توظيف الحكاية الشعبية
في رواية "علم الحبل" لمصطفى نطور

نسيمة علوي، جامعة سكيكدة، الجزائر

❖❖❖❖❖

Abstract
In his novel, *The Year of the Rope*, Algerian novelist Mustafa Nattour creates an amazing narrative atmosphere dealing with the time of the Beys in Algeria, which the narrator projects onto the world of the minstrel Bouguerra producing thus an interlacing of the folktale with the nouveau roman. The author worked on the transformation of the oral tale into a narrative frame and texture while still using the elements of traditional story telling. The author's technique revives the folktales and its narrative ways in the Algerian modern novel.

ملخص
قدّم الروائي الجزائري مصطفى نطور في روايته عام الحبل عالما حكائيا مثيرا للدهشة يعود إلى زمن البايات، غير أنّ السارد أحدث إسقاطا لهذه الفترة على عالم الحكّاء الشعبي بوقرة مما شكّل تداخلا أجناسيا بين الحكاية الشعبية والرواية الجديدة، من حيث اشتغال الكاتب على تقنية تسريد القصة الشفوية وتحويلها إلى متن قصصي يستعمل عناصر المحكي الكلاسيكي. لقد أدى التخييل في رواية عام الحبل دورا مهما في إحياء الحكاية الشعبية وإعادة بعث طرائق سردها في الرواية الجزائرية المعاصرة.

❖❖❖❖❖

لا يمكن إنكار فضل الحكاية الشعبية على بناء الرواية الجديدة التي أصبحت تحتفي بالتراث اللغوي القديم من خلال تطبيق النموذج الأسطوري على الواقع المعيش، وبذلك تساهم خيوط اللعبة السردية في ربط أواصر الماضي بالحاضر لأنّ الرواية المكتوبة أكثر أمانا في الحفاظ على الموروث الحكائي الشعبي الذي قد يطاله النسيان بفعل المشافهة.

لقد استثمرت طرائق السرد الحديثة حيل الحكّاء أو الحكواتي الشعبي الذي كان يجوب الأسواق و مجالس الأنس كي يستميل الأسماع والأذهان، وقد أخذ السارد في الرواية المكتوبة دور الحكّاء المجهول الذي يكلفه المؤلف الحقيقي للعمل الروائي بنسج الشبكة السردية وفق أبعاد محددة بزمان ومكان معينين، لكنّه يسرد حكيه إلى مسرود له مجهول الهويّة لا يعرف له سبيلا، عكس الحكّاء الشعبي الذي تجمعه علاقات حميمية مع المحكي لهم لأنّهم يدركون صفاته الجسدية والروحية.

من خلال هذه المفارقات الوظيفية بين صورتي السارد والحكّاء سنقدم قراءة حول أساليب تحويل الحكاية الشعبية إلى عمل سردي رواية

"عام الحبل" نموذجا للكاتب الجزائري مصطفى نطور، هذه الرواية التي شبهها بعض القراء برواية "نجمة" المكتوبة باللغة الفرنسية لصاحبها كاتب ياسين من حيث الاستحضار الدرامي للأحداث التاريخية المجهولة والاستعمال الشائق للغة.

1- سير الحكاية

يتقاسم الإخبار عن تفاصيل القصة سارد وحكاء، السارد هو الأنا الثانية للمؤلف الحقيقي للرواية مصطفى نطور والحكّاء هو بوقرة الدرويش الذي يمارس مهنة الحكواتي الشعبي وسط الأسواق للاسترزاق، يحمل بنديره وينسج خيوط الحكاية ببراعة الاستهلال والوصف والتشويق حتى يصل المستمعون إلى ذروة الإمتاع والمؤانسة حينها يملؤون البندير بالنقود. يعود بوقرة إلى بيته ليفكر في الجزء الموالي من قصة "عام الحبل" التي تعود تفاصيلها إلى عهد البايات حينما قررت قبائل الحضراء النزوح إلى مدينة قسنطينة للخروج من الفقر الشديد والبحث عن عمل وعند وصولهم انبهروا بجمال مدينة الجسور المعلقة ووقعوا في فخ نصب لهم في المغارات المنتشرة على مداخل قسنطينة، حيث رميت في طريقهم الحبال لعرقلتهم، هذه الأحداث تتشابه مع الوقائع التي يعيشها أهل القرية في زمن الحكّاء بوقرة لذلك يقرر حاكم البلدة التخلص من صاحب القصة بعد مؤامرة مع إمام المسجد يعتبر بوقرة كافرا لأنّه يدعو للفتنة والانقلاب على الحاكم، يواجه البطل الحكّاء المصير نفسه الذي واجهه شيوخ البلدة في القصة فتكون نهايته على يد العساكر الذين يمزقون جسده إربا إربا بربط أطرافه إلى الحبال والخيول.

2- **العنوان**

يشكّل العنوان المدخل الرئيسي لأيّ عمل سردي ومن خلاله تتضح معالم الحكاية، **إذ** "تنبثق أهمية العنوان بشكل عام من كونه عنصرا من أهم **العناصر المكونة للمؤلف الأدبي**، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية **التي تمارس على المتلقي**".[1]

في رواية **"عام الحبل"** يعبّر العنوان عن هويّته التاريخية منذ الوهلة التي يهبه فيها الكاتب سلطة التعبير عن قصة شعبية مجهولة، لذلك يقوم العنوان بوظيفة الإغراء الدلالي على حساب التعيين الزمني لمرحلة مهمة من تاريخ قسنطينة، **والملاحظ أنّ** جمهور القراء والكاتب ذاته يقرأون صيغة العنوان باللغة الدارجة **"عام لحبل" (أي بحذف الألف)**، لأنّ القصة لها روافد شعبية تجمع بين الحقيقة والخيال وقد يكون الحكّاء **بوقرة** هو من منحها حق التسمية : "زلزلت التسمية الغريبة ما تبقى في نفسه من تماسك: **عام الحبل ؟** همهم بصوت خافت:

-سبحان ّالله؟ منذ شهور وأنا أبحث عن عنوان مناسب لهذه الحكاية العجيبة و بعدما يئست من عنادها و دلالها،وأقنعت نفسي **بالوقوف على ضفة** نهرها(نهر البلدة أم نهر الحكاية؟) تاركا التدفق يأخذ مجراه إلى حيث يريد." [2]

يرد ذكر العنوان عدة مرات داخل تفاصيل الرواية نظرا للأهمية التاريخية التي تركتها **واقعة الحبل** في الذاكرة الشعبية **أيّام حكم أحد** بايات قسنطينة، والتي لم تجد لها تفسيرا إلاّ **مع الحكّاء بوقرة** الذي أعاد سرد وتمثيل القصة على مرأى جمهور المستمعين بلغة تسقط أحداث

الماضي على الحاضر، لذلك شكّل العنوان في حد ذاته خطرا على حاكم البلدة لأنّه يعبّر عن العبودية والاستبداد السائدين آنذاك جراء السلطة الطاغية، وكان لزاما على الحاكم إسكات قول الحق وإنهاء مسار القصة المتداولة بين الشعب بأيّ طريقة رغم أنّها لا تستعمل إلاّ اللغة كأداة لتجاوز الظلم والتهميش، لذلك فإنّ "خطورة اللّغة تنبثق من هذه الوظيفة ذاتها، أي حين تسمّي أو تعنون كائنات العالم بعلامة أو برمز لغوي، فمن خلال إستراتيجية التسمية بعيدة المدى أبدا أصبح العالم في متناول اللّغة". (3)

يحقق العنوان في نص الرواية تواترا استثنائيا فذكره أكثر من مرة يجعل منه عنصرا لاحقا لعناصر المحكي الشعبي الذي يقوم على التكرار والتذكير بعنوان القصة كلّ مرة عند إلقائها نظرا لاختلاف المستمعين وتغيّرهم من مجلس إلى آخر، ففي الكثير من الحالات يلجأ الحكواتي لإعادة ذكر عنوان الحكاية لشدّ انتباه المتلقي الجديد وهو الفعل ذاته الذي قام به بوقرة عند العودة إلى الحكي بعد أن يترك له السارد حرية الكلام عن مخبوءات النفس، حين يساوي بين حكاية عام الحبل وابنته مربوحة التي وجدها على شاطئ البحر فهما يحملان القيمة ذاتها "ألم يخطر ببالك أنّ ابنة البحر هذه، أو كما سمّاها علاوة القصاب بنيته الصافية مربوحة قد تكون بذرة مباركة عوضك الله بها عن مكابدة حكاية عام الحبل التي كانت، هي الأخرى، في أعماقك منذ عشرين سنة غافية كالجمرة و حان ميعاد وضعها". (4)

إنّ هذه المقارنة بين قيمة الحكاية وقيمة البنت بالنسبة لبوقرة تجعل عام الحبل رمزا للموت والحياة معا وهي تتداخل بذلك مع

حكايات ألف ليلة وليلة التي أبدعتها شهرزاد **لإبعاد شبح** الموت والمحافظة على حياتها و"**بما** أنّ صورة شهرزاد جاءت في ألف ليلة وليلة على أنّها امرأة تحكي وتقص فإن هذا يتضمّن ـــ فيما يتضمن ـــ **صورة التحدي والصراع من أجل بقاء** الجنس جسديا ومعنويا". (5)

3- الاستهلال

تمثل بدايات القص في الحكاية الشعبية أهم **العناصر المكونة للخطاب الدرامي القائم على** العجائبية التي تهتم بكلّ ما هو مثير للدهشة، **من أجل شدّ انتباه الأسماع ، وفي ذلك "محاولة** القاص الشعبي الإيهام بأنّ ما يحكيه الآن قديم جدا أو موغل بالقدم من خلال تعبير "**سالف الأوان، أو سالف العصر والأوان، أو الأزمان الغابرة...إلخ**" موحيا أنّه تاريخ طويل وممتد **عبر الأنظمة**، والزمن هو الذي يتحكم بفعل **القص**". (6)

لقد وظف الحكّاء بوقرة فنيات الاستهلال في **سرد قصة عام الحبل** على جموع الحاضرين بالعودة إلى الماضي المجيد للشخصيات التاريخية الشهيرة كالأنبياء والرسل، **الأبطال، الغول،** بنات النعمان وغيرها من الأعلام الحكائية التي تشكّل ضرورة بنيوية لقيام القصة الشعبية.

ما ميّز خطاب الاستهلال صفته الدينية التي تجعل الصلاة على النبي المختار من أولويات البدء كما أنّها تعمل على دعوة المستمعين لترديد جملة الصلاة على النبي [**لأنّ المجتمع الجزائري مجتمع مسلم**، ومنها يشارك **الحاضرون في فتح أولى عتبات** الحكي بأصواتهم الجماعية **التي تنبئ عن رغبة في التواصل مع عالم القصة**، كما يدل هذا على انتماء الحكّاء **بوقرة إلى صنف**

الرواة الثقاة الذين يعلنون عن اعتدالهم في وصف الوقائع باتباع منهج السلف **في سرد** الحكايات.

قبل الوصول إلى جملة الصلاة على النبي

يمهّد **بوقرة** استهلاله بموّال شعبي كالآتي:

" القمح ياباهي اللون من شبعتك لا زيادة
أنت قوت كل مغبون بك
الصلاة والعبادة
صلوا وسلموا ياحضار
على النبي المختار...
الصلاة والسلام عليه وعلى سيدنا علي وعلى الصحابة الأخيار....
حكايتنا اليوم لا هي عن الغول وسيدنا علي، ولاهي عن خاتم سليمان ولاهي عن جمال بنات **النعمان**، حكايتنا وقفة كالجبل اسمها عام **الحبل...**
عام الحبل ؟!
حكايتنا متورخة باليوم والعام، **وأنا وأنتم** نذوق شهد الكلام". (7)

يفضّل **بوقرة** تنويع المقاطع الاستهلالية في الحكاية الشعبية حتى يتفادى التكرار ويفتح مجال التخييل أمام المتلقي، كما يبعث ذلك على الرغبة في سماع النص الجديد الذي يبتعد عن **الوقوع في شبكة المعالم المتشاكلة مع نص** الرواية، وهذا ما يجعل **الوحدات الخاصة بقصة** عام الحبل الأصلية تشكّل سردا تابعا لمسار الخطاب العام الذي يأخذ على عاتقه توظيف عناصر المحكي الشعبي في صورة سردية تستخدم **اللغة** العربية **الفصحى بدل اللغة الدارجة.**

يأخذ السرد التابع صيغة الماضي إذ "يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل **زمن السرد بأن** يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها،

وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو إطلاقا النوع الأكثر انتشارا، **وأحسن مثال** على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة "كان يا ماكان في قديم الزمان و سالف العصر **والأوان".** (8)

يتنازل السارد عن وظيفته الإبلاغية ليقوم الحكّاء بوقرة بالوظيفة ذاتها مع ضرورة الإشارة إلى حلوله بنص الرواية كسارد من الدرجة الثانية، إذ يعلن السارد عن هويّة الحكّاء بمجرد ذكر صيغة الاستهلال العجائبي الدال على فترة زمنية بائدة من تاريخ الشعوب كما يلي : "كان يا ما كان في قديم الزمان و**سالف العصر والأوان،** قبل أن يفلق سيدنا موسى البحر بعصاه و يغرق فرعون وقومه في البحر، **وقبل أن تحرق** جدتنا الكاهنة، صاحبة التهور، **الزرع والشجر** والمحاصيل حتى لا يطمع في بلادها الغرباء **الغازون".** (9)

يقدّم **بوقرة** هذا الاستهلال إعلانا عن الدخول في تفاصيل جديدة لأحداث **"عام الحبل" في زمن** البايات التي يفصلها عن زمن الحكّاء **أكثر من مائة سنة،** لذلك تعمل المعينات اللفظية الزمنية على إنشاء تصور خوارقي يتفق مع المخيّلة الشعبية التي اعتادت على استرجاع الوقائع المنسية كوسيلة للترفيه والتعبير عن الطبائع البشرية الخاصة.

واللافت للملاحظة أنّ بوقرة يقدّم هذا الاستهلال كعتبة للولوج إلى قصته في غياب جمهور المستمعين، إذ إنّ العلاقة الحميمية التي أصبحت تجمع المبدع بفنّ الحكي جعلته يسرد القصة **إلى** أناه بوصفها متلق فاعل يسهم في تسريع حركة **الأحداث بالنسبة لزمن** القصة المتخيّلة **ويحدث** هذا الفعل **السردي عند صعوبة حصول السارد على**

فضاء شعبي لإلقاء القصة على رواد السوق الأسبوعي تماشيا مع أحداث الرواية، وأحيانا تكون الابنة "مربوحة" المتلقي الوحيد للحكاية كما يظهر في المقطع الآتي: "تضغط على راحتي، وتقول بصوتها المغناج:
-داده، أحك.أعتدل في جلستي، فأجد نفسي في حالة شبيهة بجلوسي في خلوة الولي الصالح سيدي عاشور، تنفك العقدة من لساني وتسيل الكلمات، تفيض حتى تصير جيادا منطلقة بسلاسة وانسياب في براري الحكاية". (10)

4- دور الحكّاء الشعبي

يشترك في التعليق على الأحداث و تقديمها صوتان سرديان يعبّر كلّ واحد منها عن هويته الحكائية من خلال سجلات الأخبار التي يقدمها، فالسارد هو صورة المؤلف الضمني لرواية "عام الحبل" بوصفها نصا طباعيا مكتمل الوظيفة الجمالية، أما الحكّاء بوقرة فهو الشخصية التخييلية التي ابتدعها السارد كمساعد أساسي في شرح تفاصيل الحكاية الشعبية التي تحتاج إلى مختص في هذا المجال، يدرك فنيات الإلقاء والأداء الدرامي للحكاية.

يتمّ الانتقال من الوحدة الكلامية للسارد إلى الوحدة الخاصة بالحكّاء عن طريق معينات لفظية وظيفتها إنشاء مجال خطابي فاصل بين زمن القصة الحقيقية وزمن القصة المتخيلة فيتحدث بوقرة بصيغة الحاضر ويتحدث السارد بصيغة الماضي، كما يختص الحكّاء بسرد تفاصيل قصة عام الحبل من مصدرها الأصلي في حين يسقط السارد الوقائع التاريخية على الواقع المعيش لقرية الصيادين.

يقدّم السارد ملخصا عن القصة في بداية الحكي أي الصفحات الأولى للرواية ولا يعود بعدها لذكر التفاصيل التي يتركها للحكّاء الشعبي لأنّه أدرى بأبعاد الحكاية ويأتي ملخص القصة على لسان السارد فيما يلي: "**تنقّل** بين الأسواق يسمع للحكائين والحكايات، **رجع إلى كتب** الأولين، عثر في إحدى المذكرات على حكاية القبائل الحضراء المضروبين بالجفاف والجائحة، ونزوحهم إلى المدينة الصخرية الواقعة على مسافة يومين سيرا على الأقدام، **فأمر مولى** البلاد عساكره بتقييدهم في الكهوف الصخرية كي يحافظ على هبة القصر وجمال المدينة". (11)

يمكن اعتبار هذا الخطاب التقديمي استهلالا شاملا يحمل مجملا عن تفاصيل الحكاية المتضمنة في رواية **عام الحبل**، ولعلّه الاستهلال الوحيد الذي أنشأه السارد بوصفه عليما بأحداث القصة المروية من طرف **بوقرة**، ولكنّه لا يتدخل فيما بعد إذا تعلّق الأمر بسرد الحكاية على جموع الناس لأنّه يكلّف من هو أدرى بفنون الحكي **الشعبي**.

يحترف الحكّاء **بوقرة** مهنة سرد الحكايات الشعبية في الأسواق والحارات والبيوت وبذلك تختلف وظيفته عن وظيفة سارد الرواية المكتوبة الذي يقوم بتنسيق الأخبار وترتيب الأحداث حسب **متطلبات المقام السردي**، وهو في غالب الحالات مجهول الهويّة عكس الحكّاء **بوقرة** الذي يحمل اسما ويحترف مهنة سرد الحكايات الشعبية، **لكنّ** زوجته غير راضية عن هذه المهنة إذ تعتبرها رمزا للرجولة الضائعة لأنّ الرجال في نظرها هم من يغامرون وسط البحر ويمتهنون الصيد كما هو **حال الحوّاتين** في البلدة، لذلك قالت له أكثر **من مرة أنّ** "البندير ما يوكل الخبز". (12)

إنّ إيمان **بوقرة** بالقدر جعله يستسلم لهوس **الحكي الذي** جعله رهين المحبسين العمل أو البطالة في قرية تعاني شظف العيش، **لذلك كان عمل** اللسان بدل عمل اليد وسيلة للحياة، **"ومن** نشوة الإعجاب أنّها تجعل المتفرجين يدخلون أيديهم في جيوبهم شبه الفارغة ويرمون في قاع البندير قطعا نقدية توفر لي ما يغطي بشيء من التدبير، مصروف **الأسبوع".** (13)

يضع السارد لائمته على **بوقرة** لأنّه وقع في ورطة الحكاية الجديدة التي تختلف عن حكايات رأس الغول وسيدنا علي ولونجة بنت السلطان وخاتم سليمان التي أصبحت متداولة **ومعروفة عند عامة الناس،** أمّا حكاية **عام الحبل** فهي الحمل الذي يجثم على صدر **بوقرة لذلك** فهو يبحث دوما عن نهاية مستعجلة للقصة **"فمن فعل** بي هذا وقادني إلى مصيبة هاوية عام الحبل؟ "وهل يمكن أن تجمع كل ذلك وأنت لا تملك سوى البندير والحكاية وحرارة القلب التي كثيرا ما **تخذلك ؟"** (14)

5- الأغنية الشعبية

يتواتر وجود الأغنية الشعبية لرواية **"عام الحبل" تبعا لمتطلبات المقام الحكائي، وقد** وردت بلغتها الدارجة التي تعبّر عن الهوية الجزائرية لذلك **"**تعدّ الأغنية الشعبية **جزءا لا** يتجزأ من ثقافة المجتمع، فهي وسيلة تعبيرية عن حاجات الإنسان وآماله وواقعه في أي وسط **اجتماعي،** وعليه يبدو جليا أنّ الأغنية الشعبية **تجسّد التراث المشترك** للمجتمع وتبيّن كيفية التعبير عما يجيش في قلب **المجتمع من أحداث".** (15)

لا يورد الحكّاء **بوقرة مقاطع الأغاني إلاّ قبالة البحر** أو وسطه حيث ذكرت في إحدى أغاني الصيادين المناطق الساحلية الشرقية التي تقع على خط واحد من جغرافية الجزائر كما يظهر في **المقطع الآتي:**

"يا لاصة يا لاصة صبحت بكري على بجاية.
يا لاصة يا لاصة بغربي مشرش وراية.
يا لاصة يا لاصة جيجل سمّي وعدّي.
يا لاصة يا لاصة القل عند العشية."[16]

تقول الأغنية إنّ مركبة الصيادين تنطلق في الصباح الباكر من بجاية وتمر بجيجل وفي **المساء تصل إلى القل،** بفضل تعاون الجميع على **البحث عن مصدر الرزق،** لذا يمكن القول **"إنّ** الأغنية الشعبية جاءت لتعبّر عن دورة الحياة و عن علاقة الإنسان بمحيطه**".** [17]

ينسب **السارد الأغاني** الواردة في الرواية إلى صاحبها **"علاوة القصاب"** وهو شخصية تخييلية **في الحكي، وبذلك** يحافظ نص الأغنية **على** المرجعية التاريخية **والثقافية للمجتمع** الجزائري في مرحلة زمنية معينة، يتعلّق الأمر بالأغاني التي تمجّد الأولياء الصالحين وتطلب الغيث منهم كما يلي:

"يا الجنة الخضراء
في البحور تبان
يا سيدي فرحني
وهذاك اللي كان**".**[18]

يقوم **علاوة القصاب بدور الحكّاء بوقرة في الأعراس واللقاءات العامة،** حيث يجذب إليه **النساء** والرجال من خلال أنغامه الشجيّة و حركاته الإيقاعية التي تستهوي المجذوبين **من النساء والرجال في حفلات الرقص :**

"الشطاط آ،حطاط
الشحنينة آ، حنينة

السراغب آ، راغب".[19]

يفصل السارد بين مصادر الأغاني وموضوعاتها، كما يفرّق بين الأغنية الشعبية والأهازيج الجماعية التي تعبّر عن موقف معين في ظرف زمني ما ولا تحتاج إلى لحن أو موسيقى، وقد ذكر السارد صيغة الأهازيج التمجيدية التي تعبّر عن موقف سياسي يبيّن أثر الحكاية الشعبية في تغيير أفكار المجتمع، ويظهر ذلك في نهاية الرواية عندما تلتف جموع الناس ببوقرة يهتفون باسمه وينادون بأفكاره التي تدعوهم لقطع حبال الاستبداد التي قيّدها بهم حاكم البلدة:

"حملوه على الأكتاف وساروا به يهزجون بأصوات تدك الجبال:

بوقرة، بوقرة، حبيبنا عام الحبل، دقيقنا".[20]

تعمل هذه الأهازيج الجماعية على زيادة التوتر بين حاكم البلدة وبوقرة الذي تكون نهايته على يد الجملة التمجيدية السابقة التي تدفعه نحو الموت، وهو الذي قال أكثر من مرة إنّ من يلعب بالحبال يموت مشنوقا بها.

6- تحليل مورفولوجي للحكاية

قدّم فلاديمير بروب نموذجا لسير الحكاية الشعبية من خلال واحد وثلاثين وظيفة لا تكون قارّة ومتوفرة في كل الحكايات، وميزة هذا المنهج الإحصائي أنّه "يترجم تلك الدعوة الملحة للاهتمام بنصوص الحكاية و بنيتها الشكلية ودلالاتها العميقة ورموزها اللغوية المتعددة والمتنوعة."[21]

تمّ تلخيص الوظائف في خمسة مراحل مهمة من دورة سير الحكاية وهي: "الوضع البدئي ← التحول ← التعقيد ← الحل ← الوضع

النهائي"، لذا أصبحت هذه الخطاطة العامة أكثر مرونة وإجراء في تحديد مراحل سير الروايات الجديدة القائمة على الاختزال والمفارقة الأجناسية، **أي الاختلاف النمطي في استحضار** تقنيات السرد الكلاسيكي.

يمكن تطبيق خطاطة الوظائف على الحكاية الشعبية **"عام الحبل"** بوصفها حكاية متضمنة في الرواية المكتوبة من طرف **الكاتب مصطفى نطور** الذي أوكل شخصية ورقية تدعى **بوقرة من أجل حمل** عبء ترتيب أحداث الحكاية التاريخية التي وردت على ثلاثة أضرب ولكنّها تشترك في وظيفتين: البداية والتحول.

أ-الوضع البدئي

تشترك الروايات الثلاث في هذه الوضعية الابتدائية التي يصفها **بروب بحالة الافتقار والعوز**، ومن ثمّ الحاجة إلى تغيير الوضع القائم أي بداية التفكير في البحث عن حل **للمشكلة الاجتماعية** التي تعمّ **البلاد. "أصابت الجائحة البلاد والعباد في تلك السنوات الحالكة**، شحّت الأرزاق وهلك الزرع، **ونفقت** الطيور والحيوانات، ليلت الأيام المشرقة في عيون الناس، **اصفرت الأرض والوجوه".** (22)

ب-التحول

التفكير في الهجرة لم يأت من العدم فله دوافع اجتماعية كثيرة تتعلّق بالبحث عن مصادر الرزق **بعد الفاقة التي ضربت البلاد والعباد، لذلك تمّ** اختيار أحسن الشيوخ كلاما للقيام بمهمة أساسية، الهدف منها إرسال وفد للباي لإخباره **بأوضاع البلاد** علّه يساعدهم في رفع الفقر **والحاجة. "**انتشرت فكرة الهجرة إلى المدن الصخرية بين سكان **القبائل الحضراء انتشار وجع القلوب والغم والموت".**(23)

ج-التعقيد

عندما يصل الحكّاء **بوقرة** إلى مرحلة التعقيد يقدّم ثلاثة أضرب من الروايات المتواترة:

1- بعد رحلة دامت ثلاثة أيام وصل الشيوخ إلى **قصر الباي**، طلبوا مقابلته وعندما وقفوا أمامه أصابهم الذهول لهول ما **رأوا من بذخ** في الأكل واللباس فتيبست ألسنتهم حتى خيّل للباي أنّهم جواسيس ابن الأحرش المتحرش دوما **بالقصر**.

2- استقبل الباي الشيوخ عند مدخل المدينة ثم أقام لهم وليمة فاخرة بأصناف المأكولات **والمشروبات**، وفي الصباح أصابهم الذهول من كرم الضيافة فأخبروا الباي أنّ **سكان** القبائل الحضراء ينعمون في خيراته ولا يرجون إلاّ رضاه. ذهل الباي من موقف الشيوخ **المتقلب**.

3- دخل الشيوخ على الباي بأرجلهم الحافية ولباسهم المقطع ووجوههم المصفرة فتأثر الباي بحالهم وأمر لهم بالهدايا والعطايا.

د-الحل

1- رمى الباي الشيوخ في الحبس كما ترمى **البهائم** بعد تقييد أيديهم وأرجلهم بالحبل.

2- رضي الباي على قبائل الحضراء وبعث لهم تحياته وليس هداياه بعدما أبلغه الشيوخ بولائهم له.

3- بعد خروج الشيوخ من القصر تقاتلوا فيما بينهم لأجل الظفر بالهدايا والعطايا.

هـ-الوضع النهائي

لا تشترك الروايات الثلاث في نهاية واحدة و لكنّها تتفق على موضوع واحد وهو عدم حصول قبائل الحضراء على حقهم في الحياة الكريمة في

عهد الباي المتربع **قصره** على المدينة الصخرية، لذلك كانت نهايات القصص كما يلي:

1-تقييد الشيوخ بالحبال وعدم تحقيق مطالب قبائلهم.

2- تقييد النازحين إلى المدينة الصخرية **من** سكان القبائل بواسطة الحبال داخل الكهوف لمنعهم من الدخول إلى المدينة والإقامة بها.

خاتمة

لقد قدّم الروائي القدير **مصطفى نطور** في روايته **عام الحبل** عالما حكائيا مثيرا للدهشة والإعجاب من خلال رسمه لعوالم تراثية بمدينة قسنطينة وما جاورها من مدن ساحلية شرقية، فمزج بين الماضي والحاضر في لوحة قصصية تعمل على تسريد الحكاية الشعبية وتحويلها إلى منجز روائي متيمز.

قام الكاتب سليم سوهالي باقتباس رواية **"عام الحبل"** وتحويلها إلى مسرحية قدمت على **الركح**، وقد نالت إعجاب الجمهور من حيث الموضوع وطريقة الأداء الدرامي لأحداث الرواية إذ عوضت شخصية **بوقرة** بالقوال الذي يسرد تفاصيل القصة التاريخية، **كما أدخلت مقاطع** غنائية من **التراث** القسنطيني **للعيساوة** مما أضفى على المسرحية طابع الأصالة والحداثة معا.

الإحالات

1-شعيب حليفي. هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. **دار الثقافة للنشر** والتوزيع. الدار البيضاء المغرب. ط1 .2005. ص11

2- **مصطفى نطور.** عام الحبل (رواية). منشورات الجزائر عاصمة الثقافة العربية. **الجزائر.**2007 . ص .11

3-خالد حسين حسين. في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" دار التكوين. دمشق. ط. 2007. ص20
4-الرواية، ص91.
5-عبد الله محمد الغذامي. المرأة واللغة. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء المغرب ط 3. 2006. ص57.
6-ياسين النصير. المساحة المختفية "قراءات في الحكاية الشعبية "، المركز الثقافي العربي. بيروت / الدار البيضاء. ط1. 1995 ص22
7- الرواية. ص21
8- سمير المرزوقي وجميل شاكر. مدخل إلى نظرية القصة. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر/ الدار التونسية للنشر. ط1. د/ت. ص101
9- الرواية. ص54
10- الرواية. ص54
11-الرواية. ص10
12- الرواية. ص13
13- الرواية. ص 83
14-الرواية. ص12
15- عبد القادر نطور. الأغنية الشعبية ودورها في الحياة "أغاني الطفولة في الشرق الجزائري" مجلة البحوث والدراسات الإنسانية جامعة 20 أوت 1955. سكيكدة. نوفمبر 2010. عدد6. ص316.
16- الرواية. ص14
17- عبد القادر نطور. الأغنية الشعبية ودورها في الحياة "أغاني الطفولة في الشرق الجزائري". ص317
18- الرواية. ص 74
19- الرواية. ص138
20- الرواية. ص 141
21-محمد سعيدي. الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر. 1998. ص38.
22-الرواية. ص34
23- الرواية. ص35