الذروة السّردية .



البداية النهاية

3 . البنية الدّائرية :

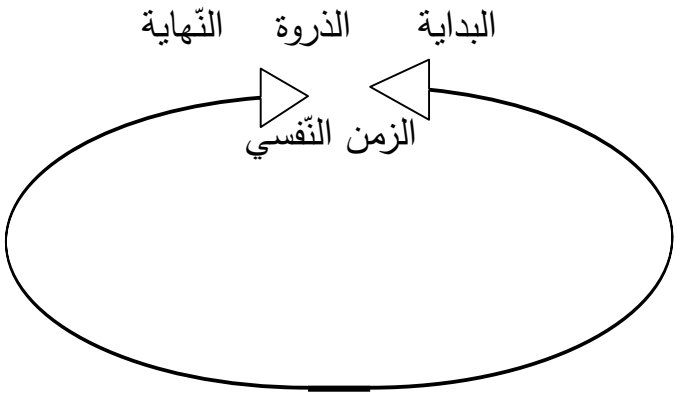
بنية تعتمد على أهمّ العناصر المكوّنة لأيّ عمل سردي وهي :البداية ــ الوسط ــ النّهاية ،تخلو من الحوافز الدينامية أو تكاد،إذ أنّ عنصر الاضطراب المشكّل للعقدة غير موجود أو قليل التّأثير لا يؤثّر في مجريات السّرد .

وملامح التّرسيم السّردي لهذه البنية نراها تتجلى في قصّة "الشّيخ العجيب "للسّارد "رابح خدوسي" ، إذ أنّ بنية النّص تتميّز باستقلال البداية عن النّهاية فهي تبدأ باستقلال الحدث الأوّل بتحديد الظّروف الّتي عرّفته عن كثب بعمّه "صالح" ، واللّحظات الممتعة الّتي قضاها معه في العطلة الصّيفية:"عمّي صالح محبوب، لطيف المعاشرة،حلو الكلام ،كثير

الابتسامة... يعيش حياة عجيبة غريبة[1]، ويمثّل الوسط تعارف وتقارب سليم من عمّه "صالح "فلا المعاني الّتي يتعامل بها معانينا، فهو غامض رغم وضوحه وبساطته "...أسكن حديقة الحبّ،شارع الحريّة ، حيّ السّعادة بلدية العصافير،ولاية الاجتهاد،جمهورية السّلام... رقم بيتي يتغيّر كلّ مساء حسب عدد حبّات العرق الّتي تتصبّب من جبيني أثناء العمل ....أفكّر في العيش مثل عمّي صالح ...سأفعل إن شاء اللّه ..."[2].أمّا عنصر الاضطراب الّذي يؤثّر في مجريات السّرد فقد غاب ،فتمازج اللّحظتين يكوّن البنية الحلزونية لهذا العمل السّردي.

أمّا عنصر الاضطراب الّذي يؤثّر في مجريات السّرد فقد غاب ،فتمازج اللّحظتين يكوّن البنية الحلزونية لهذا العمل السّردي.

ومنه فإنّ هذه البنية على بساطتها فإنّها تشكّل صعوبة في الوصول إلى لبّ الأشياء ، ما"يطلق عليها البنية الوهمية،لاعتمادها على البنية العميقة ، واستقلالية البداية عن النّهاية كلحظتين منفصلتين ،ويتم اندماجهما في البنية الحلزونية".

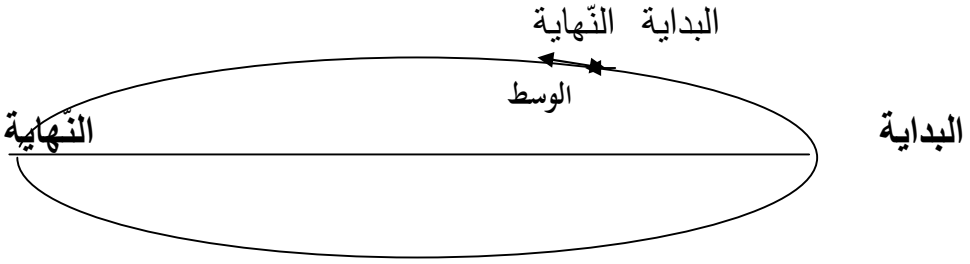


[1]- رابح خدوسي، **"الشّيخ العجيب"،"قصصي الجميلة"**،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص 2.
[2]- المصدر نفسه،ص10،ص14

4. البنية المستقيمة (اللابنية):

هي البنية المتحرّرة من أيّ نظام من أنظمة العمل القصصي :البداية ـ العقدة ـ الحلّ (التّنوير)، فتكتفي "بتصوّر الحياة النّفسية وما تعتريها من مخزون عقلي ، ويعتمد كاتبها على تصوّر ذهن الشّخصية وما يدور فيها من ذكريات وتخيّلات وأحلام ...كلّها تجري في الذهن بحرّية،والفكرة فيهذه البنية تكون مسيطرة من البداية إلى النّهاية المفتوحة دون ذروة"[1].

لا تظهر ملامح الترسيم السّردي لهذه البنية في أيّ قصّة من قصص "رابح خدوسي" ـ محور الدّراسة ـ الموجّهة للأطفال ، لأنّها مبنية على الزّمن الحسي وتقوم على أساس الشّكل الخارجي في حين أنّ هذه البنية تبحث عن البناء الدّخلي .و لا تتحدّد نوعية بنية القصّة إلاّ بتحديد نوعية الزّمن المسيطر عليها .



إنّ قصص الأطفال نتيجة لبساطتها ،تبنى على البنة التّقليدية(الهرمية)، تمكّن بمعية نوع النّص وبنية الخطاب مايلي:

1 . الترتيب الزّمني في تقديم الأحداث .

2 . تفادي التكرار في تتابع الأحداث .

3 . الاعتماد على الابتداء بوضعيات مختلفة (هادئة أو مضطربة)،ليتحقّق التّوازن في الأخير.

1- أحمد عمر شاهين ، **"كتابة القصّة القصيرة"**،ترجمة :"هالي بيرنت، كتاب الهلال،دار الهلال،1996،ص7.

4 . الاعتماد على العمليات الواقعية ،أو البناء على الافتراضات خادمة لخصائص العمل السّردي ومنطق السّببية .

- **علاقة بنيات السّرد بالأشكال السّردية :**

من اطّلاعنا على الأعمال السّردية ل"رابح خدوسي" الموجّهة للأطفال في سلسلتيه:"حكايات جزائرية أو قصصي الجميلة"،لاحظنا أنّ السّارد بناها في معظمها على ضمير الغائب المساعد في اتّخاذ الحكي مسلكا تصاعديا نحو التّنوير،و أنّ الأحداث بنيت على نظام التّتابع في التّرتيب ، كما أنّ الكاتب كان حريصا في أن تكون المجريات منطقية تتوافق مع نوعية المتلقي الّذي لا يملك آليات القراءة المحدودة ، و القدرة على استيعاب الأخيلة المبنية على الرّموز ، ما خلق نوعا من التّواصل مع العمل السّردي والتأقلم مع تطوّر أحداث ،بغض النظر عن بداية هذه البنية بهدوء أو اضطراب ، على أن تكون مبنية على نظام محدّد (تمهيد ــ وسط ــ نهاية) .

دون أن ننسى ما لضمير المتكلّم من تأثير في السّرد بتحويل البنيات من تقليدية (هرمية) إلى دائرية إلى حلزونية المنظّمة لمادة الحكاية و تفعيل بنية السّرد ،فهذه الأخيرة في قصّة "لونجا" لم يلاق اختلالات، بل سيطر التّوازن عليها رغم التّقطّعات الزمنية الحاصلة ووقف النّهاية عند البداية نفسها،وهي تعميق الرّغبة للوصول إلى الهدف مهما كلّف الأمر، وما زاد من تفعيل الرّمز استخدام شخصية العم والأمير زهار اللّذان اشتركا وأكّدا على الهدف رغم اختلاف النية ، هذا ما سعى إليه "رابح خدوسي"من عرض مجريات العمل السّردي .

ولن تتضّح معالم الأشكال السّردية ما لم تقف على طبيعة المطالع الاستهلالية الموظّفة في القصص.

3 – تقنية الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال وعلاقتها بالسّرد:

ألّف الكاتب **رابح خدوسي** العديد من القصص لا سيما تلك الموجّهة للأطفال، وقد صنّفها حسب مضمونها إلى سلسلتين:سلسلة الحكايات الشّعبية وكتبها باللّغة(العربية) ،ترجمت إلى (الفرنسية) وعددها سبع حكايات،وسلسلة قصصي الجميلة محور دراستنا ، وسأركّز في هذا الجانب على البنى السّردية المكونة لهذه القصص ، لأنّ الكاتب قد خط لنفسه مسارا لكتاباته وهو الطّفل نفسه، بما يتفق مع نموّه النّفسي، وما يستطيع أن يفهمه... والشّكل الّذي يتقبّله الطّفل، فيحرّك خياله إلى ما وراء الحدود، ويسوق إليه الحقائق عن الكون والحياة والنّاس،مهتما بأصول الأشياء دون الفروع الّتي تعجز تجاربه المحدودة عن إدراكها[1]... ومن ضرورات الكتابة للطّفل الرّاحة النّفسية الّي يجدها الطّفل في القراءة النّافعة. وفي تزويده بالمعرفة الّتي توسع دائرة الضّوء في حياة الطّفل ، وفي ترسيخ القيم السّليمة الّتي تساعده على صحّة الحكم على الأعمال والنّاس"[2].

من هنا ندرك أنّ الكاتب رابح خدّوسي يؤمن "بحقيقة الأدب الحي...وتفنّن في اتّخاذ وسائل التّقريب والتّيسير لذلك التّراث العربي"[3].

ولا يمكن الوقوف على المكوّنات السّردية للقصص،دون التّعامل مع الصّيغ الاستهلالية الّتي تساعد الكاتب في وضع الطّفل على مستوي التّلقّي، لمالها من تأثير على العمل السّردي،وتوضيح خصوصية بنيتها السّردية ، وهذا بيانه:

أ) – طبيعة الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال:

لا تخلو قصص مكتوبة أو مسموعة من تلك الجمل الاستهلالية الّتي بنى عليها

---

[1]- فتوح أحمد فرج، "**كامل الكيلاني وأدب الأطفال في مصر**"، رسالة ماجستير،جامعة القاهرة،كلية الآداب،1989،ص48 .
[2]- طارق البكري،"**كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي**"،(دراسة في اللّغة و المنهج والأسلوب)،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع،لبنان،ط1، 2006،ص50.
[3]- المرجع نفسه،ص51.

الكثير من الكتّاب أو الرّواة نتاجهم مثل "في يوم من الأيّام ، قال الرّاوي يا سادة يا كرام ، كان يا مكان ، في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان، زعموا، بلغني...."، الّتي تجعل المتلقي يتأهّب لاستقبال ما يمتّعه فتجعله ينسج ما تخيّله في عالمه الخاص حسب البنى السّردية الموظّفة ، لأنّ هذه المصطلحات تثير المواقف السّمعية والبصرية من جهة ، و تؤثّر على العمل **السّردي** بخلق تقارب وتداخل شديد المكوّن للبنى الخاصة للعمل القصصي الموجّه للطفل من جهة أخرى.

هذه الصّيغ ملمح من ملامح التّراث القصصي عامة والعربي خاصة، فرضت نفسها في التأصيل للرواية العربية على حدّ قول "عبد المالك مرتاض"في القصص الموجّهة للأطفال .وفي هذا الصّدد نجد الكاتب "رابح خدوسي" ما وظّف في قصصه"حكايات جزائرية و قصصي الجميلة" محور الدّراسة غير صيغة واحدة ممّا ذكرنا وهي:

"كان يا مكان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" : عبارة تدل على أنّ أحداث القصّة جرت في ماض تاريخي أسطوري من الصّعب تحديد هويته أو فترته وهنا "تشابه بين الحكاية الشّعبية **و** القصّة الأسطورية الخرافية"[1]. وطبيعة السّرد بهذه الصّيغة متعلّقة بما كان كان لا بما هو كائن أو سيكون .

هذه الصيغة لا ترد كاملة في جلّ قصص رابح خدوسي (حكايات جزائرية أو قصصي الجميلة)، فكثيرا ما جزأها العديد ما الكتّاب دون الرّواة، كون هذه الفئة الأخيرة تميل إلى الإطناب والاستمالة من خلالها ليدخل السّرد الحكائي عالمه.

والمطّلع على مجموعة الكاتب"رابح خدوسي"يلاحظ أنّه ما جمع هذه الصّيغة كاملة في حكاية، وهذا بيانه:

[1]- جميل شاكر و سمير المرزوقي**"مدخل إلى نظرية القصة "**،دار التونسية للنّشر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(د.ط)،ص 58

المؤلّف	عنوان القصّة	البنية الاستهلالية
رابح خدوسي وعائشة بنور	بقرة اليتامى	في قديم الزّمان سالف العصر والأوان[1]
	الفرسان السّبعة	في قديم الزّمان سالف العصر والأوان[2]
	بنت السّلطان	كان يا مكان في سالف العصر والأوان[3]
	الأميرة السّجينة	في سالف العصر والأوان[4]
	عروس الجبال	كان يا مكان في قديم الزّمان[5]

أمّا البنى الاستهلالية الأخرى المذكورة آنفا فقد وظّفت في خضم الحكايات الشّعبية الّتي أعاد الكاتب صياغتها بمعية زوجته: "**عائشة بنور**" و التّي أورداها في منتدى الأدباء والكتّاب العرب ولا بأس أن نعرج على بعضها:

❖ **صيغة** "**زعموا**"زعموا أنّ عائشة..."[6]، بنية استهلالية قد غابت عن الوجود في الكتابات القصصية لما لها من معان ،تجعل المتلقي يصل إلى عوالم اعتباطية ،وهي

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **بقرة اليتامى**"،"حكايات جزائرية "،دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ،وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 2.

[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **الفرسان السبعة** " ، " حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، ص 2.

[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"بنت السّلطان"** "حكايات جزائرية" ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 2 .

[4]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الأميرة السجينة"** "حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 2

[5]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **عروس الجبال**" " حكايات جزائرية " ، دار الحضارة للنشر و التوزيع و الطباعة ، وزارة الثقافة، الجزائر ، ص 2 .

[6]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"حكاية عروس الحبال المروية"**، منتدى الأدباء والكتّاب العرب.

من البنى السّردية المعتمدة في مثل هذه القصص يلجأ إليها الكتّاب أو الرّواة عندما يساورهم الشّك في المعلومة و"أوّل من اصطنع البنية الاستهلالية هو عبد اللّه بن المقفع في نصوص كليلة ودمنة ،وتعدّ من أهمّ الأشكال السّردية وأعرقها في الأدب العربي"[1] لأنّها :

- تنسجم مع طبيعة السّرد القائم على التّسلسل الزّمني الّذي يأتي من الخارج.
- تعتبر أداة سردية تقابل ما يعرف عند الغرب بالرّؤية من الخلف.
- أداة حتمية تنفي الوجود التّاريخي وتثبت صفة خيالية خالصة للعمل السّردي" [2]

صيغة تفتح المجال لمداعبة الخيال ، والتّشويق وتبني بنى سير للإمتاع والمؤانسة الفكرية ، كما تفرض نمطا سرديا خاصا إذ توحي إلى التّشكيك وعدم المصداقية والتّثبّت من صحّة الأحداث منعدم .

❖ أمّا صيغة"**حدّثتني**" الواردة في قصّتي"لونجا والفرسان السّبعة"[3] المرويتان، عبارة منتقاة من رواة الحديث الشّريف واللّغة، تستخدم عندما تكون النّصوص مثبتة لأنّها تفرض نوعا من الصّدق الفني ، وقد اصطنعها الجاحظ عندما افتتح حكاياته "حدّثني .."[4] و تعوّض بعبارة أخبرنا الّتي كثيرا ما نجدها في فنّ المقامات، تعتبر هذه الصّيغة من أساسيات العمل السّردي على حدّ تعبير "نجيب الكيلاني".

واستخدام هذه الصّيغة في السّرد الحكائي يجعلها:

- تعبّر عن الخيال والإبداع.

---

[1]- عبد الملك مرتاض، **"في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد"**،مطابع الرّسالة،الكويت،1998،ص165.

[2]- المرجع نفسه،ص 166 .

[3]– رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة ولونجا المرويتان"**، منتدى الأدباء والكتّاب العرب.

[4]- الجاحظ، **"تحقيق:وشرح عبد السّلام محمّد هارون"**،دار إحياء التّراث المغربي،بيروت، ط1969،5،ص8.

- إحالة السّرد إلى الدّاخل،وخلق حميمة السّرد[1].

وعليه فإنّها تجعل الرّاوي مربوطا بالعمل السّردي،وجعل القارئ أمام حقيقة باعتباره ناقلا مستقبليا لمجريات الحكاية،لينقلها ثانية على لسان الجدّة بكل أمانة ومصداقية كما هو حال الكاتب "**رابح خدوسي وعائشة بنور**"في سلسلة :**حكايات جزائرية**"من خلال الإفصاح عن أسماء الرّويات :زينب"و"حجيلة" .

هذه الصّيغة الاستهلالية تساعد على تحديد ملامح الشّخصية في النّص وذلك ب:

- ما تخبره الشّخصية نفسها عن نفسها وعن الأخرى.
- ما يخبره السّارد.
- ما يجمع بين المصادر الثّلاث"[2]

وما يخبره السّارد عن الشّخصيات بتلك الصّيغة قوله:" تغمر السعادة قلب الرجل الساكن الكوخ ، تحت زقزقة العصافير وزرقة السماء، ومع اخضرار الأرض تداعبه بسمات زوجته الحنون وهي ترعى طفليها "ظريف ومرجانة" مع بقرتهما الصفراء، ذاك رزقهما في الدنيا ينتفعان بحليبها... يجلسان بقربها، فتلامس بلسانها وجه "ظريف"، هذه سعادتهما تتضاعف، وقهقهاتهما تتعالى والفرح يحيط عالمهما وهما يترعرعان في حضن أبويهما الكريمين، وتمر الأيام والليالي والقدر يكن للعائلة الصغيرة الهادئة أموراً أخرى ،فجأة تخور قوى الأم الرؤوم فتصبح طريحة الفراش، تمزقها سكاكين الوجع..... ويشتد مرضها، فتسلم روحها إلى بارئها تاركة وراءها طفلين للوحدة والاغتراب، لليتم والأحزان..."[3].

[1]- فليب هامون، **سوسيولوجيا الشّخصيات الرّوائية**"،ترجمة: سعيد بن كراد،دار الكلام،الرّباط،1990،ص9.
[2]- المرجع السّابق،ص9.
[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"بقرة اليتامى المروية"**، منتدى الأدباء والكتّاب العرب،ص3.

كثيرا ما يوظّف الكتّاب هذه الصيغة لما لها من أهمية في إخبار السّارد عن وضع الشّخصيات،لأنّها تجعل الطّفل أمام الإطار العام للقصّة. هذه ضوابط البنى الاستهلالية الأكثر تداولا في الحكايات المكتوبة أو المسموعة.

في حين نجد الكاتب "رابح خدوسي" في قصة "لونجا" قد غيّر من بنيته الاستهلالية، وراح مباشرة في التّعريف ببطلته "لونجا الفتاة السّحرية"[1]من خلال تحديدّ أوصافه ،دون ضبط تاريخي زمني محدّد ، أو تحديد مصدر الأحداث، غيّر عبارة"القادمة من أعماق التّاريخ"[2] تاركا الطفل يحدّد زمن حدوثها وفقا لتخميناته.

وفي المقابل نجد الكاتب "**رابح خدوسي**"خلق تصوّرا جديدا في سلسلته "قصصي الجميلة"، معتمدا على العرض البسيط الّذي يتلاءم وطبيعة الطّفل الجزائري خاصّة – في أيامنا هذه ،إذ أضحى ميّلا إلى كلّ مباشر دون إتعاب مخيّلته في أيّ شيء لأنّها توصله إلى الهدف من أقرب الطّرق– ،فنجده في قصّة "الشّيخ العجيب" قد استهلها بـ"في العطلة الصّيفية الماضية.."[3]وفي "الدّيك والشّمس"بـ "كلّ يوم تأتي إلى حديقة منزلنا..."[4]وفي "جبل القرود"بـ"الصّبح يبتسم في يوم..."[5]

أمّا في بقية قصص سلسلته "قصصي الجميلة" فقد بدأها بعرض الأحداث من خلال السّرد المباشر كما هو الحال في "الملك عنتر... نات" ابتدأها ب"هو ملك لا يشبه الآخرين..."[6]، إنّ وضع الكاتب لهذه العبارة يبيّن شكل الملك الميّال إلى الغرابة والانفراد عن

[1]- رابح خدوسي**"لونجا "**،**"**حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2 .
[2]-المصدر نفسه،ص2.
[3]- رابح خدوسي**"الشّيخ العجيب"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص2.
[4]- رابح خدوسي**"الدّيك والشّمس"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص2.
[5]- رابح خدوسي**"جبل القرود"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
[6]- رابح خدوسي**"الملك عنتر...نات"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة، الجزائر، ص2.

غيره من الرّعية وكذا التّميّز.وأمّا في قصّة"صديقتي ...مي مي"استهلّ الحكي ب"كان يحبّها كثيرا وأكثر...!"[1]

الملاحظ أنّ هذه الجمل تجعل المتلقي يستنبط أنّ السّارد تعمّد تقديم الأوصاف، فتلك العاطفة الّتي أفصح عنها الكاتب من "حمو"اتّجاه"ميمي"باتت مبرّرة في هذا العمل السّردي لأنّها تتماشى والحركة السّردية[2] بدليل استخدام بنية أو صيغة"هو"للدلالة على الآنية ومناسبتها لمجريات الأحداث في الوقت الرّاهن زمن الحكي،أمّا"كان"فمجرياتها في زمن سبق مجريات الأحداث ،كما ينبئ القارئ أنّ طارئا سيحدث يجعله يستعد ويهيّئ نفسه لتقبّلها فهو مؤشّر نفسي لافت.كلّ هذه الجمل تجعل المتلقي ينساق مباشرة في خضمّ الأحداث ويقبل عليها كيف لا،وقد وطّدها بصور مقابلة تعكس معاني الجمل الاستهلالية .

تسمي هذه التقنية في تحليل الخطاب "بمقام النّص المحيط بإنتاج الخطاب، من حيث أنّ هذا المقام يعطي قرائن خاصّة للخطاب أو الحديث"[3]، استخدام الرّوابط والأساليب القصصية الّتي لا تكون بعيدة عن المستوى السّردي في القصّة الموجّهة للطّفل.

الملاحظ من توظيف هذه الجمل الاستهلالية الوصول إلى مستوى محدّد "من الخطاب الّذي يعتمد على تحديد الإطار،والتّأثير لغويا في طبيعة الموضوع"[4]، وما نستنبطه أنّ السّارد السّارد تعمّد تقديم الأوصاف العامة باستخدام بنية"ذات يوم"،"ذات صباح"،"يوم أمس"فمي مي "على حدّ وصفها "لونها أبيض وفيه بقع برتقالية،عيناها خضراوان"هي في موقف يستدعي

[1]- رابح خدوسي**"صديقتي...مي مي"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة، الجزائر، ص2.
[2]- عصام نور الدّين، **"الإعلان وتأثيره في اللّغة العربية"**،مجلة الفكر العربي،ع:92، 1998،ص 22
[3]- المرجع نفسه،ص23.
[4]- المرجع نفسه،ص22

الحبّ والرّعاية ، والخوف عليها من الضياع، وهذا ما حدث "يوم أمس...فلم يجده في استقباله"[1]، وعليه فمثل هذه الحركة السّرية أضحت مقبولة.

في جانب آخر لجأ الكاتب إلى التّعريف بالشّخصية المحورية بقوله:"عمّي صالح رجل سعيد"[2]، وأرفق عبارات برسم توضيحي لهذا الخطاب يبيّن العم صالح بملامحه الطّيبة يتظلل بظل شجرة وافرة أوراقها برفقة الطّفل "سليم".

وفي قصّة "الملك عنتر...نات" اعتمد على أسلوب السّرد لمجريات الأحداث في قوله: "احتار الوزير في هذا الطّلب الغريب ...كيف أستطيع تغيير لون السّماء والأرض...ولمّا عجز تحقيق ذلك..."[3].

وإذا كانت الأمور تتضح من بداياتها فإنّ العمل السّردي،لا تظهر تجلّياته إلاّ بالبنى الاستهلالية الّتي تكشف الغطاء عن مجريات القصص ، لما لها من علاقة "في بناء الحدث التأسيسي للقصّة لتوالد الأحداث الّتي تدعم هرمية الحدث الأوّل "[4].

وهذا الجدول يوضّح التباين في استخدام الصيغ الاستهلالية في قصص الكاتب "**رابح خدّوسي**" بتحديد نسب توظيفها في سلسلتي:"حكايات جزائرية وقصصي الجميلة":

الصيغ	عدد القصص	النسبة
1 ـ زعموا	1	%05
2 ـ حدّثني	1	%05

[1]- رابح خدوسي، **"صديقتي...مي مي"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص5.
[2]- رابح خدوسي، **"الشّيخ العجيب"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص2.

[3]- رابح خدوسي، **"الملك عنتر...نات"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص5.

[4]- عبد القادر عميش، **"قصّص الأطّفال في الجزائر**،دراسة المضامين والخصائص،دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر،2003، ص89.

3 ـ ذات يوم أو صباح	2	%15
4 ـ كان يا مكان في قديم الزّمان	5	%70
5 ـ دون استهلال	1	%05

ومن خلال هذا الجدول تتضح جوانب التباين الّتي تجعل الطّفل يميّز بين كلّ صيغة ، كما تمكّنه من تتبع البنيات المتتالية حسب بنيته الفكرية ووعيه الفنّي باكتمال الخطاب،ولا يتخاصم اثنان في أنّ كلّ صيغة وليدة حدث تاريخي مميّز ، وبتداخله مع غيره شكّل خطابات متعدّدة . وما يمكن استنتاجه ما يلي:

1- تكشف الخانة الرّابعة التّغيير فيّ الصّيغة ما يجعل الكاتب أكثر حرية في سرد أحداث قصصه ، وذلك بالتنويع في الأشكال السّردية،إذ أنّ الصيغ"كان يا ما كان"، "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" تجعل السّرد مرهونا بفترة زمنية غابرة في الماضي العتيق ، وهذا ينبئ بمدى التأثّر من جهة أخرى بمستوى الكتابات الغربية "**Il était une fois**" الّتي ترجمت حرفيا إلى "ذات صباح أو في يوم من الأيّام " مشكّلة بذلك رؤية سردية مبنية على اشتراك الأشكال السّردية المتعدّدة ذات الاتّجاه الغربي، لتغدو القصص الموجّهة للأطفال وبالأخصّ الموجّهة للطفل الجزائري عربية اللّغة بحلّة غربية فرنسية.

2 . تمثّل الخانة الرّابعة نسبة القصص الّتي يعتمد فيها الكاتب على صيغة:كان يا ما كان ، في قديم الزّمان ..."نجدها قد غزت العديد من الأعمال السّردية ، ليسرها في إرجاء الخطاب إلى ضمير الغائب ، وبناء أحداث العمل السّردي على أساس الاستحضار دون الديمومة والاستمرارية لعدم أهليتها و كون الأحداث قد توقّف زمنها.

وقد أرجع العديد من الكتّاب توظيف هذه الصّيغة لبناء:

أ) . تكييف العمل السّردي بمستوى الصّياغة على سبيل الاستيعاب للأساليب اللّغوية العربية:"لذلك فقد لاحظنا توزع الهوية العربية لكتّاب قصّة الأطفال في الجزائر بين مستويين أو أكثر"[1] .

ب). تعتبر هذه الصّيغة تدريبا لوسائل التّعبير لأنّها همزة وصل بين نفسية الطّفل (المتلقي) والتّراكيب اللّفظية والأساليب العربية المرسّخة للثّقافة والهوية الجزائرية هذا من جهة ، وما تحويه الصّيغة من إيقاع مؤثّر"**كان** يا ما **كان** في قديم **الزّمان** وسالف العصر و**الأوان**".

3 ـ وكما هو واضح في الجدول فإنّ الخانة الثّانية تمثّل قصّة من مجموع عشرة اعتمدت على صيغة"ذات صباح أو يوم"وهي الأقرب إلى القصّة الجزائرية الطّفلية، وهي الأكثر ذيوعا في الأوساط الجزائرية،كما تعتبر مصدر البنى الاستهلالية

4 أمّا الخانتان الأولى والثّانية فيمثّلان نسبة ضئيلة من القصص المعتمدة على صيغتي"زعموا وحدّثني" وهي قصّتين وظّف فيها "**رابح خدّوسي**" صيغة"حدّثتني جدّتي"وقصّة واحدة نجد فيها صيغة "زعموا".

هذه محاولة لاستقراء الجدول المشكّل لبنيات الخطاب السّردي الموجّه للطفل، لكن في هذا الصّدد لا بد من وقفة حقيقية من خلال الوقوف على مدى تأثير البنية الاستهلالية في السّرد ،وأهم الجوانب المتأثّرة بها.

ب) – تأثير بنيات المطالع الاستهلالية في السّرد:

يساهم جمع الأحداث وتداخل المستويات في مساعدة كاتب القصّة على صوغ فنّي جديد في

[1]- عبد القادر عميش،**"قصّص الأطّفال في الجزائر**،دراسة المضامين والخصائص،دار الغرب للنّشر والتّوزيع،الجزائر،2003،ص 89.

عالمه وواقعيته لكّنه متأصّل الجذور في هويّته و خصوصيته، مبنيا على دلالات لغويّة متباينة متفتّحة . وهذا ما يجعل النّص "توالديا" تبنى عليه قاعدة "التّأثير والتّأثّر "[1]، تلك الظّاهرة النّقدية المعروفة ب "التّناص" الّتي تهدم الحواجز بين الأنماط الأدبية المختلفة المكتوبة أو المسموعة.

وعليه إنّ مجالا واسعا من التّداخل والتّقارب قائم بين قصص "رابح خدوسي" "حكايات جزائرية أو قصصي الجميلة والقصص الأخرى الّتي سبق ظهورها.

وبما أنّ البنى الاستهلالية سمة طاغية على النّماذج الأدبية والسّردية منها،فإنّه من الضّروري الوقوف على التّأثير المباشر عليها.

1 . تأثير بنيات المطالع لاستهلالية على الزّمن:

بتوظيف أيّ قاص للبنى الاستهلالية فقد وضع نصب عينيه الأبعاد الثلاثة المكوّنة للزمن الّتي تحدّدها هذه الصّيغ وهي: "ماض ـ حاضر ــ مستقبل ".

لأنّ العلاقات بين النّظام الزّمني التّتابعي الموطّد في المتن الحكائي ومبناه، تقوم على أساس هذه البنى الاستهلالية.فصيغة "كان يا ما كان في قديم الزّمان وسالف العصر و الأوان" تجعل تزامن الأحداث الماضية يترجم إلى تتابع في العمل السّردي،لأنّها انطلاقة أرادها الرّاوي ، لتحديد الأحداث ووضعها في اتّجاه الزّمن"وبعدها يستطرد النّص في اتّجاه واحد في الكتابة"[2] .

---

[1]- عبد القادر عميش، **"قصّص الأطّفال في الجزائر**،دراسة المضامين والخصائص،دار الغرب للنّشر والتّوزيع، الجزائر،2003، ص100.

[2]- عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي، مقاربة نظرية"** ـ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1،1991، ص148.
- ينظر، رابح خدوسي و عائشة بنور، **"بنت السّلطان"**،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة، وزارة الثّقافة، الجزائر.،مضامين القصّة

وتظهر القصة "**بنت السّلطان** "، من بين القصص الخمسة المختارة من سلسلة "حكايات جزائرية " الّتي بدأت بهذه الصّيغة والاستطراد،إذ تترتب الأحداث وفق تتابع زمني واحد يتلخّص في:

1- توضيح العيش الفاره والحياة الهنيئة والأمان الّذي انتشر في أرجاء البلاد.
2- ورود فكرة تزويج ابنته بإجراء امتحان لخطّابها
3- حيلة معرفة ما بداخل الجرّة.
4- خيبة أمل الفرسان و رسوبهم في حلّ لغز الجرّة.
5- تغشيش الأميرة "كنزة"للشّاب الوسيم لإعجابها به
6- إفصاح الشّاب بالحلّ ،تمكّنه من الزواج بالأميرة وخروج الملك من حيرته.
7- تحوّل الشّاب الوسيم إلى طبيعته"وحش غابي" ،اختطافه الأميرة في قلعته وتهديدها.
8- حزن الملك لغياب أميرته ومع معرفته مصيرها.
9- تفطّنه لفكرة "حمامة السّلام" وتأمينها بالبحث عنها حمل رسالته إليها.
10- اكتشاف الملك معاناة ابنته وطلب العون .
11- قبول الفرسان مهمة إنقاذ الأميرة رغم خطورتها.
12- فكّ الأميرة من الأسر بالقضاء على الوحش ومكافئة الملك لهم.
13- اختيار الأميرة للزّوج المثالي.

يظهر من تلخيص أحداث هذه القصّة ،أنّها خضعت لتتابع زمني مضبوط ومنظّم لم تسمح للرّاوي بالتّدخّل في تغيير وتحريك مجرياتها،"ذلك أنّ البنية المشكّلة لخط سير الخطاب

قطعت الطّريق للرّوي من تحريك أيّ حجر من أحجار هذا البناء المنظّم ممّا فرض حالة من التّوازن المثالي في مجريات القصّة"[1].ويمكن تمثيل الأحداث بما يلي:

فرض حالة من التّوازن المثالي في مجريات القصّة". ويمكن تمثيل الأحداث بما يلي:

حيلة الاختيار الانخداع تصحيح الرّؤية

أ ب ج

زمن الخطاب و زمن الحكاية واحد هو (العيش الفاره والحياة الهنيئة والأمان الّذي انتشر في أرجاء البلاد).هذا عن صيغة "كان يا ما كان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان".

أمّا صيغة"زعموا " في قصة "عروس الجبال المروية"،فقد تركت فسحة للرّاوي بالتّدخّل في سرد الأحداث "واستدراكها عند زمن الخطاب ،بعيدا عن المثالية بعرض نسق زمني متقطّع"[2]. ويمكن تلخيص أحداث القصّة بما يلي:

(1)

. خروج عائشة البلهاء أو " أهمامه" إلى الغابة.

. عثورها على بيضة والاحتفاظ بها .

. فقص البيضة واكتشاف الخطر .

. محاولة التّخلّص من خطر الثّعبان و حرقه[3]

[1]-عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي** ـ مقاربة نظرية ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1،1991، ص148.

[2]- المرجع نفسه،ص150.

[3]- ينظر،رابح خدوسي و عائشة بنور، **"عروس الجبال المروية"**،"منتدى الأدباء و الكتّاب العرب،ص23.

تمثّل الوضعية (1) الانتقال الصّاعد الّذي يتوقّف بمحاولة التّخلّص من الثّعبان الّذي أضحى يهدّد أهالي القرية، ذلك أنّ دخان حرق الثّعبان الّذي غطّى القرية ومحاصيلها إعداد برنامج سردي جديد يشكّل كالآتي:

(2)

. امتصاص النّحل لإفرازات جسم الثّعبان

. خوف النّاس من اختلاط السّمّ في العسل

. اختيار الأهالي للشّيخ"بوراك" للتّجربة .

. تذوّق الشّيخ "بوراك"للعسل

. حدوث المعجزة في عودة "بوراك"شابا[1]

(3)

. طلب الدية بزواجه من "عائشة،أو أهمامه" الجميلة

. طلاق "بوراك لعائشة"لذبول جمالها واستعادت شبابه

. زواج "بوراك" ب"توابة"

. الصّراع بين الإخوة الأشقّاء

. توحّد الإخوة تحت راية الجهاد[2].

الملاحظ أنّ البرنامج السّردي الأوّل مبني على أساس سماع الحكاية من طرف الكاتب يكون كالآتي: 1 + 2 + 3

1 - رابح خدوسي و عائشة بنور، **"عروس الجبال المروية"**،"منتدى الأدباء و الكتّاب العرب،ص23. ،ص40 .
2-المصدر السّابق، ص44.

بينما برنامج السّرد الثّاني تحقّق بانتقال الحكاية من مستوى أوّل يتحكّم به الرّاوي الأوّل إلى مستوى ثان يتحكّم به الرّاوي الثّاني (الجدّة زينب).

ومنه نستنتج أنّ هذه الصّيغة تمنح العمل الأدبي تّداخل سّرديا لا نجده في الصيغ الأخرى.

أمّا صيغة"ذات يوم أو صباح" تجعل السّارد في سلسلة "قصصي الجميلة" يتلاعب بقانون الأنظمة الزّمنية الثّلاث،لأنّها "أبعدت التّوازن المثالي الخاضع لتراتبية المحكي والسّرد وعبّرت نطاق ذلك إلى تكوين نوع من الاختلالات أو فسح المجال أمامها للظهور،وكأنّها تبني خطوطا راجعة "[1] ، فهي منطلق للسّرد يتغيّر وفق تغيّر الشّخصية الفاعلة أو غيرها داخل العمل السّردي،بتحوّلها من نطاق مبهم إلى تأسيس حركة خطّيّة ثانية وفق الوظائف والمتواليات الّتي تبيّن أنّ القصّة تؤدّى بوحدات توزيعية محدّدة،تضعها على خطّ سير الزّمن، لتظهر الانزياحات متغيّرة بتغيّر البرنامج السّردي.

2 . تأثير بنيات المطالع الاستهلالية في السّياق القصصي:

السّياق مجموعة من المركّبات فنيّة متنوّعة تتداخل فيما بينها لتشكّل عملا سرديا مفعما بالحركة ، فتفاعل الحوار والحبكة والعقدة والحلّ والوصف يجعلها تنفرد عن غيرها ،لأنّها تعتمد على أحادية السّياق الّذي يبنى على السّرد ، تجعل الطّفل أمام حالة من الملل لا يخرج منها إلاّ بالحوار الّذي يفتح مجال التّنويع. فيغدو النّص أكثر تفتّحا "لأنّ الحوار يتيح فرصة التّنوّيع الّتي تنقل النّص من حالة الانغلاق والصّرامة إلى حالة الانفتاح"[2].وبهذا تنسجم البنيات المختلفة وتتلائم داخل العمل السّردي مستفيدة من بنيات الوصف والحوار وتنوّع أزمنة الأحداث.

[1]- عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي ـ** مقاربة نظرية ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1ص 155.
[2]- عبد القادر عميش، **"قصص الأطفال في الجزائر** ـ دراسة في المضامين والخصائص ،دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2003،ص 187.

أ) . من حيث الرّواية:

تساعد الصّيغ الاستهلالية من معرفة موقع السّارد من القصّة ،كما هو واضح من خلال صيغة "كان يا ما كان في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان "أنّ الرّاوي ملمّ بكلّ متعلّقات شخصيّاته،فيحرّكها حسب العالم الّذي يرده .ما يجعلنا نقول أنّ السّرد تمّ عبر ما يعرف ب:

- **الرّؤية من الخلف (La vision par derriére)**

من خلال هذه الصّيغة أتيحت الرّؤية للرّاوي بمعرفة نفسية الشّخصيات "ممّا جعله يخترق جميع الحواجز الموجودة مهما كانت طبيعتها"[1]. هذا ما لوحظ في قصّة "بقرة اليتامى" عندما أعطى "رابح خدوسي "تفصيلا لكيفية معاملة البقرة للطّفلين "مرجانة وظريف"قبل وفاة والدتهما مباشرة بعد تحديد صيغة "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" ،إذ وضعت المتلقّي أمام معطيات هي :

عيش العائلة في سعادة وهناء وكذا البقرة الّتي تشاطرهم هذا الإحساس النبيل، وستكون لهم عونا وسندا فيما بعد كما هو مفصّلا في القصّة،كما قدّمت هذه الصّيغة البرنامج السّردي المقرّر في السّياق القصصي بعد وضوح معالم شخصية "مرجانة" الطّفلة الوديعة،المتحمّلة للصّعاب الصّبورة وكأنّها تعدّ نفسها لمشاق جسيمة لا يقوى عليها إلاّ الأقوياء،هذه القوة كان منبعها حليب البقرة الّذي رضعته في صغرها وبعد يتمها ،كما تظهر ملامح الشّخصية المساعدة"زوجة الأب" العنصر المساعد في تصعيد الأحداث، الأمر نفسه في قصص"بنت السّلطان الأميرة السّجينة"،"عروس الجبال"، "الفرسان السّبعة" للكاتب"**رابح خدوسي**"

[1]- عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي ـ مقاربة نظرية** ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1ص188.

- **الرّؤية مع: (La vision avec)**

وما يحقّقها صيغة "حدّثتني "و قد يستعملها الكتّاب في نقل الأحداث بأمانة كما هو الشّأن بالنسبة "لرابح خدوسي" في حكاياته المروية "حيث يعرض العالم التّخيلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها ، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها"[1]، بمعنى أنّ السّارد يضعنا من خلال هذه الرؤية أمام جملة من الأحدث دون تقديم تفسيرا لها قبل تفاعل الشّخصيات معها، ما فعله الرّاوي في"عروس الجبال المروية" حيث عرض الأحداث الموصلة إلى تجديد الشّيخ"بوراك"لشبابه وما واكبه من مجريات،ومآل ذلك العسل الممزوج بسمّ إفرازات الثّعبان المحروق الّذي غيّر من السّياق،وبمنظور "تودوروف" لهذه العمل السّردي الرؤية بالمعادلة (السّارد = الشّخصية)[2].

- **الرّؤية من الخارج:(Vision du dehors)**

وتتحقّق بغياب البنى الاستهلالية الّتي تساعد علبى الرؤية من خلف أو مع، فتجعل السّارد لا يعرف الكثير عن الشّخصيات الّتي تتعامل مع الأحداث حسب وعيها ، هذا ما نلمسه في قصّة "**جبل القرود**" الّتي كانت بدايتها"الصّبح يبتسم في يوم استيقظت الدّنيا قبل شروق الشّمس بقليل...جاء أبي إلى غرفتنا يناديا ...الجائزة في انتظاركم ....ما هي ياترى؟...هي للجميع ...رحلة إلى جبل القرود..."[3].ويكون السّارد حسب هذه الرّؤية أقلّ من الشّخصية ،والمعادلة الممثّلة لهذه الرّؤية (السّارد < الشّخصية) .

وهنا يقف "عبد العالي بوطيب"فيما يخصّ هذه المصطلحات والتّسميات ويشاطر "جيرار جينات" باستبعاد مصطلح (وجهة نظر) **Point de vue** و(الرّؤية)**Vision**

[1]-سيزا قاسم، **"بناء الرواية ـ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ـ"**،دار التنوير للطباعة والنشر،ط1،1955،ص182.
[2]- عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي** ـ مقاربة نظرية ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1ص190.
[3]- رابح خدوسي، **"جبل القرود"**،"قصصي الجميلة"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر، ص 2،ص 4.

،لعلاقتها بكلّ ما هو بصري واستبدالها بمصطلح : (التبئير) (**La focalisation**) . وعليه حدّدت المصطلحات كالآتي:

– محكي غير مبأر أو تبئير في درجة الصّفر:

الرّؤية من خلف (**Récit Non Focalisé**) (السّارد <الشّخصية)

– محكي ذي تبئير : الرؤية مع (**Le récit à focalisation interne**)[1]

(السّارد = الشّخصية) أي أنّ السّارد عارف بخبايا الشّخصية وقدراتها.

الجدير بالذّكر أنّ التّبئير لا علاقة له بالضّمائر المستعملة ولا أنواعها لعدم تأثيرها في عملية السّرد ،ما نلاحظه في المقطع السّردي الممزوج بالوصف قصّة "الدّيك الشّمس" مسندة إلى ضمير المتكلّم ومحاولة إعادة كتابتها تسند إلى ضمير الغائب شيء عسير، يتطلّب تغيير البنية التركيبية الأصلية للجملة بفعل وجود "أقول"الدّالة على الصّبغة غير الشّخصية، الّتي تحول دون ذلك التّحويل، وتؤكّد أنّ التّبئير هنا خارجي" [2] .

ب) . من حيث طبيعة السّياق السّردي:

قد تعرّفنا على تأثير بنى الاستهلال السّردي في الزّمن و الرّؤية، فتبيّنت علاقتها بطبيعة السّياق السّردي ،كما هو واضح جليا في قصص الأطفال الّتي كتبها "رابح خدوسي" في سلسلتيه محور الدّراسة "حكايات جزائرية وقصصي الجميلة " أنّ أبطالها من الحيوان، وما الاستهلال بتلك الصّيغ إلاّ لتبين كيفية التّعامل مع الخطاب بما يحويه من سرد نتيجة لذلك النّسج المحكم، "فتلك الصّيغ الاستهلالية تساعد على توجيه الكلام إلى شبكة لاقتناص ضحية وهي الطّفل . المتلقي . الّذي قد يكون عليما بالطّبيعة الخادعة للكلام،وحينها يكون

[1]– عبد العالي طيب، **"مستويات دراسة النّص الرّوائي** ـ مقاربة نظرية ، المطبعة الأمنية،الدّار البيضاء،ط1.،ص 189 .

[2]- المرجع نفسه،ص،148

مستعدا لتلقّي الخدعة المتمثّلة في الخطاب ككل بوعي وتحرّز وهنا تظهر أهمية الصّدق"[1]. وهذا العنصر الأخير من المركّبات الفنّية الأساسية لأيّ عمل سردي.وحالات التّخاطب المختلفة الّتي تظهر مدى خداع المتكلّم الّذي يمثّل السّارد أحيانا أربعة:

1 . المتكلّم غير خادع والمخاطب غير منخدع.

2 . المتكلّم خادع والمخاطب منخدع .

3 . المتكلّم خادع والمخاطب غير منخدع .

4 . المتكلّم غير منخدع والمخاطب منخدع

الحالات الثّلاثة الأولى تنطبق على قصص الكاتب"رابح خدوسي"محور الدّراسة لقرب احتمال حدوث الخدعة الكلامية ، ويتبّن ذلك جليا من خلال حكاية" بقرة اليتامى"، فهي تؤسس لأحداث الحكاية بالبنية الاستهلالية:"في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" و باعتبارها ساردة الحدث تنطبق عليها الحالة "المتكلّم خادع والمخاطب غير منخدع"، لأنّ أحداث القصّة لا يمكن حدوثها على الإطلاق ، ودائرة التّصديق محدودة الأطر ومعلّقة.

يتواصل سرد الأحداث الّتي تتمحور حول "مرجانة وظريف"كانا يعيشان في غمرة من العطف والحنان في كنف والديهما، فما أن ماتت الأمّ الرّؤوم حتّى قرّر الأب الزّواج ثانية من امرأة خبيثة الطّباع لا توجد رحمة في قلبها ، فتوحي له ببيع البقرة بنية التخلّص من الطّفلين، وهنا يتوقّف السّارد لتحوّل السّرد إلى الطّفلين اللّذين أفعما حيوية ونشاط كلّما شربا من ضرع البقرة وأكلا من تمر القرنين ، وكأنّهما محفوفان بعطف والدتهما،بمعنى أنّها وضعتنا أمام متكلّم غير خادع يحاول أثناء السّرد إقناع المخاطب زوجة الأب بخوفها على

[1]- نجيب الكيلاني، **"أدب الأطفال في ضوء الإسلام"**مؤسسة الإسراء،ط1991،1،ص95.

الطّفلين لكنها تخفي في نفسها كرهها لهما ،ممّا جعلها توصي ابنتها بالتّجسس على أخويها لمعرفة سرّ حيويتهم، وتقرّر طردهما بعد قطع القرنين و استأصال ضّرع البقرة الّتي كانت السبب في عاهة "عسلوجة"، وكانت الشّعرة الذّهبية الّتي وجدها السّلطان سبب تغيير حياة "مرجانة" ، بعد الاحتكام إلى العجوز الّتي عرفت قصّتها وافتضاح أمرها لدى السّلطان الّذي كان في حالة بحث عن مطلبه وتعود حالة الهناء والطّمأنينة بعد عودة أخيها لآدميته ،ومحاولة تغيير"مرجانة من حالة عائلة أبيها ليقرّ المخاطب المنخدع بالجريمة المرتكبة في حقّ الطّفلين بمساعدة الأب فيها من خلال استكانته.

ومنه يتضّح أنّ هذا العمل السّردي بني على خدعة انقسمت إلى:

1 . خدعة الخطاب المهيّأ من خلال بنى الاستهلال السّردي :"في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان".

التقنية (أ):المكر والخديعة المبنية على أنّ المتكلّم الأوّل (زوجة الأب ذات وجهين) بصفتها تسرد خطّتها في إقناع الأب للتّخلّص من الطّفلين بكلّ الوسائل في أوّل الأمر وتمسكنها في الأخير لعلّها تتنعّم بخيرات ربيبتها" السّلطانة مرجانة " .

التقنية (ب): تتمثّل في إحباط الخديعة وذلك برفض الأب البقاء في القصر ونصح ابنته السّلطانة بعدم السّماح ل"عسلوجة" بالبقاء للعيش معها لأنّها ستكيد لها نتيجة لنفسها المريضة الّتي لا تشفى كوالدتها .

ومن خلال الخطّتين يتبيّن أنّ البنية الاستهلالية "في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان" حملت وسيلة كلامية تنطوي فيها الخديعة الّتي أبرزتها وظيفة السّرد المزدوجة ، ما أظهر ذلك التّطابق مع الحالة الثّانية من التّخاطب (المتكلّم خادع والمخاطب منخدع) وقد وصل السّارد إلى ذلك باختيار طريقة سردية خاصّة.إذ أنّ المتكلّم في البداية هو السّارد

حاول باختياره لهذه الصّيغة البرهنة على واقعية القصّة وحقيقتها ،لكنّ المخاطب(المتلقّي) كان غير منخدع ،في حين ما أن أصبح المتكلّم(زوجة الأب) هي السّاردة تهيّأ الأمر لأن يكون المخاطب في القصّة (مرجانة) منخدعا ، فالحالة الأولى مبنية كالآتي:

المتكلّم خادع (السّاردة) والمخاطب (المتلقّي) غير منخدع

أمّا الحالة الثّانية: المتكلّم خادع (مرجانة) ، و المخاطب منخدع (زوجة الأب)

فالحالة العامة: المتكلّم(مرجانة)غير خادع ـ المخاطب (المتلقّي)غير منخدع.

وعليه يمكن القول إنّ هذه التّحوّلات السّردية مكّنت المتلقّي (الطّفل) بمعية الأفعال السّردية ومشاركة الشّخصيات تقبل تلك الأفعال لما لها من أثر نفسي في تثبيت القيم التّربوية الّتي سطرها الكاتب من بين تلك المبرمجة ساعة إعادة صياغته لقصصه .وحالات التّخاطب المذكورة لا نجدها فقط مع هذه البنية الاستهلالية فقط،فقد تتمثّل بالظّهور أيضا بصيغة "من أعماق التّاريخ "الّتي وظّفها "رابح خدوسي"في قصّة "لونجا "(لونجا فتاة السّحرية القادمة من أعماق التّاريخ)[1]، ويتمثّل التأثير المباشر في السّياق السّردي باستخدام هذه الصّيغة الاستهلالية في:

1 . تسمح بتنوّيع حالات الخطاب .

2 . تساعد على توجيه الكلام ضمن الخطاب .

3 . تؤثّر على مستوى الوعي النّفسي للمتلقّي وتكوّن وعي تحرّز قرائي.

[1]- رابح خدوسي**"لونجا "**،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص2
.2- صلاح فضل، **"النظرية البنائية"**، دار علم المعرفة،القاهرة،(د.ط)،1992،ص123.

4 . تهيّأ لوظيفة السّرد المزدوجة والمتمثّلة في أنّ السّرد وسيلة لإيصال الحكمة وحجبها على حسب مقتضيات السّياق السّردي[1]،وتتمثّل هذه الحكمة في التّوصّل إلى منفذ أو الوقوف دونه من خلال السّرد .

وخلاصة القول فإنّ بنى الاستهلال السّردي تساعد على تكييف المسار التّركيبي للبنية القصصية،لأنّها المعين في استيعاب المتلقّي للخطاب نتيجة تأثيراتها النّفسية.قد سبق وأن عرضنا أنّ صيغ الاستهلال السّردي ذات تأثير مباشر على الزّمن السّرد والرّؤية(التّبئير) على حدّ تسمية "**جيرار جينات** " وكذا مستوى التّناوب بين الوصف والسّرد والحوار سمات لبنية الأعمال السّردية المبيّنة لطبيعة السّياق السّردي المحدّد لطبيعة الأفعال العازلة للحاكي ومشروعيته في الحصول على الدّور الرّئيسي،بإعطاء الطّفل قدرة تخيّلية مقرونة بالامتاع الجمالي التّذوّقي لإبعاد هذا العمل السّردي عن الضّعف والفتور.وتعتبر البنى الاستهلالية السّردية جزء من السّياق العام لا يتجزّأ من الخطاب السّردي ،باعتبارها وليدة الخارج الّذي تدخّل في النّص لأنّ بنية النّص عنصر من بنية الكلّ الممثّل بالمجتمع قائما على جدل بين الدّاخل والخارج و المسمّى ب(مبدأ السّياقية)أحد مبادئ المنهج البنيوي"إذ من الضّروري القيام بالدّراسة السّياقية وتدعيمها بسياقات أخرى اجتماعية وتاريخية"[2].

وقد كشفت صيغ الاستهلال السّردي في هذا السّياق ما يلي:

1 . صيغ الاستهلال السّردي نماذج خاصّة منتظمة مؤثّرة في بنية الخطاب.

2 . خصائص هذه النّماذج توضّحت من خلال تماثلها في البنية السّياقية المبيّنة بالنّسقية وعلاقات التّبديل والتّحويل ضمن الأنساق الثّابتة والمتحوّلة.

---

[2]- الزواوي بغورة، **"المنهج البنيوي** - بحث في الأصول والمبادئ والتّطبيقات -،دار الهدى،عين ميلة،الجزائر،ط1، 2001، ص19.

3 . تمثّل جزء من التّدرّج الأساسي الّذي يعطي صفة الطّبيعة التّكاملية عبر تلاحمه مع بقية الأجزاء[1].

هذا ما اتّضح من تأثير البنى الاستهلالية في الخطاب السّردي في قصص "**رابح خدوسي**".

لم يكن التكاثف بين الأشكال والبنى السّردية في النّماذج المعروضة للدّراسة، المساعد الوحيد في تكوين بنية نصيّة قصصية خاصة ، بل لابدّ من مراعاة علاقتها بالعناصر المتحكّمة في طبيعتها كالشّخصيات،المكان والزّمن. وهذا ما سنقف عليه في الفصل الموالي.

[1]- االمرجع السّابق،ص20

الفصل الثاني:

الشخصيات في قصص رابح خدوسي

*مفهوم الشّخصية اتّجاهاتها وأنواعها

*المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية و الختامية

*مظاهر الشّخصية

* دلالات الشّخصيات والأسماء

يؤثر المضمون على طبيعة التقنيات السّردية الّتي يأخذها كلّ نص قصصي، هذا ما ينطبق على البنية السّردية لقصص "رابح خدوسي" في سلسلتيه"حكايات جزائرية"و"قصصي الجميلة"،فالبنية الدلالية ذات علاقة وطيدة بالواقع الفني الّذي يرسم مضامين القصص انطلاقا من ايديولوجيات ورؤى فكرية تضع وظيفة معينة للكتابة تساعد في تقديم الشّخصية لما لها من استراتيجية في النّص القصصي. و" لا يمكن دراسة أيّ عمل سردي ما لم نتوقف عند مكوّن من مكوّناتها المساعدة في رسم الأحداث من خلال تجسيد الشخصية لها وإعطاء الأبعاد الضرورية والمحتملة، بخضوعها التام للحدث"[1]. إذ تتضح ملامح تلاحم العمل السردي ما لم يكشف الغطاء عن الشخصية " وإعطائها الحد الأقصى من البروز بتسليط الأضواء عليها، بفرض و جودها في جميع الأوضاع"[2].

ومن جانب آخر أراد النقاد إدراج في هذا المجال " الشخصية التخيلية وإعطائها مظهراً سيكولوجيا ، كما لو كانت كائنا حيا له وجود و توصف ملامحها ... ذلك بأن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي ... و العناية برسم الشخصية أو بنائها ، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية و الاجتماعية من جهة و هيمنة الإيديولوجية السياسية من جهة أخرى ، لهذا يركز العديد من الروائيين على عبقريتهم في رسم ملامح الشخصية"[3]" التي تقوم على وحدة الانفعال التي تتوزع عليها داخل الحكاية "[4]، يلحق عليها من تغيير في الحكايات بتغير الأسماء و الصفات الفيزيولوجية النفسية ، ما وقفنا عنده في دراستنا بتحديد دلالات الأسماء و مدى مطابقتها للصفات المعطاة لها داخل قصص " رابح خدوسي ".

---

[1]- حسن البحراوي،" **بنية الشكل الروائي "(الفضاء ، الزمن ، الشخصية)**،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990،ص 208 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 209 .

[3]- عبد المالك مرتاض، **" في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد"** ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ديسمبر 1998 ، ص 76 .

[4]- المرجع نفسه، ص 87 .

أوّلا: **مفهوم الشّخصية:**

يتّضح مفهوم الشّخصية من خلال الوقوف على اتّجاهاتها وأنواعها:

أ) ـ اتجاهات مفهوم الشّخصية وأنواعها

وفي هذا المجال لا بد من معرفة الاتجاهات الرئيسية لمفهوم الشخصية :

1- **الاتجاه الأول** : وفيه يعيد تركيب السلوك الإنساني الذي يطرحه السّرد من جديد مسيرة الاختبار الذي تخضع له ، الشخصية و يمسك هذا المنطق بالشخصيات في اللحظة التي تختار فيها العمل و يمثله "كلود بريمون".

2- **الاتجاه الثاني** : اهتم هذا الاتجاه بالبحث في تعارض الوظائف و يمثله "غريماس" وكلودليفيستراوس .

3- **الاتجاه الثالث** : يبحث في مستوى الأفعال عن الوظائف و يمثله "تودوروف" ومن هذا الجانب يحدد "بارت" ملامح الشخصية من خلال طبيعة الوظائف الأساسية لينتهي إلى ضرورة تتويج مستوى الوظائف بمستوى الأفعال"[1] التي يمدحها السرد للشخصيات ضمن وظائف متغيرة في ظل العلاقات ، التي تربط كل شخصية مع الشخصيات الأخرى داخل القصة. وتتّضح جليا من خلال:

ب) . تصورات الشخصية:

باعتبار الشخصية أحد العناصر الأساسية في التواصل بين السارد و المتلقي فلا بد من الوقوف على تلك التي وضعها " بارت " في مجال التواصل السردي:

1- **التصور الأول** : يرى أن السّرد ينبع من شخص له اسم و هوية هو المؤلف ويعبر عن "أنا" خارجي بالنسبة للنص .

[1]- حسن البحراوي ، **" بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990 ، ص 209 .

2- **التصور الثاني :** يجعل من الراوي مستوى من مستويات الوعي الكلي أو ضميرا. شاملا يروي من وجهة نظر عليها فهو في الآن ذاته داخل شخصياته و خارجها.

3- **التصور الثالث :** وفيه يقتصر الراوي على سرد ما يمكن أن تلاحظه أو تعرفه الشخصيات [1].

ج) . أنواع الشخصيات

تختلف أنواع الشخصيات حسب توظيفها و اختيار السارد لها وهي تصنف على كيفية بنائها ووظيفتها داخل السرد ، وفقا لتحديدات خاصة"الثبات" أو"التغير"التي تتميز بها الشخصية التي توزع الشخصيات إلى سكونية **(statique)** وتظل ثابتة لا تتغير طول السرد ، وديناميةَ **(dynamique)** تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية و الذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) ، وإمّا شخصية ثانوية أي متكيفة بوظيفة مرحلة(**fonction épisodique)** [2].

ومما سبق يتبين لنا أن الشخصيات حسب خاصياتها تتنوع في القصص عامة و بالأخص قصص الأطفال – محور الدراسة – وتتبين ترسمات الشخصية البطلة التي تتمحور حولها الأدوار داخل العمل السردي والشخصية العادية أو الثانوية أو المساعدة في شد تلك الثغرات أو الفراغ ومنه عمد النقاد إلى تقسيم الشخصية إلى :

[1]- الطاهر روابنية **:" سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد _ مقاربة نصية** ،نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 107 .

[2]- حسن البحراوي **" بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990 ، ص 219 .

1- **الشخصية الدينامية المدورة:** وهي التي لا تستقر على حال و لا يعرف مصيرها لأنها متغيرة الأحوال و الأطوار لأنها واسطة لشخصيات أخرى داخل العمل السردي لكنها ذات تأثير .

2- **الشخصية السكونية (المسطحة) الجاهزة ، الثابتة ، السلبية :** وهي التي تستقر على حال ولا تتغير وهي" تحمل صفة السلبية لكونها لا تستطيع التأثر ولا التأثير"[1]ومهما كان الأمر فإن كاتب الأطفال عليه أن يراعي في عرض الشخصية و طريقة تقديمها وكيفية تصويرها : الوضوح ، التميز، و التشويق . لأنه يتطلب من الكاتب رسم الشخصيات بدقة من خلال التطرف إلى الجوانب المرئية مع ما يتماشى و أسلوب الطفل حتى تتضح الملامح المادية للشخصيات في مخيلة الطفل ، فيميز بينها داخل العمل السردي دون التقارب بينها في الصفات، الأسماء والخصائص ، ومنها يتم اختيار الشخصيات التي تستهوي الطفل[2].

د) ـ شروط الشخصية الفنية: الدارسون لأدب الأطفال حددوا مجموعة من الشروط التي لا بد من توفرها في الشخصية الفنية في قصص الأطفال وهي :

- أن تحمل الشخصية صفات و أسماء و ميول و طبائع و خصائص نفسية تجعلها مميزة من غيرها من الشخصيات.
- الاعتماد على شخصية واحدة رئيسية مع غيرها من الشخصيات الثانوية .
- مراعاة ميل الأطفال للشخصية المأخوذة من عالم الحيوان .

[1]- عبد الماك مرتاض ، **نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد**،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ، الكويت،ديسمبر 1998 ، ص 101 - 102 .

[2]- ينظر، أحمد نجيب " **فن كتابة الأطفال** " ، دار اقرأ ، القاهرة ، ط 2 ، 1983 ، ص 123.

- أن تكون الشخصيات مألوفة قريبة من تصور الطفل و إدراكه[1].

وعليه فإن القصص المكتوبة للأطفال تتميز بتفردها في الشخصية البطل و تباينها عن باقي الشخصيات التي يسعى السارد إلى منحها صفة الحيوية فتمكنها من تصوير الأحداث ، ما يجعل المتلقي يتابع تطورها و مغامراتها فينتج ذلك التلائم و التوحد بين آمال الشخصية وما تحمله من قيم لتناسب إلى فكر المتلقي لتمكنه من بناء شخصية و يتجسد ذلك بتقليد الطفل لها أو تقمصه لشخصية البطل حتى تصبح هذه الملامح جزءاً من كيانه .

هـ) . مقاييس الشخصية: وتخضع الشخصيات لمقاييس أهمها:

1- **المقياس الكمي** : وفيه تحصى كمية المعلومات المثبتة لأحوال الشخصية... وقمنا في دراستنا على إحصاء عدد الصفحات التي ورد فيها ذكر الشخصية بصفاتها و مؤهلاتها على مدى القصص للكاتب رابح خدوسي.وسأركّز في هذا المجال على حكاية " بقرة اليتامى " من سلسلة "حكايات جزائرية ".

تطبيق المقياس الكمي			
الشخصيات	**أرقام الصفحات و عدد ذكرها**	**عدد الصفحات وعدد المرات**	**عنوان القصة**
البقرة	2(مرتين)،،(3مرات)،،(مرة)، 5(4مرات) ،6(3مرات)،7(3مرت)،8(3مرات)،9(مرة)	8صفحات 20مرة	بقرة اليتامى
مرجانة ظريف	2(مرجانة مرتين،ظريف مرة)،3(4مرات ،4ظريف)،5(مرة)، 6(مرة)،8(4مرات طفلين)، 9 (مرتين طفلين، مرة مرجانة ظريف)،10(1طفلين،1مرجانة ظريف)،11(4مرت)،12(مرة)،	12صفحة 35مرة	بقرة اليتامى

[1]- ينظر، العبد جلولي، " **القصص المكتوبة للأطفال** "دراسة تحليلية لموضوعاته و بنائه الفني،رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 123 .

	13(3مرات)،14(3مرات)،15(5مرات).		
السلطانة	14(مرة)،15(3مرات)	صفحتين 4مرات	بقرة اليتامى
عسلوجة	3(3مرات)4(مرة)،5(مرة)،9(مرتين)،10(مرة)،13(مرة)،15(3مرات)	7صفحات 12مرة	بقرة اليتامى
الأب (الشيخ العجوز)	2(مرة)،3(4مرات)،6(مرتين)،7(مرة)،8(4مرات)،9(مرتين)،10(مرتين)، 13(مرة)،15(5مرات)	9صفحات 22مرة	بقرة اليتامى
زوجة الأب	3(3مرات),5(3مرات)،6(مرتين)، 9(4مرات)،13(مرة)،15(4مرات)	6صفحات 19مرة	بقرة اليتامى
السلطان	12(3مرات)،14(9مرات)،15(مرة)	3صفحات 13مرة	بقرة اليتامى
العجوز	13(4مرات)،14(مرة)	صفحتين 5مرات	بقرة اليتامى
الدلال	13(4مرات)،14(مرتين)	صفحتين 6 مرات	بقرة اليتامى

من خلال المقياس الكمي نستنتج أن شخصية مرجانة أكثرهم حضورا في الحكاية من الشخصيات الأخرى ،هذا تبينه المعلومات المحصورة في الجدول وهي تتساوى مع شخصية ظريف ،إذ كان مجموعها (22 صفحة بمعدل 35 تكرارا)،في حين نجد شخصية الأب في الرتبة الثالثة،بـ (9صفحات ومجموع التكرارات 22مرة) و شخصية البقرة ب (8صفحات بمجموع تكرار 20مرة) زوجة الأب (6 صفحات ب19 تكرارا).

وعليه فإن هذه الشخصيات هي الأكثر أهمية في هذا العمل السردي في حين أن بقية الشخصيات تعاونت في نسبتها مقارنة بالشخصيات السابقة ، ومنه تحددت ملامح الشخصيات الثانوية ، بما في ذلك تلك التي كانت ذات وظائف عارضة كعسلوجة، الدلال ، السلطان، العجوز... و كأن هذا العمل قطعة فنية بما في ألوانها ودقائقها من خلال تحديد

تفاصيل شخصياتها الدقيقة كاللباس وتعابير الوجه.وقد تعمد رابح خدوسي بمثل هذا الوصف ويؤكد ذلك في وصف بعض ملامح شخصية الأب ،" أقبل الشيخ من عمله متعبا و قد ضعف بصره وابيض شعره واحدودب ظهره"[1]،" وقبل و دعهما بشهتات حزينة وهو يضع في وابيض شعره واحدودب ظهره"[2]،" وقبل و دعهما بشهتات حزينة وهو يضع في أيديه قطعا من الخبز وكيسا مملوء بألبستهما و فراشهما ... وعاد إلى البيت كئيبا ... عاد وحده يبكي حرقة الوداع الأبدي "[3]

لا يمكن اعتبار "المقياس الكمي " المعيار الوحيد لتحديد أهمية الشخصيات بل نعرض مقياس أخر وهو "المقياس النوعي".

2- **المقياس النوعي(الكيفي):** من خلال هذا المقياس سنقف على طريقة مدى تواتر المعلومات بالشخصية ، إن كانت قدمت من الشخصية نفسها أو شخصيات أخرى أو قدمها الراوي وسيكون وتطبيق هذا المقياس على القصة نفسها "بقرة اليتامى

تطبيق المقياس الكيفي (النوعي)			
الشخصية	**مصدر المعلومات**		**رقم الصفحة**
مرجانة ظريف	الراوي	كانت الفتاة مرجانة تمر جانب والدتها ... ها هي الفتاة مرجانة تمشي وأخوها الطفل الغزال ظريف يتبعها في مشهد غريب غمرة حيرتها الكبرى شاهدت كوخا قديما يتوسط الأشجار....	ص 2
	من خلال شخصيات أخرى	عم الخير البلدة بحلول "مرجانة وظريف" بيت العجوز إذ نزل الغيث وتفجرت الينابيع المائية واخضرت الأرض وغمرت خيمتها الأرزاق, ويأتي الدلال يأخذ	ص12

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **" بقرة اليتامى "** سلسلة حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 09.
[2]- المصدر نفسه، ص 09.
[3]- المصدر نفسه ، ص 10 .

		طبق الأعشاب فيجد بداخله ذهبا ... استمر الحال لشهور والدلال فرح ومتعجب, لكن الاستغراب كان يشغل باله...	
بقرة اليتامى	الراوي	...تداعبها وتلحس لسانها رأسيهما كأنهما ولداها ... حتى البقرة أحست بفقدان صاحبتها فندر الحليب في ضرعها ... يستمدان العطف والحنان من كظراتها كما يستمدان الغذاء من حليبها الدسم, فنما جسمهما وتوزدت خدودهما صحة و عافية ... تقدمت عسلوجة نحو البقرة وقبل أن تضع فمها قرب الضرع رفستها البقرة بحافرها فأصابت عينها اليمنى...	ص13
الأب	الراوي	بعد مدة فكر الأب في الزواج بامرأة أخرى غير أنه تردد لكن حرصه على ولديه و تدبير شؤون البيت جعله يفكر في الأمر ثانية , تزوج من امرأة ظن الكثير في ناصيتها	ص3
	من خلال شخصيات أخرى	أيها الرجل نحن لسنا في حاجة إلى البقرة... مع إصرار الزوجة على رأيها ضعف موقف الشيخ فانصاع لرغبة زوجته بعها واشتر لها حمار تركبه لا نريد رؤيتها بعد اليوم... ينظران نحوه نظرات غريبة ممزوجة بالعتاب والاستفهام لقد ضيعت الأمانة ثم تطلب منه الذهاب إلى الجزار لاسترجاع ضرع البقرة ووضعه على قبرها	ص5 ص6 ص8
زوجة الأب	الراوي	احتارت زوجة الأب في أمر "مرجانة و ظريف"رغم إهمالها لهما يزدادان نموا وجمالا وفي المقابل يعترى عسلوجة شحوب وهزال رغم عنايتها الفائقة بها غذاء ,لباس وعطفا ... جعل... اغتاضت الزوجة لما عرفت السبب و اشتد غضبها فعاقبة الطفلين وقررت التخلص من البقرة... قالت و هي تلج في جرأت وقحت ... إني كرهتها	ص3, 5

	من خلال شخصيات أخرى	ما ذا تقولين أيتها الحمقاء ؟ أجننت ؟ هي تقول وأنل أقول ... حتى غلبتني بالقول ليتني تزوجت بالضاوية بنت المداح المرأة الكريمة العطوفة , قرر مغادرة القصر خشية وقوع ابنته ضحية مكر وما تدبره لها زوجته	ص5 ,6
عسلوجة	الراوي	لم تكن عسلوجة أقل من أمها حقدا و غيرة نحو أخويها مما جعل نار الحسد يشتعل في قلبها الصغير فيصعد دخان اللهب إلى وجهها ليجعله أسود..	ص3
	من خلال شخصيات أخرى	استجابة عسلوجة لطلب أمها وراحت ترقب الطفلين عن بعد	ص4
السلطان	الراوي	أريد رؤية صاحبتها في أقرب وقت ... مرت الأيام ... لم يئس لغفاء الشعوة في صندوق الخاص مع لوازم السرب	ص12 ص14
		طلب السلطان من الجميع البحث عن علاج للطفل الغزال كي يعود لصحته البشرية وعرضه على مرجانة الزواج ...بعد أيام عاد السلطان من رحلته يحمل عقاقير لعلاج الشاب الغزال	ص15
العجوز	الراوي	رحبت بالطفلة... أنا أمكما الآن...شكرا لك أيتها العناية الإلهية لقد حققت حلمي... حلمي الدفين منذ سنين	ص13
الدلال	الراوي	يأتي كل صباح مناديا غذائك دوائك , هات ما عندك أعطيك ما عندي , البيع لا و المبادلات نعم ... يأتي الدلال يأخذ طبق الأعشاب فيجد بداخله ذهبا ...قرر إطلاع السلطان على هذا السر العجيب ... أصبح الدلال من الأغنياء لكنه لم ينقطع عن حرقته ... السماح بسرد قصة العشب الذهبي	ص12 ص14

وبتحليلنا لهذا الجدول الخاص "بالمقياس الكيفي" لشخصيات حكاية "بقرة اليتامى " نجد أن الراوي كان مصدر المعلومات المتعلقة بكل الشخصيات ، العمل السردي لأنه فصل لنا صفاتها وأسمائها ، ومع هذا فقد كان الراوي المسيطر في القصة رغم أنه لم يكن شخصية ظاهرة لعلمه بمكونات رواده داخليا وخارجيا، وهي من سمات الراوي الذي يكون شاملا ،" داخل الشخصيات ما دام يعرف كل ما يدور بداخلها وخارجها ما دام لا يتمثل في هذه الشخصية أكثر مما يتمثل في ذلك " [1]وفيما يلي نقف على تحليل الشخصيات من خلال هذا "المقياس النوعي"، قدمت لنا هاتين الشخصيتين معلومات حول "بقرة اليتامى " وقد ظهر تقديمهما من طرف شخصيات أخرى الدلال بائع الأعشاب و العجوز التي استضافتهما في كوخها ، وقد فصل الراوي في تعديمهما وهذا راجع لطيبة الفتاة وسعة صدرها و رحابتها ، وكذا حلمها وكل ما تحويه من خصال (محمودة أخرها تحمل مسؤولية أخيها حتى يعود إلى طبيعته و كل هذه المؤهلات و الصفات جعلها شخصية محورية تتمحور حولها بقية الشخصيات.

2- الأب:ثالث شخصية بعد (مرجانة وظريف) ، بقرة اليتامى ولما لها من أهمية من ناحية العلاقة التي تربطهما (والد الطفلين و مالك البقرة و راعي (الأمانة) ، وقد ساعدت هذه الشخصية في تقديم معلومات حول زوجة الأب و الطفلين مرجانة و ظريف وقد كشفت شخصية (الأب)عن نفسها عندما أصرت زوجة الأب على بيع البقرة ثم طرد الطفلين عندما قال « ياليتني تزوجت الضاوية بنت المداح» و أيضا عند استشهاده بالبيت الشعري :

[1]- عمر المواكشي ،**البطل الروائي في النقد الكلاسيكي**،مجلة آفاق،مجلة فيصلية تصدر عن أكاديمية المستقبل للتفكير الابداعي،ص 11.

"لكل داء دواء يستطب به ****إلا الحماقة أعين من يداويها "[1]

وقد ساعدت هذه الشخصية على تغيير مجريات الأحداث واستمرارها من خلال خضوعه، إذ كانت هذه الزوجة الشخصية المفعمة بالحيوية والعطاء مثلما قدمها لنا الراوي.

3 . **ظريف:**ثاني شخصية من حيث التواتر و تقديم المعلومات بعد مرجانة و ظريف من قبل الراوي ،وقد برز تقارب بين هذه الشخصية و شخصية مرجانة و ظريف من حيث مصدر المعلومات المقدمة وكذا عدد الصفحات الوارد ذكرهما فيها.

ثانيا: المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية و الختامية :

سنقوم بتحديد هاتين الوضعيتين على قصة الملك عنتر ...نان إذ تقدم الوضعية الافتتاحية في هذه القصة وضعية الملك الذي فقد زوجته وفرض الحداد على المملكة بأسرها لمدة سنة ، كما أمر وزيره بمحو كل معالم الفرح و البهجة بما في ذلك الألوان ، لكنه حال بينه وبين ذلك كله حيلة هذا الوزير فحالة دون تحقيق تلك الوضعية فسجن وعين غيره مكانه ، الذي بحث عن حل الطلب العجيب و الأمر الغريب عند العلماء والحكماء ليهتدي في الأخير إلى الملاذ الدائم وهو الله فتحقق الأمل المرجو إصابة الملك بعمى الألوان الذي كان حال ، ولكن دوام الحال من المحال فبعد عالم كره الملك الأمر الغريب و الطلب العجيب بإعادة الألوان للأشياء فكرر طلب النجدة ثانية من الحكماء و العلماء الذين وجد عندهم الحل ، وقد اضطر أن يضحي بما يناسب هذه الوضعية كونه الوزير ، ولما وصل إليه بتنفيذ الحل وهو "وضع الدواء في عيني الملك عن طريق الأشعة ليسترد بصره كاملا"[2].

[1] ـ محمد بن يزيد المبرد أبو العباس "**الكامل في اللّغة والأدب**"،تحقيق عبد الحميد الهنداوي،وزارة الشّؤون الإسلامية والأوقاف والدّعوة ة والإرشاد، المملكة العربية السّعودية،الجزء 2،باب نبذ من أقوال الحكماء ،ص 336

[2] أ رابح خدوسي "**الملك عنتر...نات**"سلسلة قصصي الجميلة،دار الحضارة،الجزائر،09

وفي الوضعية الختامية يتحين الوزير الفرصة ويمعن عقله فيتدبر كيفية وضع الدواء في عيني الملك ، ليهتدي إلى مهندس الإعلام الآلي الذي أنجز جهاز كمبيوتر تشع شاشته بالداء المحضر ،ويتمكن الملك من خلال استكشافه لمواقع الملوك بجلوسه أمام الجهاز فيستعيد بصره لرؤية الألوان ليتوقف في الأخير عن طلبات العجيبة وأوامره الغريبة ونجاه الرغبة من عقابه ،ويلقب من ساعتها بالملك عنتر... نات.

ومن هذا فإن الوضعيتين قدمتا برنامجين سرديين , في البداية كانت ذات حالة الملك الظالم صاحب الطلبات العجيبة و الأوامر الغريبة في وضعية انفصال عن قيمة البصر و الوجود ، أما الوضعية الختامية فقد تبين لنا كيف أن ذات الحالة أدرك حقيقة الوجود ووصل إلى الهدف المنشود وذلك باتساع فكرة وتفتحه على العالم و الثقافة ما جعله يتوقف عن إصدار الأوامر الغريبة ، ومحاكمة الناس حسب جرمهم لا هواه .

وعليه فإن الوضعية الافتتاحية قدمت مجموعة من علاقات مضمنة بعامل المغامرة ، في الاستقرار العام ،من خلال ربحت الوزير الثاني عن طوق النجاة من الملك الظالم باستشارة الحكماء العلماء ليلجأ إلى من بيده ملكوت كل شيء المعين الأول و الأخير هو الله ، و في نهاية القصة تنشأ علاقات جديدة مبنية على الاستقرار التام و الدائم المتمثل في نجاح الوزير ،وشفاء الملك من مرض عمى الألوان ،وخرج من علمه الخاص (القصر) إلى العالم العام باطلاعه على أخبار ممالك و الملوك.

1 – برنامج الحالة السردي:

ومنه يحدد برنامج الحالة السردي على بنية فاعلية كما هو مبين:

المرسل	الذات الفاعلة	موضوع القيمة	المرسل إليه	المساعد	المعارض
الدافع التربوي و العلمي المنفعة والانتفاع	الوزير الثاني	قيمة البصر والوجود / العلم و الثقافة / اتساع الفكر	الملك الظالم	قدرة الله العلماء والحكماء في المرحلة الثانية مهندس الإعلام الآلي الإرادة العلم	الظلم والتجبر الحكماء والعلماء المرحلة الأولى

أ) – المثال العاملي :

يرتكز النموذج العاملي على ثلاثة أزواج من العوامل وهي :

المرسل / المرسل إليه / الفاعل / الموضوع /المساند / المعارض ,وتربط هذه العوامل علاقات نقوم بالتحديد كما يلي :

1- علاقة الفاعل بالموضوع :

يتحدد سهم الرغبة في قصة الملك عنتر ... نات بجمع الفاعل و الموضوع وفق حالتي الاتصال(1)أو الانفصال(1) ، ويتمثل ذلك في الملك ووصول إلى حقيقة وقيمة الوجود (البصر)، وتظهر العلاقة في النص الاتصال ,يمتلك الفاعل الوزير الثاني / الموضوع / إدراك قيمة البصر واتساع الفكر بالعلم و الثقافة /الذي دفع إليه المرسل / الدافع المنفعة التربوية و العلمية (المنفعة و الانتفاع)

2- علاقة المرسل /المرسل إليه :

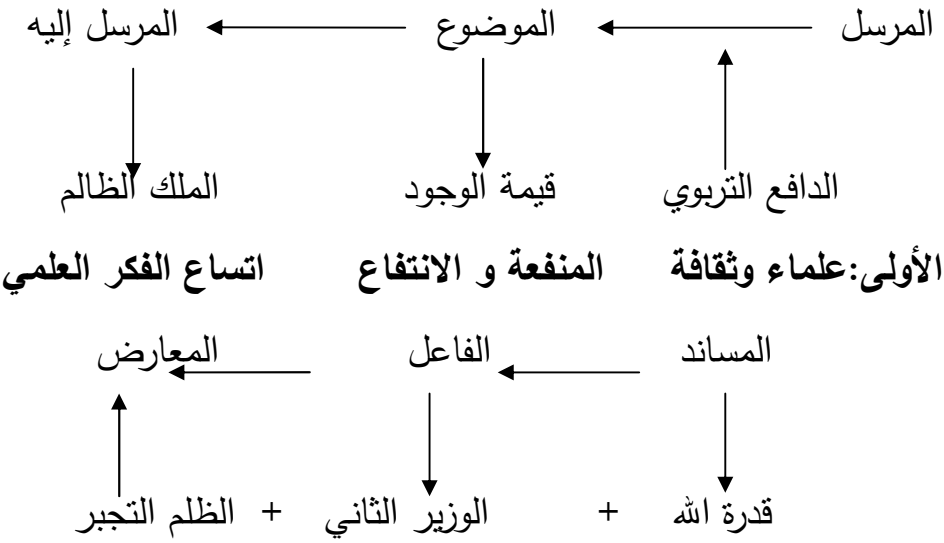
يجمع بين المرسل والمرسل إليه علاقة تواصل (**relation communication**) و يفترض مبدئيا أن كل رغبة لا بد أن يكون وراءها محرك أو دافع[1].

[1]- حميد الحميداني، **"بنية النص السردي"** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط2 ، 2000 ، ص 35.

3- علاقة المساند / المعارض

يربط بينهما علاقة صراع و تكون من جانب المساندة على تحقيق علاقة (الرغبة والتواصل) في الوقت الذي يقف المعارض دون تحقيق هاتين العلاقتين و يتجلى تجسيد علاقة الصراع في :

- **المساند :** الوسيلة التي يريد الوزير الوصول إلى تحقيق الهدف وهو استجابة الله لدعاء الوزير , ورأي الحكماء و العلماء في المرحلة الثانية بالإضافة إلى الأطراف الذين ساعد الوزير في تحقيق مشروعه رغم استحالة لظلم الملك ونجاحه في الأخير.
- **المعارض :** وهو ظلم الملك و تحيره و رأي الحكماء و العلماء في الاستشارة الأولى،كل هذه العوائق أعجزت الوزيرين في المرحلة الأولى من مراحل القصة مع هذا كان التحدي للوصول إلى موضوع القيمة إدراك قيمة الوجود وجماله باتساع الفكر علماء و ثقافة , ومنه نستطيع تجسيد ترسيمة البرنامج السردي :



2 ـ **الإيديولوجية :** " نسق من الأفكار المتداولة المبثوثة في النص المعبر لها في ملفوظ المتكلمين والراوي على حد السواء والمشخصة في لغة القصة ، الذي هو ضروري لوجود

العمل القصصي ، بكونه يقابل جملة من الإيديولوجية ، ليخلق مجتمع النص ،على غرار المجتمع الواقعي "[1].

اتجه الأمير سيسان متنكر بلباس الفتى ابن العجوز إلى مكان المعركة ، في ساحة القصر فوجد عّمه و الناس جالسين في الانتظار، واقترب من العملاقين وناداهما باسمهما فتعرفا عليه واتفقوا على القيام بمعركة تمثيلية ...

وفي غمرة الاشتباك سقط العملاقين فظن العمّ و حاشيته أن " طاموس وراموس " قد هلكا، فاتجهوا صوب جناح الأميرتين لاختطافهما ، غير أن العملاقين استيقظا و أحاطا بهم ، وقبضا عليهم في ذلك الوقت كان الأمير الشاب مع زوجتيه مبتهجين وكافأ الأمير العملاقين[2]...

2 – مظاهر الشّخصية:يمكن تحديد مظاهرها من خلال التّعرّف على:

ـ المظهر الفيزيولوجي و الملامح الخارجية:

ـ الوصف : "الوصف في السرد حتمية لامتناع مناهله ،إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ، ولا كن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف "[3] و يساعد الوصف السرد في إظهار ونموه وتطوره ، و يغني المتلقي عن العديد من الأسئلة التي قد يلقيها على الخطاب السردي ، " فيقوم الوصف بتوضيحها،كتحديد القامات، العيون الوجه ، الأجسام ، لون الملابس ، الحركات ، السكنات ، ويضاف إلى كل هذا وصف الطوايا التي تنطوي عليها الشخصيات بالتصدي لها بطريقة السرد من الخلف و تقديم كل التوضيحات عنها للمتلقي"[4]

---

[1]- عمرو عيلان، **" الايديولوجيا و بنية الخطاب الروائي"** ، منشورات جامعة منتورى ، قسنطينة ، 2001 ، ص 73 نقلا عن:

An pierre Machery, Pour une théorie de la production littéraire, p 78.

[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السبعة، "**حكايات جزائرية،دار نورشاد،الجزائر،وزارة الثقافة،ص13 –14

[2]–G.Genette ,Frontore du récit communication n° 8 , p 156 -157.

[4]- ينظر : عبد المالك مرتاض،**"في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد"**،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ، ديسمبر 1998 ،ص 107

وقد تمثل الوصف في قصص" رابح خدوسي " في سلسلتيه "حكايات جزائرية"، "قصصي الجميلة" ، صورتين وصف ظاهري ، وصف باطني ...

"يحرص المؤلف في الوصف الظاهري على تحديد الملامح الخارجية للشخصية بكل ما تحويه الهندام، الهيئة العلامات الخصوصية، وما إلى ذلك وعادة ما يتم وصف كهذا عند أوّل ظهور للشخصية"[1]... كما هو الحال بالنسبة للشخصيات الموظف في القصص لرابح خدوسي، وفيما يلي تحديده لشخصيات البطلة :

ـ **الأمير سيسان**[2]: "كان أحد الأمراء الشباب يعيش في بلدة هادئة جميلة ، سافر لمراقبة شؤون البلاد ... غضب الأمير غضبا شديداً و أعلن الحداد الحائر،الفرس الموجب المصر، لم يعلم بالمكيدة وما يخفيانه من مكر و حيلة الأمير اتجه الأمير متنكرا بلباس الفتى ابن العجوز "

-**عم الأمير**[3]:عم شديد البأس ، غليظ القلب ، ملكته الغيرة ، فكر بخبث في تدبير مكيدة للتخلص من ابن أخيه .

- **الملك**[4]: ملك لا يشبه الآخرين ,طلباته عجيبة ، وأوامره غريبة لذلك لا يتمنى أحد من الناس أن يصبح وزيرا معه ، الملك الظالم، أصيب بعمى الألوان لم يعد يرى غير لونين الأبيض والأسود... عيناه تبصران الألوان الأصفر، الأزرق ، الأخضر ، الأحمر وبدأ فكره يتسع للعلم والثقافة .
- **القطة**[5]: اسمها مي، مي ، لونها أبيض وقيه بقع برتقالية عيناها خضروان وصديقها اسمه حمود ... أوفى صديق حميم ، بألطف جليس نديم.

[1]- إبراهيم صحراوي، **"تحليل الخطاب الأدبي"** ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1990 ، ص 17 .
[2] ـ رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السبعة "** حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص02
[3] ـ المصدر نفسه ، ص 06.
[4]- رابح خدوسي، " **الملك عنتر...نات** " قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، ص 02- 06 - 16 .
[5]- رابح خدوسي، " **صديقتي مي..مي** "، قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، ص 02 .

- **القردة**[1]: ترحب بنا بحركات راقصة تنتظرنا بعيون أضنها الشوق، ترحب بنا بحركات راقصة حيوان لطيف لولا وجهه العابس، القرد ينتفض و يصرخ ...
- **الديك** [2]: الديك الأبيض ، يقلدهم في أصواتهم ... لولا صياحه ما أشرقت الشمس وما طلع النهار صوت ديك يصيح ...
- **الفراشة**[3] : أنا أميرة الجمال ألبس الثياب الزاهية و أشرب المياه الصافية .. و أتنفس الهواء النقي و أرقص فوق الزهور و أمرح بين الحشائش في صبور.
- **النحلة**[4] : أنا سيدة الأعمال،أسكن قرب مدينة البرتقال أشتغل كل يوم مع رفيق حتى، نصنع عسلا فيه غذاء و دواء للناس .
- **مرجانة**[5] : تسهر جانب والدتها ... ما عسى ظريف أن يفعل سوى ذرف دموع حارقة حارقة شفقة على أمه ... صار الطفلان كالعصفورين الصغيرين ... يقضيان و قتيهما في النهار مهملين جائعين ... وغد المبيت يفرشان الثرى التبن قرب بقرتهما يستمدان العطف و الحنان من قطراتها كما يستمدان الغذاء من حليبها الدّسم ، ريقها عطشا اسلب من شعرها الذهب شعرة .... تلبس عباءتها ذات اللون الوردي .
- **الأب**[6] : ضعف بصره و ابيض شعره واحدودب ظهره ، حمل ضرع البقرة بيديه ... ووضعه في قلمونة برنوسه ... في ثياب بالية ، ألبسته أزهى الثياب.
- **عشبة خضار الأميرة السجينة**[7]: فتاة جميلة في عمر الزهور لها شعر ذهبي، طويل، طويل، وحيدة والدها ، ضفائر شعرها طويلة لا يتزوجها إلى الشاب الذي يدافع عنها و يدفع مهرها الغالي، ذات الضفائر الحسناء ... متخفية في ثياب زرقة ... العمل

---

[1]- رابح خدوسي، " **جبل القرود** " قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، ص 06 - 10 .
[2]- رابح خدوسي، " **الديك و الشمس**" قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، ص 06 - 08 - 11 .
[3] - رابح خدوسي، " **معلّمتي الفراشة**" قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، ص06
[4] - المصدر نفسه ، ص07
[5] - رابح خدوسي و عائشة بنور، " **بقرة اليتامى** " حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص01 – 02
[6] - المصدر نفسه، ص05،15
[7] رابح خدوسي و عائشة بنور، " **الأميرة السّجينة** " حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص02،06

خادمة لدى الملكة ... أصلحت مظهرها .

الأمير زهران[1]: يعيش الملك وزوجته و ابنهما الوحيد ، إنك بشجاعتك وجمالك ... قطع المسافات الطويلة و رأى الأهوال المرعبة ، الأمير الفارس.

- **كنزة**[2]: ملك يعيش مع ابنته الوحيدة ..الأميرة كنزة قادمة و الابتسامة الحزينة تفترش محياها الذابل ... قبلت الأميرة الحمامة بحرارة ممزوجة بدموع الشوق و الألم ندمت على زواجها واختيارها المتسرع للجمال الغادر ... ضفائر شعرها الطويل، قولها جمال الرجل في عقله وليس جسمه أو جيبه .
- **الشيخ**[3]: شيخ حكيم ...أفعاله مواقف وعبر، سيد عشيرته هو الذي يدير شؤونها يرعى كبيرها و صغيرها يحميها و يوحدها كالجسد الواحد ... كان للشيخ أغنام كثيرة
- **عمي صالح**[4]: رجل سعيد حياته عمل و اجتهاد ، أيامه أفراح يسكن بقرية عمروسة محبوب عند سكان بلدته لأنه لطيف المعاشرة ، حلو الكلام، كثير الابتسامة ، يعيش حياة عجيبة غريبة لكنها ممتنعة هادئة .

2 ـ دلالات الشّخصيات والأسماء

أ . الشّخصيات ودلالتها:

إذا أردنا أن تكون دراستنا مكتملة فلا بد من الوقوف وقفة دقيقة للتّعرّف على طبيعة الشّخصيات الّتي حرص الكاتب رابح خدّوسي توظيفها في سلسلتيه:" حكايات جزائرية وقصصي الجميلة"وكذا دلالاتها وهذا الجدول سيوضح لنا ذلك:

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **لونجا** " حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 02 - 04 - 06 - 11.

[2]- رابح خدوسي وعائشة بنور،" **بنت السلطان** "،حكايات جزائرية ،دار نورشاد ،الجزائر،ص 02 - 06 - 09 - 15 - 16.

[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **الشيخ ذياب** "، حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 02 - 04 .

[4]- رابح خدوسي، " **الشيخ العجيب** " ، قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 02 .

1 – الشّخصيات البشرية ودلالتها:

عنوان القصّة	الشّخصيات	دلالتها
	الأم	. الحنان والحبّ . . الحفاظ على شمل العائلة في حياتها وتشتّتها بوفاتها
	الأب	. ركن العائلة السّعيدة المفعمة بالحب (بحياة الأمّ) . ركن تعاسة العائلة وتشريدها(في استسلامه لرغبات زوجته الثّانية) . الضّائع،المذلّ
	زوجة الأب	. المكر الخداع . الكره والقسوة والطّمع . التحكّم والتجبّر . النّدم
	عسلوجة	. البنت المدلّلة الحقودة على إخوتها . البنت غير المبالية بمشاعر والدها، المطيعة لأمّها . الغيورة
	مرجانة	. الطيبة والرّزانة . البارة بوالديها . الجمال الباطني والخارجي . العطوفة ، المتسامحة . المحبّة
	ظريف	. الطّفل المدلّل بحياة أمّه، الحزين لفراقها . المطيع . . المندفع قليلا بتهوّر (سبب غيّر خلقته) . الغزال الهادئ

	العجوز	. الطّيبة والحبّ . الشّفقة ،الكرم . العفيفة،العاملة لكسب قوتها بشرف . الحكيمة،الطبيبة
	المدّاح	. مصدر الأخبار. . التّاجر الحكيم. . الفضولي المنقد.
	السّلطان	. الحيرة والعزم. . طوق النجاة (لمرجانة وظريف). . مجدّد الحياة وباعث الأمل. . رمز السّعادة والطيبة بلمّ شمل العائلة من جديد.
	الأطباء	. رمز الأمل والحكمة. . الجدّ والمثابرة.
الفرسان السّبعة	الأمير	. الحاكم الحريص على رعيته وأخواته(رحلة بحث في العالم المجهول). . الغيور على عرضه. . الطّموح ذو هدف خاص . صبور،شجاع. . الطيبة وحسن النية المفرطة(سبب ضياعه). . العقل المدبّر(الحيلة) لاسترجاع الحق.
	الأميرات	. التّهوّر و الأنانية (الهروب مع الفرسان). . مشعل تغير الأحداث. . قوّة التّأثير (مساعدة الفرسان لصهرهم إكراما لهنّ)

الفرسان السّبعة	الفرسان السّبعة	. الشّجاعة والمروءة (إقناع السلطان بالمساعدة وكشف سرّ الفتاتين) . تحدّي الصعاب من أجل الهدف. . الإصرار.
	السّلطان	. الحكم المحكم (لايحب الإزعاج وقت طعامه). . الأمين(كتمان سّر الحمامتين). . المريض(أكل القنفذ (مصدر قوة والخلود عند الإغريق ،كما اعتبره في الأعراف الدينية الهندية القديمة رمز خلود الآلهة وشفاء لمن يعاني من فقر الدّم والهزال[1]) اللّحوم في الأعراف الدينية .
	الأميرتان	. الجمال الرّوحي والطّبيعي. . الهدف المرجو. . السّعادة والرّاحة النّفسية (للأمير) ،مبعث الغيرة والحقد(عمّ الأمير).
	العجوز	. الطيبة والكرم.
	العمّ	. الغيرة والخداع. . سرقة الأمانة. . المؤامرة
	ابن العجوز الفارس	. وسيلة عكسية(التّواطؤ مع الأمير ضدّ المتآمر (العم) للخلاص منه) . . صيّاد المكافآت.

الأميرة السّجينة	الأميرة"كنزة"	. رمز الجمال ومصدر حيرة السّلطان (زواجها). . التّهوّر وخرق قانون المنافسة. . العاطفة المضلّة(الانخداع بالمظهر) . الأسيرة. . الرّجوع إلى الصّواب (الاختيار الصّائب).
	السّلطان	. الحكمة والعقل الرّاجح (اختيار الرمز) . وردة حمراء (للمودّة والحب) . العدل(إقرار المنافسة)
	الشّيخ المدبّر	. العقل الحكيم الواعي
	العجوز	. الحكمة والفطنة . التحفيز(الثّوب المزركش)
	الفرسان	. الشّجاعة والمروءة . البرّ بالوالدة وطاعتها . البذل لنيل المكافأة . الحمكة والرّزانة والعقل المدبّر (الأخ الأكبر) . التّهوّر والتلقائية(الأخ الأصغر) . الاتّفاق والانصياع للرّأي الصّائب (طاعة الإخوة لرأي الأخ الأكبر) . القوّة في الجماعة (ضربة الوحش المميتة)
	زوج الأميرة	. الوسامة والثّقة(الشّاب الوسيم) . الخداع(التّحوّل إلى وحش) . القسوة والأنانية(حبّ الامتلاك).

عروس الجبال	أهمامه	. الجمال الطّبيعي. . العزّ والشّرف(الكلّ يرغب فيها) . دية القوم للشّيخ "بوراك" . التّهوّروالانخداع (جلب بيضة الثّعبان للقرية على أنّها كنز ثمين) . الضّحية(هجر الشّيخ لها ولأولادها) . عضو مساعد في إشعال نار الفتنة بين أولادها وأولاد ضرّتها.
	الشّيخ "بوراك"	. القنوع بحاله . . الحريص على أخذ حقّه. . التميّز على أفراد القرية (بشبابه وقوّته المتجدّدين) . رأس الفتنة بين أولاده وتوارث الأحفاد لها
	الإخوة الأعداء	. تشرّب روح العداوة من الضّرتين (نزاع القبيلتين) . النّزعة القبلية . التّوحّد من أجل طرد المحتل . تغليب المصلحة العامّة على الخاصّة
	لونجا	. الجمال المطلوب المحذور . مبتغى ومنى الشّباب . صراع الشّباب من أجلها السّجينة في قلعة والدها خوفا من الضّياع . الحائرة المتفائلة (البحث عمّن يخفّف من معاناتها والسّكن في قصر أهل الأمير) . الأمل المنقذ للأمير

لونجاLoundj	الأمير"زهّار"	. الشّجاعة والتّحدّي من أجل الوصول إلى هدفه "لونجا" . الأناني(لم يراع مشاعر والديه بفراقهما) . تغليب المصلحة الخاصة . اقتحام الأهوال بصبر تجلّد. . المتهوّر (نسيان وصية العملاق ومساعدة الطّير ما سبّب ضياعه). التّفكير العاقل الحكيم وسط الدّوامة (الفكرة المنقذة له). . الحلم المحقّق.
	العجوز السّاحرة	. المكر والحيلة. . التواطؤ مع الشّرّ. . خيبة الأمل(بتحقّق الحلم)
	العمّ	. الغيرة والحقد والكراهية. . الأنانية . . رأس الشّر(تدبّر الحيل من أجل التّخلّص من الوريث الشّرعي). . خيبة الأمل.
	الأم	. الحب والحنان . التّغافل
	حمو	. العطف و الحب الفيّاض . الخوف والحيرة و الحرص . التّدبّر والإبتكار
	أصدقاء حمو	. الحب . التّعاون والمؤازرة

الشّيخ العجيب	عمّي صالح	. المحبوب ،لطيف المعاشرة . العمل الدّؤوب . التّفاؤل . العقل اليقظ الحكيم . الحرص على سلامة البدن والعقل . الجمال الرّوحي
	سليم	. الفطرة . الفضول . حبّ الجمال
الدّيك والشّمس	الخالة مريم	. الحبّ والخير . الرّفق
	الجدّة	. الحكمة والعلم
	وسيم	. حبّ المعرفة . القضول . الإبداع
	الشّمس	. الحياة ـ . التّجديد . التّفاؤل
	دوجة	. البّر . الغفلة
معلّمتي الفراشة	رئيس البلدية	. الحيرة . الرّغبة في التّجديد . المساعدة وحب الخير . الاستفادة من النّصيحة

جبل القرود	الأب	. الحزم والإغراء . سحر الحديث . حب المغامرة والاستكشاف
	الأمّ	. الجمال (الظاهري والباطني) . الدّفع والتّحفيز . الإغراء
	أمنة	. البراءة و الوداعة . الخوف من الغرباء
	عمر	. المغامرة . التّحدّي و الصّمود . حبّ الاستكشاف
	سفيان	. المهادنة و المسالمة . الرّفق

2 – الشّخصيات الحيوانية ودلالتها:

عنوان القصّة	الشّخصيات	دلالتها
بقرة اليتامى	البقرة	مصدر حنان و رزق أحادي وهي حيّة، لتتحوّل إلى مصدر مزدوج (غداء متكامل"حليب وتمر") بعد بيعها وذبحها.
	ظريف	ـ الغزال الهادئ
	الحمامتان	ـ السّلام ووسيلة عبور للعالم المجهول(الدّليل). ـ وسيلة للسّعادة و الكشف عن الجمال والطّمأنينة.
	العملاقان طاموس وراموس	ـ القوة والحماية. ـ التواطؤ والتعاون للفتك بالطّماع المخادع(العمّ).
	اللّقلاق وصغاره	ـ الأمل وطوق النجاة من المحنة .
	الثّعبان والنّحل	ـ عنصر هلع وسرّ القوة وتجدّد الحياة(العسل الممزوج بالسّم) ـ الكاشف عن معدن الأهالي (توحيد الرّأي والعمل)
صديقتي مي ... مي	القطّة	ـ مبعث السعادة والحياة في البيت ـ الصّديق الأوفى ـ الرفقة والجليس الحسن
معلّمتي الفراشة	النّحلة	ـ العمل الدّؤوب ـ المنفعة
	الفراشة	ـ الجمال(الظاهري والباطني) ـ التّفاؤل

ب . دلالات الأسماء:

بعد التّعرّف على الشّخصيات ودلالاتها،نحاول التّعرّف هنا على دلالات الأسماء ومدى مطابقتها للشّخصيات الموظّفة في القصص:

عنوان القصّة	الأسماء	دلالتها
. جدّة الكاتب راوية قصّة الأميرة السّجينة 1 . المعجم: الرائد	حجيلة	الحجيل من الخيل : ما كان في ثلاث من قوائمه بياض.[1]
. . الأميرة السّجينة	كنزة	. فتاة رائعة حسنة النوايا، وأصل الاسم عربي ،الأمر كذلك عندما خدعت بمظهر الشّاب المتحوّل إلى وحش فيما بعد.
. أحد مستمعي الحكايات لونجا،عروس الجبال،بقرة اليتامي 2 . أ) . المعجم: اللغة العربية المعاصر 2 . ب) . سورة آل عمران ،الآية30	رؤوف	. جمع رُؤَفاءُ : صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من رؤُوفَ بـ : عطوف ،حنون . . الرَّءوف : اسم من أسماء الله الحسنى ، ومعناه : المُتعطِّف على المُذنبين بالتَّوبة وستر عيوبهم والمبالغ في رحمته بعباده ، والمُخفِّف عن عباده بعدم تحميله إيّاهم من العبادات ما يشقّ عليهم. ﴿واللَّهُ رَؤُوفُ بِالعِبَادِ﴾ [2]
. إحدى مستمعات الحكايات لونجا،عروس الجبال،بقرة اليتامي	صوريا	صورية:كلمة يونانية تعني الشمس واسمها القديم (خيت) . وقيل كذلك نسبة للأراميين السريان
. جدّة زوجة الكاتب "عائشة بنت المعمورة" راوية قصّة بقرة اليتامى،عروس الجبال. 3. المعجم: معاني الأسماء 4. المعجم: اللغة العربية المعاصر .	زينب	. اسم علم عربي، لفظه التدمريون " زينوبيا ". وقيل : هو يوناني الأصل : وباليونانية : ZENOBIO معناه : الحياة الموهوبة من قبل الإله زيوس أو جوبيتر كبير الآلة . وزينوبيا

		ملكة تدمر والبادية في القرن الثالث الميلادي . وعلى المعنى العربي هو اسم شجرة حسنة المنظر والرائحة ، هي شجرة زَنَب[3] والزّينب (النبات) نبات عشبيّ بصليّ مُعَمَّر من فصيلة النَّرجسيّات ، أزهاره جميلة بيضاء اللون فوّاحة الرَّائحة ، وبه سُمِّيَت المرأة [4].
. الفرسان السّبعة 5.www.almaany.com/en/dict/en/tamus+communis 6. المعجم: المعجم الوسيط	طاموس راموس	. طاموس: الكَرْمَةُ السَّوْداء [نبات] عشبة طبية استخدامها الإغريق في العلاج[5]. . راموس: الرَّاموسُ : القَبْر . والجمع : روَاميسُ[6].
. بقرة اليتامى ، المعنى المنشود في القصّة يُبْسُ الغصن وذهاب طراوته، لما امتازت به من حقد وغلّ أذهبا نضارة وجهها. 7 . ابن منظور:لسان العرب باب العين	عسلوجة	والعُسلج والعُسلوج:ما لان واخضر من قضبان الشجر والكرم أول ما ينبت،ويقال:العساليج عروق الشجر،وهي نجومها التي تنجم من سنتها، قال: والعساليج عند العامة القضبان الحديثة وفي حديث طهفة :ومات العُسلوج ، هو الغصن إذا يبس وذهبت طراوته ، وقيل: هو القضيب الحديث الطلوع ، يريد أن الأغصان يبست وهلكت من الجدب ، وفي حديث علي:تعليق اللؤلؤ الرطب في عساليجها ، أي في أغصانها.7
. قصّة لونجا 8–المعجم: معاني الأسماء	شقران	. شقران : مثنى أشقر،وقيل داء يصيب الزرع وهو اسم عربي[8]
. قصّة لونجا	. زهّار	. زهار : المضيء والمشع والمنير, والمشرق والصافي، وقيل بائع الزهور، وهو اسم عربي وقد تطابق المعنى

9-المعجم: معاني الأسماء		والأوصاف المحدّدة في القصّة[9].
. حكاية بقرة اليتامى 10 . معجم الرّائد/ المعجم: معاني الأسماء	مرجانة	. المرجان ناعم الملمس وأصنافه الجيدة نادرة يقدم على اقتنائها معظم الأغنياء وهم يتفننون فى أساليب استخدامه في الحلي والتحف وأنت مرجانة وفي المرجانة نعومة وملاسة وفيه شفافية وجمال والمرجان أيضا – نبات له زهر أحمر كالمرجان يزرع للتزين، والملامح تجسّدت في الشّخصية.[10]
. حكاية بقرة اليتامى. 11. معجم الرّائد / المعجم: معاني الأسماء	. ظريف	. ظريف: الفرح والحاذق والبارع, حسن الهيئة وطيب القلب البارع الذكي القلب،البليغ الجيّد الكلام والحَسَن الوجه واللسان .وأصل الاسم عربي،وقد تمثّلت هذه الأوصاف في الشّخصية في الحالتين قبل وبعد التّحوّل.[11]
. قد ذكر الاسمين ففي الحكاية المروية ورد اسم "عائشة"،أمّا في المكتوبة ورد اسم"أهمامه" عروس الجبال. 12www.almaany.com/home.php.nam		المقدام وصاحب الهمة والماضي : هَمّام العزيمة، أما هُمام معناه الشجاع والمقدام والسخيّ والمعطاء والعظيم الهمَّة والنبيل وأصل الاسم عربي، ولكن باللّهجة الشّاوية الجزائرية أضيفت الألف في أوّل الاسم والهاء في آخرة دلالة على تأنيت الاسم،وبدونها اسم ذكر. المرأة الجميلة[12]
13 www.elebda3.info/meaning-of-. عائشةnames/	عائشة	عائشة في اللغة : مأخوذ من الفعل عاش والعيش هو الحياة يُقال أعاشه الله عيشة راضية، وعائشة اسم علم مؤنث والعائشة . عربي يطلق على النساء

		ذات الحالة الحسنة، وفي عالم الأسماء نجد أم المؤمنين عائشة معلمة الأجيال، ويحمل الاسم مشاعر طيبة متفائلة بعيش هنئ ومعناها أيضا : الحية ، المأمولُ بطول عمرها، ذات الحياة المرتاحة في حياتها، وهو المعنى الّذي تمثّل في القصّة ،لأنّها كانت أمل كلّ الشّباب "زينة البنات"،ودية الشّيخ "بوراك"[13]
. عروس الجبال. 14. http://www.rewity.com	بوراك	. اسم تركي ومعناه البرق أو كلّ شيء عال في السّماء "العروج"، ولكننا لم ندرك هذا المعنى ،بل ما التوى والتفّ على نفسه لكبر سنّه احدودب الظّهر"،ويطلق على لفائف العجائن "نوع من الطّعام البوراك :أكلة تركية ، مشرقية باللحم المفروم"[14]
. الدّيك والشّمس 15 .http://www.rewity.com	مريم	. على وزن مفعل،من رام يريم إذا برح والمريم من النّساء هي:الّتي تحبّ حديث الرّجال ولا تفجر ،اسم السّيدة مريم قيل آرامي ويعني العابدة، الخادمة لبيوت اللّه،وفي السّريانية المرتفعة،مرارة البحر ، والسّيّدة المحبوبة المتمرّدة
. الشّيخ العجيب 16 www.elebda3.info/meaning-of-names	صالح	. خلاف الفاسد، المؤدّي لحقوقه وواجباته اتّجاه نفسه وقومه، المؤهّل، الصّالح المستقيم ومنه نبيّ اللّه "صالح" الّذي بعث لقوم ثمود . الخالي من الآفات

		والعيوب، البريء من الكفر والإلحاد،ناجي
. الدّيك والشّمس http://www.rewity.com 17.	دوجة	. ترخيم لخديجة "خدّوجة" نادرة الوجود
. الدّيك والشّمس http://www.rewity.com 17.	وسيم	. الثّابت الحسن، الوجه المنير،جميل المحيّا،صبوح
. جبل القرود http://www.rewity.com . 18	سفيان	. المسرع في مشيه أو في طيرانه
. جبل القرود http://www.rewity.com . 18	عمر	. قصد المكان العامر، الحج الأصغر، ومعنى الاسم عمر عند العرب الحياة

فمن خلال ما سبق يتضح المسار الخاص بالشّخصيات نتيجة للأدوار الّتي يقومون بها "فهم من جهة يدعمون البنية السّردية في اضطلاعهم بالوظائف الأساسية ...تبعا لمجال الحكاية،ويتحملون من جهة أخرى العناصر الدلالية"[1].

ومنه نصل إلى القول إنّ الشّخصية في قصص الأطفال قد أخذت أشكالا مختلفة، تمظهرت في صور متعددة تشكلت في كائنات تحوّلت من حيث وجودها داخل القصة لذا يجب ربطها في كلّ فن من خلال تأمّل العلامات الّتي تكون ذات طبيعة خاصة رمزية تتجلى للطّفل عن طريق "قراءة الأفكار و تكوينات في العلامات ...لأنّ استعمال العلامات يقود إلى معرفة الأفراد"[2].هذا ما ذهب إليه فيليب هامون **Philippe Hamon** على أنّ الشّخصية علامة " يجري عليها ما يجري على العلامة،إنّ وظيفتها وظيفة اختلافية،إنّها علامة فارغة،أي بياض دلالي لا قيمة لها إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدد

[1] ـ رشيد بن مالك" **السيميائيات السّردية**"،دار مجدلاوي للنشر،عمان،ط1،2006،ص130

[2] ـ عبد الوهاب الرّقيق "**في السّرد،دراسات تطبيقية**"،دار محمد علي الحامي ،تونس،ط1،1998،ص126

...."[1]،وهنا تستوقفنا لفظة البياض الّتي لا تملأها إلا دلالة الشّخصية،فالطّفل هو الآخر وصف بالصّفحة البيضاء،فأسرته ومجتمعه يسهرون على تربيته وتكوينه،فيخطون ما يشاءون على صفحاته مع الأخذ بعين الاعتبار البعد الاجتماعي،الاديولوجي ،الثّقافي والنّفسي للشّخصية . حيث "تمثل منشأ التّرابط بينها"[2]، كما تعد المبدأ الأوّل في اختلاف عناصرها وانسجامها.

وتستمد شخصيات "عروس الجبال"من سلسلة حكايات جزائرية(على سبيل المثال) بنيتها من خلال البعد المضموني للقصة بوصفها قصة تراثية سياسية "تلعب فيها الأفكار السياسية الدّور الغالب التّحكمي حيث تصل تلك الأفكار إلى شعور الشّخصيات وكلّ مظاهرها العميقة والمثيرة للمشاكل لدرجة أنّها تلاحظ عبر تصرّفاتهم ، وهذه الشّخصيات نفسها واعية بانتمائها الاديولوجي السّياسي ، وهي تفكّر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع وتفعل ذلك باسم وتحت الحاح الايديولوجيا"،[3] فطبيعة المضمون أملت على الكاتب نمطا معيّنا من الشّخصيات بامكانه التّعبير عن الخطاب الايديولوجي الّذي يحقق وظيفة القصص أدّى إلى بروز الشّخصية الايديولوجية بروزا واضحا باعتبار أنّ الشّخصية "المعلم البارز الّذي يقدّم لنا الخطاب الايديولوجي لأنّها العنصر الأكثر أهمية"[4] .

وقد مثّلت هذه الشّخصية في أولاد "توابة" و"أولاد عبدي"،إذ بدأت القصّة بوصف بطلة القصّة "أهمامه"أو "عائشة البلهاء"في القصّة المروية بقوله:"فتاة ملكة السّحر والجمال..اسمها "أهمامه"كانت تنافس الشّمس في اشراقها والرّبيع في بهجته وهي ترفل في لباسها الموشوم بأوسمة الشّاوية تعيش في قلب الأوراس آية قدسية وهبها الخالق البديع للأرض في عيد

[1] ـ فيليب هامون"**سميولوجية الشّخصية الرّوائية**"، **تر** سعيد بن كراد،دار الكلام،الرّباط،المغرب،د،ط،1990،ص8
[2] ـ الصادق قسومة "**طرائق تحليل القصة**"،دار الجنوب للنشر،1994،ص96
[3] ـ طه وادي "**الرّواية السّياسية**"،الشّركة العالمية المصرية للنّشر لونجمان،القاهرة،ط1،2003،ص49
[4] ـ علال سنقوقة"**المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة**"،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2000 ، ص38

الطّبيعة نقرأ على تضاريسها .... ماضي أمّة،يجرّ خلفه قرونا من الحضارة منذ فجر التّاريخ في رحمها قصص كثيرة لمواقف الرّجولة والبطولة.."[1]

فالبطلة فتاة آية في الجمال استمدته من جمال الأوراس المليء بالحكايات ذلك العالم الفريد من نوعه الغامض" القادمون إلى الأوراس يتردّدون في اقتحام هذا العالم العجيب لأنّ التّوغّل فيه صعب ... وجه الأوراس كوجه التّاريخ صحراء من صخور تلد صحراء من الحصى ... في وسط هذه البيئة الغريبة تبدو القرى في شكل مجموعات من الحصون والقلاع الحجرية المحروسة...."[2]. كأنّه بهذا يريد أن يوصل للمتلقي معلومة مضمونها الغموض الّذي يكتنف شخصية "أهمامه" المنبعث من غرابة وعجائبية بيئتها،فهذا التّداخل خلق بنية شخصية البطلة،وكلّ هذا التّقديم للشّخصية كوصف تقليدي لأنّ"تعامل الشّخصية على أساس أنّها كائن حي له وجود فيزيقي،فتوصف ملامحها وصوتها وملابسها وسنّها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها.."[3]، فيصبغها بصبغة التّفرّد والعلو إعطائها وضوحا وواقعية"يكسبها الحدّ الأقصى من الوصف الضروري لمقروئيتها سعيا وراء اعطائها مزيدا من الوضوح والواقعية..."[4]

ف"رابح خدّوسي" يوجّهنا في أوّل الأمر إلى إبراز المظهر الخارجي لشخصيته في هذه القصّة ليوصل القارئ إلى نتيجة الاتّصال المباشر بالشّخصية الرّوائية في مخيّلته،ليتعرّف عليها تدريجيا بعد مواصلته قراءة باقي القصّة،ويواصل الكاتب في رسم صورة الشّخصية بطريقة تدريجية مغمورة بعناية فائقة "هاهي أهمامه الجميلة بين الورود كالفراشة المغرمة بجمال الحقول..."[5]، ليقتطع هذا الوصف ويشير مباشرة إلى الحدث الّذي المغيّر مسار

[1] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،ص03
[2] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،،ص03
[3] ـ عبد المالك مرتاض"**في نظرية الرّواية،بحث في تقنيات السّرد**"،المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،الكويت، ط،19981،ص86
[4] ـ حسن بحراوي"**بنية الشّكل الرّوائي**"،المركز الثّقافي العربي،بيروت،ط1990،1،ص227
[5] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،ص05

القصّة بأكملها،اللّغز الّذي يبدو بسيطا شكلا،لكنّه ذو أهمّية بارزة في تحريك أحداث القصّة وحدوث المعجزة الّتي لا يصدّقها أحد "أهمامه تجد بيضة غريبة تتأمّلها مليا تحملها على عجل....ماذا لو كسرت أهمامه البيضة وعرفت محتواها؟....تمرّ الأيّام...البيضة تفقص يخرج منها مخلوق صغير في صفة ثعبان...لم تأبه به أهمامه واصلت تجوالها بين الحقول بحثا عن نفسها.."[1] .

ونشير إلى أنّ الكاتب أراد أن يعرفنا ببطلته "أهمامه" فرغم جمالها، فقد كانت تعاني من حالة نفسية مضطربة ولو لم يكن كذلك لشعرت البطلة بخطورة هذا

المخلوق ولما قال عنها الكاتب " بحثا عن نفسها "[2].

ومن خلال هذا التّصوير المباشر والأفكار الصّريحة الواردة يتعرّف القارئ على مصير البيضة عنصر التّهديد ومصيره"....الثّعبان الصّغير يكبر ويكبر ...إلى أن صار عملاقا يهدّد أمن السّكان وحياتهم ...ها هي حيرتهم الشّديدة تجبرهم على اتّخاذ قرار حاسم ... لا بدّ من مقاومة الثّعبان،وبعد قتال مرير انتصر القرويون على العملاق وطرحوه على الأرض قتيلا صريعا."[3]هذا المصير الّذي يزيد من تطوّر الأحداث ومن تأزّمها،معرّفا بذلك بأوصاف شخصية "بوراك" الّتي ستغيّر من مجريات الأحداث "شيخ في أرذل العمر،على حافة القبر إذ هو مات مسموما فقد استراح من تعب الدّنيا،بعد أن أعجزه الدّهر،وبذلك قد أنجزنا التّجربة وعرفنا الحقيقة..."[4].

هنا تستوقفنا لفظتي "مسموما"،"أنجزنا التّجربة" إذ يعود الكاتب بنا إلى حقيقة التّجربة ونتيجتها الحتمية موت الشّيخ مسموما،ساعة أحرق الأهالي جثة الثّعبان الّتي جلبت سرب

[1] ـ المصدر نفسه،ص07
[2] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،ص07
[3] ـالمصدر نفسه،ص08
[4] المصدر السّابق،ص09

النّحل لتمتصّ إفرازات جسم الثّعبان المحترق،فغدى العسل مسموما بهذه الرّائحة دفع الأهالي إلى تجريب العسل على الشّيخ بعد أن رفض الكلّ المغامرة بنفسه،لتحدث المعجزة .

ومن هذا المنطلق تتجلّى شخصية عجوز شاب ممثّل لايديولوجيا اجتماعية منافية للواقع،إذ أنّ الكاتب اختار لهذا الشّيخ العجوز اسما مضمّنا بدلالات ف"بوراك"اسم تركي معناه البرق أو كلّ شيء عال في السّماء"العروج"[1]،هذا ما صار إليه الشّيخ بعد تذوقّه من العسل المسموم،فقد دبّت في جسمه الحياة من جديد"قدّم العسل المسموم إلى الشّيخ المسكين ...فأقبلت الحياة ؟حدث ما لم يخطر على بال بشر إنّها المعجزة حقا!استعاذ الشّيخ الأعمى بصره من جديد ... ثمّ بدأ يستعيد شبابه، فاسودّ شعره،واستقام ظهره،وتزيّن فمه بالأسنان والأضراس،وعاد ربيع العمر إلى جسمه..."[2] هذا المعنى الأوّل الّذي أراد الكاتب ايصاله للقارئ بعد تغيّر الأحوال.

ومن جهة أخرى أراد الكاتب بهذا الاسم"بوراك" المعنى يطلق على أكلة تركية وعلى لفائف العجائن المحشوّة لحما مفروما،عندما وصف حاله قبل تذوّقه العسل المسموم "لجب الجنبان واحدودب الظهر...انطفأ نور البصر"[3].

لقد أقام الكاتب عمله القصصي في هذه سلسلتيه "عروس الجبال" كنموذج على شخصيتين محوريتين سطّرتا الأحداث،وبقية الشّخصيات حسب ورودها في مسار السّرد،هذا ما جعله يدقّق في رسم تفاصيل شخصية "أهمامه" وشخصية الشّيخ "بوراك"الّتي غدت محرّكة لبقية الأحداث "سخّرت في الأساس لانجاز الحدث الّذي وكّل المؤلّف إليها انجازه،وهي تخضع في

[1] ـ معاني الأسماء http://www.rewity.com
[2] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،،ص08
[3] ـ المصدر نفسه،ص11

ذلك لصرامته وتقنيات إجراءاته وتصوّراته واديولوجيته،أي فلسفته بكونها جزءا مكوّنا ضروريا لتلاحم السّرد"[1] .

إنّ الاهتمام بوصف الشّخصية وتقديمها بكثير من الشّروحات لارتباطها الوثيق بهيمنة الاديولوجية الاجتماعية والنّزعة التّاريخية"ذلك أنّه يجب أن تكوت مؤهّلة لذلك اجتماعيا وفكريا داخل المبنى الرّوائي،حيث تصبح قادرة على الاقناع الفنّي بما تقول وتفعل في اطار أحداث الرّواية"[2].

هذا ما بدى في القصّة فقد سخّر شخصية "بوراك" الّتي أمعن في رسم ملامحها وصفاتها وطبائعها "لخدمة اديولوجية القصّة ،حيث تمّت الرؤية في النّص من جانب واحد ممثّلا في اديولوجيا السّلطة"[3]،وذلك من خلال لاستغلال الشّيخ "بوراك" الفرصة بطلب دية العمل الّذي اعتبره حراما في حقّه إن لم تفلح التّجربة وأن تكون "أهمامه" ثمن الدّية".....ديتي أهمامه.... الزّواج بأهمامه زينة البنات" [4]كوسيلة لإقامة العدل والمساواة .

ونجد الكاتب في هذا المجال يلمّح إلى أنّ البطل في تكوينه الفكري ذو رؤية مختلفة للمستقبل من المعلوم والمعترف به،فبعد أن عاش ردحا من الزّمن في غبطة وسرور مع "أهمامه"فكّر في تجديد حياته بتجدّد شبابه"..فما أن فتر جمال أهمامه حتّى تولّدت في نفسه الحيرة ممثّلة في هواجس ترجمت إلى موقف هو إعادة الزّواج من أخرى غير أهمامه،اختار "توبة" زوجة له،وأنجب منها أطفالا أطلق عليهم اسم "التّوابة"[5] .

---

[1] ـ عبد المالك مرتاض"**في نظرية الرّواية،بحث في تقنيات السّرد**"،المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،الكويت،ط1، 1989،ص86

[2] ـ حسن بحراوي **"بنية الشّكل الرّوائي"**،المرطز الثّقافي العربي،بيروت،ط1990،1،ص290

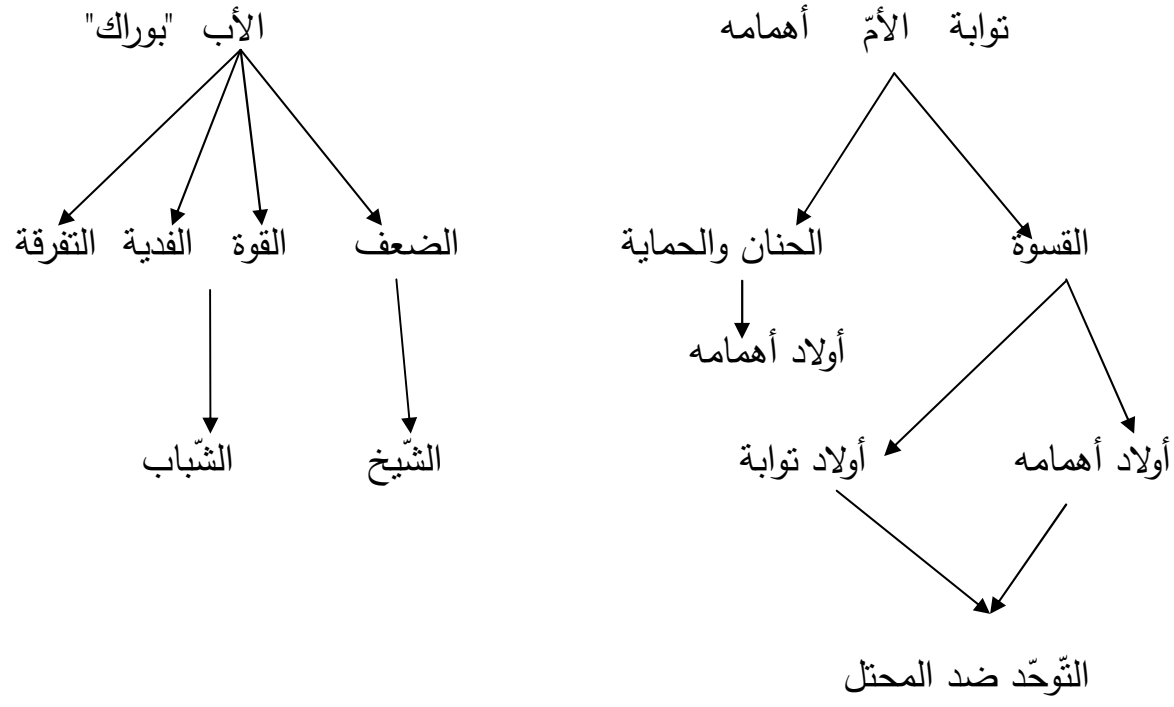
[3] ـ علال سنقوقة"**المتخيّل والسّلطة،في الرّواية الجزائرية**"،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط2000،1،ص207

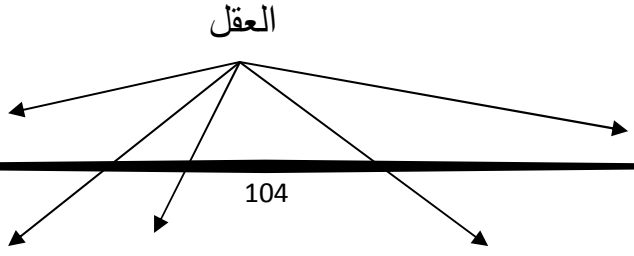
[4] ـ رابح خدّوسي وعائشة بنور"**عروس الجبال**"،"**حكايات جزائرية**"،دار الحضارة،الجزائر،1994،،ص11

[5] ـ المصدر السّابق،ص11

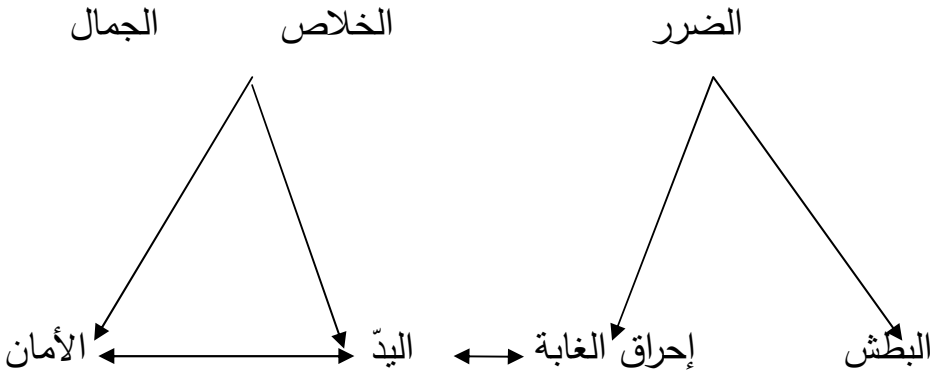
ومن هنا اشتعل فتيل الفتنة بين الإخوة الأعداء وعرفوا بالإخوة الفرقاء،ليظهر التّناقض في شخصية البطل العاكس لحقيقة المجتمع بتناقض أفراده،عندما انقسموا إلى فئتين تحت رؤى واديولوجيات تقليدية من خلال الحقد الّذي رضعه أولاد "بوراك"مع حليب زوجتيه ، ليتوارثه الأحفاد جيلا بعد جيل.هذا الانقسام لم يستطع أيّ تيار أن يحدّ منه ساعتها،إلاّ الرؤية السّياسية الهادفة إلى صدّ المحتلّ والصّمود أمامه،وهنا تظهر شخصيات أبناء الشّيخ الشّاب متشبّعة بشروط الموضوعية والحضارة لقيادة المجتمع نحو الخلاص وتعزيز الثّقة بين الأفراد بتغليب العقل.

و نقوم بترجم سلوكات الشّخصيات الواردة في قصّة "عروس الجبال"(النّموذج) بهذا المخطط:





التّخطيط والتّشاور الحنكة والدّهاء



و منه نستنتج أنّ معظم قصص سلسلة "حكايات جزائرية" من خلال القصّة النّموذج "عروس الجبال" قد اعتمدت على السّرد التّقليدي في بناء عملها القصصي المؤكّد على الصّوت الايديولوجي الموحّد من خلال رسم ملامح الشّخصية، تمكن المتلقّي قمن التّعرّف عليها في صورها الجاهزة المكتملة ومرجعياتها وكذا أفكارها الايديولوجية.

هذه الوقفة البسيطة سمحت للقارئ باستثمار مخيّلته لتكون طرفا في عملية الإبداع عند الوقفة المحدّدة لمصير الشّيخ الحتمي ساعة أكله للعسل المسموم، فتراءت صورا أخرى بأنّه تحوّل إلى دواء لإعادة الشّباب صالح للاستعمال في أيّ وقت يحسّ فيه بالضّعف ورغبة في التّجديد والاستمرارية بتدخّل عامل حسن النية.

وأمام هذا النّسق التّقليدي الّذي اختاره الكاتب "رابح خدّوسي" لقصص قي سلسلتيه فإنّه لجأ إلى التّقديم المباشر لشخصياته بتحديد صفاتها،أو غير المباشر عن طريق التّلميح،مكّنت القارئ من التّكيّف والكشف عن هوية الشّخصيات من خلال طبائعها وصفاتها.

وهذا هو المنهج الّذي اعتمد عليه الكاتب في قصصه لما فيه من ميل إلى مراكمة المعلومات وحشوها ساعة تقديم الشّخصيات المساعدة في تبيان ملامح المكان والزّمان الواردان في الفصلين اللّاحقين.

الفصل الثالث :

المكان السردي في قصص رابح خدوسي

*الفضاء و المكان

* التجسيد الفني و المضمون

يقول غابريل مارسيل (إنّ الإنسان غير منفصل عن فضائه، بل إنّه الفضاء نفسه)، ومنه نستنتج أنّ الإنسان لم ينفصل عن "الفضاء" يومًا فهو يخترق حياته ويعكس حركاته، ومن هذا المبدأ نشأت دراسات عديدة تناولت الشكل الفضائي في الأعمال القصصية خلصت إلى أنّ هناك تمييزا بين المكان والفضاء على المستوى النّظري والتّطبيقي، إذ أنّ المكان هو الحدود الحافة بالمحتوى، والفضاء هو الحدود الداخلية لذلك المحتوى، وبمعنى آخر المكان يحتوي الفضاء ، أي أنّ المكان متغيّر بينما الفضاء ثابت،وقد مثّل له على أنّ الشخصية تحتلّ دائما فضاء غير أنّها لا تحتل المكان نفسه دائما.

والملاحظ أنّ النّقاد العرب لم يستقروا في كتاباتهم النّقدية على مصطلح بعينه، فمنهم من يستعمل مصطلح الفضاء و آخر المكان،في حين يسمّيه عبد المالك مرتاض "الحيّز" ، وحسن بحراوي يقرن بين "الفضاء" و"المكان" بعبارة "الفضاء المكاني" ، وعبد الحميد بورايو "الحيّز المكاني". .إلى غير ذلك من التّوظيفات، ليصبح "الفضاء" عند حسن نجمي مجموعة من التيمات والتكرارات والقضايا والأفكار والمشاهد والشخصيّات التي تنتج الأعمال الفنّية، ولعلّ أقرب مفهوم اتّفق عليه الدّارسون أنّ "الفضاء في الرواية يضم أمكنتها جميعا لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان"[1] والمعنى نفسه نجده عند "سعيد يقطين" على"إن الفضاء أهم من المكان، لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا، إنّه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[2].

وللفضاء في الأعمال السّردية وظائف أهمّها:ـ أنّه وسيط تتحقق عبره الخصائص الفضائية في الفنون الزمانية كالمسرح والشعر والرواية والقصّة.

ـ تحديد الأنواع الهندسية كالنقطة والخط والمستوى والمسافة.

ـ تكمن للفضاء في علاقة الرواية بالفنون الفضائية كالرسم والنحت والعمارة.

ـ تحديد بداية النصوص السردية بتعين المكان والزمان.

1 ـ حميد الحميداني، **" بنية النص السردي "** ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط 2 ، 2000، ص 64

2 ـ سعيد يقطين"**تحليل الخطاب الرّوائي الزّمني ـ السّرد ـ التّبئير "**،المركز الثّقافي للطّباعة والنّشر،بيروت،لبنان،ط3، 1997،ص79

وممّا سبق نستنتج أنّ المكان كان ومازال محورا أساسيا في العمل الأدبي ، كون الحدث يحتاج الى جغرافية (الواقعة)،لأن للمكان حضور فاعل في توجيه النص وإغنائه وتأهيله رغم حداثة تبلوره كمفهوم أدبي ودخوله حلبة النقد بعد تخلصه من صيغتة الفلسفية المحصنة واكتشافه في النص الأدبي، فهو ينقسم فنياً إلى بعدين: واقعي وسردي، أي المكان الفعلي للحدث ومكان تصويره وصفياً، إذ أنّ المكان الواقعي بمنظوره الوحيد الساكن يختلف عن المكان المفترض في العمل الأدبي، وإن استند إلى الحيّز الواقعي نفسه، لأنّه يكسب أبعادا جديدة ذات مسحة جمالية خاضعة لوعي الكاتب و قدرته العالية على تحسس المدلولات المكانية من خلال ارتباطه بذلك الواقع والانطلاق منه، وبما يحويه ذلك الواقع من دلالات إيحائية ، رمزية ، تصويرية ، تاريخية.. الخ، الّتي ستنبئ عن فضاءات المنظور المعرفي وتعكس الرؤية الفلسفية للمؤلّف المبدع في جمالية المكان ، وهما بالطبع صورتان لواقع واحد، الأولى جامدة فوتوغرافية والأخرى جمالية حسّية..

فالمؤلّف حين يلجأ إلى وصف المكان أو الفضاء الروائي، فإنه يرمي من وراء ذلك إلى بث المصداقية فيما يروي، بجعل المكان في الرواية مماثلا في مظهره الخارجي للحقيقة، نابعا من مرجعيته الواقعية. ذلك أن "الروائي حين يصف المكان الطبيعي، يستثمر عناصره الفيزيائية لتجسيده، بحيث يجعلنا نقف على الصور الطوبوغرافية للمكان، والتي تخبرنا عن مظهره الخارجي"[1] .

ومنه تستخلص أنّ المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي،والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن "المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خيالي"[2]، فالمكان في النص الروائي

[1] حسن بحراوي" **بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية"**،ط1، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي،1990م
[2] بدرى عثمان. **"بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ "**، بيروت،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1986،1،ص94 .- ينظر مصطفى الضبع. **استراتيجية المكان,** القاهرة,الهيئة العامة لقصور الثقافة, أكتوبر 1998م،ص15

مكان متخيل وبناء لغوي"تقيمه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجته، فهو نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة والمختلقة في النص"[1]،
باعتباره عنصرا من عناصر العمل الأدبي، إذ يتحول من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث إلى آلية تشكيلية للنّتاج الفنّي فهو " فضاء لغوي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي من كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع "[2] .

ومنه نستطيع التوصل إلى أهمية المكان في البناء الدلالي للنص ، باعتباره ركنا أساسيا في التشكيل من خلال تلاحم الفضاء بعناصر السرد الأخرى ، و لهذا أولى انتقاء إلى على اختلاف جنسياتهم بهذا العنصر ، وقد أطلقت عليه العديد من التسميات:كالحيز و المساحة، المكان و الفضاء ، وقد أجمع معظمهم على مصطلح الفضاء لشموليته ،"لأنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محدَداً، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلهَا ، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[3]،

منه يتبين أن المكان محدود يندرج ضمن الفضاء ، ويحدد بإشراكه مع مكونات العمل السردي الشخصيات ، الزمن والأحداث .

ومع هذا لم يصل المنظورون إلى تحديد مفهوم موحد و دقيق لمصطلح الفضاء فأصبح ترجيح على أنه مربوط بتفاعل البطل في رحلته(الخطاطة السردية) فيجعل المكان يتوسع حسب محطات تساهم في تفكيك القصة إلى مقاطع محدَدة للأماكن و كل هذا بمعية السارد في إبراز هذه الأماكن داخل فضاء القصة ، تعينه في ذلك لغة خاصة في تصوير هذا الفضاء " لأننا نلج إلى الفضاء من خلال رؤية الراوي منظوره و هي رؤية تنطلق من

[1] ـ حسن البحراوي، " **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)** "،المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1990، ص217
[2] ـ المرجع نفسه، ص216
[3] ـ مصطفى الضبع. **استراتيجية المكان,** القاهرة,الهيئة العامة لقصور الثقافة, أكتوبر 1998م،ص17

قناعات جمالية و فكرية "[1]، وكما لها قدرة على ترجمة العلاقات الفضائية من خلال طاقاتها الرمزية أو الإستعارية "إنّ تعامل كلّ الأشياء بمصطلح الفضاء أو أن تضفي الخاصية الفضائية على كل الأشياء[2]. ومن جانب آخر نرى أن البعض فصلوا في مصطلح الفضاء على أنه أشمل وأعم كونه يجمع بين مكونين الفضاء الزمان و المكان في مصطلح واحد وهو "الزمكان"و مالها من تأثير في إظهار العلاقات داخل العمل السردي فبتكاثفها يتمكن المتلقي من فهم مستويات المادة في العمل المسرح أمامه، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة العمل الفنّي، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية.

و يمكن القول إنّه يشكل المسار الذي يسلكه تجاه السرد. وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.

1 – الفضاء و المكان

إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط و يصاحبه و يحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث وإذا كان الزمن في الرواية ليس زمن الساعة ، كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي ، فالنص الروائي يختلف عن طريق الكلمات مكان خاليا له مقوماته و أبعاده المتميزة[3].. من ثم يرى بعض الدارسين أن"عبقرية الأدب حقا حيزه"[4]. وللروائي سبل شتى في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، منها: الوصف،استخدام الصورة الفنية،توظيف الرموز ،ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي.

---

[1]- الطاهر روابنة، **"سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد "** -مقاربة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي- ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 332 .

[2]- الطاهر روابنة، **"سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد "** -مقاربة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي- ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ، ص 230 .

[3]- أحمد سيزا قاسم،**"بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ "**،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984 ،ص 76.

[4] - عبدالملك مرتاض. **في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد**,،الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ديسمبر 1998م، ص160

ومنه نستطيع القول أن الفضاء قائم على العلاقات المجسدة داخل العمل تترجمه اللغة الأدبية المحددة لهذه العلائق وعليه فتوقف على تحديد الفرق والعلاقة بين المكان والفضاء.

لقد سبق وأن أشرنا إلى أن المكان محدود مرتبط بالوصف في حين أن الفضاء أوسع لأنه يشمل مجموع الأمكنة المختلفة الّتي يمكن أن يتخيلها المتلقي من أي عمل يتلقاه.
وعليه نستنتج أن الفضاء أعم و أوسع و أشمل في حين أن المكان أضيف و إن كان واسعا.

وعرضنا أيضا علاقة الفضاء ببقية عناصر السرد، فقد نجد المكان مرهون بالزمن ، لأن الحديث عن مكان محدد في الزاوية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[1].

ولا يمكن أن نتجاهل في هذا المجال علاقة المكان بالشخصية و ماله من صلة إجلاء الغموض وإبرازه داخل العمل السردي ، فتحرك الشخصيات يبرز من تنامي الحدث وتطوره لأن أهميته تؤخذ من خلال تحركات الشخصية و تنقلاتها و تفاعل الشخصية مع فضائها دفاعا قويا لتطور الحدث القصصي"[2].

وما يمكن عرضه في هذا المجال فإن طبيعة الصراع تتحرك حسب صراع الشخصيات من أجل هذا الفضاء فكل شخصية تحاول الهيمنة على محيطها على حساب غيرها ، ومنه نقول أن الفضاء تميز بحسب تميز الشخصية لأنه يتألم بطبائع الشخصيات وخلجاتها فشكلا تفاعلا وطيدا فقد غدا تأثيره على بنية الشخصية ظاهرا و من ثمة على باقي عناصر السرد. وحتى يتسنى لنا قراءة المكان قراءة واعية تؤدي إلى فهمه على نحو صحيح. فلابد لنا أن لا نتجاهل المحاور الثّلاثة الّتي اقترحها الباحثون

[1]- حميد الحميداني، "**بنية النص السردي** " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2 ، 2000 ، ص 63 .
[2]- بارت رولان " **النقد البنيوي الحكائي** " تر : انطوان أبو زيد ، منشورات عويدات ، 1988 ، ص 91.

: أولها في الرؤية (أو زاوية

النظر أو المنظور) التي يتخذها الراوي أو الشخصيات عند مباشرتهم للمكان لأن الرؤية هي التي تقود "نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي، ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه. في حين يتمثل المحور الثاني في فهمنا للغة الموظفة لتشخيص أو وصف المكان، فكل لغة لها صفات خاصة في تحديد المكان أو رسم طوبوغرافيته وبها يحقق المكان دلالته الخاصة وتماسكه[1]"، أما المحور الثالث فيتمثل في المتلقي أو القارئ للمكان في النص الروائي فهو يتلقى جمالياته المنبثقة عبر النص السردي والتي لها أثرها في التلقي"[2]، إذ يساهم في إنتاج هذه الجماليات المنبثقة من قدرة المؤلّف على اختزان الأمكنة و تقديمها في صورة فنية مختلفة. ومنه نستنتج أنّ المكان يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والزمان والأحداث والرؤى السردية، فإن عدم قراءته ضمن هذه العلاقات والصلات يجعل من العسير فهمه داخل السرد الروائي. وتظهر قدرتنا على فهمه، و تلقي النص الروائي.

ومما سبق عرضه يمكننا القول إنّ المكان يمكن أن يقوم بدور العاكس لأحاسيس الشخصية الروائية، بل أكثر من ذلك إذ يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها، وذلك "باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا ومعنويا للمجال الشعوري والذهني للشخصية"[3] ، كما يمكن أن يمثل المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمّق لديها إحساسا بالغربة، بل على العكس ينمي فيها الإحساس بالامتلاك،وذلك حين تمتلك الشخصية – بالفعل – مكانا وجدانيا .

[1] حسن البحراوي، " **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) "**، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 1، 1990، ص101

[2] ـ مصطفى الضبع" **استراتيجية المكان**"القاهرة،الهيئة العامة لقصور الثقافة،أكتوبر 1998م،ص395

[3] ـ بدرى عثمان. **"بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ "**، بيروت،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،1986م،ص132

وعليه يمكننا القول إنّ "هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه،فإن الإنسان – طبقا لحاجاته – ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها"[1].

وفي هذا الصدد سنقوم بدراسة الفضاء قصص "رابح خدوسي "في سلسلتيه حكايات جزائرية وقصصي الجميلة ، بالاعتماد على معرفة العلاقات المقامة بين الشخصية و التقاطب المكاني (ذلك المحدَد لأماكن الإقامة أو التنقل التي توافرت عليها القصص كفضاء الريف ، فضاء القصر ، فضاء الصحراء ، فضاء البيت) ، كل هذه الفضاءات تعتبر أهم المحطات السردية التي تحركت على أساسها الشخصيات في هذا الصدد سنعرض أماكن الانتقال التي توافرت في القصص.

أ) – أماكن الانتقال العامّة

1– فضاء الريف : يمثل الريف كفضاء مركزي في الأعمال السردية ، فقد سيطر على معظم قصص "رابح خدوسي" في سلسلتيه بتفاصيله الشاملة، فهو فضاء مفتوح على المعانات، والاستكشاف وهو من أهم أمكنة الانتقال تنطلق منه الشخصية لتصل إلى غيره لكن دون الاستغناء عنه، فالقرى فضاء فقرية عمروسة* مثلا ، هو فضاء التحول والانتقال والملتقى و المفترق ، ساعد على تشكيل جماليات المكان ومنه سردت العديد من الأحداث التي وقعت بين أهم شخصيات قصة الشيخ العجيب بكل الدقائق ، ومنه وصل المتلقي إلى معرفة أهم الخاصيات الخاصة بعمي صالح صاحب الحياة العجيبة الغريبة لما يتميز به الريف من خصائص تميزه عن غيره من الأماكن لا تدرك أهميته وقيمته إلى من عاش فيه .

[1] - يورى لوتمان. **مشكلة المكان الفني**: ترجمة سيزا قاسم دراز, »ألف« مجلة البلاغة المقارنة, القاهرة, الجامعة الأمريكية, ع6, ربيع 1986م, ص 96

*- قرية عمروسة: تقع بسهل متيجة الأخضر " رابح خدوسي ، الشيخ العجيب "، دار نورشاد ، الجزائر ، ص02.

ومن هنا أصبح الريف رمز النقاء والصفاء و الشمولية لتر التناقضات الخشونة والطيبة، الريف المنبسط المكشوف، الغامض، فقد غدى رمزاً لكل ما هو خارج التصور محدد وخارج التفكير البسيط، جامع المتناقضات وعلى صعيد واحد إحاطة لفراغ ، أمن ، استوحاش ، وضوح ، غموض، عزلة، حياة[1]، وبالتالى فإن المكان أساس البناء و التشكيل في هذه الدراسة ، إذ هو الدليل الأول على وجود رحلة ممتعة في دروب الريف من خلال العديد من عناوين القصص (جبل القرود الديك والشمس ، بقرة اليتامى) ، وهذا ما يبين لنا متعة سليم في زيارته لعمه بغية امتلاك العبرة , و في قصة الشيخ العجيب و مدى تأثير الريف في بنية و صقل تفكير الشيخ ذيات حتى جعل شيخًا مدبراً وحكيما في قصة الشيخ ذيات ، وما كان يتبين لنا معاناة مرجانة و ظريف و تحمّلها بغية الوصول إلى طوق النجاة من خلال تخطي الصعاب و الوقوف في وجهها لتتفوق مرجانة في رحلتها في الأخير وتصبح سلطانة زمانها و تستخير الله لها الأشياء في قصة بقرة اليتامى ، ففي هذا التدرج يتبين لنا قيمة المكان وبعده الرمزي في التجاوز باتجاه مستقيم كذكر الأماكن مثلا : قرية عمروسة ، سهل متيجة شريعة، مدينة موزاية ، مدينة مدية ، مدينة بئر توتة جبل بني صالح... إشارات أساسية تدخل في بنية العمل السردي ، وفي تحديد دلالاتها ، لأنها عرفة العلاقة المركزية بين نقطة البداية و النهاية في هذه الرحلات و التجاوز في كشف أسرار هذا المكان و سحره ، وقد وظف الكاتب هذا الفضاء لأنه يلائم عيش العديد من فئات المجتمع الجزائري على اختلاف طبقاته و كونه فضاء واسع .

2- فضاء القصر: يشكل فضاء القصر فضاءً نصيا مغلقا تتحرك داخله شخصيات بحسب حركة وعي الراوي الذي يشكل فيه صوت الملك والد "كنزة" في بيت السلطان أو عشبة خضار في الأميرة السجينة ، الصوت المسيطر في عملية الحكي و السرد

[1]- ينظر إلى منير فاضل : رموز الانتماء و الحماية و دورها في تكوين المعاني العاطفية
http/www.alwatan.com /data 2003 081lindex.asp/content=culture

والمونولوج ، وهو يعتبر فضاء التحول إلى عالم جديد غريب يستكشف بعد دوامة من المعاناة والمغامرات قلعة الوحش في هيئة الشاب الوسيم ، وقلعة والد لونجا قصر الفنانين المحصنين من طرف العملاقين ، وهذا الفضاء ساعد على ضبط صورة البطل في الأعمال السردية المذكورة .. صورة الأمير سيسان و الأمير زهاد لعلاقتهما بهذا الفضاء أكثر لكونهما أميرين فالصلة القائمة واضحة تفسر طبيعة هذه العلاقة بطبيعة البطلين وحبهما لروح البحث و المغامرة اللذان يبحثان عن ضالتهما لتتحقق أمالهما و يصلا إلى مطلبهما و هو الظفر بكنزة و لونجا واستكشاف هذا القصر المخيف الموحش ، وهذا الانتقال الجديد لمكان جديد يمثل تغير النفس في القصة فإننا وجدنا شخصيتي الأميرين بعد تحققت أمالهما، استرجعا حيويتهما باكتشاف هذا الفضاء الجديد و أصبح المكان لديهما مألوفاً رغم وحشيته من خلال ذلك التواصل الوجداني الذي أحبط بالأشياء المكونة له وهذا المقطع يبين لنا هذا : "رأى الأمير قلعة ذات شكل عجيب مريب و شاهد الصخرة العجيبة التي تفتح و تغلق بسرعة رهيبة ، وفي السماء كانت الوطاويط توطوط وترقص رقصة الموت كأنها تنذر الأمير بخطورة الأمر، لكنه استطاع أن ينفذ من الثغرة بخفة و ينجو من ضم الصخرة كالبرق "[1] وقوله أيضا "و في طرقه الطويل صادف الأمير صخرة في شكل هندسي تشبه رأس إنسان فرع الأمير لذلك المنظر الرهيب ، رفع رأسه فرأى قلعة ضخمة ، وفي غمرة مخاوفه الممزوجة بأمله الكبير في دخول المبنى"[2] من خلال هذين المقطعين نلاحظ أن شخصيات العملين السرديين قد استأنسا المكان وواصلا في مغامرتهما بأخذ الحيطة والتدبر للبحث عن سبيل الخلاص و النجاة كما حظي فضاء القصر (القلعة) بنوع من التناغم بين الإيقاع الوجداني الأميرين "زهار و سيسان " وبين الوظيفة التصورية للغة الأدبية ، ما أنتج تكاملا

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **لونجا**" سلسلة حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 08.
[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **الفرسان السبعة**" سلسلة حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 02 .

بين وظيفتي السرد والوصف الروائي و الولوج إلى خلجات الداخلية للشخصية و التعبير عنها بطريقة تجعل ما هو داخلي يظهر و يتفاعل مع ما هو خارجي .

3- فضاء المدينة : وتشمل كل الأماكن المشكلة للمحطات الأساسية في المسارات السردية لكل من رئيس البلدية في قصة : معلمتي الفراشة من سلسلة "قصصى الجميلة "ورحلة عمر وعائلته من قصة جبل القرود التي يتؤلف منها العالم الروائي المتخيل ، إذ لجأ الرّوي إلى تقديم أوصاف شاملة لمعالم المناطق ، و يتجلى و صفها ب :"مدينة السعادة جميلة حدائقها خضراء و سمائها زرقاء مياهها رقراقة و هواؤها نقي ... و مع الأيام والإهمال غابت عنها تلك الأوصاف الجميلة التي تحولت إلى مدينة بائسة"[1]وفي قوله أيضا: "الشريعة تلبس تاجا أبيضا من الثلج ، تبدو على جبل «بني صالح»كملكة متربعة على عرش متيجة ، المفروشة بسجادة خضراء في عرس الربيع ترسل هذه القمة قبلات باردة ممزوجة بدفء خيوط الشمس الأولى إلى قمة «تمز قيدة»المقابلة لها و التي تطل على مدينة موزاية ذات الينابيع المتدفقة بالمياه المعدنية كما تطل من الجهة الخلفية على أميرة المدائن المدينة الحدية توأم الجزائر العاصمة و مليانة في الجبال و تاريخ الميلاد "[2].

هذه المناطق تخلق نوعا من التواصل مع الأشياء بإسقاط فكر الشخصية عليها تبني فضاءات وصور بشكل استقرارها و ثباتها ، فتعدو ملجأ للراحة والاستجمام وتحقيق الذات ولو لفترة محدودة من خلال ذلك الانسجام و التطابق مع العالم المحيط وكأن السارد قصد إثارة الانتباه من خلال توظيف شخصية رئيس البلدية ساعة خروجه لاستكشاف والبحث عن مكان صالح لبناء مستشفى، ما مكنه من نقل للقارئ ما آلت إليه المدينة الجميلة بمناظرها.

[1]- رابح خدوسي، **"معلمتي الفراشة "**، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 02.
[2]- رابح خدوسي، **" جبل القرود"** سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 05.

فمن خلال خروج رئيس البلدية لمعاينة المكان تجسدت له معالم المدينة التي اندثرت ثم سماعه لحوار الفراشة والنحلة عرف سبب انتشار الأمراض بقوله : "اندهش رئيس البلدية لحديث الفراشة والنحلة فقام يجري وهو يقول : عرفت السبب، عرفت السبب ! يا معلمتي الفراشة ثم أخرج هاتفه المحمول و اتصل في الحين بمساعديه و كان أول قرار طبقه توقيف المباني في الحقول،وغرس الأزهار والأشجار..و لم تمض شهور حتى..غاب عنها التلوث "[1]

و الفكرة نفسها نجدها في قوله :" بلادي جنة في الأرض ما أروعها ... هي كأمي ووجهها روضة و تحت قدميها جنة "[2]

- **الفضاء النّصي :**

وانطلاقا من هذا تتدرج إلى أبعاد هذا الفضاء في قصص رابح خدوسي، والتي قادتنا إلى استكشاف أماكن أخرى داخل الإطار العام ، فبانتقال الشخصيات من مكان إلى أخر ، استعرض لأماكن مثل ما قدّمه لنا الراوي في وصف معالم الغابة و الشلالات التي تتمتع بها المنطقة ومنابع المياه المتدفقة ،"منظر عجيب يثير البهجة و الرعب في آن واحد ، الغابة كثيفة الأشجار والمرتفعات العالية تطل علينا برؤوس القردة التي كانت تنتظرنا ، إنها ترحب بنا بحركات راقصة ، أعياها انتظار الشمس بعد ليل طويل... سلكنا بعد قليل دربا ضيقا ورحنا نعانق التواءاته حتى وصلنا إلى هضبة تطل على النهر الكبير،كل شيء هنا يغني"[3] في هذا الوصف علامة جلية لجمال مناظر الجزائر ، إذ يشكل رؤية الراوي المستنبطة لحركة الوعي، المثقل بالتفاصيل، "وهو وصف جوانب الأشياء والمشاهد واللوحات، و يهيمن على محور السرد . تتوارى فيه التفاصيل ، منقلة من المعنى المسبق ومهدمو لمعالمه

[1]-رابح خدوسي، " **معلمتي الفراشة** " سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 12.
[2]- رابح خدوسي، " **جبل القرود** " سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 05.
[3]- المصدر نفسه ، ص 06 - 08 .

بفضل خلقها لدلالة مغايرة علانية "[1]و قد استمر وصف الأمكنة على باقي المحطات التي مرت بها شخصيات القصص في السلسلتين مثل: البئر الذي أوحت فيه العجوز للأمير زهار عن لونجا واستحالة الوصول إليها لقوله: "كانت عجوز تقف قرب بئر عميق تملأ جرتها..."[2]وكذا وصف طريق رحلة الأمير الصحراء سيسان الصحراوية التي أفقدته عينيه من أجل جرعة ماء "(غدر الفرسان بالأمير) عطش الأمير في رحلته الصحراوية فلم يجد ماء في جرابه يطفئ به لهيب الظمأ ، ولما طلب من رفيقه جرعة ماء امتنعا ... و بعد إلحاح ، استجاب لطلبه بشرط غريب ... هو أن يفقأ عينه ...غدر الفرسان بالأمير و رموا به في غياهب الصحراء ، ها هو لهيب الشمس المحرقة كفيف البصر ، يتلمس الطريق ، فلم يعرف له دربا ... جلس تحت ظل شجرة ... كان على أغصان الشجرة صغار اللقلق يرقبون هذا الإنسان مشفقين عليه ... لما عاد أبوهم ... رفضوا الاقتراب منه قائلين : لا نقرب منك حتى تساعد هذا المخلوق البائس ... فقل : أيها الإنسان ، ضع يدك يمينا تجد حجرة حاول أن تقلبها ... فترى الماء ينبوعا صافيا فكر اللقلق ذو الساقين الطويلتين في كيفية مساعدته على استرجاع بصره فأشار نحو أوراق الشجرة ... اطحنها بأضراسك حتى تصير كالمضغة ضعها على عينيك ستشفى ..."[3]. وعلى العموم فإن صورة المدينة في قصص "رابح خدوسي" لا تشكل كيانا خاصا مستقلا عن الشخصيات، بل إن الحديث عنها ، مرتبط بخطاب الراوي ، أو خطاب إحدى الشخصيات ، إذ نجد أن الراوي من خلال وصفه لأمكنة القصص ، يفتح فضاء يسرد مشهد من خلال الأسلوب المباشر للعديد من الأمكنة ،وذلك لتقريب الصورة الحسية المادية إلى فكر المتلقي لأنه :" إن أفرط الخاص في الوصف من الداخل والخارج من وجهة نظره ، لأن الأهم من مثل هذه التفاصيل هويته علم تكتسب

[1]-الطاهر روابنة، **"سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد** -مقارنة نصية -نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 36 .

[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **لونجا**" سلسلة حكاية جزائرية ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 04 .

[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السبعة** "، سلسلة حكايات جزائرية ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص10.

فيه الأشياء واقعا خاصا ومستقلا، وهو تبرير لموقف الخاص من الشخصية ومن علاقتها بالمكان "[1].

وعليه نستطيع القول إن الكاتب رابح خدوسي من خلال توظيفه الأماكن لم يكن استجابة لتنظيم الفضاء داخل قصصه فحسب ، بقدر اهتمامه بإضافة الدينامية و التفاعل بين النص ومتلقيه.

والملاحظ فإن الأمكنة في مجموع قصص السلسلتين قد تنوعت فمنها ما كان واقعيا مثل : (جبال الشريعة ينابيع المياه المعدنية موزاية، سهول متيجة ، قرية عمروسة مدينة مدية ، مرتفعات الشفّة ...) أو تخيله مثل:(الصخرة العجيبة الموصلة لقصر لونجا ، قلعة الحمامتين المحمية بالعملاقين طاموس و راموس ، قمة الجبل الأخضر الشيخ العجيب ، كوخ المرأة العملاقة ...) فإن هذه الأماكن قد لعبة دورًا رئيسيا و ثانويا داخل المحكي الروائي ومنه ترى أن تجسيد الأماكن قد تم بصورة فعالة في السلسلتين من خلال تألم المتلقي معها و بمشاركته في أحداث القصص و مطابقتها،وبهذا يتجسد المنظور على مستوى الزمان و المكان.

لقد كان التركيز من خلال فضاء المدينة على أهم المحطات التي انتقلت فيها الشخصيات لا باعتبارها فضاءا حضاريا مميزًا ، وكما نجد الراوي أضاف العديد من تعليقاته إلى السرد المباشر للأحداث من خلال وصف المدينة التي تعبر عن تجربة شخصية خاضها ، كما تبين لنا من خلال قصصه التي أدرجها في سلسلة « قصصي الجميلة » و بالأخص قصة « جبل القرود » .

[1]- الطاهر روابنية، " **بنية سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد** " -مقاربة نصية- نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 319.

4- فضاء المدرسة : تشكل المدرسة فضاءًا نصيا مفتوحا ، وهو بالأهمية بمكان بالشبه لشخصيات قصص رابح خدوسي في سلسلتيه إذ يعيد بناءها حكائيا على مستوى النص السردي ، بداية من القصص الواردة في سلسلة حكايات جزائرية فقد كانت المدرسة ممثلة في خبرات الجدتين "راضية" و"زينب" اللّتان تعتبران بمثابة المعلم المقوم من خلال تدخلهما بعد كل مشهد يستدعي الوقوف لإطلاق حكمة أو مثلاً بغية التنويه و التعليم :" إن غدر الزمن غدر الرفيق ، رفيق الطريق واجب الحذر منه يا أبنائي تقول الجدة" زينب " لا تأمنوا رفقاء السوء "[1].

و كذا في قول : " وهل يصلح العطار ما أفسد الدهر "[2].

و ما يحمله استنباطه أيضا التغيير الذي ارتآه "رابح خدوسي " في قصة بقرة اليتامى بتعديل نهاية عسلوجة الأخت الماكرة بين ما كانت عليه في الحكاية المروية النفي الدائم خارج السلطة لفعلتها الشنعاء والرد الجميل بالنكران والمكر، وبين حسن الاستضافة والاعتذار لما بدر منها مع أمها ، حتى تكون القصة المكتوبة خادمة الأهداف التربوية التي سطرها لقصصه وقد كانت الخاتمة حوصلة معبرة عن قيمة أكيدة وهي عدم دوام الحال " وهكذا عاش الجميع في سعادة وهناءًا ردحا طويلا من الدهر إلى أن حضر هادم اللذات ، و ميتم البنين و البنات ، مخرب القصور ، معمر القبور ، فمات من مات و عاش من عاش وسبحان الحي الذي لا يموت "[3]،وفي "جمال الرجل في عقله و ليس في جسمه و جيبه"[4].

و تمثل فضاء المدرسة في هذه السلسلة على اعتبار أن المجتمع المقوم الأول المتمثل في البيت ، من خلال مؤسسة الجدّات المعلم الأول على حد تعبير العديد من النقاط ، قبل أن

[1]-رابح خدوسي و ائشة بنور،**"الفرسان السبعةالمروية "**،حكايات جزائرية مروية،منتدى الأدباء والكتاب العرب، ص43.

[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور**"عروس الجبال المروية"**،حكايات جزائرية مروية،منتدى الأدباء والكتاب العرب،ص 30.

[3]- رابح خدوسي و عائشة بنور، " **بقرة اليتامى المروية** "حكايات جزائرية مروية،منتدى الأدباء و الكتاب العرب،ص 21.

[4]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **" بنت السلطان "**، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 16.

ينطلق الطفل إلى المدرسة الحقيقية التي تقوم بتلقينه دروسا مادية بعد أن كان قد تلقاها حسيا معنويا.

المدرسة ذات الحيز المحدّد في بنايات معينة ، فضاء متسع يشمل مجالات عديدة، فالطبيعة كانت مدرسة علمت رئيس البلدية وجعلته يغير من نظرته ،و العدول عن مشروع المستشفى من خلال ما سمعه من حوار بين الفراشة والنحلة في قصة " معلمتي الفراشة " ، وكذا الطفل عمر الذي أراد أن يسجن القرد الصغير تعلم شيئا مهما، أن الطفل لا يمكن أن يعيش بعيدا عن والديه ولاسيما أمه قد تفعل المستحيل من أجل الحفاظ عليه ، من أي مكروه من خلال أم القرد التي كانت تراقبه من بعيد، وتكاثف بني طينته لاسترجاعه في قصة " جبل القرود" .

ناهيك عن المدرسة اللفظ المحصور (في بناية بجدرانها) في حيز معين تمثله جدران مقسمة لمجالات عديدة تسمى الأقسام القائمة على الأخذ و العطاء و الجزاء الأتي تمثله التلميذة "سميرة" تلك اليتيمة التي عزلت نفسها لسوء حالها الاجتماعية و عدم مبالاة زملائها بها واحتقارها ، لتدرك في الأخير أن الفقر ليس عيبا فقد يعطيه العلم مفتاح فرج كل جاهل من خلال تكاثف جهود زملائه والترقية عنها لاسيما و أنها التلميذة الذكية النجيبة لم تهدر هذه الطاقة و تتفوق على نفسها فهذا لن ينفعها في قصة " اليتيمة "، و الأمر نفسه نجد " رابح خدوسي " قد ركز عليه في قصته " صديقتي مي... مي " عندما فقد حمود قطته التي ألفها وألفته ، فطلب من رفاقه البحث عنها في كل الأماكن و القارات بغية استرجاعها ، دون أن يعلم أن هاني مهمة خاصة ذهبت لتنجب أطفالها الذين أحضرتهم إلى المنزل الذي عاشت فيه ، دون أن تنساه رغم غيابها الذي دام شهر .

والملك الظالم الذي استطاع أن يغير من نظرته للحياة و العدول عن طلباته العجيبة، و أوامره الغريبة بمجرد إطلاعه على أخبار الملوك و جلوسه أمام شاشة الكمبيوتر في قصة " الملك عنتر ... نات".

ولم يكن الدخول إلى المدرسة غاية ،بل هي وسيلة للمعرفة و الاستكشاف، هذه المدرسة على اختلاف أماكنها معرفة أمور كانت غائبة ، واستكشاف أمور قد تبدو غريبة ومعقدة هي مكان استكشاف الذات والعالم هذا ما مكن من انفتاح النص على أكثر من فضاء من خلال محاولتنا لاستقراء الأبعاد المكانية لفضاء المدرسة في قصص "رابح خدوسي" إذ نجدها في البداية تجسدت في مؤسسة الجدات من خلال حكاياها المتنوعة المفعمة بالقيم و الأهداف و كأنها مفتوحة التحصر في حيز محدّد تمثل فيما نسميه المدرسة المجال الخاص لها ، هذا التدرج ترك أثرا على شخصيات القصص وهو ما بّينه السارد باستفهام البعض وتعجبهم مما يروا و يسمعوا ليصلوا في الأخير إلى برّ الأمان، وتحقيق المبتغى وهذا التنقل بني الأماكن مكنها من اكتساب دلالات و قيم خاصة.هذه بعض الفضاء التي تمثلت في قصص رابح خدوسي في سلسلتيه يجعلنا نقول إن المكان شديد الصلة بالشخصية مفعم بالحركة و القيمة التي يفقدها بغياب الحياة فيه الممثل في انتقال الشخصيات ما جعل المكان يبدو ذو إخصاب ، وإعطائه معاني تمكن المتلقي من إدراك مجموع من المعارف و التجارب على مستوى الواقع أو المتخيل ولقد اختار رابح خدوسي هذا الفضاء الواسع لأنه يتماشى والأهداف التي سطرها لقصصه .

ومهما كان فإننا ندخل إلى هذا الفضاء من خلال رؤية الراوي و قناعاته الحالية و الفكرية ومنه يغدو الفضاء المتخيل لغويًا بما يمتاز به من خصائص مجازية متنوعة "هذه الخصائص المجازية تمنحه حد أمن أو أقص من الاستعارات المكانية المتنوعة التي تحقق

الاختلاف عن الفضاء المألوف والمتعارف عليه ، بحيث يتحول هذا الفضاء في علاقته بسيرورة الزمن في لحظة من اللحظات الخارقة أو الهاربة"[1].

5- الفضاء النصي: لقد كان وقوفنا على دراسة بنية المكونات السردية التي توافرت في أعمال"رابح خدوسي "بما فيه ذلك بنية الزمن والمكان و الشخصية للوصول إلى مقاربتها على مستوى الفضاء النصي بدراسة الخصائص الشكلية والتوزيعية للنص" باعتبارهما مكونين أساسيين للنص حيث يندرج ضمن علم الكتابة (**Gammatologie**) بتنظيم الدال وفصائله خصائص نصية و صورية ، أي خصائص بنيوية شكلية "[2]و يقصد بالفضاء النّصي الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق ، بما في ذلك : «اختيار الغلاف ، تنظيم الفصول ، تغيرات الكتابة المطلعية وتشكيل العناوين "[3] وباجتماع هذه المكونات في العمل السّردي ، فإنها تضفي معانٍ متعددة كما تؤلف علة وجود النص .إنّ الفضاء النصي هو الفضاء المكاني ، إلاّ أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال " فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ ، هو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة "[4]و بهذه يتشكل فضاء النص الذي نجده في الكتب بالنوع الكتابة، الهوامش، الرسوم الصفحات، الفهارس ، مثلا : لابد من وقفة لاستخراج بعض المعالم في هذه القصص.

ب) - التجسيد الفني و المضمون

التجسيد الفني هو تحويل المعاني و الحالات إلى صور و هيئات بحيث تبدو جميلة أو مثيرة أو واضحة ، "ويشير تاريخ الفن إلى أن الانسان حاكي الطبيعة ، وحاول تصور

[1]- الطاهر رواينية، **"بنية سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد** -مقاربة نصية -نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص 309.

[2]- الطاهر رواينية، **"بنية سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد** -مقاربة نصية -نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، رسالة دكتوراه في الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 2000 ، ص309

[3]- حميد لحميداني، " **بنية النص السّردي** " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط 2، 2000 ، ص 55.

[4]- المرجع نفسه،ص 56.

موجوداتها و ظواهرها منذ عصور طويلة ، وتجاوز هذا بعد ذلك في عصور لاحقة منطلقا من مجال المحاكاة إلى الإبداع الفني"[1].

ليست اللغة العنصر الوحيد لتجسيد الأفكار و ما يتصل بطبيعة الإنسان ومدركاته ومن العناصر المساعدة على التجسيد الفني الألوان الرسومات ... تلك اللغة غير الملفوظة المرنة الفاتحة لأفاق و مجالات عديدة للتفكير و الوصول إلى المدركات العقلية و المعرفية من خلال استقبال المتلقي للإشارات التي تجسدها هذه الألوان و الحركات فيقوم بتخيلها وخلق صور جديدة مركبة تدل على فهمه الحقيق .وهنا لا بد من وقفة مع أهم عناصر التجسيد الفني بدءًا ب الرسومات و الصور و الألوان .

- **الألوان** : تلعب الألوان دورا مهما في حياتنا فهي تسبب لنا البهجة والزينة، وبدون الألوان تصبح الحياة كئيبة ومملة،لأنّها تؤثر في نفوس البشر، واختيار المرء لألوان معينة دلالة على ميوله ورغباته واستعداداته وحالته النفسية.

وعليه يمكننا القول: إنّ الألوان التي نختارها لنلبسها أو نعيش معها،هي انعكاس لحالة مؤقتة أو طويلة الأمد لكياننا. لقد تمكن علماء النفس من تحديد العلاقة بين اللون المفضل لدى الشخص الذي يعكس شخصيته ويفصح عن ميوله وصفاته ومزاجه والروح المسيطرة عليه،وبين حالته الصحية ، ومنذ القدم قد أولى الإنسان اللَّون اهتمامًا كبيرًا ، باعتباره وسيلة للتمييز بين الكثير من الأشياء المتعلِّقة بالجانب البصري ،كما ارتبط باللُّغة والأحاسيس، فنقول : "ضحكة صفراء"، و"أحلام ورديَّة"، و "كذبة بيضاء "، و أيام سوداء " إلى غير ذلك .. هذا هو اللَّون الذي يتعايش معنا " يسكننا بمعنى الحضور ويمتلكنا" [2].

[1]- المرجع السّابق،ص 56.

2 ـ محمّد عويص مقال حول " **الألوان والشّخصية**" - www.yabeyrouth.com/pages/index1038.ht

فالواضح من هذا أنّ الألوان المحيطة بالإنسان تؤثر بصورة مباشرة على نفسيته ، وسرعان ما يتحول هذا التأثير إلى تأثير عضوي يجعل الجسم قابلا للإصابة ببعض الأمراض التي تُعرف بأمراض النفس جسديّة أي الأمراض المتسللة إلى الجسد من باب النفس .ونتيجة لذلك لابدّ من التّعرّف على دّلالات الألوان الموظّفة في القصص. هذه الدلالات أخذت ممّا توصّل إليه التّلاميذ ساعة الاجتماع بهم في إحدى الحصص بمساعدة بعض الأساتذة والمعلّمين،وفي مستويات متفاوتة (الابتدائي،المتوسّط، الثّانوي) :

اللّون	دلالته	عنوان القصّة
. اللون الأحمر (لون أساسي)	. إنّه لون النار والدم فهو يسبب الإحساس بالحرارة. فهو لون الحيوية والحركة وله تأثير قوي على طباع ومزاج الإنسان، وهو رمز الحياة. . هو لون الناس الذين يتصفون بالحزم والحيوية الدافقة , قوي شجاع وجريء وتحب المغامرة وتحب الآخرين ,وتعشق الإثارة ، الأطفال يحبون الأحمر والطائشون أيضا يحبونه . . وهو قوة العاطفة إلى المشاعر النبيلة والايجابية.	. الأميرة السّجينة(برنوسها الأحمر ،الورود الحمراء، الوردة الحمراء). . عروس الجبال(ثورة الغضب،أعراس الدّم..). . بقرة اليتامى(الحليب يتقاطر منه ممزوجا بالدّم)

. اللون الأحمر (لون أساسي)	. وهو الديناميكية والشجاعة والحساسية الشديدة ، ومن يحبّ هذا اللّون يهتم بالجانب الحسي أكثرمن الاهتمام بالجانب المعنوي، سريع الانفعال. . يستخدم للتَّنبيه يلفت الانتباه، للتَّظليل، تحديد الأفكار المهمة . يعبّر عن الغضب ، النَّجاح ، الفرح، نتوقفStop ،للتحذير إلى الخطر الكامِن . يشير إلى الخسائر. يشير إلى التّوتّر والقلق. . يستخدم التحرُّر والسَّطوة	
. اللّون الأبيض	. يوحي بالنقاء والوضوح عندما يكون. . هو لون ذو الفكر الواضح النقي ، ودليل على الترف ، ومحبيّ هذا اللون لديهم رغبة في أن يستحوذوا على الإعجاب وهم حريصون على النظافة ، والأقرب للأمانة والثقة . والأبيض هو اللون الذي يستحسنه	. بقرة اليتامى(عباءته البيضاء،الوسادة المرقومة بالأبيض.. الحليب يتقاطر منه ممزوجا بالدّم). . الأميرة السّجينة(اللّحية البيضاء،الحمامة البيضاء). . عروس الجبال (وادي الأبيض،غابات من

. اللّون الأبيض	أولئك الذين يفتقرون إلى قوة الملاحظة والبديهة وروح الانتقاد. . يدل على العقلانية حيث تميل شخصيات هذا اللون إلى العقل والاتزان الفكري، ولا يقف فيوجهها شيء ولا تعاني من مشكلات أو اضطرابات وتهوى تعدد الصداقات وخصوصا الناجحة ، وهي شخصيات محبوبة إجمالا نظرا للطفها وعذوبتها وأدبها الجمّ وليس لهذا اللون آثار سلبية. يعبِّر عن النَّظافة ، الصِّدق، الصَّفاء ، اللُّطف . تساعد المساحات البيضاء على إراحة النَّظر. . ينصح باستخدام المساحات البيضاء لإظهار البساطة و الوضوح.	أشجار ،،تاج الأوراس النّاصع البياض،الرّأس شاب،القلوب السّوداء ابيضّت، الحلّة الثّلجية البيضاء..) وهي ألوان تدلّ على أوصاف أصاحبها فمنها ما التلف وآخر اختلف
. اللّون البنفسجي	. شخصية خيالية، تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم آخر غير الذي نعيش فيه، شخصية خلاّقة ومبتكرة	. الأميرة السّجينة (برنوسه البنفسجي) وهذه المعاني تمثّلت في الشّاب المتوحّش

(لون أساسي) . اللّون البنفسجي (لون أساسي)	تتسم بقدر من الروحانية والحساسية وتعرف كيف تهرب من الواقع عن طريق الأحلام . . يقاوم الانفعالات والعصبية الشديدة. الشخصية الحزينة، أو لديه استعداد للإصابة بالاكتئاب والإحباط. . لون العظمة والفخامة والتميز . يدلّ على الشخصية الصعبة ، . ذو ثقة قوية بالنفس . . يكون صعب الفهم أحيانا ومختلف عن الآخرين. . دليل الغموض والتردد في اتخاذ القرارات. . لون ثقيل يمكن أن يؤدي إلى الاكتئاب. . يدعو إلى التَّفكير العميق والتأمل والاستبطان.	كونه شخصية لا تنتمي إلى عالمنا، منفعلة، يكتنفها الغموض
. اللّون الأخضر	. رمز للهدوء والحياة،البهجة والسُّرور. . يدلّ على النُّمو،الشَّباب الصِّحة	. الأميرة السّجينة(الشّجرة). . الفرسان السّبعة(الجبل الأخضر، القصر الأخضر،

(لون أساسي)	والشعور بثقة يشيرإلى المال أو الغِنى، التّعاون،الجدَّة والقوة. . يدلّ على بساطة الشخصية،المتسامحة المتفاهمة والحليمة،المرهفة الحس المحبة للحركة، والنشاط والدقة في العمل.	أغصان شجرة الزّيتون). . لونجا (أوراق الشّجرة، الحشيش). . بقرة اليتامى(الأعشاب، الشّجرة،الحشيش). . الأميرة الخضراء
. اللّون الأصفر (لون أساسي)	. لون التعقل والفكر والأمل. . اللون المفضل للأذكياء. . اللون الذي يعتبر رمزا للضوء والثراء، ويشحن صاحبه بالحيوية والقدرة على الإبداع. . لون الحكمة. . يرمز إلى العقل وقدراته ، والفكر وأبعاده،المخيّلة والمقدرة على التصوّر ، وعلى الخلق والإبداع والإتقان . يشير إلى الحذر. . يستخدم للمساعدة على إيجاد الأفكار. . لون الإشعاع ويعني الغنى	. لونجا(برنوسه الأصفر، شعرها الذّهبي) . عروس الجبال(العسل،سبيكة ذهبية،أشعّة الشّمس،نور القمر) . بقرة اليتامى(البقرة الصّفراء،العلف، شّعرها الذّهبي، العشب الذّهبي،بريق، السّائل السّحري). . هي ألوان تجسّدت على حالها كالشّعرة، أشعة الشّمس...ومنها وظّفت لغير

. اللّون الذّهبي	و السيطرة ويعني لون الشمس . . اللون الذهبي والفضي معنى السحرو الألغاز و الأسرار .	معناها الحقيقي المخيّلة والمقدرة على التصوّر لإيذاء أقرب النّاس إليه (العم لابن أخيه، حقد زوجة الأب على اليتيمين والأخت على أخواتها، الإخوة الأعداء،الغيرة...) . . الفرسان السّبعة (غروب الشّمس،النجوم البرّاقة، كثبان رملية
. اللّون الوردي	. لون المرح والطفولة والعذوبة والأنوثة والوداعة في الوقت نفسه غير جديرين بالثقة على الرغم من لطفهم وجاذبيتهم يفتقرون لقوة الإرادة . . يرمز للحياة، والعواطف الحلوة الجميلة، كالحب لشخص واحد أو لعديدين ،أي أنه يعبر عن انسجام وتفاهم عام مع الآخرين.	. بقرة اليتامى(عباءتها ذات اللّون الوردي). تحقّق بمعنى الوداعة، الحبّ، اللّطف، المشاعر الفيّاضة لمرجانة الّتي غمرت بها المحيطين بها.
	. يرمز للذّوق الخاص. . الصبر و تحمل المكاره بصدر	. بقرة اليتامى(برنوسه البنّي).

. اللّون البنّي	رحب وعند الإخفاق لا يطرق اليأس نفوسهم، كما أنه يحمل علامة الضجر وعدم الانسجام . . يرمز للصلابة والتماسك وحديدية، ولكنها هادئة وبنّاءة تقوم بعملها على خير وجه مجتهدة ومثابرة لا تجذبها التّفاهات ولا تلقي بالا لما يقوله الآخرون	. الأميرة السّجينة (زهور الأقحوان [القطب الشّمالي]النخل) .تجسّدت المعاني في الأب فرغم صلابته وتمسّكه برأيه إلاّ أنّه لان تحت تعنّت زوجته، ولعلّ السبب ذلك التناسق الوارد بين العباءة البيضاء والبرنوس البنّي
. اللّون الأسود	. لون الصمت حاسم بلا أمل في المستقبل . اللون المتشائمون، هو لون الحزن، شخصية غامضة ومنطوية على نفسها،وتعيش في عالم مغلق ومظلم، يعطي شعورًا بالاستقلالية والتوحُّد.	. بقرة اليتامى(الحداد الأسود). . عروس الجبال(القلوب السّوداء،اسودّ شعره). . الفرسان السّبعة(أعلن الحداد، أسدل اللّيل ستاره،الظّلمة). . الأميرة السّجينة(اللّيل). لونجا (غياهب الدّنيا..) وظّف هذا اللّون في وصف الحالة العامّة للشّخصية

		البطلة
. اللّون الرّمادي	. لون غامض سلبي متقلب عديم الشخصية منافق طفيلي مداهن متلون.	. الأميرة السّجينة(الضّباب)، وذلك للعالم المجهول الّذي سجنت فيه الأميرة"كنزة".

ومع تسليمنا بأن عملية الوصف باستخدام الألوان عملية لها دلالة رمزية, ولارتباط الألوان الوثيق بعمليات التفكير والانفعالات، فإذا أخذنا اللون كمثال لهذه الزوايا،وجدنا أن توظيف اللون في حد ذاته يمدنا بصورة مرئية للمكان أو أحد معتقداته، كما أن تحديد الألوان أو التركيز على لون بعينه له ثقله في الدلالة[1]،استنادا إلى أن هناك ألوانا أساسية وأخرى ثانوية. فإذا ما تأمّلنا الألوان الّتي وظّفها "رابح خدّوسي"نجده أسهب في تفعيل لونين على بقيّة الألوان الأخرى كالأخضر والأبيض لأنّهما يعطيان تفسيرا طبيعيا للمكان من حيث أبعاده المسافية، فاللون الأخضر ينطوي على دلالات الحياة والخلود بما يثيره هذا اللون في ذاكرة المتلقي من ارتباطه بالمعتقدات الشعبية لما له من دلالات خاصة، وأصول مرجعية باعتباره أحد عناصر الحياة والاستمرارية،فهو خاص بكلّ شيء جميل مفعم بالجمال والهدوء ،أما اللون الأبيض فيرتبط بصفاء والنّقاء واتّزان الشخصية وفكرها وارتقاؤهما،لأنّه يعد رمزا للسمو الروحي والفضيلة الأخلاقية والطهر. هذا يؤكد أن الألوان "ذات قيمة سيكولوجية واجتماعية لا يمكن إنكارها"[2]. وحيث أنّ النظرة إلى الألوان تعكس حالة سيكولوجية متولدة من المعتقدات الاجتماعية، وإذا جاز لنا أن نتصور وصف مكان – كالقلوب مثلا – بالقتامة والظلمة، لتسنى لنا القول إنّ السواد المستوحى من الظلمة، وهما يرمزان إلى الغموض والمجهول والاكتئاب والقلق وهي دلالات نستوحيها من ارتباط اللون بكلمة القلوب اسودّت، لما تثيره هذه الكلمة في ذهن المتلقي من تصور لسوء العلاقات وانقطاعها. وهذا

[1] ـ شاكر عبدالحميد. **العملية الإبداعية في فن التصوير**, ط2, القاهرة, دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, 1997م, ص19

2- المرجع نفسه،ص20

الجمع بين لون القلب وشكله المتخيل قد يؤدي إلى استنتاج استمرارية آنية هذه الدلالات. ومنه نستنتج أنّ الألوان الوارد ذكرها في الجدول تطابقت بينها و بين شخصيات قصص الكاتب"رابح خدّسي"، من خلال الوقوف على دلالاتها.أمّا التّعليق على ألوان الصّور المدرجة في القصص، فسنورده لاحقا عند حديثنا عن الشّكل.

- **الغلاف** :

نلمس حرصه عموما على فصاحة ألفاظه"ردحا من الزّمن.."، وهي من الألفاظ الّتي من المستحيل أن تكون راوية من"مؤسسة الجدّات" التلّفظ بها في زمن الرّواية لأميّة جدّاتنا، وفي الشّق الآخر من المحور الأفقي الخاص بالشّكل حرص الكاتب على نوعية الورق والخطّ والطّباعة و الرّسومات، إذ اهتمّ بالنّص الموازي لقصصه "الصّور" وكأنّه يدعو الطّفل إلى التّعبير بمفرده على ما لم يتسنّ له فهمه من النّصّ المكتوب،وهي من الأساليب المبتكرة في تحبيب القراءة لأطفال المراحل العمرية الأولى لأنّها تقوم على أساس تربوي في تعليمهم القراءة وتكوين الجمل[1].

وما لاحظه المعلّمون والتّلاميذ أنّها لم تصنّف حسب المشاهد المكتوبة، بالإضافة إلى الاختلاف الوارد بين ملامح الشّخصيات المرسومة فمثلا (صورة مرجانة وظريف) اختلفت زيا وشكلا،فهي في الغلاف فتاة محتشمة بزيّ قبائلي، لتظهر بعدها كاشفة الشّعر، والأمر نفسه بالنّسبة للون ثوبها وهندام أخيها[2] .

ومن الملاحظ أيضا في هذا المجال أنّ القصص المكتوبة بخطّ الكاتب فيها من الاختلاف ما يستحقّ التوقّف عنده . مقارنة بالقصص المعروضة في موقع موسوعة العلماء

[1]- د/طارق البكري كامل كيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي"**(دراسة في اللّغة والمنهج والأسلوب)**، دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع ، لبنان ، ط1،2006،ص88 / ينظررابح خدوسي" **بقرة اليتامى "،حكايات شعبية،**"دار الحضارة،1994، الغلاف،ص 1.

[2]-رابح خدوسي" **بقرة اليتامى "،حكايات شعبية،**"دار الحضارة،1994، الغلاف،ص 01.

والأدباء العرب كبتر مشهد تطبيب لونجا للأمير "زهّار في القصّة المترجمة إلى الفرنسية، وبتر النهاية المتداولة على الألسن المحدّدة جزاء "عسلوجة" لفعلتها،والمتمثّلة في قطع رأسها وإطعام ذويها إياه ، ونحن قد نجد في الحكاية الشعبية بعض القسوة والعنف ، لكن أبناءنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أو ينزعجوا أو يرتجفوا ، وهم يتقمصون شخصيات أبطال هذه الأعمال وهم قادرون على احتمال هذا الذي يجري معهم ، وإن كنت شخصياً أفضّل استبعاد بعض الأحداث ، لأننا نريد للأبناء أن يكونوا أكثر شعوراً بالأمن والطمأنينة.. لأن في دنيانا ما يزيد على الحاجة من الرعب الفزع.

والمعروف أن العقل الإنساني قادر على حسن التفكير والتدبير،ولا يعني هذا التشابه أننا أخذنا منهم وعنهم،لكن الحقيقة أننا أبدعنا بأنفسنا حكاياتنا، ومن قبلهم[1]. أو نفيها إلى عالم السّراب[2]،والمصير نفسه لعمّ الأميرين "شقران"[3]، والآخر مجهول الاسم[4]، وكأنّه بهذا يريد تهذيب ذوق الطّفل من جهة،وإطلاق العنان لمخيّلته لاستنباط أحكامه،فيكون بذلك قد حقّق هدفين من الأهداف الّتي سطّرها لحكاياه (الهدف الذّوقي والهدف التربوي الأخلاقي).

الاختلاف الوارد في اسم بطلة "عروس الجبال" فالقصّة الّتي أوردها د/العيد جلولي والمنسوبة للكاتب(رابح خدوسي) ،تسمّى "عائشة البلهاء أو تبهلولت"[5] ليغيّر لها الكاتب اسمها إلى "أهمامه" الفتاة الشّاوية الجميلة ،فهو يجمع بين رمزي الثّورة الجزائرية انطلاقة

---

[1]-أ/ رابح خدوسي "مداخلة في ندوة مستقبل ثقافة الطفل" – بغداد2001. (المؤتمر21 للأدباء والكتاب العرب) .

[2]-رابح خدوسي" وعائشة بنور" **بقرة اليتامى** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994،ص05

[3]- رابح خدوسي وعائشة بنور **" لونجا Loundja** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994،ص08

[4]-رابح خدوسي وعائشة بنور " **الفرسان السّبعة** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص07

*- القصص الأصلية المروية الّتي قام الكاتب بتدوينها ،ونشرها في موقع منتدى الأدباء و الكتّاب العرب.

[5]- د/العيد جلولي:"**النّصّ الأدبي للأطفال في الجزائر**"دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته)،بمساهمة ولاية ورقلة تحت إشراف مديرية الثّقافة ،ص104

وتقسيما[1]*ما نستنبطه في نهاية القصّة عندما اتّحد أولاد عبدي وأولاد توّابة لطرد المحتلّ.وقد استطاع أن يمزج بين اللّغة والمعنى والهدف المنوط بحكاياته لبساطتها على الرّغم ممّا يكتنفها من صعوبات نتيجة لبعض الألفاظ الّتي لم يتفهّمها الأطفال في مراحلهم الأولى (الرّوضة،الابتدائي) ، لعدم تعوّد التّلاميذ على اللّغة الفصحى ، إذ غدا معلّم اللّغة في حصّته يوظّف اللّغة العامية في شرحه لدروسه ، فهو يوظّف الفصحى لأهداف لغوية محضة، ليصحّح ويقوّم الأخطاء الشّائعة ، ومن ثمّة تعويده على النّطق السّليم ، وتوسيع مداركه من خلال توسيع خياله لما تحويه القصص من تشويق ، وكأنّه يتدارك بها ما عجز عنه أهل المهمّة لأنّ روح المعلّم السّارية فيه ، هذا ما حواه المحور العمودي.

ولكي يحافظ الكاتب على الأهداف الّتي سطّرها لحكاياته ، وضع اعتبارات هامة خطى على هديها ، وتجلّى ذلك في اهتمامه بجانبي الشّكل والمضمون.

وبما أنّ الحديث أخذنا إلى الصّور ـ صور الغلاف أو الصّفحات الداخلية ـ فقد نالت إعجاب التّلاميذ محور البحث عموما ، لما تحويه من ألوان وصقل ولمعان لأوراقها ، مع هذا كانت لهم (التّلاميذ) وقفة معها، وقد احتوت القصص الأربعة على ورقة التّقديم المدوّن فيها اسم المؤلّف، المصدر،اسم مصمم الغلاف، وراسم الصّور الداخلية، إلاّ قصّة"بقرةاليتامى" تنعدم فيها هذه البيانات ليُتمِها.

أمّا الإخراج فقد كان مقبولا نوعا ما ، لكونه لم يكن هناك تناسقا بين الصّفحات المكتوبة وترتيب الصّور، فغالبا ما تسبق الكتابة والتّعليق الصّورة المعبّرة عن المشهد المراد الحديث عنه ووصفه، وتفاصيلها كالآتي:

*- التقسيمات الإدارية والعسكرية الّتي حدّدتها جبهة التّحرير "المنطقة الأولى(جبال الأوراس)"،"المنطقة الثّانية(جبال جرجرة)".

فالقصص كلّها أساطير مقتبسة من التّراث الشّعبي الجزائري المتناقل عن طريق المشافهة ، حجمها من النّوع المتوسّط ما عدا حكاية الفرسان السّبعة الّتي زاد طولها عن غيرها ، كما لم يدون اسم الرّاسم (مصمّم الغلاف "مبرك درّاجي" والصّور الداخلية "كمال بتيوي") ، لأنّهما اللّذان أشرفا على صور القصص ، وورقة التّقديم في قصّة "بقرة اليتامى" مقارنة مع بقية الحكايات ، إذ استعمل الرّسّام الألوان الدّاكنة في تلوينه للبقرة (الأحمر والأسود) ، فدلالة الأحمر حسب التّلاميذ الحبّ والأسود الحزن ، ومن خلالهما يريد الكاتب إيصال للقارئ ما ستعانيه البقرة لاحقا بعد بيعها ، وابتعادها عمّن اعتادت إرضاعهم ، والحنو عليهم ، وكأنّ هذا الجمع تعمّده الرّسّام ، ليتغيّر لونها في الصّورة الدّاخلية من المزج بين اللّونين إلى اللّون الأصفر الفاقع ، لتكون معجزة الطّفلين المتمثّلة في كونها مصدر الرّزق ونماء (الحليب بمشتقاته زبدة) في حياة الأمّ ، إلى مصدر الحنان والعطف (أمّ اليتامى) بعد وفاتها إلى مصدر غذاء متكامل (حليب الضّرع ، وتمر القرنين المتحوّلين إلى نخلتين بقدرة قادر) ، وكأنّ الأمّ ترعاهما في حياتها وبعد موتها.

و لون العشب في الواجهة أخضر داكن يدلّ على الهدوء،والأشجار مكسوّة بالأوراق الخضراء، بجانبها طيور تحوم في السّماء ألوانها من ألوان البقرة ، وكأنّها تقاسم البقرة همومها عن طريق الحاسّة السّادسة ، أمّا في الصّورة الأولى للقصّة ، فالعشب لوّن بألوان زاهية،وكأنّ الفصل ربيع ، ويقف قربها طفل يشرب من ضرعها بسرواله الأحمر وقميصه البنفسجي ، وحذاء أسود كسواد شعره ، بجانبه طفلة تساويه في السّنّ.

و لكن الأحداث تبيّن عكس ذلك(بقية الصّور) ، لأنّها تكبره بزيّها القبائليّ التّقليدي، وألوانه المزركشة ، تضع خمارا أسودا بأهدابه وحذائها الأسود ، وكأنّها وأخوها يضعان الهمّ والحزن تحت أقدامهما ، لتتغيّر الألوان في بقية الصّور، فيطغى الوردي على لون معظم الألبسة (النّسائية، الرّجالية) ، والأزرق للأحذية ، ويبدو هندام مرجانة مختلف عمّا بدا في الواجهة،

كما كشف شعرها ، وظهر لونه (الذّهبي) ، كما لوّن وجه وثوب "عسلوجة" بالأصفر ، ليعكس حالتها النّفسية "حقد ، غلّ ، بغض ، واللّون نفسه لهيئة "ظريف الغزال" رمز التّعقّل والاتّزان ، وفي المقابل الألوان الزّاهية للسّلطان ، زهو الغابة الخضراء المعبّرة عن السّلام والفرح والبهجة ، وفي الصّورة الأخيرة طغت ألوان الفرحة والسّعادة(الوردي،الأبيض،الورود الحمراء، الأخضر) الّتي عمّت القصر بميلاد الطّفلين.

وما يجدر بنا أن نقوله :إنّ لون عباءة مرجانة في القصّة المرويّة أصفر ، لكن في المكتوبة والمصوّرة وردي وعلى كلّ فهما لونان مفعمان بالحياة والتّعقّل والحكمة ، وهي من صفات "مرجانة".

أمّا عن ألوان حكاية عروس الجبال، فالملاحظات نفسها بالتّقريب إذ لوّنت السّماء والماء بالأزرق دليل الهدوء والاستقرار، ولكن ما يلفت الانتباه أنّ المنطقة شبه صحراوية، وأكثر الرّسّام من الأزهار الزّاهية اللّون،وأنّ"أهمامه بطلة القصّة المكتوبة أو عائشة بطلة القصّة المروية" تبدو في الغلاف بزيّها المزركش(العباءة السوداء وأزهارها الحمراء الممزوجة ببعض البنيّ والأصفر،وعمامتها الوردة الفاقعة وخمارها البنفسجيّ) الشّاوي ، وحليّها الفضّية مع عقود مرجانية حمراء ، ووجه مفعم بالحياة ينمّ عن أصالة المرأة الجزائرية وحشمتها، وخصيلات من شعرها البنيّ ، في حين يتغيّر شكلها كليّا فيما تلا من صور، إذ تبدو بثوبها الوردي ، وعمامتها المطوّلة الرّمادية وخصلات من الشعر الأسود ، وكأنّ الغموض يحفّها رغم الجوّ الزّاهي الّذي رسمت فيه أزهار حمراء ووردية في صحراء مقفرة ، وذلك النّهير الفاصل بينها وجنّتها وبين الواحات وصفرة رمالها ، وكأنّه يريد أن يوصل لنا رسالة عن حال بطلتنا العازفة عن هذا العالم.

المتن :

وللتفصيل والاستزادة نلاحظ أنّ الكاتب "رابح خدوسي في "سلسلة حكايات شعبية"،كان حريصا على أن تغدو قصصه على النّسق المناسب شكلا ومضمونا ، كما ارتآه أهل الاختصاص مجملا في محورين هما :

. المحور الأفقي ويمثّل طريقة تلقي الطّفل للقصّة.

. المحور العمودي ويمثّل مضامين القصص. ويمكن عرضهما على الشّكل الآتي:

	المحور العمودي: المضمون	
الشّكل المحور الأفقي:	. التسلية،الترفيه .اللّغة السّليمة والتّدرّج في تعلّمها . التّعوّد على النّطق السّليم للعبارات	. ألفاظ متفاوتة من حيث الطّول والقصر . .اختيار الأسلوب السّهل والواضح. . الإكثار من الصور الملوّنة اختيار نوعية الورق.
	. محاولة تجنيب الطّفل الأخطاء . توظيف أسلوب التشويق. . محاولة ترسيخ الفضائل والمعاني الحسنة. . الرّفع من مدارك الطّفل من خلال توظيفه لخياله. . تبسيط المعاني تماشيا مع سنّ الطّفل . تعويد الطّفل على المضمون السّليم المنتقى	

نستنتج من هذا الجدول أنّ هناك تداخلا بين المحورين معتمدا فيهما على السّرد لما له من أهمية في جلب الطّفل المتلقّي من خلال الحكايات الخفيفة البعيدة عن العجمية وما فيها من لكنات ، حتّى تحقّق (القصص) الأهداف المرجوة منها . وقد سبق التطّرق إليها سابقا .

وكذا التّدرّج (بدايات الحكايات "كان يا ما كان في قديم الزّمان"، والنّهايات المتكرّرة والمشوّقة لنهاية الغد:"هكذا يا أحفادي الأعزّاء ، عاش الجميع في سعادة وهناء ردحا من الزّمن، إلى أن حضر هادم اللّذات .... فمات من مات وعاش من عاش وسبحان الحيّ الّذي لا يموت"، هكذا ينامون في كلّ ليلة وفي اللّيلة المقبلة يطالبونني بإعادة الحكاية)، مستعينا بالصّور الملوّنة ، والألفاظ السّهلة المركبة في ديباجة تشعر الطّفل بالرّغبة لمعرفة مضمونها (بقرة اليتامى، لونجا، الفرسان السّبعة) ، "رغبة منه في رؤية فنون المعرفة وحدها متعة وتسلية لا يعدلها شيء من فنون المتع وضروب التسلية ، ساعيا من وراء هذا الجانب إلى تحبيب الكتاب لقلوب الأطفال"[1]. وكأنّ الكاتب يريد إثبات بعض المضامين الشّكلية نجملها في:الألفاظ السّهلة الفصيحة، الصّور الملوّنة،الأسلوب المناسب، الشّكل المتّسق، التسلية المعبّرة الهادفة.

ومن هذا نخلص إلى أنّ الكاتب وضع نصب عينيه أولويات حتى تحقّق حكاياته أهدافها المتمثّلة في اللّغة والأسلوب،ولو أنّه وظّف بعض العامية علّها تحافظ على شعبيتها وهذا بشهادة كلّ من الربيعي بن سلامة[2] وعبد التّواب يوسف[3] عندما قاما بإحصاء الأخطاء

[1]- د/ طارق البكري **"كامل كيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي"**(دراسة في اللّغة والمنهج والأسلوب)، ،دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع ،لبنان، ط1، 2006،ص79

[2]- أ/ د/ ابن سلامة الربيعي" **أدب الأطفال في الجزائر: بين النّقد والإبداع"**،مجلة العلوم الإنسانية،كلية الآداب واللّغات، جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر، المجلّد أ،العدد 31- جوان -2009 ، ص216 .

[3]- عبد التّواب يوسف **"الطّفل العربي والأدب الشّعبي"**، ط1 ، الدّار المصرية، 1992،ص 119.

الواردة في بعض القصص وإبداء رأيهما فيما كتبه "رابح خدوسي" في سلسلته فقد أقرّا على أنّها قليلة مقارنة بنظرائه الّذين اهتموا بجمع القصص التّراثية.

- **1 . من حيث الشّكل:**

أبدى أ/ رابح خدوسي حرصه على أن تغدو قصصه في:

- أ) . حلّة جميلة،لتجذب الطّفل لها وتحفّزه على قراءتها.
- ب) . وضوح الخطّ ،ولكن ما لاحظناه مع التلاميذ أنّ جودة الخط كانت متفاوتة بين الحكايات ، فقد كان في قصة "لونجا"أوضح وبحجم أكبر مقارنة ب"بقرة اليتامى"، وكذا في حكاية"عروس الجبال،الفرسان السّبعة " مضارعة ب"الأميرة السّجينة" .. مع ترك مسافات بين الأسطر والفقرات،وكثرة النّقاط المتتالية الّتي تترك للطّفل القارئ إمعان فكره لما يريده الكاتب من إضافات وتعليقات.
- ت) . سلامة الكلمات عموما من الأخطاء المطبعية والنّحوية لتطويع لسان الطّفل على النّطق السّليم.
- ث). حجم الحكايات متناسق نسبيا:
- 1 . من حيث الأبعاد: مساوية جلّها، فأبعاد قصّة "الفرسان السّبعة" متباينة قليلا (25×18) مقارنة مع ما تبقّى (24×17).
- 2 . عدد الصّفحات حرص على أن تكون متماثلة ،إذ حدّد بخمسة عشر صفحة،أمّا السّادسة عشر مخصّصة للصورة المعبّرة عن النّهاية، عدا قصّتي "لونجا"و"بقرة اليتامى"،ففي هذه الأخيرة كانت الصّورة الأولى والأخيرة على ظهر الغلاف،حتّى يشعر الطّفل بوحدتها ويقبل عليها .

2 ـ من حيث المضمون:

اهتمّ الكاتب بمحتوى حكاياته، ويتّضح هذا جليا من خلال أمانة النّقل عنده بذكر اسم

الرّاوية كما سبق وأن أشرنا إليه "زينب أمّ زوجته"،"حجيلة اسم أمّه"و صوريا ورؤوف وغيرهما أسماء لإخوته أو أصهاره.كبدايات قال البرّاح: يا ناس يا سامعين ... يا صغار يا كبار... هكذا الدنيا تلعب بأقدار الملاح... يوم في الأفراح وعشرة في الأتراح... قال البرّاح: وهكذا تنتصر الحقيقة على الزيف وينكشف كل غادر طال الزمان أم قصر. تقول الجدة "زينب": هل تعلمون لماذا يا أبنائي؟..

(تتنهد الجدة "زينب" الكبدة حنينة قلبي على وليدي انفطر وقلب وليدي على حجر...

قبل أن تروي لنا حكايات الماضي،تشعل الجدة "زينب" القنديل وتذهب للتتوضأ..

تتأهب للصلاة.. الله أكبر.. صلاة العشاء.. تكبر.. تركع.. تدعو الله.. تسلم.. تطوي السجادة وتضعها جانباً وتنادي علينا:

- يأتيها الواحد تلو الآخر،عدا "صوريّا" تهتف الجدة: "صوريّا" بسرعة، هيا بسرعة. ترد عليها وهي تفرك ضفائر شعرها الذهبي:
- حاضر يا جدتي، أنا قادمة..
- اجلسي، أقص عليكم حكاية الأمير والحمامتين، تاريخها قبل ظهور الإسلام.
- كانت جدتنا "حجيلة" تحلب الماعز والنعاج في الزريبة بعدما أدخلها الصبية القادمون من المرعى حيث الكلأ واللعب والمرح،مع الغروب حينما تنزع الشمس ثيابها لتنام في حضن الجبال أو لتستحم بماء البحر وتنام بين الأمواج،المهم أنها تغيب حتى ولو أنها لن تنام يجلسون حول "قصعة" الكسكس بالحليب.. يأكلون في سعادة، يتمعنون في ملامح الجدة،،يترقبون شفتيها حين تنبس بكلمة..... وما تقص عليهم من قصصها الجميلة المسلية.!!. تتنهد الجدة "حجيلة" وهي تضع

الملعقة، قائلة: الحمد لله،، اللهم أدمها نعمة وبارك لنا كما باركت في حياة "لونجا"... ويقاطعها الأبناء وأعينهم تترجاها... لونجا... لونجا... ما قصتها؟

- تنهض الجدة "حجيلة" لتتكئ إلى وسادتها ثم تعتدل في جلستها يداعب الجدة "حجيلة" النعاس فتمسح بيديها أجفان عينيها الغائرتين،ولما رأت الكرى يداعب أهداب الأطفال قالت: –هيّا للنوم يا أبنائي وغداً نكمل حكاية–لونجا الحسناء– يجلس الصبية متربعين بعد تمددهم،ويقولون بصوت واحد: أرجوك يا جدتنا العزيزة أكمليها لنا الليلة،لا تنامي حتى تقصيها علينا كاملة. لبّت الجدة طلب أحفادها وواصلت سرد هذه القصة الشيقة التي شدّت سمع الأطفال لها رؤوف" نظر صوب الجدة "حجيلة" قائلاً في جرأة عجيبة: هل صحيح يا جدتي في الدنيا أغوال موجودة؟ احتارت الجدة لهذا السؤال المفاجئ وبعد تفكير قصير،قررت الجدة اطلاع الصغار على الحقيقة فأجابت قائلة: الحقيقة يا أطفال.. الغول اسم لحيوان وهمي لا وجود له على وجه الأرض،ونحن الكبار نخيف به الأطفال الصغار كي يهدأوا،فنتجنب بذلك صراخهم وطلباتهم المتكررة، فتناول رؤوف كراسه القاموسي وقلمه وكتب: الخير يتفوق على الشر ثم أضاف الغول:حيوان وهمي لا وجود له.

كلّ هذه المشاهد تعمّد الكاتب حذفها في القصص الّتي أوجزها للسّبب الّذي عرضناه سابقا على لسان الكاتب "كنت شخصياً أفضّل استبعاد بعض الأحداث، لأننا نريد للأبناء أن يكونوا أكثر شعوراً بالأمن والطمأنينة.. لأن في دنيانا ما يزيد على الحاجة من الرعب الفزع. ومعروف أن العقل الإنساني قادر على أن يحسن التفكير والتدبير1"والشّيء نفسه عندما ترجمت حكاياته للفرنسية.

[1]-أ/ رابح خدوسي :"**مداخلة في ندوة مستقبل ثقافة الطفل**" – بغداد2001. (المؤتمر21 للأدباء والكتاب العرب) .

لقد كان جميلاً من الأستاذ "رابح خدوسي" والأستاذة "عائشة بنت المعمورة" أن يعيدا صياغة الحكاية الشعبية العربية في الجزائر ،وأن يعدّاها للأطفال،أسوة بما حدث في كل بلدان العالم[1]،هذا حفاظا على ضياعها كما أسلفنا،ولتقديمها للطّفل القارئ في حلّة جديدة،بعيدة عمّا كان يشوبها من غرابة وأخطاء وغموض لحرصه على أن تكون قريبة من تناوله،ومحاولة لتعريف الطّفل الجزائري القارئ بتراثه القصصيّ،وما تحويه من قيم متنوّعة معدّلة يظهرها الكاتب حسب الحاجة والرّغبة حتّى لا تخرج عن الأهداف الّتي سطّرها. وما نلحظه من إشارات في المقدّمات كتبيان الفترة الزّمنية للحكاية،أو جغرافيتها، أو تحديد أوصاف الأبطال الحكايات...،كلّ هذا لتنشيط مخيلة الطّفل كقوله:لكنّ أهمامه لم تهتم بالمخلوق ، تركته وذهبت تبحث عن نفسها،ماذا لو أهمامه قتلت الثّعبان ؟هل ستكون النّهاية؟[2]..، فضلا عن الدّلالات الّتي استنبطها الأطفال (ساعة عرض القصص عليهم من طرف معلّميهم في حصّة المطالعة الموجّهة) من عناوين للقصص،فعروس الجبال رآها الأطفال "لالا فاطمة نسومر بزيها الجزائريّ الأصيل ،"لونجا" المرأة الجميلة، جمال صارة زوجة ابراهيم عليه السّلام الّتي شغلت عقول الملوك والأمراء،"عسلوجة" صورة الأخت الحقودة أخوات "سندريلا"،"زوجة الأب" الملكة الشّرّيرة الّتي تملّكتها الغيرة، فأمرت الحارس بأخذ بياض الثّلج إلى الغابة وقتلها، وكأنّ الحدث يعيد نفسه باختلاف الشّخصيات عندما أصرّت زوجة الأب طرد مرجانة وأخيها، "صاحبتا الحمامتين"اللّتان شغلتا بال الأمير حتّى تخطّى الصّعاب من أجل الوصول إليهما،وشخصية"بييولوف" عندما حارب لعنة الشّيطان وأمّها الّتي ألحقت بمملكتهم. والأميرة الّتي كانت من نصيب الوحش برضا منها عندما انخدعت بالمظهر ،وذهاب الفرسان لإنقادها فقد استحضر

[1]- عبد التّواب يوسف: " **فيما يخصّ الحكاية الشّعبية**"،" مجلّة المعلّم،مجلة ثقافية تربوية مستقلة" العدد12،ص20

[3]-رابح خدوسي"**عروس الجبال** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص 03

-/طارق البكري كامل كيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي"**(دراسة في اللّغة والمنهج والأسلوب)**،دار الرّقي للطباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1 ،2006،ص108.

بعض التّلاميذ والمعلّمين شخصية الأبطال كالملاّح « **ulyse** »الّذي اختطف،وحرّر الأميرة من يد والدها "سيكلوب" "**SYCLOPE**" الوحش ذو العين الواحدة .

وقد اعتمد في كلّ هذا على ترتيب الأحداث بتوظيفه للرّوابط حتّى تغدو الأحداث مرتبة على نحو لا يتطابق مع الواقع، وتتطوّر بطريقة مقنعة ممّا يزيد من حبكة قصصه

إنّ لّغة القصص يتماشى والمستوى اللّغوي العام لأطفال المرحلة المتأخرّة ،وذلك للمشكل الّذي تعاني منه المدرسة الجزائرية،والضعف الفاضح لدى تلامذتنا ممّا يعيقهم على فهم ما يعرض عليهم .

قد أشرنا سابقا إلى هذا ، فعدم تحفيز معلّمينا الأطفال على المطالعة ، وتوظيف العامية في شرح الدّروس ، يجعل التّلاميذ ينفرون من الفصحى زاعمين صعوبتها ، لأنّهم اعتادوا على الأشياء الميسورة ، ولذا نرى كتّاب الأطفال المعاصرين،يعزفون عن استخدام مثل هذه الكلمات لصعوبتها ووعورتها[1]. وما يجذر بنا أن ننوّه بدور الكاتب وحرصه في الأخذ بيد الطّفل والارتقاء به للتحصيل اللّغوي القويم.أمّا أطفال المرحل العمرية الأولى فيعجزون عن فهمها ، وقد استنبطت هذا عندما حاولت تحليل إحدى القصص معهم بمعية معلّمتهم لضعف قاموسهم اللّغوي كـ: (لجب الجنبان) دلالة على أنّ قواه قد خارت ونحف جسمه ، (الفم راب) مفهوم عامي[2]، (الطّوى) دلالة على شدّة الجوع ، الوطاويط (الخفافيش) ، النّسر المهيض (النّسر الجريح) ، الكرى(النعاس) ، داهية(كثير الحيل والمكر) ، غياهب الدّنيا[3]

[1]- د/ طارق البكري:"**كامل كيلاني رائدا لأدب الطّفل العربي**"(دراسة في المنهج والأسلوب ،دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع لبنان، ط1،2006،ص 112

[2]- رابح خدوسي" وعائشة بنور **عروس الجبال** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص 08

[3]- رابح خدوسي وعائشة بنور "**لونجا** "،حكايات شعبية،دار الحضارة،1994 ،ص 10

(الأماكن البعيدة والمجهولة) ، يثير النّقع(كثرة الغبار) ، وغيرها من المرادفات الّتي عجز التلاميذ عن فهمها .

ولابدّ هنا أن ننوّه بالطّريقة الّتي اعتمدها في قصصه،حتّى يلج إلى عقول الأطفال ويخالج عواطفهم باستنطاق الحيوانات كحديث السّلطان مع الحمامة وتكليفها بإيصال الرّسالة (مكتوبة وشفوية)،حنو البقرة على مرجانة وظريف، وحديث اللّقلاق والأمير ومساعدته لتخطّي الصّعاب ولترسيخ المعاني وتثبيتها، حاول الكاتب تطبيق بعض الطّرق ليسهّل على القارئ فهم مراميه معتمدا في ذلك على التكرار والترادف بغية تقرّيب الألفاظ والمعاني للطّفل القارئ ، وتنمية مخزونه اللّغوي ، وتفعيل قاموسه اللّغوي.

وإذا كنا قد سقنا بعض الأمثلة لما يمكن أن ينبثق من دلالات من المكان أو بعض متعلقاته، فإنه يجدر بنا التأكيد على أن تحديد شكل المكان أو بعض متعلقاته من زواياه المختلفة له دلالته الخاصة به . و أن الكاتب"رابح خدّوسي" حرص من خلال وصفه للمكان خلق علاقة لغوية تتمتع بخصوصيتها من السياق والموضوع داخل النص" وأنه باحتواء المكان الواحد لمفردات مختلفة تشكل تفاصيله وجزئياته ، تتبلور لوحة غاية في التركيب قد تبدو بسيطة للوهلة الأولى ، بيد أن تواجدها في السياق الروائي يحولها إلى رموز يصبح معها "كل شيء موظفا ، وحتى ما يبدو هامشيا ، يؤدي وظيفته في إطار هامشيته"[1].

ومن الوهم انفصال المكان عن تأثير الإنسان القاطن به،والزّمن الموثّق لعلاقة التأثير والتأثر بين المكان والإنسان من خلال الدور الذي يلعبه كل منهما إزاء الآخر فالمكان

[1] ـ بدرى عثمان. **"بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ "**، بيروت،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،1986، ص175

يكشف عن شخصية الإنسان بينما الزّمن يعطي للمكان قيمته من خلال تجربته.

وسنتبيّن هذا في الفصل الموالي لدراسة الزّمن السّردي.

الفصل الرّابع

الزمن السردي في قصص رابح

خدوسي

* تنوع الأنظمة الزمنية وأنواعها
* كيفية ضبط النظام الزمني للقصة
* قياس سرعة السرد في قصص الأطفال

يؤدي الزمن دورًا مهماً في تكوين السرد، فهو يكسبه الحيوية، والتدفق، والاستمرارية؛ ولذا لا يتحقق وجوده وتكامله التقني إلا في إطاره، "فالسرد فعل زماني، فهو يتحقق في الزمان، لأنه يتحرك في مجراه، وبوساطته، لأنه يتقدم متصلاً به"[1]،إذ هو تقنية مهمة تعمل على ربط الفعل القصصي بالحياة، وتمنحه عناصر التشويق، والإيقاع الجيد، والديمومة، وتحدد طبيعته وطريقة صوغه، وتؤثر في تكوين الشخصية جسديا وفكريا، حيث تتبعها كظلها وهي تؤدي الفعل وتطوره، ولذا فالزمن عامل مشترك بين الفعل والفاعل.. ويرتبط بالمكان ارتباطا وثيقًا، صنعته الفطرة، والترابط العقلى، فلا "مكان يتشكل ويتحول ويتجلي إلا بعامل زمني معين، ولا زمان، يرصد، ويقوم، ويحدد، إلا بمكان يحتويه، ويجعل من ذاته مسكنا للزمن، فالمكان يزمن بالزمان، وإن الزمان يمكن بالمكان.."[2]،

وباعتبار القصة حركة الفعل من خلال الشخصية التي تقيم معه علاقات نصية تدفع وقائع الحكي إلي الأمام ولذا فبينهما علاقة جدلية، يقول "تودوروف ": ليس هناك شخصيات خارج الفعل، ولا فعل مستقل عن الشخصيات... وإذا كان الاثنان مرتبطين دائما، فإن أحدهما مع ذلك أكثر أهمية من الآخر... ولها زمنها الخاص بها"[3]، وعليه فالزمان نوعان، زمن خارج النص، وهو زمن موضوعي، وزمن داخل النص وهو زمن تخييلي خاص منفصل عن الزمان الموضوعي،متداخل مع النسيج القصصي تداخلاً شاملاً، وله أهمية كبيرة في بناء النص، إذ يحدد عوامل فنية مرتبطة بالخطاب كانتقاء الأحداث وترتيبها، والإيقاع وطريقة السرد ، فكل عمل فني يحمل بنية زمانية وأخرى مكانية، الأولى تعبير داخلي والأخرى مظهر حسي، وبتلاحم البنيتين يشكلان جوهر العمل الفني،وترى الدّراسات الحديثة "أنّ الزمن يوجد منفصلاً عن زمنيته،حيث تكسر مسار زمن القص في الرواية الحديثة "[4]. وتوزع على أزمنة عدة، فبتداخل المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل تداخلاً

[1] ـ سعيد يقطين: **"السرد العربي، مفاهيم وتجليات"**، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص 195
[2] ـ شاكر النابلسي:**"جماليات المكان في الرواية العربية"**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط1994،1،ص327
[3] ـ تزفيطان تودوروف**:مفهوم الأدب**، ت منذر عياشي، النادي الأدبي الثقافي،جدة،ط1، 1990م،ص129.
[4] ـ ألان روب جرييه، **نحو رواية جديدة**، ترجمة: إبراهيم مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص 137

عجيباً، يختفى الترتيب الزمني المباشر للعمل القصصي، إذ أصبح الكاتب ينتقل في سرد الأزمنة حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية، ما صعب من قراءة زمنية متعاقبة... لأن الزمان لا يتمتع "بوجود مستقل فهو يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1]".

من هنا، تأتي أهميته عنصراً بنائياً يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، ولا تتضح معالمه إلاّ بالتّعرّف على طبيعة الأنظمة الزّمنية ونظام ظبطها و قياس سرعة السّرد.

1 – تنوع الأنظمة الزمنية وأنواعها

للزمن أهميّة في السرد ، إذ لا نستطيع معرفة مواربات الخطاب السّردي، إلاّ بالوقوف على تقنيات السّرد التي تتماشى و حركة الوصف نفسها،"ما يجعل الزّمن السّردي زمنًا حيًّا يحيا مع طلائع الحكي، و مع السياقات التّعبيريّة التي ترضخ لها صناعة الحكي"[2].
ومن هنا يختصر الزّمن في العمل القصصي بفعل تقنيات الرّاوي ،حسب رحلة القراءة التي تدوم لساعات، وتعيد ترتيب زمن القصة غير المرتب بعملية تدعى (زمن النصّ)، الذي يحتوي على زمن الروائي وزمن المتلقي معاً. ويرى تودوروف "أن في الرواية نوعين من الأزمنة: أزمنة داخلية، وأزمنة خارجية. وكل منها يشمل أنواعاً من الأزمنة"[3].

من خلال الدّراسة تبيّن أنّ الكاتب "رابح خدّوسي"وظّف المذهب التقليدي في معالجة الكثير من القيم الاجتماعية القائم في بنائه على السببية، وتتابع الأحداث وترابطها، كما اتجه إلى استخدام تيار الوعي كتصور جديد للزمن في بناء النص الأدبي، اتّضح هذا في توظيفه للحوار الداخلي في قصصه لما له من تداعيات قبل إخضاعها لدراسات علم النفس، لأنّ الزمن محور الأعمال القصصية وعمودها الفقري.في طريقة بنائه الّذي يكشف عن تشكيل

[1] ـ ـ سيزا قاسم، بناء الرواية، **دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984.ص74
[2] ـ المرجع نفسه، ص75
[3] ـ عبد العالي بوطيب" **مستويات دراسة النص الروائي** – مقاربة نظرية – مطبعة الأمنية ،الدار البيضاء،ط 1،1991، ص 153

بنية النص، والتقنيات المستخدمة فيه،الأمر الذي يدفعنا إلى القول إن القص هو أكثر الفنون التصاقاً بالزمن.لكن دون نسيان إشكالية استعماله في العمل السردي، المتمثّل في عدم التشابه بين زماني القصة والخطاب « فزمن الخطاب (..) زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد. ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد (..) غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي، لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية"[1].

وقبل المضي إلى تحرّي حدود الزّمن الدّاخلِي في قصص لسلسلتي الكاتب "رابح خدّوسي"،لا بدّ من النّظر في الاستهلال الذي يأتي في عتبة الدّخول إلى السّرد. فقد وجدناه يوطِّئُ للقارِئِ طريقاً تخييليًّا حتّى ينظمَّ إلى عدسة التّعبير الحِكَائِي، أو الزّمن الدّاخِلِي، و يبدأ التّوطِيءُ لذلكم الزّمن بقولها"في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان...كان أحد الأمراء الشّباب يسمّى سيسان يعيش مع شقيقاته الأميرات السّبع في بلدة هادئة جميلة بحدائقها وبساتينها اليانعة...ذات يوم سافر الأمير...بعد أيّام عاد الأمير فعلم من الحرس بأنّ شقيقاته قد اختطفن من قبل أشخاص غرباء...لمح في الأجواء حمامتين...ألقت حمامة أمامه رسالة وطارت...وقرّر العثور عليهما...وصل الأمير القصر...وجد فتاتين يحرسهما عملاقان، فأعجب الأمير بالفتاتين وتزوجهما.. كان للأمير سيسان عمّ .. غليظ القلب "[2].

و يبدو نسقُ القصّة على غرار غيرها من قصص "رابح خدّوسي" متلاحقًا في الزّمن منسجمًا مع تلاحق الأحداث، وهذا هو "سرُّ التّوالُد القرائي،إذ كلّ القصص تحيلك على أخرى،وكلّ نهاية تُسْلِمُكَ إلى بداية،وبالتالي استمراريّة الزّمن يولّدان القراءة المتعدّدة، مثلما يولّدان تقنيّات عديدة كذلك"[3]. وأما (الزمن الخارجي) فيظهر في قصص محور الّدراسة زمنًا تاريخيّا معدودا بالساعات،لأنّه يمثّلُ مرحلة الأمير سيسان ما قبل عودته إلى البلدة وعثوره

[1] - رولان بارت وآخرون: **"طرائق تحليل السرد الأدبي"**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط1 ،1992، ص 55.
[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **"الفرسان السّبعة"**،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتّوزيع والطّباعة،وزارة الثّقافة، الجزائر، ص 2 .
[3] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج-، تر: محمّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، المجلس الأعلى للثّقافة- القاهرة،ط2، 1997م،ص 60.

على شقيقاته، و انتهاءً بوصوله إلى القصر...و بين هذا و ذاك حدثت الأحداث وحدّثها الزّمن و تحادثت بها القصّة.

البناء الفنّي الذي يحاكيه الكاتب هو بناء درامي مأساوي،يُحاكِي مصير المغلوب عليهم ، ويروي حيثيات عائلة مالكة غاب عنهم المعيل والسّند، فتكالب الأقرباء(العم) للنّيل بالميراث غير الشّرعي ولو دون وجه حق. مؤكّدا من خلال قصّته حتمية مصير كلّ كائن طمّاع محتال.

إنّ سلسلتي الكاتب"رابح خدّوسي" تتمتّعان بحبك اسّردي ما يجعل القارئ يستجمع في بنية زمنيّة واحدة متناقضات قويّة...يستجمع الحزن و المأساة،وينتهي إلى الحبّ و السّعادة.و في المجمل يمرّ السّاردُ على فترات زمنية مرورا عابرا كما لو كانت غير جديرة باهتمام القارئ" فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول،من جراء تلخيصها، إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[1]، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات، دون التعرض للتفاصيل.

2 – أنواع الأنظمة الزمنية :

تتضح ملامح الخطاب الروائي وخصوصية من خلال العلاقات بالزمن الذي يقوم عليه، وعلى هذا الأساس يفصل "جيرار جينات" ما يربط بين المحكي و المادة الحكاية بتحديد أنماط العلاقات الزمنية: الترتيب(**L'ordre**)، الديمومة (**La durée**)،التواتر(**La fréquence**) الموضحة للترتيب الحقيقي للأحداث في العمل السّردي، و الترتيب الناتج عن اختيار السّارد حسب ميوله فيجعلها غير مضبوطة و مرتبطة بالترتيب الطبيعي"[2].

ويذهب عبد المالك مرتاض إلى تبين مشكلة الزمن المطروحة في العمل السردي من خلال العلاقة القائمة أو التشابك القائم بين زمنية الحكاية – الجنس السردي – وزمنية الوحدة

[1] - ابراهيم خليل **"بنية النّص الرّوائي"**،منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1-2010م، ص55.
[2]- محمد مرتاض،**" في نظرية الرواية"**،(بحث في تقنيات السّرد)،مجلة عالم المعرفة،مطابع الرسالة،الكويت،1998، ص216.

الكلامية "[1]. و هي بمنظور سعيد يقطين المساحة النصية أو طول النص ولا تدرك زمنية النص لكلٌ التشابك القائم إلاّ بـ:

- ❖ تحديد العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث و تسلسلها في النص.
- ❖ تحديد العلاقة بين الفترات التي تستغرقها هذه الأحداث في الرواية (سرعة السّرد) والمساحة النصية التي تقابلها (طول النص).
- ❖ تحديد علاقات التواتر بين الحدث الواحد في الكتابة وتواتر في القصة"[2]

ومنه تحددت طريقة اختلافات الزمن داخل الخطاب السّردي بمعرفة كيفية قياس التطورات ، وكذا التنقل بين ماهو مادي محسوس إلى خطي أو لساني ناتجة عن الكتابة التي تفرض عند التعبير تتابعا في الأفعل حيث أنه لا يمكن عرض حدثان وقعا في نفس الوقت مرة واحدة ، بل يجب عرض الواحدة تلو الآخر على أن يشار إلى ذلك بعبارة : (في الوقت نفسه) [3].

وقد أجمل المنظرون المفارقات الزمنية الّتي هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلي الوراء، أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، ويتصل هذا الانزياح في الزمن بموقع السرد منه، وقد أشار(جيرار جنيت) إلي هذه التقنية في قوله:" تعني دراسة الترتيب الزمني في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك..."[4]، ويعنى هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقى للأحداث إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل

[1]- أحلام بن الشيخ، **" البنية السردية في القصص الموجهة للطفل**،" رسالة ماجستير،2005 ،ص 171 .

[2] - سعيد يقطين، **"تحليل الخطاب الروائي الزمني -السّرد . التبئير"** ، المركز الثقافي للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ط 3 ، 1997، ص 76

[3]- ينظر عبد العالي بو طيب،**"مستويات دراسة النص الروائي** ،– مقاربة نظرية – مطبعة الأمنية،دار البيضاء،ط 1، 1991.ص 146.

[4] - جيرار جنيت:"**خطاب الحكاية**"،بحث في المنهج تر.محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي،وعمر حلمي،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط 2 ،1997،ص47

القصصى، ولديه القدرة على تنظيم المادة الحكائية، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلي أبعاده بدقة، وهو ما يدل على تعرض هذا الزمن إلي ثغرات عميقة في النظام الزمني، مما يحتاج إلي محاولة تأويل هذه الظاهرة ضمن الوعي العام للبنية الزمنية..."[1] .

تتقسم الأزمنة في القصة إلى ثلاث أنواع هي :

1. زمن القص (الحدث) وهو الزمن الذي يستهلكه الحدث لوقوعه فهو أكثر مطاطية وحركة.
2. زمن السرد (الحكاية) وهو زمن كتابة القصة أو زمن الخطاب أو زمن نقل القصة..
3. الزمن النفسي وهو الإحساس الذاتي والشعور بمرور الزمن من عدمه وهو زمن متعلق بالإنسان نفسه يطبق في القصة على أبطالها ويتم التعبير عن هذا الزمن من داخل الشخصية (على لسانها)،أو من خارج الشخصيات على لسان السارد (الخطاب).

وتتوالد تقنيات معينة من تداخل هذه الأزمنة مع بعضها البعض،فكاتب القصّة يعتمد عليها في خلخلة الترتيب التقليدي للزمن (ماضي/حاضر/ مستقبل)، للوصول إلى فعالية الأحداث وإبراز الأهم منها بعيدا عن رتابة الزمن،وهي التقنيات الّتي أجملها المنظرون وفقا للمفارقات وتحدّد أنواع الأنظمة الزمنية كالآتي:

- **الترتيب (L'odre)**

أ-التوازن المثالي (Le parallélisme)

يخضع زمن السرد إلى ترتيب الأحداث وتسلسلها في القصة ، لذا فإن تحديد المفارقة بين زمن السّرد وزمن القصة "يشمل النظر في مجموع العلاقات السّردية عن ترتيب الأحداث وتواليها في القصة "[2]. ومنه فإن التناسق الزمني يتحقق بخلق توازن بين زمن العمل و زمن السرد وبتتابع الأحداث وترتيبها تصاعديا.

[1] ـ أحمد جبر شعث: **شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة**، القادسية، فلسطين، ط1،2005، ص -47.

[2]- G.Genette, Figures. III ,sevil،Paris, 1972, p: 228.

و تحدد لنا العلاقة بين الترتيب الزمني و تسلسلها الآتي:

1- وضع نقطة البداية في العمل السردي.

2- ترتيب الأحداث الخطاب السردي بحسب ترتيبها في الحكاية.

و هذا ما أشرنا إليه سابقا في وقوفنا على صيغ الاستهلال السردي حتى يغدو آنيا ممثلا: أ ← ب ← ج

وبتصفحنا لقصص "رابح خدوسي" وجدنا ان مستويات السّرد فيها موجه لمسار الزمن وتداخله ، فتلك المفارقات تحدّدت بنوع الضمائر المستخدمة داخل هذه الأعمال السّردية. مثلما أشرنا إليها سابقا فالسرد بضمير الغائب ، يجعل السارد يتقيد بنقل الأحداث كما هي، ويطوّع الزمن السردي حتى لا يحدث اختلاف بين المفعول و المكتوب ، ومنه يصل المتلقي إلى المعنى والهدف دون أن يكبّل مشاق الضياع في تحديد معالم الزمن و تلبية حاجيات المتلقي لأنه قد حصل عنده يقينا العلم بمجريات الحكاية في زمن انقض وانتهت استمراريته، مجمعا منها الفائدة المرجوة في ساعتها ، وعند وقفتنا بالتحليل لقصص " رابح خدوسي" وجدناه قد اعتمد في سلسلتيه أثناء السرد على ضمير الغائب ، و فيما يلي سنعرض في نموذج تطبيقي يبين مدى تحكم السارد بالزمن ، وتحرك اختيار قصة " الأميرة السجينة " التي اعتمد فيها بضمير الغائب ، إذ تحكي قصة عشبة خضار أحداث ضياعها و مساعي ولدها في العثور عليها.

كل هذا في جدول يحصر الاختلافات الواردة في التلاعب الفني بالزمن الذي وإن اختلفت من خلاله بعض مجريات الأحداث في السرد فإنها بالضرورة و صلت إلى الخط المستقيم الذي يحدده السرد وفق ضمير الغائب.

	الترتيب الأصلي للأحداث	ترتيب الأحداث في القصة
01	_خروج عشبة الخضار للغابة مع رفيقاتها	_خروج عشبة الخضار للغابة مع رفيقاتها.
02	بعد إلحاح	
03	_تخفيها بين الأعشاب	_انشغال عشبة الخضار بفك ضفائرها
04	_انشغالها بفك ضفائرها	_تخفيها بين الأعشاب
05	_اختفاؤها عن الأنظار و ضياعها وخوفها	_اختفاؤها عن الأنظار
06	_مساعدة الأرنب لعشبة الخضار	_ مساعدة الأرنب لعشبة الخضار
07	_وصولها إلى طوق النجاة الموهوم (كوخ	_ وصولها إلى طوق النجاة الموهوم (كوخ
08	العملاقة)	العملاقة)
09	_احتجاز العملاق لعشبة الخضاروإرضاعها	_ حزن السلطان على ابنته
10	_ حزن السلطان على ابنه	_اقرار الملك المكافأة لمن يعثر عليها
11	_ اقرار الملك مكافأة لمن يعثر على عشبة	_ اكتشاف الراعي مكان تواجد عشبة الخضار
	الخضار	
12	_اكتشاف الراعي لمكان تواجد عشبة	_ العلاقة الرابطة بين عشبة الخضار
	الخضار و التقنية المتبعة	و اشراق السماء و إمطارها
13	_ تحديد العلاقة بين عشبة الخضار	_ اخبار السلطان بنبإ المفرح
	و بين اشراق السماء و إمطارها	
14	_ إخبار السلطان بنبإ العثور و التعرف على	_ تأكد السلطان من بالنبإ وارجاع ابنته
	مكان عشبة الخضار	و ابن العملاقة مانوس
15	_ذهاب السلطان إلى المكان المحدد وعودته	_ ذهول العملاقة من اختفاء ابنها و عشبة
	مع ابنته و مانوس	الخضار
16	_ ذهول العملاقة من اختفاء ابنها و عشبة	_ تموه في شكل ناقة للنيل من سارقة ابنها

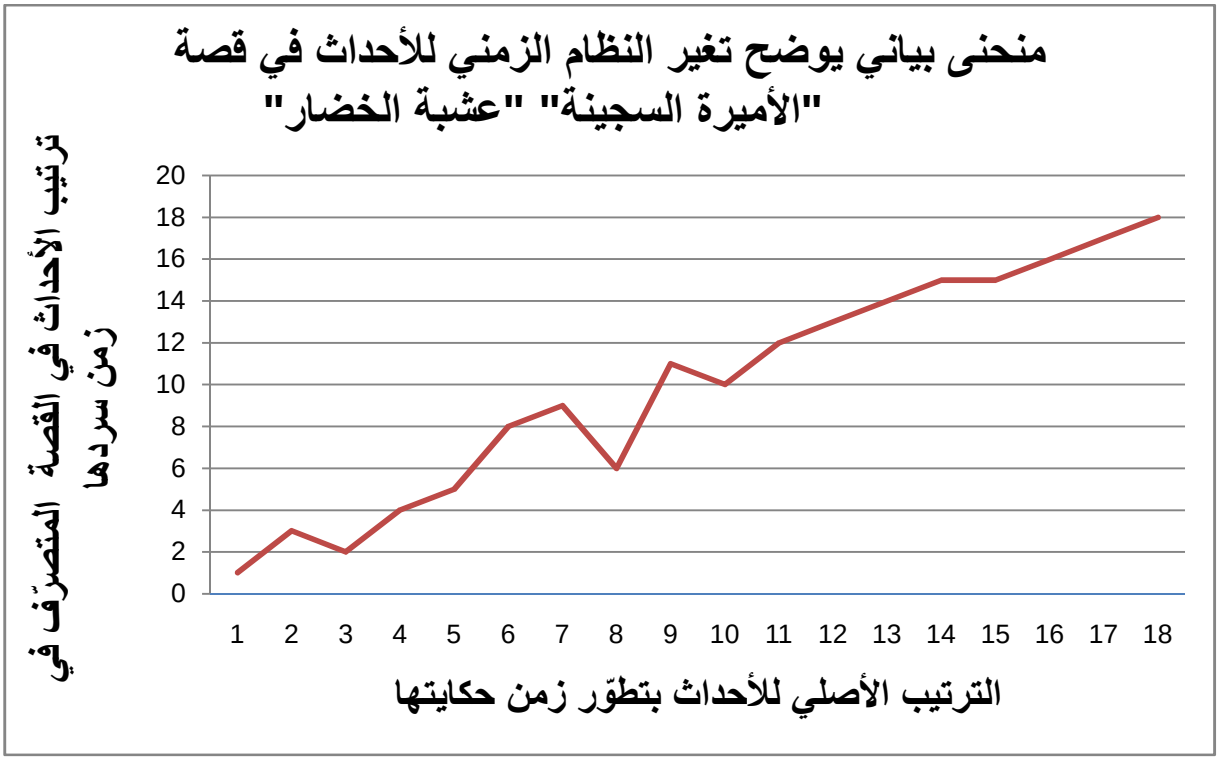
	الخضار	
17	_ تموه في شكل ناقة لنيل العملاقة من عشبة الخضار	_ هبوب العاصفة المنجية
18	_ هبوب العاصفة المنجية	_ التئام الشمل
19	_ اقبال مانوس الضائع و تم الجمع بين العملاقة و ابنها	_ عودة الراعي للحصول على الجائزة
20	_ عودة الراعي للحصول على الجائزة	

من هذا الجدول تتركب الإحداثيات التالية:

(01-01) ، (02-03) ، (03-02) ، (04-04) ، (05-05) ، (06-05) ، (09-07) ، (08-06) ، (09-11) ، (10-10) ، (11-12) ، (12-13) ، (13-14) ، (14-15) ،(15-16) ، (16-17)،(17 ـ 18)، (18 -19)،(19-20)،(20) .

وبما أنّ الزّمن الرّوائي يضطلع بتقنياتٍ تعبيريّة داخليّة تجعل الحكي منطقيًا، ودعامة تقيم عليه العمل السّردي بنيانه، إذ الزّمن مبثوث في ثنايا البناء السّردي بأشكاله الذِي يحدِّدُ طبيعة العمل،مثلما يحدِّدُ شكلها الفنِّي. و ممّا حملنا على إضافة التّقنية للزّمن هو أنَّ هذا الأخير ، يغدو معلمًا ثنائياً(خارجياً و داخلياً) سرعان ما تتبدّد طريقته في خضمِّ السّرد، ولذلك ركّز الباحثون على ضرورة البحثُ عن تلك التّقنيّة المتبدّدة في الحكي، لمعرفة مرتكزاتها في خلخلة البناء الزّمني، و الذي لا يتماشى في منطق الحكي مع منطق الأحداث.

ويتضح مسار الزمن في قصة عشبة الخضار جلبا من خلال هذا المنحنى البياني:



ومن خلال هذا المنحنى نلاحظ :

1- نلاحظ أن الارقام الدالة على ترتيب الأحداث تتم على ترتيبها الزمني المحدّد لنظام القصة الذي لا يطابق مع الترتيب الزمني للأحداث في الحكاية.

2- أن السارد تصرف في زمن السرد في الحكاية بتقديم احداث على غيرها و زمن الحكاية هو تتابع للأحداث و تواليها منطقيا.

3- تطور الزمن في الحكاية في ترتيبه الأصلي وفق خط مستقيم نحو المستقبل في حين أن الزمن في القصة لا تختلف عنه ، لكن طبق عليه تقنية الاسترجاع **(Analépse)**، فكونت تلك الاختلالات البارزة في المنحنى البياني.

وهذا ما يعرف بالانزياح الذي تخضع له تقنية الزّمن هو استحالة استغراق زمن القصّة و تتبعه حالةً حالةً، فتحصل عمليّة الاختزال في الزّمن الّتي تلعب دورها التّقني على محور الحكي، مادام هناك فصل تقنوفنّي من منطق الأحداث، و لذلك يظهر زمن الأحداث زمناً طويلاً و ميّتاً في الآن ذاتِهِ، ويظهر في الجانِبِ المقابل زمنُ الحكاية

أوالمحكي هو الزّمن الذي استغرقته الرِّواية المكتوبة، أو اللّحظة الفنيّة المتخيّلة. حين ينفلت زمنُ الكتابة من زمن القصّة، ليغدو قَدَرُ الأشخاصِ من قَدَرِ الكتابة، والأخيرة وسمها جيرار جينات في رؤيته للزّمن بالزّمن الدّال، في مقابل الزّمن المدلول الذي هو زمن مضى واندثر، و هو زمن اللّحظة الفعليّة، الذي شيّعت مثواه القصّة الفعليّة، بيد أنَّ زمن الدّال هو زمن اللّحظة المتخيّلة،و هو الذي يعيد للحدث عبرته واعتباره، و قيمته الكائنة و الممكنة، ولحظاته الفعلية الفريدة من نوعها.

وعليه فإن: التوازن الزمني بين المحكي وترتيب الأحداث في القصة تحقق جزء لا يستهان به و يظهر من خلال هذه القصة "الأمير السجينة ، عشبة الخضار" و كأنها مركبة على النحو الآتي:

- نزهة عشبة الخضار في الغابة....ضياعها في الغابة.
- لقاؤها مع المرأة العملاقة....حزن السلطان عليها.
- محاولتها الهرب....خروجها للنزهة مع ناموس (ابن العملاقة).
- إقرار المكافأة....اكتشاف الراعي مكان عشبة الخضار.
- وجود السلطان لابنته....إيجاد العملاقة مع ابنها الضال.

ومنه نرى أن الكاتب اعتمد في بناء الحبكة على الوحدات والترتيبات المتعلقة بالمناظر، وفقا لما عرضه "روبرت همفري"،"فقضيتا وحدة الزمان والترتيب القائم على المناظر يؤديان وظيفتهما بالطبع في ارتباط وثيق بوحدة الفعل أو الحبكة هذه"[1]، والحبكة مبنية على أساس الوعد المقطوع لمن يجد عشبة الخضار التي يجعلها الكاتب نهاية مفتوحة عدله المتلقي تخيلها.

[1]- محمود الربيعي ،"تر: تيار الوعي في الرواية الحديثة لروبرت همفري " ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، ص 135.

وعليه يمكننا القول إن خطاب العمل السّردي يتبع طريقا ينسف الترتيب الطبيعي لأحداث القصة المفترضة ،"حين يزاوج بين زمنين هما الحاضر الذي لا يستغرق إلا بضعة أيام، لكنه يضم أحداثا أخرى متحررة في زمان متنها،حين تمتد لتغطي سنين طوال تشكل زمنها الماضي ويظهر اللعب الشديد بالزمن خلال هذه الفترة"[1]، فلا يتسنّى للقارئ أن يتابع القصة متنقلا بين حوادثها تدريجيا أو كما يفترض أنها وقعت.

ونرجع ذلك بدون شك إلى التداعي الشديد الذي تعيشه ذاكرة الكاتب"رابح خدّسي" في قصصه، إذ لا تحتكم لمنطق يحكم انبثاق ذكرياتها، فهي تتواصل مثلا مع قصة"بقرة اليتامى"مثلا عندما التقت "مرجانة" بأبيها بعد غياب طويل، فسرعان ما انقطع الحديث عنها لحظة العودة إلى الحاضر و الحالة الّتي آل لها والدها من تشرد و فقر، لتستكمله في مواضع أخرى دون ترتيب زمني منطقي،إذ قد تبدأ الحكاية من الأخير، كما هو حال قصة "الشّيخ العجيب"، ليستعاد الشريط من بدايته بغية معرفة تفاصيله الأولى بعودة سليم إلى القرية وتغيّر الأمور عليه، واسترجاع ذكريات صحبته للشّيخ في نزهة علّمته الكثير،و هذا ما يفسر طغيان الاسترجاعات الداخلية المثلية التكميلية.

وتظهر المشاهد كذلك في ارتداد ذاكرة الكاتب إلى ذكريات الماضي لتعيدها بحرفيتها، الشيء الذي يجعلنا نعايش حرارة تلك اللحظات كأن لم يمض عليها وقت طويل. فالذكريات ما زالت تلاحق سليم أينما ذهب،"في العطلة القادمة ، عاد الطّفل سليم إلى القرية لزيارة عمّه صالح ، فوجده صامتا حزينا..ولم يجد المروج الخضراء...واختفت الدّجاجات وخلايا النّحل حتّى صديقه الحمار اختفى ، بل وجد بنايات عالية يسمّونها المدينة الجديدة (بوعيان)، فتأسّف الطّفل وبكى كثيرا..."[2].

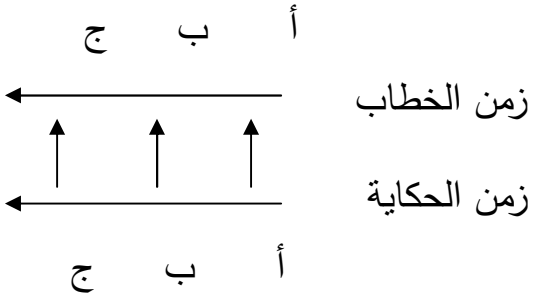
ويستعان في كل ذلك بتوظيف الحركات السردية الأربع والتكثيف من المشاهد على وجه الخصوص، التي تنقسم إلى ما ينتج لحظة التلفظ (الزمن الحاضر) وتكثر هنا بواسطة حوارات الفراشة مع النّحلة في قصّة "معلّمتي الفراشة"، ومرد ذلك تذمّرهما من الوضع الّذي آلت إليه الحديقة،وسماع رئيس البلدية لحوارهما.

[1] ـ صالح مفقوده ونصيرة زوزو" **بنية الزّمن في رواية بحر الشّمال للواسيني الأعرج**"،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،مطابع الرسالة،الكويت،1999،ص97

[2] ـ رابح خدّوسي"**الشّيخ العجيب**"**(سلسلة قصصي الجميلة)**،دار الحضارة،وزارة الثّقافة،الجزائر،ص16

والملاحظة حول بنية القصة أن الزمن الغالب هو ما يحدد نوع بنيتها. وهذا ما توضحه هذه القصة الخاضعة للسرد الأفقي أي الزمن الحسي المتواصل. وما ظهر من خلال التسلسل الزمني والسردي للنص. وفقا لما ذهب إليه روبرت شولز:"إذا قدّم الحدث المفرد بترتيب كرونولوجي بسيط فإن تنظيم الحوادث لا يفترض أية أهمية خاصة،ولكن إذا أعيد ترتيب الحدث في الزمان فإننا نواجه الحوادث من غير تتابعها الكرونولوجي من خلال الاسترجاعات أو الحيل الأخرى"[1].وهذا ما حدث في القصة نموذج التطبيق.

وفي سلسلتي الكاتب " حكايات جزائرية و قصصي الجميلة " نماذج لإمكانات التوازن المثالي. اللخطى الخالي من تقنيات الاستباق **(Prolepse)** أو الاسترجاع **(Anorlépse)** التي معالم هذا الترتيب بأسهم عمودية محصورة بين سهمين أفقين يعكسان زمني الحكاية و الخطاب



هذا الشكل السردي المبني على أساس هذا النظام يجعل الكتابة المكتوبة نصا بلا ذاكرة ، بمنظور"ميشال بوترر"إذا بذلنا مجهودا قياسيا في اتباع النظام الزمني بدقة متناهية دون الرجوع إلى الوراء حصلنا على ملاحظات مدهشة وهكذا يستحيل كل عودة إلى التاريخ العام وإلى ماضي الأشخاص الذين صادفناهم وإلى الذاكرة و بالتالي إلى كل ما هو داخلي ، فيتحول الأشخاص عندئذ بالضرورة إلى أشياء، ولا تعود رؤيتهم ممكنة إلاّ من الخارج،وقد يصبح متعذرا حملهم على الكلام، والنقيض من ذلك ، عندما نستعين ببناء زمني أكثر

[1]- محمد منقذ الهاشمي،روبرت شولز"**عناصر القصة**" تر: محمد منقذ الهاشمي،دارطلاس،دمشق،ط1988،1،ص55 ،ص56 .

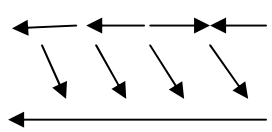
تعقيدا، تظهر الذاكرة كأنها حالة خاصة من الحالات "[1]. والواقع أن هذا النظام الزمني يتمشى مع القصص المسرودة بضمير الغائب التي تجعل السارد مجرد ناقل للأحداث ، كما تجعل الرؤية خارجية و يتناسب مع الفئة العمرية التي كتب لها القصص.

ب_ النسق الزمني المتقطع:

وهو ما يعرف بحالة الانطلاق من وسط المتن الحكائي، حيث يبدأ السارد من نقطة تأزم معينة تتشعب مساراتها واتجاهاتها صعودا وهبوطا "[2]

وعليه فإن الكتابة لا تصبح خطا مستقيما وينوب التضمين مكان الزمن المتقطع فيتواجد تداخل قصتان في واحدة غير أن الثانية وليدة القصة الكبرى ، فيتوقف الزمن المتصاعد ليتوارى لاستعراض بعض الحكايات الفرعية ذات مسارات زمنية مختلفة.

وما يمثل هذا النسق الزمني قصة " الفرسان السبعة " من سلسلة "حكايات جزائرية " حيث نعين على قصة أساسية هي خروج الأمير وهو في غمرة حداده للبحث عن الحمامتين البديعتن وإلقاء واحدة منها رسالة تدعوه بعدم اليأس والحزن واللحاق بهما ثم يتوقف السرد لوقائع و عرض مجريات قصة فرعية وهي قصة غيرة عمه والمكيدة التي دبّرها للتخلص من الأميرة . ويمكن نشخص هذه الانقطاعات على مستوى زمن الكتابة من خلال:



الملاحظ أن المسافة الزمنية الفاصلة للفعل السردي عن النهاية تكون استنتاجية ، و أن العملية السردية تكون ثابتة ووقف هذا النمط من الزمن السردي لأنها تبنى على الحالات يمثلها التوازن المثالي و تتمثل في صيغتين هما:

[1]- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي – مقاربة نظرية – مطبعة الأمنية ،دار البيضاء،ط 1، 1991، ص149.
[2]- المرجع نفسه ، ص 151.

- **الاسترجاع :**

يعد من أكثر التقنيات السردية تجلياً ، إذ يشكل ذاكرة النص وفيه ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي وتتأتى أهميته في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات،وأهمية استخدامه بتحديد الوظائف الدلالية والجمالية التي يحققها، أين يكون زمان السرد متأخر عن زمن القص،وهو ايقاف السّارد لمجرى تطور الأحداث، ثم يعود لاستحضار أحداث ماضية "فإن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]. و هي ثلاثة أصناف:

أ) ـ الاسترجاع الداخلي:

وهي رجعات يتوقف فيها السرد إلى الوراء قصد ملء بعض التّغيّرات شرط ألا تتعدّى حدود المحكي الأوّل.تتّضح تجليات الاسترجاع الدّاخلي في معظم قصص "رابح خدّوسي" في سلسلته حكايات جزائرية، وبالأخصّ تلك المحكية على لسان الجدّة "زينب"و"حجيلة".

ب) ـ الاسترجاع الخارجي: :

يحتاج فيه السّارد إلى التعرف بالشخصيات ماضيها وعلاقتها بباقي الشّخصيات، وتذكيرها بما قد تكون نسيته، ووظيفة الاسترجاع الخارجي إنارة ماضي الشّخصية "فالاسترجاعات الخارجية، لمجرد أنها خارجية،لا توشك في أيّ لحظة أن تتدخّل مع الحكاية الأولى،لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ

[1] ـ حسن بحراوي، **"بنية الشكل الرّوائي"** ،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،1990، ص 121.

بخصوص هذه "السابقة أو تلك"[1]، نلمس معالمه في سلسلة "قصصي الجميلة" ، إذ نرى "رابح خدّوسي" حريص على تحديد ملامح شخصياته علاقتها ببعضها البعض ، وعلى سبيل المثال "صديقتي مي...مي" و"معلّمتي الفراشة".

ج) ـ الاسترجاع المزجي أو المختلط:

وهو ما يجمع بين النوعين،يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكّر لأحداث سابقة سابقة للحدث الذي تبدأ به القصّة،وأدّى إلى تذكّرها ظهور إشارة معينة في الحاضر تذكّر بها ، كوقوع حدث هو على النقيض من حدث وقع في الماضي، فيُذكر الحدث الماضي لبيان مدى المفارقة بين الحدثين،"الانطلاق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأوّل،ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأوّل"[2]

وعليه نجد الكاتب رابح خدوسي في سلسلته " حكايات جزائرية و قصصي جميلة" قد ماثل هذه الأنواع من لاسترجاع من خلال تلك التداخلات الحكائية الملاحظة كما اكتساها تلاقي قصة الأميرة السجينة (عشبة الخضار)،فقد تماثل فيها ذلك الاسترجاع المزجي،إذ لم يكن متوقعا أن خروج الأميرة للعب سيجلب هذه المغامرة و أن إقرار الملك للمكافأة (تقسيم الثروة) سيواجه بها في النهاية عند قدوم الراعي للفوز بحصته،وقد كان رابح خدوسي حريصا على التوازن بين البنيات المنظمة للبنية الكلية للقصة.وهي من أبرز الدراسة الّتي تبنت عمق العلاقة بين أشكال بناء الزمن ووجهة نظر الكاتب في التعبير عن واقعه وقضاياه ومشاعره، إضافة إلى هيمنة المفارقات الزمنية وسيطرة مفارقة الاسترجاع،كما تؤكد أن النّصوص القصصية المطبّق عليها الدّراسة نصوص مفتوحة تقبل التأويل والقراءة وإضافة الجديد.لأنّ

[1] ـ سهام السرور:**"الزّمن في سرد سهيل إدريس"** دكتوراه في اللغة العربية.،جامعة اليرموك، الأردن،ص 61

[2]- عبد العالي بوطيب**"مستويات دراسة النص الروائي** (مقاربة نظرية)،مطبعة الأمنية،الدار البيضاء ،ط1 ،1991،ص 153 ينظر- عدنان خالد عبد الله،**"النقد التطبيقي التحليلي** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد"، ط1، 1986، ص 80.

الاسترجاع يمكّن القارئ من إيجاد معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث حاضر الشخصية ،"القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي. والارتجاع الفني مهم لفهم أحداث العمل القصصي، من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور"[1].

- **الاستباق :**

يعبر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام،وهو يمثل تصويراً مستقبلياً لحدث سردي يبنى على عدم وجود فكرة التشويق ركيزة العمل السردي وعمودها الفقري القارئ ، و كذا مع مفهوم السارد الذي يعلّق فهم القارئ في معرفة حال الأحداث والشّكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو المحكي بضمير المتكلّم"[2]،وقد قسّمه جيرار جنيت إلى: "استباقات داخلية وأُخرى خارجية،

وإذا كان الاسترجاع عودة إلى الماضي، فالاستباق على النقيض من ذلك ، وهوالقفز إلى المستقبل"[3]، وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية،وذكر حدثٍ لم يحنْ وقتُه بعد. ويؤدّي الاستباق وظيفة التنبؤ بالمستقبل، وتقديم إشارات للقارئ تربط حاضر الشخصية بمستقبلها وفيما يلي بيانهما:

---

[1] ـ عدنان خالد عبد الله،"**النقد التطبيقي التحليلي** ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد"، ط1، 1986، ص 80.

[2]ـ عبد العالي بوطيب"**مستويات دراسة النص الروائي** (مقاربة نظرية)،مطبعة الأمنية،الدار البيضاء ،ط ،19911،ص 155، نقلا عن : G.Genette, opcit, p 106،105

[3] ـ سهام السرور:"**الزّمن في سرد سهيل إدريس**" دكتوراه في اللغة العربية.،جامعة اليرموك، الأردن،ص77

أ) ـ استباق خارجي:

"هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي).وقد يمتدّ إلى حاضر الكاتب، أي إلى زمن كتابة الرواية (استباق خارجي تام)"[1]، وهذا النوع من الاستباق لا يتماشى وسلسلتي الكاتب محور الدراسة لأنها تفرض نوعا من الانقطاعات وفروقات لا تتنافى،وطبيعة المتلقي ويكون تقارب بين زمن السرد و زمن الحكاية دون التقاء.

ب)ـ استباق داخلي :

"هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[2] يعرض هذا الاستباق الخطاب الحكائي للتداخل و التكرار" لأنه يتميزعن الاستباق الخارجي كونه يؤدي دور الاعلان (**L'annonce**) في مقابل دور التذكير (**Le rappel**)، هذا ما تمثلت به مثلا قصتي " الفرسان السبعة " و "معلمتي الفراشة "حيث تحدد مسبقا مصير البطل مما خلق جوا من التشويق في ذهن القارئ(وهذا قديطول أو يقصر) [3]، فخروج رئيس البلدية لمعاينة أرض المشروع ، وسماعه للحوار الدائر بين الفراشة و النحلة خلّف في الذّهن عند المتلقي نوعا من الترقّب أ نفر من المشروع أم العكس؟ ذلك أن المسافة الفاصلة بين زمن الإعلان (عن المشروع بناء مستشفى) لم يطل مدى الترقب ، وقد مهّد إلى مساحة غنية بالأحداث

[1] سهام السرور:**"الزّمن في سرد سهيل إدريس"** دكتوراه في اللغة العربية.،جامعة اليرموك، الأردن ،ص78

[2] ـ لطيف زيتوني، **"معجم مصطلحات نقد الرواية"**، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر،ط1،2002،ص17.

[3]- عبد العالي بوطيب " **مستويات دراسة النص الروائي** – مقاربة نظرية – مطبعة الأمنية ،الدار البيضاء،ط 1،1991 ، ص 157.

المتلاحقة و المتداخلة لتخلص بالحل بمجرد اقتناع رئيس البلدية بوجهة نظر الفراشة ، وطريقة حلّها الأمور المعروضة أمامها.أو فتح خط استرجاعات مشوّشة أحداث اضطراب كما هو الأمر بالنسبة لقصة الأميرة السجينة "عشبة الخضار"، ذلك أن المتلقي لم يعرف إن كان الراعي سيحصل على مكافأة و يفي الملك بوعده أم لا.

أما الاستباق المختلط فهو يجمع بين النوعين السابقين، الداخلي والخارجي، و"هو ذاك الذي يتّصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسمٌ منه داخلياً والقسمُ الآخر خارجياً، أي يتجاوز خاتمةَ الرواية ويتعدّى الحدث الرئيسي الذي تتكوّن منه الحكاية"[1].تمثّلت تجلّياته في بعض قصص الكاتب "رابح خدّوسي"، وبالأخص سلسلة"قصصي الجميلة" مثل "الشّيخ العجيب"،"الأميرة السّجينة" وكذا "الدّيك والشّمس"،ففي هذه القصص ترك الكاتب المجال للمتلقي، باقتراح نهايات تسعى نحو تفسير اللغز،وقد تكون منافية للحدث الرّئيسي المعروض في خضم القصة بحسب مخيّلة القارئ. تماشيا" مع مفهوم السارد الذي يعلّق نهم القارئ في معرفة مآل الأحداث"[2].

وممّا سبق نلاحظ أن الاستباقات المستخدمة في قصص الكاتبّ"رابح خدّوسي" قليلة إذا ما قُورنت بالاسترجاعات، ذلك أن الاسترجاع يفيد العمل السّردي أكثر مما يفيده الاستباق، فالاسترجاع يؤدّي إلى ربط حاضر الرواية بماضيها، في حين الاستباق يتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية.

[1] ـ لطيف زيتوني، **"معجم مصطلحات نقد الرواية"**، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر،ط2002،1،ص18.

[2] ـ عبد العالي بوطيب، **"إشكالية الزمن في النص السردي"**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مجلد12،1993،ص 135.

2 – كيفية ضبط النظام الزمني للقصة.

يتضح لنا ذلك من خلال مقاربة تطبيقية على مقطع سردي مختار من قصة "لونجا"رأي الأمير زهازا قلعة ذات شكل عجيب ونشاهد الصخرة العجيبة التي تفتح وتنغلق :

(أ) سرت لونجا برؤيته وأعجبت بكلامه واسودت الدنيا أمام عينيه

(ب) في طريقهما شاهدا نسرين..تدخل بينهما يريد انقاد النسر الضعيف ... لكن النسر الكبير انتهز الفرصة و اختطف الأمير.

(ج) لكن الحصان عرف بغريزته طريق العودة فسار بها نحو قصرالملك الحزين ، قفزت لونجا تلوح بيدها.

(د) لمحت نسرا يجوب سماء القصر إنه النسر الصغير... [1] .

المقطع يتكون من جمل سردية يرمز لها ب (ج ، س) مرتبة ترتيبا رقميا على نحو:

ـ فوق الخط الزمني للسرد أو الخطاب [المقطع السردي]=

{(ج س1)+(ج س 2)+(ج س 3)+(ج س 4)+(ج س 5)}

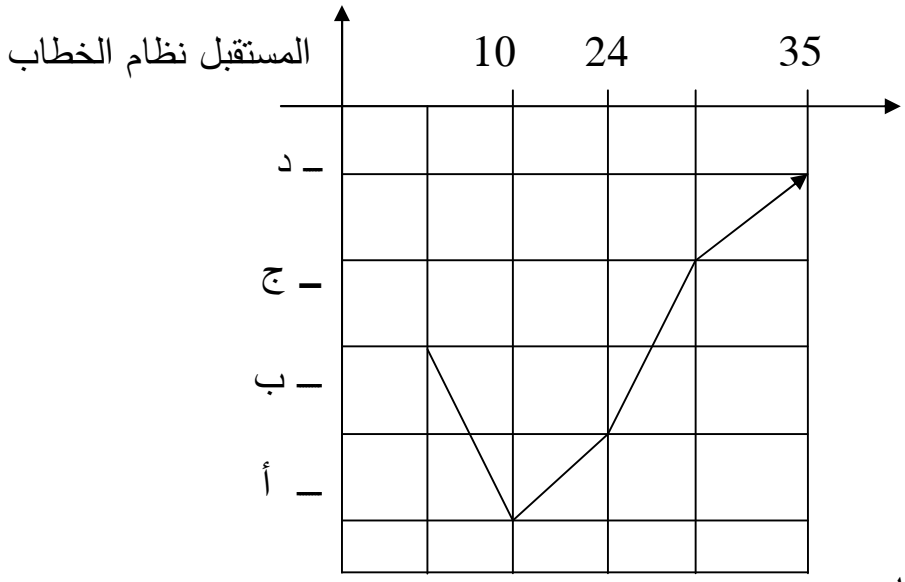
ـ مع أن ترتيبها وفق الترتيب الهجائي (أ ، ب، ت ، ج ، د) .

فإن نحن أردنا مقاطعة مساري الزمنين الكونين للمقطع السردي الحكائي نتحصل على:

{(ج س 1= ت)+(ج س 2= أ)+(ج س 3= ب)+(ج س 4= ج)+(ج س 5= د)}.

[1]- رابح خدوسي عائشة بنوز، **" لونجا"** حكايات جزائرية ، دار نورشاد ، ص 6 ،ص 8.

و يمكن تمثيل هذا المقطع السردي وفقا لهذه المقاطعة بيانيا دون التغاضي عن النظام الزمن الضابط لها سواءًا كانت تمثل الماضي أو المستقبل و هذا بيانه:



إن محاولة ضبط التتابع الزمني يتطلب الاستعانة بالمعطيات النصية بمنطلقها الضمني و الصريح والمتكون من جملة الاشارات الزمنية واللغوية "[1] وهذا ما تمثلت به قصص رابح خدوسي إذ أن الإشارات الزمنية من خلال صيغ الاستهلال مقننة من ضبط التتابع الزمني لها.

أ. النسق المزامن

يكون السَرد فيه متزامنا مع الحكاية ، حيث يتعلق الأمر بكاتب جالس إلى آلته يتلقى "خطاب السَارد مع خطاب الشخصيات في نفس الزمانية ، وهو ذو طابع تنبؤي لأنه يتعلق بالأخبار عما سيحدث مستقبلا"[2] ، لذا فهو نادر الاستعمال لدرجة قد لا يتعدى معها بعض المقاطع الرؤيوية (**Visionnaires**) أو روايات الخيال العلمي.

[1]-عبد العالي بوطيب،" **مستويات دراسة النص الروائي** (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية،الدار البيضاء،ط 1991،1،ص 158.
[2]- جيرار جينات، " نظرية السّرد من وجهة نظر التبئير، تر : ناجي صبري ، ص 122.

كما لمسناه في قصة عشبة الخضار الأميرة السجينة في المقطع الأخير من القصة فقط و كأننا نرى أن السَرد و الحكاية في هذا النسق هذا ينمو إلاَ إذا اشتركا في الزمن باعتبار هذه العملية السردية ليست ثابتة ساكنة بل متحركة وعليه نقول إن هذا النوع من النسق لم تتوافر عليه سلسلتي "رابح خدوسي" لما تتطلبه من رؤية نوعية و مقروئية خاصة و ينهئ الأفعال القرائية ، و كذا الوعي العال بلعبة الزمن و لاسيما أن هاتين السلسلتين موجهتان إلى نوعية خاصة و هي الطفل صاحب الادراك و الوعي المحدودين في كيفية التعامل هذا النوع من الزمن و عدم تمكَنه من مفاتيح القراءة . كونها محدَدة لفئة عمرية لا تتجاوز الثانية عشر سنة.

وزمن السَرد جعلنا ندقق في المعايير و الأنواع المضبوطة لما يميز به زمن المحكي من اختلالات زمنية المحدَدة "للمسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ فيها الاختلال الزمني "[1]. وهذه الاختلالات لا تظهر جليا وتحدَد ما لم نقف على قياس سرعة السَرد في هذه القصص ، لأنّنا نستدل عليها ببعض المؤشرات الزمنية التي يتم تسجيل الأحداث خلالها، لكنها تبقى ذات صبغة ضبابية، حيث لا تسمح لنا بضبط زمنها بدقة، وهذا ماسنورده لاحقا.

3 - قياس سرعة السرد في قصص الأطفال:

يعبّر تودوروف عن زمن القصة وزمن الخطاب على أنّهما" يعبران عن العالم المقدَّم والمقدَّم له، ويطرحان علاقات ثلاثة هي:النظام والمدة والتواتر"[2] أي أنّ العمل القصصي يملك زمن القصة ذاتها، بوصفها تسلسلا بين أحداثها وتواليا لها وزمن خطابها، ويُعنى بترتيب تلك الحوادث وفق نمط معين. فإذا أرادنا رصد طريقة بناء ذلك الزمن فإنه يأخذ مناح شتى، وهو ما سنسعى إليه من خلال تتبع طريقة جنيت في تحليل "قصص رابح خدّوسي"،

[1]- جيرار جينات، **" نظرية السّرد من وجهة نظر التبئير"**، تر : ناجي صبري ، ص 123.

[2] - صالح مفقوده ونصيرة زوزو **" بنية الزّمن في رواية بحر الشّمال للواسيني الأعرج"** ،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،مطابع الرسالة، الكويت، 1999،ص96.

بوساطة محاور رئيسية هي:المدّة والترتيب الزمني والتّواتر، لإجلاء خصوصية ذلك البناء. وبيانها كالآتي:

أ) - الديمومة (La durée)

يقترح جنيت مصطلح السرعة **(Vitesse)**، "أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات، وقد لا تخلو هذه الطريقة أيضا من صعوبات حين لا يشار إلى الزمن القصصي بدقة".[1]من خلال تتبع سرعة السرد بين زمن الحكاية – لمقاس بالسنوات– وزمن الكتابة –المقاس بالسطور– استطاع النفاد تحديد إيقاع سرد الأحداث و هذه الدراسة إلاَ لتفهم سرعة السرد من خلال التساوي بين الحكاية و المحكي،كما هو ظاهر في الخطاب المتزامن والمعروض وفق زمنية محدَدة وعلية فقد ضبطت " أربع حالات أساسية لإيقاع السَرد ، من خلال العلاقات المختلفة التي تقيمها مدَة المقطع السَردي الواحدة بحجمه النصي"[2] .أو ما يعرف بالتفاعلات الإيقاعية للرواية ذات الكيفتين : المشهد والمحكي أو المشهد والتلخيص اللّذان وضع لهما "جيرار جينات" أربعة أنواع من السرعة السردية و هي:

1- الحذف (L'ellipse)

وهي الفترات الحكائية التي يتخطاها السَارد على أنها ليست جزءا من العمل." مدَة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي "[3] الأمر الذي عرَفه "جيرار جينات" وحدَده تودوروف :"وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة "[4].

[1] - Gérard Genette , Figures III , P123.

[2]- عبد العالي بوطيب،**" مستويات دراسة النص الروائي"** -مقاربة نظرية - مطبعة الأمنية ،الدار البيضاء،ط 1 ، 1991 ، ص162.

[3]- جيرار جينات، **" نظرية الرواية من وجهة ينظر إلى التبئير"** تر: ناجي مصطفى ، ص 127.

[4]-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي -مقاربة نظرية - ص 164 .

و تتضح حالات الحذف كأن يترك السَارد مكانا بين صيغه أو نقاطه محدَدا مكان الحذف ، أو الانتقال من فقرة إلى أخرى دون الربط بينهما و على المتلقي إحداث هذا الربط من خلال تمعنه قبل الانتقال من حدث لآخر ، أو أن يفصل بين الحدثين زمنيا حتى تظهر سرعة السرد ، وعليه قسم الحذف إلى :

***. حذف محدَد(L'ellipse déterminée)**

وفيه يشار إلى الحذف بعبارات محددَة مثل: "بعد مرورالسنين.."مرَشهر على ذلك"...وغيرها. وهذه التقنية نجدها متوافرة في قصص رابح خدوسي:
"... وبعد مرور شهر عن غيابها يئس حمو من عودتها..."[1] ويقول في مقطع سردي آخر...وبعد مدَة فكر الأب في الزواج..."[2] و يقول أيضا " ...فرحة الوزير لم تدم طويلا ، فقد أعلن الملك انتهاء فترة الحداد بعد مرور سنة..."[3] "...و بعد ضيافة ثلاثة أيام قرر الشيخ العجوز أخذ زوجته و ابنته..."[4].

***ـ حذف غير محددَ (Ellipse indéterminée)**

انتقال السارد من حدث لآخر دون الاشارة إلى المدة زمنية معينة ، و هو نوعان :

2) – الحذف الصريح (L'ellipse explicite)

يفصح عنه السَارد مباشرة و قد لجأ إليه الكاتب " رابح خدوسي" في سلسلته . لأنه يتمشى مع الفئة العمرية التي كتبت لها هذه القصة التي تؤمن بما يعرض،و الغرض من هذا الحذف أنه يمكن الكاتب من عدم الغوص في قصص فرعية تخرج المتلقي عن القصة الأصلية وذلك من خلال بعض المؤشرات المعروضة داخل العمل. كتلك الإشارات المفسرة لأفعال

[1]- رابح خدوسي، **" صديقتي مي...مي "** ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 09.
[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور ، **"بقرة اليتامى"** دار الحضارة ، الجزائر ، ص 03.
[3]- رابح خدوسي ، **"الملك عنتر....ناث "** ، دار الحضارة ، ص 08.
[4]-المصدر نفسه ، ص 15.

الشخصيات و توالي الأحداث . و تتجلى سمات هذا النوع في قصة "الملك عنتر...فات " في قوله "...و توجه الوزير الجديد إلى العلماء و الحكماء للبحث عن حل لهذه المسألة الصعبة... فلجأ إلى الله يطلب الفرج و النجاة ، وانتظر مصيره...و في آخر ليلة من الأسبوع الثاني، حدثت المفاجأة"[1]

3) ـ الحذف الضمني (L'ellipse impluite):

وهو غير المشار إليه و على المتلقي إدراكه من خلال قدراته و يتناسب السَرد فيه باستعمال ضمير المتكلم ، الذي يمكن السَارد من التدَخل في توجيه النص السَردي و يتمثل هذا النوع من الحذف في قصة " معلمتي الفراشة " في هذا المقطع :" ما الذي أصاب مدينتنا ؟ و هذا جسمي يعاني المرض ، ما السبب يا ترى ؟! بعض حين شاهد منظرا عجيبا !! "[2] "الفراشة : آه...سيحدث لهم ما حدث لسكان مدينة السعادة فيندمون على أفعالهم"[3].

4) ـ حذف افتراضي (Ellipse hypothétique):

وهو أكثر أشكال الحذف ضمنية والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان. وغالبا ما يكون بياضا طباعيا للتعبير عن قفزات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية، بل قد يكون " الحالة النموذجية(..) التي تعقب انتهاء الفصول، فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي"[4]. ويتجلى ذلك في البياض للدّلالة على انقطاع مؤقت و استراحة خفيفة للقارئ.

وأعظم قصص "رابح خدوسي" في سلسلته ، محور الدراسة :"حكايات جزائرية"و " قصصي الجميلة" إن لم أقل كلها _حوت حذف محدّد (بياض) و من نماذجه هذه المقاطع السردية من بعض قصصه "...عاد وحده يبكي حرقة الوداع الأبدي ...و يسير الطفلان قاطعين الوهاد و الجبال ، هائمين على وجهيهما لا تعرفان لرحلتهما اتجاها أو نهاية...أخذ التعب

[1]- رابح خدوسي ، **"الملك عنتر....ناث "** ، دار الحضارة ، ص 06.
[2]- رابح خدوسي ، **"معلمتي الفراشة "**،دار الحضارة ، ص 04.
[3]- المصدر نفسه ، ص 10.
[4] ـ حسن البحراوي،**" بنية الشكل الروائي" (الفضاء،الزمن،الشخصية)**،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط 1، 1990،ص 164.

موضعه منها "[1] وقوله :"وعندما شبع وارتوى شرع في رواية قصته....قالت له العجوز بعدما نزلت دمعتان من عينيها الغائرتين _ لا تخف أيها الشاب...ابن فارس..."[2] و كذا قوله لقد خرجت من الصباح و لم تعد...انتظر حمو قدومها عند الغروب..." [3]و قوله:"كان يلوّح برجلة الأولى نحوي يودّعني...ثم أخرج لسانه و كأنه يقول عد إلى أمك أيها الطفل...."[4]

ب _ الخلاصة (Sommaire) :

وهي تقديم مدّة محدّدة من الحكاية ملخصة توحي بسرعة السرد ، كما هي :"وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"[5]، فهي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، ويلجأ كتّاب القصّة إلى هذه التقنيات عندما يروي أحداثاً حكائية طويلة،كتلك الّتي نجدها قي قصص"حكايات جزائرية"أين اعتمد الكاتب على راو لقصصه (الجدّة زينب وحجيلة)،ويكون التّلخيص لأحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني سردي طويل ، وترتبط تقنيات زمن السرد بإيقاع النص ، فمن خلالها يمكن دراسة إيقاع النص من حيث السرعة والبطء.

"وتتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل"[6].

إذ يمكن للسّارد أن يقوم بتلخيص حوادث وقعت في شهور أو سنوات في مقطع أو مقطعين دون عرض التفاصيل الهامشية ، ومن جانب آخر تستعمل الخلاصة في السّرد لتوضيح ما يلي:

[1]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **" بقرة اليتامى"** ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 10.
[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور ، "الفرسان السبعة "، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 13.
[3]- رابح خدوسي، **" صديقتي مي _مي"** ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 05.
[4]-رابح خدوسي ، **" جبل القرود"** ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 16.
[5]-عبد العالي بوطيب ، **"مستويات دراسة النص الروائي"** ، ص 166

6-Gérard Genette , Figures III , P130

- ❖ المرور على فترة طويلة بأكبر سرعة ممكنة.
- ❖ تقديم غير تفصيلي للمشاهد و الربط بينها.
- ❖ بث شخصية جديدة ضمن الأحداث دون التقديم لذلك.
- ❖ عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها.
- ❖ الإشارة إلى الاختلالات الزمنية و الثغرات المنبثقة عنها و ما وقع خلالها من أحداث.
- ❖ التمهيد بها لتحقيق استرجاع معين"[1].

وهذه الحالة استعان بها "رابح خدوسي" في سلسلتيه كقصة : الأميرة السجينة "عشبة الخضار"..."مرّ أحد الرعاة أمام الكوخ فوجد على بابه " عشبة الخضار" لكنه لم يعرفها....طلبت منه احضار مهر ليتدرب على ركوبه الصغير مانوس فردّ قائلا منذ أن غابة "عشبة الخضار" لم تهطل الأمطار ، و ما انبثت الأرض أخضر ولم تلد الفرس مهرًا كي أمنحه أخيك الصغير....حينها تذكرت فبكت وأبكت معها السماء فسقطت الأمطار، وضحكت فأشرقت الشمس..."[2]

الملاحظ من خلال هذا المقطع السّردي توافر الوصف فيه ، وقد مكن التلخيص المرور على فترات طويلة من الحكاية و هي ضياع "عشبة الخضار"واليأس من ايجادها ، إلى عرض مشهد يوحي من خلاله مكان الأميرة و كيفية التعرّف عليها ، كما أن هذا المقطع عرفنا بالشخصية الرئيسية للحكاية و هي "عشبة الخضار" و الراعي من الشخصيات الثانوية المتأثرة بضياع الأميرة الحالمة بالحصول على المكافأة ، كما تحقق الاسترجاع من خلال قول السّارد : منذ أن غابت "عشبة الخضار" ،"لم تهطل الأمطار..."من خلال ها القول كأنه يرجع من وضع آني لوضع سابق و يجدر بنا أن نعرض أن السّارد عبر هذه الحالة تفادى التقديم التفصيلي للمشاهد ، وعبر بطريقته مختصرة ومفيدة بطريقة سردية واضحة. ذلك أنّ

[1]- سيزا قاسم، **" بناء الرواية _دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ "**، دار التنوير للطباعة و النشر،ط 1 ، 1995 ص 76.
[2]- رابح خدوسي و عائشة بنور، **" الأميرة السجينة و عشبة الخضار "** ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 09.

زمن الحكاية هو الماضي و السرد هو زمن الحاضر في مثل هذه القصة، للتمييز بين الزمنين بحثا عن المؤشرات السردية والحكائية ، وتبين دورها في تجسيد الرؤيا وتحقيق البعد الجمالي، وما تختص به هذه التلخيصات تعدد أصوات أصحابها، إذ تسند إلى شخصيات روائية مختلفة تتكفل بإيراد عملية إخبارية معينة حول حادثة عايشت أحداثها أو سمعت عنها،" وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض ، وتعمل على تحصين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع "[1].

يقف إلى جانب هذا التوظيف تلخيص وقائع خلال مدة زمنية معينة يعمد إلى قياسها بدقة،و قد يكون لذلك علاقة بمضمون الحدث ذاته في دخيلة الراوي،مثل تعبيره عن حالة الشّيخ "بوراك" قبل وبعد تناوله عسل النّحل المسموم بجسم الثّعبان المحروق،إذ نرى الكاتب قد لخّص المدّة الزّمنية بين الحالتين، ليعرض النّتيجة التّجربة مباشرة، وهذا ما يشكل الجانب الأوفر حظا في الخطاب، فاتحا المجال لافتراضات القارئ وتخميناته(كيف حدث؟...)،ما يسمى" بالخلاصة غير المحددة، التي يصعب خلالها تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها، لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك"[2] .

وتبدو التلخيصات الزمنية غير المحددة أكثر دلالة وجودة ،باعتبار أنها تحيل إلى مشاركة فعلية للقارئ في نسج صور متخيلة غير مرتبطة بمدة محددة، حول حادثة معينة دامت أشهرا أو سنوات متتالية، توجز في فقرة أو سطر أو بضع كلمات.

ج- المشهد (Scéne):

ونقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد،"إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيل بها. من ثم لا يمكن القول بتساوي زمني القصة والخطاب إلا من جانب عرفي فقط."[3]

يشكل المشهد التقنية الرئيسة التي ينبني عليها الخطاب، وإن كان هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في الوقوف إلى جانب المشهد، الذي يُعمد إلى توظيفه لخلق توافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال اطلاع القارئ

[1] - حسن البحراوي ،" **بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)**،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1،1990،ص155.

2 - المرجع نفسه،ص150

3 - Gérard Genette , Figures III , P123

مباشرة على أفكار الشخصيات. فالتقديم المشهدي موزع على نطاق واسع، مما قد يجعل تفضيل مشهد وعرضه دون الآخر أمرا بالغ الصعوبة، نظرا لما يكتسيه كل واحد في أداء وظيفة يرتضيها السارد، وتتوزع هذه المشاهد بين وقائع الحاضر وماضيه. لما تتسم به من تركيز و تفصيل الأحداث ، بكل جزئياتها دون نسيان لحظة منها : و يعتمد المشهد على الأحداث الرئيسية عمود النص السّردي لأنه :"يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل.إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط في لحظة وقوعه نفسها ،ولا يفصل بين الفعل و سماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله ، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ، ويقدم الروائي دائما ذروة سياق من الأفعال و تأزمها في مشهد"[1]، ونفهم من هذا أن الكاتب يستحسن خط التأزم بعدد من التفاصيل حتى يصل إلى المشهد.

و من جانب آخر يعرفه تودوروف بـ : " إذا ما وحدة من زمن الحكاية قابلت وحدة مماثلة من زمن الكتابة "[2]. ومن أساسيات هذه الحالة (المشهد) توافر الأسلوب المباشر في نقل الحوار بين الشخصيات دون أن يكون للسّارد دخل في تحوير الأحداث و يتحقق (المشهد) من خلال السرد بضمير المخاطب الذي يساوي بين زمن الحكاية و زمن الخطاب في العمل السردي ، و يسمح بوجود الأخيلة التي تعيق القراءة بسهولة إن كان هذا المتلقي طفلا .

وفي هذا الصدد وضع جيرار جينات معادلة لهذه الحالة و هي :

المشهد : زمن الخطاب=زمن الحكاية[3]

وعليه فإن المنظرين يرون أن إذا توافر المشهد على هذا الضمير السردي فإن الحركة السردية في قصص الأطفال تكون قليلة للأمور التالية:

- ❖ حجم النص و قصر الفقرات الزمنية للسرد
- ❖ جعل فترة التأزم قصيرا ، و تكون مبعثا للوصول إلى الحل

[1]- سيزا قاسم ، **"بناء الرواية -دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ "**، دار التنوير للطباعة و النشر، ط 1 ، 1995 ، ص 91.

[2]- عبد العالي بوطيب ، " مستويات دراسة النص الروائي " ، ص 168

[3]-المرجع نفسه ، ص 169. Gérard Genette , Figures III , P123

❖ طرح اشكالات و أزمات مختلفة ضمن مشهد واحد يجعل القراءة غير مركزة.لأن:"الطفل في مرحلة نمو داخلي يجعل اللغة المتمركزة حول الذات تلتحم بالتفكير المفهومي ، وذلك ما بين عشرة و أربع عشر سنة "[1]

وملامح هذه الحالة تتوافر بقلة في قصص رابح خدوسي إذ نجدها فقط في قصتيه من سلسلة قصصي الجميلة قصة "معلمتي الفراشة "في تعريف كلّ من الفراشة والنحلة بنفسها ما استجلب مسامع رئيس البلدية:"...الفراشة:أنا أميرة الجمال...أعلّم النّاس كيف يعيشون في سعادة...النحلة:كيف ذلك؟ الفراشة:ألبس الثّياب الزّاهية، وأشرب المياه الصّافية...النّحلة:هذا عمل جيّد. الفراشة:وأنت ما اسمك؟ومن أين أتيت؟ النحلة:أنا سيّدة الأعمال،أسكن قرب مدينة البرتقال...نصنع عسلا فيه غذاء و دواء للنّاس.."[2] وقصّة "الشيخ العجيب " حيث توافر الحوار بين الشخصيات بدى جليا : كقوله :"سألته:عمي صالح ما هو عنوان منزلك؟...ثم قال:اسكن حديقة الحب، تسارع الحرية ، حب السّعادة بلدية العصافير ، ولاية الاجتهاد ، جمهورية السلام.وسألته عن رقم منزله فأجابني رقم بيتي يتغير كل مساء حسب عدد حبات العرق الّتي تتصبب من جبيني أثناء عملي..."[3] من هنا يتأتى إحساسنا كأننا نعايش تلك اللحظات وقت حدوثها.

د- الوقفة (pause):

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي،"بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية"[4].

وتأتي الوقفة في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعانة بها في تشكيل الخطاب وتقف كجزء مكمل، يستعان به لإيقاف سريان القصة ليمنح الخطاب فرصة التدفق والامتداد. وتشغل

[1]- حفيظة تازروتي ، " اكتساب اللغة عند الطفل الجزائري ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2003، ص 13.
[2] - رابح خدوسي ، **" معلّمتي الفراشة "**، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص6،ص8
[3]- رابح خدوسي ، **" الشيخ العجيب "**، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 10.
4- Gérard Genette , Figures III , P 133

الوقفات الوصفية جانبا من الخطاب، لتؤدي وظيفة جمالية في غالب الأحيان، حين تتبع جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب.

وقد حاول الكاتب "رابح خدّوسي"بواسطة تلك الأوصاف رسم بعض الملامح العامة لشخوصه باقتضاب، مثل الوصف الخارجي للحديقة(معلّمتي الفراشة،جبل القرود) والقرية (الشّيخ العجيب،الدّيك والشّمس)،ولمعظم بطلات قصصه"كمرجانة وظريف" في بقرة اليتامى، و"لونجا وأهمامه" في قصتي (لونجا وعروس الجبال..) .

إنها وقفة وصفية دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من نصف صفحة من الخطاب، تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف، فنتخيل الصورة التي يحاول "رابح خدّوسي" بثها وتقديمها للقارئ في حلّة مثيرة بمعيّة تلك التفصيلات الدقيقة. تقوم على أساس الابطاء المفرط في عرض الأحداث "تقنية سّردية تفسح المجال أما السارد للتدخل في الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[1].

وعليه إن الحكاية يتوقف فيها أما الخطاب فيستمر. وبينها جيرار جينات في قوله:"إن الوقفة اختلال زمني غير سردي: التعليق الفلسفي والأخلاقي (الأمثال)، التدخلات المنسوبة للكاتب...حينما يتعلق الأمر بالأوصاف غير المبأرة و المنجزة بصيغة الحاضر"[2].وقد وظّف رابح خدوسي تراسم هذه الحركة في الكثير من قصص "حكايات جزائرية " ونعرض نموذجا منها كما هو وارد في قصة الشيخ ذياب "، ما أتاح وجود وقفة تكوّن ذلك الاختلال الزمني [من خلال الحكم الّتي وظفها الكاتب] بجمل من الحكم و الأمثال لتصف العقل الراجح في قوله: "ما هو خير الأسماء،وخير المأكل، و خير الملبس.. خير الأسماء: محمد وخير المأكل: أكل بعد جوع وخير الملبس: الساتر "[3]. وجملة الأمثال الشعبية كقوله:"لو كان ما لساني لحلاح ما خذيت الملاح "[4]. وكذا " لقد صدق من قال لكل داء دواء يستطب به إلاّ

[1]-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،مقاربة نظرية_ " مطبعة الأمنية ، الدار البيضاء ،ط 1 ، 1991 ،ص 170

[2]- جيرار جينات، نظرية الرواية من وجهة النظر إلى التبئير، تر : ناجي مصطفى ، ص 127.

[3]-رابح خدوسي و عائشة بنور ، " الشيخ ذياب "، سلسلة حكاية جزائرية ، دار نورشاد ، الجزائر ، ص 6 ،ص 8 .

[4]- رابح خدّوسي" بقرة اليتامى المروية "، منتدى الأدباء و الكتاب العرب ، ص 07.

الحماقة أعيت من يداويها "[1] ومن الوقفات الأخرى تلك الوقفات الوصفية التي نجدها في قصة بنت السلطان" رابح خدوسي" وعائشة بنور التي تحدث اختلال زمنيا.

لأنها تفصل الوصف عن السرد و يعلق جيرار جينات حول هذا الصدد بقوله " في النهاية يجب ملاحظة أن كل الاختلافات التي تفصل الوصف عن السرد من اختلافات في المضمون...فالسرد يتعلق بأعمال و احدث تعتبر إجراءات محضة ، ومن ثم تؤكد المظهر الزمني الدرامي المحكي ، خلافا للوصف، لأنه يتأخر مع أشياء و كائنات معتبرة في لحظتها و يتصور الإجراءات ذاتها مشاهد ، قد يبدو بذلك كأنه يوقف مجرى الزمن ، و يعمل على تأسيس المحكي في المكان"[2]. وتتحقق الوقفة بعرض جملة من الأمثال أو الحكم أو من خلال الوصف فقط ، فقد تكون أيضا بإدراج بعض التعليقات والعبارات الّتي تبدو شارحة للمعنى هنا و هناك تسمى وقفة.

ومنها يظهر في قصة معلمتي الفراشة : كانت مدينة السعادة جميلة...مع الأيام و إلا مال غابت عنها تلك الأوصاف الجميلة حتى تحولت إلى مدينة بائسة لقد كثرت فيها الأمراض الصدرية و الباطنية و العقلية بعد ما تلوث هواء شواعها...هكذا كان يقول رئيس البلدية الجديد..."[3]فهذا التعليق يعدّ تدخلا في مستوى السرد. ويستفيض عبد العالي بوطيب في حديثه عن الوقفة بقوله :"تتخلى الحكاية عن مكانتها للكتابة. بما هي فعل في آن تصبح وسيلة وغاية في الوقت نفسه ، من وراء العمل الإبداعي، فعندما يعلو شأن محور السرد على حساب محور القصة المتخيلة تشير كيف أن الرواية تكفّ عن أن تكون كتابة قصة لتصبح قصة كتابة "[4].

---

[1]- رابح خدّوسي" بقرة اليتامى المروية "، منتدى الأدباء و الكتاب العرب ،ص 08.

[2]- عبد العالي بوطيب ، " **مستويات دراسة النص الروائي** _ مقاربة نظرية_ " مطبعة الأمنية ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1991 -، ص 171 . ينظر . G .Genette ,Figures II,ed , point , p 59

[3]- رابح خدوسي ، " معلمتي الفراشة "، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص 02 .

[4]- عبد العالي بوطيب ، " **مستويات دراسة النص الروائي** _ مقاربة نظرية_" مطبعة الأمنية ،الدار البيضاء،ط 1، 1991 ،ص 172.

وفي الأخير يمكن أن أجمل أن الأبعاد الزمنية الثلاثة المكوّنة للزمن، ماضي، حاضر، مستقبل على بساطتها فهي من التعقيد بمكان، وما يزيد من تعقيد اللغة المعبرة عن تلك البنية الزمنية الّتي لا يمكن أن توقفنا على دقائق البيانات و المخططات مهما حرصنا فتجعلها تقريبية. وتنتزع الدقة منها.وقد مكّن التصنيف الثلاثي الذي وضعه جيرار جينات في الخطاب السردي المنظّرين من دراسة الزمن السردي، وتبيين علاقات التماثل و الاختلاف الّتي تربط زمن الحكاية بزمن السّرد ،هذا ما عرضناه عندما تحدثنا عن الترتيب المميز لأقسام الزمن و علاقاتها بالأشكال السردية، ما جعلنا نقف على مستوى الاسترجاعات والاستباقات المميزة لقصص السلسلتين محو الدراسة "حكايات جزائرية"و "قصصي الجميلة".

ولا يمكننا تحديد قياس سرعة السرد في هذه القصص الممثّل للدّيمومة،ما لم نتوقف على التصنيف الآخر المحدّد لهذا القياس ألا و هو دراسة التواتر أو المعروف بالتردد.

هـ) – التواتر (La fréquence)

التواتر السردي بوصفه بنية زمنية متنوعة يلجأ الكاتب إليها ليضفي على نصه جمالية معينة، ويمنحه رؤية ودلالة، ومحاولة كشف إمكانيات هذا العنصر الجمالي وكيفية توزيعه داخل النص السردي، يهتم بتكرار مجموعة الأحداث داخل العمل السردي لعلاقتها ببنية زمن الخطاب، لكنّ الحدث أو الأحداث المتكرّرة لا تقع مرة واحدة ، بل تتكرر في تواترات سردية وزمنية متعددة قد تتجاوز عشرات المرات ، وهو ما يستدعي الوقوف عند هذه الظاهرة ومحاولة تسليط الضوء عليها و قد فصّل جيرار جينات وهذابقوله : "إن حكاية ، أيا كانت ، يمكنها أن تروى مرة واحدة ، ما وقع مرة واحدة ، ومرات لا نهائية ،ما وقع مرات لا نهائية ، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"[1]،كما ذهب بعض الدارسين إلى أن الرواية "أية رواية هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات والتكرارات ضمن

[1] ـ جيرار جينيت **"بحث في المنهج خطاب الحكاية"**، تر محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي،عمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997 ،ص 130

التكرارات ، أو من التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى[1]"،وقد تمّ لجيرار جينات تحديد الحالات المحدثة للتقاطع بين الأحداث المسرودة والملحوظات السردية للمحكي و هي :

1ـ المحكي الفردي:

هو أكثر أنواع السرود شيوعا في النصوص، وبخاصة إذا استوفى غرض ما يهدف السارد إلى تحقيقه من وراء عرضه للحدث المسرود، وهو أن يحكي مرّة واحدة ما وقع،وهو لا تشكل أي تكرار لا من طرف النص أو من طرف الحكاية.

ويسميه جيرار جينات(**Le récit ingulatif**) (1 خطأت =1 حكاية)[2]، وهي حالة متوافرة في سلسلة رابح خدوسي "قصصي الجميلة" وتبناها في قصتي"معلمتي الفراشة"، عندما عرض الكاتب التجربة رئيس البلدية ومشروعة بناء مستشفى و كذا "جبل القرود" الرحلة إلى جبل القرود للجمع بين المجهود الفكري(مكافأة الأطفال على تفوقهم) و المجهود العضلي العاطفي (مكافأة الأم لمجهوداتهم مع عائلتها) لتكريمها في عيدها (عيد الأم) إذ يحكي نص "معلّمتي الفراشة"" قصة "رئيس البلدية"الّذي خرج لمعاينة أرضية المشروع وآخرين تقاطعوا معه هنا وهناك ،أو تقاطع معهم، عبر مسيرة حياة الفراشة والنّحلة المليئة بأفراح نتيجة رضاهما بحياتهما، وأقراح لما آل إليه محيط معيشتهما من خراب وتدمير لمظاهر الطّبيعة الّتي لحقها ظلم الإنسان وقهرها، فتبدّدت الآلام والأحلام.ويتولى كاتب افتراضي إعادة بناء عالمهما، فكان صوتهما"الفراشة والنحلة" حاضرا،إذ تكفال بإثارة الخطوط العامة التي تضيء لرئيس البلدية المسالك بتقنيات خاصة من الكاتب جعلت القصة تنتقل من لغة التواصل العادية إلى اللغة الشعرية المحلقة في أجواء من التخييل. وكذا الأمر بالنسبة لقصّة

[1] ـ جيكوب لوث " **التكرار وأسلوب السرد الأدبي**" ،مقال،تر عنيد ثنوان رستم،مجلة الثقافة الأجنبية العراقية،العدد الثالث،1987 ،ص94،95..

[2]- عبد العالي بوطيب ،" **مستويات دراسة النص الروائي** "(مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية ، الدار البيضاء ، ط1،1991،ص 174 ، G .Genette, figuresII, p 146

"جبل القرود"،ومن المنزل – الرحلة الجائزة ومن السفر الحلم نحو جبل القرود المكان المجهول،تبدأ قصة "سفيان"الطفل الفضولي المحب لاستكشاف، وفي الجبل ينكسر الحلم ، وتتبدّد آمال "سفيان" في اقتناء قرد ، وأخذه معه إلى البيت بعد اعتداء القردة الأمّ عليه دفاعا على وليدها، ليجد "سفيان" نفسه يختبىء ويحتمي بوالديه ، ومن خلال هذه الأحداث المتتالية المتشابكة،تطل من حين لآخر محطات إنسانية كان لها أثرها العميق،في بلورة وعي بعض الشخصيات،وتوجيه مصائر بعضها الآخر من خلال إدراك الدّرس

ـ **المحكي التكراري (أ):**و يحدث فيه التساوي في عدد مرات وقع الحادثة المحكية، وما يقابلها على مستوى النص،و يعرض هذا المحكي ما سرد "س" مرّة ما وقع عدّة مرات ويرمز له:"س الخطاب =س مرّة "[1]،و تراسيمه يتوافر في سلسلة حكايات جزائرية و يتجلى ذلك في قصته "بقرة اليتامى" و ما تحويه من تكرارات للأحداث المحكية على مستوى الكتابة.

ـ **المحكي التكراري (ب):** و هي حالة حكي عدّة مرات ما حصل مرّة واحدة فقط و يرمز له (س خطاب =1 حكاية). و تفتح هذه الحالة المجال للتنوع الأسلوبي و اختلاف وجهات النظر. وملامح هذه الحالة لا نجدها بكثر في سلسلتي " رابح خدوسي" إذ بدت ملامحها في قصة الديك و الشمس " من خلال الطفل الوسيم لإعادة علامات الحياة الناس بغياب الديك.[2]

2ـ المحكي التكراري المتماثل:"و هو أن يحكي مرّة واحدة ما وقع "س" مرّة و يرمز له: (1 خطاب = س حكاية) و يتحقق هذا التكرار باختزاله في جملة واحدة .

[1]- عبد العالي بوطيب ، " **مستويات دراسة النص الروائي** _ مقاربة نظرية_ " مطبعة الأمنية ، الدار البيضاء ، ط1،1991،ص 176
G .Genette, figuresII , , p 146

[2]- أنظر رابح خدوسي، **" الديك و الشمس "** ، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر ، ص11 ص12.

مع الاشارة إلى تواتر الفعل ، و يسميه جيرار جينات **Le récit itératif** وفي هذه الحالة متداولة في قصص رابح خدوسي بصورة مقتضبة. وهذه التقنيات مجتمعة تجعل القصة نصا غير تقليدي في وضعية الزمن.

من خلال ما سبق نصل إلى أن المحكي الفردي من أكتر الحالات التي تبناها " رابح خدوسي" في سلسلتيه "حكايات جزائرية "" وقصصي الجميلة" لاعتماده على مؤشرات هي

حجم النص :

هذا المؤشر يتحكم في نوع المتلقي ، فيجعل السارد يتقيد برؤية خاصة لا يمكن تجاوزها، حتى لا يحس هذا المتلقي بالملل من خلال تكرار الأحداث .كما أنه رسم لنفسه مسارا لقراءاته ، لتكون صفحة ،ويستطيع المتلقي إحداث منفعة مما قرأ، دون أن نتغاضى على ضرورة الحرص على التوليفة المكوّنة من الحس و البنى اللغوية كالعمل السردي كالأسلوب والإيقاع التي يجد مستوى التكرارات وأخيرا نستطيع أن نجمل أن التصنيفات الثلاثة التي ركّز عليها جيرار جينات :

الترتيب (الديمومة) التوتر تؤكد على أن الأعمال السردية تحدد قيمتها إلاّ في إطار الزمن ومن جملة الأحكام التي يمكن التوصل إليها أن:

- ❖ الزمن السردي الذي وظفه " رابح خدوسي " رغم بساطته إلاّ أنه زمن يخضع لنظام الترتيب الخاص بالأحداث داخل الأعمال السردية .
- ❖ الديمومة مكنتها من معرفة سرعة السرد قياسها و كل ما وورد في أعمال رابح خدوسي السردية من حذف وخلاصة و مشهد ووقفة.
- ❖ أما دراسة التواتر فمكّننا من معرفة أن التكرار لا يدرج في الجانب اللغوي الملائم لحجم النص ولا يعيق التوليفة المشكلة من الحس والبنى اللغوية .

وبهذا نكون قد أنهينا الدّراسة نجملها حوصلتها في الخاتمة.

خاتمـــــــــــــة

لقد كان للكتابة القصصية للأطفال حظ من الدّراسة النقدية الحديثة مكّنها من السّعي وراء التّجديد والرّقي في الإبداع. بعد أن كان حكرا الأنماط الأدبية الأخرى،وهذا ما أوردته هذه الدّراسة تحت عنوان "البنية السّردية في قصص الأطفال عند "رابح خدّوسي" في سلسلتيه"حكايات جزائرية شعبية"الّتي حاول الكاتب من خلالها استغلال الموروث، وتوظيفه الجمالي الإبداعي لما يحويه من مقوّمات فنية، ومحاولة بعثه من جديد في قالب حديث مفعم بالحيوية، فاتح آفاق القراءة بأسلوب شيّق بسيط.

وعليه يتجلّى لنا التّواصل بين القصّة والموروث السّردي المتمثّل في النّماذج المدروسة المفعم بالحيوية مع ما حمله من دلالات وعي الذّات مع الواقع المعاش، لأنّ الكاتب في سلسلته "حكايات شعبية"وظّف البنية العامّة للنّص التّراثي كنموذج لخلق حكاية جديدة مرتبطة بأصلها، لكنّها خاضع للتّغيير الفنّي حسب ما يناسب واقع المجتمع.

ولا ننسى في هذا المجال أنّ الجزائر قطعت شوطا لا يستهان به في مضمار الكتابة للأطفال، شجّعت الباحثين لإخضاعها للدراسات التطبيقية والمناهج النقدية، بغية التّعرّف على أهمّ البنى السّردية في القصّة الجزائرية الموجّهة للطفل دون غيرها.

لقد كان التّركيز في هذه الدّراسة على العوامل المشكّلة لهذا الخطاب بدءا بالاستهلال إلى دراسة مكوّنات العمل السّردي جميعها.

لهذا ارتأيت أن يكون مدخل الموضوع للتّعريف بأدب الأطفال وخصوصياته حتّى يتجلّى لنا فضاء النّص في القصّة الموجّه للطّفل، ومنه توصّلت إلى مجموعة من النتائج ذات الصّلة الوطيدة بموضوع الدّراسة، وهي كما يلي:

- ❖ إنّ هذا الفضاء النّصي من التّقنيات المنشّطة للعمليات العقلية المؤدية إلى إدراك مضمون النّص القصصي كتنشيط مخيلة الطّفل في المرحلة العمرية الّتي حددتها القصص . محور الدّراسة .
- ❖ التّعامل مع هذا الفضاء النّصي يوجد لنا مجموعة من العوامل المشكّلة له،تحدّد مقروئية النّص وفقا لما يحمله من ألفة أو غرابة، ومن هذه العوامل :

أ- الأغلفة: أوّل واجهة مقروءة نظريا نتيجة الألوان والرّسومات الّتي في كثير من الأحيان تكشف عن مضمون النّص قبل قراءته ،كما تعرّف الطّفل بأهمّ الشّخصيات الواردة في القصّة باعتبارها نصوص أولية ،بالإضافة إلى العنوان الّذي يعرّف بهوية العمل الّذي يمكن اعتباره مقطعا سرديا قصيرا.

ب – المقاسات: لا بدّ من التّقيّد في الطّباعة بمقاسات الحروف والخطوط الّتي تختلف من عمل لآخر فقد كان مقاس الخط للقصص . المختارة . ما بين (20-24) لما له من دور هام في إدراك الطّفل للمستويات الانتقالية بين المقاطع السّردية حسب الفقرات الّتي يتداخل فيها الوصف مع السّرد والحوار بين الشّخصيات.

ت – أمّا على مستوى الألوان فإنّها تضع الطّفل أمام حقيقة العناصر المشكّلة للخطاب السّردي، لأنّ الرّسومات المضمّنة للقصص تكشف عن خطابات تساعد المقاطع السّردية في الإعلان عن نفسها.

ث – وعليه فلا بدّ من الحديث على أنّ الرّسّام والخطّاط والمؤلّف أن يطّلعوا على الشّروط النّفسية المقيّدة للفضاء النّصي لخلق التّواصل بينهم وبين المتلقّي الصّغير.

إذا كان الفضاء النّصي يساهم في تشكيل الخطاب الأدبي الخاص الموجّه للطّفل فإنّه يميّز العمل باعتباره شكلا تعبيريا مميّزا، وهذا ما وقف عليه الفصل الأوّل الّذي تمحور حول خصوصية الخطاب الّذي لا يخلو من تمهيدات كتلك المطالع الاستهلالية المتنوّعة، وهنا تستوقفنا مجموعة من الاستنتاجات أهمّها :

- ❖ القصص (محور الدّراسة) لسهولة لغتها تساعد على التّثبيت اللّغوي الممهّد لأبعاد لغوية ممثّلة في التّشويق والخيال على اختلاف المراحل العمرية المحدّدة من خلال القصص.
- ❖ الكشف عن طبائع الشّخصيات المنبعثة من المتلقي الفردي المترجم من خلال سلوك الطّفل . ومنه نستنتج أنّ الكاتب "رابح خدّوسي" في سلسلتيه على وعي تام بالمفاهيم النّظرية لهذا الصّنف الأدبي.

واتّضح ذلك من خلال:

- ❖ خصوصية الطّابع السّردي الّذي ميّز قصص الكاتب من خلال اختياره لطبيعة المواضيع وأنواع الشّخصيات المختلفة (البشرية،الحيوانية،النّباتية)
- ❖ اختلاف المقاطع السّردية في السّلسلتين البعيدتين عن الواقع، استوجب من الكاتب استعانته في المقاطع السّردية بشروحات لبعض المواقف والتّصرّفات

وتبين المسبّبات الّذي أظهر الشّخصيات وصبغها بهذه الطّبيعة.وهذا ما لاحظناه في قصّة (جبل القرود)، (بقرة اليتامى)،(صديقتي مي...مي).

- ❖ اختلاف طبيعة المقاطع السردية في القصص من حيث اللّغة والمضمون وقوّة الكاتب في خلق انسجام بينهما.
- ❖ اعتبار السّرد محرّك لتسلسل الأحداث وظهور الشّخصيات لأنّه منطلق تأسيسي للأحداث.
- ❖ التّنويع وتكاثف السّرد مع العناصر الفنية المشكّلة للخطاب لدفع الملل والرّتابة.
- ❖ استكمال بناء الخطاب من خلال مساندة الفكرة والأسلوب،الحبكة،الشّخصيات والوصف والحوار مع عنصر السّرد باعتباره ممهّدا للإفصاح عن الشّخصيات وتمرير الأفكار لتشكيل الخطاب .

وممّا سبق نصل إلى أنّ القصّة الموجهة للطّفل في الجزائر امتازت بخصوصية أوصلتها إلى المستوى المطلوب، وقد ساهم الكاتب"رابح خدّوسي" فيه إسهاما بارزا بمجموعاته القصصية على اختلافها، عدا سلسلة "حكايات شعبية" فرضت خصوصية المضمون والرّؤية السّردية واللّغوية قصص "رابح خدّوسي" في سلسلتيه الخاضعة لطبيعة التّعبير توظيف الأمثال الشّعبية في قصّة "عروس الجبال"،"لونجا" والحكمة في قصّة "الشّيخ ذياب" ،"صديقتي مي ..مي" كلّ هذا بغية ايصال الأهداف المعرفية والتّربوية ،وذلك بالوقوف على القيم الرّوحية.

الملاحظ في الأعمال القصصية (محور الدّراسة) انّها خضعت لصيغ استهلالية السّردية خاصّة أثرت العمل السّردي،وانجر من توظيف طبيعة هذه الصّيغ ما يلي:

- ❖ توظيف "رابح خدّوسي" في قصصه لهذه الصّيغ دليل على تكيفه مع السّرد العربي القديم المحدّدة لطبيعة توجّهاته.
- ❖ إنّ استغناء بعض قصصه عن هذه المطالع الاستهلالية السّردية محاولة منه لنهج السبيل الغربي للعمل القصصي الحديث ووسيلة للتّفريق بين الموروث الدّال على الأصالة و بين المعاصرة.
- ❖ الصّيغ الاستهلالية أداة مفتاحية للتّعريف بطبيعة الأشكال السّردية الموظّفة أثناء السّرد،وما لها من علاقة في توجيه الرّؤية والصّيغة السّردية.
- ❖ محاولة إثبات الكاتب بهذه الصّيغ (السّارد) للواقع كوسيلة لتحرّي الصّدق، العنصر الأساسي المشكّل للعمل القصصي.
- ❖ هذه الصيغ تكشف عن الأبعاد النفسية و العقلانية و الفنية.
- ❖ الصيغ الاستهلالية ضحت معالمها من خلال الاشكال السردية التي اظهرتها ضمائر الخطاب (الغائب،المتكلم و المخاطب).

وقد كشفت الدراسة التطبيقية على قصص "رابح خدّوسي" في سلسلتيه "حكايات شعبية"و"قصصي الجميلة"أنّ معظمها مبني على السرد وفق ضمير الغائب يعتبر:

- ❖ وسيلة لتمرير الخطابات و تأسيس الاحداث.
- ❖ يكون السّارد أكثر معرفة للشخصيات، فيقوم بتمرير الخطابات والتّعامل بهذا الضّمير يكون سيكولوجيا قبل أن يكون أدبيا فنيّا.هذا ما برز في سلسلة "حكايات جزائرية "الّتي بدى السّارد فيها ناقلا للأحداث.
- ❖ أمّا ضمير المتكلّم فقد ظهر أكثر في سلسلة "قصصي الجميلة" الّذي مكّن الشّخصيات من التّداخل معه،كما ساهم في حدوث التّنقّلات السّردية.

ومن جهة أخرى إظهار البنى التّركيبة للنّصوص السّردية المتمثّلة في:

- ❖ البنية الهرمية (المثلثة) يمثّلها السّرد بضمير الغائب.
- ❖ البنية الحلزونية تظهر من خلال السّرد بضمير المتكلّم .

وفيما يخصّ تحليل عن الشّخصيات المكوّنة للعمل السّردي، وأهمّا لمقاييس المحدّدة لأهميتها،ومدى تواتر المعلومات بها كالمقياس الكمّي الذي يعتبر المعيار الوحيد لتحديد أهمية الشخصيات، و المقياس النوعي (الكيفي) المحدد لمدى التواتر المعلومة بالشّخصية على اختلافها في الشّخصيات مع تحديد وضعية المسار السّردي للشّخصيات افتتاحية كانت أو ختامية.

وعلى أساسه يحدّد برنامج الحالة السّردية على البنية الفاعلية القائم على المثال العاملي المرتكز على ثلاث عوامل: المرسل/المرسل إليه /الفاعل /الموضوع /المساند /المعارض، المربوط بعلاقات هي: علاقة الفاعل بالموضوع، علاقة المرسل بالمرسل إليه، علاقة المساند بالمعارض.

- ❖ الكشف على بعض الإيديولوجيات بتحديد المظهر الفيزيولوجي والملامح الخارجية للشّخصيات.
- ❖ تحديد الشّخصيات المسيّرة للعمل السّردي.
- ❖ التعرف على دلالة أسماء الشّخصيات للرّبط بينها وبين الموقف الّذي وظّفت فيه (مدلولها الحقيقي).

لم تركّز الدّراسة على لغة السّرد لأنّ الكاتب خلص أحيانا إلى العامية المسايرة لواقع الشّخصيات و المراحل العمرية للأطفال ،وهي وسيلة لإبراز إديولوجيات مفسرة لطبائع الشخصيات وما تتضمّنه من قيم.

وعليه يمكن القول إنّ العمل السردي القصصي الموجه إلى الطّفل من خلال هذه الأعمال السّرية الخاضعة للتحليل عمل مفيد بشروط ضامنة وصول مضامينها للمتلقي الصّغير عبر مصار سليم ،لكن البنية السردية في قصص هاتين السّلسلتين بنية نبعت خصوصياتها عبر:

- ❖ استعانة السّارد بصيغ الاستهلال السّردي لتنظيم الرؤية السّردية وتوجيهها عبر ضمير محدّد متحكّم في سيرورة السّرد إلى نهاية القصّة .
- ❖ تركيب البنية متحكم في تحديد مستوى التحولات السردية فإن كانت هرمية فإن الثبات يسيطر على السّرد،أمّا إن كانت حلزونية،فإنّ التّحوّلات تظهر من خلال انتقال السّرد من شخصية الرّاوي إلى أخرى في القصّة.
- ❖ الزّمن ومقتضياته مرهون بصيغ الاستهلال السّردي ومستوى تواجدها أو عدمه،إذ تظهر التّوازنات الخاصّة بعنصر التّرتيب أو الإستباقات من خلال سرعة السّرد.
- ❖ الاستعانة بالمثل الشّعبي أو الحكم خصوصية المساهمة في تغيير المستوى اللّغوي حسب حاجة السّارد لخدمة قصصه لتمرير السّياق.

وقد كشفت الدّراسة التّطبيقية في فصليها الأخيرين عن البنيتين المكانية و الزّمنية، فقد اتّضح ما يلي:المكان السردي في قصص رابح خدوسي بتحديد:

- ❖ تحديد أنواع الفضاءات ،والتّطلّع على تفاصيل أمكنة التّنقّل المختلفة.
- ❖ تحديد طبيعة المكان من خلال الأوصاف والتّفاصيل المعروضة.
- ❖ الوقوف على الفضاء النّصّي بدراسة الخصائص الشكلية والتوزيعية للنص.
- ❖ التجسيد الفني و المضمون المشكّل في الألوان الموظّفة في القصص، بالوقوف على دلالاتها.

- ❖ التّعرّف على النّص النّصوص الموازية للقصص الممثّلة في الصّور ،نوعية الورق والتّصاميم الخاصّة بالأغلفة ، ونوعية الخط والطّباعة.
- ❖ النّسق المناسب للمتون شكلا ومضمونا.

ولم تغفل دراسة الزّمن السّردي الموظّف في قصص رابح خدّوسي عن التّعرّف على بناء طبيعة القصص على مستويات ثلاث حسب جيرار جينات هي:

1 – التّرتيب: حين وضّح أنّ ترتيب المادة الحكائية والسّرد يجعلنا نتعامل مع ثلاث مستويات من الزّمن لأنّه نظام خاص بالأحداث داخل الأعمال السردية هي:

أ– التّوازن المثالي: الممثّل في التّعامل بضمير الغائب الموجّه للمسار الخطّي للأحداث من الماضي إلى الحاضر ،وبما أنّ معظم قصص "رابح خدّوسي" تشكّلت وفق هذا الضّمير للبادي للتوازن المحكي مع السّرد، رغم ما يفعله هذا التوازن من إلغاء للذاكرة، وتحكّم السّارد بالشّخصيّات وتوجيهه للسّرد نحو الأمام انطلاقا من الماضي.

ب – النسق الزّمني المتقطّع: المشكّل بتدخّل جملة من الخطابات المتاحة بضمير المتكلّم ببثّ نوع من الاسترجاعات والاستباقات اتي تضفي على الخطاب عنصر التّشويق والنّماء المترتب عن كلّ خطاب جديد.

أمّا عن "النسق الزّمني الهابط" أو القلب، فإنّه تمّ الإعراض عنه لما يفرض من أخيلة وأحلام تبتعد عن الواقع وتجنح إلى الرّمزية المتجنّبة أثناء الإبداع لهذه الفئة.

2- الدّيمومة: كشفت عن الحركات السّردية الّتي مكنتها من معرفة سرعة السرد وقياسها حسب ما ورودها في الأعمال السردية من حذف وخلاصة و مشهد ووقفة.ولا تظهر مجتمعة نظرا للعوامل الآتية حسب ما بيّنته الدّراسة التّطبيقية:

أ- الخصوصية الذّهنية للمتلقّي

ب - حجم النّص .

ت - حجم المقاطع السّردية في النّص .

ث - الفقرات الزمنية السردية.

ج - فترات التّأزّم الباعثة للحل.

ح - طريقة طرح اشكالات .

ومنه فإنّ هذه الحركات السّردية الموظّفة قد تحدث أثرا في ذات قارئه، كما هو وارد في الوقفة أو المشهد الّذي يحدث تشويقا. أمّا الحذف أو الخلاصة فهما حركتان سرديتان ميّزتا معظم القصص للسلسلتين، وتمّ التعامل وفقهما بدراية وتحكّم لتوضيح:

أ - كيفية المرور على فترة طويلة بأكبر سرعة ممكنة.

ب - تقنية تقديم المشاهد و الربط بينها.

ت - خصائص بث شخصيات جديدة ضمن الأحداث دون التقديم لها.

ث - آلية عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها.

ج – الاختلالات الزمنية و الثغرات المنبثقة عنها و ما وقع خلالها من أحداث.

ح – التمهيد بها لتحقيق استرجاع معين

3– أما دراسة التواتر فمكّننا من معرفة أن التكرار عنصر مميز للبنية الزمنية بمنظور "جيرار جينات"، لكنّه لم يستخدم بكثرة لأنّ طبيعة النّصوص لا تحتمل هذا التّوتر لأنّها تسعى إلى إطلاق الخطابات وتمريرها عبر مسار الأحداث المتوالية دون ضرورة العودة إلى تكرار هذه الأحداث إلا ما جاء عرضا ، وهو لا يدرج في الجانب اللغوي الملائم لحجم النص ولا يعيق التوليفة المشكلة من الحس والبنى اللغوية، بالوقوف على أنواعه:

أ – المحكي الفردي: بشقّيه المحكي التكراري (أ) و (ب).

ب – المحكي التكراري المتماثل

ومن هذا كلّه تتضح لنا النتيجة الآتية، المتمثّلة في أنّ الطّفل القارئ موضوع أمام وضعيات سردية بسيطة تحاول ترسيخ جملة من التّأثيرات اللّغوية والأسلوبية على أنّها أداة معرفية أكثر منها وسيلة للتّسلية.

ملاحق

الكاتب" رابح خدوسي"

***السيرة الذّاتية:**

رابح خدوسي كاتب جزائري من مواليد بني ميسرا في الأطلس البليدي بالجزائر يوم 16 ديسمبر 1955،خريج المركز الوطني لإطارات التربية بالجزائر،تخصّص علوم التّربية، ومن الوظائف الّتي شغلها أستاذ، فمفتّش التربية والتّعليم سابقا،مدير مجلّة :المعلّم الثّقافية التّربوية سابقا ، فمدير دار الحضارة للنّشر حاليا .

من اهتماماته:الإبداع الروائي والقصصي، تدوين التراث الشّعبي الجزائري،ثقافة الطفل ومستقبله. رابح خدوسي كثير النّشاطات،ومن أولاها النشاط الجمعوي ،إذ في 1997 كان أمين وطني باتحاد الكتاب الجزائريين وعضو مجلسه،عضو المكتب الوطني لمؤسسة مفدي زكرياء في 2005 ،عضو المجلس الوطني للجمعية الثقافية الجاحظية، عضو اتحاد الكتاب العرب منذ 2002 ،وعضو اللّجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التربوية منذ2000 .ساهم الكاتب في تأسيس دار الحضارة للنشر والتوزيع 1995، مجلة المعلم (التربوية الثقافية) 2000 . ملتقى الأدب بسعيدة الجزائر 1990،ملتقى الأدب لمليانة الجزائر 1991 .

الملتقى الوطني للأدب والسياحة بحمام ملوان الجزائر2000 ،نادي الحضارة الثقافي وجائزة نادي الحضارة الثقافي1998 ، ورئيس المكتب التّأسيسي لرابطة الأدباء والكتّاب الجزائريين منذ2003 .

و سأحاول ترتيب مؤلّفاته المطبوعة حسب تصنيفه إياها إلى:

1 . مؤلّفات شاملة (الأطفال والكبار) وهي:

. الضحية (رواية) المؤسّسة الوطنية للكتاب ، 1984

. احتراق العصافير (مجموعة قصصية) المؤسّسة الوطنية للكتاب،1988.

. الغرباء (رواية)، جائزة وطنية 1990.

. قاموس العالم في الأمثال والحكم 1994 .

. روائع العرب....،دار الحضارة 1995.

. مصر تاريخ وحضارة .....دار الحضارة 1995.

. موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية 1996.

. بوعمامة (جائزة وطنية)1997.

. المدرسة والإصلاح (مذكرات شاهد) المؤسّسة الوطنية للكتاب،2002.

. متيجة ليلة 1 نوفمبر (شهادات حيّة) ،دار الحضارة،2006.

. 1000 صورة وصورة من أيّام الثّورة 62.54(مشاهد وتعاليق)، دار الحضارة 2007.

. انطباعات عائد من مدن الجمال 2011.

. أحاديث عكس التّيّار . مقالات . دار بغدادي 2012.

. وجوه وظواهر قصص قصيرة جدّا (تحت الطّبع).

2 . قصص خاصّة للأطفال:ألّف العديد وحظيت دار الحضارة بطبع معظمها وقد قسّمها إلى سلاسل أحصرها في:

أ) . سلسلة حكايات جزائرية في سبعة أجزاء(بقرة اليتامى، لونجا،الأميرة السّجينة، الفرسان السّبعة، عروس الجبال، الشّيخ ذياب، بنت السّلطان) الخمس الأولى محور البحث، دار الحضارة1994، و موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين(2003) .

ب) . سلسلة قصصية:تضمّ:

. سباق الحيوانات (جائزة وطنية)،1992 .

. الطفل الذكي- اليتيمة- جبل القرود،1995 .

. الهدية العجيبة(جائزة وزارة الثقافة)،1996 .

. الشّيخ العجيب (مجلة العربي الصّغير . الكويت)، 1997.

. مليانة..جنّة سفح جبل(اعرف بلادك)، 1997.

. حديقة الذّئاب، 2007.

. بائعة الخبز، 2007.

. السّيّارة طي طي،2007.

. مقطع خيرة ،2007 .

ومن روائعه القصصية للأطفال مجلّد صدر عن دار (نورشاد) 2008 (الديك والشّمس،معلّمتي الفراشة،صديقتي ميمي،أسد الأطلس، الشّيخ الجذّاب..الخ)

ب) . سلسلة عالم الفكاهة:وفيها تجد:

. اضحك مع الأطفال، ابتسم الأطبّاء والمرضى،فكاهات الزّواج والطّلاق والحموات، طرائف الأدباء والرّؤساء .....الخ، دار الحضارة 1994.

ت) . سلسلة أعلام الجزائر:لمن أراد التّعرّف على أبطال الجزائر عليه بالسّلسلة وفيها:

. الأمير عبد القادر،فاطمة انسومر،عبد الحميد بن باديس،دار الحضارة 2000/1997 .

ث) . سلسلة أدب الفتوّة وفيها:

. مالك بن نبي، الأمير الفارس الشّاعر،الخضر حسين ،منشورات وزارة الثّقافة،2007.

وقد تُرجم له إلى الفرنسية:

-Encyclopédie des Savants et des Hommes de lettres Algériens.

-Encyclopédies des Proverbes Algériens..

- La Victime (Roman).

- Les Contes Algérien : Loundja.-la Fleur des Montagnes.-la Vache. des Orphelins.-Les Sept Cavaliers.

-La Fille du Sultan . - Chikh Dhieb. - La Princesse Prisonnière

وكرّم الكاتب "رابح خدوسي في العديد من المناسبات وأهمّ الجوائز الّتي تحصّل عليها:

. جائزة وزارة الثقافة في الكتابة للأطفال 1998 .

. جائزة مدينة بوفاريك في القصّة 1989.

. الجائزة الوطنية:"إقبال" في الرواية 1990 .

. جائزة نادي ابن النّفيس للإبداع الرّوائي (جامعة قسنطينة) 1992.

. جائزة إبداع الكبرى في قصص الأطفال 1992.

. جائزة متحف المجاهد في قصة 1997.

. الجائزة الكبرى لمدينة الجزائر في القصة 2000.

ومن التّكريمات الخاصّة الّتي حظي بها:

. بلدية حمام ملوان واتّحاد الكتّاب الجزائريين .....ملتقى الأدب والسّياحة 2000.

. جمعية الإصلاح والإرشاد . بئر التوتة .....2002.

. بلدية البليدة أسبوع الشّعر والأدب أفريل 2002.

. الّجنة الوطنية للمصالحة .....الجزائر 2006.

. جمعية الطّفولة السّعيدة الملتقى الوطني للطّفل والكتاب . بلدية العطف ولايةغرداية2008.

وللكاتب "رابح خدوسي العديد من المداخلات على الصّعيدين الدّاخلي والخارجي:

أ) . على المستوى الدّاخلي (الجزائر):

. تجربة كاتب – وهران (2001) .

. التراث الشعبي الجزائري – (بشار 2002) .

. الإصلاح التربوي– (غرداية 2003) .

. علماء الجزائر عبر التاريخ – (وادي سوف 2003) .

. العلم والعلماء – بمناسبة يوم العلم – (عدة ولايات).

. أدب الأطفال في الجزائر سطيف (2005).

. الملتقى الدّولي الثّاني محمّد الأخضر السّائحي،ورقلة 2008.

. كيف نحبّب القراءة للأطفال (البليدة)2009.

ب) . على المستوى الخارجي(خارج الجزائر):

. ندوة مستقبل ثقافة الطفل – بغداد2001. (المؤتمر 21 للأدباء والكتاب العرب).

. ندوة الطفل والحرب – الجزائر ديسمبر 2003. (المؤتمر 22 للأدباء والكتاب العرب).

. وجع الكتابة، ملتقى(الجزائر– بيروت عاصمة الألم باريس) مارس 2003،المعهد العالي للدراسات الشرقية والإسلامية (السنة الجزائرية بفرنسا).

***تحرير المقابلة**

إنّه في يوم 28 أوت 2012 على السّاعة 11سا و12د.

استضافني الكاتب مع عائلتي ببيته الكائن ببئر التوتة بالجزائر العاصمة، أين أجابني على مجموعة من الأسئلة طرحتها عليه،أثرت بحثي لأنّ نتاجه الشّعبي كان محوره:

س) . ما مفهوم أدب الطّفل لدى كاتبنا؟

ج) . أدب الطّفل جنس أدبي حديث في العالم عامّة والعربي خاصّة ،يساهم في تكوين شخصية الطّفل منذ الصّغر،وتنمية خياله ووجدانه،وهو يحتاج إلى روافد وسندات من أهمّها القصّة والمسرحية وغيرها...

س) . كيف بدأت قصّتك مع أدب الطّفل؟

ج) . عشت عالم الطّفولة من خلال ممارستي ومزاولتي لمهنة التّدريس،ومحاولة منّي لسدّ الفراغ الّذي يعاني منه الطّفل ،جاء اهتمامي بأدب الطّفل والكتابة له ،وكان هذا بين سنتي 1991/1990 بدءا بالقصّة.

س) . كثير ممن كتب للطّفل ، لم يستطع الوصول إليه،ما السّبب في رأيكم؟

ج) . الكتابة للطّفل ليست بالعملية السّهلة ،وعليه لابدّ أن تكون طفلا لتكتب له أي أن تكون الانطلاق من عالم طفولتك ،لتخاطب الطّفل القارئ،وتعود إليه لتقتحم هذا العالم الكبير الفسيح الجميل رغم صغر عمر صاحبه ،كما قال المرحوم د/عبد الوهّاب المسيلي: "عندما كتبت للأطفال فقد نزلت إلى الفرحة"، لكنّني أقول :"إنّي صعدت إليهم"،وهو يحتاج إلى عدّة أدوات أهمّها: الموهبة،الاهتمام بعلم النّفس،التّحكّم في اللّغة،معايشة الأطفال،معرفة طموحاتهم وآمالهم واهتماماتهم،معرفة ما يحبّون وما لا يحبّون،فمن هنا لا يستطيع الكتّاب الوصول إلى الطّفل لأنّهم لا يحترمون شروط الكتابة للأطفال.

مداخلة: نفهم من هذا أنّ هناك مشكلة تواجه من يكتب للطّفل (أدب الطّفل)؟

ج) . ليست مشكلة عامّة،بل المشكلة في الكاتب ،لاسيما وأنّنا في مرحلة التّأسيس لهذا الفنّ ،ومن هنا فالأمور لازالت متداخلة ،وربّما مستقبلا تظهر مميّزات كاتب الطّفل،وتبدأ الغربلة بظهور أقلام جيّدة وجادّة في السّاحة الأدبية ،تناسب الطّفل ،وتلبّي طموحاته المعرفية.

س) . الجهود المبذولة للأطفال بالجزائر لا تزال ضئيلة إذا ما قورنت بغيرها (في العالم العربي)،ما السّبب؟

ج) . في الجزائر،التّقصير أو القصور لم يمس عالم الطّفولة فحسب بل معظم المجالات، أمّا عالم الطّفولة فلم تهتم بألعابه وتوفيرها له ،فما بالنا بآدابه،فالشّعوب الّتي لا تحترم مستقبلها لا تحترم طفولتها النّامية.

من هنا كان الاهتمام بالطّفل ناقصا والمبادرة كانت فردية من طرف الكتّاب أنفسهم،أو الهيئات الوصية ،لكنّها تبقى محتشمة.

س) . ما نظرتكم إلى ما هو موجود في أدب الأطفال من قصص ومسرحيات؟

ج) . العملية تحتاج في الحقيقة إلى جرد و إحصاء ودراسة للحركة الأدبية، لكن عموما بدأت مرحلة التّأسيس منذ عقود مع الشّاعر محمّد الأخضر السّائحي،محمّد رمضان،محمّد الصّالح الصّديق...إلخ ، وبدأ التّأسيس من هنا بعد سنوات الاستقلال ،ثمّ ضعفت هذه الفترة لأدب الأطفال،وفي الآونة الأخيرة انتعشت بوجود فوج جديد من الكتّاب ، لكن ليس كافيا ،ويعود هذا إلى أسباب أخرى أقلّ ديماغورية وعدم تشييع وتشجيع الكتّاب،ونرى أنّ عدم الاهتمام بالطّفولة هو الّذي جعل هذا النّوع من الأدب لا يشهد تطوّرا.

مداخلة: وكأنّنا نرى قطيعة بين جيل الاستقلال وما بعده؟ إذ نرى كوكبة من الأدباء أمثال عبد الحميد بن باديس،محمّد العيد آل خليفة ،محمّد الأخضر السّائحي

وديوان الشّموع،ولكن في السّبعينيات نرى نشاطا واهتماما كبيرا بأدب الأطفال ،ثمّ حدث انقطاع . وكأنّه فراغ . لينتعش أدب الأطفال مع الرّعيل الأخير لاهتمامهم به.

ج) . واللّه إنّ حقيقة صراع الأجيال أراه قضية مفتعلة،لخلق تفرقة وشروخات مابين الأجيال،لكن يظهر لي أنّ الطّغيان السّياسي على الثّقافي هو الّذي جعل التّمييز بين مرحلة الإزدهار أو الفتور.فالمذهب السّياسي في السّبعينيات تبنّى المذهب الاشتراكي الدّاعي إلى أنّ السّلطة تبذل المال وتشجّع على الكتابة،فتجاوبت الأقلام معها،وبعدها أزمة الثمانينيات والأزمة الوطنية وقضية الاستقرار الأمني كانت من الأسباب،ولكنّنا نرى الأزمة الثّقافية الأخلاقية هي أهمّ الأزمات في الجزائر،ولا يمكننا الحديث عن أيّ مستقبل ثقافي سياسي أمني غذائي دون الاهتمام بالتّنمية البشرية للكائن الجزائري، من هنا نرى الانقطاعات الثّقافية المتكرّرة مثل الانقطاع الكهربائي.

مداخلة:أي أنّها مفتعلة؟

ج) . مفتعلة لأنّها نتيجة إهمال ونسيان من الوصاية لأنّي أرى أنّ الكتابة للطّفل من المنظور التربوي مشروع استراتيجي للدّولة الجزائرية،فهو ليس مشروع فردي،وعلى الدّولة أن تستثمر هذا المجال ،وتبذل الأموال لكي تنتج طبقة نخبة مثقّفة لنشأة مواطن صالح واعي عن طريق ثقافة الطّفل وأدب الطّفل،ولكنّ القصور الّذي يعانيه المسؤولون في نظرتهم إلى البعد الحضاري المستقبلي ،وأنّ الطّفولة آخر اهتماماتهم ،على أنّ تعليم القراءة والكتابة في المدارس هي الثّقافة في حدّ ذاتها،ونظرتهم المحدودة للبعد الثّقافي.

س) . اهتمّ كاتبنا باستحداث التّراث الشّعبي،وإعادة صياغته،ما الغاية من ذلك؟

ج) . اشتغالي على الذّاكرة الوطنية لأهمية الموروث الحضاري باعتباره الحصن الحصين للذّاكرة الجزائرية،و هو كنز من الكنوز والحصن المنيع للذّوبان فيما يسمّى بالعولمة ، وأنّ القصّة التراثية كانت شفوية عن طريق الجدّات ،أو بما أسمّيه بمؤسّسة الجدّات الّتي أصبحت تندثر بغياب دور الجدّات وذهابهنّ(موتهنّ) ...إلى غير ذلك،كان قدومي رفقة الأستاذة بنت المعمورة إلى تدوين بعض هذه الحكايات (القصص)الشّعبية ، وغيرتي على هذا الجنس وحفاظا وحماية له من الاندثار.ولكن باعتبار أنّ التّراث فيه شوائب وأشياء لا تساير العصر،رأيت أنّه من الواجب القيام بعملية تجديد أو تنقيح لهذه المرويات ،فقمت بتدوينها من جديد ،وكأنّها قصص جديدة تناسب العصر و الطّفل الجزائري من حيث اللّغة العصرية ببساطتها وتنوّع أشكالها التّعبيرية ....

مداخلة:أفهم من هذا أنّ إعادة صياغتكم للقصص جعلتموها تخدم ملكة الطّفل وتنمي قدرته اللّغوية وعلى التّخيّل،فكان جوابه : بلفظة طبعا.

س) . سبق أن صرّحتم في إحدى الحوارات نقلا عن الد/ عبد التّواب يوسف قائلا: "إنّ الحكاية كائن حيّ...." ما سرّ هذا التّشبيه؟

ج) . الأدب عموما اعتبره متجدّد متحرّك،فهو يتجدّد بتجدّد الحياة، فنستلهم منه ونضيف إليه مقالات وأفكار جديدة ،وهذه الإضافة نوعية للحياة فتصير له حياة

جديدة،ومنه لا يمكن أن نوقف الحكاية عند عصر معيّن،وكلّ جيل يأخذ منها،أو يحدث فيها شيئا جديدا،فبالتّالي فهي تتجدّد.

س) . أرى أنّ الحكايات أو القصص الشّعبية الّتي أعدتم صياغتها، تعتمد على قيم تربوية أخلاقية ، لكن القيم الأخلاقية المتكرّرة في العديد من القصص (الحقد، الكراهية، الملاعبة،اندثار الأمانة،انعدام الصّدق..) لنرى في الأخير انتصار الحقّ على الباطل ما غاية الكاتب من ذلك؟

ج) . صحيح، إنّ القصص التّراثية قناة ناقلة للقيم المتوارثة من الأجداد إلى الأجيال،ومنها أرى أنّ الكاتب يحمل رسالة ،فلا ينبغي أن يكون دوره سلبيا،فصراع الخير و الشّرّ دائر،وباعتباري مربّي عليّ أن اشدّ بالقارئ الصّغير،وأغرس فيه بذرة الخير،وأزرع التّفاؤل بدل التّشاؤم،وباعتبار القصّة في محاورها تعتمد على صراع ينبغي أن تختتم بما يثير الطّفل ،ويكوّن شخصيته ويهذّبها.

مداخلة: اسمح لي أن أطلعك على السّؤال الّذي طرحه ابني ساعة قرأ القصص:هل تبنى الحياة (استدرك القصّة) كلّها على الحقد ،الكراهية، اندثار القيم عامة...

ج) . لم ينكر الأستاذ هذا السّؤال ،بل رحّب به ،لكونه مطروح من منبعه لقوله "لا يستغرب الشّيء ،إن كان من معدنه،وهو سؤال شرعي،لأنّ الطّفل هو الأحقّ بطرح هذه الأسئلة.

س) . في مداخلة لكم في ندوة "الطّفل والحرب" كانت لكم هذه المقولة: "لكنّنا سكتنا

عن ذكر الحرب الدّائمة والمدمّرة الّتي نشنّها نحن وغيرنا ضدّ الأطفال.."ما تقصد بذلك؟

ج) . صحيح ،نحن دائما نعتقد أنّ العدّو يأتينا من الخارج،وعادة ما نكون أعداء أنفسنا،فقد يفعل الجاهل بنفسه مالا يفعل العدوّ بعدوّه،بالتّالي نحن نغرس يوميا في أنفسهم أشواكا ،ونعبّهم بالقنابل والألغام،وعندما يكبرون تنفجر القنابل،ثمّ نتساءل لماذا؟ فمن هنا أردت أن أبعث رسالة مفادها أنّ للمجتمع دوره وللمدرسة دورها وللشّارع دوره في تكوين شخصية الطّفل،وتهذيبه لأنّ الطّفل صفحة بيضاء حسب ما نغرسه فيه كما جاء في الحديث :"يولد الطّفل على المحجّة البيضاء،فوالده يهوّدانه أو ينصّرانه". وبالتّالي نحن مسؤولون عن أطفالنا وعن مجتمعنا ما زرعناه نحصده.

مداخلة: يعني أنّك تقصد الحرب النّفسية الّتي نشنّها نحن ضدّ أطفالنا؟

. الرّدّ: الحروب النّفسية ،الرّمزية بالألفاظ لأنّ الطّفل مسجّلة ،فكلّ ما يسمعه يسجّله.

س) . في مقال نشر لكم في جريدة الجزائر نيوز بتاريخ 13/ 10/ 2010 قمتم بطرح مجموعة من الأسئلة .فهل لكم أن تجيبوا عليها ؟

ج) . هي أسئلة مقدّمة لمقال في محاضرة تخصّ مستقبل ثقافة الطّفل،وهي تحمل في طيّاتها الإجابة،لأنّها تحصيل حاصل كون إجاباتها معروفة من طرف كل شخص جزائري ،ولي أمر،مسؤول... ومن هذه الأسئلة:

1 . هل قدّرنا الطّفولة حقّ قدرها؟ ليردّد الأستاذ عليّ:ما رأيك؟
مداخلة:حسب ما طالعت أرى أنّنا لم نقدّر الطّفولة حقّ قدرها لأنّنا تناسينا أشياء

مهمّة بالنّسبة لأطفالنا حتّى طغى جانب على آخر. وقد وافقني الأستاذ في ذلك . وهذا يقودنا إلى السّؤال الموالي.

2 . ما هو نصيب أطفالنا من التّطوّر العلمي والتّكنولوجي؟

مداخلة:إذا قمنا بتغليب الجانب العلمي التّكنولوجي ،فسيكون على حساب الجانب الأخلاقي . ردّ الأستاذ بلفظة صحيح . وهو ما يؤكّد ويدعّم الإجابة عن السّؤال الأوّل.

3 . ما هو نصيب أمّة تنظر إلى الخلف؟

ج) . وهذا دليل على أنّنا ما قدرنا الأشياء حقّ قدرها،وما قدروا اللّه حقّ قدره،فنحن لم نقدّر الطّفولة ولا الشّباب ،ربّما مرجعه للوضع والاهتمام السّياسي وتأثيره، فالخروج من الشّرعية التّاريخية ،أي أنّ الّذين خرجوا من الثّورة اهتمامهم بنماء العقل قليل،كونهم رجال سلاح،فلم يقدّروا حقّ الأطفال،وهي حالة عامة تمسّ العالم بأسره وليست الجزائر فقط المعنية بذلك.وكوننا نقوم بتقديس الماضي كثيرا على اختلاف هويته (إسلامي ،أمازيغي...) هذا ما أعاقنا من النّظر إلى الأمام،يعني لابدّ من تقديس عالم الطّفل بتوفير حاجياته،مثلما نراه في العالم الغربي،لأنّ بلدنا غنيّ بثرواته ،ولكنّنا لا نجد مجلّة أو مسابقة مخصّصة للأطفال،فهذا عيب كبير،وعليه لابد من تخصيص ميزانية خاصّة بثقافة الطّفل،في حين تخصّص ميزانيات مبالغ فيها من أجل الاحتفالات وغيرها.....فنظرتنا المطوّلة للماضي وتشبّثنا به يعيقنا على النّظر للمستقبل.

مداخلة:هذا ما نلمسه عند تلامذتنا في حصص المطالعة أو النّصوص الأدبية عندما نقف عند قيمة من القيم ونناقشها ،فإنّهم لا ينسجمون معها ولا يتوافقون مع مفهومها،ويكون ردّهم دائما:"كان هذا قديما ،ولا تتماشى وعصرنا".

تعليق الأستاذ: ردّ التلاميذ بهذه الطّريقة يدلّ على فشل المنظومة التربوية السّياسية، فإذا كان الابن لا يتقبّل فكرة الأب فيعني أنّ هناك خلل ما في الفكرة ،وليس الخلل في القيمة في حدّ ذاتها.

مداخلة:أرى أنّ ضرب تلامذتنا لهذه القيم عرض الحائط ،نتيجة الحرب الّتي سلّطت عليهم،حتّى لا تراعى هذه القيم حقّ رعايتها،حتّى لانكسر القاعدة:"من لا تاريخ له لا حاضر ولا مستقبل".

. ردّ الأستاذ:صحيح ولكن عندنا اختلاف في سلّم القيم،فعندما يقع اختلال في السّلّم يصبح من الصّعب إقناع الآخر بقيم الخير،العدل،الجمال والصّدق على أنّها قيم أساسية في المجتمع،الآن تغيّرت المعطيات،ما يجعل المربي يواجه صعوبة كبيرة في التّعامل مع الطّفل،وما هو موجود في الكتب ،لأنّها كتب نظرية والواقع شيء آخر،ومنه لا يمكن إلقاء أيّ درس يحوي قيما ،لأنّ المشكل عام شمل كلّ المجالات،ولكي تنجح،لابدّ أن نعالج كلّ المجالات بدءا بالمدرسة، الإعلام ،المسجد والتلفزيون،وكلّ يتكاثف من اجل توصيل فكرة ما للطّفل القارئ.

مداخلة:وهل يمكن أن أعتبر هذه الرّدود إجابة عن السّؤال الموالي؟

س) . ما هي الإستراتيجية المعتمدة لبناء شخصية المواطن العربي بعد عشرين سنة، ارتكازا على ثقافة الطّفل؟

ج) . موضوع الطّفولة موضوع كبير وحسّاس،لأنّنا لا نتحكّم في آليات التّحريك،لأنّنا نرى القوى الأجنبية تتحكّم في تسيير مستقبلنا عن طريق أطفالنا،ومن ثمّة لا أرى أنّه عندنا الآن إستراتيجية معيّنة ذ،فنحن نمشي بالغريزة،لأنّ مجتمعنا دخل في غيبوبة ثقافية حضارية ،فالشّعب لا يعرف ما يفعل،وما يريد. المهمّ أنّه دخل نفقا مظلما من حيث التنمية الثّقافية،ومن هنا ما زال بعيدا عن تكوين خطّة إستراتيجية ثقافية حضارية، لأنّ هناك تفاوتا بين المجتمعات الّتي سبقتنا كالمغرب ،تونس حتّى الأردن في هذا المجال،ولكنّنا مع هذا لا زلنا متأخّرين،لازلنا حسب بعض المؤرّخين أمام صراع عتبة الباب،لا زلنا في مشاكل العتبة.

س) . هل يفكّر الأستاذ في أن تكون هذه القصص ممثّلة على أقراص يتداولها الأطفال على شكل ألعاب ،لأنّ أطفالنا مولعون بألعاب بلاي ستيشن (PLAYSTATION) ،أوكلّ ما هو تكنولوجي؟

ج) . للّعبة دورها بما أنّ هناك فراغ كبير في مجال اللّعب في الجزائر،لأنّها تقوم بدور التنمية الفكرية والمهارات العقلية،وحتّى القصص لها دورها في تنمية الملكات ونقل القيم لاستيعاب الموروث الحضاري،وهي تسلية في الوقت نفسه،ولكنّ أطفالنا مقبلون على الحياة،فهم مقبلون على المطالعة،لكن كيفية إيصال الكتب إليهم منعدمة في معظم المدن الجزائرية.

من العاصمة إلى المدن الدّاخلية . ،وهذا شيء يؤسف له،وكثيرا ما نادينا حتّى بحّت حناجرنا مع السّلطات المحلّيّة ،وعبر وسائل الإعلام للالتفات إلى هذا الجانب،ولكن لا حياة لمن تنادي.

تمّت المقابلة على السّاعة 12 سا و15د.

وفي الأخير شكرنا الأستاذ على حسن استضافته، وقدّمنا له اعتذاراتنا في حال إزعاجه.

تضمّ هذه الصورة بنيّ "عبد المجيد وعادل أسامة"،يتوسّطهما الكاتب "رابح خدوسي"

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا:المصادر الأساسية:

أ) . سلسلة قصصي الجميلة:

1. رابح خدوسي"الملك عنتر....نات"سلسلة قصصي الجميلة،دار الحضارة ، الجزائر.
2. رابح خدوسي"صديقتي مي.. مي"، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ،الجزائر.
3. رابح خدوسي "الشّيخ العجيب "، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر.
4. رابح خدوسي"الدّيك والشّمس " ، سلسلة قصصي الجميلة ، دار الحضارة ، الجزائر.
5. رابح خدوسي ، " معلمتي الفراشة "،سلسلة قصصي الجميلة،دار الحضارة، الجزائر.

ب) . سلسلة حكايات جزائرية:

1. رابح خدوسي وعائشة بنور،"الشيخ ذياب "،سلسلة حكاية جزائرية،دار نورشاد، الجزائر
2. رابح خدوسي وعائشة بنور،"بقرة اليتامى"،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة،وزارة الثقافة،الجزائر.
3. رابح خدوسي وعائشة بنور،"عروس الجبال"،سلسلة حكاية جزائرية،دار نورشاد،الجزائر.
4. رابح خدوسي وعائشة بنور،" لونجا "،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر و التوزيع والطباعة،وزارة الثقافة،الجزائر .
5. رابح خدوسي وعائشة بنور،"الفرسان السّبعة"،سلسلة حكاية جزائرية،دار نورشاد،الجزائر
6. رابح خدوسي وعائشة بنور"الأميرة السّجينة"،"حكايات جزائرية"،دار الحضارة للنشر والتوزيع والطباعة،وزارة الثقافة،الجزائر .

7. محمد بن يزيد المبرد أبو العباس "الكامل في اللّغة والأدب"،تحقيق عبد الحميد الهنداوي،وزارة الشّؤون الإسلامية والأوقاف والدّعوة ة والإرشاد، المملكة العربية السّعودية،الجزء 2،باب نبذ من أقوال الحكماء

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط 1 ، 1990 .

2. أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد "،مسند الإمام أحمد "باب النكاح .

3. أحمد جبر شعث: شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، القادسية، فلسطين، ط1،2005.

4. أحمد زلط، أدب الأطفال في العالم المعاصر،ط3، الشركة العربية للنّشر والتّوزيع،القاهرة،1997.

5. أحمد زلط"أدب الطّفولة،أصوله ومفاهيمه،رؤى تراثية"،الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط4،1998.

6. أحمد زلط"أدب الطفولة بين كامل الكيلاني ومحمد الهواري"دارالمعارف،مصر،1994 .

7. أحمد زلط، "الطّفل و أدب الأطفال"،دراسة معاصرة في التّأصيل والتّحليل،دار الوفاء، القاهرة، ط2، 1998م .

8. أحمد سيزا قاسم،"بناء الرواية –دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ "، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984 .

9. أحمد عمر شاهين،"كتابة القصّة القصيرة"،ترجمة:"هالي بيرنت، كتاب الهلال،دار الهلال، 1996.

10.أحمد نجيب" فن كتابة الأطفال "،دار اقرأ،القاهرة،ط 2، 1983 .

11.أحمد نجيب" أدب الأطفال علم وفن"،دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 ، 1991.

12.أحمد نجيب، "القصّة في أدب الأطفال"، دار الحدائق، بيروت، ط1، 2000م.

13.إيمان البقاعي،"المتقن في أدب الأطفال والشباب"،دار النشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط2، 1998.

14.بدرى عثمان."بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ "، بيروت، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،1986م.

15.الجاحظ،"تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون"،دار إحياء التّراث المغربي،بيروت، ط5،1969.

16.جميل شاكر وسمير المرزوقي،"مدخل إلى نظرية القصة"،دارالتونسية للنّشر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(د.ط) .

17.حسن البحراوي ، " بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1، 1990 .

18.حسن شحاتة، "أدب الطّفل العربي"(دراسات وبحوث)، الكتاب الحائز على جائزة الدّولة التّشجيعية، الدار المصرية اللّبنانية، ط3، 1420هـ/2004م.

19.حفيظة تازروتي"اكتساب اللغة عند الطفل الجزائري"،دار القصبة للنشر،الجزائر، 2003.

20.حميد الحميداني،بنية النص السردي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،بيروت، ط2 ، 2000.

21.حميد الحميداني،"بنية النّص السّردي"،المركز الثّقافي العربي،بيروت،الدّارالبيضاء،ط2، 1993.

22.الربيعي بن سلامة، "من أدب الأطفال في الجزائر والعالم العربي"، دار مداد يونفارسيتي براس،2007.

23.الزواوي بغورة،"المنهج البنيوي . بحث في الأصول والمبادئ والتّطبيقات،دار الهدى،عين ميلة، الجزائر، ط1، 2001.

24.سعيد يقطين،"الرواية والتراث السردي"،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،ط2 ،2006.

25.سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي الزمني السّرد .التبئير"،المركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط3،1997.

26.سمير المرزوقي وجميل شاكر، "مدخل إلى نظرية القصّة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).

27. سيزا قاسم، "بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ."، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1،1955

28. شاكر عبد الحميد. العملية الإبداعية في فن التصوير,القاهرة,دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع, ط2،1997م.

29. شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،1994م.

30. صلاح فضل، "النظرية البنائية"، دار علم المعرفة، القاهرة، (د.ط)، 1992.

31. صلاح فضل، "النظرة البنائية في النّقد الأدبي"، دار الأنجلو المصرية، ط2، 1980.

32 . طارق البكري، "كامل الكيلاني رائد لأدب الطّفل العربي"، (دراسة في اللّغة و المنهج والأسلوب)، دار الرّقي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، لبنان، ط1، 2006.

33. عبد التواب يوسف"كتب الأطفال في العالم المعاصر"،ط1، الدار المصرية، 1992.

34.عبد الحميد بورايو، "القصص الشّعبي في منطقة بسكرة":دراسة ميدانية، المؤسسّة الوطنية للكتاب، 1986.

35 . عبد الرّحمان بن خلدون،"طريقة التّعليم"من مقدّمته، دار المعارف، تونس، ط1، 1411هـ/1991.

36 . عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية ، دار البيضاء، ط 1، 1991.

37. عبد الفتّاح أبو معال:"أدب الأطفال"،(دراسة وتطبيق)،دار الشّروق،الأردن، ط2، 1988.

38 . عبد القادر عميش،"قصص الأطفال في الجزائر "دراسة في المضامين والخصائص، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2003.

39 . عبد اللّه إبراهيم، "المتخيّل السّردي"،مقاربة نقدية في التّناص والرّؤى والدّلالة، المركز الثّقافي العربي، ط1، 1990.

40 . عبد المالك مرتاض،" في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ديسمبر 1998 .

41 . عبد الواحد لؤلؤة،"موسوعة المصطلح النّقدي"،المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط1، 1983.

42 . عدنان خالد عبد الله،"النقد التطبيقي التحليلي"،دارالشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط1، 1986.

43. علي الحديدي، "في أدب الأطفال"،ط3، مكتبة الأنجلو مصرية، 1982.

44 . عمرو عيلان، " الايديولوجيا و بنية الخطاب الروائي،منشورات جامعة منتورى ، قسنطينة ، 2001 .

45 . محمد أديب الجاجي،"أدب الأطفال في المنظور الإسلامي"،دراسة وتقويم، دار عمار للنشر و التوزيع عمان،الأردن.

46. محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، " سنن الترمذي"،ج 4،باب النّكاح.

47 . محمد حسن بريغش، "أدب الأطفال أهدافه وسماته"، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط3، 1418هـ/1997م.

48. محمّد رشيد ثابت،"البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي"،الدارالعربي للكتاب،ط2، 1982.

49 . محمد مرتاض:"من قضايا أدب الأطفال"(دراسة تاريخية فنّية)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر ،1994.

50. محمود الربيعي"تر: تيار الوعي في الرواية الحديثة لروبرت همفري"،دار المعارف، مصر، ط 2 .

51 . نجيب العوفي، "الأشكال الواردة في البنيات السّردية . مقاربة الواقع في القصّة القصيرة المغربية ."،المركز الثّقافي العربي، الدّر البيضاء، ط 1.

52 .نجيب الكيلاني"أدب الأطفال في ضوء الإسلام"، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر،ط1، 1406هـ/ 1986م.

53. نجيب الكيلاني، "أدب الأطفال في ضوء الإسلام"مؤسسة الإسراء، ط1، 1991.

54.هادي نعمان الهيتي، "أدب الأطفال،فلسفته،فنونه،وسائطه" ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،مصر(بالاشتراك،دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد،العراق)،1977

55.هادي نعمان الهيتي،"ثقافة الأطفال"مكتبات : عالم المعرفة،الكويت،1989.

56. يوسف مارون، "أدب الأطفال بين النّظرية والتّطبيق"،المؤسّسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2011.

رابعا: المراجع باللغة الأجنبية والمترجمة:

1 . ألان روب جريبه، نحو رواية جديدة، ترجمة: إبراهيم مصطفى إبراهيم، دار المعارف بمصر، القاهرة.

2 . بارت رولان،" النقد البنيوي الحكائي"،تر : أنطوان أبو زيد،منشورات عويدات،1988

3 . تودوروف، "مقولات الحكاية الأدبية"ترجمة: عبد العزيز الشّبيل، مجلّة العرب والفكر العالمي، 1990.

4 . تزفيطان تودوروف:مفهوم الأدب،تر منذر عياشي،النادي الأدبي الثقافي، جدة،ط1، 1990م.

5 . رولان بارت وآخرون: "طرائق تحليل السرد الأدبي،"منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط،ط1،1992.

6 . روبرت شولز: عناصر القصة،تر:محمد منقذ الهاشمي،دار طلاس،دمشق،ط1، 1988

7 .An pierre Machery, Pour une théorie de la production littéraire.

8 .G .Genette , figures II ,ed point.

9 G.Genette ,Frontore du récit communication n° 8.

10 G.Genette, Figures. III ,sevil، Paris, 1972.

11. جيرار جينات، " نظرية الرواية من وجهة ينظر إلى التبئير تر: ناجي مصطفى .

12. جيرار جينيت "بحث في المنهج خطاب الحكاية" ، ترمحمد معتصم، عبدالجليل الأزدي،عمر حلي،الهيئة العامة للمطابع الأميرية 1997.

13. جيكوب لوث "التكرار وأسلوب السرد الأدبي"،مقال تر: عنيد ثنوان رستم ، مجلة الثقافة الأجنبية العراقية ، العدد الثالث ، 1987.

14. فليب هامون،سوسيولوجيا الشّخصيات الرّوائية"،ترجمة: سعيد بن كراد،دار الكلام ، الرّباط، 1990.

15. يورى لوتمان. مشكلة المكان الفني: ترجمة سيزا قاسم دراز، "ألف" مجلة البلاغة المقارنة،القاهرة،الجامعة الأمريكية،ع6،ربيع 1986م.

خامسا:المجلاّت والمقالات والنّدوات:

1. بلقاسم عبد اللّه حوار ومؤانسة حول "ندوة الطّفل والحرب"، يوم 05 ماس 2010،موقع الكتّاب العرب.

2. ابن سلامة الربيعي،"أدب الأطفال في الجزائر بين النّقد والإبداع"،مجلة العلوم الإنسانية كلية الآداب واللّغات،جامعة منتوري، قسنطينة،الجزائ،المجلّد أ،العدد31 جوان 2009.

3. خروفة براك،"معايير انقرائية شعر الأطفال قراءة في الديوان الشعري الجزائري"، مجلة العلوم الإنسانية.

4. رابح خدوسي، "ندوة الطّفل والحرب"، مقال بجريدة نيوز، ليوم2010/10/13.

5. رابح خدوسي ، مجلّة المعلّم، مجلّة مستقلّة، العدد8 ، بمناسبة انعقاد مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب بالجزائر، 2004 .

6. رابح خدوسي، من مداخلة في (ندوة الطفل والحرب) بمناسبة انعقاد مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب بالجزائر 2004 ،موقع منتدى الأدباء والكتّاب العرب.

7. رشيد بن مالك" السيميائيات السّرديةّ"،دار مجدلاوي للنشر،عمان،ط1 ،2006 .

8. صالح مفقوده ونصيرة زوزو" بنية الزّمن في رواية بحر الشّمال للواسيني الأعرج"،مجلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،مطابع الرسالة،الكويت،1999.

9. عبد التوّاب يوسف،"الحكاية الشّعبية "،مجلّة المعلّم،مجلة ثقافية تربوية مستقلة، العدد8.

10. عصام نور الدّين، "الإعلان وتأثيره في اللّغة العربية"، مجلة الفكر العربي، ع:92، 1998.

11.عبد الملك مرتاض، "في نظرية الرّواية . بحث في تقنيات السّرد"، مجلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، مطابع الرسالة، الكويت، 1998.

12.عمر المراكشي،البطل الروائي في النقد الكلاسيكي،مجلة آفاق،مجلة فيصلية تصدر عن أكاديمية المستقبل للتفكير الإبداعي.

13.العيد جلولي، "النّص الأدبي للأطفال في الجزائر(دراسة تاريخية فنية في فنونه وموضوعاته) ،بمساهمة ولاية ورقلة تحت إشراف مديرية الثقافة.

14.العيد جلولي"مقال حول حضور التّراث في أدب الأطفال القصّة أنموذجا"،من موقع منتدى الكتّاب العرب.

15.حمد شنوفي،"انفتاح النّص الموجه للطّفل على القرآن والتّراث السّردي العربي"،مجلة الأثر، جامعة الجزائر،العدد2012/03/13.

سادسا:المعاجم

1. لطيف زيتوني،"معجم مصطلحات نقد الرواية" ، مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر، ط1،2002.

2. مجدي وهبة،"معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب"،مكتبة لبنان،بيروت، ط2، 1984.

3. مجموعة مؤلفين، "معجم اللّغة العربية"، ج6، دار المحيط،بيروت، ط1، 1995م.

4. المعجم الوسيط،"مجمع اللّغة العربية"،ج2،داراإحياء التراث العربي،بيروت،ط2،1994

سابعا: المواقع الإلكترونية :

1.http://library.islamweb.net

2. جميل حمداوي، "قصص الأطفال في الأدب الجزائري"، مقال من "الأنترنيت الموقع: www.mountadaalkoutab.com

3. منير فاضل : رموز الانتماء و الحماية و دورها في تكوين المعاني العاطفية

4 .http/www.alwatan.com /data 2003 081lindex.asp/content=culture

5 .www.elebda3.info/meaning- of- names

6 .www.almaany.com/home.php.nam

7 .http://www.rewity.com.

ثامنا: المذكرات والرسائل الجامعية:

1. أحلام بن الشيخ،" البنية السردية في القصص الموجهة للطفل، رسالة ماجستير،2005 .

2. سهام السرور:"الزّمن في سرد سهيل إدريس" دكتوراه في اللغة العربية.،جامعة اليرموك، الأردن،2013.

3. الصادق قسومة "طرائق تحليل القصة"،دار الجنوب للنشر،1994.

4. الطاهر روابنة،"سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد "(مقاربة نصية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي)،رسالة دكتوراه في الأدب العربي،جامعة الجزائر، 2000 .

5. طه وادي "الرّواية السّياسية"،الشّركة العالمية المصرية للنّشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003.

6. العيد جلولي،" القصص المكتوبة للأطفال _ دراسة تحليلية لموضوعاته و بنائه الفني ، رسالة ماجستير في الأدب العربي الحديث،جامعة الجزائر، 2000 .

7. العيد جلولي، "النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر" (دراسة تحليلية لاتجاهاته وأنماطه وبنيته الفنية)،رسالة دكتوراه، تخصص أدب عربي حديث، جامعة الجزائر،السنة الجامعية:2004 / 2005 .

8. علال سنقوقة"المتخيّل والسّلطة في علاقة الرّواية الجزائرية بالسّلطة"،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2000.

9. عبد الوهاب الرّقيق "في السّرد،دراسات تطبيقية،دارمحمد علي الحامي، تونس، ط1،1998

10.فتوح أحمد،"كامل الكيلاني وأدب الأطفال في مصر"،رسالة ماجستير،جامعة القاهرة 1989.

فهرست

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....(أ . ب . ت . ث . ج . ح،خ)

مدخل: أدب الطفل من خلال قصص رابح خدوسي.....01

مفهوم أدب الأطفال.....03

ملخص مضامين القصص:. مضمون القصص الشعبية.....08

(بقرة اليتامى.،الأميرة السّجينة.،عروس الجبال.الفرسان السبعة.لونجا).

- سلسلة قصصي الجميلة.....12

(الشيخ العجيب، صديقتي.. مي مي،الملك عنتر.نات،جبل القرود،الدّيك والشّمس)

- أهداف قصص رابح خدوسي.....15

الأهداف الفكرية،.....17

الأهداف المعرفية، 18

الأهداف التربوية الأخلاقية 18

الأهداف اللّغوية،.....19

الأهداف الذّوقية 20

الأهداف التّرفيهية.....20

الفصل الأول :الأشكال السّردية وبنى الاستهلال.....22

1 – الفكرة.....23

2 – الأشكال السّردية في قصص "رابح خدوسي".....25

أ – السرد بالضمائر.....26

– السّرد بضمير الغائب.....26

– السّرد بضمير المتكلّم.....31

– السّرد بضمير المخاطب.....33

ب – بنيات السّرد وعلاقتها بالأشكال السّردية 34

. مكوّنات القصّة والخطاب 34

– البنية الهرمية (المثلثة).....35 –

بنية هرمية تبدأ بالهدوء.....36 – بنية

هرمية تبدأ بالاضطراب.....37 –البنية

الحلزونية.....38 البنية

الدّائرية.....39 –البنية

المستقيمة (اللا بنية).....41

. علاقة بنيات السّرد بالأشكال السّردية 42

3 – تقنية الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال وعلاقتها بالسّرد.....43

أ – طبيعة الصيغ الاستهلالية في قصص الأطفال.....43

ب – تأثير بنيات المطالع الاستهلالية في السّرد.....52

1 . تأثير بنيات المطالع لاستهلالية على الزّمن.....53
2 . تأثير بنيات المطالع الاستهلالية في السّياق القصصي 57
أ . من حيث الرّواية:الرّؤية من الخلف.....58
– الرّؤية مع –الرّؤية من الخارج.....59
ب . من حيث طبيعة السّياق السّردي.....60
الفصل الثاني: الشخصيات في قصص رابح خدوسي.....66
أوّلا مفهوم الشّخصية.....68
أ . اتجاهات مفهوم الشّخصية وأنواعها(الاتّجاه الأوّل ، الاتّجاه الثّاني، الاتّجاه الثّالث) 68
ب ـ تصورات الشخصية: (التّصوّر الأوّل ـ التّصوّر الثّاني ـ التّصوّر الثّالث).68
ج ـ أنواع الشخصيات:(. الشخصية الدينامية المدورة . ..70
الشخصية السكونية (المسطحة) الجاهزة ، الثابتة. ، السلبية).....70
د ـ شروط الشخصية الفنية.....70
هـ . مقاييس الشخصية: . المقياس الكمي.....71
ـ المقياس النوعي(الكيفي).....73
1 – المسار السردي في الوضعيتين الافتتاحية و الختامية 77
برنامج الحالة السردي.....78
(المثال العاملي . علاقة الفاعل بالموضوع . علاقة المرسل /المرسل إليه ـ علاقة المساند / المعارض).....79

الإيديولوجية.....80
2 – مظاهر الشّخصية.....81
المظهر الفيزيولوجي و الملامح الخارجية . الوصف.....81
2 – دلالات الشّخصيات والأسماء 84
أ . الشّخصيات ودلالتها 84
1 – الشّخصيات البشرية
ودلالتها.....85 2 – 1 – الشّخصيات
الحيوانية ودلالتها.....93
ب . دلالات الأسماء 94
الفصل الثالث :المكان السردي في قصص رابح خدوسي.....105
1 – الفضاء و المكان.....109
أ – أماكن الانتقال العامة.....112
– فضاء الريف.....112
– فضاء القصر..... 113
– فضاء المدينة.....115
– فضاء المدرسة.....119
– الفضاء النصي.....122
* التجسيد الفني و المضمون.....122
– الألوان.....123

- الغلاف..... 132
- المتن.....136

الفصل الرّابع: الزّمن السّردي في قصص رابح خدّزسي.....145
1 - تنوع الأنظمة الزمنية وأنواعها.....147
- أنواع الأنظمة الزمنية.....149
* الترتيب..... 151
أ - التوازن المثالي.....151
ب - النسق الزمني المتقطع.....159

*الاسترجاع (داخلي -خارجي).....160
-استرجاع مزجي أو مختلط.....161
*الاستباق.....162
(. استباق خارجي -استباق داخلي)..... 163

2 - كيفية ضبط النظام الزمني للقصة.....165

النسق المزامن.....166

3 - قياس سرعة السرد في قصص الأطفال.....167

أ - الديمومة 168

الحذف:.....168
(حذف محدَد -حذف غير محددَ (الحذف الصريح)..... 169
- الحذف الضمني والافتراضي.....170

ب – الخلاصة..... 171

ج – المشهد.....173

د – الوقفة.....175

هـ – التواتر.....178

– المحكي الفردي.....179

– التكراري.....180

– التكراري المتماثل 180

– حجم النص.....181

خاتمـــة.....182

ملاحق.....194

قائمة المصادر والمراجع.....213

فهرست.....225