الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

توظيف التراث في المجموعة القصصية " تصبحون على خير" لإبراهيم درغوثي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
نور الهدى غرابة

إشراف الدكتورة:
آجقو سامية

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015م/ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

﴿ إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ﴾

[سورة الإسراء آية: 09]

مقدمة

التراث هو الينبوع الدائم للقيم المثلى الدينية، والفكرية والأدبية، وكل ما يتصل بالحضارة والثقافة، والأرض الصلبة التي يشيد فوقها الحاضر الجديد، كما أنه الحصن المنيع الذي يلجأ إليه المجتمع عندما تعصف عواصف الاستعمار الثقافي، فهو القوة الدافعة لمقاومة هذا الغزو الثقافي، ولأنه يمثل الهوية التي سعى المفكر العربي المعاصر منذ أوائل النهضة إلى تحديدها، وذلك بتشبع ذاته بأمجاد الأسلاف، فلجأ إلى الماضي يستثمره ليؤكد هويته.

تتجلى أهمية الدراسة في كونها تسلط الضوء على الآليات التي اتبعها القاص إبراهيم درغوثي في توظيفه للتراث، وقد اخترنا النموذج المتمثل في المجموعة القصصية " تصبحون على خير" ، و تطمح أيضا إلى رصد مدى توافق وانسجام النص التراثي القديم مع النص الحالي. فالتراث هو الحوار بين الماضي والحاضر،و الباحث يجد أن الدراسات الحديثة والمعاصرة ركزت عليه أكثر في الشعر والمسرح والرواية،وبالمقابل تقل في الجانب الآخر وهو العمل القصصي، فالقاص اهتم بالتراث عموما واستخدمه كون لنا رغبة لدراسة هذا الموضوع وبذلك استنباط كل العناصر التراثية التي استقى منها الروائي نصوصه.

لغرض الإجابة عن مجموعة من التساؤلات المؤطرة لإشكالية البحث والتي نحددها في الأتي:

– إذا كان التراث هو ذلك المخزون الثقافي المتوارث عبر الأجيال، والمشتمل على العديد من القيم المختلفة، فما هي صور حضوره ؟ وما هو دوره في التعبير عن الواقع الراهن؟

– إذا كان التراث يعتمد على مدى ثقافة القاص ودرايته بتراثه،وهل استطاع القاص في طرحه هذا أن يغطي معطيات العناصر التراثية في أبعادها المختلفة؟

اقتضت دراستنا تقسيمها إلى فصلين يتقدمهما مقدمة وتنتهي بخاتمة

تطرقنا في الفصل الأول المعنون بـ: التراث مفهومه وأنواعه فتناولنا فيه:

أولا: مفهوم التراث (لغة، اصطلاحا).

ثانيا: مصطلح التراث في الفكر العربي المعاصر.

ثالثا: عوامل توظيف التراث في الإبداع العربي المعاصر.

رابعا: إشكالية المصطلح عند المفكرين والنقاد

خامسا: أهمية التراث.

سادسا: أنواع التراث التي تشمل التراث الديني والأدبي والشعبي (الفلكلوري) والتاريخي.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: تجليات التراث في المجموعة القصصية "تصبحون على خير" تناولنا فيه:

أولا: التراث الديني تطرقنا فيه إلى:

1- استدعاء اشخصيات الأنبياء.

2- توظيف القرآن الكريم.

ثانيا: التراث الأدبي

- الشعر

ثالثا: التراث الشعبي وتضمن ما يلي:

-العادات والتقاليد والأعراف.

-الأغنية الشعبية.

-الحكاية الشعبية.

رابعا: التراث التاريخي وعالجنا فيه:

- الأحداث التاريخية

- الشخصيات التاريخية

الخاتمة جاءت جامعة لأهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال العناصر المذكورة آنفا، وبالنسبة للمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي مع الاستعانة بالمنهج التاريخي لأنهما الأنسب لطبيعة الموضوع ويخدما الدراسة، ومن الطبيعي أن نستعين في كل هذا على المجموعة القصصية "تصبحون على خير" لإبراهيم درغوثي باعتبارها مصدرا وعلى مراجع أهمها:

-علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر.

- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر

-حسين حنفي: التراث والتجديد (موقفا من التراث القديم).

-محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات).

واعترض سبيلنا في مسار البحث بعض الصعوبات أبرزها تغيير الموضوع الأول الذي كنت أقوم بدراسته وتسلمي لهذا الموضوع في وقت متأخر كذلك صعوبة الحصول على المراجع في هذا الموضوع.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الخالص إلى الدكتورة المحترمة آجقو سامية التي لم تبخل علي بالنصائح والتوجيهات القيمة ونحمد الله على توفيقه لنا.

الفصل الأول: التراث مفهومه وأنواعه

أولا: مفهوم التراث

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: مصطلح التراث في الفكر العربي المعاصر

ثالثا:عوامل توظيف التراث في الإبداع العربي المعاصر

رابعا: إشكالية المصطلح عند المفكرين والنقاد

خامسا: أهمية التراث

سادسا:أنواع التراث

1- التراث الديني

2- التراث الأدبي

3- التراث الشعبي

4-التراث التاريخي

أولا: مفهوم التراث

1- لغة

التراث في اللغة العربية مشتق من الفعل الثلاثي (وَرَثَ)، وَوَرِثتُ الشَيءَ ورثًا وَوِرَاثَةً، وأوْرَّثَ الميتُ وارِثَهُ مَالهُ أَي تَرَكَهُ لهُ.

وَتَوارثناه: ورَثَهُ بعضنا عن بعض قدمًا.

ووَرِثَ الوَارِثُ: صِفَةٌ من صفاتِ الله عزَ وَجَل، وهو البَاقِي الدَائِم الذي يَرِثُ الأَرضَ ومَنْ عليهَا.

ونقول: ورّثْتُ أَبِي وَوَرِثْتُ الشيءَ منْ أَبِي أَرِثُهُ، بالكسر فيهما، ورْثًا ووِرَاثَةً الألف منقلبة من الواو، وقيل الورْثُ والميراثُ في المال، والإِرْثُ في الحسب. والتراث: ما وُرّثَ، أو ما يخلفه الرجل لورَّثَتِهِ، والتاء فيه بدلا من الواو.[1]

أما في المعجم الوسيط نجده كالآتي:

وَرِثَ فلان المال، يرِثُهُ ورْثًا: صار إليه ماله بعد موته، ويقال وُرِثَ المجد وغيره وَرِثَ أباه ماله ومجدهُ.[2]

كما نجدها في أساس البلاغة عند الزمخشري تدل على وراثة المال ممثلة في لفظ "وَرِثَ"، وحزت الإِرْثَ والميراثَ، وهم الوَرَثَةُ والوَارِثُ. ومن المجاز: أَوْرَثَهُ كثرة الأكل التخمّ والأدواء، وأَوْرّثَتهُ الحمى ضعفًا، وهو في إرْثِ مجدٍ، المجدُ مُتَوَارَثٌ بينهم.[3]

وخلاصة القول: إن جميع القواميس والمعاجم قد أجمعوا على فكرة واحدة مفادها أن لفظة التراث هي ما يخلفه الرجل لورثته، وما يرثه الخلف عن السلف من نصيب مادي أو معنوي.

ومن أهم الكتب التي وردت فيها الكلمة هو كتاب الله عز وجل القرآن الكريم، فقد جاء في محكم التنزيل قوله تعالى:« **كَلَّا بَلْ لَا تُكْرِمُونَ الْيَتِيمَ (17) وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَىٰ طَعَامِ**

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، ط1، 1997، (مادة الواو والراء والثاء)، ص 424، 425.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 1054.

[3] محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، (مادة الواو والراء والثاء) 1998، ص 327.

الْمِسْكِينِ (18) وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا (19) وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا (20) » [1] والمقصود بقوله:" **أَكْلًا لَمًّا**"، كما يقول الزمخشري هو الجمع بين الحلال والحرام أي: أنهم« كانوا يجمعون في أكلهم بين نصيبهم من الميراث ونصيب غيرهم، فالتراث هنا هو المال الذي تركه الهالك وراءه. "وتأكلون التراث" يعني: الميراث، و"أكلا لما" أي: من أي جهة حصل لهم من حلال أو حرام.[2]

وكذلك في قوله تعالى إخبارا عن زكريا ودعائه إياه: « **وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا (05) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا(06)**».[3] أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي، قال ابن سيده: إنّما أراد أن يرثني ويرث من آل يعقوب النبوة، وأيضا قوله تعالى: « **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ** »[4].

وقوله:« **وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ** » أي: في الملك والنبوة، وليس المراد وراثة المال، ولكن المراد بذلك وراثة الملك والنبوة، فإن الأنبياء لا تورث أموالهم، كما أخبر بذلك صلى الله عليه وسلم (في قوله): نحن معشر الأنبياء لا نورث، ما تركناه صدقة [5] وهكذا أخذ داود وهو الخلف من سليمان وهو السلف، وهكذا أخذ داود تراث سليمان من العلم و الحكمة.

نستشف من هذه الآيات البينات أن المقصود من التراث جاء ليدل على الجمع بين الحلال والحرام كما هو مبين في الآية الأولى، أو ليدل على ورثة النبوة والعلم.

كما كان له حضور في الشعر العربي بمفهومه المعنوي، فقد جاء في معلقة عمر بن كلثوم قوله:

ورّثنَا المَجدَ قدَ علّمَت مَعَدُ نُطَاعنُ دُونَّه حتَى يَبِينَـــــا
ورّثَنَا مَجدَ عَلقَمَةَ بن سيف أَبَاحَ لنَا حُصُونَ المجدِ دِينَا
ورّثَنَا مُهَلهلا والخير منـــهُ زُهيرًا نِعمَ ذُخَر الذَاخِرِينَـــا

---

[1] سورة الفجر، الآية: 17- 20.

[2] إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(701-774): تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الثامن، ط1، 1997، ص 392.

[3] سورة مريم، الآية 05- 06.

[4] سورة النمل، الآية: 16.

[5] إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، الجزء السادس، ص182.

وعتابَا و كلثومًا جميـــــعًا بِهم نِلنَا تُرَّاثَ الأَكرَمِينَـــــا [1]

وتفسير هذه الأبيات: كنا شرف آبائنا قد علمت معد ذلك يقولون: ورثنا مجد هذا الرجل الشريف من أسلافنا (علقمة) وقد جعل لنا حصون المجد مباحة قهرا وعنوة، كما أنه ورث مجد مهلهل ومجد الرجل الذي هو خير منه زهير فنعم ذخر الذاخيرينا.

هو أي مجده شرفه للإفتخار به، ورثنا مجد عتاب وكلثوم وبهم بلغنا ميراث الأكارم **أي:** حزنا مآثرهم ومفاخرهم فشرفنا بها وكرمنا.[2]

وإذا تصفحنا أدب العرب القدامى، خاصة في العهد الإسلامي، نجده يشتمل على التراث الفكري والمادي، فهذا سعد بن ناشب، وهو شاعر إسلامي، كان بلال بن أبي بردة قدم داره لأنه أصاب دما في قوم فانشد يقول:

فَإن تَهْدِمُوا بالغَدرِ دَارِي فإنَهَا تُرَاثٌ كَرِيمُ لا يبال العواقبَا[3]

يتضح لنا من كل ما تقدم أن مفهوم التراث انحصر في صفة المادي والمعنوي، فقد جاء في المعاجم تحت مادة "ورث" وتدور معانيها حول حصول المتأخر (الخلف) على نصيب مادي ممن سبقه (السلف) سواء كان من أقربائه أو الموصى عليه، أما في القرآن الكريم بمعنى وراثة النبوة والعلم، ومعناه في الشعر العربي كان يميل إلى المفهوم المعنوي أكثر من المادي كوراثة المجد والكرم والفضائل.

2- اصطلاحا:

1- يعرفه "محمد عابد الجابري" فيقول: « التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد»[4]

هذا التعريف عام، فهو يشمل التراث المعنوي من فكر أو سلوك، والتراث المادي كالآثار وغيرها، يشمل التراث القومي (ما هو حاضر فينا من ماضينا) والتراث الإنساني

---

[1] القاضي إمام عبد الله بن حسن الزوزوني: شرح المعلقات العشر، مكتبة الحياة، بيروت، 1983، ص 221.

[2] القاضي إمام عبد الله بن حسن الزوزوني: شرح المعلقات العشر، ص 221، 222 .

[3] حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية ومقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988،ص16.

[4] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3، 1991، ص45.

(ما هو حاضر فينا من ماضي غيرنا)، فهو الذي يرسخ ثقافة الأمة ويضمن استمراريتها فحاضرنا يتكون من ماضينا.[1]

الواضح من هذا القول أنه كان يرمي إلى فكرة مفادها أن الماضي مرتبط مباشرة بالحاضر، فهما متصلان، ولا يمكن الفصل بينهما بتاتا، لأن الحاضر هو استمرار للماضي فكل ما نشترك فيه اليوم من قيم روحية وفكرية هي منبثقة أساسا من ماضينا.

فالتراث أصبح بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر، ومن هنا ينظر إليه لا على أنه بقايا ثقافة الماضي بل على أنه "تمام" هذه الثقافة وكليتها إنه العقيدة والشريعة، واللغة والأدب والعقل والذهنية، والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية.[2]

أما التعريف الثاني فهو يدور في نفس فكرة التعريف الأول من خلال اعتباره :« كل ما ورثناه تاريخيا عن أسلافنا الذين هم الأمة البشرية التي نحن امتداد طبيعي لها، فالتراث ميراث إنساني بجهد بشري خلفه الذين أورثونا إياه ».[3]

أما بالنسبة "**لعلي فهمي خشيم**" فيراه :« يعني في كل أمة من الأمم مكوناتها التاريخية بكل محتوياتها، في الماضي. وكلما امتد هذا التراث عمقا في التاريخ ترسخ وجود هذه الأمة، وترسخت طبيعيا كينونتها وهويتها. التراث يكون الهوية، فإذا تشتت هذا التراث أو غشاه الضباب تبعثرت الهوية وبهتت، وتسربت إليها- تبعا لذلك- مؤثرات دخيلة تطمس كينونتها الأصلية وتشوه ذاتيتها وتفقد ذلك».[4]

فإذا أمعنا النظر في هذه التعاريف الثلاثة يبدو واضحا للعيان أنها تهدف إلى إبراز فكرة أن الماضي والحاضر متصلان وتربطهما جذور عميقة، فتلك المخلفات المادية

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص45.

[2] نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2008، ص 55، 56.

[3] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة النقدية والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 216.

[4] علي رحومة سحبون: إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر (بين محمد عابد الجابري وحسين حنفي نموذجا) دراسة تحليلية مقارنة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)،2007، ص 24.

والروحية والفكرية التي نتناقلها نحن اليوم هي ما خلفه أجدادنا لنا، فهي تمثل بالنسبة لنا الهوية التي تميزنا عن غيرنا من الأمم والشعوب.

وكلما تعمقنا أكثر في الدراسة نجد أن تعريفات المفكرين للتراث قد تعددت واختلفت كلٌ يفسره حسب نظرته ورؤيته إلى الماضي والحاضر والمستقبل،"**فابن خلدون**" يعرفه قائلا:« إنه عمل إنساني محض، وهو كل ما صنعه وأنتجه الإنسان»[1]، وهو ما يتفق عليه" **حسين محمد سليمان**" الذي طرحه بمعنى أوسع فيقول:« هو ما خلفه السلف للخلف من ماديات ومعنويات أي كان نوعها، أو بمعنى آخر هو كل ما ورثته الأمة وتركته من إنتاج فكري وحضاري، سواء فيما يتعلق بالإنتاج العلمي، بالآداب، وبالصور الحضارية التي ترسم واقع الأمم ومستقبلها ».[2]

هكذا اكتسى لفظ (التراث) في القولين السابقين صفة المخزون المتعدد الذي يمثل الفكر والفنون والعلوم التي أنتجتها الجماعة وتناقلتها جيلا عن جيل وبالتالي أصبحت تمثل كل مقوماتها التي تضمن لها هويتها ومبادئها.

ووقف "**حسين حنفي**" من التراث موقفا مختلفا عن مواقف سابقيه إذ رأى أنه: « مجموعة من التفاسير التي يعطيها كل جيل بناء على متطلباته، خاصة وأن الأصول الأولى التي صدر منها التراث تسمح بهذا التعدد لأن الواقع هو أساسها الذي تكونت عليه.

ليس التراث مجموعة من العقائد النظرية الثابتة والحقائق الدائمة التي لا تتغير، بل هو مجموع تحققات هذه النظرية في ظرف معين، وفي موقف تاريخي محدد، وعند جماعة خاصة تخضع رؤيتها، وتكون تصوراتها للعالم».[3] وهو ما يراه أيضا" **فاروق خورشيد**" "كل ما هو متوارث، بما يحوي من الموروث القولي، أو الممارس أو المكتوب، إضافة إلى العادات والتقاليد والطقوس والممارسات المختلفة التي أبدعها الضمير العربي قبل الإسلام وبعده"[4]

---

[1] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(دط)، 2014، ص 18.

[2] حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية ومقارنة)، ص 13.

[3] حسين حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992، ص 13.

[4] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص 18.

ونستطيع القول – من خلال ما تقدم سابقا – أن كلا منهما يراه ممارسة، فبالنسبة للأول أطلق عليه" مجموعة التفاسير" أي المشكلات أو الحاجيات التي أراد من سبقنا أن يجد حلولا لها، فحاجته إلى السكن أدت به إلى اختراع خيمة أو بيت من قرميد، وأصبحت اليوم أكثر تطورا وعصرية حسب الزمن الذي نوجد فيه، إلا أن هناك من يعود إلى الخيمة لتذكر الماضي والأيام الجميلة مع شرب الشاي، فليس بالضرورة الإقامة فيها بل المحافظة على هذا الإرث من خلال إحيائه في بعض المناسبات، وهذا ما يطلق عليه بالعادات والتقاليد، وما ننجزه اليوم سيكون للأجيال القادمة تراثا وذاكرة.

فنقطة البداية التي تشكلت منها معالم التراث تعود أساسا إلى علاقة الإنسان بواقعه، ومشاهداته المتواصلة التي انبثقت عنها مجموعة من الأفكار التي فسرها طبقا لحاجياته في هذا الواقع حسب تفسيرنا للكلام السابق الذكر.

فإذا كانت كلمة التراث توازي كلمات الورث والإرث، والميراث في المال والحسب والمجد، إلا أن دلالته الاصطلاحية عند البعض تعني:" كل ما يتصل بالفكر الحضاري، من فكر وفن وعلوم، وثقافات، فتراث أمة ما، هو ما يرتبط بشخصية تلك الأمة وهويتها وخصوصيتها" وبعبارة أكثر دقة:" إن التراث هو روح الماضي وروح الحاضر وروح المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحي به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقده»[1]

وهذا ما يقف عليه" **مجدي وهبة**" أيضا فيقول:" التراث ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية مما يعتبر نفيسا بالنسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحه"[2].

وقدم "**جبور عبد النور**" تعريفا أشمل وأعم فرأى أنه:« ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد، الشعوب وعادات وتجارب وخبرات وفنون، وعلوم، في شعب من الشعوب، وهو

---

[1] مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، (دراسة في الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني)، دار الأوائل، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص 26.

[2] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت،(دط)، 1974، ص279

جزء أساسي من قوامه الاجتماعي، والإنساني والسياسي، والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه»[1]

من خلال تجميع هذه الأقوال يتضح لنا أنها تشترك في مضمونها وتقر بالمقابل أن مفهوم التراث غير مستقر بصورة دقيقة واضحة، حيث تعددت دلالته وتشعبت، فهو تارة "الماضي"، وتارة أخرى "التاريخ" بكل أبعاده ووجوهه، واختلفت أراء الدارسين ووجهات نظرهم في تحديده، وبيان معناه ومضمونه.

وعلى ذلك فإن التراث ليس ماضيا بحتا بالنسبة لنا بل هو ذلك الكائن الذي يتحرك فينا ويعيش معنا بصيرورة دائمة في حياتنا الواقعية.

ثانيا: مصطلح التراث في الفكر العربي المعاصر:

يمكن أن نتبين ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث، تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر، وهذه المفاهيم هي:

1- مفهوم التراث عند السلفيين:

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث، والتمسك بالقديم لمواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي.

ويرفض الموقف السلفي كل ما هو جديد، ويدعوا إلى الوقوف بوجهه، بحجة أنه من نتاج مجتمع وحضارة غريبين عن المجتمع العربي، منطلقا في موقفة من رؤيتين: دينية تقسم العالم إلى مؤمن وكافر، وتنسب الكفر إلى الغرب وحضارته، وقومية تضع العنصر" الجنس" في أوليات اهتماماتنا، وتتطلع إلى الماضي، حيث المجد الغابر والحضارة المزدهرة.

2- مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي إنه –على عكس الموقف السلفي – يرفض الماضي رفضا كليا، كذلك العودة إلى التراث، ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، يستبدل الغرب بالتراث، منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في

---

[1] إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطيين 400، 539 هـ)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،(د ط)، 2006 ، ص06.

الآخر، الغرب هنا، لا في الماضي، وأن التراث بوصفه ينتمي إلى زمن مضى،لا يمكن أن يستمر في الحاضر. هكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضر والماضي بحجة أن التراث "مجموعة من الإجابات والاقتراحات والممارسات طرحها على السلف ليجابه بها مشكلات عصره وقضاياه".[1]

3- الموقف الجدلي:

ظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض، فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها، وقد واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث، والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع، وواجه التيار الرافض بالربط بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، عبر دراسة العناصر الحية للتراث، ودراسة علاقته التاريخية بقضايا الماضي في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التي يطرحها الحاضر، وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى التراث، لا بوصفه شيئا منفصلا عن وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.[2]

إن الباحث في مسألة التراث تواجهه العديد من الآراء في خصوص هذا الموضوع فنجد أن التيار السلفي يرفض كل جديد هو غريب عن الحضارة العربية، وفي المقابل نرى بأن أنصار الحداثة هم بدورهم يرفضون كل ما له صلة بالماضي، لأن الحاضر يتطلب الانفتاح عن الآخر (الغرب) من أجل مستقبل أفضل يكون شاملا للحياة بأبعادها المختلفة ولا يتأثر ذلك إلا بإنتاج جديد بعيد كل البعد عن ما هو تقليدي.

أما المتمعن في الموقف الجدلي يرى بأنه ربط بين الماضي والحاضر في إطار القراءة الجديدة التي تسعى إلى استنباط عناصر الأصالة الدافعة إلى الاستمرار والتطور.

إن الأدباء أكثر الناس استجابة وإحساس بحكم أنهم هم ضمير الأمة ووجدانها، وهم مطالبون أكثر من غيرهم بتوثيق صلتهم بالجذور القومية لأمتهم ممثلة في تراثها

---

[1] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002، ص 23.24.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ،ص 24.

بشتى مصادره حتى يستطيعوا أن يلمسوا روح هذه الأمة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر، وهم دون أن يلمسوا هذا الروح ويحسوه لا يستطيعون أن يعبروا عن وجدانها المعاصر؛ إذ أن الأديب المعاصر الذي يفقد اتصاله بتاريخ قومه، وتراث أمته، لا يصلح بحال ما أن يعبر عن وجداها المعاصر؛ لأن فقدان وعيه بشخصيتها يجعله أجنبيا عنها، غريبا عليها.[1]

من خلال ما ذكرناه آنفا يتبين لنا أن الأديب العربي لا يمكنه أن ينقطع عن جذوره لأنها منبع الحياة الذي يمنحه القدرة على البقاء والاستمرار، كما باستطاعته أن يصل تراثه العريق بعصره وما يحدث فيه من تغيرات في كل المجالات، ولا يتأتى ذلك إلا باستيعاب تراثنا والعمل على بعثه وإحياء القيم المثلى فيه وإثارتها في وجدان الناس وعقولهم من أجل تحقيق الغاية المنشودة وهي النهضة والتفوق وكذا الانفتاح الواعي على الحضارات والثقافات الأخرى.

ثالثا: عوامل توظيف التراث في الإبداع العربي المعاصر

إن مفهوم التراث أخذ في مطلع النهضة العربية، وانتهاء بالمرحلة الراهنة، مفهوما مغايرا لما كان عليه في السابق، لقد فطن المفكرون العرب أن هناك انقطاعا حدث في الحياة الفكرية العربية، فما كان عليهم سوى العودة إلى الماضي الزاهر وربطه بالواقع الراهن لإحياء الحياة الفكرية العربية المعاصرة .

"فقد واجه العقل العربي إشكالية التراث في سياق مواجهته للآخر الغربي وذلك منذ البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة، فالعودة إلى التراث في حياتنا المعاصرة هو جزء من عملية الدفاع عن الذات"[2] .

وأغلب الدراسات تشير إلى هذه القضية متناولة إياها من زوايا متعددة، حيث أصبحت مصدرا مهما للتراث الحداثي، إذ حملها المحدثون مضامين فكرية ومعرفية وعقيدية وعقلية أوسع مما كانت تحمله عند الأقدمين، ذلك أن ما يهمنا من التراث في ضوء اتجاه

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 41،42.

[2] أحمد ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، 2010، ص 13.

المجتمع العربي نحو التغيير يكمن في العناصر التراثية التي تحتفظ بالقدرة على إضافة الحاضر والمستقبل [1]، فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر حركة إحياء للتراث العربي بعد أن كان الحكم العثماني وما أعقبه من تطورات، فقد انحدر بالمثقف العربي إلى حالة ركود امتدت أجيالا فباعدت بين الناس وثروتهم الفكرية والأدبية القديمة، ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر، برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس.[2]

ولعلّ" **سعيد يقطين**" من أبرز الكتاب الذين أبرزوا دور الروائيين في التعامل مع التراث في كتابه "السرد العربي مفاهيم وتجليات"، في قوله:" يبرز ذلك بجلاء من خلال نجاح الروائي العربي مثلا في ترهين النظر إلى التاريخ، وإقامة صلاته بالواقع العربي في مختلف تجلياته، وذلك من خلال انتباهه إلى العديد من الحقب التاريخية المهملة، وخاصة ما درج الباحثون على تسميتها بعصر الانحطاط، كان الروائي العربي اهتم اهتماما بالغا باليومي ومختلف أنماط الحياة الشعبية ومختلف تجسيداتها"[3]

للتراث مكانة خاصة في أنفسنا، فهو الواجهة التي تعبر عن واقع حياتنا ومطامح مجتمعاتنا، لأنه يصور تاريخنا وثقافتنا الشعبية التي تتمثل في العادات والتقاليد، كذلك الفنون والأفكار والسلوك، فقد جمعها كتلة واحدة نتداولها في كل العصور، ونحتكم إليه عند الصراع مع الآخر، فتراثنا هو المرجع الوحيد الذي يفسر لنا النفس والذات والآخر.

إلا أن الاستعمالات المختلفة لهذا المفهوم أدت إلى ظهور نوع من الغموض أتى من فكرة تحديد ما يحتوي هذا التراث، أو ما ينطوي تحته من موضوعات، والمدة الزمنية التي يحددها ومنها تعددت المواقف والآراء وفي الآتي سنتطرق أكثر إلى تفسير هذا الاختلاف .

---

[1] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص 09- 10.

[2] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،بيروت،لبنان، ط3، 1981، ص 21،22.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 58.

رابعا: إشكالية المصطلح عند المفكرين والنقاد:

يتفق الدارسون العرب على المفهوم العام للتراث الذي يعني ما يرثه السلف عن الخلف، إلا أن استخدام هذا المصطلح بشكل متكرر أحاطه بالعديد من الغموض وأدى إلى الاختلاف في النظر إليه من ناحية مصادره والمدة الزمنية التي تم جمع هذه المستندات والمصادر فيها يقول "**محمود أمين العالم**":" الموقف من التراث ليس موقفا من الماضي وإنما هو موقف من الحاضر، فبحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي وليس العكس كما يقال أو كما يظن،إنما الماضي هو سندي وسلاحي لمشروعية حاضري، فبحسب معرفتي بحاضري وموقفي من حاضري، تكون معرفتي وموقفي من الماضي"[1]

يريد "محمود أمين العالم" أن يبين لنا أن التراث ملك أو كائن حي فينا يجب استعادته وتوظيفه بشكل يتطابق مع حاضرنا، أي بالطرق الحديثة، نحي الماضي ونعيد بعثه من جديد ومن ثم نفهمه بتعمق ونجسده في الحاضر لبناء حضارة مزدهرة لها مبادئ وأسس متينة.

أما "**زكي نجيب محمود**" يقول "إن التراث هو ما تصنعه أنت، فالتراث كتب وفنون وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب الموروث لكنك ستقرأه لتستخرج منه ما تستطيع بوجهة النظر التي تريدها أنت، دون أن يفرض نفسه عليك... أما من حيث أين هو التراث؟ فهو في المكتبات ولك أن تقرأ الجانب الذي تريده... فالنص هو ما تقرأه أنت، وليس قالبا حديديا، فإذا واجهتنا اليوم ضروب جديدة من المشكلات فلا بد أن أقرأ التراث قراءة تتناسب معها ومع العصر" [2]، وفي موضع آخر يقول:" نأخذ من تراث الأقدمين ما نستطيع تطبيقه اليوم تطبيقا عمليا فيضاف إلى الطرائق الحديثة ... ذلك هو الجانب الذي نحييه من التراث"[3] من خلال هذين القولين نجد أن مفهوم "زكي نجيب محمود" للتراث

---

[1] جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009، ص78.

[2] سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)،2000، ص40،39.

[3] جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي،ص79.

يقف عند حد التراث المكتوب فقط، دون التطرق إلى التراث الشعبي الشفاهي، المنقول إلينا من خلال الأغاني والأمثال والحكايات الشعبية.

ومن هنا يشرح "**إسماعيل سيد علي**" فيبين:« التراث هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مبثوثة بين سطورها، أو متوارثة أو مكتسبة بمرور الزمن» [1]

يرى البعض أن التراث الشفوي يدخل ضمن تعريف التراث، بينما يرى آخرون بأنه يقتصر على التراث المكتوب، فهو كل ما يصفه الإنسان، سواء كان كتبا أو فنونا وغير ذلك من هذا الجسم المكتوب فقط يحذف منه كل ما هو شفوي من عناصر التراث الشعبي التي وصلت إلينا شفاهيا، لذلك فهو لا يشمل كافة الجوانب التراثية، إلا أن رؤية البعض الآخر تختلف تماما عن نظرة سابقتها فهي ترى أنه يشمل كل ما هو متوارث سواء كان مكتوبا أو شفويا أو دينيا أو أسطوريا أو فلكلوريا.

إنه كما يؤكد الباحث "**طارق زيادة**" حضور الأصل أي الأب (الماضي السلف) في الابن (الحاضر الخلف)، وله مفهومان واسعان، الأول يقصره على الناحية المادية ممثلة في الكتب والمكتبات، والثاني يجعله في الناحية المعنوية ممثلة في القيم التي تؤثر في الحاضر والسلوك الناتج عن تلك القيم.[2]

إن ما تم طرحه عن إشكالية المصطلح ما هو إلا عرض موجز لمشكلة أوقعت المفكرين والنقاد والباحثين في دائرة الخلاف، فهو يعد قطرة من بحر لأن آرائهم تعددت واختلفت فهناك من يقر بالفصل (فصل التراث الشفوي)، وبين مؤيد لربط النوعين المكتوب والشفوي تحت إطار واحد وهو التراث المتنوع المنابع والمصادر وهذا هو بيت القصيد، لأن كل ما ورثناه عن أسلافنا هو الذي صنع لنا هويتنا ويميزنا عن غيرنا.

قمنا بنقل القليل من هذه الآراء المتضاربة لتوضيح وعرض وجهات النظر للوصول إلى رأي متقارب، لأننا لو نقلناها كلها فلن تكفينا الصفحات أبدا وذلك لكثرتها، وخير شاهد يوضح وجهة نظرنا التي نهدف إليها من خلال هذه الدراسة هو ما ورد على لسان

---

[1] سيد علي إسماعيل: المرجع السابق، ص40.

[2] بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، ص10.

"**مدحت الجيار**" الذي يرى بأن: " التراث عبارة عن إهاب فضفاض لا يقف عند الشفاهي والمكتوب، لأنه يشمل الأخلاق والسلوك والعادات والتقاليد والأعراف، إنه نتاج بشر فهو ينمو بنموهم، ويتطور بتطورهم، وبتطور النظر إليه، فهو مرتبط بما عليه هذه الجماعة من تحضر أو تخلف،ومن وعي بحقيقة التطور وأهميته أو عدم وعيها به"[1] ومن هذا المنبر يدعو الناقد الجزائري "**عبد الملك مرتاض**" إلى ضرورة التركيز على التراث بقوله:" لا يمكن أن نبني الحضارة على أنقاض الهوان، لا يمكن أن نبنيها إلا على أساس الأمة العربية ليست صغيرة، ويجب أن لا تخدعنا الزخارف عند الغرب، فهذه حضارة عبثية حضارة نشأت من عقد ومن مشكلات حضارية يشهدها القرن العشرون...إن الحداثة حينما لا تقدم على التراث ولا تنطلق منه هي كالشيء الذي نقطعه من دون أصله."[2]

يمكن القول في ضوء ما تقدم من آراء ووجهات نظر أن التراث هو ما وصل إلينا منذ أقدم العصور من مصادر متعددة المضامين سواء أكانت دينية أم أدبية أم تاريخية أم فكرية أم حضارية أم شعبية وفنية أم أخلاقية، وذلك لنستعين بها في مسيرتنا لتجسيد حضارة لأمتنا، وهذا يعني أن التراث ليس نصوصا جامدة نحتفظ بها في أمات الكتب، وليس متحفا للآثار التي نفخر بها ونذهب لزيارتها وأخذ صور بجانبها فحسب، بل هو ذخيرة قومية وتاريخية،يجب استثمارها واستغلالها بأحسن وجه من أجل إعادة بناء الإنسان والحضارة.

سادت رؤى مختلفة بمعنى إعادة إحياء وصياغة التراث بما يتماشى مع الحياة العربية الحديثة، إذ أن الهدف من كل هذا ليس بمعنى العودة إلى الحياة البدائية حيث كانت البوادي والخيام والجمال وغيرها، بل إحياءها وعدم نسيانها لأنها هي القوة التي تدفعنا لبناء مستقبل أفضل، وهي سلاحنا لمواجهة أي خطر يهددنا سواء كان إستعماري، أو عزو ثقافي .

---

[1] مدحت الجيار: الشاعر والتراث- دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث، دار الوفاء، الإسكندرية،(دط)، ص 110-112.

[2] معجب العدواني: الموروث وضاعة الرواية "مؤثرات وتمثيلات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013،ص42.

خامسا: أهمية التراث

لقد أدركت الدول في العصر الحديث أهمية التراث، ولذلك أولت الدول الناهضة تراثها عامة، والعلمي منه خاصة اهتماما كبيرا باعتباره ميراث الأجداد وفي التالي سنتطرق إلى أهم النقاط التي تحدد هذه الأهمية:

– إن المتنكر لتراثه والغافل عنه سيصبح بلا هوية حضارية، لأن التراث هو الحامل للقيم كلها، ويعطي لحياة الشعوب طابعا ولونا مميزا، تكتسب منه أسس بناء الإنسان، ومن ثم يتحدد أساسها ومجال فكرها.

– التراث ما هو إلا حصيلة ضخمة من التجارب والممارسات بأشكالها المختلفة ومناحيها المتعددة، يهتم بالحياة الفكرية والدينية والدنيوية .

– هو عميق الجذور، لذلك فإنه يمثل فكر الأمة أي أنه ذات الأمة.[1]

كما أن أهمية التراث تكمن في وصفه ذاكرة جماعية،ومن حق الجميع أن يرتبوا نوعية علاقاتهم بمنتوجاتهم، وبآليات عمله المتوارثة بالشكل الذي يناسب اهتمامهم واختياراتهم الفكرية العامة، ويناسب في الوقت نفسه طموحهم التاريخي. [2]

– هو القدرة على الاستمرار والتواصل والتتابع إذا تم حفظه والأخذ به، فقد أوضح "**أدونيس**" بأن التراث هو « ليس ما يصنعك، بل ما تصنعه، هو ما يولد بين شفتيك ويتحرك بين يديك، التراث لا ينقل بل يخلق».

كما يؤكد في قول آخر: "ليس الماضي كل ما مضى، الماضي نقطة مضيئة في مساحة معتمة شاسعة." [3]

ومن هنا استوجب على كل فرد منا استغلال تراث أمته على أكمل وجه والحفاظ عليه وتوظيفه، ومن ثم تتم الاستفادة منه وإحياءه على مر العصور.

---

[1] حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي، ص58–59.

[2] كمال عبد اللطيف: التراث والنهضة (قراءات في أعمال محمد الجابري)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 2004، ص24.

[3] أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983، ص313.

سادسا: أنواع التراث

1) التراث الديني:

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدرا سخيا، فقد كان الكتاب المقدس هو المصدر الأساسي الذي استمد منه الأدباء شخصياتهم ونماذجهم الدينية، فإن عددا كبيرا منهم تأثر بالقرآن الكريم.[1]

ولا نعني بالتراث الديني الإسلامي فقط، وإنما تم أيضا استلهام قصص من الأديان الأخرى، لقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدء الخليقة حتى ظهور الإسلام، ولم يهتم الإسلام بالقصة بذاتها بل بصفتها أداة للتثقيف وأخذ العبر والحكم[2]، وقد قال تعالى:« **لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ** "» [3]، فالقرآن الكريم يحتل مكانة مقدسة، كما يثبوا منزلة سامية في قلوب الجماهير المسلمة وعقولها.[4]

ومن الكتاب الذين عالجوا قصصا من القرآن واستشهدوا بآياته القاص التونسي إبراهيم درغوثي في مجموعته القصصية "تصبحون على خير " التي نحن بصدد دراستها.

2- التراث الأدبي

يعني كافة العناصر الأدبية التي انتقلت إلينا عبر العصور المختلفة بجانبيها الشعري والنثري، المكتوب منها والشفاهي، الفصيح والشعبي، ولقد سعى كتاب القصة القصيرة إلى استثمار العناصر التراثية الأدبية في البناء القصصي الحديث، وكان من أبرز الجوانب المستثمرة داخل العمل القصصي يتمثل في الشعر والخطبة...إلخ .[5]

وقد وظف هؤلاء الكتاب في الموروث الأدبي " تلك الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم، وارتبطت بقضايا معينة، فأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها، سواء كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية،

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص35.

[2] جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة، ص70.

[3] سورة يوسف ، الآية (111).

[4] ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير2008، ص 50.

[5] حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود ،المملكة العربية السعودية، 2005، ص17.

وتبقى الإشارة إلى أن هذه الشخصيات الأدبية هي شخصيات تاريخية باعتبار ما، فقد كان لها وجودها التاريخي، ولكن كان لها إلى جانب هذا الوجود التاريخي هوية خاصة تميزها عن كونها مجرد شخصية تاريخية فحسب".[1]

تتجه الدراسة لتبين أكثر هذا الجانب من خلال المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها.

3) التراث الشعبي :

يتضمن التراث الشعبي عناصر كثيرة أهمها قصص الخوارق والحكايات الشعبية والأمثال الشعبية والأغاني والعادات والتقاليد وغيرها فقد حاول إبراهيم درغوثي" أن يستحضرها في مجموعته القصصية التي بين أيدينا.

« وهو ما خلفته قرائح وصفوة الأسلاف من فكر وعلم وفن ونمط عيش وفنون وحضارة ويعتبر هذا المصطلح واحد من المصطلحات الشاملة التي تضم عالما متشابكا من الموروث الحضاري والبقايا السلوكية والقولية، والتي بقيت متراكمة عبر الأزمنة والعصور عبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان».[2]

" فالتراث الشعبي (الفولكلور) يدرس من خلال أنه جزء من الثقافة، أنه جزء من التراث الإنساني المتناقل من جيل إلى آخر، أنه التقاليد والعادات أنه الميراث الثقافي الذي له تأثيراته على الجوانب الثقافية المختلفة عند تحليله.[3]

كما أنه يشمل كل الموروث على مدى الأجيال من أفعال وعادات وسلوكيات وأقوال تتناول مظاهر الحياة العامة والخاصة، وطرق الاتصال بين الأفراد والجماعات الصغيرة، والحفاظ على العلاقات الودية في المناسبات المختلفة بوسائل متعددة، والاحتفال بالمناسبات التي يبدو من طرائقها عدد كبير من "معتقدات" الشعب الدينية والروحية

---

[1] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص138- 150.

[2] عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لـ علولة – نموذجا–، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011،ص10.

[3] فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي (دراسة ميدانية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2008، ص 16- 17.

والتاريخية، تتحول إلى رموز سميولوجية تعبر تعبيرا دالا عن الحدث بوعي مضموني عميق.[1]

وإذا كنا لا ننكر على كل إنسان استخدام تراثه الشعبي بالطريقة التي تناسبه، فإنه من حق هذا التراث على الأكثرين علما وتأهيلا تناوله كمادة علمية من أبعادها المتنوعة، وذلك ليس حفاظا عليه من السرقة أو الاضمحلال وحسب، بل سبرا لأغواره العميقة لفهمه وهضمه وإعادة إنتاجه في حياتنا وآدابنا. [2]

وفي الفصل الثاني سنتطرق إلى أهم العناصر الشعبية التي وظفت في المجموعة القصصية ونوضح الهدف من توظيفها.

4- التراث التاريخي

الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، القابلة للتجدد- على امتداد التاريخ – في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة، إذ إن التاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك إذن صورة ثابتة لأي فترة من هذا الماضي.[3]

فالأحداث التاريخية تحدث في زمن معين وتسجلها الذاكرة الجماعية وتظل محفوظة في العقول، ولكل حدث سبب خاص به، قد تتكرر الحادثة إلا أنها تختلف في المدة طبعا عن سابقتها، فتحضر في بالنا الحادثة السابقة، أما بالنسبة للأحداث التاريخية التي استرجعها القاص سنوضحها في الجزء التطبيقي ونبين سبب توظيفها والغرض من ذلك ولماذا اختارها دون غيرها من الأحداث الأخرى.

---

[1] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2002، ص15

[2] عزام أبو الحمام المطور: الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،ط2، 2007، ص09.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص120.

الفصل الثاني: تجليات التراث في المجموعة القصصية

« تصبحون على خير»

أولا: التراث الديني

1- استدعاء شخصيات الأنبياء

2- توظيف القرآن الكريم

ثانيا: التراث الأدبي

1-الشعر.

ثالثا : التراث الشعبي

1 - أشكال التراث الشعبي

1-1/ العادات والأعراف الشعبية.

1-2/الأغنية الشعبية.

1-3/ الحكاية الشعبية.

رابعا:التراث التاريخي

1-الأحداث التاريخية

2- الشخصيات التاريخية

أولا: التراث الديني

1-استدعاء شخصيات الأنبياء:

القصة الجيدة هي التي تخلق شخوصا حية قادرة على إقناع القارئ بإمكانية وجودها وإمكانية حدوث كل ما يصدر عنها من أقوال وأفعال.[1]

ويعد استدعاء الشخصيات أحد أهم عناصر التراث ومعطى من معطياته، كما أنه تقنية مهمة يتم من خلالها استثمار الشخصية التي تعد وسيلة تعبيرية يلجأ إليها القاص.

تعتبر شخصيات الأنبياء عليهم السلام من أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا، فكل نبي كان يحمل رسالة سماوية من الله عز وجل إلى قومه، فهو يتحمل كل الصعاب والمشاق من أجل تبليغها على أحسن وجه.

وللغوص أكثر في الدراسة لابد أن نعرج على أهم الشخصيات الدينية التي تم توظيفها والأهداف التي يرمي إليها القاص من خلال استحضارها وأولها:

1- توظيفه لقصة سيدنا يوسف عليه السلام: وقد وردت في أولى القصص الموضوعة تحت عنوان "المغني" حيث يذكر تعالى في كتابه العزيز ما كان من مراودة امرأة العزيز ليوسف عليه السلام عن نفسه، وطلبها منه ما لا يليق بحاله ومقامه، وهي في غاية الجمال والبهاء والمنصب والشباب، وقد كان يوسف عليه السلام شابا بديع الجمال والشباب من سلالة، الأنبياء فعصمه الله من الفحشاء.

ويأتي على لسان القاص في قوله: "علمتني اليهودية الغناء كله في ستة أيام، وتوجتني بتاجها في اليوم السابع فاستويت سلطانا على قلبها".

والناس حيارى لا يدرون بأيّ سحر سحرتها إلى أن قالت لهم !

لو تدرون بماذا يدللني لا بتلعتهم ألسنتكم ولمتّم كمدا؟ وواصل جماعة من علية القوم لومها.

كانت "سارة" قد رتبت الأمور. أوقفت صفين من البنات على جانبي السقيفة وأعطت لكلّ واحدة سكينا وتفاحة وطلبت منّهن أن يقطعن التفاح حين أمرّ من أمامهنّ.

ومررت. فقطعت البنات أصابعهنّ ونجا التفاح.

---

[1] محمد مصطفى أبو شوارب: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهارته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 138.

فأقسمت سارة بموسى وشموئيل وسليمان وحزقئيل أن أطأ هذه البنات حتى تكف بقية نساء تونس عن لومها فيّ، وتخرص ألسنة السّوء. فصرت كل ليلة أشتري الحرام بالحلال.

أدفع لواحدة أغنية وللأخرى موّالا. والبنات لا يجرأنّ على صك الباب في وجهي.

– من يمكنها أن تمنع " يوسف" صاحب اليهودية عن فراشها؟ فتمتلئ القلوب باللوعة والصدور بالشهقات[1].

فالملاحظ هنا أن القاص قد وظف قصة سيدنا يوسف في نصه هذا ليبين لنا شيئا أساسيا ومهما بأن هناك فرقا بين الأنبياء وبقية الناس، فالأنبياء أنزلهم الله سبحانه وتعالى كل منهم إلى قوم فهم معصومون من ارتكاب الخطيئة. أما بالنسبة إلى شخصية "حمة" التي ذكرت في القصة فعلى الرغم من حفظه للقرآن الكريم إلا أنه لم يمتثل به، ووقع في الخطيئة أولا لأنه من عامة الناس وليس معصوما من الخطأ، وثانيا لأنه وقع في حب فتاة يهودية.

علمته الغناء والطرب فخطيئة "زليخة" زوجة العزيز تتجسد في قصة "المغني" في شخصية "حمة" الذي ارتكب الخطيئة والمتصفح للقصة يرى بأنه حفظ القرآن كله وهو لم يبلغ الخامسة عشرة من عمره، وقد تفوق وأبدع في تجويده، فنصحه المؤدب وشيخ جامع "الفركوس" بالمحافظة على هذه النعمة التي وهبها الله له وعدم التفريط فيها واختيار طريق صحيح يوصله إلى وجه الله، لكنه فرط في دينه، وارتكب نفس خطيئة " زليخة".

كما ورد أيضا في القصة ما يوافق قوله تعالى:« **وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ (30) فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَأً وَآتَتْ كُلَّ وَاحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا وَقَالَتِ اخْرُجْ عَلَيْهِنَّ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (31)**». [2]

---

[1] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير (مجموعة قصصية)، الثقافية للنشر والتوزيع، المنستير، تونس، ط1، 2012، (قصة المغني)، ص 13-14-15.

[2] سورة يوسف الآية: 30-31.

وقد وظف قصة يوسف عليه السلام، لأنها تعد النموذج الأمثل للقدرة الخالقة التي يفوح منها عبق الإيمان والتقوى، وقيل سميت أحسن القصص لصدقها وسلامة عبارتها، ورونق معانيها، وقيل لما فيها من العبر والحكم والمعجزات.[1]

وفي هذه القصة يحيلنا القاص إلى العديد من الاحتمالات التي يمكن تأويل مغزاها، فهي متعددة الوجوه وفي الآتي سنتطرق إلى التأويلات الأخرى التي تحملها قصة " المغني".

2- ولقد قام بتوظيف شخصية كل من سيدنا "**موسى**" و"**شموئيل**" و**سليمان**" و"**حزقئيل**" في قوله:« فأقسمت "سارة" بموسى وشموئيل وسليمان وحزقئيل»[2]. وهذا إشارة منه إلى أن الله سبحانه وتعالى أنزل كل هؤلاء الأنبياء على بني إسرائيل عندما عظمت ذنوبهم وخطاياهم، فقتلوا من قتلوا، وساحوا في الأرض مفسدين وما "سارة اليهودية" التي وظفها القاص إلا نموذج ليعبر عنهم، فبنوا إسرائيل لم يتغيروا أبدا وبقوا في معاصيهم وكفرهم لحد اليوم، وهم دائما حلقة الفساد في الأرض، ويشير أيضا في هذا النص إلى اليهود الذين يعيشون في تونس، "فسارة اليهودية" التي تقيم في تونس هي السبب في خطيئة "حمة" في فترة زمنية قضاها معها.

3- أما في قصة:« حكاية الصياد الذي مازال يبحث عن حوت يونس» فقد وظف اسم النبي "**يونس**" عليه السلام وذلك في قوله:« هل تسمع يارب يونس نداء جوعاك وسط هذه الصحراء الزرقاء وهم يأكلون السمك نيئا ويشربون الملح؟»

وأيضا « وواصلنا النداء لرب يونس لعل رحمته تطل علينا.

- عوض البكاء، أدع ربك يبعث لنا بحوت يونس، أنت أيها العظيم.

فعدت للحديث عن يونس وحوته.

- لقد نفق حوت يونس.

استفق أيها الميت. أما تأمل بحوت يونس؟

قال: لا أظن. فيونس كره البحر ورائحة البحر وظلام جوف الحوت

---

[1] جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1،2012، ص 100.

[2] إبراهيم درغوثي: المجموعة القصصية تصبحون على خير، "قصة المغني"، ص 15.

فوضعت السكين تحت رأسي ونمت بجانبه.
وجاء حوت يونس وأنا نائم».[1]

فمن منا لا يعلم قصة سيدنا يونس عليه السلام، والحوت الذي إلتقمه بأمر من الله تعالى، بعث الله يونس عليه السلام إلى أهل نينوى؛ من أرض الموصل فدعاهم إلى الله عز وجل، لما ذهب مغاضبا بسبب قومه ركب سفينة في البحر، فلجت بهم واضطربت، وماجت بهم وثقلت بما فيها، وكادوا يغرقون، على ما ذكره المفسرون، قالوا:« فاشتوروا فيما بينهم على أن يقترعوا، فمن وقعت عليه القرعة ألقوه من السفينة، ليتخففوا منه، فلما اقترعوا وقعت على نبي الله يونس، فكرروا القرعة ثلاث مرات فوقعت عليه أيضا؛ لما يريده الله به من الأمر العظيم».[2]

فحكاية الصياد في هذه القصة والذي تاه في عرض البحر ذكرّته بما جرى ليونس في البحر، فمعاناته هو وصديقه الذي برفقته شبيهة بمعاناة سيدنا يونس وهو في بطن الحوت، فقد هذا الصياد الأمل في النجاة والسفينة التي يركبها معطبة ولا تزال ضائعة وسط البحر، وقد نفذت ذخيرته من الأكل والشرب، فهمّ في الدعاء لرب يونس أن يخرجه من الورطة التي هو فيها فيقول:« وواصلنا الدعاء لرب يونس لعلّ رحمته تطل علينا». وفي موضع آخر يقول:« وأذكر في الكتاب يونس إذ نادى ربّه».[3]

وقد جاء في قوله تعالى ما يوافق التعبير حيث يقول سبحانه وتعالى:« **وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَٰهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ**». [4]

في هذه القصة وضح لنا بأن هذا الصياد الذي تاه في عرض البحر استذكر قصة سيدنا يونس عليه السلام، فهمّ بدعاء الله أن يفرج عليه كما أفرج على سيدنا يونس عليه

---

[1] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير قصة "حكاية الصياد الذي مازال يبحث عن حوت يونس"، ص 168-169-170-175.

[2] إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: البداية والنهاية (701-774)، تحقيق عبد الله بن عبد الحسن التركي، دار هجر، مصر،الجزء الثاني،ط1، 1997، ص 16-18.

[3] ينظر: إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير قصة "حكاية الصياد الذي مازال يبحث عن حوت يونس"، ص 166-167-168-169-170-171-172-173-174-175.

[4] سورة الأنبياء، الآية 87.

السلام، لأنه بحثا عن لقمة عيشه تحدى كل أهوال البحر، فالتوظيف في القصة جزئي، حيث يربط القاص بين "حوت يونس"، و"الحوت الذي يأكل" وذلك من خلال استحضاره للماضي قصة سيدنا يونس، وربطها بالأحداث المعاصرة وإذا لا بدّ من التحدي والمقاومة مهما كانت الصعاب للحصول على لقمة العيش.

4- توظيف شخصية سيدنا نوح عليه السلام وسفينته:

وفي قصته أمره الله سبحانه وتعالى أن يصنع سفينه، وطلب من كل المؤمنين أن يركبوا السفينة وكانوا هم الناجيين من عذاب الله وعنه يقول ابن كثير في كتابه "البداية والنهاية" فنوح عليه السلام إنّما بعثه الله تعالى لما عبدت الأصنام والطواغيت، وشرع الناس في الضلالة والكفر[1] وقد قال تعالى في سورة الأنبياء:« **وَنُوحًا إِذْ نَادَىٰ مِن قَبْلُ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَنَجَّيْنَاهُ وَأَهْلَهُ مِنَ الْكَرْبِ الْعَظِيمِ (76) وَنَصَرْنَاهُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَأَغْرَقْنَاهُمْ أَجْمَعِينَ**»[2]

أما بالنسبة للقاص ففي قصته المعنونة بـ :" أعشاش الحمام البري"

يقول :" وعلى الباب رسوم كثيرة :

سمكة

وكف

وسفينة سيدنا نوح".[3]

فسفينة سيدنا نوح هنا تدل على النجاة، كما أنه عمرّ في الأرض كثيرا، وفي هذه القصة عاد هذا الرجل إلى بيته الموغل في القدم، والذي دام طويلا ولم يمسسه ضرر، رغم القدم وأحوال الطقس، وذلك لمتانته، ومع هجرة الأسرة التي كانت تقطن فيه أصبح مسكنا للحمام، فالمعروف أن الحمام يحب البقاء في البيوت المهجورة لأنه يحس بالأمان فيها، أما السفينة هنا ترمز إلى نجاة هذا البيت القديم من الهدم، أما سيدنا نوح فيرمز إلى طول العيش أو المدة الطويلة التي قضاها في الأرض، وذلك هو حال هذا البيت الذي بقي طويلا ولازال يحافظ على هندسته.

---

[1] ابن كثير: البداية والنهاية، ص 241.

[2] سورة الأنبياء، الآية 76-77.

[3] إبراهيم درغوثي: "تصبحون على خير"، قصة "أعشاش الحمام البري"، ص 72.

2- توظيف القرآن الكريم

يحتل القرآن الكريم مكانة مقدسة في قلوب الجماهير المسلمة، فهو كلام الله الذي أنزل على سيدنا – محمد صلى الله عليه وسلم- إلى البشرية كافة، ليجمع بينهم بما يرضاه سبحانه وتعالى.

وقد وظّف في المجموعة القصصية بتوظيف جزئي لبعض الآيات أما بالنسبة للمعنى فلم يتغير لأنه يوافق ما يريد القاص التعبير عنه.

وقد ورد في قصة "المغني" ما يوافق قوله تعالى:« **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ**» [1] ويرد في القصة قوله « اقرأ» يا حمة بصوت خافت».

ونجد أيضا ما يوافق قوله تعالى:« **أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا(4)** »[2]. حيث نجد قوله:« لا تغني يا ولدي! ورتّل القرآن ترتيلا ! ».

ظل المؤدب يردد هذه اللازمة كلما علا صوتي في الجامع الكبير.

– يرددها لنفسه وللعالمين. ويستعيذ بالله من الشيطان الرجيم همسا وجهرا».[3]

يروي لنا هنا بأن المدعو "حمة" كان يتردد إلى الجامع الكبير من أجل حفظ القرآن وتعلم حسن تلاوته ويواصل قوله:

–" في صوت هذا الولد غواية ؟ والعاقبة للمتقيّن!"

وقد وردت هذه الآية على لسان سيدنا موسى وهو يبشر قومه الذين آمنوا به يقول تعالى:« **قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ اسْتَعِينُوا بِاللَّهِ وَاصْبِرُوا إِنَّ الْأَرْضَ لِلَّهِ يُورِثُهَا مَنْ يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ**»[4] وردت أيضا هذه العبارة في قوله تعالى:« **تِلْكَ الدَّارُ الْآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلَّذِينَ لَا يُرِيدُونَ عُلُوًّا فِي الْأَرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالْعَاقِبَةُ لِلْمُتَّقِينَ** »[5]

---

[1] سورة العلق، الآية 01.

[2] سورة المزمل، الآية 04.

[3] إبراهيم درغوثي، قصة المغني، ص 05.

[4] سورة الأعراف، الآية 128.

[5] سورة القصص، الآية 83.

حيث كان المؤدب في الجامع يردد هذه اللازمة على "حمة" ليتدبر في هذه النصيحة جيدا ويتأمل في العواقب التي سيجنيها الذين خالفوا تقوى الله، لأن وعد الله لا يخلف فمن عمل خيرا سيجد خيرا ومن خالف أوامر الله ستكون عاقبته وخيمة.

كما نجد قوله سبحانه وتعالى – أيضا– حاضرا « **وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلا لَمًّا**»[1] ويرد في المتاهة السادسة أو "الهاتف الذي حذرني من الخناس" قوله: فقلت: "والحيرة تأكلني أكلا لمّا "[2] فهنا تكلم عن الأموال التي يربحها الناس من خلال اشتراكهم في البرامج التلفزيونية، فالمقصود من الآية كما فسره الزمخشري هو الجمع بين الحلال والحرام في أكلهم، وكذلك تدل على نفس المعنى عند القاص، فالأموال التي تربح من غير جهد أو تعب هي حصاد هشيم للنار.

– كذلك وظف قوله تعالى في نفس القصة يقول سبحانه وتعالى في سورة الناس:« **قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ(6)**»[3]

وقد وردت هذه السورة في قوله: « حذار يا ابن الناس من الخناس الوسواس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس»[5]

وتوجه هنا بالنصح إلى الناس الذين تغريهم أنفسهم فيتبعون طريق الشيطان ويسعون إلى الكسب الحرام وغير المشروع طمعا في الثراء وتغيير الحال، يجرون وراء الدنيا وينسون طريق الله وطرق الكسب الحلال.

أما في قصة "الجدار العالي" فقد وظف قوله سبحانه وتعالى:« **نَارُ اللَّهِ الْمُوقَدَةُ الَّتِي تَطَّلِعُ عَلَى الأَفْئِدَةِ**»[5]. وجاء ذلك في قوله:« فيسقط على وجهه سقطة لا يعلم طولها إلا الله (قالك ساعتها يكون سي خونا شاف مكانة في النار. وأنا اقصد هنا نار الدنيا الفانية لا نار الله الموقدة التي تطلع على الأفئدة)[6] .

---

[1] سورة الفجر، الآية 19.

[2] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير، "المتاهة السادسة"، ص 163.

[3] سورة الناس، الآية 01-06.

[4] إبراهيم درغوثي: المتاهة السادسة، ص 163.

[5] سورة الهمزة، الآية 06-07.

[6] إبراهيم درغوثي:" تصبحون على خير"،" قصة الجدار العالي"، ص 85.

فنار الله تأكل كل شيء من الجسد في الآخرة، أما النار التي يقصدها القاص هنا هي التي يجنيها أولائك الناس المتمسكين بالدنيا الفانية فيرتكبون المعاصي والسيئات فتكون عاقبتهم وخيمة في الدنيا والآخرة .

كما نجد في قصة " تفاح الجنة " قوله:

« ولماذا يا أمي تموتين الآن؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟ وماذا أفعل بلا تقل لهما أف ؟ والجنة تحت أقدام الأمهات».[1]

وهو ما يوافق قوله تعالى في سورة الفجر:« **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا (23)** »[2]

في هذه الآية يوصينا الله سبحانه وتعالى بطاعة الوالدين والبر بهما خاصة في الكبر وهذه النصيحة أراد الكاتب في هذه القصة أن يذكرنا بها.

وأرفق الآية أيضا بحديث يقول عنه ابن عدي في كتابه "الكامل في ضعفاء الرجال" ثنا عمر بن سنان، ثنا عباس بن الوليد الخلال ثنا موسى بن محمد بن عطاء، ثنا أبو المليح، ميمون بن سهران عن ابن عباس قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم [الجنة تحت أقدام الأمهات من شئنّ أدخلنّ ومن شئن أخرجنّ][3] يهدف الكاتب من خلال الآية والحديث اللذين وظفهما في هذه القصة إلى إبراز عظمة الوالدين عند الله تعالى وكذلك عند رسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم– يشير هنا إلى تقصير ذلك الرجل في طاعة والدته وعصيانها بأمر من زوجته وهي على فراش الموت، ناسيا سهرها وتعبها من أجله ، فهذه المسألة يتطلب إعادة النظر فيها لأنها انتشرت بين الشباب في الوقت الحالي وأصبحت بأرقام مرعبة وهذا ما أراد أن يقوله القاص فمن واجب كل شخص طاعة والديه واحترامهما والإحسان إليهما في الكبر.

---

[1] إبراهيم درغوثي:" قصة تفاح الجنة "، ص 114.

[2] سورة الإسراء، الآية 23.

[3] عبد الله بن عدي الجرجاني (365هـ): الكامل في ضعفاء الرجال، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، على محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الجزء الثامن، ط1، 1984، ص64.

– وفي قصة" تاكسي" يقول: اشغل مسجل السيارة يقرأ عبد الباسط عبد الصمد من قصار السّور. الفاتحة والفلق والناس والكوثر و" يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنّتي "[1] وقد وردت هذه الآية في سورة الفجر، ويقول تعالى:« **يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (27) ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً (28) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (29) وَادْخُلِي جَنَّتِي (30)**»، ويهدف من خلالها القاص إلى توضيح فكرة أن مصير الإنسان هو الموت والرجوع إلى الله تعالى، فلا بدّ أن نذهب بالأعمال الصالحة ونبتعد عن ما نهانا الله لندخل جنته، وإلا ستكون عاقبتنا وخيمة.[2]

ومن الشخصيات التي وظفها القاص في قصصه أيضا والتي تمثل جانبا من القداسة في القرآن ذكر لنا « ملك الموت» وقد حظيت هذه الشخصية في التراث الديني بلون من القداسة، شخصية عزرائيل الذي « يمثل رمز القوة الفناء والموت التي تسحق الإنسان وتهدد أمنه وراحته»[3] وظف القاص هذا الاسم في قصة « تفاح الجنة»:

« تقربت مدية ملك الموت وعريت لها الوريدين من الحد إلى الحد بلا خوف ولا وجل، قلت لعزرائيل في ليالي الشتاء الباردة وأنا أتوسد ذراعي: عندما تطأ أقدامك هذه الغرفة فأنا متأكدة من أن لعزرائيل أكثر من قدمين»[4]

أما في قصة « هبل يتعشق صاحب الأمانة في السجن المركزي» يورد فيها اسم ملك الموت فيقول:

« عندما جاء موزع البريد أول مرة إلى القصر، رأيت في وجهه صورة ملك الموت، وقلت في نفسي لنفسي سيقتلك هذا الرجل يا مسكين».[5]

الملاحظ في القصتين أن الكاتب لم يبتعد عن طبيعة ما كلف به "ملك الموت" ألا وهو قبض الأرواح بإذن من الله تعالى، لكنّه بالمقابل أراد أن يوضح لنا شيئا مهما وهو أن

---

[1] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير، "قصة تاكسي"، ص 267.

[2] سورة الفجر الآية 27–30.

[3] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ،ص 97.

[4] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير، " قصة تفاح الجنة "، ص100.

[5] المصدر نفسه، قصة " هبل يتعشق صاحب الأمانة في السجن المركزي"، ص 235.

اسم "عزرائيل" قد ورد في المعتقد اليهودي وهو ملاك يقيم في السماء الثالثة وله أربع وجوه وأربعة ألاف جناح، ويتكون كل جسده من العيون والألسنة التي تتطابق مع عدد من الناس الذين يسكنون في الأرض وبأنه آخر من يموت في الكون.[1]

أما بالنسبة للمسلمين فهذا الاسم لا وجود له في القرآن ولا في السنة وإنما هي تسمية أطلقها اليهود، وفي هذا يقول ابن كثير في كتابه "البداية والنهاية":" فأما ملك الموت فليس بمصرح باسمه في القرآن، ولا في الأحاديث الصّحاح، وقد جاء تسميته في بعض الآثار بعزرائيل، والله أعلم[2]، وقد قال تعالى:« **قُلْ يَتَوَفَّاكُم مَّلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ**»[3].

رغم أن اسم عزرائيل اشتهر بين المسلمين على أنه ملك الموت إلا أن هذا الاسم لم يذكر في القرآن الكريم على غرار ما ذكر من أسماء ملائكة آخرين كجبريل ومكائيل وإسرافيل، حتى أن الأحاديث المثبتة والمنسوبة إلى أقوال الرسول –صلى الله عليه وسلم– لم يذكره بهذا الاسم، ومع ذلك يبقى اسم عزرائيل"جزءا من التراث والأديان في المعتقدات العامة، والتي تتفق جميعها على أن ملك الموت هو آخر المخلوقات والملائكة موتا وذلك في يوم القيامة[4].

وهذا ما أراد أن يوضحه لنا القاص فأشار إلى الاسمين ليبين لنا الفرق بين التسمية في المعتقد اليهودي الذي يدعي هذه الصفات في ملك الموت فأشار إليه ولم يعطه المصداقية الحقيقية، لأنه يعلم أنه لا وجود له، فوظف في القصة الثانية اسم "ملك الموت" وهو الاسم الذي جاء في القرآن الكريم، فأراد أن يقول لنا بأن المسلمين يعلمون جيدا أن ملك الموت هو الاسم الحقيقي له، إلا أن بعضا منهم مازال يطلق اسم عزرائيل.

ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها القاص شخصية " لقمان الحكيم " حيث يقول في "المتاهة السادسة".

---

[1] ينظر: كمال غزال: عزرائيل قابض الأرواح، www.paranormalarabia.com:12/04/2016-15.30

[2] إسماعيل بن عمر كثير القرشي الدمشقي (701–774): البداية والنهاية، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر، الجزء الأول،(دط)، ص 108

[3] سورة السجدة، الآية 11.

[4] كمال غزال: عزرائيل قابض الأرواح، www.paranormalarabia.com:12/04/2016-15.30

« كان رجل فقير الحال، رث الهندام يدعى لقمان» [1]

اشتهر لقمان بحكمته وحنكته في الفصل بين المنازعات وسمي بلقمان الحكيم حيث عمل قاضيا لبني إسرائيل، وقد استدعاه هنا ليدل على بعض من وصياه حيث يقول:

فقلت: الخير فيما اختاره الله

فنمت أو على الأصح كنت كالنائم حين سمعت هاتفا يهتف بي:

– حذار يا ابن الناس من الخناس الوسواس الذي يوسوس في صدور الناس من الجنة والناس"

– حذار يا ابن محبوبة، ولا تكن كالثعلب الجائع الذي أطعمته ضخامة الطبل.

وسرد على مسمعي أمثلة كثيرة تدين الطمع والطماعين أوردها من حكم الأولين والآخرين.[2]

فهنا استذكر شخصية لقمان الذي أحب الله فأحبه ومنّ عليه بالحكمة عندما كان ينصح ولده، فلمّا وضع رأسه لينام رأى صورة لقمان النصوح يأمره بالابتعاد عن ما حرم الله والعودة إلى الطريق المستقيم.

ثانيا: التراث الأدبي

إن التراث الأدبي بكل ما يتضمنه يمثل خلاصة مكثفة لتجارب أجيال سبقتنا سواء كانوا شعراء أو كتاب وما إبداعاتهم التي نتناقلها اليوم ويستدعيها الأدباء في نصوصهم إلا ثمرة جهد ناجح بكل المقاييس ودليلا أيضا على فترة مزدهرة تواجدوا فيها.

أما بالنسبة للمجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها فقد وظف فيها الكاتب التراث الأدبي بصور عديدة نبدأها بالآتي:

---

[1] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير، قصة تفاح الجنة "المتاهة السادسة أو الهاتف الذي حذرني من الخناس"، ص 161.

[2] المصدر نفسه: ص 162.

1- الشعر:

هو فن هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وامتزاج الوجود فيه يكون ناجحا ومؤثرا. [1]وقد اختار الكاتب نماذج وظفها بدون أي تحوير أو تبديل في قصة "الشيطان الذي تلاعب بالمدينة" خصها بأبيات أخذها من معلقة طرفة بن العبد يقول:...**وأفردت إفراد البعير وعبلة وأطلال برقة ثهمد**

وأفاطم مهلا بعد هذا التدلل [1]

كذلك استعان بأبيات وظفها من معلقة امرئ القيس حيث يقول:

قفَا نَبكِي من ذكرى حبيبٍ ومنزلِ [2]

وأيضا قوله: **مكرّ مفرّ مقبلٍ مدبرٍ معًا** [3]

تطرق الكاتب إلى مواضيع عديدة في هذه القصة، أما عن سبب اختيار إسمي كل من طرفة بن العبد وامرؤ القيس فالأن كلا منهما قد واجه في حياته العديد من الصعاب والمحن.

فبالنسبة للأول عاش يتيما وحرم من حقه في ورث أبيه، وظلم من طرف أعمامه ظلما شديدا انقلبت حياته، فضاقت قبيلته من تصرفاته فحكمت عليه بالابتعاد والخروج منها، كما أنه غدر حتى في موته أما بالنسبة لمرئ القيس فهو أب الشعر الجاهلي، بل العربي جميعه ويتم استدعائه لأنه ذو أوجه عديدة: وجه اللاهي اللامبالي ووجه الثائر ووجه اليائس المهزوم، وما اختياره لهذا الرجل الذي أراد الثورة على السلطة والتمرد لهذين الاسمين بالذات إلا ذكاءا منه لأن لكل منهما مغزى وحكمة في تجاربهم الحياتية وهما يعبران عن الموقف الذي يطرحه في خطبته وهذا ما وضحه لنا الكاتب في قصته التي وضح فيها كيف يتصرف المنقلبون عن السلطة مع الناس في خطبهم التي تهدف إلى

---

[1] إيمان الكيلاني: بدر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 ص15

[2] إبراهيم درغوثي: قصة "الشيطان الذي تلاعب بالمدينة"، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص24.

[4] المصدر نفسه، ص23.

التعبئة ونشر التشتت والثأر من الحاكم وأخذ السلطة منه بالقوة لأنهم يعتقدون أنهم هم الأحق والأجدر بها.

إضافة إلى توظيفه للشعر الجاهلي حيث نجد في قصة المغني بيتا من شعر الأحوص حيث يقول:

يلومني فيك أقوام أجالسهم

فما أبالي أطار اللوم أم وقعا.[1]

استدعى الكاتب هذا البيت لأنه يخدم الفكرة التي يرمي إليها وهو خير حجة على الموقف الذي عرضه.

أما في قصة "رجل محترم جدا" فقد استعان أيضا بأبيات شعر للمتنبي وهو شاعر العصر العباسي وقد قال:

وديوان المتنبي مخطوط بالحرف المغربي الأنيق وبماء الذهب:

وما المجد إلا السيف والفتكة البكر وتضريب أعناق الملوك

وأن ترى لك الهبوات البيض والعسكر المجر وتركك في الدنيا دويا ..."[2]

وضح لنا في هذه القصة ذكريات الرجل الذي أصبح محترما حين إسترجعها وعاد إلى الحي الشعبي سيدي عبد الله قش وهو شارع في تونس العاصمة كانت تُعرض فيه كل المنتجات التراثية.

في قصة "الليلة الثانية بعد ألف" وظف بيتين من الشعر لأبي الهتاهية قصيدة أنشدها لما تولى المهدي الخلافة ما يدل على علو كعبه في باب المديح حيث يقول:

أتته الخلافة منقادة إليه تجرجر أذيالهـــا

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها

فالقاص هنا يكلمنا عن الرؤساء العرب الذين أتتهم الخلافة منقادة دون أن يكونوا أهلا لها فهم لا يصلحون لها أبدا لأنهم لا يحسنون تدبر أمور شعبهم بل تهمهم السلطة فقط فبهذين البيتين أراد الإستهزاء بهم.

---

[1] إبراهيم درغوثي: " قصة المغني"، ص14.

[2] إبراهيم درغوثي: قصة " رجل محترم جدا"، ص279.

أما في قصة "سورة الخبز" والتي طرحت سابقا بعنوان "الخبز المر" طرح فكرة الإرهاب أو الحرب الأهلية التي نشبت بسبب سياسة البلاد الهشة وعدم قدرتها على إكفاء الشعب في كل المجالات، فحكمها الاستبداد والدكتاتورية التي تعاني منها البلاد العربية عموما، حيث لم تعد الشعوب قادرة على مادة الخبز التي هي مادة أولية تباع بأبهض الأثمان، فاستعان بأبيات لأبي القاسم الشابي يدعوا فيها إلى التكافل والوحدة بين جميع الأطراف للخروج من الأزمة دون أي خسائر ومن ذلك لم الشمل حيث يقول:

إذا الشعب يوما أراد الحياة...

وطار الرصاص

...فلا بد أن يستجيب القدر

وطار الحجر

" ولا بد للظلم أن ينجلي ..."

وطار الرصاص

وسال العرق

" ولابد للقيد أن ينكسر"

وطار الرصاص وطار الحجر

" ومن لا يحب صعود الجبال..."

وسال الدم " يعش أبد الدهر بين الحفر..." [1]

لا أحد ينكر بأن للشعر من العصر الجاهلي إلى اليوم أثرا روحيا وجماليا عميقا يتصل بوجدان الأمة ومشاعرها، ويستعيده الكاتب لأن ألفاظه وكلمات قوية ضاغطة على النفس البشرية كما أنه يعبر عن تجربتهم الواسعة فيختصرها الشعر في كلمات أو بالأحرى أبيات تعبر عن مواقفهم وأفكارهم.

ثالثا: التراث الشعبي

هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية وله سمات وخصائص نذكر منها:

[1] إبراهيم درغوثي: قصة "سورة الخبز"، ص 132- 133.

- ينشأ عن الحياة الاجتماعية للناس.
- مكتسب غير غريزي فهو لا يورث بيولوجيا.
- يكتسبه الفرد خلال فترة حياته يبدأ بعد الميلاد ومن خلال صلاته وعلاقته مع الآخرين.
- الموروث الشعبي انتقالي وتراكمي ينتقل من جيل إلى جيل على شكل عادات وتقاليد ونظم وأفكار ومعارف وينتقل من مجموعة بشرية إلى أخرى ويضاف إليه وبهذا المعنى فهو تراكمي...الخ.

ومن التصنيفات التي تدخل في هذا النوع من التراث والتي سنلقي عليها الضوء في هذه الدراسة نذكر:

1- أشكال التراث الشعبي:

1-1/العادات والأعراف الشعبية: هي نمط السلوك الذي يرتضيه الفرد وتقبل به الجماعة، ويميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي، وهي ذات قوة معيارية وتنوع ظروف المجتمع والعصر الجنس والمهنة، وغالبا ما تميل إلى تنظيم سلوك الشخص أو الجماعة مع نفسها، بإعتبارها الإطار المرجعي لأسس التنظيم الاجتماعي والتعامل الشعبي وتتمثل، في عادات الزواج والولادة والموت والأعياد والمناسبات المختلفة[1].

ومن أمثلة هذا النمط ما يلاحظ في قصة "المغني" حيث يقول: « فتخرج النساء من منّازلهن ويقفن أمام باب "الخلوة" التي كنا نحفظ فيها القرآن، يقفنّ تحت لهب الشمس وصهد "الشهيلي" وكأنّهن خارج الوعي بالموجيدات الحسية. وتعتريهنّ حالات من الوجد فيبكين، ويتوجعنّ يردّدن الآيات بأصواتهن الرخيمة إلى أن ينادي المنادي لصلاة العصر فيعدن، لمنازلهنّ، ويقفن أمام الأبواب يرقبن بشغف خبط عصاي على حجارة الحيطان فيعطينني هدايا صغيرة: قطع نقديّة مثقوبة من الوسط وحبات حمص مملح وكسرة خبز وقطعة من جبن الماعز اليابس وشربة ماء بارد من سماط يتدلى على كتف عجوز أقسمت برحمة العزيز أن تسقي كل يوم سرب طيور الجنّة الحافظين في صدورهم كلام الرب.

---

[1] إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري دراسة الأشكال المضامين، مكتبة الرشاد، الجزائر،ج1، ط1، 2009، ص44.

ظللت أقرأ القرآن. أرتّله للمؤدّب وأغنّية للنّساء إلى أن حفظتّ الستين ولم أبلغ الخامسة عشرة من عمري فقال لي المقرئ يوم « الختمة».

– الآن أتم عليك الرب نعمته فغادر هذا المكان ... وابحث لك عن طريق أخرى توصلك إلى وجه الله ![1].

فالروائي –هنا– ذكر لنا جانبا من الاحتفال بحفظة القرآن في تونس، فكان حافظ صغير للقرآن "حمة" تنتظره النساء، في الحي وراء الأبواب بشغف كبير ولهفة متزايدة لتخرج بذلك كل ربة بيت هدية له من بيتها النقود الذهبية والحمص المملح ومن صور هذا الاحتفال ما يدعى بـ "الختمة" وقد أوردها بالمعنى التالي: هي عبارة عن طقس احتفالي يقام على شكل عرس في منزل من حفظ كامل القرآن تذبح فيه الذبائح ويطعم المساكين وأبناء السبيل ويكرم حافظ القرآن بلقب "طالب علم" ويشهر اسمه في مضارب البدو ومداشر الحضر على طول الصحراء وعرضها، وهذا ما أشار إليه صاحب المجموعة القصصية.

أما ما يلاحظ في قصة "تفاح الجنة" وبالتحديد في العنوان الفرعي الموجود فيها مريم تداوي العذارى " فقد تطرق فيها إلى العديد من الطقوس الإحتفالية التي تحدث أثناء الشروع في الزواج وبعض العادات التي تقام للاحتفال بهذا الطقس حيث تطرق إلى بعض الطقوس السحرية التي كانت تقوم بها إحدى نساء القرية الملقبة باسم "مريم" فقد كانت تقوم ببعض الأعمال السحرية لتستر على الفتيات اللواتي فقدن غذريتهن نتيجة الخطيئة التي قامت عن طريق علاقة غرامية خارجة عن إطار الزواج حيث كانت أمهاتهن تقصدن هذه المرأة من أجل التستر على بناتهن ويرد في القصة قوله:

– كم ستدفعين يا أم العروس؟

– مائة فرنك يا خالة...

– مائة مقدما ومائة عندما يلعلع البارود.

واقبض المائة أدسها في الصندوق وأطلب من الزائرة أن تعود ليلا مع ابنتها.

– أطلب الستر يا عمتي أنا يتيمة ووعدني بالزواج، واخلف الوعد.

– يا خراب بيتك يا علجية ستصبحين مضغة في الأفواه...

---

[1] إبراهيم درغوثي: قصة " المغني" ص06.

– ويتراءى لها مشهد في القرية ابنتها راكبة على ظهر حمار، ووجهها ملطخ بالسخام والأطفال يصيحون ورائها والنساء الشريفات العفيفات يرمينها بالحجارة من وراء الأبواب، والرجال الكرام يتفلون على الشرف المهدور.

أنا في عرضك يا أمي مريم استريني لا تكشفي حالي.

–لا تخافي يا ابنتي سأتدبر الأمر.

وأودعها مع أمها لأحضر لها دواء العذراى: مزيج من دم الغزال المتيبس ومسحوق من زهر عرائس الجن المجلوب من أقاصي الصحراء، والفاسخ والفاسخون.

وأمشي معها إلى دارها الجديدة، أجلس على الزريبة وأركنها إلى الزاوية البعيدة عن الأنوار.[1]

ذكر لنا القاص في الجانب الأول من هذا العنوان العريض بعض العادات والأعمال السحرية التي كانت تقوم بها نساء من القرية اللواتي يدعين القدرة على تغيير الأحوال كما يتظاهرن بالحكمة تحت اسم "العرافة" وتصنف هذه الممارسات ضمن الأعراف التي كانت تمارس، فهذه المرأة كانت تدعي أنها تداوي العذارى وتستر على حالهم عن طريق الأعمال السحرية التي تقوم بها للفتاة قبل الزواج وهذا كله مقابل الحصول على مبلغ مالي معتبر.

أما الجانب الثاني المذكور في هذا العنوان الطقوس الأخرى المتوارثة في المجتمع العربي عموما للاحتفال بالعرس ويجسدها في الكلام الآتي « يصل المسكين مرتكبا يدخل برجله اليمنى، يبسمل ويفتح الحجاب الذي يغطي وجه العروس فينبهر بالوجه الحسن وبرائحة العنبر الفائح من ثيابها وبزخارف الحناء على يديها ورجليها.

ويرمي العريس بقميص العفة للنساء المتحلقات أمام الباب فيخطفه ليرقصن به في ساحة المنزل.

وتبكي أم العروس فرحا وهي تقبل القميص المضرج بالدم ويلعلع البارود فوق السطوح[2].

---

[1] إبراهيم درغوثي: المجموعة القصصية تصبحون على خير، قصة تفاح الجنة، ص103–104–105.

[2] إبراهيم درغوثي: المجموعة القصصية تصبحون على خير، قصة " تفاح الجنة"، ص 105.

هكذا تقام مراسيم الزواج الشعبي بمجموعة من الأحداث والتناقضات الاجتماعية، فقد تمكن الكاتب هنا من توظيف بعض النماذج وذكر بعض عناصر هذا التراث حيث وظف لنا الأعراف السائدة في الزواج الشعبي، أما في الفقرة الثانية وضح لنا بأن إزالة غشاء البكارة. مصدر فخر وشرف عند العائلتين وإن لم تكن الفتاة كذلك فإنها ستعرض نفسها للخطر وتفضح عائلتها،وهذا ما لا يقبل في المجتمع العربي.

-كما كان أيضا " للختان "جو احتفالي خاص به وهدايا مميزة، يرد ذلك في قوله:« كانت أمه قد أعطت هدايا لكل نساء القرية بمناسبة أفراح الختان، بيضا وحليبا وشايا وسكرا ونقودا كثيرة سرقتها من خزانتي كانت كل ليلة تحسب كم صار لها عند النساء من مكتسبات وماذا ستشتري بهذه المكاسب عندما تجمعها يوم الختان»[1].

وهنا ضرب لنا مثلا عن طبيعة الهدايا التي تقدم يوم الختان فكانت ما بين البيض والحليب والشاي والسكر إضافة إلى النقود التي توضع في الحناء.

أما بالنسبة للصنف الثاني فيتمثل في:

1-2/ الأغنية الشعبية: كما هو سائر في أصناف التراث الشعبي، يتضح الدور الإبداعي للإنسان في الأغنية الشعبية، ففي هذا المجال نجد التعديلات التي يدخلها الأشخاص على النصوص والألحان التي سبق وأن سمعوها ونجد التنويعات الراجحة إلى إبداع مباشر مارسه أفراد شعبيون، فالمغني الشعبي فرد يسيطر بشخصيته وذوقه على الأغنية الشعبية التي يرددها، كما يعيد تشكيلها إراديا وعن وعي[2]، وللتعمق أكثر لا بد من الإشارة إلى تعريفها: يعرفها "حلمي بدير" بقوله:« مجهولة المؤلف وعامية اللغة، ويرتبط هذا النوع الفني بالوجدان مباشرة».[3]

وفي تعريف آخر هي:« تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان، والتي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية، وهذا يعني أن الأغنية الشعبية أغنية يتم حفظ ألفاظها وكلماتها دون كتابها في معظم

---

[1] إبراهيم درغوثي: قصة " تفاح الجنة "، ص 109.

[2] محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، مركز االبحوث والدراسات الاجتماعية الجامعية، القاهرة، ط1، 2006، ص 164.

[3] حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2002، ص 43.

الأحيان هذا بالإضافة إلى إعتماد موسيقاها على السماع، كما تتميز أيضا بصفة الجماعية بمعنى أن أي شخص يستطيع أن يشترك في أداء الأغنية»[1].

ومن أمثلتها ما ورد في قصة "المغني" بخنوق بنت المحاميد "عيشة" بخنوق بنت المحاميد "عيشة"

ريشة بريشة

وعامين ما يكملوش نقيشة

يا كذّابة

قلت نهار السوق يا كذابة

تعديت على حوشك مسكر بابه

قلت نهار السّوق"[2].

أول من غنى هذه الأغنية الشعبية وأعاد إحيائها هي صليحة التونسية المولودة سنة 1914 بقرية صغيرة اسمها "دشرة نير" التابعة لولاية الكاف[3]، تسمى بمطربة تونس الأولى حيث كانت البداية الحقيقية لها في الخمسينيات من خلال إعادة إحياء التراث التونسي ومن أغانيها ما وظفه الكاتب" بخنوق بنت المحاميد" وهي أغنية من التراث القديم، نالت بها شهرة واسعة، ولا زالت تغنى حتى اليوم.

أما بالنسبة لمعنى البخنوق فهو لباس تونسي يقصد به الشال المطرز، بنت المحاميد أي بنت الحسب والنسب.

وقد وظف الكاتب جزءا من هذه الأغنية وقد تذكر من خلالها أيام الطرب الجميلة التي كانت تقام في بعض أرجاء تونس، والمهرجانات التي زينت لياليها مطربات أمثال صليحة التي تعد رمزا فنيا للتراث التونسي أما الأغنية الثانية فقد وظفها في قصة "رجل محترم جدا" وهي مطربة تونسية تدعى"سوسن الحمامي" يقول:

حبيبي يا صحابي جاني *** من بعد الفراق هناني

---

[1] فاروق أحمد مصطفى: الانثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2008، ص 169.

[2] إبراهيم درغوثي، قصة المغني، ص 18-19.

[3] الإحالة من الموقع الالكتروني مرصد الذاكرة الشعبية الفنانة صليحة،

marsad .blogspot.com.26/03/2016/15.30

ويتبعها بأغنية أخرى " قالوا زيني عامل حالة"

– قالوا زيني عامل حالة * ما لالا

بهدلت قلوب الرجالة * ما لالا

بهدلت قلوب الرجالة * ما لالا

وفي نفس القصة أيضا وظف أغنية شعبية أخرى لاقت رواجا كبيرا في العالم العربي المعنونة بـ " أم القد طويل صالحة" يقول:

أم القد طويل *** آصالحة *** أم القد طويل

أم القد طويل *** وزينك ماريتو في جيل *** آصالحة

قدك بابور *** صالحة

عوام *** بحور صالحة

عوام بحور *** ورسى على تونس بالليل*** آصالحة

شارد بهواك *** صالحة

وأنت ما بطاك *** صالحة

نخطب باباك *** ونعزمله في نصف الليل

لكان أعطاك *** أنحطك في جيبي لمين ..آصالحة[1].

من خلال دراستنا للقصص التي تم فيها توظيف هذه الأغاني الشعبية يتضح لنا بأن الكاتب يرمي من خلالها إلى عدة أهداف من بينها:

– تسليط الضوء على الثقافة التونسية والترويج لها من خلال إعطاء النماذج الجيدة عنها. – إحياء الأغنية بذكرها لتبقى خالدة على مدى العصور.

– استثمار تراثه وذلك بالرجوع إليه؛ ففي قصة "رجل محترم جدا" وظف الأغنيتين حيث وضح من خلالهما أن ذلك الرجل الذي كان متمردا ثائرا على السلطة أصبح رجلا محترما لكن منصبه لم يمنعه من استذكار ماضيه عندما وعد تلك المرأة التي تتاجر بنفسها بأنه لو ترقى سيحررها من الحياة الفاسقة التي تعيشها ويرجع لها حياتها الكريمة، تذكرها من خلال هاتين الأغنيتين اللتين رددتهما على أسماعه عندما كان يلج بابها.

[1] إبراهيم درغوثي: قصة "رجل محترم جدا"، ص 281-282-283-284.

1-3/الحكاية الشعبية : قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصص يتمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، إلى درجة أنه يستقبلها جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية[1].

التوظيف من قصص ألف ليلة وليلة:

إن الحديث عن أثر الليالي في الآداب الحديثة حديث يطول، ويكفي أن تعرف أن الليالي طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة في فرنسا وانجلترا في القرن 18 وحده منذ ذلك الحين تتصور إلى حد تغلغل هذا الأثر في نفوس هؤلاء القراء، خاصة الأدباء منهم الذين حمّلوا شخصيات الليالي، وبخاصة شهرزاد، الكثير من القضايا الرومانتكية كتقديس الذات وتأكيد الشخصية وإيثار الحرية وترجيح العاطفة على العقل، والسخرية بالملوك.[2]

فهي مجموعة من القصص التي نالت شهرة واسعة في بلاد الشرق والغرب وتلاقت في حكايتها عناصر كثيرة لآداب مختلفة تمثل جوانب متنوعة لمظاهر الحياة التي عبرت عنها تلك الآداب. وفي قصة "متاهات" أشار الكاتب إلى هذه القصص في بعض الأسطر أعطى لنا أو للقراء لمحة عنها فيقول: « قبل أن تبدأ في قراء هذه القصة، أريد أن أعرض عليك حكاية هذه الحكاية، حتى لا تختلط عليك الأمور، لأنك واجد فيها حضور لافت لشهرزاد وشهريار وهما كما يعرف الناس جميعا، تقريبا شخصيتان أثثتا حكايات: ألف ليلة وليلة. الأولى، بنت وزير جمعت بين النباهة والحكمة، فحمت بنات جنسها من الاغتصاب والقتل بدم بارد والثاني ملك مخدوع في رجولته، ملك ككل الملوك الأشاوس، اكتشف بعينه الاثنتين زوجته وقد تفخذها واحد من عبيده السودان، فثار لرجولته وقرر إفناء بنات حواء من الوجود.

ولكن شهرزاد اللبيبة شدته بحكايتها فأرجأت عمليات القتل إلى أن استولدها فلذات أكباده ففازت بروحها وبأرواح صويحباتها[3].

---

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1981، ص119.

[2] كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص 89-90.

[3] إبراهيم درغوثي: متاهات، ص145.

وفي هذا النص أطلعنا الكاتب بلمحة مختصرة عن حكاية شهرزاد والملك شهريار ففي هذه النبذة وضح لنا كيف كانت بداية الليالي أما في قصة منازل الكلام " فقد أخصها بجزء أطلق عليه" حكاية قوت القلوب مع حبيبها غانم بن أيوب المتيم المسلوب" فقد استوحى من هذا العنوان وهذه القصة التي قصتها شهرزاد على الملك شهريار قصته القصيرة لكن صاغها بطريقة حديثة تتناسب مع روح العصر الحالي.

"فقوت القلوب" كانت تتميز بالجمال والحسن وهذا ما تشترك فيه المرأة التي يصفها فيقول عن هذه الشابة التي أشبهها بقوت القلوب أنها: « أسيلة الخد بطرف كحيل وخصر نحيل عليها أحسن ما يكون من الثياب معطف من القطن الأسود تحته قميص أحمر وتنورة بنفسجية، سدت الباب بقامة تفضح غصن البان وبعطر أرق من النسيم إذا مر على البستان، كانت تنظر في الفراغ بعينين قال الله كونا فكانتا فعولان بالألباب ما تفعل الخمر.[1]

فهذه الشابة تشترك مع الجارية قوت القلوب في صفة الجمال وحسن المظهر.

يقول أيضا "بعد أن عفا الخليفة هارون الرشيد عن محضيته قوت القلوب ووعدها بأن يهبها إلى حبيبها غانم بن أيوب هبة كريم لا يرجع عن عطائه ساحت في أرض الله الواسعة تبحث عنه إلى أن وصلت هذه المدينة العجيبة. مدينة الجسور المعلقة والمباني الشاهقة. يواصل القول: في طريق عودتها قابلتها إحدى قهرمانات القصر فسألتها قوت القلوب إن كان بلغها خبر عن حبيبها غانم بن أيوب قالت لها القهرمانة أن حديثا يدور في المدينة عن موت غانم بن أيوب المتيم المسلوب في حادث سيارة ملغومة بمائة كليو غرام من الحرية على الطريق الرابطة بين مدينة السلام وسجن أبي غريب.[2]

فبعد أن كانت بغداد عاصمة العراق حاليا بلدا للثقافة والعلم والحضارة المزدهرة التي مثلت العرب قديما حيث كانت حديث جميع الألسنة لرقيها ومثل له الكاتب بالليالي وقصة قوت القلوب والتاجر أيوب أصبحت اليوم مكانا للظلم والاستبداد والحروب الأهلية وبلدا للإرهاب والدمار، ومصدرا للفتنة وسيلان الدم، فخسارة بغداد خسارة للثقافة والحضارة العربية، والظروف التي تشهدها العراق حاليا عبر عنها الكاتب بسجن أبي غريب الذي

---

[1] إبراهيم درغوثي: حكاية قوت القلوب مع حبيبها غانم بن أيوب المتيم المسلوب من "منازل الكلام"، ص304.

[2] المصدر نفسه، ص 306-307.

تنتهك فيه الحريات ويعامل فيه الآدميون معاملة لا يمكن وصفها أو تخيلها لأنها تفتقد للمبادئ الإنسانية.

أما عن نوع الحكاية الشعبية الثانية التي وظفها القاص فقد كانت مخصصة للأطفال.

حيث تروي القصص المخصصة للأطفال عادة الحكاية الخرافية تتراوح في هدفها من الحكمة أو الموعظة أو التهكم أو التسلية، ولهم أنواع عديدة مثل قصة الحيوان، وقصص الأنبياء والصالحين وقصص الجان والغول وغيرها.[1]

ومن النماذج التي تدل عليها ما جاء في قصة " تصبحون على خير"في قوله:" عفوكم يا أبنائي، فلن أبوسكم كل ليلة وأنتم تذهبون للنوم لن أردّ على مشاغباتكم الحبيبة"

- تصبح على خير عمي الغول.
- تصبح على خير يا سيسبان.
- تصبح على خير عمي الثعبان.
- تصبحين على خير يا قطوسة.
- تصبح على خير عمي الصيد.
- تصبح على خير يا نسنُوس.

وأرميهم بالقبلات، بالحب، والحنان، والاطمئنان، وبالأمل قبل أن يناموا، وتقوم رفيقة، فتضع فوق أجسامهم الطرية الفرش وتطفئ النور، وتقول لهم:

تصبحون على خير يا أولاد

فيردون عليها:

تصبحين على خير يا عمتي الغولة "[2].

فالطفل الصغير عند سماعه لمثل هذه القصص لا يحاول تحليلها أو فهمها بشكل منطقي فهذا الأب الذي قص لنا الكاتب قصته مع أولاده تذكر ما كان يقصه عليهم ليلا تذكر أولاده وهو في الغربة بعيدا عنهم، فالطفل يدخل في جو هذه الحكايات ويعيشها في

---

[1] شريف كنعانة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، (د ط)، 2011 ص 259.

[2] إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير، (قصة تصبحون على خير)، ص 60-61.

خياله وعواطفه دون أن يدركها جيدا، ومن هنا وجب على الأولياء تحويل هذه القصة من الخرافية والمخيفة إلى قصة تعليمية غرضها النصح والإرشاد.

ومن النماذج أيضا ما ورد في قصة "جدي" حيث يقول:

« رأيت جدي يلاعبني...يرفع قميصي عن نطني ويدغدغني بيديه وفمه الكبير فتخزني لحيته، وأضحك مقهقها.

وأهرب منه، أختبئ داخل حجرات البيت فيصيح: أخرج يا فار من هاك الغار ولكني لا أرد على ندائه فيواصل الصياح مرات عديدة بدون طائل، ...إلى أن يهددني بعدم إكمال حكاية علي ابن السلطان وغول الجبال السبعة »[1].

فالطفل هو ذلك الكائن الصغير الضعيف يتعلق به أهله كثيرا، خاصة الأجداد منهم وما بقايا الحكايات التي نتداولها اليوم في ليالي سهرنا إلا من خلالهم فالجدة أو الجد يحاولون دوما الاقتراب من أحفادهم عن طريق هذه الحكايات التي تطبع بصمة في ذهن ذلك الولد وتبقى راسخة في ذاكرته فيعيدها هو من جديد.

ويدخل أيضا ضمن هذه التصنيفات ما يسمى بالسحر أو المعتقد السحري الذي يعتبر من أكثر الصفات، المختبئة في صدور الناس، فإذا خرجت من الممارسة اليومية أو أفصحت عن نفسها في سلوك فإن ذلك يكون في استحياء شديد بين الفرد ونفسه فتتجمع في صدور من يؤمن بها حتى تتركز ثم تنطلق في صورة سلوك وتؤدى بشكل خاص أو سريع تحيطه في أكثر الأحيان أمارات رهبة تكون معبرة عن تأصل هذا المعتقد في نفوس الناس على الرغم من انتشار الثقافة وتوسع رقعتها[2].

أما في عصرنا فقد انتشر ما يطلق عليه بالعراف وهو شخص يدعي الحكمة لينصب ويحتال على الناس الذين يؤمنون بقدرة هؤلاء الأشخاص على تغيير أحوالهم وجلب الرزق وإبعاد الحسد وغيرها من الأمور.

فهم يستدرجوا هؤلاء الأشخاص ليقبضوا منهم أموالا، وذلك بالقيام ببعض الطقوس كوضع البخور وإشعال النار وكتابة كتيب لجلب الرزق والشفاء وتزويج العوانس وهذا ما

---

[1] إبراهيم درغوثي: قصة جدي، ص 88-89.

[2] مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1999، ص94.

طرحه لنا الكاتب في قصته "الحصن الحصين" يقول: "ثم فجأة دخل علينا. رجل أنيق. في أربعينيات العمر. أجال النظر ذات اليمين وذات الشمال، ثم اختار امرأة مسنة تقطر الطيبة من وجهها، تقدم نحوها، وقدم لها كتيبا قال: هو الحصن الحصين، يشفي من الروماتيزم والصداع وجريان الجوف والأورام السرطانية الخبيثة ومرض القلب، ويداوي كل العلل، ادفعي نصف دينار فقط ثمنا لهذه الثروة يا سيدتي".[1]

امتدت يد المرأة إلى حقيبتها اليدوية، أخرجت منها النقود ووضعت الكتاب في الحفظ والصون.وراح– والابتسامة العريضة – تسبقه، يوزع كتبه على المرضى ومرافقيهم ويقبض النقود.

عرفته. رأيت في وجهه طبيب الصحة العمومية الذي كان ذات يوم ملك المستشفى ولم أقل شيئا.

ففي هذا النموذج سرد لنا قصة ذلك الطبيب الذي كان ذات يوم يمارس هذه المهنة، لكنه بمجرد أن غادرها امتهن مهنة أخرى فكان عرافا ماهرا في اصطياد فرائسه، يدعي بأنه يقدر بكتيباته تحقيق كل الأمنيات يذهب إلى الضعفاء والبؤساء ليستغل هذا الجانب فيهم وذلك من أجل الربح السريع وهذا ما انتشر اليوم في مجتمعاتنا وأصبح سائدا بصورة لا تصدق.

فكان التطرق إلى هذا الموضوع أمرًا مهما جدا باستطاعة القارئ اليوم أن يدرك ما هو صحيح ونافع له، لذلك كان لابدّ للكاتب أن يطرح هذا الموضوع الحساس والبالغ الأهمية من أجل النصح والإرشاد للقضاء على هذه الآفات.

رابعا: التراث التاريخي

تعد الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية توثيقا للماضي لبداية حاضر له دلالته ومن الأحداث التاريخية التي صادفناها في هذه المجموعة القصصية نذكر:

1- الأحداث التاريخية:

جاء في قصة "المغني" قوله:" ومات حمة منذ ثلاثين سنة شنق نفسه في عمود كهرباء "عام النكسة" بعد أن هربت "سارة " اليهودية إلى إسرائيل بأيام قليلة".[2]

---

[1] إبراهيم درغوثي: قصة الحصن الحصين، ص 95-96.

[2] إبراهيم درغوثي:" قصة " المغني، ص 20.

يطلق على النكسة حرب ستة أيام أو حرب حزيران، وهي حرب نشبت بين إسرائيل وكل من مصر وسوريا سنة 1967 وخسرت إثرها الجيوش العربية نسبة كبيرة من جيوشها وعتادها الحربي، تقابلها سنة قليلة بالنسبة لإسرائيل، وقد بقيت آثار هذه الحرب إلى غاية اليوم.

« ويلاحظ أكثر من منظر الارتداد الواضح إلى الأصول التراثية بعد هزيمة 1967 مباشرة، ذلك أن التراث مثل للبعض حماية من عراء الهزيمة، فمنذ هذه الهزيمة أخذت تتردد في أنحاء مختلفة من الوطن العربي أصوات تنادي بنهاية الإيديولوجيات وسقوط جميع الشعارات، وكان منها من سارع إلى تفسير الهزيمة بالقول لقد انهزمنا بسبب ابتعادنا عن أصالتنا ودينا.

فالبحث عن التراث بعد هزيمة السابع والستين غدا بحثا عن خلاص، وغدا الاستنطاق المتجدد لانجازات الماضي تعويضا عن انكسارات الحاضر».[1]

استذكر الكاتب أحداث هذه الحرب لأنها تعد مرحلة صعبة للغاية على التاريخ العربي.

وقد أشار أيضا في قصة "جدي" إلى حرب 1948 وذلك في قوله:« جدي حارب الصهاينة سنة ثمان وأربعين تطوع مع جماعة أهل البلد، قال للفرنسيين أنه ذاهب للحج ولما وصل أرض مصر، اشترى بارودة، والتحق بالثوار، وعندما انتهت الحرب رجع يحمل في جسمه جروح الهزائم، قال سكان البلد أنه بعد عودته من فلسطين، ظل حزينا عاما كاملا، ولم يقل شيئا عن جراحه، ولا عن رفاقه الذين دفنهم هناك »[2].

وهذه الحرب هي أول حروب العرب مع إسرائيل، دارت عقب إنتهاء الانتداب البريطاني على فلسطين وإعلان قيام دولة إسرائيل وكانت حرب فلسطين سنة 1948 حدثا من أخطر الأحداث في التاريخ المعاصر للشرق الأوسط، وكانت أخطر المراحل في الصراع على فلسطين وانتهت بانتصار ومأساة.

---

[1] رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة النقدية والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص217.

[2] إبراهيم درغوثي: قصة "جدي"، ص89.

انتصار للإسرائيليين ومأساة للعرب، وقد أطلق الإسرائيليون على حرب 1948 اسم "حرب الاستقلال" بينما وصفها العرب بالنكبة أو "الكارثة".[1]

وفي هذا الصدد يقول أيضا:« بعد ستة أيام من بداية الحرب أحضرت له أمي ذات صباح قهوته وماء الوضوء حيته، فلم يرد عليها...قالت قد يكون النوم غلبه، فتمدد ليستريح...قليلا اقتربت منه، رأت عينيه مغمضتين، ورأت على وجهه العجوز أحزان الدنيا كلها...نادت والدي بصوت مبحوح، أقبل يجري وجرينا وراءه...كان جدي قد مات ...وكان مذيع الأخبار في إحدى المحطات البعيدة يردد:« لقد خسرنا معركة ولم نخسر الحرب...».[2]

وظفها الكاتب ليعيد التاريخ في هذه الحرب، اجتمع العرب يدا واحدة ضد العدو، وهذا ما نلاحظ غيابه اليوم، كل يلحق مصلحته ولا يبالي بالآخر، أعاد تذكيرنا بالتاريخ لعلى وعسى تتأثر القلوب ويلتم الشمل من جديد.

2- الشخصيات التاريخية:

«أما بالنسبة للشخصيات التاريخية فقد وظف شخصية "صاحب الحمار" أو مخلد بن كيداد اليرفني من قبيلة زناتة البربرية، قام بالثورة على الفاطميين، كما قام بحملات دعائية صاخبة في المدن والقرى للقضاء على الدولة الفاطمية التي نجت من هذه الثورة بصعوبة.

«أما بالنسبة للقاص فقد استرجع هذه الشخصية بطريقته الخاصة حيث يقول:" سار الحمار يشق شوارع مدينة المهدية وئيدا، فقد كان راكبه يشد اللجام بين الفينة والأخرى ليكبح جماحه.

هو حمار أشهب شبيه بالبغل إلا أنه أقصر منه بقليل، وكان الرجل الراكب على ظهره قد قارب الخمسين.

كان يلبس جبة من الصوف، على اللحم، ويغطي رأسه بلحاف أبيض، ويحمل في يده عصى غليظة قدت من غصن شجرة الزيتون، وكان يحمل بارودة أم طلقتين من النوع الذي تراه معلقا على جدران البيوت التركية في متحف باردو في تونس العاصمة.

---

[1] إيوجين روجان، آفي شليم: حرب فلسطين إعادة كتابة تاريخ 1948، ترجمة ناصر عفيفي، مؤسسة روز يوسف القاهرة، مصر،(د ط)،2001، ص 05.

[2] إبراهيم درغوثي: قصة " جدي"، ص90.

جال الحمار مدة طويلة براكبه، زار الجامع الكبير، ووقف أمام السور ذاهلا.

قال: ها هنا دققت بعصايا ذات يوم، وهاهنا علق جنود الخليفة الفاطمي جلدي المحشو تبنا بعدما رموا لحمي لكلاب جوعوها مدة سبعة أيام .

قال: الدنيا تغيرت كثيرا منذ أن غادرتها.

وسكت...إلى أن جاء ثلاثة من الجند يتمنطقون السيوف، ويحملون في أيديهم الرماح.

اقترب قائدهم من الرجل، وطلب منه هويته، أعطاه بطاقة تعريفه الوطنية فقرأ:

– مخلد بن كيد .

ورد الضابط وراءه: مخلد بن كيداد؟

فقال له الرجل : ألم تقرأ في المدرسة على ثورة صاحب الحمار؟

أنا صاحب الحمار.

ابتسم الضابط وقال له:

– تعال معي إلى مركز الشرطة، أنت مطلوب للعدالة.

سئله صاحب الحمار:

– وماذا فعلت لكم يا ابن أخي؟

– وهي شكاية من المواطنين القاطنين قرب السور، لقد ادعوا أن الكلاب التي أكلت من لحم جثتك أصابها سعار شديد فصارت تعض كل من اعترض طريقها، ولم ينفع الذين عَضتهم مصل باستور

فأصيبوا بداء الكلب

قال صاحب الحمار:

وما ذنبي أنا يا سيدي؟ فتلك قصة قديمة– ألم ينسها التاريخ؟ إتكأ صاحب الحمار على عصاه، وذهب يعرج باتجاه حماره الأشهب الشبيه بالبغل، وهو يردد بينه وبين نفسه

– لقد ظننت أن التاريخ نسيني بعد هذه المدة الطويلة.[1]

في هذا النموذج استدعى الكاتب شخصية مخلد بن كيداد أو الملقب بصاحب الحمار الذي شنّ ثورة عنيفة على الفاطميين في عاصمتهم المهدية، وقد قال عنه "محمد يوسف

[1] إبراهيم درغوثي: قصة"صاحب الحمار"، ص 28–29–30–31.

اليوسفي" في مقال له: « حين القوا عليه القبض في جبال المعاضيد بالجزائر، كان مثخنا بالجراح فقاموا بسلخ جلده وهو حي، ثم حشوا الجلد تبنًا ووضعوه في قفص مع قردين، وجابوا به المدن التي خرجت معه على سلطة الفاطميين ومنها القيروان والكاف ومدينة باجة وغيرها من مدن البلاد التونسية ».

هذا ما يجمع عليه المؤرخون التونسيون الذين دونوا وقائع ثورة أبي يزيد صاحب الحمار على الدولة الفاطمية.

وهم يلحون على أن الفاطميين أخذوا الناس بالقهر والغلبة والظلم "من تكلم أو تحرك قتل"، ومثل به، ويذهب " القاضي عياض" في كتابه "ترتيب المدرك وتقريب المسلك" إلى أن صاحب الحمار من قبائل زناته البربرية يعرف بالأعرج صاحب الحمار، كان يلبس جبة صوف قصيرة الكمين، ويركب حمار، وقومه له على طاعة عظيمة كان أبو يزيد هذا مؤدب صبيان، لكنه تمكن بما حققه من عظام الأمور من محو هالة السواد التي كللت بها صورة معلمي الصبيان في الثقافة العربية.

ويجمع المؤرخون على أنه نجح في تأليب كل المدن التونسية ومدن الشرق الجزائري على الفاطميين وجيش قبائل البربر وجاء حتى وصل باب المهدية عاصمة الفاطميين في تونس ممتطيا حماره ودق رمحه على بابها الجنوبي، وحصرها طيلة أربع سنوات، غنم فيها غنائم لا تحصى؛ فتغير حاله، وبدل الحمار ركب جوادا مطهما وخلع جبة الصوف فانقضت من حوله بعض قبائل البربر.

ونجح الفاطميون في إخماد ثورته والتمثيل به لكنه تحول في نظر التونيس والمغاربة إلى رمز ملتبس، فهو الثورة وهو التجسيد الفعلي لخيبة الثورة .[1]

استدعى القاص هذه الشخصية لما تحمله من قيم فمن أجل القضاء على القهر والظلم والاستبداد الذي كان يعيشه أناس ذلك الزمن من طرف الدولة الفاطمية تجنب هذا الرجل وكان رده عنيفا على هذه الدولة، فالقاص هنا يوضح لنا أن الإتحاد هو السبيل الوحيد للقضاء على المشاكل، وأن الثورة ليست التمرد بل هي التخطيط السليم من أجل بناء مستقبل أفضل.

[1] محمد يوسف اليوسفي: صاحب الحمار، أنفاس نت، 15:20، 16 أفريل 2016، www.anfasse-org

خاتمة

تعد الخاتمة مرحلة قطاف لأهم النتائج المستقاة من عناصر البحث وقد تمحورت في دراستنا كالأتي:

- التراث هو ما ورثته الأجيال السالفة للأجيال الحالية لكي يكون نهجا يستقي منه الأبناء الدروس ليعبروا بها عن حاضرهم ومستقبلهم.
- التراث بمثابة الجذور التي كلما تعمقنا فيها زدنا قوة وثباتا، ومن ذلك قدرتنا على مواجهة تقلبات الزمان.
- يعتبر التراث الأدبي من أكثر المصادر التراثية صلة والتصاقا بتجربة الشاعر الشعورية، كما أنه أداة تعبيرية غنية بالطاقات الإيجابية.
- انطلق في تعامله مع التراث الشعبي بالعودة إلى الأصول الشعبية المتمثلة في العادات والتقاليد والأعراف والأغاني الشعبية والحكايات كونها تحمل العديد من القيم التي يجب التدبر فيها لفهمها جيدا، ومن التمسك بالتقاليد التي تعتبر ضرورية في الحياة.
- استلهم القاص من التراث التاريخي ما يطمح لتجسيد الوحدة الاجتماعية والسياسية حيث أكد من خلالها على ضرورة التمسك بالهوية العربية من أجل الاستقرار والتكافل.
- دراسة التراث لا تعني إحياء التقاليد العربية السلبية، بل دراسة التراث بطريقة واعية قائمة على الأصالة والمعاصرة وربطه بالفكر، وإحياء القيم الأخلاقية النبيلة.

ملحق

إبراهيم درغوثي قاص وروائي تونسي ويعمل حاليا مديرا لمدرسة في قفصة، كما يشغل منصب نائب رئيس اتحاد الكتاب التونسيين، المشرف العام لقسم الترجمة و همس الحكايات في ملتقى أدبيات.

من مجموعاته القصصية

1-النخل يموت واقفا

2-الخبر المر

3- رجل محترم جدا

4- كأسك ... يا مطر

من رواياته:

1- الدراويش يعودون إلى المنفى

2- القيامة ... الآن

3- شبابيك منتصف الليل

4- أسرار صاحب الستر

5- وراء السراب ...قليلا

6- مجرد لعبة حظ

حصل على جوائز عديدة منها:

1-جائزة الطاهر الحداد في القصة القصيرة 1989.

2- الكومار الذهبي لجنة التحكيم (1999) عن مجمل أعماله الروائية.

3- الكومار الذهبي لأفضل رواية تونسية 2003 عن رواية وراء السراب...قليلا.

4- جائزة المدينة للرواية 2004 عن رواية: مجرد لعبة حظ.

ترجمت بعض رواياته إلى الفرنسية والانجليزية قال عنه الناقد المغربي جميل الحمداوي (إنه لمن الروائيين الموهوبين والمتميزين في الكتابة السردية، يمتاز بذكاء احترافي جيد في التعامل مع الكتابة الروائية، التي يتراوح فيها بين التجريب والتأصيل وبذلك يدخل الكاتب المقتدر الرواية التراثية بكل جدارة [1]

[1] إيمان حامد الوزير: حوار مع القاص والروائي التونسي إبراهيم درغوثي www.grenc.com-avtide-man- 2016/04/14، 10:15.

1- مفهوم القصة:

تعد القصة في وقتنا الحاضر من أحب الفنون الأدبية عند جمهور القراء على مختلف مستوياتهم وبلدانهم، بل كانت كذالك منذ العصور القديمة عند جميع الأمم، حيث كان الناس يتناقلونها مشافهة، فيتحلقون حول القاص يحكي لهم أخبار الأمم البائدة، وأبطال الحروب والوقائع والأساطير. وستظل القصة فنا سرديا محببا يستهوي القراء والسامعين.

ومن التعريفات الاصطلاحية التي وردت عن القصة نذكر تعريف "**يوسف نجم**": "هي مجموعة أحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية، وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية، وتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون تطبيقها في القصة متفاوت من حيث التأثير والتأثر".[1]

يتبين لنا من هذا المفهوم بأن القصة بشكل عام والقصة القصيرة بوجه خاص هي عبارة عن مجموعة من الأحداث الواقعية وقعت لأشخاص حقيقيين، وينقلها الكاتب لنا على شكل نص يدخل فيه الخيال وشيئا من التراث ليثير انتباهنا.

أما "**محمد زغلول سلام** " يقول: " القصة تروي الحوادث المألوفة الواقعية في بناء محكم مترابط لأنها تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد، وتتعقب الإنسان في سلوكه، وتتعمق في أدق التفصيلات أحيانا، وتتبعه منذ بدايته إلى النهاية، رابطة بين المقدمات والخواتيم، موغلة في دخيلة النفس".[2]

أشار الدكتور "**محمد الرميحي**"على أنها:" فن يجمع من كل الفنون، ففيها من القصيدة بناؤها وتماسكها، وفيها من الرواية الحدث والشخوص، وفيها من المسرح الحوار ودقة اللفظ، وهي بذلك تأخذ من كل فن أدق وأجمل ما فيه، لتقدم لنا إمتاعا فنيا راقيا يضعها في مصاف الكتابة التي ازدهرت في القرن الأخير "

---

[1] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1955، ص07.

[2] محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية، منشاة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت)، ص 04.

ويذهب الكثير من النقاد إلى أن القصة القصيرة هي خير تعبير عن العصر، فهي الحالة الفنية لإعادة صياغة الواقع بشكل مكثف ومركز، وفيها من الخيال، والإبداع ما يجعلها قادرة على الرقي بذوق المتلقي ووجدانه، وفيها من الواقع ما يجعل متلقيها يكاد يتعرف على شخوصها ويحس بتفاصيل حياتهم.[1]

ومن هذه التعريفات يتضح لنا بأن القصة هي عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تعكس جانبا من جوانب الحياة الواقعية، فهي تتسم بالدقة، كما أنها محكمة النسج بوصفها فنا من الفنون الأدبية السردية، ينقلها الكاتب على شكل نص يحول فيه بقدرته أفكاره ومشاعره وانشغالاته لإقناع القارئ برؤيته التي تتشابه مع البيئة التي يعيش فيها، للوصول إلى تحريك القارئ.

2- وقفة مع إرهاصات النشأة

القصة هي شكل فني له خصوصيته وتميز ملامحه، وهي فن مستحدث لا يكاد يجاوز عمره في الآداب الأوربية والأمريكية التي سبقت إليه قرنا ونصف القرن من الزمان ففي ألمانيا كان "هوفمان" أول من بدأ نشر أقاصيصه المثيرة فيما بين سنة 1814 وسنة 1821. وفي الولايات المتحدة الأمريكية يعد نشر "كتاب الفصول التسجيلية" لـ" إيفرنج" سنة 1819 وسنة 1820 نقطة البداية على الطريق الطويل للقصة القصيرة في أمريكا.

ومنذ تلك الفترة حتى الآن وجهود كتاب القصة القصيرة في مختلف أرجاء العالم واجتهاداتهم لا تتوقف من أجل إرساء أساس صلب لها أولا، ثم إقامة صرح شامخ يزداد رفعة وصلابة مع عمق التجربة ونضج الممارسة.

أما بالنسبة للوطن العربي فقد تمثلت في تلك الاجتهادات الفردية التي كانت تنشر في الصحف الدورية التي نشأت بكثرة في تلك الفترة ولعل أبرز تلك الاجتهادات وأسبقها مقالات عبد الله النديم القصصية التي كانت ترمي إلى الإصلاح الفكري والاجتماعي والأخلاقي،

---

[1] محمد الرميحي: القصة القصيرة شهادة على عصر، سلسة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الرابع والعشرون، الأردن،15 يوليو 1989، ص06.

والتي كانت خصيصة لافتة في جريدته " التنكيت والتبكيت" منذ أوائل العقد التاسع من القرن الماضي.[1]

3- القصة وعلاقتها بالتراث العربي:

القصة كغيرها من الفنون الأدبية، قد أخذت حظها من التراث وتفاعلت في الكثير من الأحيان معه، كما فعل الشعر والمسرح، على سبيل المثال نجد بأن القصة المصرية قد سارت وراء التراث بجميع أنواعه، وتعددت مصادره سعيا وراء إحيائه، فقد عمد هؤلاء الكتاب والقصاصون إلى توظيف التاريخ الإسلامي والفرعوني مستعينين بكتب الأدب، والتاريخ، والأمثال، والتي تحوي أخبار العرب القدماء، وهذا لا يغيب عن القصة المغاربية أي (شمال إفريقيا) فقد جاءت القصة في هذه البلدان ممزوجة بالتراث بمختلف مصادره وفروعه، وبإعتبار أن التراث العربي غني ولا يمكن حصره أبدا لكثرته وتنوعه، شجع هذا الأمر كتاب القصة على استثماره وتوظيفه.[2]

وبذلك راحت القصة تتابع سيرها وتتدرج في مدارج الفن على يد كتاب تعمقوا في دراسة قوانينها، أو تخصصوا في مذاهبها، وراحوا يتحفون العالم العربي بثمار أقلامهم، والذي نلاحظه في التأليف القصصي المعاصر أنه مستمد من واقع الحياة الحالية في الشرق، وأن القصاصين، وإن اختلفوا في الاتجاه نحو هذه الحياة وفي طبيعة الموضوعات التي يتبعونها ويعنون بعرضها، موقنون أن الحياة هي ينبوع القصص، وأنهم بقدر ما يستوعبون نواحيها المختلفة ويتعمقون فيها بقدر ذلك تسمو كتابتهم في عالم الخلود الإنساني.[3]

---

[1] صلاح رزق: القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، دار غريب، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ص 9-10- 11.

[2] ينظر: محمد زعلول سلام، ص 90.

[3] حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث-، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 26-28.

فنجد في معالجة الكاتب المعاصر للقصة القصيرة رموزا معينة تختلف من كاتب إلى آخر، تثير في نفوسنا الخوف والاطمئنان وتختلف هذه الرموز من شخصية إلى أخرى، لذلك أصبح استدعاء هذه الرموز وتوظيفها يحمل دلالتين:

الأولى: بقصد التواصل بين الماضي والحاضر، من خلال إحدى الوسائل التعبيرية رغبة في العودة إلى الموروث القديم واحتوائه في صورة تعبيرية رمزية، فقد يكون ذلك رأيا للصدع بين الأنا الفردية والجماعية.

الثانية: من أجل توسيع نطاق الدلالة الرمزية فلم يصبح العنصر التراثي في القصة مجرد سرد فحسب، بل أصبح لازمة من لوازم البناء الرمزي في القصة القصيرة.

ويتمثل هذا الرمز الموروث في:

- استدعاء العناصر التراثية، سواء كان هذا الموروث شعبيا أم دينيا أم تاريخيا وتوظيفه في بنية القصة توظيفا فنيا ويكون هذا الاستدعاء إما عن طريق:

- استلهام الموروث الديني.

- استلهام الموروث الشعبي.

- استلهام الأحداث والشخصيات التاريخية[1].

فهذا التيار الذي يعتمد على التراث في إنشاء فن قصصي عصري تعددت محاولاته وتعدد كتابه، وكثر نتاجه، وأهم الملامح المميزة لنتاج هذا التيار الالتفات المباشر إلى التراث القصصي والتاريخي، ثم الاستجابة للمضامين والقضايا العصرية والمتغيرات الحضارية التي تطرح نفسها على أبناء ذلك الجيل.[2]

ومن هنا اتجه المثقفون إلى التراث العربي القديم، وإلى انتقاء جمهرة من روائعه لإحيائها ونشرها. ومن كل هذا يتضح لنا بأن تراث الإنسانية قد تضخم من عصر إلى آخر إما بآثار

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة العربية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1989، ص165-166.

[2] صلاح رزق: القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، ص 11.

عمرانية ومؤلفات أدبية وموسيقية وتشكيلية رائعة تفاعل معها الإنسان قديما وحديثا لاحتوائها قيما جمالية وإنسانية خالدة، وساهم عمالقة الفكر الإنساني في بناء ذلك الصرح الكبير الذي لا تأثر فيه الظروف والمذاهب مهما كان حضها من الحداثة والتمرد، لأنه صرح متين البنيان، ثابت الأركان، متناسق الأشكال، عماده الإنسان وقوامه النفس البشرية في مختلف أطوارها وانفعالاتها وأحلامها وتخيلاتها.[1]

فالقصة القصيرة في الوقت الراهن أصبحت من أهم الفنون الأدبية المحببة لدى القراء والدارسين نظرا لما تضفيه من متعة وثقافة في نفس الوقت، وستظل فنا يستهوي الكثير من القراء والسامعين.

[1] محمد طرشونة: دراسة نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي، المطابع الموحدة، تونس،(دط)، 1989، ص 09.

قائمة المراجع والمصادر

* القرآن الكريم

أولا: المصادر

1- إبراهيم درغوثي: تصبحون على خير(مجموعة قصصية)، الثقافية للنشر والتوزيع، المنستير، تونس، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع بالعربية

2- إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطيين 400، 539 هـ)، عالم الكتب الحديث، (د ط)، إربد، الأردن، 2006.

3- إدريس قرقوة: التراث في المسرح الجزائري دراسة الأشكال المضامين، مكتبة الرشاد، الجزائر،ج1، ط1، 2009.

4- أدونيس علي أحمد سعيد: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ج3 (صدمة الحداثة)، دار العودة، بيروت، ط4، 1983.

5- إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(701-774): تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الجزء الثامن، ط1، 1997.

6- إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: البداية والنهاية (701-774)، تحقيق عبد الله بن عبد الحسن التركي، دار هجر، مصر،الجزء الثاني،ط1، 1997.

7- إيمان الكيلاني: بدر السياب (دراسة أسلوبية لشعره)، دار وائل للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2008.

8- بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007.

9- جابر عصفور: النقد الأدبي قراءة التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ط1، 2009.

10- جمعة حسين يوسف الجبوري: المضامين التراثية في الشعر الأندلسي في عهد المرابطين، دار الصفاء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2012.

11- جمال محمد النواصرة: المسرح العربي بين منابع التراث والقضايا المعاصرة.

12- حسين حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1992.

13- حسين محمد سليمان: التراث العربي الإسلامي (دراسة تاريخية ومقارنة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.

14- حنا الناخوري: الجامع في تاريخ الأدب العلابي-الأدب الحديث-، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

15- حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط2، 2002.

16- رزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة النقدية والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1 ،2003.

17- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005

18- سيد علي إسماعيل: أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)،2000.

19- شريف كنعانة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية مؤسسة ناديا للطباعة والنشر، رام الله، فلسطين، (د ط)، 2011.

20- صلاح رزق: القصة القصيرة (دراسة نصية لتطور الشكل الفني)، دار غريب، القاهرة، مصر، ط3، 2001.

21- عبد الله بن عدي الجرجاني (365هـ): الكامل في ضعفاء الرجال، تحقيق الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، على محمد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الجزء الثامن،ط1، 1984.

22- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي،بيروت،لبنان، ط3، 1981.

23- عزام أبو الحمام المطور: الفلكلور التراث الشعبي (الموضوعات، الأساليب، المناهج)، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن،ط2، 2007.

24- علي رحومة سحبون: إشكالية التراث والحداثة في الفكر العربي المعاصر (بين محمد عابد الجابري وحسين حنفي نموذجا) دراسة تحليلية مقارنة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، (دط)،2007.

25- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

26- فاروق أحمد مصطفى: الانثروبولولوجيا ودراسة التراث الشعبي دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر،(د ط)، 2008.

27- قاضي إمام عبد الله بن حسن الزوزوني: شرح المعلقات العشر، مكتبة الحياة، بيروت، 1983.

28- كمال عبد اللطيف: التراث والنهضة (قراءات في أعمال محمد الجابري)، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 2004.

29- محمد الجوهري: مقدمة في دراسة التراث الشعبي المصري، مركز االبحوث والدراسات الاجتماعية الجامعية، القاهرة، ط1، 2006.

30- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د ط)، 1955.

31- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط3،1991.

32- محمد طرشونة: دراسة نقدية في مؤلفات المسعدي والمدني والفارسي، المطابع الموحدة، تونس، 1989.

33- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2002.

34- محمد مصطفى أبو شوارب: المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهارته التعبيرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

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

36- معجب العدواني: الموروث وضاعة الرواية "مؤثرات وتمثيلات"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

37- مرسي الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1999.

38- مراد عبد الرحمان مبروك: الظواهر الفنية في القصة القصيرة العربية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،(دط)،1989.

39- مروة متولي: حداثة النص الأدبي المستند إلى التراث العربي، (دراسة في الموروث النثري وجماليات السرد المعاصر في أدب جمال الغيطاني)، دار الأوائل، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

40- نايلة أبي نادر: التراث والمنهج بين أركون والجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2008.

41- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1981.

ثالثا: المراجع المترجمة

42- إيوجين روجان، أفي شليم، ترجمة: ناصر عفيفي: حرب فلسطين إعادة كتابة تاريخ 1948، مؤسسة روز يوسف القاهرة، مصر،(د ط)،2001.

رابعا: القواميس والمعاجم

43- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، ط1، 1997، 425. مادة(ورث).

44- مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974

45- محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1998.مادة(ورث).

46- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

خامسا: الرسائل الجامعية:

47- أحمد ثليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009، 2010.

48- حصة بنت زيد سعد المفرح: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود ،المملكة العربية السعودية، 2005.

49- عبد الحليم بوشراكي: التراث الشعبي والمسرح في الجزائر، مسرحية الأجواد لـ علولة – نموذجا-، مذكرة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010-2011.

سادسا: المجلات والدوريات

50- ماجد محمد النعامي: توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد الخامس عشر، العدد الأول، يناير 2008.

51- محمد الرميحي: القصة القصيرة شهادة على عصر، سلسة فصلية تصدرها مجلة العربي، الكتاب الرابع و العشرون، 15 يوليو 1989.

سابعا: المواقع الإلكترونية

- ينظر: كمال غزال: عزرائيل قابض الأرواح،
www.paranormalarabia.com:12/04/2016-15.30

- الإحالة من الموقع الالكتروني مرصد الذاكرة الشعبية الفنانة صليحة،
marsad .blogspot.com.26/03/2016/15.30

- محمد يوسف اليوسفي: صاحب الحمار، أنفاس نت، 16 أفريل 2016، 15:20
www.anfasse-org

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة.....	أ-ب-ج
الفصل الأول: التراث مفهومه ومصادره	
أولا: مفهوم التراث.....	6
أ- لغة.....	8-6
ب- اصطلاحا.....	12-8
ثانيا: مصطلح التراث في الفكر العربي المعاصر	14-12
ثالثا: عوامل توظيف التراث العربي المعاصر.....	15-14
رابعا: إشكالية المصطلح عند المفكرين والنقاد	18-15
خامسا:أهمية التراث.....	19-18
سادسا: أنواع التراث.....	22-19
1- التراث الديني.....	20-19
2- التراث الأدبي.....	20
3- التراث الشعبي	22-21
4-التراث التاريخي.....	22
الفصل الثاني: تجليات التراث في المجموعة القصصية« تصبحون على خير»	
أولا: التراث الديني.....	34 -24
1- استدعاء شخصيات الأنبياء.....	28-24
2- توظيف القرآن الكريم.....	34-29
ثانيا: التراث الأدبي	37-34
1-الشعر.....	37-35
ثالثا : التراث الشعبي.....	-37
1 - أشكال التراث الشعبي.....	38
1-1 العادات والأعراف الشعبية.....	41-38
1-2 - الأغنية الشعبية.....	43-41

1-3- الحكاية الشعبية..... 48-44
رابعا: التراث التاريخي..... 52-48
1- الأحداث التاريخية..... 50-48
2- الشخصيات التاريخية..... 52-50
خاتمة..... 54
ملحق..... 61-56
قائمة المصادر والمراجع..... 67 -63
فهرس الموضوعات..... 70-69

الملخص:

يعد التراث حاملا للقيم الإنسانية التي ستظل راسخة في الفكر البشري نظرا لأهميتها ولأنها تعد المرآة العاكسة للهوية وصورة للجماعة وسلوكها.

وبما أن مصادره متنوعة ومتعددة لا يمكن حصرها في جانب محدد، فقد توزعت في المجموعة القصصية على نحو ما هو ديني وأدبي وفلكلوري وتاريخي فعالجت فيها أحداثا ومواقفا وشخصيات، كما رسمت لنا عادات وتقاليد.

أما بالنسبة للقاص فقد تعامل مع التراث في قصص بما يناسب رؤيته واتجاهه، فقد حافظ على أصالة المصدر التراثي وحاول إسقاطه بما يتناسب مع الحياة المعاصرة.

Résumé:

Le patrimoine est considéré comme un signe de la qualité humaine, qui restera pour toujours dans l'esprit.

Grace à son importance, il on peut dire qu'il est considéré comme un miroir qui renvoit l'identites et l'images des personnes et leurs entourage.

Pius que ses sources qui sont différentes et plusieurs on ne peut pas les ranger dans un Certain coin. Il est partagé dans la série de conte.

Entrois parties : religieuse – litéraire- historique- artistique – elle a batie des faits et des caset personnages et aussi elle nous a bien mensionné des habitudes et tradition ence qui conserne d'autre part le narateure a prit les faits et les historien d'après son regard personnel en préservant l'origine de la source et le transfère avec tout ce conserne la vie moderne.