



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور-خنشلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي



# التراث والتشكيل السردي في القصة الجزائرية القصيرة

## ”زهور ونيسي” - ”السعيد بوطاجين” - ”علاوة كوسة”

أطروحة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الدكتوراه LMD في اللغة والأدب العربي

تخصص: السرد العربي

إشراف:

أ.د/ رشيد بلعيفة

إعداد الطالب:

عبد السلام بن عثمان

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. خميسي أدامي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
أ.د. رشيد بلعيفة	أستاذ	جامعة عباس لغرور-خنشلة	مشرفا ومقررا
د. عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا مساعدا
أ.د. مجيد قري	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. عبد القادر خليف	أستاذ	جامعة العربي التبسي-تبسة	عضوا مناقشا
أ.د. إيمان ملال	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا
أ.د. حنينة طيبش	أستاذ	جامعة عباس لغرور خنشلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1445 - 1446 هـ / 2024 - 2025 م



# إِهْتِكَاءٌ

إلى روح أبي...، إلى روح أمي، إلى وإليك،  
إلى: إخوتي وأخواتي، أقربائي، أصدقائي...

إليكم جميعا

إليك... يا أرض الحنين والحنان...

يا أرض أمي وأبي...

سلامة

# شكراً و عرفاناً

أشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإكمال هذا البحث، وبعد لا يسعني إلا أن أقدم كلمات تفيض شكراً لأستاذي الفاضل: الأستاذ الدكتور رشيد بلعيفة، كما يشرفني إشرافه على هذا البحث، كقامة أدبية تستحق الاحترام والتقدير، كما أشكره كذلك على توجيهاته القيمة وتشجيعه، وصبره وتواضعه طيلة مشوار البحث.

كما أشكر كل من شجعني من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر الدكتور عبد القادر نويوة الذي أفادني بتوجيهاته القيمة وتواضعه، وكذا أساتذة الأدب العربي بجامعة خنشلة، وكذا عمال المكتبة، وكل من يسر لنا هذا الدرب. كما يسعدني التقدم بخالص عبارات الشكر والعرفان للجنة المناقشة، كل باسمه لإضاءة هذا البحث.

# مقدمة

يُعدّ السرد شكلاً من أشكال التعبير الإنساني، يعرضُ حدثاً أو مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية، ويتجلى في أشكال عديدة كاللغة والصورة والحكاية والقصة القصيرة، ويرتبط بالحياة والتجارب الإنسانية، ومن مفاهيم السرد أنه يبحث في الحكايات والقصص بكافة أنواعها وأشكالها، والتي تقودنا إلى التفسير، والتحليل للأفكار والمعتقدات والتصورات والتاريخ أو كما قيل عنه أنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة.

ومن بين السرود العربية نجد التراث السردى، الذي يُعدّ أحد المصادر الهامة في حياة الفرد، حيث يمثل هويته، وجزءاً لا يتجزأ منه، فهو يتداخل مع السرديات الحديثة أو المعاصرة، كونه حلقة من حلقات النص السردى، ومن بينها نجد القصة القصيرة التي تمثل فناً من الفنون السردية، التي تعتمد على سرد حدث معين أو جانب من جوانب الحياة، وعادة ما تهتم بموضوع واحد، كما تعتمد على تقنيات سردية كالتكثيف للتلخيص والحذف والاختصار في عرض الأحداث، وتحتل مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية الأخرى، ورغم حداثة تأسيسها إلا أن لها جذوراً قديمة، تجلّت في قصص كليلة ودمنة وغيرها من القصص التراثية، التي استفاد منها الباحثون والكتاب، ووظفوها في كتاباتهم الإبداعية، فالتراث القصصي أرض خصبة ينهل منها كاتب القصة القصيرة على وجه الخصوص، وينطلق منه لما يحويه من أشكال سردية متنوعة، تخدم الموضوع القصصي، ومما لا شك فيه أن هناك صلة وثيقة بينه وبين الفن القصصي.

وستحدث في هذا البحث، عن التراث والتشكيل السردى في القصة الجزائرية القصيرة، عند الكتاب الثلاثة المتمثلين في زهور ونيسي، والسعيد بوطاجين وعلاوة كوسة، لمعرفة كيفية استلهاهم واستثمار القاص الجزائري التراث وتوظيفه في القصة الجزائرية القصيرة، وكيفية تشكيل التراث في النص السردى الحديث والمعاصر، ويقودنا البحث في هذا الموضوع لطرح التساؤلات التالية:

- ما التراث السردى؟ وما هي أنواعه؟

• وما دور التراث في النصوص السردية؟ وكيف ساهم في تشكيل القصة الجزائرية القصيرة؟

- وما علاقة التراث وأشكاله بالقصة الجزائرية القصيرة؟
- كيف استثمرت زهور ونيسي التراث السرد في مجموعتها القصصية "روسيكادا"؟
- وكيف استثمر السعيد بوطاجين التراث السرد في قصصه القصيرة؟
- وكيف استثمر علاوة كوسة التراث السرد في مجموعته القصصية "أين غاب القمر"؟

القمر"؟

- كيف تغلغل التراث وتشكل في النص القصصي الجزائري؟
- ولماذا استثمر الكاتب الجزائري التراث؟ وكيف تم توظيفه؟
- ما الداعي وراء استثمار التراث السرد في القصة القصيرة الجزائرية؟
- كيف تم بناء الحدث في القصة القصيرة الجزائرية؟
- وما أثر الاقتباس في القصة القصيرة؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا في موضوع الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره منهجا يعتمد على دراسة الظاهرة كما توجد في الواقع، ويهتم بوصفها وصفا دقيقا، ويبين ارتباطها بظواهر أخرى، وهذا ما يساعدنا على وصف وتحليل نماذج القصة الجزائرية القصيرة، ومدى ارتباطها بالتراث السرد.

وقد قسمت البحث إلى: مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة.

فأما المدخل فقد خصصته لمعرفة مصطلحات البحث ومفاهيمه، وذلك بدءا بماهية التراث في شقيه اللغوي والاصطلاحي، ثم إلى مفهوم السرد في معناه اللغوي، وعند الغربيين والنقاد العرب، وبعده إلى نشأة القصة القصيرة عموما، والقصة الجزائرية القصيرة خصوصا.

وأما الفصل الأول الموسوم "التراث السردي وأنواعه"، تناولت فيه كل من التراث الأسطوري، والتراث التاريخي، والأدبي، وما يحويه من أنواع تراثية متمثلة في الأسطورة والخرافة، والمقامة والرحلة، والخطابة والسيرة وغيرها من مختلف الأنواع التراثية السردية.

وأما الفصل الثاني الموسوم "استثمار الكاتبة زهور ونيسي للتراث السردي"، فتطرق في فيه إلى تحليل مجموعتها القصصية المعنونة بروسيكادا، وكذا كيفية توظيفها واقتباسها للقرآن الكريم.

والفصل الثالث الموسوم "استثمار الكاتب السعيد بوطاجين للتراث السردي"، عرضت فيه أيضا التحليل قصصه القصيرة المتمثلة في "ما حدث لي غدا"، و"تاكسنة: بداية الزعتر، آخر الجنة"، و"وفاة الرجل الميت".

وأما الفصل الرابع فقد عنونته بـ"استثمار الكاتب علاوة كوسة للتراث السردي"، وحللت فيه مجموعته القصصية الموسومة "أين غاب القمر؟"، والتي منها تطرقت إلى استلهامه للتراث السردي من شخصيات تراثية، ومعالم تاريخية، واقتباسه من القرآن الكريم.

وأنتهت البحث بخاتمة كحوصلة تحوي إجابات عن الإشكالات المطروحة، ونتائج البحث حول توظيف التراث في القصة الجزائرية القصيرة.

ومن بين الأسباب الذاتية التي دفعتني للبحث في هذا الموضوع:

- الرغبة في إثراء الأدب الجزائري.
- معرفة موضوعات القصة القصيرة الجزائرية.
- معرفة أثر التراث في الكتابة السردية الجزائرية.
- حاجة القصة القصيرة لدراسة أكثر تعمقا.
- معرفة موقف الكاتب الجزائري من التراث.

أما الأسباب الموضوعية فكانت لقلّة الدراسات حول القصة القصيرة، وكذا الدراسات التراثية وعلاقتها بالسرد العربي.

ومن بين المصادر التي اعتمدت عليها والتي اهتمت بالتراث والسرد، نجد:

- كتاب التناص التراثي لعصام حفظ الله واصل.

- استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، لياسين إبراهيم منصور محمد.

- كتاب السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف، والبنىات، لإبراهيم صحراوي.

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد.

- بنية النص السردى لحميد لحمداني.

- التراث والسرد حسن علي المخلف.

- خطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وقد اعترضتني مجموعة من الصعوبات، منها:

- قلة الدراسات التراثية وعلاقتها بالسرد القصصي.

- قلة الدراسات التي تتناول القصة الجزائرية القصيرة ونشأتها.

- البحث عن التراث في القصة القصيرة يستغرق وقتا في ذلك، وسعة في الاطلاع.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أجدد شكري لأستاذي المشرف: الأستاذ الدكتور

بلعيفة رشيد، ولكل من شجعنا لإكمال هذا البحث.

# مدخل

مُصْطَلِحَاتُ الْبَحْثِ وَمِفَاهِيمُهُ

التراث-السرد-القصة القصيرة

## تمهيد:

سنتطرق في هذا المدخل إلى معرفة مصطلحات البحث ومفاهيمه، حيث سنقف عند ماهية التراث الذي يعد مادة خصبة ينهل منها الكاتب، وتعريفه في اللغة والاصطلاح، لنعرج بعدها على مفهوم السرد لغة واصطلاحًا، لنمرّ بعدها إلى ماهية القصة القصيرة وعناصرها، ونشأتها عموماً في العالم والوطن العربي، والقصة الجزائرية القصيرة خصوصاً.

## 1- ماهية التراث:

يُعدّ مصطلح التراث من مصطلحات البحث، لذا سنعرّفه في اللغة والاصطلاح.

## 1-1- في اللغة:

ورد في لسان العرب أن لفظ تراث في اللغة العربية "مشتق من مادة ورث وتعني ما يرثه ابن من أبيه من مال وحسب أو حصول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه...<sup>1</sup>. أي أنّ "التراث" شيء سابق ماضٍ يبقى إلى حاضرنا مادياً أو معنوياً.

كما وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾، [سورة الفجر. الآية 19]؛ أي: "تضمون نصيب غيركم إلى نصيبكم"<sup>2</sup> حسب تفسير ابن كثير.

وعرّف معجم المغني "التراث" بأنه "كل ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية سواء مادية كالكتب والآثار وغيرها، أم معنوية كالآراء، والأنماط الحضارية المنقولة جيلاً بعد جيل"<sup>3</sup>، وهذا ما يوحي بشمولية اللفظ لأنماط متنوعة تنتقل من جيل لآخر.

<sup>1</sup> -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مج2، مادة (ورث)، ص192.

<sup>2</sup> -عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ص.

<sup>3</sup> -إبراهيم منصور محمد الياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006م، ص6.

وتدل في معجم "التراث" على ما تركه السلف سواء فكري أو يدوي أو غيره فهو "كل ما خلفه الأسلاف من إنتاج فكري وعمل يدوي، وما كانوا يستعملون في حياتهم من آلات وأدوات وغيرها"<sup>1</sup>؛ أي إنَّ أن التراث يشمل كل ما أنتجه الأسلاف من فكر ومعرفة وصناعة، وما استخدموه في حياتهم اليومية من أدوات وآلات، سواء أكان ذلك ناتجاً عن عقلهم أو عن أيديهم. فهو يجمع بين الجانب المادي الملموس، كالأدوات والوسائل، والجانب الفكري، كالمعارف والعقائد والعادات. وهذا التراث يُعدّ مرآة لحضارة الأمة، ووسيلة لفهم تطورها.

يُعرّف التراث في "المعجم الوسيط" بأنه: "العلم الذي يبحث في انتقال صفات الكائن الحي من جيل إلى آخر وتفسير الظواهر المتعلقة بطريقة هذا الانتقال"<sup>2</sup>، يدل هذا على ميزة التراث، وقابليته للانتقال من جيل لآخر.

يتضح مما سبق أن معنى التراث في اللغة ما يُخلفه السابق لمن بعده، سواء أكان مادياً كالأموال والمقتنيات، أو فكرياً كالمعارف والآراء، أو معنوياً كالقيم والتقاليد. وبهذا المفهوم، فالتراث ليس مجرد بقايا من الماضي، بل هو رصيد حيّ تنتقل عبره الخبرات والتجارب من جيل إلى آخر، ويُعدّ أساساً لهوية الأمة وذاكرتها الثقافية. لذا، فإن الوعي بقيمته ضروري لصيانه وتوظيفه في بناء حاضر أصيل ومستقبل واثق الجذور.

## 1-2- في الاصطلاح:

وضع الباحثون تعريفات متعددة لمصطلح التراث وبينوا علاقته بالإنسان واعتباره جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية، وسنذكر أبرز التعريفات التي توضح مفهومه الاصطلاحي.

<sup>1</sup> - سعد بن عبد الله الجنيدل، معجم التراث، مكتبة فهد الوطنية، السعودية، د.ط، 1417هـ، ص3.

<sup>2</sup> - إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، دت، ج2، مادة (ورث)، ص1024.

عرّفه الباحث **مجدي وهبة** (و19/10/1925- ت04/10/1991) بأنه "ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعد نفيساً بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"<sup>1</sup>. فالتراث لا يمكن الاستغناء عنه، بل هو الركيزة الأساسية وبطاقة هوية كل أمة وبه تعرف، ويؤكد الباحث **أكرم ضياء العمري** (و1942) بقوله: "أن التراث هو الهوية الثقافية للأمة"<sup>2</sup>. يعني هذا القول أن التراث يمثل جوهر الشخصية الجماعية للأمة، بما يحمله من قيم وعادات وفنون وتاريخ مشترك، فهو مرآة تعكس أصالة المجتمع وخصوصيته الثقافية، والتفريط فيه يُضعف الانتماء ويهدد الهوية، بينما الحفاظ عليه يعزز الوحدة ويصون الذاكرة الجماعية، ومن هنا، فالتراث ليس مجرد ماضي يُروى، بل هو ركيزة لبناء الحاضر واستشراف المستقبل بثقة ووعي أصيل.

ويرى **سعيد يقطين** (و8/12/1955) أن التراث يساهم في تشكيل وعي الإنسان لمعرفة هويته، مبرراً بقوله: "كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"<sup>3</sup>.

ويعرّف **حسين مروة** (و1910- ت17/02/1987) التراث بأنه "كائن حي متحرك بصيرورة دائمة هي صيرورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها ومعها، وهي بدورها تحيي فيه ومعه، ولكن بشكل آخر ربما كان شكلها الأرقى، وربما كان شكلها الراض لها، وربما كان تعبيراً عن صراعها هي مع نفسها"<sup>4</sup>، وهذا ما يثبت استمرارية التراث وعدم ركوده، حيث يتفاعل الماضي مع الحاضر ليدفعا عجلة السرد.

ويذهب **سيد علي إسماعيل** (و1962م) إلى أنّ التراث هو "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والشعبية

<sup>1</sup>-مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1974، ص279.

<sup>2</sup>-أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1405هـ، ص35.

<sup>3</sup>-سعيد يقطين، الكلام والخير، مقدمة في الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص15.

<sup>4</sup>-حسين مروة، دراسات في ضوء المنهج الواقعي، د.ط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د.ت، ص664.

بما فيها من عادات وتقاليد<sup>1</sup>، وكما يصبح روح الإنسان الذي بغيابه يموت الإنسان ويفقد هويته فهو "روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده"<sup>2</sup>.

يجعل هذان التعريفان من التراث مخزوناً ثقافياً متنوع القيم، يحيا الإنسان بحياة التراث ويموت بموته، فهو الماضي والحاضر والمستقبل، وهو مرجعه الذي ينهل منه.

بعد هذه الرحلة القصيرة في معرفة معنى التراث يتضح لنا أنه مصطلح يقصد به كل ما هو ماضٍ ومتوارث من آثار علمية وفنية وأدبية وغيرها.

## 2- مفهوم السرد la Narration:

ينبغي علينا فهم مدلول السرد أن نتناوله في شطريه اللغوي والاصطلاحي حتى يتسنى لنا معرفة فحواه بدقة.

### 2-1- في اللغة:

جاء في "لسان العرب" يقال: "سرد الحديث ونحوه سرده سرداً، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له"<sup>3</sup>.

وفي "مختار الصحاح": "فإن يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد، أي متتابعة"<sup>4</sup>.

وفي "معجم البستان": "السرد في اللغة هو مصدر واسم جامع للدروع وسائر الخلق، لأنه مسرد فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار"<sup>5</sup>، وهذا يؤكد على اتساع مفهوم السرد وعلاقته بالحياة الإنسانية.

<sup>1</sup> سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2017، ص38.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة (سرد)، ص211.

<sup>4</sup> محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986، ص124.

<sup>5</sup> عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1927، ص710.

ويعني السرد في معجم "المحيط" للفيروز أبادي (و729هـ-ت817هـ) "الخرز في الأديم، كالسرد، بالكسر والثقب كالنسر يد فيهما ونسج الدرع، واسم جامع الدروع وسائر الحلق، واسم جامع للدروع وسائر، الحلق وجودة سياق الحديث... ومتابعة الصوم، وسرد، كفرح: صار يسرد صومه"<sup>1</sup>، فالسرد هنا نسيج وتناسق وتتابع وسياق الحديث.

نخلص من هذه التعريفات إلى أن السرد في اللغة يعني التتابع والتوالي، سواء في الأحداث أو الأشياء أو الأفكار، فالسرد يدل على عرض الأمور متسلسلة بشكل منطقي ومنظم، دون انقطاع أو خلل في الترابط. ولهذا استعمل في الحديث عن رواية القصص أو نقل الأخبار والحديث، حيث يُشترط أن تُسرد الوقائع مترابطة، متلاحقة، ومتناسقة في السياق والمعنى.

## 2-2- في الاصطلاح:

تُحيلنا معرفة مدلول السرد، سواء عند الغربيين أو العرب، إلى تتبع مفاهيمه المتعددة والمتنوعة، وهذا ما يساعدنا على إعطاء معنى شامل للسرد، الذي يأخذ أشكالاً مختلفة. ونجد الشكلايين من بين الباحثين الذين أعطوا اهتماماً للسرد، إذ ركّزوا على الراوي، فالسرد عندهم وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي، وهذا الوسيط هو الراوي<sup>2</sup>، وهذا ما يبرز دور الراوي وتأثيره في المتلقي.

ويأتي بروب (Vladimir Propp) (و1895/04/29-ت1970/08/22) الذي يعدّ السرد سبباً لإنتاج القصة بفعل السارد فيقول: "السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي أو الحاكي وتنتج عنها الحكاية والخطاب القصصي معاً"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص288.

<sup>2</sup> -ينظر، ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص13.

<sup>3</sup> - مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص279.

يوسّع رولان بارث (Roland Barthes) (و1915/11/12-1980/03/26) في مفهوم السرد فيرى أنه موجود في كل زمان ومكان، وأنه "حاضر في الأسطورة والخرافة وفي الحكاية الرمزية وفي الحكاية وفي القصة القصيرة والملحمة والقصة والمسرحية والمأساة والدراما والملهاة والإيماء واللوحة المرسومة والزجاج المرسوم والحوادث والمحادث<sup>1</sup>". مما يحيل أنه لا يقتصر على الحكى عن طريق اللغة وكفى بل يتعدى إلى الصورة التي تسرد حدثاً معيناً.

ويرى حميد لحداني (و1950م) أنّ السرد ذو دعامتين؛ تتمثل الأولى في القصة، والثانية أنّ السرد هو الطريقة التي تحكى بها القصة، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة مختلفة<sup>2</sup>. كما يذكر الباحث صلاح صالح أن السرد اقتحم حياتنا وتجاوز فنون القول وغيرها كالموسيقى والرقص وغيرها؛ فالرسوم الكلاسيكية-مثلاً- استمدت موضوعاتها من القصص الدينية والشعبية والأسطورية فيستبطن كل منها سرد قصة<sup>3</sup>.

ويمثل توظيف التراث لدى حسن علي المخلف "عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"<sup>4</sup>، فإننتاج النص السردى، يأتي من التداخل بين التراث وبين النصوص السردية الحديثة أو المعاصرة، ما يمنح للكاتب رؤية جديدة تتلائم ومتطلبات العصر.

ويعني السرد كذلك "البحث في الحكايات والقصص بكافة أنواعها وأشكالها، والتي تقودنا إلى التفسير والتحليل للأفكار والمعتقدات والتصورات والتاريخ، وما علينا إلا أن

<sup>1</sup> - رولان بارث وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2010، ص7.

<sup>2</sup> - ينظر، حميد لحداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص45.

<sup>3</sup> - ينظر، صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص7.

<sup>4</sup> - حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة في مسرح سعد الله ونوس)، الأوائل للطباعة والنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص41.

نرصد أنماطه وأنواعه وهيئاته، لتيسير دراسته، على أن نأخذ في الحسبان الخصوصية الثقافية التكوينية لكل شعب أو جماعة أو مجتمع<sup>1</sup>. يقودنا هذا التعريف إلى البحث عن مضمون القصص والأشكال السردية المختلفة، وتحليلها للوصول إلى معرفة سرديات الأمم والشعوب وتصوراتها، مع مراعاة خصوصياتهم الثقافية.

يمكن القول أن الإنسان مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسرد، لاتصاله بأحداثه اليومية، إذ يحكي ما رآه، وما أفرجه، وما أحزنه، وما مرّ عليه من وقائع، فالسرد بشئى أشكاله تعبير يهواه المرسل والمستقبل، المنشئ والقارئ، الفرد والجماعة، فالكل يتلقاه شفاهياً أو مدوناً أو معروضاً، والكل يشناق إلى بثّه بالحكي الشفاهي، وهذا المستوى الأدنى الذي يشترك فيه الجميع دون استثناء، لأنه يتصل بالسلوك اليومي، فيحكي الإنسان ما ضره ليشارك مستمعه في همومه، ويحكي عما أسعده من تجارب مرت أمامه، كما يحكي عما شاهده أو استمع إليه في مختلف مواقف الحياة<sup>2</sup>.

وعليه فالسرد هو الطريقة التي تروبو وتقدم بها القصة أو الحادثة إلى المتلقي.

### 3- ماهية القصة القصيرة:

سنتعرف على ماهية القصة القصيرة، في شقيها اللغوي والاصطلاحي:

#### 3-1 في اللغة:

وردت لفظة القصة في القرآن الكريم في مواضع متعددة، وقد ارتبطت بتفكير الإنسان، لما لها من أهمية بالغة في فهم القصص القرآني ومعانيه، ومنها قصص الأنبياء وغيرها من قصص الأقسام السابقة، حيث يقول الله تعالى: ﴿فَأَقْصِبْ قَصَصَ لَعَلَّهُمْ

يَتَفَكَّرُونَ﴾ [سورة الأعراف، الآية 176]

<sup>1</sup>-مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، وكالة الصحافة العربية، مصر، د.ط، 2023، ص13.

<sup>2</sup>-ينظر، المرجع نفسه، ص7.

وورد لفظ **القص** في لسان العرب بمعنى التتابع والتوالي، "قصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء"<sup>1</sup>، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [القصص: 11]؛ أي تتبعي أثره.

ولم يختلف التعريف في **مقاييس اللغة**: "فالقاف والصاد أصل صحيح، يدل على تتبع الشيء، من ذلك قولهم اقتصت الأثر إذا تتبعته"<sup>2</sup>، فالقص حسب المعجمين السابقين هو التتبع.

وورد في قاموس **"المحيط" للفيروز أبادي**: "قصّ أثره قصاً وقصيصاً: تتبعه، والخبر: أعلمه، (فارتداً على آثارهما قصصاً)؛ أي رجعا من الطريق الذي سلكاه، يقصان الأثر"<sup>3</sup>.

وفي **"مختار الصحاح"**: "والقصة الأمر والحديث وقد اقتص الحديث رواه على وجهه، وقص عليه الخبر (قصصاً)، وقص عليه الخبر قصصاً"<sup>4</sup>.

يتضح مما سبق أن القصة في اللغة هي الإخبار أو الحديث، أي نقل الأخبار أو سرد الأحداث بشكل متتابع، سواء كانت واقعية أو متخيلة، وتدل على تتبع الأثر، ونقل الحدث، وبناء المعنى عبر التسلسل الزمني أو المنطقي.

### 3-2- في الاصطلاح:

اتخذت القصة القصيرة تعريفات متعددة في معناها الاصطلاحي، ومن النقاد من يرى ضرورة مواكبتها وتوافقها مع متطلبات وتغيرات العصر، فهي "السرد الأدبي المعاصر المواكب لاجتماع الحديث، وأنها تشبه بل تتوافق مع التغيرات المجتمعية الحديثة،

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مج7، مادة (قصص)، ص74.

<sup>2</sup> - أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 1979، ج5، ص11.

<sup>3</sup> - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي، القاموس المحيط، ص627.

<sup>4</sup> - محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص225.

وتقترب روحا وفكرا مع الإنسان العصري، وهي من مبتكرات أدائه الحياتي اليومي<sup>1</sup>، وهذا الرأي يحيلنا إلى تسجيل أبرز الأحداث التي تمر على حياة الإنسان، في قالب قصصي قصير يترجم شعوره وإحساسه.

يعرفها الباحث بويه (Poe) بقوله: "تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدالِقارئ ويمكن أن نقرأها في جلسة واحدة فكل كلمة تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقا هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد له من أول جملة ثم يتدرج حتى النهاية وعندما يصل إلى أعلى نقطة هنا تنتهي القصة القصيرة"<sup>2</sup>. فالكاتب القصصي الناجح عنده هو الذي يؤثر في القارئ بجمل وعبارات سحرية موحية من أولها إلى نهايتها وفق نسيج محكم حيث لا تطول المدة الزمنية لقراءتها.

ويفصل الكاتب الأمريكي إدغار آلان بو (Edgar Allan Poe) (و-1809/01/19- ت1849/10/07) في طبيعة القصة القصيرة؛ يقول في ذلك: "إنّ القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع، فهي تمثل حدثا واحدا يقع في وقت واحد وتتناول شخصية مفردة أو حادثة مفردة، أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف"<sup>3</sup>؛ يرى إدغار آلان بو أنّ القصة القصيرة مختلفة عن القصة لأنها ذات حدث واحد وموضوع واحد وشخصية واحدة.

كما نجد القاص الإنجليزي وليام سومرست موم (William Somerset Maugham) (و-1874/01/25- ت1965/12/16) يربطها بالخيال فيقول عنها أنها "قطعة من الخيال"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>-مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018، ص11.

<sup>2</sup>- انريكي اندرسون امبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة العربية، مصر، د.ط، 2000، ص51.

<sup>3</sup>- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص111.

<sup>4</sup>- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008، ص25.

وإذا انتقلنا إلى حجمها نجد من يضبط عدد صفحاتها فهي تتراوح من 3 إلى 20 صفحة<sup>1</sup>، ويحدد كذلك "الناقد الإنجليزي ويلز زمن قراءة القصة بنصف ساعة، أو أقل من ذلك أو أكثر"<sup>2</sup>.

أما عند العرب، فيعرفها الباحث الجزائري عمر بن قينة (و1944م) أنها "شكل نثري، مستمد من حياة الناس العامة الاجتماعية وسواها بكل امتداداتها، فهي حكاية متطورة تروي حدثاً نامياً، أو موقفاً ثابتاً أو متطوراً، تتحرك فيه شخصيات غالباً، ماتتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث، أو في صياغة الموقف"<sup>3</sup>؛ أي القصة شكل نثري يعكس واقع الناس، تروي حدثاً أو موقفاً يتطور غالباً، تتحرك فيه شخصيات متعددة، تبرز من بينها شخصية بطولية محورية تسهم في صنع الحدث أو التعبير عن الموقف.

ولم يبتعد الباحث عبد الله الركيبي (و1928-ت2011/04/19م) عن هذا المفهوم فيرى أن مضمونها من تجارب الإنسان في الحياة يقدمها القاص للمتلقي في صورة منطقية يقتنع بها لأنها تحاكي الواقع ولا زيف في أحداثها فهي "تعبّر عن موقف، أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها"<sup>4</sup>، بمعنى أن القصة القصيرة تعبّر عن لحظة أو موقف إنساني محدود، وهدفها إيصال تجربة واقعية محتملة، تلامس وجدان القارئ وتقنعه بإمكان وقوعها.

ويركز الباحث فؤاد قنديل (و1944/10/05-ت2015/07/03) على التأكيد كخاصية من خصائص القصة القصيرة والذي بدوره يحدث أثراً في نفسية القارئ فيرى أنها "نص

<sup>1</sup> - فهد خليل سحر، أسرار القصة القرآنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص20.

<sup>2</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص21.

<sup>3</sup> - عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص163.

<sup>4</sup> - شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، ص21.

أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً تصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى<sup>1</sup>، فالقصة عنده تتمثل في تصوير حدث معين ذو هدف وبأسلوب أدبي يتطلب كاتباً ذا عمقٍ في الكتابة، متمكناً في صياغتها مع إضافة عنصر التشويق للتأثير في المتلقي، ويرى أنّ القصة نص أدبي نثري يصور موقفاً أو شعوراً إنسانياً بشكل مكثف لتحقيق مغزى معين، وتتميز بالمتعة والتشويق لتجذب انتباه القارئ، وتكتب بشكل عميق لتعبر عن طبيعة الإنسان<sup>2</sup>.

ويضيف الباحث رشاد رشدي (و1912-ت1983/02/24م) أنها تسعى إلى بناء حدث منسجم متكامل فهي "تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية"<sup>3</sup>، وهذا يدل على دور القصة القصيرة في التسلسل والتكامل في نسج الحدث القصصي.

إنّ القصة القصيرة في دلالتها الاصطلاحية تصور حدثاً واحداً بموضوع واحد معتمدة على مبدأ التكتيف والتركيز، كما تختزل الكثير من الأحداث في القليل من الأسطر، مؤثرة في القارئ.

ونخلص من الآراء السابقة أنّ القصة القصيرة فن سردي، تعبر عن تجربة من تجارب الحياة وتكون إما واقعية أو من نسج الخيال، والحدث يقوم على بداية ووسط ونهاية، وتتميز بخصائص مختلفة عن باقي الأجناس الأخرى، خاصة وأنها تلخص الحدث القصصي وتركز على تكتيفه، وتحتاج كاتباً متمكناً من الأدوات السردية وذلك لمعرفة كيفية توظيف عناصرها السردية بما يتوافق وموضوع القصة، أو إطلاعه على مختلف النصوص السردية.

<sup>1</sup> - فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 2002، ص35.

<sup>2</sup> - ينظر، نجاه صادق الجشعمي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط1، 2018، ص16.

<sup>3</sup> - رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964، ص149.

## 3-3- عناصر القصة القصيرة:

تبنى القصة القصيرة على عناصر سردية تتداخل وتتفاعل فيما بينها لتشكل بنيتها الفنية، ويختار الكاتب هذه العناصر وفقاً لما يريد إيصاله للقارئ، ومن أبرز هذه العناصر نذكر:

## 3-3-1- الحدث:

يعدّ الحدث أحد العناصر التي يصعب الاستغناء عنها، وذلك لاستحالة وجود قصة قصيرة دون حدث، حيث لا حكي بلا حدث، وهذا الحدث في القصة يختلف عن باقي الأجناس الأدبية، إذ يتصف بقلّة التفاصيل والتركيز على الأهم والأبرز في طرح موضوع القصة، ويلعب الصراع دوراً كبيراً في ذلك حيث يتطور الحدث القصصيتي يصل إلى الهدف المنشود، إذ يجب أن يراعى في حدث القصة القصيرة، أن يكون حدثاً، يميل إلى الاختزال ويبعد عن التفاصيل الكثيرة، ويركز على الفعل القائم على عدد قليل من الشخصيات تجنباً للتشعب، فيصور موقفاً يكبر وينمو بواسطة الصراع الكاشف إلى أن ينتهي للهدف، والمعنى إبرازه في النص<sup>1</sup>.

## 3-3-2- الشخصيات:

تحدث، أو تمتع عن الكلام، أو تشير أو تتحرك، أو تلمح، كل هذه أدواراً تنقسمها الشخصيات القصصية، وهي التي تحرك الحدث القصصي، ويشترط أن تكون قليلة حتى لا يتم التوسع في أحداث القصة القصيرة، وتتشكل الشخصية القصصية أو يمكن النظر إليها باعتبارها:

"أ- الفرد كما يظهر للآخرين، وليس ما هو عليه في الحقيقة، وهي بهذا المعنى تتصل بالقناع، فالكاتب هنا يختار شخوصه من خلال وضع رموز أو أقنعة لتمثيلها، دون

<sup>1</sup>- ينظر، مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، ص 51.

تقديمها في صورتها وهي في الواقع، وهذا إما تشويقاً للقارئ أو ما يراه الكاتب مناسب لموضوع القصة القصيرة.

ب-مجموع الصفات الشخصية التي تمثل ما يكون عليه الفرد حقيقة، وهي بهذا المعنى تتصل بالمثل، أي معرفتها عن طريق التعريف بسلوكها أو الفات التي تمتاز بها لتعطي لنا الصورة الكاملة عنها.

ج- الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة، سواء كان دوراً مهنياً أو اجتماعياً...، أي أنها تعرف بفضل العمل الذي تقوم بها.

د-الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير والأهمية الذاتية، وهنا يتم التركيز على مكانة الشخصية القصصية، التي تساهم كذلك في التأثير في الحدث القصصي<sup>1</sup>.

تتشكل الشخصية القصصية من صفاتها المادية أو تعرف من أحاسيسها أو الدور الذي تقوم به، ولا يشترط أن يكون كائن حي يحرك الحدث القصصي، فالخيال عالم غير محدود مما يحق للكاتب حرية اختيار شخصياته ولو كانت جمادا وهذا وفقاً لما يخدم الموضوع القصصي.

ويرى بعض الباحثين في الشأن السردى أنّ الشخصية القصصية هي الأساس في التحكم في مسار القصة، باعتبارها هي من تقوم بسرد الأحداث، فبإمكانها تسريع السرد أو إبطائه أو التوقف عنه، والقيام كذلك بالوصف، فهي تؤثر في بنية القصة القصيرة، وهذا القول يوضح دور الشخصية القصصية: "تتمتع الشخصية بشأن كبير في السرد، فهي بؤرة الحكاية والخطاب معاً، ... بل قد تتدخل هي نفسها في تحديد مسار الحكاية وتشكيل مادتها الكلامية إذا أسندت إليها وظيفة السرد وأجري الخطاب على لسانها فتقدم وتؤخر، وتسرع وتبطئ، وتعرض وتمثل، وتسرد وتصف، وتضمر وتعرب، وتجمل

<sup>1</sup> - سيد محمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، الإسكندرية، ط1، 1972، ص46.

وتتمسرح، الأفعال والأقوال وفق منظور سردي تدرك، من خلاله، عالمها المتخيل<sup>1</sup>. تلعب الشخصية في السرد دوراً مركزياً، وقد تتحول إلى سارد يتحكم في بناء الحكاية وصياغة الخطاب، معبرة عن عالمها المتخيل بمنظورها الخاص وأسلوبها التعبيري المتنوع.

وتوحي الوظائف السردية التي تقوم بها الشخصية القصصية بديناميكيته في حدث القصة القصيرة، وأن غيابها يحدث خلافاً في سيرورته، بل يؤثر في باقي العناصر السردية، ونشير أن التراث مليء بشخصيات كثيرة قامت ببطولات تاريخية، يستطيع الكاتب أن يستلهمها في إبداعه الفني، خاصة وأن توظيفها يمنح أصالة للنص السردية.

### 3-3-3- الزمن:

يُعدّ من العناصر التي تشمل جميع العناصر السردية، حيث لا حدث بدون زمن، ولا مكان بدون زمن، ولا وجود لإنسان بلا زمن، وقد اهتم به الكتاب والنقاد وأخذوه في دراستهم، وهذا يعود إلى أهميته في الأعمال السردية: "وترجع أسباب ذلك أولاً إلى كون القصة، كواحد من الفنون التصويرية أو التيمية، تتجاوب بحساسية شديدة مع ضغوط العصر، ... ولما كانت القصة من الفنون الزمنية فإن مشكلات بنائها وأعرافها وأساليبها تشكل نمطاً متشابكاً من قيم الزمن وعوامله"<sup>2</sup>. فالكاتب يكتب عن عصره وقضاياه الحديثة والمعاصرة، وذلك لما يتماشى ويتوافق مع متطلبات المجتمع، والحكي بطبيعته يكشف عن حياة أو تجربة أو حادثة، عاشها الكاتب أو غيره، أو شيء ما أراد إيصاله للقارئ.

### 3-3-4- المكان:

يمثل المكانُ العنصرَ السرديةَ الذي تجري فيه مختلف الأحداث، حيث يمكن أن يكون حقيقياً، أو من خيال الكاتب وقد يتمثل في شخصية من شخصيات القصة القصيرة، ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بالزمن، أو ما يعرف بالزمكانية، وللمكان أثر كبير على الإنسان فهو

<sup>1</sup>-سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص 19

<sup>2</sup>-مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص38.

ذاكرة أحداثه الماضية، وفي هذا السياق -على سبيل المثال- نجد غاستون باشلار (Gaston Bachelard) (و-1884/06/27-ت1962/10/16م) يولي أهمية للأمكنة ومنها البيت الذي يقول عنه: "فإن ذكرياتنا عن البيوت التي سكنناها، نعيشها مرة أخرى كحلم يقظة، فإن هذه البيوت تعيش معنا طيلة الحياة...البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"<sup>1</sup>. يعبر هذا القول عن العلاقة العاطفية العميقة بين الإنسان وبيوته الأولى، فالذكريات المرتبطة بالمكان، خاصة البيت الذي نشأنا فيه، لا تزول، بل تُستعاد في الوجدان كأحلام يقظة، ونحياها مرارًا في وجداننا، فالبيت ليس مجرد جدران، بل هو كيان حيّ، جسدٌ نحيا فيه، وروحٌ تحيا فينا، وهو العالم الأول الذي تتشكل فيه مشاعرنا الأولى، وهويتنا، وارتباطنا بالحياة. لذا، يبقى البيت القديم جزءًا لا ينفصل عن ذاكرتنا ووجداننا مهما ابتعدنا عنه.

ولا يتمثل المكان في شكله الهندسي وحسب وإنما قد يأخذ أبعاداً أخرى نتيجة الخيال الذي يوظفه الكاتب في الفن القصصي، حسب ما يتطلبه الموقف، ومرور الزمن كذلك يكسب بعض الأمكنة أصالة وتراثاً، كما أن علاقته بالإنسان علاقة وطيدة، كونه يحمي الإنسان من ظروف قد تؤثر عليه، وبالتالي فإن "المكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانياً لا مبالياً، ذا أبعاد هندسية وحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية"<sup>2</sup>. وهذا ما يمنح للمكان قيمة سردية، تمكنه من المساهمة في بنية القصة القصيرة، كما أن غيابه يؤدي إلى خلل في الحدث القصصي.

#### 4-نشأة القصة القصيرة:

لم يكن فن القصة القصيرة فناً جديداً على المجتمع العربي، فهناك أشكال تعبيرية قديمة تحتوي على بذور القصص، فالمقامة إحدى الفنون التي تظهر فيها ملامح القصة

<sup>1</sup>-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، لبنان ط2، 1984، ص ص37-38.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص31.

القصيرة إلى حد بعيد لما تتوافر فيها من خصائص تشبه القصة القصيرة، و"ما يميز المقامة عن القصة القصيرة، هو أن المقامة تقتصر على هدف واحد كالتعريف بمختلف أساليب الكدية، أو تعليم اللغة والأدب عن طريق الحيل البيانية والألغاز النحوية وغريب الألفاظ"<sup>1</sup>. وهذا ما يفسر التقارب الكبير بين الجنسين الأدبيين وأصالة الفن القصصي، والاختلاف الذي بينهما يكمن في الهدف الذي يرمي إليه الكاتب.

ومنهم من يرى أنها حديثة النشأة، حيث توجد محاولات بوكاشيو في إرساء هذا الفن حيث "تعد القصة القصيرة في الأدب العالمي من أحدث الفنون الأدبية، إذ لا يزيد عمرها على قرن ونصف قرن من الزمان تقريبا، وقد أشار معظم الباحثين ممن تناولوا تاريخ القصة القصيرة، إلى المحاولات التي ألفها جيوفاني بوكاتشو (GiovanniBoccaccio) (و1313م- ت1375/12/21م) في القرن الرابع عشر، باعتبارها الإرهاصات الأولى في كتابة القصة القصيرة"<sup>2</sup>.

ثم يأتي بعده الباحث الأمريكي إدجار آلان بو (EdgarAllanPoe) (و1809/01/19-ت1849/10/07)، الذي يرى ملاءمة القصة القصيرة لذوق الجمهور، وكذا مناسبتها للعصر "وبعد فترة زمنية طويلة، يأتي إدجار آلان بو الأمريكي (1809- 1849) الذي فضل كتابة القصة القصيرة على كتابة الرواية، لأنه كان يشعر دائما أن الجمهور يرغب في لون أدبي يتفق مع الحياة الحديثة وتطور العصر"<sup>3</sup>. يجعلنا هذا القول نقف على أفضلية كتابة وقراءة القصة القصيرة على الرواية، في زمن ما وهذا راجع إلى حاجة ورغبة المتلقي للإطلاع على نص سردي يتوافق وحدثة العصر.

<sup>1</sup>- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت، الجزائر، ص198.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص199.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص ن.

ويليه القاص الروسي جوجول (Nikolai Vassilievitch Gogol) (و1809/04/01- ت1852/03/04م) الذي ساهم بشكل كبير في تطوير القصة القصيرة، "وفي نفس السنة التي خرج فيها بوالى الوجود ولد جوجول الروسي (1809-1852) الذي خطا بالقصة القصيرة خطوة واسعة نحو التطور، ولعل العبارة المشهورة لترجنيف لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول"<sup>1</sup>. يكشف هذا القول الدور البارز الذي قام به جوجول، ومكانته ضمن كتاب القصة القصيرة، ومن بين قصصه نجد قصة المعطف التي صور فيها جانب من حياة الإنسان، إضافة إلى جعل المعطف كشخصية قصصية، وتوظيف مثل هذه العناصر السردية، إنما يدل على تطور فن القصة القصيرة.

وبعد إسهامات جوجول ظهر جي دي موباسان (Guy de Maupassant)

(1850-1893) وتشخوف (Anton Tchekhov) (1860-1904) على مسرح

الحياة القصصية، إذ ساهم كل منهما بدوره في رسم الملامح والمميزات التي تتفرد بها القصة القصيرة، وساهمت هذالمحاولات في إثراء الفن القصصي بشكل عام.

ولا ينفي هذا وجود ملامح القصة القصيرة عند العرب، إذ كانوا يقصون بعض القصص التي تحتوي على الأخلاق، واهتمامهم ببعض الأجناس الأدبية التي تحمل سردا للأحداث، إذ اهتم العرب بقصص الأساطير والخرافات والأمثال التي تنطوي على مغزى أخلاقي أو موعظة، كما صوروا أيامهم وحروبهم ومع تطور حياتهم الاجتماعية والثقافية ظهر عندهم الخبر شكلا من أشكال القصة في بداياتها الأولى<sup>2</sup>.

وهكذا فإنه يصعب علينا تصور مجتمع أو عصر دون وجود قصة أو حكي، مما يحيل على أقدمية الفن القصصي وأن العرب كانوا يملكون قسطا من القصص التي بإمكانها أن تكون مهذاً وأرضا خصبة، ينهل منها الكاتب ويؤسس لهذا الفن، ووجود

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص199.

<sup>2</sup>- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 197-198.

نماذج قصصية تراثية دلالة واضحة على عراقته، مما يسمح بتأسيس مشروع حول القصة القصيرة، بداية من تراثها إلى عصرنتها.

وإذا ذهبنا إلى أسبقية معرفة فن القصة القصيرة لدى الوطن العربي أو المجتمع الأوربي، فهذا قد اختلف فيه فمنهم من يرى أن بعض الفنون السردية التراثية كالمقامة وغيرها من الفنون التي تعتمد على الحكيم، هي المقياس للحكم بينهما، ومنهم من عدها فنا قائما بذاته يتصف بعناصر سردية، تمكنه من تصنيفه ضمن النصوص السردية.

وهنا يشير الباحث سمير عبد الفتاح إلى أقدمية معرفة العرب لفن القصة، متمثلة في ألف ليلة وليلة والمقامات، وغيرها، ومنهم من يستبعد كونها فنون قائمة بذاتها ويتجلى ذلك في قوله: "وفي وطننا العربي هناك من يذهب إلى القول بأننا عرفنا القصة قبل أن يعرفها الأوربيون، وهناك من يستبعد ذلك على اعتبار أن ألف ليلة وليلة ومقامات الهمذاني والوهزاني والحريزي وتجليات المتصوفة وغيرها فنون قائمة برأسها يصح أن يتفرد بها الأدب العربي"<sup>1</sup>؛ بمعنى أن هناك خلافاً يدور حول أسبقية العرب في معرفة القصة، بين من يراها متجسدة في تراثهم السردية كألف ليلة والمقامات وتجليات الصوفية، وبين من يرى أن هذه الفنون مستقلة عن القصة الغربية ولا تُقاس بمقاييسها.

إن فن القصة القصيرة رغم أقدمية أو حداثة ولوجه إلى الساحة الأدبية، إلا أنه لميلق الدراسة الكافية لمعرفة خباياه، وقد يعود السبب في ذلك إلى صعوبة الإنتاج القصصي القصير حيث يتطلب كاتب ذو معرفة وثقافة كافية، متمكناً من توظيف العناصر السردية بشكل يتناسب وحاجة المجتمع أو القراء، فالكاتب قد يجد يُسراً في كتابة بعض الأجناس الأدبية، التي قد لا تحتاج لتلخيص أو تكثيف في سرد الأحداث، ومن هنا فالأفضل الدعوة لقراءة هذا الفن بعمق وتحفيز القراء للاطلاع على محتواه، لما قد يكون فيه من فكر.

<sup>1</sup> -سمير عبد الفتاح، القصة القصيرة في مصر، الجيل الخامس نموذجاً، دن، مصر، د.ط، د.ت، ص18.

ولقيت القصة القصيرة في العالم العربي اهتماماً من طرف الكتاب والنقاد، حيث عملوا على تطويرها، إذ "انتقل هذا الفن الحديث إلى العالم العربي وقد تمثله محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاتة عبيد وحسن محمود، وتقدم على يد المدرسة الحديثة أحمد خيرى سعيد ومحمود طاهر لاشين وحسن فوزي وسعيد عبدة وبحي حقي ومحمود تيمور وغيرهم، ثم طوره بعد ذلك نخبة من الكتاب من بينهم نجيب محفوظ ويوسف الشاروني ويوسف إدريس والطيب صالح، وغيرهم من الكتاب الذين مازالوا يبذلون الجهد تمرسا وتطويرا وإثراء من أجل الارتقاء بهذا الفن الحديث"<sup>1</sup>. يكشف هذا جهود الكتاب العرب في تطوير فن القصة القصيرة، وتنوع مواضيعها إضافة إلى ميزة وطبيعتها وقرائنها في مدة قصيرة من الزمن، فهي تحتاج لكاتب بارع يعرف الأدوات الفنية لصياغتها بشكل جيد.

ويرى الكاتب الجزائري عمر بن قينة (و1944م-) أن القصة العربية، لم تكن حديثة الولادة بل لها جذور تمتد للشكل القصصي العربي التراثي، وأن اكتمال شكلها الفني ارتبط بالقرن العشرين، وجاء نتيجة احتكاكها بالفكر والأدب الغربي، وتأثرها بالقصة الغربية في مختلف خصائصها، شكلا ومضمونا، ويكمن هذا في قوله: "وللقصة العربية عموما أصول في أيام العرب وفي أشكال القص القرآني، وأسلوب المقامات منذ فجر النهضة العربية في عصورها الأولى، لكن نشأتها بشكلها الفني المتطور ارتبطت بالقرن العشرين، بعد احتكاك بنتائج فكرية وأدبية في الغرب، فتأثرت هذه النشأة القصصية بالقصة الأوروبية، حدثا وشخصيات، وسوى ذلك من قوالب لاحقة، كما تأثرت بها شكلا: طولا وقصرا، عناصر وأسلوبا، وصيغا فنية مختلفة"<sup>2</sup>. يتضح من هذا القول أشكال الحكى في مختلف الإبداع السردى، وكذا حضوره في النص القرآني الذي يتميز بالثراء السردى لمختلف القصص، التي تعد أحسن القصص وأبلغها، ونزول القرآن الكريم واعتماده على

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص200.

<sup>2</sup>-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص164.

القصص لم يكن عبثاً، إنما قد يكون الأقرب إلى أذهان الناس، والأكيد أن الكتاب العرب قد اقتبسوا منه، ووظفوه ضمن قصصهم.

### 5- نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

عرفت القصة القصيرة الجزائرية حسب الدارسين، تأخراً في ظهورها على غرار الوطن العربي، وذلك لظروف خاصة أثرت في سيرورتها الزمنية، ويؤكد ذلك الباحث الجزائري عبد الله الركيبي في قوله: "نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص وظروف عرفت الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة"<sup>1</sup>. لا يعني تأخر ظهورها عدم وجودها إنما قد تكون بعض القصص التي يغلب عليها الطابع الشفهي، وقد تكون هناك قصص هادفة أو ذات مغزى وقد يصعب التدوين في مرحلة يكون فيها الإنسان قليل الاطلاع على الجانب الفني.

ويرجع سبب التأخر إلى الضعف الثقافي، الذي مرت عليه، الجزائر بانقطاعها عن مصادر الثقافة التي ينهل منها الباحثون العرب، وهكذا فإن: "السبب الرئيسي لهذا التأخر هو الضعف الثقافي بصفة عامة، الذي كانت تعيشه الجزائر في هذه المرحلة بسبب انقطاعها عن منابع الحياة للثقافة العربية"<sup>2</sup>. بمعنى أنه يُعزى التأخر الثقافي في الجزائر في تلك المرحلة أساساً إلى الضعف العام في الحياة الثقافية، نتيجة الانقطاع عن منابع الحياة للثقافة العربية، بسبب الاستعمار الفرنسي الذي سعى إلى طمس الهوية الوطنية واللغوية، فقد أدى هذا الانفصال عن الجذور الثقافية واللغوية إلى تراجع الإنتاج الفكري والأدبي، وعرقلة تطور الأجناس الأدبية الحديثة، ومنها فن القصة.

<sup>1</sup> عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977، ص10.

<sup>2</sup> مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر، عدد18، ديسمبر2008، ص88.

ويرى أيضا الباحث الجزائري عبد الله الركيبي، استحالة تشكل القصة القصيرة الجزائرية، في صورتها الطبيعية وهذا نتيجة محاولات لطمس اللغة والثقافة العربية، جراء الاستعمار، وبالتالي فهو أحد الأسباب الذي أدى إلى عرقلة ظهور القصة القصيرة الجزائرية مؤكداً ذلك بقوله: "لم يكن بإمكان القصة الجزائرية أن تولد وتتمو ولادة ونموا طبيعيين في بلد صب فيه الاستعمار على اللغة العربية والثقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل الضغط والقهر لمحوها والقضاء عليها... لهذا كان طبيعياً أن تتعثر القصة في نشأتها وتطورها"<sup>1</sup>؛ أي تعثرت نشأة القصة الجزائرية بسبب سياسات الاستعمار التي حاربت اللغة والثقافة العربية، مما حال دون ولادتها وتطورها الطبيعي في بيئة قُمع فيها كل تعبير وطني أصيل.

وإذا تحدثنا عن نشأة القصة القصيرة في شكلها، نجد المقال القصصي الذي يعد البذرة التي نمت منها القصة القصيرة وقد شهد تطوراً عن باقي المقالات الأخرى، وفي هذا الصدد يقول الناقد الجزائري عبد الله الركيبي: "يعد المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة، وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي بل تطور عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى"<sup>2</sup>. استهوى المقال الكثير من قرائه، خاصة عندما حمل في طياته الجانب القصصي، فهو إرهاصات تشكيل القصة القصيرة، يليها دور الصورة القصصية التي ساهمت كذلك بشكل كبير في نشأتها.

ويواصل الحديث عن نشأة القصة القصيرة، مبرزاً دور وأهمية الصورة القصصية، ومتمثلاً ذلك في قوله: "إذا كان المقال القصصي هي البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة"<sup>3</sup>؛ أي إنّ المقال

<sup>1</sup>- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982، ص143.

<sup>2</sup>- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998، صص50-51.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص51

القصصي مهّد لظهور القصة في الجزائر، لكن الصورة القصصية شكّلت انطلاقها الفنية الحقيقية، إذ جسّدت ملامح القصة القصيرة بعناصرها السردية الكاملة.

يقودنا الحديث عن نشأة القصة الجزائرية القصيرة إلى الحديث عن العوامل التي ساعدت على نشأتها وسنوضح ذلك في الأسطر الآتية:

## 6-العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة، قبل الاستقلال:

ساهمت بعض العوامل في نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

### 6-1-الحركة الوطنية:

حاول كتّاب الثورة الجزائرية تصوير الحرب، وكذا المواطن الجزائري في حالاته الدفاعية عن وطنه، حيث قاموا بتصوير حوادث الثورة الجزائرية، وبطولة الشعب في الكفاح، وبهذا فقد تميز كتاب جيل الثورة بأنهم ذوو فضل كبير على تطوير الفن القصصي الجزائري، تجاوزوا بفنهم مرحلة الثلاثينات والأربعينات وقدموا جهودا إبداعية عبرت عن ظروف الحرب وصورت نضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر خصوصا في أثناء الحرب التحريرية (1954-1962) وبذلك أسهم الأدب في دعم الثورة<sup>1</sup>؛ يفيد القول بأنّ جيل الثورة أسهم في تطوير القصة الجزائرية، فعبر بإبداعه عن نضال الشعب أثناء حرب التحرير، وجعل من الأدب صوتاً داعماً للثورة ووسيلة لمقاومة الاستعمار بالكلمة.

وترى الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي (و-1936/12/13م-) التي عايشت الثورة الجزائرية، بضرورة كتابة أحداث الثورة ونقلها وذلك حفاظا عليها من النسيان، قائلة: "فيجب إذن أن نبدأ من الآن إن كنا نريد حياة جديدة، متغيرة عن الماضي القريب، في نقل وتجسيد مجموع وتفاصيل وخطوط ثورتنا، وبالتالي ثوراتنا من وهاد النسيان، وقبل أن

<sup>1</sup>-أحمد بوعافية، القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور، مجلة آفاق علمية، جامعة تمنراست، الجزائر، مج14، ع3، 2022، ص425.

تدفن أو تدخلها الأغراض، ولا نقول الزيف والتشويه والأحقاد<sup>1</sup>. يدعو هذا القول إلى ضرورة البدء العاجل في توثيق ونقل تفاصيل الثورة الجزائرية، بكل ما تحمله من معانٍ وتضحيات، حفاظاً على ذاكرتها من النسيان أو التحريف المتعمد، قبل أن تُدفن حقائقها أو تشوهها المصالح الضيقة والأهواء، ويؤكد أن بناء حياة جديدة لا يمكن أن يتحقق دون وعي جماعي صادق بالتاريخ، واستمرار في ترسيخ القيم التي قامت عليها الثورة، وهو نداء وطني لحماية الذاكرة من التزييف، ولربط الأجيال الجديدة بجذورها الحقيقية بعيداً عن التلاعب أو التوظيف السلبي للماضي.

## 6-2- دور الصحافة:

لعبت الصحافة الدور البارز في نشأة القصة القصيرة الجزائرية، حيث عملت على نشر القصص القصيرة الجزائرية، وأسهمت في عرض مضمونها، خاصة وأنها كانت على اتصال مباشر مع القراء، ومن أبرز الصحف التي اهتمت بنشرها تلك التي أصدرتها جمعية العلماء المسلمين، والتي كان هدفها إبراز مكانة اللغة العربية وكذا الكتابة حول موضوع الثورة وأحداثها، ويحضر هذا القول الذي يؤكد ذلك: "وقد أصدرت جمعية العلماء مجموعة من الصحف التي لعبت دورا بارزا في تطور الصحافة العربية بالجزائر، وهي صحف البصائر والمنتقد والشهاب والإصلاح، وقد استطاعت مدارس جمعية العلماء مع صحافتها أن تعيد للغة العربية كيانها من جديد، وأن تنشئ جيلا جديدا من الكتاب والشعراء يؤمن بضرورة تحرير الجزائر"<sup>2</sup>. يلخص هذا القول الدور الكبير الذي قامت به جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في إحياء اللغة العربية وتطوير الصحافة الوطنية أثناء الاستعمار الفرنسي، بإصدار الصحف، وإنشاء مدارس حرّة نشرت الوعي الوطني والفكر الإصلاحي، فقد ساهمت هذه الجهود في إعادة الاعتبار للغة العربية، وتكوين جيل

<sup>1</sup>- محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983، ص15.

<sup>2</sup>- عواطف عبد الرحمن، الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص ص18-19.

متقف من الكتاب والشعراء آمنوا بضرورة تحرير الجزائر، فكانت الصحافة والتعليم أدوات فعالة في مقاومة المسخ الثقافي والاستعمار، ومقدمة ضرورية لثورة التحرير.

### 6-3- دور المقالة:

ساهم المقال بدوره في نشأة القصة القصيرة الجزائرية حيث كان هو الآخر الصورة البدائية لتشكيلها، وبعد أن كان ذا موضوع إصلاحي، تطور وركز على الحوار الذي استجاب لمتطلبات الحقبة الزمنية آنذاك، نتيجة عوامل حلت بالمجتمع الجزائري، ووعيهم وفتحهم على الثقافات الأخرى، وبالتالي انعكاسها على النتاج الأدبي.

ويذهب شريط أحمد شريط (و1957-2018م) إلى "أن القصة الجزائرية ظهرت في صورتها الأولى على شكل مقال قصصي امتزجت فيه الأنواع الأدبية الأخرى كالمقامة والرواية والمقالة، وإنه نشأ في بدايته الأولى متأثراً -خصوصاً في موضوعاته- بالمقال الديني الإصلاحي ولكنه مالبت أن طور عنصر السرد والموضوعات الإصلاحية، فاعتنى كثيراً في مرحلته الثانية بالحوار حتى يستجيب لكثرة الآراء واختلافها، والتي نشأت متأثرة بفضل عوامل عديدة شهدها المجتمع الجزائري بعد الحرب العالمية الثانية كتطور الوعي الوطني وفتح الكتاب الجزائريين على ثقافات غيرهم"<sup>1</sup>. يشير القول إلى إمكانية تداخل الأجناس الأدبية وتفاعلها مع فن المقال، وأنه مهد لبناء القصة القصيرة، وقد تطور هذا الفن في مرحلة متقدمة، موظفاً الحوار كتقنية سردية نظراً لحاجة وظروف تتطلب ذلك.

فالمقال من الفنون التي عملت على إبراز فن القصة القصيرة ومختلف الفنون الأدبية، وقد ارتبط بظهور الصحافة مما يدل على حداثة هذا الفن، ولا يعني عدم وجوده في تاريخ العرب، وفي هذا الصدد يقول عز الدين إسماعيل (و1929/01/29م- 2007/02/01م): "كلمة المقالة من حيث دلالتها الفنية تعد محدثة في أدبنا العربي، والحق إن تاريخ المقالة عندنا يرتبط بتاريخ الصحافة وهو تاريخ يرجع بنا إلى الوراء أكثر

<sup>1</sup>- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص50.

من قرن ونصف قرن بكثير، وبذلك يكون المقال قد دخل في حياتنا الأدبية بعد أن أخذ في الآداب الأوروبية وضعه الحديث<sup>1</sup>؛ بمعنى أن المقالة في الأدب العربي فن حديث ارتبط ظهوره بنشأة الصحافة، وقد دخلت حياتنا الأدبية متأثرة بالآداب الأوروبية التي سبقتنا في تطوير هذا الفن وتثبيت معالمه.

إضافة لدور المقالة والصحافة والحركة الوطنية في نشأة القصة القصيرة نجد دور التأثير المشرقي والأخذ من ثقافة الشعوب الأخرى، وتوظيفها في الفنون السردية.

#### 6-4-التأثير المشرقي:

ساهم الاحتكاك بثقافة الشعوب بدوره في إثراء القصة القصيرة بتنوع أساليبها وموضوعاتها، وترجمة القصص والكتابات التي تخدم الشأن القصصي، وبهذا فإنه "يمكن القول أنه بعد الحرب العالمية الثانية، أصبح الأدب العربي يتوفر على رصيد مهم من الكتابات القصصية القصيرة والطويلة، بفعل تعمق الاحتكاك بالغرب وامتزاج الثقافات ونشاط الترجمة وتعلم العرب لغات أجنبية كثيرة ومختلفة"<sup>2</sup>؛ أي شهد الأدب العربي بعد الحرب العالمية الثانية تطوراً ملحوظاً، خاصة في فنّي القصة القصيرة والرواية، حيث تراكم رصيد سردي مهم، نتيجة ازدياد الاحتكاك بالثقافة الغربية، ونشاط الترجمة، وتعلم العرب لغات أجنبية متعددة، ما أدى إلى انفتاح الأدب على تجارب وأساليب جديدة، وساهم في تطوير بنيته الفنية والتقنية.

ورغم الاحتلال والظروف التي مرت على الكاتب الجزائري إلا أنه لم يبق ساكناً، بل أخذ من كتابات الرحالة العرب، واستفاد من تجربتهم، محاولاً التعبير عن ذاته في قالب قصصي يقاوم به ويحكي فيه عن لوعته التي مر عليها أثناء الثورة وهكذا فإنه "لم يقف الجزائريون مكتوفي الأيدي، بل ابتكروا أساليب مختلفة للمقاومة واسترجاع الذات

<sup>1</sup> - طلعت صبح السيد، المقالة في الأدب العربي، مكتبة فلسطين، د.ب، ط1، 2006، ص ص7-8.

<sup>2</sup> - مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، ص47.

الضائعة، ولم يكن لديهم أفضل من التوجه نحو المشرق العربي، فتم التواصل بطرق شتى: منها رحلات المشاركة إلى الجزائر مثل محمد عبدة وأحمد شوقي ورحلات الشخصيات الجزائرية إلى المشرق ومنهم حمدان الونيسي وابن باديس والبشير الإبراهيمي والورتلاني وأحمد رضا حوحو وغيرهم<sup>1</sup>. مكن البحث عن الهوية الكاتب الجزائري من اتخاذ سبل متعددة للتعبير عن كيانه وما له من عادات وتقاليد وأصالة، فكان للرحلة حضوراً مناسباً لمعرفة ما يشترك فيه الوطن العربي، كون الإبداع الجزائري جزء منه.

ويشير الكاتب الجزائري عبد الملك مرتاض (و10/07/1935م-ت03/11/2023م)

لظاهرة التفاعل الثقافي والأدبي بين الجزائر وبلدان المشرق العربي مع الإشارة للمشاركة في سبقهم ونهلهم من النتاج العربي التراثي، فيقول: "وإذا كان المشاركة بحكم ظروف تاريخية... استطاعوا أن يكونوا سباقين إلى الاعتراف من ينبوع الثقافة العربية التراثية، وحتى الثقافة العربية العصرية، فإن المغاربة ومنهم الجزائريون، كانوا أول الأمر في موقف الآخذ من الثقافة العربية المشرقية"<sup>2</sup>؛ أي أنّ الكتاب العرب وعلى رأسهم الكاتب الجزائري، قد استزاد واستفاد من التراث القصصي، مما يشكّل عنده سعة الإطلاع، مما يسهل عليه كتابة القصة القصيرة، واستلهاهم التراث لما يتناسب مع حاجة المجتمع ومتطلباته.

## 7- مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة:

تطورت القصة القصيرة الجزائرية وفقاً لمراحل ساهمت في تشكيلها وتتمثل في:

### 7-1- مرحلة المقال القصصي:

حمل المقال القصصي في مضمونه مزيجاً من القصص والرواية والمقامة، حيث ركز على نقل الحدث بواقعيته، إلا أنه شكل مرحلة بدائية للقصة القصيرة، خاصة وأنه فضاء يتسع لطولها، وعناصرها حيث "كان الكاتب يميل فيه كثيراً إلى الوصف إلى حد

<sup>1</sup>- المرجع السابق، ص ص 47-48.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 48.

إثقال النص انصب الاهتمام على الأحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث النبذة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية<sup>1</sup>، بمعنى أنّ المقال القصصي اتّسم في بداياته بطابعه الهجين، فكان مزيجاً من المقالة والمقامة والحكاية، يغلب عليه الوصف المفرط، والنقل المباشر للواقع، وشخصياته ثابتة، وخطابه وعظي إصلاحي، مما أضعف نضجه الفني كفن قصصي مستقل.

## 7-2-مرحلة الصورة القصصية:

اهتمت الصورة القصصية بالدقة في رسم الحدث والشخصية، كما يترجم الحوار أفكار الكاتب، ووصف الواقع دون التطرق للتحليل، واعتماد العبارات القديمة، فهي تتمثل في "الاهتمام برسم الحدث كما هو رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في إسقاط واضح عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات السرد يختفي فيه الإيحاء وبسيط الوعظ وصف الواقع دون تحليله اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة<sup>2</sup>؛ يشير القول إلى تميّز بدايات السرد القصصي بضعف فني واضح، تجلّى في رسم الأحداث والشخصيات بطريقة جامدة، وحوارات تعكس فكر الكاتب لا الشخصيات، مع غياب الإيحاء وتحليل الواقع، واعتماد أسلوب تقرير طويل ذي طابع تعليمي مباشر.

<sup>1</sup>-مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، ص53.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

## 7-3-مرحلة القصة الاجتماعية:

تعد القصة الاجتماعية وسيلة للكاتب للحديث عن قضايا مجتمعه، "وأبرز من يمثلها أحمد رضا حوحو من 1947 إلى 1954"<sup>1</sup>، فالفرد يؤثر ويتأثر بالمجتمع، والكتابة القصصية حاولت التعبير عن قضايا المجتمع وتصوير حالته.

## 7-4-مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن:

كتب الأدباء الجزائريون قصصا قصيرة خارج وطنهم، فكتبوا عن الثورة الجزائرية بقلم الغربة، وكان تواجدهم في البلدان العربية فرصة لعرض دراستهم القصصية، وتزامنا مع تطور الدراسات الأدبية العربية، كما استفادوا من ترجمة الآداب الأوربية، وكتعريف لهذه المرحلة للفن فتعني ما كتبه "الأدباء الجزائريون المقيمون خارج الوطن وقد ساعدتهم وجودهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب العربي عامة والفن القصصي منه خاصة، واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية، ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم، فقد كان ينظر إليهم على أنهم ممثلو الثورة الجزائرية، أهل للعون والتشجيع بغض النظر عن المستوى الفني لأعمالهم"<sup>2</sup>. يظهر من هذه المرحلة اهتمام الكتاب المغتربين بالأدب الجزائري، وتسجيل أحداث الثورة الجزائرية عن طريق الفن القصصي.

## 7-5-مرحلة القصة الاجتماعية/السياسية منذ الاستقلال:

إذا كان الأديب مرآة عاكسة لمجتمعه، فقد كان للمواضيع الاجتماعية وقع على نفوس الأدباء الجزائريين، إضافة للدافع الثوري، وما خلفه المستعمر من فقر وحرمان، وجهل وحالة مأساوية وحياة صعبة الظروف الاجتماعية التي عاشها وعاشها الجزائري، إذ إن "من أهم الظواهر الاجتماعية التي جسدها كتاب القصة، ظاهرة الفقر، التي خلفها الاستعمار... وعنصر الاحتياج المادي هو المحور الأساسي الذي تتفرغ عنه عدة قضايا

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص ص53-54.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص54.

ومشاكل، مثل تفشي الأمراض الاجتماعية المتعددة وأهمها انتشار الجهل والامية، والمرض، والانحلال الخلقي، والهجرة... إلخ<sup>1</sup>. فالقصة القصيرة كانت نافذة ومتنفسا للتعبير عن خلجات النفس، وتعبيرا عن تأزم الحالة الإنسانية والاجتماعية، فكان الكاتب الجزائري بحاجة لسرد مختلف الأحداث المحيطة به، في قالب قصصي يشفي غليله.

وقد برزت بعض القصص التي عبرت ونقدت الأوضاع الاجتماعية التي أثرت في حالة المواطن الجزائري، وهذا ما يوحي بالتطور الفني للقصة القصيرة، وقدرة الكاتب على التحكم فيها، وكيفية توظيف عناصرها وأحداث القصة لإيصالها للقارئ، "وتعد القصص "المصير" و"المأساة" و"الطاحونة" من بين القصص التي تناولت بالتحليل والنقد مختلف الجوانب والأوضاع الاجتماعية السيئة وانعكاسها على الإنسان الجزائري"<sup>2</sup>. ونلاحظ من عناوينها الدقة في اختيارها بما يناسب الوضع المعاش، إضافة لتوظيف الرمز الذي يوحي بارتقاء الفكر، والتعبير عما يجوب خاطر الكاتب، وهو من الأدوات البارعة التي تحتاج توظيفا محكما للوصول إلى الهدف المنشود، وهذه القصص السالفة الذكر تبرز إبداع الكتاب الجزائريين في استعمال مختلف العناصر السردية، وتوظيفها في نسج الحدث القصصي ببراعة، وكذا مهدا لتشكيل فن القصة القصيرة.

نخلص من هذه الإطلالة حول نشأة القصة القصيرة الجزائرية إلى أنها قد مرت بظروف أخرجت ظهورها ولم تتشكل في البداية بصورتها الكاملة، بل مرت بمراحل لتطورها، وقد ساعدت عدة عوامل في نشأتها، حتى وصلت لمرحلة النضج الفني، وقد أبدع الكتاب الجزائريون في كتابتها أمثال زهور ونيسي والسعيد بوطاجين وعلاوة كوسة.

<sup>1</sup> - أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 137.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

# الفصل الأول

التراث الإسلامي

## تمهيد

يُعدّ توظيف التراث في النصوص السردية جزءًا من العملية الإبداعية، بكل أنواعه وأشكاله، حيث أصبح يفرض نفسه بالحضور في شتى الإبداعات الأدبية، فلا مناص منه، فهو ذاكرة الإنسان التي يستقي وينهل منها ما يخدم موضوعه وفق تصورات ومعطيات حدائية وعصرية، ونستحضر قول الباحث المغربي سعيد يقطين الذي خاض في هذا المجال حيث يقول: "إن توظيف التراث جزء من الممارسة النصية لأنّ أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه يدخل في تفاعل واع أو غير واع من النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له فهو جزء من العملية الإبداعية"<sup>1</sup>؛ بمعنى أنّ توظيف التراث في النصوص الأدبية هو جزء من العملية الإبداعية، لأنه يُعبّر عن تفاعل النص مع نصوص سابقة أو معاصرة، سواء بوعي أو دون وعي، مما يمنحه عمقًا ثقافيًا ويجعله امتدادًا لحوار متجدد بين الماضي والحاضر.

وتتعدد دواعي استلهاام التراث، إذ يسعى القاص لخلق "زمن مختلف عن الماضي والحاضر، زمن يستلهم رؤى الماضي ومعطياته ثم يشحنها برؤى الحاضر مشكلا ترنيمة مؤثرة تستقطب المتلقي وتخاطب أفكاره وعواطفه"<sup>2</sup>، وهذا ما يضيف لمسة، على النصوص بثوب جديد ووعي جديد، يؤثر ويستميل المتلقي نظرا للعلاقة بين هذا الأخير وبين النص القصصي.

وتعدّ العودة للتراث والاستلهاام منه جزءًا من العملية الإبداعية، فالقاص يسرد أحداث ماضية وفقا لما يقتضيه الموقف، ومن الصعب التخلي عن التراث وإحداث قطيعة معه، كما أن الاكتفاء بالتراث والبقاء ضمن بوتقته، قد يؤثر سلبا على الإنسان، وهذا ما يحيل

<sup>1</sup>-حسن النعمي، الراوي، حي الشاطئ، جدة، 2012، ص16.

<sup>2</sup>-حسن علي المخلف، التراث والسرد، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010، ص212.

على إمكانية النهوض به، وتوظيفه وفقا لمتطلبات العصر. ومن الباحثين من يرى أنّ "الإغراق في مدح الماضي ومثاليته، والفخر به إذا تجاوزت الحدود المطلوبة للحماية، تنقلب إلى معوق يبتعد بالماضي عن قدرة الأشخاص عن الإفادة منه حيث تقتصر على تعظيم البطل ونعجز عن محاكاة البطولة، ونعجز عن محاكاة البطولة"<sup>1</sup>، وهذا يعني أن الماضي وسيلة وليس غاية، والاكتفاء به غير كاف للباحث وللكاتب المعاصر.

وسنتطرق في هذا الفصل إلى أشكال التراث السردى:

تختلف الأشكال السردية شكلا ومضمونا، إلا أنها لم تخرج عن دائرة الأجناس الأدبية وهذا لوجود التداخل والتفاعل بينها مما يدل على وجود علاقة تكامل بينها، وتقسم هذه الأشكال إلى قسمين حيث يقول الكاتب والناقد المغربي شعيب حليفي:

"وقد جاءت الأشكال السردية جسورا لتتواصل فيما بينها رغم اختلافها من حيث البناء والقيمات في قطبين كبيرين كان لهما حضور متبادل ومتواتر، هما الشكل الخالص والهجين: تضمنت الأشكال الخالصة: المقامة والسيرة والحكاية الشعبية والرحلات... أما الأشكال الهجينة فيندرج ضمنها الخبر والمحكيات الصغرى المتفرقة، ثم أدب القيامة والتراجم والطبقات وأخبار الشعراء ولا تتفصل هذه الأشكال الخالصة عن الهجينة"<sup>2</sup>.

واعتمادا على هذا التقسيم وبعض الدراسات سنتحدث على مختلف الأنواع والتمثلة في: الأسطورة-الخرافة-الأخبار-أيام العرب-النوادر-الألغاز-الحكمة-قصص الأمثال-المغازي والسير-أدب الرحلات-المقامات.

<sup>1</sup>-أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، ص11.

<sup>2</sup>-شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2002، ص25.

## 1- الأسطورة وماهيتها: Mythe

تُعدّ الأسطورة من الأنواع النثرية التي لقيت استخداما واسعا، من طرف القاص والروائي والشاعر فهي ملاذ الإنسان البدائي الذي لم يجد تفسيرا للكون وخوفه من المجهول، فلجأ إليها لكونها تفي باحتضان أفعاله وسلوكاته، وطقوساته، وقد أثرت فيه كثيرا خاصة وأن لها ارتباط وثيق بالجانب الديني، ان لم نقل أنها بدايات نسج الأحداث وفقا لما تمليه مخيلة الإنسان، إضافة إلى قوتها من العيش لزمن طويل، يكاد لا يخلو عصر منها، وحتى زمننا الحاضر مازالت بقاياها وآثارها مستمرة فهي تعني "الحكايات الخيالية التي توجد عند الأمم في حالتها الأولى، ومادتها أشخاص أو حوادث أو أعمال فوق طاقة البشر، فكرتها العامة حول ظواهر تاريخية أو طبيعية"<sup>1</sup>.

إضافة إلى أنها تمثل أحداث حقيقية وقعت في القرون الأولى، حول تلك الظواهر التي كان أبطالها آلهة أو أنصافها فهي "حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها سجل الآلهة"<sup>2</sup>.

ويدافع الباحث الفرنسي بول ريكور (Paul Ricœur) (و1913/02/27- ت2005/05/20) عن الأسطورة ويكذب كل من يعتقد أنها باطلة بقوله: "إن الأسطورة ليست تفكيراً خاطئاً عن طريق الصور والخرافات ولكنها، حكاية تقليدية، تتعلق بأحداث وقعت في الزمن الأول وبشكل عام تأسيس كل أشكال الفعل والفكرالذين من خلالهما يفهم الإنسان داخل عالمه"<sup>3</sup>؛ أي إنّ الأسطورة ليست مجرد خرافة أو تفكير خاطئ، بل هي حكاية تقليدية تُجسّد أحداثاً أولى، تُؤسّس منها أشكال الفعل والفكر التي تُمكن الإنسان من فهم العالم من حوله.

<sup>1</sup>-الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص10.

<sup>2</sup>-حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص231.

<sup>3</sup>-يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والإسلامية، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1996، ص7.

وتميل الأسطورة عادة إلى الجانب الدينى، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمَلَّى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾. [سورة الفرقان، الآية 5].

وفى قاموس السرديات لجيرالد برنس **Gerald Prince** تعنى "سرد تقليدى يرتبط عادة بالمعتقد الدينى والطقوس الدينية"<sup>1</sup>.

وكحوصلة للتعريفات السابقة يتبين أن الأسطورة وليدة زمن مضى، يتخللها طابع دينى يعطى لها صبغتها الفنية.

ويرى الميثولوجى الأمريكى جوزيف كامبل **Joseph Campbell** (و1904/03/26-1987/10/30م) أن الأسطورة هي مصدر لكل العلوم والثقافات والفلسفة وغيرها من الفنون مؤكداً ذلك بقوله "إن الأديان والفلسفات والفنون، وأشكال التجمعات البدائية والمتحضرة، والاكتشافات الأولى للعلم والتقنية وحتى الأحلام ذاتها التي تخلق معنى للنوم، كل ذلك إنما يختمر ويتصاعد من اللحن السحري"<sup>2</sup>؛ بمعنى أن جميع أشكال التعبير الإنسانى، من أديان وفلسفات وفنون وتجمعات بشرية واكتشافات علمية وحتى الأحلام، تتبع فى أصلها من "اللحن السحري"؛ أي من جوهر رمزى خيالى يشكّل منبعاً أولياً للمعنى والتصور.

ويرى الباحث الفرنسى جان بيار فيرنان **Jean-Pierre Vernant** (و1914/01/04-2007/01/09) أن الاختلاف بين الأسطورة والقصة الأدبية، تكمن فى أن هذه الأخيرة لها مؤلف معروف عكس الأولى، التي يتم تداولها من جيل لآخر فيقول: "لكن وضع الأسطورة مختلف جذرياً، إنها تبدو قصة آتية من سحيق الأزمان، حيث أنها قد تكون وجدت حتى قبل أن يعمد راوية إلى حكايتها، بهذا المعنى، لاتصدر الأسطورة عن

<sup>1</sup>-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، مصر، ط1، 2003، ص119.

<sup>2</sup>-جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2003، ص17.

اختلاف فردي ولا عن خيال خلاق، وإنما عن التناقل والذاكرة<sup>1</sup>. ثم يبين شروط بقاء الأسطورة وتوارثها عبر الزمن، وتجاوبها مع مقتضى الحال بقوله: "لا يمكن للأسطورة أن تعيش إلا إن رويت من جيل لآخر في خضم الحياة اليومية، إنَّ شروط وجود واستمرارية الأسطورة تتخلص إذًا في كلمات ثلاث: الذاكرة والشفاهة والتراث"<sup>2</sup>، وهكذا فإن سيرورتها إلى زمننا المعاصر نتيجة قوتها وسيطرتها على ذهن الإنسان.

ولقيت الأسطورة اهتماما من الباحثين، لما تمتاز من غموض وعدم الكشف عن مكوناتها بصفة مباشرة مما يستدعي إثارة ذهن المتلقي وجذبه لكشف مضمونها فيؤكد نوثروب فراي Northrop Frye (و1912/07/14-1991/01/23م) ذلك بقوله: "وأكثر ما يظهر من تحقيق الأسطورة للغموض ما يتعلق بالجانب الإيحائي الذي يخرج النص من سمة المباشرة في تصوير الصراع الداخلي، فتتحول الأسطورة إلى طريقة اكتشاف الذات بواسطة الأدب لتكمل جدل الأسطورة والأدب"<sup>3</sup>، ويبيّن هذا التعريف إحدى خصائص الأسطورة وهو الإيحاء، عن كشف خوف وتردد الإنسان وفهم ما يدور حوله، فيأتي الأدب ليدرس تلك النزعات الداخلية.

ويضيف عن الأسطورة أنها إذا بقيت في مجال التاريخ ستضمحل مع الزمن، وأن ارتباطها مع الأدب، هو الذي يضمن لها السيرورة وإنتاج معان جديدة ف"بقاء الأسطورة في مجال الواقعية؛ أي (الأسطورة - التاريخ) يؤدي بها إلى الاضمحلال والانهاء عبر الزمن، في حين يكسبها التضمين الأدبي الثبات والديمومة حتى تكتسب وجودا حيا يكسب الأدب بدوره معنى جديدا"<sup>4</sup>؛ أي إنَّ الأسطورة تذبذب وتنتهي إذا حُصرت في الواقع والتاريخ، لكنها

<sup>1</sup>-مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص24.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup>-نصرة أحمد جودع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، ص34.

<sup>4</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

تظل حيّة وخالدة إذا تم توظيفها أدبيًا، إذ يمنحها الأدب وجودًا جديدًا ويكتسب هو منها معنًى أعمق.

ويرى فراي أن الأسطورة قصة غير قابلة للنقد أي التركيز على ما تحوي من خيال بغض النظر عن حقيقة أحداثها، وأن الاستماع لمثل هذه القصص يساهم في تشكيل الخيال لدى المتلقي، ويميز بين الكتابة التي أساسها الخيال، والتي تعتمد على المنطق، وتقبلها على حالهما فيقول: "إن كل شيء يشتمل على قصة، كالأسطورة مثلا، يجب أن يقرأ أو يتم الإصغاء إليه باعتباره قصة فقط، كثيرا من الناس يكبرون من غير أن يفهموا حقا الفرق بين الكتابة الخيالية والكتابة المنطقية"<sup>1</sup>، ثم يدعم قوله: "إن فن الإصغاء للقصص يعتبر تدريبا أساسيا في تربية الخيال"<sup>2</sup>، ويعطي الحق للباحث برتراند راسل الذي يؤكد بقوله: "إن تعليق الحكم هو إحدى عمليات العقل الأساسية"<sup>3</sup>، وتعليق الحكم على الأسطورة أي يتقبلها القارئ دون محاولة طمسها وأحداثها الخارقة، والتعامل معها كفن سردي مفعم بالخيال، وعدم إخضاعها للمنطق، وإلا ستفقد قيمتها الأدبية.

والأسطورة عند مرسيا إلياد Mircea Eliade (و1907/03/09م-

ت1986/04/22م) "تروي تاريخا مقدسا، أي تكشف عن وحي يتجاوز حدود البشر، حصل في فجر الزمان الكبير، في زمان البدايات المقدس، وفي ذلك الزمان القديم"<sup>4</sup>. ويبين سبب استعمالها فيقول: "إنّ الإنسان من المجتمعات القديمة، بمحاكاتها لأفعال النموذجية التي أتاها إله أو بطل أسطوري، أو ببساطة عندما يروي مغامراتهما، إنما يفصل ذاته عن الزمان الدنيوي، الخالي من القداسة، ويلتحق، سحريا، بالزمان الكبير، الزمان المقدس"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>-نورثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص67.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص67.

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>-ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص22.

<sup>5</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

ونجد برونسلاو مالينوفسكي Bronislaw Malinowski (و1884/04/07م-  
ت1942/03/16م) الذي يعد من أبرز دعاة المنهج الوظيفي الذي يهتم بالفولكلور أو التراث  
الشعبي، ويرى أنها ليست تفسيراً أو نتاج فائدة علمية بل هي "إحياء قصصي لواقع فطري  
يروى استجابة لحاجات دينية عميقة، وميول أخلاقية وروابط اجتماعية وحاجات عملية،  
أنها تقوم من الثقافة البدائية، بوظيفة لا غنى عنها، فهي تعبر عن العقيدة،  
وتصون الأخلاق، وتدعمها وتبرهن على كفاءة الطقوس، وتنظم قواعد عملية لهداية  
الإنسان"<sup>1</sup>؛ أي تمثل الأسطورة سرداً فطرياً ينبع من حاجات دينية وأخلاقية واجتماعية  
وعملية، وهي أداة ثقافية أساسية في المجتمعات البدائية، تُعبر عن العقائد، وتحمي  
الأخلاق، وتثبت فعالية الطقوس، وتُرشد الإنسان في حياته.

ينتاب الإنسان البدائي قلق وخوف مما يحيط به من مظاهر الطبيعة التي كانت  
محض تأمله، محاولاً إيجاد جواب لها ته اللوحة الغامضة التي سكنت وأرقت وجدانه  
وتفكيره فهي بمثابة المرشد لكل هواجسه فهي "نظام فكري متكامل، استوعب قلق الانسان  
الوجودي، وتوقه الأبدى لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه  
بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، انها ايجاد النظام حيث لا نظام"<sup>2</sup>؛ بمعنى  
أنّ الأسطورة نظام فكري شامل يُعبر عن قلق الإنسان الوجودي وسعيه لفهم أسرار الكون،  
فهي محاولة لإضفاء النظام والمعنى على عالم يبدو عشوائياً ومحيراً.

ويضيف فراس السواح (و1941/01/01م) أن الأسطورة تعمل على "طرح الجواب  
على ملحاح السؤال ورسم لوحة متكاملة الوجود، لنجد مكاننا فيه، ودورنا في  
إيقاعات الطبيعة، إنها الأداة التي تزودنا بمرشد ودليل في الحياة، ومعيار أخلاقي في  
السلوك، إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم"<sup>3</sup>؛ أي إنّ الأسطورة تُقدّم

<sup>1</sup>-أمل مبروك، الأسطورة والأيدولوجيا، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص40.

<sup>2</sup>-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، سوريا، ط11، 1997، ص19.

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

بوصفها أداة شاملة تجيب عن أسئلة الإنسان الملحة، وترسم له لوحة متكاملة للوجود تحدّد مكانه ودوره في إيقاعات الطبيعة، وتمنحه مرشداً عملياً ومعياراً أخلاقياً للسلوك؛ فهي مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم.

وتعد الأساطير اليونانية من أشهر الأساطير، التي تحدثت عن الكون وطقوسهم الدينية حيث وصفت جميع عناصر الطبيعة وجعلتها تحت هيمنة الآلهة الصغار منهم والكبار، مما يدل على أنها فسيحة الأرجاء، بحيث تشمل السماء والأرض والبحر والجحيم بكل ما فيها من شخوص ومخلوقات<sup>1</sup>. يفيد القول أنّ الأسطورة تتسم بسعة شمولها، إذ تُخضع جميع عناصر الطبيعة لسلطة الآلهة، كباراً وصغاراً، مما يدل على امتدادها الواسع الذي يطاول السماء والأرض والبحر والجحيم بكل ما تحويه من كائنات وشخصيات.

### 1-1- أنواع الأسطورة:

تتنوع الأسطورة حسب مضامينها وقد عدتها الباحثة تبيلة إبراهيم (و1929م- ت18/01/2017م) في خمسة أنواع وهي:

- "أسطورة التكوين: وهي التي تصور لنا عملية الخلق، حيث يحاول الإنسان من خلالها إعطاء تفسير لما يحيط به، ونشأة العالم الذي يعيش فيه، وبداية الحياة.
- الأسطورة الطقوسية: وهي التي تمثل الجانب الكلامي بطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه.
- الأسطورة التعليلية: وهي التي يحاول الإنسان البدائي أن يعلل ظاهرة تستدعي نظرة ولا يجد لها تفسيراً، إذ يخلق بذلك حكاية أسطورية تفسر هذه الظاهرة، ومن أمثلتها

<sup>1</sup>- الأب فؤاد جورجى بريارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2014، ص7.

ظاهرة الكسوف والخسوف التي لم يجدوا لها تفسيراً في القديم فاضطروا لتفسيرها بقصة تترجم تلك الظاهرة.

- الأسطورة الرمزية: وهي التي تتضمن رموز تتطلب التفسير.
- أسطورة البطل المؤله: وهي التي يكون فيها البطل مزيجاً من الإنسان والإله، إذ يحاول فيها الإنسان الوصول إلى مصاف الآلهة، ولكن صفات الإنسانية تشده نحو العالم الافتراضي...<sup>1</sup>.

## 1-2- نظريات الأسطورة:

يذكر توماس بولفينش (Thomas Bulfinch) (و1796-ت1867م) في كتابه "ميثولوجيا

اليونان وروما" وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة وهي:

"النظرية الدينية: التي ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت.

والنظرية التاريخية التي تذهب إلى أن أعلام الأساطير عاشوا فعلاً وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن أضاف إليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبي الذي يتحركون فيه جو الأسطورة.

والنظرية الرمزية: وهي تقوم على أن كل الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفياً.

والنظرية الطبيعية: وبمقتضاها يتم تخيل عناصر الكون، من ماء وهواء ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو أنها تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلى هذا النحو وجد

<sup>1</sup>- ينظر، تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2016، ص68.

لكل ظاهرة طبيعية -ابتداء من الشمس والقمر والبحروحتى أصغر مجرى مائي- كائن روحي يتمثل فيه وتنبني عليه أسطورة او أساطير"<sup>1</sup>.

وعلى الرغم من اختلاف مواطن الأساطير وأزمنتها، إلا أنه يمكن تصنيفها حسب موضوعاتها وأغراضها ووظائفها الأساسية بغض النظر عن مصادرها. ويمكن تصنيف الأسطورة حسب وظيفتها إلى:

-**الأساطير التعليمية:**تعليم مبادئ الزراعة وغيرها، وفي هذه الحالة تركز الأسطورة في هذه الحالة على الجانب التعليمي.

-**الأساطير الوعظية:**الحث على التزام الحكمة وبناء القيم، وتأسيس علاقة سليمة بين الإنسان وبين الرب، حيث تهتم بتأسيس مبادئ الحياة، والصفات الحميدة، وكذا الجانب العقائدي للإنسان.

-**الأساطير العلمية:**تتحدث عن قضايا علمية كالخلق والتكوين وأصول الأشياء.

-**أساطير الأبطال:**تدور أساطير الأبطال حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالأنبياء والملوك. مثل أسطورة بطل الطوفان نوح، وأسطورة جلجامش، والهدف من هذه الأساطير إبراز مكانة البطل التي تركها في نفوس البشر<sup>2</sup>.

كما أن للعرب أساطيرا، تكشف عن معتقداتهم وانطباعاتهم.

### 1-3- الأسطورة عند العرب:

اعتقد العرب بالأساطير في الجاهلية، وقد كشف الشعر الجاهلي عن بعض هذه الأساطير، والأسطورة في الشعر الجاهلي فكرة فتحت عليها نوافذ الدرس للكشف عن

<sup>1</sup> -قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص31.

<sup>2</sup> -ينظر، المرجع نفسه، ص ص50، 78.

الانطباع الفكري الذي كان يسود عقلية الجاهليين وبالأخص الشعراء منهم، كيف كانوا يتعاملون معها، وهل انتفعوا منها في إبراز اللوحة المعبرة، ثم مدى الاتساع الذي كانت تشغله في أذهان الناس الذين كان يخاطبهم الشاعر وتوحي لهم الأسطورة، بما يريد ويرمز لكل حاجاته، وذلك ليهيئ السامع لفكرته، ويبسط أمامه ما يجعله قادراً على الاستماع، أو خاضعاً لسيطرة الفكرة وقانعا بمضمونها المتناسق، والمنسجم مع الفكرة التي لديه<sup>1</sup>.

ويقودنا الحديث عن الأسطورة إلى الحديث عن الشعر باعتباره وعاء يحمل في طياته أساطير العرب وتوظيفها من طرف الشعراء، وإذا كان الشعر ديوان العرب، فهذا يعني أن مثل هذه الأجناس الأدبية، قد لا تخلو من الحضور، ولأنّ "الشعر الجاهلي وثيق الصلة بحياة العرب، فهو جداول نابغة من هذه الحياة التي تحمل في مجراها ما في الينابيع من صفاء ومن كدرة، من خير ومن شر"<sup>2</sup>، وهذا ما يدل على شمولية الشعر في احتوائه العديد من الأجناس الأدبية المتنوعة.

## 2- الخرافة:

تعدّ الخرافة من الفنون التي لقيت اهتماماً من الدارسين، فهي تحمل في طياتها عناصر السرد، وذلك بغض النظر عن فحواها إن كانت تتنافى أو تتفق مع الحقيقة أم لا، ورغم صراعها مع منطق الحياة، وافتقارها للأسلوب الذي يتناسب مع العقل، إلا أنها استطاعت أن تبقى ضمن دائرة السرد، لما فيها من خيال جامع تجعل المتلقي، يتمعن ويفكر جلياً في أحداثها، وبهذا سنرصد مختلف التعريفات التي تكشف عن ماهيتها.

<sup>1</sup> - ينظر، حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط.، 1998، ص 12.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 13.

يرى البستاني أن الخرافة "تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح، وأن كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، وأنها تنشأ من أوهام وتصورات باطلة"<sup>1</sup>، وهنا يتضح أنها وليدة الأوهام، التي أرقت الإنسان وكانت هاجسا يعبر فيها عن أحلامه وأماله تحققت أم لم تتحقق، فيطغى فيها القص الخرافى.

وقد ارتبطت الخرافة بالعلوم الأخرى كعلم النفس والفلسفة وغيرها من العلوم، ولقيت بحثا وتنظيرا لها، مما يتبين أن الخرافة لم تقتصر على الأدب فحسب.

ويذهب رودولف بولتمان (Rudolf Bultmann) (و1884/08/20م-

ت1976/07/30م) إلى أنّ "الغرض الحقيقي من الخرافة ليس تقديم صورة موضوعية عن العالم كما هو، بل التعبير عن فهم الإنسان لنفسه في العالم الذي يعيش فيه، ويجب ألا يتم تفسير الخرافة من المنظور الكونى، بل من منظور أنثربولوجى، أو وجودى وهذا أفضل"<sup>2</sup>، فيستبعد في هذا السياق كل من يضع الخرافة ضمن تفسير الكون فقط، بل يجعلها ترتبط بالإنسان وذاته ارتباطا وثيقا، يمنح لنا معرفته ضمن تلك التصورات التي تؤجج نفسه، فالعالم مرآة عاكسة له.

ثم يضيف أن الخرافة "تدور حول الآلهة الذين يمثلون القدرة التي تقع خارج نطاق العالم المرئى المدرك، في المقابل تتحدث الخرافة عن الآلهة كما لو كانوا بشرًا، وعن أفعالهم كما لو كانت أفعالا بشرية"، وهنا يتضح أن الخرافة أشمل وأوسع من مفهوم الأسطورة التي تولد من الخرافة حسب قوله، فهو عندما يتحدث عن الخرافة يتضمن داخلها الأسطورة كونهما يشتركان في تصوير الإنسان.

<sup>1</sup>- عبد الله إبراهيم، النثر العربى القديم: بحث في البنية السردية، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002، ص54.

<sup>2</sup>- روبرت ايه سيجال، الخرافة، مقدمة قصيرة جدا، تر: محمد سعد طنطاوى، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014، ص57.

ويُرجعُ بعضُ الباحثين نشأة الخرافة إلى علاقة الإنسان بالطبيعة، فخوفه وقلقه، منها يجعله يلجأ لإعطاء تفسيرات للظواهر الطبيعية، تعكس شعوره وتفكيره، إذ رأى الإنسان القديم بعض ظواهر الطبيعة التي حيرته كثيراً، فأثارت مخاوفه، وشحذت خياله، ومن ثم فقد بدأ في استنباط تفسيرات تتلاءم مع إدراكه البدائي أو البسيط، ومن هذه التفسيرات الخاطئة للظواهر الكائنة، نبتت الخرافة، وترعرعت الخزعبلات، وانتشرت الأساطير في كل المجتمعات<sup>1</sup>.

أما موقف الإسلام من الخرافة، فقد جاء لمعالجة التفكير الخرافي للإنسان وإعطائه تفسيراً يصبو هاجسه، وينهاه عن نبذ الخرافات التي تلحق به الضرر، بأسلوب الحوار مع العقل وإقناعه "ومن خلال آيات الكتاب المبين، يتضح لنا مسار مخاطبة الناس عامة ليخلصهم من تلك الخرافة، وقد بدأت الآيات بخطاب العقل وحواره دون اللجوء إلى أي وسيلة ضغط أو إكراه على تقبل ذلك الحوار ونتائجه"<sup>2</sup>؛ يفيد القول بأن القرآن الكريم واجه الخرافة بخطاب عقلاي هادئ، معتمداً على الحوار والإقناع دون أي إكراه، بهدف تحرير الناس من أوهام الأساطير ومخاطبة عقولهم لإدراك الحقيقة.

ومن أمثلة بعض الخرافات "أن الشمس عند غروبها تغطس في البحر، أو أنها تدخل في مغارة كبيرة ترتاح حتى الصباح حيث تشرق من جديد"<sup>3</sup>.

فرد القرآن على هذه الخرافات بأن الكون يسير وفق نظام كوني دقيق تحت قدرة خالقها فقال تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (4) الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ (5) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ (6)﴾ [سورة الرحمن: الآية 5].

<sup>1</sup>-ينظر، عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1979، ص 7،8.

<sup>2</sup>-حسن الباش، موقف الإسلام من السحر والخرافة، دار حطين للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1993، ص63.

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

فالخرافة إذن تصور واعتقاد يفنقر لاحتكام العقل، وقد لجأ إليها الإنسان لأنها تلبى رغباته في التعبير عن معتقداته.

### 3-الحكاية الخرافية:

يميز الناقد إحسان عباس بين نوعين من خرافات الجاهليين، حيث تتحاور الحيوانات فيما بينها، وكل حيوان وطبيعته وصفاته الخيرة والسيئة، وخرافات أخرى نستخلص العبرة منها، فيرى أنها تتمثل في نوعين وهما:

النوع الأول: خرافات تصور حياة الحيوانات وعلاقتها مع بعضها البعض وطبائعها وحيلها ومكايدها، دون أن نرمي إلى الإشارة عبرة أخلاقية، أو إعطاء مثال للسلوك.

النوع الثاني: هو تلك الخرافات التي تهدف إلى العبرة، ومنها ما يبدو عربيا خالصا لا سمة فيه لمؤثرات خارجية<sup>1</sup>.

ويعد الروسي فلاديمير بروب أحد المنظرين والدارسين للحكاية الشعبية الخرافية، حيث وضع لها (31) إحدى وثلاثين وظيفة.

#### • مميزات الحكاية الخرافية:

من مميزات الحكاية الخرافية:

-التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

وهذا التداول يتيح للحكاية الخرافية الاستمرارية وتداولها على ألسنة الناس، ومكانتها ضمن السرود الشفهية.

-الجهل بالمؤلف، فهي من إبداع المخيلة الجماعية.

<sup>1</sup>-ينظر، إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993، ص80، ص81.

-من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحبكة وعتدة وشخصيات وما إلى ذلك. وهذه الخاصية تجعل من الحكاية الخرافية فناً سردياً تتكون من عناصر سردية، ينمو ويتطور فيها الحدث القصصي.

-لغتها هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها. وإذا كان هدفها التعبير عن أحلام شعب، فإن لغتها ستكون مناسبة لطموحاتهم.

-من حيث المكان والزمان: لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين المكاني والزمني. وعدم الاهتمام بالزمان قد يعود للتركيز على الحدث والشخصيات الخرافية، التي لا يحددها زمان ولا مكان.

-البطل الخرافي خارق للعادة غير مألوف، حيث يكون البطل في الحكاية الخرافية غير مألوف لدى الناس وهذا ما يثير عنصر الدهشة لدى القارئ.

-الشخصيات: الشخصيات الخيرة والشخصيات الشريرة<sup>1</sup>.

وهذا التنوع في شخصيات القصة الخرافية يصور الصراع بين قوى الخير والشر، والتي يترجم الهاجس الذي ينتاب الإنسان وتصورته.

#### 4- ألف ليلة وليلة:

تحتوي قصص ألف ليلة وليلة ما يعرف بالخوارق مما يجعلها ضمن الأدب العجائبي ولها من المميزات ما يسمح لها، بفرض نفسها أمام الأجناس الأدبية الأخرى، وهي مادة تراثية خصبة بالقصص لقيت اهتماماً كبيراً في الساحة الأدبية من طرف الدارسين الغرب والعرب، خاصة في مجال الأدب المقارن.

<sup>1</sup>-ينظر، أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010، ص ص94، 96.

تتميز ألف ليلة وليلة في نسج قصصها بآلية القطع، حيث تعطي الصورة العامة للحكاية في الليلة الأولى، ثم تغلق الليلة باستعمال عنصر التشويق للمروي له، وافتتاح ليلة أخرى بشخصية جديدة وحكاية جديدة، أو متابعة حدث لاحق لسابقه، أو التجول في المشهد الوصفي، ثم الوصول للنهاية السعيدة بعد وصول الأحداث لذروتها<sup>1</sup>.

ويتمثل هيكل حكايات الليالي في أربعة أنواع:

تبدأ قصص الليالي بعرض الملك شهريار الأحداث التي وقت له، والتي تدعى:

"-حكايات المفتاح: وهي حكاية الملك شهريار، وما جرى له من أحداث منذ اكتشافه خيانة زوجه الأولى حتى نهاية الليالي.

-حكايات الإطار: وهي الحكايات التي أخذت شهريار تقصها أمام زوجها الملك شهريار.

-حكايات تضمينية: وهي الحكايات التي تدخل ضمن حكايات الإطار، ولها دلالتها الفنية والمضمونية.

-حكايات خارج السياق: وهي الحكايات التي ترد داخل الحكايات التضمينية دون أن تفيد شيئاً في مجمل أحداث حكايات الإطار أو الحكايات التضمينية<sup>2</sup>، وهذه الهيكل القصصية أعطت ميزة وتصورا لشكل القصص التراثي، وما يحويه من خصائص تجعله اهتمام الباحثين والقراء.

إذن قصص ألف ليلة وليلة قصص يجتاحها الخيال، تنتوع مواضيعها وتتسلسل أحداثها ويتخللها عنصر التشويق الذي يجعل من الملك شهريار يتابع أحداثها، وتجعل

<sup>1</sup> - ينظر، نبيلة حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص ص37-38.

<sup>2</sup> - ينظر، داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، معهد الشارقة للتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2019، ص44.

من الفن القصصي الحديث أو المعاصر مهذا، ينهل ويأخذ منها، لما يحتاجه الكاتب في سرد الأحداث.

## 5-الرحلة:

ذكر القرآن الكريم رحلة الشتاء والصيف التي قام بها أهل قريش لقوله تعالى: ﴿لَا يَلْفُ قُرَيْشٍ (1) إِلَّا فِيهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ (2)﴾ [سورة قريش، الآية 02]، وكما بحثنا على السير في الأرض لقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذُلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِن رِّزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ (15)﴾ [سورة الملك، الآية 15].

فحاجة الإنسان وظروفه القاهرة تدفع به إلى حتمية التنقل والبحث عن الطعام والشراب، أو الترحال لأغراض مختلفة كالتجارة وغيرها، وتدوين أدب الرحلة، يساهم في معرفة أخبار وطبائع الناس وعاداتهم.

ومن أشهر الرحلات رحلة ابن بطوطة، التي يقول عنها المؤرخ المصري **حسينمونس (و1911م-ت1996/03/17م)**: "إن رحلة ابن بطوطة قد أبرزت الجانب المشرق من الحضارة الإسلامية"<sup>1</sup>، وهذا يبين دور الرحلة في الكشف عن طبيعة الأمم.

فتنوع مضمون الرحلة بتناولها جوانب مختلفة، علمية كانت أو أسطورية أو خرافية تجعل القارئ يتأثر بها، "فلقد أثار هذا الأدب اهتماما بالغا بسبب تنوعه وغنى مادته، فهو تارة علمي وتارة شعبي، وهو تارة واقعي وأسطوري على السواء، تكمن فيه المتعة كما تكمن فيه الفائدة، لذا فهو يقدم لنا مادة دسمة متعددة الجوانب لا يوجد مثل لها في أدب أي شعب معاصر للعرب"<sup>2</sup>. يتضح من هذا القول أن أدب الرحلة يصور لنا الوقائع والأحداث والمشاهد التي تمر على كاتب الرحلة، وتشكل زادا معرفيا وعلميا، ويمتزج فيها الواقعي مع الخيالي، وتنقل تجارب الناس وعاداتهم وتقاليدهم، أو الحياة الثقافية

<sup>1</sup>-حسين محمد فهميم، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1989، ص23.

<sup>2</sup>-حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1983، ص9.

والاجتماعية مما يجعلها أدبا تراثيا ينهل منها الكاتب المعاصر ويوظفها في تأليفه الابداعي من قصص وغيرها من الفنون الأدبية الأخرى.

### • أغراض الرحلة:

تتعدد أغراض الرحلة، وذلك حسب دافع الإنسان الذي يجعله يرتحل، وهذا التعدد في أغراضها يكسبها ميزة أدبية وتتنوع مواضيعها، ومنها<sup>1</sup>:

-دوافع دينية: كرحلات الحج إلى الأماكن المقدسة.

-دوافع علمية أو تعليمية: للاستزادة من العلم في منطقة أخرى من العالم.

-دوافع سياسية: كالوفود والسفارات التي يبعث بها الملوك والحكام إلى ملوك وحكام الدول الأخرى.

-دوافع سياحية وثقافية: وقد تكون لتعرف المعالم الشهيرة كالأثار والمنارات والأبراج أو الكهوف والغرائب والعجائب.

-دوافع اقتصادية: للتجارة وتبادل السلع أو لفتح أسواق جديدة لمنتجات محلية، أو لجلب سلع تتوافر في بلاد أخرى وتندر في بلد المسافرين.

-دوافع صحية: كالسفر للعلاج أو الاستشفاء، أو اراحة النفس من ألوان العناء وتخليصها من ألوان العناء وتخليصها من الكدر كالارتحال إلى المناطق الريفية ونحوها.

-دوافع أخرى قد لا نعدم أن نجد أسبابا أخرى للارتحال، كالسخط على الأحوال وضيق العيش، أو الهروب من عقوبة.

إن هذه الدوافع التي تركت الإنسان ينتقل من مكان إلى مكان آخر، متحملا شقاء السفر للبحث عن ضالته، وانتقالا من ضيق الحال إلى أوسع، وذلك لأداء فريضة الحج

<sup>1</sup>-ينظر، فؤاد قنديل، أدب الرحلة، في التراث العربى، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ط2، 2002، ص ص 19-20.

أو نتيجة ممارسة نشاط تجاري، أو شغفا لنزهة سياحية أو ثقافية واكتشاف للبلدان وما تحويها من معالم وآثار، أو الاستزادة من العلم أو التعليم في مناطق أخرى.

وتمتاز الرحلة بسمات تضمن لها الدخول ضمن دائرة السرد، لاحتوائها على الحدث والزمان والمكان، وكذا خيالها الجامح الذي قد يصور شخصيات أو عناصر سردية لا يعتاد عليها القارئ، "وقد اتخذ عنصر الرحلة وضعيته داخل بنية الكتابة السردية العربية القديمة ابتداء من التدوين بطابعين يسمانه:

أ-بنية رحلية في الزمان والمكان تتعين بالانتقال الفيزيقي من مكان لآخر، تتخللها أحداث هي امتداد للفضاء الأول، أو أحداث عارضة دخيلة تصبح هي الحافز والمهيمن في الحكى.

ب-بنية رحلية في الذاكرة تجنح نحو الخيالي، فيرتبط الزمان والمكان والأحداث بأبعاد فوق طبيعية خارقة تكسر مألوفية تلك المكونات"<sup>1</sup>.

تكشف هاتان البنيتان عن الحكى الذي يساهم بشكل فعال في إنتاج اللأدب الرحلى لواقعية الأحداث، أو الخيال الذي يتعدى حدود الزمان والمكان والحدث.

## 6-المقامة:

المقامة نوع من الأنواع السردية التي تشبه بحد كبير القصة القصيرة، وهذا ما يلفتنا للانتباه إلى الاهتمام بهذا الشكل السردى.

فمنهم من رأى أن ابن دريد هو الذي أخذ في هذا اللون الأدبى في أحاديثه ثم يليه الهمذاني والذي عاصره الثعالبي معجبا بمادته قائلا: "وأملى أربعمائة مقامة نحلها أبو الفتح الإسكندري، في الكدية وغيرها، وضمنها ماتشتهي الأنفس، وتلذ الأعين من لفظ أنيققريب

<sup>1</sup> - شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، ص 97.

المآخذ بعيد المرام، وسجع رشيق المطع والمقطع كسجع الحمام، وجد يروق فيملك القلوب، وهزل فيسحر القول"<sup>1</sup>.

ورغم الاختلاف في عدد المقامات فقد ساعدت بشكل أو بآخر، الكاتب الحديث والمعاصر في اكتشاف الأثر القصصي الذي يساهم في تشكيل رؤية سردية للأشكال القديمة.

ومن بين مقاماته على سبيل المثال نجد المقامة البغدادية التي صورت موقف البطل الذي يخلص نفسه من المأزق الذي يقع فيه بحيلة، متنكرا في صورة إنسان داهية يتقن حسن التخلص بذكاء، كما لم تخلو المقامات من الجنس الشعري بل جاء كتوضيح وتكملة لمعناها، وهذا مايعطي لنا لمحة بدائية عن تداخل الأجناس الأدبية.

يشير الناقد المصري زكي مبارك (و05/08/1892م-23/01/1952م) إلى أن المقامات مجموعة من القصص، وسميت بالأحاديث عند ابن دريد، والمقامات عند بديع الزمان، وهذا الأخير هو الذي أعطى صورة لمشكلات عصره<sup>2</sup>.

وتعد المقامات من أبرز الفنون في القرن الرابع وذلك حسب رأي هذا الأخير ويعتبرها قصص قصيرة متنوعة المضمون وأظهر أنواع القصص في القرن الرابع هو فن المقامات، وهي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب مايشاء من فكرة أدبية أو فلسفية، أو فطرة وجدانية أو لمحة من لمحات الدعابة والمجون"<sup>3</sup>. يتضح من التعريف أن القصة القصيرة ليست فنا حديثا ومعاصرا فحسب، بل لها جذور تراثية، والمقامة بذرة من بذور القص التي تمد صلة بها.

<sup>1</sup>-حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص63.

<sup>2</sup>-ينظر، زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2013، ص199، ص200.

<sup>3</sup>-المرجع نفسه، ص ن.

ومن التعريفات الاصطلاحية للمقامة أنها "قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني مكدر ومتسول لها راو أو تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية في إطار الصنعة اللفظية والبلاغية"<sup>1</sup>؛ أي إنّ أحداث المقامة تدور حول مغامرة شخصية قصصية تحرك الأحداث، وتتنوع موضوعاتها، ويستفيد القارئ من العبر التي تحملها المقامة في طياتها، كما تساهم أيضا في تهذيب ومعالجة السلوك.

وكان للعرب موقف من هذه المقامات رغم الاختلاف في أصلها، ومنهم الناقد المصري محمد غنيمي هلال (1917-1968م) الذي أشار إلى تأثيرها في الآداب الأوروبية بقوله: "أثرت المقامات العربية في الأدب الأوربي تأثيرا واسعا متنوع الدلالة، فقد غزت هذه المقامات العربية في الأدب الأوربي قصص الشطار **Picar** الإسبانية بنواحيها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعي، ثم انتقل هذا التأثير من الأدب الإسباني سواء من الآداب الأوربية، فساعدت على موت قصص الرعاة، وعلى تقريب القصة من واقع الحياة"<sup>2</sup>؛ أي إنّ المقامات العربية أثرت في الأدب الأوربي، خاصة قصص الشطار الإسبانية بطابعها الواقعي، وساهمت في إنهاء قصص الرعاة ودفع الأدب نحو تصوير الواقع والحياة اليومية.

وتعدّ المقامة من الأجناس السردية التي تحتل مكانة تضاهي مكانة الشعر في الجهة المقابلة باعتبارها "مثالا جيدا لنموذج أدبي نثري، تتنافس الأدباء في محاكاته ومحاولة إدراك مرتبته"<sup>3</sup>، مما يتبين أنها لقيت استحسانا من طرف المتلقي سواء الدارس لحيثياتها أم القارئ لها.

<sup>1</sup>-عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014، ص12.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص ص78-79.

<sup>3</sup>-نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص98.

وباعتبار المقامة جنسا أدبيا يندرج ضمن دائرة السرد فلم تتغلق على نفسها فقط، بل تفاعلت مع الأجناس الأدبية الأخرى، ويمكن تفسير تداخل النصوص السردية أو غيرها مع المقامة، باتحادها مع بعضها البعض كبنىات جزئية لتعطي لنا البناء الكلي للمقامة في صورة متكاملة ولم يكن هذا الأخذ عفويا بل جاء ليعبر عن الحدث دون الإخلال بالمعنى ولأغراض مختلفة قد تكون للتوضيح أو التأكيد أو غيرها، و شكل التفاعل النصي في المقامات انفتاحا على أجناس وأنواع سردية وشعرية لعل من أهمها: الخبر والشعر، والرحلة، والرسالة، والمناظر والوصية، والألغاز، والأحاجيا اللغوية، والأمثال، بالإضافة إلى القرآن الكريم، والأحاديث الشريفة<sup>1</sup>.

ويأتي موقف الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض ليدافع عن من يصف ضعف المقامة" ولعل الذي حمل النقاد العرب المعاصرين على الحكم بتخلف مقامات الحريري بخاصة، و جنس المقامات بعامة، ضعف كثير منهم في اللغة العربية! نقصد: إلى قلة زادهم من المحفوظ الأدبي القديم"<sup>2</sup>.

فالمقامة رغم بعض الانتقادات التي لاقتها، إلا أنها تبقى سردا ساحرة ببيانها، وزخرفتها اللفظية.

## 6-1- شعرية المقامة:

تتميز المقامة بلغتها النثرية وأسلوبها البسيط، وقد كان للسجع، حضورا كثيرا في مقامات الهمذاني على سبيل المثال، إذ يتميز أسلوبه بـ"التصنع البياني والزخرفة البديعية، نجد جملة قصيرة مقطعة تقطيعا متوازنا، تنتهي كل منها بسجعة... وثمة صفة أخرى تمتاز بها المقامات هي كثرة الكلمات الغريبة التي لم تعد مألوفة منا اليوم وكثير منها

<sup>1</sup> -ينظر، ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص136.

<sup>2</sup> -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص146.

ساقه إليها التسجيع والطباق والجناس وغيرها<sup>1</sup>. فتوظيف الجمل المسجوعة باتزان ودقة في اختيار الألفاظ، والحفاظ على موضوع المقامة لا تكون إلا لكاتب بارع في تصوير الحدث القصصي، كما أن الأبيات الشعرية التي تتضمنها المقامة تجعلها أكثر وضوحاً وتأثيراً.

## 6-2- عناصرها:

تعتمد المقامة على ثلاث عناصر أساسية وهي<sup>2</sup>:

-راوٍ ينقلها عن مجلس تحدث فيه.

-مكدي(بطل) تدور القصة حوله وتنتهي بانتصاره في كل مرة.

-ملحة(نكتة-عقدة) تحاك حولها المقامة، وقد تكون هذه الملحة بعيدة عن الاخلاق الكريمة، وأحيانا تكون غثة أو سمجة،بالإضافة إلى أنّ المقامة تُبنى على الإغراق في الصناعة اللفظية خاصة والصناعة المعنوية عامة.

والمقامة تحمل مخزوناً قصصياً، وبلاغة في التعبير، تعكس الرصيد اللغوي لدى كاتبها، وهي تشبه القصة القصيرة، ان لم نقل أنها بداية لتأسيس الفن القصصي.

## 7-المثل:

يمثل المثلُ شكلاً من الأشكال التعبيرية التي تعكس الملامح النفسية والذوقية والفكرية للبيئة العربية في ذلك الزمان لاسيما وأنها مازالت تعيش في عصورنا الحالية بكل ماتحفل من حكمة وعظة وتجربة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-علي بوملحم، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار ومكتبة الهلال، لبنان، د.ط، 2002، ص15.

<sup>2</sup>-ينظر، عمر فروخ، الرسائل والمقامات بديع الزمان الحريري، عبد الحميد الكاتب، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ط2، 1950، ص21.

<sup>3</sup>-وليد ناصيف، أشهر الأمثال العربية، وراء كل مثل قصة وحكاية، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، د.ت، ص5.

إن المثل لم يكن وليد صدفة، بل كان مخاض القصة التي تقع في زمن معين، فيستخلص منه العضة في قالب نثري قصير، فداخل كل مثل قصة مضمرة تحمل في طياتها أحداث مختلفة.

يقول أحمد أمين (و1886/10/01م-ت1954/05/30م): "المثل لا يستدعي إحاطة العالم وشؤونه، ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا، إنما يتطلب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة"<sup>1</sup>.

ونظراً لما يحويه المثل من قيمة أدبية وقصصية، فإن كبار الكتاب قد جعلوا منه، مادة خصبة ينهل منها الكاتب والقارئ، وفي هذا الصدد، يقول طه حسين (و1889/11/15م-ت1973/10/28م): "الأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب متطور يصح أن يؤخذ مقياسا لدرس اللغة، ومقياسا لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياسا بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني"<sup>2</sup>.

ويرد المثل على ثلاثة أضرب:

-الضرب الأول: الشبه، كقوله تعالى: إذ يقول أمثلهم طريقة: ﴿وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثَلَّ﴾. سورة طه، الآية 63.

-الضرب الثاني: الصفة: كقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ﴾. سورة محمد، الآية 15.

-الضرب الثالث: القول السائر المشبه مضربه بمورده: كقوله تعالى: ﴿وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ﴾. سورة العنكبوت، الآية 43.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>-محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، د.ط، 1988، ص41.

<sup>2</sup>-المرجع نفسه، ص42.

<sup>3</sup>-ينظر، الحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1981، ج1، ص19، ص20.

وتوحي الموارد المختلفة للمثل بإمكانية توظيفه في مختلف المقامات بمعانٍ متعددة في سياقات عدة، مما يجعله قابل للتداخل مع مختلف الأجناس الإبداعية.

• خصائص المثل:

يركّز المثل على التكتيف والتلخيص في سرد الحادثة، وهي خصائص تتوفر في القصة القصيرة، وهذا يوحي بوجود علاقة بينهما، أو ما يعرف بالتفاعل والتداخل بين الأجناس الأدبية، وإمكانية احتواء عناصره السردية ضمن القصة القصيرة.

وللمثل خصائص تميزه عن الفنون الأخرى منها: "إيجاز اللفظ وقصر العبارة، وإصابة المعنى، وإطالة المغزى، وحسن التشبيه"<sup>1</sup>،

وتلخص الباحثة المصرية نبيلة إبراهيم خصائص المثل عند زايلر فتري: "أنه ذو طابع تعليمي وذو شكل أدبي مكتمل ويسمو عن الكلام المؤلف رغم انه يعيش في أفواه الشعب"<sup>2</sup>.

وقال إبراهيم النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ وإصابة المعنى وحسن التشبيه وجودة الكتابة"<sup>3</sup>.

فالمثل يركز على التكتيف اللغوي، ووضوح المعنى، وكذا تلخيص الحادثة، وقد استلهم الكتاب من معانيه، ووظفوها في كتاباتهم القصصية.

<sup>1</sup>-أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص21.

<sup>2</sup>-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ط3، د.ت، ص140.

<sup>3</sup>-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، الأمثال والحكم، صححه وعلق عليه: فيروز حريري، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، د.ط، 1987، ص6.

## 8-الخطابة:

تُعدّ الخطابة فنّاً من الفنون النثرية القديمة، التي لقيت استعمالاً واسعاً إلى يومنا هذا وقد ازدهرت في عصر صدر الإسلام، ونظراً لأهميتها فقد اتخذها الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، أداة لمخاطبة قومه، وهذا لأنها تحتوي على خصائص، حيث تعتمد على الإقناع والاستمالة للتأثير في المتلقي، والخطابة في مفهومها تعني "فن مخاطبة الجماهير، بطريقة إقائية، تشتمل على الإقناع والممارسة"<sup>1</sup>. يقوم الكاتب بتوظيف الخطابة حسب الموقف القصصي على لسان شخصيات القصة.

## 8-1-خصائص الخطابة:

يكشف امتداد الخطابة على مرّ العصور عن حاجة الإنسان لهذا الفن السردى، واستلهامه من طرف الكتاب وتوظيفه في إبداعاتهم القصصية، ولا يزال هذا الفن في تطوير مستمر، حيث يتطلب الدقة والوضوح في اختيار موضوعها وعباراتها، والتناسق بين أجزائها ففي القديم قد سميت الخطبة بالشوواء والبتراء، فكم من خطبة لقيت نجاحاً وأثراً، وكم من خطبة لم تحظ اهتماماً واسعاً، والفرق قد يكون في براعة الخطيب أو في خصائص الخطبة، التي تمنح لها القيمة الأدبية، حيث: "يختلف الأسلوب الخطابى عن بقية أساليب الكلام، فهو يمتاز بكثرة الجمل الإنشائية والألفاظ التأثيرية والكلمات الإيحائية التي يستثير إيقاعها المشاعر، ويؤجج معناها العواطف، وبهز جرسها أعماق النفوس، كما تكثر فيه الجمل القصيرة والعبارات الخاطفة التي تتناسب مع نفس الخطيب وقوة صوته، وتساعد على تأمين جو التفاعل بين المتكلم والجمهور المستمع إليه"<sup>2</sup>. يتضح من هذا القول أن مخاطبة العقل، وتأجيج العاطفة يتطلب خطيباً بارعاً له معرفة بخصائص الخطبة الهادفة حيث يختار الكلمات والألفاظ المناسبة التي تقي بالعرض المنشود،

<sup>1</sup>-محمود محمد عمارة، الخطابة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997، ص6.

<sup>2</sup>-نذير محمد مكتبي، خصائص الخطبة والخطيب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص66.

فيستعمل الجمل الانشائية متعجبا أو آمرا أو ناصحا أو محذرا، لما يتوافق وموضوع الخطبة، إضافة لجوهرية صوت الخطيب، واللقاء الحسن، وكل هذه الخصائص تساهم في إيصال الرسالة بشكل فعال للمتلقى.

إذن، فالخطابة لا تؤتى لكل شخص حتى نقول عنه خطيب بل تحتاج لمهارة عالية، فصاحة أو بلاغة أو حجة أو أداء أو بيانا، وهي من الفنون السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها وتوظيفها في الابداعات الأدبية المعاصرة.

## 8-2- أركان الخطبة:

تقوم الخطبة على عناصر يتطلب توافرها حتى يتم طرحها بشكل لائق وليتمكن الجمهور أو المتلقين من فهم موضوعها، في قالب تسلسلي يتدرج الخطيب في عرضها، وهذه العناصر قد تكون في أغلب الفنون السردية، والخطابة تحتاج إلى تمهيد للموضوع أو مقدمة يتناول فيها الخطيب تعريفا للموضوع ثم إلى العرض وذلك بالتفصيل في ما يريد إلقائه للسامعين مع التدليل بحجج وبراهين تدعم خطبته وكذلك لاستمالتهم وإقناعهم، ليختم بخاتمة كنهاية لموضوع الخطبة، التي تتطلب أن تكون محكمة كونها تترك أثرا في المتلقي ويستحسن أن تكون قصيرة، وتكون عبارة عن نتائج تقريراً عن فحوى الخطابة المراد إيصالها لجمهور المستمعين، وهذه الأركان لا تبتعد عن تقسيم أرسطو لها حيث: "قسمها إلى أربعة أقسام هي: مقدمة الخطبة أو التمهيد لموضوعها، يليها عرض الموضوع ثم التدليل عليه ودفع ما قد يرد عليه اعتراضات ثم ختام الخطبة بتقرير النتيجة التي يريد الخطيب إقرارها في أذهان الناس ومواقفهم عليها أو استمالتهم إليها"<sup>1</sup>؛ بمعنى أنّ الخطابة لا تقوم إلا بقيام أركانها، وأن أيّ نقص في أحد منها يؤدي إلى اختلال هذا الفن السردى.

<sup>1</sup> - عبد الجليل عبدة شلبي، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981، ص44.

تمثل السيرة الأدبية شكلاً من أشكال السرد القديم، تحتوي على أحداث حقيقية، يضيف عليها الكاتب لمستته الفنية، حيث يكون فيها الخيال الأدبي محدوداً، حيث يحافظ على سرد الأحداث بواقعية، حتلايوثر في مضمون السيرةفهى "جنس أدبي له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق، التي تصاغ في أسلوب أدبي، يستعمل فيه الخيال بقسط محدود، وبما لا يتعارض مع عرض هذه الحقائق في حياة صاحبها"<sup>1</sup>؛ أي إن كاتب السيرة عليه أن يحدث نوعاً من الموازنة، بين واقعية الحدث وخياله الجامح، حتى لا تفقد السيرة قيمتها وتخرج عن سياقها، لأن فن السيرة يعتمد على حقائق الحياة ومعطيات الفن، وبالتالي يجب على كاتب السيرة أن يأخذ الحقيقة والفن بقدر متعادل، فلنكن الحقيقة الصادقة ممزوجة بهذه الفنية الروائية، التي تصور لنا الأشخاص بما يختلج في نفوسهم من خير وشر، حتى نلمس صورة واضحة للكائن الحي<sup>2</sup>.

تركز السيرة على حياة الفرد أو القبيلة، وتشير بعض الدراسات بارتباطها العميق بالتاريخ، واعتباره اللبنة الأولى لنشأتها، وفي هذا الشأن يقول إحسان عبد القدوس (و1919/01/01م-1990/01/12م) : "وهي أن ذلك الحس التاريخي هو الأب المنجب للسير يوم كانت السير جزءاً من التاريخ، ويوم كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ، ويوم كانت حياة الفرد تمثل جانبا هاما من تصور الناس للتاريخ، وإيمانهم بأن الفرد هو الذي يكيف الأحداث ويرسم الخطط، ويقوم بالتفكير"<sup>3</sup>.

تركز السيرة على حياة الفرد منذ ولادته والأحداث التي مر بها، فهي بمثابة تسجيل لأهم المحطات التي مر عليها البطل حيث تبدأ بتمجيد أجداد البطل وأهله تمهيدا لظهوره

<sup>1</sup>-شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص18.

<sup>2</sup>- ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

<sup>3</sup>-إحسان عبد القدوس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د.ت، ص10.

وأخذة المكانة التي أعدت له مسبقاً، ثم تتبّع حياته وتقلباته إيمماته، وهنا جاء اسم السير لأنها تحكي قصة البطل منذ ولادته حتى وفاته<sup>1</sup>.

ومن بين السير: سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وسيرة عنتر. سيرة بني هلال، سيرة الزير سالم.

### 8-1- السيرة النبوية:

تعدّ السيرة النبوية من السير التي ركزت على النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم، فذكرت حياته وصحابته ومواقفه، والأحداث التي وقعت لتبليغ الرسالة الربانية، ومن بينها: حادثة الإفك واعتزال الرسول صلى الله عليه وسلم - نساءه فترة، الثلاثة المخلفون، النزاع بين الأنصار والمهاجرين، مسجد الضرار... ، حادثة الإسراء والمعراج<sup>2</sup>.

### 8-2- السيرة الشعبية:

مرت السيرة الشعبية بمختلف العصور، وهي من الفنون الأدبية القديمة، وتتمثل في تلك الأخبار التي كانت كانت تروى منذ العصر الجاهلي إلى عصر المماليك والحروب الصليبية، مروراً بالعصر الإسلامي الأول ثم العصر الأموي ثم العصر العباسي. ورغم تذبذب الآراء في زمن نشأة السيرة الشعبية إلا أنّ هناك من الباحثين من يرى أنّ السيرة النبوية لبنة هذا الفن القصصي، فيذهبون إلى أنّها كانت الجنس النواة للسيرة الشعبية عامة، والأصل الموجه له، ولكن بعد ظهور الإسلام، توسع مفهوم السيرة فأطلق على القصص البطولي، وقد عمل فيه المتخيل الشعبي عمله، فأصبح يدل على مجموعة من الأعمال السردية الطويلة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص271.

<sup>2</sup>-ينظر، مصطفى الصاوي الجويني، معارف من السيرة النبوية، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1977، صص16-17.

<sup>3</sup>-ينظر، فوزية الصفار الزواق، جمالية السيرة الشعبية العربية، مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، 2016، صص88-90.

اهتم الباحث سعيد يقطين بالحكاية في السيرة الشعبية، وذلك بالبحث عن العلاقة بين بنياتها وعمل على "تحليل الحكائية وتجسيدها من خلال مقولاتها الفرعية التالية:  
-الوظيفة(الفعل-الحدث)

يمثل الحدث عنصرا أساسيا في الحكاية، ومن خلاله يتم معرفة أحداث السيرة الشعبية.  
-العوامل(الفاعل)

يتطلب تحريك الحدث القصصي فاعل يقوم بذلك أو عوامل داخلية أو خارجية تؤثر في سيرورة الحدث القصصي.

-الزمان

يعد الزمان من أهم العناصر الأساسية التي بطبعها تساهم في بناء الحكاية.

-الفضاء(المكان)<sup>1</sup>

للحكاية فضاء أو مكان تقع فيه الأحداث وهو احدى العناصر المرتبطة بالزمان ارتباطا وثيقا، وتتفاعل معه الشخصية القصصية.

كما تتميز السيرة الشعبية بأصالتها وزخمها التراثي والثقافي وبساطتها في التعبير عن حياة الشعوب السالفة، وبالتالي فهي تتميز "بامتلاكها مواصفات تراثية وثقافية تعبر عن الحياة الشعبية وتطلعاتها"<sup>2</sup>.

8-3-أنواع السير:

يحدد الناقد العراقي عبد الله إبراهيم(و1957م) أربعة أشكال لفن السيرة العربية وهي "التراجم والسير الموضوعية، السير الذاتية والسير الشعبية"<sup>3</sup>، وهذه الأنواع السيرية تمتلك خصائص عدة يوظفها الكاتب في إبداعه السردى حسب الهدف المنشود.

<sup>1</sup>-ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص20.

<sup>2</sup>-حسن علي المخلف، التراث والسرد، ص274.

<sup>3</sup>-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992، ص130.

## 8-4- خصائص السير الشعبية:

توصل الباحثان فاروق خورشيد ومحمود ذهني إلى الخصائص المشتركة للسير الشعبية، وذلك بناءً على دراستهما سيرة عنتر بن شداد، وتتمثل في<sup>1</sup>:

- تكون السيرة فردية أو مجموعة يكونون مايشبه اللجنة ويطبعون عملهم بطابع موحد.

- لا تكتب السيرة للتسلية وإنما هي تكتب للتعبير عن أهداف معينة يقصد الكاتب إليها قصد أو يختار لها القالب الروائي لتكون أكثر صلة بضمير الناس وليسهل عليه إيصال ما يريد إلى قلوبهم.

- تواكب السير الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائماً عربي مسلم ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا القوى المسلمة سواء في عالم الواقع أم في عالم الخيال.

- تتميز السير الشعبية الثرية بلغتها السهلة المسجوعة، التي تكاد تقرب لغة التخاطب عند أهل المدينة التي يمتزج فيها الأصل العربي، بروافد شعبية من مختلف الشعوب المسلمة مع عاميات محلية تكونت بحكم المزج والاستعمال والاختلاط والتزواج اللغوي.

تكشف هذه الخصائص عن مضمون السيرة الشعبية بلغتها البسيطة التي تمازجت فيها لغة الشعوب المختلفة، وموضوعها يكون ذو طابع ديني يتوافق مع الدين الإسلامي، وتدافع عن قيمه ويكون بطل السيرة الشعبية منتصراً على غيره.

وتناول سعيد يقطين السيرة الشعبية نظراً لعدة اعتبارات، لعل أهمها أنّ "السيرة الشعبية عمل حكاوي مكتمل، يمتاز بالطول الذي يتيح له إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط، وله خصوصية يتميز بها عن غيره من الأنواع السردية

<sup>1</sup>- ينظر، صفاء ذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجاً، دار صفحات، سورية، ط1، 2015، ص29.

العربية سواء من حيث تشكله، أو عوالمه الواقعية أو التخيلية التي يزخر بها، وهناك العديد من النصوص العربية الحديثة التي تتفاعل معه، بمختلف أشكال وأنواع التفاعل النصي<sup>1</sup>. يُبرز قول سعيد يقطين الأهمية الأدبية والثقافية للسيرة الشعبية بوصفها نصًا جامعا ومفتوحا على أجناس متعددة، مما يمنحها طابعا موسوعيا وحيويا، فهي ليست مجرد حكاية ممتدة، بل وعاء يختزن تجارب جماعية، وأحلاما وأوهاما، وقيما شعبية، تنتقل من جيل إلى جيل. كما أن إشارة النص إلى التفاعل الحديث مع هذا التراث يُبرز وعي الأدب المعاصر بأصوله الشعبية، وسعيه لاستثمارها إبداعيا، مما يعكس جدلية الحاضر والماضي، والتحديث والوفاء للهوية السردية العربية.

## 9-التراجم:

يساهم البحث عن حال وحياة إنسان إلى معرفة الظروف والبيئة التي عاش فيها، وهذا يساعد القارئ على معرفة الكاتب وأحواله، فالتراجم نوع أدبي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريف يطول أو يقصر ويلزم الإحساس الروائي لتقديم الشخص من الوقائع والصفات حتى تكتمل صورته حية، فكأنه مازال بعد يسعى<sup>2</sup>. يتضح من هذا التعريف أن الكاتب يسرد حياة إنسان مع إضفاء لمسة فنية في وصفه، ويسعى لتقديمه لجمهور القراء في صورة متكاملة وحياء مواقفه وذكر أثره.

ويفرق إدموند جوس Edmund Gosse (و1849/09/21-ت1928/05/16م) بين

الترجمة والتاريخ بقوله: "إن التاريخ يعالج شرائح من لوحة الأحداث الضخمة، إنه يبدأ دائما من لحظة حادة، ينتهي بين لحظات الوجود القلق، وينغمس طول مسيرته في أحداث متشابكة، إنه دائما يتطلب معالجات جزئية لعدد هائل من الشخصيات"<sup>3</sup>، أي إن التاريخ يتناول الواقع من منظور شامل، يبدأ من مفاصل حادة، ويغوص في شبكة معقدة من

<sup>1</sup>-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997، ص7.

<sup>2</sup>-جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسات في التراث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997، ص24.

<sup>3</sup>-أندريه موراءفن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1999، ص50.

الأحداث والشخصيات، بخلاف الترجمة التي يُعرّفها بأنها "دراسة التحديد يحددها حدثان كبيران: ولادته وموت، إنها تملأ لوحتها بصورة رئيسية، والصور الأخرى أيا كانت عظمتها في ذاتها، ينبغي أن تكون دائما تابعة لصورة البطل المحوري"<sup>1</sup>. يتضح من القول أن الترجمة تُبنى بين لحظتي الولادة والموت، وكل تفاصيلها تخضع لتقوية وتكميل صورة الشخصية المحورية.

## 10- السيرة الذاتية:

تعدّ السيرة الذاتية من الفنون السردية التي يسرد الكاتب عن طريقها يومياته وتاريخه وأحداثه، وغيرها من المواقف التي مرت على الكاتب، وقد عرفت تطورا مع مرور الزمن، حيث كانت السيرة النبوية بدايات ارساء هذا الفن الأدبي.

وتعدّ السيرة النبوية من السير التي ساهمت في إثراء فن السيرة، حيث تطرقت إلى أفعال وأقوال الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث "عرف العرب فن السيرة، وأولما عرفوه عن السيرة النبوية، فقد تناولت سيرته صلى الله عليه وسلم، والتأريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه، وقد ظلت السيرة عصورا يقتصر استعمالها على بيان حال الرسول، ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعنى حياة الشخص بصفة عامة"<sup>2</sup>. وأصبحت السيرة تمثل حديث الكاتب عن نفسه وحياته، وهذا بعد أن كانت تصور البطولات والمعارك والغزوات، حيث اتخذت من الحوادث اليومية نهارا يستقي منها الكاتب إبداعه ونفسا لما يشغل خاطره، ويبقى فن السيرة النبوية فنا قائما بذاته، يختلف عن فن السيرة الذاتية.

ويحس الكاتب لذاته ويعود إليها وذلك بسرد الأحداث التي وقعت لها، فهو يرى أن الإنسان رغم تأثيره بالعالم الخارجي، إلا أن الكتابة عن الذات شيئ يحضر في ذهن الكاتب، ومن أقوال كتاب السيرة: "إننا نتطلع دائما إلى العالم الخارجي، ولكننا نحرص

<sup>1</sup>-المرجع السابق، ص 50.

<sup>2</sup>-شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 28-29.

أيضا على الأمان، ونحن نميل إلى تحقيق ذواتنا، ولكننا نحرض أيضا على الطمأنينة، ومن هنا فإننا كثيرا ما نجد أنفسنا-من حيث ندرى أو لا ندرى-مضطرين إلى أن ننطوي على أنفسنا<sup>1</sup>؛ أي إن كاتب السيرة لايعني عدم التواصل مع العالم الخارجي، لكنه يضطر للكتابة عن حياته كجزء من العملية الإبداعية.

ويكمن دور السيرة الذاتية للكاتب أنها تتيح له التحرر من سجن الأشياء، ذلك أن البعد الداخلي للإنسان ليس بعدا مكانيا، وإنما هو بعد روحي يعبر عن عمق الحياة الباطنية للإنسان، وحتى حينما يكون المرء مندمجا في الجماعة، منغمرا في تيار الحياة الجمعية، فإنه قد تجيء عليه لحظات يعاني فيها بعمق تجربة الوحدة في المجتمع **la solitude en société**، وليست الوحدة مجرد انعزال، وإنما هي تعبير عن ذلك البعد الداخلي الذي نتحرك عبره، سواء كنا بمفردنا أم مع الآخرين<sup>2</sup>. يتضح هذا القول أن كاتب السيرة لايدعو للانعزال بقدر مايدعو للتعبير عما بداخله، في لحظة يتوق الكاتب للحديث عن أشجانه وما تكتنز نفسه من أحاديث وتجارب مرت عليه، محاولا صياغتها و لمعرفة القارئ ما يخطر بالكاتب.

ويكمن الفرق بين السيرة الذاتية والأجناس الأدبية الأخرى أنها تعتمد في موضوعها على الأحداث التي مرت على الكاتب، عكس بعض الأجناس الأدبية الأخرى التي تتخذ الخيال أساسا في محتواها، وهكذا فإنه إذا كان كاتب السيرة الذاتية يعتمد على الذاكرة واستبطان الذات، والبوح النفسي مصورا انفعالاته ومشاعره الدفينة إزاء هذه المواقف التي تصور سيرة حياته، أما كاتب الرواية أو المسرحية فهو يعتمد على التخيل، فالأول يلتزم الحقيقة، والثاني يترك المجال للتصور والخلق<sup>3</sup>، وهذا ما يوحى بصدق وواقعية الحدث السيري، كونها نابغة من الذات فهي مرآة عاكسة تترجم أحاسيس ومشاعر الكاتب، ولا

<sup>1</sup> -عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط، 1992، ص8.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص15.

<sup>3</sup> - شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص24.

يتخذ الخيال فيها جانبا كبيرا وهذا عكس الفنون الأخرى التي تعتمد عليه، كونه يفسح إمكانية لوصف الحدث بأسلوب فني يتناسب والفنون السردية.

وختاما لهذا الفصل تتضح أهمية التراث السردى وتنوعه في إثراء النصوص السردية عامة والقصة القصيرة خاصة، وما يحوي من قيمة أدبية، ومخزون ثقافي يستحق التوظيف في النصوص السردية القصصية الحديثة أو المعاصرة، وهذا التراث السردى الأسطوري والتاريخي والأدبي وغيره من الأنواع السردية المذكورة سابقا، تساهم بشكل فعال في تحريك أو تشكيل الحدث في القصة القصيرة، وقد وظف الكتاب الجزائريين أمثال زهور ونيسي والسعيد بوطاجين باعا من هذا التراث في قصصهم القصيرة، وقد كان حضوره حسب ما يستدعيه الموقف القصصي، فالكاتب يحتاج للأسطورة والخطابة كوسيلة لشخصيات القصة القصيرة للإقناع والاستمالة والتأثير، واستلهم المثل الذي يحوي سردا قصصيا، واستدعاء شخصيات ألف ليلة وليلة، إضافة إلى الاقتباس مع القصص القرآني، لما يزخر من قصص الأنبياء وغيرها من قصص الأقسام السابقة، فيقتبس منها القاص الجزائري ويوظفها في إبداعه الفني.

# الفصل الثاني

استثمار زهور ونيسي للتراث

اليس حبي

## تمهيد

نسعى في هذا الفصل إلى البحث عن تشكيل التراث السردى وكيفية استثماره، في قصص الكاتبة زهور ونيسي في مجموعاتها القصصية: على الشاطئ الآخر، عجايز القمر، وروسيكادا.

تعد الكاتبة زهور ونيسي (و1936/12/13م) من الكاتبات اللاتي خُصنَ في السرد النسوي العربي، فمعايشتها لأحداث الثورة الجزائرية، جعلها تسرد مختلف القصص الواقعية آنذاك، بخيالها الفني وأسلوبها البسيط، فكانت لها المشاركة الفعالة في السرد القصصي الجزائري، وتصوير الحدث التاريخي، وما يحدث في الحياة الاجتماعية، وما ينتاب الإنسان من مشاعر الحزن والفرح، خاصة وأنها تمثل صوت السارد في قصصها.

وفي هذا الصدد يؤكد محمد معتصم على أهمية السارد في السرد النسائي ومركزيته، واشتراكه في بناء الحدث القصصي، إذ يذهب إلى أن صوت السارد في السرد العربي النسائي عال واضح وصريح ويذهب رأساً إلى مراده، ويظهر مشاركته الفعلية في عملية السرد وتركيب الأحداث وتنظيمها، ويعلن كذلك انخراطه الصريح في مجريات الحياة، فإنه لا يخفي كذلك قدرته على مساءلة العوالم الدفينة للنفس البشرية<sup>1</sup>.

وتتناول المرأة في إبداعها مختلف المواضيع الاجتماعية -ومنهن زهور ونيسي- التي نوعت في كتاباتها القصصية-، إذ إن صوت المرأة الإبداعي لا يهمل القضايا الكبرى التي تترج تحت وطأتها الأمة العربية اليوم سواء أكانت قضايا اجتماعية كوضعية المرأة في الحياة الاجتماعية، وموقف المؤسسات والهيئات المدنية من مساهمتها، وتردد المجتمع في السماح للمرأة بالاشتراك الفعلي، ويحضر رأي المرأة غالباً من زاوية المشاركة الفعلية ومن زاوية الانتقاد<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، محمد معتصم، المرأة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص10.

<sup>2</sup>- ينظر، المرجع نفسه، ص ن.

وتعد المرأة ركيزة أساسية في تحريك الحدث القصصي عند الكاتبة زهور ونيسي، وهذا على حد قولها: "إن لكل روائي أو قاص مفتاح لفهم شخصيات قصته أو روايته، حيث يعتبر هذا المحرك الديناميكي للحياة وأحداثها، وعقدها المتأزمة، ومفتاحي كروائية وقاصة كان دوما ليس كموقف سياسي واجتماعي محدد ولكن كإنسان، كجرح كذاكرة، كحالة لوضع ينذر بالانحراف عن القيم الإنسانية ويعمل على تكريس الرداءة"<sup>1</sup>، ثم تكمل الحديث عنها فتقول: "وضع أعبّر عنه تارة بلغة مفجوعة، وتارات بلغة رقيقة، لكنها تحمل أوجاعا قاسية"<sup>2</sup>.

وبعد هذا التقديم سنتعرف على كيفية توظيف واستثمار، الكاتبة للتراث السردي وكيفية تشكيله.

### 1- التراث الأسطوري:

تجعل الساردة من المكان القصصي روسيكادا أسطورة حيث يتضخ من المشاعر الداخلية للشخصية القصصية، مشاعر الود لمدينة سكيكدة، فوصف المكان بجماله يجعله يرتقي إلى أسطورة فتقول: "في حكاية مرئية أو حكاية ملحمة... من شدة واقعتها ذابت في الأساطير، أسطورة هي في الزمان والمكان، وواقع هي من حيث أنا اليوم موجود..."<sup>3</sup>، وهذا الاستلهام يبين التفاعل والعلاقة الوطيدة بين الشخصية القصصية والمكان.

وتحاور الشخصية القصصية المكان وتتفاعل معه، حيث تظهر من حالتها الضعيفة حيث تستنجد به وتطلب منه أن تمنحها هويتها، وتعتبره أمها لتعبر عن الغربة التي

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2009، ص 10.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 521.

تعيشها: "روسيكادا هبيني ثقتك وهويتك، انك الوحيدة أُمي، الوحيدة عندما أصبحت أدرك ما معنى الأمومة، مامعنى القرابة، مامعنى دفء الأهل والأحباب"<sup>1</sup>.

ويتواصل الحديث عن جمالية المكان القصصي الذي يعد ذاكرة الشخصية القصصية التي ينتابها الحب والحنين لهذا المكان، فترى أن تلك الذكريات حكايات أسطورية، كما تفصح عن آلامها من هذا المكان حيث تقول: "روسيكادا أيتها المدينة اللاهية، أترين أنني أحبك، ...أنا مقيد بجبال ذكريات الحكاية المرثية، ذكريات لم أعشها، عاشها غيري، ونقلوهالي، أسطورة وواقعا في خيال الوهم والحلم وواقعية الجراح السكنية..."<sup>2</sup>؛ أي يصبح المكان أسطورة لصلته بالشخصية القصصية، فاستثماره هاهنا يكشف عن مشاعرها الداخلية، مشاعر الحنين والتعبير عن العاطفة الجياشة نحوه، فتتفاعلمعه، وترى أيضا أنه ملاذا لجراحها، فهذا التعلق الشديد بالمكان، تجعل منه أسطورة كي تبرز قيمته ومكانته، كما أن ذكر المكان واستعادة وصفه، يشير للعلاقة الزمكانية ودورها في البنية القصصية.

## 2-التناص الديني:

يحتوي القرآن الكريم على أحداث وقصص الأقسام السابقة، والكاتب يقتبس من ألفاظه ومعانيه، موظفا إياها في إبداعه الفني، وفقا لما يستدعيه الموقف أو الحدث القصصي، والكاتبة زهور ونيسي اقتبست منه في مجموعتها القصصية.

### 2-1-اقتباس الألفاظ القرآنية:

تقتبس الكاتبة لفظة الجنة في قصة ابنة الأقدار، حيث يتضح منها البعد الاجتماعي للشخصية القصصية، فتشبه الزواج بالجنة، يتمثل في قولها: "دخلت عالم الزوجية.. وأنا أعتبره الجنة، كالجنة.. لكن حدسي أخطأ بعد مرور الأيام والسنين، أخطأ لأنني اكتشفت

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 521.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 523.

أن الجنة أيضا تجتاحها الرياح.. وتغتال هدها العواصف.. وتجثم على صدرها السحب.. ويعم صفوها الضباب..<sup>1</sup>.

ثم تصور حالتها المتضررة جراء زواج زوجها، فتقول: "كان كأنه يموت من جهتي يموت فيه كل شيء.. ليحي ويولد فيه كل شيء جديد.. لكن خارج العرش.. كنت أشعر بذلك شعورا صميما يلسعني حتى النخاع.."<sup>2</sup>.

وفي القصة القصيرة الموسومة "ليس عيبا أن يبكي الرجال"، تصف الكاتبة الشخصيات القصصية المتمثلة في الشباب، حيث تشبههم بالملائكة لتظهر صفات القوة، فتقول: "إنهم الملائكة.. الملكة تملك أجنحة، أجنحتها قوية، قوية كالفلواذ.. تحمل الرحمة في جناح، والدمار في الجناح الآخر، ظلمها عدل، وعدلها حياة للغابة، وكل من في الغابة"<sup>3</sup>.

## 2-2- اقتباس الآيات القرآنية:

تقتبس الكاتبة في قصة وراء القضبان الآية الكريمة، ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا﴾ [سورة الفتح، الآية 1]، وهذا عند الحديث عن استشهاد المجاهدين، فتوظفها لتعبر عن قيمة الاستشهاد، قائلة: "ألم أكن أشيعهم دائما بتلاوة الآية الخالدة التي زاملتنا طيلة هذه الحياة الكبيرة في ذلك السجن اللعين- إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا - ثم بصوت مرتفع، وحماس..."<sup>4</sup>.

يزيد الاقتباس من القرآن الكريم من التعبير، لما فيه من تعبير عن النفوس، إضافة لإعجازه اللفظي ومعانيه، وهو ما مكن الكاتبة من توظيفه ضمن قصصها القصيرة، فهو

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 258.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 261.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 506.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 90.

نص متناسق محكم، وبهذا فإن القرآن الكريم علم الأدباء، فنون التعبير مما صقل شعرهم ونثرهم، وذلك لأن القرآن الكريم معجزة الدهور، يفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر، يصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس، وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية على معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا، ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع، تطمئن اليه الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر<sup>1</sup>، وهذه الخصائص التي يحويها تتناسب مع ابداع الكاتبة، وماتريد الوصول اليه.

وفي قصة عقيدة وإيمان، تصور القاصة الحالة النفسية المضطربة للشخصية القصصية اثر موت ابنها الوحيد، فتقتبس الآية الكريمة ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَزَقُونَ﴾. [سورة آل عمران، الآية 169]، وهذا بعد وصف حالتها المكتنبة حيث تقول: "وأنقذني من أفكار المضطربة المؤلمة صوت وكأنه الوحي المقدس، هو حقا أبلغ وأصدق هاتف منقذ للمرأة التكلّي من حزنها الطاغي وعذابها الأليم، وإنقاذي أنا من موقف فقدت فيه سلطة التدبير والتصرف"<sup>2</sup>. يحوّل الاقتباس هنا حالتها من حالة القلق والاضطراب، إلى حالة السكون والطمأنينة، حيث كان له الأثر البارز على نفسها، فيذكرها بأن استشهاد ابنها إنما هو حي عند الله.

"بيان إلهي مزق كل السكون ساريا في النفوس سريان قطرات من الندى على أوراق ذابلة جافة.. باعنا هدوء وطمأنينة في قلوب واجفة.. باعنا هدوء وطمأنينة في قلوب واجفة.. انبعث يسبغ على السامعين روحا من الإيمان بوجود الخلود، ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء... ولا هم يحزنون"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> -ظاهر محمد الزواهره، التناص في الشعر العربي المعاصر: التناص الديني نموذجا، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص85.

<sup>2</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص ص175-176.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ص175-176.

ثم تواصل الحكيم، حيث تتخذ الشخصية القصصية، معنى الآية جوابا شافيا لحالتها النفسية: "ويدون أن أشعر شرعت في شرح الآية للنفس المحطمة المكومة بجانب شرحا وافيا تصورت أنه مقنع.. وزدت على الآية الكريمة قائلة وقد سبقتي الدموع: -أتعلمين يا أمي فاطمة أنك إذا بكيت على وحيدك الشهيد كثيرا عذبتة ولم تلاقيه في الجنة؟، فتحررت المسكينة كمن به مس، وبحركة عصبية مدت كفيها تمسح عينين قرهما الدمع"<sup>1</sup>. يقود الاستدلال بالآية على لسان الشخصية القصصية للحديث عن المكان(الجنة) والذي يساهم بدوره في إيقاف المشاعر السلبية التي تتابها، وتظهر قيمة المكان وتأثيره في شخصية فاطمة.

### 2-3-توظيف أسماء الشخصيات الدينية:

توظف الكاتبة أسماءً دينيةً، حيث تعنون إحدى قصصها باسم سمية، ومن هذا التوظيف، تظهر مشاعر الإعجاب لهذا الاسم للشخصية القصصية المتمثلة في الأم، وهذا ما يوجي بالبعد الديني للشخصيات القصصية، والذي يظهر من الحوار الآتي: "ثم يتقدم إلى حيث زوجته سائلا: -كيف حالك؟ كيف حال البنية؟ لقد اخترت لها اسما جميلا.. (سمية) اسم إسلامي، يقال إنه اسم أول شهيدة في الإسلام، وتجيبه زوجته باسمه: -فعلا، إنه اسم جميل، يليقها، إنها هادئة، لم تقلقنا ومنذ تركتنا وهي نائمة"<sup>2</sup>، ويكشف الحوار أيضا عن حب فاطمة للاستشهاد في حب الوطن، فاختيار اسم المولودة بسمية، يترجم الشجاعة التي تمتاز بها فاطمة وحبها لوطنها والدفاع عنه، فتوظيف الشخصية الدينية زاد قوة وتوضيحا لما تفكر فيه شخصيات القصة القصيرة.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 176.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 36-37.

## 2-4-توظيف المسجد:

توظف الكاتبة المسجد المسمى سيدي عفان فتحدث عن دوره خاصة أثناء الثورة الجزائرية، فالمكان يتفاعل مع الشخصية القصصية، مما يكشف علاقته بها، ويتمثل في قولها: "كم تحمل هذا المسجد الصغير المتواضع من أعباء، كم قاوم الفكر الدخيل، كم دافع عن حرية العبادة، كم ساهم في نشر العلم والفقہ والدين، وكم خبأ من فدائيين عن أعين الشرطة الاستعمارية، راحوا فداء للإسلام...<sup>1</sup>". يكشف الحديث عن هذا المكان وتوظيفه في الحدث القصصي عن مختلف الأبعاد والجوانب التي يساهم في تنشئتها للفرد، فقد ساعد على حماية الشخصية القصصية والدفاع عنها، ويأتي توظيفه في هذا الموقف عندما يتأزم الحدث القصصي فيعمل على انفراجه.

تصف القاصة في قصة عجائز القمر، حالة الشخصيات القصصية(الرجال) اثر تعرضهم للخيانة، فتقول: "ذهب الرجال كلهم، تناثروا كحبات المسبحة، سقطوا سقطة واحدة سقطتهم داخلية، كانت، أكلتهم نار التهبت في حناياهم، انطرحوا أرضاً، كأعجاز نخل خاوية، وكأن دودا عدوانيا نخرها من الداخل...لم يحتملوا السقوط، فغابوا عن الوعي، انتهوا كل في مكانه، صرعى من أثر الخيانة"<sup>2</sup>. اقتبست الكاتبة قوله تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أُعْجَازٌ مُخْلِ حَاوِيَةٍ﴾. [سورة الحاقة، الآية7]، فهذا الاقتباس كي يعطي صورة واقعية عن أثر الخيانة، التي تسبب ضررا لهم، فهي تنتقد هذه الصفة فتشبه حالتهم بحالة قوم عاد وثمود.

تقتبس الكاتبة الآية الكريمة ﴿بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾. [سورة التكوير، الآية9]، عندما تتساءل عن موت الصبايا، وذلك في القصة القصيرة نجمة الراعي، قائلة: "بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ، الجثث لم تكن أجمل الجثث المتساقطة تباعا عبر أيام من العمر الوطني

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص304.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص401.

عصبية، لكنها كانت جثثا حملت أعباء العقل النير والقلب البصير، وذلك الهائل من المواهب والقدرات، الثروة لن تعوضها العشرات من السنين"<sup>1</sup>، وهذا المشهد الحزين يجعل الكاتبة تقتبس لتبين براءة الصبايا، وكذلك لتبين المأساة التي حلت بهم.

### 3- استثمار التراث التاريخي:

تعد الثورة الموضوع الذي ركزت عليه الكاتبة في أغلب قصصها، كونها عايشة الثورة الجزائرية، فاستلهمت أحداثها وشخصياتها وأمكنتها، وما يرمز لها من معالم.

توظف الكاتبة التاريخ في قصة عقيدة وإيمان، حيث تسترجع منه بطولة الأجداد، فذكر التاريخ يعني استرجاع الأحداث التاريخية والمعارك التي توجت بالنصر، فنقول: "فإنه لم يكن يتعني شيء بقدر ما يتعني هذا الدرس المسائي الأخير، الذي كثيرا ما تكون المادة فيه-تاريخا- نستعرض فيه أمجاد أجدادنا الأولين... فنعرض لكثير من الزهو والخيلاء، تمتلئ بها أنفسنا.. ثم نمضي مع الزمن تملؤنا الثقة بالنفس، والعظمة... من ذلك التراث الخالد.. والمجد العريق"<sup>2</sup>، ثم تجعل من التاريخ تراثا يربط بين الماضي والحاضر متمثلا ذلك في قولها: "... إلى أن نصل إلى حالتنا الحاضرة فننتقل حتى نرضي أنفسنا، وندافع دفاع الأبطال.. حتى لا ينفصم ذلك الحبل الوثيق بين ماضينا المجيد وحاضرنا المؤلم"<sup>3</sup>.

ووظفت كلمة تاريخ في موضعين في قصة جزئيات خلفية التي تحكي قصة رجل عاد من السفر، متمثلا في قوله: "لقد رأى كثيرا من البلاد، وساح في الكثير من الأقطار، وشاهد بعضهم يصنعون لأنفسهم تاريخا، يخلقون شخصيات تاريخية من لاشيء، من لا

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 489.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 170-171.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 171.

تاريخ، حتى يظهروا بالمظهر الحضاري العريق، أمام الأمم الأخرى<sup>1</sup>. تذكر القاصة التاريخ لإبداء أهميته وقيمته، فتصوره في موضع مقارنة بين مكانين للحفاظ عليه، وفي موضع آخر تصف وتنتقد كل من يقوم بإهمال التاريخ، وما يحويه من معالم، وكذا أبطاله.

ويبرز التاريخ عندهم كمعارض لمزاجهم، وأنه أحد مقومات الأمة، وتجعل من لم يهتم به، جاهلاً بذاكرته وأمجاده، ويتمثل ذلك في قولها: "وفيبلاده، رآهم يتلفون التاريخ، عندما لا يرضي مزاجهم، يحرقون المعالم الحضارية، ولا يحبون ذكرى أبطالهم، رغم ما عندهم منها في جميع المجالات، يجهلون أن التاريخ كل لا يتجزأ، يبدأ من البداية، وينتهي عند النهاية ولا يهمل ما بينهما..."<sup>2</sup>. يتمظهر التاريخ في قصص الكاتبة نتيجة تأثيره في الذات القارئة وما يتناسب مع الحدث القصصي، فتوظف التاريخ لما يخدم موضوعها، لهدفين "التمثيل التاريخي يمكن أن يحدث في الذات القارئة شعوراً بما هو واقعي يمكن استخدامه كمقياس لتحديد ما يعد واقعياً في حاضره"<sup>3</sup>، وسنتعرف على أبرز الأحداث المستوحاة.

### 3-1- استيعاء الأحداث التاريخية:

تسرد القاصة أحداث ماضية ضمن الحديث عن حياة الشخصية القصصية المتمثلة في شخصية زينب المجاهدة، وهي شخصية واقعية على حد تعبيرها، في القصة القصيرة الظلال الممتدة فنقول: "وزينب تشعر شعوراً طاغياً، أن كل يوم تعيشه، إنما هو ربح لم تكن تطمح فيه، أو تطمح إليه،... لقد كسبت من الحياة كل هذه السنوات الأخيرة، التي تسمى سنوات الاستقلال، لأنها كانت، وهي في خضم الثورة، تتصور أنها لن تحضر احتفالات وأعراس الحرية، وهي التي عايشت أعراس الدم والدموع والعذاب، وشاهدت الموت يخطف، ويغتال، ويحصد، دون شفقة أو تمييز بين صغير أو كبير، أو بين

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 298.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2019، ص 38.

الإنسان والحيوان والطبيعة"<sup>1</sup>. تسترجع الكاتبة أحداث الثورة على لسان الشخصية القصصية، زينب والتي أثرت عليها، وعلى حالتها فتصور المأساة التي تعرضت لها التي سببت لها مشاعر الحزن، فاستلهم الشخصية الثورية تكشف الحدث الثوري القصصي.

كما تسترجع الكاتبة أحداث الثورة الجزائرية في القصة القصيرة خرفية، ومنها تظهر قوة الشخصيات القصصية المتمثلة في الثوار، وتشيد كذلك بدور الثورة التي اعتبرتها شعاعا ينجلي منها الظلام، حيثقول: "كان ربيع سنة 1957 وثلاث سنوات في عمر الثورة الجزائرية أيام كان المستعمر يستعمل في عملياته طرق الإبادة الجماعية والحرق، أتذكرون ذلك؟ إنها أيام الجنرال شال ذلك الرجل الذي تصور بعين الخيال والغرور، أنهلاداعي مع ثوار الجزائر إلى التفكير والحيلة والتفاهم وإنما الوسيلة الوحيدة معهم هي بالإجمال الحرق والإبادة، إبادة كل شيء، لأن الثورة كانت كالشعاع الذري تعلق في كل شيء.. وتستنشق مع الهواء"<sup>2</sup>. استرجعت الكاتبة الحدث الذي يحمل في طياته وقائع ومشاهد الثورة، لتبين قوة المجاهدين في التصدي والدفاع عن الوطن.

### 3-2-توظيف الشخصيات التاريخية:

أثرت الأحداث التاريخية على حالة الشخصيات القصصية، حيث تظهر في حالة حزن نتيجة الفقد والاستشهاد، وتارة تظهر في حالة الفرح نتيجة الانتصار، كما أن التعب والإرهاق انعكس على ملامحها نتيجة الخوف والرعب، كما أن الكاتبة اختارت شخصيات واقعية شاركت في الثورة الجزائرية، مما يعطي أكثر صدقا ووقعا للعمل الفني في النفس البشرية.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 187.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 127.

## 3-2-1-المجاهدون:

تستوحي الكاتبة الشخصيات التاريخية المتمثلة في المجاهدين، حيث تتحدث عن معاركهم الثورية، وفي هذا الاستيحاء، يتداخل المكان القصصي المتمثل في قرية أولاد ناصر، في حماية المجاهدين من المستعمر، كما تصف حالتهم المتعبة قائلة: "لقد كانت قرية أولاد ناصر قبل ذلك اليوم هادئة إلى حد ما وكان المجاهدون، من جيش التحرير، وقد جعلوا منها مكانا لراحتهم لاغير، بعد كل معركة ومخبأ، لهم، بعد كل مغامرة من مغامراتهم المنتصرة، الظافرة، فلم يعرضوها يوما لغضب المستعمر، حتى تبقى مأوى لهم، وملجأ في حالات الضيق، والإجهاد"<sup>1</sup>.

وفي قصة عقيدة وإيمان، تصف القاصة حالة العجوز الحزينة، ومأساتها جراء استشهاد ابنها الوحيد، والذي أثر عليها، ويتمثل ذلك في قولها: "فقد اعتقدت ساعتها أن الأم هي التي استشهد منها الروح والنفس.. تاركا الجسم النحيل الضعيف يتجرع من لوعة المصاب.. وخطورة الأيام المريرة.. الوحيدة"<sup>2</sup>. ترى أن ابنها الدافع الأساس لنضالها، ما يدل على صفة الشجاعة والتضحية التي تمتلكها الشخصية القصصية، فنقول: "فقد كان هو الأمل والحلم والحياة، والدافع الأول لنضالها الفذ، وهي العجوز التي قاربت السبعين.. ولكن الحياة أهون كثيرا في ساعة من ساعات الجهاد والدنيا أقصر من أن تتناول إلى سمو التضحية والفداء، والخلود"<sup>3</sup>، وهذا ما يبين دور المرأة في الثورة الجزائرية.

## 3-2-2-استلهام المرأة الجزائرية التاريخية:

تلقي الكاتبة الضوء على بعض الشخصيات النسوية التاريخية اللاتي جاهدن واستشهدن في الثورة الجزائرية، وتحث المرأة الجزائرية عندها مكانة مرموقة في قصصها،

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 139.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 170.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

بتصويرها لبطولاتها ومغامراتها الشاقة وتضحياتها، ومعاناتها، وإصرارها للوصول إلى المجد والاستقلال والحرية، ويحضر هذا القول لإحدى الكاتبات التي تتحدث عن مسار المرأة الجزائرية قائلة: "إن المرأة الجزائرية التي كانت تزرع تحت وطأة الاستعمار الغاشم طوال قرن وعشرات من السنين تعاني من الجهل الجاثم على العقول والجمود الخالق للطموح، تعيش في حالة من التخلف والكبت والحرمان المفروض عليها، قد كسرت قيودها التي تثقلها وتحول دون انطلاقها...<sup>1</sup>".

واستطاعت المرأة الجزائرية بقوتها وإرادتها وحيويتها، وثقتها، أن تدون اسمها في سجل التاريخ، وهذا الإنجاز لم يكن بالسهل الهين، فقد مرت بأحلك الظروف من فقر وبؤس وظلم وغيرها من الظروف القاهرة، والثورة الجزائرية كانت مرآة عاكسة لقوتها وجراتها، فتقمصت مختلف الأدوار أثناء قيام الثورة التحريرية، للدفاع عن نفسها وأهلها ووطنها، والتضحية التي قامت بها ألهمت الكتاب بصفة عامة والكاتبة زهور ونيسي بصفة خاصة في تصوير بطولاتها وشجاعتها، وفي هذا الصدد تتحدث الباحثة أنيسة بركات درار عنها: "وانطلقت تدافع عن وطنها الغالي جنباً لجنب مع الرجل فنهضت هذه المرأة مسلحة بايمان راسخ وإرادة قوية وحيوية دافقة، تكافح الأعداء في القرى والمدن والجبال الشامخة وفي ساحات المعارك فتغيرت مفاهيمها وتبلورت أفكارها وبرزت شخصيتها بفضل الثورة التي انتشلتها من أعماق البيوت وغياهب الظلمات وأخرجتها إلى عالم جديد معرجة بها إلى آفاق البطولة والحرية فاقتحمت باب التاريخ المجيد وسطرت ببطولتها وتضحياتها صفحة مشرقة في كفاح بلادها"<sup>2</sup>. يُبرز هذا الاستلهام مكانة المرأة ودورها البطولي في الثورة الجزائرية وماقامت به من تضحيات في مختلف الأمكنة التي

<sup>1</sup> - أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985، ص7.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

شهدت الحرب، إضافة لذلك فإن الكاتبة أرادت أن تدافع عن المرأة وتجعلها ضمن سجل التاريخ.

### 3-2-2-1- خرفية:

تقول الباحثة عايدة أديب بامية: "لقد برهنت الحرب حقا على أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية، إذ أنه في أعقاب اندلاع الثورة ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة"<sup>1</sup>. يتبين من هذا التعريف أن فترة الثورة كانت بمثابة فرصة للمرأة للتعبير عن طموحاتها وآمالها، والدفاع عن نفسها، كما أن لها مواقف سابقة على مر التاريخ ترجمت قوتها وصمودها، والثورة الجزائرية كشفت عن مكانة المرأة وأدوارها المختلفة، في مسايرة الحدث بكل شجاعة وتضحية.

توظف الكاتبة شخصيات نسائية واقعية في قصصها، ففي القصة القصيرة خرفية، وهي الشخصية الرئيسية، تصور كفاحها في الثورة الجزائرية رفقة زوجها، الذي استشهد فخلفت مكانه للنضال من أجل الحرية، فتعطي لنا الكاتبة لمحة عنها وعن قوتها وعزمها، فتصف مشاعرها الداخلية، بقوتها بعدم حزنها وبأسها، كما تصف كذلك شكلها الخارجي، الذي يتحمل المشقة والتعب، فتقول: "إن خرفية أرملة شهيد قضى نحبه في بداية الكفاح المسلح، كانت زوجته محبوبية، شاركت زوجها حبه ونضاله حيا، وعندما مات خلفت مكانه، لم تحزن عليه، ولم يتطرق اليأس أبدا إلى قلبها، وهي ترى شبابها الغض، وقوامها الرشيق، يتعرض للأتعب والمشاق، وقطع الأميال في الهضاب والوديان، دون ملل أو كلال"<sup>2</sup>. تستلهم الكاتبة شخصية خرفية لتحريك الحدث القصصي، فتصور شجاعتها وقوتها في تخطي آلامها، والتضحية رغم صعوبة ظروفها.

<sup>1</sup>-صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول لزهور ونيسي نموذجاً، كلية الآداب والعلوم

الاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد الثاني، 2002، ص1

<sup>2</sup>- زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص130.

## 3-2-2-2-فاطمة:

تحدثت الكاتبة في استهلال القصة القصيرة الموسومة بفاطمة، عن هذه المرأة فتقول عنها: "فاطمة هي قصة كل امرأة جزائرية جبلت حياتها بتراب الريف والقرية، وصخور الجبال.. المرأة التي عاشت حقا ثورة أول نوفمبر بكل ما فيها من أبعاد، وإعجاز وأسرار، وأساطير، وبالتالي من وحشية، وقسوة، وآلام..<sup>1</sup> وظفت شخصية تاريخية من استلهام ثورة أول نوفمبر وترى فيها أنها مثال للمرأة الجزائرية، وهذا الاستلهام يؤزم الحدث القصصي، فيعطي للقارئ صورة عن معاناة الشخصية القصصية من آلام وحزن الناتجة عن وقائع الثورة.

ويستحضر الكاتب التاريخ في القصة القصيرة الموسومة "موسم اللقاح" كمصدر للثقافة للشخصية القصصية، على لسان الساردة، فتقول: "لقد قرأ الكثير من الكتب التي فسرت الحياة أو تحاول تفسير الحياة من التاريخ، وثبت لديه أن الإنسان كان وما زال ذلك الكائن الحي المتفاعل الفاعل، بما يملك من خير وشر"<sup>2</sup>، فاستلهام التاريخ في هذا المقام، يدعم الموقف القصصي، ويكشف للقارئ البعد الثقافي للشخصية القصصية.

وفي القصة القصيرة مجرد عتاب، تستحضر أيضا التاريخ ليكون جزءا من تكوين الشخصية القصصية المدعوة سي صالح، فالأشياء التي تحتفظ بها من الثورة، جزء من حياته وتذكره بالأحداث التي عاشتها، فنقول للساردة: "أشياء تحويها حقيبة قديمة.. تركزت فيها كل حواسه وأفكاره وثلت إرادته.. أنها الدليل على أنه كان يعيش تلك الفترة، يساهم في أحداثها، فيظرونها، في توقيتها وفي نهايتها أيضا..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 137.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 271.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 216.

وتستحضر الكاتبة أيضا المثل الشعبي في هذا السياق، لتبين قيمة الأشياء القديمة عنده حيث يشبهها بالعروس، ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بينه وبين أحد الشخصيات القصصية، الذي طلب منه أخذها إلى المتحف ولكنه أطل إخراجها، لحبه الشديد لها، كونها تمثل ذاكرته: "ونظر لأصحابه جميعا وهو يهز رأسه قائلاً: -واش يخرج العروس من بيت باباها.. صدقت يا أخي... إنها في الحقيقة كالعروس، تلك الأشياء الجميلة التي كانت ملكا لي مدة من الوقت...<sup>1</sup>".

وتوظف الكاتبة التاريخ في القصة القصيرة الموسومة "بدلة العيد"، كي تعزز من قيمته، وما يحويه من تجارب وأحداث، وذلك بعدم الإغفال عنه، فتقارن بين الماضي والحاضر، وتنتقد كل من يغفل عن التاريخ وما يحويه من أحداث تمثل ذاكرة المجتمع، ويتمثل في قوله: "-حسنا، لقد علمنا التاريخ، وزودنا بالكثير من التجارب الإنسانية، لكن الذاكرة الجماعية أصبحت مثقوية، تستهويننا للحظة، ويبهرنا الحاضر بأحداثه، وكأنها أحداث تحصل للمرة الأولى"<sup>2</sup>. يتغذى التاريخ منه الحدث القصصي، فهو ركيزة في الكتابة السردية تعتمد عليه الكاتبة لتمنح للقصة القصيرة واقعية وتأثيرا على القارئ، مما يوحي بقوة التاريخ وذلك بحضوره وتغلغله في الحاضر والمستقبل، كونه تراثا يثري النص السردية، وذلك بالاستفادة من مضمونه وأحداثه.

### 3-3- استدعاء المكان التاريخي:

يعد المكان أحد العناصر الأساسية للقصة القصيرة، إذ يصعب تصوير حدث بلا مكان، واستدعاء المكان التاريخي باعتباره رمزا للذكرى والماضي والأحداث التاريخية التي اقترنت به، وقد استلهمت الكاتبة مختلف الأماكن التاريخية لأغراض وأهداف، وستتعرف عليها من تحليل المجموعة القصصية التي ألقتها الكاتبة الجزائرية زهور ونيسي.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 221.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 465.

## 3-3-1- استدعاء الأوراس:

تحكي الساردة وهي إحدى شخصيات القصة القصيرة في قصة يوم الرحلة في ضمير الغد، فتوظف المكان التاريخي المتمثل في الأوراس، ويأتي ذكره عندما تتحاور الشخصيات القصصية فيما بينها، حيث يمثل تاريخ الجزائر، وكرامته فاسترجاعه يذكرها بالثورة، فاستعادة المكان يعيد الحدث التاريخي، ودوره الفعال في الثورة الجزائرية وكذا مساهمته في تحقيق الاستقلال، حيث تقول في هذا الصدد: "كم سعدت وأنا أكلف بمرافقة نجلاء ورفيقتها في زيارة إلى داخل الوطن إلى منطقة الأوراس، وعندما يذكر الأوراس في الجزائر تذكر مقدسات شعب استردت، كيان، حرية، كرامة، أمجاد، تاريخ... عندما يذكر الأوراس في الجزائر إنما تذكر ثورة عاتية، هزت جذور الغاصب من الأعماق، فتحقق الشرف الإنساني"<sup>1</sup>. تستلهم الكاتبة في هذا المقام المكان لتبرز دوره، فتجعل من استنكاره رمزا للثورة الجزائرية، فيأخذ المكان حيزا كبيرا في القصة القصيرة ويؤدي دورا هاما في تشكيل الحدث القصصي، وهذا ما يدل على الانسجام بين عناصر السرد القصصي.

## 3-3-2- استدعاء المكان التاريخي روسيكادا:

تحاور الساردة المكان التاريخي الذي تدعوه روسيكادا، وتتجلى في هذا الحوار مشاعر الحزن للشخصية القصصية، فالمكان في هذا المقام وجماليته، حيث يتفاعل معها ويشترك في بناء الحدث مع الشخصية القصصية، فترى فيه الأنيس لآلامها ومعاناتها، كما تقارن بينه وبين حالتها البائسة في الزنزانة، حيث تقول: "روسيكادا، حكايتي في التاريخ الحديث أغرب من حكايتك في التاريخ القديم، فلماذا لانضع اليد فاليد، ونغسل بالدموع المشتركة أحزاننا؟ تولدين في سجن التاريخ المغلق والمفتوح والمتعدد الألوان، وأولد في زنزانة يقف على بابها أكثر من عزرائيل، زنزانة صلبة باردة تضم أما صغيرة القد،

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 352.

نحيلة الوجه لينة الحركات، أما مقطوعة اليدين، فُطعتيهاها، في معركة دائرية في الأزل والأبد، بين الحرية والعبودية...<sup>1</sup>.

### 3-3-3- استدعاء المكان التاريخي قرية المحامدة:

يحرك المكان التاريخي المتمثل في قرية المحامدة الحدث القصصي، كما يساعد الشخصية القصصية في مواجهة المستعمر، فنقول: "كانت قرية المحامدة إحدى قرى الناحية الشرقية لعمالة قسنطينة، حيث تقع الجبال شامخة شماء، تهدد بشموخها وشممها أسلحة العالم، وتلطم دبابات الاستعمار لطمات خفيفة فتبعث بها إلى القاع هازئة ساخرة.. إنها أخطر منطقة أعطت للمستعمر أفسى الدروس، وأعطت سكان القرى القابعة في سفوحها، جميع ألوان التعذيب والتتكيل، والألم، والبؤس، لكنهم مدهشون سكان هذه القرى الصامدة في حضن الجبال.. فكما زادت مآسيهم، زاد إقدامهم وثباتهم"<sup>2</sup>.

ويظهر مكان آخر وهو الكوخ حيث يعمل على حماية الشخصية القصصية، فالمرأة خرفية صاحبة الكوخ، الذي يأوي إليه المجاهدون، كما يظهر من هذا الاستلهام حالتها البسيطة من كوخوا المهدم، فنقول: "كانت قبل اليوم أكواخا تصل بين كوخوا والأكوخ الأخرى لكنها تهدمت بفعل الطبيعة القاسية، ورغم أن نصف كوخوا خرفية مهدم، فإنها تعزه، العزله، لا تفارقه إلا لمهمة أو عملية، وقد فتحت بابه لإخوانها المجاهدين، لينزلوا به، كلما اضطرتهم الظروف في تلك المناطق الجبلية الوعرة"<sup>3</sup>.

ويبرز استلهام المكان التاريخي دور المرأة ومشاركتها في الثورة الجزائرية، ويصفشجاعتها، فالساردة تقول عن خرفية: "لا مناص من اشتراككم، لأن رصاصة واحدة من بندقيتي، كفيلة بأن تجعلكم تضربون وتجعل العدو يجابه النار بمثلها... هيا إن

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 521.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 127.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 129.

موقعنا يتيح لنا الانتهاء من هذه العملية، بسرعة، ويجعلنا ننقض عليهم واحدا واحدا، فهم أسفل ونحن أعلى...وقد رأيت إخوانها يقتنعون ويهبون متحمسين للمعركة الطارئة دون سابق إنذار، وخرفية تتقدمهم بثبات وإقدام وكأنها القائد المدرب"<sup>1</sup>.

ويكشف الحوار الداخلي للشخصية القصصية الثانوية المتمثلة في حميد، جرأة خرفية وكذا دور المكان المرتفع والموقع المناسب لمواجهة المستعمر، فعلاقة المكان بالشخصيات القصصية، علاقة تكامل لبناء الحدث القصصي: "ما أعظم جرأتها يارب.. قال حميد في نفسه وهو راض...ولم يمض قليل من الوقت، حتى كانوا مرابطين بربوة من الربي المرتفعة، وبدأوا يطلقون النار بدقة، إن الرصاصة غالية ثمينة عند المجاهدين... واستمروا في العملية ساعة، وكأنهم يصطادون العصافير، لموقعهما الحسن، وعدم استعداد العدو للمفاجأة"<sup>2</sup>.

وتنتهي القصة بموت الشخصية الرئيسية وهي خرفية، بنهاية مأساوية فنقول: "وانتستخرفية بلذة النصر الذي دبرته، وكيف لا تنتشي، وهذا رأيها الذي لم يقبل بادئ ذي بدء، ولم تتمالك نفسها، فانتصبت واقفة مهللة مكبرة، لكنها فجأة سقطت خرفية وقد اخترقت صدرها رصاصة قاتلة.. ما أبشع نتائج العجلة...خرفية.. خرفية.. نداءات.. من كل لسان.. لكنهم لم يسمعوا إلا: -البندقية.. حافظ على البندقية.. وبكى مصطفى ومعمر كالأطفال"<sup>3</sup>. وفي هذا المقام وعند تأزم الحدث القصصي تتداخل الوصية عند موت خرفية، حيث توصي بالحفاظ على البندقية، لاستمرار الحدث.

وتتفاعل الشخصية القصصية مع المكان المتمثل في الجزائر وهذا في قصة وراء القضبان، مما يدل على العلاقة الوطيدة ومشاعر الود بينها وبينه، حيث يمنحها فسحة من الأمل بعد الحالة المضطربة لها، كما يدل على الشعور بالانتماء للوطن، ويتمثل ذلك

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 134.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 135.

في قولها: "وتخيلت وقتها أنني أحمل اسم الجزائر في كل شيء مني، في كل شعرة وفي كل لفتة، وحركة ونأمة، لقد كنت أتخيل ساعتها أنني الجزائر نفسها، وأودعنا سجنًا جديدًا، وزنانات جديدة ينقصنا فيها الشعور بالانتماء، كنا نتجرع الهواء ولا نستنشقه نتجرعه ونغص به لقد كان غربة"<sup>1</sup>.

### 3-3-4- سجن بربروس:

إن توظيف السجن في العمل الأدبي ليس وليد العصرية بل يعود إلى زمن قديم، وهذا ما له من تأثير في حياة الإنسان، وقد تطرق إليه الأدباء والشعراء، وقد فرضت تجربة السجن نفسها على الأدب العربي منذ قديم الزمان، فقد جسد شعراء العرب في الجاهلية والإسلام أشكال التعذيب في السجون ومراحله وأساليبه في قصائدهم، ورسوموا صورًا واضحة المعالم لشخصيات السجانين ومعاناة السجناء وعذابهم، ولحظات ضعفهم وصمودهم، وهو أجسهم وأحلامهم وأفكارهم"<sup>2</sup>. استوتحت الكاتبة أحد المعالم التاريخية وهو سجن بربروس في القصة القصيرة الموسومة بوراء القضبان، حيث تصف الحالة المأساوية ومعاناة الشخصية القصصية، فتصف مشاعر الخوف وقساوة المكان الذي بدوره أزم الحدث القصصي، تقول الكاتبة: "هكذا كانت صديقتي فيما بعد، وزميلتي في سجن "بربروس" نعيش كما أرادت لنا قوانين السجن الموضوعة للمتمردين، أمثالنا، لا نرى أحداً، ولا يرانا أحد، الزيارات ممنوعة علينا من أهلنا، نأكلون شرب، وأطياف الأحلام تقترب وتبتعد عنا دون أن ننام، كنا نخاف النوم..."<sup>3</sup>.

ثم يصير هذا المكان القصصي المتمثل في السجن مكانًا لموت الشخصية القصصية، واستشهادها، حيث يظهر ذلك من تحاور الشخصيات القصصية فيما بينها،

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 96.

<sup>2</sup> - شعبان يوسف، أدب السجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2014، ص 33.

<sup>3</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 93.

متجليا ذلك في قول الساردة: "نعم، نعم إن التضامن للإصلاح يقلل من الخسارة، ولكن خبريني يا نجية.. متى وأين استشهد والدك؟"، في عام 1957، بسجن بربروس<sup>1</sup>.

#### 4- التراث الشعبى:

يحضر الموروث الشعبى فى المجموعة القصصية، ورغم عراقته إلا أنه يفرض نفسه فى النصوص السردية، فتغير الحياة الاجتماعية وأثرها على العمل الإبداعي لا يعنى التغيير وإهمال التراث الشعبى، وهذا لخصائصه و لمرونته وقدرته على مسايرة ظروف الحياة وبهذا فإنه، "لا يمكن للتغيير أن يقضى تماما على التراث الشعبى حيث أن هذا التراث ونظرا لما يتمتع به من مرونة وقدرة على إعادة التكيف مع كل ظرف إنسانى جديد، يستطيع أن يبقى ويحفظ وبعض عناصره ويضمن لها الاستمرار ومقابل ذلك يستطيع أن يخلق عناصر جديدة"<sup>2</sup>.

يترجم حضور التراث الشعبى، وتغلغله فى القصة الجزائرية القصيرة حاجة الكاتب لتوظيفه وإلقاءه على القارئ، كونه يمثل ثقافة شعب، ذات عمق و خلاصة تجارب ماضية مليئة بالأحداث والوقائع، التي تمنح لنا صورة عن الشخصية الجمعية، وهويتها، وهذا ما يوضح طبيعة الموروث الشعبى، لذا فإن: "التراث هويتنا الحضارية مادام له دور فى تشكيل الواقع الاجتماعى للشعوب ويعتبر المكون الأساسى للثقافة عموما والثقافة الشعبى خصوصا وهو أساس الشخصية الجمعية لأنه متعلق بالماضى ويرمز له لذلك يبقى دائما راسخا فى الذاكرة الاجتماعية وتتمسك به المجتمعات"<sup>3</sup>. أي إنّ التنوع من خصائص الموروث الشعبى، حيث يشمل اللباس والعادات والتقاليد وغيرها من الأنواع الأخرى.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 97.

<sup>2</sup> - مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافى وفلسفة السلم، الموروث الشعبى والهوية الوطنية، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014، ص 15.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 11.

## 4-1-توظيف اللباس التراثي:

من الواضح أن اللباس التقليدي مظهر من مظاهر الموروث الشعبي، فهو يحمل دلالات ثقافية تعكس ثقافة مجتمع ما، وتستلهمه الكاتبة في القصة القصيرة الموسومة "لارائحة للندم"، حيث توظفه واصفة الشكل الخارجي للشخصية القصصية وهي العم دربال، ومنه تذكر المكان القصصي المتمثل في قسنطينة بتراتها.

فترى أن استخدام التراث يرمز للشهامة والاعتماد على النفس فتقول: "الصورة تمثل عمي دربالواقفا، واضعا يده على منضدة عالية عليها زهرية تضم باقة من الورود، ومن بين أصابعه تتدلى مسبحة، يرتدي زيا عربيا قسنطيني التراث، تاما دون نقص بدءا من العمامة، وخيوطها الذهبية إلى القميص الحريري، والصدريّة ذات الخطوط، والأزرار الصفراء إلى السروال العريض، إلى الحذاء المصنوع خصيصا لتمثل هذا اللباس، ولمثل هؤلاء الرجل الذين عاشوا في وقت لا يستعمل فيه شيء جاهز سواء في اللباس أو الأكل أو الأثاث أو الفراش"<sup>1</sup>، فتصور منه نمط العيش وبساطتها، مقارنة بين الماضي والحاضر.

ويتداخل المثل الشعبي مع اللباس التراثي في خدمة لإبراز مكانته، عندما نتحدث عن بدلة العيد قائلة: "الجميع يراها اليوم غير صالحة، مودعة قديمة، لاذوق فيها ولا جمال، إنها بجانب البدلات الحديثة أضحت غير صالحة للاستعمال، ولم تكن صالحة قبل اليوم، إلا في أذواقنا المتخلفة"<sup>2</sup>، فيأتي المثل الشعبي، ليبرز أهمية الموروث الشعبي، فتكمل بقولها: "لكن المثل الشعبي يردد دائما: الجديد جميل...لكن القديم يجب أن لانفرط فيه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 321.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 456.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

## 4-2- العادات والتقاليد:

لكل مجتمع عادات وتقاليد تعبر عن أفكاره وطموحاته، حيث تعتمد الظاهرة الفولكلورية على مجموعة من قواعد السلوك التي تحدد العادات والتقاليد وهذه ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقد شعبي يغذيها ويعمل على ترسيخها<sup>1</sup>، وهذا التعريف يجعل من هذا الموروث هوية لمجتمع ما تعكس ثقافته، يقوم بها أفراد ويهتمون به كجزء من حياتهم.

ومن بين العادات والتقاليد المستوحاة في القصص القصيرة، تحضر في قصة لا رائحة للندم، حيث تقول الساردة عن الشخصية القصصية اسمه الصالح عن عادات الزواج: "أما أمه فقد حتمت عليه، ومنذ أن وعي نفسه، أن يعلق حول رقبتة حجاباً...يحفظه من شرور الحساد وأصحاب العيون الشريرة كتبه-السعيد الطالب-الذي يعيش من هذه المهنة، كتابة الأحجية...ولم يكن يرفض ذلك لأن هذه الأشياء تعتبر في ذلك الزمان أمورا ضرورية للحفاظ على الأبناء والمال والصحة، ولم يكن هناك أحد يتجرأ على القول أنها خرافات وشعوذة، هكذا كان الأجداد يفعلون ولا يجب أن نخالف هذه الأعراف، لأن في مخالفتها اقتراب من التتكر للأصالة"<sup>2</sup>.

فمن طريق هذه العادات الشعبية التي تمارس في حفلات الزفاف، تعطي الكاتبة لمحة عن الفكر الإنساني، في مرحلة سابقة من الزمن، حيث يظهر منها بعض المعتقدات السائدة آنذاك، وفي هذا المقام تكتسب الخرافة سائفا نوعا من التصديق، حيث يعد مخالفة هذه الموروثات الشعبية إنكاراً للأصالة، فاستلهم العادات والتقاليد، تعد جزءاً من تشكيل الشخصية القصصية.

<sup>1</sup>-فاروق أحمد مصطفى، الموالد، دراسات للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، د.ط، 1980، ص60.

<sup>2</sup>- زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص325.

## 4-3-توظيف الوسائل التقليدية:

توظف الكاتبة في القصة القصيرة الموسومة "تعويذة من الجنوب"، الوسيلة التقليدية اليدوية المتمثلة في القرداش على حسب قولها، حيث تقول: "كانت الجدة تنقش وبر إبل خشنة، تعالجها، استعدادا للنسج بها، وكانا القرداش يتحرك بين يديها طائعا مرنا، تدخل الصوف بين أسنانه الحديدية البيضاء، بوزحها، لتخرج منه سالكة مرنة لينة وكأنها نتف من القطن المعالج...<sup>1</sup>"، فاستلهم هذه الأدوات لتصور بساطة الحياة السابقة، وكذا علاقة الشخصية القصصية المتمثلة في الجدة ومدى تعلقها بالموروث.

## 5-توظيف الخرافة:

تستلهم الكاتبة الخرافة في القصة القصيرة تعويذة من الجنوب، وهذا عندما تتحدث عن شخصية الجدة، وتحضر الخرافة عند وصف شكلها الخارجي للجدة، وما تلبسه من حلي، قائلة: "على صدر الجدة كانت تتربع حلية فضية مزخرفة بأصداف وغصينات بالعصافير والحمام والأيدي والأسماك والزهور، إنه اعتقاد سائد بأن هذه الرسوم تكمن فيها معان رمزية، فالحمامة: هي رسول المحبة والسلام... واليد: بأصابعها الخمسة تبعد العين الشريرة... والسمة: كانت وما تزال رمزا للخصوبة والسعادة... أما الخلخال نو الرأس الثعباني الضاغط بقوة على ساقها فإنه من أجل تفجير الينابيع، وتفتق الحبوب من سنابلها، إنها طلاس وتعاويز تجلب الطبيعة الخيرة، وتبعد الحظ السيئ، وتحمي الحياة الهنيئة وتمدد في عمرها"<sup>2</sup>. تظهر من هذا الاستلهم بعض الاعتقادات السائدة التي اكتسبت نوعا من القبول آنذاك، والتي امتزجت بالطبيعة، كما يظهر تأثير الخرافة على الإنسان، وانعكاسها على حياته، ومنها تصور بعض الرموز التي يستأنس بها، وتعبير عن طموحاته، وفقا لتصوره البسيط.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 280.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 281.

وتشكل الخرافة سبيلا للحياة السعيدة، وحماية له من المؤثرات الخارجية، مما يترجم تفاعل الشخصية القصصية معها، كما تقوم بتحريك الحدث القصصي.

وتكمل بقولها: "كانت حلي الجدة كلها رموزا سحرية قادرة في اعتقاد الجميع أن تضمن الحياة السعيدة وتبعد العيون الحاسدة وتغلب حاملها على شرور الحياة وما أكثرها"<sup>1</sup>، وهذا يكشف عن تأثير الخرافة على الناس، حيث تصف الكاتبة الاعتقادات السائدة التي كانت تسيطر على أذهانهم، كما تشكل الخرافة الخيال في العمل القصصي.

### 6-الخطابة:

يبرز دور الخطابة في الثورة الجزائرية في قصة زغرودة الملايين من التأثير في الشخصية القصصية وذلك بالتوعية والتنقيف وفي مواجهة المستعمر، فتساهم الخطبة في تحريك الحدث القصصي، حيثقول: "وفي هذه المدرسة، هذا المسجد كان الشيخ عمر يسدد ضرباته يوميا للمستعمر الظالم، بتوعية السكان وتنقيفهم، كم كان الإقبال على الصلوات عظيما هائلا، فحتى الشباب الذين كانوا-حينذاك-يظنون أن الاستمتاع إلى الخطبة لا فائدة منها بالنسبة لعضلاتهم، أصبحوا يتسابقون إلى الصفوف الأولى، ليكونوا قريبين أكثر من هذا الذي استشف ما في صدورهم، وعبر عنها دون خوف، أو رعب"<sup>2</sup>.

وفي القصة نفسها، يتم توظيف الخطبة حيث تتحدث الساردة عن شخصية أخرى المتمثلة في الشيخ عمر، فيتأزم الحدث القصصي، جراء ما حدث له، فتقول: "أما الشيخ عمر فإن آخر خطبة قبل اعتقاله كانت تحوي هذا النداء، الذي لم يعلق غيره في ذاكرتي(البدار البدار قبل وقوع العار)لقد كانت دموع النساء منهمة، إثر هذه الخطبة المثيرة، الأخيرة"<sup>3</sup>، كما أن توظيف الخطبة في هذا المقام، يصور مشاعر الحزن والأسى مما يؤثر في المتلقي.

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 281.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 147.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 148.

## 7-توظيف الوصية:

تكشف الوصية في القصة القصيرة الموسومة بفاطمة، العلاقة بين الشخصيات القصصية المتمثلة في المجاهدين، و تأتي الوصية في مشهد حزين،: "وقبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة الطاهرة استطاع أن يوصي بوليد خيرا .. فما كان من أحد إخوانها إلا أن تبنى الطفل تبنيا كاملا. فتزوج فاطمة أرملة البطل زميله.. ورعاها وطفلها إلأن ذهب من أجلها أيضا"<sup>1</sup>. تأتي الوصية في هذا المقام لتكشف عن المأساة التي حلت بفاطمة، وتحملها لمشقة الحياة، هي وابنها فتصف الكاتبة حالة فاطمة جراء موت زوجها، الذي خلف لها ابنا، فتصف شكلها الخارجي من لباس قديمة، وجسم نحيل مايدل على بعدها الاجتماعي والفقر الذي يعترها، كما أن الكوخ الذي تعيش فيه، يتداخل في هذا السياق ليمنح صورة حية عن معاناة فاطمة، متمثلا ذلك في قول الساردة: "فانتبهت لذلك.. فلمت ثيابها الرثة على جسمها النحيل الشاحب.. إنها الوحيدة في هذا الخلاء الموحش واتجهت نحو كوخها الذي تمتلئ جدرانه وأركانه بالفراغ والبرودة . والذكريات الحية. واستقبلها الظلام. وتراقصت حولها أطياف الأحداث الدامية. والآمال الكبار الممزوجة بالعرق والدم. والفداء. والفداء والبطولات الأسطورية"<sup>2</sup>.

ويتواصل وصفها بحالتها المرهقة والمتوترة والخائفة على مصيرها ومصير ابنها، "وفي صدرها صراخ حاد يمزق كل قطعة من عقلها وقلبها وكيانها يؤكد مصير الاثنين.. وصراخ آخر يرد بحسرة ولهفة: يا إلهي يجب أن لا أفقد اثنين"<sup>3</sup>.

يعكس توظيف المرأة الثورية في قصة فاطمة وصراعها بين الحياة والموت واقع المرأة الجزائرية آنذاك، فهي تحاول أن ترسم صورة صادقة عن الدور الفعال الذي قامت

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 143.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص 143-144.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 144.

به رغم ظروفها القاسية، ومع ذلك فهي تتفاعل مع الأحداث، وتقاوم من أجل الوطن في أضعف حالاتها، يجعل القارئ متأثراً بالحدث التاريخي ومعايشاً له.

### 8-توظيف الأمثال الشعبية:

يختصُّ المثل الشعبي بخاصيتين؛ التكنيف والتلخيص، وهما ميزتان تسمحان له بالتداخل مع القصة القصيرة، إضافة إلى كونه يحتوي في طياته قصة أو حادثة، فهو يتناسق معها، في صورة تكاملية، لبناء الحدث القصصي، والتعبير عما يختلج نفس الكاتبة.

ويُعرفُ المثل الشعبي بأنه تعبير عفوي عن نتاج تجربة إنسانية ذاتية طويلة أدت إلى عبرة أو حكمة ما، وهو أشبه ما يكون بالرواية الشعبية التي تحكي قصة موجزة تساهم في تكوين ثقافة المجتمع وملامح الفكر الجمعي لدى الشعوب، ولذلك نجد أن المثل الشعبي جزء أصيل من ملامح المجتمع كباقي عناصره ومكوناته المتعارف عليها من عادات وتقاليد وقيم أخلاقية<sup>1</sup>.

يمتلك المثل الشعبي القدرة على التجانس مع مختلف النصوص السردية، فبتنوع موضوعاته وأصالته وخصائصه، يستطيع أن ينسجم مع الحدث القصصي، إن لم نقل أنه يفرض نفسه نظراً لضرورة الموقف وإلحاحه على حضوره، تأكيداً أو توضيحاً للمعنى، أو غير ذلك مما يستدعيه الحدث.

ووظفَ المثل الشعبي في قصة الثوب الأبيض، ليعبر عن الحالة الاجتماعية للشخصية البسيطة، فتقول: "ولكن هل عرفت حميدة زوجها قبل الزواج؟ إنها لم تعرفه؟ ربما كان ذلك هو السبب في انفصالها عنه بطفلة؟ أو كما يقول المثل: راحتخبزة، رجعت خبزة

<sup>1</sup>-ينظر، أحمد جمال عيد، الأمثال الشعبية، حكايات مصورة من إرث الأجداد، المكتبة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2022، ص11.

وحنونة"<sup>1</sup>، يُصور الاستلهاً بعض العادات التي كانت سائدة، والكاتبة توظف هذا المثل لتعطي تفسيراً عن حالة الشخصية القصصية، وما تعرضت له.

تسترجع الساردة بعض الأحداث على لسان الأم، فتنتقد بعض الصفات المتمثلة كالسخرية من المرأة التي أنجبت بنتاً، فتوظف المثل الشعبي المتضمن "صايم عام فاطر على جرانة"، حيث يعكس الحالة النفسية المتوترة للشخصية القصصية المتمثلة في الزوج، كما أن تمظهر الزمن في هذا المثل بطول المدة، يؤثر على الحدث القصصي، إضافة إلى خاصية التكثيف التي تعد من خصائص المثل التي أعطت قوة للتصريح عما يختلج صدره، وفي هذا المقام تقول الساردة: "منذ ثلاث سنوات إنها تذكر أحداثه كأنها تمر أمام عينيها الآن حين رجع والدها ذات مساء ووجد أمها قد وضعت بنتاً وجرت هي وأخواتها يستقبلونه لتبشيره بسلامة أهم، فما كان منه إلا أن ابتسم بمرارة وسخرية تقلصت معها كل عضلات وجهه، وقال وهو واقف على باب غرفة زوجته النفساء: \_صايم عام فاطر على جرانة، فتثور أمها ليس من الأدب أبداً أن يقول ذلك بدل تهنئتها بالسلامة، فقد سبق وولدت له الذكور والإناث"<sup>2</sup>.

توظف الكاتبة المثل الشعبي في مقام تكون فيه الشخصية القصصية متوترة في القصة القصيرة سمية، قائلة على لسانها: "الشفافية أكثر من العزاية"، وبواسطته تسرد ما يختلج صدرها، فيعكس المثل حالة الشخصية القصصية، ويجعل القارئ يتعاش مع الموقف أكثر واقعية، فتقول: "ثم تتربع لتأمرها وتنهاها كلما عن لها ذلك، أليست كنتها؟؟ ثم وذلك هو الأهم تفخر بها وبكمالها أمام أعدائها، آهالشفافية أكثر من العزاية، كما يقول

<sup>1</sup> - زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، ص 58.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 58-59.

المثل وسلفتي غدا ترى ماذا ستقول؟ لا بد أن موضوع سهرتها الليلة أنا بمصيبيتي، والجيران؟؟؟ كلا إن الجيران أعطف علي من عائلة زوجي، وأكثر إحساناً<sup>1</sup>.

وتوظف كذلك الكاتبة المثل الشعبي (لي يخلع ويمنع) في القصة القصيرة لماذا لا تخاف أُمي، حيث تنتقد بعض الصفات، فالأم في القصة تتمنى أن يتقاسم معها تسوية زوجها مشاكل المنزل والجيران، فحالة الأم المتوترة جعلها توظف المثل الشعبي، حيث تفضل صفة الرجل الذي يعكسه المثل، فتقول لاساردة: "لكن الزوجة كانت تضيق ذرعا بتصرفه هذا. وتتمنى من صميم قلبها لو كان زوجا من ذلك النوع من الجزائريين. (لي يخلع ويمنع). كما يقول المثل العامي. فيصفي حساب الجميع. ويتقبل شكوى ومسؤوليات الجميع. ويعدل بين الجميع. وهكذا يريحها مما هي قائمة به من مسؤوليات كثيرا ما أرهقتها. وهو يجهل ذلك لأنها تستقبله دائما مبتسمة راضية"<sup>2</sup>، فالمثل يلبي رغبة الشخصية القصصية ويفصح عما يختلج صدرها.

وتوظف المثل الشعبي: "اللي مكتوب عالجبين ما ينحيوه يدين" عندما مات زوج إحدالنساء، فتسترجع حادثة موته، وما كان يقول لها، وهذا المثل يحفز الشخصية القصصية، بعدم القلق وبالإيمان بالقضاء والقدر، ويكمن ذلك في قولها: "زوجها (عمي حسان) قد فارقها إلى جوار ربه منذ عام تقريبا أثر مرض طويل عاناه بسبب الذبحة الصدرية التي تصر (خالتي عيشة) دائما على أنه ابتلي بها من عمله حارسا ليليا في المرسى. ليجيبها هو بمقولته التي لا تكاد تتغير أو يعترتها انفعال: -خافي ربي يا مخلوقة. اللي مكتوب عالجبين ما ينحيوه يدين"<sup>3</sup>. يصف استلها المثل هنا الزوج وهو يعاني من المرض ويكون أيضا سببا في استقرار الحالة النفسية للزوجة، بعدما كادت مشاعر الحزن والأسى أن تعترتها.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 34.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 116.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 117.

وختاما لهذا الفصل فإن الكاتبة اقتبست من القرآن الكريم، ونوعت في استلهاهم مختلف أنواع التراث، وهذا ما يزيد من متونة النص السردى القصصى، وقد ساهم توظيف الشخصيات التاريخية الواقعية، خصوصا مع المرأة الثورية، التي أعطت صورة مميزة في تحريك الحدث القصصى، الذي كان مرآة عاكسة يعكس حالتها فكان بين التأزم والانفراج، بين معاناتها وضعفها وقوتها، كما أن تغلغل التراث الشعبى، فيقصصها، زاد أصالة للعمل الفنى، فكل هذا التوظيف، تناسق وتداخل وتكامل لبناء الحدث القصصى، وقد حاولت منه محاكاة الواقع المعاش أثناء الثورة التحريرية، كما سمح توظيف الخرافة بتصوير بعض الاعتقادات السائدة والتي تعبر عن طموحات الإنسان وتحقيقا لأفكاره وهواجسه، أما الوصية فقد كان لها الأثر في الحدث القصصى، حيث تحمل في مضمونها الدفاع عن الوطن في موقف مأساوى لاستشهاد الشخصية القصصية الثورية، كما للخطابة أيضا وقع في النفس بواسطة التأثير فيهم بالمشاركة في الثورة، كما أن المكان التاريخى كان له الدور الفعال في تحريك الحدث القصص حيث كان الدافع لانفراج الحدث، كما أن المرأة كانت الشخصية البطلة التي تقمصت أدوارا مختلفة وهذا أيضا ما يؤدي إلى نمو أحداث القصة القصيرة.

# الفصل الثالث

استثمار السعيد بوطاجين للتراث

السيد حني

## تمهيد

سننطلق في هذا الفصل للبحث عن كيفية استثمار الكاتب الجزائري، السعيد بوطاجين للتراث السردى وتجلياته في مجموعاته القصصية، الموسومة "ماحدث لي غدا"، "تاكسنة: بداية الزعتر، آخر الجنة"، "وفاة الرجل الميت"، كما سيتضمن هذا الفصل التناص الدينى، باعتباره تنزيلا أسمى من التراث ومساهمته الفعالة في إثراء النصوص السردية، إضافة لاقتباس الكاتب منه.

إن توظيف التراث السردى في القصة القصيرة، لم يكن اختياريا للكاتب الحديث أو المعاصر، بل إن التراث يفرض نفسه بالتداخل والانسجام مع النص القصصى، فمن الصعب التخلي عنه أو تجاوزه، وبالتالي استحالة إحداث قطيعة معه، ويقول الناقد المغربى سعيد يقطين عن التراث: "ومهما حاولنا القطيعة معه، أو إعلان موته نظريا أو شعوريا، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان ومتركة في المخيلة"<sup>1</sup>، وهذا دلالة على علاقته بالنص السردى وحضوره في خيال السارد وشعوره، فيصبح جزءا من العملية الإبداعية.

## 1- التراث الأسطوري:

تفرض الأسطورة نفسها في القصص القصيرة، وتؤكد حضورها، رغم زمنها الماضى البعيد، وهذا ما يدل على العلاقة والتداخل بينها وبين القصة الجزائرية القصيرة، وقد يعود ذلك لقوتها بالتأثير فى القارئ، ولغموضها وخصائصها باعتبارها موروث سردى، يحكى عن العقلية التقليدية، والمستوى الثقافى البدائى.

وتتميز الأسطورة فى بنائها للحدث، أنه لا يحدها زمان أو مكان، خاصة وأن أفعال البطل فيها خارقة للعادة، فهى لا تخضع لقوانين العقل، "ففى الأسطورة، كما فى الحلم، نجد

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى من أجل وعى جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2006، ص 225.

الأحداث تقع حرة خارج قيود وحدود الزمان والمكان، فالبطل في الأسطورة، كما هي حال صاحب الحلم، يخضع لتحويلات سحرية، ويقوم بأفعال خارقة، هي انعكاس لرغبات وأمان مكبوتة، تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل الواعي<sup>1</sup>؛ بمعنى أنّ الأسطورة رغم وصفها الخارق للأحداث، إلا أنها بشكل أو بآخر تساهم في تشكيل وشحن خيال الكاتب، حيث تحلق بعيدا في هذا الشأن، وتجعل القارئ يقف ويبحث عن مكوناتها الغامضة والخفية.

يوظف الكاتب الأسطورة في قصة "تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة"، وهذا حين تتحاور الشخصيات القصصية فيما بينها، فالكاتب عندما لا يستطيع أن يبوح عما يختلج صدره، فيستلهم الأسطورة للهروب من واقعه، فيجيب عن السؤال عندما تتحدث معه شخصية أخرى فتقول: "لعلك قبس منها. ألم يخلق من كل شبه أربعين؟" فيجيبها "ثمة شيء ما لا يجب تفسيره. لا يجوز تفسيره حفاظا على الوهم ولذة الأسطورة. هربا من الحقائق. لسنا بحاجة إلى العقل دائما. لسنا بحاجة إلى الرياضيات والطب والكيمياء وعلم الفلك"<sup>2</sup>، فيفضل الكاتب الأسطورة عن باقي العلوم، حيث يجد فيها ضالته.

ويضيف "للخرافة جمالها، لقد عاشت جدتي مثل خرافة بوشاح ذابل، لكنه كان حاذقا مثلها"<sup>3</sup>، فلم يكتف القاص بتوظيف الأسطورة فقط، بل يضيف الخرافة مع الأسطورة في السياق نفسه، وهذا ما يدل على علاقة تداخل وتكامل بين الأجناس الأدبية، لبناء الحدث القصصي.

ثم يوظف الأسطورة في موضع آخر ليصف ويبين مكانة إحدى الشخصيات الثانوية، وهي شخصية ذلك الغريب الذي يفعل الخير ويختفي، فيعطي صورة للقارئ عن

<sup>1</sup> - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة: سوريا وبلاد الرافدين، مؤسسة هنداوي، مصر، ط22، د.ت، ص23.

<sup>2</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة، بداية الزعتر، آخر الجنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص15.

مدى بساطته وزهده، معجابه، قائل عنه: "قيل له جاء فجرًا يحمل كيسًا على ظهر دابته، أعطاه للإمام الذي توفي قبل سنتين وتبخر، أصبح أسطورة تتداولها السنة ما تبقى من المؤمنين"<sup>1</sup>.

ويتحول الحدث القصصي إلى أسطورة في قصة سيجارة أحمد الكافر، حيث يقول السارد: "في الغد انتشر الخبر كالبرق، وكالصاعقة دوى، إلى القطرة أضافوا قطرات، فشعابا فوديانا وتآلف البحر العظيم، أصبحت الحادثة أسطورة تعجز آلاف المجلدات على احتوائها، وتعجبت أنا"<sup>2</sup>، فاستلهم الأسطورة، لنذب بعض الصفات المتمثلة بصيغة تعجبية من نقل الحدث وتضخيمه، وإذاعة الخبر بين السنة الناس دون التأكد من مدى مصداقيته.

ثم يستدعي الكاتب شخصية تراثية ليزيد توضيحًا للحدث فيشبه نفسه بعنتر بن شداد، الذي يعد من فحول الشعراء العرب في العصر الجاهلي، المعروف بفروسيته، فتحكي الشخصية القصصية عن نفسها: "لكنني شعرت بنشوة التفوق إذ أضحيت بطلا لا يختلف عن عنتر بن شداد قاهر الشجعان وكلما سمعتهم يحكون عن المعجزة التي حصلت، غمرني إحساس عجيب انتشلني مني وأدخلني في سجل الفرسان الذين أزالوا الظلم من العالم"<sup>3</sup>؛ أي إن استيحاء الكاتب لعنتر كرمز أسطوري للقوة والشجاعة، يوظفه في قالب تهكمي، من أجل السخرية، وقد يزيد من أمل الشخصية القصصية، حيث ترى فيه الانتصار لحالته المتوترة، نتيجة الظلم الذي تعرضت له.

وتبدأ قصة سيجارة أحمد الكافر بالحديث عن شخصية قصصية، تبحث عن هويتها، فتلجأ للأسطورة، كملاد ومأوى لتلبية حاجياتها ومجبية عن سؤالها، فيقول: "هاه،

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 98.

<sup>2</sup> - السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص ص 138-139.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ص 138-139.

جئتك فاذا الماضي والمستقبل، لا هوية لي ولا اسم يذكر، لقد جاء الحدث الجلل يا سيدي وها الرجل المبارك ينتقم"<sup>1</sup>.

ثم يتبع قوله باستلهم أسطورة الخلق والبعث، وفي هذا السياق، تقول المختصة في الأساطير الإغريقية أديثها ملتون: "إن الأسطورة ماهي إلا تعليل لإحدى الظواهر الطبيعية مثل كيفية خلق هذا الشيء أو ذاك في الكون، كالناسوالحيوانات، والأشجار، والشمس، والقمر والنجوم والزوابع، وباختصار كل ماله وجود، وكلما يقع في هذا الكون الفسيح، والأساطير، ماهي إلا العلم القديم، وهي نتاج محاولات الإنسان الأول لتعليل كل ما يقع تحت بصره وحسه"<sup>2</sup>، فالكاتب يستوحي أسطورة الخلق والبعث، ليعطي صورة للقارئ عن مدى توتر الشخصية القصصية، للتعبير عن مكنوناتها، وإعطاء تفسيراً عن كل غموض ينتابها، فيستعين بها للبحث عنذاته، قائلاً: "عابثاً بأنشودة قديمة عن أسطورة الخلق والبعث والذين انحدروا إلى القرارة، إلى الجزء الغامض الذي ظل عسير الإدراك"<sup>3</sup>.

يمكن القول، إذن، أن حضور الأسطورة في القصص القصيرة، تفسر بالعلاقة المتينة، بينها كموروث سردي وبين النصوص الحديثة والمعاصرة، مما يحيل على وجود صلة يصعب التفريق بينهما.

ولم يكتف الكاتب باستلهم التراث الأسطوري فحسب، بل تنوعت أساليبه، فاقتبس من القرآن الكريم، وأخذ منه، كونه تنزيلاً غنياً بمختلف الأحداث والقصص.

## 2-التناص الديني:

استوحي السعيد بوطاجين ألفاظ ومعاني القرآن الكريم، لما يحويه من حكم وعبر تخدم قصصه القصيرة، كما استعان ببلاغته وعمق معانيه، فانعكس ذلك في قصصه.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 127.

<sup>2</sup> - مروان مودنان، العرب: الأساطير والملاحم، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2019، ص 6.

<sup>3</sup> - السعيد بوطاجين، ماحدث لي غدا، ص 127.

فالقرآن الكريم يعالج "المشكلات الانسانية في شتى مرافق الحياة، الروحية والعقلية والبدنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية علاجا حكيما، لأنه تنزّل الحكيم الحميد، ويضع لكل مشكلة بلسمها الشافي في أسس عامة، تترسم الإنسانية خطاها، وتبنى عليها في كل عصر ما يلائمها، فاكسب بذلك صلاحيته لكل زمان ومكان، فهو دين الخلود"<sup>1</sup>. وتجعل هذه الشمولية في شتى المجالات الكاتب يقتبس منه بحثا عن ضالته، وتأثيرا في القارئ لما يحمل من دلائل اعجازية فيستدل منه لما يخدم موضوعه القصصي، خاصة وأنه يحتوي على قصص سابقة يستفيد منها الكاتب لإحاكاة قصصه القصيرة.

## 2-1- استيحاء الألفاظ القرآنية:

اقتبس القاص من القرآن الكريم في كثير من المواضع، لأغراض مختلفة، ووفقا لما يتطلبه الحدث القصصي، والملاحظ أن القاص منح له قسطا كبيرا من هذا الاقتباس، إذ لا تكاد تخلو قصة إلا واستقت منه، وهذا ما يدل على دوره الكبير في إثراء النص القصصي، ولما يمتاز من دقة في اختيار الألفاظ ودقة في التصوير، و إعجازا في البلاغة وحسنا في البيان.

فهو "أول مصدر من مصادر الأدب الإسلامي وأول كتاب دون في العربية بلغة تميزت بعذوبة اللفظ ورقة التركيب ودقة الأداء، وقوة المنطق وسحر البيان وإعجاز البلاغة وجلال الإعجاز، الذي جاء به أسلوبه الفذ السهل الممتع الفريد في التصوير والتعبير، فأثرها بالمعاني، ووسع دائرتها، بما أتاه من ألفاظ وأساليب لم يعرفها العرب ولم يألفوها قبل نزوله"<sup>2</sup>. فهذه الصفات التي تفرد بها القرآن الكريم من ألفاظ فصيحة وبلاغة وبيان، وأسلوب سهل وبراعة في التصوير، ومعبرا تعبيراً فائقاً عن حال الانسان، وأحوال الأمم السابقة، جعلت الكاتب يقتبس ألفاظه الموحية.

<sup>1</sup>- مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، د.ت، ص14.

<sup>2</sup>- عبد الهادي الفيكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النسيم للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص ص7-8.

والاقتباس أحياناً أشكال التناص التي يراد بها: "ما يقع من النصوص من تشابه أو اقتباس أو محاكاة وتداخل، وكذلك الانتحال والسرقة إلى غير ذلك من أنماط العلاقات النصية"<sup>1</sup>، وقد لقيت هذه النظرية اهتماماً في الدراسات الحديثة، كونها تلقي الضوء على النص وتشكيله.

وتعني المصادر الدينية: "القرآن الكريم والحديث الشريف وما جاء في الكتب السماوية الأخرى من نصوص، ويعرف التناص مع المصادر الدينية عادة بالاقتراس، فالاقتراس يدخل دائرة التناص ويشكل رافداً مهماً وأساسياً من روافده، وقد يأتي التناص عبر مجموعة من التداخلات التراثية أو الأسطورية"<sup>2</sup>.

يستوحي الكاتب الألفاظ القرآنية في قصة "آخر الجنة"، من الحوار الذي يدور بين رجل وامرأة في مدينة دمشق حول موضوع العودة لتاكسنة فيتذكر الأيام التي كان يعيشها مع خاله حينما كان يرعى معه الغنم، في جبل صندوق، فيوظف لفظاً الملائكة والشياطين حيث يقول: "عاشرت الملائكة والشياطين"<sup>3</sup>، وهذا التوظيف يأتي ليبين خبرة الشخصية القصصية في الحياة، ومعرفتها لأفعال الخير والشر.

ويتوالى توظيف الألفاظ القرآنية في قصة "الزعيم الذي طرد البحر"، يقتبس لفظاً عاليها سافلها من القرآن الكريم، وهذا عندما يتحدث عن البحر والذي بدوره يعد فضاء في النصوص السردية، فيصف حالة البحر المضطربة، بأسلوب تهكمي، فيرجع سبب هيجانه حسب قوله: "ربما غضب أو جن، ربما ألقيت فيه مهدئات أو مخدرات.."<sup>4</sup>؛ فاستيحاء هذا الاقتباس لوصف قوة البحر والعقاب الذي سيحدثه نتيجة غضبه أو جنونه، متمثلًا بذلك

<sup>1</sup> - عبد العزيز بن سعد الشهري، التناص: القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق، دار الوعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1437هـ، ص6.

<sup>2</sup> - حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث - البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009، ص39.

<sup>3</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص10.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص71.

في قوله: "وعندما يستفيق من خدره يكون قد جعل عاليها سافلها"<sup>1</sup>، ويضيف: "وقد أنفضوا من حوله إلى جهات أخرى"<sup>2</sup>، ويتناسق هذا مع قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنصُورٍ﴾. [سورة هود، الآية 82]، ويضيف أيضا قوله: "وقد انفضوا من حوله". اقتبس الكاتب هذا القول ليمنح وصفا لفضاء البحر الذي أصبح شخصية قصصية تؤثر وتتفاعل مع الشخصيات الأخرى، التي تنفر منه.

ويتواصل الاقتباس باستيحاء "من شر ما خلق"، من سورة الفلق، التي قال فيها الله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (2)﴾. [سورة الفلق، الآيتان 1 و2]، ووظف هذا الاقتباس كي يميز بين الشخصية القصصية، الخيرة وغيرها، من الشخصيات القصصية التي تسبب الشر ويتذمر منها، ويكمن ذلك في قوله: "ويطلب منهم التضرع للهفائلابصوت خفيض: يغلقون آذانهم بدل التضرع للبارئ القادر على كل شيء، لو حدثت حرب، لو جاء الغزاة، هؤلاء ليسوا رجالا وليسوا نساء، إنهم شيء آخر، لعلهم شر ما خلق!"<sup>3</sup>.

يسعى الكاتب لمعالجة بعض الصفات المذمومة التي تتنافى مع القيم الاجتماعية وتعويضها بالصفات الأسمى، فيستعمل الأسلوب الأدبي الساخر، ليسخر منها باعتبارها صفات سلبية، وهي بدورها تؤدي إلى تأزم الحدث القصصي، والشخصية القصصية باعتبارها نماذج إنسانية يمكن تصنيفها إلى "نماذج إيجابية، وهي التي تحمل بداخلها الصفات الحميدة والناطقة باسم الخير...، وأخر سلبية، وهي تلك التي تحمل صفات غير مرغوبة، فهي منبوذة من قبل المجتمع"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 71.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 72.

<sup>4</sup> - سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 15، ص 16.

وحين يمرّ عليه موكب لإحدى شخصيات القصة القصيرة، يصف القاص باستهزاء منه، استعداداً لحضور هذا الموكب، وفي هذه المناسبة يلبس حذاءه الذي يحتفظ به ويستخرجه خصيصاً لمثل هذه المناسبات ليقتبس معنى يسر الناظرين كما يبين تحفته وجماله الذي سيلفت انتباه هذه الشخصية، ليعتبره شرفاً للبلد، فيقول عنه: "سينتزع مباشرة بعد عودته إلى الدار، عندما يمر جلالته بسرعة البرق سيتذكر ما عاش أنه أبصر تحفة تشرف البلاد: حذاء ملمعاً يسر الناظرين ويشرف المملكة كاملة، دون استثناء"<sup>1</sup>.

اقتبس الكاتب عبارة "ليلة القدر" في القصة القصيرة الموسومة بـ"ذو القرن"، فاختيار هذا الزمن للطلب والدعاء، حيث يتوافق مع تحقيق أمنية الشخصيات القصصية، حيث يقول: "ليلة القدر، سجد الناس وتمنوا، استغفروا وطلبوا من بارئهم ممالك سحرية وجنة وحورا ومغفرة، طلبوا ذهباً وأنهاراً من الخمرة، طلبوا رزقاً وافراً وافراً وذرية ومحلات للأكل السريع. إلا عبد الله"<sup>2</sup>.

يقارن القاص بين أمنية الشخصية القصصية "عبد الله" وباقي الشخصيات، مسلطاً الضوء عليه، حيث يتمنى أن يكون له قرناً فيقول: "إنمعليه خالقه بقرن سيهدل البلدة، يسفسفها...إنما ينطح كل شيء"<sup>3</sup>، وهو يتحدث عن الرعية والملك دون استئذان، مسرعاً في عقابه بعدما أمهلهم كثيراً، غاضباً منهم وهذا "بلا لغة هذه المرة ودون بسملة"<sup>4</sup>.

ثم يوظف لفظتي **الناس والخناس** من سورة الناس باعتبار الأولى تقر بتوقفها عن الكلام الذي كان سبباً في ضررها، فيقول عنهم: "لكنهم أدركوا هذه المرة مرارة الشفاه الطويلة فسكتوا، الهميعلم، قالوا، -نسكت قليلاً، نصوم، التصفيق مضر بالصيام مضر بالركعة"<sup>5</sup>،

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 73.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 110.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 114.

فيوظف الصوم الذي عن اللغو، ليدل على الشخصيات التي لا تكف عن الكلام، مما تسبب القلق والتوتر للشخصية القصصية.

ثم يوظف الكاتب لفظة "الخناس" لينتقد بعض تصرفات الناس، فيسمى إحدى شخصيات القصة بالخناس، ليضفي عليه صفة السلوك السيئ، قائلاً: "وقال الخناس لو أضفتم لكلامه أساور وفتانا ففضاضا لأحدث فتنة"<sup>1</sup>.

وتنتهي هذه القصة بتوظيف لفظة "الحطمة" المقتبسة من سورة الهمزة وهي تعني النار حيث يستعملها الكاتب، ليصف الحالة التي آلت إليها الشخصية القصصية، التي لم يبق لها حسب قوله سوى: "بعض الذئب والخائن واللص والحطمة"<sup>2</sup>.

وفي قصة وفاة الرجل الميت يستوحي لفظتي الجنة والجحيم من أجل استعادة المكان المتمثل في القرية، وكذا طفولته، واسترجاع إحدى الشخصيات القصصية "الشيخ" التي كانت سندا له، والتي كانت تحسن إليه قائلاً: "فأنا إن مت قريباً وذهبت إلى الجنة أو إلى الجحيم سأطلب خبزاً بالمرق الأحمر من مطعم البشيشري لأستعيد القرية والطفولة، لم يكن خبزاً بالمرق كان عيداً ورحمة"<sup>3</sup>.

ويقتبس الكاتب لفظة ملائكة، ليدل على نقاء المكان وصفائه، بقوله: "أشتاق إلى ملائكة تاكسنة"<sup>4</sup>، ليعطي صورة للقارئ عن الضرر الذي حل به.

وفي قصة المثقف جدا يقتبس السارد لفظتا الصراط المستقيم، لعبر بها عن إيجاد السبيل الذي يناسب الشخصية القصصية، وتوقفها عن الشكوى: "وجد المثقف جدا طريقه،

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص ن.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 115.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 156.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 13.

اهتدى إلى الصراط المستقيم نتخلى عن اللباس الصينى الأزرق واللوبياء، انتهى زمان الهجاء والشعر"<sup>1</sup>.

ويوظف لفظة **فرعون**، فى قالب سخرى من شخصية قصصية قدمت للقريه، فعند قدومها لأول مرة حسب قوله: "بأنه ليس فرعوناً كما أفتعه الأعيان فى الاجتماعات العمشاء التى لا تنتهى إلا لتبدأ من جديد"<sup>2</sup>، ثم يصور أفعال الشخصيات القصصية ولباسها، ويعبر عن عدم رضاه، قائلاً: "كانوا يتغامزون ويقفزون مثل شياطين بلباس رث"<sup>3</sup>.

ثم يقومون بتأويل ما سيفعله البحر الغاضب عليهم، مخمنين ومؤولين حسب اعتقادهم: "ربما نفذ صبره، ربما حلم بالهجرة إلى أصقاع أخرى أو نضبت سعادته، ربما رغب فى التحول إلى يابسة"<sup>4</sup>، وفى هذا السياق يتداخل التراث الصوفى مع عناصر السرد القصصى المتمثل فى فضاء البحر الذى يصير عنده إنسان زاهد، بقوله: "كان بسيطاً وزاهداً مثل صوفى عامر بالحياء"<sup>5</sup>.

وحيثما يتقدم البحر ووصفاً قوته: "لن ينجو حتى وليها الصالح الذى أتى الساقية الحمراء ووادي الذهب"<sup>6</sup>.

لكن البحر لم ينتقم منهم ولا يريد أن يلحق ضرراً بالناس فيستلهم بعض الأولياء الصالحين إشادة بهم أنهم من أسباب حمايتهم حسب اعتقادهم: "سترنا الله والولى الصالح جدي صندوق الذى يحرصنا من قمة الجبل- أو جدي عيسى! منيدري؟ هذا ولى كبير من

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 62.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 77.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 78.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص 80.

دمناء، مثله مثل لالة تامزقيدة"<sup>1</sup>، وفي هذه القصة يظهر الصراع بين الشخصية القصصية، رئيس القرية والبحر كفضاء سردي، فالفضاء الذي تأوي إليه أصبح يتحداها ويصارعها، مما يكشف تفاعل عناصر السرد فيما بينهم.

## 2-2- استيحاء الآيات القرآنية:

لم يكتف الكاتب باقتباس الألفاظ القرآنية فقط، بل تعدى لاقتباس الآيات القرآنية، ونظرا لاتساق النص القرآني وانسجامه، وبيانه فقد اقتبس من آياته وقصصه.

وعندما يتساءل الناس عن سبب غضب البحر، يقتبس الكاتب آية الكرسي، على لسان أحد الشيوخ، الذي يرى أن الحل الأنسب لتوقف هذا الغضب هو العودة إلى الله والتوبة، وهنا يظهر تفاعل الفضاء السردى، مع الشخصيات القصصية: "لا تتهموا سيديكم، نهرهم شيخ طاعن في القبر كان يقرأ آية الكرسي بصوت ينم عن الثقة بالنفس: ربكم يمهل ولا يهمل، البحر لا يخطئ أبدا، استغفروا مولاكم وتوبوا إليه لعله يرفع عنكم هذا البلاء، يغفر لكم خطاياكم الكثيرة، ويقول له كن فيكون، يعيدها إلى مكانه قبل الكارثة، قبل أن يغمركم جميعا إلا من شاء ربكم الأعلى"<sup>2</sup>.

ويصف -في هذا السياق- بأسلوب سخرى إحدى الشخصيات القصصية، التي تتحدى شموخ البحر، حيث يصور فيها هيمنة الفضاء السردى عليها، مما يحيل على وجود علاقة بين عناصر السرد القصصي، ويتجلى ذلك في قول السارد عن الشاب الذي ينصحهم وبعابتهم فلم "يكف عن العتاب لحظة ولم يتوقف عن تقديم النصائح، كأنها حس بتفوقه فأفرغ ما في رأسه من أفكار، لكنه لم يهرب، كان ينظر إلى تقدم البحر شامخا ومتحديا، مستهزئا بأولئك الفارين من القدر"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 81.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 71.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 72.

ثم يقتبس من القرآن الكريم مشهد من مشاهد القيامة التي يفر فيها الإنسان ويكون الناس فيها مذهولين من هولها، ويأتي هذا الاقتباس نفيًا لما فزع الناس وتهافتهم وخوفهم قبل قيامها لما زحفت عليهم النار "عندها ابتسم الحمار وسخر من نفسه، لقد أدرك بوعيه الحاد أنها ليست القيامة، وقالت له الذاكرة: (يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى)<sup>1</sup>، فهو يرى في نفسه عدم الاكتراث لما يفكر فيه الناس، وذلك من معرفة نفسه بأنه لا يتغير ولا تتغير نظرتهم إليه مهما كان حيث يقول: "وماذا يعنيني أنا: تحترق أو لا تحترق، أنا حمار حمارولو أنقذتهم جميعهم"<sup>2</sup>.

حينما تذهب هذه الشخصية مع جده لاشتراء ديك آخر، فيجد أن الدهشة بادية على وجوه الناس، ويستعينون ببعض الآيات، فيقتبس آيات أواخر سورة البقرة: "كان الناس ينظرون إلينا مندهشين واجمين ويبتعدون، وهناك من كانوا يرتعدون ويقروؤون أواخر سورة البقرة جهرا هاتفين بحياة لا أدري من"<sup>3</sup>.

### 2-3- استحياء السور القرآنية:

يحكي السارد عن شخصية تدعى "الديك"، فعندما تدفن، تستعين الشخصية بسورة الفاتحة، للدلالة على موت الشخصية القصصية، متمثلا في قوله: "قرأت الفاتحة وماتيسر من القرآن على روح الديك، مرت سنة وانتظرت أن يبرعم"<sup>4</sup>. ولما اقترب منه أحد الشيوخ مخبرا إياه بما حدث يسأله الجد غاضبا: "ولماذا مات الشهداء إذن؟ لينعم هؤلاء؟"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 122.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 151.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 148.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 152.

يتحدث عن المدينة التي تواضعت للناس حيث يصفها ويقول عنها: "مدينة شامخة كآلهة يثرب تنفض عنها الخمول بالفاتحة وتعيش بالفاتحة وترقد بأية الكرسي، رأسها في الوحل وفمها ذو الشفاه الكثيرة يتسلى بالأناشيد الرثة"<sup>1</sup>.

ويأتي توظيف القصة مع الأحاجي اللتان حيكتا في الظلام حسب نظر الكاتب ملتحمة مع بعضهما البعض ليدلا على الماضي والوطن والمستقبل "تحت العتمة والجليد جلسوا هناك نسجوا الأحاجي والأقاصيص: الذكريات والوطن وحكايا المستقبل القادم من رماد الأرض البوار"<sup>2</sup>.

## 2-4- توظيف القصص القرآني:

تختلف القصة القرآنية عن القصة الفنية، من حيث أسلوبها وعرضها للأحداث، إضافة لطابعها الديني كما أن واقعية أحداثها، وشموليتها لمختلف المواضيع، مقارنة بالقصة الفنية التي يأخذ فيها الخيال قسطه، "فالقصة القرآنية لا ترمي إلى أداء غرض فني مجرد، بل تهدف إلى غرض ديني ثقافي مؤسس للسنن ويقوم على قاعدة العظة والاعتبار، الأمر الذي التزمت معه القصص القرآني بحوادث وقعت وأخبار حصلت"<sup>3</sup>، وهكذا فإن الإعجاز القرآني، يضيف لمسة عن قصصه.

تمتلك القصة دورًا هامًا في حياة الإنسان، فهي تهذب وتعالج، وهي مصدر معرفة للوقائع والأحداث، وقد حث الله تعالى نبيه محمد، على قص القصص، فقال في محكم بيانه: ﴿فَأَقْصِبْ قَصَصَ الْقَصَصِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾. [سورة الأعراف، الآية 176]، وهذا يوحي بعلاقة وحاجة الإنسان للقصة.

<sup>1</sup> -السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2005، ص11.

<sup>2</sup> -المصدر نفسه، ص12.

<sup>3</sup> -فهد خليل زايد، أسرار القصة القرآنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص32.

ويقتبس الكاتب قصة سيدنا سليمان للإجابة عن سؤال الجدة التي تستفسر عن الطائر الذي ينوح ويتلوا مواويلا عن الأرض التي يعيها الكاتب، إضافة إلى أن هذا الاقتباس جاء مصورا بعضا من صور المظاهر الإنسانية، وداعيا الإنسان للتخلي بالشفقة والإحساس بحالة أخيه والعطف على الآخرين: "لو تعلم يا ولدي، سيدنا سليمان كان يفهم لغة الحيوان والطير، قالوا أنه كلم النمل، قالوا انه كان يحزن عندما تموت البهائم، الناس عميان كل واحد ينظر لكرشه"<sup>1</sup>، ليكمل في هذا السياق بمثل بقوله: "مايفطن العبد حتى تتور الملح في البحر"<sup>2</sup>، وهذا المثل جاء ليكشف عن غفلة الإنسان، كما يدعم هذا المثل، كلام الشخصية القصصية.

يذكر الكاتب أصحاب الكهف وأصحاب الفيل، في موضع يقارن فيه بين الماضي والحاضر، بين حياة الطفولة وما بعدها، يقول: "كان خيال الطفولة لا يتعدى قمة جبل صندوح. هناك تنتهي الجغرافيا ويبدأ عالم الغيب وعزرائيل وأهل الكهف والبراميل وأصحاب الفيل. ذلك العالم البعيد الذي لا يبلغه بحذاء الخال وقميصه المطبب من كل الجهات. ويجسده الضامر أيضا"<sup>3</sup>، فاستلهم هذه القصص يزيد إحساسا وعمقا للقارئ عن حالة الشخصية القصصية.

ويتحدث الكاتب عن صفة الخيانة، فيعود إلى حادثة قابيل فيعتبر منها، ويعطي معلومات عن وعي الشخصية القصصية وثقافتها، فعند دخول القرية يقول: "أسرجت وحشيتي ودخلت القرية...، أوصدت نوافذ الثقة منذ القديم، منذ قابيل"<sup>4</sup>، فالمكان (القرية) باعتباره عنصر من عناصر السرد القصصي صار هاجس خوف، وهذا يؤثر في انفعالات الشخصية القصصية، مما يؤزم الحدث القصصي.

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، ص 70.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 24.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 141.

## 3- التراث التاريخي:

يعد استيحاء التاريخ، ميزة من ميزات العمل الإبداعي كونه، يمثل الماضي، الذي يعتبر جزءاً لا يتجزأ من الأمة العربية، إضافة لاحتوائه لأحداث ووقائع وشخصيات تاريخية، ينهل منها المبدع الحديث والمعاصر، كما تتميز القصة العربية بأصالتها، حيث تمثل "أصالة القصة العربية في رحلتها الحضارية الطويلة، إذ عكست أصالة القيم العربية ودفء العاطفة، وكان في معيتها استصحاب جذور التاريخ في معية شخصياتها الأخاذة والمنبعثة من وحي المخيلة العاشقة لأصالة الماضي وفروسيته المتألقة ورسالة تبليغ القيم وترسيها في التحام جميل في السبك القصصي"<sup>1</sup>.

## 3-1- استيحاء الشخصيات التاريخية:

يستلهم الكاتب شخصية تاريخية، وهي شخصية صلاح الدين الأيوبي، لاستنكار الماضي، ولتمجيد تاريخ...، وبعده يعبر عن الحسرة التي انتابت الشخصية القصصية للخسارة التي تعرضت لها، ويأتي استلهاام الشخصية التراثية التاريخية، بوصفها في حالة توتر رغم استشهادها، ليبين شدة المأساة التي تعرضت لها، فترى في هذا الاستلهاام انتصاراً لذاتها المهزومة، وتحقيقاً لأمانيتها، مما يجعل هذا الاستيحاء، يسد حاجيات الشخصية القصصية. ويتجلى في قوله عندما يدور الحوار، فعندما يتحاور مع شخصية تدعى ندى "وصلنا إلى المسجد الأموي"<sup>2</sup>، ليكمل الحديث: "توقفنا في الساحة. كان للمغرب مذاق خاص. كأنه قطعة لذيذة من التاريخ الذي فقده منذ تلك الخسارات. هنا يرقد صلاح الدين الأيوبي. كم من تاريخ ينام هنا قلقاً؟"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>-سعاد جبرسعيد، إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2015، ص132.

<sup>2</sup>-السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص25.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه، ص26.

ويستوحى الكاتب لفظة التاريخ، كيف يصف الظلم الذي تتعرض لها الشخصية الرئيسية القصصية، وذلك من اتهامها بمعادة التاريخ، مما يحيل على استمالة القارئ، فيحكي القاص عن شخصية عبد الوالقائلا: "وكلما دخلت خطأ أغلقت الأبواب علي واتهمت بمناوئة التاريخ"<sup>1</sup>.

ويوظف الكاتب لفظة التاريخ أيضا كوسيلة للدفاع عن أنفسهم، فحينما يشيرون إلى إحدى الشخصيات خوفا منه، فيصف حالتهم وهم في حالة دفاع: "حمل الناس المعاول والفؤوس والمناشير والمجرفات والعصي والحجارة والتاريخ والجغرافية وهرولوا نحو معبر صغير"<sup>2</sup>، وفي هذا السياق يصفه بالذئب، ليضرب به المثل في الخداع والمكر والسرقة متمثلا ذلك في قوله: "هو الذي أكلنا لعاج، هو الذي اختلس الأموال"<sup>3</sup>.

ويقتبس الكاتب شخصية آدم وأبنائه، كي ينتقد صفة الخيانة، والرفقة السيئة، فيوظف شخصية "قاييل"، ليصف الاستغلال، ويوظف "هابيل" حيث في صيغة عكسية، فيصبغ عليه صفاتهم، ويتجلى ذلك في معاتبة شخصية "عبدالوالو" هؤلاء الناس، من الحوار مع أحد الأشخاص: "كلهم رافقوا آدم يوم نزوله إلى الأرض، لا أحد منهم تأخر"<sup>4</sup>، ويكمل الحديث بإقامتهم معه، حيث: "أكلوا الشواء مع قاييل ثم ودعوا هابيل، ساعدهم الغراب طبعاً، لا أحد منهم ينكر هذا كي لا يقال عنه إنهافاق، وإذ لم يتوقف السيد آدم عن البكاء نفروا منه وتركوه هناك يتمرغ في الرمل"<sup>5</sup>، كما أن الكاتب وظف "الغراب"، كشخصية مساعدة، كي تعطي أثرا سلبيا وانطبعا عن هذه الشخصية القصصية.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 93.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 125.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 126.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 95.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

## 4- التراث الأدبي والسردي:

استوحى الكاتب من الموروث الأدبي الذي يتميز بتنوعه.

## 1-4- استلهام الخرافة:

لم يغفل الكاتب عن توظيف الخرافة التي أصبحت تدل على "أحداث خيالية، مروية على لسان الحيوان، أو للدلالة على أحداث عجائبية"<sup>1</sup>.

يستلهم الكاتب خرافة بوشاح، ليشبه بها حالة إحدى الشخصيات الثانوية المتمثلة في الجدة، ببقوله: "لقد عاشت جدي مثل خرافة بوشاح ذابل. لكنه كان حاذقا مثلها"<sup>2</sup>.

ويتواصل ذكر الخرافة والإشادة بدور الأجداد في اكتشافها، حيث تضجر الشخصية القصصية من المدينة، فتلجأ للخرافة، التي تحمل في طياتها الوهم، الذي ترى فيه الاطمئنان لحالتها النفسية المرهقة، مما يمنح للقارئ لمحة عن التحضر والتمدن. يقول "كان أولئك الأجداد حكماء اكتشفوا سر الواقع وسحر الخرافة فلاذوا بالوهم. هناك أوهام يجب سقيها لتنمو في ربوع النفس بعيدا عن الحضارة. عن تلك المدن الميتة. الأحاجي أيضا مهمة. النكتة. الحكايات السحرية. الخرافات"<sup>3</sup>.

يستلهم الكاتب الخرافة، ويرى أنها فضيلة تستجيب لأحلام الناس، وهي علاجهم، فمن هذا الاستلهام يصور الكاتب حالة الشخصيات القصصية وطموحاتهم، وقد انسجمت الخرافة مع النص القصصي السردي، من حيث محتواها حيث ترجمت مشاعرهم، فيقول: "يخيل الي أن الخرافة فضيلة. كان الناس في كل الأوقات بحاجة إلى منافذ للهرب من حقيقتهم المرعبة. أما الحقيقة الوحيدة في الدشرة فهي الأمل: العلاج الوحيد الذي أنقذ الأهل

<sup>1</sup> - عزالدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دار الراية، عمان، د.ط، 2010، ص ص 226-227.

<sup>2</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 15.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 28.

من الفجيرة. فجيعتهم. وهكذا جئت أنا. ولدا مطمعا بأحلامهم التي تفتت بالانتظار السعيد. انتظار لآحد له"<sup>1</sup>.

وفي قصة نو القرن، يتحاور كل من شخصية، الأحد وعبد الله حيث يقتبس الأول معنى من معاني القرآن فيستلهم الخرافة هاهنا كي يصف شكله، فتتحول الشخصية القصصية إلى شخصية خرافية، نتيجة الصفات المذمومة التي تقوم بها، ومتعجبا منها قائلا: "يخلق الله مايشاء سبحانه من يقول للشيء كن فيكون، قل لي، أنت وهم أم حقيقة؟ ماذا تفعل بهذا القرن؟ ومن أين جاءك؟"<sup>2</sup>.

#### 4-2-الخطابة:

حافظت الخطابة على حضورها في النصوص السردية الحديثة والمعاصرة، رغم رحلتها الطويلة منذ زمن بعيد، فحاجة الكاتب إلى توظيف هذا الفن في قصصه، يعود لأهميتها ولما تتميز به من خصائص، تخدم أحداث القصة، فالخطيب يصبح وجها لوجه وبصفة مباشرة أمام المتلقي، مما يقرب المسافة بينهما، وقد ازدهرت في عصر صدر الإسلام، وهذا لحاجة العصر لها، وقد اتخذها الرسول صلى الله عليه وسلم، أداة لتبليغ رسالته.

تظهر الخطابة في قصة المثقف جدا، حيث تستعمل الشخصية القصصية صيغة (يا أيها) مخاطبا الناس، فعندما يلقي المثقف جدا خطابا بمناسبة يوم العلم، يقول: "أيها الناس، بمناسبة...حطت ذبابة على جبهته ثم ثانية اقترب منه المساعد وأبعدهما بحركة قطنية لاعنا الشيطان بصوت خافت.. ربما سمعه الشيطان ولم يوله أهمية"<sup>3</sup>. فتكتشف الخطابة، عن حالة الشخصية القصصية، والموقف الذي تعرضت له.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص28.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص105.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص64.

ويكمل خطابه باستلهاام مناسبة تاريخية فيقول عن نفسه: "بمناسبة العيد الوطنى للعلم أو للذباب. فى الحقيقة فى واقع الأمر. لقد عجز لسان عن التعبير. المناسبة تاريخية وعظيمة"<sup>1</sup>، وفى هذا السياق تتضمن الخطابة التاريخ، مما يكشف عن وجود تداخل بينهما.

يوظف الكاتب شخصية دينية المتمثلة فى الإمام الذى يخاطب الناس، للتأثير فى المثلى، فىعالج منها بعض الصفات المنبوذة التى تتمثل فى النميمة، ويعتمد عليها فى لإيصال بعض المواعظ للناس فقد: "قال فى خطبة الجمعة: ... لا خير فى من يأكل لحم الناس، لاخير فى من لا يسعى لإخراجكم من أكواخ المذلة، اللهمإني بلغت"<sup>2</sup>.

ويستخدم الكاتب المثل الشعبى ضمن الخطابة بأسلوب النصح والإرشاد، المتمثل فى: "اسأل المجرب ولا تسأل الطبيب"، ويستلهمه ليعطى صورة واقعية عن الحدث، وإعطاء معلومات للقارئ عن الشخصية القصصية، فيتصورماستؤول إليه الأحداث مستعينا بتقنية زمنية وهى الاستباق التى تعنى "حركة سردية، تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما"<sup>3</sup>.

فيخاطب السكان المذعورينناصحا إياهم: "أنا عشتفى البحر ثلاثين سنة، أصبح أبى وأخى ومسؤولى ورزقى، لاتقلقوا لا متاريس ولا هم يحزنون، أتركوه وشأنه اسألوا المجرب ولا تسألوا الطبيب، ليس بوسعكم أن توقفوه بالعويل والبكاء أو بالجلوس مكتوفى الأرجل، أنا أعوذ بالله من كلمة أنا، جربتتهوجربني، أعرفه ويعرفني، الله أكرمني به وماشاء قدر"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص64.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص74.

<sup>3</sup> - جبرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، تر: محمد معتصم وآخران، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص51.

<sup>4</sup> - السعيد بوطاجين تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص77

يوظف الكاتب الخطابة، من الحوار الذي يجري بين شخصية الحكيم الذي يسخر من خطبة مسؤول الرعية، فتساهم الخطبة في رسم صورة عن الشخصية القصصية من أقوالها، "تتنح وخطب في الحكيم بصوت مدوي سمع في التلال وفي البراري القصية فمات النخيل وولد عقارب لا تحصى"<sup>1</sup>.

#### 4-3- استيحاء الوصية:

تحمل الوصية في طياتها، مواضيع بليغة وعميقة المعنى، كونها نابعة من تجربة إنسان في الحياة، وتختلف أنواعها باختلاف مضمونها، وتعد وصايا لقمان لابنه من أشهر الوصايا، والذي ذكرها الله في القرآن الكريم، وهي من أقدم الفنون، وقد قطعت أشواطاً من الزمن، ولا يزال أثرها إلى يومنا هذا، نظراً لخصائصها المتميزة، ويمكن القول أن الوصية فن من الفنون الخالدة.

والوصية يختلف مضمونها باختلاف موضوعها، وتكون الوصية عادة قبل موت الإنسان، وقد ذكرت في القرآن الكريم، في عدة مواضع، ومنها قوله تعالى: ﴿كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةَ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ﴾. [سورة البقرة، الآية 180]، وتتأتي في موضع آخر بمعنى الإحسان والبر، ويتجلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا﴾. [سورة الأحقاف، الآية 15].

ويقول الشاعر عن فضل الوصية:

وَصَّى الْإِلَهَ وَأَوْصَتْ رُسُلُهُ فَلِذَا      كَانَ التَّاسِّي بِهِمْ مِنْ أَفْضَلِ الْعَمَلِ  
لَوْلَا الْوَصِيَّةُ كَانَ الْخُلُقُ فِي عَمِهِ      وَبِالْوَصِيَّةِ دَامَ الْمُلْكُ فِي الدُّوَلِ  
فَاعْمَلْ عَلَيْهَا وَلَا تُهْمِلْ طَرِيقَتَهَا      إِنَّ الْوَصِيَّةَ حُكْمُ اللَّهِ فِي الْأَزَلِ<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 131

<sup>2</sup> - محي الدين أبي عبد الله الحاتمي الطائي الأندلسي، الوصايا، دار الإيمان، دمشق، ط2، 1988، ص 13.

فالوصية تضيء حياة الناس، والعمل بها يقود الإنسان للسبيل السوي.

أخذت الوصية قسطاً من قصص الكاتب، لكن توظيفها يختلف عن عاداتها، حيث يضعها الكاتب في قالب سخري، مع تسمية شخصيات القصة بأسماء تثير الدهشة والغرابة لدى المتلقي، مثل شخصية عبد الوالو، وتأتي الوصية على لسان السارد، في جملة من النصائح، ليصور الحالة المأساوية للشخصية القصصية، وتذبذباتها ومشاعرها الحزينة، التي أدت لتأزم الأحداث، ويتواصل الحدث بجل وانفراجة، بإعطاء حل مناسب للشخصية القصصية، وتجاوز ضعفها وانكسارها، وإرشادها على حد قولها: "عليك يا عبد الوالو ألا تتكسر أمام أحد، اكسر نفسك، بعيداً، انهزم هناك وحدك، أصرخ أو أبك أو أسكت أو مت في سكينه: هادئاً وقانعا لن تخسر الحياة"<sup>1</sup>.

ويستمر الحديث، حيث يوظف الكاتب شخصية "الحارس"، في قالب حوار مع، ليعطي صورة للقارئ عن سبب توتر الشخصية القصصية، مقتبسا ألفاظاً قرآنية، فيشبه تصرفات بعض الناس الذين أنكروا إحسانه، بأفعال الشياطين، حيث يقول: "لقد كبروا كثيرا بلا سبب، وصلوا قبل الوقت، لا أحد منهم يراني الآن، هؤلاء التعساء ذاهبون إلى الفراغ، همزات الشيطان ورنيلته"<sup>2</sup>.

ثم تأتي الوصية لتحفيز وتشجيع الشخصية للشخصية القصصية، حين تتنابها مشاعر الحزن، وذلك باسترجاع وصية الجد، التي تحث على ذلك، وهذا الاسترجاع يساهم في سد حاجيات الشخصية القصصية، ويتجلى ذلك بقولها: "كان علي أن أتشجع، أن أكون كبيراً، ذاك ما أوصاني به جدي، كان يريد أن يراني خليفته، عصي الدمع وعدوه"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 87.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ص 89-90.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 143.

ثم تعلق إحدى الشخصيات المدعوة بالأبيض بعدما تبدلت نبرته...قائلا: "كُلُّ مَنْ عَلِيَّهَا فَإِنَّهُ وَهُوَ اقْتَبَسَ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿كُلُّ مَنْ عَلِيَّهَا فَإِنَّهُ﴾. [سورة الرحمن، الآية 26]، فالكاتب يسخر من بعض الشخصيات، فيسميها بأسماء الألوان، لتدل على صفاتها من جهة، وللفت انتباه المتلقي من جهة أخرى، فيقول: "لقد فسد الناس، القرية نفسها تكاد تسيخ، رحمة الله عليها، امتلأت بالشياطين من كل الألوان، وبالأبيض والأسود"<sup>1</sup>.

وفي هذا السياق تصف الشخصية الرئيسة نفسها، بعد التأمل في ثياب الذي يصفه بالديك الفاخر: "أنا الأشعث النحيف الجائع الضائع في ملكوت الحكايات العجيبة، لكني لم أحسده"<sup>2</sup>، وهذا القول يكشف عن الحالة الاجتماعية للشخصية القصصية، ونقد بعض الصفات السلبية.

يوصي السارد صديقه، فيستلهم الوصية، محملة في فحواها تراثا صوفيا، حيث "تناول الصوفيون في أدبهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني، وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي"<sup>3</sup>، فهو الذي بدوره يسعى ضاربا به المثل في الصبر، وكي يجبر خاطر إحدى شخصيات القصة القصيرة، فيوظف الجد، كانسان له تجربة في الحياة، قائلا: "أوصاه جدي بالصبر وقص عليه حكايات عن الصوفيين والأولياء الصالحين ومشتقاتهم، قال له إن الفقر أفضل من الفتن القادمة، سينعدم الأمن وخلف كل شجرة ستختبئ رصاصة أو مدية"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 143.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 144.

<sup>3</sup> - عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 1، د.ت، ص 66.

<sup>4</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 153.

## 5- التراث الشعبي:

يصور التراث الشعبي أو الحياة اليومية التي كان يعيشها الناس، وقد لقي دراسات عديدة، وهذا لما يحويه من فنون سارية إلى يومنا هذا، كما أن النتاج الشعبي، نوعان، يكون قوليا أو فعليا، غير منفصلان عن بعضهما، ومتداخلان "ومن النوع الأول: القولي، الحكم والأمثال والأغنيات والحكايات والنكات والتحزورات والألغاز والدعاوات ونداءات الباعة وأسماء المحلات وما يكتب من كلمات أو جمل أو تعليقات أو أبيات على المناديل والثياب وجدران البيوت من الداخل، وعلى الأبواب وشاهدات القبور، وعلى وسائل النقل، وغير ذلك"<sup>1</sup>، ثم يضيف "ومن النوع الثاني، الفعلي، الاحتفالات في الأعياد والمناسبات والطوارئ من زواج، ووفات وولادة، والرقص وألعاب الأطفال، وعادات الزيارة والولائم، وأزياء الملابس، وأثاث البيت وزينته، وغير ذلك"<sup>2</sup>.

يساهم التنوع في القول والفعل بشكل كبير في إثراء الأدب الشعبي، حيث يكون ملما لحياة الشعوب، فالتراث الشعبي مرآة الشعوب، مما يجعلها مادة سلسة للكاتب المعاصر، يستلهم من أحداثه، فتزيد من ثقافته، مما يسمح له بإنتاج نصوص سردية، محملة بمختلف الثقافات.

## 5-1- استلهام الحكمة:

يستلهم السارد الحكمة على لسان الأجداد، فيقول: في الحركة بركة، التي تحت على السعي والتدبر، فهذا الاستيحاء جاء كي ينقد صفة الأنانية لدى بعض الناس، الذين يحبون أنفسهم، ومنفعتهم دون الشفقة على الآخرين، وهنا يقتبس ألفاظ من القرآن الكريم، "ويل للمصلين"، مع حضور الحكمة، وهذا ما يوحى بانسجامهما.

<sup>1</sup> - أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

يتحدث الشخصية عمير للشخصية عويشر عن البرابرة، الذين يقصدونهم: "قال عمير لعويشر: كان أجدادنا يقولون: في الحركة بركة. أما هؤلاء فقد عقلوا الوقت. يحكمون بمنطق ويل للمصلين. بما يعود عليهم بالمنفعة"<sup>1</sup>، وينتقد كذلك صفة الطمع، قائلاً: "لم يبق شيء يصلح في مدينة الطماعين"<sup>2</sup>.

ثم يجعل الكاتب المكان مرآة عاكسة تعكس سلوك الشخصية القصصية، حيث يكتسب المكان صفة الإنسان، فيعود للماضي ليصور حياة القدامى مقارنة بحال الناس حاضراً، وكذلك جمال الطبيعة وما آلت إليه قائلاً: "كان المؤمنون القدامى يؤدون الصلاة على الأرصفة قبل أن تصبح نجسة. اتسخت كلها واقتلعت الأزهار والأشجار من الساحات التي كانت ملجأ للمتقاعدين والمتعبين"<sup>3</sup>.

ويأتي توظيف الحكمة أيضاً، للإشارة إلى فضلها ودورها في تعليم وتكوين شخصية الإنسان، وبعدها الاجتماعي، ويتجلى ذلك في حديث إحدى شخصيات القصة مع معلمها، بقولها: "اسمع يا معلمي، أنا مدين لك، علمتي الحكمة وقدر الإنسان، لن أنسى فضلك علي"<sup>4</sup>.

ثم تأتي الحكمة على لسان شيخ، بقوله: "كثرة الفهامة عمى"<sup>5</sup> مقارنة بين جيل الأمس وجيل اليوم، من ندرة في الأخلاق والصفات الحميدة التي كانت سائدة، ساخرانهم، قائلاً: "كانت النار في زماننا حدثاً نادراً، كنا نفرح لرؤيتها، أما اليوم فقد أصبح الهناء نادراً، تبدلت علينا الدنيا، جيل طائر والعياذ بالله، كثرة الفهامة عمى"<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>-السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص38.

<sup>2</sup>-المصدر نفسه، ص42.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>-المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup>-المصدر نفسه، ص124.

<sup>6</sup>-المصدر نفسه، ص ن.

ويعود هذا الشيخ للماضي بذاكرته، في هذا السياق بجانب الحكمة، فيستلهم المثل بقوله: "أضره يعرف مضره"، الذي يعني أضره يعرف مكانه، فتوظيف المثل هنا، كتبنيه للشخصية القصصية، التي لم تهتم بالتهاب النار: "النار النار الحاج مبارك، لم يحرك ساكنا، كان غارقا في الماضي: لما كانت الدنيا دنيا والناس ناسا، أضره يعرف مضره"<sup>1</sup>.

ويواصل استرجاعه للماضي، ليصف الحالة الاجتماعية للشخصية القصصية، وبساطتها، مقارنا بالحالة التي أصبحوا فيها، فيقول: "جوعنا الرائع ما أحلاه!، كان مؤدبا مثل العصافير، لا يحتاج إلى الرصاص والنار، بصلة تجعله ملكا شاهرا فرحه في وجه الجميع"<sup>2</sup>؛ فيقتبس لفظة إبليس، ليدل على أفعال الشر التي، كانت سببا في قلب الكثير من الصفات الحميدة إلى الصفات الذميمة كما يصور تغير الحياة التي كانت تتسم بالصفاء والنقاء والمحبة والعلاقة الأخوية، قائلا: "لقد ذهب كل شيء، ذهبنا للقناعة، ذهبنا للعفوية، ذهب الفقر الذي أروضنا المحبة والكرامة، ذهب الأخوة القديمة، فسد الدم، اختلط بالفرت، بالإسمنت، بالصابون، بمخلفات إبليس"<sup>3</sup>. يوظف الكاتب الحكمة فيصور الحياة السابقة ويقارنها بالحياة المعاصرة، ساخرا وناقدا أفعال الشر والفساد.

## 5-2- استيحاء الشخصيات التراثية:

يستلهم الكاتب شخصية "أشعب" وهي شخصية تراثية، المعروفة بصفة الطمع، فيعكس هذه الصفة على بعض الناس، على لسان شخصية قصصية قائلا: "مذ طلب من بارئته قرنا وهو يفكر في استعماله للرد على وجوه الشر ووجوه الفقر ووجوه أشعب"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 124.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 125.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 125.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 105.

وهنا تتداخل الحكمة، فيجعل من قرن شخصية عبد الله حكمة، فيستغني عن الكلام، ويجعل من القرن وسيلة تتوب عنه، حيثيقول: "الحكمة في القرن، كان يرده في سره"<sup>1</sup>، ثم يقتبس لفظة جهنم الذي يعد مكانا للعذاب، لكنه يرى أنها أفضل من الضرر الذي يلحقه به بعض الناس، إلى شخصية الذئب، الذي تتقدم إليه النار، وبعد تفكير يقرر: "ضحك كثيرا وقال: جهنم ولا وجوهكم، ثم ألقى بنفسه في النار"<sup>2</sup>. يزيد استلهام الشخصية التراثية في هذا السياق من معرفة ميولات الشخصيات القصصية، أكثر دقة، وفهما للمتلقى، كما أن الاقتباس الديني، وحضور الحكمة، ساهما في تشكيل الحدث القصصي.

### 5-3- استلهام المثل الشعبي:

يتميز المثل بخصائص، تسمح له بالتداخل مع النصوص السردية، ولم يغفل عنه الكاتب، بل قام بتوظيفه في القصص القصيرة، وفقا لما يتطلبه الحدث.

ويقول **رمضان عبد التواب** (و1930/02/21-ت2001/08/27) عن المثل: "إنها مرآة صافية لحياة الشعوب تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها، وعقائدها، وسلوك أفرادها ومجتمعاتها، وهي ميزان دقيق لتلك الشعوب في رقيها وانحطاطها وبؤسها ونعيمها وآدابها ولغاتها"<sup>3</sup>، فمنه يمكن معرفة حياة العرب، وعاداتهم وتقاليدهم.

ووظف المثل الشعبي في القصة القصيرة ذو القرن، في موقف تستغني فيه الشخصية القصصية عن الكلام، فيجعل القرن ينوب عنه في التحدث، فيوظف المثل الشعبي قوله: "خضرة فوق عشاء"، كي يدل على عدم أهمية الكلام، في وضعية ساخرة

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص106.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص126.

<sup>3</sup> - غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضها، أعلامها، فنونها، دار الإرشاد، حمص، ط1، 1992، ص553.

من شخصية "القرن" وكلامه، قائلا عنه: "قرنه يتحدث فصحاء، أما فمه فلا شأن له خضرة فوق عشاء كما قال الأجداد، انتهت مدة صلاحيته كما يقول الأبناء"<sup>1</sup>.

يستلهم الكاتب في إحدى قصصه، المثل الشعبي: "ما يحك جلدك غير ظفرك"<sup>2</sup>، الذي جاء على لسان أحد الشيوخ، وهذا المثل جاء توظيفه للنصح والإرشاد، والاعتماد على النفس، وعدم انتظار المساعدة ممن لا يريد تقديم العون لهم، متمثلاً ذلك في قوله: "الصبر يا شباب ما يحك جلدك غير ظفرك"<sup>3</sup>، ويضيف في السياق نفسه المثل: "قارت ولا طابت"، ليبين استحالة تحقيق الطلب، بقوله: "لا يعينهم شأنكم، فارتوا لا طابت"<sup>4</sup>.

ويظهر المثل أيضاً في موضع آخر، على لسان الجد كشخصية قصصية بقوله: "النار تلد الرماد"<sup>5</sup>، حيث يساهم هذا المثل في الكشف عن مشاعر الشخصية القصصية، وتوترها، حيث يصف من سبب له الغضب من الملك وبعض من الناس، حسب قوله: "لم يكن يحبهم، النار تلد الرماد"<sup>6</sup>، وهو مثل يضرب به لمن يترك خلفه من لا خير فيه.

يختلف، إذن، توظيف المثل في هذه القصص القصيرة باختلاف الموقف القصصي، حيث استلهم الكاتب أمثالا متنوعة، ووظفها في قالب سخري، ليمنح وصفا دقيقا عن الشخصيات القصصية.

#### 5-4- توظيف اللغز الشعبي:

لم يوظف الكاتب اللغز في القصص القصيرة بنسبة كبيرة، وقد وردت كلمة "الغاز"، في موقف حوارى بين شخصيات القصة، المتمثلة في الجد وصديقه، ويستلهم اللغز حيث

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص 108.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 120.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 152.

<sup>6</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

بسخر من بعض الناس، ووصفهم... فيقول: "وما فهمت يوما ألغازهما التي لا معنى لها، كانت ألغازا تزن رابية على الأقل"<sup>1</sup>، فاستلهم اللغز في هذا المقام يكشف عن علاقة الشخصيات القصصية فيما بينها، فاللغز عادة يحتاج إلى تفكير وهذا ما يجعل الشخصية القصصية تفتقر لأشياء، تود معرفتها.

## 6- التراث الصوفي:

يحضر الخطاب الصوفي في القصص القصيرة، بشخصياته وأحداثه، يستدعي القاص شخصية "الولي الصالح"، واعتباره شخصية صوفية، فيجعل منه أسطورة، ويصف بيته البسيط، ثم ينقد صفة الجهل لدى الناس، ثم يكمل "حيث يرقد الولي الصالح منذ مئات السنين. ولا أحد يعرف أصله. كان صوفيا ممتلئا بالله. ثم تقول الحكايات دخل القرية غريبا: هناك عاش. ولا أحد عرف من دفنه في القمة. ومع الوقت غدا أسطورة فتنت الناس وعبأتهم رهبة وبهجة. كانرحمة. كائنا حاضرا في العدد والحرف والمساحة والرؤية. لا حد يحده ولا مد. كان مقامة من طين وحجارة. بيتا نحيلًا يبتسم للظلام والدفلى. للعابرين والضائعين في أرخبيل العمر. إليه يهرع فقراء القرية خفافا وثقالا حثا عن متكأ. عن قوت للجياح"<sup>2</sup>.

ثم يسمي إحدى شخصياته "الجبل الجليل"، حيث تفتخر به، فالمكاناالقصصي، يساعد الشخصية القصصية في تلبية حاجياتها ويتمثل ذلك في قوله: "أما الجبل الجليل الذي ظل يفتخر بضريح صندوق فقد ظل يوزع البركات على أولئك الذين ليس لهم سوى

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 146

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 10-11.

البارئ والأدعية التي تيمم صوب السماء سيرا على الأقدام"<sup>1</sup>، "جبل صندوق الذي يرى القرية وناسها المسالمين. كيف أنساه؟"<sup>2</sup>.

وعندما يصف جمال المكان "تاكسنة" يشبه جمالها بالحرف الصوفي بقوله: "تاكسنة من بهاء الحرف الصوفي وقامة الأبجدية. من سكر الدنيا"<sup>3</sup>، فجمال المدينة سكنت روحه، مما يوحي بالتعلق الكبير بها، وهذا يكشف عن التفاعل بين عنصري السرد القصصي.

يستخدم الكاتب المكان "ضريح الولي"، في القصة القصيرة، ويصفه بالصفاء، لينتقد سلوك بعض الناس: "كان ضريح الولي نائماً هناك. كبيراً ومحايداً إلى أن جاء إليها الآخرون. نبشوا القبر واقتلعوا الحيطان الطينية وذهبوا تاركين عظامه في العراء. كان الآخرون ضد الآخرين. والآخرون يفهمون أكثر من الآخرين"<sup>4</sup>.

ويرسم الكاتب صورة عن بساطة، وتواضع شخصية جده وصديقه، فيشبههما بالصوفيين، فيعطي صورة للقارئ عن حياة الشخصية الصوفية بالانعزال والابتعاد عن الضجر، قائلاً: "تأملت جدي والحاج بعبيشناكنا بلون الثلج، لابد أنهما سقطا من مجرة أخرى أو نبعا من ممالك الصوفيين القدامى الذين فضلوا المغارات على المدن والناس"<sup>5</sup>.

تتوتر الشخصية القصصية، فيستلهم الكاتب قول شخصية صوفية، كي تمنح الأمل، فعند تأزم الحدث القصصي، فتأتي كفاصل لانفراج الحدث، فعندما تمل الشخصية القصصية من انتظار شخصية أخرى، "الديك"، فيتوسد بكلام جده الصوفي الذي يرى فيه الأمل، ويتجلى ذلك في قول الكاتب: "إن شيخاً صوفياً لا يمكن أن يخطئ، لذلك سقيت

<sup>1</sup> - السعيد بوطاجين، تاكسنة بداية الزعتر، آخر الجنة، ص12.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص19.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص13.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص19.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص146.

القبر وانتظرت، كبر اليتيم كثيرا، دلو يعقبه دلو ودلاء، كان الأمل يثب في العقل وفي الخيال»<sup>1</sup>.

يتضح من تحليل القصص القصيرة للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين أنه اقتبس من القرآن الكريم، واستلهم من مختلف التراث السردي، ما ساهم في تشكيل الحدث القصصي بوقع على النفوس، وذلك بنصوص سردية مفعمة بالحكمة والمثل، حيث تغلغل التراث وانسجم معه، دون أن يؤثر في سيرورة الحدث القصصي، إضافة إلى أسلوب الكاتب في صياغة القصص وامتلاكه أدوات لغوية، بصيغة سخرية، فيحكي ما يختلج صدره منتقدا السلوك البشري.

<sup>1</sup> -المصدر السابق، ص150.

# الفصل الرابع

استثمار علاوة كوستة للتزات

السنة الثانية

## تمهيد

نتناول في هذا الفصل استثمار الكاتب الجزائري علاوة كوستة للتراث السردي في المجموعة القصصية "أين غاب القمر"، وستبين هذه الدراسة كيفية استثماره للتراث، ومساهمته الفعالة في إبداعه القصصي، ولاشك أن السارد المعاصر يكون مزوداً بثقافة تراثية، كونها مادة خصبة أصيلة غنية بالفن القصصي، إضافة لاعتماده على التناص الديني.

يعزز شوقي ضيف (1910/01/13-ت2005/03/10م) دور التراث بمختلف فروعه، في مساهمته الفعالة في بناء الهوية العربية واعتباره من مقومات الحضارة العربية الذي يوحدها في فكرها ووجدانها وعاداتها، ويتجلى هذا في قوله: "وكان تراثنا العربي القديم دائما سند هذه الحضارة ودعامتها تستمد منه شخصيتها وروحها التي جعلت منا أمة واحدة على تباعد الأقطار وتفاوت العصور، أمة عربية في لسانها وفي ضميرها ووجدانها وفي عقلها وفكرها وفي عاداتها وتقاليدها، أمة ذات قومية واحدة وكيان واحد وجوهر واحد"<sup>1</sup>، ويوصي بالعودة للتراث وإحيائه وخلق الصلة معه حتى "تستأنف دورنا الحضاري التاريخي عن وعي أصيل بقوتنا الذاتية ومقوماتنا الراسخة"<sup>2</sup>.

لا تعني عودة الكاتب المعاصر للموروث السردي البقاء ضمن بوتقته والالتفاف حوله فقط، بل يلجأ إليه وينهل منه حسب رؤيته للحياة ومتطلباتها، فيوظفه أو يعيد استثماره في حلة جديدة تتناسب ومعطيات العصر، لما فيه من تشابه وتمائل في الأحداث، والمواقف والوقائع، وهكذا فإنه "ليس كل ماورثناه من الماضي قديما عتيقا، لايلائم حياتنا، ولا يناسب حاجتنا حتى يجب علينا أن ندير له ظهورنا، وألا نفتح أمامه

<sup>1</sup>-شوقي ضيف، تحقيق تراثنا الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2016، ص3.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص ن.

عقولنا، وأن نسدل بيننا وبينه ستارا كثيفا"<sup>1</sup>، وهذا ما يفتح جسور التواصل بين القديم والجديد.

توحي مسألة حضور التراث بأشكاله، في القصة القصيرة المعاصرة وانسجامه مع الحدث القصصي بوجود ترابط وصلة بين الفنون السردية الحديثة والقديمة، وكأن التراث هو الذي يرسم سبل الإبداع المعاصر، وبه تفر قيمته، كما أن أغلبية الدراسات الحديثة تدعو للعودة إليه واكتشاف ما يحويه من دلالات ثقافية وتاريخية وأدبية وغيرها.

### 1- التراث الأسطوري:

تمتاز الأسطورة بخيالها الجامح، ما يمنح للكاتب فسحة للتعبير عما يختلج نفسه، فيستلهم من أحداثها وشخصياتها ما يخدم قصصه، وبما أن "الأسطورة هي جزء من التاريخ أو من التراث"<sup>2</sup>، فهي تتداخل مع مختلف النصوص فهي تحضر في القصة القصيرة، وفي الرواية والشعر كذلك.

وقد يعود سبب عدم اهتمام العرب بهذا الشأن إلى وجود الآلهة ضمن موضوعاتها، التي ترى فيها ما يخرج عن عقيدتها، ورغم ذلك فقد كانت للعرب أساطير، حاولت بواسطتها تفسير الظواهر الطبيعية، التي كانت مصدر خوف للإنسان، محاولا الإجابة عن قلقه وتوتره، "فالعرب إذا استبعدنا وجود الآلهة-أمة لها أساطيرها التي تسميها وتعلل مالا يستطيع العقل الإنساني تعليله من ظواهر طبيعية وإشكالات أخرى لم يكن ليديرها لولا نسج تلك الأساطير"<sup>3</sup>، وهذا يعني أنها أخذت إطلاعا من طرف العرب، وكانوا على علم بمحتواها، وقد سار على نهج منها دون البحث عن مصداقيتها، وذلك ربما استئناسا أو بحثا عن شيء مبهم لا يعي حقيقته.

<sup>1</sup>-عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2006، ص24

<sup>2</sup>-حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا، ص37.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص ص37-38.

ويقول برونسلاوما لينوفسكي (Bronisław Malinowski) (و1884/04/07-1942/05/16م): "الأسطورة ليست تفسيراً تملّيه الفائدة العلمية، وإنما هي إحياء قصصي لواقع فطري يروي استجابة لحاجات دينية عميقة، وميول أخلاقية، وروابط اجتماعية وحاجات عملية، إنها تقوم من الثقافة البدائية بوظيفة لاغنى عنها فهي تعبر عن العقيدة وتصون الأخلاق وتدعمها، وتبرهن على كفاءة الطقوس، وتنظم قواعد عملية لهداية الإنسان، الأسطورة بهذا المعنى عنصر حيوي في الحضارة الإنسانية"<sup>1</sup>، وما يمكن القول عن تفسير الأسطورة حسب هذا الأخير أنها تتضمن قيماً أخلاقية وكذا ترجمة لما يحدث في الكون من مظاهر طبيعية.

### 1-1-1- استدعاء الشخصيات الأسطورية:

تمتلك الشخصية القصصية مكانة هامة في القصة القصيرة، حيث يصعب تصور قصة بلا شخصية، وهي المحرك الأساسي للحدث ولها أدوار مختلفة، إما مساعداً أو معارضا وإما رئيساً أو ثانوياً، والكاتب علاوة كوستة في مجموعته يعود للتراث السردي ويوظف شخصياته، وفقاً لما يستدعيه الحدث القصصي، كما أن التشابه في الأحداث يستوجب عليه توظيفه، للتعبير عن ذلك الموقف وتقريبه للأذهان، والكاتب لم يستلهم شخصيات تراثية غير مألوفة للقارئ، بل استدعى شخصيات قصصية معروفة لدى القارئ تمكنهم من مسانيرة الحدث القصصي ببراعة، ودقة في التصوير.

### 1-1-1-1- استدعاء السندباد البحري:

يستلهم الكاتب الشخصية التراثية "السندباد البحري"، إحدى شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة، فهو "ذلك البطل الأسطوري المغامر الذي لا يهدأ له بال، لا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطويلة عبر البحار والجزر، وارتياحه آفاقاً غريبة ومجهولة... وعلى الرغم من تلك المخاطر والمخاوف

<sup>1</sup> -أمل مبروك، الأسطورة والأيدولوجيا، ص ص39-40.

المهلكة التي كانت تسد طريقه وتدفع به إلى الموت بالغرق أو الاختطاف والأسر في الجزر النائية، فإنه كان يعود دائماً من رحلاته ظافراً منتصراً<sup>1</sup>، ويظهر من هذا القول تميز السندباد عن بقية الشخصيات.

يشبه الكاتب مغامراته في البحر بمغامرة إحدى شخصيات القصة القصيرة الموسومة بالمصلوب، وموضوعها يتمثل في الرجل، الذي يحكي عنه السارد قائلاً: "فأما الشهادة السابعة، فقد كانت صعبة وخطيرة، كرحلة السندباد، ولكنها دونتها بأحرف من صدق: في عينيك أيها المجهول عرفت الله، الحب والخلود"<sup>2</sup>، وقد ساهم هذا التشبيه في إعطاء صورة أكثر عمقا عن صدق الشخصية القصصية، كما رسم صورة عن خطورة الفضاء السردى(البحر)، مما يؤدي لتفاعل عناصر القصة.

تتحول الشخصية القصصية في القصة القصيرة **حداد البحر** من بساطتها إلى أسطورة، حيث تجعل المرأة من زوجها أسطورة، وهذا لما ألهمها من ألفة وأمان، فيصف القاص حالتها بقوله: "أما هي فكانت تسترق من عينيه الألفة، وتتوشح منهما بأمان، كانا زوجا أسطوريا فرّ من حكايات نادرة"<sup>3</sup>، ثم يكمل وصف علاقة الأسرة، فيحكي عن ابنتهما، فيجعل منهما قصة تصور الحالة المأساوية الذي تعاني منها الأسرة وصراعها مع بعض الناس، فيتحدثان عنها: "ثمرة قصة مضنية لهما مع نواميس البشر، لكنهما انتصرا مع نواميس البشر"<sup>4</sup>.

ويتواصل استلهام **السندباد**، حيث يأتي في موقف قصصي تتأزم منه الأحداث، وتتفاعل فيه الشخصية القصصية(سندس)، وتحذر من البحر وأمواجه كفضاء سردي، قائلة: "لا تغامر.. أرجوك لا تغامر.. هيا عد إلى الشاطئ أيها السندباد.. الموجعات..

<sup>1</sup>-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، صص 90-91.

<sup>2</sup>-علاوة كوستة، أين غاب القمر، منشورات فاصلة، قسنطينة، ط1، 2013، صص 14.

<sup>3</sup>-المصدر نفسه، صص 15.

<sup>4</sup>-المصدر نفسه، ص ن.

والبحر لا يرحم"<sup>1</sup>، فالفضاء هنا جاء معارضا للشخصية القصصية، حيث يؤدي إلى موتها، مما سيؤزم الحدث القصصي.

تحمل الشخصية القصصية أبعادًا مختلفة متمثلة في: "الجانب الخارجي من حيث المظهر العام للشخصية وسلوكها الظاهري، الجانب الداخلي من حيث الأحوال النفسية والفكرية للشخصية والسلوك الناتج عنها، الجانب الاجتماعي من حيث المركز الاجتماعي الذي تشغله الشخصية في المجتمع وظروفها الاجتماعية بوجه عام"<sup>2</sup>. يظهر في هذا المقام البعد الداخلي للشخصية من الحزن والأسى على السندباد، في مشهد حزين.

ويأتي توظيف الأسطورة بوصف الشكل الخارجي للشخصية القصصية، باعتباره "من أهم المظاهر بوصفه التكوين الجسماني للشخصية ومظهرها الخارجي وملامحها وعلاماتها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات، من طول وقصر وبدانة ونحافة"<sup>3</sup>.

ويتجلى ذلك في قول السارد في القصة القصيرة أغنية ورصاص عن: "ابنة عمه التي كانت في الأسطورة آلهة للجمال، ستصبح حقيقة بعد أسبوع، ورفيقة له في رحلة العمر السعيد"<sup>4</sup>، فهذه المرأة يجعلها أسطورة الجمال، لإعطاء صورة عن جمالها، وكسر أفق التوقع للقارئ، في مشهد حزين الذي سيحدث لاحقاً عند موت الشخصية القصصية قوله: "رصاص واحد يذفها مسدس شخص مجهول، تختار رأسه مخدعا لها.. ابنة العم

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 16.

<sup>2</sup> - سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 149.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 151.

<sup>4</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص 37.

صارت رفيقة للحزن في رحلة مأساتها<sup>1</sup>. لم يكتف الكاتب باستلهاهم الشخصيات التراثية، بل قام أيضا بالاقتراس من القرآن الكريم.

## 2-التناص الديني:

يبدو جليا اقتباس الكاتب من القرآن الكريم، حيث استعان بألفاظه ومعانيه وقصصه في مجموعته القصصية.

## 2-1-التناص مع القرآن الكريم:

يدعو القرآن الكريم للتأمل والذي بدوره يساهم في تشكيل الخيال، كما يحوي على قيم متعددة للإنسان، تمكنه من تحقيق الغاية المرجوة والتعايش والحفاظ على السلامة العامة للإنسان، ويتحدث شوقي ضيف عن دوره وما يحويه من قيم متنوعة متمثلة في "قيم روحية خالصة ترسم له أصول عقيدة إلهية رفيعة وعبادات وفضائل تطهر نفسه وتزكي قلبه، وقيم عقلية تخلصه من السحر والكهانة والخرافة وتعدده للعلم والمعرفة والانتفاع بالحياة، وقيم اجتماعية تدفعه إلى العدالة والمساواة بينه وبين أفراد الأمة في جميع الحقوق والواجبات، وقيم إنسانية تكفل للإنسان كرامته وحرية حتى في الدين"<sup>2</sup>.

ولا ننسى دور القرآن الكريم في حفظ مختلف الأجناس السردية، كالأسطورة والحكمة والمثل والوصية وغيرها، إضافة إلى قصص الأنبياء وأقوامهم وأخبار الأولين، التي أخذت قسطا وافرا فيه، فكان له الأثر البالغ في حياة الناس عامة وفي حياة الأديب خاصة.

ويظهر جليا تناص الكاتب الجزائري علاوة كوسة مع القرآن الكريم، فالكاتب وخاصة المشبع بالثقافة الإسلامية، يقتبس منه ويوظف ما يفكر في إيصاله للمتلقي.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 37.

<sup>2</sup> - شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1987، ص 11.

## 2-1-1- استيحاء الألفاظ القرآنية:

يستوحى القاص الألفاظ القرآنية في قصة المصلوب التي جاءت كبداية للمجموعة القصصية "أين غاب القمر" ويحكي القاص فيها بضمير الغائب عن المكان القصصي المتمثل في المدينة التي يتمنى زيارتها، فيستعمل لفظتي الملائكة والشيطان ليوظفهما في وصفها فيقول: "يتنفس هوائها الممزوج بطهارة الملائكة وكيد الشياطين"<sup>1</sup>، وهذا ما يوحي بمعرفته لها دون التصريح بذلك وكأنه يجهلها وهو على معرفة جيدة بها، والا فكيف له من وصفه لها بذلك، أو أنه يحكي عنها بعد زيارته لها في صيغة إنكارية.

ويقتبس لفظة فرعون ليصف مشاعر الشخصية القصصية، فعندما يدخل أشهر متاحفها فيرى ما بداخلها، مندهشا من التماثيل وخائفا من التوابيت، فتنتابه نشوة وعظمة وإعجاب شديد فيشبه ذلك الإعجاب المتصاعد بقمة أهرامات الفراعنة، بقوله: "يחס بعظمة الفراعنة، فيصعد إلى قمة أهرام جنونه"<sup>2</sup>.

وتصبح المدينة في هذا الموقف القصصي مكانا مغلقا نظرا للحالة النفسية المتوترة للشخصية القصصية ويقتبس الكاتب لفظة فلا تبتئس، عندما يقاطع المرشدة بسؤال آخر: "وتمثال من هذا؟"<sup>3</sup>، فتجيبه: "تمثال العاشق المجهول"<sup>4</sup>، وفي هذه اللحظة يرفع رأسه بعد أن تسيل دمعتان باردتان من عينه قائلا: "أنا مثلك يا فتى، فلست وحدك المجهول، وفي هذه المدينة قبل أعوام صلبوا حلمي، وخذشوا عذرية أمالي، فلا تبتئس"<sup>5</sup>. يصرح في هذا القول بالحزن الذي كان يسكن قلبه، بأن هذه المدينة تذكره بحلمه الذي صلب وانطفأ شعاع أمله، وقد جاء هذا الحزن تشبيها لحزن سيدنا النبي يعقوب حينما غاب عنه ابنه يوسف عليه السلام فيستعين بلفظة "لا تبتئس" كي يصبر ويكف عن حزنه وعن هذا الفعل الذي هز كيانه وأرهق كاهله وهذه اللفظة مقتبسة من القرآن الكريم لما قال النبي يوسف

<sup>1</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص7.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص8.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص9.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

لأخيه: ﴿أَوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾. [سورة يوسف، الآية 69].

ثم يواصل تصوير حالته من هذا الحزن قائلاً له: "كف عن الكلام.. ابيضت عيناه من الحزن"<sup>1</sup>، فيقتبس "ابيضت عيناه من الحزن" من السورة نفسها، في قوله تعالى: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفَىٰ عَلَىٰ يَوْسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾. [سورة يوسف، الآية 84]، فهذا الاقتباس جاء كي يصور شدة الحزن الذي حل بالشخصية القصصية.

ويتواصل اقتباس في قصة أخرى وهي قصة الأدمع الخرساء، عندما يتكلم عن المرأة التي ينتابها مشاعر الحزن، فيوظف نفس الاقتباس السابق، للدلالة على شدة الحزن، ويتمثل ذلك في قولها: "هجر النعاس عينيها اللتين ابيضتا من الحزن عليه"<sup>2</sup>، فجملة ابيضت عيناه من الحزن لها دلالة على الغياب الطويل للذي رحل عنها منذ أعوام والذي ترك لها منديلاً: "كان آخر هدية منه"<sup>3</sup>.

ويوظف في قصة الشاعر حادثة وضع القميص على وجه النبي يعقوب الذي فقد بصره جراء الحزن على غياب ابنه فقوله تعالى: ﴿أَذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا وَأَثُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ﴾. [سورة يوسف، الآية 93]، لذلك يقتبس معنى هذه الآية، فوضع الورود على قبريهما كوضع القميص على وجهه، كي يذهب عنه حزنه ويعيد له بصره فهو يرى الحياة بدونها كالأعمى الذي فقد بصره أو يضع هذا الورود على البحر ليتوقف عن الحداد بقوله: "ضعها على قبريهما، فيرتد إلي بصري، أو أنثرها على جسد البحر فيكف عن الحداد"<sup>4</sup>. تبرز في هذا المقام العلاقة الوطيدة بين الشخصيات القصصية والفضاء السردي، حيث تتفاعل معه، فيتلون الفضاء بمشاعر الشخصية القصصية، فيصبح مرآة عاكسة لأفعالها، وطموحاتها.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 9.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 39.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 19.

ثم يصف القاص حال المرأة التي وقفت مندهشة: "تعسر أمرها حين عز عليها أن تحل عقدا من لسانها"<sup>1</sup>، فيقتبس حادثة النبي موسى عليه السلام، حين تعسر عليه النطق وطلب من الله أن يشرح صدره ويحلل عقدة من لسانه، بقوله: ﴿وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ [سورة طه، الآية 27].

وعندما تقترب منه تلك المرأة التي تبحث عن السر الذي يخفيه هذا الرجل تتيقن أنها ليست بمدينتها سان دوني"<sup>2</sup>، فيتحدث السارد عن موت الشخصية القصصية، فيصف الإزار الذي لفت به الجثة، ويقتبس لفظة سندس واخضرارها، ليصف جمال الإزار وطهارته، "تقدمتخطوتين، الصراخ قبلها بلحظتين أشرف على عتبات الانقطاع، أمام المقام الشامخ وجدته جثة هامة ملفوفا بازار تنبعث منه روائح زكية، إزار أخذ من اخضرار السندس قطعة، ومن بياض المحجة طيفا، ومن احمرار الشفق ومضة، كانملاكا، بل نبيا مجهولا"<sup>3</sup>، ويأتي الوصف كي يعطي لنا براءة ونور هذا الرجل لحظة موته فجعل إزاره وهو يقصد العلم الوطني الجزائري بأن قماشه قطعة من الجنة فاستوحى من القرآن الكريم لفظة سندس وذلك بقوله تعالى: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾. [سورة الكهف، الآية 31].

ثم يتواصل الوصف بأنه ملاك أو أنه نبي مجهول فتوظيف اللفظتان تبيينان صفاء وطهارته، وبعدها "تطبع على جبينه قبلة بحرارة المحتضرين، وحزن المكروبين"<sup>4</sup>، لتندesh عندما وجدت في يده اليمنى وريقة صفراء قارئة إياها: "أنا يا سيدتي لو كنت يوما مصلوبا لا محالة، لكان ذلك في سبيل مدينتي، وفي سبيل قطعة القماش التي كفنت بها جسدي"<sup>5</sup>، وهنا يتضح عنوان القصة القصيرة المتمثل في المصلوب في سبيل مدينته، تواصل القصة

<sup>1</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص 11.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 12.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 12-13.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 13.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

سردها بتوقف المرأة لدموعها حيث "تسري بذاكرتها إلى آفاق الماضي والحاضر والمستقبل، تعرج بضميرها إلى الطوابق السبعة من بناية شهاداتها على العصر"<sup>1</sup>، فاسترجاع الماضي والقفز إلى المستقبل يؤثر في العنصر السردي المتمثل في شخصية المرأة، فذكر الزمن يغير من حالتها الحزينة إلى حالة أخرى.

### 2-1-2- اقتباس الآيات القرآنية:

يتأزم الحدث القصصي بموت الشخصية القصصية الرئيسة وهي البنت سندس، في مشهد حزين، فيصور السارد حالتها لحظة خروج الروح منها موتها وهي مطمئنة، بقوله: "وبلغت الروح التراقي، وجاءت سكرة الموت بالحق وهي بين ذراعيه"<sup>2</sup>، فيقتبس من الآيتين القرآنية التي تتمثل في قوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِيَ﴾. [سورة القيامة، الآية 26]، وكذلك من قوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ﴾. [سورة ق، الآية 19]، وهذا الاقتباس يزيد من واقعية الحادثة، ويرسم صورة للقارئ عن التضحية والمودة بين الزوجين، في مشهد مؤثر وبلغ.

### 2-1-3- توظيف الشخصيات الدينية:

تستلهم شخصية أبي سفيان، حيث تتناديه الشخصية القصصية وتطلب منه المساعدة، ويظهر من هذا النداء الحالة الاجتماعية كالفقر والجوع الذي حل بهم ويتجلى ذلك في قوله: "كان لسان ألمه يندب: وأبا سفيان.. لقد تأخرت قوافلك.. والرضع جائعون.. وشيوخنا مازالوا ساجدين.."<sup>3</sup>.

ويستلهم مشهد تعذيب الصحابي بلال بن رباح، فتعكس الشخصية القصصية ذلك المشهد على حالتها، وذلك عندما وضعوا الصخر فوق صدره، "وتتطلق الصرخات من جديد:

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 13.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 18.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 11.

الصخرة أتقلتصدي احد... أحد، قمة الجبل مازلتبعيدة.. أمد.. أمد، والليل آت ودموع  
التكالي جارية.. بلد.. بلد<sup>1</sup>.

### 3- التراث التاريخي:

استوحى الكاتب التاريخ وأخذ من أحداثه ما يناسب إبداعه السردي، وكون التاريخ  
مادة حافلة بالأحداث والعبر، فقد كان له نصيب من قصص الكاتب.

### 3-1- استيحاء معالم تاريخية:

يستلهم القاص معالم تاريخية، ويوظفها في قصصه، ومنها مقام الشهيد، وهو معلم  
من المعالم التاريخية الجزائرية الذي بني لإحياء الذكرى العشرون لاستقلال الجزائر، وقد  
جاء هذا المعلم ليكشف عن مشاعر الشخصية القصصية، تجاه المكان السردي المتمثل  
في المدينة، والصلة بينهما، من الحب الشديد لهذه المدينة فهيترضى بالعذاب فتصبر  
وتضحى بنفسها مقابل أن ترى تلك المدينة التي تسكن أعماقها، في صورة بهية، ثم  
يصرح ما بداخله أو مايسكن قلبه، "إنه مقام الشهيد"<sup>2</sup>.

ويتواصل حديثها وتوظيف معلم تاريخي آخر وهو سور الصين ومقارنته بمقام  
الشهيد عند الشخصية القصصية، كي يبين قيمة هذا الأخير عنده فيقول: "باكتشاف  
المقام لم يعد سور الصين من عجائب الدنيا"<sup>3</sup>.

### 3-2- استيحاء التاريخ:

يصور الكاتب حالة المرأة وهي تشد دفاترها للحفاظ على ما كتبت، عن ذلك الرجل،  
فيستلهم لفظة التاريخ في مشهد ينتقد فيه من لا يهتم بالتاريخ باعتباره ذاكرة الإنسان، وما  
قدمه من تضحيات في سبيل الوطن، وهذا الاستلham يسعى لإحياء التاريخ من جديد،

<sup>1</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص ص11-12.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص12.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص14.

وينبذ كل من ينفي ذاكرته، ويتمثل ذلك من قوله: "كان هذا آخر ما دونته في دفتر مذكراتها، الذي تأبطته عائدة إلى بيتها، وهي تشد عليه، خشية أن يسقط من يدها، فتحويه برك الماء التي ركبت ففاحت بروائح كريهة، لا تحسن إلا تلطيف التاريخ، وتمزيق الذاكرة"<sup>1</sup>. يدل استلهاام التاريخ والدعوة للاحتفاظ به على عمق التاريخ لدى الكاتب حيث يحن للماضي، والوقائع التاريخية باعتبارها ذاكرة الإنسان.

وفي القصة القصيرة **عينا حنان**، يوظف الأوراس كتراث تاريخي، ليبين عراقية المكان السردية المتمثل في المدينة فيلبسها ثوبا تاريخيا: "مشارف المدينة تفتح للقادمة من عمق الأوراس أحضانها"<sup>2</sup>.

#### 4- التراث الأدبي:

يمنح تنوع التراث الأدبي بأشكاله للسارد المعاصر تشكيل متن قصصي قوي المعنى، حيث بإمكانه اختيار الشخص والوقائع التي تخدم قصصه، فالعودة للتراث يشكل وعيا وثقافة للقاص، مما يجعل ابداعه أكثر صدقا وواقعية، كما أن الخيال الأدبي يضفي لمسة للنص القصصي.

#### 4-1-توظيف الخرافة:

تسترجع الأم الأحداث السابقة في القصة القصيرة أغنية ورسااص، وهي في القطار عندما تحكي عن ابنتها فيذكر السارد الخرافة، ليصف التحول الذي حدث للشخصية القصصية (البنات)، من حالة إلى حالة: "الصباح الذي كان في عينها أغنية هندية قبل اليوم...أمسى خرافة عجزية قدت أوتار نايتها الذي كان أنيسها الوحيد زمن الطفولة"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 14.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 29.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 33.

## 4-2- استدعاء شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة:

## 4-2-1- استدعاء السندباد البحري:

يحضر السندباد البحري في قصص الكاتب، إذ يساهم في تحريك وبناء الحدث القصصي، فتفاعل معه الشخصيات القصصية، كما أن طابع السفر عند السندباد أمر متلازم، وهذه الرحلة تعتمد على: "الانطلاق من لاشيء، أي اتخاذ الفقد سبيلا إلى الامتلاك، واعتماد التيه سبيلا إلى الاهتداء، ثمّة شيء يتحرر منه السندباد البحري في السفر، كأن فكرة السفر بما هي تجدد، مشدودة إلى التخلي عن إرث الأب، أي عن روابط لاتسمح بالمغامرة والمخاطرة والإنفصال عن الجذور، ولا تتيح اكتشاف الذات باكتشاف الغريب عنها"<sup>1</sup>.

يستدعي الكاتب السندباد في موقف حزين في القصة القصيرة حداد البحر، حيث يظهر مناداة الشخصية القصصية (البنّت) له، وإخباره بخطورة الفضاء السردي (البحر)، "وفجأة تشير الصغيرة إلنهالك، حيث لا يرون شيئاً، تصيح بأعلى صوتها والدموع سيل من مآقيها: - لا تغامر.. أرجوك لا تغامر.. هيا عد إلى الشاطئ أيها السندباد.. الموجعات.. والبحر لا يرحم"<sup>2</sup>.

ويتواصل تأزم الحدث، فتطلب الشخصية القصصية (البنّت) مساعدة السندباد، فيكشف النداء، عن حالتها النفسية الضعيفة ومعاناتها، فتقول: "وتستجد-أبتاه.. أأست مغيث المكروبين؟.. أماه أأست مرفاً السلام.. وحننا-كما عهدتك- لكل المتروكين؟"<sup>3</sup>.

وينفج الحدث القصصي بظهور شخصية أخرى ثانوية، متمثلة في الرجل الغريب، الذي يصف السارد، شكله الخارجي بلباس قديم وشعر أبيض، ويصف كذلك مشاعره

<sup>1</sup>-خالد بلقاسم، حكايات السندباد، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، 2019، ص16.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص16.

<sup>3</sup>- علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص17.

النبيلة، تجاهالبننت، "وفجأة يتسلل من بينهم رجل غريب، دنا منها وعيناه مليئتان بالدموع والرأفة، كان شديد بياض الشعر، كان رث الثياب، حينها أسلمت له المسكينة جسدها المتعب، المنهك من هول ما رأت ولم يروه، حملها في ذراعه، فكفت عن البكاء"<sup>1</sup>.

تشير الشخصية القصصية المتمثلة في الرجل الغريب إلى صعوبة الرحلة الثامنة، والمعهود أن للسندباد سبع رحلات، فهذه الإضافة تعمل على التأثير في القارئ، ولفتانتباهه، ويوحى بخطورة الفضاء السردى، "رفع يده اليمنى ملوحاً، وصاح كما الرعد: -آي.. أيها السندباد لا تغامر.. فالرحلة الثامنة لا تؤتمن عواقبها.. وغيظ الموج لن ينطفئ.. وبطن الحوت مازال خاوياً.. هيا عد إلينا"<sup>2</sup>.

ويصور السارد الحالة المستقرة للطفلة سندس، بعد نجاة السندباد، وهذا بعد الحوار الذي حدث بينها وبين الرجل الغريب: "قالت والشفقة تقطر من قلبها: -لقد نجا السندباد أخيراً، ولكن.. ولكن.."<sup>3</sup>، ويرد عليها مستفسراً عما تريد قوله: "ولكن ماذا يا صغيرتي؟"<sup>4</sup>، ويكشف الحوار عن آمال وطموحات الشخصية الرئيسية.

#### 4-2-2- استدعاء الشخصية التراثية شهرزاد:

يندرج عنوان إحدى القصص القصيرة تحت اسم شهرزاد، فعتبة العنوان تحيل لتوظيف شخصيات التراث السردية، والعنوان باعتباره "مكوناً جوهرياً ضمن عناصر تصدير الخطاب، وذلك في علاقاته الأساس بالنص والقارئ، وفي علاقته بذاته أيضاً، أي أن ندرك العنوان ليس في علاقته بالنص والقارئ فحسب، وإنما في ارتباط بنيته ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه"<sup>5</sup>. يتضح من هذا التعريف علاقة

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 17.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 18.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup> - يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربى والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015، ص 43.

العنوان بالنص والقارئ، وربطه بالسياق الخارجى، كما أنه يكشف عن مكونات النص وما يحيط به، "ومادام العنوان يظهر معنى النص ومعنى الأشياء المحيطة به، فإنه يقوم بتلخيص ماهو مكتوب بين دفتي المصنف، ويحيل بسرعة إلى خارج النص، وبناء على ذلك تتحدد علاقة العنوان بالنص بوصفها علاقة تضمن متبادل، حيث يتضمن العنوان النص ويتضمن النص العنوان"<sup>1</sup>. ورغم العلاقة المتينة بين العنوان والنص، إلا أن بعض الدراسات الحديثة، تفصل بينهما، باستقلالية العنوان حيث يختلف عن مضمون النص، وهذا الطرح يصعب تطبيقه، وقد يؤدي إلى إخلال في فهم النصوص السردية.

وترتبط دلالة العنوان في الموروث السردى بالنص، حتى يسهل على المتلقي فهمه بسهولة، كالرسالة، وغيرها من السرود، "وبشير العنوان في الأدب العربى القديم إلى دالتين رئيسيتين: دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه"<sup>2</sup>.

يستوحى القاص شخصية شهرزاد التي تعد من الشخصيات الرئيسية في قصص ألف ليلة، فيشبه المرأة التي يحكى عنها الرجل بشهرزاد، وهذا التشبيه لوصف جمال الشخصية القصصية، فيتحدث عن شكلها الخارجى وكأنها شهرزاد بلباسها، ويذكر صفاتها وأخلاقها الحميدة، ويتجلى ذلك حينما كان جالسا في إحدى الشواطئ المهجورة: "تراءت له هناك في شوارع الأخيلة بزى شهرزاد، تمشي على استحياء، وفي عينيها توطنت الفضيلة، تدنو من قصر عظيم، محاط بألف من الحرس"<sup>3</sup>. يظهر بأن الشخصية القصصية لا تتشكل ولا تكتمل إلا باتصالها وامتزاجها التراثي، مما يدل على ضرورة حضور التراث في النص القصصية السردية.

<sup>1</sup> - المرجع السابق، ص 46.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 43.

<sup>3</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص 51.

## 4-2-3- استدعاء الشخصية التراثية شهريار:

يوظف السارد شخصية شهريار، عندما تنادي هذه المرأة الرجل وتتجاوز معه قائلة: "ياحفيد شهريار"<sup>1</sup>، فيكشف هذا النداء، مشاعر الشخصية القصصية، وتفضيل الشخصية القصصية للأمكنة السردية عن الأخرى، فتحكي عن تضحياتها: "إن المرأة ضحت بأعلى ما كسبته طيلة مشوار حياتها، لأجل أن تظفر بقلب الرجل، إلا امرأة واحدة ضحت بأعظم الرجال في زمانه، لتكسب ود الليالي الشوهاء في دهاليز القصور"<sup>2</sup>.

ثم يصف الحالة المأساوية التي آلت إليها هذه المرأة: "قاطعتها ثورة الحفيد، قطع السيف عنقها"<sup>3</sup>، ثم يصور إحساسه وشعوره بالتأسف والندم، فيعاتبها قائلاً: "كان عليك أن تتسحبي من الليلة الأوليا شهريار"<sup>4</sup>. يختلف الحال شهريار عن حفيده، فالأول يسمح لشهريار بمواصلة الحديث، أما الثاني فقد كان رده مختلفاً، وهذه الحادثة تكسر أفق التوقع للقارئ.

## 4-3- استيعاء الحكمة:

يذكر القاص الحكمة في قصة أحفاد طاغور، ففي الحدث الذي يختفي فيه شيخ القبيلة وسط اندهاش الحضور، وانتظارهم ما سيقوله، فتأتي الحكمة على لسان إحدى الشخصيات القصصية، كجواب عن هذا الغموض، قائلة: "اليد التي تعطي أظهر من اليد التي تأخذ"<sup>5</sup>، فاستلهم هذه الحكمة، في موقف ينتقد فيه بعض الصفات كالطمع والاستغلال، ونبذ الجهل عن بعض العادات المتوارثة.

<sup>1</sup>-المصدر السابق، ص52.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، ص46.

## 4-4-توظيف المثل:

تسمح خصائص المثل شكلا أو مضمونا بالحضور في القصة القصيرة، ذلك أن قصر حجمه، يتناسب معها من جهة، وواقعية الحادثة التي يحويها من جهة أخرى فهذه الخصائص تضمن له الاستمرارية، والتداخل مع مختلف النصوص السردية.

وتمثل الأمثال لونا من "ألوان الحكمة والمهم في رواج المثل، وفي بقائه أن يكون منبعثا من واقع حال معبرا عن رأي سديد وأن يكون قصيرا قدر الإمكان مركزا له وقع حسن على السمع يصلح أن يكون مثل لكل زمان ومكان فيروج ويدوم"<sup>1</sup>. يسهل احتواء المثل على حادثة ماربطه بالحدث القصصي، حيث يساهم في تقوية الحدث، وجعله أكثر واقعية.

ونظرا لأهمية المثل في حياتنا اليومية ودوره الفعال في رسم سبيل الإنسان، يتميز باتساعه وحمله أحداثا كثيرة ومتنوعة، ويقول الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾. [سورة الكهف، الآية 54].

يصور السارد حادثة موت الأبفي القصة القصيرة من العاقبة، بقوله: "تتحرف السيارة عن الطريق، تستقر في أعماق المنحدرات، تسافر روحه إلبها، تفقد فيه زوجا عظيما، بالأمس فقدت أباه، أمها، كل عائلتها"<sup>2</sup>، ثم يكمل بعدها بهذا المثل "غصن مقطوع من شجرة"<sup>3</sup>، حيث شبه غريتها كغصنغريب عن شجرتة، الذي يضرب به المثل، لمن بقي وحيدا ولا أقارب له، فاستلهم المثل في هذا السياق جاء كي يبرر الحالة المأساوية التي عاشتها وتعيشها هذه المرأة بعد فقدان كل من كان قريبا لها، فكان هذا

<sup>1</sup>-إحسان سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1979، ص142.

<sup>2</sup>- علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص42.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

التوضيح أكثر عمقا وإيضاحا لرسم صورة عن واقعها المعاش، وللتعبير عن الوحدة التي تعاني منها.

#### 4-5- استيحاء الوصية:

تحضر الوصية في قصة برنس أبي، حيث يوصي الرجل ابنته إيمان بالحفاظ على البرنس، قائلا: "سأترك لك الله معينا، والوفاء لباسا، والصبر مفتاحا لا يصدأ.. وأول وآخر ما أوصيك به حفظا هو برنس أبي.. برنس أبي"<sup>1</sup>، فالوصية كانت الوعاء الأنسب للتعبير عما يختلج نفسه، ولإيصال رسالته إلى ابنته بالتحلي بالأخلاق الحميدة كالوفاء والصبر، كما عملت الوصية على إبراز مكانة الشيء (البرنس)، الذي يوصي الرجل بالحفاظ به.

يوصل السارد الحديث عن الوصية، باسترجاع حادثة أبيه، وهو على فراش الموت، "ينتظر في لهفة رجوع الإخوة من مشاويرهم، ليجتمعوا، فيوصي بما شاء، تذكر في غرابة القسمة التي مازن ولو للحظة بأنها غير عادلة: ...الأملك مناصفة بين الابن الأكبر "خالد" والذليله "طارق"، أما هو فنصيبه من الإرث كان البرنس الأبيض، فاضت روح أبيه، افترقا لخلان، تشتت الشمل"<sup>2</sup>. ساهم توظيف الوصية في هذه القصة في تحريك الحدث القصصي، وكشفت عن حاجة الشخصية القصصية لمبتغاها.

#### 5- التراث الشعبي:

يحمل التراث الشعبي في طياته خزانا من الثقافة التقليدية، وهو يعبر عن حياة أمة آنذاك بأفكارها وعاداتها وتقاليدها، "فالتراث الشعبي جزء من الموروث الثقافي، لأدبائنا وفنانينا، وهو أيضا جزء من الموروث الحضاري لأمتنا"<sup>3</sup>، ويظهر من هذا القول أنه رغم قدمه إلا أنه يبقى رمزا للتحضر، لما له أثر كبير في الحياة المعاصرة.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 26.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup> - فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1992، ص 6.

ويمتاز التراث الشعبي بتنوعه، واتساعه لمختلف الفنون والميادين ولا يقتصر أمر المأثورات الشعبية العربية على الأدبيات والفنون القولية والتعبيرية من رقص وموسيقى ومسرح وإنشاد، بل يشمل الصناعات والحرف التقليدية، ما بين معمار، وأزياء، وصدفيات، ومعادن، وسجاد يدوي، وزجاج...<sup>1</sup>.

### 5-1- العادات والتقاليد الشعبية:

يستلهم الكاتب عادات وتقاليد الزفاف الشعبية، وهذا في قصة النصيب، التي تحكي عن شخصيتي الرجل والمرأة التي تزوجت ولم تكن من نصيبه وتوفاها الأجل يوم زفافها، ويتجلى ذلك في قوله: "تتقدم نحوها الجدة المبجلة في وقار وهيبة، تجلس قربها لتضع في يدها الحناء الورقية، تعني بعض العجائز في تناسق وتناغم الحناء يا لحنينة"<sup>2</sup>. يتأزم الحدث في هذا المقام، وينحو منحى آخر، كما يصور مشاعر الحزن للشخصية القصصية، ليكون آخر المطاف الرحيل في نهاية مأساوية حينما كان "الكل ينتظر منها بسمة الفرح المنتظر، ترمي بنظرات التيه إلى الأعلى، تهزها الشهقات، تسقط من عقد عينيها دمعتان، قالوا عنها دموع فرح، تشهق شهقة وتسقط مغشيا عليها"<sup>3</sup>.

### 5-2- توظيف اللباس التراثي:

يتحدث الكاتب عن البرنس في مدخل القصة القصيرة المعنونة برنس أبي، حيث يرى فيه "سر اغترابه وتيهه، وفيه وطنه ومنفاه، وفيه الجنة والخلود، فلمن ذلك البرنس؟"<sup>4</sup>، مما يوحي بعلاقة الشخصية القصصية به وطموحاته، فيوظف البرنس الذي يعد من الألبسة التراثية، ويساهم بشكل فعال في تحريك الحدث القصصي، حيث تلتف الشخصية

<sup>1</sup>- ينظر، شوقي عبد الحكيم، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2015، ص7.

<sup>2</sup>- علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص57.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص58.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص25.

القصصية حوله، فيحميها من الظروف الخارجية المتمثلة في الطوفان، الذي أثار في المكان السردى بتدميره وتخريبه، ويظهر ذلك في قول الطفلة الصغيرة إيمان: "أماه.. أماه.. الطوفان، الطوفان، الصيحاتتعالى، التيارات تجرب التدمير والتخريب، أهل القرية في مهيب اللعنة، الصغيرة في حضن أمها، والبرنسيلفهما، ويغطيها وكان فراشهما، الصمت له دلائلنا السكون له خيام، الكل قد جرفه الطوفان وحطمه"<sup>1</sup>.

ثم يصور مشاعر الخوف والتوتر للشخصية القصصية جراء دخول الطوفان الذي أدى إلى هلاك الزوجة، وهي تتشبث بالبرنس، في صورة مأساوية، "يكسر الباب، ويدخل البرنس مازال هنا، تعسر على الطوفان النيل منه، الزوجة جثة هامدة، ويدها متشبثتان بالبرنس.."<sup>2</sup>.

وتتجاوز في هذا السياق - الطفلة إيمان مع أبيها: "أنفاس إيمان لم تقطع بعد، صدمة.. ولواحقها... لتتكلم إيمان مع أبيها سائلة: ما الذي يذكرك بأمي، وقد مر على رحيلها عشرون عاما؟.. يجيبها مبتسما -برنس أبي يا صغيرتي... ثم نظر إلى السماء وقال: هذا القمر"<sup>3</sup>، فيظهر من هذا الحوار الحزن العميق للشخصية القصصية، وتبرز كذلك قيمة البرنس باعتباره ذاكرة الشخصية القصصية.

#### 6-توظيف التراث الصوفي:

تجعل فكرة المطلق واللامتناهي في النص الصوفي يحمل عدة تأويلات تجعل القارئ يبحث عن حيثياته، كما أن خصائصه تسمح له بالتداخل مع مختلف النصوص السردية، إضافة إلى الخيال الجامح الذي يمتاز به، أين يجد الكاتب حرية للتعبير عن خلجاته النفسية.

<sup>1</sup> - المصدر السابق، ص 27.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

ويتمظهر النص الصوفي على أنه مشروع تأويل مستمر، يختلف باختلاف القارئ، ومن هنا نقول إن النص الواحد قد يحمل معانٍ كثيرة لقراء كُثُر، وذلك يعني أن كل قارئ يبدي تاريخاً لطبقات كثيرة من المعاني، وإيجاد تأويلات متباينة ليس مرده تناهي النص في الدقة والضبط، بل مرده مواطن اللاتحديد/*l'indétermination* التي تتحول إلى أسئلة تولد عند القارئ الرغبة في تحديدها<sup>1</sup>، وهذا القول يبين عدم تناهية النص الصوفي حيث يبقى معناه في تجدد مستمر، مما يثير الغموض لدى القارئ والسعي لفهم مكنوناته.

### 6-1- استيحاء الشخصية الصوفية:

يحكي السارد في القصة القصيرة الموسومة بالناسك، عن حالته فيشبه نفسه بالولي الصالح، فيقول: "قصدوا كوخك المرمي على ضفاف الوادي، محملينبالهدايا، فرحين بما أتاهم من الحظ، يجافيكالغرور، تخشى أن تثقل الجواهر كتفك وينحني عنقك"<sup>2</sup>، وبهذا الاستلham ينتقد بعض الصفات كالطمع والغرور والاستغلال، ثم يوظف شخصية شيخ الأطباء، الذي ينصحه بالالتزام بالبساطة باعتبارها أسمى من ذلك قائلاً له: "اقرأ.. اقرأ.. اقرأ يا صغيري أن البساطة برج عال من بلغه فقد بلغ قمة المجد فلا تضيع وهج العظمة بظلمة الطمع"<sup>3</sup>.

ثم تأخذ الشخصية القصصية بقول الشيخ، فتجعل من هذا القول سبباً في استفاقتة، فيذهب عنه الأسى: "أيها الزائرون الفرحون، ردوا ليكمهداياكم، إن الجميل الذي كان مني لا يحتاج إرد، مثلما لا يحتاج الكون نهاراً إلى ضوء القمر، انصرفوا وانصرف الأسى من قلبي"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>- ينظر، أسماء خوالدية، صرعى التصوف، الحلاج وعين القضاة الهمداني والسهوردي نماذج، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص236.

<sup>2</sup>- علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص47.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

## 6-2- استحياء الرحلة الصوفية:

تعد رحلة الذات من بين اهتمام المتصوفة وهي محور التراث الصوفي وتتمظهر في أشياء وأشكال عديدة لا يمكن حصرها، نظرا لخيالها الجامح، وقد "كانت في ذواتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض وتقلهم إلى عالم أرحب تتقلص عنه الأشياء، وينطفئ الحس، وتفنن المادة، وأن هذه النزعة نحو المشاهدة أشبه بفكرة المجهول والغريب التي تغلف النزعة الرمزية"<sup>1</sup>.

تحمل القصة القصيرة المعنونة أين غاب القمر، عنوان المجموعة القصصية نفسها، وجاءت كآخر قصة والتي بدورها تحكي عن إحدى شخصياتها وهي "سمية" التي ترسم لوحة زيتية فتبدع في رسمها، فتبدأ بالحوار بينها وبين أخوها الصغير الذي يسألها: "سمية متى تتهين عمك؟ إنني مشتاق إلى أجمل المناظر التي يصنعها خيالك المبدع وتجسدها ريشتك السحرية"<sup>2</sup>.

فيستوحي السارد الرحلة الصوفية، التي تعني رحلة الذات وزهدها في كل شيء، ليعبر عن الذات الإنسانية وما يختلج في صدرها، والتي تتجلى في رسم اللوحة، حيث تمتزج الذات بالألوان وتحدد الشخصية القصصية، زمن هذه الرحلة حيث تتكلم مع أخيها قائلة: "عد بعد ساعتين لنتمتع بالمنظر يا صغيري.."<sup>3</sup>.

تكشف الرحلة الصوفية عن مشاعر الشخصية القصصية "سمية"، حيث يصبح القمر مرآة عاكسة لحالتها النفسية، فظهوره يعني الفرح والسرور وغيابه يعني الحزن والأسى، ويتجلى ذلك في قول السارد: "حملت ريشتها وواصلت رحلتها الصوفية في آفاق الألوان

<sup>1</sup> - علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1984، ص 142.

<sup>2</sup> - علاوة كوستة، أين غاب القمر، ص 59.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

وأسرارها، تارة أمام لوحتها، وتارة في الشرفة، تتأمل السماء بنجومه المتألقة، وقمره الذي يبدو حيناً فيشرح صدرها، وتحجبه الغيوم تارة أخرى فينقبض قلبها<sup>1</sup>.

وبعدها يظهر تعبير الشخصية عن نفسها، وما يختلج صدرها حين يسألها أخوها الصغير وهو في حيرة عن سبب غياب القمر في لوحتها الزيتية: "ولكن الليلة مظلمة والسماء دون قمر؟!"<sup>2</sup>، فتجيبه مبتسمة: "– القمر قد طلع في أعماق ذاتي، وآفاقوجداني، وكبد نفسي يا صغير يودمعت عيناها..."<sup>3</sup>، وهنا يوظف عناصر الطبيعة، كمرآة عاكسة لأحاسيسه ومشاعره.

يتضح – في الأخير – من الدراسة التحليلية للمجموعة القصصية أين غاب القمر للكاتب المعاصر علاوة كوستة أنه اقتبس من القرآن الكريم، ووظف ألفاظه ومعانيه وقصصه، فوظف الاقتباس ليعطي للحدث القصصي أكثر واقعية، واستلهم كذلك من مختلف أنواع التراث السردى فوظفها في عناوين القصص القصيرة وفي متنها، فجاءت متناسقة ومنسجمة مع الحدث القصصي، فتارة يستلهمه لوصف مكونات الشخصية القصصية، وتارة يوظفه لينتقد به بعض الصفات الإنسانية، وأحياناً يساهم في تشكيل الشخصية القصصية، وأحياناً يأتي التراث لينفرج الحدث بعد تأزمه، كما يساهم في تشكيل المكان القصصي والتفاعل معه، مما يوحي بصلة القاص المعاصر بتراثه العربي من جهة، وقيمة الموروث السردى من جهة أخرى.

<sup>1</sup> – المصدر السابق، ص 59.

<sup>2</sup> – المصدر نفسه، ص 60.

<sup>3</sup> – المصدر نفسه، ص ن.

خاتمة

- سعت هذه الدراسة الموسومة "التراث والتشكيل السردي في القصة الجزائرية القصيرة"، لمعرفة مفهوم التراث، والسرد، وماهية القصة القصيرة ونشأتها عموماً، وخصوصاً في الجزائر، حيث تطرقنا فيه لعلاقة التراث بالسرد الحديث والمعاصر وتشكيله، ومدى استثماره واستلهامه من طرف القاص الجزائري، وكيفية توظيفه وحضوره، وتفاعله مع النصوص السردية، وقد وصلنا لنتائج تجيب عن الإشكالات المطروحة:
- أثبتت الدراسة استحالة إحداث قطيعة مع التراث السردية، لأن هذا الأخير يُعدّ مكوناً بنيوياً في تشكيل الوعي السردية، ومصدراً غنياً للرموز والبُنى الحكائية.
  - تفاعلت القصة القصيرة مع مختلف الأجناس الأدبية، واستفادت من خصائصها الأسلوبية والفنية، مما جعلها جنساً متداخلاً يتميز بالمرونة والانفتاح.
  - انسجم توظيف الشخصيات والأحداث التراثية مع طبيعة الموقف القصصي، حيث وُظفت تلك العناصر بما يخدم الوظيفة الدلالية للنص ويسهم في بناء الحكمة.
  - اعتمد الكاتب السعيد بوطاجين على السخرية كآلية فنية لنقد الظواهر الاجتماعية وغيرها، وذلك في إطار توجيه الرسالة بشكل غير مباشر.
  - بنى القاصّ الحدث القصصي على معطيات تاريخية، سواء كانت حقيقية أو متخيّلة، لتدعيم الجانب الواقعي وتعزيز البعد المرجعي للنص.
  - مارس الكاتب حرية كاملة في اختيار شخصياته، وفقاً للرؤية التي يتبناها، ولأفكار التي يسعى إلى إيصالها إلى المتلقي.
  - حوّل القاصّ المكان إلى عنصر فاعل في العملية السردية، حيث تجاوز دوره الوظيفي ليُعامل بوصفه شخصية مؤثرة في سيرورة الحدث.
  - نوّع الكاتب الجزائري في مصادر استلهامه للتراث السردية، بما في ذلك الحكاية الشعبية، والأسطورة، والسير الذاتية، والملاحم.

- أدرج التراث السردي في صلب العملية الإبداعية، بوصفه مرجعاً معرفياً وثقافياً يساعد على إثراء البنية الدلالية للنصوص.
- سرد القاصّ الأحداث وفق متطلبات الموقف القصصي، مستعملاً تقنيات مثل الاسترجاع والاستباق والتكثيف الزمني.
- ساهمت آلية التناص بشكل فعّال في الكشف عن توظيف الكاتب للتراث، إذ مكن من تحليل العلاقات بين النصوص، وإبراز مدى الحضور التراثي في النص الحديث.
- شكّل التراث السردي حلقة وصل بين الماضي والحاضر، مما ساعد على بناء هوية سردية مستندة إلى الجذور الثقافية.
- منح توظيف الأسطورة الشخصية القصصية أبعاداً رمزية، وأسهم في الارتقاء بها من المستوى الواقعي إلى النموذج الرمزي.
- استلهمت الأسطورة لكشف البُعد النفسي للشخصية، خاصة في حالات القلق، والصراع الداخلي، والتمزق الوجداني.
- تعددت أدوار المكان داخل القصة القصيرة، بين الدور الحيادي والرمزي، فصار أحياناً مرآة للحدث أو كاشفاً عن التحولات السردية.
- اقتبست الآيات القرآنية بوظيفة تحفيزية، لتبرير أفعال الشخصيات وإضفاء مشروعية دينية على سلوكها.
- تفاعلت عناصر السرد في ما بينها، حيث تكامل الزمان والمكان مع الشخصية والحدث، مما أسهم في تحقيق التماسك النصي.
- أدّى الوصف دوراً أساسياً في تحديد ملامح الشخصيات، وكشف ميولها النفسية والاجتماعية.
- استلهمت زهور ونيسي المكان التاريخي في سياق الإشادة بالثورة الجزائرية، وتم تسليط الضوء على أدوار فاعلة للمرأة داخل هذا الفضاء.

- تأزّم الحدث القصصي في كثير من الأحيان بموت الشخصية المحورية، وهو ما شكّل نقطة تحوّل في بنية النص واتجاهاته الدلالية.
- وُظّف اللباس التراثي بوصفه علامة ثقافية، تدل على الانتماء والهوية، وترمز في بعض الأحيان إلى الأصالة والشهامة.
- عبّرت العادات والتقاليد المستوحاة من التراث عن الخلفية الفكرية والنفسية للشخصية، ووجّهت سلوكها داخل النص.
- وُظّفت الخرافة كأداة نقدية لبعض المعتقدات السائدة، وكوسيلة لتفكيك البنى الذهنية التقليدية في المجتمع.
- استلهمت زهور ونيسي فكرة الوصية للدفاع عن الوطن، وبيّنت منها مدى ارتباط الشخصية بالمكان باعتباره رمزاً للانتماء.
- زاد توظيف التراث الشعبي من أصالة العمل الفني، وأكسبه مصداقية ثقافية تقرّبه من المتلقي.
- اقتبست الألفاظ الدينية لوصف الشخصيات أو الأمكنة، بما يعكس القيم المتجذرة في الوعي الجماعي.
- أُدرجت المشاهد الدينية ضمن النص لتكثيف الإحساس بالواقعية، واستحضار الجوّ الشعائري الذي يشدّ القارئ إلى التجربة السردية.
- استُدعي القصص القرآني في سياق العظة والعبرة، بتوظيف رموزه وحبكاتة في إطار سردي جديد.
- دُعّمت الشخصيات القصصية بشخصيات تاريخية، مما ساعد على تدعيم المصداقية السردية وبناء خلفية مرجعية للأبطال.
- وُظّف الفضاء السردى كشخصية فاعلة، تؤثر في سير الأحداث، وتُسهّم في تحديد مصير الشخصيات.

- كشف الحوار أعماق الشخصيات، إذ أدى وظيفة تحليلية، وساعد في بناء التوتر والتفاعلات.
- استفاد الكتاب من اقتباسهم من القرآن الكريم في اللغة والمعاني، مما أغنى البنية التعبيرية للنص وأضفى عليه طابعاً رمزياً وروحياً.
- استُدعيت الشخصيات التراثية بعد تأزم الحدث، لتسهيل الانفراج أو إحداث تحوّل في مجرى السرد.
- استُوحى التراث التاريخي بناءً على تشابه المواقف، وتم إسقاط معانيه على الحدث المعاصر لدعمه وتفسيره.
- أُشير إلى المكان التاريخي للإضاءة على رمزيته، وتوضيح ما شهدته من أحداث ذات أثر اجتماعي أو وطني.
- وظفت الحكمة كوسيلة نقدية لبعض الصفات السلبية في الشخصيات أو في المجتمع، في إطار تربوي غير مباشر.
- أُدرج المثل الشعبي للكشف عن الحالة النفسية للشخصية، فساعد في التعبير عن الانفعالات والمواقف المتأزمة.
- منح حضور التراث الشعبي القصة القصيرة طابعاً أصيلاً، يتماشى مع البيئة الثقافية للمتلقّي.
- أسهم استيحاء التراث الصوفي في توسيع الخيال السردية، بتوظيف الرموز واللغة المجازية والعوالم الغيبية.
- أعطى التاريخ حضوراً بارزاً في كتابات زهور ونيسي، فكان محوراً لتصوير التضحيات، خاصة في سياق الثورة الجزائرية.
- ساهم تنوع الأشكال السردية في تبسيط المعاني وتقريبها، حيث تداخلت بين السرد والحوار والوصف والوثيقة.

- استُخدم التراث السردي وفق رؤية حدائثة، تراعي متغيرات العصر دون التفريط في الخصوصية الثقافية.
- أثرت استدعاءات التراث في بناء الموضوع، فأضفت عليه عمقاً معرفياً وجمالياً، وساهمت في إثراء النص سردياً.
- استثمر النص القصصي المعاصر التراث السردي وفق منظور ذاتي، يعكس طموحات الكاتب وسعيه لتقديم رؤية جديدة تنبثق من الواقع وتحاوره.
- وفي الأخير تبقى هذه الدراسة جزءاً من الدراسات التي تناولت القصة الجزائرية القصيرة، حيث تحتاج الاهتمام والتعمق أكثر، وعدم التركيز على جنس أدبي واحد على غرار الأجناس الأدبية الأخرى، كونها تتفاعل وتتكامل وتخدم بعضها البعض، وأن الخوض في البحث عن التراث من جهة والسرد القصصي الحدائثي من جهة، تجربة شيقة تحتاج نفساً كبيراً، وسعة في الاطلاع حتى يتمكن الباحث من تحقيق الأهداف المرجوة، ويبقى التراث من الأعمال الأصيلة التي تثير شغفا للكاتب والقارئ.

ملحق

**1- زهور ونيسي:**

كاتبة جزائرية، ولدت في ديسمبر عام 1937 في مدينة قسنطينة، أول امرأة تُعين وزيرة في الجزائر بعد الاستقلال، شغلت منصب وزيرة للشؤون الاجتماعية ووزيرة للتربية الوطنية، ساهمت في تأسيس العديد من المؤسسات والهيئات والاتحادات، كان في طليعتها الاتحاد النسائي الجزائري واتحاد الكتاب واتحاد الصحفيين الجزائريين.

**• مؤلفاتها:**

نشرت أول أعمالها الأدبية عام 1955، ثم تابعت عدة مجموعات قصصية ظهرت بين الستينيات و1980. ككاتبة، تعتبر رائدة في الكتابة النسائية، ولكن أيضاً بشكل عام في الأدب العربي في الجزائر.

▪ الرصيف النائم قصص 1967 م.

▪ على الشاطئ الآخر قصص 1974 م.

▪ رواية من يوميات مدرسة حرة 1978 م.

▪ رواية لونجا والغول 1996 م.

▪ عجائز القمر قصص 1996 م.

▪ روسيكادا قصص 1999 م.

**2- السعيد بوطاجين:**

كاتب وقاص وروائي وناقد ومترجم وأكاديمي جزائري من مواليد تاكسنة بولاية جيجل. ولد بتاريخ 6 يناير 1958.

**• بعض مؤلفاته:**

أ- مجموعات قصصية:

▪ وفاة الرجل الميت، منشورات دار الاختلاف. 2000.

- ما حدث لي غدا، منشورات دار الاختلاف. 2002.
- اللعنة عليكم جميعا، منشورات دار الاختلاف.
- حذائي وجواربي و انتم، منشورات دار الاختلاف.
- تاكسانة، بداية الزعتر، آخر الجنة، دار الأمل للنشر والتوزيع. 2009.

ب-روايات:

أعوذ بالله. دار الأمل (تيزي وزو) 2006 و دار الاختلاف 2016.

ج- بعض الأعمال التي ترجمها:

- الانطباع الأخير وهي ترجمة لكتاب مالك حداد **La dernière impression**. منشورات دار الاختلاف بالجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بلبنان. 2008.
- عش يومك قبل ليك و هي ترجمة لكتاب حميد قرين **Cueille le jour avant la nuit**. منشورات ألفا الجزائر.

3- علاوة كوسة:

كاتب وأكاديمي جزائري، وباحث متخصص في الأدب الجزائري، شاعر وقاص وروائي .. له مقالات نقدية وقراءات أدبية، من منظمي الملتقى التأسيسي لرابطة القصة القصيرة سطيف .

• مؤلفاته:

- مجموعة شعرية "ارتعاش المرايا".
- مجموعة شعرية "تهمة المتنبى".
- مجموعة قصصية "أين غاب القمر؟".
- مجموعة قصصية "هي والبحر".
- كتاب نقدي "أوراق في الأدب الجزائري".
- دراسة تطبيقية "القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة".

- نص مسرحي "بين الجنة والجنون".
- رواية "أوردة الرخام".
- رواية "بلقيس بكائية آخر الليل".

• الجوائز:

- المرتبة الثانية في مسابقة "الشارقة للمسرح" في دورتها السابعة عشر لموسم

2014.

قائمة المصادر

والمراجع

• القرآن الكريم برواية ورش.

أولاً-المصادر:

1) زهور ونيسي، أعمال زهور ونيسي، دارهومة للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، 2009.  
2) السعيد بوطاجين، تاكسنة، بداية الزعتر، آخر الجنة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2009.

3) السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2002.  
4) السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ط2، 2005.

5) علاوة كوسة، أين غاب القمر، منشورات فاصلة، قسنطينة، ط1، 2013.

ثانياً-المراجع باللغة العربية:

6) إبراهيم منصور محمد الياسين، استيحاء التراث في الشعر الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديث، إريد، الأردن، ط1، 2006.  
7) الأب فؤاد جورجي بريارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط2، 2014.

8) إحسان سرقيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي، دارالطليلة، بيروت، ط1، 1979.  
9) إحسان عباس، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1993.

10) إحسان عبد القدوس، فن السيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، د.ت.  
11) أحمد جمال عيد، الأمثال الشعبية، حكايات مصورة من إرث الأجداد، المكتبة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2022.

12) أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دارالمعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- 13) أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، د.ت، الجزائر.
- 14) أسماء خوالدية، صرعى التصوف، الحلاج وعين القضاة الهمذاني والسهروردي نماذج، دار الأمان، الرباط، ط1، 2014.
- 15) أكرم ضياء العمري، التراث والمعاصرة، رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، ط1، 1405هـ.
- 16) أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.
- 17) أمل مبروك، الأسطورة والأيدولوجيا، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
- 18) أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2010.
- 19) أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985 .
- 20) تيسير محمد الزيادات، التراث في شعر بدر شاكر السياب، دار غيداء للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2016.
- 21) جمال الغيطاني، منتهى الطلب إلى تراث العرب، دراسات في التراث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1997.
- 22) حسن الباش، موقف الإسلام من السحر والخرافة، دار حطين للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 1993.
- 23) حسن النعمي، الراوي، حي الشاطئ، جدة، د.ط، 2012.
- 24) الحسن اليوسي، زهرة الأكم في الأمثال والحكم، تح: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1981.
- 25) حسن عباس، نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.

- (26) حسن علي المخلف، التراث والسرد، إدارة البحوث والدراسات الثقافية، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2010.
- (27) حسن علي المخلف، توظيف التراث في المسرح (دراسة في مسرح سعد الله ونوس)، الأوائل للطباعة والنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، دمشق، سوريا، ط1، 2002.
- (28) حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دارالأندلس، لبنان، ط2، 1983.
- (29) حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، 1998.
- (30) حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1989.
- (31) حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة العلمية، ط1، 2009.
- (32) حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.
- (33) خالد بلقاسم، حكايات السندباد، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، د.ط، 2019.
- (34) داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، معهد الشارقة للتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2019.
- (35) رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1964.
- (36) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ط، 2013.
- (37) سعاد جبر سعيد، إبداعية النص الأدبي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2015.
- (38) سعيد قطين، الرواية والتراث السردى من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2006.

- (39) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة في الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
- (40) سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
- (41) سعيد يقطين، قال الراوي-البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1997.
- (42) سمير عبد الفتاح، القصة القصيرة في مصر، الجيل الخامس نموذجاً، د.ن، مصر، د.ط، د.ت.
- (43) سناء سلمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.
- (44) سيد علي إسماعيل، أثر التراث العربي في المسرح المصري المعاصر، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، د.ط، 2017.
- (45) سيد حمد غنيم، سيكولوجية الشخصية، محدداتها، قياسها، نظرياتها، دار النهضة العربية، الإسكندرية، ط1، 1972.
- (46) سيدي محمد بن مالك، السرد والمصطلح، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.
- (47) سيف محمد سعيد المحروقي، نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.
- (48) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1998.
- (49) شعبان عبد الحكيم محمد، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
- (50) شعبان يوسف، أدبالسجون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2014.

- 51) شعيب حليفي، الرحلة في الأدب العربي، التجنس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ط1، 2002.
- 52) شوقي ضيف، تحقيق تراثنا الأدبي، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 2016.
- 53) شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دارالمعارف، القاهرة، د.ط، 1987.
- 54) شوقي عبد الحكيم، الرجل والمرأة في التراث الشعبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، د.ط، 2015.
- 55) صفاءذياب، تمثلات العجيب في السيرة الشعبية العربية، سيرة سيف بن ذي يزن أنموذجا، دارصفحات، سورية، ط1، 2015.
- 56) صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- 57) ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
- 58) الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999.
- 59) طلعت صبح السيد، المقالة في الأدب العربي، مكتبة فلسطين، د.ب، ط1، 2006.
- 60) ظاهر محمد الزواهره، التناس في الشعر العربي المعاصر: التناس الديني نموذجا، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.
- 61) عادل العناز، التمثيل التأويلي للتاريخ، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2019.
- 62) عباس هاني الجراح، المقامات العربية وآثارها في الآداب العالمية، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.
- 63) عبد الجليل عبدة شلبي، الخطابة وإعداد الخطيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1981.

- 64) عبد العزيز بن سعد الشهري، التناص: القرآن في دراسات الحداثة العربية والاستشراق، دار الوعي للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1437هـ.
- 65) عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، د.ط، 1992.
- 66) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1992.
- 67) عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم: بحث في البنية السردية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط1، 2002.
- 68) عبد الله الركبي، الأوراس في الشعر العربي، ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982.
- 69) عبد الله الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977.
- 70) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- 71) عبد المحسن صالح، الإنسان الحائر بين العلم والخرافة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1979.
- 72) عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط1، د.ت.
- 73) عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، دار النمير للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.
- 74) عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 2006.
- 75) عز الدين إسماعيل، الأدبوفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

- (76) عز الدين المناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، دارالرياسة، عمان، د.ط، 2010.
- (77) علي بوملحم، مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار ومكتبة الهلال، لبنان، د.ط، 2002.
- (78) علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دارالمعارف، القاهرة، د.ط، 1984.
- (79) عماد الدين أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
- (80) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخاً وأنواعاً وقضايا وأعلاماً، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995.
- (81) عمر فروخ، الرسائل والمقامات بديع الزمان الحريري، عبد الحميد الكاتب، منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، ط2، 1950.
- (82) عواطف عبد الرحمن، الصحافة العربية في الجزائر، دراسة تحليلية لصحافة الثورة الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1985.
- (83) غازي طليمات، عرفانا لأشقر، الأدب الجاهلي، قضاياها، أغراضها، أعلامها، فنونها، دارالإرشاد، حمص، ط1، 1992.
- (84) فاروق أحمد مصطفى، الموالد، دراسات للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، د.ط، 1980.
- (85) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دارالشروق، القاهرة، ط1، 1992.
- (86) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة: سوريا وبلاد الرافدين، مؤسسة هنداوي، مصر، ط22، د.ت.
- (87) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دارالكلمة، سوريا، ط11، 1997.

- (88) فهد خليل زايد، أسرار القصة القرآنية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.
- (89) فؤاد قنديل، أدبالرحلة، في التراث العربي، مكتبة الدار العربية، القاهرة، ط2، 2002.
- (90) فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، شركة الأمل للطباعة والنشر، د.ط، 2002.
- (91) فوزية الصفار الزواق، جمالية السيرة الشعبية العربية، مقوماتها وخصائصها ودلالاتها، الدار التونسية للكتاب، تونس، د.ط، 2016.
- (92) قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة وثائق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.
- (93) كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004.
- (94) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، الأمثال والحكم، صححه وعلق عليه: فيروز حريري، المستشارية الثقافية للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، د.ط، 1987.
- (95) محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، دراسة تحليلية، دار النفائس، بيروت، د.ط، 1988.
- (96) محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.
- (97) محمد معتصم، المرأقوالسرد، دارالثقافة، الدار البيضاء، ط1، 2004.
- (98) محمود محمد عمارة، الخطابة بين النظرية والتطبيق، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1997.
- (99) محي الدين أبي عبد الله الحاتمي الطائي الأندلسي، الوصايا، دارالإيمان، دمشق، ط2، 1988.

- 100 مختار أمين، فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2018.
- 101 مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998.
- 102 مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2008.
- 103 مروان مودنان، العرب: الأساطير والملاحم، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 2019.
- 104 مصطفى الصاوي الجويني، معارف من السيرة النبوية، دار المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1977.
- 105 مصطفى عطية جمعة، السرد في التراث العربي، رؤية معرفية جمالية، وكالة الصحافة العربية، مصر، د.ط، 2023.
- 106 مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، ط7، د.ت.
- 107 ميساء سليمان سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
- 108 نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- 109 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشعبي في الأدب الشعبي، دارالنهضة، مصر، ط3، د.ت.
- 110 نبيلة حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.
- 111 نجات صادق الجشعمي، تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة، مركز الوطن العربي "رؤيا"، القاهرة، ط1، 2018.

112) نذير محمد مكتبي، خصائص الخطبة والخطيب، دار البشائر الإسلامية، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

113) نصره أحمد جدوع الزبيدي، الغموض وتعدد مستويات المعنى في النص الجاهلي، دراسة وتحليل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

114) وليد ناصيف، أشهر الأمثال العربية، وراء كل مثل قصة وحكاية، دار الكتاب العربي، دمشق، ط1، د.ت.

115) يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015.

116) يونس لوليدي، الأسطورة بين الثقافة الغربية والإسلامية، مطبعة أنفوبرانت، فاس، ط1، 1996.

### ثالثاً-المراجع المترجمة:

117) أندريه مورا، فن التراجم والسير الذاتية، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 1999.

118) إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة (النظرية والتقنية)، تر: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة العربية، مصر، د.ط، 2000.

119) جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، تر: حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2003.

120) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997.

121) روبرت ايه سيغال، الخرافة، مقدمة قصيرة جداً، تر: محمد سعد طنطاوي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط1، 2014.

122) رولان بارث وآخرون، شعرية المسرود، تر: عدنان محمود محمد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2010.

123) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبلسا، المؤسسة الجامعية، لبنان ط2، 1984.

124) مارسيل ديتيان، اختلاق الميثولوجيا، تر: مصباحالصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008.

125) مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

126) ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيكاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

127) نورثروب فراي، الخيال الأدبي، تر: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1995.

#### رابعا-المجلات والدوريات والملتقيات:

128) أحمد بوعافية، القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور، مجلة آفاق علمية، جامعة تمناست، الجزائر، مج14، ع3، 2022.

129) صالح مفقودة، المرأة الثورية في الرواية الجزائرية لونجة والغول لزهور ونيسي نموذجاً، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد الثاني، 2002.

130) مخبر حوار الحضارات، التنوع الثقافي وفلسفة السلم، الموروث الشعبي والهوية الوطنية، جامعة مستغانم، الجزائر، 2014.

131) مصطفى فاسي، القصة الجزائرية القصيرة، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة، الجزائر، عدد18، ديسمبر 2008.

#### خامسا-المعاجم والموسوعات:

132) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، دت.

133) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

- 134) أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، د.ط، 1979.
- 135) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر، مصر، ط1، 2003.
- 136) سعد بن عبد الله الجنيد، معجم التراث، مكتبة فهد الوطنية، السعودية، د.ط، 1417هـ.
- 137) عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1927.
- 138) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005.
- 139) مجديوهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د.ط، 1974.
- 140) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986.

فهرس

المحتويات

الصفحة	المحتوى
	إهداء
	شكر وعران
أد	مقدمة.....
<b>مدخل: مصطلحات البحث ومفاهيمه: التراث-السرء-القصة القصيرة</b>	
6	تمهيد.....
6	1- ماهية التراث.....
6	1-1- في اللغة.....
7	1-2- في الاصطلاح.....
9	2- مفهوم السرء <b>la Narration</b> .....
9	2-1- في اللغة.....
10	2-2- في الاصطلاح.....
12	3- ماهية القصة القصيرة.....
12	3-1- في اللغة.....
13	3-2- في الاصطلاح.....
17	3-3- عناصر القصة القصيرة.....
17	3-3-1- الحدث.....
17	3-3-2- الشخصيات.....
19	3-3-3- الزمن.....
19	3-3-4- المكان.....
20	4- نشأة القصة القصيرة.....
25	5- نشأة القصة القصيرة الجزائرية.....
27	6- العوامل التي ساعدت على نشأة القصة القصيرة.....
27	6-1- الحركة الوطنية.....

28	.....2-6- دور الصحافة
29	.....3-6- دور المقالة
30	.....4-6- التأثير المشرقي
31	.....7- مراحل تطور القصة الجزائرية القصيرة
31	.....1-7- مرحلة المقال القصصي
32	.....2-7- مرحلة الصورة القصصية
33	.....3-7- مرحلة القصة الاجتماعية
33	.....4-7- مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن
33	.....5-7- مرحلة القصة الاجتماعية/السياسية منذ الاستقلال

### الفصل الأول: التراث السردي

36	.....تمهيد
38	.....1- الأسطورة وماهيتها <b>Mythe</b>
43	.....1-1- أنواع .....الأسطورة
44	.....2-1- نظريات الأسطورة
45	.....3-1- الأسطورة عند العرب
46	.....2- الخرافة
49	.....3- الحكاية الخرافية
49	.....• مميزات الحكاية الخرافية
50	.....4- ألف ليلة وليلة
52	.....5- الرحلة
53	.....• أغراض الرحلة
54	.....6- المقامة
57	.....1-6- شعرية المقامة
58	.....2-6- عناصرها

58	.....7-المثل
60	..... • خصائص المثل
61	.....8-الخطابة
61	.....1-8-خصائص الخطابة
62	.....2-8-أركان الخطبة
63	.....8-السيرة
64	.....1-8-السيرة النبوية
64	.....2-8-السيرة الشعبية
65	.....3-8-أنواع
	.....السير
66	.....4-8-خصائص السير الشعبية
67	.....9-التراجم
68	.....10-السيرة الذاتية

### الفصل الثاني: استثمار زهور ونيسي للتراث السري

72	.....تمهيد
73	.....1-التراث الأسطوري
74	.....2-التناس الديني
74	.....1-2-اقتباس الألفاظ القرآنية
75	.....2-2-اقتباس الآيات القرآنية
77	.....2-3-توظيف أسماء الشخصيات الدينية
78	.....2-4-توظيف المسجد
79	.....3-استثمار التراث التاريخي
80	.....1-3-استيحاء الأحداث التاريخية
81	.....2-3-توظيف الشخصيات التاريخية

82	.....1-2-3-المجاهدون
82	.....2-2-3-استلهم المرأة الجزائرية التاريخية
84	.....1-2-2-3-خرفية
85	.....2-2-2-3-فاطمة
86	.....3-3-استدعاء المكان التاريخي
87	.....1-3-3-استدعاء الأوراس
87	.....2-3-3-استدعاء المكان التاريخي روسيكادا
88	.....3-3-3-استدعاء المكان التاريخي قرية المحامدة
90	.....4-3-3-سجن بريروس
91	.....4-التراث الشعبي
92	.....1-4-توظيف اللباس التراثي
93	.....2-4-العادات والتقاليد
94	.....3-4-توظيف الوسائل التقليدية
94	.....5-توظيف الخرافة
95	.....6-الخطابة
96	.....7-توظيف الوصية
97	.....8-توظيف الأمثال الشعبية

### الفصل الثالث: استثمار السعيد بوطاجين للتراث السردي

102	.....تمهيد
102	.....1-التراث الأسطوري
105	.....2-التناص الديني
106	.....1-2-استيحاء الألفاظ القرآنية
112	.....2-2-استيحاء الآيات القرآنية
113	.....3-2-استيحاء السور القرآنية

114	.....4-2-توظيف القصص القرآني
116	.....3-التراث التاريخي
116	.....1-3-استيحاء الشخصيات التاريخية
118	.....4-التراث الأدبي والسردى
118	.....1-4-استلهاام الخرافة
119	.....2-4-الخطابة
121	.....3-4-استيحاء الوصية
124	.....5-التراث الشعبى
124	.....1-5-استلهاام الحكمة
126	.....2-5-استيحاء الشخصيات التراثية
127	.....3-5-استلهاام المثل الشعبى
128	.....4-5-توظيف اللغز الشعبى
129	.....6-التراث الصوفى

### الفصل الرابع: استثمار علاوة كوسة للتراث السردى

133	.....تمهيد
134	.....1-التراث الأسطورى
135	.....1-1-استدعاء الشخصيات الأسطورية
135	.....1-1-1-استدعاء السندباد البحرى
138	.....2-التناص الدينى
138	.....1-2-التناص مع القرآن الكرىم
139	.....1-1-2-استيحاء الألفاظ القرآنية
142	.....2-1-2-اقتباس الآيات القرآنية
142	.....2-3-1-2-توظيف الشخصيات الدينية
143	.....3-التراث التاريخى

143	.....1-3-استيحاء معالم تاريخية
143	.....2-3-استيحاء التاريخ
144	.....4- التراث الأدبي
144	.....1-4-توظيف الخرافة
145	.....4-2-استدعاء شخصيات حكايات ألف ليلة وليلة
145	.....4-2-1-استدعاء السندباد البحري
146	.....4-2-2-استدعاء الشخصية التراثية شهرزاد
148	.....4-2-3-استدعاء الشخصية التراثية شهریار
148	.....4-3-استيحاء الحكمة
149	.....4-4-توظيف المثل
150	.....4-5-استيحاء الوصية
150	.....5-التراث الشعبي
151	.....5-1-العادات والتقاليد الشعبية
151	.....5-2-توظيف اللباس التراثي
152	.....6-توظيف التراث الصوفي
153	.....6-1-استيحاء الشخصية الصوفية
154	.....6-2-استيحاء الرحلة الصوفية
157	.....خاتمة
163	.....الملحق
179	.....قائمة المصادر والمراجع
192	.....فهرس المحتويات
	ملخص

## ملخص

سعت هذه الدراسة إلى البحث عن التراث والتشكيل السردي في القصة الجزائرية القصيرة عند الكتاب الجزائريين المتمثلين في: زهور ونيسي والسعيد بوطاجين وعلاوة كوسة، وتوضيح إشكالية التراث واستلهامه وعلاقته بالسرد القصصي الحديث أو المعاصر، فتداخل التراث وحضوره يبرز قيمته كحلقة من حلقات السرد العربي، وقد تطرقنا فيه إلى مصطلحات البحث ومفاهيمه، وكذا التراث السردي بأشكاله وأنواعه ودوره في إثراء النص السردي، ثم إلى استلهام واستثمار التراث السردي وتوظيفه في القصة الجزائرية القصيرة، وذلك بالاستعانة بمقاربة وصفية تحليلية.

## Abstract

This study aims to explore the role of heritage and narrative structure in the Algerian short story through the works of Algerian writers such as Zhor Ounissi, El-Saïd Boutadjine, and Allawa Koussa. It seeks to clarify the issue of heritage, its inspiration, and its connection to modern or contemporary storytelling. The interplay and presence of heritage highlight its value as a vital link in the chain of Arabic narrative tradition. The study addresses key research terms and concepts, examines the various forms and types of narrative heritage, and emphasizes its role in enriching narrative texts. It further investigates how narrative heritage is drawn upon and utilized within the Algerian short story, employing a descriptive-analytical approach.