

أشكال التعبير التراثي والشعبي في رواية "خطوة في الجسد" لحسين علام
Heritage and popular expressions in the novel (step in the body) by
Hussein Allam

د. عراب احمد *

تاريخ النشر: 2020/12/30	تاريخ القبول: 2020/08/27	تاريخ الإرسال: 2020/02/11
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

تسعى هذه الورقة البحثية إلى متابعة قضايا التجريب الروائي في التجربة الإبداعية الجزائرية، من خلال الوقوف على أهم الأساليب السردية المشتغل عليها، والتي تقدّ من الأشكال التراثية في صورة الحكاية الشعبية وغيرها تصورها في بناء عالمها الخيالي، محاولة خلق معادل فني للواقع، يقوم على رصد أهم الموتيفات التي تصطنعها الحكاية الشعبية في تشكيل عوالمها، باعتبارها قرائن لصور التماهي على مستوى العتابات، والتي يلجأ إليها الروائي عمداً في الكثير من الوقائع السردية، تجسيدا لظواهر ثقافية و حضارية محيطة بعالم الرواية.

الكلمات المفتاحية: التماهي الحكائي، الموتيفة، الحكاية الشعبية، طرائق السرد، المنج الفني، المثاقفة، التجريب.

Abstract:

This paper seeks to follow the issues of fiction experimentation in Algeria by examining the most important narrative techniques that inform traditional forms of folk storytelling and others, of their conception of a fictional world, trying to create an artistic equivalent of reality, based on the observation of the most important motifs created by popular anecdote in the formation of its fictional world, as evidence of images of identical pictures on the level of reproaches, which are deliberately resorted to by novels A lot of narrative facts, the embodiment of cultural and cultural phenomena surrounding the world of novels .

المؤلف المرسل: عراب احمد، arabahm2@gmail.com

*جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - arabahm2@gmail.com

Key words: Story Matching / Motifs / Folk Story / Narration Methods / Artistic Mixing / Culture / Experimentation word, word, word.

*** **

تمهيد:

تعرف الرواية الجزائرية العربية المعاصرة طفرة فنية واندفاعا واعدا، بفضل ما تحقّق لها على صعيد بنياتها التشكيلية ، ورؤاها الفنية المتعلقة بمسائل التجريب الروائي، والحفر في مقالع المنجز الثقافي و التراثي والشعبي، وغيره من تلك النصوص المؤثقة لأشكال خطابات السير الذاتية والرسائل والمفكرات والرحلات ، باعتبارها متعلقات نصيّة صانعة أفق العمل الروائي من جهة، بما أنها التجسيد الحقيقي لصورة الخلق الإبداعي في باقي الأعمال الإبداعية، ولتعدد الأجناس والمعتقدات والمرجعيات الثقافية، وبالتالي لمفهوم تعدد طبقات الأصوات والتجانس النصي، ولكونها خلفية ذات أبعاد سياسية واجتماعية وفكرية من جهة ثانية، فإنها تستحضر وعي القارئ في زمن ساد فيه زمن القصّ، واستحال فعلا إلى راهن الرواية.

إنّ قدرة الرواية العربية الجزائرية على تجاوز تلك المعيقات التقنية، على المستويين البنية والمنظور، هو ما وضع السرديات الجزائرية أمام قضايا وإشكالات فنية جديدة معتدّة بأدواتها التشكيلية و النقدية الإجرائية، وقد أسعفتها تلك النظريات الأدبية والفتوحات النقدية، وما تردّد في ساحاتها من مقولات خارج الممارسة الأدبية (كالأنثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها)، كل ذلك أثبت أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي وجد الدارسون صعوبة في تحقيق الإشباع النقدي حوله ، وعليه تمثل هذه الإضاءات النقدية الغربية ممثلة في جهود أولئك النقاد الرواد مطلبا حيويا يستحق كل التنويه، وإن كانت الاجتهادات العربية اللاحقة في هذا الشأن جد متواضعة، فإنها غير عديمة الجدوى والأهمية، لما لها هي أيضا، من مكانة في سد تلك الثغرات في هذا الباب، والتي ظلت لعقود مهمة أو حkra على الآخرين، بغض النظر عما تطرحه تلك الدراسات من انشغالات ثانوية متعلقة بموضع التراث، في علاقته بمقومات الخطاب السردى وبتجلياته الجمالية.

وتأسيسا على ما سلف، فإن إشكالية موضوع المقال لا تكاد تتجاوز مناوشة تلك المطالب التي تحاول الرواية الجزائرية العربية جادة القبض على أسبابها، و لأنها حسب رأينا

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

ظاهرة المعالم، نصوغها على النحو التالي : هل استطاعت الرواية الجزائرية بناء رؤيتها حيال قضاياها المصيرية، انطلاقا من إعادة صياغتها لأسئلتها في ارتباطها المفصلي بأشكال التراث الرسمي والشعبي في حياة مجتمعها؟. ثم كيف شكل توظيف التراث في الأعمال الروائية الجزائرية حدا فاصلا، وقطیعة مع أشكال نثرية أخرى، مغيبة لشرط التجريب الروائي؟، وهل استطاعت هذه القطیعة على مستوى المغامرة السردية اقتحام عوالم جديدة، لم يسبق لبعض الكتاب في بواكير أعمالهم التأصيلية الأولى أن لَقَّحوا بمؤثراتها، نظرا لالتزامهم الشديد بميثاق وأدبيات الكتابة الروائية الكلاسيكية؟.

تهدف هذه الدراسة في المقام الأول إلى معاينة التحول الكلي في مسار الرواية الجزائرية المعاصرة، وهي تواكب بكل وعي وثبات مشروعها التحديثي، بعد مراكمتها لنتائجها الروائي الذي خطا بهذا المشروع خطوات باهرة، وفق نظرة فنية مغايرة لتلك الممارسات الأدبية الساذجة في طرحها وبنيتها، والتي أغفلت طرح دور التراث بوصفه رافدا تغني به الرواية ، إذ همّشته وجعلت منه مجرد مكّون تخيلي لا يحتفى بوجوده، إلا فيما يكون حضوره عفويا.

تستقيم هذه الدراسة منهجيا على مقارنة موتيفية، باعتبارها المنهج المقترح في عدد من الأجناس الأدبية ، في مجال الرواية إلى جانب تطبيقاته في مجال الأدب الشعبي الذي ارتبط به.

1. الإطار العام للرواية :

تحدّد رواية خطوة في الجسد إطارها العام وفق أربعة أطر تتشكل على النحو التالي: الإطار الزمني: كما يشير إليه التصدير في الصفحة الأولى من الرواية بعنوان "حقيقة" عن بن عربي في كتاب أيام الشأن قوله: واعلم أن الأيام وإن كثرت فإن الأحكام الفعلية الذي هو الشأن يقللها إلى أن يردها أسبوعا لا غير"¹، وفي هذا التصدير ترهين لزمن الرواية الذي يمتدّ على مدى أسبوع ، متضمنا أكثر من حكاية عبر فضاء زمني شاسع، حيث يعلن السارد عبر بطاقة بريدية نهاية قصة يوسف وباية. فالزمن الفعلي للرواية يفترش مساحة زمنية يتعامل الكاتب فيها مع زمنين ، زمن الرواية ويمثل لغز اختفاء يوسف ولد المهدي الخزاز طيلة الأيام السبعة وهو المشكل لإيقاعها الزمني ، وزمن آخر يرسم مرحلة يحاكي

ففيها فترة أواخر الثمانيات وتحولاتها السياسية. والرواية إذ تتعامل بشكل خاص ومكثف مع زمن الأزمة السياسية فإنها في المقابل لا تفلت نظرتها إزاء الماضي .

تسجل الرواية بدايتها الفعلية انطلاقاً من نسق زمني متقطع، أي من وسط المتن الحكائي، حيث يبدأ السرد من نقطة ما يختارها المؤلف من وسط الأحداث المحكية، ومن إحالة العنوان نفسه حكاية من تلج، حيث ينصّب السارد بنعمر نفسه الوصي الشرعي الذي يحقّ له سرد الحكاية كما يعلن عن ذلك "أنا بنعمر عبد الله بن خميس وحده من يعرف الحكاية كاملة..2"، وهذا الإعلان يفتك شرف الحكيم وأحقية التصرف في زمنه والجمهور بما يعرفه عن حكاية يوسف وباية دون منازع ، وفي هذه الحالة يقف بنعمر همزة وصل بين الحكاية الإطارية والحكاية التضمينية أو ما يسمى بالحكي داخل الحكي، حيث تتضمن القصة الكبرى بداخلها قصصاً صغرى.3

الإطار المكاني: يستمد المكان في رواية خطوة في الجسد حضوره انطلاقاً من منظور الشخصيات الفاعلة في الرواية حياله وطريقة تفاعلهم معه سلبي وإيجابي متعاضا وافتنانا كفضاء المزارات الضريح والأحياء الشعبية كالعباد الفوقاني ، بودقن، القلعة ، والبيوت الخ.. حيث تنبثق أحداث الرواية وتحبك من مجرد مغامرة بطلتها فتاة اسمها باية البجاوية حلت بمدينة تلمسان في زمن الموت لتبحث عن شيء غامض لا يدرك معناه، حيث تتعرف على يوسف ولد الخراز المعلم ذات يوم أمام ضريح سيدي بومدين الغوث.

فتلمسان أو المحروسة فضاء للمغامرة السردية بامتياز لما تهيأ لها على مستوى بنية المكان من إمكانيات دلالية ورمزية وتراثية، فهي إلى جانب كل ذلك مكان للغيلة والخوف وصناعة الموت كما تجسدها الأحداث وتوثق لها وقائع العشرية السوداء. حيث يسند إليها الروائي مهمة الإيهام بالواقع طبقاً لمرجعية أسماء الأمكنة وإحالة الضمائر والأسماء عليها "من دخل المدينة في زمن الحصار والقتل ، في زمن الجوع والهم فإنه سيضيع في حوارها حتماً مثلما يضيع رجل عاشق في متاهة لا مخرج منها إلا ميتاً..4".

2. إطار الشخصيات وموقع البطل في نسق الحكي:

يحدد النوع الأدبي أكان رواية أم قصة أم حكاية شعبية البطل بشكل قبلي، ففي السيرة الذاتية البطل هو الشخصية الوحيدة التي تتطابق مع ضمير المتكلم. زيادة إلى التحديد القبلي يوظف الروائي إجراء التفريد في انتخاب الشخصية المرشحة للعب دور البطل، حيث

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

أن السارد يخصّ الشخصية البطل بصفة أو صفات تميزه عن الشخصيات الأخرى. "لذا لم تعد الشخصية اليوم إلا ظلًا لنفسها، وإن الروائي يسند إليها مجبرا كل ما يجعلها قابلة للإصلاح بسهولة: الهيئة الجسدية ، والإيماءات والأفعال والإحساسات والعواطف العادية."5

تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمّنة داخل منظومة القيم الثقافية للمجتمع ،و في المقابل تتعدّد معايير تحليل الشخصية مابين تشخيص سردي مقابل تشخيص صوري، وتشخيص صريح مقابل تشخيص ضمني، وتشخيص ذاتي مقابل تشخيص بالإنابة، ومن ثمّ يتحرى تحليل التشخيص الطرق و الوسائل التي يتم بها خلق الشخصية الروائية6. وفي نص الرواية يعلو صوت السارد بن عمر باعتباره الشخصية الأكثر إلماما بتفاصيل الحكاية وفهما لشخصية أبطال هذه المغامرة ، وهم على التوالي :حميدو الواسيني الممرض، سليمان ولد الفقيه المدرس بالابتدائي،الجيلالي الرونكوالكياس ، عبي حسن الداودي، ضمانة الرجل القصير البدين.

ينهج التحليل البنيوي للرواية مسارا يمتدّ على مراحل متدرجة ومترابطة منطقيا، نتصورها على النحو التالي: وضعية البداية مع حكاية من ثلج، وفيها يتم تقديم شخصيات الرواية ، والظروف المحيطة بها، في فقرات أبدى الكاتب حرصه على إبراز التعبيرات والعادات الشعبية ، ونخص بالذكر موتيفة الجلسة المسائية في حلقة يتوسطها الراوي يتسرب منها دفاء نار فرن المخبزة ، باعتباره المكان المعدّ لاستقبال دفع الحكي.

3. انطباعات العنونة والتهويم الحكائي* :

1.3 عتبات العنوان:

تمارس الرواية طقسها الحكائي انطلاقا من انطباعات العنونة وإحالاتها، حيث تتوزع دوالها على فصول الرواية في إحالة مباشرة إلى سرد ذي طابع حكائي تراثي، تتبرعم في أتونه إحدى عشرة حكاية تستمد مرجعيتها من تلك المرويات الشعبية المتوارثة ، وقد اختارت إبدالها الفني المتميز على نحو يقربها من الذوق المرتكن إلى عنصري المصادفة والتشويق، "باعتبار عتبات النص هي علاماته النصية الموحية التي تتخذ التهيؤ، و تستحضر آليات الاستقبال لدى القارئ و هي أيضا مؤشرات تكشف له أطراف خيوط العلاقات

التناصية للنص الذي يقرأه".7 وقد جاءت مسجلة على المنوال التالي: حكاية من ثلج ، البلاج، البجعة، الأحوال مواهب، أزمنة الحصار، خطوة في الجسد، المنجاة، طعام الموتى، زلقوم، الغزو، يسّن ري.

تستأثر كل حكاية بعنوانها لتستقل بذاتها عن سواها في محاولة إيجاد فضاء خاص بها، حيث تنتدب شخوصها وأحداثها بداعي خلق عالمين، عالم الرواية في ترفيهه للأحداث وتسجيله للوقائع، وعالم حكائي قائم على ما تحققه وظائف التأويل التخيلي في النص، استكشافا واستقراء لعالم الرواية لجعلها أكثر تشويقا، فحكاية من ثلج التي تنصدر باقي الحكايات تستقطب الجانب الغريزي والخيالي في الإنسان بوصفه المتورط في نسج خيوط الحكاية والمصدق لها، إنها أشبه بكذبة أو إشاعة أو كما يقول السارد "لقد صارت هذه الحكاية ممنوعة لأنها مرتبطة بالدولة ، ولكنها كانت على كل لسان لهذا السبب بالضبط. لقد خربت عقول الناس كبارا وصغارا لأن كل راو كان يضيف لها شيئا من عنده، فهي تتضخم وتتورم وتكبر حتى تغدو بحجم شجر البلاطان".8

في حكاية البلاج وتبعاً لوضعية البداية تتوالى الوضعيتان الأخريتان في تلاصق، فانطلاقاً من وضعية الاضطراب يحتدم الصراع في عالم الرواية مع حضور موتيفة صراع الأب والابن ، وهو صراع قديم متجدد ، قائم على ثنائية صراع أخذ في الاحتدام والتشنج بين الأبناء والأبناء، فالكاظم يرصد أعماق اللحظات غورا في حياة يوسف الذي عانى كثيرا من قهر سلطة أبيه ، فما طائر البلاج سوى استعارة لصورة الأب المتهالك " صار طائرا صموتا وخفض رأسه وازداد بياضا مع العمر هذا البلاج العجوز".9

يقدم هذه المقاطع السردية نظرة جيل عانى كثيرا، وعلى امتداد مساحة زمنية طويلة من فتور في تكوين علاقة طبيعية مع رموز هذه السلطة، وما حكاية يوسف مع أبيه، و باية مع أخيها الكوميسار إلا عينة بشرية تطرحها الرواية على سبيل التمثيل لهذه الظاهرة، والتي لخصتها باية البجاوية في هذا المقطع السردية "-هي إذن في الجينات الوراثية. فمنذ أن خلقت هذه البلاد وكان هؤلاء العباد والأب يلتمهم ابنه بكل الأسماء وكل القوانين والشرائع.. مرة باسم الدين ومرة باسم التاريخ والشرعية الثورية.. وحتى باسم الأسبقية في الوجود".10

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

إن قضية الأبوية المتغطرة موتيفة استدعاها الروائي لإثبات حق جيل يراه مازال مغتصب الحقوق مشلول الإرادة، وما الشعور بالتشفي في هذا البلاج إلا رد فعل طبيعي إزاء انحلال ميثاق عقد اجتماعي، تأسس على ترسبات نظرة ذات خلفية أبوية استعلائية ، تتعامل مع جيل الشباب بمنظور استصغار و دونية ، وعليه "فإن موتيفة الأب لها مغزى كبير، إنها إنهاء لدورة حياة في لحظة استئناف دورة جديدة".¹¹

تشير حكاية البجعة على سبيل المثال إلى مستوى مخصوص يتأسس على تقنيات خطاب المحكي الشعبي ، وهو محكي تستأثر بها باية البجاوية الفتاة المتحررة التي أشعلت قلوب الشباب بجمالها وشخصيتها المندفعة، والتي أيقظت إحساس يوسف ولد الخراز الذي وجد فيها السلوى، مما يعاينه من حرمان عاطفي، واختيار البجعة عنوانا في حد ذاته استراتيجية فنية تعتمد المرويات الشعبية على غرار (الليمونات الثلاث ولونجة وودعة)، وذلك لارتباط هذه العناوين في الحكايات الشعبية برمزية الجمال والصفاء، والملاذ من سطوة عالم ذكوري متوحش، باعتبار أن انتخاب هذه الأسماء وإسنادها للعنوان إبدال دلالي وجمالي في نفس الوقت، لما يتمتع به طائر البجعة من قوام رشيق ، يتيح للنص تمثيل مقولات الجسد في مقايضته لعنف السلطة وتخليصه من كبت تلك السرديات التراثية المحافظة .

وفي جانب آخر من الرواية تشكّل حكاية زلقوم الهيكل العام الذي تقوم عليه الحكاية الرئيسية، ونعني حكاية باية البجاوية بطريقها لقصة زلقوم، والتي تراعي فيها استحضار طقس الحكي من خلال العبور إلى الحكاية بطريقة فنية تستلهم من صيغة الاستهلال ترويض الحكاية واستقطاب الأسماع إليها، وقد تلقى رغبة في شغل فراغ المخاطب السردى بما هو مفيد.¹²

يلتزم الناص على لسان الساردة في هذه الحكاية بميثاق السرد في دفع عجلة الحكي مع أولى الإشارات المحفزة لاستدراك دفع الحكي ، والمتمثلة في هيئة الساردة القابضة بزمام هذه اللحظة الأثيرة، وفي اختيارها الجملة السحرية الأكثر مناسبة في هذا المقام ، ونعني مقام السارد الحاكي للحكاية ،إعلانا منها عن بدأ مراسم الحكي " اعتدلت في جلستها ثم قالت مفتتحة الحلقة – ما شاهو... تلام شاهو..." كان يا مكان في سلف العصر والأوان ...كان في بلاد بعيدة...بلاد فيها الأمان ..كان هناك بنت اسمها زلقوم".¹³

إن تكرار افتتاحية كان بإمكان في الحكاية الشعبية من قبل راوي الحكاية تعد في حد ذاتها فنية استراتيجية في المقام الأول، وتقليدا فنيا في المقام الثاني، له أثره الجمالي والدلالي، فضلا عن وضع المستمع في جو المغامرة الحكائية، وذلك من خلال عرض كل الوضعيات التي يكون فيها البطل مرشحا لاجتياز كل الاختبارات، وعليه " فإن تعدد موتيفة كان بإمكان في سالف الأزمان تمثل اللحن الافتتاحي لحياة بطل الحكاية، واللحن الختامي- في نفس الوقت - لحكاية سابقة، بل وحكايات ما أكثرها في سالف الأزمان".¹⁴

2.3 إيقاع الحدث وعقد الصراع:

يخضع عرض محتوى قصة أو حكاية في الأساس إلى تطبيقات متنوعة، تقع على مستويات مختلفة تستوثق في رزم من حكايات ضمن حكايات، أي سرد ضمن سرد، وحكاية ضمن حكاية يتلقفها سارد يقوم بحكاية قصة، خالقا سرد ضمن سرد ليتناسب ذلك مع ظروف أكثر تعقيدا في الرواية¹⁵ ترهص الكثير من الاعترافات التي ابتدر بها الكاتب افتتاحية الرواية لمستويات سردية أو لمقامات سردية متضمن بعضها في بعض، فكل قصة تهيج الحكى لقصة أخرى وهكذا "يكتسب كل حدث سواء كان ذا صبغة فعلية **factuel**، أو كلامية **acte de parole** أو قيمةوظائفية، لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث".¹⁶

تكشف لنا هذه الأحداث عن نمطها القصصي المتبع ضمن مسارها، إذ المقرر في مثل هذه الأنماط السردية المصطلح عليها بالسرد النموذج أو السرد القالب **un récit matriciel** أن السارد يختار للنص منطقته الخاص في المضي بالحكاية على نحو يسوغ لها ترتيب أحداثها، كما يرومها عن مذكرات يوسف ولد المهدي الخراز على أساس " أن كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردى المنتج لهذه الحكاية"¹⁷.

تسفر البداية في روايه خطوة في الجسد عن وضعية اضطراب متضمنة فترتين زمنيتين متحكمتين في مسار الحكى من مبتدئه إلى نهايته، ففي الأولى إعلان بوقوع حدث مربك للسير العادي للحكاية، حيث ينتشر خبر اختفاء يوسف وبياهه البجاوية في ظروف غامضة ما يستدعي انفلات عقد الحكى و تشظيه على أصوات عديدة لا يعيها السارد، وإنما يحيل إليها عن طريق تعدد الأصوات السردية وتنوعها، مما يفقدها مصداقيتها على مستوى تأثير هذه الوضعية على مسار الحكاية، حيث يخلق وضعية توقع سلسلة من

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

الأفعال في شكل متواليات سردية، إذ تحاول شخصية السارد بنعمر البحث عن منفذ أو حل مقنع يقود نحو المرحلة الأخيرة من الحكى، وهي وضعية النهاية لتعود الحكاية بظروفها نحو حالة الاستقرار على عكس ما ابتدأت به الحكاية، " - يا الجماعة ..حكاية يوسف ولد المهدي الخراز مع باية البجاوية ، كلّها كذب ..أنا أقول لكم.. إنها خريفات العجائز.. أنا عمري ما شفتهم ..ولا التقت بهم ..هاذوزوج لوجود لهما.. أنا ولد تلمسان و أقول لكم :لا وجود لشخص اسمه يوسف ولا بنت اسمها بايه.إنهما مجرد كلام في كلام"18.

بالرغم من تبعية السارد لكاتب المذكرات والرسائل يوسف ولد الخراز، فإن المقامات السردية تحافظ على استقلاليتها، بحيث لم يلبث السارد أن أعلن عن تحرره من عقدة التبعية، فهو يجيد ترويض الحكاية استجابة لميقات زمني لا يتعدى سبعة أيام، معلنا عن انتهاء الحكاية في اليوم السابع مع بطاقة بريدية قرأها بنعمر، وبالتالي يقدم السارد الحكاية وفق طقس معين خاضع لوضعيات ثلاث هي : وضعية البداية ، وفيها يقدم حسان الداودي بنعمر باعتباره صديقا ليوسف ولد المهدي " -لا بد أنكم ما عرفتموا هذا الرجل.. هذا هو بنعمر، صديق يوسف ولد المهدي الخراز اللي قلت لكم عليه .. هذا هو اللي يعرف الأسرار كلها .. وهو وحده من يعرف الحكاية الحقيقية ... حكاية يوسف وباية البجاوية."19

إن انتشار حكاية يوسف ولد المهدي الخراز وباية البجاوية في كل مجلس، عجل باستحضار العديد من الموتيفات في شكل عنقايد متصلة بصورة تيماتيكية مع بعضها تتصدرها موتيفة الجلسة المسائية في بيت عمي موسى الداودي في تلك الليالي الشتوية الباردة، والتي ستبذر فيما يلي ما تبقي من هذه الحكايات التي شغلت عقول الناس، فضلا عن أنه ضمّن الرواية مقاطع من الحكاية الخرافية الشعبية ممثلة في حكاية (زلقوم)، كما ترويهما باية، فالرواية من هذا المعطى شكل مستوحى من هذا الشكل الفني "إذ هي تهدف أولا و أخيرا إلى تصوير نماذج بشرية، حينما تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان"20.

وضعية الاضطراب: وفيها يحتدم الصراع كاشفا عن مأساة شخوص الرواية، حيث تتشابه صور الموت والاعتصاب والانتحار في أحياء تلمسان إلى حد الإحساس باليأس ، ومع تكرار الأحداث الدرامية تكون الحكاية قد أشرفت على نهايتها، ذلك أن العنوان المقترح الغزو يصادف اليوم السادس أي اليوم ما قبل الأخير من نهاية الجلسة المسائية، والتي أعلن فيها

السارد عن قراءة آخر رسالة من رسائل يوسف ولد المهدي الخراز، وعليه فإن لتسارع وتيرة الأحداث وتعمدها في هذا الجزء من الرواية دلالة قوية على ما تختزله هذه الوضعية من وظيفة جمالية وتأثيرية على مسار الحكاية.²¹

ليس خافيا أن للعنوان في هذه الرواية تساوقا زمنيا ودلاليا مع هذه الوضعية، والتي تحيل من حيث الدلالة الزمنية إلى زمن الأزمة السياسية التي عاشتها البلاد، والتي أبانت على مستوى بنيتها الدلالية عن أساليب فنية جديدة بالمتابعة عني فيها الكاتب بهوس التفاصيل الدقيقة، مستغلا طاقة الوصف في متابعة يوميات بطل الرواية يوسف وصديقه بنعمر، وفق تقنية التسمية والتوسعة كما يدعوها فيليب هامون، حيث يثبت الوصف كل حركة في مشهد يومئ بدلالة معنوية " في الغد من الغزو وجدت بنعمر عند باب المدرسة ملتفا في المونطو الأسود من الفلانير، وبحذانه الخشن وذقنه الذي لم يحلقه منذ أيام ... كان واقفا وسجارتته في يده اليسرى . صافحني بيمينه وشدّ يدي بحرارة وقوة ...بدا المونطو أكبر منه قليلا ... لم أجد له أي مكان في هذا المشهد المبلل البارد الذي لا يزال يحتفظ في قرارته بالأنفاس المرة لليلة البارحة".²²

وضعية النهاية يسن ربي وتعني علمه الله بالأمازيغية، وتصادف هذه الوضعية على مستوى زمن الرواية اليوم السابع، وفيها ينكشف لغز الرواية المحير سبب مجئ باية الباجوية إلى تلمسان واختفائها الغامض في تلك الظروف العصيبة، واستنادا إلى ثنائية التجلي والخفاء تعيد الرواية استلهاهم خطابها الفانتاستيكي من وحي انتروبولوجية الحكاية العجيبة كما ترويه باية في زلقوم، تحقيقا لوظيفة أيديولوجية تروم مكاشفتها قضايا الإنسان الأول باعتبار "أن الأسطورة ومثلها الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لا تعبر عن مشكلة جزئية، وإنما تعبر عن مشكلة كلية شبيهة بكون الكون الذي نعيشه".²³

وبالعودة إلى حكاية زلقوم ذات الشعرة الذهبية المنسدلة إلى القدمين، والتي أشعلت رغبة أخيها في الزواج وقد أقسم أنه لن يتزوج إلى من صاحبة الشعرة، وهو لا يدري أنها أخته، ففي الحكاية الشعبية لا تطابق الشعرة إلا شعرة فتاة واحدة، التي تبحث الأم عنها، و التي هي الخطيبة الموعودة لابنها، فهذه الموتيفة رغم طابعها الدرامي فهي تبدو أكثر ملائمة للقص، باعتبارها جزئية "لا تصلح إلا للحكاية الشعبية التي يدخل لقبولها المعتقد فيما يقال من جانب كما تدخل طبيعة العلاقة بين الراوي والجمهور من جانب آخر".²⁴

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

وفي جانب آخر من الرواية يشكل وجود باية البجاوية في العباد وفي ضريح سيدي بومدين بالخصوص حيرة ولغزا لدى سكان المدينة لم يجد له أحد حلا، وبالتالي كانت باية تبحث عن الشعرة التي تربطها بجذورها التلمسانية وبسيدي بومدين، فحكاية باية أشبه بأحجية معروضة للحل على مستوى النص وعلى مستوى التلقي وعليه " فما فضول المستمعين داخل القصة إلا ذريعة للإجابة على فضول القارئ".²⁵

3. التداخل اللغوي وتعدد الأنساق الثقافية:

يتجلى حرص الكاتب في روايته - من الوهلة الأولى- في إظهار الكثير من الألفاظ و التعبيرات الكلامية المحلية و العادات الشعبية، في مقتطفات من مقاطعات تتقاطع والتوجه الفني الذي ينشده حسين علام ، والذي استطاع من خلال منظوره هذا الارتقاء بمؤشر الرواية رؤية وتشكيلا، ففي طعام الموتى تظهر طبائع الشخصيات في مثل هذه المواقف ،كالسخرية وألفاظ التهكم عبر أنساق حوارية جسدت تنوعا و ثراء على مستوى بنية الأنساق الثقافية، ما بين سياق فصيح وعامي ولهجي ودخيل، أبانت عن إمكانيات لغوية ضاربة في عمق المنظومة الحضارية والثقافية الرسمية والشعبية للمجتمع الجزائري ،وهي نصوص توثق لمستويات من الكتابة الروائية المحتفية بأشكال التعبير المنقول مشافهة على لسان العامة ، يقينا من الكاتب أن هذه التعبيرات الكلامية الشعبية إرث لغوي تستقطبه التجربة الروائية، لما يحقق لها على مستوى بنيتها اللغوية من دلالات ومقاصد حيث "تكاد الرواية العربية تجمع على توظيف هذا النمط من الأساليب في تركيب و رواية الحكاية الأصلية"²⁶.

تنساق الرواية عبر حواراتها المتنوعة خلف نمذجة أسلوبية، توثق لمنظومة لسانية تعددت فيها أصوات المتحدثين، عبر صوت السارد أو شخصيات الرواية، والتي تمّ توظيفها لدواعي التخيل الروائي المحاكي للعالم العيني، حيث انتظم أغلبها في أسلوب المفارقة اللغوية المبني على فنية السخرية والتهكم، وهو نمط لا تكاد تخلو منه فصول الرواية التي تعتمد في حواراتها على أصوات من فئات عمرية متباينة نجح كاتب الرواية في توظيف ملفوظها للدلالة على أصالتها من جهة، وعلى الرغم من طابعها اللهجي والعامي "كانت السخرية بادية على وجه الجيلالي. وقال :- أية حكاية هذه . هذا الولد يتحدث كالنساء. يقول أشياء غبية. لا نفهمها".²⁷

وفي مقطع لا يخلو من مفارقة ساخرة ترتكز على براعة التعبير الشفوي الشعبي ، والذي تتدخل فيه البدهة وعفوية الخاطر حسب طبيعة الموقف وتركيبه الشخصية المتلفظة له ، وبالأخصّ إذا قدّمها السارد في الصورة التي تبرر و تجيز هكذا العادات التلفظية ، وقد مثل هذا المشهد صوت ضمانة ، وهو يتغزل بجمال باية في أسلوب ينم عن إحساس رفيف وطبع ساذج ، مزج بينهما في تركيب شعري شعبي عامي موزون جمع فيه بين الجدّ والهزل ، في مقابلة فنية ساخرة ، وهو ما يتضح معناه في قوله:

"نعشق وعشقي معذب وراي قليل الدبارة

خايف نموت من الحب ويروح حانوتي خسارة."28.

يستحضر المقطع الكثير من السمات البلاغية والصوتية التي لايزال الخطاب الشفهي العامي محتفظا بها ، حيث يمكن ردّها إلى كثرة شيوع تداولها على السنة العامة في مناسبة أو في غيرها ، و عادة ما يجد فيها صوت القوّال أو البرّاح في الأعراس و الوعدات والمواسم تعويضا عن كبت عاطفي فردي أو جمعي ، الأمر الذي يستدعي إبدالا فنيا على المستوى بنية العبارة التي تعتمد صيغة خاصة تقوم على التشاكل الحرفي للألفاظ والتقريب بينها على مستوى مخارجها وصفاتها ، وعلى مستوى المفارقة النصية التي جمع فيها الكاتب بين الرغبة والخوف في خطاب ساخر وهو ما أضفى عليها جوا من البهجة وتندرا على مستوى الموقف واللحظة الحاسمة ، وفي سياق مشابه تكشف الرواية عن طاقات صوتية في خطاب الأغنية الشعبية ، والتي تراهن على بساطة الكلمة المنتقاة في نغمة حاملة .تنمّ عن ثراء تراثي شعبي على مستوى السياق ،وعلى مستوى وعي الكاتب بهذه الأساليب والتقنيات المرصودة في بنية لغة الرواية ، والتي أبان فيها الروائي حسين علام على قدرة النص الروائي المعاصر على الانفتاح على أشكال التعبير الشعبي والانصهار فيها في تناغم خلاق ، وقد يفصح النص عن حمولته الدلالية انطلاقا من مقطع أو وصلة غنائية محلية .

"من لا يعشق هيفاء أمناش ريحو عصيف

ومن لا يخطف خطفة ولا روى بكاس الجفا

يعذرني بالشوفا أنصبر فاني رهيف."29.

تتجاوز هذه المقاطع الغنائية مقصديتها النصية إلى امتدادات دلالية تضيء أسئلة النص و عتماته ، باعتبارها داخلة في أتون ممارسة طقس مناسباتي عموما ، بل هي أشبه

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

بوسيلة مقايضة وجبر خواطر لا تقل تأثيرا وبلاغة وانتقائية عن لغة الرسميين والمتنفذين من سكان المدينة ،وبالأخص في المواسم والأفراح والمآتم والتعازي ، وهي صورة لنمذجة لسانية تساق على أفواه شخصيات الرواية المنتمية اجتماعيا إلى الطبقات الشعبية من أبناء المدينة والأحياء المجاورة، والتي لا تزال محافظة في تداولها بشكل يسمح بتعميق وعي الشخصيات في تعاملها اليومي و الطقوسي بقضاياها المصيرية والعاطفية في تحاور وتعايش يعكس طبيعة المتكلمين الذين ينتمون إلى أفراد الأحياء العتيقة ،وهم على التوالي: بنعمر عبد الله بن خميس، حميدو الواسيني الممرض، سليمان ولد الفقيه المدرس بالابتدائي، الجيلالي الرونكو الكياس ، عبي حسان الداودي، ضمانة الرجل القصير البدين ، هذه الشخصيات التي أراد لها الكاتب أن تعبر عن نفسها بذلك المستوى من اللغة السطحية العامة في عفويتها وعمق دلالتها المرتكزة على المجازات اللغوية "والتي تلعب دورا مهما في تشخيص اللغات الاجتماعية والكشف عن مستويات وعي المتكلمين"³⁰.

3.1 توظيف المثل الشعبي :

تنحاز الرواية في ترسيم إبدالها الفني إلى خيار لغوي منمذج، يمتح أسلبته من ملفوظ شفاهي مدجج بقوة العبارة المسافة وفق نسق ثقافي ولغوي خاص، يحتكم إلى ميثاق اجتماعي يخضع العبارة إلى مجاز مقايض للمعنى وعليه "يشكل الموروث السردى الشفاهي مكونا مركزيا في الذاكرة الأدبية العربية ، وتشكيلا رمزيا فاعلا في نسقها الثقافي، وهو إلى ذلك مدونة ثرية من الصور الإنسانية وتمثيلات العلائق والمواقف والأفكار"³¹.

كثيرا ما يضعنا المثل الشعبي في - محتواه ومعناه- في صورة الإحساس بالتقصير في بلوغ درجة من الأخلاق ،باعتباره انعكاسا لما يسود عالمنا العيني من تدن في معاملتنا الأخلاقية والإنسانية، يضطلع بها المثل بكثير من النقد و السخرية الضاحكة ،في صيغة لغوية تعتمد إستراتيجية استخدام للألفاظ استخداما فنيا، و غالبا ما يحتوي المثل على الجمل المتعارضة التي تصور المفارقات في الحياة بصورة تشدنا إليها في تأمل وحيرة تجعلنا نستحضر معه مقولة، سيبستيان فرانك " عن المثل الشعبي بوصفه حصيلة تجارة مفلسة.

وعليه تعتمد الرواية إلى تشفير خطاباتها السياسية والدينية ضمن بلاغة أو استعارات صيغة المثل الشعبي، وذلك لما تتسم به هذه الصيغة من مرونة في مكاشفة الواقع

بطريقة مجازية، تدفع على الدهشة والتساؤل عن العلاقة القائمة في الرواية بين المثل في علاقته بمورده ومضربه، والطرح الذي تروج له الرواية وفق مفارقة نصية عجيبة تأسس لبنية خطابية خاصة ذات مكون لغوي كما هو موضح، والأمثلة في هذا الصدد تعكس الجانب المضمّر من المعنى الذي تضطلع به جملة الأمثال الشعبية في مواجهة صدمات الواقع وارتداداته، ومن أبلغ هذه الأمثال الشعبية قراءة لواقع الرواية المثل الشعبي التالي:

" البلاد إذا ما خلات يصبح أذانها يهودي"32.

"أش..أش..بالجماعة..أش علينا..هذي مشي هدره.أخطونا من المشاكل ..بلعوا أفامكم..
الحيطان عندها آذان.."33

يقدم المثل الشعبي قراءة إضافية يختصر فيها الواقع السياسي للبلاد ، في رقعة من النص يسوقها الكاتب على لسان شخصية بنعمر للدلالة على ما آل إليه وضع البلاد، فصيغة المثل الشعبي تقرر مفارقة إيديولوجية تجمع بين المتعارضين، وذلك في إشارة إلى التناقض البين الذي تحدّثه الوقائع السياسية والدينية المنفلتة عن حكم الأعراف والقوانين والمواثيق. " ماتسلك من الذيب ألا إذا كنت بين نيابه"34.

وفي سياق بعيد عن المقاصد الإيديولوجية التي يحققها المثل الشعبي في استشرافه لعالم الرواية يأتي توظيف الكاتب لعينات من الأمثال المتداولة في المجتمع الجزائري، والتي تستبطن نفسية الشخصيات وتستشعر مخاوفها و رهابها الداخلي، والذي وجد الكاتب في صيغة المثل كفاءة لغوية وطاقة تعبيرية على البوح به، وقد شكلت تلك الأمثال حلقة وصل بين تلك الانفعالات والوساوس المستبدة بأشخاص الرواية فالنصوص المستشهد بها تستحضر معها حمولتها الرمزية والحضارية والتاريخية "باعتبارها مكونات ومداخل لفهم النص الحالي"35.

إضافة إلى توظيف الأمثال الشعبية في الرواية، وإظهار جانب من العادات اليومية كقطع الموتى في اليوم السادس، وإبراز الكثير من تلك الممارسات ذات الصلة بثقافة المجتمع الجزائري، تختار الرواية منحى تجريبي يعتمد على آلية التجنيس الروائي، عبر إيراد نصوص ذات سياقات أدبية، طبعها نص شعري للكاتب محمد ديب على سبيل تكثيف اللحظة الشعرية الحاملة التي تستبد بفضاء الرواية باعتبار "إن جميع الأجناس الموازية

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

للأدب ، والمرتبطة بالواقع الفعلي لا تدخل بثقلها ولغتها الحية، ولكنها تدخل بعدها نوافذ وديكور للعالم الداخلي للرواية"³⁶.

إنها لا تزال تتلجج. النجمة . il neige encore , l'étoile

Qui tue le jour sur son corps. التي تفتال النهار على جسدها

.cendre .Est en cendre, tout en "أضحت رمادا كلها رمادا".³⁷

وفي مقام آخر يقدم الكاتب اختيارات فنية أكثر تجريب، يخلص فيها للتراث النثري القديم ، وذلك بتدعيم اللوحة السردية والموقف التاريخي في الرواية بنصوص تحقق وتوثق للواقعة على سبيل البرهنة وربط مفاصل الرواية ربطا منطقيًا، من خلال الاستشهاد بنصوص كتاب في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان لابن مريم، ونصوص لفريد الدين العطار**، وفي هذا الصدد يضعنا حسين علام أمام نصوص بالغة الأهمية على أساس "إذا كان التعيين الأجناسي يحيل على ميثاق القراءة بين المتلقي والنص فهو من جهة أخرى ، يظهر وعي المؤلف التام بمعايير النوع الأدبي وشروط كتابته"،³⁸ وإن بدا في شكل مقتطفات تفصح عن ارتباط وثيق الصلة بين عالم الرواية وما تشي به تلك النصوص من وقائع وأخبار وأحداث، بحيث تشكل جزءا من متن الرواية ، ومنه ما جاء في الرواية على سبيل التمثيل والتدليل على العلاقة التي تربط باية البجاوية بتلمسان وبولها الصالح أبي مدين "... وفي الحقائق المقربة عن أبي يزيد البسطامي أنه قال: يظهر في آخر الزمان رجل يسمى شعبيا، لا تدرك له نهاية. وهو أبو مدين . وكان استوطن بجاية . وكان يفضلها على كثير من المدن... وله بها مجلس وعظ يتكلم فيه فتجتمع عليه الناس من كل جهة ، وتمر به الطيور وهو يتكلم فتقف لتسمع وربما مات بعضها . وكثيرا ما يموت بمجلسه أهل الحب.."³⁹ .

تصطنع الرواية حالتها الشعرية l'état poétique في حضرة الأجواء الأثيرية التي حفلت بها خطاباتها وفق تنوع الحالات والأصوات المستدعاة من الماضي ليستشرف ألقها الدلالي والجمالي ، وقد أوردها في سياق احتفائي أخلص فيه لعادات وتقاليد ملوك المنطقة في أحيائهم للمناسبات الدينية التي تميز بها سكان المدينة وحافظ عليها لتشكّل ملمحا ثقافيا يوصل الماضي بالحاضر، وبالأخص ما اقتطفه من "كتاب بغية الرواد في ذكر الملوك من

بني عبد الواد لأبي زكرياء يحي بن خلدون جاء فيه " وأطلت ليلة المولد النبوي على صاحبها عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم"40.

4. الخلاصة :

سجلت رواية " خطوة في الجسد " علامتها الكاملة في عالم التجريب الروائي، ومؤشرها الجمالي في مصاف الأعمال الإبداعية المجازة ، حيث استطاع الكاتب إقحام أكثر التقنيات التصاقا بعوالم الحكى الشعبي على مستوى ارتياد طرائق السرد، من خلال المزج الفني بين ما هو محلي، وما هو نتاج ثقافات مختلفة، تقيّد لحظتها الإبداعية المدهشة في منجز فني يجمع بين ما هو مرتاد وما هو قيد التجريب في النص يتأرجح بين التخيل الإيهامي والحقيقة الواقعية.

حققت سردية حسين علام في روايته خطوة في الجسد ب- ما تظفر به من ملكات الاغتناء اللغوي ورحابة الأفق التخيلي- إبدالها الجمالي لارتباطها بميثاق مغايرة فنية تقوم على إقحام أكثر أساليب التجريب الروائي في عمل واحد انطلاقا من انطباعات العنونة التي حققت كفاءتها على سبيل الإحالة على مستوى التجنيس و انتهاء إلى صورة المحكي الذي يؤسس مرجعا لخطاب عجائبي يتقاطع زمنيا مع زمن القراءة أو زمن التلقي لنص الروائي مقدما لقراءة قبلية للواقع.

يزيد هذا التنوع في توظيف أشكال التعبير التراثي والشعبي في المتن الروائي من دفعه الشعري عبر استدعاء نماذج من نصوص ترفل بحمولات دلالية تصرف القارئ إلى الالتفات صوب انفتاح النص الروائي على مختلف أنواع الخطابات الواردة في شكل أخبار وأحداث رسائل حكايات وأغاني يتم إيرادها في شكل قصصي. من تثوير شهوة الحكى عن الذات وتحولاتها وتمظهرات جدل الرغبة والخوف، والبحث عن شظايا العواطف المتناثرة عبر مسارب وفضاءات الأحيزة والأزمنة المنسية، حيث تشيّع أهواء الذات المتعطشة إلى فناءها .

أشكال التعبير التراثي والشفهي في رواية خطوة في الجسد لحسين علاما

5. الهوامش:

- 1- حسين علام : خطوة في الجسد ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2006، ص 7.
- 2- الرواية ص17.
- 3- ينظر أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني ، الهيئة المصرية العامة ، ط 1998، ص 54.
- 4- الرواية ص 83.
- 5- جان إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين ، تر، محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط1 ، 1998 ص 45.
- 6- ينظر يان مانفريد: علم السرد، تر: أماني أبورحمة، دار نينوى، سورية، ط1، 2011، 135.
- * المقصود بالتوهيم الحكائي الميتاسرد في النصوص الإبداعية السردية والحكاية والقصصية والروائية، بدأ النشغال بالظاهرة الإبداعية مع مطلع القرن العشرين مع مجموعة من التصورات السردية النقدية والمصطلحية التي تعنى باستكشاف الخاصية الميتاسردية في النصوص الإبداعية باعتبارها خاصية أساسية تميز النصوص السردية التجريبية وذلك من خلال استلهاها لنصوص غريبة تارة ونصوص من التراث تارة أخرى .
- 7- حسن محمد حماد : تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 148.
- 8- الرواية ص 11.
- 9- الرواية ص 33.
- 10- الرواية ص 36.
- 11- سليمان العطار: الموتيف في الأدب الشعبي والفردى (نحو منهجية جديدة) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2012، ص 34.
- 12- ينظر عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية ص 218.
- 13- الرواية ص 223.
- 14- سليمان العطار: الموتيف في الأدب الشعبي والفردى ، ص 37.
- 15- ينظر يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) تر، أماني أبورحمة، دار نينوى ، سورية ط1، 2011 ص 63.
- 16- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ط 1985، ص 25.
- 17- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر، محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط 2003، ص 240.
- 18- الرواية ص 9.
- 19- الرواية ص 19.
- 20- نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة غريب القاهرة ، ط3، 1981 ص 88.
- 21 ينظر شعيب حليفي: السرد والحكاية (قراءات في الرواية المغربية) منشورات مختبر السرديات 2010، ص 105.
- 22- الرواية ص 210 ص 211.
- 23- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 164.

- 24- سليمان العطار نفس المرجع ص 32.
- 25 -جبرار جنيت:خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ص 244.
- 26- محمد معتصم: النص السردي العربي الصيغ والمقومات ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2004. ص 54.
- 27 -الرواية 50.
- 28- الرواية ص81.
- 29- الرواية ص80.
- 30- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمثيل الروائي، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك ، الدار البيضاء المغرب، ط1، ص 96.
- 31- شرف الدين ماجدولين :ترويض الحكاية (بصدد قراءة التراث السردى) منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007 ص 107.
- 32- الرواية ص 216.
- 33- الرواية ص 10.
- 34 -الرواية ص 114.
- 35- عبد اللطيف محفوظ: صيغ التمثيل الروائي، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسك ، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2011 ص84.
- 36- عبد اللطيف محفوظ : صيغ التمثيل الروائي ص 81.
- 37- الرواية ص 264.
- **منطق الطير عبارة عن منظومة رمزية تبلغ 4500 بيت نظمها فريد الدين العطار. موضوعها هو بحث الطيور عن الطائر الوهمي المعروف بسيمورغ والطيور هنا ترمز إلى السالكين من أهل الصوفية، وأما السيمورغ فترمز إلى الله. تبدأ المنظومة كما هو العادة بجملته من المدائح في حمد الله ومدح الرسول والخلفاء الراشدين الأربعة.
- 38- شعيب حليفي: الرواية والسفر (تقاطعات التخيلي والتسجيلي) منشورات مختبر السرديات كلية الآداب و العلوم الإنسانية بنمسك الدار البيضاء ط1، 2015 ص 72.
- 39- الرواية ص 241.
- 40- الرواية ص 110 ص 11 ص 112