# خصائص السّرد في قصة(عرُوس الجبال)لرابح خدوسي -مُقاربة سيميائية -

**د.محمد سيف الإسلام بوفلاقة***

جامعة باجي مختار عنابة- الجزائر ،saifalislamsaad@yahoo.fr

الإرسال: 2020/12/05 القبول: 28/04/2022 النشر: 20/04/2023

**الملخص**:

تنصرف هذه الدراسة إلى تحليل الخطاب السّردي المُوجه إلى الأطفال ، وتُحاول استثمار بعض أسس السيميائيات من خلال البحث عن الدلالات المُضمرة في النص القصصي ؛ وقد اتخذت قصة(عرُوس الجبال) للأديب الجزائري رابح خدوسي أنموذجاً ، إذ تتوجّه إلى المتلقي ، والمهتم بتحليل النصوص السّردية على وجه خاص ؛ وذلك بغرض بثّ ،وتنمية ملكة تذوق النّصوص السّردية المُـوّجهة إلى الأطفال ، وتحليلها تحليلاً يتّسم بالفهم الدّقيق ، إضافة إلى اكتساب القدرة على تلقيها بجدارة ، والتّفاعل معها ، ومُحاورتها ؛ من أجل الوصول إلى دراسة تحليليّة عميقة تتسم بمنهجيّة علميّة صارمة ؛ فالقراءة السيميائية تُحاول تسليط الضوء على النّص الغائب ، والقبض على المعاني المختفيّة ، وتتجلّى أهمّيتها في جمعها بين الجانب النّظري ، والشق التّطبيقي التّحليلي.

**الكلمات المفاتيح:** خصائص ؛ مقاربة ؛ السرد ؛ الأطفال ؛ قصة ؛سيميائية.

**Abstract**

This study aims at analyzing the narrative discourse directed at children, and tries to exploit some of the foundations of semiotics by searching for implicit connotations in the narrative text. Through the story (Bride of the

***المؤلف المرسل.**

Mountains) by the Algerian writer Rabah Khadousi, as it addresses the recipient, who is interested in analyzing narrative texts in particular; This is for the purpose of transmitting, developing a taste for narrative texts directed to children, and analyzing them with an accurate understanding, in addition to acquiring the ability to receive them worthily, interact with them, and debate them In order to arrive at a profound analytical study characterized by a rigorous scientific methodology; The semiotic reading tries to shed light on the absent text, and to capture the hidden meanings, and its importance is evident in its combination of the theoretical aspect and the applied analytical part.

**Key words: properties; approach; Narration; children; Story; semiotics.**

**1. مقدمة**

لعبت جملة من التحولات الاجتماعيّة ، والثقافيّة ، والسّياسية التي عرفها عالمنا المعاصر في إحداث انقلاب يكاد يكون شاملا في طرائق مُعالجة ، وتحليل النّصّ السّردي ، حيث تمّ استثمار عُلوم اللِّسان ، وعلم التحليل النّفسي ، وعلم الإناسة (الأنثروبولوجيا)، وعلم المنطق ، في تفكيك الظّاهرة الأدبية ، فالتطورات التي عُرفت في ميدان هذه العلوم أسهمت في إقبال الدّارسين على مناهج جديدة لمقاربة النّصوص الأدبية ؛و أضحت: «السّرديات» علماً قائماً بذاته ، وأصبح نمط السرد القصصي يسعى إلى اختصار مختلف الأشكال التعبيريّة ، والتحليق بها إلى آفاق أكثر شمولية ؛ لتعبّر عن الهواجس الإنسانية ، ولا شكّ أن كل من عايش الأدب العربي في مختلف عُصوره يُدرك أن دراسة نصوصه ، وتحليلها عقبة كأداء ، يسقط في طريقها الكثيرون ،وقد حاولنا في دراستنا هذه تطبيق المنهج السيميائي ،حيث إن استثمار مفاهيم ،وأسس السيميائيات ، وإجراءاتها التدليليّة ، والتّواصليّة في تحليل قصة : (عروس الجبال) أبرز لنا مدى تفرّد هذا النّص من بين نصوص أخرى للأديب نفسه ، ولغيره من الأدباء العرب ، ولاسيّما إذا علمنا أنّ نص:(عروس الجبال) لم يحظ بعناية فائقة من لدن مختلف الباحثين ، والدارسين.

**1.ملخص القصة المدروسة :**

لقد أبدع هذا العمل القصصي الأديب الجزائري رابح خدوسي[1] ،وملخصه أنه في قديم الزمان كانت تعيش في الأوراس فتاة اسمها: (أهمامة) تُوصف بأنها ملكة السحر والجمال ،وهي متعلقة أشد التعلق بالطبيعة وبالجبال ، التي تتجول فيها يومياً ، وفي يوم من الأيام وهي تصول وتجول في ربوع طبيعة منطقة الأوراس الساحرة في الجزائر ، وجدت بيضة غريبة فشدت انتباهها ، فالتقطتها ، ووضعتها في مكان ما بين الصخور الجبلية ، حتى فقصت تلك البيضة ، وخرج منها ثعبان صغير ، لم تعره أهمامة أهمية كبيرة ،ولم تكترث لأمره ،بيد أنه كبر حتى أضحى ضخماً جداً ، وأصبح يُشكل خطراً على سُكان القرية ،إذ غدا مُهدداً لأمنهم وأرزاقهم ، فأجمعوا على الاتحاد ضده ،وبعد صراع مرير قتلوه وقاموا بحرقه ،وفجأة تجلت في السماء سحابة من النحل ، وهجمت على جسم الثعبان المُحترق ، وقامت بامتصاصه ، فدب الرعب في قلوب أهل القرية وأصبحوا في حيرة من أمرهم هل سيصبح عسل النحل سُما قاتلا ؟ أم لا؟.... وبعد جدل طويل ، وتضارب في الرؤى والخطط ،قرروا في الختام أن يقوموا بتجربة لا تخلو من مغامرة ، حيث وقع الاتفاق بالأغلبية على أن يُطعموا العسل للشيخ (بُوراك) ذلك الشيخ العليل و الطاعن في السن ،والفاقد لبصره ،فهو أكبرهم سناً ، و لم يبق له من العمر إلا أياماً معدودات ؛ فأطعموه العسل وحدث ما يثير التعجب والاستغراب ،ولم يخطر على بال أحد ، لقد استرجع الشيخ بصره وتحول إلى شاب في مُقتبل العُمر ؛ فذُهل سُكان القرية ، وأخذوا يتأسفون له على إساءتهم ،ويعتذرون منه ، لكن هذا الشيخ طالبهم بالتكفير عن هذه الإساءة ؛ وذلك بقبولهم زواجه من أهمامة ، فوافقوا على طلبه وزوجوها له ، وأثمر هذا الزواج ذرية أطلق عليهم (أولاد عبدي)، ومع مرور الأيام ذبُل جمال أهمامة ،وفقدت صحتها ،وبالمقابل كان الشيخ(بُوراك) زوجها يزداد شبابا وقوة ، فتزوج من امرأة أخرى شابة اسمها (توبة)، وأنجب منها أبناء أُطلق عليهم (التوابة)، وتحول الأبناء( أولاد عبدي)، و(التوابة) إلى إخوة أعداء دارت بينهم معارك ، وحروب طاحنة لعدة سنوات طويلة ، ونشب بينهم صراع حاد حيث كان كل لقاء يقع بينهم يُسمى بعرس الدم ، وتوارثت الأجيال هذا العداء إلى أن احتل المستعمر الفرنسي بلدهم الجزائر ، عندها تناسوا خلافاتهم وأحقادهم أمام هذا الخطر الداهم ، فاتحدوا على العدو وحاربوه بكل قوتهم حتى تحقق النصر المبين ، وتعانق الجميع ، وامتزجت دموعهم فرحا ، ولبس الجميع أثواب المحبة والهناء ، بعد الخلاف والجفاء وغنى الأطفال ليمتد ربيع الأوراس طول الدهر.

**أولاً: سيميائية العنوان:**

يتشكل عنوان هذه القصة الموجهة للأطفال من سمتين لفظيتين ،و إذا رغبنا في النفاذ إلى البنى الدلالية العميقة لهذا العنوان ، الذي اختاره الأديب رابح خدوسي لقصته (عرُوس الجبال)[2] ،فإننا نستهل قراءتنا السيميائية لهذا العنوان بطرح مجموعة من الأسئلة:لماذا انتقى هذا العنوان بالذات؟ وهل تم اختياره عن قصد؟ أم أنه جاء بصورة اعتباطية؟ وهل ينسجم هذا العنوان مع المضامين التي ألفيناها في النص القصصي؟ وهل يتشاكل مع المُحتويات في المعاني والأبعاد التي يصبو إلى تحقيقها المؤلف من وراء كتابته لهذا العمل القصصي؟

يُحيل عنوان هذه القصة على نوع متميز من الكتابة الأدبية ذات الطابع الإنساني الذي غايته تصوير الذات ،والجمع بين الفرح(العروس) ، والثبات والصمود

( الجبال) فعتبة العنوان تُحيلنا سيميائياً إلى منحى معين ،ومحدد من مناحيها ،يقوم على كشف المقصود بطريقة مباشرة ،وهي وجود علاقة بين العروس ،والجبال التي كشفت النقاب عن المكان الطبيعي الذي تتواجد فيه العروس ،إذ يؤشر هذا العنوان دون إيحاء إلى وجود عروس تقطن الجبال ،ولاستجلاء حقيقة هذا العنوان يجدر بنا البدء بوصفه لغوياً ،فاللفظ الأول من العنوان يحيل على قيام احتفالية معينة ،فعرس الرجل:أقام في الفرح ، ووجود العروس يشير إلى وجود زفاف معين ،واحتفالية ،وإقامة وليمة بهذه المناسبة ،والمصدر(العُرس) يدل على تكرار حدوث شيءٍ ما في مقاربته الاجتماعية ،فهو يتكرر في القرية سنوياً بشكل طبيعي ،والسمة اللفظية (العروس) تُنبه إلى الفرح ، والحبور ،والسرور ،والسعادة ، والأمل في الذهنيّة الشعبيّة خصوصاً ، إذ يتزين الناس ،ويخرجون في فضاء الجبال للاحتفاء ، والاحتفال.

ومن جهة أخرى فالعنوان يُفاجئنا بأن فيه بعض الجوانب التي تضلل القارئ ،ويعتقد أن النص السردي يتجه نحو العزلة ، من حيث وجود عروس تعيش في الجبال ، وقد يُفهم منه أن العروس هي صورة رمزية عن الجمال ،وأن العروس هي امرأة عادية ولكنها صاحبة وجه حسن ،فلعل سيميائية العنوان المُكوّن من كلمتين دالتين على وُجود عرُوس في الجبال حسنة الوجه كانت هي المدخل المؤثر والفعال ،وربما المختزل لدلالات النص السردي ،وما يدور فيه ،وما يشوبه من عوالم ، وما يكتنفه من ممارسات ،والإشارة في العنوان إلى اسم : (العروس)كان هو العلامة الأولى ،أو السمة الاستهلالية التي رغب من خلالها الكاتب أن

يدخل إلى ماهية النص من خلال الشخصية الرئيسة ، وهي شخصية(العروس)،التي سنكتشف في الفقرة الأولى من النص السردي أن اسمها(أهمامة)،ويصفها بأنها ملكة السحر والجمال... ويُمكن القول إن هذا العنوان مستفز منذ البداية ،و أول سؤال يطرحه القارئ لهذا العنوان هو من هي هذه العروس؟ وإلى ماذا يرجع كل هذا الاهتمام بها إلى درجة وضعها عنواناً لنص سردي؟

وقد يتبادر إلى أذهاننا سؤال يعكس رغبة في الاكتشاف:لماذا الجمع بين كلمة( عروس)التي تنتمي في حقلها الدلالي إلى معجم الفرح ، والابتهاج ،والسرور ، والاحتفال؟ وبين كلمة (الجبال)التي تنصرف في انتمائها إلى مُعجم الطبيعة؟

وقد يُدرك القارئ للعنوان منذ البداية بتفكيره العميق أن( عروس الجبال) هي شخصية غير عادية على وجه الإطلاق ،ولو كانت امرأة مثل سائر النساء ، والبشر ، لما اقتضى كل هذا التركيز والاهتمام بها من لدن الأديب رابح خدوسي ،فجميع الناس تتزوج ،وتُعرِّس ،ولكن لماذا التركيز على عروس الجبال على وجه التحديد.

فهذا العنوان ،من الوجهة الدلالية ، كان إعلاناً احتفالياً بوجود شيء معاد ،ومكرر ،بيد أن إعادته ليست كغيره ،فهو مُناسبة سعيدة ،ولكنها تتميز بكونها مختلفة عن أي مناسبة قد تأتي في مدار أحداث القصة ،وربط العروس بالجبال من خلال هذا العنوان قد يُفهم على أنه رمزية للصمود والثبات والشجاعة ،حيث إن الجبال لا تهزها الرياح ، ونجد في جُل المعاجم العربية أن «الجبل: ما ارتفع من الأرض إذا جاوز التل ، وجمعه جبال ، وألفاظ هذه المادة واستعمالاتها يُلاحظ في معناها الثبات ،أو العظمة ،أو الضخامة ، فتقول: فلان جبل أي ثابت لا يتزحزح ، وفلان جبل على الكرم ،أي لا يتحول عنه ، وفلان ذو جبلة ،أي ضخم الجسم»[(3)] .

والسؤال الذي نثيره كذلك هو إلى أي مدى حرص القاص على تمثيل كل المعطيات السابقة؟

إن النص يُسعفنا بعد قراءة بدايته في إدراك أن(العروس)،هي شخصية عجيبة ،ومثيرة للتساؤل ،وقد أسهمت الأحداث العجائبية ، وسخرية الأقدار التي وظفها الأديب في حجب التلقي السطحي عن هذا النص القصصي ،فاختفاء الهزل والسخرية قد يجعل من هذا النص السردي مُجرد حكاية بسيطة ،فإذا حاولنا أن نلج إلى عوالم قصة: (عرُوس الجبال)من خلال عتبتها ،ذلك أنه لا يُمكن للباب أن يكون خالياً من العتبة ،فهي

التي تُسلمنا إلى البيت ، وبدون تخطيها ،واجتيازها لا يُمكننا دخول البيت ،فالسؤال الذي نطرحه في هذا المقام هو كيف يُمكننا قراءة العنوان باعتباره نصاً ،أو رسالة تتضمن رؤى قابلة للتحليل ،والتأويل ،والتفسير ،ولاسيما أن هذا العنوان جاء بصورة مباشرة: (عرُوس الجبال) ،فلعل العنوان الذي تخيّره الأديب لهو في محل دعوة ،وبمثابة استدعاء يُحفز الدارس على ولوج هذا النص السردي ،فالمفهوم الدلالي للجبل يقبل مجموعة من التأويلات ، إذ يتصل بالإشراق والشموخ والعظمة والمنزلة العالية والارتفاع ، حيث إنه يُطاول أعنان السماء بغارب كما ذكر ابن خفاجة ،الذي استحضر الجبل في قصيدته الذائعة الصيت ،ومن المفيد أن نشير إلى أن توظيف الجبال في النصوص الشعرية والسردية ليست أمراً جديداً في الخطاب الأدبي العربي القديم منه ،والحديث ،فابن خفاجة على سبيل المثال تمحورت صفات الجبل من خلال قصيدته المشهورة على ثلاثة محاور رئيسة:

1-العظمة التي تولد الإعجاب والشعور بجمال الخلق ،وتتجلى في العناصر التالية:

الارتفاع في شموخ ونتوء القمة(طماح الذؤابة-أرعن-باذخ-يطاول أعنان السماء بغارب-يزحم الشهب).

-ضخامة الحجم وثقل الجبل ورسوخه في المكان:يسد مهب الريح من كل وجهة ،على ظهر الفلاة.

-الصمود في وجه القوى العظمى في الكون والطبيعة ،إضافة إلى تحدي الزمان والمكان:نُكب الرياح ،خضر البحار ،على ظهر الفلاة...إلخ.

-الصفات المستعارة من الإنسان:

-العقل:وقور-مطرق في العواقب

-الفعل الإرادي:يطاول-يسد-يزحم.

-نعوت مادية تحيل على خصائص المحيط الجغرافي الأندلسي:

-عليه الغيم ،فرع من الثلج [(4)].

ولا شك في أن البيئة الطبيعية هي الملهم الأول ،وهي«الأساس الطبيعي الأول لكل الكائنات ،حية أو جامدة ،نباتية أو حيوانية ،مدركة أو غير مدركة ،وهي بما فيها من صحراء وخضراء ،وجبال ووديان ،وأنهار وبحار ،ورياض وأزهار ،وخصوبة وعقم ،وبما فيها من حرارة محرقة وبرد قارس ،وأمطار وجفاف ،وأعاصير ملحقة أو أنسام عليلة ،وحيوانات أليفة أو وحوش كاسرة... ،البيئة الطبيعية بكل ما فيها من هذه الأشياء وغيرها ،إنما هي الشرط الأول

لكل كيان اجتماعي ،وهي الملهم الأول لكل فكر إنساني ،وهي المُحرك لعواطفه ،وهي الملهم الأول في الفن ،باعتباره مظهراً من أقوى مظاهر هذا الفكر وأجملها على الإطلاق ،وأساس الفن واحد ،وأداة التعبير الأدبي ،التي هي الألفاظ ،ذهبت بعض النظريات العربية القديمة ،وبعض النظريات الأوروبية الحديثة ،إلى أنها نتاج لتقليد ما في الطبيعة من أصوات ،وهذه النظريات سواء صحت في جملتها وتفصيلها ،أو صدقت في بعض جوانبها فقط ،فهي على كل حال تؤكد العلاقة الوثيقة بين الطبيعة والفن بصورة عامة ،وبينها وبين الأدب بصورة خاصة »[5].

إن العنوان له دلالات ،وله وظيفة محددة ،وكما يذهب لوي هويك في دراسته الموسومة ب:«سمة العنوان»فهو مجموعة من العلامات اللسانية التي تتشكل من كلمات ،وجمل ،قد تتبدى ، وتظهر على رأس النص لتدل عليه ،وتعيِّنه ،وتشير إلى محتواه الكُلي ،وتجذب جُمهوره المُستهدف ،وتؤثر فيه ،فالعنوان في كثير من الأحيان يكشف المجهول الذي يُضمره النص السردي ،وفي بعض الأحيان يكون مبنياً على لُعبة تغالط الدارس ، وفي عتبة العنوان القصصي لا توجد قواعد واضحة المعالم ، ومرسومة وفقاً لخطة مُسبقة تُحدد أسلوبية الاختيار ، والشغل ،والتشكيل العنواني ،بل هي فرصة يكون للروائي الحظ ،والحرية الكاملة لوضع العنوان الذي يُلفيه ممكناً ،وضرورياً ،ومناسباً لعمله ،فالعنوان إشكالية تكتسي أهمية كبرى ، وهو مهمة خطيرة تقلق كثيراً من المبدعين ،نظراً لما لها من حضور تشكيلي ،وسيميائي يُسهم في تكامل العمل الأدبي ،وتعزيز حضوره ،وقد يجد الروائي أن عنوانه-على الرغم من جهده في سبيل تشكيله-ظل ناقصاً في استيعاب حدود الطاقة السردية في القصة ،ويلجأ أحياناً إلى الاستعانة بما تيسر ، وتلاءم من العتبات ، والمُصاحبات النصية الأخرى ،التي يُمكن أن تعمل على إماطة اللثام على جوانب أخرى من عتبة العنوان لا تستطيع العتبة بمفردها تحقيق هذه الإضاءة.

يظلّ العنوان القصصي على هذا الأساس شاغلاً سيميائياً ،وتشكيلياً مركزياً في معمارية القصة ،ويبقى الباب مفتوحاً دائماً لمناقشة هذه العتبة ،وقراءتها ،ودراستها ،واكتشاف رؤى ،وحلقات ، ومفاصل جديدة في بيتها ، وتشكيلها ، ويبقى التأويل دائماً لا حدود له ،فآفاقه رحبة ،وواسعة ،و لا نهائية لشعرية تشكيلها[6].

ويُمكن أن نمضي في تفسير هذا العنوان على أساس أن الأديب رابح خدوسي قد استوحاه من شخصية حقيقية مبنية على التضاد ،والتناقض ،و أضاف إليها بعضاً من نسج خياله ،وقد بنى هذه الشخصية عن طريق المزج بين الجد ، والهزل:

-الجِد: يتجلى في سياق أغلب أحداث القصة ، من خلال الاتحاد لمواجهة المستعمر الفرنسي والدفاع عن الوطن.

-الهزل: يظهر في شخصية الشيخ : (بُوراك)،المعروف بأنه درويش مثير للسخرية ،وطاعن في السن ، وقد وصفه الأديب في القصة بأنه على حافة القبر ،ولكنه يتزوج من (أهمامة) ملكة السحر والجمال.

ولعل في قيام قصة : (عروس الجبال)على المزج بين الجد ،والهزل ما يندرج في خانة ما أقره بعض القدماء ،ومن بينهم حازم القرطاجني الذي يُصرح في سفره الذائع الصيت: «منهاج البلغاء وسراج الأدباء»: إن « من أراد أن يُلمَّ بشيء من الهزل عليه أن يتلطف في التدرج من الجد إلى الهزل ،وأن يشعر بأن ما ألمّ به من ذلك شيء لا حقيقة له ، وإنما هو من جهة المزح ،والدُّعابة ليبسط بذلك من النفوس ويحرك »[7].

**2:التحليل السيميائي للنص:**

وظف الأديب رابح خدوسي جملة من العناصر الأساسية التي يستعين بها الأدباء في تشييد نصوصهم الإبداعية ، وقد تجلت لنا في هذا العمل الأدبي على النحو الآتي:

1-العنصر الفني: وقد ظهر في تنميق الأديب رابح خدوسي لألفاظه ،وتراكيبه ،وأسلوبه ،فالقصة تزخر بمعجم فني ثري جداً ،ومتنوع ،ويشتمل على عدة حقول دلالية.فهناك الألفاظ الدالة على الموت ، وقد لاحظناها من خلال البنيات اللغوية القاتمة الدلالة ،والتي تحيل على الموت بطرائق ملتوية ،وهناك الألفاظ الدالة على الزمن ،وقد انقسمت من حيث دلالتها السياقية إلى ألفاظ ،وكلمات صورت بطرائق جمالية حركية الزمان ، وتحولاته من حقبة إلى أخرى ، ولاسيما أن القاص قد بنى قصة (عروس الجبال) على عملية كبرى لاسترجاع الماضي ، حيث تقوم الشخصية المحورية باستذكار الجزء الأكبر من الأحداث ،والتعليقات ،وهناك ألفاظ تُحيل على لحظة زمنية معينة ،ومحددة ،وترتبط بأحداث سابقة ،وهناك ألفاظ تدل على التقوى ، وعلى الإنسان ، وعلى الفناء ،والتغيير ،وغيرها من الحقول الكثيرة.

2-العنصر الخيالي:وقد وظفه الكاتب في تصوير مجموعة من التحولات في حياة الشخصية الرئيسة ،فأسهم في إثراء النص السردي بالصور ،والرؤى ،والمشاهد المتخيلة التي زادت النص عمقاً ،فالنص الروائي الذي أبدعه تشكل من تركيبة معقدة انصهرت في بوتقتها الأحزان ، والأشجان ، والآمال ، والآلام ،فقد تشابك ما هو أدبي تخييلي مع الماضي ، والاستذكار ،

والتاريخ ،وقد انفتح النص القصصي على فضاءات واسعة ،كشفت عن تجارب متنوعة ،فظهرت العناصر الأدبية ،والرؤيوية.

-العنصر الوجداني:وقد اتضح في إبراز الأديب رابح خدوسي لعواطفه ،من خلال التأملات التي بثها في هذا النص القصصي ، الذي قد يكون أفضى من خلاله ببعض الجوانب من سيرته الذاتية وهواجسه بطرائق رمزية متنوعة ، ومتداخلة.

- العنصر العقلي: وقد بدا جلياً من خلال مجموعة من الرؤى ،والأفكار العميقة التي بثها بشتى الطرائق الإيحائية ، وهي تحتاج إلى دارس عميق ليكشف عنها النقاب ، ويربطها بالأنساق الثقافية ،فالنص القصصي متصور ذهني ، ومعطى جمالي ، ولكل جيل تفكيره ،ولكل أديب ،ومبدع منطقه الخاص في التعبير عن ما واجهه من مشاكل ،ومعضلات في عصره.

إن انتماء هذا النص السردي(عرُوس الجبال) إلى جنس القصة يدفع بنا إلى تحليله تحليلاً منهجياً دقيقاً ،و يجعلُنا نتعامل مع ما يحكيه الكاتب من أحداث ، وما يقدمه من شخصيات ،ومواقف تعامل القارئ مع القصص ، والحكايات ،فالأحداث التي وقعت في هذا النص السردي ،وما تقدمه لنا هذه القصة ، قد يكون من الممكن أنه وقع في الماضي المنصرم ، وهناك إمكانية أن تعاد ،وتقع هذه الأحداث في المستقبل ،كما أن ما حدث سابقاً ،وما سيحدث لاحقاً يتعلق بالقاص ،أو الكاتب الحاضر في بعض تحولات وقائع القصة ، وأحداثها المتشعبة ، والشائكة.

لقد اعتمد الكاتب في بناء هذا العمل القصصي على شخصية(أهمامة) ،التي مثلت المحور الأساس في تشكيل خيوط ،وتفاصيل النص السردي ،فقصة(عروس الجبال)لا تخلو من طرافة ،كونها احتضنت محطات متداخلة ، ومتراكمة من حياة الشخصية الرئيسة(أهمامة)التي مزج الكاتب في تجسيدها بين الجد ،والهزل مُركزاً على فاعلية السخرية داخل هذا النص السردي ،إذ يُلفي القارئ لهذا النص المتميز أن فيه جملة من الموضوعات التي تثير الضحك والسخرية ،والابتسام ،والتي تم تجسيدها من قبل القاص بفضل تقنية التضاد ،والتنافر ،فالسخرية تستلزم التسلح بمهارات خاصة لفهم علاماتها ،إذ أنها مهارة ثقافية ، وإيديولوجية يُشارك فيها المتكلم ، والمخاطب ،وهي في محل لعبة عقلية ،لذا فهي من أسمى أشكال النشاط العقلي ،وأكثرها تعقيداً ،وقد وظفها الأديب رابح خدوسي مستعيناً بنظرية التنافر ،التي هي أساس جلب البسمة في مستوى من المستويات ،وهي أكثر النظريات

قبولاً في الميدان الفلسفي ،و تبعاً لهذه النظرية فالشيء الذي يجب أن ينصب عليه البحث والتفسير في الهزل هو التسلية ،والمتعة التي تجلب للمتلقي منه ،والتي تظهر في الضحك ، والابتسام ،ومتعة الهزل تعود أساساً إلى التنافر الذي يُعانيه المتلقي في الموضوع المضحك كما لا حظنا هذا الأمر في القصة من خلال شخصيتي الشيخ (بُوراك )الذي هو عجوز طاعن في السن ،و(أهمامة)التي هي المرأة الشابة الجميلة الوقورة ،والجادة ،والرصينة ،والتي تُوصف بأنها ملكة السحر والجمال.

فطبيعة التسلية ،والمتعة التي تولدت في هذا النص ،جاءت في أغلب الحالات عن طريق عدم الانسجام ، والتناسب ، وهذا ما تذهب إلى قوله نظرية التنافر التي تُرجع طبيعة التسلية ،والمتعة التي تتولد عن التنافر إلى عدم التناسب في العالم ، والأشياء ،فمصدر الهزل والبسمة في هذا النص السردي(عروس الجبال ) يرجع إلى البناء التنافري بين مكوناته الدلالية ، وقد لاحظنا هذا الأمر في قراءتنا السيميائية ،فالخطاب الساخر الذي يتجسد عن طريق سخرية التضاد موظف من قبل الكاتب ،وقد تزايد الاهتمام حالياً بمختلف أنماط الخطاب الساخر ، الذي يكاد يتحول إلى تخصص علمي قائم بذاته يُحلل علاماته علماء ينتمون إلى تخصصات علمية مختلفة من بينها: السيميائيات ،والتداوليات ، والسرديات التي تتصل بتحليل الخطاب القصصي.

إن القصة تملك جوانب مهمة يُمكن الاشتغال عليها في إطار تحليل الأنساق الثقافية بعمق من خلال موضوعة السخرية سيميوطيقياً ،إذ يُمكن بلورة مفاهيم جديدة ، والخروج بدلالات بعيدة من خلال سيميولوجيا الأهواء ،فالسُخرية هي نوع من التحويل ،والتشويه على مستوى التيمات(الموضوعات) ،وعلى مستوى الخطاب ككل ،وهي تشتغل سيميائياً بصفتها وحدات نصية تنهض على أقنعة مختلفة ، ومتعددة ،وهذه الأقنعة في بعض الأحيان تنماز بديناميتها ،مما يجعلها موضوعة معقدة على المستوى الدلالي ،والتداولي ،وانطلاقاً من هذه الرؤية تخلق السخرية على المستوى السيميائي دلالتين:

-دلالة اجتماعية: تمثل نسقاً عاماً لصوت الشخصية ،ومدلولاتها الإشارية ، والمرجعية ، و كذلك على مستوى حجم إيديولوجيتها ،وحقيقتها.

-دلالة قيمية: تُسهم في تفسير المقولات الإثنانية التي تسم الخطاب الروائي ،وذلك من حيث المواضعات ،والقوالب العامة ، ومختلف المواصفات التي ينخرط فيها الخطاب ، وذلك بهدف تقديم قيم سوسيوثقافية يرمي الخطاب إلى أجرأتها[8].

إن السيميائيات تبحث في صيغ ودلالات السخرية ، وشروط تحققها ، لأنها تنبني في ثنايا الخطاب ،وذلك باعتبارها أسلوباً في البناء ،وصيغة تتبدى في التركيب ،و تشكل موقفاً من الكون ، إضافة إلى أنها طريقة معينة في التصور ،لأنها صورة بلاغية ، واستعارية ،أو فعل لغوي ، وفي أغلب الأحيان تكون الدلالات المرتبطة بها مختفية خلف ما يُعلنه النص للمتلقي ، وذلك على اعتبار أن السخرية في صورتها المستقلة سيميائياً تُشكل ميداناً خصباً ، ومجالاً واسعاً على مستوى المُقاربة التحليلية ،لأنها عنصر قادر على توليد المعاني ، والدلالات الكثيفة على المستوى النصي ، والخطابي ، ولأنها —من جهة أخر-آلية جمالية لها عناصر تكوينية ، تهم القراءة ، وأفعال التأويل ، ومن هنا تنبع قدرتها على تشكيل رؤيا سردية ، وقوة إيحائية ، وتواصلية [(9)]. وقد تجسدت السخرية في كل أنماط التعبير المختلفة ،من حيث البناء ، ومن حيث التدليل ،فالسخرية نلفيها حاضرة في كل الأنماط السردية ،ولذلك فهي تخضع لطبيعة النصوص الحاضنة لها ،ولاشك في أن آليات البناء الساخر في القصة ليست هي نفسها في الحكاية المصورة ،و كثيراً ما لا تتطابق مع الحكاية الشعبية ،و لاتتجسد بنفس الطرائق في الصورة البصرية بمختلف أنماطها التدليلية ،ويُلفي المتأمل في كثير من النصوص السردية أن السخرية داخل هذه السيرورات المختلفة تعد بناءً سردياً له خصوصيته في الاشتغال ،وله نمطه في التعبير عن المضامين الكامنة في الفعل السردي نفسه ،وضبط الفعل السخري في القصة يتم من خلال الاسترشاد بمجموعة من المؤشرات التي تجعل من القبض على تلابيبه أمراً وارداً ،ويظل الفعل الساخر خاضعاً للتفاعل بين القارئ ،والكاتب ،وكل نص سردي له خصوصيته في البناء الساخر ،ولاريب في أن هذه الخصوصية تُحدد طبيعة المؤشرات ،والسخرية هي قبل كل شيء موقف من العالم ،ويعود مصدرها إلى أن السارد يعيش داخل أكوان قيمية ،لها مجموعة من المضامين الأكسيولوجية ،يتم التعبير عن موقفه منها عن طريق التسخير ،وبعدها تتحول من قيم مضمونية بالغة التجريد ،والمحايثة ،إلى قيم تتخذ من الاستثمار السردي سنداً لها ،فتغدو إيديولوجيا بمعناها السيميائي ،أي أنها مجموعة من القيم السيميائية التي تظهر في شكل دلالة الخطاب السردي [(10)].

أما التهكم الذي وُظف في القصة بطرائق مختلفة من بينها أنه وصل إلى درجة التضاد ،فقد لاحظنا في هذا النص السردي أنه يُفيد أكثر من دلالة في حادثة واحدة ،فهو لايتفق على دلالة واحدة ظاهرة ، بل نُلفيه يتضمن مجموعة من الدلالات الخفية التي قد

تتعارض في عدة محطات مع الدلالة السطحية ،فنمط هذا النص السردي هو حكاية نثرية تروي لنا مجموعة من الحوادث المتشابكة فيما بينها ،وهي مستمدة من واقع الريف الجزائري ،مع مزجها بالخيال الذي لا يجنح كثيرا عن الواقع ، يقوم بها أشخاص وفر لهم الأديب رابح خدوسي الحياة ، والحيوية ، وسارت تلك الحوادث نحو خاتمة مستهدفة بتسلسل منطقي ، وبصورة شائقة تثير فضول الطفل القارئ الذي ظل متلهفا لحل العقدة ، والوصول إلى الحل. وقد اتسع نطاق الحكاية للتحليل ، والتعليل ، وتعددت حوادثها ، وتناولت قطاعا واسعا من حياة المجتمع القروي في الجزائر ، وتشعبت فيها الحوادث ، وتعددت الشخصيات ،ولا نعجب من هذا الأمر فالنص الأدبي هو« محصلة لتفاعلات الكاتب الذاتية في جدله مع المحيط التاريخي ،والاجتماعي الذي يتحرك ،ويكتب فيه ،وتجارب الكاتب ،وذكرياته ، وعلاقاته الاجتماعية ،وميوله الفكرية ، والفنية ، تشكل المادة الخام التي يستمد منها الكاتب رؤاه ،وعوالمه القصصية ، والروائية »[(11)].

**3 :الأشكال الأساسية للحركة السردية :**

إن أي نص سردي لابد أن يتألف نسيجه من مستويين:مستوى الأقوال ، وهو نظام الكلمات التي أبدعها المؤلف وفقاً لنظام معين ،والتي تؤلف سطح النص ،أو ظاهره ،ومستوى الأفعال ،وهو نظام العالم المترشح عن مستوى الأقوال ،وهو الذي يُشكل باطن النص المتألف من نظام أفعال الشخصيات ،والإطار الزماني-المكاني(الزمكاني) الذي تؤدي(الشخصيات) أفعالها فيه ،والكلمة تبقى هي العلامة الظاهرة ،أما فعلها فهو الدلالة المغيبة ،وهي ما لا ينتزع إلا عن طريق القراءة ،أي تنظيم عناصر المستوى الأول تنظيماً خاصاً ،يُفضي إلى بناء عالم دال في المخيلة (مخيلة القارئ) ،فهذا العالم الدال يحتاج إلى قراءة تأويلية خاصة ،ولا يمكن أن تتم إلا استناداً إلى المرتكزين الأساسيين:مستوى الأقوال(العلامات) ،ومستوى الأفعال(الدلالة) ،وكان رولان بارث قد أكد على أن النص تعددي ، قاصداً بذلك أنه يحقق تعدد المعنى ذاته ،ولهذا فما يحتاجه النص وفقاً لتفكيره هو التفجير ،والتشتيت ،وعملية التفكيك هذه تُجهز على وحدة النص ،وتُقوض قصده المركزي ،وتحوله إلى حقل مشبع بمنظومة دلالية متسقة ، وممتدة في كل أجزائه ،وهذا ما يجعله بؤرة دلالية شاملة ،فمرافقة النص السردي من التدليل إلى التأويل ،أوجبت ليس حصر البؤر الدلالية فحسب ،وإنما تعريضها لضرب من التفكيك ،ثم ربطها مجدداً بغرض إنشاء

مراكز متعددة ،تشتغل بتوجيه من قطب دلالي أساسي ،وهو الذي يوفر لها المجال الذي يغذي شحناتها الدلالية بالقوة الدائمة التي تستنفرها القراءة التأويلية[12] .

ويعد تقطيع النص السردي عملية إجرائية تكتسي أهمية بالغة حسب مقتضيات المنهج السيميائي السردي ،فالتقطيع يسمح لنا بفهم النص ،والأخذ بتلابيب تشكل دلالاته ،وكل مقطع سردي قادر على أن يكوِّن وحده حكاية مستقلة بذاتها ،وكذلك بإمكانه أن يدخل ضمن حكاية أوسع ،وأشمل ،فتقطيع النص يرتبط حسب غريماس بمعايير من أهمها:الفضاءات النصية ، والثيمات المتتالية في تناسل خطاب النص ، والمكونات الخطابية المختلفة ،مثل :التزمين ، والتفضيء ، وبنية الممثلين ، وكل ما من شأنه أن يُسهم في إضاءة دلالات الخطاب القصصي[13] .

وبناءً على هذا التحديد يُمكن أن نُقسم النص السردي الموسوم ب: (عرُوس الجبال )إلى ثلاثة مقاطع رئيسة :

-المقطع الاستهلالي: يرتبط بالوصف المبدئي الذي قدمه الأديب للشخصية الرئيسة : (أهمامة) ،وللمنطقة التي تعيش فيها : «في قديم الزمان كانت تعيش في الأوراس فتاة اسمها أهمامة كأنها ملكة السحر والجمال ...كانت تُنافس الشمس في إشراقها والربيع في بهجته وهي ترفل في لباسها الموشوم بأوسمة الشاوية ، تعيش في قلب الأوراس متنقلة كالأميرة الخضراء بين وادي الأبيض ووادي عبدي ...آه أين أنتم أيها الأمراء لكي تستمدوا من نضارة وجهها آيات الفتنة والدلال...يومئذ كانت الطبيعة تتباهى...تختال من سحرها...تغازل الأوراس بأسرارها البديعة. والأوراس آية قدسية وهبها الخالق البديع للأرض في عيد الطبيعة ، هذه اللوحة الفنية الفاتنة ،فسيفساء البهاء العذري...نقرأ على تضاريسها المرسومة على جبين سُكانها ماضي أمة يجر خلفه قروناً من الحضارة منذ فجر التاريخ ، تسكن في رحمها قصص كثيرة لمواقف الرجولة والبطولة...»[14] .

-المقطع الوسطي: تتخلل هذا المقطع جملة من التداعيات ،والأخبار التي كسرت الترتيب المنطقي للأحداث ،فيُفاجئنا القاص بالتساؤل: «ماذا لو كسرت أهمامة البيضة وعرفت مُحتواها ؟ هل تستطيع ذلك يا تُرى ؟ وتمُرُ الأيَّام ترتاد خلالها أهمامة المكان...البيضةُ تفقص يخرج منها مخلوق صغير في صفة ثعبان...مرت الأيَّام والثعبان الصغير يكبر ويكبر...إلى أن صار عملاقاً يُهدِّدُ أمن السُّكان في حياتهم ومواشيهم ومراعيهم...احتار السُّكان في الأمر أياماً

كثيرة ، وهاهي حيرتهم الشَّديدة تُجبرهم على اتخاذ قرار حاسم...لا بُد من مقاومة الثعبان...وبعد قتال مرير انتصر القرويون على العملاق وطرحوه أرضاً صريعاً...»[15].

ومن أبرز الأحداث التي وردت في المقطع الوسطي تقديم سكان القرية العسل المسموم إلى الشيخ المسكين ،حيث عبر الأديب عن هذا الموقف بقوله: «قُدِّم العسل المسموم إلى الشَّيخ المسكين...ووقف الجميع في انتظار الموت المحتوم...فأقبلت الحياة ،حدث ما لم يخطر على بال بشر ،إنها المعجزة حقاً ...لقد استعاد الشيخ الأعمى بصره من جديد بعد أن تجرع العسل...لم يُصدِّق الحاضرون المشهد وحتى الشيخ بدأ يتلمس الحاضرين بين مُصدِّق ومُكذِّب؟ ثم بدأ يستعيدُ شبابه ،فاسَّود شعرُهُ واستقام ظهرُه وتزيّن فمُه بالأسنان والأضراس وعاد ربيعُ العُمر إلى جسمه....»[16].

وفي المقطع الوسطي من القصة يطلب الشيخ الديّة المشروعة ، ويتزوج من(أهمامة) ،وتتسارع الأحداث ، ويتزوج مرة أخرى من (توبة) ،ويقع الشقاق بين أبناء(أهمامة)وأبناء(توبة).

3-المقطع النهائي: يرتبط بتحقق السلام بين الأبناء ،حيث يقول السارد في المقطع النهائي من النص السردي :«التحمت القبيلتان في صف واحد وحاربوا الأعداء ،حتى تحقق النصر على المحتلين...ولبس الجميع أثواب المحبة والهناء بعد الخلاف والجفاء...وغنى الأطفال...ليمتدَّ ربيعُ الأوراس طُول الدَّهر... »[17].

يقوم فن السرد في بعض مقاطع قصة(عرُوس الجبال) على تضمين حكاية داخل حكاية أخرى ، بوساطة قنوات نقل الخبر ،أو الاسترجاع ،الذي يُراد به إيقاف عملية القص ،والرجوع إلى الوراء لاستحضار أحداث مُنصرمة وقعت في الماضي ،تفصلنا عنها مسافات قد تقصر ،أو تطول. إن هذه التقنية(الاسترجاع) تسمح للقارئ أن ينتقل«بين عناصر الزمن من ماض ، وحاضر ، في حركة طبيعية تشعر بتلاحم الزمنين في وحدة لا يفصلها فاصل.والحقيقة أن الذكرى لا تعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر ، فلا يُمكن إحياء الماضي إلا بتقييده بموضوعة شعورية حاضرة بالضرورة. وقد يجعل الاسترجاع الماضي المستعاد في نطاق رؤية الشخصية يصطبغ بصبغة متميزة ذات طابع عاطفي ،يستعين الكاتب عادة بآلية الاسترجاع للتخفيف من حدة التوتر الذي تعانيه الشخصية التي ترتد بها الذكريات إلى الزمن الماضي الخلفية الزمنية للسرد التي تمثل زمن السعادة مقابل زمن الشقاء الذي يشكل-عادة- البؤرة الزمنية للسرد»[18].

واللافت للنظر في التقنيات السردية التي تجلت في النص القصصي ، أن الارتداد لم يوظف على نمط واحد ،حيث إننا ألفينا وجود ارتداد بطريقة الرجوع إلى الوراء ، واستحضار أحداث ماضية دون مزجها بالحاضر.وبعض المحطات تجلى فيها الارتداد بمفهومه المعروف في النقد القصصي بأنه «يعني الارتداد نحو حكاية كان يمكن أن تذكر في موضعها من السياق السردي ،فأُرجئ تقديمها لغاية من الغايات الفنية التي منها حب المزج بين الحاضر ، والماضي ،وإدماج أحدهما في الآخر بطريقة تتوخى الحيوية ،والحركة المتجددة في السرد» (19).

وقد وجدنا هذا الأمر من خلال تأجيل الأديب رابح خدوسي الحديث عن شخصية(توبة)التي نهضت بمجموعة من الوظائف السردية ،وأبرزت التضاد والتناقض.

وقد ظهر في هذا العمل القصصي تفاعل الشخصيات مع الأحداث ، من خلال بناءٍ متكامل ،تلعب فيه العناصر المذكورة دوراً في خلق عمل فني يتسم بالنضج في الحكاية ،ويُسهم في تطورها ،و حاول القاص أن يُنوع من الأشكال السردية ،فعدد من استخدام الضمائر ،فقد اصطنع السرد بضمير الغائب ،ولاسيما عندما تحدث عن شخصية: (أهمامة) ، وذلك حتى يكون مُحايداً وموضوعياً أثناء الحكاية ، كما سمح له هذا التوظيف(توظيف ضمير الغائب) بإفساح المجال لتقديم الأحداث ،والتحولات ،والمشاهد الرئيسة ، وهذا الشكل السردي ،هو شكل محمود «لأنه يُركز النشاط السردي من حول راوية لا يكون إحدى الشخصيات ،ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية ،والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم ،ويتميز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام ، ولكن انطلاقاً من الماضي.وهي تقنية مناقضة للتقنية السردية الأخرى التي تصطنع ضمير المتكلم ،وواضح أن الرواية ذات الضمير الغائب ،على نقيض ما قد يُظن ، لا ينبغي لها أن تقدم انطباعاً عن الحضور ، والمباشرة» (20).

كما وظف السرد بضمير المتكلم في بعض المحطات ،حيث تجسدت هذه الطريقة في السرد من خلال المناجاة ،أو الاستذكار ،واسترجاع الماضي ،والأحداث المنصرمة ،والغاية من توظيف«هذا الضرب من السرد هي وضع بُعد زمني بين زمن الحكي(وهو زمن الحدث حال كونه واقعاً)،والزمن الحقيقي للسارد(وهو يتجسد في اللحظة التي تُسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي).وببعض ذلك يتبين أن السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء.فكأن الحدث في الحال الأولى(السرد بضمير الغائب)،هو بصدد الوقوع ،أما في الحال الثانية فإنه يصنف على أساس أنه قد وقع بالفعل ،ومن الصعوبات التقنية التي تساور

سبيل الأدباء الذين يؤثرون اصطناع هذا الضمير ،أنهم حين يضطرون إلى اصطناع المناجاة يجدونهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب ،وذلك حين يريدون وصف الإيماءات ،والأفكار لشخصياتهم وصفاً زمنياً»[21].

إن الاعتماد على الذاكرة لعرض الاسترجاع يعد من التقنيات المستحدثة ،وقد وظف الأديب هذه التقنية في قصته ،كما أن الأصوات الساردة تتعدد وتتنوع في القصة ،وذلك من أجل السماح للأحداث حتى تتقدم ،ويتم تقديمها من زوايا متعددة الرؤى ، والوسائل الفنية المتنوعة التي وظفها الأديب رابح خدوسي في هذا النص السردي هي وسائل فنية ميزت فن التجريب القصصي العربي الذي يعكس عادة حكائية منتشرة في الجزائر تعتمد إعادة سرد الحكاية الشعبية مرات متعددة على المتلقي ،وبأكثر من لسان ،وقد استلهم الكاتب أسلوب السرد العربي القديم في قصة(عروس الجبال)باستدعائه أساليب القدماء في نقل الخبر من خلال عبارة(في قديم الزمان) ،ونلفيه يعود إلى الوراء ليحكي للمتلقين ، أو المحكي لهم ما يزعم أنه كان سمعه من الراوي الحقيقي الذي حكى الحكاية ،ولذلك نقل أخبار الأحداث المتلاحمة والمتشابكة على لسان سارد عليم ،وبسردها يثق المتلقي ، فهي من الرواة الثقات في عرف وتقاليد أهل القرية الجزائرية ، وهو أسلوب تراثي ديني ، وأدبي نثري قديم... ،وقد أضفى هذا الأسلوب التراثي على فن السرد في القصة طرافة وبساطة ،كما كشف في الآن ذاته عن جمالية إبداعية ميزت القصة ، وهي تختزل الحاضر في الأحداث الأولى ،ثم تعود إلى الوراء لتكشف عن الماضي بواسطة راو متوار وراء الأحداث ، والشخصيات كي يمرر أفكاره ، وتعليماته ،وقد لاحظنا أن جملة من عناصر التحليل الوظائفي الذي تحدث عنه الناقد فلاديمير بروب[22]. في سعيه لتحليل الحكايات الشعبية تنطبق على قصة(عرُوس الجبال) ،والتي تبدأ بوصف الشخصية الرئيسة التي لولا وجودها لما تمكن الكاتب من تحقيق بناء فني سليم في قصته ، فالشخصية مهمة جداً ،وهي تُشكِّل في الإبداع القصصي أوالروائي ، عالماً مستقلاً بذاته ،وهذا العالم تدور حوله كلّ الوظائف السرديّة ،و تتمحور عليه شتى الهواجس ،والعواطف ، والميول « فالشخصية هي مصدر إفراز الشر ،والخير في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما.فهي بهذا المفهوم ،فعلٌ ،وحدثٌ ،وهي التي ،في الوقت نفسه ،تتعرض لإفراز هذا الشرّ ،أو ذلك الخير.وهي بهذا المفهوم وظيفة ،أو موضوع ،ثم إنها هي التي تسرد لغيرها ،أو يقع عليها سرد غيرها ،وهي ،بهذا المفهوم أيضاً ،أداة وصف ،أي أداة للسرد ،والعرض ، وببعض ذلك تتشكل ثلاثة مستويات حول الشخصية: المتحدث

عنه ،والمتحدِّث ،والمتحدث له ،وقل إنها هي التي تشكل هذه المستويات الثلاثة من حولها ،وتُخضعها لأهدافها ، وأهوائها ،تبعاً للخيط الخلفيّ ،غير المرئيّ الذي يسيرها ،ويتحكم فيها ، والذي يكون وراءه شخصٌ لا يُرى ،ونطلق عليه( المؤلف ) »[23]. وهناك توجه يعتبر أن الشخصية القصصية ليست ذلك الشكل الذي يُحاط بالوصف الحسي في مختلف أبعاده الجسدية المألوفة ،وإنما هي الجانب الرمزي الإنساني الذي يتبدى في مظهره السيكولوجي ،والفكري ،وتتجلى الشخصية من خلال ما يصدر عنها من ردود فعل متباينة تخدم السرد ،فالسارد يبني أوصافه للشخصيات انطلاقاً من مبدأ تحليل بعض نفسيات الشخصيات برؤى فلسفية ، وعمق ثقافي ،ومن المسلم به أنه لا يوجد حكي مهما كان صنفه- من دون وجود شخصيات-كما يذهب نحو هذا التوجه الناقد رولان بارث-أو على الأقل لا يوجد حكي من غير عوامل ،و لا يوجد حدث ينفصل عن الشخصية ،كما أنه لا توجد شخصية خارج إطار الحدث ،وألا حدث منفصلاً عن الشخصية ،فهذه الأخيرة أكثر أهمية من الحدث في حد ذاته ،سواء في القصة ، أو الرواية ،ورغم هذا بيد أنها لم تحظ بالعناية التي تستحقها في النظرية الأدبية التقليدية ،إذ أنها لم تول الشخصية عناية تذكر ،بصفتها عنصراً أساسياً في بناء خطاب الحكي ،غير أن الاهتمام الذي ألاه الروائيون للشخصية في القرن التاسع عشر بصعود قيمة الفرد في المجتمع ،جعل كل عناصر السرد تعمل على الإحاطة بالشخصية ،وإعطائها الحد الأقصى من الظهور ،فأضحى لها وجودها المستقل عن الحدث ،ومن هنا تحولت الشخصية من مجرد اسم ، إلى كائن مجسم له عالمه السيكولوجي كما باتت تخضع للوصف ،والتحليل النفسي-بشيء من المغالاة أحياناً-وهو ما أثار ردة فعل عنيفة عند الشكلانيين ،حيث أنكر توماشفسكي على الشخصية كل أهميّة سردية ،وبل وذهب إلى حد إقصاء الشخصيات من الدراسة السردية[24]. وقد اتجه مجموعة من النقاد إلى العناية بالجانب الوظيفي للشخصية ، وابتعدوا عن الجوانب النفسية ،والوصفية ،فقد أوضح الباحث فلاديمير بروب أن ما يتغير في العمل الحكائي أسماء الشخصيات ، وأوصافها ،أما مختلف الأحداث ،أو الوظائف كما يسميها فتظل ثابتة ،ويندرج في إطار الأدوار الموكلة للشخصيات ثلاث حالات ممكنة الحدوث:حالة تشارك في أدائها مجموعة من الشخصيات التي تتلاحم مع بعضها ، وتنسجم في أداء أدوارها ، وحالة تؤديها شخصية واحدة بمفردها في سياق أحداث النص السردي ، وحالة تؤديها شخصية واحدة ،بيد أنها تقوم بعدة أدوار ، و تعد الشخصية القصصية من أكثر المقولات النقدية تشابكاً ،وخصوبة ،وتشعباً ،حيث تلتقي عندها جملة من

التحليلات من جوانب شتى ،وبمناهج متنوعة ،فهي تتلاقى مع تحليلات الدارس البنيوي ،وكذا مقاربات الباحث النفسي ،والاجتماعي ،والسيميائي ،كما تتفرق عبرها رؤى ، ونماذج عديدة ،إضافة إلى تباين مستويات حضورها ضمن المحكي الروائي ، و إذا كان النقد التقليدي ينظر إلى الشخصية نظرة تصنفها إلى كائن من لحم ،ودم ،ويؤكد على وظيفتها الاجتماعية ،فإن النقد الجديد يراها كائناً من ورق ،أو سبحة من الكلمات ،ومن هذا المنظور فالتحليل البنيوي للشخصية يقاربها كمشارك ،وليس ككائن ،فبعد الرؤى التي قدمها فلاديمير بروب ، الذي تعامل مع الشخصيات من منظور الوظائف التي تشغلها داخل الخرافات الروسية ،يقترح أ.ج.غريماس أن يتم تسميتها بالعوامل ،وذلك على اعتبار أنها قائمة بالفعل وفق نسق من الدوال ،أما ت.تودوروف فهو يذهب إلى دراسة علائق الشخصيات مع بعضها ،بوساطة ما يسميه بالمحمولات القاعدية ،وقواعد الفعل ،والاشتقاق ،ويرصد بدقة الوضع الذي يسوده النزاع الضابط لبنية الحكاية ،والمحدد للوظائف الحكائية الرئيسة ، ويبدو أن توظيف السيميائيات لمصطلح(العامل)يشير إلى رغبة في تجاوز المصطلح التاريخي(البطل-الشخصية) ،ويتقصد بذلك تجريح التداخل بين البنيوي الحاصل بين التاريخ ، والأدب مصطلحياً ،ومفاهيمياً ،ومن ثم تجريد (الشخصية) من حمولتها الإيديولوجية ،وتعميم(تعويم)أبعادها ،بيد أن السيرورة الإبداعية(وكذلك ضرورة الإبداع) ،تمنح هذا العامل سمات خاصة تثير مرجعيات في نفسية القارئ ،ومن هذا المنظور نتمثل مقولة بورخيس التي يرى فيها أن الشخصيات توجد بالكلمات ،ولكن ليس هذا ما يصنع شخصية حقيقية[25].

لقد حضرت في هذا النص السردي الجزائري المتميز الكثير من الشخصيات ،وبدرجات مختلفة ، فهناك شخصيات واعية تحظى بامتياز يرفعها عن الهموم المادية ،حيث إن همومها تنبع من إيمانها بالتغيير ،و من مبادئها التي تناضل من أجلها ،ولذلك فهي تتعامل مع الواقع وفق ما يُمليه عليها إيمانها ، مثل مجموعة من أبناء القرية الذي ندموا أشد الندم عندما قدموا العسل المسموم إلى الشيخ المسكين ،وظلوا ينادون بالتسامح ،والمصالحة ،والسلام ،والمحبة ، كما تتجلى كذلك شخصيات عادية يتحكم فيها الواقع الخارجي ،والظروف الطبقية ،فهي شخصيات مسوقة تصنعهم ظروفهم ،وتخط مصائرهم ،مثل شخصية الشيخ :(بوراك) الذي بدا شخصية انتهازية ، واستغلالية إلى أبعد الحدود ،وكل شخصية من شخصيات هذه القصة الشائقة نهضت بوظائف كشفت عن

أصالتها ،وتجذرها في تراث الجزائر الروحي ،وقد تجلت في سلوك بعض الشخصيات ضروب من الغرابة وسمت ملامحها ، وأقوالها ، وأفعالها ،وهي تتحرك في واقع خيالي غيبي ،لأن الشخصية مزيد من الواقع والوهم ، فقد استقاها القاص من البيئة القروية الجزائرية ، واستلهم الشخصيات الرئيسة ، والثانوية من بيئة الجزائر ،ومن تراثها الشعبي وهي شخصيات ورقية تحرك الأحداث حسب مهامها في القصة فهي التي تصطنع اللغة ، وهي التي تبث ،أو تستقبل الحوار ،وهي التي تصطنع المناجاة ،و هي التي تصف بعض المناطق ،فقد قدمت القصة عدداً من الشخصيات ،وهي تشكل أنماطاً اجتماعية متعددة ، وتتجلى فعالية الشخصية في النصوص السردية ،من حيث إنها هي العنصر الرئيس الذي يُضفي حركية على العناصر الأخرى ، والتي تبعث الحيوية ، وتبث الحركية في النص السردي ، وفي الزمان ، والمكان ،إضافة إلى أنها تكشف النقاب عن أفكار الأديب ،والكاتب الروائي ، وتوضح رؤيته للعالم ، وتصوره للفضاء ،وتُساهم الشخصية في دفع الأحداث ،والتحولات ،والوقائع إلى الأمام ،فتمضي قدماً ،وتمد الفضاء فعالية ،وفاعلية ، وتسمح بتعميق الرؤى ، وإثرائها ،كما تعد الشخصية الإنسانية مصدراً من مصادر الإمتاع ، والتشويق في القصة ، والرواية ، وذلك لعوامل كثيرة أهمها: أن هناك ميلا طبيعيا عند الإنسان إلى التحليل النفسي ، ودراسة الشخصية ، ورغبة جامحة في دراسة الأخلاق الإنسانية ، والعوامل التي تؤثر فيها ، ومظاهر هذا التأثر ، والشخصية القصصية«هي قبل كل شيء جملة من العلامات اللغوية يبثها الكاتب في نصه حسب تدبير ما... وليست الشخصية كائنا من لحم ودم ، بل تشكيلة من الدلالات»[26] ، فالقرية في قصة (عروس الجبال) هي شخصية جامعة تحوي كافة الشخصيات الأخرى ،وتكيف أوضاعها ، وسلوكها ، وقد لاحظنا لدى تأملنا في عوالم هذا النص السردي وجود مجموعة من العناصر التي تتفق مع التحليل الوظائفي للحكاية الشعبية من بينها: الوظيفة الاستقلالية التي اتضحت من خلال وصف شخصية(أهمامة)وإبراز مدى التصاقها بالطبيعة ،إضافة وظيفة التواطؤ العفوي التي تبدت في ترك(أهمامة)الثعبان يكبر دون قصد منها ، ويصبح بعدها الخطر الأكبر الذي يواجه أبناء القرية ،أما وظيفة الصراع والانتصار فقد ظهرت عندما يُحارب أبناء القرية الثعبان ،ويجتهدون من خلال الاتحاد والتلاحم مع بعضهم البعض وينتصرون عليه ، وتجلت وظيفة الإساءة في إفساد الثعبان لحياة سكان القرية وتحويلها إلى جحيم حقيقي ،إذ أضحى يُفسد مؤونتهم ويهدد أمن السكان في أرزاقهم ومواشيهم ، وظهرت وظيفة الاطلاع في اكتشاف (أهمامة) لبيضة عجيبة أثناء

مشيها في رحاب الطبيعة الساحرة التي تتميز بها جبال الأوراس في الجزائر ،أما وظيفة الوقوع في المشكلة والحيرة والتساؤل فقد كشف عنها القاص عندما لا يجد سكان القرية جواباً عن خطر لسع النحل وامتصاصه لجسم الثعبان ،وهل ينتج عن ذلك وجود عسل مسموم في القرية يؤدي إلى وفاة جميع أبناء القرية وانقراضهم ، وهنا تظهر وظيفة التجريب والاختبار فيقرر أهل القرية أن يجربوا العسل على شخص طاعن في السن للتأكد إذا كان مسموماً أم لا ،فتتغير الحركة السردية للقصة ، وتتحول أحداثها رأساً على عقب ، وأثناء هذه الأحداث تحدث الوظيفة السحرية فيصبح الشيخ(بوراك)في ريعان الشباب ، بسبب وظفية الخداع التي مارسها أهل القرية الذين استغلوا ضعفه وشيخوخته ، كما تتجلى في القصة وظيفة رد الفعل ووظيفة الزواج ، إذ يُعاتب الشيخ(بوراك)أبناء القرية مُخاطباً لهم بشكل مباشر: (أيُّها الأوغاد...أردتُم قتلي).

وأثناء تشابك وتلاحم هذه الأحداث تقع تحولات في المسار السردي بالانتقال من الوظيفة الاستهلالية إلى وظيفة الاطلاع. وبالوقوف مع الأشكال الأساسية للحركة السردية ،التي تحدث عنها الناقد(جونات)،وهي تنقسم إلى أربع تقنيات رئيسة:الإجمال ،والحذف ،أو الإسقاط الكلي ،والمشهد ،والوقف ،فإننا نلفي أن بعض هذه الأشكال قد تواترت في قصة(عروس الجبال)للأديب رابح خدوسي ، والملاحظة التي يجدر بنا التنبيه لها هي أن التعامل مع السياق الزمني يقبل مجموعة من التأويلات ، فمع بداية الأحداث الأولى في قصة: (عروس الجبال) ، تظهر أول تقنية من تقنيات السرد تم توظيفها من قبل الكاتب منذ بداية أحداث القصة ،و هي تقنية: (الاستباق) ،والتي يُقصد بها سبق الأحداث ، واستشراف المستقبل ،ويتمّ ذلك من خلال إيراد أحداث سابقة لأوانها ،أو التنبؤ بوقوعها ،فيقع التمهيد لها ،أو الإعلان عنها ،وهذا ما ألفيناه منذ البداية ،فالقصة تنطلق من خبر تجول أهمامة في ربوع الطبيعة الخلابة ، كما يظهر تكثيف الروائي ، وتسريعه للأحداث بشكل كبير في هذا النص السردي ، فالسارد يمضي بنا مباشرة إلى اللقاء بين أهمامة والبيضة ، التي هي سبب تحول الأحداث بطريقة عجائبية بعد أن صيرها إلى ثعبان يهدد أمن القرية ،فالتقنية السردية المُوظفة تعتمد على المفارقة الزمنية ، وذلك بالتصريح بما كان يجب أن يؤجل ،ويؤخر ،ثم في نهاية أحداث القصة يذكر نتائج التحولات العجيبة التي كان يُمكن لو أن القصة استُهلت بها ،أي أنه كان بإمكان الراوي لو تحدث عن وقائع الصراع بين قبيلة أولاد عبدي والتوابة ، فالملاحظة الرئيسة التي يخرج بها المتأمل في الحركة السردية في

هذا النص السردي هي أن بناء القصة ونسيجها يشوبه فراغ كبير يؤدي بالقفز بالأحداث من زمن إلى آخر ،فالإجمال وتسريع السرد يكاد يكون هو التقنية الأكثر تواتراً في قصة: (عرُوس الجبال)، والحديث عن تقنية«الإجمال» الذي هو تقنية سردية معهودة في الخطاب القصصي«يكون بموجبها زمن الخطاب أقصر من زمن الخبر بحيث يقع تلخيص أحداث عدة أيام ،أو شهور، أو أعوام في فقرة وجيزة،أو مقاطع محدودة دون ذكر التفاصيل و الجزئيات»[27]، يجعلنا نلاحظ أن الأديب رابح خدوسي عمد إلى هذه التقنية مع مجموعة من شخصيات القصة ،إذ أنه تعمد المرور السريع على مراحل طويلة من شخصيات القصة وأحداثها المتداخلة ، فقد قام الكاتب بتسريع السرد وتكثيف الأحداث، وتسريعها بشكل كبير من خلال توظيفه لتقنية الإجمال ،فتركيز الأديب على تقنية«الإجمال»السردية ،يقودنا إلى رصد تقنية«الحذف»، أو «الإسقاط الكلي» ،التي وجدناها موظفة في سياق سرد بعض الأحداث التي كانت تدور في النص السردي ،حيث لاحظنا على سبيل المثال أنه حذف وأسقط كلياً محطات طويلة جداً من حياة شخصية«أهمامة» إذ يقول: (ومع الأيام بدأ جمال أهمامة يذبل كلما تقدم بها العُمر رغم محاولتها الحفاظ عليه...)[28]. كما أنه سرّع السرد بشكل مكثف لدى إبرازه للحروب الطاحنة التي نشبت بين قبيلة(أولاد عبدي)،وقبيلة(التوابة)، حيث اختصر ذلك الصراع في بعض الجمل المقتضبة، ومن ذلك قوله: (العداوة والبغضاء ينموان على ضفتي النهر فيرضعهما الأطفال مع حليب المرأتين ويشربهما الكبار جرعات حقد في مجرى الوادي الحزين)[29] ،إضافة إلى إشارته إلى أن الأمن غاب بشكل تام في المنطقة الفاصلة بينهما فيقول: (سكن الهلع قلوب الأهالي في القُرى والأرياف، وانعدم الأمن في ربوع الأوراس وحلت محله أعراس الدم ،مع زغاريد البارود في السفوح والوهاد)[30].

لقد وظف الأديب رابح خدوسي مجموعة من الأشكال في جملة من محطات السرد ،إذ لعبت تقنية«الإسقاط»دوراً حاسماً في اختصار عملية السرد، وتسريع وتيرتها ،فتنويع الأديب رابح خدوسي في الأشكال الأساسية للحركة السردية يندرج في إطار ما يُعرف باسم: (الديمومة)،والتي تعني دراسة الصلة القائمة بين الحيّز الذي تستغرقه الأحداث في الحكاية- أي في زمن الخبر-والحيّز الذي تمتد عليه في النص-أي في زمن الخطاب-،والجدير بالذكر أن الحيّز الأول زماني «يُقاس بوحدات التوقيت المعروفة من ثوان ،ودقائق ،وساعات، وأيام، وأشهر، وأعوام. أمّا الحيّز الثاني فمكاني ويُقاس بالأسطر، والفقرات،

والصفحات ،والفصول ،والأبواب...والمقارنة بين هذين الحيزين تمكننا-على حد تعبير جونات-من معرفة نسق السّرد ،أي تبين ما يمكن أن يطرأ عليه-في تقديمه لبعض الأحداث- من عجلة مفرطة ،أو إبطاء شديد ،فقد يعمد السّرد إلى اختزال أحداث مدّة طويلة في سطر ، أو سطرين ، فتكون السرعة عندئذ في أقصاها.وقد يعمد-خلافاً لذلك- إلى تمطيط أحداث لحظة ،أو لحظات في صفحات ،أو فصول ،فتكون السرعة في أدناها ،وبين العجلة ، والإبطاء درجة وسطى اصطلح عليها بالمشهد»[31].

انطلاقاً من أفكار جيرار جينات ،والنظام الزمني للسرد ،فلا ريب في أن النص السردي (عروس الجبال) ،ينتمي إلى الجنس القصصي الموجه للأطفال كما هو ظاهر في الغلاف الداخلي لهذا العمل الأدبي ،وانتماء هذا النص السردي إلى جنس القصة يجعلنا نتعامل مع ما يحكيه الكاتب من أحداث ، وما يقدمه من شخصيات ،ومواقف تعامل القارئ مع القصص ، والحكايات ،فالأحداث التي وقعت في هذا النص السردي ،وما تقدمه لنا هذه القصة(عروس الجبال)، قد يكون من الممكن أنه وقع في الماضي المنصرم ، وهناك إمكانية أن تعاد وتقع هذه الأحداث في المستقبل ،كما أن ما حدث سابقاً ،وما سيحدث لاحقاً يتعلق بالكاتب الحاضر في بعض تحولات وقائع القصة وأحداثها المتشعبة والشائكة ، ولا يختلف اثنان في أن أي كاتب ، أو قاص تتردد أصداؤه في داخل النص السردي ،فالكاتب يوجد بطريقة ،أو بأخرى في نصوصه ، موظفاً تجاربه المتراكمة ، وخبرته الثرية في هذا الوجود أثناء رسم شخصيات قصته فنياً ، وهو صاحب تجربة خصبة ، وعميقة في الحياة ، مكنته من التأمل العميق ، وفهم التحولات الحاصلة في الجزائر منذ العشرينيات من القرن المنصرم ،كما أن لديه فهماً راسخاً ،ودراية بما وقع ،وبما يجري من صراع وتضارب للمصالح ،والأهداف لمختلف الفئات الاجتماعية في الجزائر خلال القرن الماضي ،ولاسيما منها الطبقة البسيطة ،التي عبر الكاتب على لسانها عن السلبيات والإيجابيات ،ورصد بدقة آلام وأحزان ، وآمال حياتها اليومية التي اتسمت في أغلب محطاتها بالبساطة ، وقد استطاع الكاتب أن يُحسن تصوير الأحداث في قصة يختلط فيها الواقع بالحلم ،والحاضر بالماضي ، والمادي بالماورائي.

وبالنسبة إلى المكان في النص السردي ،فهو يتميز بأنه يُشكل قوة فاعلة جداً تبرز ،وتنسج خيوط الحكي ،وتفرض بناء تشعباته ،فالمكان يغدو كياناً حياً يتخذ حركيته ،وقوته من الأحداث والقيّم التي يُعبر عنها ، كما يؤدي المكان بأشكاله ،وإيحاءاته ، ومستوياته دوراً بارزاً في التشكيل السردي في القصة ،حيث إنه أحد العناصر الجوهرية في

تشكيل معمار السرد ،وإيضاح هيكليته في الفضاء ،أو الحيز ، الذي يذهب بعض النقاد ،و من بينهم الناقد المعروف عبد الملك مرتاض إلى أنه يُمكن أن يُستعمل في التحليل السيميائي للخطاب الأدبي من حيث جنسه ،مثلاً ،مصطلح(الحيز) ،بدل(المكان) الذي يلهج باستعماله نقاد السرديات من العرب المعاصرين ،ذلك بأن المكان ينبغي له أن ينصرف إلى الدلالة الجغرافية ،أي:إلى المكان الحقيقي الثابت في الخرائط الرسمية للأقطار ،في حين أن المقصود بمصطلح(الحيز)-وحتى نميز في استعماله ،وذلك بينه وبين(المكان) الجغرافي-العالم الحيزي الذي يُنشئه القاصّ ،أو الروائي ،فيخادع القارئ عنه به ،بادعاء أنه مكان جغرافيّ فعلاً وحقاً ،من حيث هو مجرد هيئة مكونة من المكونات السردية الأخرى كالحدث-الذي لا ينبغي له أن يكون ،هو أيضاً ،تاريخياً ولا واقعياً-وكاللغة التي ليست ،في الحقيقة ،مجرّد أداة للتعبير في العمل الإبداعيّ ،ولكنها نشاط إبداعيّ متفاعل ،و متكامل غايته تكملة المكونات الإبداعية الأخرى ،فاللغة في العمل السردي غاية ،وهدف ، وإبداع ،وليست مجرد وسيلة للتعبير... ،فليس الحيز إلا مكوناً سردياً من قبيل السيمياء ،في حين أنّ المكان مكون أرضي حقيقي فيكون من قبيل الجغرافيا ذات التضاريس.. [32].

لقد نهضت قصة: (عرُوس الجبال)على تشكيل معمارها السردي على مجموعة طبقات سردية تكوّن منها مجتمع القرية ،فقد مثلت القرية بأنموذجها المكاني المفتوح فضاءً سردياً نوعياً ،أسهم الكاتب في وضعه موضع التنفيذ الفني البالغ الحضور والأهمية والإثارة «نظراً لما تنطوي عليه من بنية مكان استثنائية خصبة بالكثير من المادة الأولية التي يحتاجها البناء السردي لتشكيل الحكاية القصصية ، ويرتقي هذا الفضاء في المدونة السردية العربية إلى مرتبة عالية من الحضور ،والتميز ،والنوعية ، والكثافة ،إذ جسدت مرويات القرية عالماً عميقاً من التنوع ،والغنى لا حدود له.وربما ينهض الموروث الشعبي بوصفه واحداً من أغنى مصادر التمويل الفني والإبداعي ،بإكساب حضور هذا الفضاء الأهمية الأبرز ،والأكثر تجلياً ،وذلك لقيمته السردية العالية ذات المؤونة ،والكفاءة ،والصلاحية المستديمة لرفد الفعل السردي ،والصورة السردية بقيم سيميائية ،وتعبيرية ،وتشكيلية ،تعزز الفضاء السردي في النص القصصي ،وتوسعه ،وتثريه ،وتعمقه ،وترفد إمكاناته الثقافية بالكثير من القيم التعبيرية ، والرمزية والفانتازية ،على النحو الذي يجعل من المكان السردي مساحة خصبة للبناء ،والقراءة معاً» [33].

إن القارئ للقصة قراءة دلالية باحثة عن نسق تجميعي ،أو بؤرة دلالية تتأمل في التفاصيل ،وتبرز سر لحمتها في هذا النص القصصي المتميز ،سيخرج بجملة من الملاحظات ، والاستنتاجات من بينها أن لوحة الحياة البسيطة في قصة: (عروس الجبال) تنتظمها ثنائيات متفاعلة ،ومتجادلة لا يخلو منها تجمع بشري ، و الطريف في النص أن الكاتب لم يذكر ثنائية واحدة من هذه الثنائيات المتعارضة ، وقد دلت عليها المعطيات ،والأقوال ،والعلاقات ، والأحداث:فكبر الشيخ بوراك على سبيل المثال موصول بشباب أهمامة.

فقد خضعت القصة لثنائيات عديدة:

الكراهية والحقد-التسامح والعفو

الفوضى والاضطراب-النظام والانسجام

قانون الغاب- الممارسة الحضارية

الحرمان والفقدان-المتعة والتملك

الخراب والدمار-العمران والتشييد

الفقر-الثراء

الجهل-العلم

الظلام-النور

القبح-الجمال

الخوف-الشجاعة

التشدد-الانفتاح

الظلم والقهر-العدالة والنزاهة

الخرافة-الحقيقة

العذاب-الراحة

الخيانة-الأمانة

الباطل-الحق

الكذب-الصدق

القسوة والحدة-اللطف والرأفة

الإجبار-الاختيار

الظهور-الاختفاء

الوهم-التأكد
السعادة-الشقاء
الوفاء-الخيانة
الاستمرار-التحول

وقد مكنت هذه الثنائيات الكاتب من رصد ما يدور من عوالم في فضاء القرية الجزائرية التي تدور فيها الأحداث ،ونقصد بذلك الحيز المكاني ،فليس لأحد أن يشك في أن القصة لا يكتب لها النجاح ،إلا إذا أحسن الكاتب انتقاء الحيز المكاني ،وهو القرية في قصة(عروس الجبال)، التي تجري على ركحها الأحداث ،والوقائع ، والتحولات ، وتتحرك في فضاءاتها الشخصيات المتباينة ، ومن ثم فالمكان يقتضي ، ويفرض علينا ضرورة أخذه بعين الاعتبار ،فهو يؤثر ،ويتأثر ، ويتفاعل مع شخصيات القصة وأفكارها ، كما يُحدث احتكاكاً وتفاعلاً مع الكاتب نفسه ،وإنه لمن الضروري أن يكون هناك تبادل ، وجدل بين الشخصية ، والمكان ، وذلك عن طريق مختلف الوشائج ،والصلات التي تجمع الساكن ببيئته التي تحيط به ،فقد أضحى المكان في الدراسات النقدية التحليلية المعاصرة للخطاب السردي بنية الفضاء القصصي ،فهو يُضفي علينا رؤى جديدة تتصل بفهم الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية ،سواء إذا كانت رئيسة ،ومحورية ،أم ثانوية ،فالمكان في كثير من القصص يتضمن دلالات جديدة ،وقد يصبح في محطات من القصة هو الهدف الرئيس من وجود ذلك العمل ،وقد لاحظنا أن قصة:(عرُوس الجبال) تدور أحداثها في بيئة غارقة في المحلية ،فمن السهل أن يُلاحظ القارئ تموضع أحداث القصة في حيز بيئي واحد يتجلى في إحدى القرى الواقعة في منطقة الأوراس الجزائرية ، ويُمكننا أن نجد الكثير من الإشارات التي تؤكد صحة هذا الكلام ،خصوصاً من خلال النمط الوصفي الذي يلجأ إليه الكاتب في معرض حديثه عن العادات والتقاليد فقد وجدناه منذ البداية يصرح بعلامات سيميائية تؤكد الانتماء إلى منطقة الأوراس المشهورة بالوشم ، حيث جاء في القصة:(...كانت تنافس الشمس في إشراقها والربيع في بهجته وهي ترفل في لباسها الموشوم بأوسمة الشاوية)[34] ، ولا شك أن الوشم له مكانة فريدة وهو يعبر عن ثقافة تناولها علماء الأنثروبولوجيا وفسروها تفسيرات مختلفة ومتعددة ،ولايختلف اثنان في أن الربط بين البعد المكاني ، والمرحلة التاريخية يحدد لنا الأطر الاجتماعية ،والاقتصادية ، والثقافية التي تحيط بالقصة على نحو أدق ،والملاحظة التي تبدو في سياق أحداث القصة وشخصياتها سواء منها المحورية ،أو الثانوية ، أن معظم أهل القرية

يمارسون مهنا بسيطة ،فجلهم يعملون في الزراعة ،والتجارة الناتجة عنها ،فالحياة الزراعية هي التي تُسيطر على حياتهم اليومية بما فيها من هموم ، وتفاصيل. وعلى صعيد آخر تتجلى خصوصية البيئة المحلية في القصة من خلال التقاليد ،والعادات التي تبدت في مظاهر شتى ،وقد وردت في بعض المقاطع تعبيرات دينية تردد في القرية من قبل الشيوخ الكبار ،وهذه التعبيرات لو قرأناها سيميائياً فهي تدخلنا على نحو أعمق في الواقع الذي يُحيط بالقصة ،وهو واقع يمتلك خصوصية محلية-كما ذكرنا سلفاً-مستمدة من تقاليد المجتمع الجزائري ككل ،وليس القرية فحسب ،التي تجري ضمنها الأحداث ،ولعل هذا الأمر يتعزز ، ويتأكد أكثر حينما نقرأ الوصف الخارجي الدقيق الذي سلط الضوء على فضاء القصة...

إن المكان يحمل شحنات شعرية في جدلية علاقته بالأحداث ،والزمن ، والشخصيات ،ويحتوي على دلالات ،وأبعاد مختلفة ،وقد كان الكتاب القدامى يجعلون من المكان مجرد فضاء مادي تأخذه الذات ،بيد أنه أضحى اليوم يحمل دلالات واسعة ،ترتبط بأمور عقلية ، وتحليلية ،فالمكان يأخذ مجموعة من الصور الانزياحية في خطاب القصة الجديدة ،إذ تطبعها فيه الشخصية بتجلياتها ، ومظاهر انفعالاتها ،وقد أصبح يوصف بأنه جزء من التجربة الذاتية التي تحمله معها ،في لا محدوديتها.

و يجدر بنا أن ننبه إلى أنه إذا كان الزمان يسمح للقصة بالتقاطع مع الموسيقى ،من حيث الإيقاع ،ودرجة السرعة ،فإن المكان يُدنيها من الفنون التشكيلية ، ويُقربها من رسم الفضاءات ،ونحتها بوساطة الكلمات ،ومن ثم يشكل المكان قسيماً للزمن ،ما دامت الأشياء هي رفات الزمان ،وبقاياه كما نبه إلى هذا الأمر(بوتور) ،لكن يمكن أن نكتشف أن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان ،حيث يدرك الزمان إدراكاً غير مباشر عن طريق فعله في الأشياء ،بينما المكان ندركه إدراكاً حسياً مباشراً انطلاقاً من خبرة الإنسان لجسده ،وفي هذا السياق يذهب يوري لوتمان إلى التأكيد على أهمية الإدراك البصري للعالم باعتباره سمة بشرية تحوزها البشرية جمعاء ،وتنظم العلائق البشرية ،كما يؤكد على ضرورة مقاربة الوظيفة التي ينهض بها المكان في عملية صياغة المفاهيم لدى الإنسان الذي يتميز بأنه يجنح دوماً نحو تجسيد المجردات ،ومن ثم ترتبط كثير من القيم المجردة بإحداثيات مكانية محسوسة ،وقد استثمر الإبداع القصصي الأنساق الثقافية ، وقام بتفجيرها من منظور حركتها التضادية ،مستكنهاً طاقاتها الترميزية[35] . وقد ظهر في قصة: (عروس الجبال) الحضور العابر لجملة من الأماكن داخل المسرود القصصي ،فعلى سبيل المثال نبه القاص إلى أن من يمر

على الأوراس يتردد في اقتحام هذا العالم العجيب ،وكل الطرق تؤدي إلى الأوراس ،وأولها الطريق الشمالي حيث المرتفعات القسنطينية ، لقد بدا في الإطار العام للمكان في القصة أن الأحداث ،و نظراً لطبيعة المسرود لم تشغل كامل المساحة التي يحتلها المكان ،فقد ارتبطت تلك الأحداث ببعض المجالات المكانية التي شكلت عوامل أكثر تأثيراً من غيرها ، ومن خلال التّمعن في تفاصيل القصة نُلاحظ أن المكان الأكثر تأثيراً فيها هو نقطة الفصل التي هي النهر.

**خاتمة:**

لقد توقّفنا في هذه الدراسة مع قصة: «عرُوس الجبال» ، و ركزنا جهودنا على خصائص الخطاب السردي ، كما حرصنا على تقديم مقاربة سيميائية سردية فيها ، ونصل الآن إلى محطّتنا النّهائية ، ففي ختام هذا الرّحيل الاستكشافي ،نود أن نضع قلم التّرحال عند النّتائج ، والملاحظات الآتية:

1- إنّ النّص السّردي الموّجه للأطفال :«عروس الجبال» يعدّ من بين قصص الأطفال المهمّة جدا ، فهوّ نصّ جاد ، ورصين للغاية في طبعه السّاخر وصادق جدّا وعميق في استوائه البسيط ،وفي الآن ذاته فهوّ مستفز ، ومثير للذّكاء ، وفيه بداهة شعبيّة ، وفي نظرنا أنّه مازال بحاجة إلى تحليلات ودراسات أخرى ، وهو حريّ بأن يحظى بقراءات نوعيّة ، ومتنوّعة ؛ نظرا لعمق رؤاه ، وقوّة بنائه السّردي.

2- ما يُمكن مُلاحظته عن طبيعة البناء أنّه يرتكز على شخصيّات بسيطة تنتمي إلى القرية الجزائريّة ، وقوة البناء الفنّي في هذه القصّة ليس محض صدفة ، بل له سيّادته المهيمنة القصصيّة ، وبصفتي قارئا منتجا بدا لي أن المُحرك الفاعل في هذا النّص هو ذلك التّفاعل الإيجابي بين الشّخصية الرئيسة في القصّة(أهمامة) ،والشّيخ(بُوراك).

3 - تعدّ قصة «عروس الجبال» أنموذجا نصّيا ناضجا ، فقد استطاعت أن تُجسّد بحق وصدق عوالم القرية الجزائريّة القديمة بأسلوب شائق ، ومؤثّر في شخصيّة الطّفل ، وتمكّنت من نسج جدليّة متلاقحة بين الواقعي ، والخيالي ، وبين الأحلام ، والملموس ، وبين العقلي ، واللاّعقلي ، وتتجلّى جماليّة السّرد في هذه القصّة في مزاوجتها بين الغرائبي ،والأسطوري.

4- استند الكاتب على بساطة اللّغة ،كما حرص على الانتقاء الدّقيق للكلمات والألفاظ المُستخدمة ، ووظّف أسلوب السّخرية الشائق ، وهو أسلوب له أهميته كونه يجذب انتباه الأطفال ،ويُضفي طابعاً فُكاهياً على النّص القصصي ،كما تعدّدت

مستويات السّرد ،و يبدو الأديب رابح خدوسي في بعض محطّات القصّة وكأنه يُشخّص الواقع عبر التقاط التّفاصيل المُهمّشة ، والعوالم الخفيّة في القرية الجزائريّة ، كما أنه يقوم بصيّاغة المحمولات الثّقافيّة بمختلف امتداداتها في الذّاكرة ، والوعي ، والجسد.

5- مثّل الملفوظ السّردي قسما من البناء العام للعوالم القصصيّة التي اجتهد الأديب رابح خدوسي في ترسيخ قواعدها ، وإرساء أسسها ، وإيضاح ملامحها ، فلقد لاحظنا أنّ جملة من الموضوعات السّردية متجلّية ، وبارزة في مفردات البناء الفنّي ، وفي طليعتها البيئة الجزائريّة ، من خلال القرية التي شكّلت الفضاء القصصي الأثير ، والدّائم لدى الكاتب ، فضلا عن الموروث الاجتماعي الذي تتناقله الأجيال ،وتحرص على المحافظة عليه في شكل طقوس احتفاليّة ، واحتفائيّة تقترب أحيانا من أجواء أسطوريّة وعوالم عجائبيّة تتّسم بالغرابة.

6- عمد الأديب رابح خدوسي إلى اختزال عوالم النّص السّردي ، وأجواء الفضاء القصصي في شخصيّة محوريّة هيّ شخصيّة (أهمامة)، ممّا أسهم في تقويّة تركيز القارئ في موضوعات مُحدّدة ، كما منح قصّته دقّة في تناول الموضوعات الرّئيسة ، وهذا ما منع تشتّت ذهن المتلقّي ، وجعله ينشغل بهموم الشّخصية الرئيسة (أهمامة)، وقد انعكس هذا الأمر على فضاء القصّة الذي بدا محدودا ، ومنكمشا في عوالم القرية ، وظهر في صورة ضيّقة ، مما يُذكّرنا بالفضاء المسرحي.

7- ما يلفت النّظر في قصّة «عروس الجبال» هوّ ذلك التّضاد الماثل في الشّخصية المحوريّة الرئيسة (أهمامة) ومع من يتمّ معه العرس الشّيخ (بوراك) ؛ إذ مثّلت الشّخصيّة الأولى دلالات الوقار ، والجمال ، والهدوء ، واقتربت من المثاليّة ،في حين شكّلت الشّخصية الثّانية صورة الكبر ، والسّخرية ،والجشع ؛ وهنا تظهر المفارقة في اجتماع الضدين.

8-تميّز الأديب رابح خدوسي برُقي وصفه ،ودقته التي وصلت إلى درجة فنّية عاليّة ،وبدت لغة المؤلّف الفصحى سهلة ،وبسيطة ،وابتعدت عن الغرابة ،والتعقيد.

9- لقد بدت شخصيّة (أهمامة) في قصّة«عروس الجبال» القيّمة المهيمنة الأساسيّة ، والعنصر الرّئيس من خلال سيّاق البنية السّيميائية المنبعثة من مواقع تطوّر أحداث القصّة ، وبحثا عن المغزى الدّلالي لهذه الشّخصية ؛ نجدها شخصيّة باعثة للجمال في النّص السّردي ، من خلال تجلّياتها الطّافحة في فضاء النّص ، وتماهيها مع الطبيعة السّاحرة.

10- وظّف المؤلّف في قصّة«عروس الجبال» مجموعة من تقنيّات السّرد ، ومن أبرزها: الاستباق ، والاسترجاع ، والمشهد ، والإجمال ، والحذف ،كما عمد إلى خلق حالة من التّنويع

بين الوصف والسّرد والحوار ،ويبدو أن غرضه من هذا الأمر إثراء طرائق الحكي ، وجذب انتباه الطّفل القارئ إلى العمل القصصي ، وقد كشفت الدّراسة في قراءتها السّيميائية عن تداخل خطابات عدّة في هذا النّص السّردي من أبرزها: الاجتماعي ، والنّفسي ، والخلقي ،والديني ، وغيرها....

11- يقوم فنّ السّرد في قصّة «عرُوس الجبال» على تضمين حكاية داخل حكاية أخرى ، بوساطة قنوات نقل الخبر ،أو الاسترجاع ، الذي يُراد به إيقاف عمليّة القص ،والرّجوع إلى الوراء لاستحضار أحداث مُنصرمة وقعت في الماضي ، تفصلنا عنها مسافات قد تقصر ،أو تطول ، وقد استلهم الكاتب في بعض محطات القصّة أسلوب السّرد العربي القديم باستدعائه أساليب القدماء في الحكي .

12-نوّع الأديب رابح خدوسي في الأشكال الأساسيّة للحركة السرديّة ،وهذا ما يندرج في إطار ما يُعرف باسم: (الديمومة)، والتي تعني دراسة الصّلة القائمة بين الحيّز الذي تستغرقه الأحداث في الحكاية-أي في زمن الخبر-والحيّز الذي تمتد عليه في النّص-أي في زمن الخطاب-.

13- إنّ القارئ لقصّة: (عروس الجبال)،سيكتشف جملة من الأجواء التي تُبرز واقع القرية الجزائريّة البسيطة ،ومن خلال أحداث القصّة ووقائعها ،نلمس خضوعها لثنائيّات عديدة ، وقد مكّنت تلك الثّنائيات -التي قمنا بذكرها في صلب البحث_ الأديب رابح خدوسي من رصد ما يدور من عوالم في فضاء القرية الجزائريّة التي تدور فيها أحداث القصّة ، ونقصد بذلك الحيز المكاني ،فليس لأحد أن يشكّ في أنّ القصّة لا يُكتب لها النّجاح ، إلاّ إذا أحسن الكاتب انتقاء الحيز المكاني ، وهو القرية في قصّة(عروس الجبال)، التي تجري على ركحها الأحداث ،والوقائع ، والتّحولات ، وتتحرك في فضاءاتها الشّخصيات المتباينة ، ومن ثمّ فالمكان يقتضي ، ويفرض علينا ضرورة أخذه بعين الاعتبار ، فهو يؤثّر ،ويتأثّر ، ويتفاعل مع شخصيّات القصة ، وأفكارها ، كما يُحدث احتكاكاً ، وتفاعلاً مع الكاتب نفسه.

## مصادر البحث ومراجعه:

المصدر:

خدوسي (رابح): عروس الجبال ، سلسلة حكايات جزائرية موجهة للأطفال ، منشورات دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2002م.

المراجع :

1- الإدريسي (يوسف): عتبات النص:بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ، منشورات مقاربات ،أسفي ،المملكة المغربية ، ط:01 ، 2008م.

2- استيتية (سمير شريف): علم اللُّغة التعلّمي ،منشورات دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع اربد ، الأردن ،ط:01 ، 2002م.

3-باعراب( محمد):الفكاهة والمرح-مقاربة تواصلية-،دراسة منشورة ضمن كتاب: «أبحاث في الفكاهة والسخرية- الورشة الرابعة-» ،منشورات جامعة ابن زهر ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، أغادير ، المغرب الأقصى ، 2011 م.

4-براهيمي (إبراهيم) :استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي ،منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ،عنابة ،الجزائر ، ط:01 ،2013م.

5-بريغش (محمد حسن) أدب الأطفال: تربية ومسؤولية ، منشورات دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، مصر ،ط: 01 ،1412ه/1992م.

6-بكار (توفيق) :شعريات عربية ،ج:01 ، منشورات دار الجنوب للطباعة والنشر والتوزيع ،تونس ،2000م.

7- بلخير (عقاب): نسقية المصطلح وبدائله المعرفية-دراسة نقدية-، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ،الجزائر ،2011م.

8- بلعلى (آمنة): المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ،منشورات دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ،تيزي وزو ،الجزائر ، ط:01 ، 2007م.

9- بنكراد(سعيد): استراتيجيات التأويل ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،المغرب الأقصى ،2011م.

10-بنكراد(سعيد) وآخرون :استراتيجيات التواصل الإشهاري ، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ،سوريا ، ط:01 ، 2010م.

11- بنكراد (سعيد):السميائيات:مفاهيمها وتطبيقاتها ، منشورات ضفاف بالاشتراك مع دار الأمان ،بيروت ،لبنان ،1436ه/2015م.

12- الجرجاني:كتاب التعريفات ،تحقيق:إبراهيم الأبياري ،دار الكتاب العربي ، ،بيروت ،لبنان ، ط: 04 ، 1998م.

13- جلولي (العيد) : النص الشعري الموجه للأطفال في الجزائر-دراسة-، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها ومؤسسة موفم للنشر ، الجزائر ،ط:2008 ،01م.

14- الحاج ذهبية (حمو): لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب ،منشورات دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،تيزي وزو ،الجزائر ،2012م.

15- حرب (علي): نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، ط:2 ،بيروت ،لبنان ، 1995م.

16- أبو الحسن (منال): الرسوم المتحركة في التلفزيون وعلاقتها بالجوانب المعرفية للطفل ،دار النشر للجامعات ،القاهرة ،مصر ،ط:1418 ،01ه-1998م.

17- حلاوة (محمد السيد): أدب الأطفال: مدخل نفسي اجتماعي ،منشورات مؤسسة حورس الدولية ،القاهرة ،مصر ،ط: 01 ، 2002م.

18-حليمة (زين العابدين) :قراءة وإقراء النصوص السردية-أوراق عبد الله العروي نموذجاً- ، منشورات مطبعة فضالة ،المحمدية ،المغرب ، ط:01 ،1997م.
19- حمود (محمد):تدريس الأدب استراتيجية القراءة والاقراء ، منشورات ديداتيكا ،الدار البيضاء ،المغرب ،1993م.
20- الخالدي (زهرة إبراهيم ): الموروث الشعبي الحكائي في قصص الأطفال ، منشورات دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ،سوريا ،ط:2013 ،01م.
21- عبد الخالق (عبد الرحمن): دور قصص الأطفال في تنمية الطفل ،منشورات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة ،الإمارات العربية المتحدة ، ضمن سلسلة كتاب الرافد ،العدد:116 ،أبريل2016م.
22- الخطيب (عماد علي سليم) : مرجع الطلاب في النقد التطبيقي ، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ، ط: 01 ، 2007 م.
23-خلف (بشير): الجمال فينا ومن حولنا ، منشورات دار الريحانة للكتاب ،الجزائر ، ط:01 ، 2007م.
24-خليل(حلمي): اللغة والطفل-دراسة في ضوء علم اللغة النفسي-،منشورات دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ،1986م.
25-الخميسي(أحمد حسن): تربية الأطفال في وسائل الإعلام ،منشورات دار النهار للنشر والتوزيع بالاشتراك مع دار القلم العربي ،حلب ،سوريا ،ط: 01 ،2014م.
26- الخوري (طانيوس منعم): الخوري طانيوس منعم:فن القصة أكمل فنون الأدب ،سلسلة فنون وأعلام ،منشورات المكتبة العصرية ، صيدا-بيروت ،لبنان ،1982م.
27- الدباس (صادق يوسف): دراسات في علم اللغة الحديث، منشورات دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمّان ،الأردن ،ط:01 ، 2012م.
28- الدرويش (عبد الله محمد): الأطفال الطريق إلى المستقبل ،منشورات مؤسسة دار البدر للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط: 01 ،1437هـ/2016م.
29-بورايو (عبد الحميد): البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري ،منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات ، الجزائر ،1429 هـ-2008م.
30- رشراش (أنيس عبد الخالق) وأبو ذياب عبد الخالق (أمل) :تكنولوجيا التعليم وتقنياته الحديثة ، منشورات دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان ، ط:01 ، 1428هـ/2008م.
31- أبو الرضا (سعد): النص الأدبي للأطفال:أهدافه ومصادره وسماته-رؤية إسلامية-،منشورات دار البشير ،عمّان ،الأردن ،ط:01 ، 1993م.
32- الريماوي (محمد عودة): في علم نفس الطفل ، منشورات دار زهران للنشر والتوزيع ،عمّان ،المملكة الأردنية ،1993م.
33- زايد (عبد الصّمد ): مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة ،الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط:1988 ،01م.
34- زلط (أحمد): أدب الطفولة:أصوله مفاهيمه رواده ،منشورات الشركة العربية للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ، المغرب الأقصى ،ط: 02 ،1994م.

35-الزهير (عبد المجيد) : «أبحاث في الفكاهة والسخرية-الورشة الرابعة-» ،كتاب جماعي ،منشورات جامعة ابن زهر ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، أغادير ، المغرب الأقصى ، 2011 م.
36- السرغيني (محمد):تقديم كتاب الغربة والحنين في الشعر الأندلسي لفاطمة طحطح ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس ، الرباط ،المغرب ،1993م.
37-سعودي( نواري) : ممارسات في النقد واللسانيات ،منشورات بيت الحكمة ، سطيف ،الجزائر ، ط:01 ، 2012 م.
38-سلام (محمد زغلول):دراسات في القصة العربية الحديثة ،منشورات منشأة المعارف بالإسكندرية ، مصر ، ط:01 ، 1987م.
39-سمارة (عزيزة): سيكولوجية الطفولة ،منشورات دار الفكر ، عمّان ،الأردن ،ط: 01 ،1989م.
40- سويرتي( محمد):النقد البنيوي والنص الروائي ، منشورات إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،المغرب الأقصى ،د ،ت.
41- شحاتة(حسن):أدب الطفل العربي:دراسات وبحوث ،منشورات الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة ،مصر ،ط: 02 ،1414هـ/1994م.
42- شرشار(عبد القادر): تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،منشورات دار القدس العربي ،وهران ،الجزائر ،2006م.
43- شروخ (صلاح الدين) : علم الاجتماع التربوي ،منشورات دار العلوم للنشر والتوزيع ،عنابة ،الجزائر ،2004م.
44- شريبط (أحمد) : مباحث في الأدب الجزائري المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ،2001م.
45- بو شعير (الرشيد): هواجس الرواية الخليجية ،كتاب دبي الثقافية ،منشورات دار الصدى ،دبي ،الإمارات العربية المتحدة ،ديسمبر2012م.
46- الصايغ (ماجد) : الأخطاء الشائعة وأثرها في تطور اللغة العربية ، منشورات دار الفكر اللبناني ،بيروت ،لبنان ،ط:01 ، 1990 م.
47- صحراوي (إبراهيم): تحليل الخطاب الأدبي-دراسة تطبيقية- ، ط:02 ، دار الآفاق ،الجزائر ، 2003م.
48- صدوق (نور الدين):النص والتأويل ، كتاب الرّافد ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة ،الإمارات العربية المتحدة ، العدد:130 ،نوفمبر2016م.
49- العابد (عبد المجيد): سيميائيات الخطاب الروائي-اللص والكلاب وذات رؤية جديدة- ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة ،الإمارات العربية المتحدة ،2013م.
50- العابد (عبد المجيد): مباحث في السيميائيات ، منشورات مطبعة دار القرويين ، ط:01 ،الرباط ،المغرب الأقصى ،2008م.
51-عتيق( عبد العزيز) : الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ،لبنان ، (د.ت) ، (د.ط).
52-بوعزة (محمّد) :تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم- ،منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ، لبنان ،ومنشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط: 01 ،1431هـ/2010م.

53-عشراتي( سليمان) : الخطاب القرآني-مقاربة توضيحية لجمالية السرد الإعجازي ،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1998م.
54- عصار (خير الله): مبادئ علم النفس الاجتماعي ،منشورات دار العلوم للنشر والتوزيع ،عنابة ،الجزائر ،2012م.
55-عقاق(قادة):السميائيات السردية ، منشورات النشر الجامعي الجديد ،تلمسان ،الجزائر ،ط:01 ، 2015م.
56- عمر (أحمد مختار) :اللغة واللون ،عالم الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ، ط:2 ، 1997م.
57- العوبي (رابح) : أنواع النثر الشعبي ، منشورات مديرية النشر في جامعة باجي مختار بعنابة ،الجزائر ،د ،ت.
58- عوض (أحمد عبده) : أدب الطفل العربي –رؤى جديدة وصيغ بديلة- ، منشورات دار الشامي للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر ،2000م.
59- الغذامي(عبد الله) : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،بيروت ،ط: 01 ،2000م.
60-بن غنيسة(نصر الدين): فصول في السيميائيات ،منشورات دار عالم الكتب الحديث ،إربد-الأردن ،2011م.
61-عبد الفتاح(إسماعيل عبد الكافي): الطفولة والمستقبل-دراسات في إعلام وثقافة وأدب وحقوق الطفل-، منشورات مركز الإسكندرية للكتاب ،الإسكندرية ،مصر ،ط:01 ، 2005م.
62- فرشوخ (أحمد) :تأويل النص الروائي :السرد بين الثقافة والنسق ،منشورات مكتبة السلام الجديدة ،ط:01 ،الدار البيضاء ،المغرب الأقصى ،2006م.
63- فرشوخ (أحمد): جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)-،منشورات دار الأمان ،الرباط ،المغرب الأقصى ،1417هـ-1996م.
64- فهيم (مصطفى محمد): الطفل ومهارات التفكير في رياض الأطفال والمدرسة الابتدائية-رؤية مستقبلية للتعليم في الوطن العربي-،منشورات دار الفكر العربي ، ،القاهرة ،مصر ، ط:01 ، 2001م.
65- أبو القاسم ( سعد الله): حاطب أوراق ،منشورات دار عالم المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط:01 ، 1431هـ/2010م.
66- القاضي(أحمد):تحليل النص السردي بين النظرية والتطبيق ، منشورات دار مسكلياني للنشر والتوزيع ،تونس ، ط: 02 ،2003م .
67- القاضي(عبد المنعم زكريا):البنية السردية في الرواية ،دار عين للدراسات والبحوث ،الكويت ،ط:01 ، 2009م.
68- القرطاجني (حازم) :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ، ط:03 ، 1986م.
69- الكردي ( عبد الرحيم) :السرد وكينونة الإنسان ، ضمن كتاب السرد وأسئلة الكينونة بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد ،جمع وإعداد:د.حاتم بن التهامي الفطناسي ،منشورات كتاب دبي الثقافية ،فبراير2013 م.
70- مؤدن (عبد الرحيم): درس المؤلفات-تحليل لروايات-، دار الحرف للنشر والتوزيع ،القنيطرة ،المغرب ، ط:1 ،2006م.
71-بن مالك (رشيد): مقدمة في السيميائية السردية ، منشورات دار القصبة للنشر ،الجزائر ، ط:01 ، 2002م .
72-المالكي (عبد الحكيم) :السرديات والقصة الليبية القصيرة-نحو مدخل للتقنيات والأنواع- ،منشورات مجلس الثقافة العام ،طرابلس ،ليبيا ،2006م.

73-محبك (أحمد زياد) : الرواية: دراسة وتحليل ، منشورات دار العزة والكرامة للكتاب ،وهران ،الجزائر ،ط:01 ، 1439هـ/2018م.
74-محبك (أحمد زياد) : القصة: دراسة وتحليل ، منشورات دار العزة والكرامة للكتاب ،وهران ،الجزائر ،ط:01 ، 1439هـ/2018م.
75- مرتاض (عبد الجليل): التحليل البنيوي للمعنى والسياق ، منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2010م.
76- مرتاض (عبد الجليل) : لسانيات النص والتبليغ ، منشورات دار الأديب ،الجزائر ،2012م .
77- مرتاض (عبد الملك): تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية(زقاق المدق)- ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995م.
78- مرتاض (عبد الملك): :شعرية القصّ وسيمائية النص-تحليل مجهري لمجموعة(تفاحة الدخول إلى الجنة)- ،منشورات دار البصائر الجديدة ،الجزائر ،2014م.
79- مرتاض (عبد الملك): عناصر التراث الشعبي في رواية(اللاز)،منشورات ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،(د.ت).
80- مرتاض (عبد الملك): القصة الجزائرية المعاصرة ، ط:04، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ، 2007م.
81- مرتاض (عبد الملك) : مائة قضية وقضية:مقالات ودراسات تعالج قضايا فكرية ونقدية متنوّعة ،منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2012م.
82- مرتاض (عبد الملك) : نظرية النص الأدبي ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2007م.
83- مرتاض (محمد) من قضايا أدب الأطفال ، منشورات ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ،الجزائر ، ط:1994 ،01 م.
84- مريدن (عزيزة) : القصة والرواية ، منشورات مؤسسة دار الفكر ،دمشق ،سوريا ،1400هـ-1980م.
85- مشبال (محمد) : في بلاغة الحجاج نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطابات ،منشورات دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ،ط:1438 ،01هـ/2017م.
86- مفتاح (محمّد): تحليل الخطاب الشعري(إستراتيجيةالتناص) ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدارالبيضاء ،المغرب الأقصى ، ط:02 ، 1986م.
87- مفتاح (محمّد) : ديناميّة النّص ، ط:02 ،منشورات المركز الثقافي العربي ، ، بيروت ،لبنان ، 1990م ،
88- مقدادي (موفق رياض) : البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ،منشورات سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ،ط:01 ، شوال1433هـ/ سبتمبر2012م.
89- المناصرة(عز الدين) : علم التناص والتلاص ، منشورات دار مجدلاوي ، عمّان ،الأردن ،ط:03 ،2006م.
90-نجيب (أحمد): فن الكتابة للأطفال ، منشورات دار اقرأ ،بيروت ،لبنان ،1986م.
91-نصار (حنان) : اللون والصور في تعلم الأطفال ، ط:01 ، منشورات مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة ،مصر ، 2008م.

92- نصر (عاطف جودة):الرمز الشعري عند الصوفية ،منشورات دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان ، ط: 03 ،1983م.
93- نوفل (يوسف): القصة وثقافة الطفل،منشورات دار العالم العربي للطباعة والنشرو التوزيع ، القاهرة ،مصر ،ط:01 ، 1435هـ/2014م.
94-الهوارنة (معمر نواف): اكتساب اللغة عند الأطفال ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ،2010م.
95- هويدي( صالح) وعبد الله إبراهيم:تحليل النصوص الأدبية ،قراءات نقدية في السرد والشعر ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،طرابلس ،ليبيا ،ط:01 ، 1998م.
96-الهيتي( هادي نعمان) :ثقافة الأطفال ،منشورات سلسلة عالم المعرفة ،العدد:123 ، مارس1988م ،الكويت.
97- ياسين( محمد فوزي أحمد): اللغة: خصائصها ومشكلاتها وقضاياها ،ونظرياتها ،منشورات مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية للنشر والتوزيع ، ودار اليازوري ، عمّان ،الأردن ،ط:2011 ،01 م.
98- يحياوي( صالح) :الشعري وسرود النثر:أسئلة في الأثر التخييلي والأثر الحضاري ،ضمن كتاب: السرد وأسئلة الكينونة بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد ،جمع وإعداد:د.حاتم بن التهامي الفطناسي ،منشورات كتاب دبي الثقافية ،فبراير2013م.
99- يعلى( مصطفى): نحو تأصيل الدراسة الأدبية الشعبية في المغرب ، نموذج(من وحي التراث)، دراسة منشورة ضمن كتاب: الأدب المغربي:إشكالات وتجليات(دراسات مهداة للأستاذ عباس الجراري)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،جامعة محمد الخامس ، المملكة المغربية ،1427هـ/2006م.
100- يقطين (سعيد):الكلام والخبر-مقدمة للسرد العربي- ،منشورات المركز الثقافي العربي ، الدر البيضاء ، المغرب الأقصى ، ط:1997 ،01م.
101- يوب (محمد): القصة القصيرة جداً الخروج عن الإطار ،منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة ،الإمارات العربية المتحدة ، 2015 م.
102- يوسف (أحمد): الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ،منشورات الدار العربية للعلوم ، والمركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ،1426هـ/2005م
103- يوسف (أحمد): الدين والسياسة من منظور فلسفي-كتاب جماعي- ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ،المغرب الأقصى ،2011م.
104- يوسف (عبد الفتاح أحمد): لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة ، منشورات الدار العربية للعلوم ناشرون ،ومنشورات الاختلاف ، بيروت ،الجزائر ،ط: 01 ،1431 هـ-2010م.
105- يونس (محمد عبد الرحمن): الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها ،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة ،الجزائر ، ط:2014 ،01م.

**المراجع المترجمة:**

1-أريفي (ميشيل): السيميوتيقاالأدبية ،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي منشورات أنفو برنت ، ط:01 ، ،فاس ،المغرب الأقصى ،1436هـ ،2001م.

2-بارث (رولان): خيال العلامة-اتجاهات في النقد الأدبي الحديث-،ترجمة :محمد درويش ،دار المأمون للترجمة والنشر ،ط:01 ،منشورات وزارة الثقافة ،بغداد ،العراق ،2009م.
3- بارث(رولان): المغامرة السيميولوجية ،ترجمة: عبد الرحيم حزل ،منشورات دار تينمل للطباعة والنشر ،ط:01 ،مراكش ،المغرب الأقصى ،1993م.
4- بروب(فلاديمير): مورفولوجيا الخرافة ،ترجمة: إبراهيم الخطيب ، منشورات مؤسسة الشركة المغربية للناشرين ،الدار البيضاء ،المغرب الأقصى ،1986م.
5- بوتور(ميشال):بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة:فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ،بيروت ،لبنان ،ط:02 ، 1982م.
6- بول(ريكور): الزمان والسرد:الحبكة والسرد التاريخي ،ترجمة:سعيد الغانمي ، وفلاح رحيم ،منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة ،ط:01 ،طرابلس ،ليبيا ،د ،ت.
7- تودوروف(تزفتان): مدخل إلى الأدب العجائبي ،ترجمة:الصديقبوعلام ،منشورات دار الكلام ،الرباط ،المغرب الأقصى ،ط:01، 1993م.
8-دي سوسير(فرديناند): محاضرات في الألسنية العامة ، ترجمة:يوسف غازي ومجيد النصر ،منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة والتوزيع ،الجزائر ،1986م.
9-كيرو (بيير): السيميولوجيا:عالمالرموز ،ترجمة وتقديم وتعليق :عبد العزيز حليلي ،منشورات أنفو برنت ، ط:01 ، ،فاس ،المغرب الأقصى ،1436هـ،2001م.
10-لوكاتش (جورج): الرواية التاريخية ، ترجمة:د.صالح جواد الكاظم ،وزارة الإعلام ،بغداد ، 1978م.

**المعاجم:**

1-إبراهيم (محمّد إسماعيل) : معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، دار الفكر العربي ،بيروت ،لبنان ، ط:02 ، د ،ت.
2-الأصفهاني (الرّاغب):مفردات ألفاظ القرآن ،حققه وعلق عليه:مصطفى بن العدوي ،منشورات مكتبة فياض للتجارة والتوزيع ،المنصورة ، مصر ،ط:01 ، 1430هـ/2009م.
3-التونجي(محمّد) :المعجم المفصل في الأدب ،دار الكتب العلمية ،ج:01 ،وج:02 ،ط:01 ، 1993م ، بيروت ، لبنان.
4-جبور(عبد النور):المعجم الأدبي ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الثانية ،1984م.
5-الحصني (إياد) : معاني الأحرف العربية ،ج:1 ،وج:2 ،منشورات سندس للفنون المطبعية ،الجزائر ،ط:1 ، 2006 م.
6- الرازي(محمد) : مختار الصحاح ، منشورات دار ابن الجوزي ،القاهرة ،مصر ، ، ط:01 ، 1434هـ/ 2013م.
7-صليبا(جميل): **المعجم الفلسفي ،منشورات دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،1973م.**
8- المعجم الوسيط ،منشورات مجمع اللغة العربية ،ج:1 ،ط: 03 ،1405هـ/1985م.
9- ابن منظور:لسان العرب ،دار لسان العرب ،بيروت ،لبنان(د.ت).
10 - نويوات ( موسى الأحمدي): معجم الأفعال المتعدية بحرف ، منشورات دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ، ط:01 ، 1979م.

11-وهبة (مجدي): و كامل المهندس :معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،ط:02 ، 1998م.

## الهوامش والإحالات :

(1)هو أديب جزائري ولد سنة:1955م ، ببني ميسرا بالأطلس البليدي قرب الجزائر العاصمة ، مفتش للتربية والتعليم ، ومدير مؤسسة دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ،أسس مجلة المعلم وهي مجلة تربوية ثقافية ذائعة الصيت في الجزائر ،كما أسس جائزة نادي الحضارة الثقافية عام:1997م ، وهو مؤسس الملتقى الوطني للأدب والسياحة بحمام ملوان سنة:2000م ،عضو اللجنة الوطنية لإصلاح المنظومة التربوية سنة:2000م ، يهتم بثقافة الطفل والتراث ، وقد قدم عدة محاضرات داخل الجزائر وخارجها تتصل بأدب الأطفال ، و نشر مجموعة كبيرة من القصص الموجهة للأطفال ، نذكر من بينها:سباق الحيوانات ، الهدية العجيبة ، الطفل الذكي ، اليتيمة ، جبل القرود ،ومن مؤلفاته في ميادين أخرى نذكر:الضحية-رواية- ،احتراق العصافير-قصص- ،الغرباء-رواية- ، بوعمامة-رواية- ،ثقب في ذاكرة الأوزون-قصص- ، سلسلة حكايات جزائرية موجهة للأطفال في سبعة أجزاء ،قاموس العالم في الأمثال والحكم ،موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية ،مذكرات شاهد.وهو أمين وطني لاتحاد الكتاب الجزائريين منذ سنة:1998م ، وعضو المجلس الوطني سنة:2001م ، وعضو اتحاد الكتاب والأدباء العرب منذ سنة:2001م.

(2)اعتمدنا على نُسخة الكترونية مُرسلة من قبل الأديب رابح خدوسي ،وقد طُبعت هذه القصة ضمن سلسلة حكايات جزائرية الموجهة للأطفال ، منشورات دار الحضارة الجزائرية سنة:2002م.

(3)إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية ، ص:101.

(4)د. سليم ريدان: ظاهرة التماثل والتميز في الأدب الأندلسي-من القرن الرابع إلى السادس هجرياً- ،منشورات كلية الآداب بجامعة منوبة ، ج:01 ،تونس ،2001م ،ص:361.

(5)حكمة علي الأوسي:الأدب الأندلسي في عصر الموحدين ،منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة ،مصر ،د ،ت ،ص:155.

(6)د.محمد صابر عبيد :قراءة سيميائية في رواية «المصابيح الزرق»لحنا مينة ، مجلة الفيصل الأدبية ،الرياض ،المملكة السعودية ،المجلد الخامس ،العددان:1-2 ،ذو القعدة1429هـ-المحرم1430هـ/صفر-ربيع الآخر1430هـ ،ص:51 .

(7)حازم القرطاجني :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،لبنان ، ط:03 ، 1986م ،ص:330.

(8)أشار إلى الدلالتين الباحث:الشرقي النصراوي في دراسة عنوانها: سيميوطيقا السخرية أفقاً وخطاباً(حالة الرواية)نماذج تطبيقية ، مجلة حوليات كلية اللغة العربية ، مجلة علمية محكمة تصدرها كلية اللغة العربية بمراكش ، المغرب الأقصى ،العدد:32 ، 1440هـ/2018م ،ص:296 ،وقد استفدت من هذه الدراسة في تحديد مفهوم ودلالة السخرية.

(9) الشرقي النصراوي: سيميوطيقا السخرية أفقاً وخطاباً(حالة الرواية)نماذج تطبيقية ، مجلة حوليات كلية اللغة العربية ، مجلة علمية محكمة تصدرها كلية اللغة العربية بمراكش ، المغرب الأقصى ،العدد:1440 ،32 هـ/2018م ،ص:296 ،وقد استفدت من هذه الدراسة في تقديم هذه الفكرة.

(10) عبد المجيد العابد: مباحث في السيميائيات ، منشورات مطبعة دار القرويين ، ط:01 ،الرباط ،المغرب الأقصى ،2008م ،ص:109و113.

(11) حوار مع الروائي الطيب صالح ، أجرت الحوار:سوسن الدويك ،مجلة العربي ،مجلة شهرية ثقافية تصدرها وزارة الإعلام بدولة الكويت ،العدد:560-جمادى الأولى1426هـ-يوليو2005م ،ص:69.

(12)عبد الله إبراهيم وصالح هويدي:تحليل النصوص الأدبية ،قراءات نقدية في السرد والشعر ،دار الكتاب الجديد المتحدة ،طرابلس ،ليبيا ،ط:01 ، 1998م ،ص:110 وما بعدها.

(13) د.عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي-اللص والكلاب وذات رؤية جديدة- ، منشورات دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة ،الإمارات العربية المتحدة ،2013م ، ص:27.

(14) رابح خدوسي: عروس الجبال ، سلسلة حكايات جزائرية موجهة للأطفال ، منشورات دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،2002م ،ص:2.

(15) قصة عروس جبال ،ص:6.

(16) قصة عروس جبال ،ص:11.

(17) قصة عروس جبال ،ص:15.

(18) د.أحمد طالب: الزمان:آلية منطق السرد ،مجلة الفيصل الأدبية ،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات ،المجلد السادس ،العدد المزدوج:1و2 ،ذو القعدة1430هـ/المحرم1431هـ/صفر-ربيع الآخر1431هـ، ص:52.

(19) د.عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية(زقاق المدق)- ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،1995م ،ص: 217.

(20) د.عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية(زقاق المدق)- ،ص: 195.

(21) د.عبد الملك مرتاض: المرجع نفسه ، ص:196.

(22) فلاديمير بروب: مورفولوجيا الخرافة ،ترجمة: إبراهيم الخطيب ، منشورات مؤسسة الشركة المغربية للناشرين ،الدار البيضاء ،المغرب الأقصى ،1986م ،ص:03.

(23) د.عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة ، منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ، ط:04 ، 2007م ،ص:89.

(24)د.عبد الغني بن الشيخ :التخييل الروائي وخدع التمويه السردي ، مجلة الآداب ،مجلة علمية متخصصة ومحكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة قسنطينة-الجزائر ،العدد:1430 ،10هـ/2009م ،ص:158.

(25) د.أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، دار الأمان ،الرباط ،المغرب ،1417هـ-1996م ،ص:65-66.

(26)توفيق بكار: الشخصيات في رواية «عرس الزين» ، محاضرات ألقاها على طلبة الدراسات العليا في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عنابة ، -الجزائر- ، في العام الجامعي: 1981/1982م ،ص: 01.

(27) د.سعاد نبيغ: النظام الزمني في رواية(دار الباشا) ،مجلة حوليات الجامعة التونسية ،جامعة منوبة ،عدد:48 ، 2004م ، ص:145.

(28) قصة عروس الجبال ،ص:12.
(29) قصة عروس الجبال ،ص:12.
(30)قصة عروس الجبال ،ص:12.
(31) د.سعاد نبيغ: النظام الزمني في رواية(دار الباشا)،المرجع السابق ، ص:145.
(32)د.عبد الملك مرتاض:شعرية القصّ وسيمائية النص-تحليل مجهري لمجموعة (تفاحة الدخول إلى الجنة)- ،منشورات دار البصائر الجديدة ،الجزائر ،2014م ،ص:154 .
(33)د.محمد صابر عبيد:فضاء القرية الموروث الشعبي ولعبة التخييل السردي ، مجلة عمّان ، مجلة ثقافية شهرية تصدر عن أمانة عمّان الكبرى ،عمّان ، المملكة الأردنية ،العدد : 166 ،نيسان 2009م ،ص :4.
(34) قصة عروس الجبال ،ص:02.
(35) د.أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)- ، ص:86.