مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية
*Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/65*

رت م د: 1112-685x
رت م د إ: 2588-2236

المجلد: 17 / العدد: 01 / جـوان 2024
ص ص: 190 ـ 206

# النص الغائب في القصة القصيرة "سيجارة أحمد الكافر" للكاتب الجزائري السعيد بوطاجين

# *The manifestion of the missing text in the short story titled "Ahmed Al-Kafir's cigarette" by the Algerian writer*

**عبدالسلام بن عثمان** *

جامعة الشهيد عباس لغرور

خنشلة / الجزائر

*Abdessalem.benothmane@univ-khenchela.dz*

**رشيد بلعيفة**

جامعة الشهيد عباس لغرور

خنشلة / الجزائر

*Rachid.belaifa@univ-khenchela.dz*

**تاريخ الارسال: 2024/02/23 تاريخ القبول: 2024/04/29 تاريخ النشر: 2024/06/30**

**الملخص:**

يتناول هذا المقال تجليات النص الغائب في القصة القصيرة، الموسومة "سيجارة أحمد الكافر" للكاتب والناقد الجزائري السعيد بوطاجين، حيث تطرقنا فيه إلى تحديد أنواع التناص الثلاثة الأسطوري والديني والتاريخي، ومساهمتها في تشكيل أحداث القصة القصيرة، بالاعتماد على آلية التناص التي تكشف تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها في النص الواحد.

**الكلمات المفتاحية:** حدث، سرد، تناص، تاريخ، تكثيف.

**Abstract:**

This article deals with the manifestations of the missing text in the short story title "Ahmed Al-Kafir's cigarette" by the Algerian writer and critic Saeed Boutajin, in which we determine the three types of intertextuality legendary،religious and historical coexistence and their contribution to shaping the short story events by relying on the intertextuality mechanism that reveals the overlap and interaction of texts between them. In single text.

**Keywords**: Event; Narration; Intertextuality; History; Intensification.

* المؤلف المرسل.

## مقدمة:

تعد القصة القصيرة إحدى الفنون السردية التي تحتاج دراسة لفهم بنيتها ومضمونها، والكاتب قد يأخذ من نصوص أخرى تحوي مضامين ثقافية متعددة ومتنوعة، مما يُكسب الكتابة السردية قوة في نسج أحداث القصة ببراعة، ولذلك لم يغفل عنها القاص الحديث أو المعاصر، ومن بين الذين وظفوا هذه النصوص في القصة القصيرة نجد الكاتب والناقد الجزائري السعيد بوطاجين، الذي استلهم منها في قصة "سيجارة أحمد الكافر". ومن هنا نطرح التساؤلات التالية: ما هي أنواع التناصات المستلهمة؟ ولماذا تم توظيفها؟ وهل ساهم ذلك في بناء الحدث القصصي؟ وفيمَ يرمي هذا التداخل والتفاعل بين النصوص؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نحلل هذه القصة القصيرة وفقا لمقاربة تحليلية تأويلية.

## التنـــاص (INTERTEXTUALITE)

اهتم النقاد بموضوع التناص، وسنتعرف على مفاهيمه المتنوعة.

### أولا/ ماهيـــة التنـــاص

ترتكز آلية التناص على التفاعل والتحاور بين النصوص، واعتبارها أن كل نص لا يكون بمعزل عن نفسه، أو أنه وليد ذاته دون الأخذ من النصوص الأخرى، وعلينا الاعتقاد أنه منفتح على بقية النصوص، مما يحمل في طياته دلالات ثقافية تحتاج لقارئ ذو اطلاع ووعي يمكنه من استخراج تلك الدلالات، التي ساهمت في تشكيله وقد كانت البدايات مع جهود اللغوي **دي سوسور**، وبعدهالنقاد الروسي**ميخائيل باختين**مع نظريته الحواريةويليه بعض النقاد الذين اهتموا بدراسة النصوص.

فالتناص عند الناقدة البلغارية **جوليا كريستيفا Julia Kristeva 1941**"ترحال النصوص وتداخل نصي ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى"[1] .ويبدو جليا في طرحها أن التفاعل بين النصوص سمة تقرها ولا مناص منه.

ويدرجه **جيرار جنيت *Gérard Genette* 1930-2018** فيما يسميه "**المتعاليات النصية**" من خلال علاقة النص الصريحة أو الخفية بنصوص أخرى، حيث يتمثل في "الحضور الفعلي لنص في آخر ويتم عبر آليات محددة وهي: الاقتباس ***citation*** والسرقة ***plagiat*** والإيحاء ***allusion***"[2] ،وهذه الآليات بمختلف معانيها تشير إلى معنى واحد وهو تفاعل النصوص فيما بينها.

ومصطلح التناص عند **ألان جراهام** ***Alan Graham*** لم ينحصر فقط في الدراسات الأدبية، بل يتعدى الى الفنون غير الأدبية "فهو موجود أيضا في المناقشات التي تدور حول السينما والرسم والموسيقى والعمارة والتصوير وكل الانتاجات الثقافية والفنية تقريبا"[3].

ويـرى الناقـد **رولان بارث** ***Roland Barthes 1915-1980*** أن النص لا يبقى منعزلا وأنــه وليد نصوص أخــرى سابقــة أو لاحقـة حيث يقول "كل نص هو تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة، وبأشكال ليست عصية على الفهم بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية: فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"[4].

ومن الذين تحدثوا في هذا المجال، نجد الناقد المصري **عبد العزيز حمودة** الذي يرى أن للنص آثارا تدل على وجود نصوص متداخلة معه، مع إلزامية وجود قارئ على اطلاع بنصوص أخرى، تمكنه من اكتشاف هذا الأثر النصي الذي لا ينغلق على نفسه، بل ينفتح على النصوص الأخرى، فيقول: "فالنص ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا، ولكنه يحمل آثار ***traces*** نصوص سابقة، إنه يحمل رمادا ثقافيا، وحيث أنه غير مغلق ومحمل بآثار نصوص أخرى، من ناحية، حيث أن القارئ هو الآخر يجيئه بأفق توقعات تشكله، في جزء منه على الأقل النصوص التي قرأها من ناحية أخرى"[5].

وكذلك الناقد والباحث **محمد مفتاح 1942** الذي يرى أن التناصيكمنفي علاقة النص بغيره من النصوص فيعرف التناص بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[6]،وهذا ما يؤكد وجود علاقة بين النص وغيره من النصوص.

وحتى الناقد المغربي **سعيد يقطين 1955** يوسع في مفهومه للتناص بارتباط الكلام بمختلف دلالاته بقوله: "إنه سمة متعالية عن الزمان والمكان، بل إنه يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه"[7]، وهو يحتكم لشروط تسمح له بتداخل النصوص وذلك إما عن طريــق "النفي والصــراع أو التقاطـع والتضافــر أو الحــوار"[8] . كما تتطلب وعيا للكاتب أو القـارئ حتى يتمكن من معرفة مضامين تلك النصوص المتداخلة فيما بينها وأن هذه القوانين "تحدد طبيعــة الوعي المصاحب لكـل قــراءة لتلك النصوص، لأن تعدد قوانين القراءة هو في أصله انعكاس لمستويات الوعي التي تتحكم في قراءة كل كاتب (مبدع) أو قارئ لنص من النصوص"[9] .

ويشير **سعيد يقطين** أن التناص في معناه العام أن أي نص يستحيل عدم نسج علاقة مع نصوص أخرى، إن هذا النص وليد نصوص متفاعلة سواء سابقة له أو معاصرة وأن له علاقة مع نصوص أخرى، سواء تبدو بصورة جلية أم ضمنية وهذا مع إشارته لبدايات التناص على يد باختينوكريستيفا مؤكدا ذلك بقوله" إن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع باختينوكريستيفا، يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد وأي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما وعلى مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له"[10] .

ومن النقاد العرب أيضا نجد الناقد **عبد الله الغذامي** الذي ينفي استقلالية النص وانغلاقه وعدم تفاعله مع النصوص الأخرى، مؤكدا ذلك بقوله: "فان هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية، ذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ، إنه نتاج أدبي لغوي لكل ماسبقه من موروث أدبي، وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه"[11].

والتناص كمصطلح عند الترجمة لم تثبت دلالته، حيث ترجم بأسماء مختلفة ومنها: "التناص، النصوصية، تداخل النصوص أو النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة وتضافر النصوص، النصوص المحالة والمزاحة، تفاعل النصوص"[12] .

والنص الغائب يعد من بين المصطلحات التي لقيت استعمالا وهو "مصطلح نقدي جديد، ظهر في ظل الاتجاهات النقدية الجديدة، وعلى أن العمل الأدبي يدرك في علاقته بالأعمال الأخرى، فالأدب ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، والنص تشكيل لنصوص سابقة ومعاصرة، أعيدت صياغتها بشكل جديد، وليست هناك حدود بين نص وآخر، وإنما يأخذ النص من نصوص أخرى، ويعطيها في آن"[13] .

ومن خلال هذه**التعريفات** يتبين أن التناص لم يختلف مفهومه، سواءً عند الغرب أو العرب، وأن النص لا ينغلق على نفسه، بل يدخل في مجموعة من السياقات ظاهرا أم باطنا، والتي تحتاج لوعي من طرف الكاتب أو القارئ لفك ومعرفة هذا التفاعل بين النصوص.

## ثانيا/ أنواع التناص في القصة القصيرة:

اعتمادا على آلية التناص،نحاول معرفة مختلف التناصات التي تتضمنها القصة القصيرة "سيجارة أحمد الكافر".

### 01/ التناص الأسطوري:

تعد الأسطورة موروثا سرديا، فتقتضي الدراسة لمعرفة ماهيتها، وكيفية استلهامها في القصة القصيرة.

#### أ/ مفهوم الأسطورة:

لا تنحصر الأسطورة في تعريف محدد نظرا لصعوبة تفسيرها تفسيرا كافيا لمضمونها الإيحائي، وكلٌ يرى فيها صورة لشيء ما، فهي من السرود القديمة التي وصلتنا لما لها علاقة بالإنسان وتفكيره، سواء فيما يتعلق بأفعالهأو أقواله أو مغامراته.

و"تحمل كلمة أسطورة في المعاجم اللغوية العربية القديمة ثلاث دلالات رئيسية هي الأحاديث التي لا أصل لها والباطل، والحكايات القديمة وضعها الأقدمون والمتعلقة بحياتهم القديمة(مغامرات أقوال أفعال )"[14].

يعرفها الباحث الفرنسي **ميرسيا الياد Mircea Eliad 1907-1986** بقوله: "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا تروي حدثا في الزمن البدئي، الزمن الخيالي هو زمن البدايات بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما الى الوجود بفعل مآثر اجترحتها الكائنات العليا... إذن هي دائما سرد لحكاية خلق تحكي لنا كيف كان إنتاج شيء كيف بدأ وجوده "[15] .

بقيت الأسطورة حية منذ زمن قديم، فقد عاشت ولا زالت تعيش معنا وهذه خاصية من خصائصها، كما أن لها التأثير القوي على الانسان التي يعتبرها ترجمة لتخيلاته، سواء من حيث معرفة أسرار الكون أو تفسيرا للحياة أو الموت أو غيرها من التصورات، التي تبدو له جوابا لتساؤلاته المقلقة فالأسطورة عنده بمثابة المرآة التي يرى فيه نفسه والعالم مع بعض.

و"يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية"[16]. وهذا الايحاء الأسطوري هو الذي يضمن سيرورتها طيلة الزمن فهي لم تكشف عن فحواها كل الكشف، وهذا الغموض يكسبها طاقة تؤثر في المتلقي كي يسعى لفهم ما تخفيه في طياتها.

ويرى **فراس سواح 1941** أن الأسطورة "حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولىالمقدسة، إنها سجل أفعال الآلهة"[17]. ويصعب أن نخضعها للواقع فهي صرح للخيال اللامتناهي الذي يصور تفكيرا بدائيا، لا يخضع للمنطق لكنه يعطي صورة أدبية تحيلنا للسعي عن أخذ بعض من مضمونها كي نستطيع فهم توظيف الكاتب المعاصر لهذه الأساطير وهكذا فإن:

"عالم الأسطورة لا يخضع في الواقع لقواعد ثابتة، حيث يمكن للجمادات والحيوانات أن تكون كائنات بشرية، ويمكن لكل التحولات أن تحدث فيأخذ الشخص الواحد، أو الشيء الواحد صورا عديدة"[18]. وهذا يدل على أن شخصيات الأسطورة غير عادية بل تأخذ أشكالا مختلفة، وغير مشابهة للواقع بل تتعدى الى ممارسة أدوار، غير مألوفة لدى المتلقي.

**ب/ استلهام الأسطورة:**

استعان القاص بالجانب الأسطوري في قصة "سيجارة أحمد الكافر" وكان له الدور الفعال في بناء الحدث القصصي فيبدأ بالتحدث عن شخصية فقدت هويتها واسمها، فتلجأ للأسطورة كونها ملاذا تبحث فيه عن نفسها، نتيجة عدم استقرارها النفسي فاتخذت الأسطورة مرجعا لفهم كل ما كان غامضا لها، بقولها "لاهوية لي ولا اسم يذكر"[19] .

وبعدها تقول: "عابثا بأنشودة قديمة عن أسطورة الخلق والبعث والذين انحدروا إلى القرارة"[20].وقد جاء التناص مع موضوع أسطورة الخلق في هذا المقام، كي تعرف حقيقة نشأتها والبحث عن استقرار وراحة لهذا التذبذب، الذي سكن وجدانها وتستعين بها كي ترتاح من الأسئلة المقلقة،التي تدور في ذهنها فكانت الأسطورة ملجأ للجواب عما كان غامضا لها.

وبعدها تتحول الحادثة إلى أسطورة مما يعمل على تطور الحدث وتأزمه حين ينتشر الخبر، فالقاص ينتقد بعض الصفات الذميمة المنتشرة، في المجتمع حيث يقوم الناس بنشر الخبر دون التأكد منه صادقا أم كاذبا فالأهم عندهم إذاعته دون تفكير فيقول: "في الغد انتشر الخبر كالبرق، وكالصاعقة دوى إلى القطرة أضافوا قطرات، فشعابا فوديانا وتألف البحر العظيم، أصبحت الحادثة أسطورة، تعجز آلافالمجلدات على احتوائها"[21].

وهنا يجعلنا نقف أمام دورين للأسطورة فالأول تساهم في تطور الحدث القصصي والثاني يحيلنا لتداخل الأجناس الأدبية وتطورها، حيث ارتقت الحكاية الى أسطورة من خلال تضخيم بعض الأحداث وتداولها بين الناس واكتسابها نوعا من الخيال الجامح فتقترب من

مفهومها للأسطورة. أما من ناحية معنى القصة في هذا الصدد، فهو إبراز وتصوير ونقد بعض الصفات التي تشمئز منها الشخصية القصصية.

ثم تردّ الأسطورة الشخصيةَ البسيطة بطلًا أسطوريًا، لا يختلف عن عنترة العبسي والناس يحكون عنه، كما غمره إحساس جميل يدخله إلى سجل الفرسان فيقول: "وتعجبت أنا لكنني شعرت بنشوة التفوق إذ أضحيت بطلا لا يختلف عن عنترة بن شداد قاهر الشجعان، وكلما سمعتهم يحكون عن المعجزة التي حصلت. غمرني إحساس عجيب انتشلني مني وأدخلني في سجل الفرسان الذين أزالوا الظلم من العالم"[22]. وقد جاء استلهام الأسطورة **عنترة** كأحد أبرز الفرسان للانتصار وجبر خاطره، نتيجة الظلم الذي حل به فيرى في عنترة النموذج الأمثل لنصرة نفسه ونصرة المظلوم.

ويتوالى أثر الأسطورة بتحويل الحكاية لأسطورة، مع تداخل ببعض الألفاظ الدينية، التي جاءت كرد على ما يتخيله الناس، وما يفسرونه من أذهانهم لعلامات يوم القيامة دون الاحتكام للعقل، فالأسطورة في هذا المقام يستعين بها الناس لفهم الكون بمنح تفسيرات غير منطقية وهذا حسب قول القاص: "الناس في الدشرة حمدلوا وبسملوا واستغفروا مذكرين بعضهم بعلامات القيامة، يوم تلد الدابة في البحر وينور الملح، فسروا الحكاية بانتقام المولى من أحد الرعاع، من ذلك الشاب الذي سكر وأم القرية شاتما الجميع دون أن يستثني أحدا"[23]. وهنا يبدو جليا التداخل بين النص الأسطوري والديني وهذا للعلاقة المتواجدة بينهما وهي علاقة نفي وصراع بينهما لكنهما يخدمان الحدث بصورة أو بأخرى.

ثم جاء استلهام الخرافة قرب سياق الأسطورة تصور وتصف لنا سخرية الشخصية منهم وتشبيههم بالحيوان، نتيجة سلوكات يقوم بها الشخص الذي يسبب التعب للناس وازعاجهم، وهذا ما يظهر في قوله: "إلى هذا التأويل أضيفت تأويلات خارقة: كلب بحجم بغل ورأس إنسان طرق باب العربي بن مريومة ليلا حتى إذا فتح الباب بصق في وجهه واختفى، وكانت النيران تخرج من فمه وأذنيه"[24].

وهنا تستعين الأسطورة بالخرافة كي تعطي للحدث تأويلا آخر، يسهم في تشكيل الحدث الرئيس، مما يعطي لنا لمحة عن خدمة الخرافة للأسطورة في سياق واحد تأكيدا وتوضيحا وتفاعلا معها. وبعد إتمام التناص الأسطوري، ننتقل للتناص الديني لمعرفة مدى توظيفه وأثره في القصة.

## 02/ التناص الديني:

يقتبس الكاتب من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف ويوظف ألفاظه ومعانيه، وسنتعرف على ماهيته وكيفية توظيفه في القصة القصيرة.

### أ/ الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف:

يعرفُ التناص الديني بأنّه "تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين مع القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... مع النص الأصلي بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[25].

ونجتد الكاتب قد اقتبس آيات من القرآن الكريم "ويعني التناص مع القرآن التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبتا ودلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى"[26].

ركز الكاتب كثيرا في هذهالقصة على التناص الديني الذي أخذ قسطا وافرا في نسجه للأحداث، وها هي شخصية **أحمد الكافر**، كارهة وغير راضية عن حياتها فهو يلوم أباه لأنه سبب وجوده، وأنه يجهل أن حياته شبيهة بالموت فيستعين **بقابيل** الذي أعده صورة له في هاته اللحظة "وكان قابيل هناك، قابيل البريء يجهل مصطلح الموت" ثم يقتبس قصة **آدموحواء** كعتاب لأبويه فيقول: "آدم وحواء وخطأ أول من ضلعه تزوج أبونا وأنجب، من أخيها وتناسلت، وكانت الكارثة الفظة: ولادة وتكاثر وغبن البدء، مثل القمل تكاثرنا في دنى لا ضوء فيها "[27]. ليتبع ذلك باستيحاء لفظة **ابليس** "لا مكانة لي في هذه الدار يبدو أنني من طينة إبليس"[28] .

تبدو المدينة في نظرها ضيقة رمزا للعار وأنها أنجبت جيلا لا دين ولا ملة لهم "نزوح الناس إلى المدن الدافئة حيث يقطن العار ومشتقاته، بأبنائهم وبناتهم يعبث، يوصلهم إلى الفسق والإلحاد، وإنكار تعاليم الأجداد والأولياء الصالحين أعوذ بالله جيل بلا دين وبلا ملة"[29].

كما أن التناص الديني مع بعض الشخصيات يقترن ذكرها، بل وأصبحت قرينة بيوم الحساب"كنا كلما ذكر الحساب والعقاب ويوم القيامة تذكرنا العم التيجاني ورحنا نعلق. عزرائيل ولا هو، وكنا نطلق عليه صفات الانتقام وأسماء الله الحسنى، شديد العقاب القهار الجبار"[30]. وحتى الطير في السماء تذكره بآية من القرآن الكريم"طيور شاردة كانت تحلق فوقه،

ذكرته بما حفظ من سور وآيات بطريقة ببغائية لم تلج حافة مخه"[31]. فيقتبسالآية القرآنية(وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُمْ ۚ مَا فَرَّطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ) [سورة الأنعام، الآية 38].

ثم يجعل من آية الكرسي، تحصينا له من ذلك الابن الذي يشتكي منه الآباء والأبناء والذي بدوره يحضر" سجائر يوزعها على الأولاد ويأمرهم بالتدخين بالسيف، وإذا رفضوا، أحضر الموس"[32]. وهذا الأخير أصبح شر بلية في نظره "كلما التقيت به إلا وذكرت آية الكرسي حتى لا تنزل علينا لعنته" ويقفز إلى تربية الآباء مستعيذا "أعوذ بالله من ذرية النحس، النار تلد الرماد"[33].

فعندما أراد أن يصف إحدى الشخصيات المدعوة "العربي بن مريومة" الذي وصف سلالتهبالخيانة، استوحى خيانة زوجة قصة النبيين نوح ولوط عليهما السلام ورسم صورة تقرب للمتلقي مدى وعمق الخيانة والخداع، حيث كانتا مقربتين كثيرا لزوجيهما، وثقة لكنهما كانتا من أصحاب النار فيقول:"انظروا ماذا فعلتم بأنفسكم يا أبناء اللتين قال عنهما المصحفالشريف"[34]:(كَانَتَا تَحْتَعَبْدَيْنِمِنْ عِبَادِنَا صَٰلِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَا فَلَمْيُغْنِيَاعَنْهُمَا مِنَ ٱللَّهِشَيْـًٔا وَقِيلَ ٱدْخُلَاٱلنَّارَ مَعَ ٱلدَّٰخِلِينَ) [سورة التحريم، الآية 10]، ثم يضيف "انظروا كيف مسختمفي آخر الدهر فكيف تقابلون مولاكم؟"[35].

ويقتبس لفظةجهنمبأنها أكثر منهم شأنا، حيث وظفها استباقا لجزائهم ووصفهم بأن جهنم لن تقبلهم لسلوكاتهم وأفعالهم السيئة"سوف لن تدخلوا جهنم، أمثالكم يلطخونها بدناءاتهم ورعوناتهم "[36]. ويجهش بالبكاء و"طفقيبكي"[37].مستعينا بلفظة "طفق" المذكورة في القرآن الكريم(وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ ٱلْجَنَّةِ ) [سورة طه. الآية 121].

وجاء هذا البكاء كنفس أو كغطاء لنفسه عسى أن ترتاح نفسه، مما أساء اليه الناس وأساؤوا الى أنفسهم.

ونلفي أن القاص استعمل لفظة "**الشيطان**" في مواضع مختلفة فتارة يشبه الإنسان به بقوله "أذكر أنك غرقت في الضحك عندما حدثتك عن ذلك الشيطان البسيط الذي مر قربي، قلت لك إنه بائس، وأن أبناءه يعيشون بالسردين المعلب ولا أحد منهم يعرف السوق"[38].

وتارة أخرى يذوب التشبيه ليصير الشيطان عنده هم البشر، وذلك بقول أحدهم له: "وبعد غفوة أجبتني كعادتك: الشياطين هم البشر "ليفكر جليا في هذه الأخيرة "تلك الجملة التي أخذت مني أعواما لأفهمها"[39].وهذا التكرار في استيحاء لفظة الشيطان ليؤكد فيه صفات

المكر والغرور والشر التي تظهر في بعض البشر محاولا نقدها والضجر منها فقد أخذت منه زمنا في التفكير والحيرة من هذه الصفات التي لا تتحملها شخصية القصة المقصودة.

وبعد استيحاء لفظة **"الشيطان"** يستوحي لفظة **"عزرائيل "** وذلك لتمنيه العذاب والموت لما كانت بيئته محيطة بالاكتئاب "ماتوا كلهم وخلفوني هنا أبحث عن عزرائيل صغير يعذبني"[40]. فكان حضور التناص الديني متفقا مع احتياج الشخصية للتعبير عن تمني العذاب لنفسه كي يستريح قليلا من أوجاعه.

تستحضر الشخصية لفظة **"القيامة"** مرة أخرى، وذلك للدلالة على أن أيامه قد مرت، لكن بقي على الحال نفسها وكأنّ شيئا لم يتغير، وأن التفكير قد أخذ منه زمنا طويلا فلم يستفق نتيجة قلقه ووضعه المتأزم الذي لم يلق حلا يشفي أعصابه ويزول همه قائلا: "عندما قامت القيامة، بقيت مسمرا في مكاني أستحضر ما قيل لي وأنا صبي"[41].

ثم يستعين بالاسترجاع التي تعد تقنية من تقنيات السرد ليحكي عما قالوا له في زمن الطفولة" وأنا صبي، حكوا أن الموتى ينهضون أحيانا وما صدقت حتى بدأت العظام تحلق فوق رأسي "وكنت لا أزال أدخن، وفجأة شدتني يد من كتفي، وبقوة خارقة صفعتني مرتين وقال صوت: أوصيتك ألا تدخن"[42]. ففي هذا السياق يتناص مع مشهد يوم القيامة وتسريعه لزمن السرد من خلال تقنية الاستباق وذلك للتعبير عن ثبات موضوع الحدث، دون ظهور أي تغير في حالة الشخصية وحالتها البائسة واليائسة وبقائها على هذا النحو.

لم يكتف القاص بتشبيه شخصيات القصة بالشياطين، بل تعدى الى تشبيهه ب **"إبليس"** لتكون لفظة **إبليس** أكثر معنى للشر والتدبير والتكبر فشخصية **أحمد الكافر** صارت كذلك "قذف الجملة وخرج من غرفتي الكئيبة يسعل ويعطس ويقهقه **كإبليس** قصير القامة حليق الشعر والذقن، وكان يراجع كتابا في فلسفة الوجود والعدم"[43].

وجاء التناص باستيحاء الألفاظ أكثر عمقا، بعدما كانت التناصات السابقة لم تف بالغرض المقصود له، مما يتبين أن هناك علاقة بين النصوص، تأخذ من بعضها البعض لتفي بالغرض الذي يحتاجه القاص وكما نلحظ في هذا السياق، تناصه مع الفلسفة بذكره كتاب الوجود والعدم، الذي ينص على أن الإنسان هدفها بامتياز، وهنا يستعين به كي يعطي للقارئ صورة عن الشخصية والبحث عن ماهيتها التي تاهت باحثة عن نفسها، بين الحياة والموت وهذا التداخل الفلسفي جاء متزامنا ومواكبا للحدث، يوحي أن النصوص تتفاعل مع بعضها

حاملة دلالات ثقافية، تعمل على تشكيل الحدث القصصي وتوضيح المعنى أكثر بل وتقريبها لذهن المتلقي كي يستطيع من خلالها فهم مجرى الحدث.

تعيد الشخصية القصصية ذكر **الجزاء والعقاب** مرة ثانية وقد تنبأ بوفاتها "وبأسى عميق كتبت على الباب نبأ وفاتي، تغمدني الرحمن الرحيم، وأدخلني فسيح نيرانه وأردفت: ماذا سيفعل في **جنته** بمخلوق مثلي؟ "[44].

ثم يرى جزاءه **النار** التي استبق أحداثها "لابد أنه سيدخله كل جهنمياته ويشبعه ركلا وعضا، ثم شطبت الأفكار السابقة ورحت أجرب من جديد"[45].

بعد هذا الصراع الخارجي للشخصية، تنهي كذلك صراعها الداخلي متممة على نفسها وعلى غيرها رسالتها متناصةمع **الحديث النبوي** الذي قاله الرسول صلى الله عليه وسلم حينما أنهى إبلاغ الرسالة الربانية، فهو يشبه حالته بأنه بعد زمن من المحاولات مع نفسه وبيئته، إلا أن الرحلة انتهت به إلى الاعتراف بأنه لم يستطع تغيير أي شيء في حياته، وأنه رضي واقتنع أن الفوضى هي المذهب الثابت الذي يسير عليه هذا الشخص الذي سبب له الشقاء وبعد زمن من النصائح التي نصحها إياه ولم يسمع لها وبهذا الصدد تقول: "أتممت على نفسي نعمتي، ورضيت لها الفوضى مذهبا لا يتزعزع"[46].

إذن من خلال تتبع مسار التناص الديني، وجدنا أن القصة كانت مفعمة به، حيث استوحى القاص آيات القرآن ومعانيه وألفاظه، وكانت بمثابة التأكيد للقاص وحجة وتشبيها وذما وإصلاحا لبعض العادات التي يحاول من خلالها، نبذ مثل هكذا تصرفات.

## 03/ التناص التاريخي:

يتفاعل التاريخ مع القوالب السردية قصة كانت أو غيرها فالحدث التاريخي يستقي منه القاص ما يفي بالغرض القصصي، حسب مايقتضيه النص فالحس التاريخي يحضر عن قصد أو غير قصد باعتباره مرجع لا مناص منه، وسنتطرق الى ماهيته، وتوظيفه في القصة القصيرة.

### أ/ معنى التناص التاريخي:

يعرف التناص التاريخي في معناه الاصطلاحي: "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[47].

فالتاريخ لا يطوى سجله، ولا ينس بل يستدعيه القاص الحديث والمعاصر وغيره، نظرا لما يحويه من قيمة تساعده في نصه الجديد وبهذا فان "الإحساس التاريخي هو أن ندرك الماضي في مضيه، ولكن الماضي يوجد في الحاضر أيضا "[48] .ويؤكد أحد الشعراء على عدم إغفال التاريخ حيث يعتبر من لا يعي التاريخ بليس عاقل وأن معرفة أخبار التاريخ تضيف عمرا للحياة، فيقول:

**" لَيْسَ بِإِنْسَانٍ وَلَا عَاقِلٍ مَنْ لَا يَعِي التَّارِيخَ فِي صَدْرِهِ**

**وَمَنْ رَوَى أَخْبَارَ مَنْ قَدْ مَضَى أَضَافَ أَعْمَارًا إِلَى عُمْرِهِ"**[49].

فالتاريخ حياة للقاص كونه يمتاز بخاصية الشمولية، التي تعطي له الخلود في ذهن الإنسان فيعتبر منه وأن هذه الأحداث قد تتكرر مرة أخرى في مواقف تشبه أو تختلف عما حدثت في السابق. ونستعين بهذا القول الذي يؤكد أنّ "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجرد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب المعركة باقية، وصالحة لان تتكرر من خلال مواقف جديدة وأحداث جديدة، وهي في نفس الوقت قابلة لتحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"[50].

## ب/ توظيف التاريخ:

استلهم القاص **التاريخ** في هذا السياق كمصدر وعلم يلجأ إليه الناس "وفي الأماسي يجتمعون قرب الدور الطينية ليلخصوا التاريخ كله،ويتنبؤون بالمصائر العامة منطلقين من الحكم المتغلغلة في هضاب مقدساتهم العريقة "[51]. وقد جاء استلهام التاريخ في قالب تهكمي على الناس، وأنهم لا إلمام ولا فهم لهم بالتاريخ، و لا ثقافة لهم بل يعتمدون على مقدسات قديمة قد تكون صالحة أو غير صالحة، دون النظر في معنى مضمونها وفي فحوى هذه القصة، وفي هذا المقام يأتي التاريخ بمثابة الركيزة الأساسية لتسيير شؤون الناس وهو الذي يرسم سبيل القرية بناء على صفحاته.

ثم تستدعي الشخصية لفظة **التاريخ** وتربطها بلفظة مسامير في قوله: "هذه المرة يجب أن تغلق بالمفتاح والمزلاج والسلاسل والمطارق وكل مسامير التاريخ"[52] .

وقد جاء التاريخ هنا كتذكيرهم بأن التاريخ أصبح جزءا من حياتهم، وبالتالي فهو يذكرهم به كي يقوم بإقناعهم من أجل سد هذا الباب الذي أرهق كاهل الشخصية، ويتواصل استدعاء **الشخصيات التاريخية** المتمثلة في الحكام الأمويين وذلك بنظرة احتقارية، مبينا قوة إحدى شخصيات القصة وهي تقول: "بعد فترة قصيرة جلس قرب شاهدة محاطا بنور سماوي وضاء، وبحنان أبوي نادر وحي أحمد الكافر قائلا: سلاما يا خلفي الرائع، أنا جدك غيلان الدمشقي **الذي** احتقر الحكام الأمويين واحدا واحدا قُطعت يداه ورجلاه وما سكت فبُتر لسانه"[53] . فاستلهم حكم الأمويين ويحيلنا غيلان الدمشقي الذي ذكره القاص الذي عرف بورعه حينما كان يريد رد مظالم الناس ووصف حكامهم بالظلم والذي سمعه هشام بن عبد الملك الذي يعد عاشر خلفاء بن أمية"[54] . بأن يقطع يديه ورجليه لأنه أساء لسمعة من قبله من حكام بني أمية فجاءت هذه الحادثة في القصة، كي تكون حادثة مشابهة للسابق ليوضح فيه الظلم الذي تعرض له شخصية من شخصيات القصة وهذا الاستلهام أو الاقتباس جاء ليبين الضرر الذي حل بها.

وتصرح الشخصية القصصية في آخر القصة أنه لم يجد ما يسعده ولكنه تفاءل للمستقبل البعيد وذلك بتوظيفه شخصية أخرى من خياله ليحقق ما يريد له فهو محب **للوطن** قائلا: "وعلى ورقة مستقلة دونت إنسان ما سيجيء لا بد من هذا الوطن سيصعد ذات قرن بالنور، إنسان ينبت في أرض حرة كقوس قزح بأعين الدهشة سيرنوإلى آفاق وضاءة تتقلد الغبطة يسمع كثيرا عن أحمد الكافر وسيكتبها أفضل مني بعدما يختار سياقا مختلفا ونهاية أخرى"[55]، وهنا يستبق الحدث كي يرسم الأمل لنفسه ويجعل من التاريخ صفحة جديدة له تحقق له مبتغاه.

إذن استدعاء الأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية كان عن قصد ووعي، لقي تفاعلا واستقبالا من طرف القصة القصيرة وكان هذا الاستدعاء ضرورة ملحة يتطلبها الحدث القصصي، كي يكون أكثر انسجاما واتساقا ووضوحا وكما يمد للقارئ تاريخا يساعده في فهم القصة.

## خاتمة:

بعد تحليل القصة القصيرة "**سيجارة أحمد الكافر**"، اتضح أن القاص اعتمد على التناص بنسبة كبيرة في سرد الحدث ولم يغفل عنه وجاء موافقا مع القصة القصيرة، التي لها خصائصها التي سمحت وساعدت في بناء الحدث، خاصة وأنها تعتمد على التكثيف والتلخيص في نسج أحداثها وقصر حجمها الذي يساعد في فهم مضمونها في وقت قصير،كما أن التنوع في استيحاء النصوص،قد ساهم بدور تكاملي في تشكيل الحدث القصصي مع تقوية المتن النصي وحمله بدلالات ثقافية أثرته وأعطت له ذوق أدبي مميز، يختلف عن باقي النصوص التي تنغلق على نفسها في زاوية مظلمة بفحوى جاف نظرا لعدم فسح مجال للنصوص الأخرى، بالتفاعل معها وقد جاء الاستلهام أيضا مصورا الحالة المأساوية الشديدة مترجما أحاسيسه ونافذة يستنشق منها الهواء النقي بحثا عن آماله وطموحاته، كما اتخذ من الوصف أداة رئيسةفي رسم شخصيات القصة ووصفها بما يراه مناسبا لها، كما يتضح أن للقاص ارتباطا عميقا بالدين والأسطورة والتاريخ فلم يكن استلهامه عشوائيا، بل جاء عن وعي وقصد مما ساهم في جعل القارئ يحس بواقعية الأحداث، خاصة عندما طغى عليها جانب الحزن الذي يؤثر فيه، وأخيرا تبقى هذه الدراسة غيضا من فيض الأدب.

## قائمة المصادر والمراجع:


القرآن الكريم

**[1]** أحمد الزعبي. (2000). التناص نظريا وتطبيقيا (المجلد ط2). عمان: مؤسسة عيون للنشر والتوزيع.

**[2]** أحمد عدنان حمدي. (2012). التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي (المجلد ط1). المملكة الأردنية الهاشمية.

**[3]** أحمد عدنان حمدي. (2012). التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي. عمان: دار المأمون للنشر والتوزيع.

**[4]** السواح فراس. (2001). الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية (المجلد ط2). دمشق: ار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.

**[5]** أمينة فزازي. (2011). مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتربولوجية والنفسية والمورفولوجية. القاهرة: دار الكتاب الحديث.

**[6]** بوطاجين السعيد. (2002). ما حدث لي غدا (المجلد ط2). الجزائر: منشورات الاختلاف.

**[7]** جراهام ألان. (2011). نظرية التناص (المجلد ط1). (باسل المسالمه، المترجمون) دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة.

**[8]** جوليا كريستيفا. (1997). علم النص (المجلد ط2). (فريد الزاهي، المترجمون) المغرب: دار توبقال للنشر.

**[9]** حسين جمعة. (2011). المسبار في النقد الأدبي. سوريا: دار مؤسسة رسلان.

**[10]** حسين منصور العمري. إشكالية التناص مسرحيات سعد الله وناس أنموذجا. الأردن: دار الكندي للنشر والتوزيع.

**[11]** سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث).

**[12]** سعيد يقطين. (1992). الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث) (المجلد ط1). الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.

**[13]** عبد العزيز حمودة. (1998). المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

**[14]** عبد الله محمد الغذامي. (1993). ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية (المجلد ط2). الكويت: دار سعاد الصباح.

**[15]** عصام حفظ الله حسين واصل. (2011). أنموذجا, التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي (المجلد ط1). (فريد الزاهي، المترجمون) عمان: غيداء للنشر والتوزيع.

**[16]** عصام حفظ الله واصل. (2011). التناص التراثي في العصر العربي المعاصر (المجلد ط1). عمان: غيداء للنشر والتوزيع.

**[17]** علي عشري زايد. (1997). استدعاء الشخصيات التراثية في في الشعر العربي المعاصر (المجلد دط). القاهرة: دار الفكر العربي.

**[18]** فراس السواح. (1997). مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة (المجلد ط11). دمشق: دار علاء الدين.

**[19]** محمد بن موسى الشريف. (2013). كيفية قراءة التاريخ وفهمه (المجلد ط1). مصر: دار التوزيع والنشر.

**[20]** محمد عزام. (2001). تجليات التناص في الشعر العربي. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

**[21]** محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري (المجلد ط3). المغرب: المركز الثقافي العربي.

**[22]** مرسيا الياد. (1991). مظاهر الأسطورة (المجلد ط1). (نهادخياطة، المترجمون) دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر.

**[23]** مصطفى ناصف. دراسة الأدب العربي. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.

**[24]** ينظر المعرفة. (14 11, 2022). غيلان الدمشقي. تم الاسترداد من المعرفة.

## الهوامش

[1]-كريستيفا جوليا، علم النص، تر: الزاهي فريد، ط2المغرب، دار توبقال للنشر، 1997، ص21.

[2]-واصل عصام حفظ الله حسين، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، أحمد العواصي أنموذجا، ط1، عمان، غيداء للنشر والتوزيع، ص17.

[3]-ألان غراهام، نظرية التناص، تر: باسل المسالمة، ط1، عمان، دار التكوين للتأليف والترجمة، 2011، ص235.

[4]-حسين جمعة، المسبار في النقد الأدبي، سوريا، دار مؤسسة رسلان، 2011، ص162

[5]-عبد العزيزحمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998 ص316، ص317.

[6]-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ط3، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص122.

[7]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ط2، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992، ص10.

[8]-أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي، عمان، دار المأمون للنشر والتوزيع، 2012، ص18.

[9]- أحمد عدنان حمدي، التناص وتداخل النصوص، المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي، ط1، المملكة الأردنية، دار المأمون للنشر والتوزيع، 2012، ص18.

[10]-سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ص10.

[11]-عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية، الكويت، دار سعاد الصباح، ط2، ص111.

[12]-حسين منصور العمدي، إشكالية التناص، مسرحيات سعد الله وناس أنموذجا، الأردن، دار الكندي للنشر والتوزيع، ص18.

[13]-محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص11.

[14]-أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنتربولوجية والنفسية والمورفولوجية، القاهرة، دار الكتب الحديث، 2011، ص71.

[15]-الياد مرسيا، مظاهر الأسطورة، تر:نهاد خياطة، ط1، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، 1991، ص10.

[16]-فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، ط2، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، 2001، ص12.

[17]-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، ، ط11، دمشق، دار علاء الدين، 1997، ص19.

[18]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص175.

[19]-السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا ، الجزائر، ط2، منشورات الاختلاف، 2002، ص127.

[20]-المصدر نفسه، ص127.

[21]-المصدر نفسه، ص138، ص139.

[22]-المصدر نفسه، ص139.

[23]-المصدر نفسه، ص139.

[24]-المصدر نفسه، 139.

[25]-أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، عمان، مؤسسة عيون للنشر والتوزيع، 2000، ص37.

[26]-عصام حفظ الله واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، عمان، غيداء للنشر والتوزيع، 2011، ص77.

[27]-السعيد بوطاجين، ماحدث لي غدا، ص131.

[28]-المصدر نفسه، ص132.

[29]- المصدر نفسه، ص127.

[30]- المصدر نفسه، ص136.

[31]- المصدر نفسه، ص137.

[32]- المصدر نفسه، ص138.

[33]- المصدر نفسه، ص138.

[34]- المصدر نفسه، ص139.

[35]- المصدر نفسه، ص139.

[36]- المصدر نفسه، ص139.

[37]- المصدر نفسه، ص139.

[38]- المصدر نفسه، ص147.

[39]- المصدر نفسه، ص147.

[40]- المصدر نفسه، ص148.

[41]- المصدر نفسه، ص154.

[42]- المصدر نفسه، ص154.

[43]- المصدر نفسه، ص151.

[44]- المصدر نفسه، ص152.

[45]- المصدر نفسه، ص152.

[46]- المصدر نفسه، ص153.

[47]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، عمان، مؤسسة عيون للنشر والتوزيع، 2000، ص37.

[48]-مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ص204.

[49]-محمد بن موسى الشريف، كيفية قراءة التاريخ وفهمه، ط1، مصر، دار التوزيع والنشر، 2013، ، ص12.

[50]-علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص175.

[51]-السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص148.

[52]-المصدر نفسه، ص150.

[53]-المصدر نفسه، ص151.

[54]-ينظر المعرفة، غيلان الدمشقي، 14، 11، 2022، www.marifa.org

[55]-السعيد بوطاجين، ما حدث لي غدا، ص154، ص155