الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ....

رقم التسجيل ط: 1435093285

رقم التسجيل ط2: 1435092488

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

توظيف التراث في الفن القصصي الحديث

المجموعة القصصية دموع الأمير لنجيب الكيلاني "أنموذجا"

إعداد الطالب(ة):

- صهيب عباسي
- حفيظة طامة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د. المختار لبزة	أستاذ مساعد –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
د. بلقاسم جياب	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. مقيرش عثمان	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1439–1440هـ/ 2019/2018م.

شكر وتقدير

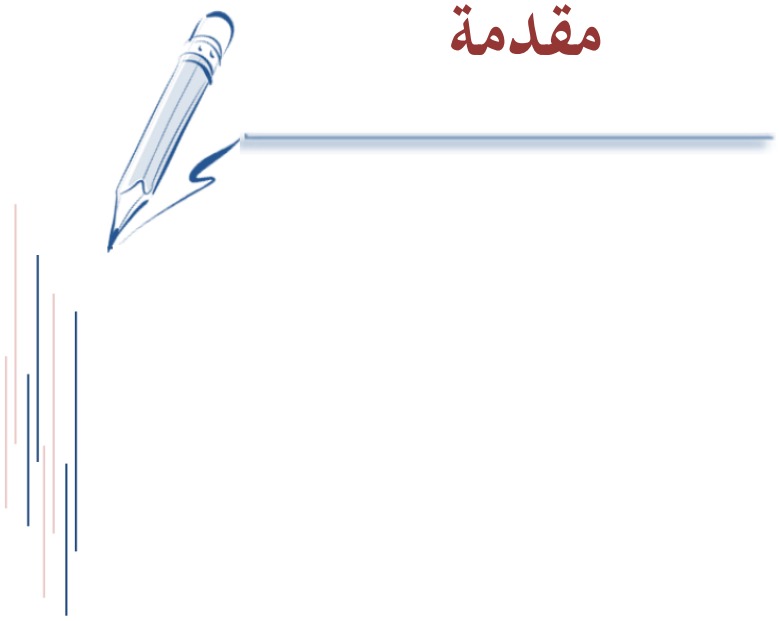
إن الشكر والحمد لله وحده نحمده ونشكره على أن تفضل علينا بإتمام هذا العمل المتواضع، فله الحمد كما ينبغي لجلال وجه وعظيم سلطانه.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للوالدين وشكر خاص لأستاذنا الفاضل" بلقاسم جياب" على إشرافه على هذا العمل، وعلى ما أبداه من نصائح قيمة وتوجيهات.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي وخاصة أعضاء لجنة المناقشة.

وكل الشكر لمن ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل.

مقدمة



تعددت كلمة التراث في المعاجم والدراسات العربية، وتطورت طبقا لما ذهب إليه الأدباء والنقاد والمفكرون من مفاهيم مختلفة في العصر الحديث، عندما اشتدت الرغبة في الرجوع إلى الماضي، حيث يعد التراث قيمة حضارية ورمزا من رموز الأمم ولكل أمة تراث خاص بها تتميز به عن غيرها من الأمم.

التراث هو تمثيل حي للثقافات البشرية وموروثها العالمي، يعبر عن الخبرات والتجارب الإنسانية، ويستمد مادته بفعل التأثر والتأثير بين الحضارات العربية والحضارات الأخرى.

إلا أن موضوعنا يتمحور حول " التراث وتوظيفه في القصة " والذي هو عنوان " توظيف التراث في الفن القصصي الحديث " دموع الأمير لنجيب الكيلاني أنموذجا " والتي تتضمن إثنا عشر قصة قصيرة وهي عبارة عن قصص تاريخي إسلامي.

فالاهتمام بتوظيف التراث في الأعمال الأدبية يعد جوهر لتنشئة الفرد الذي يحمل ملامح وهوية المجتمع والتي تميزه عن باقي المجتمعات الأخرى، ومنه فالإشكالية المطروحة:

ما هو مفهوم التراث؟ ماهي الدلالة الفنية والجمالية لهذه القصة؟

وما هي أهم الأحداث التاريخية التي تطرق إليها الكاتب في قصصه؟.

أما الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو معرفة التراث كونه ذاكرة الأمة والكشف عن تأثير التراث على النصوص الأدبية وأهمية توظيفه في العمل الأدبي ونشره في الأوساط والمجتمعات الإسلامية.

اعتمدنا في ذلك المنهج الوصفي ، واعتمدنا في بحثنا هذا على المصادر التالية:

- السعيد الورقي، القصة والفنون الجميلة.
- تطور البنية الفنية للقصة المعاصرة لشريبط أحمد شريبط.
- توظيف التراث في الرواية المعاصرة لمحمد رياض وتار وغيرها من مصادر أخرى.

وقد نسجنا بحثنا على مقدمة وفصلين ثم خاتمة.

الفصل الأول المعنون بالقصة العربية وعلاقتها بالتراث، قسمناه إلى مبحثين، الأول يتحدث عن ماهية القصة، تطرقنا فيه على المفهوم لغة واصطلاحا ونشأة القصة عموما، وعند العرب والغرب، ثم أنواع القصة، وعناصر العمل القصصي، أما المبحث الثاني احتوى ماهية التراث، تطرقنا فيه إلى تعريف التراث وأنواعه وأهميته وبواعث توظيفه في الرواية العربية المعاصرة ودواعي توظيفه في القصة ومواقف التراث.

أما الفصل الثاني كان للحديث عن توظيف التراث في قصص دموع الأمير لنجيب الكيلاني، فقسمناه إلى توظيف التراث الديني، تحدثنا فيه عن الشخصيات الدينية التي وظفها الكاتب في القصة وتوظيف القرآن الكريم، أما القسم الثاني يتحدث عن توظيف التراث التاريخي وذلك باستخراج ما وظفه الكيلاني من أحداث تاريخية في القصة.

وفي الأخير ختمنا موضوع بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي قلة الدراسات التي تناولت هذه المجموعة القصصية.

وفي ختام هذه المقدمة نتقدم بالشكر للأستاذ المشرف الدكتور بلقاسم جياب الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة وإلى أعضاء لجنة المناقشة الكرام على إفادتهم.

الفصل الأول

القصة وعلاقتها بالتراث

المبحث الأول: ماهية القصة.

المبحث الثاني: ماهية التراث.

المبحث الأول: ماهية القصة.

القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة.

"إن الفن القصصي صيغة أدبية حديثة إذا قيست بالفنون الأخرى الأدبية فهي في الآداب العربية لم تظهر قبل، بل ظهرت مع القرن العشرين أو قبيله بقليل"[1].

أولا: تعريف القصة:

1. لغة: الخبر وهو القصص، وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا أورده.

والقصص: "الخبر المقصوص، بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب"[2].

وتقصص كلامه: حفظه، وتقصص الخبر: تتبعه.

والقصة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث: رويته على وجهه، وقص عليه الخبر قصصا[3].

والقصة عند ركان الصفدي في كتابه "الفن القصصي في النثر العربي" هي:

"وأصل القصة القطع ومنه قص الشعر والظفر وغيره، ثم تطوّر المعنى إلى قص الأثر واقتصه بمعنى تتبعه، يقال: "قصصت الشيء تتبعته، إذ تتبعت أثره، والقاص الذي يأتي بالقصة"[4].

---

[1] السعيد الورقي، القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1،1991، ص 29.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص 3651.

[3] المرجع نفسه، ص 3651.

[4] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، 2011، ص 20.

2. اصطلاحا: لقد حظيت القصة باهتمام كبير من طرف الباحثين، والدليل على ذلك تعدد المفاهيم التي أعطيت للقصة ومنها:

"إن القصة في اللغة العربية هو الإخبار بالواقع المجدد، وتتبع آثار الحقيقة، ولا يفهم منه تأليف الحكايات أو الوقائع أو اصطناع الأخبار المكذوبة التي يلفقها الكذب والظلم، وتسعى سعيها لإخفاء عارها وكذبها (فنا): ثم تنتحل الصدق انتحالا لهذا صدقا فنيا"[1].

من خلال هذا التعريف نفهم أن القصة بمثابة تصوير للواقع، ولا يقتصر مفهوم هذه الكلمة على القصص المكتوبة والمروية، ولم يقف مفهوم القصة على هذا التعريف بل تعدته، بحيث أن القصة:

"فن أدبي إنساني تتخذ من النثر أسلوبا لها، تدور حول إحداث معيّنة يقوم بها أشخاص في زمان ومكان ما، في بناء فني متكامل تهدف إلى بناء الشخصية المتكاملة"[2]. فالقصة تجسد الواقع الإنساني بأسلوب أدبي مشوق.

وجاء في تطور البنية الفنية في القصة المعاصرة لشريبط أحمد "القصة القصيرة تعبّر عن موقف واحد للشخصية، وتتميّز بوحدة حدثها وزمنها ومكانها وتشكيل ما يسمى بوحدة الأثر والانطباع"[3].

ويقول علي جواد طاهر في كتابه مقدمة في النقد الأدبي عن القصة بأنها: "عموما حكاية والحكاية خصوصا أن يروي إنسان للآخرين ما رأى أو سمع أو تصوّر، وهي على

---

[1] أنور الجندي، الموسوعة الإسلامية العربية، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص 335.

[2] محمد عبد الرؤوف الشيخ، أدب الأطفال وبناء الشخصية (منظور أدبي إسلامي، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، 1425 هـ، 2004 م، ص 112.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة المعاصرة، 1941-1985، اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 43.

هذا قديمة قدم المجتمع الإنساني لأنها طبيعة في الحياة تسد حاجة في نفس الراوي ونفوس السامعين"[1].

ثانيا: نشأة القصة:

إن القصة العربية قد استمدت كيانها من الأدب الغربي، إذ كانت القصص الغربية ركيزتها الأساسية، إذ أنه " في الأدب العربي الحديث يجري تتبع تاريخ ظهور القصة إلى جذور مرتبطة أساسا بترجمة القصة الغربية إلى الأدب العربي، ثم جاء بعد ذلك دور التعريب والتمصير، حيث كانت تترجم القصة، ثم تغيّر معالم البلاد وأسماء الأبطال، ثم يبقى جوهر القصة وجوادها كما في الأصل الأجنبي، بينما ظل المضمون يشكّل صورة لتحديات وأحداث المجتمع العربي، وإلى وقت قريب جدا"[2].

ومن هنا يتضح أن منطلق القصة العربية كان مجرد ترجمة لقصص غربية، بحيث يبقى المضمون أجنبيا بينما يتعرض الشكل إلى التعريب والتحويل، إذ كان منبع القصة العربية هو القصة الغربية.

1. عند الغرب: القصة القصيرة كشكل قصصي تعتمد على إعادة الأحداث اليومية تحمل الحكايات الشعبية والخرافات اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم، فهي قديمة قدم الحياة الإنسانية، ارتبطت بدايتها ببداية تاريخ الحياة البشرية على الأرض.

[1] علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المواسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص 218.

[2] أنور الجندي، الموسوعة الإسلامية العربية، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985، ص 335.

كانت البدايات حكايات من الحياة اليومية والحياة الغيبية الخارقة تهتم بعنصر الحدث أو الخبر في حد ذاته، ثم بعد ذلك ببعض الأبعاد كالتسلية أو التعليم، كما ترى في أخبار الأمثال عند العرب وأقاصيص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة[1].

وظلت القصة فترة طويلة على الطريق الذي رسمه "يوكاتشو" التي كانت حكايات نادرة أو طرفة حتى ظهرت الحركة الواقعية في أوربا، فقد تأثرت القصة القصيرة بهذه الحركة بدرجة كبيرة يتضح هذا من قول "جي دي موباسان **Guy de Maupassant** ": إن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة، التي ترى بأن الحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا"[2].

وقد تغيرت القصة القصيرة على يد "موباسان" تغيرا كبيرا في الشكل وفي التجربة كذلك، حيث تحولت من مجرد الحكاية التي تروي خبرا إلى شكل فني يهتم بتصوير الخبر[3].

بالإضافة إلى واقعية "شيكوف ***Chekhov*** " في قصصه القصيرة في شكلها التي تهتم بلحظات الحياة العابرة وما تزخر به من مشاعر إنسانية وحس متدفق للإنسان[4].

وبانتهاء القرن التاسع عشر، حدث تغير في الجو العلمي والثقافي والسياسي والأدبي، وأصبحت الفلسفات الفكرية التي جعلت العالم في حركة دائبة، وتغير دائم واستطاعت القصة القصيرة أن تكون أكثر الأشكال الأدبية قدرة على احتواء هذه المتغيرات التي طرأت على المجتمع والإنسان، ويسمى هذا القرن "عصر التقنين والتحليل"، أما بالنسبة لفن القصة في الأدب العربي فهو في الواقع جديد على الأدب العربي، فمثلا لما عرف في الآداب الغربية[5].

---

[1] ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د ط، دار المعرفة الجامعية، ص 14.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

[3] المرجع نفسه، ص 14.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

[5] المرجع نفسه، ص ص 16-17.

كانت بدايات من جيل الرواد مترددة وسط ما عرف آنذاك من فكر وفن أجنبي، ثم كان الجيل التالي أكثر جرأة رغم اختلاط المفاهيم حتى ظهر الجيل الثالث الذي قدم القصة المصرية القصيرة من خلال تفهم عمق الفكر الواقعي، ولم تقف القصة المصرية عند حد الواقعية، بل اتجهت إلى جيلين مختلفين إلى تجريب مختلف الأساليب الفنية التي اصطنعتها القصة القصيرة عالميا، من قصة سيكولوجية إلى قصة تيار الوعي إلى ما فوق الواقع إلى تعميق مفهوم الحدث في القصة القصيرة إلى تأصيل الرؤية المصرية فيها[1].

2. عند العرب: انقسم دارسوا الأدب إلى فريقين بين مؤيد بوجود القصة عند العرب وبين معارض لذلك.

إن مبدأ القص لا تختص به أمة دون غيرها من الأمم منذ اتضاح ملامحه الأولى إلى اليوم، لأن تداول الأخبار يكاد يكون غريزة في الإنسان جبل عليها، والأمة العربية مثل غيرها من الأمم عرفت منذ القدم تداول الأخبار بين أطراف بنيتها، كما نقلت أخبار غيرها من الأمم المجاورة وقد حفظ لنا التراث الأدبي الذي وصل لنا شؤون كثيرة عن حياة الأمم الأخرى.

وفي القرآن الكريم كثير من القصص الديني الراقي، فالأنبياء والرسل والأمم الغابرة، وما تقلبت به الأحداث معروض في نسق قصصي شائق كقص سيدنا نوح عليه السلام وقومه، وقصة سيدنا إبراهيم وسيدنا إسماعيل عليه السلام، وقصة يوسف وقصة سيدنا موسى وفرعون، حتى أن سورة كريمة تحمل عنوان "القصص".

وإن ما يميز قصص القرآن الكريم أنه لا يقصد الجانب الفني لذاته، وإنما جيء به لغرض ديني محض، هدفه الوعظ والاعتبار[2].

---

[1] ينظر: السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 18.

[2] ينظر: خليل إبراهيم أبو دياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص 23.

ولم يخل حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم)، من الجانب القصصي، إذ يروى عنه أنه كان يروي لنسائه بعض القصص، كقصة أهل الكهف، كما كان يحبذ الاستماع لبعض القصص منها قصة الحساسة والدجال[1].

ثم حرص الخلفاء الراشدون على الاهتمام بالقصص، فعمر بن الخطاب أذن لقاص بأن يقص على الناس يوما في الأسبوع وأمر بترجمة قصص العدل والسياسة، وأذن عثمان بن عفان لقاص بأن يقص على الناس يومين في الأسبوع، وأجاز علي بن أبي طالب للحسن البصري أن يقص في المسجد، وفي عهد الدولة الأموية أجاز معاوية القص لجماعة من القصاصين، كما أنه اصطفى شيخا من شيوخ القصص وأمره بتدوين ما يرويه، ثم اتخذه قاصا له[2].

ولقد تطوّر المبدأ القصصي في عهد بني أمية على يد الكاتب الكبير "عبد الله بن المقفع"، فقد نقل نصوص من اللغة الفارسية ذات أصول هندية، تتمحور حول السلطان والرعية والعدل والظلم، ونشرها بين الناس تحت عنوان "كليلة ودمنة"[3].

ومن بعده تشعبت القصة شكلا ومضمونا بين النوادر والحكايات والأخبار واليسر والمقامات.

ويذهب بعض الباحثين والمهتمين بتاريخ الأدب العربي الحديث إلى أن جذور القصة العربية الحديثة لا ترجع إلى التراث العربي القديم، وإنما تعود إلى الأدب القصصي الغربي الحديث[4].

[1] محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر، (د.ط، (د.ت، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] المرجع نفسه، ص 66.

[4] محمد طه الحاجري، نشوء في فنن القصة في الأدب العربي الحديث (مقال، مجلة الثقافة، مصر، عدد 28، يناير، 1976، ص07.

يقول محمد طه الحاجري: "فالقصة في الأدب العربي الحديث عن هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث له يمت إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم، يمكن أن ينسب إليه بصورة ما، وإنما تقليد محض لذلك الفن عن الأوربيين صدرنا به عنهم، كما صدرنا بكثير من عملهم وأنماط فنونهم[1].

وهو رأي بعض النقاد والأدباء، فمنهم من يرى أن فن القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فن القصة في الأدب العربي، وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها، وبتطور الحياة الأدبية واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن.

فكان أن ألقوا قصص متقدمة على النماذج السابقة لهم، وأكثر وعيا بعناصر الفن وتقنياته ومن أصحاب هذا الرأي نذكر:

محمد تيمور، محمد حسين هيكل، طه حسين، محمد زغلول سلام، ...

وهناك بعض النقاد من يرى أن القصة العربية في موضوعاتها ومضامينها واحتوائها على اليسر والتاريخ ترجع بأصول إلى الأدب العربي دون نزاع، ولكنها كشكل أدبي محدد المعالم واضح القسمات لديه منهجه وأصوله، فإنها تعود إلى التراث القصصي الغربي الحديث[2].

[1] محمد طه الحاجري، نشوء في فنن القصة في الأدب العربي الحديث، ص 07.

[2] ينظر: سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1987، ص 18.

ثالثا: أنواع القصة

1. الدينية والتاريخية:

أ- **الدينية:** وتعود أصول القصص الديني إلى مرويات ابن عباس ووهب بن منية وكعب الأخبار وابن إسحاق صاحب السيرة التي أخذت تنمو مع الزمن، وتداخلها أهواء وأساطير ليخرج بذلك القصص الديني[1].

أي هي القصص الدينية الواردة في الكتاب والسنة والسيرة، وكتب التفسير وشروح الحديث.

ب- **القصة التاريخية:** وفي القصة التاريخية وجدنا اخبار العرب القدماء وأخبار المسلمين والصراعات السياسية في العصور السابقة[2].

أي أنها تقوم على تسجيل ووصف وتحليل الأحداث التي جرت في الماضي للوصول إلى الحقائق والقواعد التي تساعد على فهم الحاضر.

2. القصة الواقعية:

تشمل موضوعات الحياة المتنوعة، كالصراعات والقضايا الاجتماعية والعاطفية والثقافية والسياسية، وتدور أحداثها في واقع حقيقي أو متخيل شبيه بالواقع المعيش، وأبطالها شخصيات تتحرك وفق مناطق الحياة الواقعية[3].

فالواقعية هي التعامل مع الحقائق كما هي وليس كما يجب أن تكون وفق مثل معينة وهو تعامل عملي.

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، منشورات العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق 2011، ط 1، ص115.

[2] المرجع نفسه، ص 119.

[3] المرجع نفسه، ص 121.

3. القصة الرمزية:

هي قصة تكون غالبا على لسان الحيوان تسربت إلى الذاكرة الشعبية من الخرافات القديمة، ونجد بقاياها في كتب الأمثال، عند مؤرخ السدوسي والمفضل الضبي، ومن جاء بعدهما من المؤلفين كالميداني والعسكري وسواهما، ولكن قصص الحيوان الرمزية ستصبح غاية مقصودة في كتاب كليلة ودمنة الذي جعل من هذا النوع فنا قائما بذاته يرقى بالفكر والوجدان[1].

فالرمزية قصة لا تقول الأشياء بصورة مباشرة واضحة، وإنما تشير إليها بإشارات تحتاج إلى التأويل والتفسير من القارئ.

4. القصة الشعبية:

وهي أكثر واقعية من كل صياغة فنية للحياة الاجتماعية، لأنها الأقرب إلى الجماهير ولأنها تعيش في يومياتهم[2].

فالقصة الشعبية تقنية لها القدرة الفعالة على تصوير المجتمع فتصنع لقضاياها نماذج يوكل لها مهمة الدور الذي تؤديه وتشخيص الموقف الذي حدث بشكل ما في المجتمع الذي ولدت فيه، وهو شأن كالفنون الأدبية الشعبية الأخرى.

رابعا: عناصر العمل القصصي:

إن العمل القصصي لا يستوي حتى تتوافر له عناصر بذاتها، فهناك حوادث وأفعال تقع لأناس، ووقوع الحوادث لابد أن يكون في مكان وزمان، ثم هناك الأسلوب الذي تسود به الحادثة، والحديث الذي يقع بين الشخصيات، والقصة تبنى على مجموعة من العناصر، وهي:

---

[1] ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 149.

[2] مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف والتشكيل الفني والوظيفي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب شعبي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2004، ص 43.

1. الحادثة:

الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن تسمية الإطار، ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معيّن، وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإن النظام هو الذي يميّز إطار عن آخر، فالحوادث تتبع خطأ في القصة، وخطأ آخر في قصة أخرى،[1] ففي مجموعة قصص "دموع الأمير" نجد تغير الأحداث من قصة إلى أخرى، مثلا في قصة دموع الأمير تروي حادثة عزل الأمير الأموي هشام من الخلافة في قصة، أيضا في قصة ابن السبيل التي تروي قصة الشاعر جرير مع الخليفة عمر بن عبد العزيز وغيرها من الأحداث الأخرى في باقي القصص.

2. السرد:

حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها، ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة، والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية، فحين تقرأ مثلا: وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف ولكن قواه كانت قد خارت، سقط من خلف الباب من الإعياء، نلاحظ هذه الأفعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط، فهذه الأفعال هي التي تكون في أذهاننا جزئيات الواقعة، ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما بحث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائما أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يصوره به هذه الأفعال (وهو يلهث في عنف، من الإعياء في المثال السابق)، وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية ويجعله لذلك فنيا[2].

مثال ذلك في قصص بمجموعة "دموع الأمير { للدكتور نجيب الكيلاني غلب عليها السرد الإخباري والسرد التصويري، مثل: في قصة "وا حسيناه" "العرش العظيم" "رجل في المنفى" "على أبواب دمشق" "صانع الرجال"، منها في قصة "أبي خثيمة"، وضاقت الحياة

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 104.

[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 105.

بأبي ختيمة، كما ضاقت به نفسه، وأفزعت الأحلام كما روعته "الحقائق الجلية"[1]، وهي لغة تصويرية تدل جملها الفعلية على وقوع الحدث في الماضي.

واللغة السردية التي غلبت على هذه القصص هي السردية الإخبارية، وذلك يعود لطبيعة نوع القصة التاريخية التي تحتاج للسرد الإخباري أكثر من اللغات السردية الأخرى.

3. البناء:

لقد عرفنا أن الكتاب يختار وقائع بذاتها، يؤلف بينها، ويكون منها البناء الكامل للحادثة، وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناءً فنيا، ويمكن أن كل قصة لها صورة بنائية خاصة بها، ومع ذلك فقد أمكن ضبط مجموعة من الصور البنائية العامة، وهناك – بصفة عامة– صورتان لبناء الحبكة القصصية، هما: الصورة الانتقالية والصورة العضوية organic، وفي الأول لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط بوصفه النواة الشخصية المركزية، بين العناصر المتفرقة، وقصص المغامرات بعامة تمثل هذا النوع[2].

أما في الصورة البنائية العضوية فإن القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة، فإنها تتبع تصميما معقولا، وفي خلال هذا التصميم تقوم على حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح، فهناك شيء أكثر من مجرد الفكرة العامة عن مسار القصة، فالخطة كلها لابد أن تعد بصورة مفصلة، وأن تنظم الشخصيات والحوادث، بحيث تشتغل أماكنها المناسبة، وأن تؤدي كل الخطوط إلى النهاية[3].

تنوع طرق البناء في قصص الأمير، فنجد منها:

أ. **البناء المتتابع:** وهو السرد الذي يغلب على القصص التقليدية، فالأحداث تكون تراتبية عبر الزمن، فتجعل اللغة السردية الأخبار، فيأتي بسيطا لا إثارة فيه، ويبدأ ببداية ثم عقد ثم نهاية، ونجده في أحداث قصص "الإمام الأعظم"، "صانع الرجال" و"ابن السبيل" و"أبو

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، دار الصحوة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص 133.

[2] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، ص ص 104–105.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

معزى" و"سلطان العلماء"، ومثال ذلك نجد قول الكاتب في قصة "أبو معزى" في بداية سرد أحداثه: الزنزانة صامتة كالقبر، وظلامها دامس مكفر كموجة الشيطان[1].

ب. البناء المتداخل: وهو بناء يحكمه الزمن المتعدد مثال قصة "أبو ختيمة" تداخلت فيها أحداث الماضي بالحاضر، فالكيلاني أراد أن يصور حنين أبو ختيمة للجهاد مع رفاق دربه، وصحبه رسول الله صلى الله عليه وسلم، في قوله: "سنوات قلائل تلك التي مرت منذ أن صفا إلى الوجود وشعاع الدعوة المحمدية ... مع ذلك فاليوم ترى المدينة، وقد احتشد فيها ثلاثون ألفا مستعدين للزحف شطر شمال الجزيرة العربية، حيث تتوثب جنود الرومان، اليوم قائظ والشمس ملتهبة تكاد تشوي الوجوه..."[2].

ويواصل الكاتب سرد أحداثه عاد إلى الماضي مستعينا باللغة الإخبارية، وطرقة بناء الأحداث في قصص دموع الأمير للدكتور نجيب الكيلاني، استعان فيها باللغة السردية الإخبارية في بناء أغلب أحداث قصصه.

4. الزمان والمكان:

كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معيّن وزمان بذاته، وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات، ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطاقة التقنية للقصة، وسمي هذا العنصر sitting، ويقوم بالدور الذي تقوم به المناظر على المسرح، بصفها شيئا مرئيا يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية فهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية، وأخيرا يصبح التصوير مهما أحيانا، حتى أنه يكاد يقوم بدور الممثل في القصة، أي تكون له قوة درامية[3]

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 75.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 109.

وهناك نوع من القصة يسمى "قصة الحقبة"، وهي قصة لا تحاول أن تطلعنا على الحقيقة الإنسانية التي تهدف في كل عصر، بل تكتفي بمجتمع في مرحلة انتقال، وبالشخصيات التي لا تكون حقيقية بمقدار تمثيلها لذلك المجتمع[1].

ومثال ذلك عن المجموعة القصصية "دموع الأمير" المتمثلة في أحداث من التاريخ الإسلامي متعددة، فمثلا في قصة "أبو معزى" تحدث الكاتب عن الأحداث التي أحاطت بالجزائر في تلك الفترة، حيث تميزت بسيطرة الاستعمار الفرنسي في ذلك الوقت، أيضا في قصة "سلطان العلماء" تناولت أحداث مرّ بها الشيخ عز الدين بن عبد السلام مع التتار في عهد المماليك، وغيرها من الأحداث في القصص الأخرى.

5. الحوار:

يلعب الحوار دورا هاما داخل القصة، وبه يقترب الكاتب أشد الاقتراب من القارئ والمتلقي، فيه يزيد الكاتب في حركية وحيوية القصة، وبواسطتها يمكن التعرف على الشخصيات أفكارها وثقافتها، وبعادها، كما أنه جزء هام من الأسلوب التعبيري، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات وتطور الأحداث في أي عمل أدبي، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، وعلاوة على ذلك وكثيرا ما يكون الحوار المثقف مصدر من مصادر المتعة في القصة، لذا يؤكد النقاد الموقف الواقعي على أنه الحوار هو فجر الشخصية، إذ أنه الطريقة التي نتعرف بها على هويتها من خلال آرائها[2].

ونجد الحوار في قصص "دموع الأمير":

أولا في قصة "دموع الأمير" حوار هشام بن إسماعيل المخزومي مع زوجته:

وبعد فترة صمت طويلة قالت والخوف يعقد لسانها:

انك تخفي عني شيئا يا هشام.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 109.

[2] أحمد إبراهيم الهواري، الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 219.

"هذا حق"

"أتسخر مني يا زوجي الحبيب؟"

"لا أسخر ولكنها الحقيقة يا زوجتي"

"ماذا تعني؟"

"جاءني صديق قديم من دمشق اليوم خفية دون أن يشعر أحد، وحمل إلي أنباءً أزعجتني"

خير إن شاء الله يا هشام"

"لم أشم فيما قال خيرا ... بل ضياع وحسرة"

"أفصح فقد آلمتني"

فأردف مطأطئ الرأس حزينا:

"هناك نية لعزلي من الولاية".[1]

وحوار آخر بين الفتاة اليتيمة والشيخ عبد الله بن المبارك:

"إليك يا فتاتي هذا المال، لعله يعينك في محنتك القاسية ويمنعك من أن تأكلي الميتة ...إذهبي إلى أخيك واشتري له طعاما وكساءً وأغناما ... والله يرعاكما"

فأجفلت الفتاة مذعورة، وهي تقول "إنك تسخر مني يا سيدي"

"صدقيني يا ابنتي ...إن هذا كله لك"

فقالت في نبرات متقطعة:

"هـ...هذا ك ....جدا يا مولاي الأمير"

"لست أمير يا فتاتي ...وإنما أنا عبد من عباد الله، وكلنا لآدم وآدم من تراب ..."[2].

فقد تعددت الحوارات في قصص دموع الأمير منها حوار أبو معزى مع رئيس المحكمة العسكرية وغيرها من الحوارات الأخرى.

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 17-18.

[2] المرجع نفسه، ص 54.

6. الشخصية:

إن الأشخاص يشغلون جزءا كبيرا من حياتنا، إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم، والتي تثير كثيرا من المشاعر، وألوانا من العطف، وتولد الفكرة أثر الفكرة، والقصة معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم، ويحدد موقفهم وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا شخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين[1].

وكما رأينا أن هناك نوعا من القصة يعرف بقصة الحادثة، فإن هناك أيضا قصة الشخصية، في الأولى تتمثل الوقائعُ evorts، وفي الأخرى مواقف attistes، في الأولى يكون الاهتمام بالحادثة أولا ثم نختار الشخصيات المناسبة، وفي الأخير يكون العكس تسمية الشخصية الجاهزة flet chrachter أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة، حيث تظهر دون أن يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى وحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد، والنوع الثاني يمكن أن نسميه بالشخصية النامية round character، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية[2].

ومن القصص التي تهتم بالشخصية نوع يسمى "البيكارسك picaresque" وقد ازدهر في القرن السادس عشر، وفيه تناول الكاتب شخصية أساسية خلال سلسلة متشابهة من المشاهد، كما يقدم مجموعة كبيرة من الشخصيات، ومن خلالها يقدم الكاتب نوعا من

[1] عز الديد إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 107.

[2] المرجع نفسه، ص 107-108.

المعلومات، كما يرسم صورة للمجتمع، والفرق بين هذا النوع من القصة وبين الرواية هو أن البيكارسك واقعية، في حين أن الرواية تحكي عادة مغامرات خيالية، وأوضح مثال في أدبنا هو قصة " الأرض"، للكاتب عبد الرحمان الشرقاوي، فليس فيها حادثة ولكن مجموعة من الوقائع التي ارتبطت بالشخصيات ذاتها، والشخصيات نفسها شخصيات جاهزة تتعرف عليها منذ أن تقابلها ولا يكاد موقفها في الغالب يتغير، وهي في خلال القصة تمر بنا في مشاهد مختلفة تؤكد ذاتها، وقد تكرر نفسها، ولكنها مشاهد واقعية حية، ومن خلالها رسم الكاتب صورة للمجتمع الريفي[1].

ومثال ذلك الشخصيات في قصص "دموع الأمير" كانت كالتالي:

- نجد شخصية هشام بن إسماعيل المخزومي في قصة دموع الأمير.
- وفي قصة القلب الكبير شخصية الشيخ عبد الله بن المبارك، شخصية أساسية والطفلة اليتيمة شخصية ثانوية.
- شخصية أبي حنيفة النعمان في قصة الإمام الأعظم والسائح المصري شخصية ثانوية.
- شخصية الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص.
- شخصية الشاعر جرير في قصة ابن السبيل.
- شخصية الحسين في قصة واحسيناه.
- شخصية الشيخ أحمد ين تيمية في قصة على أبواب دمشق.
- شخصية الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري في قصة رجل في المنفى.

وغيرها من الشخصيات الأساسية الأخرى والثانوية.

[1] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص108.

المبحث الثاني: ماهية التراث.

يعد التراث من أهم المفاهيم والقضايا التي يشغل بها الفكر العربي الحديث والمعاصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وما يزال النقاش حول التراث مستمرا إلى يومنا هذا من خلال مفاهيمه ومصطلحاته الإجرائية ورصد قضاياه الفكرية والمنهجية وإبراز إشكالياته العويصة رواية وموضوعا.

فالتراث في ابسط معانيه يشكل الهوية لأنه يشمل أشكالا متعددة منها ثقافية وفكرية، كما انه نتاج للعلماء والمفكرين والمبدعين، ويعتبر تراثنا من أهم الوسائل الفعالة في ترسيخ الهوية الثقافية، والربط بين حاضر الأمة وبين ماضيها، وعلى هذا سنحاول فيما بعد تسليط الضوء على مفهوم التراث، وعلاقة التراث بالفن القصصي مع محاولة رصد أهم أنواعه ومواقفه.

أولا: مفهوم التراث

لقد أصبح التراث مصدرا رئيسيا لكل الدراسات الحديثة، حيث نجد أبعاد فكرية ومعرفية أكثر مما كانت عليه هو يشمل الدين واللغة والأدب والعقل والفن والعادات والتقاليد والقيم الأخلاقية.

1. تعريف التراث لغة:

جاء في لسان العرب الوِرْثُ والوَرْث والأرث والوارث والآراث والتراث واحد، الميراث أصله موراث انقلبت الواو ياءً لكسره ما قبلها، والتراث أصل التاء فيه واو، والورث والتراث والميراث: ما ورث وقبل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب[1].

وقد وردت كلمة تراث في القرآن الكريم لقوله تعالى: " وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَّمًّا " (الآية 19، الفجر)

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ص 4801.

تقول التفاسير في هذه الآية أي تجمعون الميراث وتستولون عليه دون تفرقة، وكما هو واضح فإن هذا المعنى عن المفهوم المعاصر في القرآن الكريم يحمل دلالة تختلف عن المفهوم المعاصر للتراث، فقد توسع هذا المفهوم ليشمل كل ما تركه لنا الأولون من محسومات ومعنويات.

2. تعريف التراث في الاصطلاح:

لقد تعددت تعاريف هذا المصطلح من ناقد إلى آخر، حسب اختلاف مشاربه، ولذلك فلم تستخدم كلمة تراث بالمعنى الاصطلاحي إلا في العصر الحديث، يتباين مفهوم التراث في الثقافة العربية المعاصرة من باحث إلى آخر، تبعا للاختلاف الأيديولوجي الباحثين والنقاد وتعدد مواقفهم.

فإذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي إلى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بعد ذلك في تحديد هذا الماضي، فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه كل ما ورثناه تاريخيا[1].

الواقع أن لفظة (التراث) قد اكتسى في الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنى مختلف مباينا، إن لم يكن مناقضا لمعنى مرادفه (الميراث) في الاصطلاح القديم.

ذلك أنه بينما يفيد لفظ (الميراث) التركة التي توزع على الورثة أو نصيب كل منهم، فيما أصبح لفظ (التراث) يشير اليوم إلى ما هو مشترك بين العرب، أي التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم جميعا خلفا للسلف[2].

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002، ص 21.

[2] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات للوحدة العربية، ط 1، بيروت، 1991، ص 24.

ويقول محمد عابد الجابري أيضا في تعريفه للتراث: "التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثير بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في اختصاصه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية[1].

معناه أن التراث هو ذلك الكم الهائل الذي وصلنا من طرف الأجداد والآباء سواء كان في أفعالنا وأقوالنا.

ومن خلال هذه التعاريف يمكننا القول أن التراث هو عبارة عن إرث خلفه السلف، وهذا الإرث وصلنا عبر العصور والأزمنة، ونجده في العادات والتقاليد التي لا تزال تمارس إلى حد اليوم، فهو روح الأمة ومقوماتها.

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر

على الباحث عند دراسته لمسألة التراث لابد له أن يعود إلى عصر النهضة، وهذا كون أن عصر النهضة هو الانطلاقة الأولى وسبب العودة قائم على سببين: أولهما أن التراث يرتبط بماضي غير محدد لذا لابد من تحديد نقطة في الماضي تكون منطلقا للبحث، وثانيهما أن النهضة العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي بالحاضر، بعد الانقطاع الذي حدث بين التاريخ العربي وتاريخ الثقافة العربية في فترة التسلط الاستعماري على الأمة العربية[2].

ويمكن أن نبيّن ثلاثة مفاهيم رئيسية للتراث تشكل في مجموعها مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر وصفها لمفاهيم، هي:

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 14.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 2002، ص 22.

1. مفهوم التراث عند المحافظين (السلفيين):

يدعو أنصار الموقف السلفي للعودة إلى التراث والتمسك بالقيم لواجهة الغرب الذي أخذت حضارته تهدد المجتمع العربي ببنيته التقليدية، التي رانت عليه طيلة فترة الاحتلال الأجنبي، وقد تبدي التراث وفق التصور السلفي "مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي تتجلى في تطورات وأفكار وتأملات ومفاهيم منبعها الأساسي ومحركها الأساسي هو الذات بوصف كونها هي الخالق للموضوع وللقيمة، وقد أدت هذه النظرة السلفية سجن التراث في الماضي وقطع الصلة بينه وبين الحاضر من جهة، وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى"[1].

أي أنه متمسك بقديمه وتقاليده، ويمجد القديم والماضي بكل آثاره داعيا للتصدي ولمواجهة أفكارنا التي أتت رافضة له أيا كانت وأيا كان موقفها.

2. مفهوم التراث عند أصحاب الحداثة:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي، أنه "عكس الموقف السلفي"، يرفض الماضي رفضا كليا، ويرفض العودة إلى التراث ويقرأ الحاضر في ضوء المستقبل فقط، ويستبدل الغرب بالتراث منطلقا من أن المثل الأعلى يوجد في الآخر، إذ أن أنصار الموقف الرافض للتراث لارتباطه بالقديم والتقليدي، ويرون أن: "تغيير الثقافة العربية لا يتم إلا ضمن إنتاج بسياق جديد، جذري وشامل للحياة العربية في شتى أبعادها"[2]. وهكذا تبدي الحداثة رفضا للتراث والماضي وتجاوزا لهما يرى إحسان أن الذين يسعون إلى التراث يدركون مدى حضور الماضي في الحضارة الحديثة عمدا، لا عفوا، في صورة معالم أثرية

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية المعاصرة، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

كبرى ومدونات كتابية ومتاحف وبحث عن الآثار ومناهج جامعية لدراسة كل شيء، وغير ذلك من صور تجعل الماضي حيا في الحاضر"[1].

أي أنهم يصورون الماضي في الحاضر من خلال كل الآداب، فهي التي تعطيه قيمته، مصورة فيه معالمه الأثرية ومدوناته الكتابية، وبالتالي لهذه الطريقة تحيي الماضي في تجليات الحاضر.

3. الموقف الجدلي:

يظهر الموقف الجدلي في فهم التراث كرد فعل ضد الاتجاهين: السلفي والرافض، فهو يقوم على أساس ومبادئ تتناقض مع الأسس التي قاما عليها.

"واجه التيار الجدلي التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنظر إليه على أنه نتاج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع"[2].

وهكذا نظر الموقف الجدلي إلى أن التراث لا يعد يوصفه شيئا منفصلا على وجوده التاريخي، بل بوصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخية اجتماعية محددة، ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحها الحاضر.

ويعرّف الدكتور سعيد يقطين التراث العربي بأنه: "غير قابل للتجزئة والاختزال، فإننا ننطلق في ذلك من أنه متكامل تشكّل عبر حقب طويلة من الزمان، وظل يتفاعل مع مختلف ما يحيط به ويعتني بروافد شتى ضلت تسجل حضورها بين الفينة والأخرى، استجابة لضرورات تاريخية أو متطلبات اجتماعية"[3].

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنش والتوزيع، ط 1، 2001، ص 109.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 40.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر، 2006، ص ص 51-52.

من خلال هذا تبرز لها أهمية هذا الموقف لجدلي في قراءته الجدلية التي تكون من خلال أدوات معرفية حضارية منتهية إلى عصر القارئ رابطة بين الماضي والحاضر، فمثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث، القادرة على الاستمرار والتفاعل مع الواقع لدفع عملية لتطور إلى الأمام.

ثالثا: أنواع التراث

1. التراث الشعبي (فلكلور):

إن مصطلح فلكلور مصطلح إنجليزي، ويتألف من كلمتين فولك Folk، ويعني الناس ولور Lore بمعنى الحكمة، أي حكمة الشعب[1].

ومعناه أن مصطلح فلكلور يعني حكمة الشعب والتراث الشعبي، هو الذي يتمثل في المأثورات التي خلفها لنا الأجداد، بالإضافة إلى العادات والتقاليد.

وفكرة أن الموروث الشعبي رافد من روافد الأدب العربي، توضح أن التراث الأدبي شعرا أم نثرا ليس إلا مجموعة من الروافد وفي مقدمتها الموروث الشعبي، بالإضافة إلى الإبداع الفني للشعر أو النثر بأشكاله المختلفة[2].

معناه أن الموروث الشعبي مصدر مهم في الأدب العربي، حيث يحتل أو يتجلى دائما في الصدارة، سواء كان في النصوص النثرية أو الشعرية دائم الحضور، وفي مختلف الألوان الأدبية.

نستطيع القول مما سبق أن التراث الشعبي مصدرا مهما وشاملا لا يخص فردا أو مجتمع إنما واسع، حيث ينبع من الشعب فيعبر به على شكل عادات وتقاليد ...إلخ.

---

[1] فاروق أحمد مصطفى وميرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطية، الإسكندرية، (د.ط، 2000، ص 31.

[2] وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث بالشعر في العصر العباسي الأول، منشة دار المعارف للصناعة، الإسكندرية، (د.ط، 2009، ص09.

2. التراث الديني:

يعتبر التراث الديني أحد مصادر التراث الشعبي، وأعني بالتراث الديني الإسلام، ولم يقتصر هذا النوع بل تم استلهامه من الأديان الأخرى، ولقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدأ ظهور الإسلام، ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفاتها أداة التنقيب والعبر والحكم[1].

وقد قال تعالى: "لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ" (سورة يوسف الآية 111).

إن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهام الحكم، حيث يمكّن الأدباء من استنباط قصصهم من القرآن الكريم، ومن ثم يوظفونها في أعمالهم الأدبية.

إذن الموروث الديني نعني به الإسلام الذي يشمل جميع المأثورات الحضارية والاقتصادية ...إلخ، وكذلك التراث الديني يتجلى في أعمال المسلمين، سواء كان ماديا أو فكريا.

3. التراث الأدبي:

يتميز التراث العربي بالاتساع والانفتاح على الأجناس الأخرى، كالرواية والقصة والشعر والمسرح، ولا شك أن التراث الأدبي نال حظه وحصته من الأدب العربي، وهذا ما نجده شائع عن الكثير من كتاب الأدب، فنجدهم يوظفون التراث الأدبي بشكل هائل إلى درجة أننا لا نكاد نعثر على كتاب إلا وهو يحمل في طياته تراث أدبي عريق.

[1] جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين التراث والقضايا المعاصرة، ص 69.

"من الطبيعي أن يكون التراث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس الأدباء والشعراء، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات هؤلاء الأدباء من بين الشخصيات اللصيقة بنفوسهم"[1].

يمكننا القول أن التراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشعراء، لأنها تمثل الواقع وتصور لهم مسرح الحياة، سواء كانت سعيدة أو حزينة، كما أنه يعبر فيها الكاتب أو الشاعر عن ذاته ويعكس له حياته الطويلة.

رابعا: أهمية التراث

جاءت أهمية التراث من خلال الإسقاطات التاريخية وإعادة الخلق للتراث، وبحثه من جديد ومزجه بالإبداع الفني ورؤيته رؤية جديدة مغايرة أنتجتها مختلف الظروف، وتتمثل أهمية التراث فيما يلي:

1- التراث والهوية الحضارية: يعبر التراث عن أمة وهويتها بل خير معبر عنها لأنه جزء منها، وهكذا كل تراث هو جزء من الأمة التي أنجزته فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها، لأن التراث يختزن إمكانيات النهوض والابداع في حياة الأمة، فالتراث هو زاد الأمة التاريخي ولا تتحقق المنعطفات الكبرى والنهضات في حياة الأمم دون زاد تاريخي. [2]

2- تجسد الذاكرة التاريخية: إن للتراث وظيفة أساسية في تجسيد هوية الأمة وتأكيد ذاتها باعتبار أن التراث يتسع لمجموعة من الرؤى والأفكار والخبرات والابداعات، مما أنتجته

[1] علي عشوي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

[2] منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، أطروحة دكتوراه أدب، جامعة بلعباس، 2017، ص 21.

الأمة في طول تجاربها الحياتية في حالات الانتصار والهزيمة وفي حالات الازدهار والركود وحالات التقدم لذا فهو يجسد الذاكرة التاريخية. [1]

3- الرجوع إلى الماضي يعتبر إرواءا للجذور الأصلية: وعلى هذا لا يفهم العودة أو الرجوع إلى التراث على أنه ضعف أو تراجع لأن التراث هو الالتفات إلى الخلف خطوة واحدة بهدف التقدم إلى الأمام عشر خطوات، لأنه من لا يعرف تاريخه ولا يعرف ماضيه ولا يتمثل ثقافته الشعبية فإنه لا يمكن أن يمسك بالحاضر. [2]

4- تحديد شخصية الأمة العربية ودورها في العالم المعاصر: إن التراث يقوم باكتشاف الذات وتحقيق الهوية أولا وقبل كل شيء لكي تتحدد المعالم المميزة لشخصية الامة فتمتص ما ينسجم وبنيتها الخاصة باعتبار أن ما تنفرد به كل أمة وتفتخر به كإرث حضاري تتفوق به على أمم أخرى هي تلك العناصر الحية الممتدة زمانيا مما أنجزته من تراث في مراحلها التاريخية المختلفة، ولما يجعل التراث من قيم وأفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد. [3]

إن أهمية التراث في المقام الأول هو الذي يعني (لكل شعب من الشعوب هويته التي تميزه عن الشعوب الأخرى، والت بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية، التي لها تاريخ عريق تحتفل به، والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ العريق قد أسهم في تطوير الشعوب الأخرى.

من خلال ما قلناه فإن أهمية التراث تبرز في كونه هو أساس الحضارة، فالحضارة والمدينة لا تعنيان إطلاقا أن التراث يعيق عجلة تقدمها، فالعديد من الأمم تعد في الصفوف الأولى عالميا مع احتفاظها بتراثها، فهذا الموقف من التراث بمثابة الانسلاخ من الجلد،

[1] منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، ص 21.

[2] مرجع نفسه، ص 22.

[3] مرجع نفسه، ص 23.

وبمجرد أن ينسلخ الإنسان من جلده فإنه لن يكون قادرا على أن يرتدي جلد آخر مما يسبب وفاته.

فالتراث بصفة عامة يشكل وثيقة عهد بين الأجيال السابقة والأجيال الحالية والأجيال اللاحقة القادمة، وهمزة وصل بين الأجداد والآباء والأبناء والأحفاد، ويحافظ على الهوية التي تميزت وتتميز بها الأمة عن غيرها من الأمم، وتوثيق الصلة بين الأجيال.

فالتراث مصدر للهوية وللشخصية هنا تبرز الأهمية، فهو يمثل وثيقة رسمية لكل الأجيال فالتراث يمثل حياة الأمم والشعوب ويصور إنجازات وعادات وتقاليد.

خامسا: بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:

لم يظهر تيار التوجه إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة فجأة وبلا مقدمات بل وافقت واء وجوده بواعث، ويمكن أن نقسم إلى ثلاث بواعث هي:

1. البواعث الواقعية:

أدت حرب حزيران 1967 وما تمخض عنها من نتائج سلبية إلى خيبة أمل كبيرة، ظلت تحفر عميقا وجدان أبناء الأمة العربية، ولا سيما المثقفون الذين أدركوا أن الهزيمة لم تكن عسكرية فحسب، بل كانت هزيمة والنهوض من جديد يتطلبان إعادة التفكير في البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، كما أدرك المثقفون العرب بعد حرب حزيران أيضا أن العودة إلى الجذور ضرورية، ليس من أجل الانغلاق على التراث وتقديسه للأجداد، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[1].

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 11.

2. البواعث الفنية:

شكلت طبيعة العلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية أحد أهم الأسباب التي دفعت الروائيين في العقود الثلاثة الأخيرة إلى توظيف التراث كما مرّ معنا، وترافق تراجع الرؤية الغربية بوصفها المثال الأعلى بالنسبة إلى الرواية العربية، وظهور روايات أخرى تنتمي إلى أمريكا اللاتينية واليابان وإفريقيا...

وتميّزت هذه الروايات بشكل فني مغاير للشكل الفني في الرواية الغربية[1]، فقد ساهمت هذه في دفع الرواية العربية للعودة إلى قراءة التراث والتأسيس عليه.

3. الحركة الثقافية:

مهد لظاهرة توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة ما بذله النقاد والباحثين، ومن جهود للعودة بالرواية العربية إلى تلك الأصول والجذور التراثية بدلا من ربطها بالرواية الغربية، وقد وجد هؤلاء الباحثون أن كتب التراث تنطوي على ألوان كثيرة من القصص، كالقصص الديني والقصص البطولي وقصص الفرسان والقصص الإخباري والمقامات والقصص الفلسفي، فما كان منهم إلا أن قطعوا صلة الرواية العربية بالرواية الغربية ونسبوها إلى هذه الأشكال القصصية والسردية الموجودة في بطون كتب التراث[2].

سادسا: دواعي توظيف التراث في القصة:

باعتبار القصة فنا أدبيا له مكانته الخاصة ضمن الأجناس الأدبية، فقد استطاعت أن تنسج خيوط الوصل مع التراث، فاستفادت منها، كما استفادت باقي الأجناس، ولعل الأهداف الأساسية لهذه العودة إلى التراث تتجلى في منح النص القصصي روحا أصيلا تربطه بماضيه، وإعطاءه الأبعاد النفسية والإيحائية المتعلقة بالموضوع، فالتراث هو جزء لا

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

يتجزأ من ثقافة المبدع المتشبعة والمتنوعة، ومن ثم تأتي هذه الورقة التي تحاول فن القصة في المنطقة الشرقية، انطلاقا من بعض النصوص الموكب الأدبي في نسخته الثالثة، ولعل أول ما يلفت انتباه المتلقي لهذه النصوص والمتتبع لهذا الموكب الأدبي هو التقاطع غير المقصود وغير المسبق بين موضوع هذه الورقة، والشعار الذي اتخذه الموكب الأدبي لهذه الدورة (ألف قصة وقصة): وليس هذا إلا ترسيخا لمبدأ الهوية التراثية في بعدها الحكائي الذي يحيلنا إلى كتاب الدهر في الحكي والسرد (ألف ليلة وليلة)، الذي ترجم إلى جل لغات العالم والذي يتخذه الكثير من كتاب القصة والرواية عموما مرجعا حكائيا أسلوبيا بامتياز[1].

يعد التراث بمصادره المتنوعة موردا خصبا، ومعينا دائم التدفق بإمكانات الإبقاء ووسائل التأثير لما يقويه من فكر إنساني وقيم فنية خالدة، ومبادئ إنسانية حية، "لأن عناصر هذا التراث ومعطياته لهما من القدرة على الإيحاء لمشاعر وأحاسيس لا تنفذ وعلى التأثير في نفوس الجماهير وعواطفهم، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي"[2].

فالتعامل مع التراث يدفع الروائي إلى تجسيده عن طريق اختيار الأشكال التراثية القريبة إلى روحه من أمثال الحكاية والأغنية والأسطورة والملاحم والسِير والأشعار، أو ما ندرجه بصفة عامة تحت لواء (الأدب الشعبي)، وإلى هذه الأشكال يوجد التراث الديني وما يتضمنه من وقائع وأحداث يمكن توظيفها، هو الشيء نفسه الذي ينطبق على التراث التاريخي المبثوث في المخططات وكتب التراجم.

---

[1] www.maghress.com/bayanelyoume/48509

استدعاء التراث في القصة القصيرة في المنطقة، نشر في بيان اليوم 2018/08/30.

[2] لبان بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، القسم الأول، المجلد الأول، دار الثقافة، بيروت، 1970 م.

إن الكاتب المبدع يستحضر التراث في إنتاجه الروائي وذلك من خلال المزج بين تقنيات القصة القصيرة الحديثة والنوع التراثي، كالشكل والقالب العام للأسطورة أو الحكاية الشعبية والخبر القصصي والنادرة والمقامة، أو عناصر الرئيسة كطريقة السرد وملامح الشخصية وتنامي الأحداث، تستخدم دلالتها الإيجابية لتحمل مضامين عصرية جديدة نائبة من أغراض معاصرة، ويعد هذا التعامل الخلاق نوعا من التجريب الفني، ففي عصر التجريب الإبداعي، حيث انفتاح الأجناس الأدبية وبحثها الدؤوب عن اللاتشكل، وتحقق ما يسمى خطاب النصوص، بدت الحاجة ملحة في كثير من الدراسات النقدية المعاصرة إلى العودة إلى التراث من حيث كونه فضاء تجريبي أساسي في بناء النصوص الحديثة المتطورة[1].

والتحرر من القيم التقليدية السائدة والفنيات القديمة، ولعل من أحد أسباب هذا النوع من التجريب الذي ارتبط بتقنية توظيف التراث الذي يلم يقتصر على النصوص بل تجاوز ذلك الاتجاه الذي ينفي الحدود الفاصلة بين الأجناس، ويرفض قوانين النقاء والوحدة[2]، ومن هنا تمزج الخصائص القديمة والحديثة لتشكل نصا تناص فيه مظاهر القدم والحداثة من أجل تجاوز الأشكال القصصية التقليدية[3].

وليست القصة في ليبيا بمعزل عن ذلك، فنجد الأمر نفسه متمثل في محاولات قصصية المبكر، إذ تأثرت في بداياتها بالخرافات الشعبية، وفي الوقت نفسه تابعت كتابات القصاصين المصريين[4].

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992م.

[2] حسن المناصرة، ثقافة المنهج –الخطاب الروائي أنموذجا– ، دار المقدسية، 1999 م.

[3] إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصيرة، دار الأب، بيروت، 1993م.

[4] محمد الاسكندراني، ألف ليلة وليلة، مراجعة وتقديم، دار كتاب عربي، بييروت، لبنان، ط 1، 2006م.

هذا فضلا عن الاتجاه المبكر للقصة وهيمنتها على الإنتاج السردي في ليبيا يعد تأثرا بالتراث، ذلك أن الفنون الشعبية والحكايات لعبت دورا أساسيا في فترة غياب الفن والقصة في ليبيا بأن عهود الإرهاب الفاشي، وتنتج عن ذلك أن اتجه القاصون الليبيون نحو القصة الروائية، لأن الغالب في التراث الشعبي هو (الحدوتة)، التي تحكي موقفا قصيرا وتعبير عن لحظة معينة[1]، وقد عرفت القصة القصيرة في العصر الحديث تحولا جديدا على صعيد الشكل والكتابة أخذ اتجاهات جديدة سميت "الستحاسية الجديدة"، في القصة القصيرة والرواية، وهي نظام قيمي جديد في الفن، وقد ضفت هذه الظاهرة إلى عدة تيارات لعل أهمها: تيار استحاء، التراث العربي التقليدي التاريخي، أو الشعبي، حيث يظهر الكاتب عمله بشرايين الفلكلور، أو يتتبع الحكاية الشعبية، ويمنح –على الحالين– من رصيد غني في الذاكرة الجماعية للناس[2].

إن توظيف التراث يعني "الاستفادة من الخامات التراثية في الأعمال الأدبية وشحنها برؤى فكرية جديدة لم تكن موحدة في النصوص الأصلية الغفل والمنح من أشكالها فنيا وجماليا"[3].

وتتنوع طرق الاستفادة بين تقنيات المحاكاة والاستدعاء والاستلهام التي تعني التعبير عن التراث، أما التوظيف فيعني التعبير به، حيث ينصبغ المنهج التراثي بملامح جديدة، حسب رسالة المبدع وقصيدته متراسلا مع شجونه وقضاياه، محققا بذلك هدفا مزدوجا، فهو يثري المعطيات التراثية التي استعارتها فيصبح النص تراثيا[4].

بحيث لا يتمثل المعطى التراثي فيه كما هو بل يتراءى بحياء بوصفه رمزا كليا يوحد بين التجربتين، ويعبر عن فاعلية الواقع المعاصر، فمرحلة توظيف التراث مرحلة تتجاوز

[1] أحمد إبراهيم الفقيه، بداية القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1985 م.

[2] محمد مشبال، بلاغة الخطاب الديني، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2015م.

[3] الصديق بودوارة، قصص قصيرة، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ليبيا، ط 1، 2004 م.

[4] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتباط، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 2013م.

أنماط إحيائه واستلهام والتعبير عنه[1]، إلى التعامل معه فنيا، فيستوعب القاص الدلالة الكلية للمورث أولا، ثم يستثمرها ويوظفها مازجا بينه وبين الواقع المعاش، وقد عرفت القصة العربية مرحلة التعبير عن التراث ومحاكاته في مرحلة النشأة والتأصيل، حيث اقتصر دور القاص على نقل التراث وصورته الأصلية التي قد تتغير، ولكن دون استثمار معانيها في التعبير عن التجربة المعاصرة، فهو لا ينتمي لظاهرة التوظيف الفني لارتباطه المعطي التراثي بأصله واحتفاظه بدلالته القديمة، وعدم تفعيله لأداء دور رمزي إيحائي، فقد يكون إعادة فعلية لكتابته، أو مجرد شاهد مثال أو حيلة تشير إلى اطلاع القاص وثقافته، وقد يرد بوصفه أداة تشبيهية وردت على لسان إحدى الشخصيات لا تضيف بعدا جديدا، لا تحدث تفاعلا مع نص معاصر، وذلك أن التوظيف هو أن يستطيع القاص إخراج المعطى التراثي من المعاناة المتداولة قديما إلى معنى وخلق جديدين، يقف أمامه المتلقي مندهشا محاولا الربط بين المعنيين التراثي والمعاصر.

وقد ارتبط فن القصة القصيرة العربية في نشأته وتدوره بالتراث، فقد استلهمت القصة المأثور الشعبي والأحداث التاريخية المرتبطة بالماضي القومي، بهدف التعلم واستخلاص العبرة والموعظة، لغرض الإصلاح الاجتماعي ومعالجة المغزى الأخلاقي والسلوكي، دون الالتفاف إلى تقنيات الفنية التي أضحت تسعى إليها فيما بعد.

سابعا: مواقف من التراث:

قد تعددت مواقف التراث بتعدد الدارسين، وذلك من خلال النقاط التالية:

في الفترة الحديثة من عصرنا اعتدنا أن نميز بين ثلاثة مواقف من التراث:

1-موقف محافظ ومتزمت في محافظته ورجوعيته.

2-موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا متشائم في نظرته.

[1] محمود صبع، اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري المعاصر، مجلة فضول، عدد 58، 2002م.

3-موقف انتقائي، يأخذ من التراث ما يخدم أيديولوجيته، ويسند نظريته، ويهمل ما سوى ذلك بحجة أنه غير عصراني، أو لا ينطوي على قيم أخلاقية وحضارية[1].

وبقدر ما يكون الموقفان الأولان طفوليين وعدائيين يكون الموقف الثالث أكثر اقترابا من التراث، رغم ما ينطوي عليه أحيانا من النصوص، وأحادية في الأخذ والتفسير والرؤية، ولا شك أنه في تراث الأمم جميعا ما هو جميل حضاري وإنساني وما هو غير ذلك، يعكسه قيم عصور سادت فيها الصراعات، وتحكمت فيها طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير الأمة وفقرائها[2].

نرى أن الموقف الأول والثاني رافضان للتراث بجميع أنواعه، بينما الموقف الثالث فيأخذ من التراث ما يخدمه فقط.

فالتراث يعد مصدرا من مصادر نظرية المعرفة بقدرات الأمة، حاضر في حاضرها مؤثر في تربيتها وفي تكوين شخصيتها، في عواطفها وأفكارها في آمالها وآلامها وتطلعاتها[3].

إن التراث عند محمد عابد الجابري هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أم ماضي غيرنا، سواء القريب منه أم البعيد[4].

لقد ظل التراث لفترة طويلة يتحدد بفترة زمنية تنتمي إلى الماضي، ولكن هذه النظرة بدأت تندثر، وأصبح التراث لا يدل على فترة زمنية محددة، بل يمتد حتى يصل إلى الحاضر، ويشكل أحد مكونات الواقع، الحاضر، كالعادات والتقاليد والأمثال الشعبية، التي تعيش في وجدان الشعب، وتكون مجمل حياته الخاصة[5].

وبناءً على ما سبق فالتراث هو ثقافة وإبداع الأمة.

---

[1] طراء الكبسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 8-9.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

[4] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص 45.

[5] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 21.

الفصل الثاني

توظيف التراث الديني والتاريخي في قصص دموع الأمير

المبحث الأول: توظيف التراث الديني في قصص دموع الأمير.

المبحث الثاني: توظيف التراث التاريخي في قصص دموع الأمير.

المبحث الأول: توظيف التراث الديني في قصص دموع الأمير

أولا: توظيف الشخصيات الدينية:

إن التراث الديني مصدر أساسي ركزوا عليه الكتاب فاستمدوا منه شخصيات تراثية ودينية يمروا من خلالها على جوانب من تجاربهم الخاصة ومن الشخصيات التي وظفها نجيب الكيلاني في المجموعة القصصية دموع الأمير، شخصية الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه.

فهذه القصة تروي إسلام الصحابي الجليل "سعد" وتركه لدين أباه وأجداده، ويذكر الكاتب من خلال توظيفه لشخصية "سعد" عن تخليه عن دينه بعد الرؤيا التي رآها في نومه والتي كان يعاني قبلها بالقلق والحيرة، فكان يبحث عن الراحة والسعادة، فأفاق سعد والسعادة تغمره وذهب وقص على أبي بكر رؤياه فقال له:

" أبشر...أبشر يا سعد"

فسارع سعد يقول وقد غلته الدهشة: وبماذا تبشرني يا أبا بكر؟"

" كان أبو بكر يتكلم في ثقة ورزانة وعيناه تنظران إلى سعد وكأنه سبح في دنيا رائعة .."[1]. بينما بقي سعد صامتا ينظر إليه في خشوع، وهو أشد ما يكون لهفة إلى تكملة حديثه وتتم أبو بكر في سبه ذهول، وكأنه يناجي أرواحا شاردة:

"ستخرج يا سعد من الظلمات إلى النور، ومن الضلال إلى الهدى، ومن عبادة الأصنام إلى دين الإسلام..."[2].

فهنا استدعى الكاتب شخصية " سعد" رضي الله عنه التي دلت على خروجه من الظلام إلى النور وسمات الخلاص له.

---

[1] نجيب الكيلاني: دموع الأمير، دار الصحوة للنشر والتوزيع: القاهرة: ط1، 2013، ص 93.

[2] المصدر نفسه: ص 94.

ومن الشخصيات الدينية الأخرى التي وظفها الكاتب شخصية أبو ختيمة رضي الله عنه في غزوة العسرة، فقد كان رمزا للتحدي والتضحية في سبيل الله، فقد رفض العيش مع أولاده وزوجاته وحياته الهادئة والسعيدة مشتاقا للقتال مع النبي صلى الله عليه وسلم حتى ينال الشهادة في سبيل الله.

ينظر أبو خثيمة إلى بستانه الفواح العبق فيهتف به قلبه قائلا: " والله إن لهيب الصحراء وجدبها وجفاف ريحها لأحب شيء إلى الأحرار المؤمنين وهم غزاة في سبيل الله" [1] .

هنا تظهر شخصية أبو خثيمة القوية مفعمة بالإيمان ونور الإسلام.

نجد أيضا استدعاء شخصية الصحابي الجليل " أبو ذر الغفاري" في قصة رجل في المنفى " الشام كلها تتحدث عن رجل من اصحب رسول الله، طويل ناحل العود، أسمر الجبهة، متواضع، جسور يرفع يده عاليا، يصيح بمعاوية بن أبي سفيان ومن حوله من عظماء وقواد وأغنياء، أن كفوا عن البنج والهرج..." [2]. فهو هنا يصف شخصية الصحابي الجليل بما نقلته السير وفي الوقت ذاته يستعمل لغة أدبية متجانسة.

أيضا نجد الشخصية الدينية في شخصية " أبو حنيفة النعمان " الإمام الأعظم، أبو حنيفة النعمان ... بطل التسامح والحرية والكرم وسيد العلماء العاملين في هذا الزمان ..يا عجبا.. أن رامز الحي لا يطرب ..ولا كرامة لنبي في وطنه"[3].

هنا يتناول الكاتب شخصية أبو حنيفة، فيظهر لنا أخلاقه العالية ومكانته العلمية عند الناس.

---

[1] نجيب الكيلاني: دموع الأمير، دار الصحوة للنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2013، ص 136.

[2] المصدر نفسه، ص 181.

[3] المصدر نفسه، ص 63.

تناول أيضا نجيب الكيلاني الحسين سبط الرسول صلى الله عليه وسلم، فهي أحد الشخصيات الدينية المهمة في قصص دموع الأمير والتي تدور أحداثها عن الحسين وعدم استسلامه حتى الشهادة في سبيل الله.

ثانيا: توظيف القرآن الكريم.

عند قراءتنا لرواية الكاتب نجيب الكيلاني يظهر جليا اعتماده على الموروث الديني في مجموعته القصصية " دموع الأمير"، هذا نتيجة تأثره بالدين الإسلامي، وذلك راجع إلى سعة اطلاعه للكتب الدينية التي جعلت من ثقافته الدينية الاسلامية ثقافة غزيرة، وهذا ما كان سببا في توظيفه للجانب الديني في هذه القصة، وهنا نستعرض بعضا من جانب التراث الديني الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ الإسلامي القديم منه والحديث.

وسنبدأ ذكر ما وظفه من التراث الديني مع شرحه وتحليله وفق أسس منهجية.

ففي قصته الأولى وبالضبط في بدايتها وظف أو أشار إلى موروث ديني في قوله:" ...ليتحرك رهط كبير ليلبي طلب الأمير..."، [1]وهذا ما نجده في الدين الإسلامي الحنيف والذي هو طاعة ولي الأمر والانصياع له، ومن هذا المنظور يكون الاقتباس من النص القرآني باستجلاء الآيات القرآنية والألفاظ القرآنية، يقول الله تعالى:" كِتَابٌ أُحْكِمَتْ آيَاتُهُ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ" سورة هود (الآية 1) .

هذا إلى جانب الفواصل القرآنية تحمل إيقاعا موسيقيا من أبرز صور التناسق الفني في القرآن الكريم، ويتميز أنه متعدد الأنواع، ولعل الفاصلة القرآنية أهم أنواعه.[2]

[1] نجيب الكيلاني: دموع الأمير، ص 11.

[2] ابراهيم منصور محمد ياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2006، ص 17.

وهي كما حددها الرُّوماني حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن اتمام المعاني،[1] والحديث عن التراث الذي جاء ما ذكرناه سابقا حظي باهتمام على مستوى استجلاء الأحداث وتوظيف القصة الدينية واستحضار الشخصيات التي وردت فيه فيلجأ الأديب إلى القصص لتقديم الموعظة والاعتبار بما يحدث للأقوام السابقة لذا تميز هذا النص بأنه أقرب إلى الأخبار والتاريخ من إلى النص الفني.[2]

امتثالا لقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ " سورة النساء، الآية 59.

وقد كان يقصد أن الله ورسوله وعمل بشرع الله تعالى كان لزاما عليه الاستجابة لأوامره وعدم عصيانه، واستجابة كذلك لنبي الله عليه الصلاة والسلام فيما جاء به من الحق، إضافة إلى ذلك طاعة ولاة الأمر طبعا هذا في غير معصية الله تعالى.

ونجده في موضع آخر يتحدث عن الظلم والأذية وهذا في قوله :" أتؤذي أهل البيت ...أهل الرسول...ظالم ...ظالم...ظالم." [3] وهذا ما يتنافى مع الدين الإسلامي الحنيف بحيث أنه من ظلم مؤمنا يكون قد ظلم الرسول صلى الله عليه وسلم، وهذا يكون قد تعدى على حرمة الإسلام سواء كانت سخرية أو تهكما أم إيذاء نفسيا أو معنويا وهذا ما ينهى عنه القرآن الكريم في قوله تعالى:" وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ" سورة الصافات، الآية 36.

ونجد في قوله تعالى كذلك تبرئة الرسول صلى الله عليه وسلم من تهم المشركين في الآية :" وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ " الآية 69

[1] ابراهيم منصور محمد ياسين، استحياء التراث في الشعر الأندلسي، ص 35.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الروية العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، ص 16.

[3] نجيب الكيلاني: المجموعة القصصية دموع الأمير، دار الصحوة للنشر والتوزيع: القاهرة، ط1، 2013، ص 16.

من سورة يسين. فالدكتور نجيب الكيلاني يقتفي أثر الرسول صلى الله عليه وسلم ويتبعه بحيث لا يرضى أن يتعرض أي مسلم للأذية وخاصة إذا تعلق الأمر بأهل البيت.

ويوظف كذلك موروثا دينيا في قوله :" لا أحد يدري ما تأتي به المقادير"[1] فنجد أن هذا الموروث يتطابق ويتلاقى مع دعاء النبي صلى الله عليه وسلم:" اللهم ارحمنا فإنك بنا راحم ولا تعذبنا فأنت علينا قادر والطف بنا يا مولانا فيما جرت به المقادير"، وهو بهذا ينهى عن التسرع في الأحداث لأن الأيام تحمل في طياتها الكثير من الأشياء والخبايا.

اعتمد نجيب الكيلاني على موروث ديني يتمثل كذلك في التطرق إلى أحد شعائر الإسلام، وهي الصلاة، ذلك من خلال قوله:" ...وتناهى إلى أسماعها من بعيد صوت المؤذن، يدعو إلى صلاة الفجر:" الله أكبر ...الله أكبر"...وأربح الإيمان ونعمه خاصة تصل إلى القب مع الأذن..." [2]وهذا ما بين أن الراوي له صلة قوية بركن الإسلام الصلاة، وقد رجحها بالآذان وذلك راجع إلى وقتها المفروض، والحرص على تأديتها في وقتها امتثالا لقوله تعالى :" **إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا** " الآية 103 من سورة النساء.

ومن المعروف أن للآذان صوت شجي يخترق القلب فيؤثر فيه وبهذا يذكره بأشياء مثل الحياة والموت والقبر والنعيم، وله ذوق خاص يريح النفس من عنائها ويبعث فيها الأمل وروح الحياة، يقول النبي صلى الله عليه وسلم :" أرحنا بها يا بلال"، أي أرحنا بالآذان والصلاة فكلمات الآذان تغسل درن النفس في كل يوم من خمس مرات، وفي الصلاة راحة النفس وهدوء البال وسكينته.

---

[1] نجيب الكيلاني: المجموعة القصصية دموع الأمير، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20

كما نجد كذلك موروثا دينيا في قوله :" خير إن شاء الله، لقد رأيت في منام رؤيا عجيبة..." [1] وهذا نابع من قراءته للقرآن الكريم، وتأثر الكثير به في قوله تعالى :" يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين" الآية 4 من سورة يوسف، وذلك أن هشام المخزومي عندما دخل إلى الحجرة خيل له أن الشموع والمصابيح تنحني وتستقيم من جديد بالإضافة إلى تداخل الأشياء في بعضها البعض، وعند غفيانه رأى مناما عجيبا وليس بالبسيط.

وهناك موروث ديني آخر يتمثل في قصة سيدنا سليمان مع الهدهد حيث يقول الراوي:" ...أين العبد ؟ لأعذبنه ...يجب أن يأتي فورا ومعه الشراب الأسود والكأس السوداء ..." [2] وذلك أن الجديد هشام شعر بالتوتر والضيق والتأثر الخانق في القلب ومرحلة من مراحل الانفجار، وهذا ما نجده إحالة للقرآن الكريم في هذه الألفاظ التي استعملها نجيب الكيلاني، يقول الله تعالى : " **وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ**" سورة النمل الآية 20.

وهنا نجد أن سيدنا سليمان عليه السلام محتار لأمر الهدهد الذي غاب وقال ما لي لا أرى الهدهد الذي أعهده، أستره ساتر عني أم أنه كان من الغائبين عني فلم أره لغيبته، فلما ظهر أنه غائب قال: لأعذبن هذا الهدهد عذابا شديدا لغيابه تأديبا له أو لأذبحنه عقوبة له على ما فعل، ومن الواضح أن القصتين لهما علاقة تكاملية حيث ترتبط الأولى بالثانية التي هي الأصل والذي أخذ منه وصاغ قصته على هذا المنوال، إضافة إلى حديثه عن المئذنة في قوله :"

[1] نجيب الكيلاني : دموع الأمير، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 25.

ومن بعيد لمحت مئذنة من نور ..." [1] فهذه كلمة مئذنة عند النظر فيها نجدها تخص الدين الاسلامي، أي أنها رمز للحضارة الاسلامية، فهي تعد منارة ساطعة يعرف من خلالها المسلمون، وبتوظيفه لهذه الكلمة يكون قد نقطة تقصي القارئ أو المتلقي لعلاقة الدكتور نجيب الكيلاني بالثقافة الاسلامية.

كما استشهد من لقرآن الكريم :" **وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَافُ ظُلْمًا وَلَا هَضْمًا** " سورة طه، الآية 112. وهذا عند قدوم زين العابدين بن الحسين للخليفة، أمره بأن يشرب الشراب الأسود، فتناول الكأس وكله يقين وثقة بالله بأن من يعمل صالحا فلا يخاف غير الله مادام متمسكا بحبله، ومن ثم تمتم بآية قرآنية تبث في قلبه السكينة واستشهد أيضا بالحديث الشريف :" طوبى لمن شغله عيبه عن عيوب الناس". [2]

وقال أيضا في قصته دموع الأمير :" هل أعطيت الصدقات للفقراء لمستحقيها ..." [3] مستنبطا كلامه من قوله عز وجل :" **إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ وَالْعَامِلِينَ عَلَيْهَا وَالْمُؤَلَّفَةِ قُلُوبُهُمْ وَفِي الرِّقَابِ وَالْغَارِمِينَ وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ وَابْنِ السَّبِيلِ ۖ فَرِيضَةً مِّنَ اللَّهِ** " سورة التوبة، الآية 60.

هذا نتيجة لتأثره بحكم الصدقات وطرق اعطائها لمستحقيها والواجب عليهم إعطائها للذين لا يملكون.

ويقول كذلك :" ...والجند هل أخذوا مرتباتهم؟" [4] وهذا يرتبط ارتباطا وثيقا بالعلاقة بين العامل ورب العمل القائمة على أسس اسلامية، فهو بهذا يسأل إن

---

[1] نجيب الكيلاني: دموع الأمير، ص 26.

[2] البهيقي، شعب الإيمان، ج 07، ص 358.

[3] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

كان قد أعطى الحق لهذا العامل لكي لا تكون عليه حجة عند رب العالمين لقوله صلى الله عليه وسلم:" أعطوا الأجير حقه قبل أن يجف عرقه".

وذكر أيضا في قصته :" وعندئذ رأى الناس زين العابدين قد جاء، وحوله جمع حافل من مواليه واهل بيته فأوجس هشام خيفة وخيل إليه أن الموت يدنو منه مع كل خطوة يخطوها..." [1]هنا نجده قد وظف كلمة أوجس المشتقة من القرآن الكريم في قوله تعالى :" **فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ (67) قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الْأَعْلَىٰ**" سورة طه الآية 67.

وكذلك في قوله:" ...وبلغت روحه الحلقوم..." [2] وهذا الاستشهاد من قوله تعالى " **فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ (83) وَأَنتُمْ حِينَئِذٍ تَنظُرُونَ**" سورة الواقعة الآية 83. وقد وضف كذلك في قوله لكن هشام تمتم الله أعلم حيث يجعل رسالته[3] وهذه اللفظة أو الجملة مأخوذة من قوله تعالى: " **اللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ** ۗ " سورة الأنعام الآية 124.

وطبعا هذا نابع من ثقافته الدينية الراسخة في ذهنه ولمتأثر بها تأثر كبير. كما وظف الدكتور الكيلاني أيضا تراثا دينيا في قصة الإمام الأعظم، وذلك في قوله:" ...لهذا أصدر الشيخ حكمة وهو يقضي بإقامة حد القذف"[4] أي لدعوة إلى القصاص وهنا نستحضر قوله تعالى:" **وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**" سورة البقرة الآية 179.

وانتقل بعد ذلك الكيلاني والكاتب إلى توظيف التراث الديني الإسلامي في قوله:" ...إن أهل الكوفة يا ضيفنا العزيز ملئ بالأئمة العظام إمام الشيعة ...وإمام

---

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43- 44.

[3] المصدر نفسه، ص 43- 44.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

الخوارج ..وإمام أهل السنة " [1]، نجد الكاتب منفتح عن الثقافة الإسلامية وتحدث عن تعدد المذاهب الدينية، ثم اقتبس جملة من القرآن الكريم في قوله:" والله لا يستحي من الحق" [2] ذلك في قوله تعالى " **وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ** " الأحزاب الآية 53. واقتبس أيضا من القرآن الكريم في قوله تعالى:" **إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ** " سورة البقرة الآية 153 أي أن الله يقف في صف العبد الصابر والمتشبث بالله.

واقتبس الكاتب من قصته " أبو معزى " من الحديث الشريف قول الرسول صلى الله عليه وسلم :" اتقي دعوة المظلوم فإنه ليس بينها وبين الله حجاب" وذلك يظهر في قوله :" ...فدعوة المظلوم ليس بينها وبين الله حجاب، وباب الله مفتوح..." [3] أي أن دعوة المظلوم مستجابة مباشرة، يجب أن نتفاداها، كما وظف الكاتب بعض أذكار التي يرددها المسلم كل صباح بقوله:" أصبحنا وأصبح الملك لله ...ولا حول ولا قوة إلا بالله العظيم..." [4]، واستشهد من القرآن الكريم لقوله تعالى:" **فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا** " الآية 6 من سورة المائدة، واستدل الكاتب هنا أيضا بآية قرآنية من كتاب الله عز وجل لقوله تعالى :" **قُلْ لَنْ يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا** " سورة التوبة الآية 51. فهنا نستنتج أن نجيب الكيلاني له موروث ديني وهو الاستدلال في كتاب الله عز وجل وتعكس لنا الثقافة العربية الإسلامية والمشبع بها في رسالة واضحة منه إلى رضا الشيخ بقضاء الله وقدره.

كما لا يتوقف الموروث الديني عند نجيب الكيلاني في مجموعته القصصية والتأثر بالدين الإسلامي، المتشبث به، ففي قصة " صانع الرجال" وظف شخصية دينية تتمثل في شخصية الصحابي الجليل " سعد بن أبي وقاص" وهو أحد

---

[1] نجيب الكيلاني ، دموع الأمير، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 68.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص 72.

المبشرين بالجنة في قوله:" وطال السهر بسعد بن أبي وقاص حتى مل وفاض الأسى بنفسه حتى أوشك أن يبكي..." [1] ثم بعد ذلك ذهب بنا مكان مقدس ورمز ديني لدى المسلمين والعرب، وما يحمله من دلالة مكان الكعبة والراحة النفسية، وذلك في قوله:" ...فسارع بالذهاب إلى الكعبة لعله يجد في الطواف حولها ما يجلو صدأ روحه وبنفي عنه كربات نفسه" [2] وقال أيضا الكاتب في قوله :" ولم يطل بها الوقوف، إذ سرعان ما أخذه أبو بكر إلى رسول الله حيث آمن بروحه وعقله وقلبه وتلقى على يدي الرسول صلى الله عليه وسلم درس الصلاة الأول وبعد أن بايعه البيعة الكبرى ورضي الإسلام دينا"[3] برز في هذا القول مبايعة سعد بن أبي وقاص النبي صلى الله عليه وسلم ونصرته له في قصة العرش المحطم" في المجموعة القصصية دموع الأمير نجد الكاتب نجيب الكيلاني قد استدل من القرآن الكريم في قول الأم:" ...إنا لله وإن إليه راجعون..." [4] وهذه الآية نجدها في كتاب الله عز وجل في قوله:" **الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**" البقرة الآية.156

بالإضافة إلى أنه صور لنا صورة الشهيد في الإسلام في قوله:" ...وظلت صورة الشهيد، هكذا يودع الشهداء يا ولدي" [5] أي أن الشهيد له رمزية دينية تضع مقامه في الجنة، ثم نجده قد وظف الدعاء وهو التقرب من الله قصد أن يقضي الله حوائج المحتاجين، وذلك في قول الأم : " اللهم أنت المنتقم الجبار، اللهم خذني

[1] نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 93.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

[4] المصدر نفسه، ص 105.

[5] المصدر نفسه، ص 111.

إليك...ولن أعد أحتمل يا إلهي" [1] فهناك نلاحظ أن لمسة الكاتب واضحة في هذا الكلام وهو توظيف التراث الديني الإسلامي المتمثل في الدعاء إلى الله تعالى.

تجلى التراث الديني في قصة أبن السبيل: فعنوان القصة مستمد من القرآن الكريم وبالضبط من قوله تعالى:" وَآتِ ذَا الْقُرْبَىٰ حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَلَا تُبَذِّرْ تَبْذِيرًا " الآية 26 من سورة الإسراء.

أيضا جاء توظيف التراث الديني في قصة ابن السبيل في قول الروائي نجيب الكيلاني :" لقد انتزع جواهر زوجته وردها إلى بيت المال" [2] في إشارة إلى منه إلى بيت مال المسلمين والذي كان بمثابة صندوق للفقراء، والمحتاجين يعينهم على سد قوتهم ويمنعهم من السؤال.

لينتقل بعد ذلك إلى النبي صلى الله عليه وسلم من قبل الشعراء، ويظهر ذلك من خلال قوله :" كان النبي صلى الله عليه وسلم يمدحه الشعراء".[3] كما يظهر المدح جليا في الأبيات الشعرية التي أنشدها جرير:

إن الذي بعث النبي محمدا جعل الخلافة في إمام عادل

والله أنزل في الكتاب فريضة لابن السبيل وللفقير العائل [4]

تطرق الروائي " نجيب الكيلاني" إلى أحقية المهاجرين والأنصار بالصدقة، وهذا ما دعا إليه القرآن الكريم في عدة مواضيع نذكر منها: قوله تعالى:" للفقراء والمهاجرين الذين أخرجوا من ديارهم وأموالهم يبتغون فضلا من الله ورضوانا وينصرون الله ورسوله، أولئك هم الصادقون، والذين تبوؤوا الدار والإيمان من قبلهم

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 113

2 المصدر نفسه، ص 123.

3 المصدر نفسه، ص 124.

4 المصدر نفسه، ص 125.

يحبون من هاجر إليهم ولا يجدون في صدورهم حاجة مما أوتوا ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون" الحشر الآية 8-9. وهو ما ورد في قول عمر :" يا جرير أنت من أبناء المهاجرين من أبناء الأنصار فتعرف لهم حقهم؟ أم من فقراء المسلمين فتأمر صاحب الصدقات أن يصلك بما يصل به قومك؟؟ أم ابن سبيل فلك عندنا ما لأبناء السبيل من زاد ونفقة تبلغك بلادك وركوبة تحملك ؟" [1]

أما التراث الديني في قصة أبو خيثمة.

استهل الروائي نجيب الكيلاني هذه القصة بالتطرق إلى انتشار الدعوة للإسلام في شبه الجزيرة العربية، حيث توافدت القبائل من كل حدب وصوب معلنة مناصرتها وولاءها للنبي صلى الله عليه وسلم، وذلك من خلال قوله:" فما باله اليوم وقد فتحت له المدائن أبوابها، وأسرعت إليه وفود القبائل وزعما الشعائر يطلبون الأمان ويؤمنون بالله؟ [2] وهنا سيظهر جليا تصديق القبائل للدعوة التي حمل لواءها محمد عليه الصلاة والسلام.

ينتقل بعد ذلك إلى حسن إيمان أبا خثيمة في قوله:" ماذا بعد يا أبا خثيمة ؟؟ ألم يتم الله عليك نعمته بالإسلام فآمنت، وانتظمت في سلك الداعين إلى الله، وخضت مع محمد المعارك حاملا حياتك على كفك، غير هياب ولا وجل تشتري الحياة الآخرة بالدنيا الفانية"[3]، في إشارة واضحة إلى قوله تعالى:" **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالْآخِرَةِ ۖ فَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمُ الْعَذَابُ وَلَا هُمْ يُنصَرُونَ**" سورة البقرة الآية 86.

---

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 125.

2 المصدر نفسه، ص 130

3 المصدر نفسه، نفس الصفحة.

استشهد الراوي في خضم حديثه عن إدارة رحى الحرب بآية قرآنية في قوله تعالى :" انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ" التوبة الآية 41.

يتحدث الراوي في ثنايا سرده أحداث معركة تبوك عن استبشار محمد بالفتح والمقصود به النصر على الأعداء في قوله:" فاستبشر محمد بهذا الفتح الذي جاءكم سهلا بعدما لاقوا من متاعب الطريق ومشاقه فأعطاهم الأمان، وأبرمت مواثيق الصلاح وعهود الجوار الصادقة الوفية"[1]

لقد تحقق النصر اخيرا للمسلمين في هذه المعركة، وفرح الجيش لهذا الانتصار المظفر وهنا نستحضر قوله تعالى:" إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا " الفتح الآية 51. لتتهلل المسامع مرده نشيد النصر:

طلع البدر علينا من ثنيات الوداع

وجب الشكر علينا ما دعا لله داع

جئت شرفت المدينة مرحبا يا خير داع[2]

التراث الديني في قصة سلطان العلماء وذلك توظيف الدعاء، حينما دعا الشيخ أثناء خطبته للسلطان قائلا :" اللهم أبرم لهذه الأمة إبرام رشد، يعز فيه أولياؤك، ويذل فيه أعداؤك ويعمل فيه بطاعتك وينتهي فيه من معصيتك"[3]

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 138

2 المصدر نفسه، ص 139-140.

3 المصدر نفسه، ص 146.

وهنا دعوة صريحة إلى إصلاح حال الأمة وعز أولياؤها وذل أعداها لينتقل بعد ذلك إلى أمر الشيخ، وبقائه صامدا صابرا، يقضي وقته في قراءة القرآن وهي دلالة واضحة على حسن ظنه بالله وأنه لن يخيبه ما دام متمسكا بإيمانه وفرج الله.

أما التراث الديني في قصة على أبواب دمشق تطرق الكاتب إلى الحديث عن شيخ الإسلام ابن تيمية وهو يستمع لحديث الرسول وهو في حيرة من أمره[1]

لينتقل إلى دعوة الإمام إلى الجهاد " لم يكف عن الدعوة إلى الجهاد ومراسلة ناصر الدين سلطان مصر، غله يستجيب لرجائه" [2]

يذكر بعد ذلك قولا لأحدهم وإذا على ابن تيمية مستفتيا إياه حول الإفطار في شهر رمضان، ويتضح ذلك من خلال قوله " كيف نفطر يا شيخنا في رمضان؟" [3]

واقتبس من القرآن الكريم في قوله:" لا يعلم الغيب إلا الله" [4] في قوله تعالى:" قُل لَّا يَعْلَمُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ الْغَيْبَ إِلَّا اللَّهُ ۚ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ" سورة النمل الآية 65.

ليرد ابن تيمية عبارة طالما تغنى بها المسلمون في المعارك وهي" لا إله إلا الله صدق وعده ونصر عبده وأعز جنده"[5] ليكرر كل من كان خلفه تلك العبارات المدوية.

---

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 172

2 المصدر نفسه، ص 174

3 المصدر نفسه، ص 175.

4 المصدر نفسه، ص 176.

5 المصدر نفسه، ص 176.

التراث الديني في " رجل في المنفى" افتتح الروائي هذه القصة بوصف لأحداث صاحب الرسول وصفا ماديا، فيقول في ذلك:" طويل ناحل العود، أسمر الجبهة، متواضع جسور "[1]

لينتقل إلى ذكر بعض صفاته، ومن أمثلة ذلك:" بل يقضي معظم وقته في المسجد عابدا إلى الله"[2]

وظف آية قرآنية تحذر الممتنعين عن الزكاة وتتبؤهم بالعقاب الشديد، قال تعالى:" **وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلَا يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ** ". سورة التوبة، الآية 34. [3]

فالزكاة واجبة وهي حق للفقراء، كما استشهد بآية قرآنية توضح أنه لن يصيب الإنسان إلا ما قد كتب له، يقول الله تعالى :" **قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا** " التوبة الآية 51. [4]

ليحتم الروائي القصة بآية قرآنية استدل بها أبو ذر الغفاري حيث يقول:" **إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعونَ**" البقرة الآية 156. [5]

---

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير ، ص 181.

2 المصدر نفسه، ص 181.

3 المصدر نفسه، ص 194

4 المصدر نفسه، ص 195.

5 المصدر نفسه، ص 198.

المبحث الثاني توظيف التاريخ في قصة دموع الأمير.

أولا: مفهوم التاريخ.

1- لغة: التاريخ في اللغة يدل على الإعلام بالوقت مضافا إليه ما وقع في ذلك الوقت من أحداث وأخبار ووقائع . [1]

وفي لسان العرب لابن منظور أن التاريخ تعريف الوقت والتواريخ، أرخ الكاتب ليوم كذا: وقته[2]

كما أنه تعيين وقت لينسب إليه زمان يأتي عليه أو مطلقا سواءا كان ماضيا أو مستقبلا وقيل هو تعريف الوقت بإسناده إلى أول حدوث أمر شائع من ظهور ملة أو دولة أو ملا فضائل من الآثار العلوية والحوادث السفلية، مما ينذر وقوعه، جعل ذلك مبدأ المعرفة ما بينه وبين أوقات الحوادث والأمور التي يجب ضبط أوقاتها في مستأنف السنين، وقيل عدد الأيام والليالي بالنظر إلى ما مضى من السنة وما بقي.[3]

2- اصطلاحا.

لقد تعددت مفاهيم التاريخ بتعدد الدارسين والباحثين منهم:

يعرف "ابن خلدون" التاريخ بقوله : إنما هو ذكر الأخبار الخاصة بعصر أو جيل" [4]، فالتاريخ في نظر ابن خلدون لا نحصر بالأخبار عما حدث من الحروب والفتوحات والملوك والدول وأخبارها بل يشمل ما حدث من تحول في الحياة

---

1 ينظر خليد فؤاد، طحطح، في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاق، الجزائر، ط1، 2009، ص 17.

2 ابن منظور، لسان العرب، مادة أ.ر.خ ، بيروت، لبنان، ج1، ص 100.

3 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، 1993، ص 209.

4 محمد العزيز الجبالي، أبن خلدون معاصرا، ترجمة فاطمة الجامعي الجبالي، دار الحداثة، 1974، ص 140.

الاجتماعية من أمور اقتصادية وعلمية، فالتاريخ إذن تاريخ المجتمعات والحضارات.

ثانيا: تجليات توظيف التاريخ في قصة.

توظيف التاريخ يغني على وجه الدقة مدى اعتماد الروائي على التاريخ، وهنا "تبيين قصدية الروائي أو عفويته في تقاطع نصه مع النصوص الأخرى" [1] وتعالقه معها.

إن الأساس في توظيف التاريخ في القصة أو الرواية يكمن في طبيعة التعامل معه بصياغته بطريقة تتماشى مع طبيعة العصر وتطلعاته، أو بالأحرى وفق " ما يقتضيه الوضع الهش الذي يتمتع به المؤلف الذي يحاول أن يحصر التاريخ بين هشاشة وضعه وهو يعايش الحداثة التاريخية أو يستعيدها، وبين هشاشة وضعه وهو يعيد صياغة هذه الحادثة محاولا حصرها فيما يملك من أداة وهي والوحيدة الكفيلة بتحقيق حلم بقائه في التاريخ وهي اللغة" [2] التي تعد سلاح روائي إلى جانب الحاضر الذي يتخذه الروائي سلاحا هو الآخر لكونه يزخر بمعارف وعلوم تحثه على توظيفها وتجسيدها على أرض الواقع وبذلك يعكس الروائي وجهة نظره وموقفه من هذا الواقع.

---

[1] جعفر بابوش: الأدب الجزائري الجديد – التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، مطبعة a6p وهران، الجزائر د ط، 2006، ص 67.

[2] عبد القادر رابحي: أيديولوجية الرواية والكسر التاريخي مقارنة سجالية للروائي مشتقا ببطله، المركز الجامعي سعيدة، 15- 16 أفريل 2008.

ثالثا: توظيف التراث التاريخي في قصص دموع الأمير.

إن دموع الأمير مجموعة قصصية يحكي فيها الكيلاني أحداثا من التاريخ الإسلامي، متخيلا ما يعتمده من صدور وعقول شخصياتها، فلا يقتصر سرده على الوقائع كما ورد في كتب التاريخ بل يتعداها إلى وصف الجانب النفسي والإنساني.

إن الرواية التاريخية لدى الكيلاني تمثل إنجازا فنيا جميلا يفرضه واقع الأمة في جهادها ضد أعدائها، المتمثلين في الغزاة الاجانب الذين يهدفون إلى طمس الهوية الإسلامية وتحقيرها ونهب ثرواتها وخيراتها، وفتحها سوقا يصدرون إليها منتجاتهم وبضائعهم، ويمتد هذا الإنجاز إلى مواجهة الحكام المستبدين الذين يحرمون شعوبهم الحرية والكرامة ويتضامنون مع الأعداء الخارجيين بصورة مباشرة، أو يتيحون لهم بقصورهم وفشلهم فرصة تحقيق أطماعهم وأهدافهم الشريرة.

إن الرواية التاريخية لدى الكيلاني هدفا حاسما ضد بعض النخب والأشخاص الذين يفضلون الخيانة وطعن الوطن في ظهره إرضاء للأعداء وخصوم الإسلام والمستبدين الطغاة، وهؤلاء موجودون في كل زمان ومكان، وقد بدا وجودهم في العصر الحديث، وهو ما دفع نجيب الكيلاني لاستخدام التاريخ والدخول من خلاله إلى قضايا مهمة خطيرة تمس واقع الأمة وتؤثر فيه.

إن نجيب الكيلاني أفاد التاريخ الإسلامي في كتابه القصة القصيرة بشروطها الفنية، فأصدر مجموعة قصصية " دموع الأمير" ضمنها عددا من القصص التاريخية، تغطي مساحة مكانية عريضة وفترة زمنية واسعة، فأحدها تغطي الجزيرة العربية والعراق والشام ومصر وتبدأ من عصر النبوة مرورا بالصراع مع الصليبيين والتتار حتى عصر الحديث وانهيار دولة الخلافة العثمانية ومقاومة الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

كما أن المتتبع لقصص الكيلاني " دموع الأمير" لنجيب الكيلاني نجده قد قدم لنا جملة من الأحداث التاريخية منها:

1- دموع الأمير: نجيب الكيلاني.

تطرق الكيلاني إلى التاريخ في هذه القصة بقوله:" ...والأدهى من ذلك الخصوم السياسيون، وخاصة أهل البيت، إنهم دائما مصدر متاعب من ان استشهد الحسين بن علي بسيوف يزيد..."[1].

والتي هي قصة عزل الأمير الأموي هشام بن إسماعيل المخزومي فقد تناولت جدث تاريخيا مهما يروي قصة حرقت وألم هشام من أن يتم عزله من الخلافة.

2- القلب الكبير، نجيب الكيلاني.

وهي قصة الشيخ عبد الله بن المبارك مع الطفلة اليتيمة، فهي تروي حياة الزاهد عبد الله الحافلة بالقصص والمواقف، فيعود الكيلاني إلى التاريخ ليستمد منهن فيختار استحضار حدث تاريخي كبير وهو عودة الشيخ إلى القافلة بعد حديثه مع الفتاة المسكينة بعد أن عرف معاناتها هي وأخيها بقوله:" وعند ما بلغ هناك قال وعليه في صوت خفيف: كيف نكمل رحلتنا إلى أرض الرسول؟ إن العشرين دينارا لا تجدي فتيلا. فالتفت إليه عبد الله بن المبارك وقال: " إنها تكفينا كي نعود إلى مرو وهذا أفضل من الحج هذا العام" وصاح موجها حديثه إلى الرجال: شدوا الرحال...إنا عائدون من حيث أتينا وموعدنا العام القادم إن شاء الله". [2]

أما من الناحية الفنية فإن هذه القصة " القلب الكبير" هي تصوير لمعاناة الفتاة وأخيها اللذان يعانيان الفقر والمشقى في الحياة بعد وفاة والدهما.

---

[1] نجيب الكيلاني، المصدر السابق، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 55.

3- الإمام الأعظم لنجيب الكيلاني.

يقوم الكيلاني في استحضار التاريخ في هذه القصة والتي هي قصة الشيخ أبي حنيفة النعمان مع العالم عبد الرحمان بن ابي ليلى قاضي الكوفة في الدولة العباسية.

ففي قصة تروي بعض من تاريخ الدولة العباسية ويظهر ذلك في قوله:" وكانت الدولة العباسية أنداك في أعوامها الأولى تحاول أن تقضي على المناوئين والحاسدين ..." [1]

عرض الروائي هنا في هذا القول تاريخ الدولة العباسية في بدايتها الأولى والتي كانت بدورها سباقة إلى القضاء على كل معارضة.

وفي حدث تاريخي آخر يقول الكاتب :" أما الضيف العربي هو أحد أحفاد العرب الذين استوطنوا مصر بعد أن فتحها عمرو بن العاص". [2]

4- أبو معزى " نجيب الكيلاني"

في قصة أبو معزى عاد الروائي نجيب الكيلاني إلى زمن الاحتلال الفرنسي وتجلى ذلك من خلال قوله:" ولن يستطيع الفرنسيون أو غيرهم أن يغلقوه في وجهه مثلما يغلقون باب الزنزانة ولو حشدوا لذلك كل ما أوتوا من قوة وبطش" [3]

في نفس القصة يقول: " الكهوف المبعثرة في جبل أوراس حيث يختفي المكافحون الجزائريون استعدادا للوثوب لكن أنى له ذلك وتلك الجدران الصلدة

---

1 نجيب الكيلاني، المصدر نفسه، ص59.

2 المصدر نفسه، ص 59.

3 المصدر نفسه، ص 75.

والقضبان القاسية، والجنود العتاد...كل ذلك يفقد له بالمرصاد، ويحرمه نسمة الحرية؟. [1]

عاد الروائي في هذا المقطع للحديث عن الثورة والاستعمار وذكر معلما تاريخيا لطالما شهد الكفاح والسياسة المجاهدين الجزائريين، ألا وهو الأوراس رغم التصدي العنيف من قوات الاحتلال الفرنسي في فترة الاستعمال.

كما أحيا الكاتب الكيلاني تراثا تاريخيا في آخر قوله :" ثم فوجئ الجزائريون بعد حين بظهور من يقول أنه أبو معزى وأنه سوف يواصل الكفاح ضد الفرنسيين حتى تتحرر الجزائر، ويتحرر المرب العربي كله وتعلو كلمة الله ...". [2] يظهر في هذا المقطع نخوة وشجاعة أبو معزة في دفاعه وتصديه للمستعمر الفرنسي.

5- صانع الرحال. نجيب الكيلاني.

تروي القصة أحداث تاريخية مر بها سعد بن أبي وقاص في حياته، فسارع بالذهاب إلى الكعبة لعله يجد الطواف حولها ما يجلو أمر روحه وينفي عنه كربات نفسه وحينما أبصر أبو بكر من بعيد اندفع نحوه بلا إرادة وكأنه قد وجد شيئا طال بحثه عليه، والتنقيب العنيف من أجله. [3]

6- العرش المحطم.

وظف أيضا نجيب الكيلاني في هذه القصة أحداثا تاريخية تطرق إليها بلغة إخبارية بقوله:" ومرت سنوات قلائل، كانت كلها دماء وقلاقل، إنهار حكم العثمان

---

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير ، ص 76.

2 المصدر نفسه، ص 79.

3 المصدر نفسه، ص 93.

على اثرها إلى الأبد وقذف بعيد الحميد بعيدا عن كرسي الخلافة ...و تحطم العرش العريق الذي ملأ الدني والتاريخ ضجيجا لا ينتهي أبد الدهر" [1]

فهذه القصة تروي أحداث التي مرت بها سعدان ووالده مع السلطان العثماني عبد الحميد الثاني.

7- ابن السبيل:

يقوم الكاتب بتصوير شخصية البطل جرير وهي شخصية تطمح للمال والكسب بقوله :" لا اظن أن خليفة أو أمير من الأمراء يستطيع أن يعادي السفر، إنه لسان الدولة وسجلها المجيد وسيف بتار في معارك السياسة الكبرى..." [2] هنا الكاتب يقوم باستحضار حدث تاريخي مر به الشاعر جرير.

8- أبو خثيمة: تقوم القصة على حدث تاريخي يروي قصة المجاهد أبو خثيمة بقوله:" سنوات قلائل، تلك التي مرت منذ أن هفا إلى الوجود شعاع الدعوة المحمدية، ومع ذلك فاليوم ترى المدينة وقد احتشد فيها ثلاثون ألفا مستعدين للزحف شطر شمال الجزيرة العربية حيث تتوثب جنود الرومان". [3]

9 سلطان العلماء: استحضر فيها الكيلاني التاريخ في قوله:" لن تنتهي هذه المأساة إلا بعد أن تنتهي مطامع الملوك، ولن ننتصر على الفرنجة إلا إذا انتصرنا على أنفسنا وهيهات..." [4]

فالكاتب هنا يروي قصة الشيخ عز الدين عبد السلام مع التتار في عهد المماليك، صور فيها أحوال العامة.

---

1 نجيب الكيلاني: دموع الأمير، ص 113.

2 المصدر نفسه، ص 117.

3 المصدر نفسه، ص 129.

4 المصدر نفسه، ص 143.

10- واحســناه: يـروي فيهـا الكيلانـي أحـداثا تاريخيـة اسـلامية عـن قصـة استشـهاد الحسين سبط الرسول صلى الله عليه وسلم.

" وسـارت القافلـة الصـغيرة قـدما، لـم يهـن الحسـين أو يتـردد، بـالرغم مـن أنـه يفهـم موقفـه الحـرج فهمـا دقيقـا، فاتباعـه فـي مكـة والمدينـة والكوفـة قـد تفرقـوا مـن حولـه، وليس معه ما يصح أن يبني جيشا..." [1]

11- علـى أبـواب دمشـق: أيضـا تـروي القصـة أحـداثا تاريخيـة بقولـه:" إن كـل أحـداثها منقوشـة فـي قلبـه بحـروق بـارزة ملتهبة...تـذكر الشـيخ مـا حـدث لـه منـذ ثلاثـين عامـا أو تزيـد، حينمـا كـان طفـلا صـغيرا ...كـان التتـار الأتـراك قـد هبـوا فيهـا النيـران، وأقـاموا مـن جمـاجم القتلـى أهرامـا عاليـة ...وجـرت أنهـار الـدم فـي كـل مكـان.." [2] فهنـا يقـوم الكاتب باستحضار التاريخ واصفا أحوال الناس في دمشق عند تكالب الأعداء.

12- رجـل فـي المنفـى: تـروي هـذه القصـة عـن الصـحابي الجليـل أبـي ذر الغفـاري المعـروف بـالتقوى بقولـه:" أيهـا الفقـراء ...علمنـي حبيبـي رسـول الله أن أقـول القـق، ولـو كـان مرا...أيهـا الفقـراء ...إن لكـم حقـا فـي أمـوال الأغنيـاء، أجـل إنـه حـق ولـيس تفضـلا وتصـدقا منهم...أيهـا الفقـراء ...إن لكـم حقـا فـي أمـوال الخليفـة ...وفـي أمـوال أميـركم معاويـة بـن أبـي سـفيان ...أمـوال الدولـة هـي أمـوالكم مـا جمعهـا الحكـام إلا مـن أجل رفاهيتكم لتعيشوا حياة هانئة سعيدة ...حياة تستحقونها كبشر..." [3]

فالكاتـب يسـتلهم الماضـي ويـدعو مـن خـلال ذكـر هـذه الشخصـية التاريخيـة للأخذ بالعبرة وإلى نبذ أفكار الذين يستغلون الدين.

هـذه بعـض مـن الأحـداث التاريخيـة التـي ذكرهـا الكيلانـي فـي قصصـه، والتـي استلهمها من التاريخ الإسلامي.

---

1 نجيب الكيلاني، دموع الأمير، ص 154.

2 المصدر نفسه، ص 165.

3 المصدر نفسه، ص 181.

خاتمة

خاتمة

يعد التراث ذخيرة كبيرة، ومخزونا ثقافيا هائلا، فهو جزء من ماضي الإنسان لذا يعد التراث السمة البارزة والواضحة التي ميزت الكثير من الأعمال ادبية

ونختم بحثنا هذا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها وهي:

- أهمية دواعي توظيف التراث في القصة وذلك لمعرفة النصوص التي أدرجها الكتاب في رواياتهم.
- أن الكاتب طرح عدة قضايا تاريخية كانت لها أهمية كبيرة، حيث قام من خلالها باستحضار التاريخ، فكان هذا الاستحضار لهذه الأحداث بمثابة ايقاظ للوعي.
- إن التراث الديني والتاريخي أحد مكونات الواقع الحاضر.
- كما أن للتراث التاريخي أهمية كبيرة أيضا وذلك من خلال استلهام بعض الأحداث التاريخية، والحفاظ على هذا التراث هو الحفاظ على الهوية الوطنية.
- رأينا أن الكاتب في هذه المجموعة القصصية حاول طرح عدة قضايا دينية وتاريخية.
- أن الروائي نجيب الكيلاني من خلال توظيفه للتراث أراد أن يلون نصه بأحداث تاريخية ودينية زادت النص جمالا وثراء.
- كما اعتمد الكيلاني في بناءه القصصي على تقنية الأحداث فيه تنمو المواقف والشخصيات.
- نجيب الكيلاني هو واحد من رواد الذين قادوا حركة الوعي بالأدب الإسلامي الحديث
- إن التراث التاريخي أحد مكونات الحاضر، ويتمثل في نقل القيم والأخلاق من جيل إلى جيل.

خاتمة

في الأخير إن التراث الديني هو جزء لا يتجزأ من وجود الأمة فهو روح الأمة وهويتها، فهو المخزون الحضاري والثقافي المتوارث جيلا عن جيل.

إن التراث هو الذي يحقق للأمة وجودها، فهو مقوم هام لمقومات الشخصية العربية.

الملاحق

نبذة عن حياة الدكتور نجيب الكيلاني.

اسمه الكامل نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلاني، ولد في حزيران في عام 1931 م بقرية شرشابة تحت مركز زفتي بمحافظة الغربية بمصر.

حصل على تعليمه الابتدائي في قريته ثم التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية في قرية سنباط، كانت أسرته تمتاز بقيم التفاهم والتسامح والحرية ولم يوجد فيها أي نوع من القسوة والإكراه، ولهذا نرى في شخصيته رجلا ريفي حيث حياته غارقة بصعوبات مالية.

أكمل الكيلاني تعليمه الثانوي في عام 1949 بمدينة طنطا عاصمة محافظة الغربي، وبعد ذلك ذهب إلى جامعة القاهرة فالتحق بكلية طب القصر العيني في عام 1951 لكن تم اعتقاله في عام 1955 م عندما كان في السنة النهائية بالكلية، وبعد إطلاق سراحه عام 1959 م رجع إلى الكلية وأكمل شهادته في مجال الطب عام 1960.

إن الفترة التي قضاها نجيب الكيلاني في الجامعة لها أثر كبير في حياته حيث أنها لعبت دورا كبيرا في حياته السياسية، وانضم الكيلاني إلى جماعة الإخوان المسلمين خلال دراسته بقسم الطب في جامعة القاهرة في عام 1954 م حيث بدأ يشارك في الندوات التي تعقدها الجماعة وأذ منها أثرا كبيرا.

بعض الكتب الشهيرة لنجيب الكيلاني.

1. الإسلامية والمذاهب الأدبية.
2. الدين والفن
3. الخصام بين الدين والفن.
4. بين الحرية والالتزام.

5. الإلتزام في الأدب العالمي.
6. مشكلة اللغة.
7. الإسلام والأدب.
8. المذاهب الأدبية المهمة في الأدب الغربي.
9. مع الأدب الإسلامي القديم.
10. مع الأدب الإسلامي الحديث.
11. مدخل إلى الأدب الإسلامي
12. مفهوم الأدب الإسلامي.
13. الأدب الإسلامي مصطلح لكل العصور.

روايات نجيب الكيلاني.

1. الطريق الطويل
2. النداء الخالد
3. رأس الشيطان
4. ملكة العنب
5. نور الله
6. قاتل حمزة
7. عمالقة الشمال
8. عمر يظهر في القدس
9. أصل الحميدية
10. عذرا جاكارتا

المجموعات القصصية الشهيرة للكيلاني.

1. دموع الأمير
2. فارس هوزان وقصص أخرى
3. حكايات طبيب

دواوين الكيلاني

1. عصر الشهداء
2. كيف ألقاك؟
3. مهاجر
4. نحو العلاء
5. أغاني العزباء
6. مدينة الكبائر وغيرها

ملخص المجموعة القصصية " دموع الأمير".

هي مجموعة قصصية يحكي فيها الكيلاني أحداثا من التاريخ الإسلامي متخيلا ما يعتمل في صدور وعقول شخصياتها، فلا يقتصر سرده على الوقائع كما ورد في كتب التاريخ بل يتعداها إلى وصف الجانب النفسي والإنساني وهي:

- دموع الأمير: وهي قصة عزل الأمير الأموي هشام بن اسماعيل المخزومي.
- القلب الكبير: قصة الشيخ عبد الله بن المبارك مع الطفلة اليتيمة.
- الإمام الأعظم: قصة الشيخ أبي حنيفة النعمان مع العالم عبد الرحمان بن أبي ليلى قاضي الكوفة في الدولة العباسية
- أبو معزى: تروي القصة قصة أبي معزى المجاهد الجزائري في التصدي للاحتلال الفرنسي.

- صانع الرجال: تروي قصة إسلام الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه.
- العرش المحطم: تروي القصة أحداث عن سعدان ووالده مع السلطان العثماني عبد الحميد الثاني.
- ابن السبيل: تروي أحداث قصة الشاعر جرير مع الخليفة عمر بن عبد العزيز رضي الله عنه.
- أبو حثيمة: قصة الصحابي أبو حثيمة رضي الله عنه في غزوة العسرة؟
- سلطان العلماء: وهي قصة الشيخ عز الدين بن عبد السلام مع التتار في عهد المماليك.
- واحسيناه: قصة وفاة الحسين سبط النبي صلى الله عليه وسلم
- على أبواب دمشق: قصة الشيخ أحمد بن تيمية مع التتار
- رجل في المنفى: تروي قصة الصحابي الجليل أبي ذر الغفاري في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- المجموعة القصصية، دموع الأمير، نجيب الكيلاني.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط 1.

المراجع:

- إبراهيم منصورة محمد ياش، استحياء التراث في الشعر الأندلسي عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006.
- ابن سام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق عباس، القسم الأول، المجلد الأول، دار الثقافة ، بيروت، 1976.
- أحمد إبراهيم الفقيه، بداية القصة الليبية القصيرة، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط 1، 1985.
- أحمد إبراهيم الهواري، الرواية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الأب، بيروت، 1993.
- أنور الجندي الموسوعة الإسلامية العربية، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب الببناني، ط 2، 1985.
- جمال محمد نواصره، المسرح العربي بين التراث والقضايا المعاصرة.
- حسن المناصرة، ثقافة المنهج، الخطاب الروائي "أنموذجا"، دار المقدسة، 1999.
- خالد فؤاد طحطح، في فلسفة التاريخ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009.
- خليل إبراهيم أبو دياب، دراسات في فن القص، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط 1، 2001.

- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، مطابع وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، 2011.
- السعيد الورقي، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، د .ط، دار المعرفة الجامعية.
- السعيد الورقي، القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط 1، 1991.
- سعيد يقطين، السرد العربي(مفاهيم وتجليات)، رؤية للنشر والتوزيع، ط 2، القاهرة، 2001.
- سيد حامد التاج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف، القاهرة، 1927.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية للقصة المعاصرة، 1947-1985، اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- صلاح فاضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1992.
- طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشعر العربي الحديث، منشورات الثقافة والفنون، بغداد، 1978.
- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والارتباط، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 2013.
- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ملتزم للطبع والنشر، القاهرة، 2013.
- علي جواد ظاهر، مقدمة في النقد الأدبين المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- علي عشوي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، نصر، القاهرة، 1997.

- فاروق أحمد مصطفى وميرفت العشماوي عثمان، دراسات في التراث الشعبي، دار المعارف الجماعية للطبع والنشر والتوزيع، الأزاريطة، الإيكندرية، د .ط، 2000.
- محمد الإسكندراني، ألف ليلة وليلة، مراجعة وتقديم، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006.
- محمد التونجي، المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية ، بيروت، ج 1، 1993.
- محمد العزيز الجبالي، ابن خلدون معاصرا، تر: فاطمة الجامعي الجباليي، دار الحداثة، ط1، 1974.
- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2002.
- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف في الإسكندرية، مصر.
- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1991.
- محمد عبد الرؤوف الشيخ، أدب الأطفال وبناء الشخصية، دار القلم للنشر والتوزيع، دبي، 1425هـ -2004م.
- محمد ميشال، بلاغة الخطاب الديني، منشورات ضفاف، منشورات الأخلاق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.
- وفاء مطاوع، الموروث الشعبي في التراث الشعبي في العصر العباسي الأول، منشأة دار المعارف للصناعة، د .ط، 2009.

الرسائل العلمية:

- مبروك دريدي، القصة الشعبية في منطقة سطيف والتشكيل الفني والوظيفي، قسنطينة، 2004.

- منصوري سميرة، توظيف التراث في الرواية المغاربية الجديدة، أطروحة دكتوراه، سيدي بلعباس، 2017.

المجلات:

- محمد طه الحاجري، نشوء فن القصة في الأدب العربي الحديث، مجلة الثقافة، مصر، عدد 28، يناير، 1976.
- محمود صبغ، بيان اتجاهات التجريب في مشهد الشعر المصري للمعاصر، مجلة فصول، عدد 58، 2002.

موقع:

www.maghress.com/bayanelyaoum/48509.

استدعاء التراث في القصة القصيرة في المنطقة، نشر في بيان يوم: 2018/08/30

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر

مقدمة.....أ

الفصل الأول: التراث وعلاقته بالقصة

المبحث الأول: ماهية القصة..... 05

أولا: تعريف القصة..... 05

ثانيا: نشأة القصة..... 07

ثالثا: أنواع القصة 12

رابعا: عناصر العمل القصصي 13

المبحث الثاني: ماهية التراث..... 21

أولا: مفهوم التراث..... 21

ثانيا: مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر 23

ثالثا: أنواع التراث..... 26

رابعا: أهمية التراث..... 28

خامسا: بواعث توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة:..... 30

سادسا: دواعي توظيف التراث في القصة..... 31

سابعا: مواقف التراث..... 35

الفص الثاني: توظيف التراث الديني والتاريخي في قصص "دموع الأمير"

المبحث الأول: توظيف التراث الديني في قصص دموع الأمير 38

أولا: توظيف الشخصيات الدينية..... 38

ثانيا: توظيف القرآن الكريم..... 40

المبحث الثاني: توظيف التاريخ في قصة دموع الأمير..... 53

أولا: مفهوم التاريخ..... 53

ثانيا: تجليات توظيف التاريخ في قصة 54
ثالثا: توظيف التراث التاريخي في قصص دموع الأمير 55
خاتمة 62
ملحق 65
قائمة المصادر والمراجع 70
فهرس المحتويات 75
ملخص

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث توظيف التراث في الفن القصصي عند نجيب الكيلاني، في مجموعته القصصية "دموع الأمير"، وحاولنا فيه الإجابة على بعض التساؤلات المتعلقة بطريقة توظيف التراث في القصة ودواعي توظيفه.

وكان الروائي نجيب الكيلاني قد أسس مجموعته هذه من خلال معرفته الغزيرة، ومن اطلاعه الواسع على التاريخ الإسلامي، مما أدى إلى توظيف هذا المخزون في أحداث هذه القصص. فقد عرفت المجموعة القصصية توظيفا للتراث لمختلف أنواعه التاريخي والديني.

الكلمات المفتاحية: التراث، الفن القصصي، التراث الديني، التراث التاريخي.

Résumé:

Nous avons opté dans cette recherche l'exploitation du patrimoine dans l'art de fiction chez l'écrivain Nadjib Elkillani dans son ensemble des romans qui s'intitule "Doumoue El Amir".

Ainsi, nous avons essayé de répondre aux questions qui ont un relation avec cet exploitation.

Alors cet écrivain a employé dans ses histoires le patrimoine religieux et historique grâce à ces connaissances de l'histoire Islamique, qui a permet de l'employer clairement dans les événements des histoires.

Mots clés : Le patrimoine, l'art de fiction, le patrimoine religieux, le patrimoine historique.