الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

شعرية المحكي الثوري في منطقة قالمة

دراسة لنماذج مختارة.

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): **جهان بن جميل.**

تاريخ المناقشة: 19 / 06 / 2023

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. فوزية براهيمي	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
د. فوزية عساسلة	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال الله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم" لئن شكرتم لأزيدنكم" سورة ابراهيم: الأية20.

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل، اللهم لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

أشكر الله عز وجل الذي أضاء طريقي بالعلم ويسر لي أمري في إنجاز هذا العمل المتواضع فله الحمد وله الشكر وحده لا شريك له.

كما أتقدم بالشكر والثناء بعدد قطرات المطر لأستاذي المشرف الدكتور: "شوقي زقادة، الذي أنار دربي بالعطاء ولم يبخل علي في شيء. شكرا لأستاذي الفاضل الذي لطالما تزين بوسام الأخلاق والصفات الحميدة

وأشكر أيضا: الأستاذ " عاشوري أحمد" الذي أعطاني كتابه: أغاني الجبال لقصائد شعبية من الثورة الجزائرية).

وأجدد شكري إلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي.

"جمان"

الإهداء

إلى كل عشّاق التراث الشعبي الجزائري

نهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي أكرمنا بالقرآن وخصصنا بأشرف اللسان والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الأدب الشعبي أمانة أجدادنا، تسري بين طياته أرواحهم، يترسخ في الذاكرة فيجري مجرى الدم في شراييننا، من اجبنا أن نصونه كصيانة جوهرة غالية ثمينة، نخاف زواله كما نخاف على أولادنا لأنه نوع من أنواع تراثنا الشعبي أو المرآة العاكسة لنمط حياة أجدادنا قديما، فالمتمعن في مفهوم الأدب الشعبي نجده مرتبطا ارتباطا وثيقا بذاتية الشعب وهويته، ذلك أنه صادر عن الشعب يعبر عن خلجاته احاسيسه ووجدانه وتفكيره.

سيبقى الأدب الشعبي حيا لن يموت لأن ظروف الحياة وصعوبتها وطرافتها تذكرنا به حتى في أبسط الأشياء لا شعوريا باسترجاع جزءا منه ولو في: مثل أو عبرة أو أغنية ثورية أو حكاية شعبية.

والحكاية الشعبية: نوع من أنواع التعبير الشفوي، لها أبعاد تاريخية وتربوية، ونفسية واجتماعية، استعملوها أجدادنا سالفا ولا زالت مستمرة إلى وقتنا الراهن لنشر الوعي تارة والعبرة تارة أخرى، فهي قد تصور الحياة الواقعية آنذاك بأسلوب غير واقعي، وذلك حين تحمل شخصيات الحكايات من الخرافة نجدها تضفي صبغة خيالية، فمادتها تستمد وجودها من الواقع للشعوب.

أما الأغنية الثورية الشعبية: فهي بمثابة تاريخ لمعاناة الجزائريين إبان الثورة تغنى الرجال والنساء خاصة ببطولات المجاهدين وعرفت بقادات الثورة والشهداء والمجاهدين، ووصفت صمودهم كالجبال في وجه المستعمر الغاشم، بغية تحرير الوطن ورفرفة العلم وشموخه. ومن هنا جاء الدافع الكبير الذي كان وراء اختياري لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات، وإن وجدت فهي قليلة جدا.

وبذلك تمحورت الاشكالية الرئيسة التي سيحاول البحث الإجابة عنها فيما يلي: كيف تجلّت جماليات المحكي الثوري الشعبي في ولاية قالمة؟

وقد اعتمدت في دراسة هذه الاشكالية على المنهج البنوي بالإضافة إلى المنهج التحليلي في بعض المواطن التي تقتضيها طروحات البحث.

لأوزع البحث على مسافة معرفية علمية تمتد بين مقدمة وخاتمة يفصلها مدخل وفصلان: أحدهما نظري والآخر تطبيقي.

تناولت في المدخل المعنون بـ: "**ولاية قالمة في الجغرافيا والتاريخ**" والمتضمن لـ: للإطار الجغرافي والتاريخي لولاية قالمة.

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان:"**الحكاية الشعبية: المفهوم والمصطلح**"، درسنا فيه المباحث الاتية: مفهوم الحكاية الشعبية ونشأة الحكاية الشعبية وإشكالية تصنيف الحكاية الشعبية وأنواع الحكايات الشعبية ومفهوم الثورة لغة واصطلاحا والأغنية الثورية الشعبية.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان: "**شعرية المحكي الشعبي الثوري في نماذج مختارة**"، درسنا فيه المباحث الآتية: مفهوم الشعرية، وشعرية الحدث وشعرية الشخوص وشعرية الزمان وشعرية المكان في النماذج المختارة، لأنهي بحثي بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة/ وبعدها قائمة المصادر والمراجع والملاحق.

وكأي بحث من البحوث صادفتني جملة من الصعوبات تمثلت في عدم قدرتي على الإحاطة بجميع جوانب التي تخدم بحثي.

ولن أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل الى الأستاذ المشرف الدكتور: شوقي زادة الذي لم يبخل علي في شيء، فكان نعم المشرف خلقا وعلما وعملا، فله مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

وفي الختام أحمد الله تعالى وأشكره على توفيقي في تسيير هذا البحث وأرجو من الله أن أكون وضعت ولو قطرة حبر على حرف صحيح يمكنه أن يكون سببا في ولادة بحث آخر، وسيرورة علمية لا تنتهي.

مدخل:

ولاية قالمة في الجغرافيا والتاريخ.

تمهيد :

ولاية قالمة جوهرة في تاريخ الإمبراطوريات، فبين مرتفعاتها الشامخة التي تلامس السحاب، وسهولها الخضراء، والينابيع الحموية المعدنية المذهلة، يجد السائح نفسه بين أسطورة تتنفس جمال الطبيعة وسحرها، تقع على ارتفاع 290 مترا فوق مستوى سطح البحر وتطل على سفوح جبال ماونة، يسري في قلبها نهر سيبوس ليزيد من بريقها الاخاذ.

استقر الإنسان في ولاية قالمة منذ قدم التاريخ ويدل على ذلك أدوات وكتابات أثرية عثر عليها علماء الآثار من خلال الحفريات التي قاموا بها، وسكنت فيها العديد من الحضارات مثل الحضارة الفينيقية والرومانية وغيرها، حيث مرت هذه المنطقة بمرحلة تاريخية سوداء أيام الاحتلال الفرنسي منذ عام 1834 م، كما شهدت مجزرة راح ضحيتها أكثر من 18 ألف شهيد بتاريخ 8 ماي1945م.

أولا: الإطار الجغرافي لولاية قالمة

1- الموقع الجغرافي:

أ- الموقع والمساحة:

تتربع مساحة قالمة على 4125كلم، ويقدر عدد سكانها355555نسمة حسب احصائيات 2015م.

أنشأت الولاية سنة 1374، وهي تحتوي على 10دوائر و34 بلدية، وتبعد عن العاصمة الجزائرية ب537كلم، وهي تمثل نقطة إلتقاء بين القطبي الصناعي بالشمال (عنابة وسكيكدة) ومركز تبادل بالجنوب (تبسة وأم البواقي)، وتجاور الولايات التالية: عنابة من الشمال، الطارف من الشمال الشرقي وسوق اهراس من الشرق، وأم البواقي من الجنوب، قسنطينة من الغرب وسكيكدة من الشمال الغربي، أما موقعها الفلكي فيتحدد بين خطي طول (27و36شمالا) وخطي عرض (5و25 شرقا).

ب. استراتيجية الموقع:

تتربع عاصمة الولاية حاليا على أنقاض مدينة" calama" بهضبة صغيرة هي امتداد لسفح الشمال الشرقي من جبل "ماونة" بجوار " نهر سيبوس"، وفي مكان يصل ارتفاعه يصل 270 متر على مستوى سطح البحر، وتعد قالمة منطقة استراتيجية بوجودها على ضفاف "واد سيبوس"الخصبة، أين تمر المجاري المائية دون انقطاع وخلال كل الفصول، فوادي"سيبوس" الخصبة يمثل عصب قالمة اقتصاديا، إضافة إلى طابعها الصناعي و الفلاحي والرعوي، الغابي الذي يعطيها موقعها اقتصاديا، واستراتيجيا مهم في الجزائر، علاوة على أن لها مؤهلات سياحية كبيرة تحتاج إلى العناية والتطور[1].

([1]) عرفت مدينة قالمة خلال العهد الروماني تحت اسم " كالاما" ويرى الباحث" جوداس" اسم " كالاما" وجد مكتوب على بعض النقوش ذات الكتابة اليونانية الحديثة والتي عثر عليها في قالمة يعتقد أن اسمها سامبا" مالكا" ويرى جوداس أن اللاتينيين قد قرؤوا الاسم مقلوبا وأصبحت تعرف بمدينة باسم " مالكا" وهناك من يعتقد أنها ذات أصول فينيقية ولهذا بقيت تحتفظ بعاداتها وتقاليدها البونية ومؤسساتها الدستورية حتى عهد الامبراطور الروماني " تراجان" وعليه يمكن القول أن قالمة ظهرت بصورة جلية في العهد البوني.

ب- التضاريس والمناخ:

عاصمة الولاية عبارة عن حوض شبه مغلق، تبعد عن البحر حوالي 60 كلم، وتتميز بتضاريسها من تلال وجبال، إذ تقع وسط سلسلة جبلية ضخمة خضراء، ففي شرقها تمتد جبال بني صالح الشهيرة التي تبلغ قيمتها 1406متر، وفي الغرب جبال طاية1208متر، وجبال دباغ 1049متر، والمتميز بالحجارة الجيدة ومواد البناء حيث نجد الكلس الوردي والرمادي، كذلك الرخام الوردي والأبيض.

وفي الشمال" جبال هوارة" 1292 متر، وفي الجنوب جبال ماونة 1411متر، التي تقوم على محاجر الكلس، كما تشكل السهول والهضاب مساحة 9%من المساحة العامة للمنطقة.

تتميز الولاية بمناخ شبه رطب في الوسط والشمال، وشبه جاف في الجنوب، معتدل وممطر في الشتاء وحار في الصيف، و تتراوح درجة من 4 درجة في الشتاء إلى 45 درجة في الصيف[1]، وهذا ما ساعد على تنوع النباتات في المنطقة، حيث يشمل الغطاء النباتي غابات الفلين والزان و البلوط بجبال بني صالح وماونة، وطاية وأشجار الصنوبر الجبلي، و تغطي الأحراش مساحة واسعة من المرتفعات، كما تتوفر المنطقة على الحوامض والفواكه.

ثانيا: قالمة على مر التاريخ:

الأمازيغ هم السكان الأصليون لشمال إفريقيا، وهي التسمية التي أطلقها السكان على أنفسهم وتفي الرجال الأحرار، وأطلق عليهم الإغريق الليبيين نسبة إلى إحدى القبائل المقيمة غرب مصر، وأطلق عليهم الرومان اسم البرابرة تعني كل غريب عن حضارتهم، ثم خص بها سكان المغرب فيما بعد.

1- قالمة قبل الفتح الإسلامي:

شهد الشمال الإفريقي مراحل استعمارية عديدة، وعدة هجرات للشعوب، وأجناس مختلفة على مر العصور، هؤلاء الوافدون قدموا ثقافتهم وعاداتهم وشهد هؤلاء تأثير وتأثر إلى يومنا هذا.

(1)monographie de wilaya de guelma.op.cit.p.20.

أ- قالمة في العصر الحجري:

عثر الباحثون وعلماء الأثار على أثار لأهل العصر الحجري، وهي إما منازل لأحيائهم وإما قبور لموتاهم، وأما آلات لحياتهم من مصنوعاتهم، وإما أشياء من مقتنياتهم، أما المنازل فقد وجدت آثارها بالأماكن المرتفعة والكهوف على مقربة من العيون والأودية ومن المنازل المكتشفة قرب معسكر ومنازل أخرى بجهات قالمة، وهران، الجزائر، سطيف، تبسة، بالإضافة إلى المقتنيات منها:

أهداف كثيرة برية وبحرية عثر عليها بجهات وهران والجزائر وسعيدة وعين مليلة، قالمة ونواحي أخرى بالإضافة إلى أواني من الفخار وحجر الصوان و العضم فهذه المقتنيات والآلات وطريقة الدفن شبيهة بآثار قدماء مصر وغرب أوروبا[1]

كما أتقن الإنسان في هذه الحقبة صناعة الحجارة وتوسع في الاستفادة منها، فقد اتخذها البعض أجهزته الحربية مثل السهام، ورسم عليها رسوما عجيبة وقد عثروا عليها بجبل بني راشد ووداي إيتل وجمعات قالمة واتخذ الأواني الطينية للطبخ .[2]

أما عن لغتهم فيقال أن:" وتشبه لغتهم (البربر) لغات الشمال الشرقي من افريقية ولغات أروبا الجنوبية والغربية"[3].

وقد عبر هؤلاء المؤرخون من قدماء افريقية الشمالية بالبربر لاعتقاد جمهور المؤرخون أنهم أول من عمرها والصواب أنهم مسبوقون بأمة العصر الحجري وهي غير أمة البربر" والبربر ينسبون هذه القبور إلى الجهلاء وهؤلاء كانوا وثنيين وانقرضوا منذ القبور إلى الجهلاء وهؤلاء كانوا وثنيين وانقرضوا منذ دهر بعيدا جدا"[4].

([1]) مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ت)، ج1، ص65-67.

([2]) المرجع نفسه، ص72.

([3])المرجع نفسه، ص73.

([4])المرجع نفسه، ص74.

إذ لا يخفى أن البربر لم ينقرضوا وإنما انقرضت الأمة التي سبقتهم إلى شمال إفريقية وهي أمة العصر الحجري.[1]

كما أن الديانة التي عرفها الأثريون لقدماء الجزائر هي عبادة الشمس والقمر وعبادة بعض الحيوانات منها القرد، والثور وجد بجبل بني راشد تمثال يدعى (اتون) كانوا يتخذونه إلها وهو يمثل صورة تيس على رأسه دائرة الشمس، وقد وقع شعبنا فيما يقرب من هذه الوثنية فمن آثار مبادئهم للشمس أن الولد حينها يثغر وتسقط سنه يرمي لها إلى الشمس ويقول لها في بعض الجهات الشمالية (أعطيتك فضة أعطني ذهب)[2]

ومن هنا يتبين لنا أن إقليم (قالمة)الحالي قد استوطنته أمة العصر الحجري وتركت فيه العديد من العادات وان لم يبق منها في الوقت الراهن إلا رسومات وربما هي الأخرى قد زالت.

ب.قالمة في العهد الفينيقي:

الفينيقية أمة سامية من ولد كنعان بن عمليق بن لاوذ بن سام ابن نوح عليه السلام كانوا كبقية الكنعانيين-بجزيرة العرب على الخليج الفارسي وانتقلوا إلى الشام مع إخوانهم من كنعان ب فينيقيا وصار الشام يقال له أرض كنعان، كما استقر الفينيقيون في افريقية لوقت " وهربوا أمام داوود عليه السلام حين غلبهم عليه إلى افريقية والمغرب وأقاموا بها والظاهر أن البربر من هؤلاء المنتقلين أولا و آخرا إلا أن المحققيين من نسابتهم على أنهم من ولد مازيغ بن كنعان ، فلعل مازيغ ينتسب إلى هؤلاء.[3]

وتعد قالمة من ممتلكات قرطاجنة بالجزائر، فقد عرف الفينيقين أمة تجارية نحرية ومن المدن الفينيقية بالساحل الجزائري: هبون (بونة)، روسفاد (سكيكدة)شولو (القل)، أجلجلي(جيجل)، صلداي(بجاية)، اقيسوم(الجزائر)ولم يتجاوز الفينيقيون السواحل الى دواخل الجزائر إلا في الجهة الشرقية تحت حمايتهم ومن مدن هذا القسم تفاست thagaste(سوق اهراس)-مدور madoure(مداوروش –تيفيستtheveste(تبسة).

([1])المرجع السابق، ص74.

([2])المرجع نفسه، ص75.

([3])المرجع نفسه، ص75.

وبلغت حماية قرطاجنة في الشمال الشرقي لنوميديا إلى رأس بوقرعون (ناحية القل) وجهة ميلة، ومن المحقق أن قرطاجنة لم تدخل تبسة (بالجنوب الشرقي النوميدي) إلا سنة 250ق.م. ولم يبق بها الا خمسين سنة.[1]

أما لغة الفينيقيين فهي السامية أخت العربية والعبرانية ولما انتقل الفينيقيون إلى ليبية دخلت لغتهم الليبية فازدادت ثروة، ولكنها تغيرت-طبعا- عن أصلها فلقبت بالبونيقية.

ولكون هذه الأمة تجارية يلزمها أن تتعلم الكتابة والحساب فتعلمت عن السريانيين الحساب وأخذت عن المصريين حروف الهجاء واختاروا اثنين وعشرين حرفا كل حرف مخرج.[2]

كان للبربر حروف هجائية كما كانت لهم لغة، ولكنها لم تكن آداب وعلم فلما خالطوا الفينيقيين تأثروا بلغتهم ومالوا إلى خطهم، وأصبحت هي اللغة الرسمية بدواوين الحكومة على عهد " ماسينيسا" فمن بعده من الملوك وظهر ذلك على نقودهم الدولية التي عاشت دولتهم إلى أوساط القرن الأول للبلاد.

وعلى أيدي الملوك والأمراء انتشرت هذه اللغة بين العامة خصوصا في الجهات التي تجاوز مملكة قرطاجنة ولم تزل حيث بنواحي قالمة وبونة إلى أيام " القدس أغسطين" وقد وجدت كتابات بقالمة ونواحيها وقسنطينة وميلة على العبور بهذه اللغة، ويرجع تاريخ هذه الكتابات الى ما بعد سقوط قرطاجنة.[3]

وعلى هذا استنتج أن لغة الفينيقيين مزيج من لغات عدة منها المصرية، الليبية وقد كان لها تأثير كبير على لهجة الجزائريين خاصة إقليم قالمة ومثال ذلك: كسر حرف المضارعة في الأفعال.

([1])المرجع السابق، ص134.

([2])المرجع نفسه، ص135.

([3])المرجع نفسه، ص166.

ج. قالمة في العهد الروماني:

الرومان أمة من اللطين ينتسبون إلى عاصمته دولتهم روما، أسسها روملوس سنة (753ق.م) وسط إيطاليا، وقد تكونت على أيدي الرومان الوحدة الإيطالية دامت الى سنة (509ق.م)وكان أصل الرومان الأتروسك والإغريق واللطين وكانوا أمة متوحشة يعيشون على الجبال.[1]

انتهت الحرب اليونانية الثالثة بالقضاء على مملكة قرطاجنة وتخريب تلك العاصمة وحلول الرومان محل القرطاجيين فاستوالوا استلاء فعليا على التراث الأصلي لقرطاجنة.[2]

ففي سنة (42م) بعد قتل بطليموس ألحقت موريطانية بروما نهائيا، وبذلك تم للرومان الإستلاء على الوطن الجزائري، الذي شرعوا في تحقيقه منذ سنة(46ق.م) فكانت مدة سير استيلائهم 88 سنة ومع هذا السير فإنه لم يكن ثابت القدم عاما على الوطن الجزائري فإن الرومان لم يتقدموا لهذا العهد إلى الصحراء، وخط حدودهم يقترب من البحر كلما تقدم ناحية الغرب، وتوجد داخل الحد أماكن غير خاضعة لروما ومنها جمهورية المدن الخمسة: قرطة، ميلوم، سقراد، شولو،كالاما، ولم تدخل في فوضى الاستعمار الروماني إلا منذ انحل اتحادها أواخر القرن الثالث، ومنها القبائل الخمسة الذين كانوا الرومان يسمون وطنهم " جبل الحديد"، ولم يتمكن الرومان من إخضاعهم إلا سنة 297 م.[3]

وتخص بالذكر (كالاما)التي تعد " جزء كبير" من هذه الدولة العظيمة حيث أنشؤوها بالإضافة إلى المدن الأخرى كتيبليس (سلاوة عنونة)وأكتواتيبيليتاني (حمام دباغ).[4]

ولا ننسى أيضا وجود آثار لغوية باقية الاستعمال أهل هذا الإقليم –قالمة- وهذا نظرا لفترة الاحتلال الطويلة الإقليم والشمال الإفريقي عموما، فإن حل الرومان بالجزائر وجدوا أمة لها لغتها وأدبها وهي نافرة منهم سعوا في نشر لغتهم وآدابهم بما أقاموه من المسارح والنوادي

([1])مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، ص166.

([2])المرجع نفسه، ص252.

([3])المرجع نفسه، ص255.

([4])مبارك عزام منور، **سكان الجزائر، التركيبة اللاتنية للمجتمع الجزائري**. http//pr.wikipidia.org./wiki.07.04.2019

وأشادوه من المدارس الابتدائية والثانوية بالقرى والمدن وكانت قرطة ومداوروش من أشهر المدن التي يؤمها طلبة التعليم الثانوي، ولكي تحمل روما على البربر لغتها جعلتها هي اللغة الرسمية ومنعت الكتابة لغيرها وذلك في القرن (2م).

لكنهم لم يؤثروا على البربر بقدر ما أثر عليهم القرطاجيين وهذا للفرق بين المقاصد الإثنين في الشعب الجزائري، إذ القرطاجيون مقاصدهم تجارية أما الرومانيون مقاصدهم استعمارية بالمعنى العصري.

د. قالمة في العهد الوندالي:

الوندال هم شعب من القوط والقوط هم من ماغوغ ابن يافث وهناك من يقول أيضا أنهم إغريق وهم أيضا من بن يافث:" ولحق بالأندلس ثلاث طوائف من الإغريقيين فاقتسموا ملكها هم والآييون والشوانيون والفنداش وباسم فندلس سميت " الأندلس" وعبر هؤلاء الطوائف بالطوالع.

وآخرون يقولون:" أن هؤلاء الطوالع كلهم من ولد طوال بني يافث وليس من الغريقيين".[1]

والخلاصة أن الوندال شعبة من القوط يدل على ذبك سياق تاريخي وإتحادهم في الأخلاق حتى أطلق الرومان على الجميع اسم المتوحشين وإتحادهم أيضا في الدين واللغة.

وبقي اسم القوط لبعض شعوب هذه الأمة وقد أسسوا دولتهم بلغاليا الى أن سقطت سنة (507م) وإنتقلت الى الأندلس وبقيت هناك على أن قضى عليها طارق بن زياد وموسى ابن نصير سنة (711).

أما الوندال فإنهم أسسوا دولتهم بإفريقية وبقوابها حتى قضى عليهم الروم البزنطيون.[2]

([1])مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، ص332-333.

([2])المرجع نفسه، ص334.

(ففي ذكر رواية استيلاء الوندال على الجزائر ظهرت أمة الهون من التتر حتى بلغوا قلبها وصاروا يتحكمون في تنصيب الإمبراطور).

كانت الجزائر في هرج من أجل تنافس الأحزاب المسيحية وتوارث بعض المتطلعين إلى الإستقلال من البربر والرومان، ولما استقر انوندال بالأندلس اتخذوا سفنا لخوض لجج البحر الأبيض المتوسط، فكانوا ينظرون إلى شمال افريقية مكن كثب، ومع علمهم بضعف رومة لم يجرؤوا على افريقية فبقوا ينتظرون سنوح الفرصة لهم بفتحها، حتى وجدوا في الكونت(بونيفاس) تحقيقا لأمانيهم،ففي سنة (422م) سمي (بوفيناس) واليا على افريقية، واتفق مع النودال على تسليم افريقية فقد كانت مصلحته الخاصة على حساب المصلحة العامة للشعب...في سنة(429م) لا تزال الوندال والآلان وغيرهم من قوم القوط بموريطانية الطنجة وانبثوا على الوطن البربري كالجراد المنتشر...فلما وقع الصلح بين (بونيلفاس) والإمبراطورية ورجع إلى منصبه قدم على إتفاقه مع الوندال في الوطن تهيأ لحربهم، وجمع مجموعه، فالتقى الفريقان بقالمة ودارت الدارة على (بونيفاس) ففر إلى بونة.

وهذا عن طريق انقسامهم إلى فريقين، وبفتح بونة وذهاب(بونيفاس) ثم للوندال فتح الوطن الجزائري (موريطانيا ونوميديا) وذلك في مدة عامين.[1]

د. قالمة في العهد البيزنطي (الروم):

تأسست الدولة الرومانية في إيطاليا الجزيرة المتوسطة بين عالمي الشرق والغرب حيث كانوا العرب يطلقون على أهل القسم الشرقي منها واللطين باسم الروم ويطلقون اسم الرومان على أهل المملكة الغربية، في حين كان الافرنج يطلقون على هؤلاء الروم اسم البيزنطيين، وذلك نسبة إلى عاصمة دولتهم مدينة بيزنطة.[2]

([1])المرجع السابق، ص335-338.

([2])مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، ص358-359-360.

وقد قسم الروم الجزائر إلى قسمين: نوميديا، وهي الجهات الشرقية من الوطن الجزائري و موريطانية الثانية، وهي تلك المراسي التي ليس لهم حولها أي سلطة،وجعلوا لكل قسم منها رئسيا.[1]

كما أن الروم قد قاموا بإنشاء أسوار للمدن التي إحتلوها وهذا الضيق النطاق الذي استولوا عليه من الجزائر والخوف على حايتهم ومن بين المدن:

قرطة وقيصرية وسطيف، ميلة، تمغاد-فصر الصبيحي-قالمة-، مدوروش وتبسة، ومنه ما لم يزل سوره قائم حتى اليوم، ويبلغ ارتفاع بعض السور عشرين ذراعا وعرضه ست أذرع.[2]

ما نستخلصه من هذه المرحلة أن الحياة بالجزائر على عهد الروم بلغت من الإنحطاط والتقهقر ما لم تبلغه في دور من أدوار تاريخها.

وخلاصة القول أن الجزائر قبل الفتح الإسلامي مرت بعدة مراحل واستوطنها الكثير من الأمم منها ما عاد إليها بالفائدة، ومنها ما كان أسوء عاد عليها بالشقاء والحرمان والتراجع على الصعيد الإجتماعي والإقتصادي.

2 .الوجود العربي في قالمة:

أ.العرب في قالمة:

غزى العرب الشمال الإفريقي، وفتحوا وأسسوا إمارة عربية تابعة للخلافة الشرقية وأخضعوا البربر لإمرتهم حينا من الدهر، ثم أخذوا كعادتهم يسترجعون قوتهم ويعملون للاستقلال، فاقتطعوا من تلك الإمارة جانبا من الوطن الجزائري أسسوا دولة مستقلة، وهي " الدولة الرسمية، ثم جاء (ادريس) الأكبر إلى المغرب الأقصى، وأسس به دولة مستقلة إمتدت إلى النواحي الغربية من الجزائر، ثم إنتقل "بنو الأغلب" بتونس من غير أن يقتطعوا اهلتهم بالخلافة وكان شرق الجزائر تابعا له.[3]

([1])المرجع السابق، ص365.

([2])المرجع نفسه، ص370-371.

([3])المرجع نفسه،ص86.

فقد كان للعرب تأثيرا على لغة الجزائر وبالأخص على المعاملات والإدارة فكانت اللغة الرسمية هي اللغة العربية الفصحى ولا يسمح التعامل بغيرها.

ب. الهلاليون بقالمة:

الهلاليون هم العرب الذي أخرجهم العبيديون من المغرب وهم بنو سليم وأخلاقهم من الجشم والخلط والمعقل، وتجمع هذه القبائل في منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن مضر فسليم هوا بن منصور، يقال أنه كان في أوائل القرن 3م وجشم هوا بن معاوية بن بكر بن هزن بن سعد بن منصور، وهلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية ومواطنهم: شرقي مكة، البحرين أنيماء بنجد.[1]

تقدم الهلاليون وأحلافهم نحو الجزائر، فدخلوها من ثلاث جهات الأولى من جهة السواحل، حيث تقطن كنامة وبضعف نفوذ منهاجه أو ينعدم، تقدموا إليها من نواحي باجة فإنتشروا على ضواحي القالة، عنابة، قسنطينة، قالمة إلى القل إلى جبال البابور، والثانية جهة الهضاب ما بين الأطلسين التلي والصحراوي، أما الجهة الثالثة جهة الصحراء حيث تكثر خيام زناتة الخاضعة لبني حماد.[2]

ولسان الهلاليين المصري، حافظوا عليه ببداوتهم في المفردات والتراكيب، وأساليب الخطاب، وكانوا يعربون أكثر أقوالهم، ويتحدثون بما بعد من العلماء غريبا وقد كان مخرج القاف لديهم بين مخرجي الكاف والقاف الحضرية، ولم تزل هذه القاف البدوية لعهدنا وهي تمثل القاف الأعجمية التي نجدها في الأعلام البربرية والإفريقية وغيرها مثل: بلقين وتاقرا وقال، بالإضافة إلى أنهم كانوا ينطقون حرف القاف منقوطا ثلاث نقاط "ڤ" مثل ڤال.....[3]

ومن هنا يمكننا القول أن الهلاليون تركوا ألفاظا كثيرة ومتنوعة فهي لم تضمحل، بل بقيت منا هذا فسكان إقليم قالمة مثلا: ينطقون القاف في عاميتهم ولهجتهم "ڤ" مثال: ڤال-ڤاعد-ر ڤد، وهذا الحرف غير موجود في قائمة الحروف الهجائية العربية.

([1])المرجع السابق، ص178.

([2])المرجع نفسه، ص182.

([3]) ا المرجع نفسه، ص189.

ج. قالمة في عهد المحتل الفرنسي:

لا شك أن الوضع العام بقالمة وضواحيها، لا يخرج عن الوضع السياسي العام للجزائر ويتضح أن منطقة قالمة كانت تتمتع بحيوية ونشاط من خلال تواجد خلايا سياسية لمعظم الأحزاب والجمعيات، كما كانت بقالمة شعبة تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين يرأسها عبد الله أبو حفص أحد تلامذة عبد الحميد بن باديس.[1]

إن دخول المحتل الفرنسي أو بالأحرى المستعمر إلى الجزائر واستلائه على كل المناطق وكل شبر من البلاد أخذ في تدمير كل مقوم حضاري يربط الأمة بماضيها من مساجد وكتاتيب وعزل كل ما هو صلة باللغة والتعليم حيث نشط علماء الغرب الذين صاحبوا الحملات العسكرية في مجال اتفراغ العربي ومحاولة حشوه بكل ما من شأنه أن يقطع الجذور ويستبدلها بلغته الدخيلة، وقد أسس لذلك مناهج تربوية وإجتهد في تأطير عملائه على نحو واسع ليكونوا خير دليل لنشر اللغة الجديدة بوصفها أداة الحوار الوحيدة التي تمكن هذا التواصل قصد بلوغ الحاجة فعكفوا على بسط نفوذهم تدريجيا مما أدى إلى إستطراد العربية من مكانتها ودحرجة أولوية استخدامها عند حدود المحيط الإجتماعي الذي لخصته الأسرة والكتاتيب وما عدا ذلك فلا مكانة إلا للغة الغازي المهيمن على دواليب السياسة والاقتصاد والإعلام وأن الأثر البالغ المستمر هو ما أنشأ: من نخبة تتلمذت على يده ونادت بما ينادي به بل استكمال مهام أخرى سوسيو ثقافية بداياتها ظهرت عن إعلان أولئك عن ضرورة استبدال الحرف العربي بالحرف اللاتيني.[2]

ومن هنا يتضح لنا أن المحتل الفرنسي كانت مطامعه أكبر من دخوله الجزائر مما طمس الهوية العربية، وإحتلال العقل وتهديم البنى الحضارية للمجتمع الجزائري ولكن كانت قالمة كغيرها من ولايات الوطن فقد استطعت أن تعمد أمام هجمية وعدائية إلى غاية الاستقلال.

وعليه يمكن القول أن مدينة قالمة كانت قلب نوميديا الشرقية مهدا الحضارات عديدة تعاقبت منذ العصور القديمة من نوميديا ماسينيسا ويوغرطة إلى إمبراطورية بيزنطة، روما،

([1])اسماعيل سامعي، **انتفاضة 8 ماي 1945 بقالمة ومناطقها**، مديرية النشر بجامعة قالمة، 2004، ص17.

([2])زين الدين بن موسى، **أنماط الصراع بين اللغة العربية والعامية المعاصرة، العامية الجزائرية نموذجا**، جامعة منتوري، الجزائر، ع11، 2010،ص235-236.

قرطاج إلى الفتوحات الإسلامية وصولا إلى الحكم العثماني ثم الإحتلال الفرنسي انتهاء بقالمة سويداني بوجمعة وهواري بومدين.

وقد شكلت " قالمة" "كالاما" رفقة هيبون وسيرتا وتغاست مركز عمران للحضارة النوميدية خلال الألفية الأولى قبل الميلاد الأمر الذي جعل الفينيقيين يستقرون بها تدريجيا مما استدعى حاميات و تحصينات لسد باب أطماع الأعداء لموقعها الجذاب لموقعها الجذاب والمغربي، كما كانت " كالاما" شاهدة على الحروب البونية بين روما وقرطاجنة التي ألقت عليها اسم " كالاما" ويروي التاريخ انتصار الملك البربري يوغرطة على الجنرال الروماني" بوستينيس" في معركة جمعتها ومع مطلع القرن الأول من هذا العصر أصبحت ملكية" بوستينيس" رومانية مزدهرة كملحقة ثم كمستعمر، المسرح الروماني الذي يعد من أكبر المسارح الرومانية والأكثر محافظة عليها بشمال إفريقيا شاهدا على ما وصلت إليه من مكانة بإعتبارها قطبا اقتصاديا هاما بالإضافة إلى قلاعها القرطاجية القديمة والتي رفعتها إلى مصاف القلعة" بوسيدسين "possidins" الثقافية ثم إلى مرتبة " أسقفية" بعد سيطرة المسيحية تحت سلطة الأسقف لكنها سقطت تحت حكم إمبراطورية " جوستين"jostine"بيزنطة هذا بعد سقوطها تحت حكم امبراطور " جنزريك" تعرضت بعدها إلى الفتح الإسلامي في القرن الثامن الميلادي وتوافد الهلاليين خلال مطلع القرن11 والحكم العثماني مع مطلع القرن 12 أين استرجعت مكانتها كمركز إشعاع ثقافي بفضل الفاطميين والزيريين حسب رواية ابن خلدون إلى غاية الإحتلال الفرنسي لها سنة 1934 وبالرغم من ذلك لم تزل قالمة إلى اليوم موجودة.

الفصل الأول:

الحكاية الشعبية: المصطلح والمفهوم

تمهيد:

الأدب الشعبي فن قولي تلقائي ينتقل من جيل إلى جيل مشافهة وهو نتاج يعبر عن خبرات الإنسان وأحاسيسه بلغة عامية سهلة بسيطة يفهمها المجتمع بكل أطيافه، بالتالي لا ضرورة لمعرفة مؤلفه، مادام لسان حال هذا الأخير، ومن الواجب الوقوف عند هذا المصطلح (الأدب الشعبي) لإيجاد مفاهيم تضبط حدوده.

1- مفهوم الأدب الشعبي:

هو مصطلح مركب من لفظين" أدب" و"شعبي" تخصص الثانية معنى الأولى التي تتسم بالعموم والشمول.

يقول محمد سعيدي حول مفهوم الأدب بأنه:" ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب، كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين".[1]

فصفات: الرفعة والجمالية وخضوع المنطق الفني واللغوي يستوي فيها الأدب الشعبي مع غيره من الأدب.

أما لفظة " شعبي" فمنسوبه إلى الشعب الذي يعني تلك المجموعة البشرية المنتمية إلى بلد واحد وأصل واحد، ويشتركون في تاريخ متناه في القدم.

يقول مرسي الصباغ:" نجد أن أول ما عني الشعبية تكون في الإنتشار، وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم.

لذا فإن المعنى الثاني للشعبية يكون في الخلود، وعليه فإن كلمة الشعبية عندما نطلقها على أي شيء، لابد أن يتسم هذا الشيء بالإنتشار والتوزع والتباعد المكاني والزماني، وبمصطلح آخر التداول والتراثية.[2]

فشعبية الشيء لا تعني الابتدال والاسفاف والضعة، وإنما تعني الإنتشار والذيوع والتداول بين كل أطياف الشعب.

يقول محمد سعيدي:" إن الشعبي غير الشعبوي والشعوبي، فالشعبي ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب، إما في شكله، وإما في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له.[3]

([1])سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية**، الجزائر،1998،ص9.

([2])مرسي الصباغ، **دراسات في الثقافة الشعبية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،ط1،2001،ص24.

([3])سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص9.

فالأدب الشعبي حقيقة هو من إنتاج فرد أو أفراد يشكلون شعبا أو أمة، لأنه من غير الممكن أن تجتمع أمة بأكملها كي تؤلف حكاية

إنما الإنتاج الفردي هو الأصل ثم يلقى قبولا بين أفراد الشعب مما يسهل انتشاره وتداوله وذيوعه.

وفي كتاب " شظايا النقد والأدب "ورد تعريف آخر للأدب الشعبي يسميه بأنه" ذاكرة الشعوب، ووعيها الشفوي والمحكي، والمرآة التي تعكس بصدق الماضي بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية، وطقوس دينية ومشاعر فردية أو جماعية".[1]

فالأدب الشعبي كغيره من المصطلحات، حاول الدارسون تقديم تعريف جامع يحدد ماهيته، إلا أن ذلك لم يتم، وهذا راجع إلى رؤية كل باحث ممن اهتموا بالأدب الشعبي، ومنها ما يعود إلى مادة الأدب الشعبي نفسها وما تتميز به من شمولية، حاملة لكثير من الدلالات والأوجه.

الحكاية هي العمود الفقري في التراث الشعبي وهي التي نطلق عليها مجازا " الأدب الشعبي".

كما يعرفها أحد الباحثين بأنها" نوع قصصي ليس له مؤلف، لأنه حاصل ضرب عدد كبير من ألوان السرد القصيي الشفهي".[2]

وهي عمل أدبي يتم نقله من جيل إلى جيل شفهيا، وبذلك فإنه يتغير نتيجة هذا التناقل، وهذا سبب تغير الحكاية من جيل إلى آخر.

فالحكاية هي نص شبه ثابت أي أن هناك قسم ثابت وآخر متحول يتغير بحسب الظروف الراوي أو العصر الذي يعيش فيه، قد تكون الأحداث التي تروي واقعية أو خيالية بشكل نثري أو شعري، لجذب انتباه الالمستمعين، أو المتلقين، ولا يعرف عادة مؤلف نص الحكاية.

([1])دغان أم سهام، **شظايا النقد والأدب**، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ص41.

([2])حمادي نعمان الهيثي، **الحكاية الشعبية التراثية**، مخيلة الأطفال، الأهرام اليومي،17-06-2018.اطلع عليه بتاريخ 05-10-2022.

أ- مفهوم الحكاية الشعبية:

ب- لغة:

الحكاية لغة من المحاكاة، الحكاية: كقولك حكيت فالنا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله، سواء لم أجاوزه، وحكيت عن الحديث حكاية يقول إبن السيدة: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا، أو أنه لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله: يقال: حكاه وحاكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المتشابهة، تقول فلان يحكي الشمس حسنا ويحكيها..... [1]

كما نجد أن الحسن بن فارس في معجمه مقاييس اللغة في تعريفه للحكاية لا ينأى عن التعريف السابق: فيقول:" حكى: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفي جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، فيقال في المهموز، أحاكت العقدة إذ أحكمتها. [2]

وإذن فالمفهوم اللغوي يحوي في طياته أن هذا الفن الأدبي (الحكاية الشعبية) وجه من أوجه المحاكاة متمثلة في السرد والموضوع والحياة الاجتماعية والنفسية للمجتمعات البشرية الشعبية.

ت- إصطلاحا:

لقد استأثرت الحكاية الشعبية باهتمام منفرد من الباحثين في علم النفس الاجتماعي وعلم الاجتماع والأدب الشعبي والأنتربولوجيين بوجه عام، لأن جميعهم وجد ضالته فيها على اعتبار أنها قاسم مشترك بين أفراد المجتمعات من جهة، وأن جميع الشعوب عرفتها وتناقلتها جيلا عن جيل .

([1])أبو فضل جمال الدين محمد بن منظور، **لسان العرب، دارصادرة، بيروت**، ط1، د.ت، مادة(حكى)، ص19.

([2])أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون**، معجم مقاييس اللغة،(....الحاء والكاف وما يثلثهما)مج2، دار الجيل، بيروت،ص92.

وها هو " سعيدي محمد" يقر في تعريفه للحكاية الشعبية بأنها: " محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائن ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا".[1]

ويعرفها في موضع آخر أيضا بأنها:" وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية.[2]

إن هذا التعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف السابق، إذا أن الحكاية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب، فهي حادثة شبه واقعية أي متوقعة الحدوث، توارثتها الأجيال المختلفة وتنقلوها فيما بينهم مشافهة ومن أبرز وظائفها التسلية والمتعة.

كما يعرفها عبد الحميد بورايو بأنها :" أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا، يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة.[3]

ركز على العبرة التي تهدف إليها الحكاية في مقصديها الرمزية التعليمية الهادفة خاصة وأنها تلقي أو توجه للصغار.

وأما المعاجم الإنجليزية فتعرفها :"بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ".[4]

وفي الأخير يمكن أن نلمس الجامع بين هذه التعريفات، وهو أن الشعب هو المبدع والمتلقي معا، لهذا الناتج السردي القصصي، أي الحكاية الشعبية، ركيزتها ودعامتها الأساسية

([1])سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص58.

([2])المرجع نفسه. ص 59.

([3])عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر(د.ط)،ص118.

([4])نقلا عن نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د.ت)، ص119.

هي: الرواية والشفاهية. وعلى هذا تكون الحكاية الشعبية من إبداع الخيال الشعبي، وهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق زاخر بالعبر والقيم، كما لها دور كبير في تأكيد الروابط الاجتماعية.

2- نشأة الحكاية الشعبية:

حاول الفولكلوريون الأوائل أن يحلوا مشكلتين أساسيتين من مشاكل الدراسة التي واجهتهم، وما يهمنا هنا هو المشكلة الأولى التي تتمثل في الأصول التاريخية وقد قصدوا بدراستها الإجابة على مجموعة من الأسئلة مثلا: أين وجدت الحكاية الشعبية؟ وإلى ماذا يعود هذا التشابه؟ هل ملاذه نفسية الجنس البشري أو وحدة الحدث التاريخي؟ أو هل يمكن تفسيرها عن طريق الانتشار؟.[1]

أسئلة كثيرة شغلت أذهان الباحثين والمقتصدين في هذا المجال إلا أنهم يرفعون دراسة الحكاية الشعبية إلى أنها تعود على قاعدة أساسية، وهي التي عدت أعمال الأخوان جريم (ياكوب جريم jacob grimme وفيلهم جريم walhlem grimme بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية وقد جعل هذا الأخوان من الحكاية زاد لا للشعب الألماني فحسب بل العالم كله.[2]

فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر، وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، تؤمن هذه النظرية بأن الحكاية الشعبية الأوروبية قد ألفت أو خلقت بواسطة الآدميين وأنهم حملوها معهم عندما انتشروا الى أوروبا في موطنهم الأصلي، وعلى ذلك فإن تشابه الحكايات التي توجد في مجتمعات مختلفة، تفضل بينهما في بعض الأحيان عشرات الألوف من الأميال يرجع إلى الهجرة، أي حركة الناس في المكان أو الحركة الجسمانية للناس.[3]

([1])أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، دار الثقافة والنشر والتوزيع،ط1987،1،ص248.

([2])ثريا التيجاني، **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري**، وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ص8.

([3])أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، ص249-250.

وجاء بعد ذلك ثيودور بنفي "theodor benfy" صاحب النظرية الهندية أو الإنتشار، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقا وغربا في باقي الآداب المختلفة، وتوصل إلى نظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوروبا عن طريق الإنتشار، وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس، كما لاحظ أنها انتشرت شفاها في أوروبا والصين.[1]

إلا أن " نوبلكوسكينcosquin "ينفي هذا الرأي ففي نظره لا يمكن أن تتشابه الحكايات فيما بينها من دون أن يكون هناك رابط يجمعها يتمثل هذا الأخير في الأصل الواحد ويعود تشابهها إلى انتشارها من بلد إلى آخر.

يحاول كوسكين أن يثبت أنه طالما أن هذه الحكايات الأوروبية وغيرها، المتشابهة لما هو موجود في الهند، قد وجدت في المنطقة اللغوية الهند وأوروبية وفي .....وكمبود بإيفان الإنسان لا يستطيع أن يقتنع أو أن يؤمن بنظرية التماثل الآري الطبيعي، أو بالهجرة كوسيلة وحيدة للإنتشار، ولكن يجب أن ننظر- بدلا من ذلك- إلى إنتشار الحكايات على أنه انتشار عبر الحدود اللغوية والعرقية.[2]

ويؤكد كوسكين رفضه لنظرية جريم فيقول :" إن إقناعي بأن هذا مستحيل الحدوث يزيد ويتأكد أكثر فأكثر، فهذه النظرية لا أساس لها، فإذا قابلنا في الشرق والغرب حكايات متشابهة فهذا يعني أن الأصل واحد ثم انتشر من بلد إلى بلد.[3]

في حين ترى الدكتورة غراء حسيني مهنا أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى تروى من مئات أو آلاف السنين، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة ومن المحال معرفة أين ومتى ولدت، مادامت تعيش في كل مكان وكل زمان دون تجديد زماني أو مكاني، تختفي الحضارات وتتعاقب الثورات السياسية الإجتماعية

([1])المرجع السابق، ص251.

([2]) نقلا عن: أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، ص251.

([3])نقلا عن: غراء حسين مهنا، **أدب الحكاية الشعبية**، ص08.

والدينية، ولكن هذه الحكايات لا تعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة أو بعض الباحثين فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب، ولذلك تتشابه.[1]

ظهرت كذلك بعض المحاولات عند العرب حول الإهتمام بالحكاية الشعبية وأصلها، وذلك بعد طهور تلك الأعمال المبكرة في الغرب بدأ الباحثون العرب يهتمون بدارسة فنون التراث الشعبي وفي مقدمتها القصاة، فبعد اتجاه ضفتي نهر الأردن في دولة واحدة سنة 1948، أدى إلى تفاعل وتكاثف جهود الباحثين في الميدان، وكذلك بنشر " فايلر الغول" سلسلة كتابة " الدنيا حكايات"، الذي عرف فيه قصص شعبية خرافية معرفة بأسلوب عربي بليغ، وكان تأليف هذا الكتاب المكون من ثلاثة أجزاء قبل سنة 1948، ومن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأتها، من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه لا يمكن تحديد عمر نصوصها تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص وجهلها النص الأصلي، الذي يمكننا استقراءه.[2]

وبعد كل هذه البحوث والمحاولات من طرف الباحثين من أجل تحديد أصل عمر الحكايات الشعبية تاريخيا، إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك ويعود ذلك إلى خاصيتها، ألا وهي الشفاهية التي تعد واحدة من أهم عناصرها ومرتكزاتها، فالحكاية مرتبط ارتباطا وثيقا بنشأة الإنسان ووجوده، وبالرغم من التطور إلا أنها تواكب وتساير هذا الركب، لأنها تأخذ طابع البيئة المحيطة وما يتعلق بقضاياها الإجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية والدينية.

فالحكايات الشعبية يؤدي دورا مهما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها للأحداث وانتقالها وتوارثها من فرد إلى فرد ومن جيل إلى جيل ومن مجتمع إلى مجتمع فمن خلال ما يرويه الراوي يتعلم السامع قيم المجتمع وفضائل الحياة، فهي تقوم بدور تربوي لجانب المتعة الفنية التي تقدمها للسامعين.

([1])المرجع السابق، ص06.

([2])ثريا التيجاني، **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية**، في منطقة الجنوب الجزائري، واد سوف، ص9.

3- إشكالية تصنيف الحكايات الشعبية:

بذل العلماء جهودا جبارة لتصنيف الأدب الشعبي عامة والحكاية الشعبية خاصة، بهدف حفظ المادة وتنظيمها، مما يسهل التعرف عليها بسهولة ويسر.

ولعل المحاولة الأولى لتصنيف الحكايات الشعبية تصنيفا علميا، ما قام به الفلكلوري الفلندي " أنتي أرني""antti arny"في كتابه الشهير " فهرست أنماط أو طرز الحكايات الشعبية "the type thome pson المنشور سنة 1910م، وقد قام الباحث الأمريكي ستيثاتومسون steth thompson بترجمته إلى الأنجليزية وراجعة بعد ذلك مرتين، ليضيف في مراجعته الثانية التي نشرت سنة 1961 ملخصا لما يربو على ألفي حكاية شعبية وهند واوروبية معطيا لكل تلخيص رقما يميزه، وفقا لأسلوب التصنيف الذي يعتمد أولا على تحديد طبيعة الحكايات طبقا لمحتواها الموضوعي تم ترقيمها بعد ذلك تحت الباب الذي تنتمي اليه ويعتمد التبويب في الأغلب الأعم على شخصيات الحكاية لا على طبيعة الأحداث، وتحمل الحكايات مع هذا الفهرس أرقاما يشير إليها دارسو الحكايات الشعبية في دراستهم لنمط معين من أنماط هذه الحكايات ومن بين هذه الإنتقادات الموجهة لهذا التصنيف لإقتصاره على الحكايات الهند أوروبية، فضلا عن قصور في الفهرس، ذلك أن الشخصية تتغير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ولكن الحدث يمكن أن يكون هو الجامع بينها على الرغم من اختلافها تبعا لمجتمعها وثقافتها التي نشأت فيها.[1]

ومن ناحية أخرى فإن العدد المحدود من الأبواب الفرعية التي تحتوي عليها الأبواب الرئيسية الخمسة، يجعل البحث عن مادة معينة أمرا صعبا، معتمد على التخمين والحدث الذي قد يخطئ في بعض الأحيان أو يكلف الباحث وقتا طويلا وجهدا كبيرا.[2]

ويشير بعض الباحثين إلى صعوبة التصنيف فيقول:" عبد الحميد يونس": فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة لحكاية شعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها.

([1])أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفكلور**، ص233.

([2])المرجع نفسه، ص234.233.

ومنه يكشف لنا" عبد الحميد يونس "أن هناك صعوبات ومعوقات تواجه الدارسين وهذا السبب إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اتفاقهم على أنماط الحكاية الشعبية وعلى عددها، وهذا الاختلاف أدى إلى عدم التوافق في كيفية التصنيف وعن المعايير والمقاييس المعتمدة.

ولعل هذا السبب هو الذي جعل الدارسين يذكرون أنماط مختلفة للحكايات الشعبية تختلف من باحث لآخر.

ف"عبد الحميد يونس" يورد أنماط الحكايات كما يلي: حكايات الحيوان، حكاية الجان-السيرة الشعبية-حكايات الشطار-الحكايات المرحة-الحكايات الإجتماعية- حكايات الألغاز-حكايات الأمثال.[1]

إعتمد " عبد الحميد يونس" في تصنيفه على الشخوص التي تسقى من الخرافات مثل (حكايات الحيوان وحكايات الجن)، كما إعتمد على الجانب الإجتماعي والفكاهة في (حكايات الشطار- المرحة-الألغاز).

أما نبيلة إبراهيم فتورد الأنماط التالية: حكاية الواقع الأخلاقي- حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع السياسي- حكايات عن موقف الإنسان الشعبي من العالم الغيبي-حكايات المعتقدات- الحكايات الهزلية.[2]

من خلال تصنيفها نجد أنها قسمت الحكايات إعتمادا على الجانب البيئي والواقع المعيش فقد اعتمدت على (حكايات الواقع الأخلاقي) وغايتها الوعظ وحكايات الواقع الاجتماعي والسياسي) فهي تعكس الوضع السائدين الحاكم والمحكوم في تلك الحقبة، ولم تهمل واقع عالم الغيب والمعتقدات وأيضا الجانب الفكاهي والمرح(الحكايات الهزلية).

([1])عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: 1968م،43.

([2])نبيلة ابراهيم، **قصصنا الشعبية من الرومانسية الى الو اقعية**، دار العودة، بيروت،1974.ص29-95.

ولم يخرج " عمر عبد الرحمان السارسي" في تصنيفه للحكاية الشعبية عن التصنيفات السابقة: حكايات الواقع الاجتماعي- الحكاية الخرافية- الحكايات المرحة-حكاية الحيوان-حكاية المعتقدات الشعبية- حكايات التجارب الشخصية-حكاية الشطار.[1]

وتقسيم " غراء حسين منها" الحكاية الشعبية إلى: الحكايات الخرافية – حكاية الحيوان- الحكايات الدينية- الحكايات الهزلية والمسلية- حكايات التحذير.[2]

كما لا ننسى تصنيف anti aaarne فهو يجمع ويقارن النماذج المختلفة لكل حكاية في العالم كله ويسمى كل موضوع نموذجا يعطيه رقمه الخاص وبعد ذلك قام thome psonstitch الأمريكي بوضع التصنيف العالمي المعروف بإسمها.

أ-حكايات الحيوانات ب- الحكايات الخرافية ج- الحكايات الدينية د- الحكايات الخيالية هـ- حكايات اللصوص وقطاع الطرق و- حكاية العفريت المخدوع ز- نكت وحكايات هزلية ح- حكايات هزلية عن الرهبان ط- حكايات الأكاذيب ي- حكايات المغامرات ك – حكايات الحيل والخداع ل- حكايات غير مصنفة.[3]

في حين يرى سعيدي محمد أن الحكاية الشعبية تتقاطع مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى كاللغز والمثل والنكتة والشعر وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور نصوص مختلفة، إمتدت معطياتها شكلية والدلالية من هذا التناقض الجنسي فظهرت نصوص حكايات مسلية ونصوص حكاية شعرية ونصوص لغزية ونصوص حكاية نكتية.

ولقد إعتمد سعيدي محمد في تصنيفه للحكاية الشعبية على هذا التقاطع وقسمها إلى:

- الحكاية اللغزية – الحكاية المثلية- الحكاية النكتية- الحكاية الشعرية.[4]

([1])عمر عبد الرحمان السارسي، **الحكاية الشعبية في المجتمع القسنطيني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980،ص85-113.

([2])غراء حسين مهنا، **أدب الحكاية الشعبية**، ص12.

([3])المرجع نفسه، ص13.

([4])سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص63.

أما دراسة" روزلين قريش" فقد إعتمدت قسمين رئيسيين كل قسم تتفرع عنه عدة أنماط: حجم القصة- فكرتها الرئيسية- الشخوص.

وقد سمّت القصص التي تؤلف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة تشمل الأولى قصص البطولة والخرافات وتسقى موضوعاتها من الأساطير والدين وعالم الحيوانات والجن.

أما الثانية فتسقى موضوعاتها من الأخلاق والنكت المشهورة وتكون غايتها إما الموعظة أو الفكاهة وتتسبب القصص المقتبسة عن ألف ليلة وكليلة ودمنة.[1]

وتنقسم قصص البطولة إلى:

- قصص بطولة دينية – قصص بطولية وعظية.
- قصص البدوية - والبطولة الحديثة.

وتنقسم الخرافات الشعبية إلى:

- خرافة دينية خرافة حول شخصيات غير دينية.
- خرافة الجن- الخرافات المحلية.[2]

أما القصص القصيرة تنقسم الى:

- قصص تسلية- قصص التخفيف عن المكبوتات- قصص ذات مغزى.

وواضح من خلال هذا التصنيف التي اعتمدته روزلين قريش يعتمد على الطول والقصر فهي السمة الشكلية الوحيدة التي روعت في هذا التصنيف.

([1])عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية، الكتاب، الجزائر،2007،ص66.

([2])روزلين ليلى قريش، **القصة الشعبية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات، الجامعة بن عكنون، الجزائر،2007،ص147-153.

كما اعتمدت الوظيفة في الفصل بين قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات والقصص ذات المغزى وتتمثل نوعية الشخوص الأساس المشترك التي دعمت به الباحثة تصنيفها وراعت فيها الجانب المتعلق بالمحتوى فقسمت مثلا:

الخرافات الدينية الى خرافات شخوصها من الأنبياء وخرافة من الصحابة وخرافة شخوصها من الزهاد ثم فعلت نفس الشيء مع أنواع قصص البطولة.[1]

ويوردها عبد الحميد بورايو كما يلي: الحكاية الشعبية، حكاية الحيوان، الحكاية الخرافية، ويعلن بورايو هذا الاختصار يرده الى ما قد تؤدي إليه كثرة التفريعات من الابتعاد عن خصائص الحكاية الأصلية.[2]

من خلال هذا الطرح المختلف لهذه التصنيفات، نلتمس اختلاف من باحث لآخر، يعود سببه إلى اهتمام كل باحث بالحكاية الشعبية فيختلف باختلاف ثراء الحكاية وتنوعها، فكلما كانت الحكاية ثرية كانت الدراسة متنوعة وشاملة، والعرض الحقيقي من خلق دراسته هذه الحكايات هو معرفة ومعايشة أهم القضايا المختلفة التي شغلت بال الإنسان الشعبي وأخذت حيزا كبيرا من تفكيره.

4- أنواع الحكايات الشعبية:

اختلف المنظرون والباحثون في مجال الحكايات من حيث تصنيف أنواع وأقسام الحكاية ورغم هذا الاختلاف الناتج إلا أنهم ألقوا تركيزهم جميعا حول وظيفة الحكاية والمغزى المنشود منها، وأذكر من بين الحكايات التي توصل إليها المنظرين (حكايات الواقع الاجتماعي وحكايات الغيلان والحكاية الوعظية والحكايات الشعرية والحكايات المرحة والحكايات الثورية.

أ. حكايات الو اقع الاجتماعي:

هذا النوع من الحكايات يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية، فالحدث في أغلب الأحيان يكون حدثا واقعيا إلا أن هناك حكايات لا تخلو من معتقدات خرافية.

([1])عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، دراسة ميدانية،ص66.

([2])المرجع نفسه، ص118.

يقول الدكتور سعيدي محمد:" الحكاية يتناولها لطبيعة العلاقات الاجتماعية فهي تنوه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقتهم فيما بينهم وواجبات كل واحد إزاء الجماعات التي ينتمي إليها".[1]

وبالتالي الحكايات التي تحمل طابع الواقعية تهدف الى تعليم التربية الاجتماعية وبث لفطنته والذكاء في المستمع، وتأكيد العلاقات الاجتماعية بين الناس.

ب. حكايات الغيلان:

يدرج الدارسون لهذا النمط أسماء عدة منها: الحكاية الخرافية، حكايات الخوارق، حكايات الغيلان خرافية شعبية وذلك اعتمادا على بدايتها ونهايتها، فهي تنطلق من الواقع الاجتماعي في حين يتخللها بعض الجوانب للخوارق والحيوانات الأسطورية مثل: حكاية لونجة بنت السلطان وبنت المهرية وعشبة خضار.

ج. الحكايات الوعظية:

هي حكاية شعبية تستمد مواضيعها من حياة الناس، ومشاكلهم فهي تمثل الجانب الاجتماعي المعيشي من جهة وتنتهي الى غرس المبادئ السامية من جهة أخرى، ولا تختص بفئة معينة بل تكون موجهة للجميع مثل: حكاية عمل الخير ينفع صاحبو.

د. الحكاية الشعرية:

يعرفها سعيدي محمد:" بأنها تمتاز بميزتين اثنتين: إما أن يكون كل نص الحكاية شعراء أو أن تتخلل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية وهذا يثري النص ويضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خاصا".[2]

أي أنها حكايات شعبية تعالج مواضيعها معتمدة في ذلك على أبيات شعرية ضمنية أو قد تكون الحكايات ككل أبياتا من الشعر.

([1])سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ص68.

([2])المرجع نفسه، ص64.

ومنه فالأبيات الشعرية تزيد من إثراء النص وتزيد الأسلوب عذوبة وجمالا بسبب إيقاعها الموسيقي الذي يلفت انتباه السامع.

وهذا النوع من الحكايات يكثر استعماله في المواضيع الدينية والوعظية، وذلك لسهل حفظها، مثل: حكاية عبد الله وحكاية اليامنة.

هـ. الحكايات المرحة:

هذا النوع من الحكايات يطرح مضامين اجتماعية واقعية أو سياسية في قالب فكاهي، أي تصوير واقع ما في موقف هزلي تتميز أغلب شخصياتها بالكذب، والاحتيال والسذاجة والغباء لكي تزيد من حيوية الحكاية، كما تعرفها نبيلة ابراهيم:" بأنها نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي، شأنه شأن الحكاية الخرافية.....واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في سير على تحديد الزمان والمكان اللذان نشأت فيهما، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية".[1] أذكر على سبيل لا الحصر: حكاية الربع بنات وجحا مع العجوز .

و- الحكايات الثورية:

هي حكايات شعبية تعكس لنا التحديات الاجتماعية و السياسية والتاريخية، والاقتصادية التي عانى منها المجتمع الجزائري إبان الثورة التحريرية، فتبرز لنا التضحيات الجسام التي قدمتها الثورة في سبيل تحقيق الحرية والتخلص من السيطرة المستدمر الغاشم ولعبت دورا كبيرا في التاريخ العديد من الأحداث التي عاشها الجزائريون فترة الإحتلال، كما تنسج الحكايات الثورية كلماتها لأغراض تشجيعية، فتروي تضافر الجهد الشعبي مع نظال الثوار، وتلاحمهم من أجل القضية التحريرية.

ثانيا. الثورة الجزائرية:

إن الحديث عن الثورة الجزائرية – حديث ذو شجون- لأن الكلام يضيق أمام عظمة هذه الثورة المجيدة، هذه الأخيرة التي أذهلت العالم الحديث بإنجازاتها الباهرة رغم قلة الوسائل والقيم الإنسانية التي دافعت عنها، والتضحيات الجسم التي قدمتها في سبيل تحقيق الحرية، أمام مستدمر غاشم، جاء ليغتصب الأرض والعرض، ويستعبد الإنسان، ويمحو ذاكرته،

(1)نبيلة ابراهيم، **أشكال التغيير في الأدب الشعبي**، ص219.

ويسمح هويته ليبقى في أرضنا الأمر الناهي، فبددت الثورة المجيدة وهمه، وقضت على أحلامه، هذه الثورة صنعها رجال، عشقوا الحرية وآمنوا بها، ورفضوا حياة الذل والمهانة ورفضوا التنازل عن دينهم، وقيمهم، وعاداتهم، ولغتهم وتقاليدهم لم يرضوا أن يلبسوا ثوبا غير ثوبهم، أو أن يرضوا التاريخ غير تاريخهم، أو بلغة غير لغتهم.

1 . مفهوم الثورة:

إذا أردنا بيان المفهوم الثورة وبيان المقصد منها يقتضي تعريف الثورة عند أهل اللغة من خلال التعريف اللغوي ومن ثم تعريفها من أهل الاصطلاح والمفكرين.

أ. لغة:

. في اللغة اللاتينية:

يقصد بالثورة في المصطلح اللاتيني la révolution المقابل للكلمة في اللغة العربية هو الحركة الدائرية للنجوم، وهي لا تشير إلى العنف بقدر ما تشير أنها حركة دائرية متكررة لا دخل للبشر فيها.

. في اللغة العربية:

ويقصد بالثورة عند علماء اللغة الاضطراب والهيجان الشاسع[1]، ويقال في العربية (ثور)فلان الشر (تثويرا) أي هيجه وأظهره[2]، ويقال أثر الشيء أي أقامه وهيجه ودفعه إلى الحركة أو أظهره وبينه حيث يقال آثار الطير أي هيجه وجعله يطير من مكانه ويقول أثرت الكنز أي كشف .وأظهره بعد أن كان خافيا.[3]

وقد ورد في لسان العرب: ثار الشيء ثورا وثؤورا وتثور: هاج وتور الغضب حدثه، والثائر الغضبان ويقال للغضبان أهيج ما يكون قد ثار ثأره وفا فائرة، إذا غضب وهاج غضبه، ويقال

([1])عبد المنعم الحنفي، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة المتولي، القاهرة،ج.م.ع،2000،ص234.

([2])محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي" مختار الصحاح "دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، ناشرون،1995،ص38.

([3])سامي خشبة، **مصطلحات فكرية**، مكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994،ص231.

انتظر حتى تسكن هذه الثورة، وهي الهيج. وثار الدخان والغبار: أي ظهر وسطح رأيت فلانا ثائر الرأس: أي انتشر وتفرق. والثور: برج من بروج السماء.[1]

وفي المعجم الوجيز: ثورة من الفعل ثار، ثورانا وثورة: هاج وانتشر فهو ثائر ويقال: ثار الدخان والغبار، تاربه الشر والغضب، وثار به الناس.[2]

في القاموس المحيط: الثأر" الدم والطلب به في الجمع آثارا والاسم منها ثورة والثائر هو من لا يبقى عليه شيء حتى يدرك ثأره ويفعله.[3]

يتضح لنا مما سبق أنه مهما تعدت مصطلحات الثورة في اللغة العربية إلا أنها اتفقت على أنها الهيجان والانتشار، كما اقترب لسان العرب من المصطلح اللاتيني، حيث أكد أن الثور هو برج من أبراج السماء وقوله أسكت حتى تسكت تلك الثورة إشارة وعلامة إلى عدم قدرة الإنسان على فعل شيء، ولم نجد إشارة فيما سبق تدل أن الثورة في الاقتران بالعنف على عكس ما هو سائد.

ب. اصطلاحا:

تعددت مفاهيم الثورة متضمنة الاختلافات المرجعية والايديولوجية التي يعتمد عليها كل مفكر عند تعريفه للثورة، بل إن محاولات المفكرين لم ترتق إلى مستوى تعريف محدد، مما أدى إلى عدم بلورة تعريف نظري دقيق محدد لهذا المفهوم.

وفي هذا السياق يمكن الإشارة إلى عدد من المفاهيم المطروحة لهذا المصطلح يقصد بمصطلح révolution المقابلة لكلمة ثورة باللغة العربية.

يشير إلى عودة الشيء إلى أصله أو مكانه، وهو المفهوم الذي ساد في القرن السابع عشر،[4]، فهي لا تشير الى العنف بقدر ما تشير إلى حركة الذي دائرية متكررة وعند ما نقلت إلى

([1])ابن منظور:" **لسان العرب**"، مادة.ثاء.،ص718-723.

([2])**معجم الوجيز**، ط1، 1980، ص89.

([3])محمد بن يعقوب محمد بن براهيم الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، شركة القدس النشر والتوزيع، القاهرة،2009،ص255(باب الراء-فصل الشتاء).

([4])سامي خشبة،" **مصطلحات فكرية**"،ص231.

المجال السياسي كان معناها تعاقب الحكومات الدول في دورة لا يمكن للبشر تبديلها أو تغييرها.[1]

ويستخدم معظم المفكرين المعاصرين اصطلاح الثورة للدلالات على تغيرات فجائية وجذرية تتم في الظروف الاجتماعية والسياسية أي عندما تتم تغيير حكم قائم، وتغيير النظام الاجتماعي والقانوني المصاحب له بصورة فجائية، وأحيانا بصورة عنيفة بحكم آخر.[2]

ويقصد بالثورة أيضا " تحرك شعبي واسع خارج البيئة الدستورية القائمة أو خارج الشرعية يتمثل هدفه في تغيير نظام الحكام القائم في الدولة".[3]

فالثورة يقوم بها الشعب من أجل إحداث تغيير شامل في المجتمع وإحلال قيادات سياسة وطنية محل القيادات التي فشلت في تحقيق آمال شعوبها، ففي الثورة يكون الوصول إلى السلطة ليس غاية بل وسيلة لتحقيق الأساليب التي قامت من أجلها الثورة.[4]

ويعرف "كرين بازينتون" الثورة في كتابه" تشريح الثورة" " بأنها عملية دينامية تتميز بالانتقال من بنيان اجتماعي إلى بنيان اجتماعي آخر".[5]

والثورة هي" انتقال السلطة السياسية من فئة قليلة إلى جماهير الشعب، نتيجة لحركة اجتماعية عنيفة تنمو بفضل توترات تحدث داخل النظام السياسي، ويترتب عليه انفجار شعبي يحطم النظام السياسي القائم، ويؤدي إلى استيلاء نخبة جديدة على السلطة الساسية،

([1])جبران صالح، **ثورات الربيع العربي**..http//www.anware-org/dzbat/show.art.as asp?=355286

([2])عبد الوهاب الكيالي:" **الموسوعة السياسية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الجزء الأول،1979،ص870.

([3])عزمي بشارة،" **في الثورة والقابلية للثورة**"، المركز العربي للأبحاث السياسية، سلسلة(دراسات وأدوات بحثية الدوحة،2011،ص21.

([4])سعيد سراج "الرأي العام: **مقومات وأثره في النظم السياسية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة،1986،ص247.

([5])يوري كرازين، **علم الثورة في النظرية الماركسية**، تر: سمير كرم، دار الطبعة، بيروت،ط1،1975،ص31.

وإجراء تغيير مفاجأة وسريع في توزيع القوى السياسية في المجتمع، وفي توزيع عوائد النظام السياسي لمصلحة قطاعات عرض من الشعب".[1]

وقد عرفت الثورة بأنها: محاولة تجاوز الفرق الشاسع القائم بين الحاكم والمحكوم، فهي مساواة بين المحكومين، ومساواة بينهم وبين الحاكمين عبر إعادة الإعتبار للعقد الاجتماعي فالعقد الموقع بين الطرفين تساوي هذين الطرفين تماما، وبأنها احتجاج على المسافة بين الواقع القائم وبين القانون أو النظام المفترض.[2]

وقد عرفها صموئيل هنتجون بأنها:" عملية تغيير هيكلي سريع وعنيف في القيم والمفاهيم الاجتماعية السائدة، وفي المؤسسات السياسية، أو في البنية الاجتماعية والقيادة في السياسات والأنشطة الحكومية.[3]

وعرفها سيجمون نيومان فيقول:" أن الثورة تعني التحولات الجذرية للتنظيم السياسي والبنية الاجتماعية ونظام الملكية الاقتصادية بل ويشمل حتى الأسطورة السائدة".[4]

ومن ثم فالثورة لا تعني فقط مجرد الإطاحة بنظام سياسي معين واستبداله بنظام آخر، بقدرها تعني إعادة تنظيم المجتمع وتنظيم ممارسة السلطة ووضع قواعد اجتماعية جديدة، فالثورة بصفتها تعبيرا عن إرادة الشعب تحتم رفض الحلول المنقوصة.[5]

([1])حيدر محمود عمرو، **الحركات السياسية الثورية في صدر الإسلام**، رسالة ماجيستر، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، القاهرة،1975،ص1.

([2])سليمان الغودة " **أسئلة الثورة**"،**مركز نماء للبحوث والدراسات**، بيروت،2012م،ص36.

([3])sanuel p.hutington.poliealorderui changing societies (new hawen .male university press .london. 1968. p264.

([4])فوزية العطية، **علم اجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري**، كلية الآداب، جامعة بغداد،ص450.

([5])عبد المجيد الشرفي:" **الثورة الحداثة والإسلام**"، دار الجنوب تونس والهيئة، المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2012،ص11.

أي أن تعريف الثورة يتمحور حول فكرة جوهرية مبدأها التغيير المفاجئ أو الشامل والجذري، كما أنها تسعى لتحقيق الأهداف والرغبات التي قامت على أساسها الثورة، وإلا تحولت إلى عنف سياسي لا جدوى منه.

وخلاصة القول أن الثورة هي أي تغيير كبير جوهري في الجوانب الاجتماعية والسياسية للدولة، وهي الحدث الذي يشهد تغييرات كبيرة ومفاجئة قد تصل لحالة العنف، وهي أسلوب من أساليب التعبير الاجتماعي، أي أنها تتمثل في خروج الشعب من نطاق حياته العادية وأعماله اليومية إلى ثوارن واضطراب، لأنها مرحلة متقدمة من مراحل الغضب والاضطراب المجتمعي.

الفصل الثاني:

شعرية المحكي الشعبي الثوري في نماذج مختارة.

تمهيد:

إن مفهوم الشعرية فيه من الجمالية بقدر ما فيه من الصعوبة، باعتبارها واحدة من بين المصطلحات الغامضة والمستعصية، فإذا أردنا الغوص في بحر مفاهيمها، لابد علينا أن نعْتَدَّ بالعتاد المناسب، حتى لا نغرق في لغتها ودلالاتها، فالشعرية بحر واسع لا ساحل له، لذا تقتضي فهم اللغة، وإلى ماذا توحي الدلالة؟ حتى ينزاح ستار اللبس والغموض، فنخرج من المكنون الغامض، إلى ما يثير الذهن والخيال، فمحاولة الإمساك بها، ووضع قوانين وقواعد ثابتة، أمر صعب للغاية، ولهذا وُصفت عند كثير من النقاد، بأنها زئبقية، ذلك لأن الأدب في إبداعه وتلقيه موقف جمالي، والجمال إبداعا وتلقّيا أمر نسبي اختلف الناس حوله باختلاف الأذواق والتربية والثقافة.

فمصطلح الشعرية يوناني الأصل مرتبط بفن الشعر وجماليته، الذي يمثل الطاقة المنطلقة للعمل الإبداعي، وقد اختلف الدارسون في ضبط مصطلح الشعرية، فأطلق عليها الباحثون تسميات عدة منها: الشعرية والإنشائية والإبداعية، لهذا يعد موضوع الشعرية من أخصب المواضيع المطروحة للنقاش في مجال الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، لأنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بنظرية الأدب وكذا بالنقد الأدبي، حيث اهتمت بمحاولة البحث عن القوانين التي تحكم الخطاب الأدبي، والتي تجعله يتفَرَّدُ عن غيره وبذلك لا تبتعد كثيرا عن مفهوم الأدبية وأهدافها، وهذا ما دفع الأدباء والنقاد يُولونَ اهتماما كبيرا بها: كالسيميائيات واللسانيات...

فالشعرية تجعل النص منفردا عن غيره من النصوص، هذا ما جعلها تشغل دارسي النقد الأدبي قديما وحديثا، ومن أهم النقاد الغربيين الذين اهتموا بها: «"ريتشارد" في كتابه "معنى المعنى" و"تودوروف" في بحثه عن "الشعرية" و"جورجي لتومان" في دراسة "بنية النص الأدبي" وجاكسون" "الوظيفة الشعرية" وّأرسطو" في كتابه "فن الشعر"».[1]

([1]) محمد دراسة، مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003، ص6.

ومنه يمكن القول أن من خلال أعمال هؤلاء يتضح أنه كان للشعرية تاريخ ممتد في النقد الغربي الذي يرجعه الباحثون إلى كتاب فن الشعر لأرسطو.

ومن خلال تضارب الأفكار وتقاطعها عند الكثير من الدارسين حول ضبط مصطلح الشعرية لم تتوقف هذه النظرية في دراسة النص الغربي فقط، بل تمكنت من الولوج إلى النص العربي، ومن أهم النقاد العرب الذين اهتموا بها: «عبد القادر الجرجاني وحازم القرطاجني وكمال أبو ديب وحسن ناظم وأدونيس».[1] ومنه عرف هذا المصطلح عند النقاد العرب اختلافا كبيرا، فكل واحد من بين هؤلاء ينظر له بنظرته الخاصة. «فبالرغم من أنه من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، إلا أنه لم يستقر على تعريف واحد، فهو يحمل تعريفات عديدة، تختلف من ناقد إلى آخر»،[2] «فالشعرية موضوع واسع ومتشعب له صلات وثيقة بمختلف العلوم، لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح، والمفاهيم، وهذا المسعى المحفوف بالمزالق لأن الشعرية تتضمن معان متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي».[3]

1. مفهوم الشعرية:

أ. لغة:

يرجع الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في اللغة العربية إلى الجذر الثلاثي "ش ع ر"، فقد جاء في قاموس مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس: «الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على علمٍ وعَلَمٍ... شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطنت له...». [4]

([1]) المرجع السابق، ص18.

([2]) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص11

([3]) مشري بن خليفة، الشعرية العربية ومرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د ط)، 2007، ص1.

([4]) ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكّتاب العرب، مادة "ش ع ر" ج3، دط، 2002، ص209.

وفي لسان العرب لابن منظور، نجد (ش ع ر) بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أي ليت علمي، والشعر المنظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلا مات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أي يَعْلَمْ... وسمي شاعر الفطنة.[1]

أما في أساس البلاغة للزمخشري، فنجد "ش ع ر" بمعنى... عظَّم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام... وما يشعركم، وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس"[2]

نظرا إلى كل تلك المعاني الواردة في المعاجم العربية، نستنتج أن الأصل اللغوي (ش ع ر) غالبا يدل على معنيين اثنين أحدهما مادي، وهذا الأخير لا يمكننا أن نقصده بالبحث والآخر معنوي يدل على العلم والفطنة بحسب المعاجم. أي أن لمصطلح الشعرية معان عدة منها:

- الدلالة على العلم والفطنة.
- أن لكل شعرية معالم وضوابط محددة تستند عليها (حسب الأزهري).

ب. الشعرية اصطلاحا:

من بين المصطلحات المستعصية والغامضة والمعقدة في النقد العربي: مصطلح الشعرية على غرار ما نجده في النقد الغربي، ويرجع ذلك إلى أصل المصطلح (الشعرية).

«فهو مترجم من لغته الأصل poétique إلى اللغة العربية (شعرية) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية poetics وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية poética المشتقة من الكلمة الإغريقية poéticos».[3]

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة "ش ع ر"، مج 01، ج01، ص2044.

([2]) الزمخشري أبي القاسم جار الله، أسس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، تح: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج01، 1998، ص510.

([3]) يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص9.

لذا يعد مصطلح الشعرية من بين أهم المصطلحات التي لقيت اهتماما كبيرا من طرف النقاد نظرا لزئبقية هذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته، فالشعرية موضوع كثير التشعب، وطيد الصلة في سائر علوم اللغة، مما «يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق، لأت الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي».[1]

فالشعرية poétique «علم عام موضوعه الأدبية يروم القيام علما للأديب، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي فهي شموليته الجنسية والكمية».[2]

أن الشعرية تحمل مفهوم واحد وهو الأدبية وهدفها العمل على استخراج القوانين التي تحكم ذلك العمل الأدبي سواء في الشكل أو الكم.

كما تعرف بأنها: «محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استنباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر».[3] أي أن الشعرية لا تقتصر في اهتمامها على الشعر فقط، بل تهتم بالنثر أيضا، وكل ما يتعلق بها أدبي.

([1]) مشري بن خليفة، الشعرية العربية –مرجعياتها وإبدالاتها النصية-، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007، ص23.

([2]) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، م س، ص279.

([3]) مشري بن خليفة، الشعرية العربية، مرجعياتها وإبدالاتها النصية، م س، ص31.

النموذج الأول: حكاية جدي المجاهد محمد جعفر على لسان أمي السيدة بريزة جعفر:

أمي تقول: بابا كان يخدم في الرحى تع لافي• ...ومباعد في وقت الاستعمار كي ثارت الثورة بدات الدنيا تشارشا... وبابا خادم مع الفلاقة لبرا... يخرجلهم اللبسة من سباطها لتقاشرها وروح مع واحدة قاورية عندهاحانوت في البوليس بحدانا بعد جارتنا... ومباعد الخدامة تع لافي خرجت عليهم بيعة، قالوا نلموهم نديوهم لكاف البومبة•• نقتلوهم، سمعت القاورية قالت لبابا قالتلو أمحمد أي خرجت عليك بيعة...

مباعد سمانة هكاك... جاو لمّو على عشرين عَبد هكاك تع الخدامة، جاو ليهم مساكن في الليل داوهم لكاف البومبة وقتلوهم...تخلفوا أخرين بزاف...الرحى تع لافي معمرة بالخدامة كانو كل مرة يديو منهم كوطة(مجموعة)... قالوا: درك حنا كي يجيولنا كيفاه نديرو؟ وتفاهموا يخرجو يبسوا مع الفلاقة..كاينين أخرين هربوا مساكن تلاحو في الزيقاوات، وحايد نجحوا وحايد حكموهم قتلوهم في كاف البومبة كيما اللولين...بابا سمع الهدرة بلي بداو الروشارش عليه...جا للدار قال ليَمَّا اني رايح لحمام ولاد علي قاتلو علاه:قالها رايح برك وآني مدّي بنتي معايا (أمي)،راح قبل بنهار،الصباح وجا لعشية وهو أصلا راح باش يعمل لافار••• مع الفلاقة، كي رجع جات ليه القاورية لي هز عليها اللبسة تع الفلاقة، قالتلو شوف أي خرجت الهدرة عليك وآني خايفة عليك، وكون يفيقو بيا يقتلوني (فرنسا) بابا لغدوة خرج في الصيف هزني أنا وماشي...عاد في جبانة فرونسيس(مقبرة الفرنسيين) لقى لمّاط•••• يسرحو عليهم العرب، ولّى هبّطني وقالي ألعبي اي البقرة...هاي أديك هاي أديك، قالولو واين رايح أمحمد؟ قالهم آني قاعد نحوس ببنتي برك...عدى للحانوت شرالي مظلة حطها على راسي وراح...كي راح خلاني أنا عند خوالي، وقعد هو ساعات يفقد يما وخويا وجداتي ساعات يروح...ومباعد شاف الحالة دهورت، قال ليما أنت روحي عند ماليك (أهل أمي)، نحط روحي منيش مزوّز خلاه ومعنديش لولاد، وأنا آني رايح (امي تجهش بالبكاء)مع الفلاقة يما داوها ماليها، وحنا داتنا جداتنا (أم بابا) عند ماليها (أهل أبي) وراح

• لافي: مكان في هيليوبوليس.

•• كاف البومبة: مكان في هيليوبوليس .

••• لافار: (اتفاق)

•••• لمّاط: (جنود اجانب)

بابا قعد وحد (الشهرين أو ثلاثة أشهر هكاك) في حمام أولاد علي...قالهم أعطوني لاتوني(اللبسة)باش نخرج للجبل منقعدش هنا ندور،أنا حاب نلبس، قالولو اللبسة ناقصة حتان يجيبولنا،بابا شاف شاف معاهم بيه بصاحبو مباعد راحو ، قالهم أعطوني لاتوني باش نخرج للجبل منقعدش هنا ندور، أنا حاب نلبس أنا، قالولو اللبسة ناقصة حتان يجيبولنا، بابا شاف شاف معاهم بيه بصاحبو مباعد راحو لتونس،قعدو 6 أشهر هكاك وجاو كي جا معرفناهش خلاه تبدل جا بالموزار تاعو جدارمي صح صح فرحان بيه بصاحبو، فيكتاوهم جدارمية، ولاو طلعوا للجبل...وأنا وخويا قعدنا مع جداتنا، وماما قعدت في حمام أولاد علي مع ماليها ما نروحولها ما تجينا بش واحد ما يفيق بيها...ومباعد في

الجبل خرجت بيعة في حمام أولاد علي...يجيو ينوضو الصباح يلقاو الحالة تسركلت بالليشارات، قالوا صحابوا: الجبال أي مغطية بالليشارات أم مغطيين بالغابة، قالو صحابوا: الدنيا أي مغطية بلليشارت قالوا بابا: صح؟،قالوا إيه والله الدعوة متعجبش، قالوا: لازم نروحو، قالوا: نروحو للكازما جاو في واحد الضروة وطلسو، طلع النهار ويجي ليهم العسكر، عدا عليهم طول وبابا وصاحبو بعاد على بعضاهم شوية...بابا شافو العسكري خزر فيه محكموش ولي معاه تحرك ضرب (تيرا) كي تيرا قتلوه، قعد (بابا)... وبعد مدة حكمو بابا في حمام ولاد علي ديما (لاراف) (مكان لجمع الناس الرجال في جهة و النساء في جهة) في حمام ولاد علي...كي حكمو بابا داوه عذبوه دارو فيه حالة...ولاو الناس يتهاتفو محمد حكموه محمد حكموه...ولاو الفلاقة خايفين كون يبيعهم...بدلو البلايص ...حكمو (بابا) ضربوه وعذبوه...قعد مدة حوالي (خمسة عشر يوما)...هنا في الحبس تع قالمة...ومباعد كي تعبوا قالولو تقر بالسيف عليك، قالهم: هيا خرجوني خرجوه ركبو الكورونال معاه، خرج للحمام...هبطت (الكوبتير) هبطوه وحنا نشوفو في بابانا، قالونا أطونسيون تقولو بابا، نشوفو وساكتين وفرات...(أمي تبكي بكاء هستيري)، جبدوه مالكوبتير وطيشوه في الأرض، قالولو: هيا أزرب قول شكون (الفلاقة)،دار ليهم بابا، (ناض مسكين من التراب)، وحنا نشوفو (منقدروش نقولو بابا ولا نرغيو ،الشعب كامل خايف لا يبيع الفلاقة والشعب، بصح بابا لا باع حتى واحد، نقطة ما دارهاش، كي ناض (حاشاكم) بزق عليهم قالهم: تفوه عليكم يا الكفار يا اليهود يا الكريمينال، تحوسو نبيع خاوتي؟ ولا يعارك فيهم...زادو حكموه قتلوه بالضرب قدامنا (وأنا حاكميني وقافليني فمي أنا وخويا، قالهم مكاين لا فلاقة لا

والو منعرف حتى واحد...ضربوه وركبوه في الكوبتير وداوه... كي رجعوه...قال: زادو لاحوني في الماء، قالولو: مالا ما تقولش؟قالهم: أقتلوني ومنقولش...جابو مادرية معلقينها في الحيط وسمرولو يديه بالمسمار بروش(بين صوابعو)وضربوه على راسو بقوة، راسو دخل لداخل ولات الريحة تخرج منو، وحنا عريانين فالماء، راسي مجروح وحنا داخل الماء، ولات ريحة نتنة تخرج مني، مباعد ولّى يجي واحد gardien تع الحبس يحطلي الدواء بالتخبية، قالي أك راح دوّد، قتلوا: خلي نموت على الجزائر خلي نموت كلمة مايدوهاش مني، سمرولنا يدينا بش منغطسوش في الماء،في الليل جاو لكماين(الشاحنات)جوايه الواحدة تع الليل، وجابو الشكاير في يديهم ويعيطو: فلان فلان، فلان، داوهم لين جراح قتلوهم وديما منين يجيو يقوللهم بابا present باش يديوه حتى هو وهم يقولولو لا مزالت دالتك يولي بابا يسب فيهم زادو حكموه ضربوه على راسو طبزولو راسو خلاه، راسو ولى كي (الغرفية) تحط فيه الماء يركح، قالهم أقتلوني قالولو: لا منقتلوكش تموت هك تتقطع بالشوية، ومباعد نفاوه خلاه، عدنا معلبلناش بيه واين. واحد النهار راجل عمتي جا لعمتي قالها شفت محمد خوك، خرجوه من الحبس وهبطوه لدار الشرع لأنو عمتي تسكن قدامها بعد، تسكن فوق الحبس، ولاو الجيران الكل يقولو نروحو نشوفوه، قالهم: راجل عمتي لا، خليو السح، وحنا متنا بالفرحة على خاطر مكانش علابالنا بلي بابا حي، تقطعت أخبارو خلاص، رحنا لدار الشرع، هبطوه، راحت أمو (جدتي) وأنا وخويا وعمتي وراجل عمتي ويما (أمي)، وصاتنا جداتي مهما وش يكون منقولوش(بابا)خلاص، وصلنا لقينا بابا جا سلم علينا الكل وخالي (أمو) قالها: اليوم الشرع تاعي منعرف يقتلوني ولا ينفيوني، وحنا ساكتين نخزرو وفرات مشوكيين، قاللها:أم يعذبو فيا على جال المرأة وأولادي، وأنا قلتلهم معندي مرأة معندي أولاد،خلاوه قعد معانا مدارولو والوا، مبعد عيطولو دخل للمكتب نسمعو فيهم كي يعاركو فيه وبابا شاد في كلمتو محب يقول والو بصح شبع فيهم سبّان ويقول: تحيا الجزائر وتحيا الجزائر، تحيا الجزائر ومباعد طلعوه للحبس ونشفى عليها كيما دركا كي قال: ربي يكوّن الخير، ونرفعو علم الجزائر.من النهار أداك بابا مشفناهش لا ميت ولا حي، زاد ضرب سبعة أشهر في (السّيلون) من تما داوه (اللُّومْباس) (نفاوهم تما (أمي تحكي على لسان جدي) بعد ما رجع...ومباعد فاتو الأيام والشهور والسنين استقلينا بدات فرانسا تسرب في روحها وبداو القومية يروحو لفرنسا في الكاوات بابا حطيناه حنا ميت، ومباعد حنا في (الكا) خرجت أنا عند لبنات نشوف في الغاشي ملموم يقولو:يااااا محمد خرج من الحبس، يااااا يااااا...قلت أنا: كيفاه أدا؟ بابا مات مكانش منها،

مباعد جا رحت نجري ليه نبكي ونقول باااا حضنتو مقدرتش نطلقو...دخلتو لداخل ومباعد رجعنا للبوليس نسكنو، قعد مدة قصيرة خلاه معانا ومباعد وزاد قالنا مرة أخرى: أنا نخليكم على خير لازم نزيد نرجع(هنا مزلنا مستقليناش خلاه مزالت فرنسا في بلادنا) لازم نكمل الأشهر لي مزالوا، قالولو الفلاقة: لا درك أنت مظروب، الشطوب مكسرين، راسك مكسر، يديك كيف كيف مكلاه تكمل أقعد مع ولادك برك. قالهم: لا، زاد خرج للجبل، كمّل في الجبل حتى استقلينا خلاه وهزينا العلم وخرجت فرنسا،بش رجع لينا بابا،قعد بيناتنا يسوفري هكاك بالمرض، بعد ثلاث سنوات والله ماني شافية الوقت بالضبط توفى...أنا بنتو كنت نخرج للجبل مع لبنات، واش طلسنا فلاقة، دينالهم لغداء، لعشاء في الليل يخرجو يتعشاو وعند مالين جداتي، أنا شخصيا ما عييت نطلس فيهم مع لبنات كي يعودو يتلاحو في الكازمات تاعهم، وكانو يخافو الفلاقة نقر بهم نقولهم أنا لا. أنا خرجت لبابا، نديرو الريفيطايما في الليل والفلاقة كانو يعسو علينا وحنا معلابلناش... مرة كنا ماشيين في الجبل أنا منعرفش نمشي مليح في الجبال ولبنات لي معايا موالفين بالدوار والجبال قلت أنا: أدي الكل الحواتي لي يدير فيها، وأنا نلقى الحواتي وقف،قالي:صاار الحواتي لي يدير فيها أرواحي نذبحك هنا، قتلو:يووووون لالالا، سامحني أعمي أني نتمسخر برك...وليت نبكي ومباعد وصلونا واين حابين نروحو كان علابالي بكلش، لكزم تع الماكلة تع القش تع العباد...والحمد لله عقبناها وخرجنا فرنسا، وتحيا الجزائر، لي مات مات ولي عاش عاش.

النموذج الثاني على لسان السيدة فريحة بن قيراط:

«احنا كان يجينا لرقط(لباس الجنود الفرنسيين)،كل ساع يخرج لبلاصة يدير فيها ديقة يجيو لينا يخرجونا حنا النسا لبرا ويحكمو الرجال يديوهم يديرولهم التريسيتي، يصبولهم الماء ويزبرو(يضغطو) على كروشهم، والماء يخرج على فامهم وخشومهم، سلفي أنا(النّوي)(رحمه الله)داوه بيه بباباه شايب داوهم لواحد لبلاصة، باباه ركبولو التريسيتي مجبش يمشي فيه، قالهم واحد خرجو المرابو(*) أدا علينا،خرجوه...وولدو يحطولو في الماء ويطلع العسكر فوق منو ويعفس برجليه والماء يخرج على فمو وخشمو ومباعد مات بكرشو بالمعدة تاعو...كانو يجيو

(*)المرابو: وكان له طاقة خارقة

للديار يتبعو النساء يديوهم عاد لي عندو طفلة ما يلقى كيفاه يديرلهت وحنا في الدوار يخرجونا من الديار ويفركتو في الديار كشما لقاو يديوه،سلفي ثاني (عبد الله) لقاوه في الطريق لقاوه داوه نفاوه من وقتها مكانش لقاوه هاز بْرية ، قالو بالسيف ماديها للفلاقة...كانت يما تبات تطيب للفلاقة وتمدلهم الكسرة والماكلة لا تخاف لا والو ويخرجو للجبل في حمام ولاد علي...منين دارو (الكا) لموا لغاشي فيه باتو عساسين عليه باش ميخرجوش لعباد واحد النهار (قومي)(حركي) قال ليّما الحاجة لقاها تمخضي الشكوى تع الحليب قالها أنت تمخضي في الحليب ولموكم في (الكا) مكش خايفة؟قالها: كون نتيري عليك. قالتلو لا اله إلا الله محمدا رسول الله كي تيريو عليا الموت واحدة آني ميتة ميتة. دارلها هك بالمكحلة ضربها على ناظرها خرجت الرصاصة على راسها من فوق طاحت لتم على الشكوى بعد، خرج راح (الحركي) أداك، ودخل خويا الصغير، دخل لقاها ميتة والدم يسيح...».

أولا- شعرية الحدث:

الحدث هو الذي يثبت الحركة والحياة ونمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع.

وبالتالي فالحدث عبارة عن شخصيات تقوم بأفعال أي أن الشخصيات هي الصانعة للحدث.

أ. الحدث لغة:

جاء في مقاييس اللغة أن كلمة الحدث مأخوذة من «الحاء والدال والتاء، أصل واحد وهو كون شيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السّين والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث: حَسَنُ الحديث، رجل حدث نساء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي خشة كخطيبي يراد به الحديث».[1]

(1) ابن فارس، مقاييس اللغة تح شهاب الدين أبو عمر، مادة ج د ت، دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص453.

نستنتج مما سبق أن الشخصيات هي الصانعة للحدث، وأن الحدث يعني وقوع لشيء لم يكن.

ب. الحدث اصطلاحا:

كلمة حدث تشير إلى مجموعة من الأفعال يحكمها التعاقب الزمني والتراتب النسبي، عرفه الدكتور لطيف زيتوني بأنه: «هو كل ما يؤدي إلى تغير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء».[1]

«أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث).

واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل)، بخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث المترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي».[2]

«والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال».[3]

وهو أيضا: «كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث بأنه لعبة متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات».[4]

ج. أهمية الحدث:

تبنى الحكاية على جملة من العناصر من بينها الحدث، فهو ركن من أركانها وعمودها الفقري، وصلب المتن، إذ لا يمكننا تصور قصة أو رواية أو حكاية خالية من حدث، لأن هذا

([1]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003، ص54.

([2]) مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص145.

([3]) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص19.

([4]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص84.

الأخير مسؤول الرئيس في تحريك أجزائها وتنمية شخوصها، فهو بدوره يساهم بشكل أو بآخر في لفت انتباه المتلقي وتشويقه، لأنه أمر يقع فيؤدي بالضرورة حركة في شيء ما، كما هو مجموعة أفعال مرتبطة بتعاقب زمني.

اتسمت الحكايتان اللتان نقلتهما من أفواه الرّواة، بكثرة الأحداث وتنوعها، حيث نلتمس في **الحكاية الأولى**: تاريخ جدي المجاهد رحمه الله، التي روتها لي أمي على لسام المرحوم جدي ببراعة ومعرفة واسعة، فوضعتني داخل الأحداث وكأنني شاهدة عيان لتلك الحِقبة، وذلك راجع لمعرفتها الواسعة بالبطل الذي هو أبوها والشخصيات الثانوية، لأن أمي واحدة من بين الفتيات والنساء والرجال والأطفال الجزائريين عايشت تلك الفترة وعاينت أحوالها وظروفها، وهذا ما ساعدها على سرد أحداثها بطريقة سلسة مما خلق لنا نصا حكائيا منسجما لأنها سعت إلى ترتيب الأحداث دون دراية منها وفق تدرج زمني، فالحدث الأول الذي كان قبل الثورة يتمثل في مكان عمل جدي –رحمه الله- في –الرحى تع لافي- كما أسلفت أمي، ثم بعد ذلك إبان الثورة عندما ذكرت أمي تلك الفتاة الفرنسية التي كانت ملازمة للثوار الجزائريين عامة وجدي خاصة لأنها كانت جارته الجنب في مكان سكنه، ثم سردت لي أمي الأحداث بطريقة جميلة جعلتني وكأنني واحدة من بين الشخصيات الثانوية، فأحست بكل حرف قالته وبكل حزن شعرت به، لأنني كنت أنظر إلى عينيها وهي تبكي تارة أبكي معها وتارة نمسح دموع بعضنا البعض، فبدأت لي الحكاية من أول موقف لجدي تجاه الثورة إلى غاية وفاته

جاءت تلك الأحداث مترابطة ومتلازمة ومتحدة ومتسلسلة ساعدتها الشخصيات في النمو والتطور بتقاطع أحداث الحرب وهذا الأخير هو أكبر حدث أو بالأحرى الحدث الرئيس الذي قامت عليه الحكاية

ثم بعد ذلك تابعت أمي سرد الأحداث التي تمثلت في رغبة جدي في الانضمام إلى صفوف المجاهدين وسعيه وراء ذلك فوصفت تلك الرغبة عندما ذهب لإخبار جدتي بأنه ذاهب إلى الجبل لمساندة أصحابه، ثم برغبته في لباس الزي العسكري وذهابه إلى تونس لكي يأتي به وبعدها شرعت في البكاء عندما حكت لي يوم فراقهم، فقد ذهبت بهم جدتهم (أم أبيها) بعيدا عن والدتهم، وهذا دليل على حب الوطن والتضحية بالغالي والنفيس والابتعاد عن الأهل بغية رفع

علم الجزائر، وبغية تحقيق الحرية والسلام، ثم بعد ذلك ذكرت لي ذلك الحدث القاسي المرير الذي عاناه جدي داخل الزنزانة حيث قاموا بتثبيت يديه بالمسامير وأغرقوه في المياه وضربوه على رأسه حتى جعلوا رأسه محفورا وكأنه صحن من الصحون –حسب وصف أمي- بغية كلمة واحدة تخرج من فم جدي، ولكن أبى واستكبر وشرع يشتمهم بشتى أنواع السَّبَابَ، وقال لهم بالحرف الواحد: لن أبيع إخوتي ، أقتلوني ولن أقول لكم شيئا، تحيا الجزائر...

وبعد ذكر جميع هذه الأحداث التي تعد نقطة من بحر العذاب والويلات والمأساة والمعاناة التي عاناها جدي خاصة والثوار والمجاهدين والشهداء إبان الثورة الجزائرية المجيدة، فلم يسعني المقام، وخانتني الكلمات وانعقد لساني، وجفَّ حبري

ومما سبق استطاعت أمي –ولو قليلا- ولكن قليلا مباركا فيه ان تنقل لنا صورة من صور الاستبداد والقمع والظلم والفقد والاضطهاد والعنف والتعذيب الذي عانى منه الجزائريون أثناء تلك الفترة، فوصفته لي –حسب معرفتها- بأدق تفاصيله ومجرياته، فهذا الانفتاح على الماضي واسترجاع أوجاعه، ساهم في نسج صورة متكاملة نزفت بشدة، حيث أننا نكاد نسمع الآهات وفي قراءتنا للحكاية المختصرة، ومن هنا نلتمس براعة أمي في سردها وعرضها للأحداث بسلاسة وانسجام تدور حول حدث محوري ألا وهو "الثورة الجزائرية"، والمجازر الدامية ونقلت لنا أفعال تلك الشخصيات في مركز الأحداث، وتنوع هذا الأخير في هذه الحكاية، فكل حدث تعلق بشخصية من شخصياتها.

وعلى غرار **الحكاية الأولى**، نجد **الحكاية الثانية** متصلة بالأولى وكأنها جزء من أجزاءها، بالرغم من أنني نقلتها من رواية أخرى، حيث تدور أحداث هذه الحكاية في نسق واحد وهو الثورة الجزائرية، لهذا نجدها وكأنها مكملة للحكاية التي سبقتها، حيث جسدت لنا المجازر الدامية والظلم والتعذيب الذي عاناه أفراد عائلتها، فحكت لي القصة مقسمة إلى أجزاء –نظرا لكبر سن المرأة- فكانت تذكر أحداثا وتنسى أخرى، ولكن الحدث اللصيق في ذاكرتها الذي لم تستطع نسيانه هو: حادثة وفاة أمها على يد ذلك –الحركي- الخائن لوطنه الذي أطلق عليها النار ففجّر جمجمتها، وكانت آخر كلماتها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة: "لا منخافش"، الموت واحدة، أنا ميتة ميتة،" وذكرت لي حادثة تعذيب أخ زوجها وأبيه بالكهرباء والماء، فذكر كل هذه الشخصيات

فتحت المجال في تحريك وتفاعل الأحداث وتلاحقها، فأصبحت أكثر غزارة ونشاط وتأثير في بناء الحدث، فالشخصية هي التي تصنع الحدث، وتعيش مجرياته ونلمس من خلال هذام الحكايتان ذلك الجانب الثوري في أبطالهما، فهم أبطال عايشوا وشهدوا الثورة، وهذه الأخيرة رصاص وبارود وقذائف وتشريد وتجويع وعنف واغتصاب وسيطرة وقمع... لكن أبطالها أفدوها بالغالي والنفيس، وكل هذا لم يحبطهم بل ازدادوا قوة وصمدوا في وجه العدو بغية غد مشرق وحرية وسلام.

ثانيا: شعرية الشخوص:

تحتل الشخصية مكانة معتبرة في نفوس القراء والكتّاب، لأنها المحرك الأساسي، وهي القلب النّابض لكل عمل أدبي، فهي من بين الأسباب التي تجعلنا نقرأ ونواصل القراءة، فكل قارئ يسعى للبحث عن بطل يشبهه، يعيش ويتعايش معه على مدار الحكاية، يتعاطف معه ويشاركه أفراحه وأقراحه.

ومنه نستنتج ان دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، لأنها القطب الأساسي الذي يتمحور حوله الخطاب السردي.

أ. الشخصية لغة:

جاء في معاجم مقاييس اللغة لابن فارس أن: «الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء ومن ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال شخص شخيص».[1]

أما في قاموس المحيط: "الشخص هو الجسم الذي له مشخص وحجم وقدير ادبها الذات المخصوصة والهيئة المعينة، وتطلق كلمة شخص على الإنسان ذكر أو أنثى".[2]

([1]) أبو الحسن بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص645.

([2])محمود القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م، ص270.

وكذلك في كتاب العين: «الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمه فقد رأيت شخصه وجمعها شخوص وأشخاص وشخص الجرح؛ ورم وشخص بصري إلى السماء إذا ارتفع».[1]

ومنه نستنتج أن الشخصية جاءت بمعنى السمو والرفعة وتحمل معاني القوة والتميز وهي مفردة لغوية تطلق على الذكر أو الأنثى.

ب. الشخصية اصطلاحا:

تعتبر الشخصية عنصر فعالا ومحركا رئيسا داخل كل عمل أدبي، كما يعرفها الدكتور محمد يوسف نجم: «تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في لقصة لعوامل كثيرة، منها أن هناك ميلا طبيعيا عند كل انسان إلى تحليل نفسي ودراسة للشخصية، فكل منها يميل الى أن يعرف شيئا عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما بنا رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثر».[2]

ويعرفها عبد المالك مرتاض: «بأنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل لحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر ومستقبل، من هنا نجد أن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني».[3]

([1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد خطراوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص325.

([2]) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (ب ط)، (دت)، ص51 و52.

([3]) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط=، 1998م، ص91.

ومنه نستنتج أن الشخصية عنصرا فنيا مهما في كل عمل إبداعي، وهي أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص كونها تمثل العنصر الفعال تتجلى من خلال البطل الذي ينجز الأفعال ويقوم بتجسيدها وتقمصها.

ج. الشخصية أنواعها وخصائصها:

لكل عمل أدبي شخصيات معينة تحاول من خلاله إبراز طبيعتها وتصرفاتها، فهناك من يقسم الشخصيات إلى متحركة (نامية) وساكنة (ثابتة)، وهناك من يقسمها إلى مركبة وبسيطة وهناك من يقسمها إلى رئيسية وثانوية.

بناء على جميع هذه التقسيمات السالفة، سوف نقسم الشخوص إلى ثانوية ورئيسة خصائصها -حسب- بوعزة محمد:

1- الشخوص الرئيسة:

تتصدر هذه الشخصيات دور البطولة، تختار حسب وظيفتها وهي فاعلة، يقوم عليها العمل الأدبي، تحتل أكير نسبة من هذه الأخيرة، يمنحها الراوي أو القاص او الحكواتي عناية بالغة لأنها قلب الحدث؛ «التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي».

ومن النماذج التي قامت بهذا الدور في الحكايات التي اخترناها كنماذج في دراستي نجد في الحكاية الأولى:

- شخصية جدي محمد جعفر (رحمه الله)، وهو بطل الحماية والمحور الأساسي لها ومدار الأحداث داخل حكاية (تاريخ جدي) تدور حوله وتقع في فلكه، أي بمثابة الركيزة الأصلية التي قامت عليها الحكاية، فهذه الأخيرة من بدايتها إلى نهايتها تشهد على بطولات جدي والتضحيات الجسام التي قدمها في سبيل تحقيق الحرية، وفي سبيل القضاء على العدو الغاشم داخل أراضينا، ومحاولة المساهمة في بناء غد مشرق وجزائر حرة أبية ورؤية العلم الجزائري شامخا مرفرفا.

أما في الحكاية الثانية:

- نجد شخصية (سلفي) (أخ زوجها): الذي عذبوه بالماء والكهرباء حتى لفظ أنفاسه الأخيرة.
- وشخصية (الحاجة) (فريحة بن قيراط) التي كانت تجهز العشاء فإذا بحركي خائن لبلده يوجهه لها بندقيته ويقتلها بلا رحمة.

2- الشخوص الثانوية:

لا جدال حول أهمية الشخصية الرئيسة باعتبارها شريان كل عمل قصصي، لأنها مدار الأحداث يدور حولها ويقع في فلكها، لكن يوجد نوع آخر يساهم بشكل أو بآخر الشخصيات الرئيسية في القيام بدورها على أكمل وجه، بالرغم من قلة أدوارها.

وعلى هذا الأساس، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة والحيوية... «فهي (مسطحة- أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية،... وقد تقوم بدور تكيميلي مساعد للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد)».[1]

وعليه تبين لنا الاستشهاد بـ: "محمد بوعزة، في كتابه "تحليل النص السردي"، لإبرازهم الخصائص التي تتصف بها كل من الشخصيات الرئيسية عن الأخرى الثانوية.

الشخوص الرئيسة	الشخوص الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص57، 58.

دينامية غامضة لها قدرة على الإدهاش والإقناع تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي. تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل	ساكنة واضحة ليست لها جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها لا يؤثر غيابها في فهم العمل

وعليه نجد أن الشخوص الثانوية تتماشى مع الشخوص الرئيسة وتساندها في مشوارها السردي، بالرغم من أنها تحمل أدوارا قليلة غلا أنها تبعث الحركة والحيوية في الحكاية.

وإذا أرجعنا إلى الحكاية الأولى «حكاية جدي» نجدها متسمة بحضور مكثف للشخوص وعلى سبيل المثال لا الحصر:

أ. شخصية الفتاة القاورية: التي كانت تنقل الأخبار لجدي وأصحابه. مثال ذلك من الحكاية: «... يخرجلهم اللبسة من سباطها لتقشيرها وروح مع واحدة قاورية...».

ب. شخصية الفلاقة: اللذين ساهموا بشكل مهول في النهوض بالثورة وكابدوا عناء العذاب والتشرد والتشدد والابتعاد عن الأهل وحتى الموت في سبيل الحرية. مثال ذلك من الحكاية: «... هو أصلا راح باش يعمل لافار مع الفلاقة...».

«أنا آني رايحة مع الفلاقة».

ج. شخصية (أم جدي) (جدة أمي): التي برزت في مواضع عدة من الحكاية. مثال ذلك: «... وجنا داتنا جداتنا».

« وصاتنا جداتي مهما وش يكون منقولوش بابا خلاص».

أما في **الحكاية الثانية** نجد:

د. شخصية (لرقط) الجندي الفرنسي: الذي كان يمارس جميع أنواع العنف بلا رحمة ولا شفقة. «حنا كنا يجينا لرقط...».

هـ. شخصية (عبد الله): ذلك الرجل الذين أرادو تعذيبه.

ثالثا: شعرية الزمان:

أ. الزمن لغة:

جاء مفهوم الزمن في (القاموس المحيط) لـ: الفيروز آبادي «الزمن، محركه وكسحاب العصر وسمات لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنٌ، ولقيته ذات الزُّمينَ، كزبَيْرٍ: نريد بذلك تراني الوقت».[1]

كما جاء مفهوم الزمن في "لسان العرب" "لابن منظور" في مادة (ز. م. ن) قوله: «الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن أزمات وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طل عليه الزمان والاسم من ذلك، الزمن والزّمنة،... الزمان زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحر والردّ، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه».[2]

أما في معجم العروس: «اسمان لقليل الوقت وكثيره، كما في الصحاح، وقال شمر الزمان والدهر واحد قال أبو هيثم أخطأ شمر الزمان زمان الفاكهة والرطب، وزمان الحر، والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة اشهر والدهر لا ينقطع».[3]

([1]) الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، ص1203.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن) المجلد الثالث عشر، ص199.

([3]) محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج35، مادة زمن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، ص77، 78.

وكذلك معجم الوسيط حوى هذا المعنى: «أزمنة بالمكان أقام به زمانا هو يقال السنة الأربعة أزمنة، أقسام، أو فصول».[1]

كان هذا فيما يخص التعريفات اللغوية.

ب. الزمن اصطلاحا:

يمكننا الوقوف عند بعض المفاهيم الاصطلاحية للزمن، بغض النظر عن كثرتها، حيث لا يمكننا أن نعثر على مفهوم واحد.

لأن «مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي صوغها في حقله الفكري»،[2] بحسب سعيد يقطين.

يرى باديس يوسف فوغالي «بأن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني، إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة».[3]

أما الفيلسوف أرسطو «يتصوره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية».[4]

ومنه نستنتج أهمية الزمن بالنسبة للأدباء والمفكرين ودائما سيظل السؤال موجها ومطروحا حول ماهية هذا المصطلح لكثرة تعريفاته الاصطلاحية.

([1]) إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، ج10، مصر، 2014، ص401.

([2]) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص67.

([3]) باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشهر الجاهلي، ص63.

([4]) المرجع نفسه، ص59.

ج. أنواع الزمن:

لقياس الزمن معايير نذكر منها: الزمن السيكولوجي والكورنولوجي.

1. الزمن السيكولوجي (النفسي):

إن الزمن النفسي هو زمن خاص وذاتي، «وهو الذي ينظم حسب وقوعه بل حسب الإحساس به».[1]وهو أيضا : «زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة».[2]، ومنه نستنتج أن الزمن النفسي مسار لا يمكن تحديده.

2. الزمن الكرونولوجي (الزمن التاريخي):

إن الزمن الكرونولوجي زمن عام وموضوعي، وهو عكس الزمن النفسي «يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث وتكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر و..... ارتداد في الزمان... يمثل ذاكرة البشرية: يخترن خبراتها مدونة في نص له استقلاله».

ومن هنا نستنتج بأن الزمن يمثل محور كل عمل أدبي سواء أكان مكتوبا أو شفويا وعموده الفقري الذي شيد أجزاءه عليه.

د. شعرية المفارقات الزمنية:

1- مفهوم المفارقات الزمنية:

إن التنافر القائم بين أزمنة النص الثلاثة (الماضي والحاضر والمستقبل) ولدت مفارقات زمنية، ويرجع الفضل الأكبر والجهد الأعظم في دراسة ومن الخطاب" للباحث جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية".

([1]) زعرب صبحية عودة، غسان كتفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص76.

([2]) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص25.

يقول في كتابه: «تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصبة».[1]

ويقول أيضا: «المفارقة الزمنية، هو مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين (الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية».[2]

نستنتج من خلال هذان التعريفات لجيرار جينيت عن المفارقات الزمنية بأن دراسة أي ترتيب زمني لحكاية او قصة لا يقوم غلا بمقارنة ترتيب الأحداث، وتلك المقارنات الزمنية – حسب جينيت- تدل على كل اشكال التنافر بين ترتيب زمن كل من الحكاية أو القصة.

1-1- الاسترجاع: Analepse: ويقصد به هو العودة بالذاكرة من زمن الحاضر إلى زمن الماضي.

يقول جيرار جينيت: «يشكل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثتنية زمنيا تالعة للأولى».[3]

ويقول أيضا: «كل ذكر لاحق لحدث، سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة».[4]

كما للاسترجاع أنواع كثيرة، ومن أبرز أنواع الاسترجاع نجد:

([1]) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، ص47.

([2]) المرجع نفسه، ص51.

([3]) المرجع نفسه، ص60.

([4]) المرجع نفسه، ص51.

1-1-1- الاسترجاع الخارجي Analapse externe: وهو «ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى».[1]

ومنه نستنتج أن الاسترجاع الخارجي يسترجع أحداثا ترجع إلى ما قبل بداية الحكاية الأولى أي الرجوع إلى أحداث ماضية لا تتصل بزمن الحاضر، ولا يتدخل في بناء أحداث الحكاية، حيث «تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى... فالاسترجاعات الخارجية –مجرد أنها خارجية- لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ، بهذه السابقة لتلك».

ومثال ذلك من الحكاية الأولى: [تاريخ جدي].

«بابا كان يخدم في الرحى تع لافي».

من خلال هذا المقطع تبين لنا كيف استطاعت أمي من خلال تقنية الاسترجاع الخارجي أن تتذكر الحكاية الأولى قبل الثورة وقبل ولوج جدي إلى عالم الحرب والسلاح وقبل انضمامه إلى صفوف المجاهدين.

ويتمثل الاسترجاع الخارجي في الحكاية الثانية:

في بداية سرد الحكاية وتذكر المرأة ماذا كان يفعل لرقط بهم ومثال ذلك: «حنا كان يجينا لرقط، كل ساع يخرج لبلاصة يدير فيها ديقة » وهنا استرجعت ما قبل بداية الحكاية الأساس.

([1]) هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

1-1-2-الاسترجاع الداخلي (Analepse Interne): وهو: «لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتساوية، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى، ليغطي حركتها وأحداثها».[1]

كما يعرف أيضا على أنه: «هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي».[2]

أيضا: «الاسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى».[3]

ومما سبق نستنج أن الاسترجاعات الداخلية لاحقة لزمن الحاضر السردي، وأنها عكس الاسترجاعات الخارجية وحقلها الزمني لا يمكنه أن يتجاوز حقل الحكاية الأولى وكأنهما مكملان لبعضهما البعض.

ومن بين الأمثلة الدالة على الاسترجاعات الداخلية في: حكاية "تاريخ جدي" قول أمي: «بابا خادم مع الفلاقة برّا يخرجلهم اللبسة من سباطها لتقشيرها وروح مع واحدة قاورية عندها حانوت في البوليس بحدانا بعد جارتنا، ومباعد الخدامة تع "لافي" خرجت عليهم بيعة، قالوا نلموهم نديوهم لكاف البومبة، نقتلوهم،... بعد سمانة هكاك جاو لمّو على عشرين عبد تع خدّامة، جاو ليهم مساكن في الليل، داوهم لكاف البومبة وقتلوهم».

من خلال هذا الاسترجاع الداخلي بدأ مشوار جدي في الوقوف والصمود في وجه العدو المستدمر وبدايته في العمل مع الفلاقة.

---

[1] مهاجسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، ص61.

كذلك تقول: «... بابا سمع الهدرة عليه بلي بدات الروشارش عليه، جا للدار قال ليَّمَا أنا آني رايح للحمام ولاد علي، قالتلو علاه؟ قاللها رايح برك وآني مدّي بنتي معايا (أمي)، راح قبل بنهار، الصباح وجا لعشية وهو أصلا راح يعمل لافار مع الفلاقة».

وفي هذا المقطع بدأ جدي في تجهيز نفسه بصفة رسمية للانضمام إلى الفلاقة ونظرا لحب وطنه فهذا الأخير بمثابة قلبه الذي ينبض، قرر الرحيل والابتعاد عن زوجته (جدتي) وأولاده (أمي وخالي).

كما يتراء لنا أيضا: «... بابا لغدوة خرج في الصيف، هزني أنا (أمي) وماشي عاد في جبانة فرنسيس لقى لمالط يسرحو عليهم لعرب، ولّى هبطني وقالي ألعبي... قالولو واين راح أمحمد؟ قالهم آني قاعد نحوس ببنتي برك... كي راح خلاني عند خوالي... وراح بابا قعد وحد (الشهرين ولا ثلاثة أشهر) في حمام ولاد علي، قالهم أعطيوني لاتوني باش نخرج للجبل منقعدش هنا ندور».

في هذا المقطع نلتمس إصرار جدي على الانضمام إلى الفلاقة بغية خدمة وطنه (الجزائر) بغض النظر على التضحيات التي دفعها في مقابل نيل وسام الحرية.

تقول أمي كذلك: «... قعد في الجبل خرجت بيعة في حمام ولاد علي، يجيو ينوضو الصباح يلقاو الجبال تسركلت بالليشارات ... جاو في واحد الضروة وطلس... عدا عليهم العسكر... بابا شافو العسكري خزر فيه محكموش ولي معاه تيرا كي تيرا قتلوه ... بعد مدة حكمو بابا... كي حكموه داوه عذبوه... كي تعب قالو لو تقر بالسيف قالهم خرجوني خرجوه، ركبو الكورونال معاه في، هبطت الكوبتير أزرب قول شكون الفلاقة ... ناض مسكين من التراب... الشعب كامل خايف لا يبيع الفلاقة... كي ناض (حاشاكم) بزق عليهم قالهم... تحوسو نبيع خاوتي؟ مكاين لا فلاقة لا والو منعرف حتى واحد».

في هذا المقطع نرى الصعوبات والمشقات التي كابدها الشعب الجزائري عامة (والفلاقة) خاصة بناء على هذا المقطع، كما تتجسد لنا بطولة جدي محمد وثباته في وجه العدو بالرغم من التعذيب والضرب والجرح والكسر الذي عاناه.

وأيضا: «... كي رجعوه، قال: زادو لاحون في الماء ... جابولو مادرية معلقينها في الحيط وسمرولو يديه بمسمار بروش وضربوه على راسو ... طبزولو راسو خلاه ... راسو ولا كي الغرفية تحط فيه الماء يركح... مباعد نفاوه».

بالرغم من التعذيب المستمر إلا أنه بقي صامدا ولم يزده ذلك إلا عزيمة واصرارا على استرداد كرامته وكرامة وطنه.

كذلك قولها: «واحد النهار راجل عمتي، جا لعمتي قالها شفت محمد خوك، خرجوه من الحبس وهبطوه لدار الشرع ... وصلنا لقينا بابا، جا سلم علينا الكل ... قالها أم يعذبو فيا على جال المرأة والأولاد ... وأنا قلتلهم معندي مرأة ما عندي أولاد ... وبابا شاد في كلمتو ... بصح شبع فيهم سبان ويقول: تحيا الجزائر، تحيا الجزائر، تحيا الجزائر».

كما تقول: نشفى عليها كيما دركا كي قال: «ربي يكون الخير، بربي إن شاء الله نغلبو فرنسا، ونرفعوا علم الجزائر».

ومن خلال هذان المقطعان نكاد نشعر بمدى مرارة المشهد المبكي عند التقاء الأبناء بأبيهم بعد غياب طويل والتقاء الزوج بزوجته والأم بابنها، ولا تنسى قول جدي: «أنا قلتلهم ماعندي مرأة ماعندي أولاد» ، فهذا الكلام موجع ومؤلم لا يستطيع أي كان أن يتجرأ على قوله، فنكران فلذة الكبد ليست بالأمر الهيّن ولكن في سبيل شعار "تحيا الجزائر"، قالها جدي إن شاء الله نغلبو فرنسا. ومما سبق ذكره من تاريخ جدي الحافل بالبطولات، لا ننسى دور أمي تلك الفتاة التي كان لها دور فعّال ولو بالقليل ولكن قليل مباركا فيه، لأنها كانت تقول: «أنا خرجت لبابا»، ومن بين المقاطع التي تبرز لنا استرجاعات داخلية نذكر الآتي:

«أنا بنتو نخرج للجبل مع لبنات واش طلسنا فلاقة، دينالهم لغداء، لعشاء، في الليل ... أنا شخصيا ما عييت نطلس فيهم ... وكانوا يخافوا الفلاقة نهدر يهم، نقولهم أنا لا، أنا خرجت لبابا ... كنا ماشيين في الجبال ... كان علابالي بكلش، لكزم تع الماكلة، لكزم تع القش، لكزم تع لعباد، الحمد له عقبناها وخرجنا فرنسا، وتحيا الجزائر».

- أما في الحكاية الثانية: نكاد لا نلتمس أو نجد استرجاعات داخلية لأن المرأة لم تذكر لي استرجاع داخلي أستطيع من خلاله أن أدرسه أو طبق عليه مجرى دراستي.

1-2- الاستباق: Prolepse

مثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الأمام مستخدما تقنية الاستباق أو الاستشراف.

وينظر إلى الاستباق على أنه «أحد أشكال المفارقة الزمنية، الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر»[1]، إنه كما يرى ديفيد لودج David Lodge «الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي»[2].

تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث الحكاية ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة، وتتطلب راويا عليما بكل الأحداثة، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها، فيتنقل هذا الراوي العليم بكل شيء بسرعة إلى المستقبل في نفس الإطار الزمني للحدث متصورا الأحداث قبل تحققها في زمن السرد، ومن جهة أخرى فإن الراوي يستخدم هذه التقنية ليهيء المروي له على تقبل الأحداث التي ستقع فيما بعد، وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

1-2-1- أنواع الاستباق: prolepse extreme:

الاستباق حسب جيرار جينيت داخلي وخارجي:

---

(1). جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 158.

(2). ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 86.

1-1-1- الاستباق الداخلي: prolepse interne

يقول جيرار جينيت: «يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني».[1]

ومن أمثلة ذلك في النموذج الأول: (حكاية جدي). الحوار الذي دار بين جدي وأصحابه «: قالو: حنا ذرك يجيو لينا كيفاه نديروا ؟ وتفاهموا يخرجوا يلبسوا مع الفلاقة... وحايد نجحوا وحايد حكموهم قتلوهم في كاف البومبة»

الاستباق هنا تمثل في نظرتهم المسبقة في خلاص أرواحهم قبل قدوم العدو الغاشم.

1-1-2-الاستباق الخارجي:

«هو مجموعة من الحوادث التي يحكيها السارد بهدف إطلاق المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقتحام هذا الحكي كمستبق يتوقف المحكي الأول، فاسحا المجال أمام المحكي المستبق، كما يصل إلى نهاية منطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية زمن مظاهر العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل». [2]

إن هذا النوع من الاستباقات يكاد يكون منعدما ومثال ذلك في الحكاية الأولى قول أمي: «أنا خرجت لبابا».

من خلال هذا المثال يتضح لنا قوة الصلة بين أمي وجدي رحمه الله ومدى حبها له وكيف تراه بعينها فإنها تراه بمثابة قدوة لها لأنها تحلم أن تكبر وتصبح مناضلة ومجاهدة مثل: جدي.

أما في الحكاية الثانية: برز الاستباق الداخلي في قول الحاجة: «... أني ميتة ميتة».

([1]) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، م. س. ص118.

([2]) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم واخرون، ص 79.

ومنه نستنتج أن الحاجة استبقت وفاتها قبل أوانها، وكأنها كانت تشعر بمصيرها المحتوم وصدق احساسها وقتلت على يد الحركي بطلقة نارية فجرت راسها.

هـ .شعرية مدة السرد La durée:

وهي تقنية زمنية، تقوم على "خلخلة" الترتيب الزمني لأحداث السرد، وتعرف عادة بأنها «مجموعة من الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني، أو معادلا له، أو أصغر منه»[1]، وهنا يرى "جيرار جينيت" أن إحداث مقارنة بين مدة الحكاية ومدة القصة تجعل الحكاية عملية صعبة ذلك أن مدة القصة يمكن أن تقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات...في حين أن المسافة تقاس بطول النص من حيث النظر إلى مسافة الصفحات والأسطر[2]، إذن المقصود بالديمومة سرعة القص التي تتراوح «بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات، وعدة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[3].

ومما سبق يمكن تقسيم مدة السرد الى حركتين: حركة التسريع السردي تتمثل في تقنيتين هما (التلخيص والحذف)، وحركة التبطيء السردي تتمثل في تقنيتين هما (المشهد والوقفة الوصفية).

1 .حركة التسريع السردي:

. **التلخيص:** ويمثل التلخيص حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع لأحداث ما يرويه، فيختزل زمن القص ليكون أقل من زمن الحكاية (ز ق/ ز س)، فيسرد «أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[4]، فينتج عن ذلك عدم التوافق بين زمن الحكاية الذي يبدو طويلا واتساع لزمن القصة الذي يكون في الغالب قصيرا، يختصر في جمل موجزة أو كلمات

---

[1] .جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ص 54.

[2] .ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 101، 102.

[3] .عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 137.

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

معدودة ما حدث في سنوات طويلة، من ذلك الجملة السردية الآتية: "قال ليما أنت روحي عند ماليك (أهل أمي)، نحط روحي منيش مزوّز خلاه ومعنديش لولاد، وأنا آني رايح (امي تجهش بالبكاء)مع الفلاقة يما داوها ماليها، وحنا داتنا جداتنا (أم بابا) عند ماليها (أهل أبي) وراح بابا قعد وحد (الشهرين أو ثلاثة أشهر هكاك) في حمام أولاد علي" ، وفي هذا المقطع لخصت الراوية ما قام به الأب في "شهرين أو ثلاثة أشهر" في حمام أولاد علي، دون أن تذكر الأعمال الأخرى التي قام بها.

. **الحذف:** الحذف تقنية سردية زمنية تحقق نقلة زمنية على مستوى النص، حين يقوم الراوي بإسقاط فترات زمنية معينة. قد تطول أو تقصر. من زمن الأحداث، ويقتطعها منه دون أن يكلف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع، وبحسب معادلة "جيرار جينيت" «الحذف = زمن السرد < القصة» [1]، ومن ذلك المقطع السردي الآتي: سمعت القاورية قالت لبابا قالتلو أمحمد أي خرجت عليك بيعة...مباعد سمانة هكاك... جاو لمّو على عشرين عَبد هكاك تع الخدامة، جاو ليهم مساكن في الليل داوهم لكاف البومبة وقتلوهم"، وهنا حذفت الراوية أسبوعا كاملا من الأحداث، لتبرز الحدث المهم وهو قتل المواطنين الأبرياء.

2. حركة التبطيء السردي:

– **المشهد (الحواري) Scène:** يعرف المشهد الحواري بأنه «أحد السرعات الرئيس للسرد عندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردي، والمروي الذي يمثله هذا المقطع (كما في الحوار مثلا)، وعندما يكون زمن الخطاب معادلا لزمن القصة نكون أمام المشهد»[2].

فالشرط الرئيس الذي يجب أن يتوافر في المقطع السردي ليكون مشهدا هو «حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب»[3]. ومن ذلك الحوار الاتي:

---

[1]. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخران، ص 104.

[2]. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 173.

[3]. تزيفطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 49.

."قالو صحابوا: الدنيا أي مغطية بلليشارت.

.قالوا بابا: صح؟

قالوا إيه والله الدعوة متعجبش.

قالوا: لازم نروحو

قالوا: نروحو للكازما

جاو في واحد الضروة وطلسو"

– **الوقفة الوصفية Pause:** وهي آلية وتقنية زمنية يلجأ إليها الراوي من أجل تعطيل السرد وإبطائه، فهي «وقفة يقتضيها الوصف»[1] ؛ بحيث يجعل زمن القراءة أطول من زمن الحكاية[2].

تظهر الوقفة الوصفية بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف، هذا الانشغال الذي يؤدي حتما إلى توقيف تنامي الأحداث وتطورها داخل الحكاية وذلك «بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي»[3] مقابل جريانها في القصة، وفي دراسة "جيرار جينيت" "خطاب الحكاية، بحث في المنهج" أشار إلى أن الوصف لا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية المتأملة للمنظر الموصوف فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف[4]، ومن الوقفات الوصفية التي وردت في الحكاية ما يلي: " جابو مادرية معلقينها في الحيط وسمرولو يديه بالمسمار بروش(بين صوابعو)وضربوه على راسو بقوة، راسو دخل لداخل ولات الريحة تخرج منو، وحنا عريانين فالماء، راسي مجروح وحنا داخل الماء، ولات

(1). جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 44.

(2). ينظر: مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص 164.

(3). أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 310.

(4). ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخران، ص 112، 114.

ريحة نتنة تخرج مني"، حيث تصف الراوية الحالة المزرية التي كان عليها البطل، مبرزة التعذيب غير الإنساني الذي كان يتعرض له المجاهدون في سبيل تحرير الجزائر.

رابعا: شعرية المكان:

لا غرو في أن للمكان في تجربة الأديب عامة، والراوي السردي بشكل خاص أهمية عظمى، تنبع من كونه الفضاء الذي تتعلق فيه تجربته، ويتبلور فيه خطابه الموجه، وتتفاعل في أبعاده أطراف تلك التجربة، فيتجلى بوصفه محيطا حاويا لكل انفعالاته وهواجسه؛ فهو «آية استحضار وتفعل فعلها المباشر في النفس دون واسطة»[1]، ينمو ويتطور بتطور الفكر البشري، فحينما نبحث عن موقع الدلالة في الأمكنة التي تطرق إليها الأديب في أدبه والراوي في سرده، نجدها ترتبط بالأفكار الدالة التي يمنحانها لتلك الأمكنة عبر الترابط المطّرد بين الفكرة والمكان؛ لأن «إضفاء صفات مكانية على الأفكار المجردة يساعد على تجسيدها فتستخدم التعبيرات المكانية بالتبادل مع المجرد ليقربه إلى الإفهام»[2]، وهو من باب تصوير المعنوي بالحسي.

يكتسب المكان بعدا واقعيا إذا امتزج بالواقع، وهنا يصبح صورة فوتوغرافية لما فيه من أبعاد وجزئيات، في حين أنه إذا أعتمد في أثناء عملية النقل على تضخيم ذلك الواقع، فإنه يكتسب بعدا رمزيا ودلاليا؛ فالنص الأدبي –مهما كان نوعه- المفعم بالجمال والفنية هو الأكثر انزياحا عن الواقع وتماثلاته، ويكتسب شاعريته الفذة كلما انحرف عن النقل الفوتوغرافي له، وتمسك بالفضاءات الخيالية التي تقربه من عالم الفن أكثر؛ فالأديب المتمكن هو الذي يخلق من المكان الواقعي صورة خيالية تحرك المتلقي وتثير حساسيته تجاه الموضوع عامة[3].

---

[1]. حبيب مؤنسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص 21.

[2]. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 75.

[3]. ينظر: أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والتوزيع، دار التوحيدي، الرباط، المغرب، 2009، ص 23.

أ- المكان لغة:

تعددت تعريفات المكان منذ القدم وحتى وقتنا الحاضر، ويمكن تعريفه لغويا بأنه "الموضع والجمع أمكنة".[1]، وكذلك ورد المكان عند الفيروز أبادي في قاموسه بمعنى " الموضع والجمع أمكنة وأماكن".[2]وجاء في محيط المحيط البطرس البستاني: المكان الموضع أو هو مفعل والجمع أمكنة " وأماكن قليلا، المكانة: مصدر التودد والمنزلة عند الملك".[3]

ومن خلال ما ذكر من تعريفات لغوية للمكان، نستنتج أن المكان لغة يعني الموضع والمنزلة والمكانة.

ب- إصطلاحا:

يعد المكان من المصطلحات التي تواجه مشكلة في التحديد لارتباطه بعدة علوم، فهو ما يزال يعيق جدية البحث والطرح والتعمق فيه من جهة، لكنه يبقى السبيل الوحيد الذي يمكن الباحث من إمتلاك فكرة العمل العمل الإبداعي من جهة أخرى، وهو أيضا يتمثل المنهج لفهم الظاهرة النصية واستيعابها بإعتباره مكونا من مكوناته الرئيسة، لتمكنه من الكشف عن المنطلق الفلسفي للمنهج المعتمد في العمل المدروس، ففي وجود المصلح تتكون فلسفة المنهج، وتتبلور معالمة التي تساعد الباحث على فهم محتوى الظاهرة النصية، فالمكان علاقة بالفيزياء والفلسفة والرياضيات، لأنها أخرجت في كثير من الأحيان من طبيعته المادية إلى طبيعة تجريدية يصعب معها تصوره تصورا دقيقا، وإذا كان المكان محدد بعناصر الإدراك الحسي المكانية، وهي التخوم، حيث تتوقف المعرفة المكانية الأولى عند دائرة الأفق ولا يمكن تخطي حدود هذه الدائرة.[4]

ويتحدد المكان عند أبي بكر الرازي على أنه :" الفراغ المتوهم مع إعتبار حصول الجسم فيه المقابل للخلاء، وهو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصلة المكان الخالي

([1]) ابن منظور، لسان العرب، مج14، ص414.

([2]) الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص235.

([3]) بطرس البستاني، محيط المحيط، ص859.

([4]) محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، مصر، دت، ص48.

عن الشاغل".[1] وينظر إليه على أنه "يحتوي الإنسان بأبعاده المكانية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وهذا الأمر يفسر علاقة الإنسان الحميمة بالأرض (المكان)، فقد عانى الإنسان البدائي من قسوة المكان الطبيعي المتوحش، مما دفعه الحال إلى الاستئناس بالكهوف والمغارات، مشكلا معها علاقة إنسانية ووسيلة بدائية للحفاظ على أمنه".[2]

ج- أبعاد المكان:

1- البعد النفسي:

إن البعد النفسي مرتبط بالمكان من عدة جوانب، فمن جهة يعبر عن نفسية الكاتب ومن جهة أخرى يصير المكان نفسيا.

بمعنى:" أن المكان العادي يتحول إلى فضاء محلوم به، فالمكان الجدير بالقراءة هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال، لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير خيال القارئ، كما يثير مشاعره المختلفة؛ أي أن كل مكان يكتسي بعدا نفسيا خاصا به.

2- البعد الوطني والسياسي:

يعبر هذا البعد عن ايديولوجيا سياسيته معينة، فمن المؤكد أن لكل راو أو حكواتي أفكاره السياسية، وهنا تختلف دلالات المكان من مبدع إلى آخر، فكل واحد يوظفه بحسب منظوره ، لأن المكان يمكن أن يعبر عن الوطن، ومنه نستنتج أن داخل كل مبدع روح وطنية، يستطيع من خلالها التعبير عن سياسة أو ايديولوجيا معينة.

3- البعد التاريخي:

يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطا وثيقا، فهو بمثابة الهوية حيث لا يمكن الفصل بينهما، فهو عبارة عن حقائق موجودة سابقا وهو احتواء لأحداث في قالب قصصي حكائي، لأن الإنسان

([1])حبيبة العلوي، الفضاء الروائي(دراسة بنوية في رواية سيدة المقام لواسيني التدرج، رسالة ماجيستر في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر،2007، ص21.

([2]) حسين فيلالي، جماليات المكان في الشعر الجاهلي (دراسة سينيمائية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008، ص69.

لا يمكنه أن يعيش منغلقا على نفسه، كما يمكنه أيضا أن يرجع بذاكرته إلى الماضي لاسترجاع حوادثه.

4- البعد الذاتي النفسي:

يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات، كما أنه يعبر عن نفور أو قبول أو إنتماء أو تعاطف تجاه أماكن مختلفة.

5- البعد الاجتماعي:

يتمثل في تلك العلاقات المتبادلة بين الناس، لأن الحياة الاجتماعية تقوم بالتفاعل والتأثير والتأثر، مما ينتج عن ذلك التنظيم الاجتماعي في ذلك المكان، ويعنى به أيضا وجود تكافل تام بين مختلف الفئات الاجتماعية المختلفة.

I. التشكلات المكانية:

جسّدت في هذه الحكايات الثورية مجموعة من الأمكنة، تنوعت بين المفتوح والمغلق، وبإعتبار أهمية المكان في كل عمل ومدى فعاليته في بناء الأحداث وتركيبها، حاولت في هذا العنصر تجسيد" شعرية المكان" عن طريق تعداد الأمكنة، وإبراز كيفية التعبير عنها.

1- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح مكان واسع رحب، لا تحده حدود جغرافية أو نفسية، تشعر معه الشخصية بالراحة والألفة والأنس، فهو «كل (حيز) كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث القصصي والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة ويلاقيه بالصلة أو التفاعل أو التأثير، بحيث لا يبقى مسيّجا منكفئا على ذاته يتحجب بالجدران العازلة، وينفصل عما سواه بالعوازل»[1]، كما يعرفه "عبد الحميد بورايو" أيضا بقوله: «ونقصد هنا بالحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث... وتتصل

[1].نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد؛ دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 525.

هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات»[1]، ومنها:

أ- كاف البومبة:

هو نصب تذكاري في هيليوبوليس شاهدا على مجازر 8 ماس 1945م التي ارتكبها الاستعمار الفرنسي، هنا بالضبط في أسفل الربوة وبمحاذاة الطريق الرابط بين قالمة وعنابة كانت قواة الاستعمار تحمل المناضلين والمواطنين في شاحنات خاصة، وعندما يصلون إلى هذا المكان يتم إنزالهم وإعدامهم رميا بالرصاص ودفنهم جماعيا وقد تواصلت هذه الجرائم لعدة مرات متتالية.

ولقد ذكرته أمي في مواضع عدة:

"..... مباعد الخدامة تع لافي خرجت عليهم بيعة، قالوا نلموهم نديوهم لكاف البمومبة نقتلوهم".

".....جاوليهم مساكن في الليل داوهم لكاف البومبة قتلوهم"

"..... وحايد نجحوا وحايد حكموهم قتلوهم في كاف البومبة كيما الأولين".

ب- حمام ولاد علي:

تقع قرية حمام ولاد علي غرب بلدية هيليوبوليس، على 17كلم شمال غرب مدينة قالمة، على الطريق الرابط بين ولايتي قالمة وسكيكدة، ونظرا لموقعها صحيح، لاختلاف في أن حمام ولاد علي قبلة سياحية ممتازة ولكن في حكايتنا الثورية يعد يؤرة استقطاب لأكبر عدد ممكن من المناضلين المغتالين و المقتولين ودليل ذلك:" ....جا للدار قال ليما آني رايح للحمام ولاد علي.....".

[1].عبد الحميد بورايو، منطق السرد؛ دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 148.

وأيضا:"..... أنا آني رايح مع الفلاقة ، يما داوها ماليها، وحنا داتنا جداتنا عند ماليها، راح بابا قعد شهرين ولا ثلاثة أشهر في حمام ولاد علي".

".....ماما قعدت في حمام ولاد علي مع ماليها لا نروحولها لا تجينا".

"..... مباعد بابا والله ما نكذب عليك شحال قعد جات بيعة في حمام ولاد علي".

"..... مباعد مدة حكموه بابا في حمام ولاد علي".

ج- هيليوبوليس:

مدينة وبلدية تابعة إقليميا إلى دائرة هيليوبوليس ولاية قالمة الجزائرية وتسمى أيضا بمدينة قالمة الجديدة، تبعد عن مقر الولاية ب4كلم.

المقطع الدال على هذا المكان (هيليوبوليس) في الحكاية:

"..... ومباعد رجعنا لهيليوبوليس نسكنو.....".

د- الجبل:

هو تضريس أرضي، يرتفع عما حوله من الأرض في منطقة محددة، يتميز بغض النظر على جمال الجبال وعظمة الخالق في خلقها، إلا أنها في الحكاية .....رمزا للملاجئ التي تحمي الثوار من قمع الفرنسيين ولا زالت إلى وقتنا هذا تحمل كثيرا من رفاة شهدائنا الأبرار.

ودليل ذلك :" ..... قالهم أعطيوني لاتوني باش نخرج للجبل".

حتى استقلينا خلاه": أنا بنتو نخرج للجبل مع لبنات....."

هـ- الكاوات

وهو مكان يجمع عليهم بغية ممارسة الاستبداد والاضطهاد ومثال ذلك من الحكاية الثانية:" منين دارو الكالمو الغاشي فيه وباتو عساسين عليه باش ميخرجوش العباد.....".

"..... قالها لموكم في الكا مكش خايفة؟....."

و- تونس:

هي دولة عربية في أقصى شمال إفريقيا، وهي جزء من منطقة المغرب العربي، وتحدها الجزائر من الغرب والجنوب الغربي، ليبيا من الجنوب الشرقي والبحر الأبيض المتوسط من الشمال والشرق، يبلغ عدد سكانها 11 مليون نسمة، عاصمتها تونس.

وردت لفظة تونس مرة واحدة في الحكاية:" .....بابا شاف شاف معاهم بيه بصحا بومبا عد راحو لتونس".

ر- الجزائر:

هي دولة عربية ذات سيادة تقع في شمال افريقيا، عاصمتها وأكثر مدنها اكتظاظا بالسكان هي مدينة الجزائر، وتقع في أقصى شمال البلاد، عاصمتها الجزائر وردت في قول جدي:" تحيا الجزائر، تحيا الجزائر، تحيا الجزائر".

" نرفعوا علم الجزائر".

وردت في قول أمي: " ..... الحمدلله عقبناها..... وتحيا الجزائر"

ز- فرنسا:

هي جمهورية دستورية ذات نظام مركزي وبرلماني ذي نزعة رئاسية، تقع في أروبا الغربية، ولها عدة أقاليم منتشرة في جميع أنحاء العالم، عاصمتها باريس.

" إن شاء الله نغلبو فرنسا"

"خرجنا فرنسا"

"..... بداو القومية يروحو لفرنسا"

2- **الأماكن المغلقة:**

والمقصود بها ذلك «الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[1]، ويمكن القول عنه بأنه «مكان خانق، مولد للسأم والضجر»[2].

فإذا كان المكان المفتوح يقتضي تواصلا بينه وبين ساكنيه، فإن المكان المغلق ينعدم فيه التواصل معه، فهو مكان مقيد، بل إنه يقوّض حرية ساكنيه، ويفرض عليهم نوعا من العيش الضنك، ولعل السجون وأماكن الإقامة الجبرية خير مثال على هذا النوع من الأمكنة.

أ- **السجن:** وهو المكان الذي يوضع فيه من يراد سلب حريته، وهو ليس مكانا مغلقا وحسب بل تنعدم فيه سبل الحياة الهنيئة المريحة والنظيفة.

" سجن صناوة العفن يعرفه العام والخاص، أقسامه مكتضة بالمسجونين حد الاختناق وقد صار يلتهمهم كسرداب عميق".[3]

ولقد جاز هذا المكان مساحة ضيقة في الحكاية، إلا أنه مثل لنا فضاء سلب لحرية جدي رحمه الله – محمد وكان بمثابة قبر الحياة بالنسبة له.

""..... حكمو بابا ضربوه وعذبوه، قعد مدة خمسة عشر يوما هنا في الحبس".

"..... يجي واحد القارديان تع الحبس يحطلي الدواء".

" .....يقول تحيا الجزائر، تحيا الجزائر، تحيا الجزائر ومباعد طلعوه للحبس".

---

[1]. أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية؛ دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دت، ص 59.

[2]. شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق؛ بناء السرد، ص 62.

[3] عمر البرناوي، الولادة الثانية، ص200.

ب- **الزنزانة:**

هي جزء لا يتجزأ من السجن، "إن الزنزانة تكون مسرحا تتحقق فيه مختلف فضائل الاضطهاد والإلزام والمصادرة على شخيصة النزيل ولن تعود الإقامة الجبرية في ذاتها بالنسبة إليه سوى مظهرا عقابيا ثانويا لا يمكن تجاهله، أو حتى الاستئناس به في أي لحظة".[1]

ومثال ذلك:" .... قال زادوا ولاحوني في الماء..... وجابولو مادرية معلقينها في الحيط وسمرولو يديه بالمسمار (بين صوابعو)، ضربوه على راسو بقوة، راسو دخل لداخل ولات الريحة تخرج منو..... ضربوه على راسو طبزوه خلاه، راسو ولا كي الغرفية".

وبالرغم من هذه المعاملات لكن جدي ومن معه طلوا صامدين في وجه العدو مثابرين من أجل نصرة وطنهم.

ج- **مقر الشرطة:**

وهو مكان مغلق تمارس فيه الشرطة وسائل الضغط والعنف والتعسف على الموقوفين.

ومثال ذلك من الحكاية الأولى:" .....قاللها أم يعذبو فيا على جال المرأة والأولاد، وأنا قلتلهم ما عندي لا مرأة لا أولاد..... دخل للمكتب نسمعو فيه كي يعاركو فيه.....".

د- بيت الجد:

إن هذا المكان بمثابة رحم الأم، فهو مكان رحمي، يبعث الدفئ والطمأنينة والشعور بالأمان ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر ومثال ذلك أيضا:" .... كي راح خلاني أنا عند خوالي".

".....يما داوها ماليها وحنا داتنا جداتنا (أم بابا)عند ماليها (أهل أبي).

"..... ولاو طلعوا للجبل وأنا وخويا قعدنا مع جداتنا".

---

(1) حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص44.

ومما سبق نستنتج أن هناك تمازج بين الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تماشت وسرد الأحداث وزادت من قوة تشويق القارئ ولفتت انتباهه ليرجع إلى دلالة هذه الأمكنة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ميزة المكان وأهميته ولا يمكن إغفال دوره الكبير في بناء هذه الأحداث الحكائية.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد أن استكملت الدراسة فصولها وسعت بالتحليل والمقاربة نحو دراسة المحكي الشعبي الثوري في "منطقة قالمة" ، نصل للخاتمة التي نرصد فيها أهم النتائج المتوصل التي نلخصها في النقاط التالية:

- أن الأدب الشعبي هو المرآة المعاكسة للصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات، وهو أمانة أجدادنا، تعيس بين طياته أرواحهم، تتناقله الألسنة ليحفظ في الصدور.
- والحكاية الشعبية لها أبعاد متنوعة، استعملها أجدادنا ولا زالت مستمرة إلى وقتنا الراهن لنشر الوعي والعبرة...
- الأغنية الشعبية الثورية هي بمثابة تأريخ لمعاناة الجزائريين إبان الثورة الجزائرية.
- الحدث هو مجموع الوقائع المتسلسلة والمترابطة التي تدور حول إطار الحكاية في إطار فني محكم.
- الشخوص هي القلب النابض في المحكي، فهي التي تصنع الحدث وتمنحه الحيوية والاستمرارية.
- الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي تترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار.
- المكان هو شرط من شروط أي عمل لأنه مكون محوري في بنية السرد الشعبي الثوري.

فهذه كانت نتيجة بحثي المتواضع، إن أخطأت ما زلت أتعلم، والقصور من سمات البشر، ولا أدعي الكمال فالكمال لله عزّ وجلّ، فإن وفّقت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان، وكفاني شرف المحاولة وشكرا.

قائمة المصادروالمراجع

أ- القرآن الكريم: رواية ورش.

أولا: المصادر:

.الحكاية الأولى، رواية السيدة بريزة جعفر. 2023

.الحكاية الثانية، رواية السيدة فريحة بن قيراط. 2023

- المراجع باللغة العربية:

أولا: الكتب:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، ج10، مصر، 2014،.
2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004،.
3. أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، دار الثقافة والنشر والتوزيع،ط1، 1987.
4. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994،
5. دغان أم سهام، **شظايا النقد والأدب**، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،.
6. روزلين ليلى قريش، **القصة الشعبية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات، الجامعة بن عكنون، الجزائر،2007.
7. زعرب صبحية عودة، غسان كتفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006،.
8. زين الدين بن موسى، **أنماط الصراع بين اللغة العربية والعامية المعاصرة، العامية الجزائرية نموذجا**، جامعة منتوري، الجزائر، ع11، 2010.
9. سامي خشبة، **مصطلحات فكرية**، مكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994.
10. سعيد سراج "الرأي العام: **مقومات و أثره في النظم السياسية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة،1986.
11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988،.
12. سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية**، الجزائر،1998،.
13. سليمان الغودة " **أسئلة الثورة"،مركز نماء للبحوث والدراسات**، بيروت،2012م،.

14. عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة: 1968م،43.
15. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
16. عبد المجيد الشرفي:" **الثورة الحداثة والإسلام**"، دار الجنوب تونس والهيئة، المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2012.
17. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية، الكتاب، الجزائر،2007.
18. عبد الوهاب الكيالي:" **الموسوعة السياسية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الجزء الأول،1979،ص870.
19. عزمي بشارة،" **في الثورة والقابلية للثورة**"، المركز العربي للأبحاث السياسية، سلسلة(دراسات وأدوات بحثية الدوحة،2011،ص21.
20. عمر عبد الرحمان السارسي، **الحكاية الشعبية في المجتمع القسنطيني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980.
21. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، ط1، بيروت، لبنان، 2002.
22. مبارك الميلي، **تاريخ الجزائر في القديم والحديث**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان،(د.ت)،ج1.
23. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
24. محمد توفيق الضوي، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.
25. محمد دراسة، مفاهيم الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003.
26. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (ب ط)، (دت).
27. مرسي الصباغ، **دراسات في الثقافة الشعبية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية،2001.
28. مشري بن خليفة، الشعرية العربية –مرجعياتها وإبدالاتها النصية-، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007
29. نبيلة ابراهيم، **قصصنا الشعبية من الرومانسية الى الو اقعية**، دار العودة، بيروت،1974..
30. نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ط3،(د.ت).

31. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
32. يوري كرازين، **علم الثورة في النظرية الماركسية**، سمير كرم، دار الطبعة، بيروت،ط1 ، 1975.
33. يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

ثانيا: المذكرات والرسائل:

1. أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة ورقلة،2004.
2. حبيبة العلوي، الفضاء الروائي(دراسة بنوية في رواية سيدة المقام لواسيني التدرج، رسالة ماجيستر، قسم اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، 2007.
3. حسين فيلالي، جماليات المكان في الشعر الجاهلي (دراسة سينيمائية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008.
4. حيدر محمود عمرو، **الحركات السياسية الثورية في صدر الإسلام**، رسالة ماجيستر في العلوم السياسية، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، القاهرة،1975.

ثالثا: المقالات والمجلات:

1. اسماعيل سامعي، **انتفاضة 8 ماي 1945 بقالمة ومناطقها**، مديرية النشر بجامعة قالمة، 2004.
2. ثريا التيجاني، **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري**، وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
3. فوزية العطية، **علم اجتماع الثورة وخصائص المجتمع الثوري**، كلية الآداب، جامعة بغداد.

رابعا: المعاجم والموسوعات:

1. الزمخشري أبي القاسم جار الله، أسس البلاغة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، تحقيق: محمد باسل عيون السود، مادة "ش ع ر"، ج01، 1998.
2. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكّتاب العرب، مادة "ش ع ر" ج3، دط، 2002.
3. ابن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج01، 2005.
4. بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية، ساحة رياض الصلح، مكتبة ناشرون، طبعة جديدة،1981،مادة(م.ك.ن).

5. جبور عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العالم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد خطراوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م..
7. عبد المنعم الحنفي، **المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة**، مكتبة المتولي، القاهرة،ج.م.ع،2000،ص234.
8. الفيروز أبادي، القاموس المحيط تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط08، 2008.
9. الفيروز أبادي، جمال الدين محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط1998،6.
10. مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، دار علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
11. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي" مختار الصحاح "دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، ناشرون،1995.
12. محمد بن يعقوب محمد بن براهيم الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، شركة القدس النشر والتوزيع، القاهرة،2009، (باب الراء-فصل الشتاء).
13. محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، ج35، مادة زمن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط).
14. محمود القاضي ومجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010م، ص270.
15. **معجم الوجيز**، ط1، 1980.

رابعا: المواقع الالكترونية

1. جبران صالح، **ثورات الربيع العربي**. http//www.anware-org/dzbat/show.art.as asp?=355286.
2. حمادي نعمان الهيثي، **الحكاية الشعبية التراثية**، مخيلة الأطفال، الأهرام اليومي،17-06-2018.اطلع عليه بتاريخ 05-10-2022.
3. مبارك عزام منور، **سكان الجزائر، التركيبة اللاتنية للمجتمع الجزائري**. http//pr.wikipidia.org./wiki.07.04.2019

2- المراجع باللغة الفرنسية:

1. sanuel p.hutington.poliealorderui changing societies(new hawen.male university press.london.1968.)szventh pointing.1973.

الملاحق

الحكاية الأولى: حكاية جدي المجاهد على لسان أمي:

أمي تقول: بابا كان يخدم في الرحى تع لافي• ...ومباعد في وقت الاستعمار كي ثارت الثورة بدات الدنيا تشارشا... وبابا خادم مع الفلاقة لبرا... يخرجلهم اللبسة من سباطها لتقاشرها وروح مع واحدة قاورية عندهاحانوت في البوليس بحدانا بعد جارتنا... ومباعد الخدامة تع لافي خرجت عليهم بيعة، قالوا نلموهم نديوهم لكاف البومبة•• نقتلوهم، سمعت القاورية قالت لبابا قالتلو أمحمد أي خرجت عليك بيعة...

مباعد سمانة هكاك... جاو لمّو على عشرين عَبد هكاك تع الخدامة، جاو ليهم مساكن في الليل داوهم لكاف البومبة وقتلوهم...تخلفوا أخرين بزاف...الرحى تع لافي معمرة بالخدامة كانو كل مرة يديو منهم كوطة(مجموعة)... قالوا: درك حنا كي يجيولنا كيفاه نديرو؟ وتفاهموا يخرجو يبسوا مع الفلاقة..كاينين أخرين هربوا مساكن تلاحو في الزيقاوات، وحايد نجحوا وحايد حكموهم قتلوهم في كاف البومبة كيما اللولين...بابا سمع الهدرة بلي بداو الروشارش عليه...جا للدار قال ليَمَّا اني رايح لحمام ولاد علي قاتلو علاه:قالها رايح برك وآني مدّي بنتي معايا (أمي)،راح قبل بنهار،الصباح وجا لعشية وهو أصلا راح باش يعمل لافار••• مع الفلاقة، كي رجع جات ليه القاورية لي هز عليها اللبسة تع الفلاقة، قالتلو شوف أي خرجت الهدرة عليك وآني خايفة عليك، وكون يفيقو بيا يقتلوني (فرنسا) بابا لغدوة خرج في الصيف هزني أنا وماشي...عاد في جبانة فرونسيس(مقبرة الفرنسيين) لقى لمّاط•••• يسرحو عليهم العرب، ولّى هبّطني وقالي ألعبي اي البقرة...هاي أديك هاي أديك، قالولو واين رايح أمحمد؟ قالهم آني قاعد نحوس ببنتي برك...عدى للحانوت شرالي مظلة حطها على راسي وراح...كي راح خلاني أنا عند خوالي، وقعد هو ساعات يفقد يما وخويا وجداتي ساعات يروح...ومباعد شاف الحالة دهورت، قال ليما أنت روحي عند ماليك (أهل أمي)، نحط روحي منيش مزوّز خلاه ومعنديش لولاد، وأنا آني رايح (امي تجهش بالبكاء)مع الفلاقة يما داوها ماليها، وحنا داتنا جداتنا (أم بابا) عند ماليها (أهل أبي) وراح

• لافي: مكان في هيليوبوليس.

•• كاف البومبة: مكان في هيليوبوليس .

••• لافار: (اتفاق)

•••• لمّاط: (جنود اجانب)

بابا قعد وحد (الشهرين أو ثلاثة أشهر هكاك) في حمام أولاد علي...قالهم أعطوني لاتوني(اللبسة)باش نخرج للجبل منقعدش هنا ندور،أنا حاب نلبس، قالولو اللبسة ناقصة حتان يجيبولنا،بابا شاف شاف معاهم بيه بصاحبو مباعد راحو ، قالهم أعطوني لاتوني باش نخرج للجبل منقعدش هنا ندور، أنا حاب نلبس أنا، قالولو اللبسة ناقصة حتان يجيبولنا، بابا شاف شاف معاهم بيه بصاحبو مباعد راحو لتونس،قعدو 6 أشهر هكاك وجاو كي جا معرفناهش خلاه تبدل جا بالموزار تاعو جدارمي صح صح فرحان بيه بصاحبو، فيكتاوهم جدارمية، ولاو طلعوا للجبل...وأنا وخويا قعدنا مع جداتنا، وماما قعدت في حمام أولاد علي مع ماليها ما نروحولها ما تجينا بش واحد ما يفيق بيها...ومباعد في

الجبل خرجت بيعة في حمام أولاد علي...يجيو ينوضو الصباح يلقاو الحالة تسركلت بالليشارات، قالوا صحابوا: الجبال أي مغطية بالليشارات أم مغطيين بالغابة، قالو صحابوا: الدنيا أي مغطية بلليشارت قالوا بابا: صح؟،قالوا إيه والله الدعوة متعجبش، قالوا: لازم نروحو، قالوا: نروحو للكازما جاو في واحد الضروة وطلسو، طلع النهار ويجي ليهم العسكر، عدا عليهم طول وبابا وصاحبو بعاد على بعضاهم شوية...بابا شافو العسكري خزر فيه محكموش ولي معاه تحرك ضرب (تيرا) كي تيرا قتلوه، قعد (بابا)... وبعد مدة حكمو بابا في حمام ولاد علي ديما (لاراف) (مكان لجمع الناس الرجال في جهة و النساء في جهة) في حمام ولاد علي...كي حكمو بابا داوه عذبوه دارو فيه حالة...ولاو الناس يتهاتفو محمد حكموه محمد حكموه...ولاو الفلاقة خايفين كون يبيعهم...بدلو البلايص ...حكمو (بابا) ضربوه وعذبوه...قعد مدة حوالي (خمسة عشر يوما)...هنا في الحبس تع قالمة...ومباعد كي تعبوا قالولو تقر بالسيف عليك، قالهم: هيا خرجوني خرجوه ركبو الكورونال معاه، خرج للحمام...هبطت (الكوبتير) هبطوه وحنا نشوفو في بابانا، قالونا أطونسيون تقولو بابا، نشوفو وساكتين وفرات...(أمي تبكي بكاء هستيري)، جبدوه مالكوبتير وطيشوه في الأرض، قالولو: هيا أزرب قول شكون (الفلاقة)،دار ليهم بابا، (ناض مسكين من التراب)، وحنا نشوفو (منقدروش نقولو بابا ولا نرغيو ،الشعب كامل خايف لا يبيع الفلاقة والشعب، بصح بابا لا باع حتى واحد، نقطة ما دارهاش، كي ناض (حاشاكم) بزق عليهم قالهم: تفوه عليكم يا الكفار يا اليهود يا الكريمينال، تحوسو نبيع خاوتي؟ ولا يعارك فيهم...زادو حكموه قتلوه بالضرب قدامنا (وأنا حاكميني وقافليني فمي أنا وخويا، قالهم مكاين لا فلاقة لا

والو منعرف حتى واحد...ضربوه وركبوه في الكوبتير وداوه... كي رجعوه...قال: زادو لاحوني في الماء، قالولو: مالا ما تقولش؟قالهم: أقتلوني ومنقولش...جابو مادرية معلقينها في الحيط وسمرولو يديه بالمسمار بروش(بين صوابعو)وضربوه على راسو بقوة، راسو دخل لداخل ولات الريحة تخرج منو، وحنا عريانين فالماء، راسي مجروح وحنا داخل الماء، ولات ريحة نتنة تخرج مني، مباعد ولّى يجي واحد gardien تع الحبس يحطلي الدواء بالتخبية، قالي أك راح دوّد، قتلوا: خلي نموت على الجزائر خلي نموت كلمة مايدوهاش مني، سمرولنا يدينا بش منغطسوش في الماء،في الليل جاو لكماين(الشاحنات)جوايه الواحدة تع الليل، وجابو الشكاير في يديهم ويعيطو: فلان فلان، فلان، داوهم لين جراح قتلوهم وديما منين يجيو يقوللهم بابا present باش يديوه حتى هو وهم يقولولو لا مزالت دالتك يولي بابا يسب فيهم زادو حكموه ضربوه على راسو طبزولو راسو خلاه، راسو ولى كي (الغرفية) تحط فيه الماء يركح، قالهم أقتلوني قالولو: لا منقتلوكش تموت هك تتقطع بالشوية، ومباعد نفاوه خلاه، عدنا معلبلناش بيه واين. واحد النهار راجل عمتي جا لعمتي قالها شفت محمد خوك، خرجوه من الحبس وهبطوه لدار الشرع لأنو عمتي تسكن قدامها بعد، تسكن فوق الحبس، ولاو الجيران الكل يقولو نروحو نشوفوه، قالهم: راجل عمتي لا، خليو السح، وحنا متنا بالفرحة على خاطر مكانش علابالنا بلي بابا حي، تقطعت أخبارو خلاص، رحنا لدار الشرع، هبطوه، راحت أمو (جدتي) وأنا وخويا وعمتي وراجل عمتي ويما (أمي)، وصاتنا جداتي مهما وش يكون منقولوش(بابا)خلاص، وصلنا لقينا بابا جا سلم علينا الكل وخالي (أمو) قالها: اليوم الشرع تاعي منعرف يقتلوني ولا ينفيوني، وحنا ساكتين نخزرو وفرات مشوكيين، قاللها:أم يعذبو فيا على جال المرأة وأولادي، وأنا قلتلهم معندي مرأة معندي أولاد،خلاوه قعد معانا مدارولو والوا، مبعد عيطولو دخل للمكتب نسمعو فيهم كي يعاركو فيه وبابا شاد في كلمتو محب يقول والو بصح شبع فيهم سبّان ويقول: تحيا الجزائر وتحيا الجزائر، تحيا الجزائر ومباعد طلعوه للحبس ونشفى عليها كيما دركا كي قال: ربي يكوّن الخير، ونرفعو علم الجزائر.من النهار أداك بابا مشفناهش لا ميت ولا حي، زاد ضرب سبعة أشهر في (السّيلون) من تما داوه (اللُّومْباس) (نفاوهم تما (أمي تحكي على لسان جدي) بعد ما رجع...ومباعد فاتو الأيام والشهور والسنين استقلينا بدات فرانسا تسرب في روحها وبداو القومية يروحو لفرنسا في الكاوات بابا حطيناه حنا ميت، ومباعد حنا في (الكا) خرجت أنا عند لبنات نشوف في الغاشي ملموم يقولو:يااااا محمد خرج من الحبس، يااااا يااااا...قلت أنا: كيفاه أدا؟ بابا مات مكانش منها،

مباعد جا رحت نجري ليه نبكي ونقول باااا حضنتو مقدرتش نطلقو...دخلتو لداخل ومباعد رجعنا للبوليس نسكنو، قعد مدة قصيرة خلاه معانا ومباعد وزاد قالنا مرة أخرى: أنا نخليكم على خير لازم نزيد نرجع(هنا مزلنا مستقليناش خلاه مزالت فرنسا في بلادنا) لازم نكمل الأشهر لي مزالوا، قالولو الفلاقة: لا درك أنت مظروب، الشطوب مكسرين، راسك مكسر، يديك كيف كيف مكلاه تكمل أقعد مع ولادك برك. قالهم: لا، زاد خرج للجبل، كمّل في الجبل حتى استقلينا خلاه وهزينا العلم وخرجت فرنسا،بش رجع لينا بابا،قعد بيناتنا يسوفري هكاك بالمرض، بعد ثلاث سنوات والله ماني شافية الوقت بالضبط توفى...أنا بنتو كنت نخرج للجبل مع لبنات، واش طلسنا فلاقة، دينالهم لغداء، لعشاء في الليل يخرجو يتعشاو وعند مالين جداتي، أنا شخصيا ما عييت نطلس فيهم مع لبنات كي يعودو يتلاحو في الكازمات تاعهم، وكانو يخافو الفلاقة نقر بهم نقولهم أنا لا. أنا خرجت لبابا، نديرو الريفيطايما في الليل والفلاقة كانو يعسو علينا وحنا معلابلناش... مرة كنا ماشيين في الجبل أنا منعرفش نمشي مليح في الجبال ولبنات لي معايا موالفين بالدوار والجبال قلت أنا: أدي الكل الحواتي لي يدير فيها، وأنا نلقى الحواتي وقف،قالي:صاار الحواتي لي يدير فيها أرواحي نذبحك هنا، قتلو:يووووون لالالا، سامحني أعمي أني نتمسخر برك...وليت نبكي ومباعد وصلونا واين حابين نروحو كان علابالي بكلش، لكزم تع الماكلة تع القش تع العباد...والحمد لله عقبناها وخرجنا فرنسا، وتحيا الجزائر، لي مات مات ولي عاش عاش.

الحكاية الثانية:

«احنا كان يجينا لرقط(لباس الجنود الفرنسيين)،كل ساع يخرج لبلاصة يدير فيها ديقة يجيو لينا يخرجونا حنا النسا لبرا ويحكمو الرجال يديوهم يديرولهم التريسيتي، يصبولهم الماء ويزبرو(يضغطو) على كروشهم، والماء يخرج على فامهم وخشومهم، سلفي أنا(النّوي)(رحمه الله)داوه بيه بباباه شايب داوهم لواحد لبلاصة، باباه ركبولو التريسيتي مجبش يمشي فيه، قالهم واحد خرجو المرابو(*) أدا علينا،خرجوه...وولدو يحطولو في الماء ويطلع العسكر فوق منو ويعفس برجليه والماء يخرج على فمو وخشمو ومباعد مات بكرشو بالمعدة تاعو...كانو يجيو

(*)المرابو: وكان له طاقة خارقة

للديار يتبعو النساء يديوهم عاد لي عندو طفلة ما يلقى كيفاه يديرلهت وحنا في الدوار يخرجونا من الديار ويفركتو في الديار كشما لقاو يديوه،سلفي ثاني (عبد الله) لقاوه في الطريق لقاوه داوه نفاوه من وقتها مكانش لقاوه هاز بْرية ، قالو بالسيف ماديها للفلاقة...كانت يما تبات تطيب للفلاقة وتمدلهم الكسرة والماكلة لا تخاف لا والو ويخرجو للجبل في حمام ولاد علي...منين دارو (الكا) لموا لغاشي فيه باتو عساسين عليه باش ميخرجوش لعباد واحد النهار (قومي)(حركي) قال ليّما الحاجة لقاها تمخضي الشكوى تع الحليب قالها أنت تمخضي في الحليب ولموكم في (الكا) مكش خايفة؟قالها: كون نتيري عليك. قالتلو لا اله إلا الله محمدا رسول الله كي تيريو عليا الموت واحدة آني ميتة ميتة. دارلها هك بالمكحلة ضربها على ناظرها خرجت الرصاصة على راسها من فوق طاحت لتم على الشكوى بعد، خرج راح (الحركي) أداك، ودخل خويا الصغير،دخل لقاها ميتة والدم يسيح...».

الحكاية الثالثة:

"..... جابو حمدي راكب في ليجيب ورايح ينعتلهم الكازمة، لكازمة باتوفيها فرغت صباح هربوا، راح كي شاف عمك السعيد عرفو، قال قلت: آه أو جاي يهدر معايا ليوميشوفوه يجيو ليا، كانوا يضربو فيه كي عدى عليه لقاه يضربو فيه بالماء.

راح داهم للكازما لقاها فارغة فيها غير عمك قالهم آآآآي فارغة مالا باتو فيها وهربو مكانش، سيبوه".

" مرة جا العسكر يحكمهم هربوا الكل للدوار تع الشعراوية، جاو النساء عندنا ومباعد هربوا لبلاصة خلاف بقيت أنا ندور جداك الخامسة عند بريزة عيال خالك عمار في حمام ولاد علي، بقيت أنا ، قلت ليوم أنا نبات وحدي لعسكر ليوم يجي ليا يقتلني نهز البشير (ربي يرحمو) ونهبط، رايحة قاطعة حتى أنا مع النسويين ذهبتلي الطريق معرفتش منين نقطع في الواد وفي يدي ملايكة صغير، طالعة هابطة طالعة هابطة، حتى تجي فتيحة ربي يرحمها نعتتلي منين يقطعة قطعتني، عندها جات جداك الخامسة من الحمام لقاها القايد قالها معندك واين رايحة، أسناي نروح نشوف، لا لقيت النسا روحي ، لا ملقيتهمش أبقاي هنا، راح ملقى حتى واحد، قالها: مكان حتى واحد، راحت عند حفصية دخلت لقات الدقيق في الأرض، والحالة مرونة والجديان يسوطيو فوق منو، جا العياشي والقايد: قالوا أنت العسكر دابا لنساء بالرجالة ولا؟ قالوا لا النساء أم قطعو عند أحمد والرجال داهم العسكر، (قومي) قالهم تحوسو اليوم على الفلاقة في الغابة هاذي أم هنا طالسين ولا القبطان تع العسكر يسلم على القومي على جهتو فرحان بيه، جات الكوبتير تحوس قالهم القبطان لازم تجيبوهم هنا قدامي حكموهم يعذبو فيهم "بالقارو" ويقولولهم قرو....

.....داوهم للكازرنا، قال واحد فيهم الهدرة تاعنا لازم تكون هدرة واحدة كي يبحثونا، باتو في الكازرنا، جا مينوز قالهم متخافوش....."

.... مرة ثاني كنا قاعدين جوايه الواحدة هكاك، جا العسكر.

.... جداك الخامسة لمت لحوايج لمت القش ولاحتو فوق الدالة، عند لخر تحرق فوق الدالة، لقاو الدقيق والحمص والتمر.... ضربها ساحت، قالت جداك الخامسة: العسكر اليوم ما في بلاه ضوء، حكمت لبستلي اللبسة تع العزايز ودارتلي لحموم في وجهي، قلبتني عزوزة، باش العسكر ما يدينيش وميتعداوش عليا، حرقولنا دارنا شعلوها ما خلاو فيها والو....".

ياسادات ! يارجالة

قصيدة: فاطمة بوشريحة

يا سادات يارجالة ! وش صرافي بوكركر ؟

رياس الجهاد أنتم ماتدم ونشكر.

" ديدوش" و"زيغود" و" بولعراس".

ثلاثة "شافات أقد".

أنا بكرت نصلي وجاني وليدي للدار مبكر.

قلت أنا هذا العسكر

ياربي واستر.

قال لي: يا صباح الخير يا يوما !

أنا مع الخوا نهدر.

تفضل يا وليدي فطوركم في الحين يحضر.

كان البيوع وراح جبلهم العسكر.

كي عاد العسكر في الكودية يشوف وينظر.

هود العسكر ليهم يجري وأبد معهم يهدر.

ضربو بوقربوعة وجابو كالحلوف مشكعر.

يا خوتي كي طاح "العياش "لول، واحد ما جابلو الخبر.

كي قعد وستناوه شركلهم العسكر.

ارفع سلاحو" ديدوش" وعيط ع الجنود ويشكر.

قالهم نفتحو الجزائر اليوم هنا في " بوكركر".
ضربوا طاحو سبعة و" السعيدط ثمة تكسر.
العسكر خبر القوه وصلتهم في وقت العصر.
يا خوتي الحرب والطبقة عليهم قتلو مايه وبلاك أكثر.
يعقبوا في الماء بالدالة، ديدوش مع بوشريحة يهدر.
لحهم زيغود بسرعة لاقى ديدوش (الله أكبر).
العسكر حاكم لابلايص وليدي استشهد هو لاخر.
حكموا سي الرشيد في لار باش يسمعوا منوا الخبر.
قالوا قداش أنتم؟ عشرة ألاف ولا أكثر .!
قالهم حنا في تسعة شوف ما عندو ما يغبر.
جبدوا سبعة موتى والسعيد مكسر.
أفواهم مليانة ضحكة وجوههم ياقوت وعنبر.
فرنسا غارت منهم عملت فيهم المنكر.
تطلعوهم للمشتى يارب العزة وانفر.
دخل القايد والشاف وقلوبهم على الجمر.
القايد ينشد على أم عباس، قالها عباس قتلوه.
ولدي مات في الجهاد وأنتم يا عديان .
قفاق بيا العسكر أني أم عباس وناض العسكر يضرب في
كي هزيت وليدي ناض شتم في.
قالي ما تحشم تحبوا تديو الحرية.
قتلتلو: وليدي مات على خطة بنوية.
استشهدوا في سبعة على الاستقلال والحرية.
وأنت بعت دينك على لقراد والشهرية .!

باجي مختار

مختار تنوى
" والعسكر جاه بالقوة"
خرجلها في الحرب جهار"
مختار شجيع.

والكفرة ما بات طيع.
فرايسها تح الدار دار !.
نهار التركة.
حوزوهم في الرصفة الزرقاء.
لمدافع تركه.
والمورطي يهد الكيفان.
نهار مظلم.
والعسكر ماباش يسلم.
بالصوت يتكلم.
يحكيلهم بالشيء لي صار.
نهار كبير بين الغابة والهنشير.
دم غزير.
بين الخوا وأولاد المير.
نهار قماقم.
خرج الميرو والحاكم.
مختار شجيع.
والكفرة ما بات الطيع.
فراسها تحت الدار دار !.

قلعة فيالة

لنتيري يلوح، ويلوح من " الناظور".
سي صالح يضرب والعسكر منشور.
سي صالح يضرب ويقول الجهاد.
إذا حضرت الساعة الرب لتراد.
"لنتيري" يضرب، يضرب في " المزاز".
ضربونا بالطيارة، وزادونا " بالقاز".
العسكر اللي جانا يسأل في السراح".
وسي صالح يشوف من جبل المرتاح.

معركة مشتى ترلي
1956

نهارا ترلي الكبتور تدي وتولي.
واللي يجي ماعادش يولي.
راديو يوزع في الأخبار.
ومشتى انزلي في بني صالح بقات قفاز.
في كاف (شرشارة) ثم تلمينا.
وتوزعنا واخذينا الإشارة.
في كاف الحمرية، ضرواية درق فينا.
قدام عيننا(بياسة) بين أيدينا.
تنبح عليهم،تلتي فيهم، والجنود (يسركلو)فيهم.
في كاف (غبغوبة)، ثمة (لعشاري) منصوبة.
والخمة راجعة مرعوبة.
في (الشرشرة) والعدة حبس بقا في حيرة.
في(كاف القارح) سي أحمد بجنود وفاتح.
العلم يرفرف علينا بين الزانة والفرتانة.

نشيد الشهداء

نكتب بالصطابنة ونجيب الحرية.
يا دباغ العالي يا علي ومقبل.
قتلوا الذهباني غير الزين يهبل.
(يا ليلي يا ما وأنا لي ليا).
العسكر اللي جانا وجانا على (لمزاز).
قتلوا الذهباني وداولو (بوطوقاز).
العسكر اللي جانا وجانا مع العشية.

قللو(الذهباني) وأي قصو وذنيه.
الطيارة دور ودور على عرشو.
قتلو (الذهباني) وكعرولوا كرشوا.
العسكر اللي جات وجانا على (سرساة).
قتلو (مدور) وكي كسر(لابرانا).
(مدور) يا خويا وضرب بالسياسة.
يا سي خليفة ! يا راكب على الفرس !
طالع للعقبة و(القارة) تبقس.
ياسي خليفة وراكب على البغل.
طالع للعقبة و(القارة) تشعل.
ياسي خليفة !وطلع جبل (الصدى).
(القارة) على كتفو وتحزيمة (فلاقة).
ياسي خليفة يا لعزيز على أمو !.
(الستيلو) في جيبو (القارو) في فمو.
ياسي خليفة العسكر اللي جانا وجانا على (الملاحة).
قتلو 'قرقور) ويسقسي في الفلاحة.
العسكر اللي جانا وجانا على (الحكانة).
قتلو (زراولة) ودا ولوه(لبرانة).
كي جات الصفراء ولحقت (اللبانة).
قولو (لمسكوطو) يجبدلي (شنيور).
هذاك (لمسكوطو) نعطيك (دبارة).
ادي جنودك ورح (واد العار).
(مسكوطو) يبكي والدمعة على خدو.
غاضتو روحو كي بقى بلا يدو.
هذا (مسكوطو) ركب على الفرس.
حب (للقابل) و(بريطة) تبقس.
قوة كثيرة كي كسر (لبياسة)
قالهم يا خوتي وأنا وش ندير !.
قوة كثيرة ولكرطوش قليل.

يا ميمة تبكي وتقول وايهانه.
روحي (للدباغ) تلقي الجبانة.
ياسي خليفة ! يا راكب على الناقة.
شافتو فرستنا كي قالت فلاقة.
يا سي خليفة يا راكب على الحصان.
شافتو فرنسا قالت قبطان !.
ياسي خليفة وزغاريد عليه.

الفهرس

الفهرس:

الفهرس	الصفحة
شكروعرفان	-
الإهداء.	-
مقدمة.	أ، ب
المدخل: ولاية قالمة في الجغرافيا والتاريخ	
تمهيد	4
أولا: الإطار الجغرافي لولاية قالمة	5
ثانيا: قالمة على مر التاريخ	6
الفصل الأول: الحكاية الشعبية: المصطلح والمفهوم	
تمهيد	18
2 مفهوم الأدب الشعبي	19
3 مفهوم الحكاية الشعبية	21
4 نشأة الحكاية الشعبية	23
5 إشكالية تصنيف الحكايات الشعبية	26
6 أنواع الحكايات الشعبية:	30
أ. حكايات الواقع الاجتماعي	30
ب. حكايات الغيلان	31
ج. الحكايات الوعظية	31
د. الحكاية الشعرية	31
هـ. الحكايات المرحة	32
و. الحكايات الثورية:	32
الفصل الثاني: شعرية المحكي الشعبي الثوري في منطقة قالمة	
تمهيد:	39
1. مفهوم الشعرية:	40
النموذج الأول: حكاية جدي المجاهد على لسان أمي	43
النموذج الثاني	46
أولا- شعرية الحدث	47
ت. الحدث لغة:	47

ث. الحدث اصطلاحا	48
ج. أهمية الحدث	48
ثانيا: شعرية الشخوص	51
د. الشخصية لغة	51
هـ. الشخصية اصطلاحا	52
و. الشخصية أنواعها وخصائصها	53
ثالثا: شعرية الزمان:	56
د. الزمن لغة	56
هـ. الزمن اصطلاحا	57
و. أنواع الزمن	58
د. شعرية المفارقات الزمنية	58
1. الاسترجاع: Analepsie	59
2. الاستباق: Prolepse	64
هـ. شعرية مدة السرد La durée	66
1. حركة التسريع السردي	66
2. حركة التبطيء السردي:	67
رابعا: شعرية المكان	69
ت- المكان لغة	70
ث- إصطلاحا	70
ج- أبعاد المكان:	71
II. التشكلات المكانية:	72
3- الأماكن المفتوحة	72
4- الأماكن المغلقة	76
خاتمة	79
قائمة المراجع	81
الملاحق	87
الفهرس	99
الملخص	102

ملخص الدراسة:

صورت الحكاية الشعبية الحياة الواقعة للشعوب، فتارة تكون واقعية وتارة غير واقعية فتضفي صبغة خيالية، فهي نوع من أنواع التعبير الشفوي، لها أبعادها التاريخية والتربوية والسياسية والنفسية والاجتماعية، كما لها علاقة حميمية تربطها بالثورة التحريرية حيث فتقت مواهب الكتاب ليكتبوا أجمل اعترافات من حبي لهذا الوطن وجميله. ونظرا لارتباط بحثي هذا الموسوم بـ: المحكي الشعبي الثوري في ولاية قالمة توجب علي كتابة لذلك المقتطف أعلاه.

ولقد قسمت بحثي إلى مدخل المعنون ب: ولاية قالمة في الجغرافيا والتاريخ في حين تحدثت في الفصل الأول عن : الحكاية الشعبية: المصطلح والمفهوم، أما الفصل الثاني تضمن: شعرية المحكي الشعبي الثوري في منطقة قالمة، لأنهي دراستي بخاتمة تضمنت مجموعة النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي.

Résumé:

Le conte populaire dépeint la vie réelle des Peuples, parfois réaliste et parfois irréaliste, donnant un caractère fictif, c'est une sorte d'expression orale, il a ses dimensions historiques, éducatives, politiques, psychologiques et sociales, et il a aussi une relation intime avec la révolution éditoriale, où les talents d'écrivains sont morts pour écrire les plus belles Confessions de mon amour pour cette patrie et sa beauté.

En raison de la connexion de mes recherches cette saison avec le conte populaire révolutionnaire dans l'État de Guelma, j'ai dû écrire l'extrait ci-dessus.

J'ai divisé mes recherches en une entrée intitulée: l'État de Guelma en géographie et en histoire, tandis que dans le premier chapitre, j'ai parlé de : le conte populaire: le terme et le concept, et le deuxième chapitre comprenait : la poésie du conte populaire révolutionnaire dans la région de Guelma, parce que j'ai terminé mon étude avec une conclusion qui incluait l'ensemble des résultats auxquels j'étais parvenu grâce à mes recherches.