

تيممة الحرب في قصة "الدروب" للطاهر وطار

Theme of war in the story "Paths" for Tahar Wattar

حياة دقي*

جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر 02-الجزائر hayat.degui@gmail.com

تاريخ النشر:	تاريخ القبول:	تاريخ الإرسال:
2021-06-02	2021-02-26	2020-10-19

ملخص: يهتم البحث بجنس القصة القصيرة عند الطاهر وطار وأبرز خصائصها الفنية بالتركيز على تيممة الحرب في أكثر القصص توظيفاً لها وهي قصة "الدروب"، التي أتاحت بمركزيتها ذلك الحضور المميز والقوي لتيممة الحرب ولتقديم الواقع باقتدار ووعي فني، هذا الذي نقف عنده بتسليط الضوء على القصة وتحليلها والبحث في موضوعها وجماليات التشكيل السردية الذي تقوم عليه.

كلمات مفتاحية: القصة؛ حرب؛ تيمات؛ جماليات.

Abstract: This research is interested about the genre of the short story in Taher Wattar's stories and its most prominent artistic characteristics. It has focused on the theme of war in stories, "The Paths" is the story that makes the most use of this theme, which its centralization enabled the distinctive and strong presence of the theme of war and presented reality with an ability and artistic awareness. This is what we highlight on the story and analyzing it and researching into its topic and the aesthetics of the narrative forms based on.

Keywords: story; war; Themes; Aesthetics.

1-المقدمة: إنَّ الحديث عن القصة الجزائرية حديث عن القصة العربية التي

مرّت بمراحل عدّة وهي تسعى لتشكيل خطابها المتميز سواء على المستوى الفني أو المضموني، وهي بذلك لم تخرج عن دائرة تطوّر فنّ القصّ العالمي، خاصة بعد تطوّر

* المؤلف المرسل

مناهج العلوم والنقد الحدائى بأطروحاته الجديدة. ويقوم فنّ القصة كما هو معروف على تصوير حدث حياتي اجتماعي نفسي لفرد من أفراد المجتمع، متوسلا بذلك التعبير بالشخصية في إطار السرد والحوار، وذلك في تلاحم كليّ محبوبك يروي تفاصيل حادثة لها بداية ووسط ونهاية، تجري أحداثها في مساحة زمنية ومكانية محددة.

وقد كانت الثورة التحريرية الكبرى ملهما للأدباء والمنبع الذي يستمدون منه مضامين قصصهم، والمحور الأكثر تردادا في كتاباتهم، فقد انصبّ اهتمام الكتاب في تلك الفترة على كيفية التواصل مع القارئ من خلال الحسّ الثوري، وتمجيد العمل المسلح، وتحفيز النفوس على محاربة العدو، فجاءت الثورة تيمة طاغية على الموضوعات الأخرى، وهذا ما نجده عند أبي العيد دودو في مجموعتيه (بحيرة الزيتون ودار الثلاثة)، وكذلك الحال بالنسبة لزهور ونيسي في مجموعتيها (الرصيف النائم وعلى الشاطئ الآخر)، والطاهر وطار في (الطعنات والشهداء يعودون هذا الأسبوع) وابن هذوقة في (الأشعة السبعة) وغيرهم ممن حمل مشعل الكتابة القصصية في الجزائر.

وقد مثلت الثورة مصدر إلهام الكتاب بعد الاستقلال أيضا وكانت موضوع كتاباتهم وبؤرة تركيزهم، كما ظلت صفحة جميلة من صفحات حياتهم، يحنون إليها ويسترجعونها في حلمهم ويقظتهم، فارتبط ماضيهم بحاضرهم وامتزج في أفكارهم ورؤاهم وجاءت ثورة البناء والتشييد امتدادا لثورة التحرير في كل معطياتها، وكان المعطى الأهم فيها الإيمان بحتمية التغيير، والعمل الجماعي من أجل تحقيقه، ومن هنا كان محور الأرض من المحاور التي اهتمت بها القصة كتعبير عن الشرف والكيان والهوية، حيث عبّر المبدع من خلال هذا المحور عن اعتزاز الإنسان الجزائري بنفسه ووطنه.

وهكذا ظلّت القصة النوع الأدبي الأوّل الذي واكب مسيرة الثورة على اختلاف أنواعها: (ثورة التحرير أولاً) ثمّ (ثورة البناء والتشييد)، وعليه جاءت النصوص القصصيّة محمّلة بهموم الذات المحطّمة التي وجدت في الكتابة ملاذاً وسيلاً للتفيس ونقد الواقع بما يسوده من إحساس عميق بالغربة بسبب الآخر الكولونيالي، الذي يجتهد في زرع الاستلاب وطمس هويّة الأمة بمحاربة أفرادها بشتى الطرق الممكنة، هذا الذي عمد القاصّ الجزائري الطاهر وطار إلى طرحه طرحاً فكريّاً ينضوي على هموم شعب بأكمله، بأشكاله وتناقضاته، هواجسه ومعاناته ممّا يقمّم لنا أدباً تمثيلاً حاملاً لصور ومضامين لا نتوقف عند قاص واحد، بل هي عدوى التمثيل المعبر عن صراع الذات مع الآخر في أوجهها المتباينة التي سنعمل على تحديدها انطلاقاً من الإجابة على مجموع تساؤلات أهمها:

- ما هي محدّدات قصّة الدروب للطاهر وطار وما الذي يميّزها عن بقية القصص داخل المجموعة القصصية "الطعنات"؟
- ما هي الوسائل التقنيّة التي تميّزت بها هذه القصة التي تدرج ضمن حقل الثورة؟
- كيف أسهمت تيمة الحرب في الكشف عن ماهية الآخر الحقيقيّة في مقابل صورته لدى الأنا المتصارع معه؟
- هل تمكّن الطاهر وطار عبر هذه القصة من تجاوز واقعه -على المستوى السردى والفنى- بالانفتاح على الثقافات الأخرى في سبيل نقل وقائع الثورة والإسهام في تخليدها؟

أولاً: القصة القصيرة الجزائرية في فترة الثورة: كانت مرحلة الثورة التحريريّة من أهم مراحل حياة الفرد الجزائري والمبدع الجزائري أيضاً نظراً لصعوبة وحساسية الوضع آنذاك عرفت جنس القصة القصيرة تطوّراً من حيث طبيعة الموضوعات التي كانت

تنصبّ في البحث عن إثبات الشخصية فجاءت عناوين القصص من قبيل: نفوس ثائرة، ظلال جزائرية ومضامينها (الثورة والمقاومة وبطولات المجاهدين) تعبيرا عن طموح الجزائري والحلم الجماهيري بالتحزّر.. وبهذا قامت القصة بوظيفة التوعوية والتبليغ، وكانت متنقّسا لكتابها وقرائها مما أسهم في تطورها فنيا/ شكلا ومضمونا.. فالقصة لا تحتاج إلى نفس طويل، ولا إلى جهد في معالجة موضوعاتها ورسم شخصياتها بالقياس إلى ما تحتاجه الرواية، ومن أبسط تعاريف القصة أنها «عرض لفكرة مرّت بخاطر الكاتب، أو تسجيل صورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، أو كل أولئك مجتمعين، فأراد أن يعبر عنها بالكلام، ليصل بها إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه»¹ كما قد يعبر بها صاحبها عن عواطف وخلجات غيره، عندما يتمثّل انشغالاتهم وأحاسيسهم، إذ الكتابة فعل ذاتي لكن في رؤى وطروحات جمعية غيرية.

إنّ قراءة متأنية في قصص الستينيات والسبعينيات يضعنا على محك الرحي حيث تركز هذه القصص على محور الثورة الوطنية/ الخيار الأول لتحقيق السيادة/ أسطورة الشعب الجزائري والتي لازالت تقتم النصوص القصصية والروائية عبر ذاكرة التاريخ، «فقد سكنت الثورة التحريرية النص الأدبي الجزائري منذ اندلاعها إلى ما بعد الاستقلال بسنوات طويلة»² وحملت القصص إشعاعات الثورة ومدى تأثيرها على الشخصية الجزائرية، ورسمها لمعالم المجتمع الجزائري لما بعد الثورة/ والاستقلال... بل كانت الطفرة التي نقلت القصة من الموضوعات المادية المستهلكة إلى المضامين الثورية المنفعلة بالواقع الجديد على حد تعبير الدكتور ركيبي.

اتجهت القصة انطلاقا من الثورة كنموذج إيجابي نحو تصوّر أبعاد المستقبل الإيجابية، فالكتابة القصصية تتبع للسيرورة التي يتخذها نمط التحدي والمجابهة. وتعدّ

مرحلة السبعينيات المرحلة الأكثر امتدادا للقصة القصيرة حيث نشر الكثير منها عبر صفحات مجلة آمال التي كانت منبرا للكتاب والشعراء، وأفردت أعدادا لنشر إبداعاتهم مما سارع في وتيرة التأصيل والتأسيس لفنّ قصصي جزائري، فنجد كتابات الطاهر وطار (دخان من قلبي)، وأبا العيد دودو (بحيرة الزيتون)، وعبد الله الركيبي (نفوس ثائرة)، وزهور ونيسي (على الشاطئ الآخر) وعبد الحميد بن هدوقة (ظلال جزائرية) وأحمد منور (الصداع وقصص أخرى) وغيرهم من أعلام الكتابة الفنية الجزائرية في تلك الفترة التي خلقت عالما قصصيا ثريا بالموضوعات والأفكار الجديدة، وهم يعدّون الرواد الأوائل الذين أرسوا دعائم الفن القصصي والروائي على حدّ سواء.. فذاع صيتهم في المشرق والمغرب، حيث «أسهمت الصحافة العربية إلى حدّ كبير في نشر القصة الجزائرية والدعاية لها.. وكانت تنظر إليها على أساس أنها قضية قومية وعمل ثوري ملتزم يجب أن تكون له الأولوية في النشر... وتحرص على تقديمها للقراء بأنها قصة من بلد المليون شهيد..»³ وقد عرفت الجزائر بفضل هؤلاء الكتاب نثرا فنيا يرقى إلى كتابات المبدعين المشاركة ممن سبقونا في هذا المجال.

إنّ القارئ لإبداع هؤلاء يلاحظ تطورا كبيرا على مستوى الكتابة الفنية عندهم ينمّ عن وعي بالقيم الجمالية، وفهم للأسس الفنيّة لهذا اللون من الإبداع بل وراح بعضهم يؤسس لنقد في مجال القصة القصيرة، وقد ساعدتهم على نشر أعمالهم ما لقوه منم احتفاء بالأدب والأدباء الجزائريين في تونس ومصر ولبنان. وكانت كتاباتهم تتميز بالشكل الكلاسيكي كاحترام المقدّمة والعقدة والحلّ أو لحظة التنوير. كما يطغى السرد والوصف، ويسود استعمال اللغة العربية الفصحى وإن اعتمدت البدايات على أسلوب الوعظ والإرشاد لما يقتضيه الواقع في تلك الفترة، فقد عرفت قصص السبعينيات نوعا من التغيير على مستوى الكتابة، حيث قلّت الوعظيّة وأصبح أسلوبها يميل إلى الإيحاء بدل التصريح، وإلى الرمز بدل التعبير المباشر.⁴

حمل الكاتب الجزائري انشغالات الوطن أثناء الثورة وبعد الاستقلال كما ذكرنا، وهذا نظرا لشعوره «أنّ من واجبه الوطني أن يساهم بإبداعه في بلورة القيم الوطنيّة الإيجابية والتنديد بالظلم الاجتماعي والفقر المدقع والتفاوت الطبقي»⁵، ويرى الدكتور محمد مصايف «أنّ أول ما يميز اتجاه القصة القصيرة الجزائرية -في تلك الفترة- هو هذه الأرضية الاجتماعية والوطنية والقوميّة التي تنطلق منها»⁶ ، كما يجمع المبدعون الجزائريون على الدور المهمّ الذي يلعبه الأديب والمتقف في حركة البلاد الثقافيّة والاجتماعيّة ويؤمنون بأنّ «الثورة التي لا تتخذ المتقفين الثوريين سمادا لها سنظّل تسير عرجاء..»⁷.

يعتبر موضوع الهجرة والاعتراب من الموضوعات الأكثر تداولاً بين كتاب القصة القصيرة الجزائرية في تلك الفترة، وهذه الهجرة والغربة لم تكن من الداخل إلى الخارج فحسب (الجزائر نحو فرنسا)، بل من الداخل إلى الداخل (القرية نحو المدينة) هرباً من شبح الفقر والبطالة، وبحثاً عن حياة أفضل ثمّ العزلة والوحدة وبالتالي الغربة الداخلية والخارجيّة/ النفسية والاجتماعية، عندما لا يتحقق حلم الرحيل التغيير نحو الأفضل، يقول الراوي في أحد قصص واسيني الأعرج: «هو الآن يدرك جيداً أنه قبل أن يمارس الرحيل إلى هذه البلاد الغريبة. وقبل أن يفتقد ظلّه الجائع في شوارع باريس ويجده ثانيّة. كان قلبه مستنقعا يعجّ بالذباب المنتقع..تمدد في جسده غبيّ من أغبياء العصور الوسطى "باريس تحلّ مشكل البرد والجوع" هكذا تصوّر قبل زمن توّجته كوارث السنين المريضة..»⁸ إنّ عدم التأقلم مع الواقع الجديد الذي يعيشه الفرد آنذاك أدّى إلى خلق حالة من الضياع ونسيان الذات في فلك الآخر أحيانا وفي فلك الذات أحيانا كثيرة.

واكب تطوّر القصة القصيرة الجزائرية تطوّر الحياة الاجتماعيّة والسياسية والثقافية، لذلك نجدها تغترف من الموضوعات والأحداث والشخصيات التاريخيّة، مع

فروق بسيطة تفرضها المرحلة المعبر عنها والواقع الذي عاشه القاص أو عايشه بسليباته وإيجابياته بالإضافة إلى موقف الكاتب، وقدرته على التحكم بأدواته الفنية، وها نحن نلفي الطاهر وطار يبدي رأيه في شخصيات العمل الفني في قصته (الأبطال) من مجموعته "الطعنات" حين يقول: «الأبطال، أبطال قصة ما، ما هم؟ لا شيء، مجرد حروف سوداء، على ورق أبيض، تتهددهم بين لحظة وأخرى سلة المهملات، جرة قلم فقط. قرار الخالق.. فيمسخون، إلى مجرد حثالات عادية، يمضغون الأشواك الجافة، وسط القطيع الأعمى، الأحمق...»⁹ هكذا يحرم الكاتب استقلالية الشخصية، وهي التي تكتمل وتخرج من طوع كاتبها، فالقضية فنية لأنّ وطّار كاتب فكرة، وعليه فهو يحدّ من حرية شخصياته، وهي واسطة يكلفها الكاتب بأداء مهمة لإنجازها لا أكثر ولا أقل وقد نجد هذا متضمنا في قول القاص: «رائع جدا، الآن وقد حضرتم، وخلقتم مكتمل، ينبغي أن تفهموا ما سأكلفكم به، لتتجزوه بكل دقة حسب إرادتي. -آه سيدي إنّ من لا يعرف دوره، يظّلّ منقوص الخلق.»¹⁰

هكذا واصل القصاصون الجزائريون البحث عن أشكال تعبيرية جديدة تحتوي رؤاهم، وتحتضن أفكارهم في إطار فني متميز، فجاءت إبداعاتهم زاخرة بإمكاناتهم اللغوية، وأساليبهم الكتابية، ويتفق الدارسون على أنّ البدايات تميزت بالصلة الحميمية بين القصة والواقع الذي كانت تستمدّ روحها منه، كما أنّ الجوّ النفسي كان يطغى على كتابات الرواد، فكثيرا ما يلجأ القاص إلى الحديث النفسي/المونولوج الداخلي للكشف عن أعماق شخصياته، آلامهم وآمالهم/طموحهم وتعاستهم فينوع القاص في توظيفه للمونولوج مستخدما الضمائر المختلفة كضمير المخاطب مثلا: «يجب عليك أنت أن تحمد الله.. بغزارة. فأنت لا تشعر الآن بوخز في صدرك ولا بحكّة في حلقك تستوجب السعال.. وسوف يزيل الطبيب عنك هذا الوهم الذي يقلقك»¹¹ ومن مثل أسلوب الوصف هذا الكثير الذي غلب على كتابات القصة القصيرة فهو الأسلوب الذي استخدم «كوسيلة

مواتية لتحديد الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، فالوصف دعت إليه ضرورة الأخذ بالاتجاه الواقعي في القصة»¹².

ثانيا: جمالية قصة "الدروب" والحرب كتيمة فاعلة: إن القصة التي تجعل الحرب تيمتها المركز هي تجربة أدبية تجمع بين الحقيقة والخيال، بين الواقع والمجاز، بين الماضي والمستقبل، بين القسوة واللين. والجانب الجمالي حاضر فيها لأنها قائمة على مبدأ الثنائيات المتضادة، يعدّ المتن فيها صراعا يعكس صورة غير نمطية تجمع بين قبح الحرب والقتال باعتبار أنها ضرب من ضروب الدمار والخراب والقطع مع الطبقة الإنسانية، وبين جمالية التجربة السردية الأدبية للحرب باعتبارها مساحة ورقية تحمل القارئ على الولوج إلى هذا العالم الحافل بالصراع من خلال باب السرد الفني والسحر اللغوي والصنعة الأدبية، ومن أبرز كتّاب القصة الذين مثلت الثورة مهاد كتاباتهم "الطاهر وطار" الذي ألف روايات وقصصا ثورية تزخر بتقنيات سردية راقية بما في ذلك قصة "الدروب" والتي تشتمل دلالات ثورية توحى بها ملفوظات النص، هذا الذي سنعمل على توضيحه من خلال تقطيع النص إلى مقاطع. ثم دراسة البنية الزمانية والمكانية لها.

1- تقطيع النص: يرى "فلاديمير بروب" أنّ تقسيم النص وتقطيعه إلى مقاطع يعدّ إحدى الخطوات الأولى في الوصف العلمي للقصة.¹³ ويرى "تيزفيتان تودوروف" أنّ أيّ تقطيع يكون خاضعا لمنطق تتالي الأفعال السردية، فهو أكثر ملائمة لتحليل أشكال السرد البسيطة، وهذا ما أثبتته الأبحاث التي قام بها المختصون في الفولكلور¹⁴ وبناء على ذلك يمكن تقطيع قصة "الدروب" للكاتب الجزائري الطاهر وطار إلى ثلاثة مقاطع هي:

أ/ المقطع الاستهلاكي: يستهل الكاتب قصته بوصف شخصيات القصة، قصد تقديمها للقارئ، بما في ذلك الشخصية الرئيسية "الباهي" وهو طفل لم يتجاوز الخامسة عشر، غير أنه مسؤول على أسرته، بعدما توفي والده، «وتتشكل الأسرة من الأم و"الباهي"، وأختيه "معوشة وتوتة"، وهم يقطنون بكوخ صغير، بخلاف عمّ الباهي الذي يملك بيتا جميلا، وثلاث زوجات إحداهن خالة الباهي، وهو يحبها كثيرا كيف لا وابنتها "ربيعة" هي حلم "الباهي" فطالما تمنّاها زوجة له، غير أنّ عمل الباهي كراعي للأغنام عند عمّه يجعل زواجه منها أمرا صعبا، غير أنّ أمّ "الباهي" ترى أن العمل الجاد والدؤوب إلا ما يعطي ثماره، ويحقق مراد "الباهي" وهذا ما حاولت أن ترسخه في ذهنه من خلال قصة الجرو "ببحاح المرتاح"¹⁵، الذي يسعى جاهدا لتعيد إليه جدته "ملحاسة" نيله، فيخوض تجارب عديدة يتأكد من خلالها أنّ لا شيء يأتي بالراحة والكسل وإنما لا بد من العمل لبلوغ المنال، وقد أعادت الأم سرد هذه القصة الأسطورية لابنتها "توتة" مرارا وتكرارا تحت مسماع "الباهي".

إنّ استرسال الأديب في سرده لقصة "ببحاح المرتاح" دليل واضح على تأثره بالتراث الشعبي، فالطاهر وطار كغيره من الأدباء الجزائريين الذي أسهم المخزون الثقافي في تكوين خيالهم ولغتهم، يستوحون منه الصور ويترجمونها من خلال كتاباتهم القصصية، معبرين بذلك عن حياة المجتمع الجزائري في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي لم يدع لهم مجالا لتطوير ثقافتهم سوى البحث فيما تحويه جعبة الشيخ والعجائز من حكم وأمثال فضلا عن الطبيعة الانفتاحية التي يتمتع بها النص القصصي الذي ينهل من مناهل عدة فهو «نص مفتوح وتعددي، ومتعدّد في آن واحد، إنه نص حرياوي وزئبقي لا يمكن الإمساك به.. وهو نص تخيلي منسوج من مجموعة من الدوال والمدلولات بطريقة لا يمكن حصرها أو تحديدها دائما. ولذا فإنّ مهمة النقد تظل دائما تتمثل في محاولة اقتناص ما هو ممكن من المعنى والدلالة عبر مختلف الوسائل

والأدوات والاستراتيجيات.»¹⁶ فلا يكتفي النص باستلهاام النصوص الدينية والتاريخية والأدبية، بل يطير إلى النص الشعبي الذي يمنحه أشكالاً جديدة وآليات تكثيف للمعنى وبلورته.

ب/المقطع الوسطي: وهو يمثل تصاعد الأحداث وتأزمها، حيث يبدأ من تدخل "الباهي" ومقاطعته لوالدته، وهي مستغرقة في سرد قصتها لابنتها، فيقول: «أمي أمي أسكتي، إنني أسمع حركة غير عادية»¹⁷ فيستطلع "الباهي" الأمر، حيث يفاجأ برؤية المجاهدين وهم يقصدون بيت عمّه طلباً للمؤونة، وإخفاء مجاهدين جرحى في مطمورات الشعير، حتى لا يعثر عليهما جنود المستعمر، غير أن "الباهي" يدرك جيداً أنّ عمه خائن لوطنه، وحليف للاستعمار الفرنسي، وسيشي حتماً بالمجاهدين، وهذا ما زاد من قلق الباهي.¹⁸ هذا القلق الذي عاشه الجزائري فترة الثورة أسفر عن حالة من الاغتراب الذاتي والتشوّط عن المسار الصحيح واتباع طريق نهايته مشؤومة خطّ طريقها الآخر المستعمر، ومن أشكال الاغتراب ما حدث مع عمّ البطل "الباهي" في القصة الذي جبن في الدفاع عن الذات وحقه في العيش بسلام واختار الخضوع للآخر والعمل لصالحه بغية تحقيق غاياته وهمية لم يغفل الكاتب عن إظهارها ولا عمد إلى إخفائها، فهي واقعة من الوقائع التي عاشها الشعب الجزائري فترة الاحتلال الفرنسي للبلاد ومثلما كان هناك أفراد شجعان اختاروا تحدي أنفسهم والآخر كان ثمة من لم يقو على مجابهة ذاته والآخر فوقع موقع الضياع واللاتموقع.

ج/المقطع النهائي: إنّ إصرار "باهي" على إنقاذ المجاهدين من يدي عمّه الخائن، «جعل أمه وأخته "معوشة" يخرجان معه في جناح الظلام لنقل المجاهدين على مطمورة الشعير الخاصة بالمرحوم والد "الباهي" في الجبال، ومخافة اقتفاء المستعمر لآثارهم، خرج "الباهي" مبكراً وقاد الأغنام إلى الجبال كي تمحو الآثار، وجلس أمام مخبأ

المجاهدين يتقرب ما سيحصل، وقد وقع ما كان يخشاه "الباهي"، فقد وشى عمّه بما جرى مع المجاهدين وقاد المستعمر على مطمورة الشعور الخاصة به، غير أنه لم يجد شيئاً، وهذا ما جعل أحد الضباط يبصق على لحيته.¹⁹ كل ذلك على مرأى من "الباهي" الذي أخرج زمواره وأخذ يرسل نغمات والده الحزينة، على حال عمه الذي باع وطنه وأهله مقابل الحصول على منصب "الفايد" و"البرنس الأحمر"، غير أنّ حزنه انجلى لما اكتشف أن أحد المجاهدين الجريحيين هو ابن عمّه "مجيد"، الذي كان سيشي به والده على الاستعمار، فيكون سببا في قتله دون أن يدرك ذلك.

2- دلالات المكان في القصة وجماليته: لم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية، فنجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى "باشلار" حينما تحدّث عن المكان، وعلاقته بالإنسان، فيقول: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كلّ ما في الخيال من تمييز إننا ننجذب، لأنّه يكتفّ الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور، ولا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة»²⁰.

ويقصد بذلك أن نفرّق بين نوعين من الأمكنة، (المكان الطبيعي)، وهو الحقيقي الموجود في الواقع، و(المكان في القصة)، ويقصد به المكان داخل القصة والذي اصطنعه القاص، فهو لفظي متخيّل تصنعه اللغة بناء على أغراض التخيل وحاجاته في القصة. كما يتناول "المكان" في القصة وفقا لثنائيات ضدية، فهناك أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة، ولعلّ فكرة الانغلاقية والانفتاحية مسألة نسبية تحتكم إلى زاوية النظر، فما أراه مكانا مغلقا يراه غيري مكانا مفتوحا.

وبعدّ "غاستون باشلار" أول من درس مسألة الداخل والخارج، والتي أخذها عن "يوري لوتمان"، حيث بنى هذا الأخير دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية

التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية تجمع بين عناصر متعارضة²¹، ومنه نحدد الأمكنة في قصة الدروب كالاتي:

1- لأمكنة المغلقة: البئر: وظيفة "البئر" الأساسية هي الحصول على الماء من باطن الأرض، وبذلك يعبر عن الخير والعتاء، كما يعبر عن القدم، والرعب، والمجهول، كما يمكن أن يكون مكانا رومانسيا يلتقي عنده العشاق، مثلما يمكن أن يكون مكانا للجريمة والغدر.²²

وفي قصة "الدروب" نجد معاني البئر تتمحور حول الخير والسخاء، فهو المنبع والمورد الوحيد الذي بقي لأهل القرية، والذين يمدهم بنعمة الماء فمنه يشربون، ويغتسلون ويطبخون، ويسقون الماعز والأغنام، إذ ورد في النص: «ثم ألقى بإحدى يديه في الماء، فاستطاب دفئه، وتذكر قول أمه، الماء مبارك، يدفأ في البرد القارس، ويبرد في القيظ الحار، لأن الصالحين يسهرون على كل بئر»²³

المطمورة: تعدّ "المطمورة المكان المغلق والعميق، المخفي والحافل بالأسرار، توجي بالجدلية التي تجسد الروابط القوية بين الإنسان والطبيعة، وبينهما وبين المجتمع، ففي البقعة الدفينة تتجمع العلاقات بوصفها (الباطن، والعمق، والعقل، والإدراك)، ولعلّ اختيار السارد لهذا النوع من الأمكنة المغلقة العميقة يتفق مع المغزى العام للقصة، وهو وجوب كتمان سرّ المجاهدين الجريحيين، إذ لا يثق "الباهي" في عمه الخائن، فنقل الجريحيين إلى مطمورة أبيه المهجورة، ولم يكن أيّ مكان أنسب لهما من هذا المكان الغائر في بطن الأرض، ففي المرة الأولى أظهرت مطمورة الشعير العداوة والبغضاء للجريحيين، وكادت أن تودي بحياتهما، بفضل الخطة الشريرة التي وضعها عمّ "الباهي": «فكر أنّ المطمورة لم تبرد بعد، ولربّما أضّر هواؤها المختنق الجريحيين... يقين أنّه خائن، وإنّه مصمّم على ارتكاب الفظاعة»²⁴

أمّا في المرة الثانية فكانت المكان الأكثر أمانا يختبئ فيه المجاهدين الجريحين من قبضة الاستعمار، إذ جاء في نص القصة «مطمورة أبيك في السفح... لننقل الجريحين إليها، فإنّه لا أحد غيري يعرفها».²⁵

2- الأمكنة المفتوحة:

الُدشرة: تكتسب "الُدشرة" كمكان حاضر في القصة بقوة أهميّة بالغة في فترة الثورة التحريريّة، «إذ كانت القرية مهد الثورة ومركز إشعاعها، وكانت رموز القرية، رموزا ذات قيمة جماليّة مقارنة للواقع والتاريخ، بغضّ النظر عن اختلافها عن المدينة، من حيث الحجم، ونمط الحياة، فهي فضاء متحرّر ومنتشر»²⁶

لم يركز السارد على وصف "الُدشرة" وصفا دقيقا، وهذا ما يدل على شمولية الحالة التي يتحدث عنها "الطاهر وطار" وبالرغم من أنه مكان مفتوح إلا أنها تحولت بالنسبة لسكانها إلى مكان مغلق، لأنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي، وذلك راجع إلى الحصار المشدد الذي فرضته السلطات الفرنسيّة على الجزائريين كما ورد في النص: «ربّما العساكر، فقد كثّر خروجهم في الليل، هذه الأيام، إن ما بدأ يتحدث به الناس منذ شهرين يكدّر الصفو بعض الشيء»²⁷.

إلا أنّ الأمر الذي حرص السارد على توضيحه، هو إقامة ثنائية مكانيّة ضديّة، إذ استخدم أسلوب المقابلة بين مكانين "منزل" العم مقابل "كوخ" ابن أخيه، فالأول يقيم في منزل يقع أعلى المنحدر، ويعيش في ترف فهو صاحب أملاك وأراضي، ويشتغل تحت إمرته مجموعة من الرعاة من بينهم "الباهي"، أما "كوخ" هذا الأخير فيقع في أسفل المنحدر ويتوسط الغابة، فيقول: «فلم تسمع غير قرقرة الضفادع في الوديان، وعواء الذئاب في الغابة، وأصوات صراصير متقطّعة، ونباح كلاب مركز على الجبهة الغربية على الدرب الهابطة من الغابة»²⁸، وبالتالي فهو يفتقر للأمن والاستقرار، كما نلاحظ

بأن أثاث البيت محطم، والذي نستشفه من قوله: «استقبلته أمه على ضوء القنديل المدخن»²⁹

الدروب: إنَّ "الدروب" أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبديل، لذا فهي أمكنة انفتاح، تتفتح على العالم الخارجي الذي يعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم،³⁰ كما تعد من الأماكن العامة التي يتم فيها الترويج عن النفس، إلا أنها في القصة تشكل مناطق للخوف والخطر، فيهرب الناس إلى بيوتهم خوفا من العساكر، وتسلسل اللصوص وبالأخص في الليل، فنجد الدروب ملاءى بالمطامير المفتوحة، التي من شأنها تعريض الناس للخطر ومحفوفة بالكائنات التي يصنعها اللصوص للكلاب، يقول: "انطلق ينفذ قراره، متجنباً حقل المطامير، فبعضها لايزال مفتوحاً بعد أن أخرجت منها الزريعة، وقد يقع في إحداها، كما تجنب حقل الدروب التي يمكن أن توضع فيها كمائن، فاللصوص من عاداتهم أن ينصبوا (مجبود) للكلاب"³¹

لقد نشأت علاقة عداوة بين هذا المكان والناس خصوصا عندما يحل الليل، فلا أحد يتحدى ليل تلك الشوارع ليخرج من بيته، فهم يدركون مدى الخطورة المحيطة بهم. إن الحرب والظلم أمور جعلت كل شيء مغلقا على الجزائريين حتى يتسنى للاستعمار تنفيذ ما يطمح إليه، فتحولت الأمكنة المفتوحة إلى مغلقة بحكم الحصار الذي فرض على الشعب، يقول: «يرقب الدروب وهي تمتليء بعربات العسكر تعززها الطائرات حتى كانت دشرتهم قاصر»³².

يتضح مما سبق أنّ كل من (البئر والمطمورة) كمكانين مغلقين في القصة يصطبغان بشحنة الخوف والحزن والقهر كما هو متوقع، إذ اشتغلت دلالتها بشكل معاكس، فأظهرها العطاء والمساعدة للشخصيات الحكائيّة، فالبئر يعبر على الخير

والسقاء باعتباره المورد المائي الوحيد لأهل الدشرة، والمطمورة هي المكان الآمن الذي أنقذ "المجاهدين الجريحين" من بطش الأعداء، بينما ورد كلٌّ من (الدشرة والدروب) كماكينين مفتوحين في القصة على شكل فضاء سالب يحيل على الألم، فأبحت على قدر انفتاحها أماكن ضيقة تضيق فيها نفوس الشخصيات، وذلك يعود إلى الحصار المشدد الذي فرضته السلطات الفرنسيّة على الجزائريّين، فعلى الرغم من تواجدهم في أماكن مفتوحة ورحبة، إلا أنهم لا يستطيعون ممارسة حياتهم بشكل طبيعي ومنه تحولت كلّ الأماكن بالنسبة إليهم إلى أماكن مغلقة.

خاتمة: إنّ الأزمة -أزمة الحرب التي ولدت أزمت عديدة انعكست على حياة الأفراد وعلاقاتهم بذواتهم والعالم- بكل ما تولّد عنها من معطيات سلبية جعلت القاص الجزائري يكسر حاجز الصمت، ومنه خاض في تيمات قويّة وعالج مواضيع هدم بها الحدود بينه وبين الآخر المحتلّ، إذ كشف ألامعيه عبر سرد المواقف والسلوكات والتمثيل الذي يتوسل بالجمالياته اللغويّة ليؤسس للفكرة، فكرة الحرب والموت التي عالجهما الطاهر وطار في قصّة "الدروب" كما رأينا، فكان النصّ القصصي يتمتّع بأجواء فنيّة تتكئ على مجموعة من الوسائل التعبيريّة والمكوّنات السردية التي بلورت التيمة ومنحتها مركزيّتها كالشخصية والمكان وتقنيات أخرى..

وخلّص البحث إلى نتيجة مفادها أنّ قصّة "الدروب" على غرار بقية القصص في مجموعة "الطعنات" وكذا بعض القصص التي سبق وأشرنا إليها، أنّها قصة تزخر بالوحدات الدالة على الشرف والصلاح والكفاح من أجل الوطن، فعمد الكاتب فيها إلى سرد مختلف أشكال الصمود ومجابهة الآخر العدو وافتكاك الاستقلال لتحرير الذات والوطن والتخلّص من كل أشكال الاستلاب التي تدفع بالفرد إلى دوامة اللاجدوى فيتخبّط ساعيا لتحقيق العدالة وتأكيد الانتماء.

واستطاعت قصة "الدروب" أن تفرض نفسها ضمن مجموع القصص الواردة في المؤلف، بتسليطها الضوء على تيممة الحرب وفترة الثورة التحريرية الكبرى دون غيرها من الفترات، فكان السرد فيها من صميم واقع الأحداث الثورية التي أسفرت عن اغتراب هوياتي وشتات لم يغفل الكاتب عن تصويره ونقله، من خلال تمثيل الواقع بكل صوره كمادة حيّة نحت منها الطاعر وطار، لإحساسه العميق بجزائر الحرب والكفاح فترة الثورة وبعدها بكل ما توحى به من تهاو وانفلات وتنشيطي، ارتسمت بمعالها وبوعي بين سطور القصص التي كتبها وعلى صفحات النفس عبر المكان، وفي مسارب الزمان، فانعكست على ذوات الشخوص وما تحمله من مشاعر الضياع والغربة وتصدّع القيم.

قائمة المراجع:

- عبد العزيز شرف، "الأسس الفنية للإبداع الأدبي"، دار الجيل، ط1، بيروت، 1993.
- مخلوف عامر، "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة (مقالات نقدية)"، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.
- إبراهيم صحراوي، "ديوان القصة منتخبات من القصة الجزائرية"، منشورات أمانة عمان، عمان عاصمة الثقافة العربية 2002.
- محمد مصاييف، "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 198.
- _____، "النثر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- الطاهر وطار، "الطعنات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1981.
- الأعرج واسيني، "أسماك البر المتوحش/ (باريس العرى..وأشياء أخرى)"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- فلاديمير بروب، "مورفولوجيا القصة"، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 1996.
- أبو العيد دودو، "يدي على صدري"، دار الثلاثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- تيزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ضمن مؤلف (طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات لمجموعة من المؤلفين)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط-المغرب، 1992.
- فاضل ثامر، "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994.
- الشريف حبيلة، "بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)"، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2010.
- فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات"، منشورات الختلاف، ط01، الجزائر، 2010.
- عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، "بناء الرواية عند حسن مطلق (دراسة دلالية)"، المكتب الجامعي الحديث، دط، العراق، 2012.
- أحمد طالب، "جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية"، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع:04، الجزائر، 2000.
- حسان راشدي، "القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة آمال- دراسة تحليلية فنية"، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية- جامعة قسنطينة.
- عبد الله ابن حلي، "القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس الجزائر مراكش) دراسة مقارنة"، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، جانفي 1977.

الهوامش والإحالات.

- ¹- عبد العزيز شرف، "الأسس الفنية للإبداع الأدبي"، دار الجبل، ط1، بيروت، 1993، ص: 155.
- ²- حسان راشدي، "القصة الجزائرية القصيرة من خلال مجلة آمال-دراسة تحليلية فنية"، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية-جامعة قسنطينة، ص: 70.
- ³- عبد الله ابن حلي، "القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس الجزائر مراکش) دراسة مقارنة"، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، جانفي 1977، ص: 173.
- ⁴- ينظر: مخلوف عامر، "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة (مقالات نقدية)"، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص: 125.
- ⁵- إبراهيم صحراوي، "ديوان القصة منتخبات من القصة الجزائرية"، منشورات أمانة عمان، عمان عاصمة الثقافة العربية 2002، ص: 17.
- ⁶- محمد مصايف، "القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 198، ص: 4.
- ⁷- الطاهر وطار، "الطعنات"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط3، الجزائر، 1981، ص: 194.
- ⁸- الأعرج واسيني، "أسماك البر المنوحش/ (باريس العرى..وأشياء أخرى)"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص: 29.
- ⁹- الطاهر وطار، "الأبطال/ الطعنات"، ص: 19.
- ¹⁰- المصدر نفسه، ص: 23.
- ¹¹ أبو العيد دودو، "يدي على صدري"، دار الثلاثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص: 73.
- ¹²- محمد مصايف، "النثر الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص: 69.
- ¹³- ينظر: فلاديمير بروب، "مورفولوجيا القصة"، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شرع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، 1996، ص: 20.

- 14- ينظر: تيزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا ضمن مؤلف (طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات لمجموعة من المؤلفين)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط-المغرب، 1992، ص: 47.
- 15 - الطاهر وطّار، "الدروب/ الطعنات"، ص: 50 وما بعدها.
- 16-فاضل ثامر، "اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص: 211.
- 17- الطاهر وطّار، "الدروب/ الطعنات"، ص: 56.
- 18- ينظر: المصدر نفسه، ص: 59 وما بعدها.
- 19 -المصدر نفسه، ص: 64.
- 20- الشريف حبيّلة، "بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)"، عالم الكتب الحديث، ط01، الأردن، 2010، ص: 190.
- 21- ينظر: فيصل الأحمر، "معجم السيميائيات"، منشورات الختلاف، ط01، الجزائر، 2010، ص: 128.
- 22 -ينظر: عبد الرحمان محمد محمود الجبوري، "بناء الرواية عند حسن مطلق (دراسة دلالية)"، المكتب الجامعي الحديث، دط، العراق، 2012، ص: 85.
- 23- الطاهر وطّار، قصّة "الدروب/ الطعنات"، ص: 49.
- 24- المصدر نفسه، ص: 67.
- 25 -المصدر نفسه، ص: 66.
- 26 أحمد طالب، "جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية"، الأثر مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ع:04، الجزائر، 2000، ص: 01.
- 27-الطاهر وطّار، الدروب/ الطعنات، ص: 61.
- 28 -المصدر نفسه، ص: 61.
- 29 -نفسه، ص: 52.
- 30- ينظر في: الشريف حبيّلة، "بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)"، ص: 264.

³¹ -المصدر السابق، ص: 62.

³² - المصدر نفسه، ص: 62.