الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية .

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .

جامعة محمد بوضياف المسيلة .

كلية الأدب العربي .

قسم اللغة والأدب العربي .

الرقم التسلسلي : .....

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر.

رقم ت ط 1 : 201535109320

رقم ت ط 2 : 201535109332

بحث أكادمي بعنوان :

التناص التراثي في قصة " اليتامي" ضمن مجموعة ال" الطعنات" للطاهر وطار

من إعداد الطالبتين :

- تخ نجاة .

- شبابحة نورة.

أمام لجنة المناقشة المتكونة من السادة الأساتذة:

إسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
			رئيسا
			مشرفا
			مناقشا

السنة الجامعية : 2020/2019

إهـــــــــداء

أهدي هذا العمل الى

ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة وأوصلني الى ما أنا عليه الآن

بفضل الله تعالى وأبي العزيز أدامه الله لي .

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات ..... أمي الغالية

حفظها الله لي .

الى إخوتي : سفيان ، بلال ، وليد وزهير .... وأخواتي وهيبة وأميرة أتمنى لهما التوفيق

في حياتهم الى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الى كل طلبة السنة الثانية ماستر

تخصص أدب جزائري وأخص بالذكر صديقاتي : نورة ، الربح آسيا ...

والى الأستاذ المشرف بوديسة بـونوار أطال الله في عمره .

الى كل من تسعهم ذاكرتي و لا تسعهم مذكرتي ....

كما أشكر كل من ساعدني ومد إلي يد العون من قريب أو من بعيد .

بكلمة طيبة .

- شكر خاص -

الحمد لله الذي هدانا ولم نكن نهتدي لولا أن هدانا

الحمد لله فاطر السماوات والأرض وهو على كل شيء قدير الحمد لله الذي

لا يظر مع اسمه شيء وهو السميع العليم الحمد لله الذي بـسمه نحيا وباسمه

له ملك السموات والأرض.

قال تعالى: ﴿ يَرْفَعُ اللهُ الذِّينَ آمَنُو ا مِنْكُمْ والذَّينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَاتْ ﴾ سورة هود 88

وشكر خاص للأستاذ الذي كان خير سند ودعم طوال مشوارنا مع هذا العمل والذي قام كذلك بدور فعال من أجل مساعدتنا وافق على إتمام للمــهمة ولم يبخل علينا بمد يد العون قدر الإمكان.

وكذلك نشكر اللجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة المناقشين .

مـــــقدمـــة

مقدمـــــــة .

لقد شهدت الفترة ما بعد الإستقلال مباشرة ركودا أدبيا إذ توقف الكثـــير من الكتاب الذين ظهروا أثناء الثورة الوطنية عند كتابة قصة سعد الله الركيبي وسعـــدي ومحمد الصـــــالح الصديق .

ولم يستمر في كتابة القصة سوى بعض هؤلاء الكتاب المخضرمين أبو العيد دردر وزهـــد ونسي فقط حول موضوعات الخور أسلحة وموضوعات المرحلة الجديدة وسار على هـــذا المنهج الكتاب الشباب بإضافة الى موضوع الثورة ، طرحو قضايا معاصرة من تلك الخيانة وخيبة الأمل أن الموضوعات التي تـطرأ على كتاب القصة القصيرة على الإستقلال هـــي موضوعات الثورة التحريرية إهانة الثورة التي شغلت عقول وقلوب الأدباء فأخذ كل قـاص يعالج قصة الثورة من الإتجاه والزاوية التي سيطرأ إليها ولهذا إستطاعت القصة القصيـرة الجزائرية ، أن تتخذ لنفسها مكانا ، وتزاحم الآداب النثرية كالروايـة والمسرحيـة وبفضـل إعتناء بعض الكتاب لهذا الفن رغم حداثته فمنهم من فهم وســار على منواله ومنـــهم مـن لم يوله حقه في الكتابة بالتركيز والإيجـــــار فخرج عن خصائصه وقارب بقـــصصه الى الرواية .

ولقد إرتأينا أن يكون موضـوع بحثنا هذا "القصـــة القصيرة " من المجموع القصصية للطعنات "الطاهر وطـار" والدافع الذي جعلنا نهتم بدراسة القصة القصيرة كونها لم تلـــقى كتاباته القصصية الفعالية للكتـاب بالدراسة والتحليل محل الدراسات ، كانت منصـــية على أعماله الروائية وبمكان ذلك لقيت إعجـاب النقاد الدارسين بروايات بعض كتـــــاب الأدب أيضا وساروا على خطاه في كتابة هذا الفن كمحـاولة إلقاء الضوء على مجموعته القصصية وفحص ما تحمله من تصوير الواقع مجتمعة منذ مراحل تاريخية مختلفة .

ومن هذا نطرح الإشكال التالي ، ماهي تجليات النص والتراث في قصة اليتامى ؟

إفتتحنا المدخل بتعريف التراث لغة وإصطلاحا ، ومفهومه في الفكر العربي المعـاصر وعند الحداثين والتناص عند العرب قديما .

ولقد خصص الفصل الأول للحديث عن مفهوم القصة القصيرة في الجزائر وعوامـــــل ظهورها وتطورها وعناصرها وأهم الأسس والمقومات التي تقوم عليها القصة القصـــيرة

تناولنا في الفصل الثاني حياة الكاتب (سيرته ، مسيرته) وقراءة في مضمون المجموعـــة القصصية الطعنات ، وأخذنا منها قصة اليتامى كأنموذج والتناص والتراث والدراسة الفنية للقصة القصيرة من حدث وشخصية ، زمان ومكان والحوار ولغة الأسلوب وفيـــما يتعلق بالمنهج الذي إعتمدنا عليه في دراستنا فقد كان منهج الإجتماعي فني .

من المعلوم أنه لا يخلو أي بحث من صعوبات تواجه الدارس أو الباحث في محـــاولاتـه لجمع المادة التي تخدم بحثه وقد ينير له طرائق في الوصول الى الهدف المرجـو تحـقيقـه فكانت الظروف الصحية أكبر عائق لنا منعنا من التحول والذهاب الى مكتبات كانت بعيـدة عنا وصعوبة التنقل لانتقاء المصادر والمراجع الا أننا قمنا بجمع بعض المراجع والمصـادر وكان أهم مصدر إعتمدنا عليه في دراسة (الطعنات) للطاهر وطار والمراجع فكان أهمـها القصة القصيرة الجزائرية لعبد الله الركيبي وبشرنا في العمل خطوة بخطوة الى أنه بعـــون الله عزوجل دون أن ننسى فضل الأستاذ الفاضل الذي أشرف على البحث الذي وقف في كل خطوة من خطواته وأملنا الأخير نتمنى أن يلقى هذا البحث الإهتمام من القراء وإن لم يكـــن كذلك نتمنى من الله عزوجل أننا وفقنا ولو قليلا في إلقاء الضوء على رواسها المظلمة .

وما التوفيق الا بالله العلي العظيم.

مدخـــــل

تعريف التراث.

المدلول اللغوي:

الأصل في كلمة تراث ورث وتدل المادة ورث في معاجم اللغة العربية على المـــال الذي يولد الأب لأبنائه[1] يستخدم القرآن الكريم كلمة تراث على نفسه بالمعنى نفسه، الذي ورد في معجـــــم اللغة أي المـــــال "وتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا"[2]، ولـم تستخدم كلمة تـــراث بالمـــعنى الإصطلاحي، الا أن في العصر الحديث حيث يـــتباين مفهوم التراث في الثقـــافة العربـية المعاصرة من باحث الى آخر تبعا لإختلاف إيـديـولوجيات الباحثين وتعدد مواقفـهم.

المدلول الإصطلاحي:

إذا كان الباحثون يتفقون على أن التراث ينتمي الى الزمن الماضي فإنهم يختلفون بـعـد ذلك في تحديد الماضي فبعضهم يرى أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي البعـيد ويعرف التراث على هذا الأساس بأنه "كل ما ورثناه تاريخيا[3]".

وبأنه كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضـارة السائدة[4] ،وأما بعض البـــاحثين يرى التراث هو ما جـاءنا من الماضي البعيد والقريب أيضا[5] واختلف البـاحثون حـــول تحديد مقومات التـراث كما اختلفوا حول تحـديد الفتـــرة الزمنية التي ينتمـــي إليها الدكتور محمد عابد الجابر يفرق التراث بأنه الجانب الفكـــري في الحضـارة العربيـة الإسلامـية العقيدة الشريعة واللغة والأدب والكلام والفلسفة والتصوف[6] أما الدكتور فهمي جدعان يوسع مفهوم التراث ليضم الى الجـانب الفكري الجانبية الإجتماعية للعادات والتقاليد...والمادي العمارات [7] ينطلق بعض الباحثين في تحديد مقومات التراث من قاعدة أن الحاضر هو غير المـاضي وأن ثمة مستـجدات متغيرات تحدثه في الحاضر أدت الى سقوط جوانب من التـراث لأنها لم تعد صالحة للبقـاء والعيش في الحاضر في ضوء هذه القاعدة ميزات دكتور نعيم اليـاقي بين نمطين من التراث ما وقف عصره وصلح له وانقض بانقضائه.

[1] إبن منضور ، مادة ورث ،الجزء4 ، الدار المتوسطية للنشر والتوزيع ، الجمهورية التونسية ، ط 4 ، 2005 .
[2] القرآن الكريم ، سورة الفجر ، الآية 19 .
[3] فهمي جدعان ، نظرية التراث ، دار الشروق ، عمان ، ط1 ، 1985 ، ص 16.
[4] د.حسن حنفي التراث والتجديد ن دار التنوير ، بيروت ط1981 ، ص 11 ،
[5] د .محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 1991 ، ص45.
[6] المرجع نفسه ،ص 30 .
[7] فهمي جدعان ، نظرية التراث ، مرجع سابق ، ص 36 .

ما وفق الإنسان واستمر به لمصلحته وعاش حتى الوقت الراهن [1] أما الدكتور فهمي جدعان فرأى أن ما يسقط من التراث يتحدد على أصعدة ثلاثة :

1 المفاهيم والعقائد والأفكار .

2 الموضوعات أو المبدعات التقنية .

3 القيم والعادات والتقاليد .[2]

لقد ظل التراث الفطرة طويلا يتحدث بفترة زمنية تنتمي الى الماضي ولكن هذه النظـــرة بدأت تتغير وأصبحت تراث يدل لا يدل على فتره زمنيه محدده بل يمتد حتى يصل الـــى الحاضر ويشكل أحد مكونات الواقع الحاضر من عادات والتقاليد والأمثال الشعبية[3]، التـــي تعيش في وجدان الشعب.

وتكون مجمع الحياة هي الخاصة أن التراث هو إنتاج الثقافي وإجتماعي ومادي لأفـراد الشعب ولما كان المجتمع العربية تـلف الماضي من طبقتين طبقة الخاصة وطبقة العـام.

لقد انتجت كل طبقة تراثها الخاص بها لقد أثرت المجتمع العربي نوعين من التراث تراث خاص الذي حظي بالاهتمام والتقدير وتراث عام الذي لقي الأجراء والاحتقار واعتبرهـــا خارج التراس ،الأمر الذي أدى الى صراعين التراث المكتوب وتراث الشفوي وأخذ هـــذا الصراع شكل التناسب العكسي فرتبط إزدهار التراث الرسمي وقوة السلطة باضمحـــــلال التراث الشفوي الشعبي والعكس[4]، صحيح إن التراث كما رأينا مصطلح خلافي وغامض لذا تعددت التعريفات واختلف الباحثون حول تعريفه وتحديد مقوماته وإذا كان لابد إن نحـــــدد مفهوما للتراث ننطلق منه في دراسة موضوع البحث فإننا نختار التعريف التالي الـــــتراث والمورث الثقافي الإجتماعي والمادي والمكتوب الشفوي الرسمي الشعبي اللغوي وغيـــــر اللغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب ،وقد وقع إختيارنا على التعريـــــف السابق لأنه يراعي الشمولية في تحديد التراث ، فهو يضم مقومات التراث جميعها .

[1] د . نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة المعاصرة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 ، ص50 .
[2] فهمي جدعان ، نظرية التراث ، مرجع سابق ، ص 36 .
[3] المرجع نفسه ،ص 25 .
[4] أنظر ، د .محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة،مرجع سابق ، ص 162.

علم الأدب والتاريخ واللغة والدين والجغرافية الى آخره، الإجتماعية كالأخلاق والعادات والتقاليد والمادية كالعمراني بالإضافة الى أنه يضـــــم التراث الرسمي والشعبي المكتوب الشفوي واللغو والغير اللغوي.

- مفهوم التراث في الفكر العربي المعاصر:

لابد للباحث في مسألة التراث من العودة الى عصر النهضة لاعتبارين أولهما أن التراث يرتبط بماضي غير محدد إذا لابد من تحديد . في الماضي تكون منطلقا للبحث وثانيهمـا أن النهضه العربية المعاصرة كانت دليلا على اتصال الماضي حيث المجد العابر والحضـــارة المزدهرة ويسوغ الموقف السلفي رفضه للجديد والحضارة الغربية وتمسكه بالقديم درتـــي كازيه الى فلسفه المثاليه ترى أن قمة الحضارة وجدت في الماضي وأنجزت مره واحدة فقط ولا تتكرر في المستقبل ولذا يجب على الحاضر لكي يكون جميلا وزاهرا أن يعود الـــــى الماضي ويحاكيه في كليته ويكون نسخة على صورته وقد تبدلت رأس وفق التصور السلفي مجرد تراكم كمي لأشكال من الوعي لا تتجلى في تصورات وأفكار ومفاهيم منبـــــــعها الأساسي ومحركها الأساسي هو ذات يوصف كونها حي الخالقة للموضوع والقيمة [1]وقـــد ادت هذه النظره السلفيه الى سجن الماضي التراث في الماضي وقطع الصلة بـــينه وبين الحاضر من جهه وبينه وبين تاريخه ومجتمعه الذي نشأ فيه من جهة أخرى[2] .

مفهوم التراث عند الحداثيين:

يقع الموقف الرافض للتراث في الجهة المقابلة للموقف السلفي أنه على عكس الموقـــف السلفي يرفض الماضي رفضا كليا ويرفض العودة الى التراث ويقرأ الحاضر في ضـــوء المستقبل فقط ويستبدل الغرب بالتراث وأن التراث بوصفه ينتمي الى زمن مضى لا يمكن أن يستمر في الحاضر وهكذا يضع أنصار هذا الموقف حاجزا بين الحاضرين والمـاضي بحجة أن التراث مجموعة من الإجابات والإقتراحات والممارسات طرحها الوجود علـــى السلف مشكلات (كلمة غير مفهومة) عصره وقضاياه، ولكل عصر مشكلاته وقضـــــاياه وإجاباته واقتراحاته.[3]

[1] حسين مروة ، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام ، مرجع سابق ، ص 40 .
[2] المرجع نفسه ، ص 45.
[3] نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة، مرجع سابق ، ص 55 .

ويرفض أنصـــار الموقف الرافض التراث الإرتباط بالقديم والتقليد ويرون أن تغيرات الثقـــافة العربية لا يتم الا ضمن إنتاج سياق جديد جذري وشامل للحياة العربية في شتى وجودها وأبعادها [1]،وهكذا تتبدل حداثة رفض للتراث والماضي وتجاوز لهما.

3 الموقف الجديد:

قال لك ظهر الموقف الجديد في فهم التـراث كـــردة فـــعل ضد الإتجاهية السلفية الرافض فهو يقوم على أسس ومبادئ تتناقـــص مع الأسس التي قام عليها وقد واجه التيار الجديد التيار السلفي بنزع القداسة عن التراث والنظر إليه على أنه نتائج الوعي البشري في التاريخ والمجتمع[2] ،وجه التيار الرافض بين الربط بين الحاضر والماضي والماضـــــــي والحاضر عبره دراسه العناصر الحية في ضوء القضايا والمشكلات والأسئلة التـــــــي يطرحها الحاضر[3]، وهكذا نظر الموقف الجديد الى التراث لا بوصفه شيئا منفصلا عـــن الوجود التاريخي بلدي وصفه نتاج الوعي البشري في ظروف تاريخيـة إجتماعية محـــدده ثم ربط دراسته بالمشكلات والقضايا التي يطرحـــها الحاضـــــــر وتكمن أهميـة الموقف الجدلي في القراءة الجديدة التي تتم بأدوات معرفيـــة معاصـــرة تنتمي الى عصـــــــر القارئ وتنتج من الرؤية الجدلية تربط بين الماضي والحاضر وتنظر الى المـــريض من شروط إجتـــــــماعية وتاريخية المنتجة لـــــــها ومثل هذه القراءة تمكننا من أن نضع أيدينا على عناصر الأصالة في التراث القادر علـــى الإستمرار والتفاعل مع الواقع لرفع عملية التطور الى الأمام.[4]

لقد توحم التيار الرافض للتراث أن الحداثة تقف على النقيضين من مفهوم التراث وأنهما قطبان لا يلتقيان لارتباط الحداثة بالمستقبل ودلالة التراث .

[1] أودنيس ، الثابت المتحول ، ج3 ، دار الساقي ، بيروت (د.ت)،ص25 .
[2] المرجع نفسه ، ص 25 .
[3] حسين مروة ، مقدمات أساسية لدراسة الإسلام ، مرجع سابق ، ص 40 وما بعدها .
[4] الرجع نفسه ، ص 47 .

ثانيا التناص عند العرب.

1 قديما:

يعتبر التناص ظاهره نقدية قديمة جدا ففي سفير العصر الجاهـــــلي إنتشـــــرت بين الشعراء ظاهره تعرف بالسرقة الشعرية كما عرفت العرب أيـــضا ظاهرة الإقتـــــباس والتضمين وسنتطرق الى مفهوم كل هذه الظواهر.

أ- السرقات الشعرية

وهي أخذ مقاطع شعرية من الغير وإنسابها الى الذات وهي أخذ جمل وأفكار أصلية وإتيان حالها بنصها دون الإشارة الى ما أخذها فالسرقة هي إذن هي إخذ نصوص الغير وإنسابها الى الذات وكأنها ملك لها والسرقات الشعرية "باب لا يقدر أحد من الشـــــــــعراء أن يدعي السلامة منه[1]" إذ أن معظم شعراء العصر الجاهلي قد أخذ واشعر غيرهم ووضعه في قصائده وكأنهم قائلوه "ومن أهم النقاد العرب الذين تناولوا هذه المساله بالتحليل والنقد نجد علي بن العزيز الجرجاني الذي لاحظ وجود أفكار مشتركة بين الناس لقد كان شـــــعراء العصر الجاهلي يشبهون كل شيء يتصفه بالجمال بالشمس والبدر[2]" "الشاعر مهما كانـــت موهبته أو نبوغه الشعر فإنهم يحملون نفحات من الغير ومن هذه نفحات ما هو واضـــح جلي ومنها ما يتطلب براعة الناقد لكشف عنها"[3]

فأي شاعر لا يبني قصيدته من عدم وإنما يستند الى قصائد لشعراء سبقوه إما في المعنى أو في اللفظ ويتم اكتشاف هذا التشابه من طرف الناقد البارع الذي يقرأ القصيدة من منظور نقدي .

[1] عبد الإله الصائغ ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية بالقدامة وتحليل النصوص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 25 .

[2] ينظر : عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار هومة للنشر ، (د.ط) ، 2007 ، ص 97 .

[3] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدولاوعي ، عمان ، ط.1 ، 2005 ، ص16 .

الى جانب ظاهرة السرقة الشعرية عرفه العرب قديما ما يعرف بالإنتحال يعني أن يـأخذ الشعر قصيدة أو بيت لشعر آخر وينتحلها لنفسه [1]، وهو أيضا نوع من الســــــــــرقات الشعريه وقد ورد أيضا أن هناك شعراء يكتبون قصائد وينسبونها الى أشخاص لم يقومـوا بكتابتها وهذا يدخل في إطار ظاهرة الإنتحال ،إضافة الى ذلك فقد درس النقاد القـــــدامى ظاهرة التضمين ونتطرق الى معناه وعلاقته بالتناص.

ب- التضمين:

وهو الإقتطاف من نصوص أخرى وتضمنها في نص جديد ولقد درست زوجان هذه قضيه بالتحليل والنقد واعتبر أن تضمن شكل من أشكال التناص يساهم في عـــــــمليه إنتـاجية النص وتوليد المعنى ذلك أن التضمين والتناص قطعتان في وهي الأخذ من نصـــــــوص سابقه سواء، من جانب اللطف أو المعنى[2] حيث يقول التناسق من في عملية الصنـــــــاعة الكلام وهنا ما يشبه عملية الجواهر، فالمادة الخام هي نفسها لكن عملية تشكيلها تختلـف من صانع الى آخر[3].

فالجرجاني يؤكد أن اللغة واحدة لكن طريقة إستخدامها تختلف من شخص لآخر فيسكون مستخدم اللغة مالكها ولعل تعريف بارت للتناص" بأنه تضميـــــن يـــــؤكد تـــداخـــل المصطلحين حيث عرفه بأنه تضمين نص لنص آخر وهو تفاعل خلاف بين النـــــــص المستحضر والنص المستحضر فالنص ليس الا تولد النصوص سبقته[4] " التناص عبارة عن تضمين وترميم وتناسب وكلاهما الأخذ من نصوص سابقة ومن أهم المصطلـــــحات التي ظهرت عند العرب قديما مصطلح الإقتباس فما هو تعريفه وما علاقته بالتناص؟

[1] عز الدين المناضرة ، علم التناص المقارن ، ص 219.
[2] د : محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 135 .
[3] المرجع نفسه ، ص 133 .
[4] د: إبراهيم منصور محمد الياسين ، إسحاء التؤاث في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، المرابطين عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط.1 ، 2006 ، ص142 .

ج- الإقتباس:

وقد عرفه العرب القدامى وهو مرتبط بالتناص الديني ومعناه الأخذ من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف "فالإقتباس يدخل دائرة التناص ويشكل رافدا مهما وأساســـيا من روافده"[1] فقد عرف القدامى الإقتباس حيث كان الشعراء والأدباء يقتبسون آيه أو جـــزء منها ويوظفونها في نصوصهم أو اقتباس المعنى فقط وإعادة صيانته بالأسلوب الخاص كما عرفوا الإقتباس من الحديث الشريف:" فقد كان أحمد المشارب التناصية التي رقد منـــــها الشعراء العرب في عصورهم المختلفة [2]" حيث اقتبس الشعراء من حديث الرسول صلـى الله عليه وسلم فأحيانا يأخذ الشاعر الحديث الشريف كما هو وأحيانا أخرى يقتبس معنى الحديث.

" والتناص يكون أكثر وضوحا إذا كان عن طريق الإقتباس أو استشهاد بنفس القـــرآن أو حديث نبوي يضفي على النص لونا من القداسة والتعظيم[3]".

إذن فالنص الذي يقتبس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف يصبح مقدسا ومـتميزا عن النصوص الأخرى التي لا تحتوي على اقتباس يمكننا القول أن بذور التناص ظهرت قـديما من خلال السرقات الشعرية والتضمين والإمتحان كما اقتبسوا القرآن الكريم والحـــــديث الشريف وقد قام النقاد العرب القدامى بدراسة هذه الظواهر فما هي نظرة المـــحدثين الى النص؟

[1] حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص 39 .
[2] المرجع نفسه ، ص 46 .
[3] د: حمدي الشيخ ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2007 . ص 51 .

الفـــصل الأول:

القصة القصيرة في الجزائر.

المبحث الأول : تعريف القصة.

يعرفها محمد يوسف نجم بأنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي وهي تتـــناول حادثة واحدة أو حوادث العداء تتعلق بشخصيـــات إنســـانية مختلفة تتبـــاين أســـاليب عيشها وتصرفاتها في الحيلة على غرار ما تتباين حياه الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا حيث التأثر والتأثير.[1]

والقصة في صورتها العامة حكايات تسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدوده الأرض تتموج أجزائها في تتابع كما يقول فوتسر.[2]

1 - مفهوم القصة القصيرة:

لغة: "نص"و "سرد" على "روي" هي ألفاظ ذات معاني مختلفة بعكس ما يصفه عـــامة الناس بأنها ألفاظ متشابهه ومترادفة مادة قصصها في "لسان العرب" تتبع أثر الطيب شيـئا بعد شيء وأراد الخبر ونقله للغير وتعني أيضا جملة فن الكلام وفي حديث جابر أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يجسد على قصاص الشعر وهو بالفتح والكسر منتهى شـــعر الراس حيث يأخذ بالمقص وقد قتضى إسم القصة من الفرس شعر ناحية وقيل ما أقبل من الناحية على الوجه.

القصة القصيرة هي القصة المعروفة أو يقال في دراسة القصة يعني الجملة من الكلام نحو قوله تعالى نحن نقص عليك أحسن القصص أي نبين لك أحسن البيان.

القاص: الذي يأتي بالقصة من قصصها.[3]

القصة: الخبر وهو القصص وقصها على خبره يقصه قصا وقصصا .

القصص: الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه والقصص بكسر للقاف: جمع القصة التي تكتب .

القاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها. [4]

إصطلاحا:

سر قصصها قصيره نسبيا ياسر من عشـــره آلاف كلمة يعني الى أحـــداث تأثـــير مفرد مهمين تمتلك عناصر الدراما وفي أغـــلب الأحوال تـــركز القصة على شـــخصية

[1] محمد يوسف نجم ، فن القصة ، الجامعة الأمريكية ، دار صادر ، بيروت ، ط.1 ، 1996 ، ص 9 .
[2] محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، اتجاهها أعلامها ، منشأة المعارف الإسكندرية ، (د. ط).
[3] إبن منظور (رأبو قصل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب ، المجلد الثاني عشر ، دار صادر بيروت ، ط.1 ، بيروت ، 2000 ، ص12000.
[4] المصدر نفسه ، ص 121 .

في مواقف واحدة في لحظة واحدة[1] ،ولقد عـــرف نقـــاد القصة هذا الفن تعريفات شتى ونقتصر منها على ما هو أقرب الى جوهر القص' الحديثه فيراهـــا الناقد الإنجليزي والتر ألن أكـــــثر الأنواع الأدبيه فعاليه في عصرنا الحديث بالنسبه للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها زمنيتها تتمكن في جذب القارئ الى عالمها تنشيط في الحيـــــاة الإنسانية إمامه بعد إن عـــــادت صياغتها من جديد.[2]

2 - تحديد مصطلح القصة القصيرة.

يعتبر البحـــــث في اللغه الأنجليزية والفرنسية على التعبير (story) و (Nouvelle) بشكل عام من الأصل اللاتيني (historie) الذي يعني التاريخ(history) والذي يشير الى العمليات الخاصة كسرت قصته أو حكـــــاية أو مجموعه من أخبـــار[3] وتعني كلـــــمة (Nouvelle) في اللغة الفرنسية فإذا علمنا أن هذه المصطلحات كلمة حكاية العربية وكلمة (contre) الفرنسية وكلمة(tole) الإنجليزية تعني جميعها سد مغامرات لا تستند عـــــلى الواقع الحياة للإنسان وإنما على الخير والإساطير تعريف الى التسلية[4] والذي نخلـص إليه وأن مصطلح القصة القصيرة تقل عن المصطلح الإنجليزي (short Story) وعـــــن المصطلح الفرنسي (nouvelle) وهما إسمان لمصطلح واحد ومدلول واحد إن القـــصة تكمن أن تكون حقيقة أو مختلفة طويلة وقصيرة كاملة أو ناقصة شفافية أو مكتوبة ممكن أو مستحيل أنها سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة الحياة[5] .

المبحث الثاني : نشأة القصة القصيرة الجزائرية.

تعد القصة القصيرة إحدى الألوان الأدبية التي نشأت متأخرة بالنسبة الى القصة في العالم العربي وذلك نتيجة وضع خاص وظروف أحاطت بالثقافة العربية في الجـــــزائر دون غيرها من الأقطار العربية في الوقت الذي ظهر كتاب ارسلو دعائم القصة مثـل محمود تيمور وطه حسين والمازني ومحمد طه حسين ... وغيرهم[6].

[1] إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط.1 ، 1986 ، ص 275 .
[2] محمد زغلول ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، منشا المعارف في الإسكندرية – مصر – (د.ت) ، ص 3 .
[3] شاكر عبد الحميد ، سيكولوجية الإبداع الفن يفي القصة القصير ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2001 ، (د.ط) ، ص17 .
[4] جيتور عبد النور وسهيل إدريس ، المنهل ، دار الأدب ودار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط.5 ، 1979 ، ص 704 .
[5] رشا رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط.3 ، 1975 ، ص 52 .
[6] فيصل الأحمد ونبيل داوده ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر ، ج2 ، ط1 ، 2009 ، ص 345 .

كانت الجزائر تبحث عن طريقها وعن شخصيته التي تحاول الإستعمار طـمس معالمها والقضاء عليها واذ هذا الوضع الى تأخر الأدب وخاصه القصة كما لا تجعل إزدوجـية في اللغه والادب وقد ظهر في الجزائر تيار غربي والتيار الغربي الذي اتخذ اللغه الفرنسيه أداة تعريف للتعبير فقد نشر متأخرا مع أنه كان من المفروض إن تنشأ القصـة الجزائـرية الفرنسيه مبكره منذ تواغل الإحتلال وسيطرة اللغة الفرنسية على التعليم والثقـافة أما التيار العربي فقد ولدا متاثرا بالثقافة العربية واتخذ اللغة العربية أتت لتعبير وظهر بظهور الحركة الإصلاحية [1]، ولقد إرتبطت الحياة الأدبية لهذه الحركة وبالتالي ساهمت في ظهور قـصة اللغة العربية على يد رجال الإصلاح من أمثال: محمد العـابد، الجيـلالي ، أحمد بـن العاشور، أحمد رضا حوحو، محمد سعيد، زاهري ثم أبو القاسم سعد الله .[2]

وأطلق على القصة القصيرة الجزائرية إسم القصة الإصلاحية وتناولت القيم التي يجب أن تسود في المجـتمع وضرورة التخلص من المستعمر والمناداة بالعربية

وعلى الرغم مـن القصـص التـي نشـرت في المجالات والصحف كانت تحمل مواضيع مختلفة فـإن الدارسون لم يستطيعون أن يحدث أن تحددها بداية لظـهور القصة القصيرة في الجزائر تحـديدا دقـيقة فهناك بعض الكـتاب الذين طـاولة النسيان فلم يتمكن الدارسون من أعمـالهم الإبداعية والبعض الآخر لم تصـل أعمالهم وتضارب آرائهم حيث لم يتفقوا على رأي واحـد يؤرخ ....

فقد ذهب الدكتور عبد المـالك مرتـاض[3] ، الى أن قصة المسـاواة فرنسـا ورشيد لمحمد الزهراوي هي أول قصة جزائرية وقد أكد ذلك بقوله أن أول محاولة قصص عرفها النصر الحديث في الجزائر تلك القصة المؤثرة التي نشرت في جريدة الجزائـر في عـددها الثاني وذلك يوم 20 محرم 1344 الموافق ل 10 أوت 1925[4] .

وذهبت الدكتور أديب باميه الا أن أول قصـة منشوره في على البؤساء كتبها علي بكر السـلامي التـي نشرتها جريدة الشهاب في عدديها الصادرين يوم 18 و 28 من شهر أكتوبر عام 1926 . [5]

[1] عبد الله الركيبي ، القصة الجزائرية القصيرة ، دار الكتاب العر ، الجزائر ، ط1 ، 2009 ، ص 13 - 14
[2] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1990 ، ص 07 .
[3] عبد الملك مرتاض ، فنون النثر الأدبي في الجزائر (1931 – 1954) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط1 ، 1983 ، 162 – 163.
[4] أحمد طالب ، الأدب الجزائري الحديث المقال القصصي والقصة القصيرة ، دار الغربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 ، ص 9 .
[5] نشرت القصة في الشهاب في الجزئين 291 من العددين 18 و 28 من شهر أكتوبر 1926 .

عامل الظهور والظمور :

في طريق نشأة القصة القصيرة الجزائرية صادفتها مؤثرات يراها معظم النقاد السياسية والاجتماعية والثقافية إنعكست عليها سلبا خاصة فيلم لكن ذلك لم يمنع من توفر بعض الظروف التي ساعدت إيجابيا على نمو الجنس الأدبي ومن بين هذه المؤثرات.

أولا: عامل الظهور :

أ ـ اللغة: تعد اللغة العربيه عمود أساسي للنهوض بالأمه الإسلامية فهي لغة البلاد لغة الثقافه والعلم والدين بها يعبر الفرد عن مشاعره ومكوناته لهذا تعرضت الى محاولة الطمس والإباده رغبة في أجداد اللغة الفرنسية مكانها وإنزال مرتبتها وكان الهدف من هذا النشر الحلال وتفريق بين الشعب الجزائري ولقد انعكس هذا سلبا على الأدب عامة وعلى القصة بصفة خاصة ذلك أن القصة كفن أدبي يحتاج الى لغة مرنة متطورة لغة تستطيع أن تعبر في يسر عند أدق الحاجات وأعمق المشاعر بأشكال متنوعه حيه. [1]

ب - الدين: من بينها مصادرة الدين العرب وذلك عن طريق تعيين الأئمة والمؤذنين من عملائها وحولت المساجد الى كنائس كلمه غير مفهومة ،التعليم الديني بالإضافه الى محاولة إزعام العرب الجزائريين الإعتناق المسيحية فتخذ الجزائريون موقفا أكثر جرائة وحماسا وكان الإنتقاد حولها بسورة خاصة من الزاوية الدينية ، أن العلماء من تداخل إدارة فرنسية في شؤون الإسلامية حيث تقيد بعض الممارسات الدينية وأن كلا من أحمد بن عاشور ولد حوحو قد بين هذه القصة واعتبروا الأئمه المعدنيين بمثابة العوبة في يد الإدارة الفرنسية .[2]

ج التقاليد:

للتقليدي تأثير كبير في الحياة الأدبية وهذا أعاق تطور النتائج القصصي وتجلى هذا الجمود الفكري والعقائد في نظرة المجتمع الجزائري للمرأة التي كانت تعيش في وضع المتخلف لا يسمح لها بالتأثير في الحياة الثقافية تأثيرا إيجابيا لأن الحجاب مفروض عليها كما يمنعها من الإختلاط بالرجل ومنع الرجل من يتحدث عنها شعرا أو نثرا.[3]

بالإضافة الى أن تعليم المرأة لا يؤهلها أن تكون عنصرا.

يؤثر إيجابيا في الحياة السياسية والإجتماعية بل مجرد رتبة بيت صالحه وآمنت ربي أولادها ولعل هذه النظرة المحافظة وتخوف من خروج المرأة من محبسها الدنيوي رجعوا

[1] الأدب الجزائري الحديث ، ص 9 .
[2] عايدة أديب باهية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925 – 1967 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 198 م ، ص 309 .
[3] عايدة اديب باهية ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، 1925 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2 ، 198 م ، ص 309

الى خوف عليها من الارتماء في الحضاره الفرنسيه وتبينها ثقافه اخرى فتتخلى عن عاداتها وتقلدها وإخلاقها الإسلامية.

د- ضعف النقد والتوجيه:

أثار ضعف النقض في تأخر القصه وتطور ما يعود ذلك الى انعدام النقد الدارس الذي يوجه القصه شكلا ومضمونا وانعدام وسائل التشجير المكنية للأديب القصاص كي يكتبه وينتج من تحاول وتجرب فقد كان كتاب يكتفون بالدعوة إليها دون دراستها ونقدها وقد صاحب ضعف النقد ندرة النصوص المترجمة التي لا التي لا يتجاوز عددها بضع القصص لم يكن لها أثر في الإنتاج القصصي ، الدعوة الى الترجمة لن تجدر عن الأدباء بصدرك عن فردا أو إثنين مما لم يكن لو أثر في هذا المجال .[1]

المبحث الثالث : عوامل الظهور.

إحياء التراث:

إن اتصال الجزائر بالشرقي عملت الحركة على إحياء التراث القومي لبعثة التاريخ الإسلامي في سرعة أدبية جديدة فكانت تنشر في صفحاتها نماذج من التراث الشعبي العربي القديم والحديث وتخصص أبواب القصة الدينية والعربية القديمة إضافه الى هذا كانت تدعوا الى الإهتمام بدراسة التاريخ الجزائري قبل الإحتلال وبعده ،الأمر الذي ساهم في تأسيس نوادي ثقافية وجمعيات دينية الى آخره مرت هذه الدعوة حتى قيام الثوره فأنشات جمعيات كثيرة منها جمعية المزير وجمعية الوتر الجزائري.[2]

ب- الاتصال بالشرق والغرب:

إن اتصال الجزائر بالمشرق و تبادل تأثير بينهما هو تقدم في الثقافة والأدب برغم الإستعمار الذي عمل على قطع أوتار اتصال الجزائر بأشقائهم العرب سياسيا وثقافيا ، لكن الجزائر ظلت تسعى لتوطيد سلتها بإخوانها ولا شك أن لقاء شكيب أرسلان بالجزائريين في أوروبا وأفكاره العربية وأثرت في هذه الصلة و نمتها[3].

ج الصحافة والملتقى:

كان للصحافة الجزائرية أثر بالغ الأهمية هي إيقاف الشعب الجزائري وإخراجه من قوقعته وساهمت في زعزعة الجهود الفكري فقد أدت دور فعالا في الحياة الفكرية والثقافية ، رغم

[1] عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الدار العربية للكتاب ، ط1 ، 1983 ، ص 166 .
[2] دراسات في الأدب الحديث ، ص 80 .
[3] القصة الجزائرية القصيرة ، مرجع سابق ، ص 42 .

سياسة الإستعمار وعملية الإضطهاد التي مارستها سلطات الإحتلال الا أنها لم تبقى مكتوفة الأيدي بل سعت الإسمـــاعيلي صـــوتها خـــارج حدود الجزائر من إجل ظهور مأساة أبنائها فضلا عن صوت الصحافة المحلية جريدة المبـاشر التي صدرت عام 1847، كثافة الجريدة المعرفيه على مستوى العالم العربي بعد التنبيه والوقائع المصرية .

وقيل ضلت سورة الصحافة يختفي ثأرتا ويظهر صلات أخرى بسبب مؤسسيها وموقف الإستعمار منها ويتضح ذلك في قول علي مراد لـقد كـــانت الإدارة الحاكـــمه تساورها الشكوك في أن الصحافة الإسلامية العربية تقوم بحملة شبه صريحة ضد الوجود الفرنسي.[1]

د- الثورة:

يمكن أن نتغافل عن العامل القوي الذي دفع الأدباء الى كتابة القصة القصيرة وألهمهم

موضوعات كثيرة وهو عامل الثورة الذي كان له التي الذي كان له الذي كان لها تأثير في السياسة والثقافة فلما جاء الله بالثورة الجزائرية العظيمة إندلع آراها في نوفمبر من ســـنة 1954 ، وتشتت الجزائريون في من الأرض أخذو القرآن القوم عليه فغيرعليهم أن إقرأوا دون أن تكتبوا لهم مقابل ذلك عن ثورة التحرير، [2] فقد فتحت الثورةمجالا أرحب لكتـــابة القصة القصيرة وساعدت على التخلص من المواضيع القديمة التي كانت تطـــلعها الصبغة الإصلاحية فظهرت موضوعات جديدة ، تتحدث عن الثورة والحرب و آثارهما على الفرد والمجتمع ومن الحرية والإستقلال وبالتالي خطت القصة القصـــــيرة خطـــورة جديدة في تطورها .

المبحث الرابع : عوامل تطور القصة.

أ - المقال القصصي:

نبدأ بجريدة البصائر عام 1947 وإتخذت الصورة القصصية هي البداية الحقيقية لقصة الجزائرية القصيرة فقد ظهرت في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي ،1يعد المقـــال القصصي البداية التي إنطلقت منها القصة الجزائرية القصيرة ولـقد تميز لدى ظـــــهوره بكونه مزيجا من عدد أنواع الأدبيه للمقالة والرواية والمقالة الأدبـية وبأنه تأثر بشكل مباشر بالمقام الذي عرف إزدهاره كبير على يد رجال الحركة اللإصـــــلاحية مثل إبن بـــاديس

[1] تطور الأدب القصصي ، ص 302 .
[2] عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1990 ، ص 07 – 08 .

والبشير الإبراهيمي والطيب الفقي ومبارك المهلي وغيرهم.[1]

وعرف المقالة الصحفي تطور على مستوى المضمون وشكل أنه تطور بصورة واضحة من حيث المضمون فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الإجتماعية المختلفة والتقـاليد البـــــالية التي تعرف تطور المجتمع كما أخذ يشرع في مزايا الحضاره العربية الاسلامياً بالمقارنه بينهما وبين حضارة الغرب الماضي وتطور أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغه بحيث أصبح المحور هو أسماء الغريبة عليه [2].

ب - الصورة القصصية: هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة :

فقد ظهرت في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب الإسلام في حاجة الى دعاية تبشر بمحمد سعيد الزهري وأول سوره قصصية خلال المرحلة الأولى في سورة عائشه التي تصدرت مواد ذلك الكتاب.[3]

ومرت بمرحلتين يمكن تفرق بينهم ففي المرحلة الأولى الحرب العالمية الأولى كانت قليلة جدا وبينما المرحلة الثانية بعد الحرب العالمية الثـــانية مـواقف أكثر وضـوحا في المجال الإجتماعي والسياسي ورقصت على ثلاث محاور:

القصة القصيرة تختلف عن القصة فهي تمثل الحدث الصغير.

1 - رسم الشخصية الديكتاتورية .

2 - الإلحاح على فكرة نقد المجتمع وإعادة تقاليده ونقد الإستعمار ومخلفاته .

3 - وصف الطبيعة والحي وغيرها من موضوعات رومنسية .[4]

عناصر القصة القصيرة:

يدور في زمن محدد ومكانه ضيق وأشخاص معدوده ولا بد أنه يكون لديه بداية ووسط النهاية والعمل القصصي إلا إذا توفرت له العناصر التالية الحبكة والشخصية وأسلـــــوب السرد والحوار والمعنى والبيئة والزمان والمكان والعقدة والحل.[5]

[1] تطور النثر الجزائري ، ص 167 .
[2] نور سلمان ، الأدب الجزائري الرفض والتحرير ، دار الأصالة للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 ، ص 305 .
[3] تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 01 .
[4] تطور النثر الجزائري ، ص 119 .
[5] علي مصطفى ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، دار المريخ للنشر ، ط1 ، 1984 ، ص 127 .

أولا: الحبكة القصصية

تقوم الحـــكة علـــى إختيار الحكاية فلابد أن تكون مشوقه تستحق ما يبدو الكاتب من أن الجراء مقدره الكـاتب في تنسيق بين أجزاء الحكاية فتقوم على التركيز والتسلسل والتناسب أثناء سردها وان يختـــار طريقة لعرض الأحداث وتطورها وأما طريقة السرد المباشر ان ترجمه ذاتية طريقة التيـــار الوعي وتقسم الحبة من حيث موضوعـــاتها الى قسمين:

أ - الحبكة البسيطة تبنى فيها على حادثه واحدة.

ب - الحكاية المركبة تبنى فيها القصة على تركيب حادثتين او اكثر. [1]

ثانيا: الشخصية le personnage:

تمثل الشخصية العمود الفقري للعمل الفني لأنها هي التي تضع القصة أو الإبداع الأدبي لوجه عام فإذا تناولنا في قراءة قصة ما أم تابن شعور رائع وجميل لما تقوم به الشخصية الرئيسيه من دور جمالي في النص القصصي ومنه فان الذكاء المؤلف عبقريتة تتـــجدد من خلال تصور الصراع بين الشخصيات ورسم ملامح الشخصية أداه فنيه يبدعها المـــؤلف ويضعها القاص لبناء عمله الفني.

وقد يطلق على الإرتباط بين الأحداث والشخصيات بالحكة التي تجعل القارئ يســمع ويشعر ويرى الى حد تصديقها ،فيتفاعل مع الأحداث والشخصيات ويتقمص أفكارها كما[2] أن الشخصيه نوعان:

أ شخصية نامية هي التي تتطور مع أحداث القصة.

ب شخصيه بسيطة هي التي تمثل صفه واحده أو عاطفة واحده حتى اخر أحداث وينبغي انه لا يتعدى البطل في قصه شخصا واحدا رئيسيا.

وتأخذ شخصية عن هتان الطريقتان.

1 الطريقة التحليلية يرسم فنان شخصيا من الخارج ويشرح عواطفها وأحسسها وأفكـارها.

2 الطريقه التمثيلية الفنان فيها على شخصية لكي تظهر بالتعبير عن نفسها.

[1] من الأدب الحديث ، ص 127.
[2] الطاهر وطار ، الطعنات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1996 ، ص 69 .

ثالثا: الأسلوب في القصة style: وهو الأداة التي يختارها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية. المتمثلة في عمل عناصر العمل الأدبي وقد يطلق نفس المدلـول عـلى الاسلـــوب اللغوي التعبيري الذي لا ينفصل عن المعنى وقد قسم النقاد المعنى الى عدة أقسام:

1 إحساس .

2 ايقاع .

3القصد .[1]

رابعا : البيئة الزمان والمكان.

البيئة هي الوسط الطبيعي الذي تجرى في الأحداث القصة وتتحرك فيه شخصيتها وما يقع من أحداث وما يؤثر فيها من مؤثرات وهي مجموعة القوة التي تحيط بالفرد في القصة [2]

فبيئة القصة هي حقيقتها الزمني والمكاني أي كل مايتصل بوسطها الطبيـــعي والشخصيات

فالمكان في القصة هو أشبه بمؤثرات والمناظر المسرحـــية وهو جـــزء لا يتجـــــزء من أيعمل سردي فلا يمكن لأي مبدع أن يتجاوزه لأن المنهـــج الذي يســـاهم فـــي إناره الطريقة وذل المتلقي أما الزمن يتمتع بمفهوم قوي في عرضه الجو من أجل تسهيل المـــهم

الشيء يبعد الشخصية وشرح ظروف القصة واطارها الخارجي العام فإذا كان الزمـــــن ضروريا على هكذا الرسم للعادات والتقاليد والقيام فاذا المكان لا تقل منـــه أهمية لأنه تلقي بضلاله على حاله الشخصية النفسية بخاصة أعلى قصه بعامة[3].

خامسا : الأزمة والعقدة.

هي مواطن تشابك الأحداث تعزمها في القصة تسمى بالعقدة والأزمة وعنـــدما يكون القارئ متشوق الانفراج بالأسماء أي أن الاحداث ناشدها متشابكة ومعاقة ومتســـــلسلة

تربطها علاقة سببية فالأحداث نجدها في نسيج قصصي تتطور وتنـــموا حتـــــــى تبلغ الذروة ويحقق هذا العنصر العمل الأدبي عند إنفراج الأزمة وحـــل العـــــقده بما توقيع القارئ والحل هو نهايه القصه يرى البعض أن النـــــهاية حاسمة ضـــــرورية فـي القصة القصيرة ويرى بعض النقاد ضروره لهذه النهاية كما أن هناك نهاية مفتوحـــــة هـي تترك مجال مفتوح للقارئ يصورها كما جاء في الواقع أن النهاية تعتبر جزء سادس مـــن صلب القصة القصيرة ما هي مرتبطة إرتباطا عضويا ببدايتها حتى يتفكك نسيج القصة بنـــاءها

[1] عبد العزيز بن عرفة ، مدخل الى نظرية السرد ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان 44 و 45 مركز الإنتماء ، 198 ، ص 36 .
[2] من الأدب الحديث ، ص 131 .
[3] محمد مصطفى الغار ، بقات من النثر العربي الحديث ، دراسة تطبيقية ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، ، 2000 ، ص 69 .

لان التطور الحدث ضروري في ذلك دفع مجرة الى هذه النـهاية التـــي تحـــدث معـــنى الحدث تكشف عن دوافعه وحوافزه [1].

المبحث الخامس : سمات القصة القصيرة.

التتبع ومميزات القصة القصيرة عن بقعة الأنواع القصصية والأدبية الأخـــــرى يحـدد مفهومها ويبرز خيالها الخاص كفن قائم بذاته والخصائص لا تكفي وحده هذه الإئتـــــــمان القصة القصية فلابد من الإعتناء بالعناصر التي تتكون منها القصة فوائدها.

الموقف: تعتبر القصة القصيرة من موقف معين في حيا فرضين أو جانب من هذه الحياة أو بعض الجوانب.

الوحدة: القصة القصيرة ينبغي أن تتوفر فيها الوحدة ،وحدة الفعل والزمن والمـكان ذلك أن معالجة لحظه من الزمن في حياة الفرد منفصلة عما قبـلها ولا يتـــحقق لـــــها الأثر الكلي الشامل الا إذا توفر فيها هذه الوحدة دون الحاجة الى الإطناب والإشراق[2].

النهاية: هذه النهاية التي تنتج عندها خيوط الحدث فيظـــهر معـــــناها ويتـــضح و لـــذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده.[3]

المبحث السادس : أسس القصة القصيرة والبنائية أهم مقوماتها.

لما كانت القصة القصيرة تعد من أصعب الأشكال الأدبية فان نقاد الفن الأدبي حاولوا وضع مجموعة من المقومات والمبادئ منها :

أولا مبدأ الوحدة : أنه لسان جوهري من أسس بناء القصة القصيرة فنية القصة القصـــيرة يجب أن تشمل فكرة واحدة تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد وطريقة واحدة[4].

ثانيا مبدأ التكثيف: القصة القصيرة في الفن الأدبي الشديد التكشف وتركيز والموضوعـية وما دامت القصة القصيرة تعالج موضوعا واحدا وفكرة واحدة أو جزئية من جزئيات حيـاة شخصياتها فان اختصر التركيز يلزم أن يكون مقوما مقوماتها ايجابيا الخاصة لها .

---

[1] رشا رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1959 ، ص 50 .
[2] المرجع نفسه ، ص 146.
[3]. د: جاسم الحسن ، القصة القصيرة ، دار الأوائل للنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 2000 . ص33 . 34 .
[4] عبد العاطي الشلبي ، فن النثر الحديث ، تحليل مقالات وقصص قصيرة ، ج1 ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ط1 ، 2004 ، ص 117 .

ثالثا تفاصيل الانشاء حصان على مبدأ تاكيد الوحدة أولا وتكثيف ثانيا فان تحقيقها يتطلـــب خاصه في كل ما يتصل بتفاصيل بنائها وأشائها للأحكام الفني وعلى هذا فان التفاصيل يجب أن تكون جزءا في البناء الكلي

ما يتعلق بالشخصيات: واشترت في القصة القصيرة اذا ما تعدد الشخصيات يســب ما من تكون جميع شخصيتها في التزام تام حتى تحقق للأثر وحدته.

ما يتعلق بالحوار: وقد تشمل القصة القصيرة حوار قليلا وقد لا تشتملوا أي حــوار وقد لا تشتمل أي حوار على الإطلاق واذا وجد الحوار فإنه ينبغي أن يكون عاملا من عـــــوامل الكشف عن الأبعاد الشخصيه والتطور والحدث او ايضا الفكرة المراد التعبير عنها .

ما يتعلق بالصراع: الصراع أصل بمثابة العمود الفقري ببعث القصص القصيرة وقد يكون الصراع خارجيا ويدور خارجيا الشخصية في البيئة أو محيط وقد يكون داخليا أي الأعماق الشخصية.

ما يتعلق بالتشويق: كما أنه يجب أن يكون ثمة ترقب وتلهف من جلب القارئ وهو مــا يجعلهم يشترط أن يكون التشويق أساس المتعة الفنية.

ما يتعلق بالصدق: يضاف الى مسابقه عنصر الصدق بمعنى أن تكون القصة القصـــيرة صادقه مع الواقع الذي تقدم إليه، أي أن تكون كل عناصرها وأجزائها وكف صلاتها مقنعة عند اختياراتها. [1]

أهم مقومات القصة القصيرة الناجحة:

1. أن يكون موضوعا جيدا أو طريفا .

2. المخزون الثقافي الذي استند إليه الكاتب وعمقه الأبعاد الانسانية لأن كل عمل أدبي وفي يرمي الى أمتاع الإنسان وإثرائه بالمعرفة.

3. ليس ضروريا أن تتصل أحداث القصة بشكل مباشر وصريح حياة الإنسان يكون مثل أو المكانة على السنة الحيوانات.

4. أن توفر شروط الفنية في العمل القصصي من مقدمة وعرض وتشابك الأحداث وعـقدة متازمة والحل.

[1] المرجع نفسه ، نفس الصفحة .

5. أن يكون الحوار بين الشخصيات دور بارز في إضفاء الحيوية على القصة فتتعرف بواسطته عل نفسيتهم وسلوكهم ومستواهم الفكري.

6. أن يكون في العمل القصصي تحليل للشخصيات وللوحدات الموضوعية ومهارة فتبدوا الأمور واقعيه وكان القصة مسلوخة عن واقع معيوش أن يطفى العنصر التشويق على الحوادث فلا سام ولا ملل وهذا ما يخله العمل القصصي على الزمن ويكتبه له البريق والنجاح.[1]

أولا : مفهوم التناص عند العرب :

لقد عرف العرب قديما ظاهرة أدبية منها ظاهرة السرقة الأدبية الانتحال وتضمين وظهرت نفس الظاهرة عند الغرب باسم التناص ما هو مفهومه ؟ هل يمكن إعتبار السرقات والتناص ظاهره واحده؟

لغة :

التناص في اللغة من نص ويقال فلانا: إستقص مسألتة عن شيء حتى إستخرج كل ما عنده والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته.[2]

هذا فيما يتعلق الجانب اللغوي:

إصطلاحا: لقد تعددت التعريف التي حاولت أن تعطي مفهوما للتناص فنجد أن جوليا كريستينا عرفته بقولها" النص إنتاجية و ترحال للنصوص وتداخل نصي ففي فضائي نص معين تتقاطع ملفوظات متقطعة منه صوت أخرى ".[3]

كريستينا جعلت كل نص عبارة عن مقتطفات من نصوص سابقة وهذا ما يعرف بالتناص وقد ورد لها تعريف آخر حيث يقول "التناصة وتعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة ما هو فسيفسات من نصوص أخرى ادمجت بتقنيات مختلفة".[4]

التناص يتحقق عندما يدخل ما في علاقة مع نصوص أخرى فهو شبيه بالفسيفساء التي تتكون من عده أجزاء وعناصر النص تجمع عدة نصوص بتقنية تجعله بنيه متكاملة

[1] المرجع نفسه ، نفس الصفحة .
[2] إبن منظور ، لسان العرب ، ج 14 ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ، 2004 ، ص 281.
[3] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص 153 .
[4] د: محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، التحليل السيميائي للنقد البلاغي ، الجرجاني أنموذجا ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2007 ، ص 50.

ومنسجمة ، وبتعريف آخر هو كل نص يتعايش بطريقة من الطرق من نصوص أخـــرى وبذلك يصبح النص تناصا "[1].

فالتناص: هو كل نص يحمل بداخله ألفاظا أو معاني من نصوص سابقة ، وإذا كان التناص بهذا المعنى فـإن كل نـــص إبداعي مزيج من تراكمات سابقة ، بعد أن خضعت للإنتقاد ثم التاليف"[2].

فمهما كان النوع النص فلا بد له من الإقتطاف من النصوص السابقة.

2 التناص:

وهو الشكل الثاني من أشكال التعالي النصي عند سعيد يقطين" وهو يأخذ بعد التضمين بأن تتضمن بنيه النصية أصلية بنيه نصيه أخرى قد تكون خارجية بإحالتها الى نص خارجي أو متناصات داخلية بأن تخيل الى داخل النص"[3]

فالتناص عبارة عن تضمين النص سابق في نص جديد وهو عبارة عن أنواع فمنها الداخلي والخارجي إما الشكل الأخير فيتمثل في:

3 الميتانصية:

وهي نوع من المناصة وتعني علاقة التعليق التي تربط نص بآخر،[4] أي علاقة البيـئة النصية الأصل مع البيئة النصية الدخيلة ، إضافة الى المفكرين الذين سبق ذكرهم برز إسم آخر في مجال النقد الأدبي عامه وفي قضية تفاعل النصوص خاصة وهو:

صبري حافـــظ وهو مفكر وناقد مصري عرض نظريته بحول التناص مستندا الى أفكار جاك كريستيـــنا حيث يرى أن النص يقع في ظل نص أو نصوص أخرى ، فتظهر عليه بصمـات الإزاحة لأن المبدع يغير في النص السابق بحيث يجعله يتماشى مع أسلوبه الجديد كما أشار البـــــاحث أيضا الى وظيفة التناص المتمثلة في الإلماح الى الطبيعة المتناقضة التي لا يمكن أن تنشـــأ الا في عمليه الكتابة هذه الأخيرة التي تمثل وسيله لحفظ النصوص فكل نص لابد أن يحتوي على شفرات نص سابق له .[5]

[1] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 145 الدار البيضاء .
[2] د: مفتاح ، المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، 1999 ، ص 40 .
[3] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصر ، ص 40 .
[4] سعيد يقطين ، انفتاح الرائي ، النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006 ، ص
[5] أنظر : عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 176 .

نستنتج أن النقد العربي الحديث استطاع أن يحلل ظاهرة التناص بالرغم من إختـــلاف المصطلحات بين النقاد من خلال الدراسات الموجهة لهذه القضية .

ثانيا: التناص عند الغرب.

لقد ظهر مصطلح التناص لأول مره سنه 1958 في النقد الأوروبي ويعد ميخائيل باختين

أول من وضع مصطح التناص في كتابه "فلسفة اللغة" لكن الباحثة جوليا كريستينا هي التي تناولت مفهوم التناص بالبحث والدراسة فما هو مفهوم التناص عند كل منهما ؟ وهل هنـاك أسماء اخرى ساهمت في ظهور نظريه التناص؟

1 ميخائيل بختين:

ويعود له الفضل في بلورة مفهوم التناص تحت المصطلح الحوارية " وينطلق باخـتين من تحديد مفهوم الحوار في المجال الأدبي يقر بأن العلاقه الحوارية هي علاقه دلاليه بين جميع الملفوظات التي تقع ضمن دائره التواصل اللفظيين"[1] فكل لفظه تحمل بداخلها معالم متعددة تختلف من قارئ لاخر وقد ركز باحثين في دراسه عن الرواية حيث يرى أن التناص يظهر الروايه بصوره أكثر من ظهوره في الشعر إذ يقول:" في الصورة الشعرية تمس الكلـــمة تاريخ انبثاق غايتها المتناقض وبروزها الى مجال الوعي[2]، كما تمس الشرط الحـــاضـــر المختلف والمتناقص لهذا الوعي " إذ مارس باختين قراءة التنـــــاص تحـــت عنـوان الحوارية قبل ظـهور مصطلح التناص وبذلك يعـود له الفضل في إكتشاف هذه النظرية أي التناص رغم إختـلاف المصطلحات .

لا يمكننا أن نذكر مصطلح التناص الا ونذكر معه اسم نافذة كبيرة وهي:

جوليا كريستينا: وهي بلغاريه الأصل وتحمل الجنسيه الفرنسيه وقد عرضت نظريه حول التناص منطلقه من مفهوم الحوارية عند باختين وتعد جوليا هي الأولى التي تناولت مفهوم التناس حيث عرفته بقولها :" فسيفساء من نصوص أدمجت" بتقنيات مختلفة.[3]

وقد شبهته بالفسيفساء المتداخلة بطريقة تثير إعجاب القارئ وفي دراستـــها ثورة اللـــغة الشعرية التي حددت فيها التناص بدقه ووصفاته بانه التفاعل النصي في نص بعينه"[4]

فاعتبرت كريستينا التناص بأنه ذلك التفاعل بين النصوص المختلفة في واحدة

[1] أنظر : ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في عشرة الدين المناصرة ، ص 25 .
[2] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 141 .
[3] د: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، ص 121 .
[4] جمال حسين يوسفي ، صورة النار في الفكر المعاصر ، مصادر دلالتها ملامحها الفنية ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2008 ، 317 .

"وما يهمنا من إستعراض كريستينا في مجال الشعر هو إقرارها بوجود التناصف الشعر خلاف لباختين"[1] فقد لاحظت كريستينا أن الشاعر يستعين بألفاظ شعراء سبقوه وأن التناص لا يختصر على الرواية فقط كما أشار باختين لقد إستطاعت بوليا كريستينا أن تؤسس نظرية التناص هذا الأخير الذي اصبح مفهوما مركزيا يتناوله الدراسات النقدية من كل الافكار فبرز إسم آخر في مجال البحث التناصي.

3 أولان بارت:

وقد عرف التناص بقوله:" التناص وإعادة النص لتوزيع اللغة فكل نص ليس الا نسيجا جديدا من إستشهادات سابقه"[2] فيرى بارت أن كل نص هو إعادة لنصوص سابقة لكن يتم توزيع اللغة بطريقة جديده "يرى دو بيازي أن برت قد 'ضفى على مفهوم التناص صفة رسميه بادخاله في مادة نظرية النص ويلاحظ أن مفهوم التناص أو تفاعلية النصوص عند دولان بارت يرتبط بتصوراته الما بعد البنيوية عن كتابه النصية والدوال الحرة والقارئ المنتج"[3] وقد توصل الى فكرة موت المؤلف حيث إعتبر النص منفصل عن مؤلفه هل يصبح ملكا للقارئ ياوله حسب ثقافتة إعتمد بارت في دراسته "على شرح إيديولوجية كريستينا بأنه متصور يعد بتوضح النص في التناص بالتفكير في نصوص المجتمع والتاريخ"[4] وإعتبر ان النص يفتح على الحياة والمجتمع يقول بارت كل نص يتناسب أي تفاعل مع غيره من النصوص وينتمي الى مجال تناصي لا يجب الخلط بينه وبين الأصول والمصادر التي ينحدر منها هذا النص[5]" فالنص مهما تفاعل مع النصوص الأخرى لابد له من المحافظة على مصادر الأولى نستنتج أن أولان بارت شرح مقولات كريستينا حول التناص ووسع مفهوم الانفتاح للنصوص.

جيرار جنيت:

عرف التناص بقوله "هو علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة إستحضارية في أكثر الأحيان من خلال الحضور العقلي للنص داخل نص آخر"[6] وإعادة إستحضار النصوص السابقة في نص جديد وقد" طور جيرات نظرية التناص بداية الثمانينات بحيث عمل على تعداد مجموع البيانات النصية، التي يدخل معها النص في علاقة وأعطى لكل منها إسم خاص يبين فيه وجهه وضعية العلاقة بين النص والبنيات الأخرى التي يستوعبها"[7]، وقد عرف جينات هذه البنيات النصية أو كما يسميها

[1] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في عشرة الدين المناصرة ، ص 30 .
[2] د: محمد سالم سعد الله ، مملكة النص ، ص 124 .
[3] د: عبد الواحد ، التعلق النصي ، مقامات الحرير انموذجا ، دار الهدى ، ط1 ، 2003 ، ص 3 .
[4] عز الدين المناصرة ، علم التناص المقارن ، ص 143 .
[5] د: عبد الواحد ، التعلق النصي ، ص 55 .
[6] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في عشرة الدين المناصرة ، ص 32 .
[7] سعيد يقطين ، النص المترابط ، مستقبل الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1 ، 2008 ، ص 58 .

بالمتعاليات النصية بقوله: " هي ما يجعل النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصـــوص أخرى"[1]

وقد حدد خمسه أنواع من هذه المتعاليات النصية وهي:

أ - التناص:

وهو تداخل النصوص" وينبغي أن يكون محصورا في حدود نص فعلي ، نص نافع آخر[2] " والنوع الثاني يعرف بـ:

ب - التوازن النصي:

وهو العلاقة التي ينشئها النص مع محيطه النص المباشر العنوان الفرعي العنوان الداخلي التصدير التنبيه الملاحظة[3].

النصية الواصفة:

وهي علاقة الشرح أو التفسير التي تربط نصا بآخر إذ يتحدث عنه من غير أن يتلفظ به بالضرورة[4]، ووضع النمط أسماه بـ:

النص المتفرغة:

وهي العلاقة التي من خلالها يمكن النص أن ينبثق من نصي سابقا عليه بواســـــــطة التمويل البسيط أو المحاكاة"[5] أي محاكاة نص جديد لنص قديمة فيصبح وكأنه متفرع منه

ه - النصية الجامعة:

وهي علاقه "بكماء ضمنية أو مختصرة لها طابع تصنيـفي لنـــص مـــا في طبـقته النوعية[6] ،وتظهر في التسميات الرواية والقصة التي ترافق العنوان على الغلاف.

" لقد إستبدل جنين مصطلح التـناص الذي كان شائعا ومتداولا بـــمفهوم متعاليات النصية تحت تاثير الأنماط الجديدة التي أدخلها لأنه أعم وأشمل من التناص الذي سيصبح فقط نمط من بين أنماط أخرى من العلاقات النصيه"[7] أثمار سجين قراءة التناص معبـــرا من هـذا المصطلح بالمتعاليات النصية معتبرا أن التناص نمط من انماطها.

[1] ليديا وعد الله ، التناص المعرفي ، ص 34 .
[2] دصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 22 .
[3] المرجع نفسه ، ص 22 .
[4] المرجع نفسه ، ص 22 .
[5] دصة البادي : التناص في الشعر العربي الحديث ، ص 22 .
[6] المرجع نفسه ، ص 23 .
[7] سعيد يقطين ، النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية ، ص 59 .

نستنتج أن الغرب يعود له الفضل في وضع مصطلح التناص وقد برزت أسماء كثيرة في هذا المجال اضافة الى ما ذكر من نقاد باحثين نجد دوران جيني ريفاتير وغيرهم.

أشكال التناص:

إذا كان التناص ذلك التفاعل الذي يتحقق بواسطة التداخل النصوص السابقه في نص جديد فإن هذا التفاعل يتخذ عده أشكال :

1 التناص الضروري والإختياري: لقد إتفق الدارسين على أن التناص يحدث من خلال حالات المحاكاة يقول محمد مفتاح " فمنهم المبتدئ المقتدي السالم ومنهم المشاكل المعتدي الثائر"[1] فالصنف الأول يعتمد على إستهلاك العمل السابق بينما الصنف الثاني يحاول الابتكار.

أ - نظرية الإطار:

هي نظرية المسكين وترى أن الذاكرة هي التي تقوم بحفظ المعارف على شكل بيانات الأوضاع المتكررة هذه البيانات يعاد تذكرها حسب المجالات وقد قدم شهر وهو أن الغرض الغزل إطار وهو وصف الجيبة [2].

أما النظرية الثانية فتتمثل في:

ب - نظريه المدونات وتهتم هذه الأخرى بالمتلقي ومعرفته الخاصة وخلاصة أن من بين المفاهيم علاقة تبعية وترابط لذلك تضاف بعض المفاهيم لتوضيح الخطاب .[3]

بملتقى يعتمد على معرفته السابقة المخزنة في ذهنه لتأويل النصوص أم النظر الأخيرة تدعى :

ج - نظريه الحوار: ويقصد بها إنسجام الكلام وترابطه المتلقي يقوم بإتمام العناصر الناقصة ليجعل من الخطاب بنيه كاملة[4] ،ونستنتج أن النظريات الثلاثة أعطت كل الأصليين الخلفية المعرفية سواء للمبدع أو المتلقي

2 - التناص في الشكل والمضمون : من الملاحظ أن التناصف يكون في المضمون لا في الشكل لكن الحقيقة أن هناك تناصل على مستوى المضمون وآخر على مستوى الشكل:

[1] د: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، ص 123 .
[2] د: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، ص 123 .
[3] المرجع نفسه ، ص 124 .
[4] المرجع نفسه ، ص 123 .

مستوى المضمون: وهو أن يأخذ الشعر المعنى من نصوص سابقة ويعيدها بأسلوبه الخاص بقول محمد مفتاح " نرى الشاعر يعيد إنتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة أو ينتقي منها صورة أو موقفا دراميا أو تغيرا ذاقوه الرمزية[1] أي أخذ المعنى أو الموقف فقط .

مستوى الشكل: وهو أخذ الأسلوب كما هو لكن الحقيقة لا يوجد مضمون خارج الشكل بل أن الشكل هو المتحكم في التناسب والموجه إليه وهو مادي المتلقي لتحديد.

النوع الأدبي ولإدراك التناص وفهم العمل الأدبي تبعان لذلك[2]، فالمضمون لا يكون الا بوجود الشكل الذي يظهره للقارئ.

أ - التناص الداخلي : يعرفه سعيد يقطين بقوله : "التفاعل الذي يحصل على صعيد إنتاج النص المنتج وتتحكم في هذا التفاعل عناصر عديدة يتصل بعضها بموقف كتابي والممارسة الفعلية التي يخوضها الكاتب وهو يتموقف من تجربه معينه ويسعى الى إنتاج نص معين أن هذا يتم طبعا إنطلاقا من كل نص ينتج ضمن بنية نصية منتجة وتبع لذلك يمارس إنتاجية[3] "

فالتناص الداخلي يكشف عن علاقة نصوص الكاتب بالمخزون الثقافي الذي ينتمي إليه

بمعنى علاقة نصوص الكاتب التي نحن بصدد دراستها بنصوص معاصرية خاصة.

ب - التناص الخارجي: هو حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف يعرفه سعيد اليقطين بقوله:" هذا التفاعل يقوم على اساس الاستيعاب والتحويل والنقدي وكما كانت المتفاعلات النصيه غير منسجمه من حيث طبيعتها ومحتواها فالنص كان يفرز ما هو ايجابي وما هو سلبي فيدعم ما هو ايجابي ويدافع عنه ويمارس النقض على ما هو منافق لمنظور النص فيخدمه عن طريق المعارضة أو السخرية او التحويل"[4]

فالتناص الخارجي يقوم على امتصاص النصوص السابقة فيتفاعل معها بطريقه تجعل القارئ يعيدها الى مصادرها ويمكن إضافة نوع آخر من التناص يعرف بـ:

ج - التناص الذاتي: يقع في مؤلفات أديب واحد ويقوم على إراد جزء أو نص أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى أو نقل شخصية من رواية الى أخرى مع إحتفاظها بصفاتها وما فيها إنه نوع من إقحام نصف في نصف آخر[5].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 130 .
[2] مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتجية التناص ، ص 130 .
[3] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، ص 125 .
[4] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، ص 125 .
[5] د: حفيضة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، مركز أوغاريت الثقافي ، فلسطين ، (د،ط)ص 355.

وعليه فإن التناص الذاتي يساعد القارئ في معرفة ثقافة الأديب ومصادره وقد عرفه سعيد يقطين بقوله: "تداخل نصوص الكاتب الوحيد في تفاعلا مع بعضها ويتجلى ذلك لغـــــويا وأسلــوبيا ونــوعيا" [1]أن يجعل المؤلف في نصوصهم تدخل في علاقة تفاعلية مـع بعضها البعض.

3 . درجات التناص:

إذا كان التناص هو ذلك التفاعل الذي يحـدث بــين نــص جـديد ونصوص سابقه فإن هذا التفاعل يختلف من درجه الى أخرى وهي:

1 - التطابق : وتتحقق هذه الدرجة في النصوص المستنسخة يقول محمد مفتاح "أن تسـاوي نصوص في الخصائص البنيوية وفي النتائج والوظيفية تسمية تطابق وإذا أخذ هذا المعـنى القوي للتطابق لا يتحقق إلا في النصوص المستنسخة"[2] أي يصبح النص الجـديد نســـخة للنص السابق أما الدرجة الثانية فهي:

2 - التفاعل: أن أي نص مهما كان هو نتيجة تفاعل مع نصوص أخرى تنتمي الـــى آفاق مختلفة تكون درجه وجودها حسب نوع النص المنقولة إليه وأهداف الكاتب ومقاصده ... " قد يكون النص مقتبسا في كل أجناس وأنواع وأصنــاف الثقافة العربية الإسلامـــية الا أن الغايات التي يقصده الكاتب الماهر تجعله يصنع من تلك النصوص جميعها نصا واحدا لـه دلالته ووسائله الخاصة به"[3]

فتناص يجعل النصوص متفاعلة مع بعضها حيث تنوب النصوص السابقة في النص الجديد لكن القارئ الذي يملك مرجعيا ثقافيا يستطيع إكتشاف النصـــوص المستحضـــرة في هــذا النص والدرجه الثالثه تعرف بـ :

3 - التداخل : أي تداخل النصوص المختلفة في نص واحد يقول محمد مفتاح:

"يقصد بأن نصوصا متعددة داخل وداخل بعضها بعضا وتداخل بعضـــها في بعض في فضاء نصي عام لكن الدخول والمداخلة والتداخل لم تحقق الامتزاج التفــاعل بينهما ولكنها تبقى دخيلة تحتل حيزا من النص المركزي"[4] التناص في درجة المتداخـل يجــعل مـــن النصوص التي يتناسب معها النص الجديد مجرد نصوص تخيل لا تتفاعل معه .

[1] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، ص 100.
[2] محمد مفتاح ، مفاهيم المعالم ، ص41 .
[3] المرجع نفسه ص 42 .
[4] د: محمد مفتاح ،المفاهيم معالم ، 42 .

4 - التحاذي: يعرفهم محمد مفتاح بأنه" يحدث عندما يتجاوز نصان في فضاء لكن كل نص يحافظ على هويته وظيفته حتى تصبح العلاقة مجرد اتحاد ومثال ذلك نجد الكتب القديمة"[1]

5 – التباعد: أن التباعد بأنواعه يتجلى في مجاوره نكتة سخيفة لآية قرانية أو لحديث نبوي شريف أو في محالات حديث عن الحمقى حديث عن الحكماء والصفات الإلهيه ...
"وهناك أمثلة لهذا التباعد بأنواعه المختلفة في كثير من الكتب الجادة وبعض كتب أبي حيان التوحيدي"[2]

6 - التقاصي: وهو التقابل بين النصوص الدينية والنصوص السخيفة يقول مفتاح" يقوم على التقابلات التالية النصوص الدينية النصوص السخيفة والفاجرة النصوص الحكيمة

النصوص الحمقية على أن هذا التقاصي يبلغ مداه في نقض القرآن الكريم بما ورد في بعض الكتب السماويه وفي إشعار نقائص وفي بعض العقائد والكلام والسياسة والفلسفة[3]".

4. مظاهر التناص :

1 - النص الغائب : وهو أبرز مظهر من مظاهر الترأس القارئ لاحظ تجلي التناص من خلال وجود ملامح تدل على نصوص غائبة وإدرك النقاد إن كل نص نتيجه بمجموعة

غائبة فيه والقارئ الذي يمتلك مرجعيه ثقافيه يمكنه ادراك هذا التجلي للنصوص الغائبة في النص الجديد.

2 - السياق: وهو من شروط الهامة للقراءة الصحيحة التي يتجلى من خلالها "التناص " القارئ و" النص هنا أشبه بالنجم في السماء حيث ينبسط من بين آلاف النجوم التي لا يميزها عنها ألا أنه يخصه الانسان بنظره وليس للنجم وجود خارج السماء وكذلك ليس للنص وجودا خارج سياقه[4] فالنص المتداخل لابد له من وجود قارئ يتماشى مع سياق هذا النص بفهمه .

3 - المتلقي: يعتبر المتلقي عنصرا هاما من العناصر العملية الإبداعية فبدونه لا يحقق النص وجوده وتكون أهميته أيضا في اكتشاف النصوص الغائبة المحتويات في النص الجديد وذلك من خلال إستخدام ذاكرته باسترجاع النصوص السابقة المدمجة في النص الحاضر عن طريق التلميحات أو التضمين وهناك يكون التناص صريحا بن يكون ضمنيا يكتشف من طرف المتلقي الذي يملك مرجعيه ثقافيه واسعة فلم يعد المتلقي ذلك

[1] ينظر : المرجع نفسه ، ص42 .
[2] المرجع نفسه ، ص 42 .
[3] المرجع نفسه ، ص 42 .
[4] عبد الله القدامي ، الخطيئة والتكفير (من البنيوية الى التشريحية) نظرية وتطبيق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط6 ، 2006 ، ص 74 .

العنصر السلبي الـــذي يستقبل النص الإبداعي فقط بل أصبح عنصرا فعـــالا من خـلال المشـــاركة في العمـــــلية الإبداعية ويتجلى ذلك في القراءة التأويلية التي يـــــــــقوم القارئ من خلالها بفـــك الشفـــرات والرموز فتعدد القراءات بتعدد القراء.

4 - شهاده المبدع: وهي مظهر آخر من مظاهر التناص حيث يتجلى من خلال تصريـــــح الكاتب بالمرجعية الفكرية التي عليها في إنجاز نصه الجديد غير أن الباحـــث لا يـــــجب أن يعول كثيرا على شهادة المبدع لأنه أحيانا يتداخل مع نصوص أخرى بغير وعي فتصبح مهمة القارئ هي القراءه العميقة بغية إستخراج النصوص الغائبة فهذا القارئ ليس مجـــرد متلقي ولكنه يمثل حصيلة ثقافيه وإجتماعيه ونفسيه تتلاقى مع كاتب هو مثلها في مـــــزاج تكويني الحضاري الشمولي والنص هو المتلقي لها تين الثقافتين"[1]

يمكننا القول: أن كل مظهر من هذه المظاهر تساعد القارئ على معرفة نصوص المتداخلة في النص الجديد.

والمجمل القول أن التناص ظاهرة النقدية المرتبطة بالعصور القديمة وبالتحديد عند العرب القدامى ذلك لأنهم عرفوا أما يسمى بالسرقة الشعرية والتضمـــين والإقتبـــاس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أما في العصر الحديث فقد إهتـــم العرب بنظريه التناص رغم لأنهم إختلاف التناص من ناقد لآخر فهذه الظاهرة قديمة من حيـث الممـارسة وجديدة من حـــيث التنظير ما من حيث المصطلح فهي غريبـة المنشأ إصطلـــحوا هذا المصطلح الذي لم يعرف قبل عند العرب .

[1] عبد الله القدامي ، الخطيئة والتكفير ، ص 73.

الفـــــــــصل الثـاني :

مفهوم التنـــــــــــاص

المبحث الأول :التعريف بالطاهر والطاهر.

أ - مولده:

هو من مواليد 15 أوت 1936 في بيئه دينية وأسرة بربرية تنتمي الى عرش المـــراكز

الذي يختل صفح الأوراس والذي يقول بن خلدون أنه جنس أتى من تزاوج العرب والبربر ولد بعد أن فقدت أمه ثلاث بطون بأربع نساء أنجبت كل واحدة منهن عده رجال لهن تسع رجال[1]ويقول الطاهر وطار أنه ورث عن جده الكرم وورث عـــن أبيه الزهد والقنـــــاعة

والتواضع وورث عن أمهه الطموح الحساسية المرهفة.

تنقل الطاهر مع أبيه في عدة مناطق حتى استقر المقام بقرية مداوروش التي لم تكن تبعد عن مسقط رأسه بأكثر من 20 كلم هناك اكتشف مجتمعا آخر غريبا في لباسه غريبا فـي لسانه وفي كل حياته استغرق في التأمل فهو يتعلم أو يعلم القرآن الكريم [2]إلتحق بمـــدرسة جمعية العلماء المسلمين والتي فتحت في 1950م فكان ضمن تلاميذها النجباء أرســـــله أبوه من قسنطينة ليتفقه في الإمام عبد الحميد بن باديس في 1952.

إنتبه الى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه وعلوم الشريعة هي الأدب قالتهم في أقل من سنة ما وصل من كتبه جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه وزكي مبارك و طه حسيـــن والرافعي و ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، يقول الطاهر وطار في هذا الصدد الحداثة كانت قدري ولم يملها على أحد.[3]

[1] www.wattar 19 dec2010 HTM Quettar/toh.dz . cv .

[2] الرجع نفسه .

[3] الرجع نفسه .

في مطلع الخمسينيات راسل مدارس مصر فتعلم الصحافة والسينما كم التحق بتونس في مغامرة شخصية عام 1954 حيث درس قليلا في جامعة الزيتونة من 195 وانضم الى جبهة التحرير الوطني وظل يعمل في صفوفها حتى 1984

ب - بدايته الأدبية:

لقد كان أول عمل يقوم به الطاهر وطار هو فرض الشعر حيث بدأ بكتابة مقطـــوعات صغيره وبعد ذهابه الى تونس اتجه الى كتابة القصة القصيرة تاركا الشعر الذي يلبي حجية نفسه تعرف عام 1958 على أدب جديد وهو السرد الملحمي تهتم الروايات والقـــــصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة النشرة القصص في جريده الصباح وجريده العمل وهي أسبوعية لواء البرلمان الفرنسي وأسبوعي النداء ومجلة الفكر التونسية .[1]

ج - حياته العلمية:

عمل في الصحافة التونسية لـــواء البرلمان الفرنسي وأسبوعي "النداء" التـي شـــارك فيها سببها وعمل في يوميات" الصباح" وتعـــلم فن الطباعة أسس في 1962 م أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة وهي أول أسبوعيه في الجزائر المستقله كما أسس في 1930 أسبوعية الجماهير من مراكش العاصمة أوقفتها السلطـــــات بدورها وفي 1973 أسـس إسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعه يومية الشعب أوقفتها السلطات عام 1971 لأنه حـــاول أن يجعلها منبرا للمثقفين اليساريين .

وفي سنه 1990 أسس مجلة التبيين والقصصية وهما تصدران حتى اليوم [2]من 1963 الى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سنه 47، شغل منـصب مدير عام للإذاعة الوطنية عامي 1991و 1992م .

عمل في الحياة السرية معارضة لانقلاب 1965 حتى الثمانيات إتخذ موقفا رافضا لإلغـــاء إنتخابات 1992 ولإرسال الآف الشباب الى المحتشدات الصحراء بيت المحاكمة وقد هوجم كثيرا عن موقفه هذا وقد همش بسببه .

كرمت حياته للجمل الثقافي التطوعي وهو يترأس ويسير الجمعية الثقافية الجـــاحظيـة منذ 1998م، وقبلها كان قد حول بيته الى منتدى يتلقى فيه المثقفون كل شهر.[3]

وكان يتابع نشاط الجمعية الجاحظية حتى آخر حياته [1].

[1] يومية الخبر ، صفحة 3 ، نوفمبر 2007 .
[2] المرجع نفسه .
[3] المرجع نفسه .

يعد الطاهر وطار من رواد الرواية العربية الجزائرية والقصة القصيرة وهوأكثرهم جدية

في التعامل مع هــذين النوعين بل و أبرزهم على الإطلاق في الكتابه باللغة العربية [2]يقول عـــــــنه الحـــبيب السائح بأنه الأب الروحي للرواية الجزائرية [3]،اذا كان له الفضل في إرساء دعائمها أن تخلف ظهورها لمدة طويلة من الزمن.

ج - مواضيع الطاهر وطار:

كان يقول أن جهة الأساس هو الوصـول الى الحـــــد الأقصى الذي يمكن أن تـــــبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قاعدة التغير الكبرى في العالم وكان يقول أنه هو في حد ذاته التراث وبقدر ما يحضره بابلو نيرودا بحضور المتنبي والشنغري.

كما قال أن مشرقي سبب في كل مجالات الحياة وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تحترم[4]

وصاحب أكبر جائزتين ومؤسس أهم جائزتين جزائريتين

د - مؤلفاته:

المجموعة القصصية: [5]

دخان من قلبي، تونس في عام 1961، وفي الجزائر 1979، 2005

الطعنات الجزائر في 1971، 2005

الشهداء يعودون هذا الأسبوع، العراق 1974 الجزائر 1984 و 2005.

المسرحيات:

على الضفة الأخرى "مجله الفكر التونسية" أواخر الخمسينيات .

الهارب "مجله الفكر التونسية" في أواخر الخمسينيات والجزائر عامين 1971 و 2005.

الروايات:

الآن : الجزائر 1974، بيروت 1982 1983، إسرائيل .1977

الجزائر 1981و 2005.

---

[1] زهية منصر ، قلعة ثقافية إسمها الجاحظية ، يومية الشروق ، السبت 14 أوت 2010 ، ص 17 .

[2] - wettanwww.wattar.c.vd2/roh

[3] يومية الخبر، صفحة الثقافة ، 3 نوفمبر 2007 .

[4] المرجع نفسه .

[5] المرجع نفسه .

الزلزال: بيروت 1974، الجزائر 1981 و 2005.

لحوت والقصر: الجزائر جريدة الشعب في 1974 ، وعلى حساب في 1978، والقاهرة في 1987، والجزائر 2005.

عرس بغل: بيروت عدة طبعات تبعا من 1983 ، القاهرو 1988، عكة دون تاريخ ، الجزائر في 1980 و 2005.

العشق والموت : في زمن الحراشي بيروت 1982 و 1983، الجزائر 2005.

الترجمات: وترجمة ديوان الشعر الفرنسي فرونسي كومب بعنوان الربيع الازرق الجزائر 1986

السيناريوهات:

مساهمات في عده سيناريوهات للأفلام الجزائرية .

التحويلات: [1]

حولت قصة نوة من مجموعة دخان من قلبي الى فيلم من إنتاج التلفزة الجزائرية ونال عنه جوائز.

اللغات المترجم إليها:

تتضمن أعمال الطاهر وطار اللغات الآتيه الفرنسيه الانجليزيه الالمانيه الروسية:
البلغارية، اليونانية، البرتغالية، الفيتنامية، العبرية، الأوكرانية، مما يبين الإحترام الذي كان يحظى به والمكانة التي كان يحتلها في الأدب العالمي.

ه - الإهتمام الجامعي:

تدرس أعمال الطاهر وطار في مختلف الجامعات في العالم وتعد عليه وسائل عديدة لجميع المستويات

يلجأ معظم الكتاب الى إبتكار طرائف جديدة في التعبير تتروح بين تهشيم السرد أو تضعيفه وما يمكـــــــن أن نعبر منه بألية الهدم أو البناء غير أن هناك سعيا دائما من طرف الكتاب لتطعيم السرد بإعتماد اشكال أخرى، عن الخطاب المستعار :من أجناس مختلفة تنصهر في

[1] يومية الفجر ، صفحة الثقافي ، أوت 2010 ، ص20 .
awttacht www.wep.cvd2/toh

بعضها البعض مبرزة التفاعل بين نصوص الكاتب من جـــهة أو مع أركيولوجـــــيا من النصوص متراكمة من جهة أخرى والتي ينتج الكاتب غيرها نصه الجديد وهي الظاهـــرة التي يعبر عنها بالتفاعل النص أو التناص ويعني التناص هو دخول بعض النصوص فـــي علاقة مع بعضها الآخر لمجموعة الطعنات الطاهر وطار من خلال بعض القصص كقصة "اليتامى" يظهر لناجليا انه وظف التناص وذلك من خلال عودته الى التراث الشعبي مـــن خلال قصة بقرة اليتامى القصة المعروفة لدى عامة الناس في كل بيت في كل قرية ومدينة ،يتذكر الكبار والصغار حكاية الأوائل الذين ضعوا الحياة بأفراحها و.....وبين مئـــات الحكايات التي ترددها الجداة: من ذاكرة أخـــرى ومن حكاية لحكـــاية نـــستلطف أعذاب القصص وأغربها عبر سالف الأزمنة تتداولها.

الألسن لتكون جلسة من جلسات التسلية والإثارة نقضي بها ساعات الطوال من الليل قرب الجدة ويتوارثها من جيل الى جيل .

يظهر لنا من خلال الهيكل العام لقصة اليتامى على أنها قصة إزدواجية أو قصة داخـــل قصة والملاحظ أنه أكثر القصص الرائعة عند الطاهر وطار تمتاز في هذه الإزدواجيـــة المحببة الى نفوسنا ، ونفس هذه الطريقة نجدها في قصة "اليتامى " حيث تفرد الإسطـورة الشعبية المعروفة " بقرة اليتامى " وقع فيها بطل القصة من جراء إنحراف وقع عنه مـــن طرف مدير المزرعة التي يعمل فيها فيثور العمال الساخطين متبرئين فيه فيعلن لهم مـدير المزرعة ، هذه المزرعة لم تعد ميزة ذاتية ، لم تبقى لكم كما كنتم تتوهمون ، لقد تحـــولت الى أهلها الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها " ما تأكله العنزة الحواء في الغابة ، تبقاه في حانوت الدباعة " هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال . [1]

بينما في الجانب الآخر يواصل الجد حكايته لأحفاده الذين يصغون إليه في إهتـــــــــمام متزايد "بقره اليتامى" أراد الكاتب هي التي يعيشون عليها بعد أن حلت أهـل الأم كـــــانت ترضعهم بحنان وود من ضرعها حليب نقيا عذبا[2] يترك الكاتب خاتمه نصه هذه في أحشاء الغد لمن يشاء يلد من مفاجئات فهل يستحق المعجزه "بقره اليتامى" على حد تفاؤل المقيد أم جد الذي بعده باتمام القصة غدا ونجد مثل هذا الأسلوب الفني الممتع أسلوب الإستواشية بين أحداث القصة والأسطورة الشعبية نجده في قصـــته الدروب حيث تزدوج أحداث هـــــذه القصه التي تدور كوارثها في منطلقه الأوراس أثناء الحرب التحريريـــة مع الأسطـــورة

[1] الطاهر ، وطار ، الطعنات ، دار موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، (د.ت) ، ص 136 .
[2] الطاهر ، وطار ، الطعنات ، المصدر نفسه ، ص 137 .

المعروفة لباح باح المرتاح الا أننا نلاحظ بأن هذه الإزدواجية في قصة الحروب لا ترتفع الى مستوى تلك الإزدواجية الرائقة في قصة اليتامى ومـــهما يكن في أمر فنـــــحن نحلل النجاح كاتب الطاهر في هذا الأسلوب الفني البكر الذي لا يستطيع تناوله الا مـــــن لـــه باع حلو في هذه القصة.

ونجد مثل هذا الأسلـــوب الفنـــي الممتـع أسلوب الإزدواجية بين أحداث هـــذه القصة والأسطورة الشعبية ، نجد كذلك في قصة (الدرب) حيـث تزدوج أحداث هذه القصة التي تدور حوادثها في منطقة الأوراس ، أثناء الحرب التحريرية مع الاسطورة المعروفة أجياح المرتاح ، الا أننا نلاحظ بأن هذه الإزدواجية الواقعة في قـــصة " اليتامى " ومهما يكن في أمر فنحن نحلل النجاح كاتبنا الطاهر وطار في هذا الأسلوب الفني البكر ، الذي لا يستطيع تناوله الا من له باع طويل في فن الحكاية والقصة .

مقاطع التناص مع حكاية شعبية:

فنجد الكاتب يستخدم التناص في العديد من المقاطع نذكر منها المقطع الآتي": يالي تحطب في الغابة ، وما تنتظر الصابة " اذبح بقرة اليتامى تربح[1]، والذي أخذه مـــــن القـــــصة الشعبية بقرة اليتامى التي يقول فيها من يالي تشتري بقرة اليتامى للربح والسعادة .

وفي مقطع صديق آخر يظهر لنا فيه الكاتب التناص فيقول:" تنكرت يا جدي العزيز في في برنس وقفت آثار زوجها ثمر لها وصل الى مكان نملة إحتفالات بعيدا عنه[2]، وما تقابله من الحكاية الشعبية بقرة اليتامى ليست برنوس وثارت بعامة كيما رجال ومشات للسوق كـــي تعيط قد قال يا ملين دلاله بقره اليتامى تتباع لا لا لا" ونعني من خلال هذين المقطعين في نقطة . الإشتراك بينهما هي أحوال الشعب الجزائري التي ذهبت وبيعت آنذاك من طـــرف المستعمر الفرنسي.

ثم يعوض بتيار الكاتب في مقطع آخر فيقول بقرة اليتامى بقرة اليتامى اوه كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محل الأم كانت ترضعهم بحنان وود ورد من ضرعها حلـــيبا نقيا عذبا.[3]

[1] الطاهر ، وطار ، الطعنات ، دار موفم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 1 ، (د.ت) ، ص 129 .
[2] المصدر نفسه ، ص 130.
[3] المصدر نفسه ، ص 137.

وما تقابله من الحكاية الشعبية "يروحو يرضعو البقرة والدالة عندها ضرع عمل ولاخـر حليب يذهب بين الكاتب الى مقطع جديد بعد أن فشلت كل مساميها ومكانها لتطـــــعيمها والإستئثار بقلبه تقفت في وقت آثاره ولما وصل مكان عمله إختفت بعيدا عنه ثم أطـلقت صوتها كبومه الشؤم [1] وما شابهته في قصه بقره اليتامى نطقت هي بصفه رجل وقالت بيع تربح".

وأخذنا الكاتب مرة أخرى الى مقطع آخر وهو يقول عند الضحى أخضر الســـــاطور والخنجر والحـبل وأوثق البقره وأذناه لا يفارقها الصوت اللعين "يا اللـــي تحطب فـــــي الغابه وما تبنى حبـــاله" أخـدع بقره اليتامى تربح [2]،وما يوافقه في بقره اليتامى نراهـــــا عليه الجزار جاء أبيهم من هذاك الجزار قالوا أعطيها الضرع نتاعها دار على قبر أمهم .

يعتبر الطاهر وطار من الكتاب الذين أولوا أهمية كبيرة لموضوع الثورة الزواعية حيث نجد وتحدث عليه بالعديد من الأعمال الأدبية وذلك لما لها من الموضوع من أهمية ومن بين هذه الأعمال نذكر المجموعة القصصية وأدوات أخرى.

نزع الثروات من الفلاحين:

ونجد الكاتب يعبر عن نزغ الثروة من الفلاحين في المقطع: لا قالو تخرجو... تـقرر أن تخرجو... ويجب أن تخرجوا... إنتهى الأمر إنتهت قضية المزرعة وجب أن تسلم، تحتم أن تتحول الى تعاضدية... تحتم أن لا تبقى مسيرة ذاتيا... هذا كل ما في الأمر[3].

قصة اليتامى:

يتبين لنا من خلال هذا المقطع وشباعة المستمر من خلال خلال نزعه الأراضي للفـلاحين بالغضب والقوة وتحويلها إليهم من غير رضا أهلها.

2- عالجت قصة اليتامى قصة الفلاح والأرض، الفلاح الريفي الجزائري ومعاناته فـــــي المنطقة فهي تعبير عن وضع ريفي تسوده مشاكل اقطاعية وطبقية والإســـــتغلال في ظل التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري ونلاحظ بأن الإلتزام بالخـــــط الثوري والإلتحام بمسيرة الطبقات الجمالية .

[1] المصدر نفسه ، ص 137 .
[2] المصدر نفسه ، ص 142 .
[3] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ص 129.

يتخذان طابعا أعمق في قصة اليتامى مجموعة الطعنات ويتجلى ذلك في ثورة العمال على مدير المزرعه الذي كان يستغل جهدهم وعرق جبينهم ليرقعه وهو أسرته في بحبـــــوحة من العيش والرغيد.

مذا يريد عبد الواحد أن يسمعه للمدير؟

سيقول له أولا: أننا نحتاج الى أجرة عملنا التي لم نقبضها منذ ثلاثة اشهر والتي بلغنا أنها جاءتنا لكن المديره فضل أن يسدد لها الديون المتراكمةه على المزرعة والتي لا علم لـــنا بها.[1]

وسيقول له ثانيا: هذه خمس سنوات وأنت تشل عملنا لمنعنا من التجمع وتكوين نـــقاباتنا والتصرف في شؤوننا أو شؤون مزرعتنا[2].

وسيقول له ثالثا: أيها المدير إنك سقيتنا مع جهازك الحسابي فعملنا هو هو لكن مردود هو تفاؤل في أوراقك مهما بذلنا من جهد ومهما تنازلنا عن الساعات الإضافية[3].

وسيقول له رابعا: أيها المدير إنك تبيع محركات جرارات الجديدة وتستبدلها بالقديمـة وإنك ترسلها للإصلاح دون عطل أو خلل[4].

وسيقولوا له خامسا: أيها المدير إنك تملك في جهة أخرى صيغة كبرى تفلحون بآلاتنا

وتبذرها على حساب صيغتنا ولقد بلغنا أنك من خونة الثورة[5].

ويقول له سادسا: أيها المدير أنـك وزوجتك وابنتك وكلبك وسيارتك تنفق أكثر من عمال المزرعة[6].

وسيقولوا أيضا:أيها المدير إنك أنت سبب آلامنا وتعاستنا وإنك ستعين مديرا في مكان آخر لتواصل مهمتك بينما نحن نتبعثر نجرجر الخيبة والتعاسة.[7]

لذا من الأحسن أن تصفى معك حساباتنا قبل الإقتراف ولن أنظر لك لن نقتـلك لن نهيـــن زوجتك أو ابنتك أو كلبك ولن نحطم سيارتك[8] ولكن فقط لا نريد أن نتـــركك تـــهرب قبل

[1] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ص 133.
[2] المصدر نفسه ، ص 184.
[3] المصدر نفسه ، ص 134 .
[4] المصدر نفسه ، ص 134 .
[5] المصدر نفسه ، ص 134 .
[6] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ص 134 .
[7] المصدر نفسه ، ص 134 .
[8] المصدر نفسه ، ص 134 .

تصفية الحساب نريد جلب خبير من المدينه ومحاسبتك[1]، نعم ان العمال يعرفون النتيـــجة سبقا لكنهم يفضلون أن يتحدى عبد الواحد المدير أن يشركه في المصاب بل وتحميله إياه[2].

وكأننا وطار يقف هنا في قضية هذه التي لا أظنها الا واقعية مساندا قضية هؤلاء العمـال الكادحين ضد الإستغلال الذين حاربوه بالأمس بشد السلاح ولا يرضون أن تنفع جذورهـم في الجزائر اليوم.

اليتامى:

ويبدو جليا أن الكاتب يريد تعقب المسار التاريخي وما ميزة فترة الإستقلال على مســتوى التحولات السياسية وما كان لهذه التحولات من تأثيرات سلبية ومن خيبات بالنسبة لتطلعات الشعب الجزائري لكي يتضح من وجهة النظر هذه أن الطبقات الكادحة بالأخص إنطـــلقت عليها الحيلة فانخدعت بالخطاب السالم ة مرحله السيتينيات ومطلع السبعينيات من القــرن الماضي، أن في نهاية المطاف حققت الطبقة الحاكمة كل أحلامها البرجوازيه وبقي الفقراء من هذا الشعب أسرى لأوضاعهم فقد تم التخلي عنه ليصبح أيتام فالعنوان ثقافي تـــــراثي بأبعاد إجتماعية يحيلها الى آفاق متداخله فليتامى يعانون فقط السند وهم من منظـور دينـــي تجب كفالتهم من طرف ولي الأمر أما في بعده التراثي الشعبي العنوان مركب آخـــر وهو بقرة اليتامى ثم أن العنوان يظهر افاق أخرى منها الاقتصادي الذي يظهر الضائقة المعيشية في ارتباطها باليتم والكفالة والمال والأنفاق إذن التفسير الثقافي للطـــاهر وطـــار بالأدب الشعبي يجعل من اليتامى عنوانا مكثفا الأبعاد الدلالية ليكون اليتم طعنـــة من الطعنات التي مني بها الشعب.

التمييز على أساس التوعية .

أن الخط الإشتراكي الذي اتبعه وطار في كتاباته جعله يهتم بالطبقة العاملة ويوليها جل إهتماماته وقد بلغ به الدفاع عن هذه الطبقة أحيانا حد الخروج عن الفن بسبب المباشـــرة الثائرة التي نستنشفها من هذا النص ليبين هذا كل أمر الشركات المختلفة الجنسية والمتفق على ممارسه التمييز العنصري وعرقلة الثورة بل إن العامل الجزائري يشغل ثمـــــانية عشر ساعة في اليوم بينما لا يشتغل الأوروبي الا الساعات التي أقرها القانون الدولي وهي ثمانية ساعات وهذا كتميز بينهم[3].

[1] المصدر نفسه ، ص 134 .
[2] المصدر نفسه ، ص 134 .
[3] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ص 130 .

واقتسام الأغبياء الأموال فيما بينهم عـــلى حـــساب أبناء الشهداء وهنا يتضح الهدف الذي حاول الطاهر وطار الوصول اليه ورغبته أن تنتفع حياه الإستبداد والإحتكار التـي مرت بها الجزائر في السنوات الاولى من الاستقلال فاذا ما بقيت على ذلك الحال ستكون دولة رأس مالية تعسفية استغلالية فهو يدعوا الى مجتـمع إشتراكي التعليم فيه إجبـــاري ومجاني العلاج مجاني.

المبحث الثاني : الدراسة الفنية لقصة بقرة اليتامى.

هي مجموعة الأفعال والوقائع مرتبـــة ترتيبا سببيا تـدور حول موضوع عام وتصـور الشخصية وتكشف عن صراحة مع الشخصيات الأخرى وتتحقق وحده الحدث عندما يجيب الكاتب على أربعة أسئلة هي كيف وأين و متى ولماذا وقع الحدث ويعرض الكاتب بـــلفت النظر الراوي الذي يقدم لنا معلومات كلية أو جزئية.[1]

أحداث قصة بقره اليتامى هي تبدأ مع أسرة فقيرة مكونة من رجل وزوجتة وطفلين كانت هذه عائله تعيش في سعادة تم فجأة تتحول هذه السعادة الى تعاسة بع وفاة أم الطفلـين بعد مرض ألزمها الفراش حتى الموت ، ثم بحث الأب عن زوجته أخرى ومعاناة الأبنـاء مع زوجه أبيهما وهنا تسرد لنا القصة وما حدث بين زوجة الأب والطفلين اليتيمين .

واذا انتقلنا الى قصة يتامى نجد مفارقة العمـال للمزرعة هؤلاء العـــمال اليتـــامى بـــعد إستئصال الإدارة بخيرات أمهم المزرعة وفي نهاية المطار التعرف المـــصير المحتوم وهو الطرد الإجباري من قبل مدير الضيعة الذي يقول وهذه ة لم تعد مسيره ذاتيا لم تبقى لكم كما كنتم تتوهمون لقد تحولت الى أهلها الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها[2] لعشرة.

الشخصية: القصة الناجحة هي التي تكون ملمة على مجموعة من شروط أبـــــــرزها الشخصية مقنعة ومتساوية مع نفسها أي بعيدة عن تناقض وتكون حيـــــوية وفعاليـــــة ومتفاعلة مع الأحداث ومتطورة وبذلك تكون مهمة القاص أن يجعلنا نحس بالشخـــــصية المتخيلة تتحرك أمامنا وكأنها حقيقية[3].

الشخصية الرئيسية: هي الشخصية المحتلة لمركز كثافة القصة لتعكس بعد من أبعـــــاده وبالتالي هي من ينص عليها إهتمام الملقي والمتلقي معا[4]، ومن أبرز الشخصيات في قصة اليتامى:

[1] سارة حسان ، تعريف القصة ، 30 نوفمبر 2014 ، ص 06 .
[2] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ، ص 119 .
[3] ساهل أمينة ، صورة المرأة الهوية الجزائرية ، رسالة ليسانس ، أدب عربي جامعة بلعبا من 2009 - 2010
[4] مصطفى ماهر ، الشخصية في القصة القصيرة ،2008/3/21 ، من أرشيف

1 شخصية الجد ليس مجرد شخصية أساسية من هو أيضا السارد.

كان يروي لنا ما جرى من أحداث وشخصية الجد يكتنها الحزن حيث أن ذاكرته مشتتة بين قصة البقرة اليتامى وعن الثورة الزراعية.

2 شخصية الحفيد: هو الذي كان يستمع الى جده بكل لهـــفة وتشـــوق الى حكـــــاية جده تارة يحكي له عن قصة بقره اليتامى وعن معاناة الطفلين مع زوجه أبيهما وحرمانهما من الأكل والشرب وبيعها للبقره التي كانت تغضب من ضرعها حليب نـــــقيا عذبا وعن معاناة فلاحين وحرمانهم من حقوقهم وأراضيهم. [1]

زوجه الأب: هي شخصية معقدة نفسيا فقد يعاني الأطفال معا أنها تسعى الى إبعادهم عنها عوض تقريبهم إليها وتمنعهم من الأكل عوض أن تعذبهم، وتطاردهم عوض أن تؤذيهم. [2]

قلب لا يرحم ولا يلين كانت شريرة وسيئة تعاملها بقسوة، طلبت من زوجها ذبح بقـــــرة ويفعلها هذا تريد قطع رزقهما بدافع الكره والحقد ورميها للضرع خارج المقبرة.

المدير: كان شخصا سيئا ويعاملهم بقسوة ويسرق تعبهم وأموالهم ولا يعطيهم حقهم ولا يسد ديونهم ويمنعهم من التصرف في مزرعتهم ويجعلهم يعملون ساعة إضافية وكان ينفق على عائلته وسيارته أكثر ما ينفقه على عمال المزرعة وكان سبب آلامهم وتعاستهم وشقائـــــهم[3]

عبد الواحد: الشخص المسؤول عن العمال ،كان يتكلم على لسانهم ويدافع عن أراضـــــيهم الزراعية ويساندهم في قضيتهم ضد المدير ويطالب بأجرة العمال التي سلبها منهم المـــدير ومحاسبته على أفعاله.

www.startimes.com

[1] الطعنات .

[2] ع – سلام سيمياء ، القصة للأطفال الجزائر بين 1950 و 2004 ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراء العربية وآدابها ، جامعة سطيف ، 2010-2011 ، ص 107 .

[3] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ، ص 134 .

الشخصية الثانوية : وهي التي تسلط الضوء على جانب في القـــصة وعلى الشخصية الأولى.[1]

مرجانة : وهو إسم مشتق من المرجان ، وهو اللؤلؤ الصغار وأحـــدثه " مرجانة " وهي شخصية بنت يتيمة الأم ،كانت تعيش في سعادة مع أبويها فجاة تحولت تحـولت حياتها الى تعاسة سهدت اليتم مبكرا وتحملت المسؤولية بمفردها وقد حرمت من طفولتها بسبب زواج الأب من إمراة أخرى كان مصيرها مأساوي حزين الى درجة كـانت تذهـــب الى قبر أمها وتبكي عرفت الشقاء وشعور بالنقص بسبب فقدان الأم .

ظريف : أخ "مرجانة"، كان يعاني نفس معاناة أخته من طرف زوجة أبيهما التي منعتهم من العيش بسلام والحرمان من أبسط الأمور، الأكل والشرب .

لاندرشين : العقيد جان بيار الملقب بأسطورة الحرب الهندية الذي شارك في المعارك عدة من الحرب مجندين جزائرين تحت إمرته لقي حـتفه في 28 ماي 1958 بـمنطقة قالمة الأوراس .

مسعود : عضو لجنة تسير ، صديق عبد الواحد وكان يخطط له وكان يخطط معه حـيث تخلص من المدير وحكمه عليهم .

الدراجي : كلفوه العمال بأن يتكلـم على ألسنـتهم و بـأنهم مكتوفي الأيدي وأن يـدافع عن الحق .

شخصية (أب مرجانة وظريف) : هي شخصة تطورت بتطور الحدث بعد وفاة زوجته وزواجه الثاني ومعاناة الأبناء ، الا أنه إنصاغ الى رغبة زوجته وسماع كلامها .

1 - الزمن والمكان في القصة:

الزمن:

إن مشكلة الزمن كانت قائمة منذ القديم وقد خاض فيها الفلاسفة القدماء والمحدثون وألف فيها مجلدات ، فقد قيل : "الزمن كالنهر يجري دائما" حتى أن الفيلسوف "هيراطليس" قـال: إننا لا نسبح في النهر مرتين وهي دلالة على أن الزمن لحظه واحدة يعيشها الإنسان بكـل تفاصيله ثم ينخرط في زمن آخر غير الذي عاشه من قبل[2].

غير أن الإنسان كما هو معروف مزود بالذاكرة هـذه الآلـيه التي تـمثل شريطـا ستدراكات واسترداد الأحد الآتي في زمن ما الى زمن الحاضر واقعية في قصة يتامى إذ

[1] مصطفى جماهري ، الشخصية في القصة القصير ، 21 أكتوبر 2008 ، أرشيف .
[2] عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، ص 147 .

تدور الأحداث في المجتمع الجزائري إبان الثوره التحريرية أي أمام الإحتلال الفرنسي هي زمن ماضي بقرة اليتامى هو زمن مرتبط بأسرة كانت تعيش في السعادة التي تغمـر رجـل الساكن الكوخ تداعبه سمات زوجته الحنون وهي ترعب طفليه ظريف ومرجانه ومع بقرتـه مع اللذان ينتفعان بحليبها.

الزمن الحاضـرة بقرة اليتامى هذه السعـادة تحولـت الى تعاسة حيـث أن معـــاناة الطفلين "ظريف ومرجانة" بعد وفـاة أمـهما وزواج الأب وتعرضه مع الى قسوتة زوجتة الأب وقسوتها عليهم.

المكان:

المكان هو الذي يعطي الإنطباع بأن النص حقيقي فهو يعطي إنما يحكـي داخله إنمـا هو محظ تشخيص وبفضل المكان يحيل النص ويبتدئ كأنه له علاقة بشيء خارجي أو هـو صورة عنه أو محاكاة له [1]المكان يلعب دورا في بناء جمالي لهذه القصة فهو من العناصر الأساسية التي اليها الكاتب كونه يتفاعل ويتوقف مع بناء والدرامي للأحداث وكونه أيضـا مجالا تتحرك فيه الشخصيات في قصة "يتامى" الضيعـة باعتبـاره مكانا مفتوحـا مولدا للأحداث حيث أن لهذا المكان خصوصيات مميزات نمـط الحياة في البيئـة حيث تتحرك شخصيات هذه القصه بين شوارعها ومزارعها.

والمكان قصة بقرة يتامى هي مقبرة التي كانت مصدر لحيـاة لطفل اليتيمين ظـريف ومرجانه بعد وفاة أمهما وذكرى حنانها عليهم ،فالمقبرة هي ملجأهم في الحياة مع الإحياء الذي تمثلهم زوجه الأب التي قامت بالإعتداء على القبر وحرق ما فوقه التي كانت مصدر الفداء لهم ورعتهم بالصحة الجيدة.

الطاهر وطار واحد من الذين إهتموا بالمكان في العمل المكاني بحيث لم يجعـله ديكـورا ومشهدا إذ صـار عنصـرا إحكائيا هاما قائما بذاته فأصـبح يكتسي أهمية معتبرة فـي العمل الفني فهو يصور المكان عن قصه إبراز الحالة النفسية التي تعاني منها الشخصية من توتر وقلق فيجعل لهذه الحالة مكانا ضيقا محدودا تعيش فيه الشخصية .

الزمان والمكان عنصران يتفاعلان ويتبادلان التأثير والتأثر أن للإنسان باعتباره محور للزمان والمكان فهو حتما تحت تاثير مزدوج عنها دين ولهذا فإن الكاتب مهما كـان نـوع خيالية أعماله لا يمكن لدارس كذلك أن الإهتمام بهما فهم مرتبطان جديد الارتباط[2].

[1] ع – سلام سيمياء ، القصة للأطفال الجزائر بين 1980 - 2000 ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراء العربية وآدابها ، جامعة سطيف ، 2010-2011 ، ص 22 .

[2] عمر الدسوقي ، دراسة أدبية ، دار للطباعة والنشر ، ط 3 ، ص 53 – 54 .

2 - اللغة والأسلوب:

للأدب فن اللغة الرسمية لكل خطاب أدبي وكيفيه أسلوب التعامل مع هذه اللغة فهو الذي يحدد قيمة وطبيعة الخطاب وعلاقة الأديب بلغته هي في كل مجالات علاقة خاصة إستثنائية ومن ثم يكتسب الخطاب أبعادا مختلفة فإن الكتابو الأدبية تتحـــول لدى الأدبـــاء الى عملية إغراء وتأثير الأدب لا يأتي له ذلك الا عن طريق تفجيـــر الطاقات التعبيرية الكامنة وهـذا عن طريق المجاز وبطرق لم يسبق لها مثيل[1].

هناك لم تكتفي القصة في نقل أحاسيس الإنسان وانفعالات النفسية بل تجاوز راوي القصـــة هذا التعبير عن الواقع الإجتماعي للإنسان عن طريق شخصيات أخرى تمثلت في إبداعاتـه الخيالية بدأت القصة تتحدث عن عائله تعيش في السعادة والفرح والسرور وتتـــحول هـــذه السعادة الى تعاسة لأن التعاسة كانت تغمر قلب الرجل الساكن في الكـــوخ تـحـت زرقـــه العصافير في السماء واخضرار الأرض تداعبه بسمات أوجعه الحنون وهـــي ترعب طفلها مع بقرتهما ينتفعان بحليبها ويجلسان بقربها وكانت السعادة تتضاعف والفرح يحيط عالمهما وهما يترعرعان في حضن أبويهما الكريمين وفجأة تخـــور قوى الأم فتصبح طـــريحـــة الفراش تزداد فيها الحمى يشتد مرضها حتى ماتت.

فاللغة هي بقلم صاحب القصة بالرغم من أن القصة تحمـل الهم والقنـــوط الا اللغة عن القارئ وتعده بالنجاة والسلامة والمتعة والجمال.

والساطة حيث جاءت لغه القصة متداخلة ومعبرة عـن جوها الـذي فـــيه ومناسـبة لطبيعة أشخاصها ومالها من ألفاظ تكاد تكون عامية في بعـــض الألفـــاظ ودارجة في بعضـــها الآخر مثل هذه العباره:" يا اللي تحطم في الغـــابة وما تنتظر من الصابة اذبح بقره اليتامى تربح ... "ألفاظ بصيغة في عمرها مقبولة لا حرج في إستخدامها سهلة في أسلوبها تخلو من أي مخالفات نحوية أو صرفية.

3 - الحوار:

الحوار أو كما يسميه البعض (الديالوج) إنه العمود الفقري للقصة وهو في المصطـــلح:

" المحادثة التي تدور بين شخصية أو أكثر".

[1] ساهل أمينة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصر ، رسالة ليسانس في الأدب ، جامعة بلعباس ، 2009 – 2010 ، ص 53 .

وهوأحد أهم التقنيات المشاركة في البني القصصية لأنه أولا نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إذا حنايا القصة وثانـــيا : لأنه وســيلة فنية لتـــقديم الشخصيـــات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها بلســانها وليس بلسان الراوي أو المؤلف[1] وهو بهذا المعنى يمتلك دور فعال في رسم الشخصية وتحديد مواقعها .

" لابد في إجـــراء الحـــوار على لســان شخصية مراعات مســـتواها الثقافي واللغوي والإجتماعي لأن عدم مراعاة هذه الفروق هو الذي يـــجعلنا ننظر الى اللـــغة على أنـــــها المسؤولة عن التسطـــيح الذي نشاهده في الشخصيات الروائية والقصصـــية [2] ويـــحكم أن الحوار ويحكم أن الحوار فـي القصة[2] ، القصيرة موجه سريع وهذا ما وجدناه عند الطـــاهر وطار في قصته ذلك الحوار الذي جرى بين الحفيد وجده.

الحفيد: سمع الصوت يا جدي أحكي أحكي!

الجد: أين وصلنا؟

الحفيد: تفكرت يا جدي العزيز في برنس واقتفت أثر زوجها وصل الى مكان عمله إختفت بعيدا عنه.

الجد: ايه تذكرت وماإن شرع المسكين في العمل يجري بفأسه على الجذع والعرق يتصبب من كامل بدنه، حتى عوت كالذئب الجائع.

الحفيد: لقد قلت: كبومة الشؤم، ولم تقل كالذئب الجائع ياجدي.

الجد: لا علينا كالبومة، أو كالذئب، فقد إنطلق صوتها يتردد صداه في الشعـــاب والوديـــان والكهوف "يا اللي تحطل في الغابة وما تستنشق الصابة أذبح بقره اليتامى تربح".

الحفيد: إذا مذا بعدها يا جدي؟[3]

ونتطرق الى الحوار الثاني:

الحفيد: وبعد ياجدي.

إنك لا تريد اتمام القصتي ماذا جرى لبقره اليتامى جدي العزيز؟

الجد: بقرة اليتامى، بقرة اليتامى أوه كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محـــل الأم كانت ترضعهم بحنان وود من ضرع حليبا نقيا عذبا

[1] فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة 187 .
[2] رافع طيعون، التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي ، رسالة مجاستير في الأدب العربي .
[3] الطاهر وطار ، الطعنات ، دار موحم للنشر والتوزيع ، الجزائر (د.ت) ، ص 130 – 131 .

الحفيد: عرفت ذلك يا جدي، لكـن أوجـــه أبيها، بعد أن فشلت كل مســاعيها ومكائدهـــا لتحطيمها والإستئثار بقلبه، تنـكرت في برنس، اقتفت آثار زوجها ولما وصل مكان عملـه، إقتفت آثاره، ولما وصل مكان عمله إختفت بعيدا عنه، ثم أطلقت صوتها كبومة الشؤم.[1]

[1] المصدر نفسه ، ص 137 .

خـــاتمة

الخاتمة

لكل شيء بداية ونهاية بداية بحث أن كان التعب والإصرار على انجاز وتحمـل مشاق والمتاعب من أجل إخراجه في أجمل صورة وبأحسن شكل ولا نزعم إننا ألمـــــنا فيه بكل الجوانب الموضوع فهو يحتاج ولا ريب لغيرنا من الباحثين للموضوع فيه جوانب أخـرى لم تتوقف في النظر إليها.

أن فيما يخص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لهذا البحث فهو أن القضايا السياسية التي عالجها القاص كانت واقعية بحثه اذا أنها لأمه سقف الواقع وتجربتة مـــــن الحيوي وإبـــان عـــــن المستوى الذي وصلت اليه الجزائر من تضحيه برجوازية طبقية اشتراكية طريقة كان الطـــــــاهروطـار إذا نظرت عميقة وشاملة لأسرار الكون والحياة استطاع أن يعبر عنها بوضوح وان يستوقف نام من خلالها عند جر ومناظر شتى تعكس أحاسيسه المتأججة الحلقة على ما فات .

لم يقف الطاهر وطار علـى الجوانب المخرة من الواقع مما يجعلنا بلاده بكل يسر سيطرة العواطف القائمة بشكل جاد وبصورة تصل أحيانـــا الى حد الشؤم الذي يرفع على أحداث القصص جوا مأساويا.

إن الرؤية السردية تؤكد المعرفة الكلية للكاتب بكل ما يجري من أحداث وأفعال سواء كان ساريا مشاركا في القصة أم غائبا عنها وهو ما يجعلنا نؤكد أن الكاتب هو الســـارد والبطل في نفس الوقت وفي كل الأحوال أانه الطاهر وطار لا غير.

تفاوت قصه الطاهر وطار في هذه المجموعة بين الطول والقصر ما كانت منها قصيرة فقد حددها بزمن معين أما الطويلة فقد استطرد فيها كثيرا الدرجة كادت تقارب الرواية وليسـت قصه قصيرغلب على كتابته القصصية الطابع الفكري فهو واقعي اشتراكي وذو قنـــــاعة ديمقراطية .

إعتمد على الرمز في انتقاد مختلف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية واستخـــدامه لهذا الإسلوب الغير الصريح وهو الإزالة على جراءته الأدبية وقد سرحها في نفسه عن ذلك حيث قال عن المراه بأنها لا تمثل المرأة في حدثتها لذلك غالبا ما نجد شخصياته تحمـل في طياتها معاني الفنيه ودلالات ذات مغزى أدبي وذلك ما شهدناه من خلال قصـــــــــة بقرة اليتامى التي يجعل مؤلفها غير أنها كنفين الى التراث الجزائري فهي تعد حكايتها مـــــــن الحكايات المدونه التي عالجت واقع الفرض الجزائري والرواية الاجتماعية تـــــــصورت الصراعات الأسرية إذ تطرقت في بين قوى الشر المتمثلة في زوجه الأب وابنتها وقـــوع الخير التي يمثلها طفلان اليتيمان اللذان يتعرضان للتعذيب والضغط والنفي من قبل زوجـة

الأب لكن الأقدار وقفت الى جانبهما التي تمثل في طفلان يتيمان وقصه اليتامى نجد مفارقة العمال للمزرعة هؤلاء العمال يتامى بعد إستشارة الإدارة بخيرات أمهم المزرعة وفي نهاية المطاف يتعرض المدير لطرد الإجباري من قبل مدير الضيعة الذي يقول وهذه المزرعة لم تعد ميزه ذاتيه لم تبقى لكم كما كنتم تتوهمونا لقد تحولت الى أهلها ومـــــــن الذين كانـــوا يكافحون من أجل تحريرها منذ اليوم لعشرة من قضاء المجاهدين الأبطال.

التوطئة للقصة فهي إذا كانت مقبولة في الرواية فإنها تقليدي في القصه القصـــــــيرة لأنها تستلزم التركيب والتكثيف والاقتصاد في الكلام هذا ما جعل طاهر وطار ينتقل الى كتـــابة فن آخر هو الرواية.

الشخصية عنده لا تتكلم بأفكارها وأن بها بأفكاره هو وهذا ما أخل بفنيـــــات القـــصة لأن تدخله المباشر والصريح في طرح أفكاره وجعل من القصة وكأنها خطاب موجه للقـــارئ والضمير "أنا" في بعض قصصه ساعد على نقل آرائه الخاصة.

نوع الطاهر وطار في كتابه بين اللغة العربية الفصيحة والعامية وكان في بعض المواقف ياتي بمثل أو حكاية وكل ما يتعلق بالتراث طغى على أسلوبه المونولوج،أول حوار الداخلي او كما نسميه انتقاد التيار الوعي الذي وضحه بسوره واسعة في قصصه .

يعتبر الطاهر وطار من الرواد الذين وظفوا التراث الشعبي في قصص ثم في الروايات بعد ذلك فاهتم بالعادات والتقاليد بالمورث الموسيقي والغناء الشعبي...

وبعون الله اتممنا هذه المذكره والتي نرجو أن نوفقنا ولو بالقدر قليل في انجازه.

حكاية بقرة اليتامى :

" حاجيتك ما جيتك كان وحد الراجل متزوج بزوج نسا ، المرا الأولى عندا طفل وطــفلة والزاوجة عندها طفلة .

وحد النهار قالتلهم مرت أقـــــــتلو أمكم ، نجبلكم أنت برنوسة ، وأنت عناسة ، راحو هذوك الذراري جابو العقارب داروهــم في وسط الكوفي وقالو لأمهم أما أعطينا الكرموس قاتلهم نوضو وحدكم ، قالولها يا أمنا رانا عيانين ، روحي أنت جيبيلنا ، كي لاحت يدها في الكوفي لدغوها العقارب ماتت ، جاو لمرت أبيهم قالولها : هانا أقتلنا امنا كيما قليتيلنا جيبلنا البرنوسة والعناسة ،

قالتلهم أذهبوا منا ياليتامى يالعدامة يالقتالين أميمتكم .

عادت مرتأ أبيهم متعطيلهمش الماكلة يخرجو يحلبو برى يغفلو أختهم من بيهم يروحـــــــو يرضعو البقرة بالدالة عند الضرع عسل ولاخر حليب ، حارت مرت أبيهم قالت هذو الألاد قالتلهم الشر وسمهان بنتي تاكل غير في العزيزة شينة ، قالت لبنتها تبعيهم و كولي وشراهم ياكلو ، تبعتهم وين راحو تروح معاهم قالتلهم الطفلة هوما ما جاعو والطفلة قالت لخوها أنا نلهيها وانت روح ترضع ، رضع الطفل وجا وكي جات دالة الطفلة ماعرفش الطفل يلهيها فاقت بيهم قدمت ترضع صكتها البقرة أعماتها نمن عينها روحت لمها وحكاتلها واش شافت قالت لمرا لراجلها إدي البقرة لازم تبيعها قالها يامرا متتباعش قاتلو قتلك هذي المرة تتباع ، خرج أدى للسوق يبيع في البقرة وينادي يالي يشري بقرة اليتامى لا ربح لاسعادة متباعتش البقرة ورجع بيها للدار هو خرج منا وهي لبست البرنوس ودارت عمـــــــامة كيـما رجال ومشات للسوق كي عيط وقالت يا مالين بقرة اليتامى تتباع ولا لالا نطقت هي بصفة راجل قالت بيع تربح .

ضرك: الآن ، الكوفي : عبارة عن مجسم مصنوع من الطين على شكل مخروط يتراوح طوله من متر ونصف الى مترين وتستخدم في تخزين الحبوب .

والسوق الثاني لبست لبسة راجلها وقصدت السوق وتقول ياللي يشري بقرة اليتامى للربح والسعادة شراها عليها جزار جا أبيهم لهذاك الجزار قالو أعطيلي الضرع نتاعها أدى دارو على قبر أمهم ، ايروحو هذوك لوليدات كل يوم عند قبر امهم وبطلت لهم هذاك الضـــرع

بزول عسل واحد زياده مرت أبيهم تدعيهم وكولي وشراهم ياكلو راحت الطفله انـــبعثهم

اوكي قدمت ترضع طلق لها هذاك الضرع بزول طيح او واحد دم كيف رجعت الطـــفله وقالت لأختها راحت حرقت لكم ام قبر امهم هذوك الذراري بكـــاو على قـــــبر أمـــهم

بحرقه انبتت لهم زيتونه فوق قبر امهم زادو هادوك الزراري غير يسمـــــــانو اوبزيانو

وبنتها قاعده غير تيبس وتعواج راحت زادت تبعتهم ورقاتهم ياكلوا في الزيتون حسبـــتهم ياكلون في الخنافس كلاتهم النهار وعطات الطفـــلة جـــزة الصـــــوف كحله وقاتلها روحي للواد اغسليها وقلبيها بيضاء وعطات للطفل الغربال وقاتلوا يجيب فيه الماء وبنتها عطاتها جزة صوف بشتها غسلتها ثم ثم وروحت وقعدت طـفله هي اخـــوها في الواد يحاولوا للعشوه خلاص جا عاقب الغراب في السمـــاء انطـــق وقـــال الطفل الحصى الحصى دار الطفل الحمى للغربال هزلو الماء الطفله جـــات عـــــاقبه قالت لها يا بنتي عمرها الجزة الكحلة ما ولات بيضه ما روحتوش من الصباح لليل هنا الواف ذاك الواد كي روحو للدار القاو راحو واحد منهم خلالهم قرصة كسره في الكانون غيـــــر مرت أبيهم خلاتلهم الوسخ باتو ذوك لوسيات ولمبات ربي لغدوة قرا يسافرو في البحر سوا على أهلهم أمشاو... أمشاو غبو هذاك الذراري ولقاو في كريقهم راعي سقساوه على المـاء قالهم هذاك الراعي راهي كاينة عين لهبت بصح بشرط كي تشربو متنفسوش خاطر لي يـــــتنفس راه يرجع غزال كي شربو الأولاد أنسى الطفل الحرز انتاعو، هوما عاودو في نص الطـــريق أهو يتفكر، وهو يقول أنا نولي أنجيبو واختو تقول أنا لي نروح نجيبو غلبها في الراي رجع هو أشرب وانسى أتنفس ولا غزال.

ثم ثم : في الحال .

الكانون : الموقد .

أتولي : يرجع .

كيوصل وبدا ينط قدامـــــــها نـــت الحرز المعلق في رقبته قاتلوا أه يا وليد أما خدعتني

وهذيك العين مساميتها شجرة هي تطلع في الشجرة واتقولها اعلاي يا شجرة وبويا تـبات

واخيها يروح ايضال سارح وفي الليل يجي بات في قاع ذيك الشجرة لذاك النهار مشطت شعرها وطاحت شعرها من راسها جاءت في عين وليد السلطان اي شرب العود تلهـــــو

وقت الشجره على لسان العود أطماها وتحت الشجره من روسكم لباجات قـــدها هي لـــي تزوج بيها مالقري وحدة قصدت بن السلطان ستوت أداة المطـــــحت وركبتها بالمقــلوبي ونصبت ة بالمقلوبي كي شافتها الطفلة قالتلها: أه يا بنتي حدري حدري جداك كبرت وعادت متعرفش كي هبطت الطفلة قالتلها ستوت أرواحي اندقو الحواذ دقتلـــــــها على فقد ورتها وقاتلهم أخرجو بالفيران من لغيران خرج وليد السلطان وخرج الشعرة مـــــن جيبو وكببهة على رأسها جات قدها، طلبها للزواج رفضت قالتلو أنا عندي خويا غزال وأنـت قصـــــيد الغزلان لاح لمان على الغزال بل أعاهد صياد الغزلان قبلت وزوجت بيه إيضـــــال خوها سارح وفي الليل يروح وحد النهار هوما قاعدين والباب طبطبت كي فتحو لقاو طـــــــلاب عرفت الطفلة على هذاك الطلاب باباها قالتلـــو استنى شوي ناضـــــت لاحـــــت رغـــدة كسرة وملاتها لويز دخلاني، وقالتلو متحلهاش حتـــــــى تلحق بين ولادك، كي لحق وفتحـة الكسرة لقاها مليانة لويز قاتلو: مرتو ماتكون غير بنتك، ناضت مرتو بعثت بنتها لونجـــة، وكي وصلت هاذيك الطفلة لدار لونجة قعدت وكانت لونجة تتوحم قالت لخـــــتها أرواحي أغسليلي راسي، جاو على حاشية البير توسدت لونجة ركبة ختها وهي رقدت وهي طيشتها في البير كيولى وليد السلطان وقالها يامرا واش بيها عينك قاتلو كحل، قالها واشـــبيك فـــي عينيك قاتلو جوز بلادكم واش بيهم يديك.

مطحنة : عبارة عن أداة مصنوعة من الخرسانة في شكل دائرة

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع.

أولا : القرآن الكريم .

ثانيا : المراجع .

1 - الرواية " بقرة اليتامى للطاهر وطار " .

ثالثا : المصادر .

1- إبراهيم منصور محمد الياسين ، إسحاء التؤاث في الشعر الأندلسي ، عصر الطوائف ، المرابطين عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط.1 ، 2006.
2- إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، ط.1 ، 1986.
3- ساهل أمينة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصر ، رسالة ليسانس في الأدب ، جامعة بلعباس ، 2009 – 2010

4 - أودنيس ، الثابت المتحول ، ج3 ، دار الساقي ، بيروت (د.ت).

5 - أحمد طالب ، الأدب الجزائري الحديث المقال القصصي والقصة القصيرة ، دار الغربي للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2007 .

6 - د.حسن حنفي التراث والتجديد ن دار التنوير ، بيروت 1ط .

7 - حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي أنموذجا ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، ط1 ، 2009.

8 - حفيضة أحمد ، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، مركز أوغاريت الثقافي ، فلسطين ، (د،ط).

9 - حمدي الشيخ ، قضايا أدبية ومذاهب نقدية ، المكتب الجامعي الحديث ، الإسكندرية ، ط 1 ، 2007 .

10 - جاسم الحسن ، القصة القصيرة ، دار الأوائل للنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط1 ، 2000 .

11 - جيتور عبد النور وسهيل إدريس ، المنهل ، دار الأدب ودار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط.5 ، 1979.

12- رافع طيعون، التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي ، رسالة مجاستير في الأدب العربي .

13- رشا رشدي ، فن القصة القصيرة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط.3 ، 1975 .

14 - سعيد يقطين ، انفتاح الرائي ، النص والسباق ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006 .

15- شاكر عبد الحميد ، سيكولوجية الإبداع الفن يفي القصة القصير ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2001.

16 - الطاهر وطار ، الطعنات ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط2 ، 1996.

17 - عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، ص 147 .

18 - فؤاد قنديل ، فن كتابة القصة 187 .

19- فيصل الأحمد ونبيل داوده ، الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، الجزائر ، ج2 ، ط1 ، 2009 .

20 - عمر الدسوقي ، دراسة أدبية ، دار للطباعة والنشر ، ط 3 ، (د.ت) .

21 - ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، دار مجدولاوعي ، عمان ، ط.1 ، 2005.

22 - عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1990.

23 - محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها ، إتجاهها أعلامها ، منشأة المعارف الإسكندرية ، (د. ط).

24 - محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 1991.

25 - محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط1 ، 1991.

26 - نعيم اليافي ، أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة المعاصرة ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1993 .

رابعا : رسائل التخرج.

1 - ع – سلام سيمياء ، القصة للأطفال الجزائر بين 1980 - 2000 ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراء العربية وآدابها ، جامعة سطيف ، 2011-2010 .
2 - سلام سيمياء ، القصة للأطفال الجزائر بين 1980 - 2000 ، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراء العربية وآدابها ، جامعة سطيف ، 2011-2010 .

خـــامسا : المجلات واليوميات .

1 - الشهاب في الجزئين 291 من العددين 18 و 28 من شهر أكتوبر 1926 .
2 - تطور الأدب القصصي .
3 - مصطفى جماهري ، الشخصية في القصة القصير ، 21 أكتوبر 2008 ، أرشيف.
4 - يومية الخبر ، صفحة 3 ، نوفمبر 2007 .
5- يومية الخبر، صفحة الثقافة ، 3 نوفمبر 2007 .

6 - زهية منصر ، قلعة ثقافية إسمها الجاحظية ، يومية الشروق ، السبت 14 أوت 2010.

7- يومية الفجر ، صفحة الثقافي ، أوت 2010 .

خامسا : المواقع الإلكترونية :

1 - www.wattan . cv . dz/toh.Quettar HTM 19 dec2010.

2 - wettanwww.wattar.c.vd2/roh - .

الفـــــهرس

البسملة 2
إهداء 4
مقدمة 5
مدخل 8
الفصل الأول: القصة القصيرة في الجزائر 17
المبحث الأول : تعريف القصة 16
- تحديد مصطلح القصة القصة القصيرة 19
المبحث الثاني : نشأة القصة القصيرة 19
- عامل الظهور والظمور 21
المبحث الثالث : عامل الظهور 22
المبحث الرابع : عوامل تطور القصة 23
المبحث الخامس : سمات القصة القصيرة 27

المبحث السادس : أسس القصة القصيرة 27

- أهم مقومات القصة القصيرة الناجحة 28

- مفهوم التناص عند العرب 29

- التناص عند الغرب 31

الفصل الثاني : مفهوم التناص 39

المبحث الأول : التعريف بالطاهر وطار..... 45

المبحث الثاني : الدراسة الفنية لقصة بقرة اليتامى 60

- الزمن والمكان في القصة 51

- اللغة والأسلوب 53

خـــاتمة 56

ملحق 59

قائمة المصادر والمراجع 63

الفهرس 67

ملخص البحث : يقوم البحث على على دراسة التناص والتراث في في مجموعة قصصية للطاهر وطــار " اليتامـى " فقد إشتملت على :

على مدخل وفصلين مدخل تعريف التراث لغة واصطلاحا وفي الفكر الغربي وعند الحداثيين يليه مباشرة فصـــلين الفصل الأول مفهوم القصة القصة القصيرة ونشأتها وعوامل ظهورها وأهم مقوماتها وفي الفصل الثاني مفهوم التناص لغة واصطلاحا وأشكاله والدراســة الفنية للقصة عرفنا الطاهر

وطارل في مجموعته القصصية اليتامى على واقع الشعب الجــزائري في الإستعمار (الثورة) فأراد أن يـــــقدم لنا الصورة الحقيقية للجزائر بعد الإستقلال التي تحلى على الواقع المرير .

الكلمات المفتاحية : التناص ، التراث ، القصة القصيرة ، اليتامى ، ثورة زراعية ، الطاهر وطار .

Summary of the reseach :

The research is bassed on the study of inter textualty and heritage in collection of sturies by taher wattar % the Orphon

it me wedded anetaence and towchapter . an interoduction defining the heritage , of a language and conventionin watten thougth amany moder nists , immediatly followed by two chapters in the first chapter the second contept of inter textualy is a la language and the the technical study of stury .

Al Taher wattar % new and follow in his collection of orphqn stories on the Algeria people dvring colonies; m the true picture of Algeria a fater indebend one , wich tells a bitter realy , he devribes the life of ty ranny and exploition , and if it turns out that this will be an tray , exploitie capitalist state , he calls fora socie ty .

Key words : inter textuality , heritage , the short , story , an agricultural revolution , taher wattar .

تم بحمد الله