154/ع

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

ميدان اللغة والأدب العربي

800/55/01
01

عنوان المذكرة:

إستراتيجيات الخطاب القصصي
قصة "الحمامات المهاجرة"
لزليخة السعودي "أنموذجا"

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس نظام جديد
تخصص الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
هناء بلمرابط
إيمان عبد العزيز

إشراف الأستاذ:
رشيد سلطاني

السنة الجامعية: 2010 - 2011

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
نيابة مديرية
معهد
الآداب و اللغات
المركز الجامعي ميلة

دعـــاء

ياربي إذا أعطيتني مالا فلا تأخذ سعادتي،و إذا أعطيتني قوة فلا تأخذ عقلي، و إذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي.

اللهم انفعني بما علمتني وعلمني ما ينفعني وزدني علما

اللهم إني أسألك صحة في الإيمان ونجاحا مستمرا وفلاحا ورحمة منك وعافية ومغفرة منك ورضوان.

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وصالحا لما ترضاه و أدخلني برحمتك في عبادك الصالحين.

آمين يارب العالمين

الشكر و التقدير

عرفانا منا لصاحب الفضل، بعد فضل الله تعالى يشرفنا أن نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا للأستاذ الفاضل

" رشيد سلطاني "

على كل نصائحه وتوجيهاته القيمة

ونسأل الله عز وجل أن يبارك فيه و في عمله

خطة البحث

I- مقدمة

II- مدخل:

1- تعريف الخطاب

2- تعريف القصة القصيرة.

3- تقنيات القصة القصيرة

4- واقع القصة القصيرة الجزائرية.

5- مكونات الخطاب الأدبي.

أ- الزمن.

ب- الصيغة.

ج- الرؤية السردية.

III- الفصل الأول: الزمان والمكان

1- تلخيص القصة.

2- دراسة الزمن.

3- دراسة المكان.

IV- الفصل الثاني: الصيغة السردية.

1- علاقة الراوي بالسارد.

2- دراسة الصيغة السردية.

V- الفصل الثالث: الرؤية السردية.

1- دراسة الرؤية السردية.

VI- الخاتمة.

VII- الملحق.

المقدمة

مقدمـــــة:

بعد تحليل الخطاب واحدا من ضمن المناهج الجديدة المقترحة لاختبار النص الأدبي الأمر الذي أثار رغبة في معرفة هذه النظرية و التساؤل عن موضوعها و أدواتها.

فكان هذا البحث الذي حاول الإجابة عن بعض التساؤلات السابقة، متخذة كنموذج قصصي قصير مرسوم بـــ " الحمامات المهاجرة " لأديبة جزائرية " زليخة السعودي" التي لا يكاد يعرف عنها شيء نتيجة النسيان و الإهمال شأنها في ذلك شأن أدبائنا الكثيرين الذي أسهموا في تأسيس أدب جزائري له سيماته و مميزاته الخاصة به، و التي تميزه عن باقي آداب الشعوب الأخرى.

إلا أن هذا البحث واجهته صعاب كثيرة لعلّ أهمها قلّة المراجع و المصادر التي تطلب منا الحصول عليها بعض الوقت بسبب فقدانها أو قلتها في المكتبة. إضافة إلى بعض ما حصلنا عليه من مراجع تناولت هذا الموضوع جاءت بأساليب معقدة تشعبت فيها مادة البحث وتباينت اتجاهاته ممّا صعّب مقاربة هذا الموضوع فكان المشرف الذي يعود إليه الفضل في تجلية ما تعسر علي فهمه، محددا من هذه الكتب كل ما يتعلق بالموضوع.

لقد كان المسلك الذي سلكناه في تحليلنا ينطلق من جانب نظري، و آخر تطبيقي.

ففي الجانب النظري تناولنا بدايات تحليل الخطاب بدءا من الشكلانيين الروس إلى زليق هريس Z.HARISS وبنفيست E.BENVINISTE الذيْن حاولا وضع مفهوم لهذا المصطلح. لتظهر محاولات جديدة لتحديده مع الشكلانيين الجدد أمثال: تودوروف T.Z.TODORVE مركزين على ما جاءا به من مفاهيم باعتبارهما ينطلقان في تأسيسها من منبع واحد ـــ تميز بنفيست ـــ.[1]

---

[1] – أنظر الملحق: التعريف بالأدبية

* تمييز بنفيست: الحكي HISTOIRE، الخطاب DISCOURS من خلال عملية تلفض، التلفظ القصصي يحتفظ به في اللغة المكتوبة، بينما الخطاب يوظف كتابة وشفويا و في الممارسة العلمية للتلفظ.

ثم تطرقنا للقصة القصيرة: نشأتها عند الغرب و العرب محاولين التعريف بهذا الفن لدى النقاد الغربيين و العرب، واضعين أهم التقنيات التي لابد من توافرها في أي قصة قصيرة لتكون فنا أدبيا.

منتقلين للحديث عن واقع هذا الفن في الأدب الجزائري بمراحله المختلفة:

- ما قبل الثورة
- أثناء الثورة
- ما بعد الثورة

ثم اخترنا مكونات الخطاب كما ظهر في بحوث كل من تدوروف وجيرار جينيت خاصة، لاعتمادنا على الاستراتيجيات التي جاء بها في تحليل الخطاب الأدبي، فعالجنا:

1) الزمن الذي قسمه إلى ثلاث علاقات وهي على التوالي:

- علاقات ترتيبية
- علاقات مدّة
- علاقات تواتر

2/ الصيغة و تكمن في:

- الصيغة السردية باعتبارها الطريقة التي يتم بها الحكي.
- الرؤية السردية

أما الجانب التطبيقي فقد كان ممارسة فعلية لمختلف مقولات الخطاب التي جاء بها جيرار جينيت باعتبارها المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب القصصي و هي:

- الزمن
- الصيغة
- الرؤية السردية

وختمنا بخاتمة محصولة لكل ما تطرق إليه البحث وما استفاد منه

تمهيـــد:

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدراسات ولا سيما بعد ظهور كتاب فرديناند ديسوسير " محاظرات في اللسانيات العامة " الذي حدد باعتبارها أكبر وحدة قابلة للوصف اللساني.

و أبحاث الشكلانيين الروس الذين نادوا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب وهو " البويطيقا "، و أن موضوع هذا العلم هو أدبية الأدب، و في هذا يقول جاكسون: " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، و إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل أدبيا ."[1]

أما الباحث اللغوي هاريس زليق أو زليق هاريس فقد يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب و تحليل الخطاب على ريادته في هذا المضمار من خلال بحثه الموسوم بـــ " تحليل الخطاب " حيث وسع موضوع البحث اللساني، وجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب، وعرّفه بأنه " ملفوظ، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلاله معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]

إلا أن بحثه اتسم بالاختزال، باعتباره ينطلق في تصوره للخطاب من مفهوم بلوم فليد للجملة

" أكبر وحدة قابلة للوصف المعياري القاعدي " فهو يقدم الخطاب كمتتالية من المركبات الاسمية و الفعلية ذات العلاقات المعينة – علاقات النحو–

أما بنفست فينظر إلى الخطاب على أنه موضوع تواصل معرفا إياه بقوله: " كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، و عند الأول هف التأثير على الثاني بطريقة ما "[3] أو " الملفوظ منظورا إليه وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل"[4].

---

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي – ط 3 – المركز الثقافي العربي – 1997– ص 13.

[2] – سعيد يقطين: المرجع نفسه: ص 17.

[3] – [4]– المرجع نفسه: ص 19.

و تعريفه للخطاب باعتباره تلفظا أو موضوعا للتواصل يجعل منه مصطلحا مفتوحا على تراكمية نوعية من الخطابات، فهناك الخطابات المكتوبة، الشفوية، الأدبية، غير الأدبية ...إلخ باختصار كل الأنواع التي يتوجه فيها متكلم إلى مستمع فينظم ما يقوله ضمن مقولة الضمير la personne .

ومع بداية السبعينيات، ظهرت محاولات جديدة لتحديد مفهوم الخطاب، الذي تحول إلى أحد أهم، الإشكالات المركزية التي يدلي فيها كل باحث بدلوه ويعرض تصوراته لمفهوم أجناسي مائع متعدد الدلالات، لأن المشكلة الرئيسية التي واجهت الخطاب منذ نشأته هي تحديد موضوعه، وهي المشكلة التي لازمته منذ البداية و لا تزال لصيقة به رغم التطورات التي عرفتها التنظيرات و الدراسات المتعددة لتحليل الخطاب، على رأسها أبحاث البويطيقيين الجدد الجدد أمثال: تدوروف – T.V TODOROV – جرار جينيت GIRARD. GENETTE ، رولان بارث ROLAND BARTHES.

تدوروف انطلق في تحديده لمفهوم الخطاب من أعمال الشكليين الروس مطورا إياها بعد أن حددت " البويتيقا الأدبية " كموضوع للأدب مميزا بين مصطلحي " قصة " و " خطاب " منطلقا في ذلك من تمييز توماشفسكي بين " المتن الحكائي و المبنى الحكائي " *

فالقصة "histoire" تعني الأحداث في ترابطها و تسلسلها و في علاقاتها بالشخصيات في فعلها و تفاعلها[1]

أما الخطاب "discoure " فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة. ومع هذا فالراوي يوجد قارئ يتلقى الحكي، و في إيطار العلاقة الإرسالية بين باث و متقبل، ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا " القصة" و إنما الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الرواي نتعرف على الأحداث " الخطاب"[2] .

ومن هنا فإن الحكي كقصة يتم التغيير فيه بين مستويين

- منطق الأحداث من جهة، و الشخصيات و علاقتها بعضها ببعض من جهة ثانية.

---

*– المتن الحكائي: مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل.

*– المبنى الحكائي: يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا

[1] – 2– سعيد يقطين: المرجع السابق، ص 30.

- أما الحكي كخطاب فيرتبط بجوانب ثلاثة هي: زمن الحكي (le temps) جهاته (aspecte)، وصيغة (modes).

أما جيرار جينيت فميز في كتابه " صور III " ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:[1]

أ – الحكاية Dieges ou histoire :

جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكان ما، و تتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل وتصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي.

ب– السرد narration:

و هي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي)، و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي و الحكاية (أي الملفوظ) القصصي.

جـ– الخطاب القصصي أو النص énoncé ou discours narratif:

و هو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها.

و يرى أن زمن القصة مزدوج، فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو المدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث، ةومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي مما يقودنا هذا إلى ثلاث علاقات زمنية أو ثلاثة ضروب من التحليل:

- علاقات ترتيب
- علاقات مدة
- علاقات تواتر

و سنتناول كل علاقة بالتعريف و التحليل في قسم مكونات الخطاب الأدبي القصصي *.

---

[1] – سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة – ط1 – الدّار التونسية للنشر – ص 100.

القصة القصيرة / حديث النشأة:

تعد القصة القصيرة من أحدث الفنون الإبداعية " هي في الآداب الغربية لم تظهر قبل القرون الثلاثة الأخيرة، ما في الأدب العربي الحديث فلم تظهر إلا مع القرن العشرين أو قبله بقليل"[1]

وكانت البدايات الأولى لهذا الفن – كما يشير الباحثون ممن تناولوا تاريخ القصة القصيرة – إلى " بوكاشيم"[2] في إيطاليا حيث تميزت قصصه بطابع مغامرتي.

وبع فترة زمنية طويلة، أتى الأمريكي " أدجار ألان بو" (1809 – 1849)[3] الذي كان يرى القصة القصيرة الفن الأدبي المناسب للحياة الحديثة، و يتماشى وتطور العصر.

ثم يأتي " جي دي موباسان" " وتشيكوف" و غيرهم من القصاصين الذين أسهموا بشكل أو بآخر في رسم الملامح و المميزات الخاصة بالقصة القصيرة.

و على هذا فالقصة القصيرة كشكل فني محدد المعالم ترجع في نشأتها وتطورها إلى الغرب أما في الأدب العربي فهي حديثه النشأة، تأثرت بالقصة القصيرة الغربية لكن بطابع خاص ومن ممثلين هذا الفن نذكر:

محمود تيمور – عيسى عبيد – يحي حقي – يوسف أدريس ....

وقد حاول النقاد وضع تعريف لهذا الفن الحديث، فتنوعت التعاريف وتعددت لدى الغربيين و العرب إلا أننا سنقتصرها على تعريفين اثنين فقط، أحدهما لناقد عربي و الثاني لناقد غربي.

ونبدأ بتعريف سيد " قطب" للقصة القصيرة، فهو يرى بأنها " تصور جانبا من الحياة، الواقعية يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة، أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولته يستهدف الكاتب فيها تحليل حادثة معينة،

---

[1] – د. السعيد الورقي: القصة و الفنون الجميلة – دار المعرفة الجامعية – 1991 – ص 29.

[2] – المرجع نفسه ص 30.

[3] – المرجع نفسه ص 33.

أو شخصية ما، أو ظاهرة من الظواهر، أو بطولة من البطولات التاريخية. و قد لا يعنى فيها بالتفاصيل، و لا يلتزم ببداية، و نهاية كما يفعل في القصة الطويلة و الرواية، وقد تدور حول مشهد ، أو حالة نفسية، أو لحة محددة"[1].

فسيد قطب في تعريفه هذا حاول أن يضع مقومات للقصة القصيرة، فهي تصور جانبا واحدا من جوانب الحياة العديدة، منطلقة في تصويرها من الواقع، يهدف المؤلف من ورائها تحليل واقعة ما، أو حالة نفسية تعيشها الشخصية، أو التعرض لظاهرة يرى فيها من السلبيات الكثير، أو تصوير بطولة من البطولات و الأمجاد التاريخية، دون الخوض في التفاصيل الكثيرة و إلا صارت قصة طويلة أو رواية. كما أنها لا تلتزم و لا يشترط فيها بداية ونهاية كما في القصة و الرواية إلا أن تعريفه يبقى ناقصا، مفتقرا لباقي الأركان التي يقوم عليها هذا الفن، فيأتي " أمبرت" بتعريف مكمل للتعريف الأول فيقول: " القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز، يعتمد على خيال قصاص فرد، برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث – الذي يقوم بها الإنسان و الحيوان الذي يتم إلباسه فات إنسانية أو الجمادات يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر و الإسترخاء في ايقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقضة القارئ، ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية"[2]

فهذا التعريف – كما هو ملاحظ – يضعنا أمام امكانية وضع خصائص للقصة القصيرة، حيث عرف الناقد القصة القصيرة بأنها سرد نثري موجز من عناصرها (الإيجاز) فالقصة القصيرة كما اتفق النقاد لا يمكن أن تتجاوز المائة صفحة *

و هذا السرد يعتمد على قاص واحد مفرد وفق خياله المستمد من الواقع، و ليس شرطا أن تكون الشخصيات فقط بل قد تكون حيوانية أو جماد ملبس بزي إنسان.

و القصة تشترط حبكة معينة من سلسلة من الوقائع المتدرجة في التنامي التي تؤدي إلى توتر و استرخاء من أجل الإبقاء على انتباه القارئ. ثم تأتي النهاية التي اشترط فيها أن تكون مرضية من الناحية الجمالية و الفنية.

---

[1] – المرجع نفسه ص 35 – 36.

[2] – انركي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة – النظرية و التقنية، د: علي ابراهيم على منوفي، مراجعه: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص 41.

* طرح اشكالي اختلف النقاد في امكانية الإطمئنان إليه مطلقا.

تقنيات القصة القصيرة:

للقصة القصيرة تقنياتها الخاصة التي تميزها بها عن باقي الفنون الأخرى إلا أن النقاد كما اختلفوا حول وضع مفهوم واحد لها اختلفوا أيضا في تحديد أركانها. كل حسب فهمه لمهمة القصة القصيرة.

ومع هذا الاختلاف فقد وجدنا أركانا أو تقنيات تكاد تتفق معظم الآراء على لزومها في أي قصة قصيرة فنية ونذكر من هذه الأركان:

1- الحدث: الذي بعد العنصر الرشيس فيها، ففيه تنموا المواقف و تتحول الشخصيات، و هو الموضوع الذي تدور حوله القصة، و للحدث عنصران : المعنى و الحبكة.

أ: **المعنى:** " للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى، فهو عنصر أساسي بل يعده بعض الدارسين أساس القصة و جزء لا ينفصل عن الحدث و لذلك فإن الفعل و الفاعل أو الحوادث و الشخصيات يجب أن نعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث و كانت القصة بالتالي مختلفة البناء"[1].

ب: **الحبكة:** و هي سلسلة من الوقائع المتسلسلة المتدرجة في التنامي التي تؤدي توتر و استرخاء *

و تدرج و تسلسل في الوقائع شرطا أساسيا يؤدي حبكة.

2- العقدة (لحظة التأزم): " تشابك الحدث ونتابعه حتى يبلغ الذروة "[2]

3- الحل (لحظة التنوير): وحل للعقدة و نهاية القصة.

4- الشخصية: هي التي تدور القصة معها أو حولها بحيث تبثه فيها الحركة وتمنحها الحياة، و قد تكون الشخصية من الحيوان أو الجماد، فتستقيم عندئذ كمركز يشف عمًّا وراءه من شخصية انسانية.

ويجبذ في الشخصية القصصية أن تكون معبرة عن صورة من صور الحياة البشرية و أن تبتعد قدر المستطاع عن النماذج الأسطورية، لأن عنصر الإيقاع يضفي على الشخصية القصصية هيبة. و في هذا يقول الدكتور محمد يوسف

---

[1] – رشاد رشدي: في القصة القصيرة، ط2، دار العودة بيروت، 1975، ص 51

* – انظر تعريف " امبرت" للقصة القصيرة.

[2] – عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1977، ص 1952

نجم " .... و لا من الشخصيات ماله ذكر في سجل المواليد و الوفايات لكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحبها و نعرفها"[1]

واقع القصة القصيرة الجزائرية:

كما سبق وأن ذكرنا فإن القصة القصيرة حديثة في الأدب العربي، و هي كذلك في الأدب الجزائري. فالأدب الجزائري — في فترة قبل و بعد الحرب العالمية و الثانية- لم يعرف فن القصة القصيرة أو لم يعرف اقبالا على هذا الشكل الفني الجديد لوجود أسباب أدت إلى ذلك منها:

" أن القصص نتاج يخاطب القارئ المطالع، وكانت نسبة الأمية المرتفعة عاملا سلبا حال دون العطاء الأدبي الطوي النفس، كما أن قلة المطابع في الجزائر أضعفت حركة التأليف ... ولم تكن ظروف الصحافة العربية و الوطنية ووجودها الممهد ومستوى التعبير فيها لتشجيعها النتاج الفني. أما صحافة الإصلاح فكانت أقلام المقيمين عليها موجهة نحو العلوم اللغوية و الشعر، محاولة منهم المحافظة على اللغة العربية من الضياع و الإندثار، ثم إن ارتباطها بخط الإصلاح الديني حدد التعبير فيها و حصره في الشعر و المقالة الملتزمتين "[2] إلا أن هذا لم يمنع من ظهور أقلام تطالب بالتجديد، فظهرت " المقالة القصصية " التي تبنت فكرة الإصلاحيين من التزام بالتعاليم الدينية و التقاليد المحافظة.

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهر تطور في المقالات القصصية بتوجهها نحو مواضيع ترمي إلى تطوير الأدب و إلى تحسين أوضاع المرأة من غير الانغماس في التفرنج، وكما عرفت تحررا من المفردات الصعبة و السرد المطنب، فكان أسلوبها أكثر مرونة وحيوية في أواخر الأربعينيات دخلت مجال السياسة يرفضها الصريح للأوضاع التي سببها المستعمر، ومعالجتها مبادئ العدالة و الحرية الإنسانية. و أفضل نموذج المقالة القصصية مجموعة أحمد رضا حوحو " مع حمار الحكيم" *

---

[1] – د. محمد يوسف نجم: من القصة، دار الثقافة، بيروت ، لبنان، ص: 10-11.

[2] – د. نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ط1، 1981، دار العلم للملايين ، بيروت ، ص 412.

* نشرها في البصائر ثم أصدرها في كتاب سنة 1953.

ثم ظهرت " الصورة القصصية " إلى جانب المقالة القصصية، وهي تعبير عن واقع لا أثر للفن فيه فهي لم تتحرر من أسلوب المقالة القصصية في السرد التقريري المسترسل و الوعظ التعليمي المباشر.

ثم ظهرت الصورة القصصية " إلى جانب المقالة القصصية، و هي تعبير عن واقع لا أثر للفن فيه، فهي لم تتحرر من أسلوب المقالة القصصية في السرد التقريري المسترسل و الوعظ التعليمي المباشر.

واتخذت بعد الحرب العالمية الثانية مواقف أكثر وضوحا في المجالين الاجتماعي و السياسي شأنها في ذلك شأن المقالة القصصية.

ومن المواضع التي تناولها الأدب القصصي " الإشادة بالسلف معتبرين أن العودة إلى الوارء ليست خطوة رجعية ومتخلفة، بل جزء من خطة المقاومة لكل ما يسمح الشخصية الجزائرية و يشوه أصالتها." [1]

و التغني بالأرض و الوطن، فالأرض هي منيت الشخصية الجزائرية، وغذاء للكرامة، فهي في رمز الأمومة و الولادة. و قد كتب الأدباء الجزائريون قصصهم و كتاباتهم باللغتين العربية و الفرنسية، معتبرين الكتابة باللغة الفرنسية، وسيلة مادامت الغاية هي التعبير عن واقع وطني و قومي و المساهمة في إغناء الأدب الجزائري لا الأدب الفرنسي. كما أفاض القصاصون في التحدث عن الغربة و رفض الواقع الأليم.

و بعد اندلاع الثورة التحريرية ، كما كانت صورة لهيبها هي البارزة في القصص، مبشرين بجزائر جديدة يستولد مع الثورة. و الملاحظ على قصص الثورة سيطرة الاتجاه الواقعي إذ تكاد تكون رواية حقيقية. و شاهدة للأحداث مؤرخة أبطالا حقيقيين.*

فتكررت المواضيع و تشابهت الشخصيات، وتوحدت المواقف، و لم تختلف العقد القصصية وحلولها، فغاب عن قصصهم عنصر المفاجأة وغرقوا في التفسير و الشرح و التفصيل معتمدين في قصصهم على الموضوع الأكبر و الثورة المسلحة أولا و أخيرا.

---

[1] – د. نور سلمان: المرجع نفسه ص420

*– قصة الظل للأبي العيد دودو، نسجها حول تاريخ 11 جانفي 1961 و هو يوم استشهاد المناظلين خليفة و الزبير.

أما مرحلة الاستقلال فقد عرف هذا الشكل الفني أقلام كثير من الأدباء و الكتاب وبخاصة الشباب المبتدئين الذين وجدوا في القصة القصيرة الفن الأكثر مرونة و قابلية للتعبير عن اهتماماتهم الحياتية التي أفرزها المجتمع الجديد.

مجتمع ما بعد الاستقلال حيث أن الاستقرار الذي خرج إلى السطح مشكلات الفرد و مشاغله في صراعه اليومي المرير مع المجتمع الجديد.

فالقصة القصيرة الجزائرية بقيت لصيقة بواقعها الذي انبثقت منه و ارتبطت به فشهدت حركية في الإنتاج القصصي الحدث بدورها حركية في المجتمع الجزائري في الفترة نفسها و التي ترجع إلى عوامل:

سياسية : حداثة الاستقلال وشدة الحماس الوطني المكثف بواسطة الخطاب السياسي السائد آنذاك

اجتماعية:من خلال الثورة البناء و التشييد، و الإصلاح الزراعي.

ثقافية: عن طريق إجبارية التعليم ونشره بين أوساط الجزائريين، نتج عنه تزايد عدد المتعلمين في كل المستويات الدراسية مما ساعد في نمو الوعي بالواقع المعيشي هو محاولة المساهمة في تغيير نحو الأحسن ونذكر من أدباء هذه الفترة و بالتخصيص كتاب القصة القصيرة: الطاهر وطار، الهاشمي سعداني عبد الحميد بن هدوقة، زهور ونيسي، أحمد منور، زليخة سعودي...

مكونات الخطاب الأدبي:

إذا كنا بصدد نظرية تحليل الخطاب القصصي فإن ما يهمنا في هذا التحليل هو الخطاب، و ليس الخطاب غير الكيفية التي تقوم بها العادة الحكائية.

وتكاد تجمع مختلف الاتجاهات السردية البنيوية بما فيها اليويتيقي على تحليل الخطاب من زوايا ثلاث وتعدد أهم مكونات الخطاب القصصي:

الزمن – الصيغة – الرؤية السردية.

1- الزمن: " التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب"[1].

ونظرا لتشعب الاتجاهات و التنظيرات في مقولة الزمن فإن معظم الباحثين و المهتمين في هذا المجال – الزمن – ينطلقون من تصور بنفست الذي يقسم الزمن إلى:

1- **زمن حدثي:** زمن الأحداث كما تتعاقب في حياتنا اليومية.

2- **زمن فزيائي:** زمن له حضور في ذاتية الإنسان و هو زمن متغير لأن كل فرد يقيسه حسب إيقاع حياته النفسية.

3- **زمن لساني (لغوي):** هو النص الذي تحليه اللغة وهو زمن مرتبط بالكلام كوظيفة خطابية، و ترتكز مركزية هذا الزمن بفعل التلفظ الذي يكون فيه الحاضر منبع كل التقابلات الزمنية للغة.

إلا أن الاتجاه السائد فيما بعد في دراسة الزمن خطابيا أصبح يربطه بالمقام الخطابي أو المعينات من خلال ضبط مقاربات إجرائية دقيقة.

---

[1] – جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ط3، 2003. – ص 40.

ويمكننا أن نستند في هذا السياق إلى التصنيفات التي أثرى بها جرار جينيت زمن الحكي دراسته زمن الخطاب وهو ما قمنا بإتباعه في تحليلنا لقصة " الحمامات المهاجرة " لصاحبتها " زليخة السعودي " ومع الإشارة إلى الجوانب الثلاثة التي ميزها تودوروف: الزمن – الجهات – الصيغة.

باعتبارهما ينطلقان في دراستها وتحليلاتها من منابع واحدة ويسيران في الاتجاه نفسه.

و نبدأ بتدروف الذي رأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد و زمن الخطاب خطي " الأحداث " في القصة يمكن أن تجري في وقت واحد لكن في الخطاب لا يمكننا أن تأتي مرتبّة واحدة بعد الأخرى، وذلك لسبب الانحرافات الزمنية المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني[1] .

ومن خلا ما قاله تدوروف حول الزمن فإننا نجده – الزمن- يتخذ أشكالا متعددة بحسب علاقة زمن القصة وزمن الخطاب من خلال:

التضمين، التسلسل ، التناوب.

1- **التضمين**: هو وجود قصة أصلية تستوعب قصصا فرعية تحكي ضمنها مثل ألف ليلة و ليلة.[2]

2- **التسلسل**: هو تتابع حكي قصة أو أحداث كثيرة وبمجرد إنتهاء واحد منها، نبدأ حكي الثاني.[3]

3- **التناوب**: هو حكي قصتين معا في آن واحد، وترك قصة عند معين لتستأنف القصة الأخرى، وهكذا .[4]

و لأن تعود إلى العلاقات الزمنية التي جاء بها جيرار جنيت مبتدئين بـــ:

I – علاقة الترتيب (Ordre temporel):

" 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 القصة:

---

[1] – سعيد يقطين: المرجع نفسه ص 73.

[2] – 3- 4 : سعيد يقطين: المرجع نفسه ، ص:74.

وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[1] فدراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية.

أ- الاسترجاع:analepsie:

"ندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق عن لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2]الذي هو الآن وهو نوعان:

1- استرجاع داخلي: هو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته داخل سعة الحكاية الأولى

2- استرجاع خارجي: " يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى "[3]

فإننا نصف الاسترجاع بالداخلي عندما لا تخرج المفارقة الزمنية الإرجاعية عن موضوع الحكي الأولى، كما نصفه بالخارجي عندما تخرج المفارقة الزمنية الإرجاعية عن موضوع ألحكي الأول.

ب- الاستباق:Prolepse

" فندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"[4]

فالاستباق هو عبارة عن حكي حدث قبل وقوعه، أو هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا و هو نوعان كذلك:

1- **استباق داخلي:** عندما لا تخرج المفارقة الزمنية الإستباقية عن موضوع الحكي الأول.

2- **استباق خارجي:** عندما تخرج المفارقة الزمنية الإستباقية عن موضوع الحكي الأول.

II- علاقات المدة أو الديمومة: (La durée):

---

[1] - جيرار جنيت: خطاب الحكاية: مطبعة ميهوبي، أولاد موسى، بومرداس س 2004، ص 47.

[2] - المرجع نفسه ص 51.

[3] - المرجع نفسه ص 60.

[4] - المرجع نفسه ص 51.

" الصلات بين المدة المتغيرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية و المدة الكاذبة (في الوقع، طول النص) لروايتها في الحكاية" [1] .

فهي تختص في العلاقة بين الأحداث في القصة و الحكاية على مستوى المدة.

وتضم الأشكال السردية الأربعة للحركة السردية، و التي يسميها جيرار جنيت بالحركات السردية الأربع و هي: المجمل (التلخيص) ، الوقفة، الحذف، المشهد.

أ- المجمل (التلخيص): Le sommaire :

" أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفصيل أعمال أو أقوال" [2]

فالتلخيص يتمثل في حكي أيام، شهور، سنوات من حياة شخصية من الشخصيات و الذي يعتبر زمنا طويلا. دون تفصيل للأقوال و الأفعال و الذي يعتبر زمنا طويلا. دون تفصيل للأقوال و الأفعال و الذي يكون في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.

ب- الوقفة (الوقف) Pause:

هي الوقفة الوصفية كما يسميها جيرار جنيت. وهي الحاصل من الوقوف المؤقت عن سرد الأحداث و الانتقال إلى الوصف الذي ينتج عنه حكي في الدرجة الصفر.

إذ يشرع الرواية في الوصف فيوقف تتابع الأحداث مؤقتا ليعطي معلومات عن الإطار و الذي تدور فيه الأحداث.

جـ - الحذف:

" يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف " [3]

فالحذف هو الزمن المسقط من الحكاية. أو المدة الزمنية التي يمر عليها السارد سواء أشار إلى وجودها أم لا.

---

[1] - المرجع السابق ص 46.

[2] - المرجع نفسه ص 109.

[3] - المرجع نفسه ص 117.

د – المشهد:Scéne:

" المشهد الذي هو " حواري" في أغلب الأحيان و الذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا "[1].

يتمثل المشهد في تساوي كل من زمن الخطاب وزمن القصة فيقع فيه استعمال الحوار و إيراد جزئيات الحركة و الخطاب.

III– علاقات التواتر:Frequence:

هو مجموعة علاقات التكرار بين الحكاية و القصة. فالحدث أي حدث كانلا يتصف بإمكانية إنتاجه بل بقابليته لإعادة إنتاجه. و هذا ما يدعمه جيرار جنيت في قوله " ليس حدث في الأحداث بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر"[2].

و التواتر أشكال متعددة.

أ– **الحكاية التفردية** :" أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة وقع"[3]

ب– **الحكاية التكرارية**:" أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة"[4]

ج – **الحكاية الترددية**: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية "[5]

الصيغة:" نمط الخطاب الذي يستعمله السارد"[6] حيث يتفق كل من تدوروف، و جيرار جنيت على أن الصيغتين الأساسيتين للطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها هما: العرض: Présentation، و السرد: Narration.

---

[1] – المرجع السابق ص 108.

[2] – المرجع السابق ص 129

[3] – المرجع نفسه ص 131.

[4] – المرجع نفسه ص 131.

[5] – المرجع نفسه ص 131.

[6] – المرجع نفسه، ص: 40.

الرؤية السردية عند " جون بويون"[1]:

انطلق " جون بويون" في حديثه عن الرؤية السردية من علم النفس*، مستفيدا من معطيات، محددا

مفهوم الرؤية ضمن ثلاث استعمالات هي:

– الرؤية مع – الرؤية من الخلف – الرؤية من الخارج.

أ: **الرؤية " مع"** : حيث اختبار شخصية محورية، و يمكننا وصفها من الداخل ومعاينة سلوكها ومن خلالها ترى الأخرى، و نعيش أحداث، العالم التخيل المحكي.

ب: **الرؤية " من الخلف"** : الكاتب ينفصل عن شخصيته لتكون رؤيته مباشرة لحياة شخصياته النفسية.

و الراوي هنا يكون فوق شخصياته كإله دائم الحضور يقدم لنا معرفته المباشر عن شخصياته ، ويسير بمشيئة حياتهم.

ج – **الرؤية " من الخارج"** : يتحدد هذا في السلوك كما هو ملحوظ ماديا و في المنظور الفيزيقي للشخصية و الأرضية التي تدور فيها الأحداث.

الرؤية السردية: يرتبط هذا الكون الخطابي بتشعب المتون النظرية التي تدرسه إلا أننا لن نتناول من تلك النظريات إلا ما جاء به تدوروف وجيرار جنيت لربط ذلك لما سبق و إن قلناه .

تدوروف ربط الحكي كخطاب بثلاث جوانب

– الزمن – الصيغة – الجهات وهذه الأخيرة " الجهات " رأى بأنها الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي، وبذلك في علاقته بالملتقى الذي يسميه " بويون " في تصنيفه الرؤية من الخلف ويرمز إليه " تدوروف " بالصيغة الرياضية.[2] محافظ على تقسيمها الثلاثي هكذا:

1– الراوي > الشخصية (الرؤية من الخلف) حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات بل يقول أكثر ممّا تعْلمُهُ أي شخصية من الشخصيات .

---

[1] – *يتحدث بويون عن العلاقة القوية التي تربط بين علم النفس و الرؤيات، فإذا كان العالم النفساني يعرفنا بأنفسنا. فإن الراوي يعرّفنا بالآخرين، أي عندما يكون البطل يحكي عن نفسه، تكون الذات تحلل نفسها، كما أعطا للخيال دورا أساسيا و وظيفة هامة تكمن في كونه ما يمثله لنا هذا الخيال حاظرا ، باعتباره أساسا أي رؤية.

[2] – جيرار جينيت– المرجع نفسه: ص 40

2- الراوي = الشخصية (الرؤية مع) الراوي يعرف ما تعرفه الشخصيات

3- الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج) فالراوي يعرف أقل ممّا تعْلَمُهُ الشخصيات فإن معرفته تتضاءل و لا يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي.

أما جيرار جنيت ثلاثة مستويات تبئيرية:

1- التبئير الصفر أو اللاتبئير

2- التبئير الداخلي: ويتم الأخبار السردي فيه من خلال مركز الشخصية أوراق أوراو مشارك

3- التبئير الخارجي: ومعه يستحيل الوقوف على دواخل الشخصية في مستوى الناظم الخارجي، فمركز التبئير في هذه الحالة بعيد عن الشخصية فالتبئير يتحدد من خلال الموقع الملتبس للراوي الذي يأخذ الشكلين التاليين:

- براني الحكي
- جواني الحكي

1-براني الحكي: هو الشكل الذي يكون فيه الراوي خارجا عن القصة و شخصياتها فالراوي هنا ليس شخصية في القصة ويظم هذا النوع شكلين اثنين:

أ-الناظم الخارجي: " يكون المبئر برينا و يقدم المبأر من الخارج. لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه خارجيا"[1].

ب-الناظم الداخلي: يكون المبئر برانيا و يقدم المبأر من الداخل لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه داخليا"[2] ،غير أن هذا الناظم الداخلي يتجاوز الوظيفة التأطيرية التنظيمية التوجيهية للحكي فيقدم لنا هذا الأخير من زاويتين اثنتين:

- يعرض الحديث كما ينطبع في دواخله، فيدخل في علاقة انطباعية مع القصة ويقدم لنا الأحداث من منظوره الخاص.

---

[1] - السعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 311.

[2] - المرجع نفسه، ص 311.

- أو من خلال إنجاز الترهين التبئيرية بواسطة رؤية شخصية محورية يرصدها الناظم داخليا و خارجيا يتعاطى معها، ويقيم لنا الحدث من زاوية نظرها غير أن الرهين السردي يبقى متمركزا على رؤية الناظم الداخلي أي تبقى المسافة بين الراوي وهذه الشخصية من خلال ضمير الغائب

1- **جواني الحكي**: هو الشكل الذي يكون فيه الراوي مشاركا في القصة و يأخذ لفظين اثنين:

أ- **الفاعل الداخلي**: يكون فيه الراوي مشركا في الحكي، وهنا تمارس الشخصية الحكي غير موضوع حكيها لا يتعلق بذاتها و إنما بذات أخرى تصبح هي موضوعا للتبئير.

ب- **الفاعل الذاتي**: وهو راو مشارك في القصة كذلك وفي هذه الحالة تكون ذات التبئير هي موضوعه في آن واحد.

الفصل الأول

1-دراسة الزمان

2-دراسة المكان

ملخص القصة:

- مهدت الكاتبة للأحداث بابراز ارتباطها الوثيق بماضيها المشرق وتململها من حاضرها وتفاؤلها بمستقبلها، لتتحول بعد ذلك إلى التصوير الواقعي لحيات البطلة زينب وما عرفته من تجاذبات عاطفية وسلوكات قبل زواجها ثم بعد ارتباطها بالطاهر وما عانته من تهميش لجمالها و أنوثتها من طرف الزوج لظروف اجتماعية وثقافية فرضت على المجتمع الجزائري فرضا، وجعلت الهم الأول و الأخير للأزواج كسب لقمة العيش في حالة العسر، و إنجاب الوريثمن الذكور في حالة اليسر، هذا الذكر الذي لم يُت4ح لزينب رغم تعدد الإناث، إلا أن الكاتبة جعلت من الثورة الجزائرية سبيل عــزٍ و تضحية للطاهر و سبيل خلاص للشخصية البطلة واعتزاز دفعها إلى المشاركة في هذه الثورة مساندة وكفاحا متحملة ما يترتب عن هذه الخطوة من تعذيب ومضايقة من طرف الاستعمار، بل تحدت هذه المضايقة بمواصلة مشاركتها للثورة رغم أعين الاستعمار المتوحدة، واستشهاد الزوج وما تولد عنه من معاناة شعورية لديها و لدى بناتها.

- ثم أطلّ الفجر المنتظر فانتقلت إلى المدينة و اشتغلت و أبيح لبناتها التعلم، و بعثت الحياة الجديدة أنوثتها وحبها للذات الدنيا وحاجتها إلى رجل تستند إليه وتحيي من خلالها شبابا أزهقته الظروف القاسية حتى ولو كان على حساب سعادة و أمن بناتها وحاجتهن إليها، تاركة المسؤولية في عنق عجوز لا تقوى حتى على حماية لنفسها.

وتزوجت من رجل ما كان ليعوضها عن زوجها ولا البنات اللواتي تركتهن للضياع.

زواج جعل الكاتبة تركز على معانات البنات، ربيعة الحزينة التي أثبتت أنّها تستطيع مواجهة المحن، ومليكة التي لا تعي و يكفيها تشردها المقفر. وهذا المجتمع الذي يعدّ البنت أفعى تنهش عرض من يحميها .

و هذه الجموع المتوسدة ظلال الجدران التي لا عمل إلا مراقبة الخطوات ورسم العثرات قبل وقوعها.

أحفاد يفضلون الجلوس عند جدران من الإسمنت على مواصلة ما بدأته السواعد المفتولة من الأباء، يرفضون التعب و الجهد فقد ضحوا بما فيه الكفاية.

و خاتمة هذه القصة بما تتوعده لمليكة من مستقبل زاهر و دراسة جامعية بسبب ذكائها المتوقد ومهورة عجزها عن إدراك شعورها اتجاه هذه البنت، خاصة بعد أن جاءت تخبرها بولادة الأم زينب، وما في المولود من شبه لوالدها، لأن الأم أسمته الطاهر.

دراسة الزمن في القصة:

- النظام الزمني (الاستباق – الاسترجاع)

يسيطر على النص الراهن الأفقي الحسي المتسم بالتتابع و الاتساق، فالقصة تبدأ عرض أحدثها، بمرحلة ما قبل الثورة و الأوضاع التي كان يعيشها الجزائريون ثم مرحلة الثورة و التضحيات المقدمة في سبيل تحرير البلاد، و أخيرا مرحلة الاستقلال و مالحقها من تغيرات فكرية، و اجتماعية ....

مما أدى إلى غلبت الصيغة الجبرية التقريرية على النص.

و نلاحظ كذلك أن القاصة قامت بتتبع حسي خارجي لحركية الزمان، بإيقاع هادئ ساكن من خلال البداية التي قدمت من خلالها و صفا للبيئة الزمكانية التي " تكون غالبا هادئة مستقرة يهيمن عليها الوصف الاستطرادي للطبيعة التي يتناغم مع جو الهدوء و يخدمه.

ولقد يلجأ القاص إلى إدراج شخصيته الرئيسية ضمن البيئة قصد إضفاء بسمة الإنسانية عليها"[1]

- لم تكن البلدة ذلك الصباح لتعبث في القلوب المرتجفة داخل أجسادها ...

عدا سوف تسقط الثلوج البيضاء و تغطي المناظر المألوفة فتبدوا بلون جديد، وسوف يعطي الأوراس عني قممه[2].

وحالة السكون هذه أو ما أطلق عليها نجيب العوفي " حالة التوازن الفعل"[3] لا لازمته في كل قصة تهيأ فضاءها القصصي.

و هو زمن الصفر الزمن (الآتي) المألوف في المراوح في المكان قبل أن ينوشه و يعكرهزمن " الآخر" [4]

---

[1] – حسان راشدي: القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة أمال – رسالو ماجستير – جامعة منتوري قسنطينة 1995، ص 35 اشراف: د. عمار زعموش.

[2] – زليخة السعودي، الحمامات المهاجرة، ص 83.

[3] – نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية إلى التجنيس ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء – المغرب، المغرب، 1987، ص 122.

[4] – المرجع نفسه ص 124.

وزمن الصفر، أو حالته ألا فعل لا تبقى على حالها، فهي مجرد وصف لحيثيات زمكانية تمهيدية إخبارية، سرعان ما تطغى عليها " حالة الفعل" باعتبار القصة تقوم أساسا على التوتر و الحركة و الصراع.

فـــ " الطاهر" ذلك الرجل الذي كان لا يعرف في هذه الحياة، و لا يعنيه منها سوى أرضه وماشيته، تتغير حياته ووجهه نظره وتنقلب بمجيئ فرقة المجاهدين واستماعه لهم و تأثره بهم و الذي معه تتغير حياة " زينب "

- ... لكن الطاهر استيقظ ذات صباح على أنباء مهولة بدأت تقبل كالأحلان ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الرجال المسلحين[1]
- و أصغى الطاهر إليهم ... إن أرضه يجب أن تبقى حرة ... ومضى معهم هو و مجموعة من الشباب المقتنعين[2].

و نستطيع تلخيص هذا في جدول مبينين فيه حالة التوازن من أين تبدأ و إلى أين تتوقف وحالة انكسار التوازن.

حالة التوازن(الافعل)	الصفحة	حالة انكسار التوازن (الفعل)	الصفحة
- وصف الطاهر وحياته قبل قدوم الثوار ... - ....الغناء في الأفراح القليلة التي كانت تحييها القرية - حرك الطاهر ساعديه في نشوة وراح يشق بمحراثه الأرض حبيبته التي تريحه من كل عذاب - و جلس الطاهر متبطلا و قد وجد أرضه تتضخم	85 86 87	- الطاهر بعد مجيء الثوار - ... لكن الطاهر استيقظ ذات صباح على أنباء مهولة ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الرجال المسلحين. - حديث الطاهر مع نفسه: ... كيف يحمل هؤلاء الصغار أعباء، هو القوي المفتول العضلات ... قد تحمل مسؤولية أسرته وهو بعد طفل فكيف لا يتحمل عبء بلاده	88 88

1-2- زليخة السعودي: الحمامات المهاجرة، ص 87.88

كما لجأت زليخة السعودي إلى تقنيات " القفز الزمني " DEBRAYAGE، محاولة منها الإمساك بتلابيب الزمن و السيطرة عليه ونسجل بهذا تقنية " الاسترجاع" التي يمزج فيها الماضي بالحاضر في تفاعل تأخذ فيه الذاكرة اليد الطولي، و تقنية " الاستباق" "PROLEPSE" التي هي نظرة مستقبلية تردّ فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد.

و في قصة "الحمامات المهاجرة" لجأت القاصة إلى توظيف الكثير من تقنية الاسترجاع منذ البداية:

– .... وسرت في الطريق أنظر حولي في حزن، لم تزل قصة البارحة تعصف مع الريّاح، ... ومع هذا كان ذات يوم بيتا سعيدا....[1]

فالقاصة عادة بذاكرتها إلى الوراء إلى قصة زينب و الطاهر، في سرد أحداث متسلسلة مرتبة ترتيبا يتوافق و الترتيب الزمني للقصة:

- " زينب و الطاهر" قبل الثورة، أثناءها، ثم هجرة زينب لى المدينة بع الاستقلال ثم تعود القاصة إلى الحكي من الدّرجة الصفر قولها:
- منذ مدة كفت عيناي عن ذرف الدّموع ...[2]

لتعود إلى حكاية الأم " زينب"

– و انسابت الأفكار من ذاكرتي لأعود إلى حكايتها، حكاية الأم التي تركت الأرض الطيبة...[3]

لترجع إلى حكي من الدرجة الصفر:

- المدينة تبتلع في أرجاءها ... إلى أن تقول:
- أذكر خطيبي الأسمر بكل عمق سعوره نحوي و مع أول نداء كانت بيت الطاهر الذي ترك نباته الحسن ورحل ....[4]

ثم تعود إلى زمن الآن لتتحدث عن زينب و ما فعلته ببناتها:

---

[1] – المصدر السابق، ص 83.

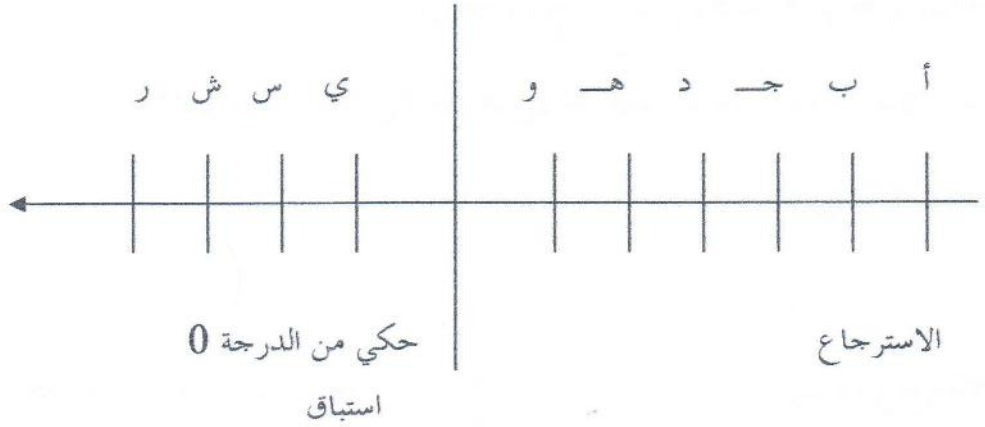
[2] – المصدر نفسه، ص 91.

[3] – المصدر نفسه، ص 91.

[4] – المصدر السابق، ص 92.

- وزينب الآن .... دون أن يذوقوا فيها أفراحهم الكبيرة[1].

وبعد هذا العرض حول دراسة علاقة الترتيب، سنحاول ضبطها ورسمها في مخطط محددين فيه مختلف الاسترجاعات و الاستباقات منطلقين من مستوى الحكي من الدرجة الصفر



راهنة إنجاز التلفظ

أ- وسرت في الطريق ....

ب- قصة " زينب و الطاهر" قبل الثورة

ج- و انسابت الأفكار في ذاكرتي لأعود إلى حكايتها

د- أذكر خطيبي الأسمر بكل عمق

ه- وعند غض الزيتون(....) اندفعت الذكريات

و- الماضي يتجسد أمامي

ي- و لمحتني ربيعة... تنبئي بالمأساة (استرجاع داخلي)

س- المدينة تخيفني (....) وقد أتخلى عن أحمد(استرجاع داخلي)

ش- ... لعلها ستفقدهما غدا و الأشواك تدميها (استرجاع داخلي)

ر- غدا تدقين باب الجامعة.. (استرجاع خارجي)

ومحاولة منا لتحليل هذا المخطط نبدأ براهنية أنجاز التلفظ – بحديث القاصة عن حاضرها، عن واقعها الذي تعيشه، ونظرتها تجاهه، فهي نظرة متشائمة، قاتمة السواد، ممّا انعكس على نظرتها إلى المستقبل. فقد كانت تراه مستقبلا أسود

[1] – المصدر نفسه، ص 93.

ذا سماء حمراء قان لونها وغدا مليئا بالأشواك وهذا ما جعلها تهرب وترجع بذاكرتها إلى الوراء إلى الماضي المجيد. الماضي الذي احتضن هؤلاء الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم حتى يضعوا حياة فاضلة كريمة لأبنائهم، الذين ردوا جميلهم بالخيانة و التخلي عن الأرض التي رويت بدماء الشهداء.

الشهيد الذي تقدسه زليخة أيما تقديس. ومع كل هذه النظرية التشاؤمية و السوداوية، فالكاتبة لم تفقد الأمل في تغيير هذا الحاضر و العيش في مستقبل أكثر إشراقا، واخضرارا.

ومن هذا التحليل يمكننا وضع مخطط تقابلي للأزمة التي اشتغلت عليها القاصة: زمن الاسترجاع(الماضي) وزمن الاستباق (المستقبل)

زمن الاسترجاع (الماضي)	زمن الاستباق (المستقبل + الحاضر)
– زمن مشرق	– زمن أسود
– زمن متفاءل	– زمن متشاءم
– وهو زمن الثورة بكل قيمها الايجابية، المثالية	– زمن التناقضات و الصراعات و الخيانات لقيم الثورة ومبادئها

ومن هنا نقول إن القصة بأكملها تشتغل على هذه الرؤية التقابلية بين زمنين مختلفين ومن ثمة بين إيديولوجيتين متصارعتين،الما قبل و الما بعد (الماضي)،(الحاضر)(المستقبل)، الأصالة و الالتزام بقيم الثورة، الانحدار و التحلل و التنكر لقيم الثورة وما يحمله هذا الصراع من تمزق الوحدة، وانكسار الذات (الجزائرية) وضياعها وتشتتها بين مجموعة من الاختيارات الفكرية و الإيديولوجية.

و أمام اتساع الزمني وانتشاره، ووقوف النص حائرا أمامهـــ يصبح زمن الخطاب أضيق من زمن الحكاية الذي يغطي سنوات عديدة يلجأ القاص إلى توظيف تقنيات لحصر الزمن وجعله مساويا لزمن الخطاب. وهذا ما عمدت إليه زليخة في قصتها هذه حيث وجدنا توظيفا لتقنيات علاقات الديمومة من: حذف، تلخيص، وقف ومشهد

ومحاولة منا لتحري الدّقة قدر الإمكان – سنقوم بوضع جدول محددين في كل خانة تقنية وما يقابلها من جمل ونصوص في القصة.

تقنيات علاقات الديمومة	المقاطع النصية	الصفحة
الحذف	– كان ذات يوم بيتا سعيدا	ص 83
	– منذ مدة طويلة كفت عيناي عن ذرف الدموع	ص 91
	– وفعلا جاءت الأعوام المتتالية مليئة بالرخاء	ص 87
التلخيص	– وهكذا كانت تمر أيام زينب	ص 87
	– لكن الطاهر استيقظ ذات صباح	ص 87
	– وتنفست أيام كثيرة عند زنزانتها، وماتت أسابيع قيل أن يطلق سراحها	ص 89
	– ومرت أيام عليها	
	– فجاءت تزورني ذات صباح	ص 90
		ص 91
الوقف	– وزينب ذات العيون الزرق .... ووضع الدخان بين شفاههم	ص 84
	– كان لا يفهم أن يكون هكذا أسرة	ص 84
	– وحرّك الطاهر ساعديه في نشوة وراح يشق بمحراثه الأرض ...	ص 86
	– وهاهي الحشائش بدأت تطل من الأرض المشبعة	
	– زال التحفظ نحو زينب وبناتها ... وتضحك زينب سعيدة	ص 88-86
	– حكاية الأم التي تركت الأرض الطيبة .... وتبتسم عن أسنان ذهبيه	ص 88
	– المدينة كبيرة عامل مجهد، ثيابه متسخة ويداه مجهدتان	ص 91

	– أما الأربع الأخريات فوزعتهن على البيوت، يشقين ويشقين لتأخذ هي عرقهن تضعه ذهبا على صدرها تتحدى به الريف وعذاب الريف	ص 92
	– هذا الكحل يلمع في عينيها و السواك يجعل أسنانها تلمه و المشية الريفية المستقيمة تحولت إلى تقابل يذكرني فورا بالغراب الذي ذهب يتعلم مشية الحمام ...	ص 93
	– البيت مقبرة تعوي فيها الرياح، العجوز المسكينة تفترس الزاوية في أسى الزهور.	ص 93
	– و تتحول السماء إلى لون أصفر ... المدينة كبيرة تخيفني	ص 94
		ص 95
المشهد	– يا حسرة على أيامك يا زينب وزرقة عينك إنها تبزغ من جديد لدى أصغر بناتك ليتها كانت ولدا: إذن لسعدت حياتها ولما عاشت الخوف، من يدري وقد خصبت الأرض أن لا يشتري بالخصوبة امرأة يختارها... إنهم جميعا يتآمرون عليها...	ص 87
	– أجل إن أرضه يجب أن تبقى حرّة... ولعلّه يقولها غالطة، وتحترق عضامه...	ص 88
	–... وسمعت أنّها تستعد للزواج، يالكارثة و البنات من يحميهن من عثرات الحياة من يعطيهن طعم الربيع ... ولمحتني ربيعة فإذا بالدّموع تنحدر من عينيها تنبئ بالمأساة التي بدأت خيوطها في ذهني من أول يوم.	ص 94

	– المدينة كبيرة تخيفني، وقصتي لم تعد قصتي قد أتخلى غدا عن أحمد و أترك النسيان يغطي بين جوانحه... و أتحول إلى زينب أخرى لا تستطيع الحياة وحدها ...	ص 95

أما فيها يخص علاقات التواتر، فقد وجدنا النص يطفح بالتواتر التكراري الذي لجأت إليه القاصة لتحكي حوادث من زوايا مختلفة، لأنها كانت في حالة غضب ورفض واستنكار لبعضها فعبرت عنها بأساليب مختلفة أو أنها في حالة تمجيد و تقديس للماضي بكل ما يحمله من أصالة ومصداقية.

- المشية الريفية المستقيمة تحولت إلى تمايل يذكرني فورا بالغراب الذي ذهب ليتعلم مشية الحمامة...[1]
- .... هؤلاء الريفيون الطيبون لماذا يهجرون أرضهم فيفقدون عطاءها، يفقدون شخصياتهم في مجتمع الدينية المتفسخ فلا يندمجون فيه ولا يعودون إلى بساطتهم ونقائهم ...[2].

و هما مقطعان يتحدثان عن الريفيين الذين هجروا أراضيهم وديارهم، منسلخين من جذورهم و أصالتهم. رغبة منهم في التمدّن فيبقون بين وبين، لا يندمجون في هذا المجتمع و لا يبقون على طبيعتهم الريفية.

* كما أن حديثها عن " الطاهر " و عن كل الشهداء الذين ضحوا من أجل أن يحيا أبناءهم حياة فاضلة مشرقة، جاء في صبغ مختلفة:

– كان طيبا طيبة الأرض المعطاء، مندفعا اندفاع الثورة طاهر طهارة الثلوج قمم الجبال...[3].

– إنّه أحمد أوه كل هؤلاء الذين يرقدون هنا تغلب عليهم حب الأرض على حبنا ...[4].

– ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الرجال المسلحين ... المشعة عيونهم نورا وعزما[5].

---

[1] – زليخة السعودي، الحمامات المهاجرة، ص 93

[2] – المصدر نفسه ص97

[3] – المصدر نفسه ص 94

[4] – المصدر نفسه ص 96.

[5] – المصدر نفسه ص 88.

* كما أن تناولها " لزينب " بعد مجيئها إلى المدينة، وتركها الريف، وزواجها الذي ما كان ليعوضها الطاهر، جاء بأساليب متباينة:

- ... حكاية الأم التي تركت الأرض الطيبة وجاءت لنفسخ الأرض لتلبس الأساور الذهبية...[1].

- ... وودت لو مزقت أثوابها الجديدة كلها أحرقها لتعود إلى أصالتها ... و أراها في الأعراس تتبرج فأشقى تقول جدّتي لمّا تكثر، المرأة من الوقوف أمام المرآة إنها تفكر في الرجل ...[2].

- ....زينب تفكر في الرجّل تحققت حكمة جدتي....[3].

- تزوجت رجلا كهلا قادرا على حمايتها .... [4].

- لم يكن الذي تزوجته ليعوضها الطاهر ....[5].

---

[1] - المصدر نفسه ص 91.

[2] - المصدر السابق ص 93.

[3] - المصدر نفسه ص94.

[4] - المصدر نفسه ص 94.

[5] - المصدر نفسه ص 95.

دراسة المكان:

- يلعب المكان و الزمان والزمان دورا مهما في الأعمال القصية، و عليه فلا يمكن تصوّر الأحداث و الشخصيات إلا ضمن إطارين متلازمين، أحدهما مكاني و الآخر نمائي، و إن قمنا بالفصل بينهما، فإن هذا الفصل شكلي فقط، استدعاه تحليل الأثر الأدبي القصصي.

* فالمكان القاعدة المادية الأولى التي ينهض ويستوي عليها النّص، حدثا وشخصية وزمنا و الشاشة المشهدية العاكسة و المجسدة لحركيته و فاعليته.[1]

و في قصتنا " الحمامات المهاجرة " سنحاول رسم البنية المكانية، ورؤية كيفية تعتبر القاصة عنها، وهذا يؤدي بنا إلى طرح تساؤل:

هل للمكان وظيفة ديكورية وصفية فقط، أم يتعداها إلى لعب دور آخر؟

– المكان بمفهومه العام مجموعة الأماكن التي يراهن عليها العمل الأدبي، و في قصتنا نجد الأحداث تدور في بيئتين مختلفتين " الريف و المدينة " وسنحاول أن نضبط الدلائل المكانية الخاصة بكل بيئة في النص القصصي:

الريف	المدينة
– البلدة	– سكن
– بيت	– المدينة كبيرة
– الكوخ – قمم الجبال	– الشارع العريض
– القرية	– المدارس
– قطع الجبل لتأتي بحطب للوقود	– الزحام ...
– السدّة – التويزة	

[1] – نجيب العوفي: المرجع نفسه ص 149.

- كوخ القصدير، المطامير

فالنظرة الأولية ترينا القاصة بأنها ترى في الريف الفقر، الحرمان و الجهل فكل أعمال أهل الريف يدوية لا تتعدى الزراعة و الرعي و الغزل، و بيوتهم أكواخ تحيط بها زرائب ...

- .... دخلت الكوخ لم تعد ترعى الغنم ...[1].
- .... وحرك الطاهر ساعديه في نشوة وراح يشق بمحراثه الأرض[2].
- .... ودخلت كوخ القصدير ...[3].
- .... تنشر الصوف على جبال أمام كوخها ... تغزل ...[4]

على عكس المدينة التي تتسم بكبر المساحة وشوارعها العريضة ومساكنها الفخمة، كما أنها بيئة علم منفتحة على مظاهر الحضارة و العلم لاحتوائها المدارس مثلا إلاّ أن الرؤية تتجاوز البعد الهندسي الجغرافي للفضاءين (الريف و المدينة)لتحمل كل فضاء مفاهيم أخرى حسب علاقته بمجموع القيم الإنسانية و الثقافية و النفسية التي تصور صورة المكان في علاقته بالإنسان.

فالمدينة رغم شساعتها،وساكنها ومدارسها ما هي إلاّ صورة مراوغته تعكس تصور القاصة لها، وذلك عند ما تحول المدينة بزحامها إلى عزلة خانقة تبلغ كل العواطف وتجعل من سكانها مجرد ذئاب بشرية التي لا هم لها سوى الخوض في أعراض الناس ونهش سيرهم.

فالمدينة فضاء منفر حامل لكل قيم العدوانية، مجرد من كل الأفعال النبيلة.

- .... و في المدينة لا يستقر العرف إلا شريعة مصغرة تمنحها كامل الحرية في المجتمع إلا أمام الدولة ....[5]
- المدينة كبيرة تبتلع في أرجائها كل العواصف ....[6].

---

[1] – زليخة السعودي: الحمامات المهاجرة، ص 84.
[2] – المصدر نفسه ص 85.
[3] – المصدر نفسه، ص 89.
[4] – المصدر نفسه، ص 90.
[5] – المصدر نفسه، ص 95.
[6] – المصدر السابق، ص 92.

- المدينة كبيرة تخيفني ....[1].

- المدينة متوهجة، وناسها متوحشون ....[2].

حتى البيت الذي يصوره كفضاء حامل لكل قيم الحماية و الألفة الحميمة في المدينة تحول إلى فضاء منّفر خالي من كل قيم الحّب و الحنان و السلم ... فإذا به مقبرة تعري فيها الريّاح.

- .... فرحْت أسأل عنها فإذا البيت مقبرة تعوي فيها الرياح[3].

- .... يكفيها الوكر الخالي إلاّ من عصافير مرتجفة، هاجر من بيتها كل ما يحوله إلى بيت ينبع من السلم و الحب و الحنان ....[4].

ففرت القاصة من هذا الفضاء المليء بالعدوانية إلى فضاء الرّيف الذي وجدت فيه الحماية، العطاء، و الأصالة التي افتقدتها في المدينة، فالريف هو الأرض الطيبة، الأرض الكتر، إذا كافحنا وتعبنا فيها بجد و إخلاص فإنها ستعطي الكثير.

فالريف فضاء يمثل البيت الحميمي الدافئ الذي يشعرنا بالأمان ونحن بين أحضانه وجدرانه. حتى و إن كان كوخا بني سقفه من الطين اليابس.

- .... حكاية الأم التي تركت الأرض الطيبة ...[5].

- .... كان طيبا طيبة الأرض المعطاء ...[6].

وبهذا تكون قد أجبنا عن السؤال المطروح سابقا فالمكان ليس مجرد وظيفة ديكورية وصفية فقط، بل يتجاوزها إلى شعرية إلى إيديولوجية إلى فكر ما، فالمدينة التي رسمتها ريشة القاصة زليخة السعودي " هي عبارة عن مجموعة القيم

---

[1] – المصدر نفسه، ص 95.
[2] – المصدر نفسه، ص 95.
[3] – المصدر نفسه، ص 94.
[4] – المصدر نفسه، ص 97.
[5] – المصدر نفسه، ص 91.
[6] – المصدر نفسه، ص 94.

الأصلية التي أمحت، أو هي ذلك المجتمع المتفسخ الأيل للسقوط. أما الريف فهو يحمل معادلة الثبات و الانتهاء. و التمسك بالقيم النبيلة.

الفصل الثاني

1-علاقة الراوي بالسرد

2-دراسة الصيغة السردية

علاقة الراوي بالسرد :

قصة " الحمامات المهاجرة " هي قصة قصيرة تتصف أو تتسم بهيمنة الرؤية الأحادية، أو الصوت الواحد على الأصوات و الأفكار الأخرى المضادة التي يوظفها الكاتب لتوضيح رؤيته.

" فالراوية نجدها تتمركز على الذات الفردية للكاتب، لذلك كثيرا ما نجدها تلجأ في اقتناع القارئ إلى خلق أسلوبها الخاص المتميز بتكثيف حضور الطاقة الشعرية، و التركيز على الوصف الدقيق للشخصيات و الأماكن التي تجري فيها الأحداث "[1]

و على هذا فالراوي مشارك في القصة المحكية شامل لكل أحداثها.فعلاقة الراوي يسرده تكون برؤيتين إثنتين: الرؤية من الخلف، و الرؤية مع.

فالسرد في الرؤية الأولى " من الخلف " يكون بضمير الغائب، ومعرفة الراوي لشخصياته التي تكون مباشرة وكذلك يسير حياة شخصياتها:

" فالطاهر " لم يكن يعرف أن حياته سوف تنقلب بمجرد سماعه لأنباء الثورة، و أن العشاء الحافل الذي أعدّه لأهل القرية سيكون آخر عشاء له، ينطلق بعده رفقة أخوانه، من أجل تحقيق هدفهم وحلمهم في تحرير الوطن.

- كان لا يفهم أن يكون هكذا أسرة لا يعنيه منها سوى ....[2].
- ....وكان العشاء الحافل الذي صنعه لهم آخر عشاء تناوله في داره ...[3].

و " زينب " ذات الشعر الذهبي و العيون الزرق، لم تكن تعلم أنها ستتزوج " الطاهر" و أن حياتها ستنقلب بعد صعود " الطاهر " إلى الجبل و أنها ستلقى من العذاب و الهوان ما تلقاه زوجة أي مجاهد و أنها ستتغير بعد دخوله المدينة، وتنسى الطاهر لتبحث لها عن زوج ليحميها من الزمن ومن السنة السوء.

- ... لم يدر أحد كم فضلت " الطاهر " بالذات ...[4].

---

[1] - الدكتور عمار زعموش: الخطاب الروائي في: ذاكرة الجسد:ع: 114، 1997، ص 192.

[2] - زليخة السعودي: المصدرنفسه، ص 84.

[3] - المصدر نفسه، ص 88.

[4] - المصدر نفسه، ص 84.

- ... لقد زرع الاهتمام فجأة لها ... و قالوا لها شاركي في الثورة ...[1].

- .... وعرفت الدمع و لم تكن تعرف البكاء من قبل ...[2]

أما السرد بالرؤية الثانية (مع) فجأة بضمير المتكلم، في حديث " زليخة " نفسها، عن أحزانها، مشاعرها، وحقدها على أولائك الذين خاضوا أمانة الأجداد، عن مبادئها التي تؤمن بها ..

- منذ مدة كفت عيناي عن ذرف الدموع ...[3]
- أيا صغيرتي كم كنت أتمنى لو أنك لم تجرحي[4]
- و أضحك في سخرية مرة ...[5]
- وتساءلت في وهن....[6]

صيغة الخطاب:

كما سبق و أن قلنا فإن هذه القصة " الحمامات المهاجرة " هي قصة تسعى لتأكيد رؤية واحدة حيث التقينا الراوي العليم ووجدنا أن الرؤية تراوحت بين: الرؤية " من الخلف " و الرؤية " مع".

و لأهمية صيغة الخطاب القصصي في تشكيل فضاء الأحداث و سيرورة النص نقف عند بعض الصيغ المعتمد في قصتنا و المتفرعة عن الصيغتين الأساسيتين هما: السرد – العرض.

ومن هذه الصيغ نجد:

أ – صيغة الخطاب المسرود: " إنه الخطاب الذي برسله المتكلم و هو على مسافة مما يقوله، و يتحدث إلى مروى له سواء كان هذا المتلقي مباشرا (شخصيته) إلى المروى له في الخطاب الروائي بكامله[1].

---

[1] – المصدر السابق، ص 88.
[2] – المصدر نفسه، ص 89.
[3] – المصدر نفسه، ص 91.
[4] – المصدر نفسه، ص 91.
[5] – المصدر نفسه، ص 97.
[6] – المصدر نفسه، ص 98.

إذن فهو خطاب يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله، وهو خطاب يرتد إلى الماضي (ضمير الغائب) و هو موضوع حكي السارد بعيد عنه و لا يتعلق بذاته، وهو يتسم بالمباشرة من حيث عملية التلقي وذلك لكونه موجها إلى ربيعة التي ترجع بها القاصة من خلال عملية التذكر

أو الاسترجاع إلى مرحلة حرب التحرير، مرحلة الثورة، لتفجر هذا الزمن النموذجي " زمن الماضي" المنفصل عن زمن الحكي (الآني)، زمن الاستقلال، زمن التناقضات و الروابع فتذكرها مرة بأبيها " الطاهر" الشهيد البطل وكل الشهداء الذين تحمل لهم كل التقديس، و أخوها أحمد الذي ترى فيه الصفاء و الطهر الذين صبغا كل شهيد ومرة تلجأ إلى عقد مقابلاتها بين زمن الماضي، الزمن المستشرق و المتفائل الذي يحمل كل قيم الثورة المثالية، و الزمن الآني " الحاضر و المستقبل " الزمن الأسود بكل تناقضاته وخياناته لقيم الثورة كخيانة زينب لذكرى زوجها البطل الشهيد وخيانة الأحفاد للأمانة التي تركها أسلافهم بين أيديهم لرعايتها و الحفاظ عليها وصونها بأعز ما يملكون.

- يا ربيعتي لاتبك، أبوك البطل كان يموت وهو يدرك أنه وضع لك الحياة الفاصلة...[2]
- إنه أحمد، أوه كل هؤلاء الذين يرقدون هنا تغلب عليهم حب الأرض على حبنا، ولهذا تحضنهم الأرض بكل هذا الحنان و الشوق، ومن يدري ...[3]
- كان طيبا طيبة الأرض المعطاة، مندفعا اندفاع الثورة، طاهرا طهارة الثلوج على قمم الجبال التي احتضنه...[4]
- زينب تزوجت .... تزوجت رجلا كهلا قادرا على حمايتها من الزوابع التي تهب حولها ...[5]
- لم يكن الذي تزوجته ليعوضها الطاهر ...[6].
- الذئاب الذين يملؤون الجزائر ليست في حاجة إلى أطفال لكي تخصب كل امرأة من جديد ...
- الأرض أولى فيخصبونها، بالرجال، لكن من ذا يضع الجزائر فوق كل رغائبه...[1]

---

[1] – السعيد يقطين: المرجع نفسه: ص197.

[2] – زليخة السعودي: المصدرنفسه، ص96.

[3] – المصدر نفسه، ص96.

[4] – المصدر نفسه، ص 94

[5] – المصدر نفسه، ص 94

[6] – المصدر نفسه، ص 95

- ....أما اليوم ... هاهم الأحفاد يجلسون عند الظلال ... يجلسون هادئين منعمين و لو حساب الأرض إلى لم

- تسترجع إلا بعد سيول هائلة من الدماء ...[2]

ب: صيغة الخطاب المسرود الذاتي: " ويظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم عن ذاته و إليها عن أشياء تمت في الماضي، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه و هي التي تقابل عند جنيت (Transposé) و يمكن أن ندخل فيها التذكر، و ما يتصل بالاسترجاع الماضية"[3]

- و سرت في الطريق أنظر حولي في حزن ... لم تزل قصة البارحة تعصف مع الرياح ... وتذكرت كل ما مرّ في حياتي من أحزان، ثم أسرعت أدق الأرض بخطى مصممة على عدم الالتفات ... و صممت أن لا أفكر ...[4]

- منذ مدة طويلة كفت عيناي عن ذرف الدموع ...[5]

*** صيغة الخطاب المعروض الذاتي**

" نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي إلا أن هناك فورقات بينهما تتم على صعيد الزمن فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام المتكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي"[6]

إذن فهو شبيه بالمسرود الذاتي من حيث حوار مع النفس أي أن المتكلم يحاور ذاته غير أنه يفارقه في كون المسرود الذاتي يتحدث عن ذاته عن فعل يعيشه الآن، لذلك فهو أقرب إلى الحوار الداخلي ونجده في حوار زينب مع نفسها، وما آلت إليه حالها مع " الطاهر "

- يا حسرة على أيامك يا زينب وزرقة عينيك إنها تبزغ من جديد لدى أصغر بناتك ليتها كانت ولد إذن

---

[1] – المصدر نفسه، ص 98

[2] – المصدر السابق، ص 99

[3] – سعيد يقطين: المرجع نفسه ص 197

[4] – زليخة السعودي: المصدرنفسه، ص96.

[5] – المصدر نفسه، ص 91

[6] – السعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 197.

- لسعدت حياتها، ولما عاشت الخوف ... من يدري الآن وقد خصبت الأرض أن لا يشتري بالخصوبة إمرأة ، يختارها كما يشاء من عائلة فالكل يحبونه ...[1]

فمن خلال هذا الحديث الذي حاورت به زينب نفسها نستكشف مظهرا من مظاهر التفكير في الحياة الريفية التي كانت سائدة آنذاك – و لا تزال إلى أيامنا هذه – أو ما يعرف في لهجتنا العامية(العقلية)، فالمرأة التي لم تنجب ولدا وكان كل خلفها بنات ينظر إليها كائن مستضعف ولا فائدة ترجي منه بل هي عالة على أهلها، الأمر الذي يجعل الكثير من الرجال يلجؤون إلى الزواج مرّة أخرى علهم ينجبون الولد الذي يخلد اسمهم ويملأ البيت.

*** صيغة الخطاب المعروض غير المباشر:**

هو أقل مباشرة من المعروض المباشر لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (Para discours) التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله أو بعده وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر و الراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر ...[2]

فهو الذي نعاين فيه مصاحبات الخطاب فإننا لم نجد منه الكثير إلاّ في بعض المقاطع فقط

- لما أقبلت مليكة ذات صباح تقول لي في همس حذر:
- أمي ولدت
- وفوجئت بها في لهفة: لا بدّ أن فيه شبها من أبي ...[3]
- وقال أحد دون أن تفهمه

ربّما جدّها الأول كان رومانيا واختلط بالبربريات

لم تكن زينب لترد عليه حتى لو سمعته، فهي لم تقرأ التاريخ لتصرخ في وجهه إن البربرية ما كانت لتبيع عرضها مهما كانت قوّة الروماني وجبروته ...[4]

---

[1] – زليخة السعودي: المصدر نفسه ص 87.

[2] – السعيد يقطين: المرجع نفسه، ص 197.

[3] – زليخة السعودي: المصدر نفسه ص 99.

[4] – زليخة السعودي: المصدر نفسه ص 89

- فكرت لماذا النسيان ... الأحباء نفقدهم فننساهم، أحداثنا الهائلة نعيشها ونمر بها سريعا فلا تبق إلا ذكراها التمزق الفكري يجتاحنا، فلا نستطيع القيام بواجباتنا إلا من خلال تأملنا من العسير أن تتحطم هكذا [1] فكل هذه المقاطع لمسنا فيها نبرة الحزن و المرارة إذ يخيم عليها تلك النظرة السوداوية المتشائمة، الفارة من حاضرها. حاضر الخيانات لكل مبادئ الثورة، حاضر الذئاب البشرية التي ملأت الجزائر، فأدت إلى تمزق وحدتها وانكسار ذاتها، وضياعها.

فمجتمع الثورة – كما أسمته القاصة – بدل العمل على تشييد الوطن وتخصب الأرض التي ضحى في سبيلها سيل من الدماء، و إكمال مسيرة الشهداء، جلسوا عند الظلال تاركين كل شيء وراءهم، منسلخين عن أصالتهم متوسدين ضلال الجدران ...

ولهذا وجدناها تعود بذاكرتها إلى الماضي الثورة بكل قيمة الجديدة.

.. اندفعت الذكريات الحية تتدفق كالنبع السخي يسقي الحياة كلها بالرواء و بالحب تتحدى الذبول و الموت...[2]

- الماضي يتجسد أمامي، الطاهر كان يحب الأرض أكثر منها ...[3]

- .... ومع أولنداء كان يشب الطاهر الذي ترك بناته الحسن و رحل[4]

---

[1] – المصدر نفسه، ص 97.

[2] – المصدر نفسه، ص 94.

[3] – المصدر نفسه، ص 94.

[4] – المصدر نفسه، ص 92.

الفصل الثالث

1-دراسة الرؤية السردية

الملفوظ السردي	الصفحة	المبئر (الراوي)	المبأر (الموضوع)	نوع التبئير
" سرت في الطريق انظر حولي في حزن... وتذكرت كل ما مرّ في حياتي من أحزان ... مصممة على عدم الالتفات... وصممت أن لا أفكر –	ص 83	– فاعل ذاتي	ذات التبئير= موضوع التبئير – حديث القاصة عن نفسها، عن أقرانها، عن ذكرياتها	تبئير داخلي
" ومع هذا كان ذات يوم بيتا سعيدا وسط حياة مليئة بالأشقياء ... و لم تشأ صدمها"	ص 83.	الفقرة تجمع بين ناظر داخلي	وظيفة تأطيرية،وصف للطاهر وزينب	تبئير في الدرجة الصفر
...كان لا يفهم أن يكون هكذا أسرة لا يعنيه منها سوى أن يمنحها الطعام و الغذاء ... الساعات المجهولة المتناهية في الظلام ص	ص 84 – 85.	– فاعل داخلي	وصف " الطاهر" شخصيته، علاقته بزينب	تبئير خارجي
كانت تلك الأعراس تشغل ذلك الشوق المشتعل في صدره ... لكن القحط قضى على كل الأعراس لم يعد الغناء يردد في الخيام ... وجعلت وهي تنفض الفراش تبكي في صمت ... أو تذهب بعيدا بها واحدة من بناتها.	ص–ص 85 – 86	– جمع بين ناظر داخلي + ناظر خارجي	– وظيفة تأطيرية وصف للقحط ثم الأمطار و الطاهر في عمله + وصف شخصية الطاهر – وصف ما يختلج في نفس الطاهر من شوق، وحبه الكبير لأرضه.	تبئير خارجي في الدرجة الصفر
... دقت الفلفل والثوم والملح في "الهاون" وجعلت الماء يغلي في القِدّر ... وتركها تصح وتحمل لتلد وتلد ...	ص 86.	– ناظر خارجي	وظيفة تأطيرية (وصف للمعيشة الريفية قبل الثورة)	– تبئير خارجي
... ياحسرة على أيامك يا زينب وزرقة عينيك ... أن لا يشتري بالخصوبة امرأة يختارها كما يشاء من عائلة ... اللعنة عليهم إنها تكرههم	ص 87	– فاعل ذاتي – ناظر خارجي	– حديث زينب مع نفسها على حالها من الطاهر وخوفها من أن يستبدلها بامرأة أخرى تنجب له الولد.	– تبئير داخلي – تبئير خارجي

جميعا ، وكم تتمنى لو استمر الجدب طويلا حتى ينسى الطاهر ولده، وتنسى هي الخوف...وهكذا كانت تمر أيام زينب بدون حنان بدون ألفة ... وحصدت أراضيه (بتويزة) إثر التويزة			- وظيفة تأطيرية: وصف لتحسين المعيشة والحياة بعد سنوات الرخاء	
... لكن الطاهر استيقظ ذات صباح ... المشعة عيونهم نورا وعزما وأصغى الطاهر إليهم ... كيف يحمل هؤلاء الصغار أعباءا وهو القوي المفتول العضلات ... تأثر الطّاهر بالشباب يثير الحنين في صدره إنّه يفهمهم ... إنّه قادر على ذلك —	ص 87 - 88	- ناظر خارجي - ناظر خارجي	- وصف لفرقة المجاهدين - وصف لحال الطاهر في بعد سماعه لما جاء به المجاهدون	- تبئير خارجي
- زال التحفظ نحو زينب ... وتضحك زينب سعيدة ...فرحة في قلبها... قالوا لها شاركي في الثورة... وأحيتهم زينب بكل قلبها ... وفجأة تغرو به الدنيا وأظلم وجاءت الطائرات ... وفي دار العذاب أقسمت صادقة أنّها لا تعرف مكان زوجها... وبكت في ذل أدمى روحها... وقال أحدهم دون أن تفهمه. ربما جدها الأول كان رومانيا... لتصرخ في وجهه " إن البربرية ما كانت لتبيع عرضها مهما كانت قوة الروماني وجبروته...	ص 88 - 89.	- ناظر خارجي	وظيفة تأطيرية تنظيمية - تقدير زينب واحترامها من قبل أهل القرية بعد صعود زوجها إلى الجبل والتحاقه بالمجاهدين... - وصف للعذاب والامتهان الذي لاقته من المستعمر، وإدراج القاصة لحوار صغير غير مباشر	- تبئير خارجي
	ص 91.			

... منذ مدة كفت عيناي عن ذرف الدموع ... الأفراح و الأحزان التي واكبت الأيام... أيا صغيرتي كم كنت أود لو أنك لم تجرحي ... عين ربيعة وحدها تكفي لتلخص لي الحكاية الكبيرة ...		- فاعل ذاتي - فاعل خارجي	- حديث القاصة عن أحزانها - عن ربيعة التي حرمتها الظروف فرحة الحياة.	- تبئير داخلي - تبئير خارجي
(1) لأعود إلى حكايتها، حكاية الأم التي تركت الأرض... الوشام الأخضر على جبينها ووجنتيها ... وتحكي حكايتها بفخر. (2) آه يا أمي المسكينة طالما بكيت أطفال ابنك الشهيد... وهي تزرع الألم في كل قلب بصرها لن يعوض حنانك الأب الفقيد مهما غنت أو دمعت عيناك ...	ص-ص 91 – 92	- ناظر خارجي - فاعل داخلي +	- وظيفة تأطيرية: وصف لزينب بعد وحولها المدينة. - حديث القاصة عن حزن أمها على ابنها الشهيد.	- تبئير خارجي تبئير في الدرجة الصفر
المدينة كبيرة تبتلع في أرجاءها كل العواطف فيخيل لي أنني وحدي أهزت لما ألمحه... وأحقد في صمت على الابتسامات... من عامل مجهد ثيابه متسخة ويداه مجهدتان	ص – 92.	- ناظر خارجي - فاعل ذاتي +	- وصف للمدينة - حديث القاصة عن ما يختلج في صدرها من مشاعر اتجاه ما تراه يدور من حولها .	- تبئير خارجي - تبئير داخلي
ربيعة ترفض الضحك... ترفض الأغاني ... باللجدب إني أرى في عينها شبابي ..... أحمد وخطيباه... نحن فقدنا شبابنا وهم فقدوا طفولتهم... أبدا لن نعوض الأب الشهيد...	ص 92	- فاعل داخلي - فاعل ذاتي +	- وصف ربيعة. - حديث القاصة عن نفسها.	- تبئير خارجي - تبئير داخلي

وزينب مالذي بدلها... أذكر خطيبي الأسمر بكل عمق شعوره نحوي. ومع أول ..... كان يثب للطاهر الذي ترك بناته الخمس ورحل، وزينب الآن... أسمع ضحكاتها فأحسها بلهاء... لما لا تضحك ربيعة، ربيعة وحدها بدأت تتخلص من الظلام أما الأربع الأخريات فوزعتهن على البيوت... اذكر البنات المنحنيات... أسألها لما لا ترتاح... تجيبني...	ص-ص 92 - 93.	- فاعل داخلي - فاعل ذاتي + - ناظر خارجي+	- تعجب الراوية من تغير زينب أو تذكرها لخطيبها وللطاهر ثم وصفها الحال بنات اللائي وزعتهن على البيوت لتأخذ عرقهن وتضعه ذهبا على صدرها.	- تبئير خارجي
وددت لو مزقت أثوابها الجديدة... وأراها في الأعراس تتبرج فأشقى فتقول جدتي لما تكثر المرأة الوقوف أمام المرآة إنها تفكر في الرجّل... حملت معاناتها معي و أحزنني عويل الرياح وبكيت كثيرا وأنا في طريقي إلى المقبرة ... وعند غصن الزيتون... اندفعت الذكريات... كان طيبا طيبة الأرض المعطاء ... الحكاية تحولت إلى عبء احمله معي. وسألتني زينب يوما... عمك الطاهر... لو كنت أما ميتة هل تبقى بدون زواج... مهما فعلت فلا بد أن تصبها الأقاويل	ص-ص 93 - 94	- فاعل داخلي - فاعل ذاتي - ناظر خارجي	موقف القاصة اتجاه زينب التي تغيرت بعد مجيئها إلى المدينة، وحديثها عن معاناة بناتها وما تركته من أثر في نفسها، منذ تذكرت أخاها الشهيد، واصفة إياه بالعطاء و الطهر.	- تبئير خارجي
... المدينة كبيرة تخيفني وقصتي... تلك اللحظات التافهة التي تمنحها إياه	ص-ص 95 -	- فاعل ذاتي	- تخوف القاصة من نسيان ذكرى شقيقها	- تبئير خارجي

الحياة... ربيعة ما عادت تفهم ما أقول... إنها في بيتها الجديد لا تسمعني. وفي المدينة لا يستقر العرف إلا بشريعة مصغرة... أضفى عليها اليأس أطنابه...	96.	- ناظر داخلي + - فاعل داخلي+	- التلاعب بالقوانين في المدينة. - مساعدتها لربيعة في اجتياز يأسها.	- تبئير خارجي - تبئير خارجي
... وسالت الدموع من عيني بغزارة... إنه أحمد... يا ربيعي أبوك بطل... مهما خانت أمك نفسها... وراحت تعاملني كصديقة لها ... وأضحك في سخرية... فكرت لماذا خلقنا لنسيان... كل هذه العيون لماذا تحمل كل هذا الخبث... وتساءلت في وهن... لكن كل هذه الجموع المتوسدة ظلال الجدران... إنهم يفضلون الجلوس هكذا عند جدران من الأسمنت... ولك أن تتساءل بعد هذا عن مجتمع الثورة	ص 96 – 99	- فاعل ذاتي - فاعل داخلي + - فاعل ذاتي - ناظر داخلي + - فاعل ذاتي +	- تذكر القاصة للشهداء، وتقديسها لهم - حديثها عن خيانة زينب لذكرى زوجها ولبناتها وعن مصير ربيعة في هذه الحياة القاسية. - نقد القاصة اللاذع للريفيين النازحين نحو المدينة تاركين أراضهم، ليتوسدوا الجدران ويجلسوا ليفترسوا كل من يلوح في الطريق	- تبئير خارجي

بعد إحصائنا للملفوظات السردية في القصة وتحديد المبئر و المبأر وجدنا تحولا سرديا، أو ما يعرف باللعب التبئيري الذي يأتي من خلال المفارقات بين مستويات الناظر(خارجي، داخلي)، والفاعل (داخلي، ذاتي). فوجدنا أن القصة مقسمة إلى قسمين:

قسم أول طغى فيه مستوى الناظر بنوعية الخارجي والداخلي، وهذا راجع لكون القاصة في حالة سرد وحكي قصة زينب وزواجها بالطاهر مبينة طبيعة العلاقة التي افتقدت الحنان والألفة، واصفة الفضاء الذي كانت تجري فيه الأحداث والمعيشة التي كان يحياها الفرد الجزائري في ظل الاستعمار لزراعة الأرض رعي الأغنام،... قنبلة الطائرات للبيوت، وممارسة التعذيب على كل من تشك في أمره أو يمت بصلة للمجاهدين... قبل الثورة وبعد اندلاعها محددة سمات شخصية كم من زينب و الطاهر.

- زينب في الريف وفي المدينة أين وصفتها بالخيانة لذكرى زوجها البطل وتخليها عن بناتها اللائي تركتهن لمصير مجهول في مجتمع لا يرحم (المدينة، وبحثها عن رجل يقيها السنة السوء...

- أما الطاهر فقد كان يمثل الشهداء الذين ضحوا بكل شيء في سبيل صنع حياة فاضلة لأبنائهم وأحفادهم الذي قابلوا جميلهم بالنكران والخيانة بدل الاعتراف بالجميل وحمل المشعل، وإتمام المسيرة، متخلين عن الأرض التي لم تسترجع إلى بعد سيول هائلة من الدّماء، .....بدل الإخصاب و الإنتاج بمشاعر يملأها الحزن و الأسى بنظرة سوداوية تشاؤمية، حاقدة على الواقع الذي تعيشه القاصة، واقع مجتمع الثورة المشرقة التي .....التضحيات الهائلة.

وسيطر على القسم الثاني مستوى الفاعل بنوعيه: الداخلي في حديثها عن ربيعة التي تمثل جيلا فقد أباه فحرمته الحياة فرحة الطفولة، صابغة سماهم بلون أحمر قان... و الذاتي: الذي كان طاغيا على القسم الثاني – لكون القاصة تواجدت في زمن ما بعد الاستقلال، وهي فرد في هذا المجتمع الذي رفضته بكل كيانها مجتمع التحلل والتنكر لقيم الثورة، مجتمع التفرق بدل الوحدة مما أدى إلى انكسار الذات الجزائرية وضياعها وتشتتها بين مجموعة من

الاختبارات والأيديولوجيات... فكانت تهرب بذاكرتها إلى الزمن الماضي زمن الثورة بكل أصالته وقيمه النبيلة... ومن ثمة جاءت كل المستويات التبريئية معبرة عن رؤية القاصة بصدق وعمق شديدين استطاعت من خلالها أن تنقل لنا الأجواء بكل ايجابياتها وسلبياتها وتجعلنا نتفاعل ونتجاوب معها وكأننا نحيا زمنين متقابلين لما قبل الثورة ولما بعد الثورة (الاستقلال)

خاتمة

الخاتمة

بعد الإنتهاء من بحثنا هذا نصل الآن إلى الخاتمة التي هي خلاصة هذا العمل وما استشف منه حيث عرفنا أن مصطلح الخطاب مر بمراحل عديدى، وتعرض فيها للبحث والدراسة والنقد حتى لا وصل إلى ماهو عليه اليوم، معرجين الحديث عن فن القصة القصيرة بصفة عامة (عند الغرب والعرب)وواقعها في الجزائر بصفة خاصة متعرضين لأهم تقنياتها ومقوماتها، وبعد ذلك قمنا بعمليات تطبيقية إجرائية لمفاهيم مقومات الخطاب عند جيرار جنيت (الزمن – الصيغة– الرؤية) حيث شعرنا ونحن نقوم بالإجراء بمتعة في التحليل في الزمن لعلاقاته الثلاثة: الترتيب، الديمومة، التواتر والصيغة التي تراوحت بين السرد والعرض والرؤية التي كانت بمثابة لعبة سردية،ونأمل أن تكون قد وفقنا ولو بقدر قليل في تطبيق هذه المفاهيم وحللنا القصة بشيء من الجدة.

ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هي كمايلي:

– الخطاب يواجه مشكلة رئيسية منذ نشأته هي تجديد موضوعه والتي لا تزال لصيقة به رغم التطورات التي عرفتها التنظيرات والدراسات المتعددة لتحليل الخطاب.

- القصة القصيرة من أحدث الفنون الإبداعية. لها تقنيات خاصة بها والتي تميزها عن باقي الفنون الأخرى.

- تحليل الخطاب يكون من زوايا ثلاث، تعد أهم مكونات الخطـــاب القصصـــي: الزمن- الصيغة- الرؤية السردية.

- سيطرت الزمن الأفقي الحسي المتسم بالتتابع و..... على النص « الحمامات المهاجرة».

- أحداث القصة «الحمامات المهاجرة» تدور في بيئتين مختلفتين: الريف والمدينة.

- الراوي مشارك في القصة المحكية ومؤطر لكل أحداثها.

- صيغة الخطاب القصصي لها أهمية في تشكيل فضاء الأحداث وسيرورة النص.

- الصيغ المعتمدة في قصتنا متفرعة عن صيغتين أساسيتين السرد والعرض.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- زليخة السعودي، الحمامات المهاجرة – شريبط أحمد شريبط الآثـــار الأدبيـــة الكاملة للأديبة الجزائرية: زليخة الســـعودي (1943- 1972)- ط1- الجزائـــر 2001.

1- السعيد الورقي: القصة و الفنون الجميلة – دار المعرفة الجامعية – 1991.

2- – انركي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة – النظرية و التقنية- ت: علـــي ابراهيم على منوفي – مراجعه: صلاح فضل- المجلس الأعلى للثقافة- 2000.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية – ط3- 2003- منشورات الإختلاف.

4- رشاد رشدي: في القصة القصيرة، ط2، دار العودة- بيروت، 1975.

5 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي – ط 3 – 1997- المركز العربي – بيروت.

6- سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة – ط1 – الدّار التونسية للنشر.

7- عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب ليبيا، تونس، 1977.

8- محمد يوسف نجم: فن القصة، دار الثقافة، بيروت ، لبنان.

9- نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية إلى التجنـــيس ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء – المغرب، المغرب، 1987

10- نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض و التحرير، ط1، كـــانون الثاني (يناير) 1981، بيروت، دار العلم للملايين ، بيروت.

*** الرسائل الجامعية:**

- حسان راشدي: القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة أمال – رسالة ماجستير – جامعة منتوري قسنطينة 1995، ص 35 اشراف: د. عمار زعموش.

*** المجلات:**

- مجلة الثقافة: العدد 114- سنة 1997.

- مجلة الضاد: العددان -10-11- معهد اللغة العربية والأدب العربي، جامعـــة قسنطينة.

الملاحق

أضواء على حياة الأديبة زليخة سعودي:

زليخة سعودي واحدة من الكاتبات الجزائريات المبدعات أمثال: أحلام مستغانمي، زهور ونيسي...و غيرها وقد تميزت تجربتها الأدبية بالتنوع والغزارة فهي أم تترك جنسا أدبيا إلا و كانت لها فيه صولات فقد كتبت القصة القصيرة، الشعر، الرواية، المقالة النقدية الأدبية والمقالة الاجتماعية والمسرحية كما كانت خطيبة جماهير لا يشق لها غبار، وكانت خطابتها باللغة العربية الفصحى. فمن هي هذه الأديبة التي اكتظت بنتاجها الأدبي صفحات المجلات والجرائد الوطنية(1962-1972).

ولدت الأديبة الجزائرية عائشة السعودي ابنة الحاج محيو بن محمد السعودي جمعة بنت معوش في 20 ديسمبر 1943 بمنطقة "مقادة " وهي عبارة عن سهول فلاحية تبعد عن قرية بباز (باب الأسد)، ولاية خنشلة بحوالي خمسة كيلوميترات.

عاشت طفولتها الأولى بحي شعبي، ثم انتقلت رفقة عائلتها إلى مدينة خنشلة في عام 1946 وفي سنة 1947 دخلت " الكتاب" وقد حفظت نصف القرآن الكريم، ثم انتسبت في عام 1949 إلى مدرسة الإصلاح التي كان أنذاك عمها الأستاذ الشيخ " أحمد السعودي" الذي كان فضل كبير في تربية زليخة وتعليمها، وتشجيعها على القراءة والكتابة إضافة إلى أخيها محمد السعودي الذي اغتيل في عام 1963، من أهم عناصر أسرتها، فقد كان يزودها بالمجلات والكتب الأدبية طوال إقامته بالقاهرة حيث كان أحد عناصر فرقته الممثل الكبير " يوسف وهبي" قبل التحاقه بصفوف الثورة التحريرية ليتخصص في الموصلات اللاسلكية.

واصلت دراستها بمدرسة الإصلاح المجاورة " لنادي الإصلاح" إلى غاية سنة 1956م، فتحصلت على شهادة الابتدائية بتفوق كبير، الأمر الذي دفع بها في عام 1958م لأن تراسل البرنامج الثقافي الذي كان يعده الأستاذ الشاعر: محمد الأخضر السائحي، مواظبة في الوقت نفسه على المطالعة والدراسة بالمراسلة إلى أن تحصلت في عام 1963م على شهادة الأهلية.

التي أهلتها إلى الالتحاق بسلك التعليم بمدرسة العربي تبسي.

توفيت الأديبة زليخة سعودي يوم 22 نوفمبر 1972 أثناء عملية وضع.

ومضات على حياتها الأدبية:

- كانت الأديبة تكتب اسمها ممدودا بحرف الألف (زليخا) عكس الكتابة الصحيحة في اللغة العربية (زليخة).
- وقت كتاباتها بأسماء مستعارة من أهمها: " أمال" و أحيانا " أمل".
- كانت تنشر كتاباتها في العديد من المجالات والجرائد الوطنية مثل: الأحرار، الجماهير الجزائرية، مجلة الفجر.
- كما تميزت حياتها الأدبية بمراسلة بعض الأدباء الجزائريين المعروفين منهم نذكر: الطاهر وطار، الشاعر محمد الأخضر السائحي، الأديبة زهور ونيسي...

وقد تنوعت اهتمامات الأديبة تنوعا ملفتا للنظر، امتازت تجربتها الأدبية كما سبق ذكره – رغم قصر عمرها وبغزارة النتاج الأدبي:

ففي القصة القصيرة أولا:

- خطوات في الثلوج.
- نداء الربيع.
- سنلتقي.
- الحمامات المهاجرة.

ثانيا: المسرح

- شهامة وغدر
- اليتيمان الشريدان

ثالثا: المقالة

- المرأة والحرية.

كلمات نشرت في الأديبة زليخة السعودي:

- بعد وفاة الأديبة زليخة السعودي، نشرت صحيفة " الشعب الثقافي" العدد 12 الصادر بتاريخ 5 ديسمبر 1972 جاء فيه:

- زليخة السعودي في ذمة الله -

فجعت الأوساط الأدبية بفقدان القاصة الموهبة زليخة السعودي في الأسبوع الأخير، إثر عملية جراحية.

وزليخة السعودي من مواليد خنشلة بالأوراس، زاولت تعليمها هناك وساهمت بقلمها في الإذاعة ثم في جرائد " الأحرار"، " الجماهير" و " الشعب" ومجلة " أمال".

تعازينا لزوجها و أبويها وإخوانها، كل الأهل، وللأوساط الأدبية بهذا المصاب الجلل.

الحمامات المهاجرة

لم تكن البلدة ذلك الصباح لتعبث في القلوب المرتجفة داخل أجسادها، سوى رغبة وشوق إلى الحضن الدافئ دون أن تجره الرياح، تعصف في قوة ومع عصفها تتناثر الأوراق الباقية من الأمس، وسرت في الطريق أنظر حولي في حزن، لم تزل قصة البارحة تعصف مع الرياح، وتبدو لي مع الورق المتناثر، وتذكرت كل ما مر في حياتي من أحزان ثم أسرعت أدق الأرض بخطى مصممة على عدم الالتفات، وفكرت في شبه أسى، غدا سوف تسقط الثلوج البيضاء وتغطي المناظر المألوفة فتبدو بلون جديد ، وسوف يغطي الأوراس عني قممه، يتنفس شموخه من تحت الجليد، لكن هل يمحو الثلج ما في... وصممت أن لا أفكر..

ومع هذا كان ذات يوم بيتا سعيدا وسط حياة مليئة بالأشقياء، تلقى فيه زينب عواطفها موزعة على الأطفال وأب الأطفال الطيب القلب، المفتول العضلات، لم يكن يصغي لكلامها طويلا تكفي كلمة ليمنحها ما تشاء ويحمل منجله ويمضى سعيدا يحصد غلة الأرض الطيبة، وأحبها، أحب الأرض بكل عروقه، لعله لم يمنح نصف حبه ذاك لأطفاله وها هي الغانية الجميلة.. ولما شك بكلامها نسأل عنها ساكنا من القرية كلهم يعرفونها ودللوها طويلا لجمالها، تركوها ترعى أغنامهم وتلهو بين المراعي وهي في أوج الشباب، منحوها حرية الاختيار ولم تمنح لغيرها..

فاختارت زوجها من الشباب المتقدم لها لم يدر أحد كم فضلت "الطاهر" بالذات الذي لا يتميز عنهم بشيء، عضلاته المفتولة لها ألف شبيه، صوته الحنون، وقصته المدفونة هناك من يحسنها أكثر منه، وزينب ذات العيون الزرق في القرية ليس فيها سوى حلكة الليل كان عليها أن تفضل واحد ممن راكبو البحر وليتعلمون دهن شعورهم بالزيت، ولبس السراويل الضيقة الطويلة ووضع الدخان بين شفاههم، لكن أمها فضلت الطاهر ولم تشأ صدمها.

ودخلت الكوخ لم تعد ترعى الغنم تولت غيرها المهمة، وبدأت هي تنسج فراشها، تضع فيه مخططات من كل لون، لا يهمها إلا أن يكون بهيجا فرحا مثلها، ولم يرقها حديث المستكفي عنها...

فراحت تملي شروطها على الطاهر.. ورغم اشمئزاز أمها من طلباتها لم تلبث أن نقلتها إلى الطاهر للمحتجب عن زينب لأن ذلك يجعلها يوم العرس تقطر دفئا وحياء، ولبي الطاهر... تظهر وتختفي ضاحكة سعيدة غير عابئة بشقاء الإنسان وأن تزهو السماء بالصحو.. فيطل القمر بنوره على الأرض في عليائه غير مبال.. فذلك ما يحزنه ويعتصر قلبه.. كان لا يفهم أن يكون هكذا أسرة لا يعنيه منها سوى أن يمنحها الطعام والغذاء.. حتى الدواء لم يعرف عنه شيئا، تمرض بناته فتأتي حماته تدهن هذه بالزيت والأخرى تضع لها قشر الرمان والخل عند النجوم ثم تسقيها كل صباح.. وتبرأ البنت وتظهر بعد أيام تقفز مرحة.. لم يستطع أن يمنحهن أكثر من عطفه البسيط يربث على رأس هذه ويدني إلى صدره الأخرى ولم يعرفن طعم قبلاته أبدا فلا أحد يقبل البنات ولقد عاش وهو صبي ولم يقبله أبوه أبدا حتى صار في مثل طوله.. أما زينب فتلك كانت لها قيمتها في عامه الأول منحته الدفء والاستقرار وشغل بها وبشعرها الذهبي لكن هل منحته شيئا آخر أبدا فقط تنام معه في الليل ثم تستيقظ في الصباح كغيرها من النساء تجر ملحفتها على الأرض في بطء كالسلحفاة.. وذلك ما يعيبه عليها، لا تهتم به إلا لحظة يضمهما الفراش الواطئ

الخشن، يشعر بحرارتها ثم يطلع النهار فلا تعود هي نفسها، لا تعرف عنه شيئا، حتى عينيه لا تحدق فيهما مواجهة ووجد في الأرض عزاءه لكنه يهفو لقاء شيء ما فوق لحظات الفراش وفوق نشوة الساعات المجهولة المتناهية في الظلام... ويتحول شوقه المبهم إلى حنين يدفعه إلى الغناء في الأفراح القليلة التي تحييها القرية المتناهية في البعد عن العالم الخارجي فيرسل نايه أنغاما عاشقة لحب لا يدرك هو ذاته كيف يسميه.. فالحب لم يكن سوى التحام جسد بجسد.. والعشق لا يمنح إلا للأجساد الجميلة.. وتلك الأغاني المرسلة من القلوب الرقيقة كان نايه يطلب من عرس لعرس ومن عرش لعرش.. فصوته يخرج قويا يهز الحنايا هزا وكلهم كان يحب القوة حتى في الغناء..

لم تكن زينب تحب الرقص ولا يعجبها أن يلتف حول عزف زوجها مجموعة الجميلات مبرقعات الوجوه يتمايلن، ويقلدن الفرس في تمايلها ويغنين، أصواتهن تمعن في الانطلاق ولا يمض على الحفل وقت حتى تندفع الأصوات ممعنة في القوة والحنين مع الناي الذي ينتشي به صاحبه قبل أن ينشي السامعين.. ولم يكن ينظر إليهن، إلى الرقصات على أنغامه أبدا عيناه دوما محدقة في الفضاء يستوحي الكلمات التي يرددها هو وأصحابه أو الراقصات.. تلك الكلمات التي تحكى عن ظلم القبيلة التي تمنعه الاتصال بحبيبه لأنه من قبيلة أخرى...عنها هي التي يدعوها لتخرج إلى الجبل لتشم الهواء ويراها فقط يراها، ليتزود منها زاده في غربته الطويلة، يتحدى القبيلة كلها لو أنها هي معه..

لكن يبقى على الظمأ. إنها ترفض أن تراه ترفض أن تتحدى القبيلة لأجله، ويمضي هائما في الصحاري مريضا ينادي اسمها عساها تشفيه لكن الطريق الطويل، ولا أحد يرد عليه..

كانت تلك الأعراس تشغل ذلك الشوق المشتعل في صدره، فيسعى لها حينما كانت، لكن القحط قضى على كل الأعراس لم يعد الغناء يتردد بين الخيام، وعند

المناسج.. وسكتت زينب ما عادت تغني ولا حتى تنسج فقد ماتت الشياه جوعا وأكلوها الواحدة بعد الأخرى لكن الأمطار بدأت تتهاطل والأرض العطشى تشرب وتشرب، والعيون تتفتح في فرحة هاهي الرعود تقصف، بعد أن طال شروق الشمس المخيف وصحو السماء المرعب، وحرك الطاهر ساعديه في نشوة وراح يشق بمحراثه الأرض، حبيبته التي تريحه من كل عذاب، وجهه يتصبب عرقا، وظهره ينحني وينحني لكنه يعود إلى بيته آخر الليل مسلوب القوى متعبا ومع ذلك سعيدا سعيدا يا للسماء.. إنها تبخل ثم تعطي وتعطي ولا تمنح إلا الكثير الكثير.. هاهي الأرض يشقها المحراث خطوطا مستقيمة، وهاهو وراء فرسه الوحيدة التي حافظ عليها رغم هزالها وهاهي الحشائش بدأت تطل من الأرض المشبعة..

وتنسى زينب كل شيء سوى أن الأرض تبللت ولن تستطيع قطعها للجبل لتأتي بحطب للوقيد وعلى ذلك ستستريح في ظل كوخها تقلب محتوياته رأسا على عقب وتمسح عنه خيوط العنكبوت إن عندها ضيوفا للغد.. رجال القرية كلها هكذا شاء الطاهر أن يبدأ عمله في الأرض بعيد، وجعلت وهي تنفض الفراش تبكي في صمت والغبار المتساقط منها يزيد في بكائها، لقد باع الطاهر الزربية الوحيدة التي صنعتها كأبدع ما تكون الصنعة، حتى يشتري بضع شياه جعلت تدور حول الكوخ أو تذهب بعيدا بها واحدة من بناتها.. وبعد أن نظفت الكوخ ذهبت تعد العشاء للطاهر.. دقت الفلفل والثوم والملح في "الهاون" وجعلت الماء يغلي في القدر ثم جاءت بحبات (العيش) وتركتها تفور، ثم وضعتها داخل الماء الذي لم يكن به سوى ذلك الخليط ولما عادت الشياه حاولت أن تستقطرها لبنا.. وذلك قبل عودة الطاهر الذي منعها منعا باتا عن الاقتراب من شياهه في هذا الوقت وتركها تصح وتحمل لتلد وتلد.. وتنهدت في حسرة إنه يحب أي شيء أكثر منها وإلا كيف تسول به نفسه بأن يذبح غدا واحدة منها ليحتفل بزراعة الأرض، ولا يقبل أن تحلبها هي.. ولكن زينب لم تجد في النعاج الهزيلة لبنا ولا حتى ماء فاضطرت أن تضع له في صحنه الكبير ملعقة من السمن الحار الذي استطاعت رغم أعوام الهم والشر أن تحتفظ به

داخل حفرة تحت تراب كوخها لم يرها الطاهر فقد كانت مغطاة بأرجل (السدة) التي ينام عليها... وما دام الخير قد أقبل فلتخرج له السمن يدهن به صدره خوف البرد الشديد الذي جاء مع حملة المطر المنعش وأكل الطاهر عشاءه على نفس واحد وشرب وراءه طاس ماء بارد ثم تمدد بسرعة على الفراشه وأخرج علبة النفّة من جيبه وأخذ منها مضغة كبيرة وضعها في فمه ورقد على بطنه وسرعان ما علا شخيره، حدقت فيه زينب هكذا دائما لا تستطيع أن تراه إلا عند نومه.. وهو لا يباسطها ولا يكلمها عما في نفسه مع أنها تسمع دوما صوته ملعلعا مع أي جار و مع أي جارة.. حتى بناته لا يبالي بهن، لكن ألا يكفيها عدم إضراره أياها بزوجة جديد تزيلها تماما من بيتها وتلقي بها خارجا.. يا حسرة على أيامك يا زينب وزرقة عينيك إنها نبزغ من جديد لدى أصغر بناتك ليتها كانت ولدا إذن لسعدت حياتها، ولما عاشت الخوف.. من يدري الآن وقد خصبت الأرض أن لا يشتري بالخصوبة امرأة يختارها كما يشاء من عائلة فالكل يحبونه.. لقد أعانهم في بلائهم.. وغنى في أفراحهم، شاركهم أحزانهم دبّر عليهم كثيرا ولم يهجرهم في أحلك اللحظات وهي تتمنى لو أنها تخرج نهائيا منها أنهم جميعا يتآمرون عليها.. يفكرون في الطاهر وولده الذي لم ينجب.. في موته غدا بدون عقب يخلد اسمه، في بيت بلا ولد.. بيت خالي هكذا يتغنون وأسفاه في أغانيهم.. اللعنة عليهم إنها تكرههم جميعا وكم تتمنى لو استمر الجدب طويلا حتى ينسى الطاهر ولده، وتنسى هي الخوف.. وعليها غدا أن تنهض باكرا تعد لهم الغذاء..

وهكذا كانت تمر أيام زينب بدون حنان بدون ألفة.. وملها الطاهر، مل وجهها المتجهم دوما إنها لم تكن أمامه شرسة، لكن دوما تملي مطالبها ثم تنفذها لأنها تعلم أنه لا يعارضها إلا قليلا.. وفعلا جاءت الأعوام المتتالية مليئة بالرخاء وجلس الطاهر متبطلا وقد وجد أرضه تتضخم، وأغنامه تملأ المراعي فجعل لأرضه خماسا ولأغنامه راعيا.. وحصدت أراضيه (بتويزة) إثر التويزة أكلوا فيها أكثر من كبش سمين، وشربوا اللبن وشبعوا سمنا وتمرا وفكر الطاهر في الزواج.. فزينب لم

تعد تلد بعد أجدبت قبل أرضه.. وعليه أن يبحث عن شيء جديد يسلي به نفسه وقد أرهقته إلحاحات العرش بأن يتزوج..

لكن الطاهر استيقظ ذات صباح على أنباء مهولة بدأت تقبل كالأحلام.. ثم وصلتهم مع قدوم أول فرقة من الرجال المسلحين.. المشعة عيونهم نورا وعزما وأصغى الطاهر إليهم.. كيف يحمل هؤلاء الصغار أعباء وهو، هو القوي المفتول العضلات، ماذا يعمل أبيقى فقط ليمقت زينب، ويلعب بالأحجار مع المسنين.. وتحدث أيدهم عن الأرض الحرة.. أجل إن أرضه يجب أن تبقى حرة إنه يكره أن يرى القايد يملي عليه مطالبه ويأخذ الغرامة لأسياده بعد الغرامة.. يكره أن ينحني برأسه إذا ذهب للمدينة ورأي النصارى فيها يملكون كل شيء...عن القراءة التي حرمت عليهم فلم يعرف سوى تلاوة آيات من القرآن الكريم يصلي بها ويصوم، ولعله يقولها غالطة وتحترق عظامه وهو لا يدري.. تأثر الطاهر بالشباب يثير الحنين في صدره إنه يفهمهم فهو في سنهم لا يفوتهم إلا بسنوات قليلة تحمل شيء ما.. قد تحمل مسؤولية أسرته وهو بعد طفل في الثانية عشر..فكيف لا يتحمل عبء بلاده كلها كما يقولون إنه قادر على ذلك.. وكان العشاء الحافل الذي صنعه لهم آخر عشاء تناوله في داره.. ومضى معهم هو ومجموعة من الشباب المقتنعين..ولم يعد الطاهر أخباره فقط كانت تأتي للقرية مع المجاهدين الذين يقبلون للتزود من البيوت الفاتحة ذراعيها في حب. زينب هي أيضا كانت تحبهم لقد أنقذوها في آخر لحظة من ضياعها، وشغلوا الطاهر فبقي البيت لها وهي الآن تجاهد لأجل الحفاظ على كيانه.. وتعطي كل من طلبها، وتشارك وتبدل الوضع.. زال التحفظ نحو زينب وبناتها فقد صارت زوجة لبطل يأتي بالخوارق ويقتحم المراكز الضخمة وهو يضحك والنار تشتعل وتتفجر..لم يكن يعرف سوى أن يطلق رصاصات مكحلته في الأعراس.. وهاهو يضرب المدافع ويسقط الطائرات وتضحك زينب سعيدة.. فرحة في قلبها لقد زرع الاهتمام فجأة لها.. وماذا.. زوجة البطل.. وقالوا لها شاركي في الثورة، كانت تخفي الثوّار الجرحى في بيتها حيث يأتي الطبيب من المدينة يداويهم في الخفاء.. واخفت الأسلحة في

المطامير بدل القمح فمنذ ترك الطاهر الأرض لم تجد من يزرعها..رغم إلحاح الكبار على زينب أن يزرعوها لها.. فقد رفضت فلها ما يكفيها ودعوا الأرض تستريح وتتحول إلى مراعي واسعة لأغنامها التي تكاثرت ونمت رغم أنها تذبح دون شفقة عندما يأتي إليها إخوانها المجاهدون.. وأحبتهم زينب بكل قلبها ولم تشتق يوما إلى رؤية زوجها فقد ظلت تشعر بوجوده ما كان ينقصها شيء فتفقده.. وما منحها الطاهر شيء آخر ضيعته اليوم أبدا.. إنها تجد اليوم ما لم تجده بجانبه.. وفجأة تغير وجه الدنيا وأظلم وجاءت الطائرات فأحرقت بيتها أول ما أحرقت كانت مخابئ السلاح قد اكتشفت تحت أرضها، فتدافعت أمواج الحقد نحو صدرها تلطمه، والتفت القيود على معصميـ- ها ورفستها الأرجل المتوحشة ثم سارت السيارات تنهب بها الأرض، وبناتها ونساء القرية يولون ويندبن بينما تكومت هي كومة مرتجفة رعبا مع الرجال الذين كانوا يشجعونها بابتساماتهم الباهتة التي تعلم تماما أنها تقول لها تشجعي كوني في مستوى رجلك البطل الذي لأجله ستعذب وتمتهن، وفي دار العذاب أقسمت صادقة أنها لا تعرف مكان زوجها، ولا هي تراه منذ خرج للجهاد.. وصرخت طويلا والكهرباء تصعد بها وتهبط، ولسعتها السياط فتأوهت لم تكن لتتحمل الضرب فمنذ ولدت لم يضربها ولا زوجها.. بكت في ذل أدمى روحها كما أدمى زوجها وسخر منها الروم ومن وجهها الأبيض، وقال أحدهم دون أن تفهمه ربما جدها الأول كان رومانيا واختلط بالبربريات، لم تكن زينب لترد عليه حتى لو سمعته فهي لم تقرأ التاريخ لتصرخ في وجهه إن البربرية ما كانت لتبيع عرضها مهما كانت قوة الرماني وجبروته..

وتنفست أيام كثيرة عند زنزانتها، وماتت أسابيع قبل أن يطلق سراحها لتعيش في المحتشد مع بناتها ودخلت كوخ القصدير مع سواها من نساء القرية ورجالها العجزة.. وعرفت الدمع ولم تكن تعرف البكاء من قبل كان ثمة شيء كريه يبقى يعصر أعماقها داخليا ويمزقها ولا يتحول إلى ملح يسيل إلا في مرات نادرة.. ونالت زينب على فظاظتها حبا من بعض العجائز اللواتي كن يشجعنها على تحمل كل اللطمات التي تأتيها يوميا..

مرة تمثل أمامه ويظل يسألها عن زوجها بينما هي بجانبه بالقرية التي صنعت اجباريا لأجل أن تأوي أسر القادة فتجبرهم على التسليم أو على الأقل تذلهم، وما زالت زينب وحدها هناك من هي أفضل منها من لها ابن وزوج في الجبل..بل من لها إنسان، هل تستطيع هي أن تقبل هذا.. لو كان لها طفل لحملته ولا أبعدت عنه خطر الحرب ولوضعته في حجرها بعيدا عن أزيز الطائرات وهديرها المرعب.. ومرت الأيام عليها فألفت صوت الرصاص والمدافع لم تعد تخاف شيئا وذلك ما أذهلها، أصبحت المظاهر المرعبة شيئا مألوفا يمر مع الخير والماء وفكرت ذات ليلة وصوت المعركة يأتيها متقطعا دون أن يتحرك منها عضو واحد إنها ربما كانت ستترك ابنها يذهب هو الآخر ثم تنسى أنه هناك وسط الموت... كل ما يحتاجه المرء سيتشجع هو أيام يألف فيها الموت ثم لا يخشى أبدا أن يأتيه مع أي لحظة من عمر الزمن.. وكلما زاد الإرهاب كلما ذاب الخوف من الصدور... ورأت بعينها رجالا يقتلون رميا بالرصاص فلم ترتعش وهي تعرف أن عشرات غيرهم يقتلون في كل يوم بل في كل ساعة من عمر الزمان الذي لم يعد له قيمة في نظرها أبدا، بعض الزمن مات هو الآخر مع الخوف.. وجاءها جنود يحملون سلاحا لتبعته لأخوتهم هنا كوسيلة لكي يلتحقوا بهم بعدئذ.. وبشجاعة كانت تحمله وسط الصوف وتذهب أمام الوادي لتغسلها.. وهناك كانت تجد من يقوم عنها بمهمة التوصيل وتعود مرتاحة البال سعيدة بخداعها للسلطات التي تحرسها ليل نهار.. وتقهقه في مكر وهي تحدث جارتها عن المهمة.. وتنشر الصوف على حبال أمام كوخها، أو تضعها على أحجار ثم تجلس أمامها تغزل كم من غطاء صنعته ودفعته إليهم هم.. أما زوجها فذاك لم يعد لها فأخباره تتلقاها مع غيرها من النساء والرجال فتفرح لها أو تحزن، جميعهم يشاركونها مشاعرها وما كان يهمها أن تصل أغطيتها له دون غيره أو أن الملابس التي تغسلها له وحده، أو السلاح الذي تدفع يذهب له.. حتى يوم تلقت نبأ استشهاده لم تبكي.. فقط أرسلت زغرودة محزنة تمزق القلوب ولم تبكي النساء قبلها فهل هي أحسن منهن، وتحولت المواقف البطولية إلى حوادث يومية يعشنها

دون أن يعرفن مدى عظمتها أو مدى إعجازها.. وأطل الفجر المنتظر على القرية فاندفعت ترقص في جنون وعاد من عاد إلى أرضه الأولى.. بينما أقبلت زينب إلى المدينة ومنحت سكن ودخل بناتها المدارس.. بينما دخلت هي تعمل في مستشفى..

منذ مدة طويلة كفت عيناي عن ذرف الدموع.. الأفراح والأحزان التي واكبت الأيام المفعمة جمدت العواطف في شبه نواح صامت.. والذين دفناهم سرعان ما أصبحت عواطفنا نحوهم مجرد آهات ترسلها قلوبنا الممزقة ولذلك لم أبكي عندما رأيتها ذات صباح أمامي بعينيها الواسعتين ورأيت فيهما دموعا توشك على الانسياب، لكنها تركتها هناك تضيف بريقا إلى سوادهما، لقد تعلمت وهي طفلة في العاشرة كيف تحول الملح إلى مرارة بأعماقها، أبي شهيد..

أيا صغيرتي كم كنت أود لو أنك لم تجرحي هكذا لو تركت لك فرحة الحياة تنعمين بها مع الأخريات وليكن الجرح للكبار وحدهم، لنا نحن القادرين على النسيان.. ووددت لو قبلتها بين عينيها لو ضممتها إلى صدري أنسيها لحظة الفراغ المرعب الذي تحسّه الآن وسط عشرات من أترابها يملكن الآباء.. لكنني لم أكن أستطيع أن أفعل هذا وسط فصل كامل من العيون الصغيرة المحدقة علي أن أحبوها بعطفي واهتمامي، وتوالت الأسماء لم تكن وحدها فقدت أباها.. كان هناك أيضا معها عشر أخريات، لكن عين ربيعة وحدها كانت تكفي لتلخيص لي الحكاية الكبيرة..

وانتهى اليوم الدراسي وفكرت وعيون الأطفال تحدق في أعماقي.. في أغصان الزيتون اليابسة، في الحمامات البيضاء تفقد أجنحتها..

ربيعة وانسابت الأفكار من ذاكرتي لأعود إلى حكاياتها، حكاية الأم التي تركت الأرض الطيبة وجاءت لتمسح الأرض لتلبس الأساور الذهبية وتبتسم عن أسنان ذهبية ومرضت ربيعة فجاءت تزورني ذات صباح فلم أجبها أبدا الوشام الأخضر على جبينها ووجنتيها العقد يتدلى في تيه على جيدها وتتلفظ الألفاظ وتمطها مطا وتحكي حكايتها بفخر ما كنت أحب الذين يجعلون من ماضيهم حكايات للتعاظم..

آه يا أمي المسكينة طالما بكيت أطفال ابنك الشهيد الذين لم يولدوا طالما تمنيت لو ترك لك صورته مجسمة في صغير أو صغيرة يعزيك قليلا يذيب ركام الملح من صدرك، انظري عيون ربيعة فتزيد أمنيتك استحالة.. أنظريها وهي تبكي في صمت، وهي تزرع الألم في كل قلب يبصرها.. لن يعوض حنانك الأب الفقيد مهما غنت أو دمعت عيناك..

المدينة كبيرة تبتلع في أرجائها كل العواطف فيخيل لي أنني وحدي اهتز لما ألمحه يطل وراء العيون التي لم تعرف بعد وعيها الكامل.. وفي الزحام لا يستطيع أحد أن يعبر عن المرارة التي يبتلعها في صمت حتى إذا ما أسدل ستار العزلة عادت للوعي كل اللمحات، فتسقط أشياء وتتطاير أخرى.. وأحقد في صمت على الابتسامات على الضحكات ترن في الشارع العريض من عامل مجهد ثيابه متسخة ويداه مجهدتان..

ربيعة ترفض الضحك.. ترفض الأغاني.. لن تقف غدا لتقول غدا آه يا أيام صباي!!

يا للجدب.. إنني أرى في عينيها شبابي الذاوي أحمد وخطيباه لقد كان نداء الأرض وحبها أقوى مني فأذابك بعيد عني وغصن الزيتون الذي غرسته عند قبره بدأ يخضر ويزهر.. لماذا حتم علينا يا أماه أن لا نعيش عمرنا كاملا، نحن فقدنا شبابنا وهم فقدوا طفولتهم..

ترى كم في بلادي من ربيعة تقف في كل مرة لتهمس في حسرة وضياع ليس لي أب.. أبي شهيد..

أبدا يا أمي لن نعوض الأب الشهيد.. لنمد الأيدي لترتعش منا الدماء لنترك أنفسنا جائعين.. لنبتسم في مرارة لن نعوضه أبدا..

وزينب ما الذي بدّلها لا أنا أعرف ولا ربيعة أيحقد قلب الأم.. اتطغي رائحة التراب على العواطف كلها، أذكر خطيبي الأسمر بكل عمق شعوره نحوي ومع أول نداء كان يثب الطاهر الذي ترك بناته الحسن ورحل وزينب الآن تجوب الشوارع تمتع

نظرها بالمدينة التي طالما حلمت بها طويلا ولم يحقق حلمها أحد فحققته بنفسها.. أسمع ضحكاتها مجلجلة فأحسها بلهاء لا طعم لها.. لماذا لا تضحك ربيعة ضحكاتها ميتة فوق شفتيها خوفا من والدتها القاسية وحزنا على أبيها وكل يوم أعطيها وحدها ابتسامتي فتحدق بي بعينيها الرائعتين.. إنها تعرف أني أحبها وأعيش حكايتها بقلبي فتلمع عيونها فقط، وزينب الزرقاء العينين والوشم لا تعرف مثلي أن الضحكات الميتة على شفاه الأطفال مرعبة تلخص مأساة الأفراح المفقودة، الآمال الهاوية ربيعة وحدها بدأت تتخلص من الظلام أما الأربع الأخريات فوزعتهن على البيوت يمسحن الأرض كما يشقين ويشقين لتأخذ هي عرقهن تضعه ذهبا على صدرها تتحدى به الريف وعذاب الريف.. وتأتني لتحكي كيف كانت تحمل الحطب فوق ظهرها والعرق يتصبب غزيرا على جسمها فلا يرحمها أحد.. وأذكر البنات المنحنيات في البيوت الغريبة أسألها لما لا ترتاح وتريح بناتها والمنحة تأخذها كل شهر.. تجيبني أني أبني بيتا.. أرضها تمنح للآخرين وتأخذ هي الثمن.. البيت الريفي بيع واشترت به ذهبا تزداد به غرورا وتيها أما المرآة..

وودت لو مزقت أثوابها الجديدة كلها أحرقها لتعود إلى أصالتها.. هذا الكحل يلمع في عينيها والسواك يجعل أسنانها تلمع، والمشية الريفية المستقيمة تحولت إلى تمايل يذكرني فورا بالغراب الذي ذهب يتعلم مشية الحمامة.. وأراها في الأعراس تتبرج فأشقى تقول جدتي لما تكثر المرأة من الوقوف أمام المرآة إنها تفكر في الرجل وهذا ما أخشاه، الخمس بنات أين تتركهن العجوز المسكينة لن تستطيع تعويض الأم والأب.. حملت معاناتها معي وأحزنني عويل الرياح حولي فخرجت أشارك الطبيعة أحزانها وبكيت كثيرا وأنا في طريقي إلى المقبرة فوجدت بكاءها يحنو على جراحاتنا يمنحها العزاء لكل أولائك الذين غادروا الحياة دون أن يذوقوا فيها أفراحهم الكبيرة.. وعند غصن الزيتون الذي غرسته بدموعي اندفعت الذكريات الحية تتدفق كالنبع السخي يسقي الحياة كلها بالرواء وبالحب، تتحدى الذبول والموت..

كان ... طيبة الأرض المعطاء، مندفعا اندفاع الثورة طاهر طهارة الثلوج على قمم الجبال التي احتضنته، في عينيه ألف نجمة صبح تشفي أي جرح مهما كان عمقها.. وانتهى بكاء الطبيعة وقد جعل الأرض تخضر وتزهر.. وقلوبنا الجريحة أحلامنا الممزقة.. ما الذي سنصنع بها.. والحياة تتحول إلى مرارة مع الأفكار المزعجة.. الحكاية تحولت إلى عبء أحمله معي أينما ذهبت رغم أنني أنطلق في الحديث فأثرثر وأنسى ربيعة وعينيها وأنا أضحك لكل النكات السخيفة وسألتني زينب يوما..

عمك الطاهر.. لو كنت أنا ميتة هل يبقى بدون زواج..؟ لم أحبها فقد شعرت بالغثيان، زينب تفكر في الرجال تحققت حكمة جدتي وسمعتها تقول لزميلة. يجب أن يكون للمرأة رجل يحميها.. مهما فعلت فلابد أن تصيبها الأقاويل..

الماضي يتجسد أمامي، الطاهر كان يحب الأرض أكثر منها.. وهي لم تكن تحب إلا نفسها فغاظها أن يدفن جمالها دون أن تعتز به وتفخر.. الخمس بنات تحولن إلى هامش حياتها لم تعد تطيق من يقول لها أم البنات.. انقطعت فجأة عن العمل وسمعت أنها تستعد للزواج يا للكارثة والبنات من يحميهن من عثرات الحياة من يعطيهن طعم الربيع، وتغيبت ربيعة.. فرحت أسأل عنها فإذا البيت مقبرة تعوي فيها الرياح، العجوز المسكينة تفترس الزاوية في أسى الزهور الصغيرة في ذبول دائرة حولها ولمحتني ربيعة فإذا بالدموع تنحدر من عينيها تنبئ بالمأساة التي بدأت خيوطها في ذهني من أول يوم.. زينب تزوجت..

تزوجت رجلا كهلا قادرا على حمايتها من الزوابع التي تهب حولها.. من ألسنة والسوء.. من المستقبل الغامض، وزاد العبء ثقلا وأنا أتلوى وحدي مع العاطفة الجامعة ليتها عبثت بصدر زينب فنزعت من قلبها الخوف من الحياة وحدها.. الخوف من المستقبل الذي لا يظلله رجل.. أيتها المسكينة غدا تندمين وإلى أين ... وأطفال غدا يكبرون ويطردونك من مملكتهم.. لن تبقى المملكة إلا

للأطفال.. البنات هجرتهم وعذرك أنك تركت لهم جدة تحميهم أنها على أبواب القبر وسوف يضعن في متاهات الحياة كانت كبرى البنات تبكي وتقول.. إنها لم تفكر فينا في ألسنة السوء حولنا، في مستقبلنا، في بيت لا أب يدفئ أركانه ولا أم المدينة متوحشة وناسها متوحشون هم الذين أفسدوا أمي ولعبوا بعقلها إنها حتى لم تختر رجلا صالحا...

لم يكن الذي تزوجته ليعوضها الطاهر ولا البنات اللواتي تركتهن للضياع، لمصير مجهول هربت منه وحدها وتتحول السماء إلى لون أحمر قان لكن ما من أحد يرثى للزهيرات ترتفع رؤوسها فتكسرها العاصفة.. المدينة كبيرة تخيفني وقصتي لم تعد قصتي قد أتخلى غدا عن أحمد وأترك النسيان يغظني بين جوانحه.. وأتحول إلى زينب أخرى لا تستطيع الحياة وحدها..

تلك اللحظات التافهة التي تمنحها إياها الحياة في ضحكة حارة من القلب أو فرحة فتسرقنا اللذة وراءها وننسى الجراح الكبيرة التي ولدت معنا وقضي علينا أن نجرها ورائنا بكل أثقالها لا تستطيع أن ترجع للوجود ربيعة.. فربيعة ما عادت تفهم ما أقول أيامها تتغير وأخواتها يكبرن وسوف يأتي يوم تبقى فيه وحدها.. من يدري.. الأم التي تبيع بناتها لأجل حضن رجل ليست سوى امرأة تافهة. نعم يا صغيرتي تافهة.

إنها في بيتها الجديد لا تسمعني لعلها تكحل وتتزين وتجرجر أثوابها الجديدة التي اشترتها بعرق بناتها، بالمنحة التي ما عادت تأخذها الآن الشيء الوحيد الذي تركته لبناتها، فلم تعلن زواجها وظل عرفيا وفي المدينة لا يستقر العرف إلا شريعة مصغّرة تمنحها كامل الحرية في المجتمع إلا أمام الدولة التي تخدعها لتبقى دراهمها للبنات يأكلنها خبزا فليس ثمة رجل يقبل أن يعول ست بنات أو يحضنهن تحت جناحيه، حيث تعد البنت أفعى تنهش عرض من يحميها، الأيام تقتطع من أعمارنا قسرا، فما فيها غير الرتابة والملل، وربيعة على أبواب شهادتها الإعدادية أمنحها كل ما لم يمنحني الآخرون من العطف والأمل، وما كان ليكفيها حناني لوحده

لكنها أثبتت أنها تستطيع مواجهة المحن.. أضفى عليها اليأس أطنابه أياما ثم عاد وارتفع فقد أخذتها معي ذات يوم وكان عيدا يضحك في عيون الأطفال معربدا، ودخلنا معا إلى المقبرة الخضراء.. حيث الظلال والسكون هنا يرقد أبوك يا صغيرتي في يوم ما سنصير مثله في أعماق الأرض ولن نكون مثلهم أبدا..

الغصن الذي غرسته أينع شجرة صغيرة بدأت تتفرع إلى أغصان ستزهر مع الأيام ظلا لا بليله تحمل له حبي إلى أعماق القبر.. وسالت الدموع من عوني بغزارة ويدي تعاون ربيعة في غرس الغصن الذي جاءت به لتظلل قبر أبها من الهجير من الجدب البشري والنكران وعلى طول القبور الممتدة في تواضعها في الحياة هناك من تظللها أغصان كحصى خضراء تعطيها رواء وهناك من ظلت كما هي حفر عند حافة من الإسمنت.. إذا كنا نستطيع أن نغطي جراحنا بالزهور ونعطيها للآخرين ونحن في أشد الحاجة إليها منهم فإن الكثير من الآلام تمحى عند خفقة قلب ورعشة أمام المواقف التي لا يكررها الناس كثيرا فهي وحدها تكشف عن عظمتهم كب شر وشعرت بهبوب الأنسام علي في كل مكان لعلها روح أحمد تحييني وحملت حفنة من تراب الشجرة الصغيرة في حقيبتي أديم مقدس يتنفس فيه الطهر والصدق والحب الكبير..

إنه أحمد أوه كل هؤلاء الذين يرقدون هنا تغلب عليهم حب الأرض على حبنا ولهذا تحضنهم الأرض بكل هذا الحنان والشوق من يدري لعله أحبنا أيضا دفعهم إلى أن يحملوا لنا الوجود.. يا ربيعتي لا تبكي أبوك البطل كان يموت وهو يدرك أنه صنع لك الحياة الفاضلة أنت الآن قد ملأت روحك الأضواء وسوف ترسلينها لمن حولك..

مهما خانت أمك نفسها لأجل نفسها فقد كان لك من الوعي ما جعلك تصمدين وتصرين على النضال لأجل مستقبل مشرق.. قد يكون لها عذرها فمالها ما يشغلها عن التماس حماية الرجل ورحت التمس التبريرات رغم أنني أكرهها ولم أطق بها كنت أخاطب بها عيون ربيعة التي تخطت المحن بيننا وراحت تعاملني كصديقة لها وكنت سعيدة بذلك فبسرعة أتفاهم مع البساطة والبراءة.. لعلها ستفقدهما غدا

والأشواك تدميها.. ويصبح لها ذلك اللون الذي يميزها في الحياة.. وسوف تنساني فيما تنسى من هموم حياتها هاهي عادت إلى مرحها تبتلع طعمها في شهية وتتلهى كالآخرين بالكلام حول ما يدور.. عن الذي يملك أربع نساء ولا يستطيع القيام بهن فتهرب الأولى وتختفي الثانية ويطرد الباقيتين، فيبقى المنزل حوله يعج بالأطفال كل ينادي أمه وما من مجيب..

وأضحك في سخرية مرة، هؤلاء الريفيون الطيبون لماذا يهجرون أرضهم فيفقدون عطاءها يفقدون شخصياتهم في مجتمع الدينة المتفسخ فلا يندمجون فيه ولا يعودون إلى بساطتهم ونقائهم.. لست وحدي أحمل العبء إن الكثير يشعر ويتألم وهموم الآخرين تمتزج بهمومك فإذا هي حمل ثقيل..

فكرت لماذا خلقنا للنسيان.. الأحباء نفقدهم فننساهم.. أحداثنا الهائلة نعيشها ونمر بها سريعا فلا تبقى إلا ذكرها.. التمزق الفكري يجتاحنا فلا نستطيع القيام بواجباتنا إلا من خلال تألماتنا من العسير أن نتحطم هكذا بسرعة وبعد كل هذه التضحيات المهولة كل التماثيل المقدسة التي انحنينا أمامها في خشوع وحب..

ولكن مليكة لا تعي تأملاتي ما تزال بعيدة عنها يكفيها تشردها المقفر، يكفيها الوكر الخالي إلا من عصافير مرتجفة مثلها، هاجر من بيتها كل ما يحوله إلى بيت ينبع منه السلم والحب والحنان...

البيت الذي سقط لأجل إعلائه الطاهر ورفاق الطاهر وزينب المرأة التي لم تستطع مواجهة الإعصار، راحت تسكب عواطفها لدى رجل لن يكون في يوم ما سندا لها.. لو وجدت خلالها أنني أواصل حملها ورائي..

كل هذه العيون آلاف العيون لماذا تحمل كل هذا الخبث نحو خطانا، كل الحقد المترسب من مئات القرون..

لو لم تمتد الأصابع لتزعج زينب في انكبابها على عملها تنهش سيرتها لا لشيء إلا لأنها بدون رجل يحميها.. لو لم تمتد الأفواه تنصحها بسلوك طريق الضمان لها

لتحمي نفسها ... الألسن الشريرة التي لا تجد عملا تشغل به نفسها سوى أعراض النساء العاملات، النساء اللواتي أكلت الحرب رجالهن ليتحولوا إلى صفحات خضراء في كتب التاريخ...

وتساءلت في وهن.. هل تستطيع كل هذه الأجساد الحية الفوارة الدماء والشباب أن تتحول ذات يوم إلى جثث محنطة لتحمي صفحة التاريخ..

وزينب قالت لا ولكي تحمي نفسها راحت تسكب آلاف الكلمات.. الذئاب الذين يملئون الجزائر ليست في حاجة إلى أطفال لكي تخصب كل امرأة من جديد.. الأرض أولى فليخصبوها يا للرجال لكن من ذا يضع الجزائر فوق كل رغائبه..

الشوارع ليفترسوا كل من يلوح في الطريق.. وكنت أكره الوشم على جبين زينب فرحت أصرخ في وجهها إن الذئاب لا تأكل إلا الحملان الضائعة التاركة حظيرتها لتجول وحدها دون خوف..

لكن.. كل هاته الجموع المتوسدة ظلال الجدران ما تعمل هنا في المدينة.. في الريف يملك كل منهم قطعة أرض يتركها لينتظر المطر ويلعن السماء الجاحدة، ويتكئ هنا مع الآخرين يرقبون الخطوات ويرسمون العثرات قبل وقوعها..

إنهم يفضلون الجلوس هكذا عند جدران من الإسمنت على الكفاح داخل كوخ بني سقفه من الطين اليابس أو خيمة تضربها الرياح كلما هبت، وتهددها بالاقتلاع وكانت السواعد المفتولة تعيدها إلى أركانها والقلوب صابرة لا تخاف.. أما اليوم.. هاهم الأحفاد يجلسون عند الظلال لأنهم يرفضون التعب والقسوة فقد ضحوا بما فيه الكفاية ليجلسوا هادئين منعمين ولو على حساب الأرض التي لم تسترجع إلا بعد سيول هائلة من الدماء، مادمنا لا نملك غيرها لماذا نتركها مهجورة أو نعتمد على الآخرين ثم نجلس نحن ننتظر الأفضل بلا تعب في سبيله.. لعل الأرض المهجورة هي سبيلنا إليه.. كل يوم ينسلخ واحد منها ويأتي ليبحث عن الأفضل..

ولا يصنع الأفضل بالكلمات المهترئة باللغات الباهتة.. يلوك لحوم الأخريات في شره بسبب الغثيان ولك أن تتساءل بعد هذا عن مجتمع الثورة وصورته المشرقة

التي تمنتها التضحيات الهائلة.. كل هذا التعفن والنظرات الحاقدة كيف لم تحترق من زمان مع كل الذي احترق..

ويلاه إنها تحتاج إلى المزيد من النار الملتهبة، تعصف عاصفة جامحة فتحول الحياة إلى بساطتها الأولى بعيدا عن الخبث والزيف..

لكن مليكة.. هل تستسلم للأماني هي التي فقدت الأم والأب ووقفت تصارع الإعصار بصبر وشجاعة فوق بيتها.. هانحن دوما نعيش تجارب أكبر من عمرنا فتضيع بذلك أجمل السنوات..

ويلمع الذكاء المتوقد في عيون مليكة..

فاحلم لها..

غدا تدقين باب الجامعة.. فتخضر تربة القبر ويزهر غصنك ورقا وظلالا.. فتبتسم في سعادة..

لعلني منحتها من العطاء ما عوضها أمها وتناسيها معا، الأم الجاحدة أمومتها.. الأم التي تذكرني دوما بقطتها العجوز تلد جراها يأكلها الأب بعد صراع، لكنها تنهض في الصباح لتلثم ما بقي من جثث.. ولم أستطع أبدا أن أفهم شعوري لما أقبلت مليكة ذات صباح تقول لي في همس حذر..

- أم ولدت..

وما أن علا الصمت لم أعرف، هل هي غاضبة حاقدة وفوجئت بها تقول في لهفة..

لابد أن فيه شبها من أبي.. إنها سمته الطاهر.. وقبل أن أعلق بكلمة كانت قد خرجت تثب وثبا..

الفهرس:

- المقدمة.....1
- تمهيد.....3
- القصة القصيرة/ حديث النشأة.....6
- تقنيات القصة القصيرة.....8
- واقع القصة القصيرة.....9
- مكونات الخطاب الأدبي.....12
- دراسة الزمن في القصة.....23
- دراسة المكان.....32
- صيغة الخطاب.....36
- الرؤية السردية.....37
- الملحق.....49
- الخاتمة