الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل–

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة

"وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

من إعداد الطالبتين:

- رفيعة طويطو
- هاجر بوملطة

إشراف الأستاذ (د):

- كمال بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة:

- الأستاذ(ة)/ خالد أقيس .....رئيسا
- الأستاذ(ة)/كمال بولعسل .....مشرفا ومقررا
- الأستاذ(ة)/ فيصل الأحمر.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2014 / 2015 م

1435 / 1436 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا وباليأس إذا أخفقنا، وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح، اللّهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا

ربّنا وتقبل الدعاء.

شكر وتقدير

أول الشكر شكر الله الواحد الأحد، إلهنا لك الشكر والحمد على رعايتك وتوفيقك حمدا لا انقطاع له، وشكر لا خاتمة له، لك أستاذنا الفاضل "كمال بولعسل" الشكر الفاضل، لأنك كنت لنا نعم الإنسان ونعم الأستاذ نعم القدوة، ألف شكر وعرفان لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإن كنّا عاجزين عن شكر الجميع فعند الله خير الجزاء

إنّه نعم المولى ونعم النصير.

هاجر و رفيعة

مقدمة:

إنّ الأدب إثراء للحياة وما ينبع من تجربة الوعي الجمالي هو إثراء للقصة، والتراث أحد أوجه الجمال الإبداعي في رصيد الإنسانية ولذلك كان التعرف على قدرة الكاتب على استلهام التراث وتوظيف مرجعياته المعرفية في خدمة النص توظيفا لا يغفل روح التاريخ وأبعاد التجربة الإنسانية بما تمتلكه من عمق وقدرة خلاقة أثبتتها عصور التراث، وهو ما يبعث في الكاتب المعاصر مهارة تطويع المصادر التراثية والمعرفية لخدمة التجربة القصصية للتعبير عن رؤاه المختلفة للحضارة وفهمه لأسرار الحياة. ولأنّ القصد من توظيف التراث في القصة هو توليد دلالات جديدة في التجربة القصصية، فقد جاءت هذه الدراسة لتتعرف على مستويات توظيف التراث لدى كتاب القصة الجزائرية القصيرة.

وقد كان تناولنا لهذا الموضوع في المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت" للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين، وذلك من أجل الإجابة على مجموعة من الإشكاليات نوجزها فيما يلي: **كيف تم توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة عموما وعند السعيد بوطاجين على وجه الخصوص؟ هل عكس هذا التوظيف ايديولوجيا معينة؟ ما هي الأبعاد الدلالية والجمالية التي ترتبت على مزج التراث مع البناء الفني للقصة القصيرة؟**

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع من منطلق أن القصة الجزائرية غير منفصلة عن مرجعياتها الدينية والتاريخية وفي الوقت نفسه غير منفصلة عن ثقافتنا المحلية، فتاريخها طويل وعروبتها أصيلة وموروثها الشعبي متنوع، وهذا ما دفعنا إلى محاولة التعرف على هذا التاريخ.

ونظرا لعدم وجود دراسات سابقة على هذا الموضوع فقد حاولنا جاهدين تقديم الدراسة من أجل التعرف على مدى توظيف الكتاب الجزائريين للتراث في قصصهم وعلى وجه الخصوص"السعيد بوطاجين" ومعرفة نوع التراث الموظّف في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت".

وفيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا هذا فقد توخيّنا التقيد بطبيعة الموضوع لذلك اعتمدنا على المنهج التاريخي في المدخل وذلك بتتبع تاريخ نشأة القصة الجزائرية القصيرة، والمنهج الوصفي في الفصل الأول والثاني باعتبارهما فصلين تطبيقيين من خلال استخراج ثم مناقشة مختلف المظاهر التراثية في المجموعة القصصية.

وقد استعرضنا ذلك وفق تنظيم منهجي تمثل في خطة متكونة من مدخل وفصلين تطبيقيين:

تناولنا في المدخل بعض المفاهيم المتعلقة بالقصة والتراث كما تناولنا مسار تطور القصة الجزائرية وأتبعناه بفصلين تطبيقيين، الأول جاء بعنوان:" تجليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة"، "وفاة الرجل

الميت للسعيد بوطاجين والمتمثل في التراث الشعبي والتراث الديني والتراث التاريخي، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان:" جماليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة"، قمنا فيه باستخراج بعض جماليات التراث الذي وظفه السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية من تناص وسخرية وغرائبية وبعض المفارقات الأسلوبية كالتناقض والاستفهام والمبالغة والمفارقة في الأسماء، وقد أنهينا هذه الدراسة بخاتمة كانت حوصلة للنتائج التي توصل إليها البحث.

وبما أن كل مسيرة علمية لا بد أن تستند إلى خصائص البحث العلمي في جمع المادة العلمية التي احتضنها هذا البحث بين دفتيه والتي كانت المعين والمرشد للصعاب في رسم خطوات البحث، فإنّ أهم المراجع والمصادر التي اعتمدنا عليها هي: علي رحومة سحبون: إشكالية التراث والحداثة، سعيد سلام: التناص التراثي، السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والتي اعترضت مراحل عملنا هذا تمثلت في قلة المراجع على مستوى المكتبة الجامعية في ظل عدم توفر الوقت الكافي للاشتغال على المذكرة، ولكن بفضل أستاذنا المشرف الدكتور "كمال بولعسل" فقد تم هذا البحث واستوى على صورة يرجى أن تكون مقبولة ولا يفوتنا أن نتقدم إليه وإلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد بخالص امتنانا وعظيم شكرنا.

1-مفهوم التراث:

نظرا للأهمية التي احتلها التراث في الفكر العربي المعاصر يجدر بنا أن نتتبع فكرة مصطلح التراث بشكل تاريخي بغرض تحديد الدلالات والمعاني التي استجدت لهذا اللفظ بفعل عوامل وظروف تاريخية.

1-1- التراث في اللغة:

جاءت كلمة التراث في المعاجم العربية تحت مادة "ورث، وهو فعل ثلاثي ففي لسان العرب: ورث: الوارث صفة من صفات الله عز وجلّ وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق، ويبقى بعد فنائهم، والله عز وجل يرث الأرض ومن عليها، وهو خير الوارثين، أي يبقى بعد فناء الكلّ، ونعني من سواه فيرجع ما كان ملك العباد إليه وحده لا شريك له وقوله تعالى: ﴿**أولَئِكَ هُمْ الوَارِثُون الذينَ يَرِثُونَ الفِرْدَوْس**﴾، قال ثعلب: يقال أنّه ليس في الأرض إنسان إلاّ وله منزل في الجنة فإذا لم يدخله هو ورثه غيره قال: وهذا قول ضعيف. "وَرِثَهُ" ماله ومجده وورثه عنه وِرْثاً و وِرْثَةً ووراثةً و إراثة، أبو زيد: ورث فلان أباه: يرثه وراثة ومِيراثا ومَيراثا، وأورث الرجل ولده مالا إيراثاً حسنا".

ويقال: ورِثتُ فلانا مالا أَرِثُهُ وِرْثًا و وَرْثًا إذا مات مورِّثك فصار ميراثه لك، وقال تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه أيّاه:" هب لي من لدنك وليّا يرثني ويرث من آل يعقوب"أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي[1]، قال ابن سيده: إنّما أراد يرثني ويرث من آل يعقوب النبوة، ولا يجوز أن يكون خاف أن يرثه أقرباؤه المال لقوله صلى الله عليه وسلم:" إنّ معاشر الأنبياء لا نورث ما تركنا فهو صدقة".

وقوله عز وجلّ: ﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَان دَاوُد**﴾.

قال الزجاج: "جاء في التفسير أنّه ورّثه نُبُوّته وملكه وروي أنّه كان لداود تسعة عشر ولدا، فورثه سليمان عليه السلام من بينهم النبوة والملك وتقول: وَرِثْتُ أي ورِثتُ الشيء من أبي أرِثه بالكسر فيهما وِرْثًا ووراثة وإرثا، الألف منقلبة من الواو ورثةً الهاء عوض من الواو وإنّما سقطت الواو من المستقبل لوقوعها بين ياء وكسرة وهما

[1] جمال الدين أبي الفضل ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري :لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2003، ط1، مج1، ص912.

متجانسان والواو مضادتهما فحذفت لاكتنافهما إياها ثم جعل حكمها مع الألف والتاء والنون كذلك لأنّهما مبدلات منها، والياء هي الأصل يدلك على ذلك أن فعلت وفعلنا وفعلت مبنيات على فَعِل ولم تسقط الواو من يوجل لوقوعها بين ياء وفتحة ولم تسقط الياء من ييعر وييسر لتقوى أحد اليائين بالأخرى وأمّا سقوطهما من يطأ ويسمع قلقلة أخرى مذكورة في باب الهمز قال: وذلك لا يوجب فساد ما قلناه لأنّه لا يجوز تماثل الحكمين مع اختلاف العلتين ونقول: أورثه الشيء أبوه وهم ورثة فلان وورّثه توريثا أي أدخله في ماله على ورثته وتوارثوه كابرا عن كابرٍ.

وفي الحديث أنه أمر أن تورّث، دور المهاجرين النساء تخصيص النساء بتوريث الدور قال ابن الأثير: يشبه أن يكون على معنى القسمة بين الورثة وخصصهنّ بها بأنّهن بالمدينة غرائب لا مثيرة لهن فاختار لهن المنازل للسكنى قال: ويجوز أن تكون الدور في أيديهن على سبيل الرفق بهنّ لا للتمليك، كما كانت حجر النبي صلى الله عليه وسلم في أيدي نسائه بعده ابن الأعرابي: الوِرثُ والإرثُ والوِراثُ والإراث والتراث واحد.

وقال ابن سيده: والورث والإرث والتراث والميراث: ما وُرث، وصل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب"[1].

وجاء أيضا في لفظ "ورث" ورث أباه وورث منه يرثه ورثا ووراثة وإرثا، أورثه أبوه ورّثه، جعله من ورثته والوارث الباقي بعد فناء الخلق وفي الدعاء:" أمتعني بسمعي وبصري وأجعله الوارث منّي". أي أبقه معي حتى أموت، وتوريث النار وتحريكها لتشتعل".

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب، ص913.

أما ما جاء في الموسوعة الفلسفية العربية لمعنى كلمة"تراث" "حسب رأي الباحثين العرب فهو لا يخرج كثيرا عن المعاني السالفة الذكر لهذه الكلمة كلمة تراث مأخوذة من مادة"ورث" والتي تدور معانيها حول المتأخر على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه"[1].

وإذا تتبعنا المعنى اللغوي لكلمة تراث نجد أنّه يكتسب دلالات أوسع من مجرد الوراثة المادية والمعنوية التي تنحصر في جانبي المجد والحسب فالإرث والميراث هو:" الأصل والأمر القديم توارثه الآخر عن الأول والبقية من الشيء".

فالدلالة هنا "تصبح أكثر عموما لتشمل كلّ ما ورثه الآخر من الأول دون تحديد للجوانب المادية أو المعنوية السابقة ويصبح التراث في هذه الحالة بمعنى " ورثه بعض عن بعض قدما"[2].

وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم في قوله تعالى من سورة الفجر: ﴿كَلَّا بَل لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ، وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾.[3]

وفسّر الزمخشري عبارة " أكلا لما" بالجمع بين الحلال والحرام، فالتراث هنا هو المال الذي تركه المالك وراءه.

و"يأخذ التراث أكثر من دلالة معظمها من الدلالات الروحية فقد استخدم القرآن الكريم التراث العام وهو امتلاك ما يتركه الميت والسلف، ثم استخدم دلالات أخرى لا تقف عند الدلالة الحسية لامتلاك الأشياء، فهناك ورث العلم والطاقات العلمية والنفسية الضخمة، فقد ورث سليمان منطق الطير من داوود وورث الورث بمعنى الفهم والعلم كما في "ورثوا الكتاب" كما في قوله تعالى:" فخلف من بعدهم خلف ورثوا الكتاب" كذلك استخدم القرآن الكريم دلالة الورث بمعنى البقاء بعد فناء الحياة كما في قوله تعالى:" إنّا نحن نرث الأرض ومن عليها وإلينا يرجعون".

---

[1] علي رحومة سحبون :إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي شركة الجلال للطباعة والنشر ، 2007، (دط)، ص 735.

[2] أحمد رضا: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، (دط)، مج5، ص 735.

[3] سورة الفجر: الآيات 17-20.

كما يستخدم القرآن الكريم تقلبات"ورث" بمعنى الامتلاك[1].

1-2-التراث اصطلاحا:

يشيع مصطلح"التراث" "في الكتابات العربية الحديثة وله دلالات وأبعاد مختلفة ولهذا اختلف الباحثون في تعريف هذا المصطلح، الذي تتسبب في إثارته كلّما جرى الحوار بشأنه.

إذا كان الباحثون يتفقون على أنّ التراث ينتمي إلى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أنّ التراث هو كلّ ما وصل إلينا من الماضي البعيد، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخيا، وأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، وأما بعض الباحثين فيرى أن التراث هو ما جاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا.

لقد اختلف الباحثون حول تحديد مقومات التراث كما اختلفوا حول تحديد الفترة الزمنية التي ينتمي إليها".[2]

فالدكتور" محمد عابد الجابري" يعرّف التراث بأنّه "الجانب الفكري في الحضارة العربية الإسلامية: الشريعة واللغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتصوّف".

أما الدكتور "فهمي جدعان" "فيوسّع مفهوم التراث ليضم إلى الجانب الفكري الجانبين الاجتماعي كالعادات والتقاليد(...)، والمادي كالعمران".

"انطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير الماضي وأنّ ثمة مستجدات ومتغيرات حدثت في الحاضر هو غير الماضي وأدّت إلى سقوط جوانب من التراث لأنها لم تعد صالحة للبقاء والعيش في الحاضر في ضوء هذه القاعدة ميّز الدكتور" نعيم الباقي" بين نمطين من التراث:

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، ،(دت)،(دط)، ص 119.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة لاتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000، (دط)، ص 21.

1- ما وافق عصره وصلح له وانقضى بانقضائه.

2- ما وافق الإنسان واستمرّ به ولمصلحته وعاش في الوقت الراهن"[1].

أمّا الدكتور فهمي جدعان "فرأى أنّ ما يسقط بين التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة هي:

1- المفاهيم والعقائد والأفكار.

2- المصنوعات أو المبدعات التقنية.

3- القيم والعادات.

لقد ظلّ التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي ولكن هذه النظرة بدأت تتغير وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية التي تعيش في وجدان الشعب وتكون مجمل حياته الخاصة.

إنّ التراث هو النتاج الثقافي الاجتماعي والمادي لأفراد الشعب"[2] ولما كان المجتمع العربي يتألف في الماضي بين طبقتين: طبقة الخاصة وطبقة العامة قد أنتجت كل طبقة تراثها الخاص بها.

لقد أبرز المجتمع العربي نوعين من التراث: "تراث الخاصة الذي حظي بالإهتمام والتقدير، وتراث العامة الذي لقي الازدراء والاحتقار واعتبر خارج التراث الأمر الذي أدى إلى صراع بين التراث الرسمي المكتوب والتراث الشفوي الشعبي وأخذ هذا الصراع يشكل التناسب العكسي فارتبط ازدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحلال التراث الشفوي الشعبي والعكس صحيح"[3].

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 22.

[2] المرجع نفسه ،ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

"فالتراث حياة أقوام (...) لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارتهم الحياتية وإنجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه" الموروث"، التراث إذن بسيط والصعوبة تكمن في التعامل معه وبساطة التراث التي أحالها النقد والتنظير إلى ألغاز تتطلّب المعايشة الصادقة مع مفردات هذا التراث، فهمه وفهم أنفسنا(...)

فالتراث فهمنا نحن البشر ليس في أي شيء آخر، ليس في الأحجار والمتاحف، بل ما تحرّك معنا وتفاعل معنا، ونفعله ونقوله(..)

ولهذا لا توجد أمة بلا تراث، فما دامت أمة فلها جذورها وحضارتها تنتقل عبر الأجيال الممثلة لهذه الحضارة وهذا التراث"[1].

والتراث "هو تلك الآثار المكتوبة الموروثة التي حفظها التاريخ كاملة أو مبتورة، فوصلت إلينا، وليس هناك حدود معينة لتاريخ أي تراث كان، فكلّ ما خلّفه المؤلف بعد حياته من إنتاج يعدّ تراث فكريا"[2].

وكما نرى فإنّ التراث مصطلح غامض، لذا تعددت التعريفات واختلف الباحثون في تعريفه وتحديد مقوماته، لكن يمكننا القول بأنّ التراث بمفهومه الكلي يشمل العناصر الثقافية، كاللغة والتاريخ والأدب والفنون، والبعد الاجتماعي من عادات وتقاليد وطقوس وحتى المادي كالآثار والتحف والبناء المعماري كالمسارح والقصور وما وصلنا من مكتوب على الورق أو الجدران والصخور أو الشفوي كالأساطير والحكايات.

وأشارت "عائشة عبد الرحمان" إلى الاختلاف بين "الإرث" و"التراث" قائلة: "وإذا كان الإرث هو الميراث، فهو عنوان على اختلاف الأب وحلول ابنه محله، فإنّ التراث قد أضحى بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الابن في الدين، وحضور السلف في الخلف، وحضور الماضي في الحاضر ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في الوعي"[3].

---

[1] ربيع الصبروت: اللغة والتراث في القصة والرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003،(د ط)، ص 53.

[2] عبد السلام محمد هارون: قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي، مكتبة سنة، الدار السلفية للنشر العام،(دت)،(دط)،ص 29.

[3] زهرة خالص: التناص الروائي في "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص ص 24-25.

عند ملاحظتنا الآراء المذكورة أعلاه نلاحظ أنّ مصطلح " التراث" يتميز بالتنوع والاختلاف، حتى في طرقه ودروبه المؤدية إليه، ولهذا تنوعت تعاريفه بين الباحثين والدارسين كل حسب تخصصه ومجاله.

2-أشكال التراث:

2-1-التراث الشعبي:

إن" الواقع الشعبي بكلّ مظاهره لا يؤدي وظيفة جمالية، هذا حين ينظر إليه نظرة سطحية، وإنّما يصبح له موقع جمالي خاصة عندما يقع في يد فنان مبدع، وبهذا يعد التراث الشعبي نمطا من أنماط الوعي، وعلى الكاتب أن يكون ميالا إلى الجانب التاريخي ليوفق في التعامل مع هذه المادة التراثية الشعبية والتي تمثل الحياة الشعبية بمظاهرها الاجتماعية والطبيعية(...)

وبالتالي تراكم التراث الشعبي يحمل في جوهره كلّ تناقضاته التاريخية التي ترجع إلى طبيعة تكونه"التراث"، ولا يمكن ان يكون هناك استغلال جيّد لهذا التراث، إذ لم يكن الكاتب يمتلك الآداب العلمية التي تسمح له بالانتقاء وعدم السقوط في الغلطات التي تعتبر أن كلّ النتاج الشعبي جيد.

2-2-التراث الأسطوري: ويقصد به الأساطير الشعبية التاريخية وحتى أننا نجد الإغريقية كما يوجد نوع آخر من التراث وهو التراث التاريخي والتراث اللغوي والتراث العلمي"[1].

2-3-التراث الحضاري: "وهو يشمل ما خلّفه لنا الأسلاف من تراث حضاري قديم مثل" الآثار بكلّ أنواعها من مسكوكات وجدار وأوان ونقوش(...) وهو ما يسمى بالآثار القديمة"[2].

---

[1] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، عاصمة الثقافة العربية، وهران، ،(دت)،(د ط)، ص 65.

[2] موقع الأنترنت: اسم الموقع:www.jozoyr.net يوم: 20-04-2015، على الساعة 14:20.

وهكذا يمكننا القول بانّ للتراث أشكال مختلفة فهو يضم الموروث الثقافي كعلم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافيا والاجتماعي كالأخلاق والعادات والتقاليد والمادي المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب.

3-مفاهيم حول القصة:

3-1- المعاني المعجمية لمصطلح قصة:

ممّا لا شك فيه أنّ العرب قديما لم يتركوا لفظة إلا وحاولوا إعطاءها دلالتها المعجمية، وذلك لاحتفاء الدرس العربي منذ القديم بدراسة المصطلحات ومن بين هذه المصطلحات نجد **القصة** باعتبار أنّها فرع من موضوع دراستنا فقد لجأنا إلى البحث عن المدلول الذي يحمله هذا المصطلح لكي تتضح لنا الرؤية.

وبالتفاتنا إلى المعجميين وجدناهم يعرفونها: تتبع الأثر وأخذ جزء أو جانب من الحياة وصياغته بطريقة فنية فابن منظور يعرّف القصة بقوله:" في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام".

وقال أيضا: "قصص: قصّ الشعر والصوف والظفر يقصه قصا وقصصه وقصّاه على التحويل قطعة".

وقصص: الشعر: ما قصّ منه.

والقُصة: شعر الناصية.

والقصة: تتخذها المرأة في مقدم رأسها تقص ناصيتها عدا جبينها.

والقاص الذي يأتي بالقصة من قصّها.

ويُقال: قصصت الشيء إذا تتبعت أثره.

والقصة الخبر هو القصص، وقصّ على خبره بقصة.

قصّ وقصيصا: أورده، والقصص: الخبر المقصوص.وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه.

والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تُكتب.

وتقصّص كلامه: حفظه وتقصّص الخبر: تتبعه، والقصة الأمر والحديث ومن خلال تعريف ابن منظور للقصة وجدناه تطرّق إلى كلمة "قص" ومشتقاتها(القصة، القاص، القص، القصص)،" فالقصة جمعها قصص ويقوم بعملية القص والقاص هو الذي يأتي بالقصة أما القص فهو جزء من الشيء ونطلق هذه اللفظة الآن على القصة القصيرة والقصص: الخبر"[1].

أما الراغب الأصفهاني فعرف القصة بقوله:" القص تتبع الأثر، يقال: قصصت أثره، والقصص أثر"[2] استنادا لقوله تعالى: ﴿فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾ [3]، وقوله أيضا : ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾ [4]ومنه قيل لمن يبقى من الكلام فيتبع أثره (...) والقصص المتتبعة[5] نلاحظ بانّ الأصفهاني قام بإعطاء تعريف مقابل ومرادف لكلمة قصة من خلال دلالتها في القرآن الكريم.

"والقصة أحدوثة شائعة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإفادة"[6].

فالقصة هي الخبر والأمر والحديث، والقص إتباع الأثر" ويقال فلان قصصا في أثر فلان وقصصا، وذلك إذا اقتص أثره، وقيل القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر، وسوقه الكلام سوقا، ويقال تقصصت الكلام إذا حفظته، وقصّ على خبره: أورده، والقصص الخبر المقصوص"[7].

---

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005،(دط) ، م 12، ص 12.

[2] القاسم بن محمد الراغب الأصفهاني: المفردات في تغريب القرآن الكريم، تر: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة بيروت، لبنان، 2000، ط1، ص 405.

[3] سورة الكهف: الآية 64.

[4] سورة القصص: الآية 11.

[5] القاسم بن محمد الراغب الأصفهاني: المفردات في تغريب القرآن الكريم، ص 405.

[6] شريبط أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري، رسالة ماجستير في الآداب، جامعة عنابة، 1986، ص 05.

[7] طلال حرب: أولية النص ،نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ط1، ص 47.

ويُقال: "اقتصّ أثره، والمعنى الثاني هو الإخبار، وأغلب الظن أنّه وطيد الصلة بالمعنى الأول، ويُقال أيضا استقص: أي طلب منه أن يقص عليه قصة، ويذكر أن كلمة القصة بالإنجليزية **story** ترتبط ارتباطا اشتقاقيا بكلمة history تاريخ في اللغة الانجليزية ومثل ذلك في اليونانية :" وما يمكن ذكره أنّ الفعل"قصّ" ورد في نحو عشرين موضعا في القرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر"[1].

وروى مثل قوله سبحانه وتعالى:﴿ فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ [2] وقوله عز وجل في سورة الأعراف: ﴿تِلْكَ الْقُرَى نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنْبَائِهَا وَلَقَدْ جَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانُوا لِيُؤْمِنُوا بِمَا كَذَّبُوا مِنْ قَبْلُ كَذَلِكَ يَطْبَعُ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِ الْكَافِرِينَ﴾. [3]

وقوله تعالى أيضا في سورة الأعراف: ﴿فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾. [4]

كما نجد أنّ الفعل قصّ في القرآن الكريم يرد بمعنى **بيّن** ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَقُصُّ عَلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ أَكْثَرَ الَّذِي هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾ [5]، بمعنى يبين لهم ما اختلفوا فيه "وهذا المعنى راجع للأول ومرتبط على اعتبار أن القاص في تتبعه للآثار، وإخباره بها يبين من المعاني ما قد يختلط على الناس فهمه، وقد يرد بمعنى الإنباء"[6].

---

[1] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، 2008،(دط)، ص 19.

[2] سورة القصص :الآية 25.

[3] سورة الأعراف: الآية 101.

[4] سورة الأعراف: الآية 176.

[5] سورة النمل: الآية 76.

[6] موقع الأنترنيث: اسم الموقع:،www.bab.com ، يوم 2015/04/20، 14:20.

ومن قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِنْ قَبْلِكَ مِنْهُمْ مَنْ قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُمْ مَنْ لَمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ﴾ [1].

وخلاصة ما وجدناه في المعاجم التي ذكرناها أن القصة هي: الجملة من الكلام أحسن البيان، تتبع الأثر، جزء من الشيء، وهي الأمر والحديث.

3-2- الدلالة الاصطلاحية لمصطلح القصة:

إنّ مفهوم القصة عند نقاد الأدب، هي إخبار بإحدى الحوادث المستمدة من الخيال أو الواقع أو منهما معا، وتُبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي."والقصة لفظ جامع تنطوي تحته أجناس وضروب كثيرة وهي في معناها العام موغلة في القدم، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها، وطرائق معاشها، ومن البديهي أن تختلف ضروب القصة باختلاف معطيات عديدة في مقدمتها تغير الذائقة الأدبية، وحاجة الإنسان إلى معتقدات يعتنقها أو مثل عليا ينحوا منحاها، ومن هنا تعددت الأنواع الأدبية واختلف في خلفيتها ومنطقها وتركيبها وجماليتها"[2].

فالعمل القصصي إما مطول أو قصير أو مرحلة تتوسط الطول والقصر، ولا شك أنّ قالب القصة القصيرة معروف ومحدد المعالم، يفرض ذلك كله كم صفحاته وشخوصه وزمنه ومكانه.

والذي يهمنا هو حصر هذا الفن في قالبين: و"القالب الأول يقوم على موقف بسيط موحد الموضوع، ينمو دون تشعب في الأحداث والشخصيات دون إسراف في الزمن والعرض- القصة القصيرة- أما القالب الثاني فيتناول حوادث ومواقف متشابكة، وأشخاص متعددين قد يكون طويلا أو قصيرا"[3].

---

[1] سورة غافر: الآية 78.

[2] فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 83.

[3] يوسف نوفل: فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1996، ط1، ص 05.

وما يمكن ملاحظته على فن القص أنّه قد تعددت تعريفاته بتعدد زوايا النظر إليه فهذا **تشارلين**–من نقاد القصة– يعتبر أن القصة حكاية تروي نثرا وجه من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان، فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي، كما تجري في عالم الواقع المتكرر كل يوم، ثم يقول:" وإنّ فروعة القصة وبراعتها أن تروي حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية"[1].

إذا حاولنا التعليق على هذا التعريف يمكن أن نقول أنّ هذا الناقد من دعاة الاتجاه الواقعي بحيث أن الأدب حسب هذا الاتجاه يجب أن يعكس مظاهر الحياة الإنسانية وبعدها يأتي دور الخيال، لكن القصة لا تقف عند هذا الحد بل هي عمل معقد وبناء متراكم مترابط، فهي تتعقب الإنسان في سلوكه، وتتعمقه إلى أدق التفصيلات أحيانا، وتتبعه من بدايته إلى نهايته رابطة بين المقدمات والخواتيم تتوغل في أعماق ودخائل النفس عند وقوع الحدث، وتستعرض أثاره الخارجية أحيانا.

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف حول هذا الفن فإنّ الشيء الأكيد هو انّه فن يتنوع ويتجدد باستمرار وقابل للتكيف مع جميع الأوضاع، والتعبير عن شتى الأفكار والاستجابة لمختلف الأذواق ومخاطبته مختلف العقول.

وفن القصة عند طه وادي هو"تعد تجربة تعبر بالنثر عن لحظة في حياة الإنسان فهي إذن فن يقوم على التركيز والتكيف في وصف لحظة(...)

وهي اللحظة التي تمتد زمنيا ساعات وأيام أو أسبوع (...) أو شهرا أو أكثر غير أنّ القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل التي يهتم بها الروائي(...) لكنّه يمضي قدما نحو تعميق اللحظة التي يصدرها لكي تعطي إيحاء مركزا حول ما تدل عليه القصة، والقصة يجب أن تعوض بقوة التركيز، وحرارة الوصف، وما تفقده بقدر الحجم"[2]. والقصة القصيرة كأحد دروب القصة من أحدث الفنون الأدبية الإبداعية ويكاد يوجد اتفاق مؤرخي الأدب ونقاده على حقيقة قصر عمر القصة القصيرة، وبدء نشوئها كعمل فني، مقارنة مع الشعر الغنائي أو المسرحي أو الرواية.

---

[1] محمد زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1973،(دط)،ص 16.

[2] طه وادي: القصة ديوان العرب، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ط1، ص 160.

ويذهب الدكتور خليل إبراهيم أبو ذياب إلى" الاعتقاد بأنّ مصطلح القصة القصيرة لم يتحدد كمفهوم إلا عام 1933 في قاموس أكسفورد"[1].

ويعرّفها شاكر عبد الحميد في قوله:" إنّ القصة سلسلة من الأحداث التي تنظمها باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة أو تحولا لها، وابتعادها عنها يمكن أن تعد هذه السلسلة من الأحداث قصة"[2].

من خلال هذا كله يتضح لنا أن أهم ما يميز القصة القصيرة قوة التركيز وحرارة الوصف، وكلّ هذا ناتج عن الاستخدام الزماني والتحديد المكاني، والقصة القصيرة فن فكري يصور لحظة محددة من حياة الإنسان، أو أكثر فيركز عليها ويكشفها في شكل فني من خلال فترة زمنية محددة وفي مكان معين.

أن تكون طبقة من المثقفين بالعربية بعثت الفنون الأدبية من شعر ونثر وبالتالي ساهمت في ظهور القصة بالعربية.

والقصة الجزائرية ظهرت في شكلها البدائي(المقال القصصي- الصورة القصصية) وقد ظهرا معا في أواخر العقد الثالث من هذا القرن.

"أما القصة الفنية فلم تظهر بدايتها إلا بعد الحرب العالمية الثانية وتطورت بعد ذلك، أمّا التيار الغربي الذي اتخذ اللغة الفرنسية أداة للتعبير"[3]، فقد نشأ هو الآخر متأخرا ومع قيام الثورة بدأت القصة القصيرة باللغتين العربية والفرنسية تشق طريقها نحو النضوج بما أُتيح للكتاب في مجالات النشر.

المقال القصصي: ركّز كاتب المقال القصصي اهتمامه على الفكرة فيبدأ بمقدمة خطابية وعظية، ويتبعها بسرد للحوداث، وقد يعكس هذا فيبدأ بسرد ووصف للمناظر أو الحوادث، ثم يعقب ذلك بخطبة أو مقال قصير، يؤكّد فيه الهدف والفكرة التي يكتب من أجلها.

---

[1] خليل أبو ذياب: دراسات في فن القصة، دار الوفاء للنشر والتوزيع للطباعة، مصر، 2000، ط 1، ص 11.

[2] شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، (د ط)، ص 17.

[3] مصطفى عبد الشافي: دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، 1998، (د ط)، ص 162.

إلى جانب ذلك فهو تأثر بأسلوب المقامة، هذا في المرحلة الأولى حتى قيام الحرب العالمية الثانية، أما المرحلة الثانية من الحرب العالمية حتى قيام الثورة التحريرية فقد تطوّر المقال القصصي خاصة من ناحية المضمون، فأخذ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الاجتماعية بعد أن كان التركيز على الناحية الإصلاحية، ونبذ الأوهام والخرافات وحاول الكتاب في هذه الفترة أن يفتحوا أعين الشباب على ما تنطوي عليه الحضارة العربية الإسلامية من قيم ومثل تغاير حضارة الغرب التي تهتم بالجانب المادي، ولا تهتم بالجانب الروحي في الإنسان، كما أنّه تطوّر من ناحية الشكل والأسلوب، فأصبح الحوار هو الغالب عليه وليس السرد أو الوصف وتحررت لغته من الألفاظ والمفردات القديمة، وأصبحت لغة سهلة بسيطة.

ولا شك أن "المقال القصصي قد قام بدور بارز في الحياة الأدبية فقد مهّد مع الصورة القصصية لظهور القصة الفنية"[1].

4-حول تاريخ القصة الجزائرية:

إذا أردنا البحث عن نشأة القصة الجزائرية تتبادر إلى أذهاننا أسئلة كثيرة من بينها: كيف نشأت القصة الجزائرية القصيرة؟ وما هي مراحل تطورها؟ و هل هي تقليد للقص الغربي أم هي استحداث للقصة العربية؟

"نشأت القصة الجزائرية متأخرة بالنسبة للقصة في العالم العربي نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، فكانت الجزائر في هذه الفترة تتلمس طريقها وتبحث عن شخصيتها الضائعة التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها"[2].

ظهرت القصة في الجزائر في أواخر العقد الثالث من هذا القرن، وقد أدى وضع الجزائر إلى تأخر الأدب عامة، والقصة بوجه خاص، ونتج عن ذلك ازدواجية في اللغة والأدب معا، فظهر تياران في القصة القصيرة الجزائرية، هذان التياران هما: التيار العربي والتيار الغربي.

---

[1] مصطفى عبد الشافي: دراسات في القصة العربية القصيرة، ص 163.

[2] عبد الله ركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، المكتبة الوطنية، 2009،(دط،) ص 127.

ولد التيار العربي متأثرا بالثقافة العربية "واتخذ اللغة العربية أداة للتعبير فظهر بظهور الحركة الإصلاحية التي نشأت أول الأمر أثناء الحرب العالمية الأولى، بدعوة من أفراد إلى إحياء التراث الوطني، والرجوع إلى الدين الإسلامي، وإحياء اللغة العربية التي كادت أن تندثر، وتوجهت هذه الحركة بقيام جمعية العلماء المسلمين الزائرين عام 1931م.

ولقد ارتبطت الحياة الأدبية شعرا ونثرا بهذه الحركة، حيث ظهرت الدعوة إلى الأدب العربي في صحف هذه الجمعية التي كان من أثرها وسبب هذا المقال أن المقال كان يهدف إلى إحياء اللغة العربية.

الصورة القصصية: إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإنّ الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة.

في المرحلة الأولى قبل الحرب العالمية الثانية كانت الصورة القصصية قليلة جدا أما المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها، وعند قيام الثورة ظهرت الصورة القصصية التي تتحدث عن النضال والواقع الثوري الجديد"[1].

والتأسيس الجدي للقصة الجزائرية" أطرد نموه من الخمسينات كما طرأت وتيرة النضج في تطوره في الستينات على أقلام عديدة من بينها قلم: **أحمد رضا حوحو، أبو القاسم سعد الله، الطاهر وطار، أبو العيد دودو وغيرهم.**، وسرعان ما بات للقصة الجزائرية قوتها وموقعها وثرائها الفكري"[2]، فالقارئ "في هذه الفترة المتطورة أو النواة الأولى للقصة الجزائرية القصيرة يلاحظ تطورا في النصف الثاني من الخمسينيات في عدد كتابها ومادتها وهو ما أطرد في الستينات مادة ونضجا، وإن تراجعت أسماء مثل: "أبو القاسم سعد الله"، و"عبد الله ركيبي " وتفرغت لمهام اخرى في البحث والتاليف وسواها وبعد وفاة" أحمد رضا حوحو" مضت أسماء أخرى في طريقها الإبداعي القصصي والمسرحي ثم الروائي ابتداء من السبعينات"أبو العيد دودو، الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة" ، وسرعان ما تدعم ميدان القصة بأسماء جديدة من جيل جديد ومع نهاية الستينات ومع السبعينات ثم في الثمانينات، فكان

---

[1] مصطفى عبد الشافي: دراسات في القصة العربية القصيرة، ص 164.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ط 2، ص 189.

عطاء الساحة الأدبية زاخرا في هذه الفترة في عدد الكتاب وكثافة نشاطهم، وغزارة إنتاجهم كما عكسته عشرات المجموعات القصصية"[1].

5-الكتاب الجزائريين الذين وظفوا التراث في قصصهم:

مما لا شك فيه أنّ الطريقة التقليدية تعد من أهم الطرق التي توصل بها الكتاب للتعبير عن أفكارهم الجديدة التي أفرزتها حرب التحرير، ويعود شيوعها إلى جملة من العوامل: أولها طبيعة المجتمع الجزائري الذي يتسم بالمحافظة والتمسك بتراثه، ومما زاد هذا العامل قوة الصراع القوي بين المجتمع الجزائري والمجتمع الفرنسي الغازي، حيث يعد الحفاظ على التراث الأدبي وأشكاله التقليدية من أهم أشكال النضال والمقومة والصمود، كما اعتبرت الدعوة إلى تجديد أساليب التعبير تمرّدا على تقاليد المجتمع الجزائري وعاداته.

وثاني هذه العوامل يعود إلى إدارة المستعمر التي كانت تفرض رقابة شديدة على المطبوعات والمنشورات العربية.

و"قبل الشروع في تحليل الطريقة التقليدية ودورها في بنية الحدث القصصي نذكر أنّنا ركزنا على القصص التي تضمنتها المجموعات القصصية المطبوعة"[2]، ومن بين هؤلاء الكتاب الذين استعملوا الطريقة التقليدية في كتابة القصص نجد كلّ من "عبد الحميد هدوقة"، " أبو العيد دودو"، "الطاهر وطار"، "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية" وفاة الرجل الميت" وهي موضوع دراستنا وبحثنا هذا.

وتبدأ القصة بمقدمة ثم تأتي العقدة فالحل.

ولعبد الحميد بن هدوقة قصة "الجندي والليل"[3] تصوّر أعمال القتل الذي كان المستعمر الفرنسي يمارسها ضد الشعب الجزائري، جعل لها مقدمة تهيئ النفس لتلقي الزمن القصصي:" وقد عسس الليل فأحال البساتين

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث ، ص 183.

[2] محمد صالح الجابري: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين، الصحافة التونسية، 1900-1962،(د ط)، ص ص 423-425.

[3] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(د ت،) ط1، ص 16.

المحاذية الوادي إلى شبه لحاف أدكن"[1]، بعد ذلك تدرج الكاتب في عرض القصة وبحذر شديد حتى بلغ العقدة حيث رأى بطل القصة نورا ضعيفا ينبعث في ضريح أقيم على إحدى الروابي: ويأتي حل هذه العقدة على لسان الفتاة حيث تروي للجندي قصة استشهاد والدها على يد جنود المستعمر، وهو يؤدي صلاته داخل المسجد، كما أنها توجد في هذه القصة حكايتان:

الأولى" أسطورية" تعتقدها العامة ومضمونها أن ولية كانت تعبد الله داخل المسجد، وعندما غزا الكفار وطنها حاربتهم بشدة، ولكنها في ليلة من الليالي مسخت في هيئة ضفدعة فباغتها الكفار وقتلوها.

والثانية واقعية ترويها الفتاة على لسان والدها ويتجلى فيها أسلوب الإخبار كقولها:" أما رواية أبي فهي أقرب إلى العقل والصدق، قال ناقلا عن أبيه: عندما دخل الفرنسيون الجزائر 1830 وتوغلوا أرضنا غربا وشرقا، ولما نزلوا في مكان الضريح رأوا ليلا شيخا قادما فأطلقوا الرصاص عليه، ولكنه بيّن فيما بعد أنّه حراسهم"[2].عمد ابن هدوقة إلى توظيف التراث في هذه القصة ويتضح ذلك من خلال حديثه عن الحالة التي عاشها الشعب الجزائري وما عاناه من قهر وتعذيب، فعبد الحميد بن هدوقة رجع إلى تراثه وما حصل لشعبه وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على تمسكه بتراثه والحفاظ عليه.

كما نجد "أبي العيد دودو" من بين الكتاب الذين وظفوا التراث في قصصه ففي قصته "الشفة السمراء"[3] يعرض الأعمال التي يكلف بها الأطفال من طرف زوجات الآباء، والحديث المطول على لسان راوية الأحداث يمينة لموت صديقتها صافية، وتدخل القاص عدة مرات وبأسلوب مباشر حينما وصف وضعية بطلة قصته ومع ذلك فقد أتقن وضعها الاجتماعي وقسوة زوجة والدها، وهكذا قامت الراوية بدور الشاهد في القصة، وذلك لعلاقتها بالصافية قبل سقوطها في البئر وهي تبحث عن نبتة" البيراس" لتأكلها فقد كانتا تذهبان معا إلى الجبل لتحطبا كما

---

[1] عبد الحميد بن هدوقة: ظلال جزائرية ، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] أبو العيد دودو: دار الثلاثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ط2، ص 19.

كانتا تذهبان معا إلى "العين" لتجلبا الماء[1] ، نلاحظ بأن أبو العيد دودو وظف التراث في هذه القصة ويتضح ذلك من خلال ما يلي:

"لقد مضيت إلى الشعبة أبحث عن بقلة آكلها إنّي جائعة(...)" [2].

واصطنع في قصة "دار الثلاثة"[3] لعبة شعبية مشهورة بين الريفيين لتصوير الحدث القصصي، وهي ترمز إلى بطل القصة "سعيد" كان هدفا لثلاثة أطراف: قسوة والدته، ونبات العليق الذي مزق ثوبه، وابن خالته بوخميس الذي شتمه، وعيّره بقوله:" كبير وتتبعني كالكلب"[4].فابي العيد دودو وظف التراث في هذه القصة من خلال توظيفه بعض الألفاظ كلفظة "البيبراس"وا"لشعبة "ا"لبقلة".

إلى جانب كل من ابن هدوقة وأبي العيد دودو نجد الطاهر وطار إذ يعد من أغزر كتاب القصة القصيرة الذين برزوا خلال سنوات الحرب التحريرية.

وقد وظف التراث في قصته المعنونة بالطاحونة[5] فهي تعالج الوضع الاجتماعي الذي طغت مفاسده على سطح الحياة العامة في الجزائر إذ نجده وظف المثل الشعبي" الطاحونة" تدور والجعجعة تملأ الآذان، ولا أحد يسأل عن الطحين"[6].

---

[1] أبو العيد دودو: دار الثلاثة، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] المرجع نفسه، ص161.

[4] المرجع نفسه، ص 174.

[5] الطاهر وطار: الطعنات، مجموعة قصصية، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ط3، ص 07.

[6] المرجع نفسه، ص 13.

كما وفق الطاهر وطار في قصته" الشهداء يعودون هذا الأسبوع"[1] في حبك الأحداث فعالج موضوع انحراف الثورة ودخول عناصر خارجية في مسارها، وقد وظف لذلك رسالة مزعومة اكتست في المقدمة طابعا أسطوريا إذ من يصدق أن الموتى يبعثون رسائل من قبورهم إلى ذويهم؟

ومن بين القصص القصيرة التي كتبها وطار واعتمد في ذلك التراث نجد مجموعته القصصية"دخان من قلبي" فمواضيع هذه المجموعة كلّها تصف لنا حياة الجماهير الكادحة أثناء الثورة التحريرية أو تعرض علينا مشاكل اجتماعية يعني من شدة وقعها المجتمع الجزائري.

ونتيجة لالتزامها بهذا الخط الذي رسمه وطار مسبقا كان التوفيق حليفه لدرجة أن مجموعته القصصية الأولى "دخان من قلبي" التي نشرها وسنّه لا يتجاوز الخامسة والعشرين، قد نفذت طبعتها الأولى، كما أنّ عددا كبيرا من قصص تلك المجموعة ترجم إلى عدد من اللغات الأجنبية المختلفة.

وتعد هذه المجموعة القصصية ملتزمة بالخط الثوري وملتحمة بالجماهير ومعبرة عن الكادحين من عمال وفلاحين إذ لكل قصة من تلك القصص أبعادها الإنسانية، وجذورها التاريخية عندما يتبنى الكاتب قضية الكادحين، أما في مجموعته القصصية الثانية التي صدرت في المدة الأخيرة تضم إحدى عشر قصة في حوالي مائتي صفحة من الحجم المتوسط وهذه القصص حسب التواريخ المذيلة بها كتبت في الفترة الواقعة ما بين 1960-1969 بعضها في تونس ومعظمها في الجزائر، وهي قصص تجعل من كاتب القصة بالإضافة إلى كلّ التعريفات التي أعطيت له بالوطن العربي عبارة عن إنسان بإمكانه أن يتنبأ بأحداث ستقع في المستقبل.

والمتتبع لإنتاج وطار القصصي يرى كيف تبلورت الكلمة المناضلة لديه وأصبحت أكثر فعالية وتضحية بعد أن تبنى قضية الكادحين من عمال فلاحين معبرا عن آلامهم وآمالهم ملتحما بسيرتهم النضالية في الدروب الوعرة، فقصصه إذن ليست من ذلك النوع الذي يعتمد على الإثارة الجنسية والنزوات العابرة.

---

[1] الطاهر وطار: الشهداء يعودون هذا الأسبوع ،موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2012،ص25.

ولو ألقينا نظرة خاطفة على القصص التي تضمنتها المجموعة لتأكدنا مما قلناه فكلها ملتزمة بالخط الثوري وملتحمة بقضايا الجماهير الكادحة التي تكد وتكدح لتحصل على خبز يومها من يوميات"فدائي الحروب"، "السباق"، "البخار"، "رسالة اليتامى"،"الخناجر"، وأخيرا" رمانة" ومعظم القصص لم يسبق نشرها من قبل[1].

كما ينبغي أن نلاحظ بأن بعض قصص هذه المجموعة يعتبر امتداد لقصص سبق أن نشرها كاتبنا وطار في مجموعته الأولى دخان من قلبي، فالأبطال مثلا التي تذكرنا بقصته الأولى **ممر الأيام** التي يحكي فيها عن كاتب يريد كتابة فصل من مسرحية ثم يلقيها في سلة المهملات مرة أخرى وهكذا.

والملاحظ أن أكثر القصص الرائعة عند "وطار" تمتاز فيها الازدواجية المحببة إلى النفوس، ونفس هذه الطريقة نجدها في قصة اليتامى حيث تزدوج الأسطورة الشعبية المعروفة ببقرة اليتامى التي يشتاق الأطفال كثيرا إلى سماعها، والمشاكل العويصة التي وقع فيها بطل القصة من جراء انحراف وقع من طرف مسير المزرعة لم تعد مسيرة ذاتيا، لم تبق لكم كما كنتم تتوهمون، لقد تحولت إلى أهلها إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها ما تأكله العنزة الحواء في الغابة تلقاه في حانوت الدباغة هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال.

بينما نجد الجانب الآخر يواصل الجد حكايته لأحفاده الذين يصغون إليه في اهتمام متزايد (بقرة اليتامى) أراه كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محل الأم كانت ترضعهم بحنان وود من ضرعها حليبا نقيا عذبا ويترك الكاتب خاتمة قصته هذه في أحشاء الغد فما عساه يلد من مفاجآت فهل تستحق المعجزة وتحيا بقرة اليتامى على حد تساؤل الأحفاد أمام الجد الذي يعدهم بإتمام القصة غدا.

ونجد مثل هذا الأسلوب الفني الممتع أسلوب الإزدواجية بين أحداث القصة والأسطورة الشعبية نجده كذلك في قصة "الدروب" لا تزدوج أحداث هذه القصة التي تدور أحداثها في منطقة الأوراس أثناء الحرب التحريرية مع

[1] أبي القاسم سعد الله: وطار رائد القصة النضالية. ELDjazair News a 2010

الأسطورة الشعبية المعروفة "**بحباح المرتاح**" إلا أنّنا نلاحظ بأنّ هذه الإزدواجية في قصة **الدروب** لا ترتفع إلى مستوى الإزدواجية الرابع في قصة اليتامى[1].

كما نجد السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت" وظّف التراث بكثرة، وذلك يعود إلى تمسكه بوطنه ومجتمعه وما عاناه الشعب الجزائري جراء الاحتلال الفرنسي ونجد في هذه المجموعة القصصية قصة" الوسواس الخناس" وقصة "أزهار الملح"، "وفاة الرجل الميت"، "مذكرات الحائط القديم"، "تفاحة للسيد البوهيمي"، هكذا "تحدثت وازنة"، وقصة "لا شيء"، فالسعيد بوطاجين لجأ إلى توظيف التراث في قصصه تتمثل في الحكايات الشعبية وتوظيف الأساطير والأمثال الشعبية والأغاني الشعبية.

من خلال هذا كله يتضح لنا أن كتاب القصة الجزائرية القصيرة وظفوا ما يسمى بالتراث وذلك حفاظا على العادات والتقاليد، وحضور التراث في النص الأدبي يكون بأقل عفوية وأكثر قصدية، وأن التراث يفرض وجوده في النصوص الأدبية دون قصد من الكاتب.

أقر وطار عندما سُئل عن كيفية تصوره عملية توظيف التراث في الكتابة الأدبية حيث قال:" أولا أسمح لي بأن أسجل بأنني ضد تعبير وظف أو توظيف لأننا عندما نتأمل واقعنا اليومي نلاحظ أننا نسبح في الزمان(...)ففي وقت واحد تنطلق من القرن السادس ميلادي أي من القرن الهجري الأول أو منذ بداية نزول الوحي أو من ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم إلى يومنا هذا، فلا يوجد إمام لا يقول حدّث أبو هريرة أو أن عمر بن عبد العزيز (...)أو غيرهما كما لا يوجد أديب على هامش أبي الطيب المتنبي أو أبي تمام أو على هامش أبي الفرج الأصفهاني بأغانيه، فنحن كرة تتناوس فتضرب فوق هذه الحداثة التي نحياها الآن وتنزل في الزمن إلى بدايات تاريخنا كمنتمين إلى العالم العربي و الإسلامي، وكأفارقة وبربر ولنا أيضا مخزوننا الثقافي والحضاري.[2]

ومن الذين وظفوا التراث في قصصهم نجد السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية" وفاة الرجل الميت"،وهذا ما سنوضحه في هذه الدراسة .

---

[1] أبي القاسم سعد الله :وطار رائد القصة النضالية ،2010.

[2] جعفر يايوش :الأدب الجزائري الجديد ،التجربة والمآل ،المركز الوطني ،ص 71.

1 –التراث الشعبي:

إن التراث الشعبي باعتباره جزءا من التراث يشكل مادة لغوية هامة وظفها السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " وفاة الرجل الميت" فقد اهتم بتوظيف الأمثال الشعبية والأغاني الشعبية والأساطير وكذلك الحكايات الشعبية.

1–1–المثل:

مما لا شك فيه أن المثل شكل من أشكال الأدب الشعبي وهو فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه حيث يعد: "صفوة الأقوال وعصارة الأفكار لأجيال سبقتها عبر التاريخ، وهو زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والحكماء أجمع المحدثون على صوابه للاستشهاد به في مختلف ضروب الكلام"[1]

1–2–المثل لغة:

المثل بفتح الميم والتاء في الأصل بمعنى النظير، ثم نقل منه إلى القول سائر، الممثل مضربه بمورده.

جاء في لسان العرب لابن منظور :" مَثَل ، مِثْل ، كلمة تسوية يقال هذا مِثلُهُ، ومَثَلُه، كما يقال شَبْهُهُ وشَبَهُهُ بمعنى قال ابن بري :الفرق بين المماثلة والمساواة، أن المساواة تكون بين مختلفين في الجنس والمتفقين ،لان التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، أما المماثلة فلا تكون الا في المتفقين ، تقول: نحوه كنحوه، وفِقْهَهُ كَفِقْهِهِ ولونه كلونه، وطعمه كطعمه"[2] وضرب المثل وجعله يسير في البلاد من قولك: " ضرب في الأرض إذا سار فيها، ومنه سمي المضارب مضاربا، ويقولون الأمثال تحكى، يعنون بذلك أنها تضرب على ما جاءت عن العرب ولا تغير صيغتها، فتقول للرجل :" الصيف ضيعت اللبن" فتكسر التاء لأنها حكاية"[3].

---

(1) رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، مطبعة الصائغي، دار الحضارة الجزائر، 1997 ، ص 05 .

(2) ابن منظور لسان العرب: دار بيروت 2005.ط4 – ج 14، ص 19. .

(3) أبي هلال العسكري: جمهرة الأمثال ، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ت)، ط2، ج1 ، ص 07 .

أما المثال حسب صاحب **العقد الفريد** فهو :"وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني والتي تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابة، لم يسر شيء مسيرتها ولا عم عمومها حتى قيل أسير من مثل"[1].

كما نجد لفظة "المثل" في المعجم العربي تدور حول جملة من المعاني منها: الشبه والنظير والصفة والحجة، والعبرة والقول السائر بين الناس المشهورين عامتهم وخاصتهم، يضربونه لتصوير المعنى المراد تصويرا حيا بأوجز عبارة وابلغها تأثيرا في النفوس، وقد أنبرى لتعريف المثل بهذا المعنى عدد من علماء اللغة والأدب والفلاسفة ومصنفي كتب الأمثال التي نورد أقوالهم ما يأتي:

قال "المبرد":"المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني للأول،والأصل فيه التشبيه"

قال "ابن السكيت": "المثل لفظ مخالف المضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ شبهوه بالمثال الذي يعمل على غيره"[2]

1-3-المثل اصطلاحا:

المثل في الاصطلاح "هو ذلك الفن من الكلام الذي يتميز بخصائص ومقومات تجعله جنسا من الأجناس الأدبية قائما بذاته، وقسما للشعر والخطابة والقصة والمقالة والرسالة والمقامة.

وقد عنى علماء البلاغة واللغة منذ زمن مبكر بتعريف المثل الأدبي وتحديد خصائصه ومقوماته، ويمكننا بعد استقراء هذه التعريفات أن نقول في تعريف المثل: "المثل قول موجز سائر، صائب المعنى، شبه به حادثة بحادثة سالفة"[3].

---

(1) أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، بيروت، 1987،ط3، ج3، ص 03 .

(2) كمال خلايلي: معجم كنوز الأمثال والحكم العربية، لبنان، بيروت، 1998، ط1 ، ص (هـ) .

(3) عبد المجيد قطامش: الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،1988، ط1، ص 11.

وللقدامى أراء في تعريف المثل إذ نجد ابن رشيق القيرواني" الذي عرف "المثل" بقوله: "إن سمي كذلك لأنه سائل لخاطر الإنسان أبدا تيأس به ويعظ ويأمر ويزخر (....) وفيه ثلاث خلال إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه" [1]

فالمثل إذن : "هو قول سائر أو مأثور، فرضي أو خرافي، يتميز بخصائص ومقومات يرسل لذاته وينقل ما ورد فيه إلى من يحاكيه في معنى أو مبنى، فإذا كان الجوهر استعمل فيه الند، وإذا كان في الكيفية استعمل فيها الشبه، وإذا كان في القدر والمساحة عبر بلفظ الشكل، وكلها تنطبق على لفظ المثل، فهو يدل في صميمه على ما يمثل به الشيء دون تغيير في المعنى، مع المخالفة لفظة للفظ المضروب الذي قام مقامه على وجه تشبيه بالمثال الذي يعمل عليه غيره ومعنى هذا يحصل من معنى داك أيا كان التشبيه، وأيا كانت طريقته"[2].

وكما هو متعارف عليه أن " الأمثال الشعبية ميدانا ما الميادين الهامة للدراسة الفولكلورية وهي نوع من التعبير الشعبي الذي يعكس الخلفية التاريخية للإنسان وتربيته، كما أنها تؤكد سلوكه وصفاته، وما يتفق مع ثقافته بالرغم من اختلاف النظرة إلى سلوك الجماعة الشعبية وسلوكها شائع ومحبب بين أعضائها وفي الأوساط الشعبية المتشابهة"[3].

ضف إلى ذلك أن " الأمثال الشعبية تستخدم على بساطة أسلوبها بعض المحسنات اللغوية التي تميز العناصر الفولكلورية كالإلقاء والأغاني والألعاب الشعبية وهذه المحسنات اللغوية ترضي أذواق أعضاء الجماعات المحلية كما أنها وسيلة تعليمية"[4].

---

(1) خضر موسى: محمد محمود: التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 2002، ط1، ص 10 .

(2) رابح العوبي: المثل واللغز العاميان، عنابة، الجزائر، 2005، (دط)، ص 03 .

(3) فاروق أحمد مصطفى، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، 2011، (دط)، ص 214 .

(4) المرجع نفسه،ص 215 .

توظيف الأمثال في قصص "وفاة الرجل الميت"

يعد المثل الشعبي أكثر حضورا وقد تم استثماره بدرجة أكبر من غيره من الأمثال الأخرى نظرا لطبيعته المركزة التي يمكن لها حمل معاني واسعة في كلمات محددة، لهذا فقد وظفه "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت" بكثرة في مواقع مختلفة من مجموعته القصصية منها:

1- **"الله الغالب يا الطالب"**[1]: "ومعنى ذلك أن أمر الله وقضائه غالب أيها المستجدي، ويقال هذا المثل للتأكيد على أن مشيئة الله لا تخالف، وكذلك لتبرير ضعف الإنسان بالنسبة للخالق، ويستعمل بعد قضاء الأمر": "العبد في التفكير والرب في التدبير"[2].

2- **"كل من طلع ينزل وكل من سمن يهزل"**: [3] "ومعنى ذلك أن كل مجد ذاهب إلى الزوال وكل صحة مآلها الهزال، لا يثبت شيء في هذه الدنيا وكل شيء إلى الزوال، يقال لكل طموح حتى تسكن غلواؤه [4].

3- **"الزبدة لزبيدة والزبل لعبيدة"**: [5]"ومعنى ذلك أن الطيب لزبيدة (السيدة) والرديئ لعبيدة (الخادمة) ويذكر هذا القول للاحتجاج على قرار غير عادل في حالة توزيع مال مشترك بين شريكين، بحيث يأخذ

4- أحدهما حصة الأسد لأنه الأقوى "[6].

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، منشورات الاختلاف، 2000، ط1، ص 126.

(2) قادة بوتاران: ترجمة عبد الرحمن حاج صالح : الأمثال الشعبية الجزائرية، دار الحضارة، (دت)، (دط)، ص 11 .

(3) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص128.

(4) قادة بوتاران : ترجمة عبد الرحمان حاج صالح ،الأمثال الشعبيةالجزائرية، ص 20 .

(5) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 127.

(6) قادة بوتاران :ترجمة عبد الرحمان حاج صالح ،الأمثال الشعبيةالجزائرية، ص 52.

5- "**العدو ما يولي صديق والنخالة ما تولي دقيق**": [1]" ومعنى ذلك أن العدو لا يصبح صديقا والنخالة لا ترجع دقيق، هذا كلام شديد، وهو تحذير ممن كان عدوا فيما مضى مهما كانت مواقفه الجديدة، ومهما أظهر من عطف ويذكر هذا المثل عادة عند حصول خديعة"[2].

6- "**اللي في كرشه التبن يخاف من النار**":[3] "ويضرب هذا المثل فيمن ارتكب ذنبا فلا يطمئن من جراء ذلك"[4].

7- "**النار تولد الرماد**": [5]: "ويراد بهذا المثل أن الوالدين الجيدين قد ينجبان إبنا أو أبناء سيئين مثل النار الملتهبة التي تنجب الرماد ولا يكون خير خلف لخير سلف، ويضرب عندما ينجب الآباء أبناء لا يشبهونهم في الصفات الحسنة، فهذا المثل يقال للذي هو نافع لكن المخلفات التي يتركها تكون بلا فائدة لها وغير نافعة فالنار لها فائدة لكن تخلف الرماد وهو لا معنى ولا فائدة له" [6].

8- "**المسلوخة تضحك على المذبوحة**": [7] "ومعنى ذلك أن الناس يضحكون بسهولة على عيوب

9- غيرهم ولكنهم لا يهتمون بما في أنفسهم من عيوب، كلما كان العيب أفدح كان صاحبه من الشعور به أبعد"[8].

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص129.

(2) قادة بوتاران : ترجمة عبد الرحمان حاج صالح ،الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 64.

(3) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المرجع السابق، ص 64.

(4) قادة بوتاران: ترجمة عبد الرحمان حاج صالح ، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 11.

(5) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص62.

(6) قادة بوتاران : ترجمة عبد الرحمان حاج صالح ،الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 64.

(7) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 129.

(8) قادة بوتاران : الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 224.

10- **"كل طير يلغي بلغاه"**: [1] "يدل هذا المثل على ان الخلاف الفكري والدين من الأمور التي تقوم عليها الحياة، إذ لا يمكن للبشر العيش بفكرة واحدة، وأن الإختلاف بين الناس طبيعة فيهم"[2].

11- **"كل تاجر فاجر"**: [3]لهذا المثل معنيان:

المعنى الأول: أن الغش والتحايل من صفات التجار إلا القلة القليلة منهم.

المعنى الثاني:" أن كل محترف في حرفته بارع[4] وفي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم" إن التجار يبعثون يوم يوم القيامة فجارا، إلا من اتقى وبر وصدق " رواه الترميدي وصحه.

12- **"يأكلون الغلة ويسبون الملة"**: [5] "يقال هذا المثل للذي ينكر الجميل، بحيث أنه يستفاد من شخص ما لكن لا يعترف بذلك الخير ويجد فاعل الخير جحودا ونكرانا على الأعمال الفاضلة التي يقدمها خدمة لبعض اللئام ففي اللحظة التي يحاول فيها فاعل الخير المساعدة للآخر،يكون هذا اللآخر قد حضّر مصيبة لفاعل الخير، وهذا ما نجده في المجموعة القصصية للسعيد بوطاجين لترسيخ بعض الأفكار على الإنسان الجديد الذي ظهر طفيليا في المجتمع مخربا بيديه لما أنجز من اجله ومدمرا ،إذ عمل المجتمع من أجله أشياء كثيرة ومع ذلك ينكر ويصبح بجحوده وعدم شكره للنعم مواصلا في هدم ما بني له" [6].

13- **"ما يبقى غير ربي على حاله"**: [7] ويراد من هذا المثل أن البقاء لله تعالى لا غير وأن كل شيء يزول.

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 62.

(2) الطاهر بلحيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000،(دط)، ص 56.

(3) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص96.

(4) مسعود جعكور: حكم و أمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012،(دط)، ص 263. .

(5) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 49.

(6) الطاهر بلجيا: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، ص 54.

(7) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص51.

نلاحظ أن القاص السعيد بوطاجين قد استلهم هذه الأمثال الشعبية ذات نكران الجميل وذلك ليضع تلك الشريحة أمام مسؤولياتها التاريخية سواء على المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي.

لقد وظف السعيد بوطاجين كل هذه الأمثال في مجموعته القصصية بغرض التعبير عن تجربة عاشتها الجماعة كما تعبر عن طريقة تفكيرهم، فهي تعبر عن تجارب إنسانية جماعية كما تعبر عن المتغيرات الاجتماعية، فكل هذه الأمثال الموظفة في قصص " وفاة الرجل الميت" تكشف عن الأبعاد السيكولوجية للأفراد كما تعكس معاناتهم.

1-2-الأغنية الشعبية:

تعد الأغنية الشعبية شكلا من أشكال الأدب الشعبي لما تلعبه من دور بارز في توعية الجماهير الشعبية وحفظ التراث.

1- 2-1-تعريفها لغة:

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور تعريفا للأغنية الشعبية: "غنى فلان يغني أغنية، وتغني أغنية، وتغني بأغنية حسنة، وجمعها أغاني، وغنى بالمرأة أي تغزل بها، فغناه بها، وبينهم الأغنية ، وأغنيته يتغنون بها

أي نوع من الغناء، وغنى بالرجل، وتغنى به أي مدحه وهجاه"[1]

1-2-2-اصطلاحا:

المقصود بالأغنية الشعبية في المفهوم الاصطلاحي: "تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفهية من غير حاجة إلى تدوين،

[1] أبو الفضل جمال الدين : ابن منظور لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005،(دط)، ج13، ص 40.

كما أنها يتم حفظها دون كتابتها في معظم الأحيان"[1] وتعد الأغنية الشعبية جزءا من الثقافة الشعبية، ويرى بعض الفولكلورين أن الأغنية الشعبية مجهولة النشأة وهذا يعني عدم معرفة مؤلف الأغنية.

ضف إلى ذلك أن "الأغنية الشعبية كجميع أشكال الأدب الشعبي تنبع من الشعب، من همومه وتطلعاته، فتصور حالة معتقداته، وبتناقلها عبر الأجيال يتم توارث هذه المعتقدات وتشذيب الأغنية مع التبدلات التي تطرأ على ما يؤمن به الشعب، والأغنية الشعبية واحدة من أشهر المعالم الشعبية، ومامن بلد في العالم تقريبا إلا وله أغنيته الشعبية، ورقصته الشعبية المصاحبة لها، وقد غذت الأغنية الشعبية والرقصة الملازمة لها رسالة محبة، تتبادلها الشعوب في احتفالاتها الرسمية"[2].

"والأغنية الشعبية كموروث تراثي، تفهم في إطار نزعتها الجدلية الرامية إلى تحقيق التغيرات اللازمة، والثورة على ما هو قائم، وبالمقابل فإن الحركية التي يتميز بها التراث من شأنها أن تؤهله إلى إحكام الصلة الموضوعية مع تحولات الواقع المستمرة"[3]، وتمثل الأغنية الشعبية إحدى التطورات المتواصلة لأشكال التعبير الشعبي "[4]، وترتبط الأغنية الشعبية بمناسبات هامة في حياة الفرد مثل ميلاده وزواجه ووفاته، هذه المناسبات تعد مناسبة هامة في حياة الجماعة الوحدة المحلية، ولا تلتزم الأغنية الشعبية أحيانا بالوزن أو القافية، وإنما تعتمد على قدرة المطرب الشعبي في الأداء بالإضافة إلى عدم اهتمامه بالتسلسل المنطقي الخاص بالأحداث التي تحكي عنها الأغنية.

ويرى الأنثرولبوجيون أن الأغنية الشعبية وسيلة تعليمية بجانب وظيفة الترويح عن النفس، فهي كثيرا ما تتناول القيم الثقافية والأنماط السلوكية والمعايير الثقافية المختلفة.

---

(1) فاروق أحمد مصطفى : مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ص 204.

(2) طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص163.

(3) المرجع نفسه، ص 163.

(4) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المقاربة، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة إربد الأردن، 2010،ط1، ص 355.

وتشير ألن ميريام في كتابها عن أنثريولوجيا الموسيقى إلى أن الأنثريولوجي يستطيع أن يتعلم الشيئ الكثير عن القيم الثقافية عن طريق تحليل الأغنية " فالأغنية الشعبية تعبير عن القيم "[1].

فالأغاني التراثية تخرج من الإنسان بصورة تلقائية عند الحاجة لها، فهي دائما تبقى حية ، ذلك لأصالتها، وانتشارها، وصدقها، فهي تعبر عن الإنسان حاملة لتراثه الذي خلفه أجداده.

توظيف الأغنية الشعبية في قصص " وفاة الرجل الميت"

مما لا شك فيه أن الأغاني الشعبية نوع من أنواع الأدب الشعبي تتميز بسمة رئيسية، تميز الأدب الشعبي برمته، والتي انتقلت من جيل لآخر وكما نلاحظ أن الأغاني الشعبية تنسب اليوم لعدد من الفنانين، هي ليست لهم، فقد أخذ كلمات وغيروا اللحن ونسبوها إليهم، والفن الشعبي والموسيقى الشعبية موروث في غاية الأهمية يجب حفظه بالكتابة لا كما كان ينقل شفاهة ، وقد أورد السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " وفاة الرجل الميت" العديد من الأغاني الشعبية نذكر منها : أغنية "وفاة الرجل الميت"

" شوفو شلة من الأعداء، واقفة فالبيبان

القلوب القاسية، وما خلات حد يبان"[2]

إن مضمون الأغنية الشعبية التي رددها السعيد بوطاجين يبنى على معانات واقعية عاشها الشعب الجزائري جراء الاحتلال الفرنسي الذي قهر الشعب الجزائري بكل ماله من قوة ، وهذا ما أكد عليه السعيد بوطاجين في المقطعان الأولان من الأغنية الشعبية، فوظيفة شلة الأعداء تتجسد على وجه التحديد في قطع الطريق على الشعب الجزائري، والوقوف ضد كل محاولة من شأنها تغيير الوضع القائم نحو الأفضل، أما في المقطعين

[1] فاروق أحمد مصطفى: مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي ،ص 205.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 99.

المتبقين تتركز وظيفتهما أساسا في تأكيد معنى أخلاقي يتمثل فيما يمكن أن تفرزه نتائج الممارسات التعسفية الفرنسية ضد الشعب الجزائري.

و" الأغنية الشعبية في هذه الحالة تعبر عن واقع بعينه من حيث كونه واقعا تشوبه مختلف التناقضات القائمة، وإذا كان من الممكن التأكيد قضية عدم تكافؤ البنى الاجتماعية فيما بينها كون المسألة هنا تقتضي كذلك فهما جيدا لطبيعة التعقيدات الاجتماعية الجديدة"[1]

ضف إلى ذلك أن هذه الأغنية عادة ما تطلق على أصاب القوة والقرار الذين يمتلكون قلوب قاسية ويمارسون شتى أنواع الظلم والطغيان اتجاه الآخرين وفي هذا السياق يكشف القاص عما يعانيه الفقراء والمعدومون في المدينة جراء ما يتعرضون له من قمع وقهر من قبل الاحتلال الفرنسي، مركزا في ذلك على الطبقة المثقفة وما تعانيه من محن وانكسارات جراء ذلك .هذه الفئة التي مارس عليها أصاب السلطة مختلف أشكال الظغط والاستغلال.

هذا بالنسبة للأغنية الشعبية التي أنشدها السعيد بوطاجين في قصته " أزهار الملح" أما بالنسبة للأغنية التي أنشدها في قصته " الوسواس الخناس"

"ما همويني غير الرجال إذا ضاعو

ما همويني غير الصبيان مرضو وجاعو

الحيوط إذا رابو كلها يبني دار"[2]

تشير هذه الأغنية الشعبية هي الأخرى إلى ما عاناه الشعب الجزائري من قهر وحرمان جراء الاحتلال الفرنسي، فالفرنسيون عذبوا الشعب الجزائري وحرموه من الحرية والتصرف دون قيد وما يحز في النفوس هلاك الرجال الأفداد فإن ذهبوا وقضي عليهم لن يعودوا أما ممتلكاتهم إن ذهبت فسوف تعوض بأحسن منها، فالدار إن هدمت ستبنى

---

[1] فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ص 350..

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 53.

دار أخرى أحسن منها، والبساتين إن أحرقت ستغرس بساتين أخرى أجود منها، والحيوانات من بهائم وغنم إن قتلت ستعوض بأخرى، وحدهم الرجال والصبيان إن ماتوا لن يعوضو.

" قطعت الصحاري بلغت القسط المطلوب

بالعلم المتين الغرب حقق رغبات

واحنا تهنا والعالم فينا مغلوب

هدوك دونوا التاريخ زادو صفحات

واحنا عندنا الكل يفهم بالمقلوب

ياك سماهم بنهار القمرة ضوات

واحنا بالليل ذابت القلوب

والسواقي جارية بدم الشعوب

كفاش الضحكة لنا تحلى"[1]

لقد وظف السعيد بوطاجين هذه الأغنية الشعبية في قصته " الوسواس الخناس" للتعبير عن المأساة التي مر بها الشعب الجزائري جراء الاحتلال الفرنسي الذي سفك دماء ألاف الجزائريين الذين ضحوا من أجل استرجاع الحرية.

" ضاع الطريق وكان الثلج يغمرني

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 33.

والروح معفرة والليل في رشح

هذي الحقيبة عادت وحدها وطني

ورحلة العمر عادت وحدها قدمي

أصابع الليل مصلوبا على امل

أن لا أموت غريبا ميتة الشبح"[1]

وظف السعيد بوطاجين هذه الأغنية الشعبية في قصته مذكرات الحائط القديم وهذا التوظيف يعبر عن الضياع الذي عاشه الشعب الجزائري ومحاولته الهروب من الواقع المرير والمؤلم الذي يحيط به.

1-3-الحكاية الشعبية:

مما لا ريب فيه أن الحكاية الشعبية شكل من أشكال الأدب الشعبي الأكثر تداولا إضافة إلى المثل والأشكال الأخرى السائدة التي تروى مشافهة تنقل لنا تراثنا القديم، والتعرف على خبايا الشعوب وأحوالها.

1-3-1-لغة:

جاء في لسان العرب " مادة حكي : الحكاية كقولك: حكيت فلانا وحكايته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء أجازه، وحكيت عنه الحديث، إبن سيدة ، وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته وفي الحديث ما سرني أني حكيت إنسانا أن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله"[2]

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت،ص 65.

(2) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ص 188.

1-3-2-اصطلاحا:

تعد الحكاية الشعبية من أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الإنساني فهي نتاج تجارب الإنسان في الحياة، وتنتقل من جيل إلى آخر عن طريق رواية يلقيها على جماعة من المتلقين يكون هو أيضا قد تلقاها شفاهة من رواية أخرى لكنه يرويها بلغته الخاصة، ويستخدم فيها مفردات غير التي تلقاها، وإن كان يتقيد بشخصيتها ومحورها وأحداثها وبنائها.

والحكاية الشعبية بتعبير نبيلة إبراهيم: " عملية خلق فني تتميز بقدرة على استيعاب المخيلات واحتضان أصول مختلفة للقصص"[1].

و" ترتبط الحكاية الشعبية بالزمان والمكان والعرق وبأشخاص لهم دورهم الروحي أو البطولي في توجيه المجتمع، ويعرف في الغالب الأعم لهم زمن حدوثها، وتعرف بالتالي شخصياتها الإنسانية وأمكنة جريان أحداثها، فهي ليست كالقصة الخرافية التي تغيب في الزمن الماضي السحيق، وتتقاسم بطولاتها شخصيات غيبية لا أثر لها في الواقع وشخصيات إنسانية يمكن ملاقاتها في أي مكان"[2]، كما أن بعض الأحداث والمواقف اليومية ذات الطابع الفردي أو الجماعي المميز، يمكن أن تكون موضوعا لها، لذلك فهي تتميز بخصائص قد لا نصادفها في لون أدبي شعبي آخر وهي من أكثر الأنواع الأدبية الشعبية شيوعا بين عامة الناس لما يعرض لأصحابها من مختلف شؤون الحياة اليومية منفردين أو جماعات [3].

ضف إلى ذلك أنها " عبارة عن نص أو شكل قصصي سردي، يتخذ مادته من الواقع النفسي الاجتماعي، الذي يعيشه الشعب"[4].

---

(1) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة ، القاهرة ،(دت)،ط3، ص32..

(2) محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ،دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار ، عنابة، 2013، (دط)، ج1، ص 80.

(3) المرجع نفسه، ص80.

(4) عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007،(دط،) ص 18.

وتعتبر الحكاية الشعبية " محاولة استرجاع الأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال والعجائب ذات طابع جماعي تأثري نفسي، اجتماعي، ثقافي"[1].

توظيف الحكاية الشعبية في قصص " وفاة الرجل الميت"

لقد وظف السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " وفاة الرجل الميت" بعض الحكايات الشعبية التي تعتبر نتاج تجارب الإنسان في الحياة، ومن بين هذه الحكايات الشعبية نجد :

1- حكاية قيس وليلى : "وهي قصة ذكرها لنا التاريخ ، "قيس بن الملوح" الذي أحب ابنة عمه " ليلى بنت المهدي" وهما صغيران يرعيان إبل أهلهما، ولما كبرا حجبت عنه ليلى وظل قيس على حبه وبادلته ليلى الحب ولما شاعت بين الناس قصة حبهما غضب والد ليلى ورفض زواجه منها فحزن " قيس" واعتلت صحته بسبب حرمانه من ليلى فذهب والده إلى أخيه والد ليلى وقال له: إن إبن أخيك على وشك الهلاك أو الجنون فاعدل عن عنادك وإصرارك، إلا أنه رفض وعاند وأصر على أن يزوجها اياه فلما علم بحبها لقيس هددها إن لم تقبل بزوج آخر، فوافقت ولم تمض إلا عدة أيام حتى زوج " المهدي" ابنته من "ورد بن محمد" فاعتزل قيس الناس وهام في الوديان، ذاهلا لا يفيق من ذهوله إلا على ذكرى ليلى، وأصبح قيس يزور آثار ديارها ويستعبر ويبكي وينظم الشعر في حبها حتى لقب بالمجنون، مرضت ليلى وألم بها الداء والهزال فماتت قبله، وعلم بموتها فما كان منه إلا أن داوم على قبرها راثيا لها ولبها حتى مات"[2].

يمكننا القول بأن السعيد بوطاجين قد وظف شخصية قيس وليلى في مجموعته القصصية في محاولة منه لتصوير عذاب شعبه الذي يعشق الجزائر ويتعذب في سبيل تحريرها.

---

(1) سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المبطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1998، (دط)، ص 55.

(2) الموقع الإلكتروني http/://www.borsoot.com/rb/t726295 يوم 2015/04/15 على الساعة 10:30

2- "داحس والغبراء": لقد وظف السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية هذا الإسم الذي يقودنا "إلى قصة حول حرب من حروب الجاهلية والتي وقعت في منطقة نجد بين فرعين من قبيلة غطفان هما: "عبس وذبيان" وتعد من أطول الحروب التي عاشها وخاضها العرب في الجاهلية.

وداحس والغبراء هما إسما فرسين وقد كان "داحس" حصان لقيس بن زهير العبسي الغطفاني و "الغبراء" فرسا لحذيفة بن بدر الذبياني الغطفاني كان سبب الحرب هو سلب قافلة حجاج للمناذرة تحت حماية الذبيانين مما سبب غضب النعمان بن المنذر وأوعز بحماية القوافل لقيس بن الزهير من عبس مقابل عطايا وشروط أشترطها ابن زهير ووافق النعمان عليها مما سبب الغيرة لدى بني ذبيان، فخرج حذيفة مع مستشاره وأخيه حمل بن بدر وبعضا من أتباعه لمقابلة ابن الزهير وتصادف أن كان يوم سباق للفرس أتفق " قيس" و " حذيفة" على رهان على حراسة قوافل النعمان لمن يسبق من الفرسين.

كانت المسافة كبيرة تستغرق عدة أيام تقطع خلالها شعب صحراوية وغابات، وأوعز حمل بن بدر من ذبيان لنفر من أتباعه يختبئ في تلك الشعاب قائلا لهم: إذا وجدتم داحس متقدما على الغبراء في السباق فردوا وجهه كي تسبقه الغبراء فلما فعلوا تقدمت الغبراء حينما تكشّف الأمر بعد ذلك اشتعلت الحرب بين عبس وذبيان، دامت تلك الحرب 40سنة"[1].

ولعل توظيف السعيد بوطاجين لهذه القصة هو التعبير عن الحرب التي تعرض لها الشعب الجزائري من قبل الاستعمار الفرنسي.

1-4- الأسطورة:

نظرا لأهمية الأسطورة ومكانتها في الدراسات الإنسانية فقد شغلت بال كل الباحثين في هذا المجال ما جعلها تتعدد من حيث التعاريف والمدلولات عرفت الأساطير في أدب الشعوب كافة، فكانت محاولة تفسير ماهو

(1) الموقع الإلكتروني http/://www.borsoot.com/rb/t726295 يوم 2015/04/15 على الساعة 10:30.

غامض جميل أو قوي مخيف، وتنوع وصف الأسطورة تبعا للبيئة الحضارية لكل قوم وكل زمان فتجد الأسطورة تزداد خيالا وخرافة طرديا مع قدمها وتنقلها بين الشعوب [1].

4 – 1–لغة:

الأسطورة "وهي ما سطره الأولون، والأساطير الأباطيل وأحاديث لا نظام لها، ويقولون للرجل إذا أخطأ، اسطر فلان اليوم، والإسطار الإخطاء وسَطّر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، ويفهم من هذا الكلام أن الأسطورة تتضمن النقل عن القدماء وعنصر التخيل وعدم الصحة". [2]

ضف إلى ذلك أن "لفظة الأسطورة قد وردت في الكثير من المعاجم اللغوية، وتنوعت خاصة إذا رجعنا إلى الأصل الذي جاءت منه اللفظة وتعنى به الفعل الثلاثي " سطر" حيث ورد في المنجد في اللغة والأعلام ما يلي: سطر – سَطَر – سَطْراه: كتبه ، سطَّره : ألف الأساطير والقرطاس رسم عليه خطوطا يحدي بها في الكتابة لأجل استقامة الأسطر، والعامة تقول سطر العبارة" أي كتبها وسطر القارئ" إذا انتقل من السطر الذي قرأه إلى ما بعد السطر الذي يليه ،أسطر : أخطأ في قراءته.

سيطر: نجدها في سيْطر –أسْتَطر: كتب السطر: الخط والكتابة، والسَّطر جمع أسْطُر، وسُطُور وأسْطَار، وأساطير: الصف من الشيء كالكلمات والشجر يقال "كتب سَطْراً وغرس سطرًا وبنى سطرًا من بنائه"[3].

---

(1) نور صاحب شنوت: موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، عمان، 2008، ص 05.

(2) طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة و الأسطورة والأدب الشعبي، ص 121

(3) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، 2003 ، ط 40، ص 332.

الأساطير:" الأباطيل والأحاديث العجيبة" [1] وفي التنزيل العزيز : " إنْ هذا إلاّ أسَاطِير الأوّلِين"[2] "واحدها إسطار ، وإسطير ، وأُسْطُور "[3].

أما "في لسان العرب فقد ورد الفعل سَطَّر، السَّطْرُ في باب السين بنى سطرا وغرس سطرا، والسطر الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الليث: يقال سَطْرُ من كتب.

قال أو سعيد الضرير " سمعت أعرابيا فصيحا يقول: أسطر فلان اسمي أي تجاوز السطر الذي فيه اسمي فإذا كتبه قيل : سَطَرَهُ"[4].

كما ورد في" قاموس المحيط السطر: الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره "[5].

4-2- اصطلاحا:

تعد "الأسطورة من أقدم مظاهر تفكير الإنسان، وتكاد تكون القاسم المشترك بين كل الأمم والحضارات على ما بينها من تباين واختلاف فهي مظهر إنساني اجتماعي ، قبل أن تكون أي شيء آخر.

والأسطورة كلمة يحوطها سخر خاص يعطي لها من الامتداد ما لا يتوفر للكثير من الكلمات في أي لغة من اللغات (...) إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان وعبر الزمان (...) توحي بالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان الإنساني"[6]

---

(1) معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر ، 2005،ط4، ص 429.

(2) سورة الأنعام: الآية 25.

(3) معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،ص 429.

(4) أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر بيروت، 2005 ، (دط)، مجلد 07، ص 181

(5) محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي ابادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،لبنان، 2009، ط3، ص 492.

(6) حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد وما بعد الحداثة، عمان الأردن ، 2011،ط1، ص 297.

توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة، وبالخيال، وهو يثرى واقع الحياة بكل ما يغلقه ويطويه وفي إسار من الوهم يخفيه ليخلق منه دنيا جديدة هي شعر الأحداث وتهويم الطموح الإنساني نحو المعرفة ونحو المجهول.

" وكل الشعوب عرفت الأسطورة (...) فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان"[1].

والأسطورة تدل على أنها :" محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له لأنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية، تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد (...) وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة (...) والتأمل ينجم عنه التعجب، كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل فإذا تساءل الإنسان طلب في إصرار عن سؤاله حتى إذا وجد"[2]، الجوانب قرت نفسه لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه، وبالتالي فإن كلمة "أسطورة ترتبط ببدائية الإنسانية أو ببدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة"[3] .

أما "في العصر الحديث فقد استخدمت كترجمة لكلمة mythe والمعنى الأصلي لكلمة mythe أو mythos عند الإغريق القدماء :" تعني الحكاية التي تختص بالألهة وأفعالها ومغامراتهم"[4].

ضف إلى ذلك أن " الأسطورة كلمة يونانية وتعني علم الخرافات وأخبار الألهة وأنصاف الألهة، الأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة وفي جاهلية التاريخ وكل ما له صلة بالوثنية وطقوسها وأسرارها ورموزها الكلاسيكية

---

[1] فاروق خورشيد: أديب الاسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، 2004، ط1، ص 03.

[2] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الإسكندرية، 2006، ط1، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي ،ص 92.

اليونانية والرومانية بل أصبت تطلق على كل ما يندرج فقط في هذا المفهوم من ما ضي الشعوب الأخرى"[1] وهناك علاقة وطيدة بين الأسطورة والدين .

إذ" كثيرا ما تحكي الشعائر الدينية أحداثا ووقائع أسطورة ما، حيث تشرح بمنطق العقل البدائي ظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية"[2]

وتعرفها" نبيلة إبراهيم" :" بأنها وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا (...) وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مهوشة كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة كما أنها لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية "[3].

وتعتبر الأساطير "حكايات مقدسة لشعب أو قبيلة بدائية، تراثا متوازنا ويطلق على هذه الأساطير أحلام اليقظة، ولها صلة بالإيمان والعقائد الدينية كما تعبر عن واقع ثقافي لمعتقدات الشعوب البدائية عن الموت والحياة الأخروية"[4]

كما نجد "عماد علي الخطيب" يورد تعريفا خاصا به حول الأسطورة فيقول: " أن الأسطورة هي كل حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان تهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرا

وبصفة عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم"[5]

---

(1) سعيد سلام: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، الأردن ،بيروت ، 2010، ط1،ص 325.

(2) المرجع نفسه،ص 326.

(3) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص 10.

(4) نور صاحب شنوت: موسوعة الأساطير والقصص ،ص 07.

(5) عماد علي الخطيب: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع ،عمان، 2006،(دط)، ص 42.

ويرد في تعريف آخر أن: " الأسطورة ما هي إلا مرادف للدين والقوى العلوية السماوية لعالم الأرباب والطواطم والآلهة"[1].

وهذه العلاقة بالآلهة ضرورية في الأسطورة بل جعل بعضهم وجود الآلهة شرطا أساسيا لتمييز الأسطورة من الخرافة، والواقع "أن الأسطورة نوع من التفكير ساد في مرحلة ما قبل الفلسفة، وحاول نفيه الإنسان أن يكتشف نظام هذا الكون والروابط الخفية التي تكمن وراء مظاهره، فالأسطورة :" تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي أو آليات المعرفة"[2].

فالأسطورة: " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال ولكنها لا تخلو من منطق معين، ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيهما بعد"[3]

فالأسطورة بطبيعتها كما عاشتها المجتمعات القديمة هي ، تاريخ ودين ومعرفة وأخلاق، فالتاريخ يحكي قصة كائنات حية، هي محل تقديس واحترام، والدين يكون تبعا لذلك، والمعرفة تخبر بأصل الموجودات، أما الأخلاق فهي تقدم من خلال التاريخ والدين والمعرفة نموذجا أعلى للسلوك يتم إحياؤه في الوجود من خلال حفظ الأسطورة، أما كونها تراثا مقدسا فربما تكون غير ذلك إذ تخرج الأسطورة أحيانا عن ارتباطها بالدين، لكنها تبقى تعبيرا عن جهد فكري لتفسير العالم.

توظيف الأسطورة في قصص " وفاة الرجل الميت"

لقد تطرق القاص السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " وفاة الرجل الميت" إلى ما يعرف بالأسطورة، التي كانت نتيجة إلى ثقافة ومعارف القاص بالأساطير والملاحم.

---

(1) شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور الاساطير العربية، دار العودة، بيروت، 1982، ط1، ص 15.

(2) طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والاسطورة والأدب الشعبي ،ص 92.

(3) المرجع نفسه ، ص 92.

فالأسطورة كما هو متعارف عليه كلمة يحوطها سحر خاص إذ نجد في هذه المجموعة القصصية استعارة الجوانب الرمزية لبعض الشخصيات الأسطورية وتوحيدها مع الواقع المرير الذي يعيشه الشعب الجزائري كأسطورة " الجن والبعث" والشيطان"[1] فالسعيد بوطاجين كان يهدف من وراء توظيفه لهذه الأساطير التأكيد على الأبعاد المأساوية والسوداوية التي يتخبط فيها الفرد الجزائري فالشيطان مثلا كان رمزا للخبث والشر والقبح وهذا ما نجده في قصته الوسواس الخناس:

و"تتماهى شخصية عبد الوالو مع الوسواس الخناس (الشيطان) الذي بشر الناس بمقتله وحينئذ يختل التوازن برحيلهما معا، ويجد رجال الأمن والقضاة والأئمة أنفسهم في بطالة جماعية تسبب فيها انقلاب الرعية إلى فعل الخير وزوال أعمال الشر بغياب رمزها المحفز عليها (الوسواس الخناس، عبد الوالو)، ويعم الشقاء المدينة، ترصد جائزة قيمتها ألف ناقة محملة بالذهب لمن يأتي بعبد الوالو حيا، أو ميتا، فتتعاظم حمى البحث بين الناس ويزداد الحرص"[2]

وظف السعيد بوطاجين أسطورة الشيطان في قصته " الواسواس الخناس" حيث " تعتبر أسطورة الشيطان من آثار العقائد الجاهيلية في الجن، وفي معتقداتهم أن الشيطان يركب قرني ثور، وهو الذي جعلهم يتصورون أن الثور يتقدم البقرة في شرب الماء لأن الشيطان ركب قرينه ، فلا يخش الثور من الجن ، والشيطان أخبث أنواع الجن، وقد حلت الأرض محل الشيطان في أسطورة شاعت بين العوام، فأخذت معاني الشيطان الخبث، ولما كان الشيطان خبيث قيل له شيطان"[3].

---

(1) السعيد بوطاجين، وفاة الرجل الميت ، ص 18.

(2) حسان زرمان: تشاكلات الحياة والموت في قصص السعيد بوطاجين، مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة جيجل ،2012، العدد 11، ص 87.

(3) حسن الحاج حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- لبنان- 1998-ط1 –ص 73 .

أما في يخص الشخصيات الأسطورية الموظفة في المجموعة القصصية نجد " قابيل وهابيل"[1]و " مجنون ليلى[2] اختار السعيد بوطاجين قابيل وهابيل ومجنون ليلى التراثيين لتوظيف رموزهما الإنسانية ، ومعانيهما العديدة في مجموعته القصصية للتعبير عن هموم الإنسان المستعمر الذي لم يجد مخرجا إلا في الحب، ومن ثمة فإن " الأسطورة التراثية لقابيل وهابيل ترمز إلى التشرد والهجرة والنفي، أما قصة مجنون ليلى الأسطورية فترمز إلى الحب والجنون والمصير المحترم"[3]

ضف إلى ذلك أن السعيد بوطاجين قد وظف أسطورة سيزيف في مجموعته القصصية "من صخرة سيزيف خلتها طالعة"[4]

" صخرة سيزيف التي لا تكف عن التدرج ما دامت الدروب جليدية والأرض على قرن ثور"[5]

وظف بوطاجين أسطورة "سيزيف أن أيلول، وملك كورنث، رهيب بقساوته وفظائعه، حكم عليه بعد موته بعقاب أبدي، وهو أن يدحرج في الجحيم صخرة إلى أعلى الجبل لتسقط ويعود إلى دحرجتها من جديد، وأسطورة سيزيف يمكن ردها إلى الأساطير الرمزية" [6]

كما نجد أسطورة "إرم ذات العماد": "إلى ذهنه عادت إرم ذات العماد و الأوطان التي تحمي أبناءها بعناية إلهية خارقة". [7]

---

(1) السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت،ص31.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) سعيد سلام :التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، ص337.

(4) السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت،ص97.

(5) المصدر نفسه، ص 98.

(6) طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والاسطورة والأدب الشعبي،ص 164.

(7) السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت، ص 84.

حيث "ينسج القاص الشعبي نسيجا من أكثر من أورده إغراقا في الخيال، وحول كشفها ينسج أيضا نسيج مغرقا في الخيال والإثارة"[1].

لقد بالغ البشر جيلا بعد جيل في وصف إرم ذات العماد إلى ما بلغت عليه من السرد والوصف:

ارم: "مدينة قديمة ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة الفجر :﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ،ارَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ ﴾" [2] تقول الروايات :"أن مبانيها من ذهب وفضة ، وأعمدتها من زبرجد وياقوت وحصائها من اللؤلؤ والمسك والعنبر والزعفران، وتذهب الرواية إلى أن عادا الأول أنجب ولدين هما: شديد وشداد وعندما هلك "عاد" تولى الملك من بعده أبنه شديد وعندما مات تولاه " شداد بن عاد" وكان مولعا بقراءة الكتب القديمة فأعجبته الجنة وما فيها من قصور وأشجار وثمار فدعته نفسه إلى أن يبني مثلها في الدنيا فأمر ببناء مدينة من الذهب والفضة والزبرجد والياقوت واللؤلؤ على أن تقام قصورها فوق أعمدة من الزبرجد، وغرس تحت كل القصور في شوارع المدينة أنواعا مختلفة من الأشجار المثمرة أجرى من تحتها الأنهار في قنوات من الذهب والفضة واستغرق بناء هذه المدينة ثلاث مائة عام ، وكان شداد قد بلغ بناؤها رحل مع نسائه وجواريه وخدمه ووزرائه وجنوده وستر بهم في موكب عظيم حتى إذ لم يبق بينه وبين "إرم" إلا مرحلة واحدة وأرسل الله عليهم الصيحة فأهلكتهم جميعا"[3]

إن"الإسلام قدم الأساطير بصيغ مختلفة، حيث أرجع الأساطير إلى الأصل السماوي القديم ، فالقرآن الكريم لم يبلغ الثقافات القديمة، وإنما وقف معها باعتبارها جهدا إنسانيا، لها ما يميزها من حسنات وسيئات، وقد فسر العلماء العرب والمسلمون نظريات الأساطير بصيغ مختلفة عما قدمته الديانات المسيحية واليهودية، وبالتالي، فإن حوادث الأمم والشعوب الماضية قبل الإسلام التي ذكرت في قصص وأساطير في القرآن الكريم، جاءت

---

[1] فاروق خو رشيد: أديب الأسطورة عند العرب ،ص 74.

[2] سورة الفجر الأية ، (06-07)

[3] نور صاحب شنوت: موسوعة الأساطير والقصص، ص 37.

للتأكيد على العبر الدينية التي تنطوي عليها الأسطورة ، كأسطورة "إرم ذات العماد"[1] التي وظفها بوطاجين في مجموعته القصصية وفاة الرجل الميت "وهي من الأساطير البائدة تدور حول مدينتين عاد وثمود "[2].

إن استخدام "السعيد بوطاجين" للأسطورة، محاولة لتطعيم أدبنا العربي لما يفتقر إليه من الميثولوجيا القديمة، وجعل العمل الأدبي ينحو منحى الأدباء الأوربيين في اتساع عوالمها لما تحمله من مضامين بدائية.

وظف السعيد بوطاجين الأسطورة في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت" وكان الهدف من وراء توظيفه للأسطورة الكشف عن الدلالات الجديدة، والتعبير عن القيم الإنسانية أو المشاكل السياسية من خلال اتخاذ الأسطورة قناعا للتعبير عن أفكار ومعتقدات الكاتب.

والأسطورة تضفي على النص جمالية، إذ يعتبر الرمز الأسطوري أساسيا بالنسبة للغة المستعملة يوميا، كما وظفها بوطاجين بغرض استثارة المخزون العاطفي والنفسي لدى القارئ ما يدفع به إلى الانفعال بعالم القصة.

وعادة ما يلجا الكتاب إلى توظيف الأسطورة لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنية والفكرية والجمالية، وإثراء تجاربهم، والسعيد بوطاجين واحد من هؤلاء الكتاب الذين وظفوا الأسطورة في قصصه لتحقيق أحلامه والتعبير عن تطلعاته الجمالية والفكرية هو الآخر.

2- التراث الديني:

يعد النص الديني من أهم المرجعيات الثقافية والاجتماعية والفكرية التي يعتمد عليها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة في معالجة قضاياه المختلفة، فهو متعدد المصادر منها القرآن الكريم ، والحديث النبوي، والقصص النبوية ، وقد حظي التراث الديني باهتمام كبير من طرف السردية العربية، ومنها المجموعة القصصية للسعيد

(1) فضيلة عبد الرحيم حسين : فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار اليازوري العلمية، الأردن ، عمان ،(دت)، (دط)، ص 62.

(2) المرجع نفسه، ص 62.

بوطاجين التي نحاول من دراستنا لها استخراج بعض من الآيات القرآنية التي وظفها السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية "وفاة الرجل الميت" باعتبار أن التراث الديني يعد جزءا من المرجعيات الموروثة للأمم.

2- 1-القرآن الكريم:

لقد اعتمد السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية " وفاة الرجل الميت" على توظيف بعض الآيات القرآنية كما وردت في القرآن الكريم وأخرى لم يصرح بها أشار إليها من خلال توظيفيها في الكلام ومن هذه الآيات القرآنية التي وظفها نجد:

﴿أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ، فَذَلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ ،وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ﴾ [1]

فهذه الآية من سورة الماعون وقد وظفها السعيد بوطاجين في قصته " الوسواس الخناس".

﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ، فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ ،لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُسَيْطِرٍ﴾[2]

فقد وظف السعيد بوطاجين هذه الآية من سورة الغاشية في قصته الوسواس الخناس".

كما نجد عبارة "الوسواس الخناس"[3] وقد وردت بكثرة في المجموعة القصصية للسعيد بوطاجين خاصة في قصته المعنونة بـ "الوسواس الخناس" وهذه العبارة قد وردت في القرآن الكريم في سورة الناس وقد وظفها السعيد بوطاجين بكثرة .

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 21، سورة الماعون ، الآيات (01-02-03).

(2) المصدر نفسه، ص 22-33 ، سورة الغاشية الآيات (17،18،19،20، 21)

(3) المصدر نفسه ، ص14، سورة الناس،الآية (05).

- ﴿ومَاخَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [1]: فهذه الأية وظفها السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية وقد وردت هذه الآية في القرآن الكريم وبالتحديد في سورة "الذرايات" ويظهر هذا التوظيف جليا في قصته "الوسواس الخناس".

- ﴿طَيْرًا أَبَابِيلَ﴾ [2] فهذه الآية وردت في سورة الفيل وقد وظفها السعيد بوطاجين في قصته "مذكرات الحائط القديم".

- ﴿عَبَسَ وَتَوَلَّى﴾ [3]: وظف السعيد بوطاجين هذه الآية في قصته " تفاحة للسيد البوهيمي "وقد وردت هذه الآية في القرآن الكريم في سورة "عبس".

- ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ﴾ [4]: فنلاحظ أن هذه العبارة قد وردت بكثرة في المجموعة القصصية للسعيد بوطاجين والتي أقتبسها من القرآن الكريم إذ نجدها في سورة الإخلاص.

- ﴿جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ [5]: قد وظفها السعيد بوطاجين هذه العبارة في قصته "تفاحة للسيد البوهيمي "وهي آية اقتبسها السعيد بوطاجين من القرآن الكريم إذ نجدها في سورة "طه".

- ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾ [6]: فهذه العبارة وظفها السعيد بوطاجين في قصته "هكذا تحدثت وازنه" والتي اقتبسها من القرآن الكريم إذ نجدها في سورة "المسد".

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 49، سورة الذرايات :الآية56.

(2) المصدر نفسه، ص 61 ، سورة الفيل :الآية 03.

(3) المصدر نفسه ، ص 78، سورة عبس: الآية 01.

(4) المصدر نفسه، ص 79، سورة الإخلاص: الآية 03.

(5) المصدر نفسه، ص 92، سورة طه :الآية 76.

(6) المصدر نفسه، ص 125، سورة المسد :الآية (01).

نجد السعيد بوطاجين قد أسقط النص القرآني على مجموعته القصصية لأنه وجد فيه العبارات القادرة على نقل أكبر عدد ممكن من المعاناة والأحاسيس والمشاعر لأن القرآن الكريم هو الأكثر تأثيرا في القارئ.

2- 1-1-القصص الدينية:

لقد وظف السعيد بوطاجين بعض القصص الدينية المعروفة في مجموعته القصصية باعتبارها شكلا من أشكال التراث الديني ومن هذه القصص نجد:

-**"قصة هابيل وقابيل"**[1]: فقد وظف السعيد بوطاجين هذه القصة في مجموعته القصصية وهذا ما نجده في قصته "الوسواس الخناس" فقابيل هو الذي عاش مشردا في الأرض بعد أن عاقبه الله على قتل أخيه هابيل وقد وردت القصة في التوراة والإنجيل والقرآن، وهابيل نذر لله نذرا يتمثل في زرع فتقبل من هابيل إذ نزلت نار من السماء فأكلت قربانه ولم يتقبل من قابيل، فغضب لذلك وصار يتحين الفرص لقتل أخيه هابيل، ولما حج والدهما آدم قتل قابيل أخاه هابيل فعاقب الله قابيل ليعيش هائما مشردا طوال حياته[2].

وقد أسقط السعيد بوطاجين هذه القصة على قصصه "وفاة الرجل الميت" فقابيل هو رمز لكل سفاح، ولكل قاتل ولكل معتد، أما هابيل فهو رمز للحية وفي مجموعته القصصية قد شبه الاستعمار الفرنسي الظالم والمعتدي بقابيل والحية هو الشعب الجزائري الذي ضحى من أجل الحرية والاستقلال.

- **"يأجوج ومأجوج"**[3]: هي قصة غالبا ما وردت في القرآن الكريم إلا أن التفصيل ورد في سورة الكهف وبالتحديد في قصة ذي القرنين قال الله تعالى في هذا الشأن ﴿ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَبًا حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِمَا قَوْمًا لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ قَوْلًا قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 31.

(2) سعيد سلام:التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا ،ص 336

(3) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 63.

مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا آَتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آَتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّي فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ رَبِّي جَعَلَهُ دَكَّاءَ وَكَانَ وَعْدُ رَبِّي حَقًّا﴾ [1] والمسألة واضحة في هذا الشأن، من حيث اعتبار" يأجوج ومأجوج مصدر فساد في الأرض، فوجب استئصالهم لاستئصال الفساد وإن هذه الآيات القرآنية تثبت حقيقة وجود هؤلاء القوم"[2] وهذا ما نجده موظفا في قصة "مذكرات الحائط القديم" للسعيد بوطاجين، ودلالة توظيفه هذا هو إثبات وجود جهات في الأرض تحاول فرض سلطتها وهيمنتها على الناس الضعفاء.

- **قصة قارون وهارون:**

لقد وظف السعيد بوطاجين هذه القصة في مجموعته القصصية وهذا ما نجده في قصة "مذكرات الحائط القديم" إذ يقول الكاتب "عن هايا كبدي يقوم هارون ويوسم على الصخرة كلاما وكلاما، ليالي طويلة يقضيها في الكتابة خلف سبعة كتب منقوشة على الصخر والبلوط، كل كتاب فيه حكاية وكل حكاية فيها حكمة، وكل حكمة تنور بالخير، خير فيه عبرة للناس، الكفار الحساد أحرقوا كل أوراقه، الحق الحق كان قارون معهم، ظالم كبير وخائن العشرة، اللعنة عليه سرق بيت هارون وطرده، أكل أمواله ما خلى له شيئا"[3].

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص63.

(2) سورة الكهف: الآيات :92-98 .

(3) فتحي بوخالفة: التجربة الروائية المغاربية ،ص 272

إننا بالتالي نرى أن توظيف القرآن الكريم والقصص الدينية في المجموعة القصصية وفاة الرجل الميت" كان غزيرا، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على ثقافة السعيد بوطاجين الواسعة في هذا المجال وقد كان الهدف من توظيف التراث الديني هو إبراز شخصية الجزائري المسلمة التي تقدس الدين وتحترم قوانينه.

3- التراث التاريخي:

مما لا شك فيه أن القصة ذات طابع تاريخي عميق "والتاريخ عموما هو ما حدث في الماضي إلى الحاضر، ويتحدد مفهومه بالمراحل التطورية التي تثبت على حالة واحدة والتي تخص الجوانب السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية خاصة وأطلقت عدة تسميات كالتاريخ السياسي والتاريخ الاقتصادي والثقافي، والتاريخ الأدبي"[1]

ومن الشخصيات التاريخية التي وظفها السعيد بوطاجين في مجموعته نجد: شخصية طارق بن زياد في قصته "أزهار الملح".

"كل السفن حطمها طارق بن زياد"[2]: وظف شخصية طارق بن زياد ذلك البطل الذي قهر الأعداء في فتوحاته الإسلامية قام بها في بلاد الأندلس كما نجد أن السعيد بوطاجين قد وظف شخصية عبد الرحيم طارق في قصته "وفاة الرجل الميت" بشقيه عبد الرحيم / طارق لتدل " على الرحمة التي تمثل واحدة من أبرز صفات الله تعالى، وأشهرها ، فهو بذلك مقترن بالمجتمع الإسلامي، أما طارق فهو يذكرنا بالبطل البربري طارق بن زياد من جهة أخرى لكنه في هذه القصة مقترن ورغم كل ما يحمله من معاني الرحمة والبطولة بالواقع المرير في المدينة، فما وقع لعبد الرحيم طارق (التهمة والتعذيب والقتل) كان مناقضا تماما لدلالة إسمه".[3]

---

(1) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل ،ص 73.

(2) السعيد بوطاجين،:وفاة الرجل الميت، ص 93.

(3) سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة – رسالة ماجيستر ، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2001، ص112.

كما نجد شخصية أخرى وظفها السعيد بوطاجين في مجموعته القصصية في مقام آخر عندما قال المحقق مخاطبا عبد الرحيم طارق: "كيف عرفت أنك لست قيس بن الملوح ؟ (...) لأني لم اعرف إمرأة اسمها ليلى"[1].

"فقيس بن الملوح" وكما نعرفه في تراثنا العربي " مرتبط بابنة عمه "ليلى" التي أحبها وقال فيها شعرا لكن بعد رفض أبوها تزويجها أصيب بالجنون فسمي بمجنون ليلى، فلا يذكر اسمه إلا مرفوقا باسمها، وقد كان المنطق بالنسبة لعبد الرحيم طارق ألا يكون قيس بن الملوح لأنه لا يعرف ليلى مع علمه بوجودها وقصتها مع قيس".[2]

كذلك نجده في أحد المقاطع يقول :ورغم ذلك حاولت فهم تشاؤمي الذي ورثه عن جدي المعري"[3] فالقاص بوطاجين يورد اسما آخر من مشاهير الأدب العربي القديم " أبو العلاء المعري" المعروف برجل الدارين لأنه وبسبب عماه انغزل عن الناس واتخذ الزهد النهج الأمثل وقد كان معروفا بالنزعة التشاؤمية نظرا لوضعه وحالته لذلك".[4]

وفي السياق نفسه يقول السعيد بوطاجين: "كل أفكاري اهترأت في جمجمتي ومكث "غاليليو" يردد بداخلي ، ورغم ذلك فإنها تدور

غاليليو المسكين لا شك أنك كنت عربيا "[5].

أورد القاص في هذا المقطع قصة العالم الفيزيائي غاليليو "الذي استطاع أن يكتشف دوران الأرض حول نفسها ليكذب بذلك فكرة كونها سطحة وهي فكرة أوردها رجال الكنيسة الذين كانوا مسيطرين على أروبا في تلك الفترة فرفضو الفكرة لكن غاليلو يبقى متمسكا برأيه فقاموا بقتله ومع مرور الوقت تطور العلم وأثبت العلماء فكرة دوران

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 98.

(2) سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 112.

(3) السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 105.

(4) سامية: مشتوب: السخرية ةتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 11.

(5) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص102.

الأرض التي قتل غاليليو من أجلها"[1] والقاص في هذا المقطع يتحسر على ما وقع له، ويتبنى مبدأه، وفي ذلك إشارة لتمسك القاص بموقفه في المدينة رغم كل ما يتعرض له من قمع وظلم من قبل أصحاب المال والجاه.

ووظف القاص بوطاجين شخصية الجاحظ أحد أشهر أعلام الأدب العربي في العصر العباسي في قوله: " تراءى لي الجاحظ هيكلا عظميا يمد يده لأبسط تاجر حذائي التفكير والحركة (...) ومن حين لآخر يمقتون بقايا هذا الإنسان الذي سقط من كوكب قريب"[2].

"ويظهر الجاحظ في هذا المثال في هيأة رجل فقير متسول يطلب الصدقة من أبسط تجار المدينة مشهد كهذا يبعث في النفس إحساسا عميقا بالحسرة والشفقة لحاله ولكنه من جهة أخرى يسبب غضبا عارما واستنكارا شديدا لأن مثل هذا الوضع لا يتعلق بالجاحظ نفسه بل يحاحظ اليوم أو بالأحرى الأديب والمثقف العربي المعاصر الذي تتزايد معاناته وآلامه مقارنة بتوسيع نفوذ التجار والأغنياء في المدينة فهي صورة ساخرة وتجسد غضب القاص وسخطه لاندثار قيمة الفن والإبداع التي تهافت الناس وراء المال والكسب السريع في المدينة العربية والتي تحولت إلى واقع يتسم بالفوضى والخراب وحياة الأنانية والسطو على الأخرى".[3]

يعد دخول التاريخ إلى النص القصصي مغامرة جادة من طرف القاص السعيد بوطاجين الذي أراد وحاول أن يوصل إلينا أفكاره بشتى الطرق والسبل الناجحة.

فهو قد أسقط هذه الشخصيات في مجموعته القصصية ليوصل لنا فكرة مفادها أنه رغم الظلم والاستبداد الذي تعرض له الشعب الجزائري إلا أن هناك من يتحدى لهذا الظلم حتى و لو كان سلاحهم في ذلك "القلم" والسعيد بوطاجين واحد من هؤلاء الذين عبروا عن معاناة الشعب الجزائري خلا الثورة بقلمه.

---

[1] سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 111.

[2] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 107.

[3] أومقران حكيم البحث عن الذات في الراوية الجزائرية – الطاهر وطار أنموذجا- مذكرة ماجستير مخطوطة جامعة مولود معمري تيزي وزو ،1999 ص72 نقلا عن سامية مشتوب السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص110.

بعد قراءتنا لقصص "وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين لاحظنا أنّه قد استعان ببعض الأساليب والتقنيات والتي أضفت على هذه المجموعة طابعا جماليا وفيما يلي بعض المصطلحات التي تندرج ضمن التراث الأدبي النقدي والتي بدورها جعلت أسلوب الكاتب متميزا كما رفعت النص إلى مستوى الأدبية إذ نجد:

1-التناص:

يعتبر التناص مفهوما يصعب تحديده، وذلك لتعدد مفاهيمه واختلافها من باحث لآخر، ولما له من الذيوع والإنتشار، فالتناص في المعاجم اللغوية هو:

1 – 1 لغة:

للتناص مفاهيم لغوية متعددة نذكر منها ما ورد في لسان العرب لإبن منظور حيث يقول " نصص، النص: رفعك الشيء ، نص الحديث، ينصه نصا: رفعه ، وكل ما أظهر فقد نص، يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها: رفعته، وكل شيء أظهرته فقد نصصته"[1].

أما في المعجم الوسيط فنجد:" ناص غريمه : استقصى عليه، وناقشه انتص الشيء: ارتفع واستوى واستقام، تناص القوم ازدحموا"[2].

يقول الزمخشري أيضا: " نص العروس أقعدها على المنصة لترى، وهي ما ترفع عليه كسريرها وكرسيها، نص ناقته إذا استخرج ما عندها من السير وهو كذلك من الرفع"[3].

أما ابن فارس فيقول: " النصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض إذا هم بالنهوض ونصصت حركته "[4]

---

[1] ابن منظور لسان العرب: دار صادر،بيروت 1994.ط3 – مج 7، ص 97 .

[2] معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر – 2005، ط4 ، ص 921 .

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، تح : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت 1992، (دط)، ص 459 .

[4] أبي حسين أحمد: ابن فارس، مجمل اللغة: تح: زهير عبد المحسن سلطان مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع 1984 – ط1، ج3، 4 – ص 843 .

1 – 2– اصطلاحا:

أما المقصود الإصطلاحي للتناص فيمكن تلخيصه في المفاهيم التالية: " هو استنباط نص سابق في سياق نص لاحق بحيث تتولد من هذه العملية دلالات متعددة لا يمكن استكشافها في النص السابق، وقد يكون لها في النص اللاحق دلالي متميز"[1].

و" التناص بحكم معناه العام الذي استعمل في بدايات توظيفه مع باختين وكرستيف يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا عن قصد أو غير قصد"[2].

ويعد باختين أول من استعمل مفهوم التعالق النصي معتمدا مصطلح الحوارية، واضعا استراتيجية التناص منطلقا من وعيه بطبيعة العلاقة التفاعلية بين النصوص حيث يقول: تحاكي الرواية سخرية كل الأنواع الأخرى، وهي بذلك تكشف عن أشكالها، ولغتها التعاقدية (...) "[3].

إلى جانب باختين نجد جوليا كرستيفا التي وضعت منهجا لمصطلح "التناص" والتي تعرفه بقولها: "كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[4].

و "التناص يسمح بفتح الحوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المختلفة من حيث التكوين والأثر، وإلغاء دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة التي كانت تتميز بها فمن سياقها الأسبق، ووضعها في سياق جديد"[5]. والكاتب "لا ينطلق من فراغ في كتابة النص، بل يكتب وراءه تراث ضخم يأخذ منه ما يشاء مما يناسب رؤاه الفنية"[6].

---

(1) يوسف زيدان: الشعر الصوفي المعاصر –مجلة فصول ، 1996، الفصل 05- العدد 2، ص 154 .

(2) سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة – 2006، ط1، ص 17 .

(3) المرجع نفسه ، ص 05 .

(4) جوليا كرستيفا: علم النص، تح،: فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1991، ط1، ص 78، نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية ص 22.

(5) حسين خمري: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر –2002 ، ط1، ص123 .

(6) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر ، 2003، (دط)، ص 231 نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية ص 102 .

كما أنه: " عملية لسانية تواصلية بعدية تارة يحصل بصورة شعورية وهو تناص مرغوب عنه أزيد مما هو مرغوب فيه، تارة أخرى يتم بصورة لا شعورية وهوتناص مرغوب فيه أكثر مما هو مرغوب عنه، كما أنه تفاعل لساني لا تتحدد تزامنيته إلا بزمنيته، أي تفاعل قائم لاحقه على سابقه أو آنيته على تاريخيته" [1].

نمادج التناص في قصص " وفاة الرجل الميت "

لقد كان لعنصر التناص حضورا ملحوظا في المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت" تجسده تقنية المحاكاة: الساخرة التي تقوم على الساخرة التي تقوم على: " تحويل نص فتغير موضوعه تماما محافظة على الأسلوب"[2].

حيث أنه لا يتغير لا أسلوب النص ولا حرفيته ولكنه يوضع في سياق جديد يؤدي دلالة جديدة، وذلك بورود عناصر تراثية عديدة من القرآن الكريم والحديث الشريف، تسهم في تقوية المعنى الثقافي والتراثي للكتاب الجزائريين.

1 – 1 التناص القرآني:

يعد القرآن الكريم معجزة وحجة لا تضاهيها حجة فهو كلام الله المنزه عن الخطأ جعله الله هدى وشفاء ورحمة للناس " وهو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية في معظم التعابير التي ابتدعها العربي شعرا ونثرا ليخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن له الأسماع إلى الأفئدة في سهولة ويسر"[3].

ولقداسة هذا الكتاب استلهم منه الكتاب بعض الألفاظ والعبارات والآيات الكريمة سواء أكان ظاهرا أم متضمنا، ونجد من هؤلاء الكتاب الكاتب الجزائري السعيد بوطاجين الذي اقتبس بعض معاني وألفاظ القرآن الكريم ووظفها في قصصه تاركا للقارئ فرصة إنتاج المعنى من خلال الخبرات المكتسبة أثناء عملية القراءة، ولأن الكاتب يفترض على القارئ الإلمام السابق والكافي أيضا بالقرآن الكريم فقد أدرج الكاتب سورة البقرة في قصصه حيث يقول السعيد بوطاجين : " وتلك التفاحة تنتقل من كف لكف ذكرتك بجدك آدم وزوجته خطأ بسيط وقذفا إلى اليابسة كان ذلك كافيا لنشأة مصطلحي الدم والألم"[4].

فالكاتب هنا يشبه لنا قصة خروج آدم أبو البشرية من جنة الخلد مع زوجته حواء عند اقترابه من الشجرة المحرمة بقصته التي فيها بدأ الدنيا من أجل خطأ بسيط من الشيطان، والنص القرآني الموظف هنا هو قوله تعالى :

---

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، (د ط)، ص 05 .

[2] نتالي بيبقي غروس: مدخل إلى التناص تر : عبد الحميد بورايو فرنسا ، 2002، ص 25 نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 103 .

[3] جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2003، (دط)، ص 176. .

[4] السعيد بوطاجين:وفاة الرجل الميت، ص 79 .

﴿**وقلنا يا آدم اسكن أنت زوجك وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه**﴾[1].

فتفاعل السعيد بوطاجين مع الآية تفاعل إيجابي إلى حد بعيد خاصة لما قام به توجيه يخدم المعنى من أجل الوصول إلى مبتغاه وذلك باستحضار قصة خروج آدم أب البشرية وزوجه من الجنة ما سبب الآلام لهما، حيث شبه السعيد بوطاجين الآلام التي يعانيها واقعه ووطنه بقصة آدم وزوجه جراء الخطيئة التي ارتكباها حيث أنهما كانا يعيشان في الجنة وبغواية من الشيطان نزلا إلى الأرض المليئة بالامتحانات والعذاب.

ويقول الكاتب أيضا:

"كبيرهم الذي علمهم الخبث"[2].

فنجد أنّ هناك تناص مع القرآن الكريم إذ يقول الله عز وجل:﴿**إنّه لكبيركم الذي علّمكم السحر**﴾[3].

يشير السعيد بوطاجين إلى أن رأس المحنة في هذا الوطن يمثلون عرشه ، والخبث حيلة ومظهر خطير أصاب أبناء المجتمع وتسبب في ظهور مظاهر أكثر انحطاطا أثرت بدورها سلبيا على جوانب كثيرة.

ويقول أيضا الكاتب في قصة " **هكذا تحدثت وازنة**":

" مواويل التين والزيتون"[4].

وهذا التناص مع القرآن الكريم إذ يقول تعالى : ﴿ **والتين والزيتون** ﴾[5] وقد وظف السعيد بوطاجين هذا التناص ليعبر عن زمن الماضي عندما كان الشعب الجزائري يعيش في حالة استقرار قبل الاستعمار، فهو يسترجع ذكريات الماضي في نفس الوقت يصف الحالة التي مر بها الشعب الجزائري أثناء الاستعمار وقد تحدث على لسان وازنة وهي تحكي مأساتها وتتحدث عن جرحها تستحضر هم وطن بأكمله إن لم تكن هي الوطن الذي فقد كل توازنه في رحلة زيف محفوفة بوعود كاذبة.

كما نجد السعيد بوطاجين يتناص مع القرآن الكريم وذلك في قوله:

---

(1) سورة البقرة، الأيات (35 – 36).

(2) السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 126 .

(3) سورة طه، الآية 26.

(4) السعيد بوطاجين ، وفاة الرجل الميت، ص 63 .

(5) سورة التين، الآية 01 .

" يأجوج ومأجوج، وكبت السنين"[1].

وهي قصة ورد ذكرها في القرآن الكريم، قوم ورد ذكرهم لأول مرة في القرآن الكريم في سورة "الكهف" (93– 98) كما ورد ذكرهم في سورة الأنبياء الآية (96) حيث يقول جل جلاله : ﴿**حتى إذا فتحت يأجوج ومأجوج وهم من كل حذب ينسلون**﴾[2].

وقد جاء تفسير هذه الآيات " إن أهل القرية التي بين الجيلين قالوا لذي القرنين إن يأجوج ومأجوج مفسدون في أرضنا فهل نجعل لك خرجا على أن تقيم بينهم وبيننا سدا؟ قال ما جعلني الله مكينا فيه من الملك والسلطان خير مما تبدلونه لي فأعينوني بقوة من الفعلة أجعل بينكم وبينهم حاجزا حصينا أتوني قطع الحديد حتى إذا ساوى بين جانب الجبلين بما وضعه منها بينهما قال للعمال انفخوا في الأكوار والحديد حتى إذا جعله نارا قال: آتوني نحاسا مذابا أفرغه عليه فما استطاع يأجوج ومأجوج أن يعلوه بالصعود، وما استطاعوا له نقبا (...) قال هذا رحمة من ربي على عباده، فإذا جاء وعده بخروج يأجوج ومأجوج أو بقيام الساعة جعله أرضا مستوية وكان وعد ربي كائن لا محالة"[3].

نلاحظ بأن السعيد بوطاجين قد تفاعل مع النصوص القرآنية تفاعلا إيجابيا إلى حد ما، لما قام به من توجيه يخدم المعنى الذي يريد الوصول إليه، وذلك باستحضار خبر يأجوج ومأجوج في قصته وغرضه من هذا التناص هو تبليغ رسالة مفادها أنه بالرغم من وجود قوم مفسدين في الأرض إلا أنه يأتي يوم و تقوم فيه الساعة و يأتي رجل مصلح .

كما نجد السعيد بوطاجين يتناص مع قصة قابيل وهابيل في قصته " الوسواس الخناس" في قوله:

" ما أريد أن أقول أن العالم قائم على المصلحة والخطأ ، ومن الخطأ جاء الجحيم، ومن المصلحة ظهر القتل ، تعرفون حكاية إبليس مع الله، ولا شك أنكم لا تجهلون فضيحة قابيل وهابيل " [4].

فقابيل في القصة القرآنية ورد في سورة المائدة في قوله تعالى : ﴿**واتل عليها نبأ بني آدم بالحق**﴾[5].

---

(1) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 63 .

(2) سورة الأنبياء: الآية 63 .

(3) فؤاد قنديل:أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب القاهرة، 2002، ط1، ص 92 .

(4) السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 31 .

(5) سورة المائدة :الآية 27 .

ف" قابيل هو الذي عاش هائما مشردا في الأرض بعد أن عاقبه الله على قتل أخيه هابيل وقد وردت القصة في التوراة والإنجيل والقرآن، بهذا المعنى أيضا هو أن قابيل نذر لله نذرا وهو كبش (...) فتقبل من هابيل إذ نزلت نار من السماء (...) ولم يتقبل من قابيل فغضب لذلك وصار يتحين الفرص لقتل أخيه ولما حج والدهما آدم قتل قابيل أخاه هابيل فعاقب الله قابيل ليعيش هائما متشردا طوال حياته"[1].

1-2-من الحديث النبوي الشريف:

إن الحديث النبوي الشريف هو شارح القرآن الكريم، وثاني منهل ديني وتشريعي للمسلمين، ولهذا فالتناص معه ليس أمرا غريبا، وأننا إذ نرى ذوبان الحديث النبوي في النص، هو دليل على براعة المبدع واستحضاره لثقافته الدينية وبعث الحركة في المتلقي حتى يستحضر هو الآخر ثقافته الإسلامية، وقد أدرك كتابنا أهمية الحديث النبوي فنيا وفكريا ومنهم السعيد بوطاجين حيث يقول : " الجنة تحت أقدام التجار و الجهالى"[2].

استنادا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم: **" الجنة تحت أقدام الأمهات"** حيث أعاد الكاتب صياغتها من جديد وذلك بإبدال كلمة الأمهات بلفظة التجار ليتم شحنها بمعاني ودلالات جديدة منافية تماما لدلالاتها السابقة وذلك بقصد إظهار الهزء والتهكم بهم، فالجنة مرتبطة في الحديث الشريف بالأم مصدر العطف والحنان، حيث أكرمها الله عز وجل بتفضيلها على العباد فجعلت الجنة تحت قدميها، أما في نصنا هذا قد ارتبطت الجنة بالتجار أصحاب المال والجاه، مصدر القوة والنفوذ وكونها تحت أقدامهم دلالة على الذل والخضوع والخذلان، كما جمعهم السارد بالجهالى نظرا لما تحمله هذه الكلمة من معاني ودلالات سلبية، فالجهل ضد المعرفة والتنوير، وهو سبب تخلف الأمة وتقهقرها.

" الجنة تحت أقدام الأمهات" فهذا اللفظ ضعيف كما قال الألباني لكن معناه صحيح وثابت في حديث آخر وهو قوله صلى الله عليه وسلم للذي جاءه يستأذنه في الغزو معه وله أم: الزمها فإن الجنة عند رجلها: الحديث في المسند وسنن النسائي وابن ماجة وهو حسن صحيح كما قال الألباني في صحيح الترغيب[3].

---

(1) سعيد سلام: التناص التراثي ،الرواية الجزائرية نموذجا، ص 336 .

(2) السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 97 .

(3) محمد ناصر الدين الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة، مكتبة المعارف، الرياض، 2000، ص 59.

إنّ حديث" الجنة تحت أقدام الأمهات" بلفظة هذا حديث موضوع ومنكر أخرجه ابن عدي في "الكامل" عن موسى بن محمد بن عطاء، حدثنا ميمون عن ابن عباس مرفوعا وقال:" هذا حديث منكر" وموسى بن محمد أحد رواة هذا الحديث ومعروف بأنّه وضاع منكر الحديث[1].

كما نجد تناصا مع الحديث الشريف في قول الكاتب السعيد بوطاجين: في " لقد سئمنا التهم والمعاصي والقرف ابتداء من اليوم لن يكون سكيرا أو أبن حرام أو عاق، سيصبح الناس صور طبق الأصل ،كلام واحد، معارف واحدة، رداءات واحدة، سلوكات متشابهة كأسنان القطط"[2].

نلاحظ بأن السعيد بوطاجين قد استهل قوله من الحديث الضعيف " **الناس كأسنان المشط، وإنما يتفاضلون بالعافية والمرء كثير بأخيه ، يرفده ويحمله، لا خير في صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له**"[3].

فالحديث يدل دلالة واضحة على أنّ جميع الناس متساويين أمام الله ولا فرق لأحد على آخر إلا بالعافية، لكن القاص يقيم تناصا ما الحديث بالمخالفة أو القلب، ففي الحديث إثبات على المساواة بين الناس، أما السعيد بوطاجين فقد أثبت هذه المساواة في الصورة والكلام والمعارف والسلوكات، فعندما قال أسنان القطط فأسنان القطط غير متساوية الطول فاستخدامه يوحي لنا باللاتوازن الموجود في مدينة العميان.

2- السخرية:

ظهر مصطلح السخرية في المجتمع الإنساني منذ الأزل، منذ أدرك الفرد ذاتيته وتميزه عن الآخر، حيث وجدت عدة تعاريف للسخرية.

2 -1 – لغة:

نجد تعريف السخرية في لسان العرب لابن منظور الذي عرفها قائلا: " سخر منه ، وبه سخرا، وسخرا ، ومسخرا ، وسخرا بالضم وسخرة، وسخريا وسخرية : هزئ به (...) يقال: سخرت منه ولا يقال سخرت به قال تعالى: ﴿**لَا يَسْخَر قَوْم مِنْ قَوْم** ﴾(...) وفي الحديث: أسخر مني (...) أي استهزئ بي .

السخرة: الضحكة، ورجل سخرة يسخر من الناس (...) وسخرة: يسخر منه، كذلك سخري، وسخرية، والسخرة: ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن ، ويقال سخرته (...) أي قهرته ودللته قال تعالى

---

[1] ابن عدي: الكامل في ضعفاء الرجال تح: يحي مختار الغزاوي، دار الفكر، بيروت، 1998، ط3، ص 348.

[2] السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 40 .

[3] محمد ناصر الدين الألباني، سلسلة الأحاديث الضعيفة الموضوعة وأثرها السيئ في الأمة 1992، ط5، مج2 ص 596 .

﴿**وسخّر لكم الشَّمْسَ وَالقَمَرَ**﴾ أي ذللهما(...) سخرت السفينة: وجرت وطاب لها السير، والله سخرها تسخيرا، والتسخير : التدليل وكل ما ذل أو إنقاذ أو تهيأ لك على ما تريد فقد سخر لك"[1].

من خلال الدلالة المعجمية لكلمة " سخرية" نرى بأنها تحمل معنى القهر والتذليل وإخضاع الأمر.

2– 2 اصطلاحا:

كما تفيد السخرية اصطلاحا " نسبة عيب إلى شخص ما أو تفخيم عيب في ذلك الشخص بغرض التهذيب والإصلاح، وبهذا فهي تعتبر وسيلة لخدمة الفرد والمجتمع بما فيه من تهذيب وتقويم وإصلاح وتطهير فتزود النفوس وتنير العقول بثقافة واسعة وافرة صادرة عن عقل واع"[2].

السخرية: نقد لاذع يحمل علاقة عاطفية قوية بين الساخر وموضوع سخريته والساخر يكون واعيا بسخريته إلى درجة أننا نحس بكل ظلال التجربة منذ إحساسه بعدم الرضا حتى مرحلة التعبير عن هذا الإحساس وبدلا من أن يثير الضحك فإنه يثير الكراهية مرة والاشمئزاز مرة أخرى، ولكنه آخر الأمر يعتمد اعتمادا كبيرا على إبراز عيوب الخصم وتجسيدها لتجريحه والإنقاص من شأنه"[3].

و" يتداخل مصطلح "سخرية" مع مصطلحات أخرى كثيرة تدخل ضمن الأدب الفكاهي كالهزل والنكتة والطرفة وغيرها بل وأكثر من ذلك فقد اعتبرها شوقي ضيف وبفعل اشتمالها على عنصر الإضحاك شكلا من إشكال الأدب الفكاهي"[4] .

السخرية في قصص " وفاة الرجل الميت "

تتخذ الكتابة الإبداعية عند الكاتب الجزائري السعيد بوطاجين مسارا مختلف وذلك بخروجه عن الواقع والمألوف، يأخذ المتلقي إلى عالم يبهره لأنه يسموا به على السائد والمبتدل والمكرر، فهو يغوص في عمق الذات والمجتمع والأشياء.

وقارئ المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت".

---

(1) ابن منظور : لسان العرب، دار صادر بيروت– لبنان، 1990، مج12، ص–ص 352 – 353 .

(2) رابح العوبي: فن السخرية في أدب الجاحظ كتاب " التربيع والتدبير والبخلاء والحيوان" ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1989 – ط1 ص 05 .

(3) مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2006 ، ط1، ص 77 .

(4) فتحي محمد معوض أبو عيسى: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث هجري، دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970 ص 34 نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعصرة ص 46 .

يلاحظ أن الكاتب قد ركز على المفارقة بين الماضي والحاضر ولهذا نجد السخرية حاضرة في أغلب أعماله، وهذا ما يجعل كتاباته تتفرد وتتميز فهي تتخذ طابعا مختلفا تستدعي من القارئ إعمال الفكر والتأويل.

تعد الكتابة بالسخرية من أهم العناصر التي حملت العديد من النصوص توصف بالتميز والتفرد إذ يعرف " جورج لوكاتش" السخرية بقوله : " وتدل السخرية من حيث هي مكون للجنس الأدبي الروائي على أن الذات المعيارية والمبدعة تنشطر إلى ذاتين: إحداهما هي تلك التي تجابه من حيث هي طوية القوى المركبة الغريبة عنها، وتجهد في سبيل جعل محتوياتها نفسها تخيم على عالم غريب، والأخرى هي التي تكتشف الطابع التجديدي لعالمي الذات والموضوع ، بالتالي طابعها المحدود"[1] .

وتتمظهر السخرية جلية في المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت " في مستويات عدة تقوم على أساس المفارقة الضدية، إذ كلما أزداد حجم التناقضات في الواقع ازدادت سخرية الكاتب، ما يجعله يرحل إلى الماضي ويستحضره ليعيش في ظلال ذكرياته هروبا من الواقع المأساوي الذي يخنق الذات .

ومن النماذج التي تظهر فيها سخرية الكاتب السعيد بوطاجين في هذه المجموعة القصصية ما يأتي:

" آه كم أتمنى لو أكون في هذه اللحظة محموما في قرية بعيدة /على سرير غريب/وتحت سقف غريب/ وامرأة عجوز لم تقع عيناها علي من قبل/ تسألني، وهي تعصر منديلها المبلل فوق جبيني من أي البلاد أنت يا بني ؟ فأجبتها والدموع تملأ عيني : / آه يا جدتي (....)" [2].

نلاحظ من خلال هذه النماذج أنّ هذه المجموعة القصصية يضفيها طابع ساخ على الحكاية والمحكي، هذه السخرية تسعى عمق وذكاء إلى توظيف" سياق المفارقة (....) ليتحوّل الهزلي عبر قناة القراءة المستمرة والتأويل ، وبعد تفكيك شفرات النص إلى جاد خالص"[3].

فالسعيد بوطاجين ينطلق من الواقع المأساوي الذي عاشه الشعب الجزائري فتحولت الذات إلى لا شيء وقد مثل لها بشخصية " عبد الوالو" الذي يعبر عن اللاانتماء ويعيش في اللامكان ونلمح هذا من خلال قوله: " في عيني عبد الوالو الوديعتين وفي ذاكرته المحشوة بالذكريات يتململ الزمن الذي لم يمتلكه ، يحاول جاهدا أن

---

(1) جورج لوكاتش: نظرية الرواية ، تر: الحسين سحبان ، منشورات التل، 1988 ، ص 70.

(2) السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 56 .

(3) عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2010، ط1، ص 199.

يبني جزئيات الليالي التي لا تشبه شيئا (...) ويرى نفسه قطعة من رصيف قانط مزروع بالأنين وخلاصات الأيام القاطبة ذات الإيقاع الواحد" [1].

"كل شيء أصبح باهتا ومعدوما حتى المدن أصبحت مجرد أجساد تمارس عليها كل أنواع الرذيلة"[2] .

فالذات تشعر بالضياع ولا سبيل للهروب من الواقع الأليم إذ فقدت الذات لغتها وطموحها ولم تجد هذه الذات وسيلة للتعبير عن داخلها فيصير العلم كتلة من المآسي، وهذا ما عبر عنه الكاتب ساخرا باكيا إذ يقول : " كل لغات العالم لم تعد تحتوي روحي، وفي هذه الدقيقة تماما اشتقت إلى قلم أنياب وألفاظ بمخالب، حتى أقوض التحيات، والأحلام المدسوسة في معطفي ، وأصبحت أتوق إلى الكوابيس، والمسخ، فماذا لو نهضت من نوم عملاق، ووجدت نفسي بأذنين طويلتين، وأربع قوائم؟ جحشا مهذبا يرعى في التلال والهجرة ، إن جلدي هذا لم يعد يغطي تنهداتي الجاحظة"[3] .

فالذات هنا لم تجد طريقة للهروب من الواقع المأساوي وحتى الكتابة لم تعد طريقة للهروب إذ أصبحت عاجزة عن التعبير عما بداخل الذات، وما يعبر عن الضياع والحيرة هو قول الكاتب:

" أعيدوا لي أضلاعي، والحب والمواسم المسروقة ، أعيدوا لي طفولتي، ووطني والسماء الصافية، قلبي نوارة في سجن، روحي خربة، ربيعي نورس مذبوح، وغدي زنزانة، الآن.. الآن، أغلقوا أذانكم: أنا من أمة فكرة الشيطان وترضع أبنه، هل لم تسمعوا؟" [4] .

تبدوا السخرية التي اعتمدها بوطاجين كوسيلة، دفاع ومقاومة لكل أشكال الاضطهاد والظلم التي تمارس ضد الشخصية، ففي مجموعته القصصية تظهر السخرية جلية في قصة " لا شيء" تقريبا تغطي السخرية كل القصة ، فجاءت لغة السعيد بوطاجين مبعثرة تعبر عن لاتوازن الذات ونلمح ذلك في قوله: " المرآة تنفخ من روحها السوداء في غرفتي الآهلة بالدخان والآمال الفتاكة القادرة على قهر العالم في رمشة لا شيء ، وثمة صمت وخربشة ودساتير وكذب، وأوراق مسجلة وكتب وحمى وجوارب كثيرة وعمود فقري ، وآذان وذهن وفكرة خطيرة تحثه على الشغل"[5] .

---

[1] السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 12 .

[2] المصدر نفسه، ص 63.

[3] المصدر نفسه، ص 73.

[4] المصدر نفسه، ص 21 .

[5] المصدر نفسه:ص -ص 95 ، 96 .

ومن المرآة المنتصبة أمامي كالخطيئة خرج الصوت، وتشكل وجهي، كتابة فكرة ما عن الحجارة والأجراس المعلقة في الرقبة، وعن السفن الثلجية والاكتفاء الخرافي والجري(...) عن التين وغبار الثقافة يتحدث أنبياء المدن المضحكة وباختراعاتهم الذابلة يفتخرون ونحو الأعالي يتسابقون (...) ومن حيطان غرفتي يتسلل الشيب، ولا شيء، في الشوارع إلا الليل والنقيق والمواء، وثمة مصابيح ملونة تتدلى على الأعمدة لتنير الشوارع دون النفس التي خلقت من الحرائق والكآبة والظلام "[1].

تقوم السخرية من خلال هذه المقاطع بفضح الواقع وما يحيط به من زيف، فتواجه القارئ وما يحيط به من زيف، فتواجه القارئ بخطاب حار ومفجع فما فائدة الأنوار الاصطناعية مادام الظلام يسكن كل النفوس.

وتكمن أهمية الكتابة بالسخرية في المجموعة القصصية في كونها تنطلق من واقع حقيقي، وتعبر عن مأساوية الواقع المعيشي فقد أعتمد "السعيد بوطاجين" في مجموعته القصصية على توظيف شخصيات ساخرة تجر ثقل أذيال الهزيمة وتتجرع مرارة خيبات هذا الوطن الذي يملأ الفراغ و العبث " فهذا عبد الوالو يحاول جاهدا أن ينسى جزئيات الليالي التي لا تشبه شي (...) والذات المثقوبة تتسلى بترتيب الأيام التي سقطت من التقويم الزمني، ويرى نفسه قطعة من رصيف قانط مزروع بالأنين وخلاصة الأيام القاطبة ذات الإيقاع الواحد ثم لا يلبث أن يتذكر بلاد الغربة والكفار التي آوته ولم تقصر(...) [2].

يعبر السعيد بوطاجين من خلال هذا القول عن الضياع الذي تعيشه الذات فكيف لنا أن نتخيل ذات مثقوبة حيث أصبحت هذه الذات تعيش بلا أماني، فهي تشبه أي جماد، وهذا ما جعلها تفقد القدرة على ضبط نفسها كما تفقد موقعها وقيمتها ضمن العالم، وتتيه في متاهة الزمن.

فوصف السعيد بوطاجين الذات بهذا العمق وهذه السخرية اللاذعة يبين قدرة الكاتب واستشراق المستقبل، كلما كان الكاتب ساخرا، كلما كان أسلوبه أكثر دلالة وعمقا.

ومن الشخصيات الساخرة التي وظفها السعيد بوطاجين في مجمعته القصصية نجد شخصية "عبد الرحيم طارق" " والارتباط بين الشخصيات، والأحداث يتمظهر في شكل منطقي لإنتاج الدلالة، يجعل رسم هذه الشخصيات تابعا لمقصدية القاص، فهو مدفوع بتجاربه الخاصة، المستقاة من سيرته الذاتية" [3] .

---

[1] السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت، ص 105.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] حسان زرمان: تشاكلات الحياة والموت في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الناص، ص 88.

تدور أحداث قصة " وفاة الرجل الميت" في مدينة ذات سماء قديمة أصفر وجهها وشمسها طفلة مشلولة، وعيناها خضراوان وقلبها عانس"[1].

وضع كهذا لا يبعث في النفس سوى اللاشيء والإحساس بالمرارة، إحساس لمسناه عند عبد الرحيم طارق الذي يعتبر أحد الشخصيات المحورية في القصة " وهو يقطع الشارع الرئيسي وفي دمه يتسكع حزن برباط عنق أصفر" [2] ما جعل الحياة بالنسبة إليه في هذه المدينة مرادفة للموت، فهو يعتبرها مصدر الذل والهوان، ويتجلى فعل السخرية في قول عبد الرحيم طارق عندما سأله الجلاد " ما هي أمنيتك الأخيرة؟

فأجاب طارق : أمنيتي هي الموت "[3].

حيث تحول عبد الرحيم طارق عن موضوع إثبات البراءة إلى موضوع الموت الذي صار بالنسبة إليه موضوعا يمنحه عنصري قدرة الفعل ومعرفة الفعل للتخلص لا من قبضة هؤلاء ، فحسب بل كل ما يربطه بالمدينة. ومن السخرية التي تكشف عن تزايد العنف وتطاول سلطة القتل في المدينة: نلمس ذلك في قول المذيع بكل اعتزاز: " حفاظا على طقوسنا أمر صاحب الجلالة يقتل قيس بن الملوح الذي تقمص شخصية مغشوشة" [4] ، أما عبد الرحيم طارق فقد استطاع تحقيق علاقة الفصل عن المدينة وإن لم يكن ذلك بالطريقة التي أرادها لكن فعل الموت كان كفيلا بتحقيق مبتغاه.

والملك وأتباعه الذين كانوا مصرين على القضاء على عبد الرحيم طارق بفعل التهمة التي نسبوها إليه المحقق من جهة كان شديد الإصرار على أن الرجل الذي ألقى رجاله القبض عليه ما جعلهم أصحاب السلطة.

إنّ " الشخصية التي تتحرك على مسرح الأحداث في جل أعمال السعيد بوطاجين هي شخصيات هامشية منبوذة تعاني من الإقصاء، ومطاردة الآخر، وهي أمام عجزها عن إيجاد حل مناسب يعيد إليها توازنها، تقف في عالمها حائرة تتطلع إلى المستقبل المجهول فلا ترى في الأفق إلا الموت ينتظرها لذلك تدفعها سلبيتها إلى الشعور بالموت قبل الأوان بل إن بعض هذه الشخصيات يفكر في الانتحار استعجالا للتخلص من عالم متحجر بائس، لا

---

[1] السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت، ص 67.

[2] المصدر نفسه،ص 67.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

[4] المصدر نفسه ،ص 71.

يعترف إلا بالقيم المـــادية، ولا يقيم وزنا إلا للنفـــوذ والسلطة في فرض الـــذات، وانتزاع الاعتراف بقيمـة الإنسان وحقه في عيش حر كريم" [1] .

3- الغرائبية:

يقول شاكر عبد الحميد في تعريفه للغرابة: " إنها ضد الألفة، نوع من القلق المقيم، حالة بين الحياة والموت، التباس بين الوعي وغياب الوعي حضور خاص للماضي في الحاضر، حضور خاص للآخر في الذات، قلق غير مستمر بين الزمان والمكان، وإقامة عند التخوم، تخوم الوعي والجدات، أناقة ليست كاملة ، حالة حدودية، أو بنية تقع بين انفعالات الخوف والرهبة والتشويق وحب الاستطلاع أو المتعة والطمأنينة والتذكر والرعب والتخيل والوحشة والالتباس والفقدان لليقين، مازال الغموض يلف معنى الغرابة.

ويضيف : إن الغرابة نوع من الخيال، لكنه الخيال المرتبط بالخوف وانعدام الأمن والوحشة والتوجس، إنه باختصار، خيال الوحشة، وليس خيال التفاؤل والبهجة وأحلام اليقظة" [2] .

تتميز المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين كون اللغة فيها تخرج عن مستوى العادية وهذا ما يجعلها تتميز بطابع خاص وجمالية مختلفة، فالتشكيل اللغوي في هذه المجموعة القصصية يبتعد كل البعد عن اللغة الجاهزة والمتواضعة، فالنصوص فيها تصاغ " بلغة معيارية لا في معجمها فقط بل في بنيتها التركيبية كذلك حيث ينتج النص فيه يشبه تولدا ذاتيا بواسطة إعادة إنتاج لغة مسكوكة ومقلوبة لا أثر فيها لأي خرق أو إبداع ، هنا تكون اللغة تقريرية "[3] .

فعند قراءتنا لهذه المجموعة لا نجد هذا النوع من اللغة إلا ناذرا فالكاتب قد تجاوز حدود العادي إلى اللامألوف إذ تحمل تراكبية دلالات عميقة تكسر أفق التوقيع والانتظار عن المتلقي فتتجه الكتابة القصصية عنده " إلى تجديد هذا الواقع ومفارقته حيث تستغرق أقصى حد في جعل الكلمات تلمح لا تصرح (...) فيتحول المؤلف إلى وراء الأشياء من خلال خلخلة متمادية عارمة للحواس لا بهدف الاقتدار على رؤية اللامرئي فقط كذلك بهدف إدراك المرئيات"[4].

---

[1] حسان زرمان: تشاكلات الحياة والموت في قصص السعيد بوطاجين، مجلة الناص ، ص -ص87 ، 88.

[2] عبد الحميد شاكر : الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب ، دار المعرفة، (د ت) ، (دط) ، ص 12.

[3] رشيد بن حدو: جمالية البين بين في الرواية العربية، منشورات نادي الكتاب بالغرب، (د ت)، (د ط) ، ص 278.

[4] المرجع نفسه ، ص 279.

نلاحظ أن السعيد بوطاجين قد اعتمد تغريبة الكتابة وذلك بخرق كل مألوف موظفا في ذلك ألفاظا غير مألوفة وهذا ما يجعل لغته شعرية إذ يشعر المتلقي أنه يقرأ لغة مختلفة لا تلامس الواقع بل تفضح خيباته فيدرك أن هذه اللغة وحدها قادرة على التعبير عن الذات والواقع,

ويظهر هذا الخرق عند السعيد بوطاجين بداية من العنوان " وفاة الرجل الميت" فالقارئ عند قراءته لهذا العنوان يلمس نوع من الغرابة فكيف لميت أن يموت، فهذا العنوان يحمل دلالة عميقة أراد السعيد بوطاجين أن يوصلها إلى القارئ، فهذا التعبير هو السبيل الوحيد الذي اختاره السعيد بوطاجين للتعبير عن واقع مأزوم، فهذا الرجل الميت قتلته المأساة والخيبات وهو حي فكأنه حي ميت وعند موته أعلن الكاتب وفاته فجاء العنوان بهذا التعبير " وفاة الرجل الميت " وهذا يسمى خرقا للمألوف ، فالسعيد بوطاجين خلق تراكيب جديدة لم يألفها القارئ ولم يتعود عليها وهذا ما جعل أسلوبه مميزا في وصف الواقع، ومن النماذج التي تمثل هذا الخوف ما يلي:

" ستذهب المشانق وساحات الإعدام إلى المدرسة "[1].

فكيف لشيء جامد أن يتحرك، فالسعيد بوطاجين جعل المشانق وساحات الإعدام كالتلميذ الذي يذهب إلى المدرسة.

يتضح لنا من خلال كل هذا أن السعيد بوطاجين قد اعتمد على خرق كل مألوف وتجاوزه وذلك بخلقه تراكيب جديدة غير مألوفة فعندما يقول " صدق جدي العظيم"[2] ، أراد أن يوضح لنا فكرة مفادها أن صورة الجد في أذهاننا تتعلق بالصدق والقدسية كما نستحضر هذه الجملة "كان الفرح فرضا على كل مؤمن ومؤمنة "[3] ، الزمن الماضي، أي أن كل إنسان لديه الحق في الفرح والسعادة وارتباطه أيضا بمعالم الصدق والجمال والإيمان، أما الحاضر فقد ارتبط بالكذب والنفاق والزيف فكيف لنا أن نتفاءل بالمستقبل في ظل هذه الظروف .

ومن النماذج أيضا التي اعتمدت فيها الغرابة نجد:

" محاولا فتح أزرار فمك"[4] .

فالسعيد بوطاجين جعل للفم أزرار بدل أسنان، فهنا خرق للمألوف.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، ص 07..

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه ، ص 84.

[4] المصدر نفسه ، ص 75.

" أجسادهم من الحطب وفي أعماقهم يعوي القمر "[1] .

وهذا خرق للمألوف فكيف للجسد أن يكون مركبا من حطب والحطب كما هو معروف شيء جامد لا يتحرك، وكيف للقمر أن يعوي وهو شيء جامد.

يتضح لنا من خلال كل هذا أن السعيد بوطاجين مسكون بهاجس تجاوز كل مألوف ومستعمل ومتبدل في اللغة التي ساهمت بدورها في تمييز أسلوب الكاتب، كما رفعت النص إلى مستوى الأدبية، فهي تستفز القارئ وتخبره على التسلح بالمرجعية اللغوية والثقافية .

" فتلطخت الأشجار وأصابهن الشلل، وفي حديث آخر يسعلن بطريقة غير مقبولة" [2].

فالسعيد بوطاجين هنا خرج عن المألوف إذ شبه الأشجار بالإنسان الذي يصاب بالشلل وكأن الأشجار تتحرك مثلما يتحرك الإنسان ويصيبه الشلل والسعال أحيانا.

" مرة يرى الكراسي تدخن ومرة يسمع التماثيل تعوي، ومرة يرى نفسه قطا أو عنكبوتا" [3].

فهذه النماذج تخترق كل مألوف وتستفز القارئ وتوهمه بالضحك فكيف للكراسي أن تدخن، وكيف للتماثيل أن تعوي ، فهذه الأشياء جامدة ولا يمكنها أن تتحرك أو تصدر أصواتا.

ومن التراكيب غير المألوفة أيضا نجد:

" سقط القمر"[4] ، " هل وجدت اسمك "[5] ، " أصابعي الحزينة " [6] ، " سماء صافية "[7] ، "الوقت يتساقط قدام عينيه "[8] .

إن هذه التراكيب وإن كانت بسيطة ، لكن استعمالها يربك المتلقي، فعندما يوظف الفعل " تساقط في السياق التالي " الوقت يتساقط قدام عينيه" ، فكيف يمكن للوقت أن يتساقط وهو شيء حسي لا مادي، فرغم أن السعيد بوطاجين قد خرق المألوف إلا أن هذا الخرق لم يسقط جمالية المعنى بل زادته دلالة وعمقا.

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت، المصدر نفسه، ص 67.

[2] المصدر نفسه ، ص 11

[3] المصدر نفسه، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

[5] المصدر نفسه ، ص 70.

[6] المصدر نفسه ، ص 59.

[7] المصدر نفسه ، ص 75.

[8] المصدر نفسه ، ص 18.

4 – المفارقات الأسلوبية:

مما لا شك فيه أن المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية، تقوم على تقنية التلاعب بدلالات الألفاظ وإعطائها معاني غير متوقعة وقد سمى مخائيل باختين " هذا الوجه من المحاكاة الساخرة حيث يقصد المتكلم نقيض الدلالة التي يقولها في الظاهر ، هنا تتحول صيغ المدح إلى صيغ بغرض الذم لا المدح "[1] .

ويعتبر سقراط من رواد المفارقة حيث جعلها أساسا لحواراته الفلسفية التي تقوم على " استخراج شخص ما حتى يصل إلى الاعتراف بجهله" [2]

وتتجلى المبالغة في عدة أساليب نذكر منها:

4 – 1 الاستفهام:

يتضح لنا من خلال قراءتنا للمجموعة القصصية للسعيد بوطاجين أنه يغلب عليها أسلوب الاستفهام، وكأن الكاتب يريد أن يصف لنا الحالة الصعبة التي عاشها، فمثلا في قصة " لا شيء" يسرد لنا حياته الصحية في مدينة التي سيطر عليها التجار وأصحاب الجاه، إذ صعب عليه أن يتأقلم مع وضع كهذا إذ نجده يقول:

" ماذا عساني أفعل في غرفة مؤثثة بالتبغ والعناكب؟"[3] .

والغرض من هذا الاستفهام هو التعبير عن ضياع الكاتب وحيرته فمستقبله مجهول، وليس له قوة لتغير هذا الوضع، فالسلطة لأصحاب الجاه ، كما نجده يقول في أحد المقاطع:

" ماذا يستطيع أن يفعل رجل بآراء رديئة ؟ "[4]

فالسارد هنا يصف ذاته بالرداءة وصغر الشأن، وهذا ما جعله يشعر بالتحقير الذاتي، هذا الشعور يحس الذي يصيبه الإحباط والإحساس بالمرارة جراء ما يتعرض له من استخفاف وازدراء من قبل الآخر.

كما نجد في قصة " الوسواس الخناس "

---

(1) مخائيل باختين: كلمة في الرواية، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1988، (د ط)، ص 150 نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ،ص 197.

(2) المرجع نفسه ، ص 197.

(3) السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 95.

(4) المصدر نفسه ، ص 96.

" ألا تتركونا ننام يا أبناء الكلاب؟ "[1]

يتضمن هذا الكلام سخطا على الجهات المسيطرة، كما يدل على الرغبة في التحرر، ومحاولة الهروب من المعاناة والسيطرة.

وفي قصة " مذكرات الحائط القديم " نجد الكاتب يقول:

" وكان قلبي الجاحظ ينفض عليه ملح العاديات وبجنون يدق بوابة الصدر، وذلك الصديق كيف تبدل فجأة؟"[2].

يقودنا هذا الكلام إلى أن العداوة والصداقة من الأمور التي يعتريها التبدل والتغيير فيمكن أن يتحول الصديق إلى عدو في أي لحظة.

4 – 2 المبالغة:

"يقصد بالمبالغة الإفراط في الصيغة : وهي من محاسن الكلام والشعر"[3] .

ونجد أن السعيد بوطاجين قد أستعمل أسلوب البلاغة في مجموعته القصصية ففي قصته مذكرات الحائط القديم نجد:

" لقد كانت بطيئة في السرد حتى ظننت أنها لن تنهي الحكاية إلا بعد جيل" [4] .

إذن نجد الكاتب بالغ في تعبيره ، فالحكاية عندما تسرد لن تستغرق جيلا بأكمله، فالحكاية تستغرق ساعات أو دقائق ، والسعيد بوطاجين قد بالغ عندما قال تستغرق جيلا بأكمله هنا تكمل المبالغة.

كما نجد أسلوب من أساليب البلاغة في قصة " لا شيء" في قوله :

" طويت الجريدة ومسحت بها حذائي فاتسخ وأضحت براقة نظيفة" [5] .

فالجريدة تستعمل أحيانا لمسح الحذاء أو نفض الغبار عنه فتتسخ الجريدة لكن السعيد بوطاجين قد بالغ في تعبيره إذ جعل الحذاء يتسخ والجريدة تصبح براقة نظيفة، والقصد من وراء ما قاله السعيد بوطاجين أن الحذاء يتسخ من الكلام الوجود في الجريدة والذي يدل على تدهور حال الثقافة والأدب في المدينة.

ونجد أيضا جانبا من جوانب المبالغة في المقطع التالي:

---

[1] السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت، ص 09.

[2] المصدر نفسه ، ص 50.

[3] أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،ص 582.

[4] السعيد بوطاجين :وفاة الرجل الميت، ص 59.

[5] المصدر نفسه ، ص 127.

" لن تكون سعيدا.

الغراب أسود مثل مستقبلي" [1] .

يوظف السارد التشبيه المقلوب حيث يكون " المشبه مشبها به بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى و أظهر "[2] فكما هو متعارف عليه أن الغراب هو الذي يضرب فيه المثل في شدة السواد لكن هنا الكاتب شبه الغراب بالمستقبل بدلا من قوله ، المستقبل أسود مثل الغراب ، قال الغراب أسود مثل مستقبلي ، وهنا نلمح المبالغة فالسعيد بوطاجين قد بالغ في تعبيره هذا وما دفع به إلى هذه المفارقة هو إغراقه في التشاؤمية حزنا على أولئك الذين شوهوا وجه المدينة.

4 – 3 التناقض:

وقد عرفه قدامة ابن جعفر قائلا: " إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها" [3] .

ومن النماذج التي تدل على توظيف السعيد بوطاجين لهذه المفارقة ما يأتي:

" الناس الخيرون والذين يخادعون أنفسهم " [4] .

إذ نجد السعيد بوطاجين قد وصف الناس بالخير ثم وصفهم بالخداع بقوله " يخادعون أنفسهم " وهما صفتان متناقضتان .

وفي قصة "لا شيء " يقول السارد : " أما محافظة النقد في المدينة المضحكة، فقد تكونت من أناس أكفاء أجلا، عبدوا الذل والدينار والشهرة الوقار والنفاق والعار، فكانوا كلما كتبوا ندبوا ، وكلما انتقدوا صلبوا، استمرت الحالة من سيء إلى أجمل حتى أصبح كل الجهالى نقادا ، أثرياء أسيادا، وكان كل من تعلم جملة شن حملة ، ومن قرأ حرفا صنع سيفا، ومن حفظ نصا أخرج مقصا" [5] .

---

[1] السعيد بوطاجين: وفاة الرجل الميت،ص97.

[2] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دليل البلاغة الواضحة – الدار المصرية – السعودية ، القاهرة 2005، (د ط) ،ص 98 ، نقلا عن سامية مشتوب: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة،ص98.

[3] أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي عربي مكتبة لبنان بيروت ، 2000، (د ط)، ص ،423، نقلا عن سامية مشتوب : السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 87.

[4] السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت، ص 23.

[5] المصدر نفسه ،ص 111.

" وردت في هذا هذا المقطع صفات كثيرة منها، الإيجابية (أكفاء ، أجلاء ، الشهرة ، الوقار ، أجمل) أو منها السلبية (الذل، النفاق ، العار، ندبوا ، صلبوا ، سيء ، الجهالى).

لكن الكاتب جمعها في إطار واحد نسبها إلى الذين يشكلون محافظة النقد في مدينة التي نعتها بالمضحكة ، وفي ذلك أشار لتدهور مهنة النقد ، وبالتالي تدهور الحركة الفكرية الإبداعية في هذه المدينة، حيث أصبحت محافظة النقد في أيدي أناس جهالى يعبدون المال والنفوذ ، ولا تربطهم أية صلة بهذه المهنة فصارت مرتبطة بالنفاق والمال لتبعد ذلك عن العلمية والموضوعية"[1] .

ومنه يمكننا القول بأن السعيد بوطاجين لم يوظف هذه التراكيب المتناقضة عبثا وإنما وظفها بغرض التعبير عن الحالة والفوضى التي تعج مدينته.

4 – 4 المفارقة في الأسماء:

نلاحظ أن المجموعة القصصية " وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين لا تحتوي على الكثير من الأسماء لكن ذلك لم يمنع اشتمالها على عنصر المفارقة إذ نجد في قصة " لا شيء" أسماء تخص مشاهير الإبداع الإنساني بطريقة ساخرة، منها ما وظفها كما هي وبعضها الآخر قام بتغيير أجزاء منها فمزج أسماء عربية وأجنبية في قالب واحد، ومن ذلك نذكر قوله في أحد المقاطع:

" هينري مللر معتوه – لوكاتش ريكاردو – جاك لندن فوكتر – كاتب ياسين – غابريال –غرسيال–قدور–فرحات سوفوكليس – هوميروس محمد – وربما بعض الشعراء من نوع عبد الله رامبو والمتنبي "[2] .

وكذلك نذكر قوله في أحد المقاطع.

" أكيد أنك أبله يا أنا ....

لا لست أبلها أيه دوستويفسكي شريف "[3] .

ولعل توظيف السعيد بوطاجين لهذه الأسماء في مجموعته القصصية بهذه الطريقة يدل على الفوضى التي تعتري الثقافة والإبداع في المدينة.

---

[1] سامية مشتوب :السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 96.

[2] السعيد بوطاجين : وفاة الرجل الميت ، ص 114.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

الخاتمة:

لقد تمخضت فترة ما بعد استقلال الجزائر عن تطور أجناس أدبية كثيرة منها القصة التي كان لها تأثير كبير على المجتمع إذ تعبر عن الواقع الجزائري واصفة أوضاعه في جميع الميادين، فالقصة تمثل المرآة العاكسة للواقع بصورة فنية، ونجد العديد من الكتاب الجزائريين الذين تأثروا بالقصة إذ وجدوا فيها المتنفس الأنسب للتعبير عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وهذا ما أكسبها قيمة دلالية فنية، وواقعية بالدرجة الأولى. ومن بين هؤلاء الكتاب نجد السعيد بوطاجين الذي تأثر بهذا الفن و يظهر ذلك من خلال العديد من قصصه، من بينها المجموعة القصصية"وفاة الرجل الميت"، التي جسد فيها رؤية مغيرة تعبر عن معطيات جديدة من انقلابات سياسية وتعددية ثقافية، وعن واقع المجتمع الجزائري كما نجده قد وظف التراث بشكل كبير في هذه المجموعة القصصية، والذي أكسبها التميز والخصوصية فالقصة تشكل مع التراث وجهين لعملة واحدة وهي التعبير عن حياة الشعوب والتأريخ لها ومن هذا المنطلق نستخلص ما يلي:

- وُظف التراث في قصص "وفاة الرجل الميت" للسعيد بوطاجين بكثرة والغرض من ذلك هو ترسيخ بعض القيم الإنسانية النبيلة، والحفاظ على القيم الاجتماعية السامية وانتقاد القيم التي تسيء إلى ثوابت الأمة الجزائرية.

- ساهم السعيد بوطاجين بتجربته هذه في تكريس أمثلة عديدة من التراث الذي يشكل أهم العناصر السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها في البناء القصصي.

- استطعنا من خلال المجموعة القصصية"وفاة الرجل الميت" استخراج بعض أشكال التراث منها:" التراث الشعبي، الديني، التاريخي".

- يحمل توظيف التراث في المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت" معاني ودلالات كثيرة يهدف النص لإيصالها إلى قرائه.

- نلاحظ أنّ السعيد بوطاجين في قصصه"وفاة الرجل الميت" قد وظّف بكثرة الأساليب الساخرة.

- غلبة التراكيب غير المألوفة في هذه المجموعة القصصية يدل على قدرة وبراعة الكاتب في ابتكار تراكيب جديدة.

- نلمح من خلال المجموعة القصصية "وفاة الرجل الميت" أنّ السعيد بوطاجين قد وظف العديد من المفارقات الأسلوبية كالتناقض والمبالغة والاستفهام والمفارقة في الأسماء.

وفي الختام نتمنى أن تكون هذه الدراسة مبادرة طيبة تفتح الباب أمام دراسات أخرى في هذا المجال تكون أعمق وأكثر نضجا.

القرآن الكريم.

I- المصادر:

1. بوطاجين السعيد: وفاة الرجل الميت، منشورات الاختلاف، 2000، ط1.

II– المراجع:

أ– الكتب باللغة العربية

1. إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة ، القاهرة ،(دت)،ط3.
2. ابن عدي: الكامل في ضعفاء الرجال تح: يحي مختار الغزاوي، دار الفكر، بيروت، 1998، ط3.
3. أبو العيد دودو: دار الثلاثة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979، ط2.
4. أبو ذياب خليل: دراسات في فن القصة، دار الوفاء للنشر والتوزيع للطباعة، مصر، 2000، ط 1.
5. أحمد مصطفى فاروق ، مرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية الأسكندرية 2011، (دط).
6. أقلمون عبد السلام: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2010، ط1،.
7. الألباني محمد ناصر الدين: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة ، مكتبة المعارف الرياض،2000،ط2.
8. أومقران حكيم: البحث عن الذات في الراوية الجزائرية – الطاهر وطار أنموذجا- مذكرة ماجستير مخطوطة جامعة مولود معمري تيزي وزو 1999 .
9. باختين مخائيل: كلمة في الرواية، تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة دمشق 1988، (د ط).
10. بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000،(دط).
11. بن حدو رشيد: جمالية البين بين في الرواية العربية، منشورات نادي الكتاب بالغرب، (د ت)، (د ط).
12. بن قينة عمر: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ط 2.
13. بن هدوقة عبد الحميد: ظلال جزائرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت،(د ت،) ط1.
14. بوخالفة فتحي: التجربة الروائية المقاربة، دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة إربد الأردن، 2010،ط1.
15. بورايو عبد الحميد: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007،
16. الجابري محمد صالح: النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين، الصحافة التونسية، 1900-1962

17. الجارم علي ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، دليل البلاغة الواضحة – الدار المصرية – السعودية ، القاهرة 2005، (د ط) أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي عربي مكتبة لبنان بيروت ، 2000، (د ط).

18. جعكور مسعود: حكم و أمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2012،(دط).

19. الجيار مدحت: الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية، ،(دت)، دط.

20. حرب طلال: أولية النص ،نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ط1.

21. حسن الحاج حسين: الأسطورة عند العرب في الجاهلية- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر- لبنان- 1998-ط1.

22. حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد وما بعد الحداثة، عمان الأردن ، 2011،ط1.

23. خضر موسى: محمد محمود: التجوال في كتب الأمثال، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 2002.

24. الخطيب عماد علي: الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة للنشر والتوزيع عمان، 2006،(دط).

25. خمري حسين: فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر -2002 ، ط1.

26. خورشيد فاروق: أديب الاسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، 2004، ط1.

27. ركيبي عبد الله ر: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العربي، الجزائر، المكتبة الوطنية، 2009،(دط،).

28. رياض وتار محمد: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة لاتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2000 (دط).

29. زغلول محمد: دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1973،(دط).

30. الزمخشري: أساس البلاغة، تح : عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت 1992، (دط).

31. سحبون علي رحومة: إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر بين محمد عابد الجابري وحسن حنفي شركة الجلال للطباعة والنشر ، 2007 (دط).

32. سلام سعيد: التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، الأردن ،بيروت ، 2010، ط1.

33. شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب ، دار المعرفة، (د ت) ، (دط).

34. شاكر عبد الحميد: سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

35. الصباغ مرسي: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية، 2006 ط1.

36. الصبروت ربيع: اللغة والتراث في القصة والرواية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003،(د ط).

37. عبد الرحيم حسين فضيلة: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار اليازوري العلمية، الأردن ، عمان ،(دت) (دط).

38. عبد الشافي مصطفى: دراسات في القصة العربية القصيرة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، 1998، (د ط،).

39. العوبي رابح: المثل واللغز العاميان، عنابة، الجزائر، 2005، (دط).

40. العوبي رابح: فن السخرية في أدب الجاحظ كتاب " التربيع والتدبير والبخلاء والحيوان" ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر 1989 – ط1.

41. عيلان محمد: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري ،دار العلوم للنشر والتوزيع، الحجار ، عنابة، 2013، (دط) ج1.

42. قطامش عبد المجيد: الأمثال العربية، دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،1988 ط1.

43. قنديل فؤاد: فن كتابة القصة، الدار المصرية اللبنانية، 2008،(دط).

44. مباركي جمال: التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، 2003، (دط).

45. محمد سعيد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المبطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1998، (دط).

46. محمد معوض أبو عيسى فتحي: الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث هجري، دراسات ووثائق الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970 .

47. محمد هارون عبد السلام: قطوف أدبية، دراسات نقدية في التراث العربي، مكتبة سنة، الدار السلفية للنشر العام،(دت)،(دط).

48. مرتاض عبد الجليل: التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، 2011، (د ط).

49. نوفل يوسف: فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1996، ط1.

50. وادي طه: القصة ديوان العرب، الشركة العالمية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ط1.

51. وطار الطاهر: الشهداء يعودون هذا الأسبوع ،موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر، 2012.

52. وطار الطاهر: الطعنات، مجموعة قصصية، الشركة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ط3.

53. يايوش جعفر: الأدب الجزائري الجديد، التجربة واالمآل، عاصمة الثقافة العربية، وهران، ،(دت)،(د ط).

54. يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، رؤية للنشر والتوزيع – القاهرة – 2006، ط1.

ب- الكتب المترجمة:

1. بوتاران قادة: ترجمة عبد الرحمن حاج صالح : الأمثال الشعبية الجزائرية، دار الحضارة، (دت)، (دط).

2. بيبقي غروس نتالي: مدخل إلى التناص تر : تر: عبد الحميد بورايو فرنسا ، 2002.

3. القاسم بن محمد الراغب الأصفهاني: المفردات في تغريب القرآن الكريم، تر: محمد خليل عيتاني، دار المعرفة بيروت، لبنان، 2000، ط1.

4. كرستيفا جوليا: علم النص، تح،: فؤاد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 1991، ط1.

5. لوكاتش جورج: نظرية الرواية ، تر: الحسين سحبان ، منشورات التل، 1988.

III- المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت 2005.ط4 – ج 14.

2. أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 2005،(دط)، م 12.

3. أبي حسين أحمد: إبن فارس، مجمل اللغة: تح: زهير عبد المحسن سلطان مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع 1984 – ط1، ج3، 4 –.

4. بن عبد ربه الأندلسي أحمد بن محمد: العقد الفريد، بيروت، 1987،ط3، ج3.

5. بن يعقوب الفيروزي أبادي مجد الدين محمد: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية ،لبنان، 2009، ط3.

6. خلايلي كمال: معجم كنوز الأمثال والحكم العربية، لبنان، بيروت، 1998، ط1.

7. رضا أحمد: معجم متن اللغة، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960، (دط)، مج5.

8. العسكري أبي هلال: جمهرة الأمثال ، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ت)، ط2، ج1.

9. مطلوب أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي، عربي مكتبة لبنان، بيروت، 2000، د ط.

10. معجم اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر – 2005، ط4.

11. معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، مصر ، 2005،ط4.

12. المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، 2003 ، ط 40.

VI – الموسوعات:

1. خدوسي رابح: موسوعة الأمثال الجزائرية، مطبعة الصائغي، دار الحضارة الجزائر، 1997.

2. صاحب شنوت نور: موسوعة الأساطير والقصص، دار دجلة، عمان، 2008.

3. عبد الحكيم شوقي : موسوعة الفلكلور الاساطير العربية، دار العودة، بيروت، 1982، ط1.

V– المجلات:

1.مجلة الناص، علمية محكمة تصدر عن جامعة جيجل 2012، العدد 11.

2.مجلة فصول ، 1996، الفصل 05- العدد 2.

IV– الرسائل الجامعية:

1. خالص زهرة: التناص الروائي في "حدث أبو هريرة قال" لمحمود المسعدي، مذكرة ماجستير مخطوطة، جامعة الجزائر، 2006/2005.

2. شريبط أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري، رسالة ماجستير في الآداب، جامعة عنابة، 1986.

3. مشتوب سامية: السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة – رسالة ماجيستر، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، 2001.

VII– المواقع الإلكترونية:

1. أبي القاسم سعد الله: وطار رائد القصة النضالية. ELDjazair News a 2010

2. http/://www.borsoot.com/rb/t726295

3. www.jozoyr.net

فهرس المحتويات

المحتـــــوى	الصفحة
البسملة	
دعاء	
شكر وتقدير	
مقدمة.....	أ،ب
مدخل	5
الفصل الأول:تجليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة "وفاة الرجل الميت" أنموذجا	
1- التراث الشعبي	27
1-1- الأمثال الشعبية	27
1-2- الأغنية الشعبية	33
1-3- الحكاية الشعبية	38
1-4- الأسطورة	41
2- التراث الديني	50
3- التراث التاريخي	55

الفصل الثاني: جماليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة "وفاة الرجل الميت" أنموذجا	
1- التناص	59
1-1- التناص القرآني	61
1-2- التناص مع الحديث النبوي الشريف	64
2 - السخرية	65
3- الغرائبية	71
4- المفارقات الأسلوبية	74
4-1- الاستفهام	74
4-2- المبالغة	75
4-3- التناقض	76
4-4- المفارقة في الأسماء	77
الخاتمة.....	79
قائمة المصادر والمراجع.....	82
فهرس المحتويات.....	88

مقدمـــــة

فهرس المحتويات

الفصل الثاني:جماليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة "وفاة الرجل الميت" أنموذجا.

1-التناص.

2-السخرية.

3-الغرائبية.

4-المفارقات الأسلوبية.

4 – 1 الاستفهام.

4 – 2 المبالغة.

4 – 3 التناقض.

4 – 4 المفارقة في الأسماء.

الفصل الأول: تجليات توظيف التراث الأدبي في القصة الجزائرية القصيرة "وفاة الرجل الميت" أنموذجا.

1- التراث الشعبي.

1-1-الأمثال الشعبية

1-2-الأغنية الشعبية

1-3-الحكاية الشعبية

1-4-الأسطورة.

2- التراث الديني.

3-التراث التاريخي.

قائمة المصادر

والمراجع

الخاتمة

مدخل