الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط 1: M201335086333

رقم التسجيل: ط 2: M201435095994

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تجليات البعد التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات" للطّاهر وطار

إعداد الطالبين:

- طالـــــب أبوبكر

- بودراف عزالدين

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
العربي عبد القادر	محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
فتيحة حلوي	محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عبد القادر قصباوي	محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وتقدير:

والشكر والحمد والثناء لله رب العالمين.

ثم الشكر والتقدير للأستاذة حلوي فتيحة المشرفة على هذه البحث ...

وأعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة البحث وتقويم ما إعوّج فيه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لجميع الأساتذة والطاقم الإداري لقسم الآداب العربي بجامعة المسيلة.

إهداء:

إلى أمي وأبي اللذان رافقاني لأشق دروب النجاح

واللذان كان دعاؤهما سنداً لي، أطال اللّه في عمرهما ...

إلى إخوتي الأعزاء سدد اللّه خطاهم ...

إلى كل الأصدقاء والزملاء والأستاذة المشرفة

وإلى كل من وسعهم صدري ولم تسعهم الورقة.

طالب أبوبكر

إهداء:

إلى روح أبي الغالي رحمه اللّه وأسكنه فسيح جنانه ...

إلى سندي إلى الشمعة التي تحترق لتضيء حياتي أمي الحبيبة أطال اللّه في عمرها وأمدها بالصحة والعافية ...

إلى جميع أفراد عائلتي والزملاء والأصدقاء،

إلى كل من حفظهم قلبي ونسيهم قلمي.

بودراف عزالدين

مُقدّمة

مقدمة

القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي، فهي فن يعكس الواقع المعاش للإنسان، تعبّر عن حوادثه وعاداته وتقاليده، كما أنّها تعدّ أدب المجتمع لأنها تعالج قضاياه المختلفة الدينية والفكرية والاجتماعية ...

فالقصة القصيرة شكل نثري سردي حديث العهد عند العرب وبالأخص في الجزائر، ورغم هذا فإنّها اتخذت لنفسها مكاناً وزاحمت الفنون النثرية الأخرى كالرواية والمسرحية...، حيث كانت في فترة ما بعد الاستقلال الوسيلة الأنجع لنقل انشغالات الكتاب وأفكارهم، وهذا راجع لهيمنة المرجعية التاريخية على الكتابات القصصية الجزائرية، ونخص بالذكر هنا موضوع ثورة التحرير التي استحوذت على عقول وتفكير الأدباء الجزائريين، فالمتأمل في الكتابات القصصية الجزائرية يظهر له جليّاً أنّ معظمها يحمل في طياته أبعاد تاريخية.

ولأنّ "**الطاهر وطار**" كان من أبرز كتّاب القصة القصيرة في الجزائر، ومن أكثر الأدباء الذين وظفوا التاريخ في أعمالهم الابداعية، باعتباره أديباً ومعايناً للأحداث التاريخية، وهذا ما دفعنا لاختيارنا المجموعة القصصية "**الطعنات**" لتكون موضوع لرسالتنا، ودراسة تجليات البعد التاريخي فيها، وهذا تحقيقاً لرغبتنا في اكتشاف وتحليل مكونات السرد القصصي الجزائري، والتعرف على التجليات التاريخية المختلفة التي تميّزت بها النصوص الأدبية "**للطاهر وطار**"، فهو أبرز كتاب القصة الذين ظهرت عندهم النزعة التاريخية في الأعمال الابداعية الأدبية، أما الدافع الذي جعلنا نهتم بدراسة القصة القصيرة عند "**الطاهر وطار**" فهو أنّ الكتابات القصصية الجزائرية لم تلق العناية الكافية من الدراسة والتحليل، فمعظم الدراسات الحالية موجهة نحو الاعمال الروائية، وهذا

لا ينفي وجود بعض الدراسات المشابهة في مجال القصة الجزائرية، والتي تناولت المجموعة القصصية "**الطعنات**" ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مذكرة لنيل شهادة الماستر موسومة بعنوان بناء السرد القصصي في المجموعة القصصية "الطعنات" للطاهر وطار، للطالبة زاوي منية، جامعة محمد خيضر –بسكرة– 2016/2015 .

أما دراستنا هذه فجاءت موسومة بعنوان: تجليات البعد التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات" لـ "الطاهر وطار"، ومن خلال هذا العنوان تتبادر للأذهان عدة تساؤلات وإشكاليات أهمها:

– من هو "الطاهر وطار"؟ وكيف كان إلتزامه بواقع الجزائر ومبدأ الخط الثوري؟

– ما هي أساسيات البنية السردية في تكوين العمل القصصي؟

– كيف وظّف "الطاهر وطار" التاريخ في مجموعته القصصية "الطعنات"؟

– كيف كانت تجليات البعد التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات"؟

للإجابة على هاته التساؤلات كان لزاماً علينا إتباع المنهج التحليلي الوصفي في دراستنا، باعتباره المنهج الأنسب في هذا النوع من الدراسات، وهذا من أجل شرح وتحليل متن النص القصصي، وكذا وصف الظواهر السردية في المجموعة القصصية.

واستّعنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع، ابتداءًا من المصدر الأساسي وهو المجموعة القصصية "الطعنات" لـ "الطاهر وطار" الصادر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية، الجزائر، 2004، وكتاب "الطاهر وطار نضال في كل الاتجاهات" لمحمد حسين طلبي ، وكذلك كتاب "الإلتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصر" لـ "أحمد طالب"، وأيضاً "الرواية وتأويل التاريخ" لـ "فيصل دراجي"، بالإضافة

إلى كل من "القصة الجزائرية القصيرة" لـ "عبد الله خليفة الركيبي"، و"تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" لـ "شريبط أحمد شريبط".

لإنجاز هذا البحث بطريقة أكاديمية كان لابد من وضع خطة بحث فجاءت كالأتي:

تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين، حيث عرجّنا في المدخل على تعريف البنية السردية، وإعطاء نبذة عن الكاتب "الطاهر وطار"، وتقديم ملخص عن المجموعة القصصية "الطعنات".

أما الفصل الأول فكان الحديث فيه عن تشكل التاريخ في القصة الجزائرية، وكذا ظاهرة الالتزام والواقعية عند "الطاهر وطار"، والنسق التاريخي في المجموعة القصصية، وأيضا توضيح مفهومي التاريخ والقصة.

أما الفصل الثاني فكان فصلاً تطبيقياً تناولنا فيه تجليات البعد التاريخي والمشهد التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات"، واستخراج التاريخ ومظاهر الالتزام والواقعية من المجموعة القصصية .

من المعلوم أنّه لا يخلو أي بحث من الصعوبات التي يواجهها الدارس أو الباحث في محاولته جمع المادة العلمية التي تخدم موضوع بحثه وتنير طريقه من أجل الوصول إلى الهدف المنشود، فأردنا هنا أنّ نشير إلى بعض الصعوبات التي اعترضتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، وكان أبرزها الظروف الاستثنائية التي تعيشها البلاد منذ شهور بسبب الوباء، حيث تسببت في قطع جسور التواصل، مما أثر سلباً وعطل عجلت سير عملية إنجاز البحث، كما أنّ قلّت المراجع والدراسات السابقة في هذا الموضوع شكلت عائقاً لنا وصعّب من مهمتنا.

مدخل

بين المجموعة القصصية

"الطعنات"

والقاص الطاهر وطار

مدخل : بين المجموعة القصصية الطعنات والقّاص الطّاهر وطّار.

الإطار العام للمجموعة القصصية الطعنات .

1- قراءة في العنوان (الطّعنات):

تصنّف المجموعة القصصيّة الطّعنات ضمن أدب مرحلة الاستقلال أو أدب مرحلة ما بعد الاحتلال والّتي كتبت في فترة الستينيات، حيث يظهر فيها "**الطّاهر وطّار**" بشخصية الكاتب الثائر والغاضب من الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الّتي عاشتها البلاد آنذاك، إذ يكشف فيها اضطراباً عنيفاً ونقداً مريراً للأوضاع، حيث سعى"**الطاهر وطّار**" إلى تصوير مشاعر بطلها من الدّاخل، ليدلّ على المفارقات بين مبادئ الثّورة والعمل الثّوري وبين أصحاب المصالح والانتهازيين في عهد الاستقلال.

جاءت المجموعة القصصيّة في عشر قصص مرتّبة كالتالي :

- القصّة الأولى : الطّاحونة.
- القصّة الثانية : الأبطال.
- القصّة الثالثة : الطّعنات.
- القصّة الرابعة : من يوميّات فدائي.
- القصّة الخامسة : الدّروب.
- القصّة السادسة : السّباق.
- القصّة السابعة : البّخار.
- القصّة الثامنة : رسالة.
- القصّة التاسعة : اليتامى.

- القصّة العاشرة : الخناجر.[1]

إنّ العلاقة بين النّص والعنوان علاقة ترابطية، فكل منهما يحيل إلى الأخر، ويعتبر العنوان نقطة أساسية يمكن من خلالها فهم الخطاب وتأويله، كما أنّ اختيار العنوان لا يكون بطريقة اعتباطية فلابد أن يكون معبرا عن محتوى النّص وشاملا لعناصره، كما يجب على المبدع اختيار عنوان يعكس رؤاه ومواقفه ومقاصده من العمل الإبداعي. وهذا ما جعله يحتلّ أهمية في الدراسات الحديثة كونه أول ما يستوقف القارئ ويجذبه للاطلاع على المحتوى، وتكمن أهمية العنوان في الجانب الشكلي والجمالي لأنساق النّص ودلالاته.

"**الطّاهر وطّار**" كغيره من الكتّاب اهتم بظاهرة العنونة واختار لمجموعته القصصيّة عنواناً ملفتاً للانتباه "**الطّعنات**" والّذي يتصف بالعمق ويوحي بالألم والخيبة، فهو عنوان مستفزّ للقارئ لما يحمله من دلالات رمزية وعمق تاريخي وثقافي يتضح من خلال محتوى المجموعة القصصيّة.

"**الطّعنات**" كلمة واحدة جاءت معرفة وعلى سبيل الجمع، وهي تدّل على خيبات عديدة تدفع بالقارئ إلى تساؤلات عديدة يحاول الحصول على أجوبة عليها داخل المتن.

فالعنوان يوحي إلى صدمات عديدة متتالية وبذلك فهو يدّل على الغدر والظلم والقهر والخيانة والأسى، فهي طعنات تلقتها مبادئ الثّورة والأوفياء للوطن الذين لم يحضوا بحياة كريمة وحصدوا آلام كبيرة، فكون العنوان كلمة مفردة يفتح المجال لاحتمالات عديدة حول موضوع الطعنات، كما أنها تنتشر بكثرة في النّص " **ليس غير الرّجال يتحسسون الطّعنات**"[2].

[1] الطاهر وطار، الطعنات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية، الجزائر، 2004، ص 147.
[2] المصدر نفسه، ص 36.

جاءت لفظة الطّعنات في العنوان جمعاً ومعرفة من أجل أن يعّرف لنا الكاتب أنّ الطّعنات والخيبات كثيرة وأنّ مصدرها وموضعها معروف، حتى وإن لم يشر إليه مباشرة فهو مضّمر توحي إليه الأنساق التاريخية والاجتماعية والسياسية.

فدراسة العنوان (**الطّعنات)** تستند إلى خصوصيّة الكتابة عند "**الطّاهر وطّار**"، "**فهو كاتب مسكون بالألم والوجع الاجتماعي والنّفسي والبؤس الاقتصادي**"[1].

بالرجوع إلى الفترة التّاريخيّة لهذه القصص أي مرحلة السّتينيّات التي تعتبر مرحلة مهمة تاريخيّاً عند المناضل والثّائر"**الطّاهر وطّار**"، الذي تتالت عليه الخيبات والطّعنات الناتجة عن الصّراع بين مبادئ الثورة والتنكر لها، فيكون الإحباط موازيا للطّعنات التي تلقتها مبادئ الثورة طعنة تلوى الأخرى، وهذا ما يحيلنا إلى أنساق تاريخية وثقافية واجتماعية مضمرة داخل هذا المتن السردي، وبذلك يصبح العنوان عنوانا تاريخيا ثقافيا لما فيه من أحداث تاريخية وتصوير للواقع الثقافي والاجتماعي، وهذا يظهر من خلال المجموعة القصصيّة " **للطّاهر وطّار**" الكاتب الثّائر المتمرّد، المسكون بالألم والوجع.[2]

[1] ينظر: عبد الله محمد الخطيب، النّسيج اللغوي في روايات الطّاهر وطّار، إش: عايش خليل، رسالة دكتوراء، الجامعة الأردنية، 2006.

[2] ينظر : المرجع نفسه .

2- ملخص المجموعة القصصية الطّعنات :

الطّعنات هو كتاب يحتوي على مجموعة من القصص الّتي ألّفها الكاتب "**الطّاهر وطّار**" وجمعت على شكل مجموعة قصصيّة وسنقدم ملخص عن المجموعة من خلال تلخيص قصصها في ما يلي :

ملخص القصة الأولى : الطاحونة ، 1963:

تروي أحداث القصة بطولة جندي أثناء الثّورة، كان يطمح للمسؤولية، لكن الأوضاع المؤسفة بعد الثّورة حالت دون ذلك، وبينما هو منغمس في التفكير في أيام الثّورة فإذا به يجد ولدين أمامه فيدور بينهما حوار، أحدهما اسمه "**قاقا**" والأخر "**بسعو**" ، ووالد "قاقا" هو قاتل والد "**بسعو**"، ويظهر الطفل "**قاقا**" بشخصية خجولة، ولكن لا ذنب لأبناء الخونة فيما اقترفه أبائهم في حقّ الوطن والثّورة، ويطلب الولدان من الجندي أن يعطيهما خبزاً، وتستمر أحداث القصة على شكل حوارين الأول بين الجندي والولدان الذي تظهر من خلاله معاناة الشعب المطحون الذي يعاني من الجوع والتشرّد، والحوار الثاني يكون داخلي بين الجندي ونفسه والذي تظهر من خلاله ظاهرة الطبقية في المجتمع والتي قضت على أحلام الشعب الثائر ضد الاستعمار فيقول الكاتب: "**مصالح القادة الجاسوسية تنفق يومياً عشرات الملايين... وأبناء الشهداء يتضوّرون جوعاً**"[1].

وفي الأخير يبرز بعض المظاهر السلبية والانحرافات التي بدأت تغزو عقول عناصر الجيش الوطني، كما يبرز معاناة الطبقات المطحونة وهي ما يرمز إلى عنوان القصة "الطاحونة".

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص13.

ملخص القصة الثانية: الأبطال ، 1964:

تتحدث القصة عن كاتب وكيف يصنع أبطال قصته وهم : "**عمّار بن بوجمعة شهر لاندوشين**"، "**معروف بن بادي شهر موسطاش**"، "**رهواجة القالمية بنت قدور الصائغي**"، "**خديجة بنت الإمام**"، فيمنح الكاتب لكل منهم دوره، حيث يتزوج "**عمّار**" "**برهواجة**" ويتركها بعد اندلاع الثّورة ليلتحق بالجبل ولا يعود إلّا بعد سنة، أما "**معروف بن بادي**" فيختار الالتحاق بالضبّاط الفرنسيين وفي إحدى الدوريات يدخل إلى بيت "**قدور الصائغي**" والد "**رهواجة**" ويبدأ في محاولة إغرائها إلى أن وافقت على الزواج به، ويستمر الكاتب في سرد القصة على لسان أبطاله ويشير في الأخير على لسان أبطاله أنهم سيموتون جميعاً ويتركون ورائهم أثراً سيئاً إلّا "**عمّار**" الذي يعتبر نفسه شهيداً، وجاءت أحداث هذه القصة على لسان الأبطال في شكل عرض مسرحي متميز.

ملخص القصة الثالثة : الطعنات ، الجزائر 1963 :

تعدّ القصة المحورية في هاته المجموعة مما جعل الكاتب يتّخذ منها عنواناً لمجموعته، وتحكي هذه القصة معاناة جندي تمّ تسريحه وجرّد من رتبته الثّورية من طرف القائد الحركي الخائن، هذا الأخير الذي سلّم ورقة التسريح للجندي الثوري، فكانت بالنسبة له طعنةً تضاف إلى طعنات أخرى تلقاها من صديقه الذي طلق أخته، وخطيبته التي تركته بعد أن فصل من الجيش.

ملخص القصة الرابعة : من يوميات فدائي ، 1961:

تجسد هذه القصة ذكريات فدائي، حيث يستحضر يومياته ويدّونها، فيحكي بطولة صديقه واستشهاده، ويتذكر عملاً فدائياً قام به وهو إحراق أحد الضّباط الفرنسيين، كما

أخذ أيضا ثأر أبيه، واغتياله لأخطر خائن في قريته، وبذلك يظهر حبه لوطنه من خلال قيامه بأعمال فدائية.

ملخص القصة الخامسة : الدّروب :

تبدأ القصة بوصف الشخصيات وتقديمها للقارئ، وكانت الشخصية الرئيسية "**الباهي**" وهو طفل لم يبلغ الخامسة عشر غير أنّه المسؤول عن أسرته بعدما ما توفيّ والده، وتتشكل الأسرة من الأم و"**الباهي**" وأختيه "**معوشة**" و"**توتة**" وهم يقطنون بكوخ صغير، وكان حلم "**الباهي**" الزواج من "**ربيعة**" ابنت عمّه الغني الذي يملك منزلاً جميلاً وثلاثة زوجات إحداهنّ خالته وهي والدة "**ربيعة**"، ولكن عمله كراعي غنم عند عمّه جعل الأمر صعباً عليه، وكانت أمه تحفزه دائماً وتقول إنّ العمل الجّاد يعطي ثماره، وتنتقل أحداث القصة حينما كان"**الباهي**" جالساً مع أمه وأختيه فإذا به يسمع حركة غير عادية ويستطلع الأمر فإذا به يرى المجاهدين متجهين نحو منزل عمّه طلباً للمؤونة وإخفاء مجاهدين مصابيّن عنده، لكنّ"**الباهي**" يدرك أنّ عمّه خائن وحليفٌ للاستعمار وسيشي بالمجاهدين وهذا ما يدفعه هو وأمه وأخته للخروج في الظلام وإنقاذ المجاهدين ونقلهم إلى مطمورة الشعير الخّاصة بالمرحوم والد "**الباهي**"، وفي الصباح وقع ما كان يخشاه "**الباهي**" فقد وشى عمّه بالمجاهدين للضّباط الفرنسيين طمعاً منه في الحصول على رتبة "**القايد**" أو "**البرنس الأحمر**" ، وقاد عمّ الباهي الضّباط إلى مطمورة الشعير غير أنّه تفاجأ حين لم يجد شيئاً وهذا ما جعل أحد الضّباط يبصق عليه، وكان هذا على مرأى من "**الباهي**"، الذي أخرج مزماره وأخذ يرسل نغمات والده الحزينة على أوضاع عمّه الذي باع وطنه وأهله.

ملخص القصة السادسة : السباق ، تونس 1960 :

تجري أحداث هذه القصة حول شخصية "علاوة" الّذي يعمل في المقهى للهروب من شبح البطالة، ويحدث له موقف مع احد زبائن المقهى الأثرياء، حيث احتقر هذا الثّري علاوة وحطّ من شأنه أمام صاحب المقهى، فطرد على إثر هذه الحادثة علاوة وبدأت متاعبه ومعاناته مع الحياة، وصور لنا الكاتب الحياة على أنها سباق غير عادل بين النّاس.

ملخص القصة السابعة : البُخار، الجزائر 1 ماي 1966 :

تدور أحداث هذه القصة حول رجل سكّير يهذي بالكلام ليفرّ من أوضاعه الاجتماعية المزرية (بطالة – عمل مضن بأجر زهيد..) مستذكراً بمرارة موت ابنته وزوجته.

ملخص القصة الثامنة: رسالة ، تونس 1961 :

تقوم القصة في معظمها على الحوار بين طرفين يجمع بينهما الحب وتتناقض أفكارهما، فالرجل معتدّ بنفسه، والمرأة تقاوم غروره وتكبت مشاعرها، وبهذا العناد وافقت المرأة على الزواج من شاب آخر، وفي يوم زفافها تفاجأت برجال الشرطة يقتحمون بيت من أحبت ولكنّهم لم يجدوه وتبيّن أنّه سياسي، وزوجها كان قد علم بأن لها علاقة سابقة معه، وهو من أرسل رسالة إلى رجال الشرطة يدينه فيها،وفيما بعد اتفقت المرأة "ياسمينة" مع زوجها وتعرفت على صديقة "عايدة" والتحقت بالوحدة النضالية.

فكانت هذه القصة رسالة تختصر فيها ياسمينة أحداثاً مرّت بها، وفي أخر الرسالة شعرت بالخجل فأحرقتها لتروى أحداثاً أخرى، فهي رسالة من حبيبة تمشي في طريق النّضال إلى حبيبها.

ملخص القصة التاسعة : اليتامى ، ماي 1968:

جاءت قصة اليتامى على شكل قصة ازدواجية ، أو قصة داخل قصة ، حيث يحكي الجدة لحفيدته الأسطورة الشعبية المعروفة (بقرة اليتامى) وتتداخل فيها أحداث واقعية وقعت لبطل القصة والمشاكل العويصة التي وقع فيها جرّاء انحراف مسيّر المزرعة التي يعمل بها ، فيثور العمال ضده ساخطين، فيعلن لهم مدير المزرعة أنّ المزرعة لم تعد ملكاً لهم وأنّها تحولت إلى أهلها الذين كافحوا من أجل تحريرها، حيث صارت لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال.

ويواصل الجد في الجانب الأخر حكايته لأحفاده الذين يصغون إليه بشغف ويتوقف الجد عند موت بقرة اليتامى ، ويترك نهاية القصة للغد وسط تساؤل الأحفاد هل تحيا بقرة اليتامى ، ويعدهم بأن يكمل القصة في الغد...

ملخص القصة العاشرة : الخناجر، 10 جويلية 1963 :

تدور أحداث القصة حول شخصية صحفي، يتصارع بين مبادئه الثورية وانزلاقاته العاطفية، وأحب المراسلة التي كانت تنشر مقالاتها في جريدته، واهتم القاص بشخصية الصحفي المعنوية وظروفه الاجتماعية ، وصوره كيف اتخذ من مكتبه دارا له فهو يأكل وينام ويحرر مقالاته فيه، كما صور إهمال الصحفي لنفسه من أجل الواجب المهني وانتقاده للانحرافات السياسية الخطيرة التي تهدد مسار الثورة، وهذا ما جلب له غضب المسؤولين وسخطهم عليه وعلى جريدته، ونجح وطار في رسم شخصية الصحفي رغم أنّه اعتمد على ضمير الغائب حتى يبتعد عن نقاط التشابه بينه وبين شخصية قصته، وهذا كون أنّ وطّار مارس مهنة الصحافة وتعرض لنفس الظروف التي تعرضت لها شخصية الصحفي في قصته.

3- البنية السردية :

قبل الولوج في مضمون الدراسة كان لزاماً علينا التحدّث عن مفهوم كل من البنية والسرد لغة اصطلاحاً، ودلك لرفع الغموض عن هاذين المصطلحين وتبيان المقصود منهما عند النّقاد.

3-1 مفهوم البنية:

أ – لغة :

جاء في لسان العرب في مادة (ب، ن، ي) أنّ : "البنيّ نقيض الهدم، بنى البناءُ بنياً، وبناءٌ وبنى، وبنياناً، وبنية، وبناية، وإبتناهُ، وبناهُ ...، والبناء المبنى، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبِنية والبُنية: ما بنيته وهو البِنى، والبُنى، كأنّ البِنية الهيئة التي بُنيَّ عليها، والبواني قوائم الناقة"[1]، أي أنّ البنية تعني تكوين الشيء أو الكيفية التي شيِّد عليها.

ب – اصطلاحاً :

يعّد "**فردناند دوسوسير**" من أهم الدارسين الذين تطرقوا لدراسة البنية فهو أول من أسس منهج البنيوية ، في محاضراته التي ألقاها على طلبته وجمعت في كتاب بعنوان "**محاضرات في اللسانيات العامة**"، وبعد ذلك انتقل الاهتمام إلى **الشكلانية الروسية** وبعدها مدرسة "**النقد الجديد**" والتي أثبتت ضرورة عزل النص عمّا يؤثر فيه، لنصل للناقد الفرنسي "**جان بياجيه**" الذي جعل للبنية ثلاث خصائص لابد أن تتسم بها وهي : الكلية ، التحول ، التنظيم الذاتي.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب، ن، ي)، دار المعارف ، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 258.

ومصطلح "بنية" في مفهومه الحديث، ظهر عند "**جان موكاروفسكي**" الذي عرّف الأثر الفني بأنّه :"**بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتيبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر**"[1]، وعليه فمفهوم البنية في القصة ينهض بمجموعة من البنيات التي تتعاون لتشكل بنيتها المتكاملة.

ويعرفها "**أحمد مرشد**" بقوله : "**البنية نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات، أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلاّ في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق**"[2]، ومن خلال هذا التعريف يمكن القول أنّ البنية هي الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتحدد كل عنصر من خلال علاقته بالأخر.

3-2 مفهوم السرد :

أ – لغة :

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (س ، ر، د)، أنّ السرد هو : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، ويقال ك سرد الحديث ونحوه، يسرُدُه سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً: إذا كان جيد السياق له، وسرد القرآن : تابع قراءته في جدر منه ..."[3].

---

[1] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراة في الأدب الحديث، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2008، ص 5.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 19.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د) ، ص 211.

ب – اصطلاحاً :

يشير "السرد" عموماً إلى كل ما يمكن أن يؤدي قصاً، وهو من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلاف حول مفهومه، سواءً لدى الغرب أو العرب، فهناك من يجعله مرادفاً لمصطلح "القص"، ولمصطلح "الخطاب" ومصطلح "الحكي" .

ويرجع الاستخدام الحديث لمصطلح السرد إلى "**تودوروف**" عام 1969م للدلالة على علم السرد، الذي أخذ يشغل حيزاً واسعاً من اهتمام النقاد والدارسين، ومع أنّه مصطلح حديث الاستخدام إلاّ أنّ أصوله القديمة تعود إلى زمن "**أفلاطون**" و "**أرسطو**" ، ولهما فضل في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي[1].

أما عند "**جيرار جينيت**" فنجده يربط بين الحكي والسرد في قوله : "**تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يتطلع لرواية حدث أو سلسلة من الأحداث**"[2]، وبذلك فإنّ الخطاب السردي عنده يقوم على العلاقة بين الحكاية والقصة، وبن الحكاية والسرد، وبين القصة والسرد.

وعند العرب نجد "**حسن أحمد العزي**" والذي يعرف السرد بقوله : "**هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواءً كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال، على أنّ يراعي القاص في كلى الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي**"[3]، ويقصد بهذا التعريف بأنّ السرد هو طريقة سرد الأحداث أو

[1] ينظر : حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 15.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 31.

[3] حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص 15.

الأخبار، سواءً كانت الأحداث حقيقية أو من نسج الخيال، بشرط أن يحدث وقعاً عند المتلقي.

3-3 مفهوم البنية السردية :

لقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة، وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "**فورستر**" مرادفه للحبكة، وعند "**رولان بارت**" تعني التعاقب والتتابع والسببية والزمان والمنطق في النص السردي، وعند "**أودين**" تعني "**الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة، بل بنى سردية متعددة الأنواع تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها**"[1]، ويقصد من خلال هذا التعريف بأن البنية السردية تختلف باختلاف المادة التي تنتمي إليها فهناك بنية سردية روائية، وهناك بنية درامية ، وهناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.

وعليه فالبنية السردية رسالة لغوية تحمل عالماً متخيلاً من الحوادث التي تشكل مبنى روائياً متكاملاً، ابتداءً من الراوي ثم الحدث وكيفية بنائه، والشخصيات وعلاقاتها والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه، انتهاءً بتفاعل المتلقي.

4- التعريف بالكاتب الطّاهر وطّار:

يعدّ "الطاهر وطار" من أهم الأدباء الجزائريين الذين عرفتهم الساحة الأدبية الجزائرية من خلال إنجازاته الفكرية وإبداعاته الأدبية ، حيث عدّ في الكثير من الأحيان اللسان المعبّر عن واقع الجزائر، حملت نتاجته الأدبية رسائل متعددة الأبعاد والغايات، فمن هو"**الطاهر وطار**"؟ وكيف كانت نشأته؟ وما هي أهم المناصب التي تقلدها؟

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، د-ب ، ط3، د-ت ، ص 16.

4-1 مولده :

ولد "**الطاهر وطار**" سنة 1936م في بيئة ريفية، وأسرة بربرية فلاحية متوسطة الحال، تنتمي إلى عرش "**الحراكته**"* الذي يسكن سفح الأوراس، كانت أمه قد فقدت ثلاثة مواليد قبله فكان الإبن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجدّ.

4-2 نشأته :

نشأ "**الطاهر وطار**" في عائلة متواضعة لها حضور اجتماعي، فجدّه رغم أنّه كان أمياً إلا أنّه عُرف بكرمه وعدله ومعارضته الدائمة للاحتلال الفرنسي، وهو الذي فتح كتابا لتعليم القرآن الكريم بالمجان، فقد ورث الطّاهر وطّار عن جده الكرم وعزّة النفس، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وورث عن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الفن"[1].

وقد كان دائم التّرحال بحكم وظيفة أبيه هذا ما جعله دائم التأمل والاكتشاف لما حوله، فتعلم القرآن الكريم وعلمه، ثّم التحق في سن الرابعة عشر بمدرسة جمعية العلماء المسلمين سنة 1950م، فتعلم اللغة الفصحى وتلقى علوماً دينية هناك، وفي سنة 1952م التحق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، وراسل مدارس في مصر فتعلم الصحافة والسينما، أحب جبران خليل جبران، ومخائيل نعيمة، والريحاني، والعقّاد، وطه حسين، وفي سنة 1954م التحق بجامع الزيتونة وفي سنة 1955م، اهتم بقراءة الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية.

* الحراكته قبيلة عربية جزائرية تستوطن مدينة عين البيضاء ولاية أم البواقي.

[1] سليمة يحلى، ظاهرة الإرهاب في الرواية الجزائرية الشمعة والدهاليز لطّاهر وطّار أنموذجاً، رسالة ماجستير، إش عبد العالي بشر،2011-2012،ص 11.

4-3 عمله في الصحافة :

عمل في الصحافة التونسية، في جريدة الصباح وجريدة العمل وأسبوعية لواء البرلمان التونسي، وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسي، وأسس سنة 1963م أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة وفي سنة 1973م، أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب.

4-4 عمله في السياسة :

عمل في حزب جبهة التحرير ما بين 1963-1984م، ثّم مراقباً وطنياً، حتى أحيل على المعاش، وهو في سن السابعة والأربعين كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية سنة 1992م، ورئيس الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 1989م[1].

4-5 وفاته :

" توفي الطّاهر وطّار في يوم الخميس 12 أكتوبر 2010م في العاصمة الجزائرية، عن عمر يناهز أربعة وسبعين عاماً، بعد مرض طويل وقدّ ظلّ الروائي الراحل منذ سفره إلى باريس منتصف ديسمبر 2008، بعدما تأزم وضعه الصحيّ على خلفية اكتشاف الأطباء لورم خبيث على مستوى الكبد كان يعاني منه منذ منتصف الثمانينات، ظل يتنقل بين العاصمتين باريس والجزائر مزاوجاً بين حصص العلاج الكيميائي وتسيير الجمعية الثقافية الجاحظية، ووري الثرى بمقبرة العالية، وبذلك ودّعت الجزائر أديباً استثنائياً يكاد مساره يختصر المحطات المفصلية في تاريخ بلاده"[2].

"لقد شغلت أعماله الدارسين والباحثين العرب، فاستطاع أن يقدم أعمالا أدبية، في سياقات مختلفة، تؤرخ لكل التحولات، والسيرورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ

[1] ينظر. سليمة يحلى، ظاهرة الإرهاب في الرواية الجزائرية ، ص 13

[2] المرجع نفسه، ص 13، 14.

الثّورة المسلّحة، إلى الاستقلال، فقدرته على الاستمرار في الممارسة الإبداعية، بطريقة شبه منتظمة، حطته يحتل الصدارة من الناحية الكمية والنّوعية"[1].

"فترجمت أعماله إلى العديد من لغات العالم، وألفت حوله عدّة رسائل جامعية، وقد منح وطّار عدّة جوائز فحصل على جائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونيسكو) للثقافة العربية سنة 2005، وجائزة الشارقة التي كّرم بها في نهاية حياته، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية سنة 2010[2].

وعلى هامش تشييع جثمان الأديب الكبير الطّاهر وطّار أكّد عدد من الأدباء والمثقفين أنّ الجزائر خسرت برحيله قامة فكرية وثقافية بارزة، في الساحة الأدبية الجزائرية[3].

"وسيظل في ذمّة التاريخ أنّ وطّار يعدّ من أوائل الكتاب الجزائريين الذين أعادوا للغة العربية بريقها على صعيد الكتابة الإبداعية، بعد سيطرة شبه كاملة للغة الفرنسية، إذ تكاد كتاباته أن تكون سجلاً دالاً على مسوغات الثّورة، فالكاتب منحاز للدفاع عن القضايا العامة، التي تهّم الشعب في خلاصه من المستعمر"[4] فبالرغم من رحيله عن الدنيا، إلا أنّ أعماله الأدبية التي أثرى بها المكتبة العربية ستجعله حاضراً من خلال أفكاره وبرائه التي ستبقى في التاريخ إلى الأجيال القادمة،

وتتمثل هذه الأعمال الأدبية فيما يلي:

أ- المجموعات القصصيّة :

- دخان من قلبي، تونس 1962.
- الطّعنات، الجزائر 1971.

---

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر،2011م، ص 46.

[2] سليمة يحلى، ظاهرة الإرهاب في الرواية الجزائرية، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص 17.

[4] هايل محمد الطالب، مجلة الأثر، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، ورقلة 23-24 فيفري 2011، ص 155.

- الشهداء يعودون هذا الأسبوع، بغداد 1980.

ب – المسرحيّات :

- الهارب، الجزائر 1971.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع حوّلت إلى مسرحية.
- قصّة نوة حولت إلى فيلم سينيمائي.

ج – الروايات :

- اللاز، الجزائر 1974.
- الزلزال، بيروت 1974.
- عرس بغل، بيروت 1987.
- العشق والموت في زمن الحراشي، بيروت 1980.
- الحوات والقصر، الجزائر 1980.
- رمانة (قصة طويلة)، الجزائر 1981.
- تجربة في العشق، الجزائر 1989.
- الشمعة والدهاليز، الجزائر 1994.
- الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكّي، الجزائر 1999.

الفصل الأول

بين البعد التاريخي

والفن القصصي

1- مفهوم التاريخ :

لقد اكتسح البعد التاريخي في المؤلفات الروائية الجزائرية مساحة واسعة، كان له الأثر البالغ في الأعمال الأدبية، فعندما نذكر التاريخ نقصد بذلك ذاكرة الأمّة، فالشعوب التي لا تاريخ لها لا حاضر لها ولا مستقبل، ومن هذا المنطلق نجد أنّ الأدباء الجزائريين أولو له أهمية كبيرة وعظمى وعلى رأسهم الروائي "**الطاهر وطّار**"، فما هو مفهوم التاريخ؟ وماهي علاقته بالقصة؟

يعّرف "**إبن منظور**" التاريخ في كتابه لسان العرب على أنّه من الفعل "أرّخ" أو "ورخ" بمعنى تعريف الوقت[1].

ويمكن التمّييز بين التّأريخ والتاريخ بالقول أنّ صاحب التاريخ وظيفته جمع الحقائق التاريخية ووثائقها مع تسجيلها تباعاً، في حين صاحب التّأريخ يرتبها ترتيباً يتلائم مع ميوله الفكرية والذوقية[2]، ومن خلال تتبع التّعاريف اللغوية لكلمة "تاريخ" نجد أنّ تعريف الوقت هو المعنى الغالب لدى علماء اللغة، حيث ذكروا في مؤلفاتهم أنّ التاريخ هو تعريف الوقت مثل: "أرخ الكتاب أي وقّته"[3].

ومن جهة أخرى يعرفه "**محي الدين بن سليمان الكافيجي**" في كتابه الموسوعة العالمية على أنّه "**علم يبحث فيه عن الزمان وأحواله وعن أحوال ما يتعلق به من حيث تعيين ذلك وتوثيقه**"[4].

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، بيروت، 1989، ص58.

[2] مجدي وهب وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان، ص 84.

[3] ابن منظور، لسان العرب ، ص58.

[4] محي الدين محمد بن سليمان الكافيجي، الموسوعة العالمية ، مجلد 6، ط2، المملكة العربية السعودية، 1999، ص 18-19.

كما أنّ التاريخ يعنى بدراسة الزمن فيما يتعلق بالإنسان بالتركيز على الأحداث من الماضي حتى الوقت الحاضر، وذكر كل ما يمكن ذكره من الماضي أو تمّ الحفاظ عليه بصورة ما يعّد تسجيلاً تاريخياً[1].

وهنا نستطيع القول بأن التاريخ مادة هامة لاستلهام الأحداث والوقائع التي جرت في الماضي والاستفادة منها ضمن سياق فنّي دوم المساس بجوهر تاريخها.

2- مفهوم القصة :

يعرفها "**محمد يوسف نجم**" على أنّها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حدثاً واحداً أو أحداثاً عدّة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصّرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتاً من حيث التأثر والتأثير"[2].

ويعتبرها "**عزالدين إسماعيل**" صورة من صور التّعبير الأدبي الّتي نشأت في الآداب الأوربية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكوّن جمهوراً واسعاً من الكتّاب والقرّاء، ويعود السبب في ذلك إلى خصائصها الفنّية وقضاياها الإنسانية الّتي تطرحها، وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة[3].

[1] ينظر: فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004، ص 81.
[2] ينظر : محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 5.
[3] ينظر : شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة (1947- 1985)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، (د ط)، 1998، ص35.

وعند "**عبد الله خليفة الركيبي**" القصّة هي: " **الّتي تعبّر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التّعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها**"[1].

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا القول بأن القصّة هي فن أدبي مواكب لروح العصر، وهي تكتفي بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد تصويراً مكثفاً، دون تناول حياته كاملة بجميع جوانبها.

3- تشّكل التاريخ في القصة الجزائرية :

لقد هيمنت المرجعية التاريخية على الخطاب القصصيّ الجزائري في السّتينيّات وما تلاها، حيث تزامن نضج القصة الجزائرية المكتوبة بالعربية مع فترة الاستقلال، فانعكس هذا في المتن القصصيّ حيث كان هذا الأخير يتراوح ما بين تقديس الماضي والتغنّي ببطولاته وأمجاده وسرد ملاحمه، وبين محاولة رسم ملامح العهد الجديد في تحولاته المتأزمة وحلم التّغيير، فكل مرحلة لها نمطها القصصيّ الخاص بها، ولم يكن "**الطاهر وطار**" استثناء في هذا الحدث ففي المجموعة القصصيّة "**الطّعنات**" يقتحم القّاص أسوار التاريخ ويتغلغل فيه ويغور في الماضي القريب للثّورة لأنه رأى من منظور الشاهد والمعايش للأحداث، فهو يستمد خطابه من الماضي من أجل لإنشاء خطاب للعهد الجديد "**في الأمس القريب كان المثقفون يذبحون، تلك الذّهنيّة ما تزال قائمة، إنّما بدل الذّبح اليوم هناك التّجييف...**"[2]، ومنه فإن الخطاب التاريخي كان حاضر في المشهد القصصيّ، فحاضر الإنسان يتشكل عبر سيرورة تاريخية مترابطة انطلاقا من الماضي وهذا ما سعى إليه وطّار من خلال توظيفه للتاريخ من أجل مواصلة السيّر على خطى الثّورة المجيدة وبناء مرحلة جديدة، وإذ ترتبط المجموعة القصصيّة بالتاريخ فإنّها تسعى

[1] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 152.
[2] الطاهر وطار، الطعنات، ص 8 .

بشكل من الأشكال إلى تشكيل العناصر والأحداث التاريخية وفق منظور مغاير للسائد من خلال توظيف الشرط الفني،"**فقد ظهر للروائيين أن ما يتيحه الفن للروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ، فبدأ الروائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التاريخ وإشباعها اجتماعياً وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع وعصية على المؤرخ**"[1]، ورغم الاختلافات العديدة بين القصة والتاريخ إلا أنه لا ينفي وجود نقاط مشتركة بين الخطابين حتى أنه ليبدو أن طبيعتهما السردية منبعثة من هوية واحدة ولها أصل مشترك، والتاريخ لدى المدافعين عنه علما موضوعياً بعيد عند عن الأهواء والمصالح الشخصية يعتمد على وثائقه والجهود التي أنجزت مناهجه، ولكن ما ينقص من قيمة هو أنّ التاريخ مرتبط دوماً بمنتصر ومنهزم، والمنتصر هو من يشرف على عملية صناعة التاريخ وقولبته كما يشاء، فكيف يمكن التحقق من صدق الأحداث التاريخية.

كما أنّ التاريخ تشكل عند "**الطاهر وطار**" في شكل معاني بعيدة ومقصودة كمكنونات تاريخية مضمرة في أنّ حقيقة الثّورة غير ما هو سائد في أذهان العامة، ليوجه بهذا نقداً لاذعاً لمن تبنوا قضية الثّورة وسعوا إلى السلطة، وكذا فئات المجتمع المتصارعة تحت شرعية الثّورة، فهو بهذا يتحدث عن قضية تقديس المدنّس أو تدنيس المقدّس، وهو ما يعكس شخصية الكاتب المتمرد والثّائر على كل ما هو سائد.[2]

وهنا يمكن القول بأن الثّورة كانت هي المادة الدسمة للخطاب القصصيّ بعد الاستقلال، حيث استغلت كمرجعية تاريخية يستلهم منها الكتّاب مواضيعهم وأفكارهم وسكبها في قوالب لغوية منتظمة، غير أنّه لا ينبغي أن تأخذ مأخذ التّسليم بها، وإنما تقبلها بشيء من الشّك الذي يدفعنا إمّا إلى التصديق الكامل أو النفي الكلي لهذا المتن التاريخي.

[1] عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص 144.
[2] ينظر : محمد حسين طلبي، الطاهر وطار نضال في كل الاتجاهات ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2001، ص 52-53 .

4- النسق التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات":

إنّ الكثير ممّا جاء في الخطاب القصصي الجزائري في فترة الستينيات سادت عليه المرجعية التاريخية وتاريخ الثورة التحريرية، ولم تكن كتابات "**الطاهر وطار**" تشكل استثناءً حينما توغل في أغوار التاريخ وتقصى في أحداث الثورة من خلال مجموعته القصصية "**الطعنات**"، وإنّما كان مسايراً للواقع وملتزماً بقضايا الوطن.

ونجد أنّ "**الطاهر وطار**" لم يأخذ التاريخ المكتوب بنظرة التسليم المطلق ولا النفي التّام له، باعتبار أنّ التاريخ هو علم سلطوي يتحكم في كتابته المنتصر دون الأخذ بعين الاعتبار رأي المنهزم، وهذا ما دفع بالكاتب "**الطاهر وطار**" إلى رؤية الأحداث من منظور المعايش لها، وإعادة النظر في تاريخ الثورة والإصرار على تعرية الواقع وإخراجه من الوثوقية إلى النسبية والشك بفعل هامش الحرية واتساع المتخيّل القصصي، فنلاحظ أنّ الكاتب يقول في قصة "**الطاحونة**": "...**الثورة ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار وتخرب السدود وتحطم القرميد، إنّما غيث سحساح، يجرف الطحالب والأغصان الهشيمة ويغذي العروق الحية، لتزهر الحياة وتخصب وتثمر**.."[1] ، ولذلك فإنّ الصورة التي انتهى إليها بعد جهد وعناء هي صورة تنكر الكثير مما استقر في أذهان معظم الشعب عن تاريخ الثورة.

كما أنّ الكاتب "الطاهر وطار" توجه في كتابته إلى معارضة الخطاب الرسمي باعتبار أنّ التاريخ الرسمي أو السلطوي يتعارض مع ذاكرة

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 8.

المجتمع، لذلك كان لابد من تمزيق العرض الرسمي السائد والتوجه نحو أعمال أخرى تتجنب في صياغتها السردية مظاهر التقديس الزائفة التي تتمسك بها السلطة، وهذا ما دفع بالكاتب إلى إعادة قراءة فترة الثورة والتركيز على السلبيات التي صاحبت أحداثها، هذه السلبيات التي تعّد الوجه الآخر للتناقض الطبيعي الذي يحدث في أي ثورة وطنية وهذا لكونها تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقياً، ويجمعها هدف واحد مشترك وهو الاستقلال.

يعالج الكاتب في مجموعته القصصية "الطعنات" مجموعة من السلبيات والنقائص التي مسّت المجتمع الجزائري أثناء مرحلة الاستقلال، كالتراجع عن المبادئ التي قامت عليها الثورة وكذا التدمير القيمي والأخلاقي الذي رافق مرحلة الاستقلال، والتنافس على تقلّد المناصب، مثل ما نجده يقول في قصة "السباق": " **فلكي يدخل المرء الإدارة، ينبغي أن تكون له <أكتاف> فرعون أو شمشون الجبار، ...أو على الأقل، تكون أخته في جمال الجازية.**"[1]، وهذا ما جعل الكاتب يعود إلى الماضي بوعي جديد وإدراك مختلف لتاريخه، أي: إدراك يجرؤ من خلاله على مخالفة الثوابت والمعايير التي يحسبها الأخرون ثوابت مقدسة، وقد عاش الكاتب منطوياً على نوع من الثورة يجسدها قوله عن نفسه: " **أنا رجل عقلاني لا اعرف المجاملة، صادق مع نفسي ومع الآخرين، أضحي دائماً لدرجة نكران الذات، وكيساري احمل الفكر الثوري العملي الواعي، ومواقفي لا تنساق مع كل الناس، أنا رجل لي فكري وانتماءاتي الفكرية، لا أتبنى شعارات الآخرين، وأيضا انتقد كثيراً من يزعمون انهم**

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة السباق، ص 73.

يساريون عرب وهم ليسوا كذلك يباهون بالثورة ولا يقومون بأي فعل ثوري..."[1].

عاش الكاتب يحمل همّ هذه الثورة فهي دائمة الحضور في حياته، في كل لحظة يعيشها يقظة أو ذكريات أو تخيلات فهي تملأ عليه حياته وتستغرق تفكيره وشعوره، فهذه الحالة على حد تعبير "**ألبير كامي**": "**شعور لا يمكن التخلّص منه إذا تمكن من إنسان ما وعاش في أعماقه**"[2].

ويمكن القول أنّ توظيف التاريخ في الشكل السردي القصصي لا يمكن استعراضه بصورة تقريرية أو كأرشيف كما هو الحال بالنسبة للمؤرخين، وإنّما هو اشتغال الكاتب على التاريخ باستحضار أحداث الماضي وإضفاء رؤية أدبية فنية على مجمل العناصر التاريخية، لخلق تشكيل خاص يراعي الجانب الجمالي ، وهذا ما يمكن التماسه عند "**الطاهر وطار**" في مجموعته القصصية "**الطعنات**".

5- الالتزام والواقعية عند "الطّاهر وطّار":

5-1 الالتزام عند الطّاهر وطّار:

قبل الانطلاق في الحديث عن ظاهرة الالتزام في القصة الجزائرية وعند "الطاهر وطار" خصوصاً وجب علينا التعريج على مفهوم الالتزام لغة واصطلاحاً لكشف اللبس عنه، فما هو الالتزام؟ وكيف كانت ظاهرة الالتزام في القصة الجزائرية وعند "الطاهر وطار" خصوصاً؟

[1] محمد حسين طلبي، الطاهر وطار نضال في كل الاتجاهات، ص 52.

[2] ألبير كامي، أسطورة سيزيف، تر: سامي الدروبي، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط1، 1968، ص 24.

5-1-1 مفهوم الالتزام :

أ- لغة :

جاء في معجم لسان العرب "أن كلمة الالتزام مشتقّة من الفعل لزم، يقال لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً، ولازمه ملازمة ولزوماً وإلتزمه، وألزمه إياه، فالتزمه، ورجل لزمه الشيء فلا يفارقه، واللزام الملازمة للشيء، والدوام عليه، والالتزام الاعتناق"[1].

أمّا في القاموس المحيط فنجد "مادة لزم الشيء ثبت ودام، لزم بيته : لم يفارقه، لزم بالشيء تعلق به، ولم يفارقه، إلتزمه اعتنقه، إلتزم الشيء : لزمه من غير أن يفارقه"[2].

فالالتزام لغة يعني الالتصاق وعدم الافتراق.

ب - إصطلاحاً :

الالتزام في الأدب هو المشاركة في القضايا السياسية والاجتماعية أي التزام الكاتب، ويعني أيضا التقرير والمشاركة والمسؤولية، فالأديب الملتزم هو الذي يتخذ موقفاً معيناً معبراً عن أيديولوجية طبقة ما من طبقات المجتمع، أو حرب ما، فيقوم به عن وعي واقتناع واختيار حرّ دون تكلف أو إكراه.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، باب اللام، م13، ص 195.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة لزم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،ج2، 1997، ص 1394.

[3] ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979، ص 14.

فينتقل من التأييد الداخلي إلى التعبير الخارجي عن موقفه بكل ما ينتج عن أثار، فتكون هذه الآثار محملاً لمعاناته، وإحساسه بالعمل والكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام[1].

والالتزام الحقيقي حسب محمد مصايف :"هو الإيمان بالقيم، والمثل العليا التي تسعى الأمة إلى تحقيقها، والأديب الملتزم هو الذي يعيش تجربة شعبه، ويتفاعل معه، ويعبّرعن آماله، ويسعى إلى تحقيق أهدافه، بما يقدمه من إنتاج، فيكون بذلك لسان أمته"[2].

ومنه فإنّ الالتزام هو مشاركة الأديب داخل مجتمعه، من خلال تبنيه لقضايا أمته والتّعبير عن آمالها وتطلعاتها، وكذا خدمة شعبه فيكون ملتزماً نحو أمته ووطنه وشعبه.

5-1-2 الالتزام في القصة الجزائرية :

لقد أصبح الأديب الجزائري مهتماً بمعالجة القضايا التي تهّم وطنه، فاتجه إلى الاهتمام برصد الأحداث، والميل إلى الواقع فكانت القصة الجزائرية ملتزمة بالوضع الحاصل في الجزائر ويمكن تقسمها إلى ثلاث مراحل كما يلي :

المرحلة الأولى : حركة الإصلاح الاجتماعي (1931- 1956)

"في هذه المرحلة الزمنية بادر كتاب جمعية العلماء المسلمين بنشر قصصهم في المجلات التي أصدرتها الجمعية، وكانت معظم مواضيعها تدور حول الإصلاح الديني

[1] ينظر: جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، لبنان، ط 9 ، 2007، ص 31.
[2] محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 64.

والخلقي المتمثل في محاربة سياسة الإدماج، مع الدعوة الملحة إلى نشر الثقافة العربية الإسلامية، إلى جانب الاهتمام بالمرأة، والمحافظة على المقومات الشخصية الجزائرية"[1].

فقد حملت القصة الجزائرية في هذه المرحلة طابع إصلاحي ديني وإرشادي وتوجيهي للمجتمع الجزائري، يهدف إلى التخلص من السياسة الفرنسية الاستعمارية.

المرحلة الثانية : قضايا النّضال (1956- 1962)

"حصل نوع من التّغيير في مسار القصة، تبعاً لأحداث الثّورة بعد أن بلغت سنتها الثالثة، إذ تأهبت أقلام جديدة للكتابة، بعد عودة معظم الكتّاب المقيمين خارج الجزائر حيث توفرت لهم حرية النشر وكثرة القراء، كما أصبح التيّار الواقعي المسيطر على هذا الإنتاج، فظهرت القصة وهي تحمل في طيّاتها ملامح التعاطف مع الثّورة، والدعوة إلى الجهاد مع مشاركة المرأة في الثّورة من أجل القضاء على المستعمر"[2].

ومنه فإن الالتزام بلغ ذروته في هذه المرحلة، حيث ساهم الكتّاب بشكل واضح ومباشر في العمل الثّوري من خلال كتباتهم الداعمة للثّورة والداعية إلى الجهاد.

المرحلة الثالثة : تشمل قضايا الاستقلال (1962- 1976)

بعد انتصار الثّورة الجزائرية، ومغادرة المستعمر الفرنسي مخلفاً وراءه وضعية صعبة، "جاء الكاتب ليتفقد أسر الشهداء وما تعانيه من حرمان شديد مغمورة في جو من الفقر والمرض والبطالة مما اضطر بعض أفرادها إلى الهجرة لكسب القوت فأصبحت

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24.
[2] المرجع نفسه، ص 24.

القيّم الإنسانية التي التزمت بها القصة متمثلة في القضاء على الأمراض الاجتماعية التي خلفها المستعمر من بيروقراطية ومحسوبية، والانحلال الخلقي"[1].

ومن خلال المراحل الثلاث نستطيع القول بأن القصة الجزائرية وبالمرغم من الصعوبات التي واجهتها استطاعت أن تلتزم بقضايا الأمة وتعبّر على لسان حال الشعب من خلال الأعمال القصصيّة المتنوعة.

5-1-3 الالتزام عند الطّاهر وطّار :

ينظر الأديب والقاص الجزائري الطّاهر وطّار إلى أنّ قضية الالتزام في نظره لا تعود إلى الوقت الحاضر فقط، "بل تعود إلى الماضي بدل المستقبل في محاولة تحديد ما سمّاه "أدب النّضال"، ففي نظره لا يهم المصطلح الذي يطلق على هذا الأدب، وإنّما الذي يهم هو النّضال الفعلي في مجتمع مثخن بالجراح، ويرى أنّ أمام الأديب الجزائري ثروة إنسانية رائعة، وهو يحدد هذه الثروة بما قاساه الشعب الجزائري في الماضي، فيتساءل عمّا إذا ظهرت ملاحم، ومسرحيات تعالج القضايا التي طبعت حياة الشعب الجزائري"[2].

لذلك " يمكن اعتبار القصص بمختلف أنواعها من أهم الأشكال الفنّية التي تعبّر عن الواقع الاجتماعي، لقدرتها على التجسيد الموضوعي، ولسعيها دوماً إلى الالتحام بالواقع لتصوير القضايا المتصارعة في مجالي الاجتماع والسياسة واتخاذ موقف معيّن، وبالتالي يمكن أن نعتبر قصص الطّاهر وطّار نماذج خاصة للمسار الإلتزامي لإحساس الكاتب بالمسؤولية الاجتماعية وارتباطه بالتيّار السياسي، والإيديولوجي"[3].

---

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية، ص 25.

[2] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ط2، 1984، ص 237-238.

[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 159.

وعليه يتبيّن أنّ وطّار من بين الأدباء الملتزمين بمعالجة قضايا وطنه من خلال "تجسيد الأزمات والصراعات الأيديولوجية النابعة من رؤية لهذا الواقع، وليس في وسع أحد أن يفصل عند الطّاهر وطّار بين التيّار السياسي والتيّار الاجتماعي لعلاقتهما الجدلية الوطيدة، والمتفاعلة المقامة أساساً على التأثير والتأثر"[1].

"ويعتبر الطّاهر وطّار ابرز قاص اتضحت معالم التنوّع في قصصه خصوصاً فيما كتبه بعد الاستقلال، وقد تأثرت كتاباته تأثراً قوياً باتجاهه الفكري، حتّى إنّ بعض الباحثين ذهب إلى أنّه كاتب فكرة بالدرجة الأولى ، وهو أن كتب قصّة، فإنّما ليعبر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن"[2].

حيث أنّه استطاع أن يستعرض الوضع السياسي القائم في الوطن في معظم أعماله القصصية، وهذا لأن السياسة تعتبر موضوعه الأثير الذي يشغل باله.

كما التزم وطّار أيضا بمعالجة القضايا الاجتماعية، "فلقد أثار الإحساس بالظلم والغبن والمهانة في أغلب قصصه التي تميزت بتجسيده هذه المعاني، منطلقة من الصور التي خلّفها الاستعمار والتي عانى منها الجميع، متمثلة في مختلف المشكلات والضغوط المختلفة التي واجهها، وما يزال يواجهها المجتمع الجزائري إلى اليوم"[3].

ولعل أبرز قصصه التي عالج فيها الوضع الاجتماعي هي قصة الطاحونة حيث شرح فيها الفوضى التي غمرت مكاتب الجنود ومراكزهم، وتظهر معاناة الشعب الجزائري من خلال شخصية الصبيين اللذان قدما إلى مركز الجنود من أجل الحصول على الطعام، كما عالج فيها مشكلة الطبقية في المجتمع .

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 159.
[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 244.
[3] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 163.

نستنتج من خلال ما سبق أنّ معظم أعمال الكاتب الطّاهر وطّار امتازت بتصوير الواقع السياسي والاجتماعي للمجتمع الجزائري، كما أنه يجسّد الشخصية الإلزامية تجاه شعبه ووطنه من خلال رصده لواقع الأمة .

5-2 الواقعية عند "الطّاهر وطّار" :

5-2-1 مفهوم الواقعة :

أ- لغة :

من الفعل الثلاثي وقع، ويقال (وقع) الشيء، يقع (وقوعاً) : سقط ، ووقعت أي سقطت، ووقع في النّاس "وقيعة" أي اغتابهم، وهو رجل وقاع[1].

ب - إصطلاحاً :

الواقعية في الأدب تعني نقد الحياة، وكشف عمّا فيها من شرور، وآثام لأن الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة أي حقيقتها الجوهرية[2].

5-2-2 الواقعية في القصة الجزائرية :

تعتبر القصة شكلاً من أشكال التّعبير عن واقع الجزائر خاصة في مرحلة الثّورة، إذ يتفق الكثير من الأدباء على أنّ انتقال القصة من الاتجاه الرومانسي إلى الاتجاه الواقعي، لم يقع بصورة واضحة إلاّ في سنوات الثّورة، حيث سيطر التيّار الواقعي على

[1] زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، حرف الواو، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص 626.

[2] زينب يوسفي ، البناء السردي في القصة الحديثة، الطّاهر وطّار أنموذجاً، جامعة تلمسان، 2015-2016، ص 32.

القصة الجزائرية، وتوقف التيّار الرومانسي، لأن الثّورة فرضت واقعها على الكتّاب جميعاً، بحيث أصبحت القصة تستقي موضوعاتها واهتماماتها من المجتمع، والإنسان البسيط فيه[1].

فأصبح القاص لا يهتم بمشاكل المجتمع من جهل وتخلف، وغيرها من المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها الشعب فقط بل امتد إلى آمال هذا الشعب بتصوير كفاحه، وكرامته، وحقّه في الحرية، وبعبارة أخرى ينبغي للقصة الواقعية أن تكون صورة حيّة لكل ما يهم الشعب حاضراً ومستقبلاً[2].

وبالتالي نستطيع القول أنّ القصة كانت ملاذ الكتّاب في التعبير عن واقع الجزائر المعاش، ومن بين الأدباء الذين سجلوا لنا هذا الواقع بكل تفاصيله، نجد الأديب الطّاهر وطّار الذي استطاع من خلال أعماله القصصيّة أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الجزائر.

5-2-3 الواقعية عند الطّاهر وطّار:

"لقد استطاع الطّاهر وطّار بتجربة ثورية جيّدة، أن يفتح مرحلة جديدة لتطور الواقعية الاشتراكية في الجزائر مستفيداً من ثقافته التراثية، والحديثة الجيّدة، من واقعه الذي يعيشه بعمق بحكم عمله السياسي كمراقب في الحزب، والذي كوّن لديه القناعة التاريخية التي تعتبر أنّ الفن ليس مجرد تعبير عن الواقع بل هو أداة فعّالة لتغييره"[3]. وعليه نستنتج أن وطّار عندما يبدع لا يبدع من فراغ وإنّما يبدع ليغير ويعبّر بصدق عن رؤيته للمجتمع الذي يعيش فيه.

---

[1] محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ص 350.

[2] المصدر نفسه، ص 352.

[3] واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجاً دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989، ص 9.

وتمكن أيضا بقدراته الفنيّة الواضحة " أن يصور بأدق المعاني الواقع، الذي يتطلب ملامح جديدة وبالتالي الصراع الإنساني وتحديد دور المثقف ووجوب إمكانية تعامله مع المجتمع مع رفض عوامل القهر والتخلّف والاستسلام إلى اليأس، ففي بعض الأحيان يقتضي

الواجب على المرء تخطي المطالب والاحتياجات الذاتية كشكل من أشكال التضحية من أجل الانصهار داخل الجماعة التي تحتضنه فيكرس حياته لخدمتها بكل إخلاص"[1].

ومنه يتبيّن لنا أن الطّاهر وطّار من الأدباء المناصرين لطبقات المجتمع الكادحة التي تعاني من القهر والظلم بشتى أنواعـه .

"وإن حجر الأساس في قصص الطّاهر وطّار وجل كتاباته هو انطلاقه من فهم المجتمع، من منظور الصراع الطبقي، وعليه يترتب اتخاذ موقف من هذا الصراع إذ لا يمكن للفنان والأديب أن يكتفي بالمشاهدة والوصف، بل لابد له من أن يتخذ موقفاً من الواقع، ومن الحياة أي من الصراع الدائر في المجتمع، والكاتب لا يخفي انحيازه للفقراء والمضطهدين، أي للطبقة الكادحة، ومن الجديد الذي يمكن أن ينسب إلى الطّاهر وطّار في الكتابة القصصيّة هو تبنّيه للفكر الماركسي ومحاولة ترجمته إلى أعمال أدبية"[2].

ونجد أنّ الطّاهر وطّار أديب مرتبط بواقعه إلى حد بعيد فإتباعه للخط الاشتراكي جعله يهتم بالطبقة العاملة، ويوليها جلّ اهتماماته.

فمثلا في قصة "زوجة الشاعر" تطرّق إلى الصراعات والتناحرات الطبقية التي أصبح يعاني منها الشعب الجزائري.

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 166.

[2] مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، ص 57.

إذن يمكننا القول أنّ الطّاهر وطّار أديب متمسك بواقعه ومدافع عن قضايا شعبه، واستطاع أن يرصد وينقل هموم ومشاكل ومعاناة مجتمعه ووطنه بأسلوب فنّي متميز من خلال أعماله الأدبية وخصوصاً فن القصة .

الفصل الثاني

إستراتيجية تشكل التاريخ في الطعنات

1- إستخراج التاريخ من المجموعة القصصية:

لطالما كان التاريخ حاضراً في الأعمال الأدبية سواء الشعرية أو النثرية، فهو بمثابة المادة الأولية التي يستند إليها الأدباء في تأليف أعمالهم، حيث نجد أنّ العديد منها نقلت لنا وقائع الماضي بأسلوب فني أدبي، وغالبا ما تكون هاته الأعمال عبارة عن رواية أو قصة، تحمل في ثناياها تاريخ أمة ما، وبما أننا في صدد دراسة المجموعة القصصية "**الطعنات**" ل "**الطاهر وطار**" التي نعتبرها مجموعة من القصص القصيرة التاريخية وهذا كونها تحوي العديد من مؤشرات التاريخ، وسنحاول فيما يلي إستخراج التاريخ من المجموعة القصصية "الطعنات"، وهذا من خلال إبراز مظاهر التاريخ التي تتمثل في كل من الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية و الأماكن التاريخية...

1-1 الأحداث التاريخية:

الزمن هو من بين أهم العناصر المكوّنة للقصة، فالأحداث تسير وفق توقيت، وتكون مسايرة لمجريات الحياة، وزمن ولادة المجموعة القصصية "**الطعنات**" كان أثناء ثورة نوفمبر المجيدة والستينات أي قبل الاستقلال وبعده، فأحداث المجموعة القصصية أعادت لنا تاريخ الجزائر ومعاناة الجزائريين وصمودهم وكفاحهم المرير ضد المستعمر،[1] فالكاتب "**الطاهر وطار**" إعتمد على الزمن في سرد قصص مجموعته وأظهر زمن القصص وأحداثها بشكل متتابع ومنتظم، وهذا ما يبدو جليّاً في أحداث مجموعتنا القصصية "**الطعنات**".

قصة "**الدروب**" تسرد أحداث تاريخية وقعت في فترة الاحتلال الفرنسي وبالضبط في فترة الثورة، وهذا ما يبرزه الصراع الوارد في القصة بين الاستعمار الفرنسي والمجاهدين الجزائريين، فأظهر الكاتب الظروف التي مرّ بها الشعب من معاناة وحرمان، وكذا

1 ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 87.

الصراعات الدموية التي خاضها الثوّار، وما يضيف للمشهد قساوة هو سرد الكاتب للأحداث على أنّها في فصل الشتاء "**الجليد يغطى على الأثر**"[1] ، فالبرد الشديد الذي يمتاز به فصل الشتاء من شأنه أن يصعب من مهام الثوّار، ويزيد من مأساة الفقراء، وتطرق الكاتب أيضا إلى مشكل الطبقية التي كانت بارزة في المجتمع الجزائري ولخّصها في عائلة "**الباهي**" التي تعاني الفقر والحرمان وعائلة عمه الذي ينعم بالخيرات، ومع هذا فإن عائلة "**الباهي**" كانت تساند الثّورة والثوّار، وعمه كان حركياً خائن للثورة.

قصة "**من يوميات فدائي**" بدورها تحكي أحداثاً تاريخية، تتمثل في سرد وقائع عاشها أحد الفدائيين الجزائريين، وتتسارع وتيرة الأحداث في القصة، والتي حصرها الكاتب في يوم واحد وقسّمها إلى:

– "**الساعة السابعة**"[2]: تحدي الفدائي للاستعمار من خلال كتابة يومياته رغم تهديد العدو.

– "**الساعة السابعة والربع**"[3] : اللجوء للنخلة كمأوى لتفريغ الهموم ومكان للراحة التي التي كان يفتقدها في قريته واستلهام القوة والشجاعة منها.

– "**الساعة الثامنة**"[4]: الرهبة والخوف من الدخول إلى المركز العسكري والتسلح منه، والعودة إلى المعركة التي أستشهد فيها رفيقه.

– "**الساعة الثامنة والربع**": الدخول إلى المركز العسكري هو الحل الوحيد للتسلح، وتوديع النخلة.

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب ، ص 67.
2 المصدر نفسه، قصة من يوميات فدائي، ص 37.
3 المصدر نفسه، ص 37.
4 المصدر نفسه، ص 39.

– "**الساعة الثامنة والنصف**"[1]: التساؤل عن الحقيقة المهملة، واسترجاع حادثة احراق الضابط وحادثة موت والد الفدائي بطل القصة، وكذا العزم على الفداء وتنفيذ قراره الخطير.

– "**الساعة التاسعة**"[2]: الاستشراف والتنبؤ بأحداث لم تكن معهودة لأهل القرية ولا حتى للعدو، والنجاح في الدخول إلى المركز العسكري والتسلح منه.

– "**الساعة العاشرة**"[3]: تطويق القرية، وتأجيل تنفيذ الأمر حتى تهدأ زوبعة البحث والتفتيش.

– "**الساعة الرابعة مساءاً**"[4]: تطويق القرية مرة أخرى للبحث عن الفدائي الذي إغتال أخطر خائن في القرية.

ما يلاحظ في قصة "**من يوميات فدائي**" هو تقسيم الأحداث والوقائع الذي لم يتعدى اليوم الواحد أي من الساعة السابعة صباحاً إلى الساعة الرابعة مساءاً، وبالرغم من هذا فهي مليئة فالأحداث التاريخية والمغامرات التي كان يعيشها الفدائيون الأبطال الذين قدموا كل ما أمكنهم من أجل تحرير البلاد، وكتبت هذه القصة أثناء الثورة حسب التوقيع الختامي للكاتب "**جانفي 1961**"[5]، وسردت أحداثاً وقعت إبان حرب التحرير ضد المستعمر الفرنسي.

من خلال بعض المؤشرات الزمنية المبثوثة في قصة "**الطاحونة**" و"**الطعنات**" نلاحظ أن الأحداث كلها جرت في فترة ما بعد ثورة التحرير، وبالتحديد سنة "**1963**"[6] أي السنة

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة من يوميات فدائي ، ص41.
2 المصدر نفسه، ص 44.
3 المصدر نفسه، ص 46.
4 المصدر نفسه، ص 48.
5 المصدر نفسه، ص 48.
6 المصدر نفسه، قصة الطعنات، ص 36.

التي تلت الاستقلال والتي عاش فيها الشعب الجزائري ظروفاً قاسية وصعبة، فركز الكاتب على إبراز المعاناة والظلم ونقد سلوك بعض العسكريين، كما نرى أنّه غلب على قصة "**الطاحونة**" فصل فلكي واحد وهو الصيف "**بالرغم من حرارة الشمس الشديدة، شمس الظهيرة وشمس جوان**"[1]، يمتاز هذا الفصل بالحرارة المرتفعة التي من شأنها زيادة مرارة الأوضاع، إلى جانب طول النهار وهي خاصية مناسبة لتأمل الشخصية الحكائية في واقعها، أما قصة "**الطعنات**" فعرض لنا من خلالها المأساة التي عاشها الشعب الجزائري تاريخياً، من خلال تسليطه الضوء على شخصية البطل كعينة عن المجتمع الجزائري، الذي يتخبط في صراعاته وآلامه، وتحليل تصرفات الشعب ما بين قابض على الجمر ومستغل للظروف.

قصة "**البـــخار**" هي الأخرى تحمل في طياتها أحداثاً تاريخية متسترة خلف الرموز، وقعت بعد الاستقلال، فلم يصرح بها الكاتب كونها تتعلق بقضايا سياسية، وما أشار إليها هو التاريخ الذي ختمت به القصة "**01 ماي 1966**"[2]، ونشر "**الطاهر وطار**" هذه القصة أول مرة في جريدة المجاهد الأسبوعية بمناسبة عيد العمال، وجاءت هذه القصة داعمة للاحتجاج الذي كان قائم ضد الانقلاب الذي وقع في الجزائر في "**19 ماي 1965**"، وهو الانقلاب الذي قاده الرئيس "**هواري بومدين**" على الرئيس "**أحمد بن بلة**"، متخذاً من العيوب المنسوبة إلى الرئيس "**أحمد بن بلة**" سبباً في ازاحته عن السلطة، وهذا ما أثار حفيظة الكاتب، يقول في قصة "**البخار**": "**اغتلته. اغتلت اليوم وخرجت منه...واليامنة بنتي الزمن هو الذي اغتالها امتصها فامتصها، اصفرت فاصفرت، تقيات الدم...المسكينة، تقيأت قلبها، فماتت لتلحقها أمها، وأنا في السجن، لأنني بدون عمل**

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 7.

2 المصدر نفسه، قصة البخار، ص 88.

ماتت، ماتتا...وانا لم أمت...تفوه...تفوه..."[1]، فكانت هذه القصة بالذات سبباً في منعه من الكتابة في جريدة المجاهد.

عند دراسة الأحداث الزمانية والتاريخية في المجموعة القصصية "**الطعنات**" نلاحظ أنّ الكاتب "**الطاهر وطار**" لم يلتزم بالتدرج التاريخي للأحداث، فلجأ إلى التقديم والتأخير، من خلال الإسترجاع فنجده في العديد من المرات يقوم بإسترداد أحداث تخصّ ماضي شخصيات القصص، وكذا الإستباق الذي يظهر عادة على شكل توقعات مستقبلية.

1-2 الأماكن التاريخية:

تشكل الأماكن عنصراً فعالاً في الفن القصصي، فهي بمثابة الوعاء الذي يحتوي البنية السردية، شأنه شأن الأحداث والشخصيات، فالمكان هو الذي يربط عناصر النص القصصي بعضها ببعض، كما يقوم بتجسيد أحداث القصة المتخيلة والايهام بواقعيتها، كما أنّ للمكان دلالات رمزية تكون حسب الموضوع الذي يعالجه الكاتب،[2] ففي المجموعة القصصية "**الطعنات**" توجه الكاتب "**الطاهر وطار**" إلى توظيف بعض الأماكن، وجعل منها أماكن تاريخية لعبت دور مهم في كتابة تاريخ الجزائر، وسنعرض ما صوره لنا الكاتب من أماكن في مجموعته القصصية "**الطعنات**":

- مكاتب الإدارة:

هي من الهيئات التي كانت تابعة لإدارة الاستعمار الفرنسي، وانتقلت سلطتها لحكم الجيش الجزائري بمجرد انتهاء الحرب، وهي عبارة عن مكان مغلق، يصفها الكاتب بأنّها فارغة، وكأنها لم تطأها قدم إنسان من قبل فيقول: "**هذه المكاتب الخالية من كل أثر**

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة البخار، ص 87.

2 ينظر: الدلالة الزمكانية في قصة من يوميات فدائي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، من إعداد: عايشة بن عيسي، قسم الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016/2015، ص 56.

للحياة تعبّر عن نفسيتنا"[1]، وهنا شبه الكاتب هذه المكاتب بالشعب الجزائري الذي عانى ويلات الحرب وآلامها ومزال يعاني من أثارها وهذا هو حال المكاتب التي شهدت الحرب وتعرضت هي أيضاً للخراب والدمار.

- السجـن:

يدرج السجن ضمن أماكن الإقامة الجبرية وأماكن القمع والتعذيب، وهو مكان مغلق يبث في النفس الإحساس بالرهبة والخوف، ويصفه الكاتب في مجموعته القصصية على لسان الجندي بقوله: "**وصلت في الليل...تدحرجت في عدة درجات ترابية لأجد نفسي تحت الأرض بخمسة عشر متراً، نظرت حولي فلم أميّز شيئاً... الظلام الدامس يكفن "الكازمة" وإمتلأت اذناي بالأنات...حاولت أن أجلس فلم أفلح أقدام ورؤوس، جثث كتل من الجثث العارية المتصببة عرقاً مرصوصة متشابكة، متكورة متالمة، كأمواج...لا مكان...ورغم الإرهاق بتّ واقفاً**"[2]، إنّ واقع الانحباس والانغلاق أشدّ وقعاً ومرارة على الذات من سلسة العذاب التي ستليه، والتي لن تنتهي إلا بالافراج عن المسجون أو موته.

والسجن الذي يقبع فيه "**الجندي**" في قصة "**الطعنات**" هو مكان مرعب وقاسي، نقل بطل القصة إلى درجة من الدونية وفي نظره هي أكثر إيلاما من إفتقاده للحرية نفسها،

ففي هاته القصة كان "**الجندي**" بطل القصة واحد من المجاهدين الجزائريين، ودخل للسجن ليلتحق بزملائه المجاهدين القابعين في السجن، ويتعرضون للتعذيب على يد "**الحركى**" وهذا ما يزيد من قسوة ومرارة السجن، وكل هذا يجعل من السجن مكان تاريخي يرمز للعنف والتعذيب والألم عند الجزائريين.

- الجبـال:

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة ، ص 7.

2 المصدر نفسه، قصة الطعنات، ص 32-33.

إكتسبت الجبال معاني إنسانية سامية ورفيعة في الثورة الجزائرية، فقد إرتبط إسمها بثورة نوفمبر المجيدة، فناضلت مع الشعب الجزائري، وتعرضت معه للدمار والتخريب، فأصبحت إرادتها من إرادة الشعب في مقاومة الظلم والطغيان.

الجبال كانت مكاناً متميز يلجأ إليه المجاهدين، ويعدّ مخبأهم وحصنهم المنيع والذي وقف عائقاً في وجه المستعمر الذي استعصى عليه البحث عن المجاهدين بين الكهوف والمغارات، فكانت الجبال هي الحليف الوفي للمقاومين فهي شاهدة على جميع خططهم ومؤتمراتهم السرية التي تقام بين أحضانها، وكذا مشاركتهم أحزانهم وأحلامهم التي لامست السماء.

ويصف الكاتب الجبال في قصة "**الطاحونة**" بقوله: "**تشكل داثرة تحيط بالمركز، ترتفع تارة وتنخفض تارة أخرى**"[1]، فالجبال منتصبة ومحيطة بالمركز كحارس شخصي توفر الحماية لساكنيه، وهذا ما يؤكد على أنّ الجبال لعبت دوراً هاماً في معارك الثوّار الجزائريين ضد الاحتلال الفرنسي، وبهذا تكون الجبال كرمز للمكان التاريخي الذي أسهم في ترجيح الكفة لصالح المناضلين على حساب جيش الاحتلال.

- مركز تجمع جيش التحرير:

هو أحد مراكز جيش التحرير الوطني، وهو عبارة عن مكان مفتوح في الغابات اتخذه الجنود والشعب على حد سواء مقراً يستقرون به، وهذا بعد أن وضعت الحرب أوزارها، وأحرقت القرى والمداشر من طرف الاحتلال، انتقل أفراد الشعب إلى الأكواخ ولكنها لم تكن تتوفر على شروط الحماية، فلجأ أبناء الشعب الجزائري المظلوم إلى مركز تجمع جيش التحرير المتواجد بالغابة وسط الجبال والذي امتاز بالهدوء والسكينة، "**كنت هادئاً هدوء الجبال المحيطة بنا**"[2]، ويصف لنا الكاتب المركز بعد الاستقلال والذي ظلّ مقراً

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 9.

2 المصدر نفسه، ص 7.

للجيش والشعب حتى بعد انتهاء الحرب بقوله: "**المساكين يحيون، نحيا، كما لو كنا في معتقل رهيب لا في مركز، من أهم مراكز جيش التحرير، اليوم وأهم قلعة للعدو في قلب الأوراس، بالأمس القريب.**"[1]، فالمركز إذن هو مكان يقيد حرية ساكينيه ويبعث في الإنسان الشعور بالاستياء والضيق والضجر، بعدما كان في الأمس القريب يبعث في النفس حب الحياة والسعي للحرية، ومحاربة الظلم والفساد، فالمركز يقع في منطقة الأوراس التاريخية، التي كانت الولاية الثورية الأولى ومهد الثورة، ومنها انطلقت أول رصاصة في ثورة نوفمبر المجيدة، فمركز تجمع جيش التحرير له مكانته التاريخية نظراً لما قدمه في خدمة الثورة وكونه منبعاً للثوّار والمجاهدين.

- الدشـرة:

إكتسبت الدشرة مكانة هامة أثناء ثورة التحرير، فكانت مُنطلقها ومصدر لإشعالها، وممولها الرئيسي، فاحتضنت القرية الثورة والثوّار، فهي تختلف عن المدينة من حيث الحجم ونمط الحياة، حيت تمتاز بكونها مكان مفتوح وفضاء متحرر ومنتشر، ولم يركز الكاتب على وصف الدشرة وصفاً دقيقاً في مجموعته القصصية، وهذا ما يدل على شمولية الحالة، أي أنّ "**الطاهر وطار**" عمَّمَ الحالة على جميع المداشر الجزائرية، وبالرغم من أنّ الدشرة مكان مفتوح إلاّ أنّها تحولت بالنسبة لساكنيها إلى مكان مغلق، وهذا لعدم ممارستهم حياتهم بشكل طبيعي بحكم الحصار المشدد الذي فرضته السلطات الفرنسية على الجزائريين القاطنين بالقرى والمداشر، "**ربما العساكر، فقد كثر خروجهم في الليل، هذه الأيام، ما بدأ يتحدث عنه الناس منذ شهرين، أخذ يكدر الصفو بعض الشيء..**"[2].

في قصة "**الدروب**" حرص الكاتب على توضيح ثنائية مكانية ضدية في القرية، إذ استخدم أسلوب مقابلة بين مكانين، وهما منزل العم وكوخ ابن أخيه "**الباهي**" فالأول يقيم

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة ، ص 7.

2 المصدر نفسه، قصة الدروب ، ص 61.

في منزل جميل يقع أعلى المنحدر، ويعيش في ترف فهو صاحب أملاك ويشتغل تحت إمرته مجموعة من الرعاة من بينهم "**الباهي**"، أمّا الكوخ الذي يسكنه "**الباهي**" فيقع أسفل المنحدر ويتوسط الغابة ويصفه الكاتب في قوله: "**بلغ الكوخ، وكان الظلام قد ضرب أطنابه، فسربل الكون، واستقبلته أمه على ضوء القنديل المدخن...**"[1] و أيضا " **لم تسمع غير نقيق الضفادع في الوديان، وعواء الذئاب في الغابة، واصوات صراصير متقطعة، ونباح كلاب مركز من الجهة الغربية، على الدرب الهابطة من الغابة.**"[2].

- الدروب:

الدروب أمكنة عامة تمنح النّاس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع، لذا فهي أمكنة مفتوحة على العالم الخارجي الذي يعيش دائماً حركة مستمرة، إلاّ أنّها في قصة "**الدروب**" تعدّ تشكّل مناطق للخوف والخطر، فيهرب منها النّاس إلى بيوتهم خوفاً من العساكر، وتسلل اللصوص وبالأخص في الليل، فنجد الدروب ملأ بالمطامير المفتوحة التي من شأنها تعريض الإنسان للخطر، كما أنّها محفوفة بالكمائن التي نصبها اللصوص للكلاب، يقول الكاتب: "**إنطلق ينفذ قراره، متجنباً حقل المطامير، فبعضها لا يزال مفتوحاً، بعد أن أخرجت منه الزريعة، وقد يقع في إحداها، كما تجنب كل الدروب التي يمكن أن توضع فيها كمائن، فاللصوص، من عادتهم ان ينصبوا مجبودة للكلاب...**"[3]، لقد نشأة علاقة عدوانية بين هذا المكان والنّاس، خصوصاً عندما يحلّ الليل، فلا أحد يتحدى تلك المسالك ويخرج من بيته فهم يدركون مدى الخطورة المحيطة بهم، لاسيما وأنّ العساكر الفرنسية كانت تجوب الدروب ليلاً بحثاً عن المجاهدين والثوّار أثناء فترة ثورة التحرير.

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب ، ص 52.

2 المصدر نفسه، ص 60.

3 المصدر نفسه، ص 61.

- **الـوادي:**

إنّ هذا المكان الموصوف في قصة "**الطعنات**" لا لشيء في ذاته وإنّما بالهيئة التي يجعله عليها الكاتب، وذلك من خلال أثره النفسي والعاطفي والفكري على الجندي الفدائي بطل هاته القصة، أي العلاقة القائمة بين الشخصية الحكائية لبطل القصة والوادي، لهذا لا نستغرب عندما يأخذ هذا المكان اهتماماً خاصاً من قبل الكاتب، فهو المأوى الذي يلجأ إليه البطل الفدائي كلما شعر بالحزن والألم، فاعتبره مثل الصديق الأمين الذي يخفي المكبوتات والشكاوى التي يبثها إليه بطل القصة، ويقول الكاتب: "**وتهالك على أعشاب كانت فيما مضى، حشيشاً أخضر، وألقى بصره نحو مياه الوادي...سوداء يلوثها الركود...وامتدت أصابعه إلى حصاة، قذف بها عوداً يابساً...ثم استلقى على ظهره، وخلا بنفسه...**"[1].

- **المطمورة:**

تعدّ المطمورة المكان المغلق العميق والخفي، الحافل بالأسرار، وما يتبادر إلى أذهاننا بعد الاطلاع على قصة "**الدروب**" هو أنّ إختيار الكاتب لهذا النوع من الأمكنة المغلقة والعميقة يتّفق مع المغزى العام للقصة، وهو وجوب كتمان سر المجاهدين الجريحين، فالطفل "**الباهي**" لا يثق في عمه الخائن، فنقل الجريحين من مطمورة عمه إلى مطمورة أبيه المهجورة، ولم يكن أي مكان أنسب لهما من هذا المكان القابع في بطن الأرض، ففي المرة الأولى أظهرت المطمورة العداء للجريحين، وكادت أن تودي بحياتهما بحكم الخطة الشريرة التي وضعها عم "**الباهي**"، "**فكر أن المطمورة، لم تبرد بعد، ولربما أضر هواؤها المخنق بالجريحين، كان على عمه، أن يخبر بذلك. يقين أنه خائن، وأنه مصرّ على**

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطعنات، ص 32.

ارتكاب الفضاعة..."[1]، أما المرة الثانية عندما نقل "**الباهي**" الجريحين إلى مطمورة أبيه، فكانت المطمورة ذلك المكان الآمن الذي يختبئ فيه المجاهدين من قبضة جيش الاستعمار، "**مطمورة أبيك في السفح، هل تعرفها؟ لننقل الجريحين إليها، فإنه لا أحد غيري يعرفها...**"[2].

وفي الأخير نخلص مما سبق إلى أنّ الأمكنة التاريخية الواردة في المجموعة القصصية، كانت في غالبيتها متفاعلة مع الشخصيات الحكائية ، تحزن لحزنها وتفرح لفرحها، وكل مكان وله أثره النفسي عند الشخصيات، بالإضافة إلى هذا نجد "**الطاهر وطار**" يبرز مساهمة الأمكنة في كتابة الاحداث التاريخية، فهي ليست أماكن جامدة وإنّما فاعلة ومأثرة في حياة الشعب الجزائري، فتارة نجدها داعمة للشعب في ثورته، وتارة أخرى نجدها مشحونة بالخوف والقهر والحزن.

1-3 الشخصيات الحكائية التاريخية:

الشخصية هي المحرك الأساسي والقطب الرئيسي الذي يتمحور حوله البناء السردي للعمل القصصي، فالشخصيات هي من تتكفل بتجسيد أحداث القصة في زمان ومكان معينين، كما أنّ أحداث القصة ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالشخصيات، باعتبارها محركاً لها، وفي المجموعة القصصية "**الطعنات**" مثلت الشخصيات رؤية اجتماعية تعبّر عن المجتمع الذي عاش فيه الكاتب، واستعان بها في طرح مواقفه وأفكاره، ونسعى من خلال هاته الدراسة إلى تقصي الشخصيات الحكائية التي وظفها الكاتب "**الطاهر وطار**" في مجموعته القصصية "**الطعنات**".

قصة "**الطاحونة**" تضمّ شخصية رئيسية وشخصيتين ثانويتين، يمثل "**الجندي**" الشخصية الرئيسية في القصة، وتتمحور حوله الأحداث، حيث يصوره لنا الكاتب على أنّه

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب، ص 65.

2 المصدر نفسه، ص 65.

جندي أخذ على عاتقه مهمة المساهمة في الدفاع عن الوطن، من خلال انضمامه لصفوف جيش التحرير الوطني، والمشاركة في ثورة نوفمبر ضد المحتل الغاصب، يقول الكاتب على لسان بطل القصة: "**بعد أن توقفت الحرب الطويلة المريرة**"[1]، كما تبرز القصة كرم وشهامة الجندي حينما حاول مساعدة الصبيين "**بسعو**" و "**قاقا**" بكل ما كان يمتلكه من مال، خصوصاً مع الظروف القاسية المعاشة آنذاك، " **ليس معي سوى عشرين دورو، هاهي، اقتسماها...سلبتما كل ثروتي أيها الشيطانان.**"[2].

يعرّج لنا الكاتب على بعض الصفات التي تحلى بها البطل، فتارة يصوره لنا على أنّه شخصية قوية شارك في الثورة بكل ما أتيا من قوة، وتارة أخرى يصوره على أنّه في شدة الحيرة والتوتر، وتراكم التناقضات النفسية بين غضب وحزن، وتأمل وانعزال، بالرغم من هدوء "**الجندي**" وفرحته بنهاية الحرب، إلاّ أننا نجده يتذمر من حالة الفقر والتعسف والاضطهاد التي يعيشها الشعب والتي حطمت معنوياته.

الطفلين "**بسعو**" و"**قاقا**" لعبا دور الشخصية الثانوية في قصة "**الطاحونة**" حيث صورهم لنا الكاتب على أنهما يعيشان حالة من الجوع والذل، وهذا أمر طبيعي ونتيجة حتمية لكونهما يعيشان في أكواخ وسط الغابة، مع انعدام أدنى المتطلبات الضرورية للحياة من مأكل ومشرب، الجوع وقلة الأكل تجعل الشخص هزيل وضعيف البنية، وقلة النظافة تجعله متسخاً ومعرضاً للأمراض والأوبئة، يصفهما الكاتب بقوله: " **كان هناك صبيان نحيفان، حافيان قذران تغطي جسميهما اسمال بالية لا هي بالمدنية، ولا هي بالعسكرية، تتدلى شعورهما على عيونهما...**"[3].

صوّر لنا الكاتب حالة الخوف التي كانت بادية على وجه الصبي "**بسعو**" حينما كان يتحدث مع "**الجندي**" وطلب منه أن يعطيه الخبز، وهذا الخوف نابع من شكّه في أن يردّه

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 7.
2 المصدر نفسه، قصة الطاحونة، ص 7.
3 المصدر نفسه، ص 10.

الجندي خائباً أو أن يصبّ عليه جام غضبه، مثّل الصبي "**بسعو**" في القصة دور ابن الشهيد، واستخدمه الكاتب كعينة لجميع أبناء الشهداء الذين يتضورون جوعاً.

الصبي "**قاقا**" يظهر لنا على أنّه منقبض متضايق وخجول، حسب ما يقول فيه الكاتب: "**أما الأخر فبدا لي منقبضاً، متضايقاً، حرجاً لا يرفع بصره عن الأرض، تجثم على محياه عبس خجول.**"[1]، ويكمن السر وراء هذا الخجل في الشعور بالذنب، لأن والده كان "**حركي**" وهو من قتل والد "**بسعو**"، لكن لا ذنب للأبناء فيما اقترف أباءهم.

أما في قصة "**الطعنات**" فتظهر شخصية "**الجندي**" الذي عانى من ويلات الحرب ومرارتها، كشخصية ناقمة على ما تعرضت له من صدمات بعد انتهاء الحرب، فنجد جلَّ أحداث القصة تدور حول هذا الجندي البطل، ويسرد ما مرّ به من طعنات ومحاولته الوقوف في وجهها والتصدي لها، ودفاعه عن الوطن ومصارعته للموت في كل معركة من معارك ثورة التحرير، يقول القاص عن الجندي: "**التهبت النيران في أعصابه...لكن حين فتح عينيه، كانت السماء يحزنها الليل والسحب...وكانت قذارة المياه الراكدة تملأ خياشيمه، فحث نفسه على النهوض، وعاد...قطعة حبل، تجرها المياه الراكدة الخرساء..**"[2]، ملامح الحزن والألم لم تفارق البطل طوال القصة فهما صفتان تغلفان شخصية البطل من بداية القصة إلى نهايتها، وهي نتيجة لتلقيه العديد من الضربات الموجعة التي أدت به في بعض الأحيان إلى الاستسلام، ولكن الكاتب ينصفه في نهاية القصة بقوله: "**ليس غير الرجال يتحسسون الطعنات.**"[3].

وردت أيضاً شخصية "**الحركي**" في قصة "**الطعنات**" والذي تنسب إليه وظيفة الخيانة، حيث كان الحركي مجارياً للاستعمار ومطيعاً لأوامر القادة الفرنسيين، وكان قابعاً في السجن ومحكوم عليه بالإعدام ولكن بطريقة ما، لم يفصح عنها الكاتب أفرج عنه، وكان

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 11.

2 المصدر نفسه، قصة الطعنات، ص 36.

3 المصدر نفسه، ص 36.

شخصية معادية لشخصية الجندي بطل القصة، وكانا معاً في السجن ومن ثم تحول الحركي الخائن إلى خدمت المستعمر وكلف بمهمة تعذيب المساجين، فلم يتوانى في تعذيب الجندي والإساءة له ، ويتحدث الكاتب عن شخصية "**الحركي**" على لسان الجندي بطل القصة فيقول: "**تركته خلفي في سجن الفيلق، ينتظر الذبح...الحركي الخائن**"[1]، وأيضا: " **اعتدى على أمي وأختي. ربما قبل نصف شهر...وعذبني كامل الشهر...وهو الذي...سلمني ورقة التسريح من الخدمة...يا للطعنة.**"[2].

إذا انتقلنا إلى قصة "**الدروب**" نجدها تحوي العديد من الشخصيات، أبرزها كان بطل القصة "**الباهي**"، وبالرغم من حداثة سنه إلّا أنّه شاب قوي، يحمل على عاتقه عبئ مسؤولية عائلته بأكملها، ويسعى جاهداً السير على خطى والده المتوفي، ونجد الكاتب يصور لنا المشقة التي يتحملها الطفل "**الباهي**" من أجل إعالة عائلته في قول الكاتب على لسان والدة "**الباهي**": "**نامي يا ابنتي فإن الباهي أخاك تعب، ويجب أن ندعه يستريح، إن المسكين ينهض قبل العصافير، ولا يعود إلا بعدها.**"[3]، فوصفه بالمسكين لكونه يشتغل في مجال الرعي، وهي مهنة قاسية، إلى جانب تحمّله لمسؤولية تفوق سنه، فهو لم يتجاوز الخامسة عشر بعد، فكان رجلاً شهماً وشجاعاً في ثوب فتى يافع، يحب مساعدة الأخرين وخصوصاً المجاهدين، فهو من أنقذ المجاهدين الجريحين من مكيدة عمه للإطاحة بهما في قبضة جيش المستعمر الفرنسي، فبعد أن علم بمخطط عمه قام بالتسلل إلى مطمورة عمه وإخراج الجريحين هو ووالدته ونقلهما إلى مطمورة والده التي لا يعلم مكانها أحد غيرهم، "**ينبغي أن ننقذ الجريحين يا أمي...عمي لن يتوانى عن ارتكابها...**"[4].

---

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطعنات، ص 33.

2 المصدر نفسه، ص 33.

3 المصدر نفسه، قصة الدروب، ص 53.

4 المصدر نفسه، ص 65.

بينما نجد شخصية عم "**الباهي**" نقيضة تماماً لشخصية البطل "**الباهي**"، فيظهر عمه كعميل وتابع لفرنسا، ولا يهمه سوى جمع المال وخدمة مصالحه الشخصية، ويقول "**الباهي**" في أحداث القصة عن عمه: "...**عمي خائن...الرعاة يقولون انه يسعى بكل ما اوتي، للحصول على التقييدة والبرنس الأحمر...وهذه فرصته الذهبية يا أمي...**"[1]، فجشعه وسعيه لنيل رضا جيش الاحتلال عليه جعلاه لا يتوانى في التدبير لارتكاب جريمة في حق المجاهدين الجريحين، من خلال وضعهما في مطمورة مميتة ومن ثم الإبلاغ عنهما لدى سلطات الاستعمار.

أما شخصية "**أم الباهي**" فتجسدت فيها معالم المروءة، ولعبت دور المرأة المجاهدة، فلم يضعفها صرمد الليل، ولا تمكن الهش من إحباط عزيمتها في مساعدة المجاهدين من كيد "**عم الباهي**" وجيش الاحتلال، يقول القاص: "...**تشد أمه حزامها، ودروب الرجولة، التي أوصاها المرحوم برسمها في قلب ابنه...**"[2]، وأيضا: " **ثم حملت الجثة على كتفيها، وسارت أمام معوشة...**"[3].

وردت شخصية المجاهدين أيضا في قصة "**الدروب**" لكن الكاتب لم يركز على أوصافهم ولا أسمائهم، إلّا أنّه وصفهم بصفة شمولية، يقول: "...**لفت انتباهه، تشابه الأشخاص في قاماتهم وألبستهم، وحتى في مشيتهم...**"[4]، فكان المجاهدون على هيئة واحدة وقلب واحد ويسعون إلى هدف واحد، فكل همهم الدفاع عن الوطن والتضحية بالنفس والنفيس من أجل الوطن، ومساعدة الشعب لنيل حريته وكرامته.

من خلال تتبع الشخصيات الحكائية في المجموعة القصصية "**الطعنات**" يتبيّن لنا انّ معظم الشخصيات الرئيسية في القصص ترفض الخضوع والاستسلام للظروف القاسية

1 الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب، ص 65.
2 المصدر نفسه، ص 65.
3 المصدر نفسه، ص 67.
4 المصدر نفسه، ص 63.

التي مرت عليها، ففي الغالب هي شخصيات إيجابية، مدافعة عن الحق ورافضة للظلم، كما أنّها ناقمة من الاوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع، أما الشخصيات الأخرى فلم تحظى بوصف دقيق ومفصل، لأن الكاتب كان جلّ همه منصبّ حول القضية التي يعالجها، وإيصال أفكاره للقارئ، ولم يهتم بالجانب الشكلي والفني للقصص.

2- الواقعية والالتزام في المجموعة القصصية "الطعنات":

القصة الجزائرية القصيرة إتخذت الواقعية منهجاً في معالجة القضايا الحيوية المختلفة، فالحياة الاجتماعية والإلتزامات الوطنية والقومية جعلت من "**الطاهر وطار**" يصبّ الواقعية في قالب يصور في ثناياه ثورة التحرير ضد الإحتلال الفرنسي الغاشم حيث عرض بطولة الشعب الجزائري بكافة شرائحه، وهذا النوع من القصص يعرف بـ **القصة الثورية**، فقد بَرَعَ "**الطاهر وطار**" في تصوير هذا الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري أثناء فترة الإستعمار وبعد الإستقلال من خلال مجموعته القصصية "**الطعنات**"، التي سجل لنا ضمنها مرحلة هامة من حياة الشعب الجزائري، ولم يعتبر نفسه مؤرخاً غير أنه سجل لنا جوانب الحياة الاجتماعية والأحداث الحقيقة بحبكة أدبية تمثلت في القصة القصيرة وهذا ما عبّر عنه بقوله: **"إنني لست مؤرخاً، ولا يعني أبداً أنني أقدمت على عمل يمت بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها.. إنني قاص وقفت في زاوية معينة، ألقى نظرة بوسيلتي الخاصة... على حقبة من حقب ثورتنا"**[1]، فعالج في هاته المجموعة القصصية جملة من القضايا السياسية

[1] عامر مخلوف، مجلة المجاهد، فيفري 1981، العدد 1070.

والإجتماعية والتي يتجلى من خلالها موقفه اتجاه الوطن، ومن أهم القضايا التي تناولها الكاتب في مجموعته وبرزت من خلالها مواقفه وآراءه اتجاه الوطن نجد:

2-1 القضايا السياسية:

لا يخفى علينا أنّ القضايا السياسية والوطنية هي قصة طويلة لا نستطيع سردها ولا تتحمل كتب التاريخ احتواءها، و"**الطاهر وطار**" واحد من الذين أبدعوا وحملوا أقلامهم كي تصب رصاصاً على ورق لأن القلم وحده لا يكفي لكتابة الحقيقة المؤلمة، وكان الإحتلال الفرنسي للجزائر سبباً مباشراً في توجه كاتبنا إلى الكتابة الواقعية كغيره من أدباء تلك الفترة ، "**لعل احتلال فرنسا للجزائر والضغوطات التي فرضتها على الثقافة والمثقفين هي ما جعلت هؤلاء ينزحون إلى الواقعية في كتباتهم**"[1]، وهذا رغبة منهم في نقل صورة حقيقية لما عاشه الفرد الجزائري إبان ثورة التحرير المجيدة، أما بعد الثورة فتغيرت نظرة الكاتب "**الطاهر وطار**" وتغيرت توجهاته السياسية حيث اتخذ من الواقعية الاشتراكية سبيلاً يدعو فيه إلى بناء مجتمع اشتراكي، والعمل على القضاء على النتائج السلبية التي خلفها الاستعمار من طبقية وجهل وأمية... ومختلف الفوارق الاجتماعية[2].

[1] عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 135.

[2] جريدة الفجر، أوت 2010، ص 20.

بالرغم من أنّ الكاتب لم يكن رجل سياسة إلاّ أنّه مارسها بقلمه، فهو في غالب الأحيان يثير القضايا الاجتماعية، فحرقته على هذا الوطن واضحة في كتاباته التي حملت

الكثير من العشق للجزائر، ويصرح في هذا الصدد: " **لي شرفٌ أن أكون ضمن كتاب الواقعية الاشتراكية في الأدب الجزائري**"[1].

2-2 ثورة التحرير:

ثورة التحرير هي التي دفعت بالقصة القصيرة في الجزائر خطوة إلى الأمام فجعلتها تتجه نحو الواقع لكي تستمد منه مضامينها وموضوعاتها، وبالتالي كانت القصة القصيرة آنذاك ضمن التيّار الواقعي، فكان الأديب ملتزماً بقضايا قومه وقضايا الساعة التي تعنى بمشاكل المجتمع وتعبر عن همومه ومطامحه.[2]

"**الطاهر وطار**" كان من بين هؤلاء الأدباء، فدوافعه لكتابة القصة أثناء الثورة قوية لما تحمله من حماس وتعاطف ونضال، عبّر به عن نماذج مختلفة من أفراد الشعب الجزائري.[3]

---

[1] تصريح أدلى به لمجلة أمل، بقلم شريبط أحمد شريبط، العدد 55، سنة 1982، ص 10.

[2] ينظر: عبد الله خليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1976، ص 173.

[3] ينظر: عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 312.

سجل لنا الكاتب في مجموعته القصصية "**الطعنات**" مرحلة هامة من حياة الشعب الجزائري، فكتب عن الثورة التحريرية التي أيقظت الجزائريين من سباتهم وردّت إلى أبنائها إيمانهم بالعدالة والكفاح المرير وحثّهم على التحرر والاستقلال.

المجموعة القصصية "**الطعنات**" لا تكاد تخلو من أحداث الثورة التي تجلّت في معظم قصصها، فإذا أخذنا قصة "**الخناجر**" نجدها مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالثورة والنضال، ويتخلص هذا من خلال شخصية البطل الذي تخلّص من الذاتية المحض وسعى نحو المصلحة العامة، لينجز عدة أعمال ثورية ففكر أولاً في "**الزيف ينبغي القضاء عليه، الجشع يجب محاربته... العدالة الاجتماعية لابد من إرساء أسسها في هذه الفترة الحاسمة قبل أن يفتر الحماس، وقبل أن يدبّ اليأس إلى القلوب**"[1]، وهو الواقع الثّوري الذي نلمسه أيضاً في قصة "**من يوميات فدائي**" وهي تحكي عن حماس فدائيان وثوريان في المساهمة في تحرير البلاد ولو على حساب حياتهما، المهم عندهما حرية الجزائر يقول بطل هذه القصة: "**مسدسي الرشاش الجميل، أستشهد به رفيقي أول أمس... لا يعرف له أباً... أخرج مسدسه، صوبه نحو ضابط الشؤون الأهلية... كان يطلق الرصاص.. حتى نفذت..ووثب يهتف..عاش الفداء**"[2]، إضافة إلى هذه البطولة المؤثرة للفدائيين، يظهر لنا الكاتب شجاعة بطل هذه القصة والمتمثلة في دخوله إلى

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الخناجر، ص 140.

[2] المصدر نفسه، قصة من يوميات فدائي، ص 40.

المركز العسكري والتسلح منه، فولوجه للمركز العسكري لم يكن بالشيء الهيّن، كما أنّه سبق وأن قتل أحد الضباط الفرنسيين وأحرقه وأخذ بدلته التي ارتداها ودخل بها إلى مركز عسكر العدو، أمّا الروح الوطنية الخالصة في هذه القصة فتتجلى في دخول الفدائي إلى المركز العسكري للمحتّل، حيث وجد فدائي مثله يعمل كجندي في جيش الاحتلال فيمده بكل ما يحتاجه من أسلحة وقنابل ويقول الجندي: "**منذ استشهد رفيقك الدلّال، انقطع عني الخيط... هذه البدلة للضابط الذي أرسلته لي..هيا أوثقني بهذا الحبل وكم فمي، وغادر المركز بسرعة**"[1].

قصة "**الدروب**" هي الأخرى تعدّ قصة ثورية حيث تحكي وتعبّر عن روح النضال عند الشعب الجزائري لكن هذه المرة من قبل صبي اسمه "**الباهي**" الذي أبدى من خلال القصة بسالة وشجاعة، فهو فتى صغير يتّقد بالحماس الثوري، حيث كشف عن خيانة عمه وتواطئه مع الضباط الفرنسيين...

ففي إحدى الليالي سمع "**الباهي**" حركة غير عادية في الخارج من خلال نباح الكلاب في الجهة الغربية أي تجاه منزل عمه، فذهب مسرعاً إلى منزل وهو يحمل "**البوسعادي**"* وأستطلع الأمر، فإذا به يرى بغلة على ظهرها مجاهدين جريحين أتو بغية الاختباء عند عمه، فسمع "**الباهي**" كلام المجاهدين مع عمه، هرع مسرعاً إلى كوخه

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة من يوميات فدائي، ص 47.

وأخبر أمه كي تساعده في نقل الجريحين من عند عمه، لأنّه يعمل أنّ عمه خائن ويسعى إلى "التقليدة" و"البرنس الأحمر" وهذه فرصته لتحقيق ذلك عن طريق كشف المجاهدين.[1]

فطنة "**الباهي**" جرته هو وأمه وأخته الكبرى للنقل الجريحين من مطمورة عمه لمكان آمن هو مطمورة الشعير التي كان يملكها والد "الباهي" في سفح الجبل والتي لا يعرف مكانها أحد... فنجا الجريحين من الجيش الفرنسي الذي حاصر القرية مع بزوغ الفجر، حيث أخذ العم الضابط إلى المطمورة التي خبأ فيها الجريحين لكن تفاجئ بخلوّها من المصابين.[2]

القصة عبّرت عن روح النضال عند المرأة والصبي، فالنّضال الحقيقي والعمل الثوري لا يشترطان رجالاً أقوياء قادرين على تحمل المصاعب، فتضافر الشعب الجزائري وتماسكه توّلد عنه تحرر البلاد، فالكاتب صوّر لنا تحدي وصمود الشعب الجزائري أمام قوة المغتصب الظالم، وأيضاً عزم وقوة إرادة الفدائيين والثوّار في مجابهة العدو أملاً في غدٍ مشرق "**أيها الجندي أيها المسبل، أيها الفدائي أيها الضابط الصف أنت إطار الأمس واليوم، وأنت إطار اليوم والغد...بل الشمس السرمدية أنت الحياة...والدم الذي يجري في شرايين الحياة**".[3]

---

* نسبة إلى مدينة بوسعادة وهو خنجر في شكل السيف وله غمد جلدي لا يفارق أهل الريف.

[1] ينظر: الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب بتصرف، ص 59-65.

[2] ينظر: المصدر نفسه، قصة الدروب بتصرف، ص 65-68.

[3] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطعنات، ص 31.

قصة "**الأبطال**" بدورها قصة ثورية ونجد أنّ الكاتب "**الطاهر وطار**" وظّف فيها شخصيات متنوعة تعبّر عن مختلف أطياف المجتمع الجزائري إبان ثورة التحرير فوظّف الشخصية الشريرة والمناضلة، الثورية والخائنة، ووزع عليهم الأدوار بطريقة بسيطة ومرتّبة في عرض أحداث القصة، وهم أربعة شخصيات بطلة نجد "**عمار بن بوجمعة**" الذي تزوج ب "**رهواجة بنت قدور السائغي**" وأدخل والدها السياسة في رأس "**عمار**" وأقنعه بالالتحاق بالثورة والنضال في صفوف المجاهدين، وهذا ما حدث فعلاً،أمّا "**معروف بن بادي**" فيسرح من الخدمة ويعرض عليه مسبلون الالتحاق بالغابة، كما يعرض عليه الضباط الفرنسيون رتبة عسكرية، ويختار الالتحاق بالجيش الفرنسي، ويكلّف بمهمة تفتيش منازل القرية وأثناء تأديته للمهمة يدخل منزل "**قدور الصائغي**" ويعجب ب "**رهواجة**" فيطلب يدها ويوافق والدها على زواجها رغم أنها متزوجة ب "**عمار**"، وبهذا تكون "**رهواجة**" رمزاً للخيانة والغدر، أما "**عمار**" فيستشهد ويصبح رمزاً للبطولة والنضال، وبهذا تكون الشخصيات تشكل صراعاً بين الخير والشر، الحق والباطل، وبين العدل والظلم..[1]

هذا ما أمكننا أن نستخلصه من قصص "**الطاهر وطار**" عن الثورة، والتي تعتبر نماذج خاصة عن مساره الإلتزامي وإحساسه بالمسؤولية الاجتماعية وارتباطه بالتيّار الواقعي، ولهذا "**اختار معالجة القضايا السياسية من خلال تجسيد الأزمات والصراعات الإيديولوجية النابعة من رؤيته لهذا الواقع،وليس في وسع أحد أن يفصل عند الطاهر**

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الأبطال بتصرف، ص 24-29.

وطار بين التيار السياسي والتيار الاجتماعي لعلاقتهما الجدلية الوطيدة والمتفاعلة المقامة أساسا على التأثير المتبادل"[1]، ومن خلال قصص المجموعة اكتشفنا واقع الحياة المعاش آنذاك، حيث نقلها لنا الكاتب بلغته وشخصياته وأفكاره..

أما بعد الاستقلال والحياة التي انتقل إليها المجتمع الجزائري، فنتطرق لها في الجزء الموالي في إطار الواقعية والالتزام في المجموعة القصصية "**الطعنات**".

2-3 ما بعد الإستقلال:

صوّر لنا "**الطاهر وطار**" من خلال مجموعته القصصية "**الطعنات**" واقع الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار وخصوصاً مرحلة ثورة التحرير، ولم يتوقف عند هذا الحد بل نقل لنا أيضا حقيقة المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، وما نتج عن الاستقلال من مفارقات اجتماعية وسياسية.

عند قراءة قصص المجموعة التي تتخذ من الواقعية منهجاً لها، نجد بأنّها جميعاً مترابطة ومتداخلة فيما بينها، ورغم أنّها تحكي واقعاً محدداً ولكنها تختلف في طريقة عرض الأحداث.

إنحطاط القيّم والمفاهيم وسط المجتمع الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال ناتج عن الاغراءات المادية التي سمحت لبعض من ثوّار الأمس بالتنكر لمبادئهم الثورية التي

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 158.

ناضلوا من أجلها، وهذا ما صوّره لنا الكاتب "**الطاهر وطار**" في مجموعته القصصية وتمثل في:

حدث عودة الضابط إلى الديار محلى بالأوسمة بعد إنتهاء الحرب في قصة "**الطعنات**" القصة الثالثة من قصص المجموعة، وأستقبل استقبال الأبطال محفوفاً بالزغاريد والهتافات والزهور... من طرف سكان القرية، وفرحت زوجته بعودته، "**يقتحم منزله فيحتضنها ويرفع الولدين على كتفيه، لم يستشهد وعاد، محلى الكتفين بنجمتين ذهبيتين... احتضنها واحتضن الطفلين... وبعد أسبوع طردها... ليدخل ببنت غنيّ القرية عروساً لائقة بالمقام...**"[1]، وردت هذه الصورة من أجل التعبير عن بعض الجوانب المظلمة من الواقع الاجتماعي للجزائر، ولوصف بعض الظواهر السلبية التي ظهرت في المجتمع الجزائري بعد الاستقلال، والتي عادة ما تكون من مخلفات كل حرب ضارية ومن نتائجها المخلة بالقيم الأخلاقية.

قصة "**اليتامى**" أيضا تضمنت حادثة تبرز واقعية الكاتب وإلتزامه تجاه وطنه وشعبه، وهي حادثة طرد العمال من مزرعتهم، هؤلاء العمال يتامى بعد استئثار الإدارة بخيرات أمهم المزرعة، وفي نهاية المطاف يتعرضون لمصيرهم المحتوم وهو الطرد الاجباري من قبل مدير الضيعة الذي يقول: "**هذه المزرعة لم تعد مسيرة ذاتياً، لم تبق لكم، كما كنتم تتوهمون لقد تحولت إلى أهلها، إلى الذين كانوا يكافحون من أجل**

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطعنات، ص 34.

تحريرها...هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال"[1]، فالكاتب هنا يهتم بطبقة العمال الكادحين ويوليهم اهتمامه، وشبه المزرعة والعمال بأسطورة بقرة اليتامى، حيث يظهر جليّا انّه متضامن مع العمال البسطاء الذين طردوا من مزرعتهم ظلماً، عن طريق النفوذ الذي يتمتع بها المجاهدين القدماء الذين تخلّو عن مبادئهم الثورية، ومنه يظهر إلتزام الكاتب بقضايا المجتمع والوطن و واقعيته في نقل الأحداث.

قصة "**السباق**" بدورها حملت في طياتها دفاع الكاتب عن العمال البسطاء، الذين لم تشملهم العدالة الاجتماعية، الأمر نفسه نشهده في قصة "**الطاحونة**" حيث تحدث "**الطاهر وطار**" عن اقتسام المسؤولين والأغنياء الأموال فيما بينهم على حساب أبناء الشهداء ... وقدم العديد من الأمثلة عن هذا فنجده يقول: "**زوجة وزير في حكومتنا الثورية أنفقت بتونس في ظرف يومين قرابة المليونين، ومصالح القادة الجاسوسية تنفق يومياً عشرات الملايين...والقوات المحلية تعوم في الذهب، والعالم كله يتبرع علينا، والخيرات مخزونة عند الأغنياء، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً**"[2]، وضرب المثل أيضا بزوجة "**ابن بولعيد**" وما تقاسيه من فقر حيث يقول: "**بالأمس سمعتهم يتحدثون عما تقاسيه زوج ابن بولعيد وابنها من فاقة وعوز، اقتسمت الثورة والاستعمار أموال ابن بولعيد الطائلة، الاستعمار ارتحل، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً**"[3]، وهنا تظهر مبادئ

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة اليتامى، ص 128.
[2] المصدر نفسه، قصة الطاحونة، ص 13.
[3] المصدر نفسه، ص 14.

القومية الوطنية لدى القاص ورغبته في اندثار حياة الاستبداد والاحتكار التي مرت بها الجزائر في السنوات الأولى من الاستقلال، فهو كاتب اتّخذ من الالتزام بقضايا الشعب والدفاع عنه مبدئاً له في كتاباته.

قصص مجموعة "**الطعنات**" بصفة عامة تحمل الكثير من خبرة وتجربة ومعاناة الكاتب بالواقع، وهذا ما مكّنه من أن ينقل لنا كل الجزئيات المادية والمعنوية، فأراد من خلال مجموعته هذه أن يعالج موضوعات متعددة تتعلق بقضايا وطنية وتاريخية، بأسلوب فني يتّخذ فيه من الواقعية منهجاً يسير عليه في حبكة عمله القصصي الإبداعي.

2-4 مشكلة الخبز:

كثيراً ما نجد "**الطاهر وطار**" يصف لنا حالة الجوع في مجوعته القصصية "**الطعنات**"، وكيف أنّ الإنسان يسعى بكل ما عنده من قوة وطاقة من أجل الحصول على لقمة يسدّ بها جوعه، فمثلا في قصة "**السباق**" نجد بطل القصة "**علاوة**" يطرد من المقهى الذي كان يعمل به بسبب محاولته خدمة أحد المتخلفين المغالين فكان "**فكان جزاؤه أن فصل من عمله وطرد شرّ طردة، اغرورقت عيناه واعتصر قلبه، ودارت به الأرض سبع دورات واصفرّت الدنيا في وجهه واسودّت...**"[1] لكنه كان يعلم أنّ ما ينتظره من بؤس

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة السباق، ص 71.

وشقاء أعظم من كل اللحظات، ويعرف تمام المعرفة أنّ كل شيء انتهى... حاول أن يشتغل أي شغل لكي يصل من خلاله على ما يسد به رمقه، فلم يجد غير "الحمال" لعله يستطيع ان يلبي أقصى حاجياته كعاطل وهي خبز وزيتون، وتبقى حالة الحمالين مزرية بشكل فضيع.

أما إذا انتقلنا إلى قصة "**الطاحونة**" فنجدها في معظمها تعالج موضوع الجوع ومشكلة الخبز وآثارها في حياة الفرد، ونرى هذا جليّاً من خلال الحوار الذي دار بين الجندي والطفلين:

– عم أعندك خبز...؟

وبعد حديث مطول مع نفسه أجابه من أين يأتي الخبز يا عزيزي؟

ويكثر الخبز أيضاً... أليس كذلك؟[1]

مشكل الخبز كان حاضراً في مناسبات عديدة من المجموعة القصصية، حيث نلحظ أن "الطاهر وطار" أولاه اهتماما بالغاً وهذا كونه موضوعاً حساساً يمس المجتمع ويشكل عائقاً لدى أبناء الشعب الجزائري آنذاك، وهذا ليس بالجديد عن القاص "**الطاهر وطار**" الذي كان واقعيا ومعالجا لقضايا الأمة، فهو من الشعب وابن الشعب وملتزماً بقضايا الشعب.

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 10-11.

2-5 القضايا الثقافية:

استخدم "**الطاهر وطار**" وببراعة ثقافته المتنوعة واستغلها أحسن استغلال في معالجة قصصه أثناء الثورة وفترة الاستقلال وبعده، فنقل لنا ذلك كله خطوة بخطوة وكان هدفه الوحيد هو إحداث اللذة الأدبية لدى القارئ وتصوير الأحداث التي حفرت خطوطاً عميقة في جدران الفرد، فضغطت على الضمير بل وتركت بصمتها على الشعب الذي عاش حياة قاسية تحت الاحتلال، "**ارتبط الطاهر وطار بالشعب والتزم بقضاياه، إنحاز إلى جانبه عبّر عن مشاعره وأحاسيسه، دافع عن شخصيته وثقافته، عن حريته وإستقلاله طرح أفكاره بوضوح أحياناً، وبالرمز أحياناً كثيرة، ونادراً ما كان يترك الرمز غامضاً بدون تفسير**"[1].

الثقافة الشعبية احتلت مكانة بارزة في المجموعة القصصية، فاهتم بها القاص وكثيراً ما نجده يوظّف هذه الثقافة الشعبية في قصصه، ففي قصة "**الدروب**" نجده يحكي أسطورة من الأساطير القديمة على لسان والدة "**الباهي**" وهي: " **في زمن المنطق حيث كل الحيوانات والأشياء تنطق، بحباح المرتاح جرو صغير قصير القامة أرقط اللون، ماتت أمه فاحتضنته جدته ملحاسة ولأنه حفيدها الوحيد لم تحسن تربيته وأفسدته**

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 63.

بالدلال..."[1]، وتحكي الأسطورة أن الجرو "**بحباح المرتاح**" كان لا يعمل ومدلل من طرف جدته "**ملحاسة**"، لتكون العبرة من الأسطورة أن لا شيء يأتي من دون عمل ودون جهد.

قصة "**اليتامى**" بدورها حملت في ثناياها أسطورة شعبية وهي (بقرة اليتامى) حيث وظّف القاص بعض من مقاطع قصة الأسطورة في قصته مثل "**يا لي تحطب فالغابة وما تنتظر صابة، اذبح بقرة اليتامى تربح...**"[2].

تخلل المجموعة أيضا بعض المعتقدات والأهواء التي كان يؤمن بها الجزائريون وربما إلا الآن، التي لا تمت للدين بصلة وتعدّ شركاً بالله، ونقصد بهذا ما دار بين "**علاوة**" بطل قصة "**السباق**" و"**تقازة**" وهي شبه مشعوذة، حيث التقى "**علاوة**" ب "**تقازة**" في الشارع وأراد أن يعرف منها طالعه، فدار بينهما حوار.

" **-قل اللطف.**

-اللطف.

-وراءك تابعة وأمامك تابعة...لم تدع عليك أمك ولم يسخط عنك ابوك لكنك ورثتها...تابعة مسنة، عجوز شمطاء...في عمرها قرون...تعرق ولا تلحق...تأكل ولا تشبع...تحلم ولا تنام... تنظر ولا ترى... تجري ولا تصل...أطلب سيدي عبد القادر..."[3]

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الدروب، ص 53-54.

[2] المصدر نفسه، قصة اليتامى، ص 123.

[3] المصدر نفسه، قصة السباق، ص 77.

بالإضافة إلى هذا نجد أنّ القاص وظّف عدد من الأمثال الشعبية العامية في قصصه، ففي قصة "**السباق**" وقصة "**اليتامى**" نجد عدّة أمثال شعبية منها:

"**الحوت يأكل الحوت وقليل الجهد يموت**"[1]

"**الشامي شامي والبغدادي بغدادي**"[2]

"**كذب الخلاء يوصل الضيوف للدار**"[3]

ويمكن القول هنا أنّ القاص ملّمٌ بالثقافة الشعبية والمعتقدات والعادات، وكل ما يمكن أن يكتسبه بصفته عضواً في المجتمع، فقد كان متفاعلاً ومدافعاً عن قضايا الشعب واستعان بثقافة الشعب، فنقل إلينا الوقائع عن طريق الأمثال الشعبية العامية، ووظّف الأسطورة كرمز يعبّر به الأحداث الواقعية التي سردها لنا في قصصه، وهذا إن دلّ فإنّما يدل على تعلّق الكاتب بوطنه ومجتمعه، واندماجه مع الواقع المعاش.

وبهذا نكون قد قدمنا ما أمكننا مما عالجه "**الطاهر وطار**" في مجموعته القصصية "**الطعنات**"، من قضايا سياسية واجتماعية وثقافية، توحي بواقعية القاص وإلتزامه بقضايا وطنه وشعبه.

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة السباق، ص 78.
[2] المصدر نفسه، قصة اليتامى، ص122.
[3] المصدر نفسه، ص 122.

3- المشهد التاريخي:

يتمثّل المشهد التاريخي في المتن القصصي الجزائري عموماً وفي المجموعة القصصية "**الطعنات**" بصفة خاصة في مرحلتين هامتين من تاريخ الجزائر، الأولى مرحلة ثورة التحرير والثانية فترة الاستقلال وما تلاه، حيث حاول الكاتب "**الطاهر وطار**" من خلال مجموعته القصصية وضع القارئ أمام الأمر الواقع، ونقل صورة حقيقة عن الواقع المعيشي في هاتين المرحلتين.

3-1- صورة ثورة التحرير في المجموعة القصصية "الطعنات":

تشكّل الثورة الجزائرية نقطة تبلور الأحاسيس وتفجير الحماس عند معظم الأدباء الجزائريين، الذين وجدوا في فن القصة شكلاً مميزاً يعبرون به عن الأوضاع السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري أثناء الثورة المسلحة، وكان من أبرزهم "**الطاهر وطار**"، "**بحيث نجد جميع أعماله القصصية تشمل مبدأ الخط الثوري الذي نادى به بكل قوة فنية.**"[1]، وفي مجموعتنا القصصية "**الطعنات**" نجد أن "**الطاهر وطار**" تميّز عن أقرانه في العديد من النقاط وأهمها:

تعرية الواقع وإبراز التناقضات الاجتماعية التي خلفها الاستعمار، وتسليط الضوء على المشاكل والآفات التي عانى منها المجتمع الجزائري بعد الثورة، حيث نشهد هذا في قصة "الطاحونة" في قوله: "**زوجة وزير في «حكومتنا الثورية انفقت بتونس في ظرف يومين قرابة المليونين...ومصالح القادة الجاسوسية تنفق يومياً عشرات الملايين...والقوات المحلية تعوم في الذهب. والعالم كله يتبرع علينا...والخيرات مخزونة عند الأغنياء، وأبناء الشهداء يتضورون جوعاً**»..."[2]، وهنا يبرز لنا الكاتب الفوارق

[1] أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ص 160.

[2] الطاهر وطار، الطعنات، قصة الطاحونة، ص 13.

الاجتماعية الحاصلة بين أبناء المجتمع الواحد، بين من يتنعم بخيرات البلد وبين من يتسوّل رغيف خبز يسدّ به رمقه.

كما أنّ الكاتب اهتم بالتوجهات الفكرية لأصحاب المصالح الشخصية والانتهازيين الذين استغلوا العمل الثوري لتحقيق مكاسب شخصية، كتقلد المناصب العليا أو الاستحواذ على الأراضي...، مثل ما ذكر الكاتب في قصة "**اليتامى**" بقوله: "**هذه المزرعة لم تعد مسيرة ذاتياً، لم تبق لكم، كما كنتم تتوهمون لقد تحولت إلى أهلها، إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها... هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال.**"[1]، حيث يتجلى هنا التوجه الفكري الاستغلالي للعمل الجهادي المقدس من أجل مطامع شخصية، واحتقار الطبقة الكادحة من الفلاحيين البسطاء، الذين كانوا يجنون قوتهم من المزرعة التي سُلبت منهم.

وأيضا يشير الكاتب إلى موقف الثورة من المثقف، وكيف أنّ المثقفين لم ينالوا المكانة التي يستحقونها وسط المجتمع، ويقول في قصة "**الطاحونة**": "**فبالأمس القريب كان المثقفون يذبحون...تلك الذهنية ما تزال قائمة، إنّما بدل الذبح اليوم هناك التجييف... الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سماداً لها ستظل عرجاء.**"[2]، فالكاتب يقّر بصريح العبارة بأن الثورة لم تستثمر في المثقفين، وأنّ من تولوا زمام الأمور بعد الثورة قاموا بتهميش المثقفين وأهملوا دورهم في النهوض بالبلاد، مما أدى إلى تدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر بعد انتهاء الثورة، وفسح المجال لظهور الآفات الاجتماعية والفساد وظاهرة الطبقية بين أبناء المجتمع الجزائري.

[1] الطاهر وطار، الطعنات، قصة اليتامى، ص 128.

[2] المصدر نفسه، قصة الطاحونة، ص 8.

يعدّ "**الطاهر وطار**" من أبرز كتاب القصة الذين عالجوا موضوع الثورة، فقد أثار مختلف المواضيع التي حملت مآسي الشعب الجزائري أثناء ثورة التحرير وما بعدها من خلال مجموعته القصصية "**الطعنات**".

3-2- فترة ما بعد الاستقلال:

أما بعد الاستقلال فقد شهدت الجزائر حلقة مفرغة سياسياً واقتصادياً وأدبياً، وهذا راجع لاقتصادها المتهالك وضعف الصناعة والبنى التحتية كما أن الانتاج الروائي والقصصي قليل بالمقارنة مع فترة السبعينيات والتي تعدّ فترة متميزة في تاريخ الجزائر على الصعيد الأدبي[1].

وعرفت الجزائر تطور وقفزة نوعية بعد الاستقلال وهذا راجع إلى بداية ظهور الأثار المادية للسياسة التنموية المتبعة عقب الاستقلال فأخذ هذا التغيير واقعاً جديداً، مما ساعد على ازدهار الأدب وهذا راجع لتوفر بعض الشروط كسهولة النشر ومجانيته، والزيادة الملحوظة في عدد القراء والمتعلمين وتراجع نسبة الأمية، وكذا ارتفاع المستوى الثقافي لدى أفراد المجتمع، وكل هذا كان سبباً مباشراً في زيادة الانتاج القصصي الجزائري في فترة ما بعد الاستقلال، حيث ظهرت في هاته الفترة العديد من الأعمال القصصية نذكر منها:

(الأشعة السبعة) لعبد الحميد بن هدوقة، (الرصيف النائم) لزهور ونيسي، (نفوس ثائرة) لعبد الله الركيبي، (شجرة الزيتون) لأبي العيد دودو، وكل من (الطعنات) و(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) للطاهر وطار...[2]

[1] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009، ص 30.
[2] ينظر: شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 103.

في صياغ الحديث عن المجموعة القصصية الطعنات نجد أن قصصها الثورية عكست احساس الكاتب تجاه وطنه وشعبه والتزامه بالواقع الثوري، في حين أنّها في مرحلة ما بعد الاستقلال انصرفت إلى احتواء موضوعات تتعلق بواقع المجتمع الجزائري آنذاك، وأيضا تسجيل مختلف التحولات التي شهدتها البلاد بعد انقضاء مرحلة الاستعمار.

والملاحظ على قصص فترة ما بعد الاستقلال هو سيطرت النزعة الواقعية في نقل معاناة الشعب وما يقاسيه من صعوبة الحياة ومرارتها وإعطاء صورة حقيقية عن واقع المجتمع، وأيضا المساهمة في بلورة القيم الوطنية وتمجيد بطولات الشعب الجزائري في مقاومة الاحتلال.

"**فالطاهر وطار**" من أبرز كتاب القصة الجزائرية الذين ساهموا في تصوير المشهد التاريخي الجزائري، فهو قاص واقعي آمن بقضية شعبه وأرضه، والتزم بقضايا وطنه، وعبّر عن الثورة المجيدة خير تعبير، فهو أحد الذين عايشوا الثورة واحتلت مكانة هامة في أعمالهم القصصية.

خاتمة

خاتمة:

حاولنا من خلال هذه الرسالة دراسة تجلي البعد التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات" لـ "الطاهر وطار"، وفي ختام هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج المتحصل عليها وتمثلت في:

– غلب على قصص المجموعة الطابع الفكري والإيديولوجي، فـ "الطاهر وطار" كاتب واقعي إشتراكي ذو قناعة ديموقراطية.

– نوّع "الطاهر وطار" في كتابة قصصه بين اللغة الفصيحة والعامية، ونجده في بعض الأحيان يأتي بأمثال وحكم شعبية، أو كل ما يتعلق بالتراث.

– طغى على أسلوبه المونولوج أو الحوار الداخلي أو كما يسميه النقاد (تيار الوعي)، حيث نجده وظفه بصورة واسعة في قصص مجموعته "الطعنات".

– إعتمد الكاتب على أسلوب الوصف في مواضع عديدة من أجل غايات فنية منها إمداد القارئ بالمعلومات التي تتصل بالشخصيات ووظائفها حيث نجده يتطرق في قصص مجموعته إلى وصف الحالة المزرية التي عاشها أبناء الثورة أثناء الحرب وبعد الاستقلال.

– يعدّ التاريخ عند "الطاهر وطار" رافداً من روافد الكتابة القصصية، فهو يستلهم منه المادة الخام للعمل القصصي وهذا ما شاهدناه في المجوعة القصصية "الطعنات".

– شكّلت العودة إلى التاريخ في القصة القصيرة عند "الطاهر وطار" مظهراً من مظاهر محاربة مخلفات الاستعمار الذي سعى جاهداً إلى طمس الهوية الجزائرية والقضاء على مقوماتها.

- "الطاهر وطار" من أبرز الكتاب الذي إلتزموا بالوضع السياسي والاجتماعي للبلاد، وكذلك معالجته لقضايا المجتمع في معظم قصص المجموعة.

- حاول الكاتب رصد واقع الثورة والمجتمع من خلال المواضيع التي تطرّق إليها في مجموعته القصصية "الطعنات".

- هيمن المشهد التاريخي والواقع المعاش على معظم أرجاء المجموعة القصصية.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

الطاهر وطار، الطعنات، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغاية، الجزائر، 2004.

ثانيا- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف ، بيروت، لبنان، ط1، 1989.
2. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1،ج2، 1997.
3. مجدي وهب وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، لبنان.

ثالثا- الكتب:

1. أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 ، 1979.
2. أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين 1931-1976، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2005.

4. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر،2011.

5. ألبير كامي، أسطورة سيزيف، ترجمة: سامي الدروبي، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط1، 1968.

6. جبّور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، لبنان، ط 9 ، 2007.

7. حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2011.

8. زين الدين محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، حرف الواو، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

9. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنيّة في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، منشورات إتحاد العرب، دمشق، (د ط)، 1998.

10. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، الجزائر، ط2، 2009.

11. عايدة بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

12. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب ، د- ب ، ط3.

13. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010.

14.عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

15.عبد الله خليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830-1974)، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1976.

16.فيصل دراجي ، الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2004.

17.محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر.

18.محمد حسين طلبي، الطاهر وطار نضال في كل الاتجاهات ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، دبي، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2001.

19.محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984.

20.محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

21.محمد يوسف نجم، فنّ القصة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

22.محي الدين محمد بن سليمان الكافيجي، الموسوعة العالمية ، مجلد 6، ط2، المملكة العربية السعودية، 1999.

23.مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة في الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2.

24.مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002.

25.واسيني الأعرج، الطّاهر وطّار تجربة الكتابة الواقعية، الرواية أنموذجاً دراسة نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

رابعا- المجلات والدوريات:

1. جريدة الفجر، أوت 2010.
2. عامر مخلوف، مجلة المجاهد، فيفري 1981، العدد 1070.
3. هايل محمد الطالب، مجلة الأثر، الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، ورقلة 23-24 فيفري 2011.

خامسا- الرسائل والأطروحات:

1. زينب يوسفي ، البناء السردي في القصة الحديثة، الطّاهر وطّار أنموذجاً، جامعة تلمسان، 2015-2016.
2. سليمة يحلى، ظاهرة الإرهاب في الرواية الجزائرية الشمعة والدهاليز لطّاهر وطّار أنموذجاً، رسالة ماجستير، إش عبد العالي بشر،2011-2012.

3. عايشة بن عيسي، الدلالة الزمكانية في قصة من يوميات فدائي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، قسم الأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016/2015.

4. عبد الله محمد الخطيب، النّسيج اللغوي في روايات الطّاهر وطّار، إش: عايش خليل، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006.

5. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه في الأدب الحديث، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 2008 .

فهرس

فهرس

مـقدمـة ..... أ

مدخل: بين المجموعة القصصية "الطعنات" والقاص الطاهر وطار

1- قراءة في العنوان (الطّعنات) **5**

2- ملخص المجموعة القصصية الطّعنات **8**

3- البنية السردية **13**

4- التعريف بالكاتب الطّاهر وطّار **16**

الفَصل الأول: بين الفن القصصي والبعد التاريخي

1- مفهوم التاريخ **22**

2- مفهوم القصة **23**

3- تشكل التاريخ في القصة الجزائرية **24**

4- النسق التاريخي في المجموعة القصصية "الطعنات" **26**

5- الالتزام والواقعية عند "الطّاهر وطّار". **28**

الفَصل الثاني: استراتيجية تشكل التاريخ في الطعنات

1- استخراج التاريخ من المجموعة القصصية "الطعنات" **39**

2- الواقعية والالتزام في المجموعة القصصية "الطعنات" **54**

3- المشهد التاريخي **69**

خاتمة **74**

قـَائمة المَــراجــع **77**

الملخص:

جاءت المجموعة القصصية "الطعنات" كتجربة لتوظيف التاريخ والتراث في فن القصة الجزائرية القصيرة، وأثبت من خلالها الكاتب "الطاهر وطار" مدى اطلاعه الواسع على تقنيات ونظريات السرد المختلفة.

وكانت "الطعنات" فضاء رحباً للنسق التاريخي، مما ساعدنا على الإحاطة بعنصر التاريخ وإبراز دوره في النتاج الأدبي وعلاقته بعناصر السرد.

الكلمات المفتاحية:

المجموعة القصصية – البعد التاريخي – الطاهر وطار.

Abstract:

The story group "Stabs" came as an experiment to employ history and heritage in the art of the Algerian short story, through which the writer "Tahar Wattar" proved his wide knowledge of the various techniques and theories of narration. The "Taanat" was a wide space for the historical pattern, which helped us to encompass the element of history and highlight its role in literary production and its relationship with the elements of narration.

key words:

The Stories Collection - The Historical Dimension - Al- Tahar Wattar.