الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

الأنساق الثقافية في مجموعة محمد ديب القصصية "في المقهى"

إعداد الطالبتين:
✍ يخلف فاطمة الزهراء.
✍ فرحات رانيا.

إشراف:
✍ د. بن زرقة شهيناز يسمة

لجنة المناقشة	
د. سعيدي منال وسام	رئيسًا
د. بن زرقة شهيناز يسمة	مشرفًا ومقررًا
د. سالمي إلياس	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2024–2025م / 1445–1446هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

{وَمَا أُوتِيتُم مِّنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا}

[سورة الإسراء، الآية 85]

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ وَبِحَمْدِكَ، أَشْهَدُ أن لا إِلَهَ إلا أَنْتَ،
أَسْتَغْفِرُكَ وَأَتُوبُ إِلَيْكَ

شكر وتقدير

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾ [التوبة: 105]

في هذه اللحظة التي نخط فيها آخر كلماتنا في هذه المذكرة، لا يسعنا نحن الطالبتين: فرحات رانيا ويخلف فاطمة الزهراء، إلا أن نرفع أسمى عبارات الشكر والعرفان لكل من كان سندًا وعونًا لنا في هذا المشوار العلمي الذي توّجناه بهذا العمل المتواضع.

نتقدم بخالص التقدير وجزيل الامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة والمشرفة الكريمة بن زرقة شهيناز يسمة، التي كانت لنا نِعم المرشدة والداعمة، فبفضل توجيهاتها النيرة وملاحظاتها الدقيقة، اكتسب هذا العمل قيمته العلمية، فجزاها الله عنّا خير الجزاء وبارك لها في علمها وعمرها

نشكر لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم مناقشة مذكرتنا جزاكم الله خيرا.

كما نعرب عن شكرنا العميق لكل الأساتذة الأجلاء الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم، وكانوا لنا منارات نهتدي بها في رحلتنا الجامعية.

﴿ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ﴾ [الإسراء: 24]

ونسجد لله شكرًا على نعمة العائلة، فكل الامتنان والعرفان لعائلتينا العزيزتين، والدينا وإخوتنا، الذين كانوا لنا الدعامة الصلبة، بالدعاء، بالدعم، بالصبر، وبالحب اللامحدود. لهم منّا كل الحب والامتنان، فهم الجذور التي نستمد منها ثباتنا.

ولا يفوتنا أن نشكر أصدقاءنا الأوفياء الذين رافقونا في كل خطوة، وساهموا بكلماتهم الصادقة في تخفيف ثقل الطريق، فكانوا للروح دفئًا وللقلب سلوى.

وأخيرًا، نخص بالشكر كل من حضر وساهم في نجاح مناقشة هذه المذكرة، سواء بكلمة طيبة أو بدعوة خالصة.

نسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يكون لبنة في صرح العلم، وذخرًا لنا في الدارين.

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ ۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود: 88]

إهداء

إلى أمي، يا نبع العطاء الذي لا ينضب،

يا من علمتني أنّ الإيمان يصنع المعجزات،

وأنّ التفاني طريق النجاح... إليكِ كل النجاح، وكل الفخر.

وإلى أبي، يا من علمتني كيف أكون قوية.

وكيف أزرع خطواتي بثبات على أرضٍ متحركة.

إلى إخوتي وأخواتي الذين كانوا لي عونًا وسندًا،

إلى أصدقائي الأوفياء، من شاركوني الدرب والكدّ، وضحكنا معًا رغم التعب.

إلى أساتذتي الكرام، منارة العلم، ومشاعل الفهم،

لكم كل التقدير والاحترام، فأنتم من رسمتم لنا طريق النور في عالم المعرفة.

إلى كلّ من آمن بي ولو بكلمة، وشجّعني ولو بنظرة.

رانيا فرحات

إهداء

بعد الحمد لله والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين.

لطالما آمنت أنّنا حلم الآباء الذي لا يجب أن يخيب، وأنّ ما أنا عليه الآن لا أعتبره إنجازي وحدي، بل هو ثمرة تعب وجهد أبي الغالي والحنون الذي كلّل العرق جبينه ليمهّد لي طريق العلم، والذي كان تعبه وجهده وثقته بنجاحي منذ أن كنت صغيرة دافعا لي إلى الأمام، وهذا ما جعل أحلامي تكبر أكثر فأكثر للوصول إلى أعلى مراتب العلم.

إلى اليد الخفية التي رافقتني بدعائها وتشجيعاتها طيلة مسيرتي الدراسية، والتي علّمتني الأخلاق التي جعلتني أفتخر بنفسي بها قبل العلم، أمي الحبيبة وصاحبة القلب الدافئ أدامك الله أجمل نعم حياتي وأغلاها.

إلى حبيبي وصديقي وسندي في الحياة أخي "أمين" دمتَ لي سندا أفتخر بوجوده وأحيا من أجله.

إلى رفيقة دربي ونصفي الثاني وتوأمي الغالي أختي "فراح" جعلك الله دائما الفرحة التي تزينت حياتي بوجودها والتي تعطيني دائما الطاقة لأستمر رغم كل الظروف.

دمتم لي سندا وفرحة تزهر حياتي.

ومثلما وفيت بوعدي اليوم، أعدكم بأن أجعلكم فخورين أكثر بي وألّا يتوقّف نجاحي هنا.

فاطمة الزهراء بخلف

مقدمة

مقدمة.

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله باعث الهمم ذي الجود والكرم جعل لأهل العلم منزلة رفيعة وعالية ثم الصلاة والسلام التامتان على خير البرية، أما بعد:

يعتبر النقد الثقافي من أهمّ النظريات النقدية الأدبية الحديثة التي تجاوزت تحليل الأساليب البلاغية إلى التعمّق وتحليل ما هو مضمر، وهذا ما أدّى لظهور الأنساق الثقافية التي تشكّل خلفية للنص، وتمثّل الأنماط الثقافية أهمية كبيرة في القصة القصيرة نظرا لما تحمله من تفاصيل دقيقة وكثافة رمزية، ما يجعلها النموذج الأمثل لاستكشاف هذه الأنساق. وفي هذا السياق اخترنا دراسة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية لما يحمله من إنتاجات ثقافية خلّفتها الحقبة الاستعمارية والعلاقة بين النقد الثقافي والترجمة التي لا تقف على نقل المعاني بل تتجاوزها إلى التعامل مع ثقافات متعددة ومختلفة، وبذلك تصبح الترجمة أداة ثقافية، فكلاهما يتعاملان مع النص على أنه بنية ثقافية، وبناءً على هذه العلاقة وقع اختيارنا على أحد أكبر كُتّاب الأدب الجزائري باللغة الفرنسية **"محمد ديب"** فكان عنوان بحثنا: **"الأنساق الثقافية في مجموعة محمد ديب القصصية في المقهى"**

ومن أهم الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع ودراسته:

- تقديم العالم القصصي لمحمد ديب.
- مواكبة حركة الترجمة التي صاحبت إحياء الذكرى المئوية لميلاد محمد ديب عام 2020.
- رغبتنا في قراءة ما بين السطور واكتشاف الرّسائل التي يحاول الكاتب أن يوصلها لنا.

وللوصول لهدفنا من هذه الدراسة طرحنا الإشكال الآتي:

❖ ماهي تجليات الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية "في المقهى"؟

ومن هذا المنطلق، انبثقت تساؤلات أخرى أهمها:

❖ ما مدى تعدّد الأنساق الثقافية في قصص المجموعة؟ وما هي دلالاتها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث بدأناها بمقدمة ثم مدخل بعنوان "الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية" تطرّقنا فيه للحديث عن نشأته وأهم أعلامه وأهم المترجمين له، بعده قسّمنا البحث إلى فصلين الأول نظري بعنوان "الأنساق الثقافية _دراسة المفاهيم_ " قمنا فيه بجمع التعريفات العامة للنقد الثقافي والأنساق الثقافية وأهمّ أنواعها، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا، درسنا فيه المجموعة القصصية "في المقهى" خارجيا وقدّمنا ملخصا لمضامينها، ثم استنبطنا الأنساق الثقافية الموجودة بالوقوف على النسق الاجتماعي والنسق الإيديولوجي والنسق الاقتصادي والسياسي، وختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها.

ولدراسة هذه النصوص اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي للوصول إلى تمظهرات الأنساق الثقافية فيها.

ومن المراجع المهمّة التي أسّست لبحثنا كتاب "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية " لعبد الله الغذامي الذي يعتبر من الأوائل الذين اهتموا بالنقد الثقافي وكذا كتابه الذي ألّفه مع عبد النبي اصطيف "نقد ثقافي أم نقد أدبي" واستعنّا بكتاب "لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية" لأحمد يوسف.

لا شكّ أنه لا يوجد بحث يخلو من الصعوبات التي تعترض طريق الباحث وأبرز ما واجهناه هو:

_جدّة ترجمة المجموعة القصصية الى اللغة العربية، وعدم وقوفنا على دراسات سابقة للأنساق الثقافية فيها.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا لإنجاز هذه المذكرة ونشكر كل الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بمعلوماتهم طيلة مشوارنا الدراسي.

ونتقدم بخالص الشكر لأستاذتنا المشرفة " **الدكتورة بن زرقة شاهيناز يسمة**" على مجهوداتها معنا ونصائحها لنا، ونسأل الله تعالى أن يجازيها على مساعدتها لنا في كل فرصة أتيحت لها وأن يمني عليها بالصحة والعافية.

يخلف فاطمة الزهراء

فرحات رانيا

تلمسان يوم: 2025/05/19

المدخل

إشكالية ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الى اللغة العربية

المدخل

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية هو نتاج سياق استعماري معقّد، إذ يمثل في جوهره تناقضا ثقافيا فرغم اعتماده على لغة المحتل إلا أنه جاء كوسيلة للتعبير عن هوية الجزائريين وكفاحهم ضد الاستعمار.

لم تكن هذه الظاهرة مقتصرة على الجزائر فقط بل ظهرت في العديد من الدول المستعمرة في إفريقيا وآسيا، حيث أنتج الكتّاب أدبا بلغات المستعمر مثل الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، وهذا الأدب أثار نقاشا واسعا حول هويته، فهناك من رأى أنّه ينتمي إلى ثقافة ولغة المستعمر مستندا إلى اللّغة كمعيار أساسي في تصنيف الأدب،و اعتبره آخرون أدبا محليا يعكس ثقافة المجتمعات وقضاياها، وهناك من اعتبروا الأدب المكتوب بغير لغته الاصلية أدبا بلا هوية واضحة فهو من جهة مكتوب بلغة غريبة عن غالبية الشعب الذي ينتمي إليه الكاتب ، ومن جهة أخرى لا يعبّر عن الثقافة أو الواقع الحقيقي لبلاد المستعمر.

1. نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

أفرزت الحرب العالمية الأولى جيلا من الكتاب الجزائريين لا يعرفون التعبير والإفصاح عن مشاعرهم وأفكارهم إلا باللغة الفرنسية، اذ حارب الاستعمار اللغة العربية محاولا أن تنطق شمال إفريقيا باللاتينية وظهر جيل متحمس ومؤيد لهذه الفكرة، عرفوا باسم **"شباب البحر الأبيض المتوسط"** وكان أغلبهم فرنسيين[1] كأمثال ألبير كامو (ALBERT CAMUS) باعتباره فرنسيا يعيش ويكتب عن الجزائر والذي ظهرت إبداعاته في مجلات مهمة مثل فونتان (FONTAINE) فوصل صوتهم إلى عمق فرنسا باريس، وفي الأربعينيات بدأت الأسماء الجزائرية الحقيقية تلمع في الأفق، إلا أنهم وجدوا أنفسهم أمام حتمية الكتابة باللغة الفرنسية بسبب تلك السياسة ، ومن هؤلاء محمد ديب، مالك حداد، كاتب ياسين، مولود فرعون، مولود معمري.

[1] ينظر محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996، ص104.

أما تاريخيا فأول نص أدبي كتبه جزائري باللغة الفرنسية كان سنة 1891م، وهذا حسب المؤرخ جان ديجو (JEAN DéJEUX) وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" لمحمد بن رحال نشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية.[1] وبعد محاولة ديجوا لإيجاد نصوص لجزائريين آخرين.لم يعثر إلا على نصوص قليلة موّقعة بأسماء ذات رنين عربي مثل "جزائري" "الراوي" و "الفرياني"، وهو يشك بحقيقة أصحابها بل يرجعها إلى أسماء مستعارة لمستوطنين فرنسيين ويستثنى إثنين منهم "أحمد بوري" مسلمون ومسيحيون والثاني يدعى سالم العتبى الذي يشير إلى حكايات وقصائد من الإسلام.[2]

اختلفت الآراء حول هذا الجنس الأدبي فهناك من رأى أن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، كانت له أهمية في نقل الواقع المعيشي الجزائري إلى فرنسا حيث لقي قبولا وتعاطفا لدى الجمهور الفرنسي، فقد خدم القضية الجزائرية وعبّر عنها،وهناك من تجاهل ذلك الأدب المكتوب بين الحربين حيث قال عبد المالك مرتاض: "إن رأيي في هذا الأدب سيئ جدا وقد أكون مخطئا وقد أكون قاسيا فيما أحكم...إن هذا الأدب غريب نفسه ومنفي من موطنه الذي كُتب فيه، ولم يستطيع أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء النار الثورية التي فيضت لشعب الجزائر أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة" .[3]

ومن أكبر الإشكالات التي تركها الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في نفوس النقاد، هي إشكالية الهوية الأدبية، وإلى أي جهة ينتسب فيرى بعضهم أنه يعد أدبا فرنسيا بالنظر إلى اللغة التي كُتب بها، وإلى الجمهور المستهدف، وهناك من يرى أنه يعد أدباً جزائرياً خالصا باعتبار من كتبه.

---

(1) أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، الطبعة 2، ص87.

(2) المرجع نفسه، ص88.

(3) عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1925-1954، ص21.

2. أعلام الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

شهد الأدب الفرانكفوني بروز العديد من الأسماء اللامعة التي أثرت في المشهد الأدبي الجزائري من بين هؤلاء:

- **مولود فرعون(1913_1963)**: شاعر وروائي جزائري اغتيل من قبل منظمة الجيش السري من أشهر أعماله: ابن الفقير 1950، الدروب الوعرة 1953، الأرض والدم 1957.[1]
ولد في قرية قبائلية من عائلة فقيرة ورغم كل الصعوبات التي واجهته إلا أنه تمكن من التخرج من مدرسة الأساتذة، وبدأ مشواره الذي افتتحه بالعمل في قطاع التربية والتعليم.
- **مولود معمري(1917_1989)**: انتمى مولود معمري إلى المدرسة الواقعية التي تهتم بدراسة مشاكل المجتمع الحقيقية ،حيث يقول فاروق يوسف إسكندر في هذا السياق "في كل أعمال هذه المدرسة نلمس رقة الرواية الشاعرية الممتزجة بالعنف والوعي القومي العميق بتقديس النضال والتنديد بالحروب، ومن الزاوية الإنسانية لقد أضافت هذه المدرسة إلى أعمال مولود معمري التي تقارب في غنائياتها النثرية وصفاتها ونقائها إلى الأدب الفرنسي المعاصر نغمة ورعشة أدبية جزائرية جديدة... تلك اللغة الجديدة التي توسلوا بها للتعبير عن ذواتهم و عن بيئتهم الجزائرية التي انطلقوا منها".[2]

ولد هذا الأديب في قرية تاوريرت ميمون في ديسمبر 1917 في أسرة غنية، أكمل تعليمه عند عمه في الرباط ثم عاد إلى الجزائر في الخامسة عشرة من عمره ثم سافر إلى باريس التحق بمدرسة لوي لوجران ثم عاد إلى الجزائر والتحق بكلية الآدب، وعمل مدرسا للأدب في الجزائر ثم مديرا لمركز الأبحاث الأنتربولوجية.[3]

---

[1] محمود قاسم؛ الأدب العربي المكتوب بالفرنسية ص 150

[2] فاروق يوسف إسكندر، مولود معمري وصراع الجيلين، مجلة الفكر المعاصر، يناير1968، ص 86

[3] محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص115-116

من أبرز إبداعاته "الهضبة المنسية" غفوة العادل" وبعد عشر سنوات جاءت رواية "الأفيون والعصا "وجميع كتابات مولود معمري منشورة باللغة الفرنسية ومطبوعة في فرنسا، وتدور أغلب أحداث رواياته في القرى الجزائرية.

توفي مولود معمري عام 1989 وإرثه الأدبي لا يزال حاضرا بقوة في المشهد الثقافي الجزائري.

- **مالك حداد(1927_1978)**: ولد بمدينة قسنطينة وفيها تعلّم، شارك في الثورة الجزائرية، ومن أهم أعماله باللغة الفرنسية "سأهبك غزالة"، "التلميذ والدرس" و "رصيف الزهور لا يجيب" و"أسمع و أناديك" " [1]
- **كاتب ياسين 1929_1989**: يُعدّ كاتب ياسين من أبرز الكتّاب الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية، ولد هذا الأديب في قسنطينة، حيث نشأ في بيئة فرانكفونية تمزج بين الثقافة العربية والفرنسية، أخذ تعليمه من اللغة العربية والقرآن الكريم لكنه التحق بالمدارس الفرنسية.[2]

كانت مذبحة سطيف التي ارتكبها الاحتلال الفرنسي ضد المتظاهرين الجزائريين، المؤثر العميق على وعيه السياسي، حيث سُجن لعدة أشهر وهناك بدأ بكتابة أولى قصائده وانقسمت إلى قصائد حب ونضال.[3]

في الفترة ما بعد 1949 كتب ياسين عمله الأشهر "**نجمة**" والتي تعدّ واحدة من أهم الروايات في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية استغرقت الرواية تسع سنوات من الكتابة، وكانت فيها شخصية نجمة رمزا للجزائر، حيث تدور القصة حول أربعة شباب يحاولون الظفر بها في إشارة إلى النضال من أجل استقلال البلاد.[4]

---

[1] كامل سليمان الجبوري، معجم الادباء من العصر الجاهلي 2002 بيروت، دار الكتب العلمية ج 5، ص64

[2]ينظر محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، ص107-108

[3] ينظر المرجع نفسه، ص108.

[4]ا نفسه،ص109.

ظلّ كاتب ياسين ملتزما بالقضايا الوطنية للأدب، حيث كانت أعماله صوتا للمضطهدين ونموذجا لمقاومة الهيمنة الثقافية الفرنسية بالرغم من أنه أكد أنّ الحقيقية لغة الشعب الجزائري مما دفعه في سنواته الأخيرة للكتابة بالعامية الجزائرية.

توفي كاتب ياسين سنة 1989.

- **رشيد بوجدرة:** من مواليد 1941 بعين البيضاء، نشر أول رواية له "الطلاق"، تعامل مع اللغتين بنفس القدر والاهتمام.

"لقد كتبت باللغة الفرنسية للضرورة، لم يكن من الممكن نشر كتاب "الطلاق" في أي دولة عربية، فمسألة الهوية والذاتية هي من المسائل الأساسية بالنسبة للروائي لقد قتل الفرنسيون فينا الذاتية والهوية والعشق والحب فالأدب العربي لم يهتم بالجسد"[1]

ومن أعماله البارزة "الحلزون العنيد"،"الانكار"،"الإرث" وغيرها.

إشكالية الترجمة من الفرنسية إلى العربية

تعدّ الترجمة الأدبية من أعقد فروع الترجمة، إذ لا تقتصر على نقل الكلمات من لغة إلى أخرى، بل تنطوي على مهمة دقيقة تتمثل في إيصال الإحساس، وتجسيد شخصية الكاتب، ونقل هويته الثقافية، وهي جميعها عناصر لا تُرى بل تُستشعر في نسيج النص، لذلك فإن نجاح الترجمة الأدبية لا يُمكن أن يتحقق إلا من خلال اتباع منهجية واعية ودقيقة، تتجاوز الترجمة الحرفية إلى ما هو أعمق وأشمل.

فمن الأساليب الشائعة، التي أثبتت محدوديتها، محاولة ترجمة كل كلمة على حدة، بافتراض وجود مرادف مطابق في اللغة المنقول إليها. غير أن اللغة العربية، رغم غناها اللفظي وتعدّد مرادفاتها، لا تحتمل هذا التطابق التام مع نظيراتها الأجنبية. من هنا جاءت إسهامات يوجين نيدا Eugene)

[1] حوار خميس خياطي، الروائي العربي مهوس بالسياسة، اليوم السابع 9 نوفمبر 1987، ص36

(Nida، الذي قدّم تصـورًا متوازنًا للترجمة، يتمثل في الجمع بين المعنى اللفظي والمعنى المعنوي. وقد عبّر عن هذا التوجّه بقوله: "في الترجمة يمكننا المزج بين الطريقتين؛ فالتكافؤ الشـكلي لا يُسـقط المعنى، بل يتطلب فيه العناية بشكل الرسالة ومضمونها مع الحرص على مناسبة عناصر الرسالة في اللغة المنقول منها لعناصر الرسالة في اللغة المنقول إليها".[1]

يظهر هنا وعي نيدا بدور الشـكل والمضـمون معًا، إذ يُحذّر من الترجمة التي تضـحّي بالواحد لصـــالح الآخر. فهو لا يدعو إلى ترجمة حرفية جافة، ولا إلى ترجمة حرّة تُفقد النص أصـــالته، بل إلى توازن يحفظ روح النص وهيكله.

إن المترجم الأدبي لا ينبغي أن يُختزل في كونه ناقلًا للكلمات، بل هو وسيط ثقافي، يحمل على عاتقه مسؤولية مضاعفة؛ فهو جسر بين حضارتين، ومُعيد تشكيل للنص بروحٍ أخرى دون أن يُفرّط في أصـــله ولهذا، لا بد أن يتوفّر فيه شـــرط جوهري، يتمثل في الإلمام العميق باللغتين: اللغة المصـــدر واللغة الهدف، وهو شـــرط أكّد عليه الجاحظ منذ قرون حين قال: "ينبغي للمترجم أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها".[2]

في هذا القول، يُبرز الجاحظ شـــرطًا معرفيًا لا يمكن التغاضـــي عنه؛ فالمعرفة اللغوية الدقيقة ليســـت ترفًا في الترجمة، بل أســـاس لا غنى عنه. ويؤكد بذلك أن الترجمة علم وفن في آنٍ معًا، وأن المترجم لا بد أن يكون مثقفًا لغويًا واسع الأفق.

وهكذا، تظهر الترجمة الأدبية بوصـــفها عملية إبداعية معقّدة، تتطلّب أكثر من معرفة لغوية ســـطحية، وتفرض على المترجم أن يكون مبدعًا، قارئًا، ناقدًا، وناقلًا للمعنى في أعمق تجلياته، لا لمجرد ألفاظه.

---

[1] صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، مصر المطبعة الأزهرية،1887، ص46

[2] الجاحظ، الحيوان: تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت دار جبل لبنان، ص76

كما للترجمة تأثير كبير في نهضـة الادب العربي " وكان هذا التأثير في النثر أكبر منه في الشـعر لأسباب متعددة، منها أن الشعر إذا تُرجم فقد ألقه وسحره وإيقاعه الخاص وانعدم تأثيره في قرائه، أما النثر فترجمته لا تفقد النص إلا القليل من إيحاءاته ودلالاته، وإن كان المظهر الأسـلوبي للنثر المترجم، يتلاشى حتما إلا في القليل الذي يتاح له مترجم يتمتع بأسلوب قوي، يضاهي أسلوب المؤلف وهذا لا يحدث إلا نادرا"[1]

لم يهتم الفرنسيون بالترجمة إلى العربية بل كان هدفهم تعلّم الدارجة ثم الفصحى والترجمة إلى الفرنسية، فنقل التراث الشفوي والمكتوب على يد المترجمين العسكريين والعموميين وعلى يد المستشرقين في مرحلة لاحقة كان هو الهدف.

بدأت الترجمة إلى العربية في البيان الذي وزعه الفرنسيون على الجزائريين عشية الحملة، وكان أول ما قرأ الجزائريون بحروف المطبعة ولم يكن في الجزائر قبل الاحتلال[2].

كان القسم العربي يضم مجموعة من الجزائريين الذين يجيدون الترجمة بين العربية والفرنسية أو يتقنون اللغتين، إضافة إلى ذلك شاركت بعض العناصر في كتابة مقالات بالعربية تعبر عن وجهات نظر مستقلة بعيدا عن تأثير السلطة الفرنسية، من الأمثلة على ذلك المقالات التي تناولت زيارة نابليون الثالث للجزائر ورغبة الجزائريين في تعلم الفرنسية[3].

---

(1) إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث دار المسيرة للنشر التوزيع، ط5، 2012 ص 36

(2) أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 6، ط1 1830_1954، ص 181_182

(3) المرجع نفسه، ص182_183

3. أعلام الترجمة من الفرنسية إلى العربية

- **أحمد البدوي**: ولد في أوائل القرن التاسع عشر ودرس الفقه والأدب والعلوم الشرعية على يد كبار علماء الجزائر، شارك البدوي في معارك مختلفة خاصة في حملة الأمير عبد القادر ضد الاحتلال الفرنسي، بعدها خرج من المجال العسكري وانتقل إلى العمل الإداري حيث تم استدعاؤه لشغل مناصب في الترجمة والشؤون القانونية.

ساهم في مجال الصحافة بمقالات مترجمة بحيث أن معظم كتاباته لم تعرف لأن ***المبشر** لم تكن تنشر أسماء الكُتاب والمترجمين إلا نادرا.[1]

- **علي بن عمر**: لم يُعرف عن حياة علي بن عمر شيئا حيث كاد يُقال عنه أنه شخص رمزي أو اسم مستعار.

نجد عمر يترجم مقالات خفيفة وحكايات للتسلية والعبرة، وقد نشر حكايات أخرى بالعربية والفرنسية مثل حكاية غونزالف القرطبي مع أحمد البدوي.[2]

- **سامي الدروبي**: أديب ومترجم سوري وُلد في 27 أفريل 1921 خدم السياسة السورية خلال فترة الستينات، فكان سفير بلده في يوغوسلافيا ومصر والبرازيل والمغرب وبما أنه خريج جامعة باريس فقد ترجم العديد من الأعمال إلى اللغة العربية.[3]

ترجم جميع أعمال دوستوفسكي وتوليستوي منها لحن كرويتزر كما ترجم جسر على نهر ديرينا 1961 للكاتب اليوغسلافي إيفو أندريتش كما ترجم ثلاثية محمد ديب: الدار الكبيرة، الحريق والنول.

توفي 12 فبراير 1976 بسوريا.

---

[1] أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص 187_188

***المبشر** : **هي جريدة عربية أصدرتها الإدارة الفرنسية في الجزائر باللغة العربية بقرار من الملك لويس فيليب سنة 1847.**

[2] ينظر نشرت أعماله في جريدة المبشر

[3] زيدان إلهام،99 عاما من ميلاد الدبلوماسي والمترجم سامي الدروبي، جريدة الوطن 27 أفريل 2020

- **محمد ساري:** محمد ساري من مواليد 1958، أستاذ السيميولوجيا ونظرية الأدب بجامعة الجزائر روائي ناقد ومترجم أدبي.

نشر روايات عديدة: على جبال الظهرة 1983، السعير 1986، البطاقة السحرية 1997... وبالفرنسية Le labyrinthe 2000, pluies d'or 2010, le naufrage 2010 .

اشتغل في النقد الأدبي منذ سنوات الدراسة الجامعية وقد نشر كتبا عديدة: البحث عن النقد الأدبي الجديد 1984، منحة الكتابة 2007.

كما ترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة مقدّم، أنور بن مالك بوعلام صنصال، مالك حداد (سأهديك غزالة)، رشيد بوجدرة (رسائل جزائرية).

- **حكيم ميلود:** شاعر ومترجم وأستاذ جامعي من مواليد 1970بتلمسان تحصل على جائزة مفدي زكريا عن مجموعته "جسد يكتب أنقاضه" 1996 بالإضافة إلى أعمال أخرى.

ترجم هذا الشاعر عدة أعمال أدبية أهمها: الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد ديب منشورات 2022_2023، القتلة وقصص أخرى (قصص ونصوص) لمولود فرعون.

ترجم نص المتجزءات الخمسة للصحراء لرشيد بوجدرة.

له أيضا قيد الطبع في الترجمة: "تلمسان منازل الكتابة "لمحمد ديب و"أرانب الرائد" لنديم غورسيل"[1]

وفي الختام يمكن القول إن ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية ليس مجرد نقل النصوص من لغة إلى أخرى، بل هي عملية إحياء لتراث ثقافي غني ومتنوع وإسهام في بناء جسور التفاهم بين الثقافات.

[1] حوار حكيم ميلود، أحسنُ عرفان لشعر محمد ديب إعادته إلى بيته الأول، مجلة الجزائرultra ،14 فبراير 2025

الفصل الأول:

الأنساق الثقافية

- دراسة المفاهيم -

الفصل الأول: الأنساق الثقافية – دراسة المفاهيم

يعدّ النقد الثّقافي أحد أبرز نظريات ما بعد الحداثة التي تعود جذورها إلى سبعينيات القرن العشرين، لكنه برز بشكل واضح في تسعينياته إذ ظهر كرد فعل على الحركات البنيوية والسيمائية والسياقية، بحيث تزامن ظهور النقد الثقافي مع تطور وسائل الإعلام وبرز كآلية لفحص الهيمنة الثقافية متجاوزا بذلك الحدود التقليدية للنقد الأدبي الذي كان يركز على البنية الداخلية للنصوص الأدبية.

يعتمد النقد الثّقافي على مجموعة من الآليات النقدية مثل التفكيك والتفكيكية، والتناص وإعادة تأويل الخطابات إذ بدورها تكشف المضمر في البنى الثقافية السائدة وتفكيكها من الداخل.

وفي السياق الجزائري لعبت الدراسات الثقافية دورا محوريا في تحليل النصوص الأدبية، بالنظر إلى طبيعة المجتمع الجزائري الذي يحمل في طياته أنساق ثقافية متعددة، بالتركيب والتداخل إذ أسهم النقد الثقافي في تحليل الخطابات المتعددة التي تعكس التجربة الجزائرية بتعقيداتها التاريخية والاجتماعية.

إن هدف دراسة النقد الثقافي لا يقتصر على كشف المسكوت عنه، وإنما يعمل على تعدد القراءات وكسر القراءة المألوفة. "فالدراسات الثقافية هي بالأساس تنظير حول الشعوب، وفق ذلك مادامت التكوينات التاريخية المتّصلة بالعرق والطبقة فهي في الكثير من جوانبها بنى رمزية، مجتمعات متخيلة وحدود متخيلة فإن التحليل الثقافي يُصبح أساساً لفهمها"[1]

[1] مايكل دينيغ، Michael denning ، الثقافة في عصر العوالم الثلاث، ترجمة أسامة العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2013، ص183

مفهوم النقد:

أ–لغة:

تعددت تعاريف هذا المصـــطلح لكنها اجتمعت في معنى واحد وهو تمييز الجيد من الرديء، حيث ورد في معجم لســـان العرب أن النقد والتناقد هو تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ونقدها، ينقدها نقداً وانتقدها وتنقدّها ونقده إياها نقداً: أعطاه فانتقدها أي قبضها.[1]

عرف أيضـــا معجم مقاييس اللغة مادة(ن_ق_د): نقد الدرهم وذلك يكشـــف عن حاله وجودته وغير ذلك[2].

ويضيف معجم الوسيط "نقد الشعر ونقد النثر أظهر ما فيها من عيب أو حسن"[3].

ب_ اصطلاحا

النقد هو عملية أدبية يقوم بها الأديب وأصـــحاب الميدان والخبرة بحيث يقوم على التذوق الذاتي، ويقدم قراءة ذاتية وهذا ما يســـمى بالنقد الانطباعي بحيث يقدم للمتلقي تفســـيرا وتحليلا للموقف الأدبي وممكنّا إياه من التمييز وإصدار الأحكام النقدية.

يعبر النقد عن موقف متكامل تُجاه الفن عموما والأدب على وجه الخصـــوص إذ يبدأ بعملية التذوق التي تعكس القدرة على التميز، ثم ينتقل للتحليل والتعليل ليقدم أخيراً الرأي. والنقد هو " القدرة على التميز المؤدي للتقديم"[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ق د) دار المعارف، مصر، ص4517

[2] أحمد بن فارس مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، ج5، ص464.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4، 2004 ص944.

[4] احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني عشر في القرن الثامن عشر، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط4، ص14.

ومن الجدير بالذكر أن مفهوم النقد قد تباين بين النقاد الغربيين فقد رأى سكاليني scalini أن وظيفة النقد تكمن في كونه عملا قضائيا يصدر فيه الحاكم أو الناقد أحكاما واضحة بين الصواب والخطأ[1].

ونجد ميشيل فوكو (Michel Foucault) الذي بدوره رأى أيضا أن النقد إنطاق المعاني الخرساء النائمة في الكتابات التي يكتبها الأدباء عبر القرون، فكأن النقد تمرير خطاب سجين قديم متسم بالصمت في نفسه في الخطاب الأدبي، أخذ أكثر ثرثرة وفي الوقت ذاته أقدم قدما وأكثر معاصرة[2]وبتعريفه هذا ندرك أن الناقد يسعى إلى إحياء المعاني وإبرازها من خلال تفكيك الخطاب وكشف دلالته الضمنية ومن هنا يمكن النظر إلى النقد كوسيلة لإعادة قراءة النصوص الأدبية وإحيائها وكشف معانيها المستترة.

أمّا شوقي ضيف فقدّم أكثر المفاهيم دقة حين قال "النقد هو تحليل القطع الأدبية وتقدير مالها من قيمة أدبية"[3].

مفهوم الثقافة:

أ. لغة:

جاءت مادة (ث_ق_ف) في معجم لسان العرب بمعنى ثَقف الشيء، ثقف وثِقاف وثُقُوفة: حذفه ورجل ثقف وثِقف: فهِمَ وثقف ثقافة صار حاذقا خفيفاً.[4]

التقى هذا المعنى مع التعريف الحديث الذي أنشأته المعاجم الغربية والذي حصرته في معنى الخفة والحذق.

---

[1] ينظر عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر 2010، ص.29

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط05، ص09

[4] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ث، ق، ف) ص492

ونجد معجم مقايس اللغة عرّف الثقافة بمعنى" ثقفت هذا الكلام من فلان ورجل ثقف وذلك أن يصيب علم ما يسمعه على استواء ويقال ثقفت به إذا ظفرت به.[1]

أما في معجم الوسيط جاءت لفظة ثقافة بمعنى" ثَقِفَ، ثَقفاً صار حاذقا فطنا فهو ثَقِف...

ثِقِف الخيل ثقافة فهو ثقِف وفلان: صـــار حاذقاً فطنا... الثقافة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها"[2]

نستنتج أن معنى الثقافة مجملا محصور في فلك الفطنة والخفة والمعرفة.

ب. اصطلاحا:

الثقافة هي جملة العادات والتقاليد التي تميز مجتمعا ما ولهذا تعتبر عاملا أســاســيا للتّمييز بين الحضــارات، إذ أنها تعدّ مصــدر اختلاف الجماعات البشــرية حيث تتيح لكل مجتمع تكوين بصــمته الخاصة التي تميزه عن غيره، فهي تشمل العرق واللغة وغيرها من المستويات في ظاهرة ديناميكية تتطور مع الزمن.

تتميز الثقافة بتفاعلها مع عناصـــر الطبيعة وفق قواعد وســـنن تفرض بحكم التفكير الجمعي، الأمر الذي يجعلها تُشــكل اســتجابة لحاجات فيزيولوجية ونفســية واجتماعية "فما من شــيء طبيعي محض لدى الإنسان حتى الوظائف البشرية المتناسبة مع حاجات فيزيولوجية مثل الجوع والنوم...تزودها الثقافة بمعلوماتها، ولا تستجيب المجتمعات لهذه الحاجات بالطريقة نفسها".[3]

---

(1) أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، ج1، ص383

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، ط5، 2011 ص98

(3) دينيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص10.

ظهرت لفظة الثقافة في القرن الثالث عشـــر وارتبط معناها بخدمة الأرض وزراعتها، وهي مأخوذة من اللفظة اللاتينية culture [1].

قدم ادوارد تايلور (Edward Taylor) تعريفا شهيرا للثقافة حيث اعتبرها ذلك الكل المتكامل الذي يشـــمل المعرفة والمعتقدات والفنون، والأخلاقيات والقوانين والآراء والقدرات الأخرى وعادات الإنسـان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع.[2] ومن هذا المنطلق وضح تايلور مبدأ الاكتساب عند الإنسان فهو يكتسب موارده الثقافية من بيئته.

ويلتقي تعريف روبيرت بيرســـيت (Robert Perside) مع تعريف تايلور كأنه يوافقه الرأي فعرّف الثقافة بأنها " ذلك المركب الذي يتألّف من كلّ ما نفكّر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع"[3].

في المقابل نجد المفكرين العرب يركزون على البعد المعرفي للثقافة أمثال حســـام الدين فياض: الثقافة هي التي تمنع قدرة الإنســـان على التفكير في ذاته، وهي التي تجعل منه كائنا يتميز بالإنســـانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الأخلاقي وعن طريقها نهتدي إلى القيم ونمارس الاختيار.[4]

أما مالك بن نبي فقد حصـــر مفهوم الثقافة في الجانب الأخلاقي وذلك في كتابه "مشـــكلة الثقافة" قائلا: "هي مجموعة من الصـــفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[5].

---

[1] المرجع السابق، ص17.

[2] ينظر زيدون ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، القاهرة 2003، ص08.

[3] محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2008 ص15.

[4] حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر2017 ص06.

[5] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان 2000، ص74.

لقد اتفقت المفاهيم العربية والغربية للثقافة على أنها جزء لا يتجزأ من البنية الإنسـانية وطريقة عيشها وتفكيرها.

مفهوم النقد الثقافي:

يعد النقد الثقافي منهجا ظهر في إطار نظريات ما بعد الحداثة التي جاءت لتفكيك المرجعيات المركزية الغربية، وقد ارتبط ظهوره بالمفكرين الغربيّين الذين سعوا إلى تجاوز المناهج النقدية مثل: البنيوية والسـيميائية واللسـانيات التي اعتبرت الأدب ظاهرة لغوية فنية وجمالية مغفلة بذلك الأبعاد الثقافية الكامنة في النصوص والخطابات

ينسـب أول طرح لمصـطلح **النقد الثقافي** إلى الناقد فنسـنت ليتش (Vincent Leach) الذي صاغ مشروعه النقدي في مطلع تسعينات القرن الماضي مرتكزا على ثلاث مبادئ أساسية:

- عدم خضوع النقد الثقافي لسلطة الخطاب الجمالي والاهتمام بالجانب غير اللغوي.
- توظيف النقد الثقافي لتحليل الخطاب في سياقاته المختلفة بحيث لا يقتصر على البنية النصية وحدها.
- اتخاذ موقفٍ وسطٍ بين التحليل السياقي للخطاب والتحليل النقدي لما بعد الحداثة.[1]

من هذا المنطق يعتمد النقد الثقافي على نظريات ما بعد الحداثة كما هو الحال عند رولان بارت (Roland Barthes)، جاك دريدا (Jacques Derrida) وميشيل فوكو (Michel Foucault)

أما الباحث "آرثر ايزابرجر(Arthur Isabelle berger) يجد أن النقد الثقافي يتميز بالتداخل بين العلوم والتخصصات المختلفة مم يجعله مقاربة متعددة الأبعاد فيقول: "إن النقد الثقافي كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يسـتخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والنقد،وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل

[1] ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 ص32.

الوسائل والنقد الثقافي الشعبي ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة.[1]

كما يعرف سمير الخليل النقد الثقافي بأنّه: "في أبسط مفاهيمه ليس بحثاً أو تنقيبا في الثقافة، إنما هو البحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة. فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثقافية في أوجهها الاجتماعية والذاتية بل وفي موضوعاتها كافة..."[2]

يبتعد النقد الثقافي عن الأدوات المنهجية المستعلمة في النقد الأدبي وهي أدوات تبحث في بنية النص وفيما هو بلاغي وجمالي أما النقد الثقافي فيبحث في الأنساق المضمرة للخطاب،

من خلال هذا التعريف لاحظنا أن النقد الأدبي يركز على البنية اللغوية والجمالية للنصوص، بينما النقد الثقافي يسعى للكشف عن الأنساق المضمرة والخطابات المستترة داخل النصوص.

ونجد أيضا عبد الله الغذامي الذي عمل مشروعه على تعريف النقد الثقافي يقول "النقد الثقافي هو فرع من فروع نقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه...وهوا لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي[3]."

(1) آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء وإبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 ص 30_31

(2) سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط3، 2013 ص، مقدمة

(3) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83

ماهية النسق:

أ. لغة

يعدّ مفهوم النســـق من أبرز المفاهيم في مجال النقد الثقافي، فهو الأســـاس الجوهري لتحليل الظواهر الثقافية ولذلك فإنّ فهم الأبعاد المختلفة للبحث الأدبي يجب أن يبقى في معانيه اللغوية والاصطلاحية.

وردت كلمة "نسق" في قاموس لسان العرب النَّسقُ من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء وقد نَسَقْتَهُ تَنْسِيقًا، ويُخفف ابن سيده: نَسَقَ الشيء يَنسِقَهُ نسقاً ونسّقه نَظّمه على السواء، وانْتسقَ هو وتناسق، والاسم النّسقُ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت.[1]

وجاء في المعجم الوسيط نَسَقَ الشيء نسقا نَظّمه يقال: نسْق الدُّرّ ونسق كُتُبه والكلام: عطف بعضه على بعض، النَسْقُ حروف النَّسْقُ حروف العطف ويقال هذا نسْقُ على هذا عطْفٌ عليه.[2]

وكذلك في قاموس المحيط نسق الكلام: عطف بعضه على بعض. والنَّسَقُ محركة: ما جاء من الكلام على نظام واحد، وأنسق تكلم سجعا.[3]

وجاء في تاج اللغة وصحاح العربية نسق: ثغرٌ نسقٌ: إذا كانت الأسنان مستوية وخرز. نَسَقٌ: منظّم قال أبو زُبيد: [البسيط]

بِجِيْدِ رِئْمٍ كَرِيمٍ زَانَهُ نَسَقٌ * يَكَادُ يُلْهِبُهُ اليَاقُوتُ إِلْهَاباً**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد العاشر، فصل النون، ط1، ص352.

[2] المعجم الوسيط، ط4، ص918

[3] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مجلد 1، ص1606

والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد[1].

ب اصطلاحا

يعتمد القاموس وموسوعة الفلسفة الروسية الكلمة اليونانية systema وتعرف الموسوعة الروسية للفلسفة النسق بأنه كلمة يونانية تعني كُلاً مكونا، ويشير الغذامي إلى أن مصطلح النسق كثيرا ما يستخدم في الخطاب العام والخاص، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية (structure)، أو معنى النظام (system) حسب مصطلح دي سوسير.[2]

يتفق تعريف جميل صليبا لمفهوم النسق مع موسوعة الفلسفة العربية التي تقدم التعريف الصحيح للنسق، وبالتالي يتطابق مع كلمة "مذهب" إن كلمة نسق أو بالأحرى كلمة مذهب لها معنى خاص في الفلسفة على أنه مجموعة من النظريات المترابطة والمتشابكة والشاملة التي تشكل كلا عضويا بعض أجزاء منه يفسّر أجزاء أخرى[3].

لا يزال مفهوم النسق في الفكر العربي يكتنفه الغموض بسبب استخدامه غير المؤسس، وندرة استخدام هذا المصطلح لا تساعد الناس على فهم معناه بسهولة أكبر، بل على العكس من ذلك، ترتفع الإشكالية النظرية إلى حدّ تعمّد إزالته من الأعمال الفلسفية العربية بحجة أن استخدام مفهوم النسق يقتصر على مجال العلوم الأساسية[4]

وينصّ قاموس الكلمات المستعارة الروسي على أن النسق " مجموعة من العناصر التي تشكل وحدة محددة، أو كيانا فكريا مستقلا له علاقات داخلية.[5]

---

[1] إسماعيل بن حماد الجوهري أبو نصر، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة،2009، ص1135

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص76

[3] سليمان أحمد الظاهر مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص) مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 413، 2014، ص370

[4] المرجع نفسه ص370

[5] المرجع نفسه ص370

فالنســـق هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في ســـياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظام معين يمكن ملاحظته وكشفه.[1]

ويرى ميشـال فوكو أنّ النسـق هو عبارة عن مجموعة من العلاقات التي تسـتمرّ وتتغير بشـكل مسـتقل عن الأشـياء التي تربطها ببعضـها البعض، وهو فكرة قسـرية لا موضـوع لها ولا هوية وهي موجودة قبل أي وجود إنساني وفكر إنساني، وهي أيضا البنية النظرية الأساسية التي تسيطر على حياة الناس وطرق تفكيرهم في كل عصر.[2]

مفهوم الأنساق الثقافية

من خلال تعريفات الثقافة والنســـق يمكن أن نحدّد تعريف الأنســـاق الثقافية على أنها أنظمة بعضـــها كامن وبعضـــها صـــريح في أي ثقافة تحدد فيها العلاقات المجازية المتعلقة بالذكورة والأنوثة، والعرق والدين، والأعراف الاجتماعية والقيود السـياسـية والتقاليد الأدبية، وعلاقات الطبقة والسـلطة. وهي أنظمة ترتبط ارتباطا وثيقا بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرق تلقيه. يشـير هذا إلى الأدب غير الرسمي أو غير المصرح به =الأدب الشعبي [3].

أما بارسـونز(Parsons) فقد عرّف الأنسـاق الثقافية بأنّها تلك القواعد المقبولة اجتماعيا والتي يستخدمها البشر لتحديد سلوكهم[4].

وعرّفها أحمد يوسـف عبد الفتاح بأنها الأنماط الثقافية أي القوانين والتشـريعات الأرضـية التي وضعها الإنسان ليتحكّم في نفسه ويدير شؤون الحياة، وهي التعبير عن الصورة التي رسمها القدماء لما يجب أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتصور مثل جميع عناصر الحياة.[5]

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، 2009، ص152

[2] عبد الرزاق الدُاوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت 1992، ص129

[3] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية إشكالية التأويل، دار الفارس عمان، ط1، 2005، ص23

[4] أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2010، ص151

[5] المرجع نفسه، ص153

كما أُستعمل مصطلح النسق الثقافي في الدراسات الثقافية المعاصرة بنفس المفهوم الذي أخذه المصطلح في النقد الثقافي الحديث وعند النقاد التاريخيين الجدد الذين يتحدد مشروعهم في إرجاع البعد التاريخي والثقافي للدراســـات الأدبية، فالاهتمام بتعريف الثقافة ومن ثم النســـق الثقافي هو واحد من الأمور التي تشغل النقاد الثقافيين مثلما يلاحظ فنسنت ليتش.

ويقول كلود ليفي شـــتراوس(Claude Lévi-Strauss) عن النســـق الثقافي إلى المجال الثقافي ليطرح فكرة أن الهياكل الاجتماعية الملموســـة والظواهر الثقافية المتنوعة تخضـــع في الواقع لبنى وقوانين خفية تكمن في اللاوعي الإنساني وهذا يتطلب بحثا دقيقا في البنى الثابتة للعقل ذاته.[1]

كما أن الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية عريقة وثابتة وهي المهيمنة دوما ويدلّ عليها إقبال الجماهير على استهلاك المنتجات الثقافية التي تحتوي عليها.[2]

أنواع الأنساق الثقافية

الأنساق الثقافية في الخطاب يمكن أن تنقسم إلى نوعين:

- **النسق الظاهر(العام)**: يمثل النسق العام في النقد الثقافي فيما ظهر ورتب من جماليات وعبارات تحمل مدلولات متحددة داخل النص، ويسـمي لومان هذه الأنسـاق بالأنسـاق الوظيفية لأن كل منها يتفرد بوظيفة اجتماعية مهمة.[3]

  وفي سياق النقد الثقافي يلعب النسـق الظاهر دورا محوريا كأداة للكشـف عن الأنسـاق الخفية التي غالبا ما تكون أكثرا تعقيدا و تأثيرا.

- **النســق المضــمر(الخفي)**: يأتي تعريف النســق المضــمر في نظرية النقد الثقافي بوصــفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة

(1) زنود زهرة، الأنساق الثقافية في روايات واسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلد11، ا عدد2، ديسمبر2023، ص73

(2) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ص79

(3) نيكلاس رومان، مدخل إلى نظرية الأنساق ترجمة يوسف فهمي حجازي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010 ط1، ص06

عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية، أي أن الخطاب البلاغ الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع[1].

يحدد عبد الله الغذامي شروط النسق المضمر:

- وجود نسقين يحدثان معا وفي وقت واحد، في نص واحد أو فيما هو في حكم النص الواحد.
- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن.
- لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندّعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق، فلابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي الثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأنها معزولة ليس تأثيرا جمعياً وغير ثابتة بل طارئة وهنا لا نكون ناقدين للخطاب فحسب بل لآليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي[2]

في إطار هذه الشروط المذكورة يُحدد معنى النسق المضمر على أنه "دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء جمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.[3]

(1) عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق 2004 ص30

(2) المرجع نفسه، ص 34_35

(3) المرجع السابق، ص 35.

الفصل الثاني

تجليات الأنساق الثقافية في

المجموعة القصصية

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية

1. التعريف بصاحب الكتاب

محمد ديب كاتب وروائي جزائري من أصول تلمسانية بدأ هذا الكاتب في نظم الشعر في سن مبكر، حيث كان في الرابعة عشر من عمره حين كتب أول نص شعري.

عمل كمدرس وأيضا كصحفي في جريدة "الجزائر الجمهورية" استغلّ محمد ديب فرصة سفر وفد الأدباء الجزائريين إلى فرنسا زارها أول مرة سنة 1948، حيث تزوج بزوجته الفرنسية ثم عاد إلى فرنسا لحضور صدور روايته "الدار الكبيرة" وأقام هناك حتى سنة 1954، ونشر الجزء الثاني لها تحت عنوان "الحريق" ثم نشر المجموعة القصصية "في المقهى" سنة 1957 وبعد عام أصدر الجزء الثالث لروايته تحت مسمى "النول"[1]

نفي محمد ديب من الجزائر بسبب مواقفه تجاه الثورة الجزائرية فاستقر في جبال الألب وهناك أصدر أول مؤلف للأطفال "بابا فكران" وروايته "صيف أفريقي"

عرف محمد ديب أيضا بشعره حيث نشر أول ديوان شعري له "ظل الحارس" وبعده "تشكيلات"، ورغم نجاح ثلاثيته وامتداد شهرتها إلا أن هذا الأديب لم يتوقف عن التنويع في كتاباته، فكتب أيضا القصص فأشهر مجموعة قصصية كانت تحت عنوان "الطلسم" عام 1966 [2].

توقف محمد ديب عن الكتابة بعد إصداره لديوانه الشعري "أيتها الحياة" حيث كانت قصائده الجديدة فيه قصيرة على غير عادته ومنها:

---

[1] محمود قاسم،الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ص119

[2] المرجع نفسه، ص120

وقال البحر

الوجه

لاهث

والتباعد كبير

بين الشاطئين

وآخر الأجنحة البيضاء

وفي ديوانه "تكوينات" علّل سبب توقفه عن الكتابة في النثر ولجوئه إلى الشعر أنه أحسّ بكتابة النثر قد سدّت الطريق فأصابه الإرهاق ... لذا كان الشعر هو ملجأه ومرفأه الذي يرسو عنده[1] فترك ثمانية دواوين شعرية.

وتُعتبر سنة 1952 هي سنة ميلاد محمد ديب الأدبية حيث أصدر أول إبداعاته " الدار الكبيرة" La Grande Maison عن دار النشر "لوسوي" le seuil الفرنسية وتعددت إنتاجاته الروائية التي أعقبتها تجارب سردية قصصية نالت نصيبها من الشهرة والنجاح أيضا منها " تلمسان" سنة 1966 "والليلة المتوحشة " La nuit sauvage 1995.

توفي يوم 2 ماي 2003 بسان كلو إحدى ضواحي باريس.

[1] محمود قاسم، الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، ص125

التعريف بالمجموعة القصصية:

في المقهى Au café

هي مجموعة قصصية صدرت عام 1957، أطلق عليها محمد ديب عنوان القصة الأولى في المجموعة، نظراً لما يحمله من دلالات ورموز عديدة، فالمقهى هو مكان اجتماعي وشعبي يلتقي فيه الناس من جميع الطبقات والأفكار، وهذا ما صوره في القصة الأولى من خلال مشاهد بسيطة تعبّر عن تناقضات المحيط والمجتمع الجزائري، بحيث نجد أن الواقعية فيها رمز أساسي ومبدأ من مبادئ هذا الأديب، والمقهى هو مكان تكثر فيه الواقعية ولا مجال للزائف فهو يمثل الحياة العادية والعفوية.

يعدّ المقهى عنوانا كليا وجزئيا يرمز لتأكيد محمد ديب على فكرة معينة ربما على انتظار أمل معين، ففي بساطة هذا العنوان يكمن عمقه وقوته بحيث اختاره محمد ديب كعادته لإيصال رسالة أو فكرة تعبر عن أوضاع الجزائر في تلك الفترة.

بما أن المجموعة القصصية مترجمة إلى العربية فقد تختلف الدلالة حتى لو كانت الترجمة حرفية وهذا بسبب اختلاف الثقافتين.

المقهى في الثقافة العربية يرمز إلى فضاء شعبي يغلب على مرتاديه الفراغ والبطالة والنقاشات السياسية، أما في الثقافة الفرنسية ترتبط المقاهي بالنقاشات الثقافية والرومانسية فنجده أكثر من أن يكون مكانا شعبيا. أمّا في سياق الجزائر المستعمرة نجده مكانا لتلاقي وتصادم الثقافتين.

دراسة الغلاف الخارجي (النسخة الأصلية والمترجمة)

- **الغلاف بالنسخة المترجمة:**

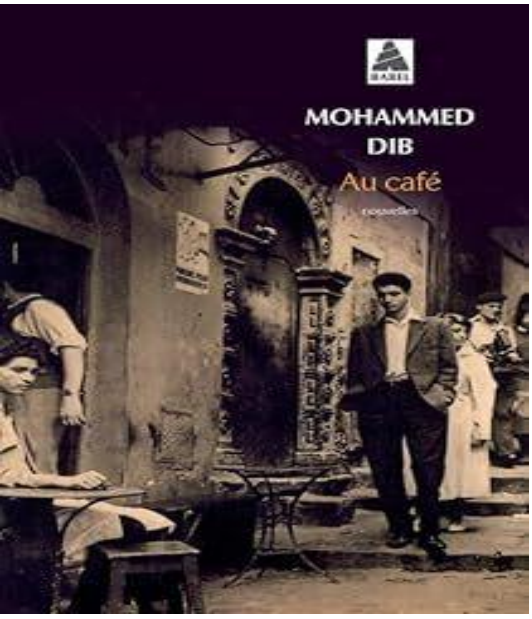
صـدرت النسـخة العربية التي نحن بصـدد دراسـتها في إطار الاحتفال بمئوية محمد ديب عام 2020، بترجمة محمد خطاب، في طبعة تحمل دلالة هذا الاحتفاء.

يغلب على واجهة الكتاب اللون الأزرق الغامق الذي يتداخل مع اللونين الأزرق الفاتح والبنفسـجي في انعكاس على صـورة وجه محمد ديب، ويرمز اللون الأزرق إلى القوة والجدية والجرأة، وهذه سمات ذكورية تتناسب مع صفات الرجل الجزائري في تلك الفترة، وهذا يضـفي إحسـاسـا بالتناقض والصـراع النفسـي الداخلي الذي يتماشى مع مضامين القصص التي تعالج نوعا من الشقاء والحزن.

كُتبت العناوين بخط سميك بارز، وخاصة عنوان المجموعة الذي كان بخلفية حمراء وخط أبيض من أجل لفت الانتباه، أما اسم الكاتب فكتب بخط مغاير وهذا يشـير لشـخصـية الكاتب وطابعها الفريد من نوعه، وباقي المعلومات مثل اسم المترجم ودار النشر كتبت بخط بسيط يسهل قراءته، ونجد في الغلاف الخلفي مقتطفا من مضمون الكتاب.

- **الغلاف بالنسخة الفرنسية الأصلية:**

الغلاف عبارة عن صورة فوتوغرافية لمقهى في حي شعبي، حيث يظهر الرجل في الوسط وكأنه يمثل الشـاب الجزائري المفكر والمهموم، الحائر بين واقع صـعب ومسـتقبل مجهول، أما الرجل الجالس على كرسـي صـغير أمام طاولة بسـيطة في الشـارع فهو يمثل شـخصـية المراقب ويجلس في المقهى يتأمل ما يحدث حوله، كأنه يوحي بحياة المقهى كفضاء يومي للشعب، تعبير وجهه قد يشير إلى الفضول الشعبي أو الرغبة في معرفة ما يجري في الخارج، هذا رمزا لكسر الصمت أو بداية وعي جماعي، أما الباب المزخرف في الخلف يشـــير إلى تراث معماري عربي إسلامي



أما الألوان المختارة: فاللون الأسود دلالته قوية إذ يرمز للجاذبية وربما إلى الخوف أو المجهول أما اللون الأبيض فهو رمز الصـــفاء والنقاء والأمل والسلام.

فهذا التناقض هو إشـــارة إلى ما تحمله طيات الكتاب من تناقض بين الأمل واليأس وبين الاحتلال والحرية وبين الظلم والعدالة...

كتب عنوان القصـــة باللون البرتقالي الذي يرمز إلى الهدوء وهذا ما كان يبحث عنه الكاتب وسط الضجيج والأحداث، أما قوة شخصية محمد ديب تبرز في كتابة اسمه بحروف كبيرة.

- **الفرق بين الغلافين:**

يكمن الفرق في نظرة وتركيز المجتمع فالغلاف العربي وضـــع صـــورة محمد ديب وركز عليها كشخصية أدبية وثقافية مهمة، أما الغلاف الفرنسي فأكّد على رسم صورة المقهى كمرآة للمجتمع فقدّم العمل ضمن إطار أدبي يعكس المضمون.

والغلاف العربي جاء بمثابة تكريم لمسيرة الأديب، في ذكرى ميلاده المئة ورغم الاختلاف إلا أنّ الغلافين حافظا على رسم قوة شخصية محمد ديب.

1. سيميائية العناوين ومضمون القصص:

العناوين ليست مجرد كلمات بل هي دلالات ورموز تحمل معاني متعددة، تشكل بوابة النص وتحدد مسار القراءة في السيميائية، تدرس العناوين كعلامات تحمل دلالات ثقافية واجتماعية تؤثر على فهم النص وتفسيره.

1-1 قصة في المقهى:

_على المستوى الصوتي:

يتميز العنوان بالسلاسة وسهولة النطق، بالمقابل نجد حرف القاف يعطيه نغمة قوية، كما نجد أن التنوين غير موجود ما يوحي بالثبات.

_على المستوى الدلالي: يتكون العنوان من كلمتين "في" و "المقهى".

في: تفيد الظرفية المكانية وتشير لوجود شيء ما داخل مكان معين.

المقهى: مفرد مقاهٍ وهو مكان يجتمع فيه الناس من مختلف فئات المجتمع لتناول القهوة وغيرها من المشروبات[1]

_على المستوى النحوي:

في حرف جر والمقهى اسم مجرور فالعنوان عبارة عن جار ومجرور وبالتالي شبه جملة.

_من الجانب الثقافي والنفسي:

إن المقهى هو مكان يجمع مختلف فئات المجتمع ومختلف العقليات والثقافات، حيث نجد فيه من هو شارد وغارق في تفكيره ومن هو يلهو ويضحك ومن يقرأ كتابه المفضل.

[1] جبران مسعود، معجم الرائد، بيروت، الطبعة 6، مارس 1992، ص762

وبالجمع بين دلالات العنوان نجد أنه المكان التي تدور فيه أحداث القصـــة بحيث يوحي إلى شيء معين وجو خاص داخل هذا المكان.

مضـمون القصـة: يعاني المجتمع الجزائري من مشـاكل اجتماعية عديدة أبرزها البطالة التي تعتبر أكبر تحدي يواجه الشباب الجزائري، وهذه المشكلة تُشعر الشباب بالتهميش والغربة في وطنهم وتدفعهم إلى الهجرة غير الشرعية.

هذا ما تناوله الكاتب محمد ديب في القصـــة الأولى، والتي اختارها كعنوان عام لمجموعته من باب إطلاق اســـم الجزء على الكل، والذي طالما التزم بنقل الوقع الجزائري، تبدأ القصـــة في وســـط الدخان المنتشر وسط جدران المقهى من رجل عاطل ورب عائلة متكونة من ثلاثة أطفال، كان يفضل الهروب واللجوء للمقهى من أجل تضييع الوقت وحتى ينام أطفاله ويمضي يومه وسط الوجوه البائسة والجو الكئيب، حيث يلتقي هناك مع رجل غريب ويروي له هو الآخر معاناته داخل السجن بسبب جريمة ارتكبها بغير قصد.[1]

1-2 قصة أراض ممنوعة.

_على المستوى الصوتي:

إن المد في كلمة أراض يعطي نغمة خفيفة أما تكرار حرف الميم يُضـفي ثقلا وعمقا صـوتيا، فالتناوب بين الخفة والثقل في الصوت يوحي إلى وجود تناقض.

_على المستوى الدلالي:

- **أراض:** جمع أرض والأرض هي أحد كواكب المجموعة الشـمسـية كما تفيد الأرض معنى المكان الذي ينمو فيه النبات.

(1) تقع قصة -في المقهى -في 17صفحة ينظر المجموعة القصصية من 07 إلى 24.

- **ممنوعة:** اسم مفعول من منع والمنع هو التعذر والكف عن الشيء وعدم السماح بحصوله أو فعله

_على المستوى النحوي:

- **أراض:** اسم نكرة مجرور.
- **ممنوعة:** نعت والعنوان هنا جملة إسمية غير كاملة توحي إلى تكملة مخفية.

قد يرتبط العنوان بالجانب السياسي والاجتماعي كمفاهيم السلطة والحدود وغيرها كما أن ممنوعة تثير الخوف من المحظور وبعضا من الفضول بما أنه جاء بنبرة تحذير تثير التساؤلات حول سبب منع هذه الأراضي وماهي طبيعتها.

مضمون القصة: السياسة طريق طويل يؤدي إلى متاهة دون مخرج خاصة للذين لاحول ولا قوة لهم، فهي مثل الغابة التي قانونها الوحيد هو"القوي يأكل الضعيف"، هذا ما حدث لصادق أحد الفلاحين في الدشرة الفقيرة والذي ترشح للانتخابات فتلقى ضربة قاضية أدت إلى موته.

موت صادق داخل المحل الصغير كان بمثابة النقطة التي أفاضت الكأس والتي أشعلت نيران الغضب في نفوس الفلاحين، وهذا ما دفع للانتقام له.[1]

رغم نهاية القصة المفتوحة إلا أن حادثة ولادة سلمى تشير إلى أمل الانتصار وبداية أخرى وهذا ما تُسمى بنظرية الحياة والموت.

[1] تقع قصة أراضي ممنوعة في 20 صفحة ينظر المجموعة القصصية من 25 إلى 45

1-3 قصة القريبة الصغيرة

_على المستوى الصوتي:

إن صوتي الصاد والقاف في الكلمتين يعطي نبرة قوية للعنوان ثم يليها حرف المد ليُليّنها بعض الشيء أما بخصوص تكرار "يرة" فهذا يدل على قافية داخلية وموسيقى ناعمة.

إن العنوان عامة يوحي بالبساطة أو بشيء عاطفي ذي قيمة نظرا لقربه وصغره.

_على المستوى الدلالي:

كلمة القريبة تشير إلى دلالتين:

قد تشير إلى مكان قريب مثل قرية أو منطقة قريبة، أو تشير إلى أنثى تربطها صلة قرابة (ابنة عم، خال أو عمة)

الصغيرة: صفة تدل على الحجم الصغير أو المكانة أو حتى السن.

فهنا يوحي لنا العنوان بوجود فتاة قريبة صغيرة ترمز للبراءة أو الحنان وإن كانت تشير إلى المكان فربما يرمز إلى البساطة.

مضمون القصة: يروي لنا محمد ديب قصة القريبة الصغيرة وهي العجوز منصورية التي واجهت الظلم الاجتماعي والعنصري للمجتمع الأوربي، والتي كانت تعاني من مرض مُعدي وتمّ طردها من المستشفى بحجة عدم وجود أماكن شاغرة وأنها لن تتعافى. فعادت إلى الكوادرا لتكمل بقية أيام حياتها في انتظار أن توافيها المنية.[1]

[1] تقع القصة في 7 صفحات ينظر المجموعة القصصية من 47إلى 54

1-4 قصة عرس جميل

_على المستوى الصوتي:

إنّ حرف العين حرف حلقي قوي يعطي ثقلا، أما باقي الحروف فهي انسيابية خفيفة، وهذا يعكس صخب العرس وصفاء الجمال مما يعطي توازنا صوتيا للعنوان.

إنّ هذا العنوان يحيل على وجود مناسبة سعيدة جميلة وهذا يؤدي إلى البهجة والاحتفال بالحب وبداية جديدة...

_على المستوى الدلالي:

- **عرس:** اسم يدل على حفل زواج ويشير إلى الفرح والتجمع العائلي.
- **جميل:** صفة تعني الحسن والجمال والرونق...

مضمون القصة: في وسط من الضجيج ولعب الأطفال وبكاء الرضع ينقل لنا ديب أجواء العرس الجزائري التقليدي، يصف لنا بالتفصيل أزياء النساء والأغاني وحالة الضوضاء في العرس وكيف يجب أن تتصرف العروس، وكيف يجب أن تحافظ على سكونها وهدوئها حيث ينقل لنا الصورة المميزة لأزيائها وحِنَّتِها دون أن ننسى موقف لالة عيني التي أوصت أبناءها بعدم الأكل بشراهة وأن كرامتهم فوق كل شيء.[1]

1-5 قصة الرفيق

كلمة الرفيق كلمة مفردة من الرفق وهو اللين والرحمة والرفيق هو الصاحب والزميل.

_على المستوى الصوتي:

تمتزج حروف العنوان بين القوية مثل حرف القاف في النهاية وحرف الفاء الخفيف مما يعطي توازنا بين القوة والحنان وهذا ما يليق بمعنى الكلمة.

(1) تقع القصة في 14 صفحة من 55 إلى 69

إن العنوان يوحي بقرب وجداني وقد يرمز لشخصية رئيسية في النص أو إلى صفة حميدة مثل التعاون.

مضـمون القصـة: الرجل الغريب لم يعد غريبا بعد جلوسـه مع جحا فهذا الغريب المهاجر العائد من فرنسـا أصـبح رفيقا لجحا في وقت قصـير جدا، حيث يروي له معاناة والده الذي توفي متأثرا بثقل المطرقة التي يطحن بها القهوة ووسـط هدوء الذكريات تفاجأ جحا وصـديقه بضـجيج اقتحام الشـرطة الفرنسـية للمقهى وأبرحوا المتواجدين ضـربا والمفاجئ أكثر أن السـبب هو المقاومة والدفاع عن بلدهم، تنتهي القصة وسط مشاعر جحا المتخبطة وصورة الرفيق المقتول وسط دمائه[1].

6-1 قصة الانتظار

على المستوى الدلالي:

الانتظار مصدر الفعل انتظر ويعني التأني والترقب للوصول إلى الشيء.

قد يرمز العنوان إلى الصـبر والأمل ومن الجانب النفسـي يوحي إلى حالة التوتر واحتمالية خيبة أمل أو فرح قادم، وهو رمزية وجودية تمثل حالة الإنسـان، وهذا العنوان يعطي دلالات مفتوحة ومختلفة فقد يكون الانتظار أبديا.

مضمون القصة: هذا العنوان بقدر ما يحمله من أمل وصبر إلا أن في طياته يوجد الكثير من الخيبات والمشـــاعر غير المرغوبة، إن شـــعور الانتظار الطويل في معظم الأحيان يطفئ في النفوس الكثير من المشاعر الجميلة والتي تتحول إلى كره وحقد، وهذا ما حصل مع أطفال عيني الذين رحلوا ضحية الفقر مثلما راحت أمهم ضـــحيته والتي كانت تشـــتغل في تهريب القماش من المغرب فتركت أبناءها الثلاثة لوحدهم في مواجهة وحش الانتظار والفقر، وهذا ما جعل الصـــغير عمر يشـــعر بالقرف عند سماع صوت أمه بعد غيابها الطويل.[2]

---

[1] تقع القصة في 22 صفحة من 71 إلى 93.

[2] تقع القصة في 6 صفحات من 95 إلى 101.

1-7 قصة الوريث المسحور

_على المستوى الصوتي:

يتركب العنوان من انسجام موسيقي بدمج الحروف الرخوة مثل الواو والسين مع الحروف القوية مثل الراء المتكرر الذي يضفي شيئا من الغموض مما يتماشى مع فكرة السحر.

إن التوتر الدرامي التي تخلقه الكلمتين يعطي في نفس القارئ فضولا حول شخصية القصة ومصيرها داخل عالم مليء بالعجائب.

_على المستوى الدلالي:

- **الوريث:** اسم فاعل من الورث والوراثة والفعل الثلاثي ورث أي أخذ حقه الشرعي من المخلفات سواء المادية أو المعنوية من أقربائه (الأب أو الجد) والوريث هو أحد أقرباء الميت الذي يحق له أخذ نصيب من تركته.
- **المسحور:** اسم مفعول يدل تأثير السحر على الشخص ويمكن أن يكون سحر السيطرة أو سحرا خارق...

مضمون القصة: الميراث لا يكون دائما شيئا ماديا فقد يكون معنويا مثل أن يرث أحدهم أخلاق أبيه وطبع أمه وتقاليد أسلافه والمحافظة عليها.

إن هذا ما نكتشفه من سطور القصة، حيث يحمد الوريث الله ويشكره على ما تركه له آباءه من منزل واسع وأراض خاصة مع قناعته ومحاولته المحافظة على عاداتهم وتقاليدهم، فكان يعيش بسلام واستقرار إلى أن جاء يوم وانقلبت حياته بقرار منه ليكتشف طريقا جديدا مختصرا للمنزل فأدى هذا القرار إلى تغيّر حياته أو بالأحرى نهايتها من طرف ثلاث نساء من العالم الآخر فرحل جسدا، لكن روحه بقيت.[1]

[1] تقع القصة في 17 صفحة من 103 إلى 120

2. تجليات الأنساق الثقافية في المجموعة القصصية:

تعددت الأنماط الثقافية في المجموعة القصصية فقد ظهرت بأشكال مختلفة فمنها ما كان واضحا ومنها ما كان مستترا، حيث تمكنت هذه الأنماط الثقافية أن تخلق بفضل ترابطها ومعانيها الإيحائية والرمزية نسيجا قصصيا متكاملا بين العالمين المتناقضين الافتراضي والواقعي حيث عبرت بصدق ونقلت الواقع المأساوي أثناء الاستعمار وبعده وما خلّفه سواء في الجانب الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي.

2-1 النسق الاجتماعي:

هو مجموعة من العناصر المتفاعلة مع بعضها البعض التي تحقق وظائف متكاملة بتوفيرها للتفاعل الاجتماعي بينها.

فالنسق الاجتماعي هو موقف ونظام نشأ بداية القرن العشرين وهو يقوم على ارتباط الأجزاء الهيكلية المنفصلة ببعضها البعض. فيعرفه تالكوت بارسونز (Talcott Parsons) على أنه عدد من الأفراد الفاعلين الذين يتفاعل أحدهم مع الآخر في أحد المواقف"[1] ومن هذا التعريف نفهم أن للأفراد دور هام في تحقيق هذا النسق، بحيث أن النظام الاجتماعي هو كيان ضمن منظومة مجتمعية يؤدي دوره ضمن شبكة معقدة لتحقيق الاتزان في المجتمع.

ويعرفه هنري ليفي (Henri Lévy) على أنه نمط للسلوك الاجتماعي يضم مجموعة من الأفراد المتفاعلين.[2]

---

[1] بحث حول نظرية النسق الاجتماعي عند بارسونز، موقع wikipedia

[2] النسق الاجتماعي ويكيبديا Ar.m.wikipedia

النسق الاجتماعي في المجموعة القصصية

2-1-1 قصة في المقهى:

يعكس محمد ديب في نصه تأثير المجتمع على الأفراد بحيث يعتبر السجناء السابقين والفلاحين والطبقة الفقيرة عامة من المهمشين في المجتمع، يروي معاناتهم وهم يحاولون مواجهة هذا التمييز والعزلة خاصة السجناء بعد خروجهم، ظهرت المحاولة في قول الرجل خريج السجن الحديث في قوله **"أنا لا أعرف أحدا هنا أرجو أن تعذرني"** [1]وكذلك في تعبير الكاتب **"ها هم رجال تم نبذهم وسوف يعيشون من الآن فصاعدا على الهامش ولن يحسب لهم حساب"**[2]في هذين المثالين يتضح التهميش الذي يعاني منه الأفراد بعد أخطائهم بحيث لا تمنح لهم فرصة جديدة فيفقدون شعور الانتماء إلى المجتمع كأنهم لم يعودوا جزءا منه.

"خرجت من السجن لكني بقيت شبه نائم لا أكاد أفهم إلا القليل مما يحدث حولي"[3] ينتقد السجين العدالة الاجتماعية التي تتعامل مع المخطئ على أنه مجرم حتى وإن كان مظلوما فلابد من مساعدته **"دافع عني قبل أن أرتكب جريمتي ولا تتركني أصل إلى هذا الحد"**[4]

كان هذا القول عبارة عن صرخة استغاثة أو بالأحرى كعتاب على مدى الأذى النفسي والدمار الداخلي الذي سببه المجتمع في نفسية السجين، فهنا لا نعتبر قوله تبريرا لجريمته بل هو يحاول إيصال إحساسه وألمه إلى مجتمعه ويبين خطورة الضغوط والعوامل الخارجية على سلوك الإنسان فيطلب العون منهم كأنه يقول لا تعاتبني بعد أن أخطئ بل ساعدني كي لا أجرم.

---

[1] محمد ديب، مجموعة قصصية في المقهى، ترجمة محمد خطاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 2022 ص،16

[2] نفسه، ص21

[3] نفسه، ص20

[4] نفسه، ص22

2-1-2 قصة أراض ممنوعة

ظهر النسق الاجتماعي في القصة بتجسيد دور المرأة وحصرها في الرعاية والتربية أما الرجال فهم أصحاب القرار. "**بقيت النساء رفقة الغريب ...أبعدوا النساء الثرثارات إلى الخلف...**"[1]

يعرف النساء وسط هذا المجتمع الذكوري بالثرثرة وتم إبعادهن إلى الخلف، وهذا التمييز الذي يعتبر الرجل هو المركز والمرأة الهامش، كأنهن غير صالحات ولا يكن في موضع آخر غير المنزل أو بالأحرى كما قال في الخلف حيث مُنح الرجل هنا الأسبقية في أن يتخذ القرارات وأن يصنع التاريخ فتم حصر المرأة في الخاص والرجل في العام.

في بداية القصة يصور لنا الكاتب الحالة الاجتماعية البسيطة لأهل القرية "**كان الأطفال يتقافزون في حلقة هائجة، يصرخون فجأة ويطيرون من الفرح، تتدلى أسمال قذرة في شكل سُيُور حول أرجلهم...**"

ويقول أيضا "**ينتشر أطفال رضع في عدة جهات أردافهم عارية، وعيونهم متقيحة يقرصهم الذباب وهم يحبُون الغبار.**"[2]

يرسم لنا هذا التعبير مشهدا يعكس بساطة أهل القرية حيث يظهر الأطفال في حالة مأساوية وسط الغبار بينما تظهر الأمهات غير مباليات بل منشغلات برصد الغريب عند الأبواب.

3-1-2 قصة عرس جميل

تبرز الفروق الطبقية في القصة عندما تقيم عائلة العروس الأغنياء عرس ابنتهم، حيث نجد عائلة عيني الفقيرة إحدى المدعوين وقبل ذهابهم شرعت عيني في إطلاق توصياتها لأبنائها "**لا أريد أن يقال إن أولادي يموتون من الجوع ...وأننا نذهب إلى هذا العرس من أجل الأكل، حتى وإن كنا فقراء فكرامتنا فوق كل شيء** [3]

---

[1] المصدر السابق ص29

[2] نفسه، ص25 26

[3] نفسه، ص56

ورغم الفقر والجوع ونظرة الأطفال للطعام كحلم إلا أن الأم هنا علمتهم مبدأ من أجمل المبادئ التي يجب أن تكون في الإنسان ألا وهو الكرامة فكانت عبارة الأم عيني مشحونة بالعزة رافضة الشفقة متمسكة بأصالتها حتى في أقسى ظروفها، فأظهرت لأطفالها أن لا شيء بإمكانه سلب كرامتهم حتى وإن كان يموت جوعا وكأنها تقول الفقر ليس عيبا فأظهرت الأم قوتها الداخلية وشاركتها مع أولادها.

يهتم المجتمع الجزائري بالمظاهر والزينة في مثل هذه المناسبات وخاصة العروس " **إن لها في جهازها يكفي لتتزين عشر سنوات...الوجه محجوب كليا بغطاء مطرز بالذهب والشاشية مرصعة**"[1]

إن الزينة والذهب من أهم ما تظهر به العروس يوم زفافها فهي رمز للمكانة الاجتماعية المرموقة حيث نجد اللباس التقليدي الجزائري المتنوع أهم ما تلبسه المرأة، في هذا اليوم وفي العبارة السابقة يظهر مدى ثراء العائلة لدرجة أن ابنتهم تمتلك ما يكفي من لباس لمدة طويلة فتلاحظ الفرق الطبقي في محيط العرس فعائلة عيني التي كل ما تملكه عزة نفسها وبالمقابل هذه العائلة التي تسرف في مصاريف العرس البرجوازي.

يتمسك الشعب الجزائري بقوة عاداته وتقاليده خاصة في المناسبات حيث نجدهم يتحكمون في تصرفات العروس مهما كان طبعها فعليها ألا تظهر شيئا يوم عرسها حتى أنها لا تتجرأ على تحريك حاجبها من المدهش ما تفعله بعض العجائز والأمهات فكيف لهن أن يتحكمن في العروس وتصرفاتها في مثل ذلك اليوم وخاصة أنها لن تعيشه إلا مرة في حياتها.

إنّ هذه التقاليد كانت ولا تزال موجودة حيث يجب على العروس أن تحافظ على ثقلها ورزانتها أمام الحاضرين وألا تظهر أي مشاعر أو تعابير أثناء تواجدها، وفي تلك الأثناء للحاضرين الحق في التعبير عن رأيهم خاصة في العروس ولباسها وغيره.

[1] المصدر السابق، ص58

2-1-4 قصة الرفيق

"لم أُهِن إطلاقا فقيرا، أقســـم على ذلك الفقير هو أصـــلا مهان كفاية"[1] يتجلى النســـق الاجتماعي مضمرا في هيئة الفقر المقرون بالمهانة الاجتماعية فتصف هذه العبارة معاناة الفقير من ذل وإهانة بســـب فقره والتســـلط من طرف أرباب العمل، مثلما حصـــل مع أب عمر الذي كان يطحن القهوة والذي كان يعاني من المشقة رغم كبر سنه واستهزاء رب العمل به وتهديده باستبداله.

الإهانة الاجتماعية بسبب الفقر من أقسى أنواع القهر النفسي الممارس على الإنسان فيحس أن وجوده مبني على ما يملك، وإن كان لا يملك شيئا فهو لا يساوي شيئا وتوضع كرامته تحت المجهر فيعاقب الإنسان على فقره كأنه ارتكب جريمة.

"أمنا الجزائر كبيرة لا تخذل أبناءها..."[2] من المعروف عند العالم أن المواطن الجزائري تربطه علاقة حب كبيرة مع وطنه وهنا يربط كل آماله فيها وشبّهها بالأم على أنها مصدر احتواء آمن فالأم لا تفرق بين أبنائها وهنا تتلاشـــى فكرة التباين الطبقي فهي تصـــبر كذلك على أخطائهم وتفتخر بنجاحاتهم، هكذا هي الجزائر في نظرهم وقولهم لا تخذل أبناءها دال على أملهم في مستقبل زاهر فيها حتى وإن تأخرت في العطاء فهي لن تخون ولن تخذل وهذا يعبر عن مدى انتماء الشـــعب لوطنه حتى وإن لجأوا للغربة إلا أنهم ليس لهم ملاذ آخر غير وطنهم.

2-1-5 قصة الانتظار

تحمل البنت الكبرى في الكثير من الأحيان مســؤوليات أكبر منها، مما يؤدي بها إلى تراكمات نفسية مثل عويشة التي حملت دور الأب الغائب والأم المسافرة لعدة أيام حيث صبرت على عبء الإخوة والفقر في مواجهة الانتظار والغياب، وظهرت عليها ملامح التعب النفسي.

---

(1) محمد ديب، في المقهى ص72

(2) المصدر نفسه، ص72

"حيث بدأت تعاملهم بقســـوة هل أنا أملك المال ماذا تريدني أن افعل"[1] إذ نال منها التعب الجسدي أيضا " **توهم أنه يرى امرأة مسنة أو بالأحرى امرأة شاخت في رمشه عين هكذا كان عُمر أخته عدة قرون فجأة مع احتفاظها بملامح طفلة"**[2] إن هذا العبء الذي حماته الأسـرة للبنت عويشة يفوقها سنا وطاقة.

إن المرأة في قصـة الانتظار ظهرت كموقع شـك وعار عند المجتمع المحيط بها خاصـة الجارات الثرثارات بحيث يرى في غياب المرأة أنها مشكوك في شرفها.

" لقد تركتم أمكم ولن تروها أبدا ثانية، هذه المرأة التي بلا قلب مهملة أولادها وتركتهم يموتون من الجوع"[3] إن الفقر ليست مأساة فقط بل هو صفة اجتماعية ترتبط بالعار هنا والاحتقار الاجتماعي.

2-1-6 قصة الوريث المسحور

نص القصـة يعكس صـورة السـيد الذي يرث المكانة الاجتماعية بحيث يعيش في رفاهية دون بذل المجهود،" **لقد ترك لي والدي المحبوبين بيتا واسعا ومن عندهم حصلت أيضا على أراض "**[4]

"أنا الذي لم أجرب سوى الحياة الحرة من كل هم لم أستسلم لأي عمل"[5] الشيء الوحيد الذي شـغل بال هذا الوريث كيفية الاهتمام بالورث، يتبين في القصـة المكانة الاجتماعية للرجل بحيث نجده هو المركز وتهمش المرأة " **هل ســـتفعل زوجتي ذلك من أجلي، ليس من المعتاد أن تســـتقبل المرأة الضيوف"**[6] يُحصر دور المرأة في المنزل وتعتبر شيئا خاصا لا يظهر أمام العامة بحيث تكون تابعة للرجل فهذا الفكر التقليدي هو انعكاس لمجتمع أبوي يسـيطر عليه الطابع الذكوري والذي يعتبر المرأة

---

(1) محمد ديب، في المقهى ص98

(2) نفسه، ص100

(3) نفسه، ص 97

(4) نفسه ،ص 103

(5) نفسه، ص103_104

(6) نفسه، ص111

ملكية خاصة يجب إخفاؤها عن المجتمع بدافع ينتج عن العادات والتقاليد أو حتى عن بعض الأفكار الدينية المتشددة كما يدعوها بالحُرمة لكن بنظرة أخرى نجد أن هذ التعامل يكون مع الأشياء الثمينة فكذلك الحال معها فهي شيء لا بد من الحفاظ عليه والخوف من فقدانه أو بالأحرى من تعرضه للأذى.

2-2النسق الإيديولوجي

الإيديولوجيا هي علم الأفكار الذي يدرس ويفسر ظواهر اجتماعية معقدة، في الآونة الأخيرة اختلف العلماء في تحديد مفهوم الإيديولوجيا بالتدقيق فيعرفه ديفيد جير (David Jiri) وجوليان جيري (Julian Jiri) "الإيديولوجيا هي نسق من الأفكار يحدد السلوك السياسي حيث يبرز خضوع جماعة أو طبقة لطبقة أخرى وإعطاء تبرير لهذا الخضوع"[1]

كما يعرفه أنتوني جيدنز(Anthony giddens) "مجموعة من الأفكار والمعتقدات المشتركة التي تعمل على تبرير مصالح الجماعات المهيمنة والتي توجد بها نظم بعدم المساواة ويرتبط بمفهوم القوة."[2]

النسق الإيديولوجي من أهم الأنساق الثقافية المستعملة من طرف محمد ديب في مجموعته القصصية فركز على "نسق الذكورة ونسق الأنوثة"

2-2-1نسق الفحولة (الذكورة)

الفحولة من الفحل وهو الذكر القوي وجمعها فحول وفحول الشعر هم المتفوقون فيه والفحولة هي السلطة[3] وأحيانا يطلق على المرأة لقب الفحلة نتيجة تصرفها القوي في مواقف رجولية، حيث برز هذا النسق أولا في الشعر ثم الرواية ثم في القصص فكان عبد الله الغذامي مهتما به في كتبه قراءة

---

[1] ويكيبيديا ar.m wikipedia.org.

[2] أنتوني جيدنز، مقدمة نقدية في علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، القاهرة 2002.

[3] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط ص676.

في الأنساق الثقافية فلم يَخْلُ نص سردي من هذا النسق كون الرجل مركز اهتمام الثقافة العربية فهو "نسق منغرس في الوجدان الثقافي".

2-2-2 قصة في المقهى

ظهر هذا النسق كعنصر أساسي في المجموعة القصصية حيث برز في القصة الأولى ***في المقهى*** بمواجهة الرجل لمصاعب الحياة وتحمله للفقر والبطالة حيث يفضل عدم الرجوع للبيت من أجل ألا يرى أطفاله يعانون من الجوع **"انتظرت أن يطمس النوم أعضاءهم الهزيلة ويلقي بمسحة من الراحة على وجوههم الرمادية الشاحبة**...[1]يقضي هذا الرجل جل وقته في الخارج بسبب عجزه عن سد جوع أطفاله، هذا الإحساس القاتل بالفشل هو ما دفعه لفعل هذا فحمايتهم من رؤيته هو الشيء الوحيد الذي يقدر فعله فتظهر هنا فحولته في قوة صبره على الشدائد ومحاولته لإيجاد الحلول.

وتتبين فحولته أيضا مع الرجل الغريب الخارج من السجن حديثا " **نظرت إلى صاحبي هذا مدركا وتأهبت لكي أدير ظهري له وأن أبدي له عداوتي بطريقة تجعله يحجم في دفع عجلة الحديث معي إلا أنني شعرت بالخجل من نفسي فأرسلت إليه نظرات مشجعة**"[2] كسر الحواجز بين البشر ومساندتهم ولو بالقليل من مظاهر الفحولة والرجولة فنظرة الرجل للغريب نظرة إنسانية رآه كرجل يعاني مثله في صمت ولم يره كتهديد مثل باقي المجتمع.

إن فحولة هذا الرجل في صمته الذي أفسح لهذا الغريب المجال ليحكي أوجاعه لكن القوة الحقيقية في قوة السجين لم يكن أي مشكل في أن يُصرح بوجعه والاعتراف بأخطائه فالأول سمع دون أحكام ودون سخرية والآخر بتواضع وأريحية.

الفحولة الحقيقية تكمن في احتضان أوجاع الآخرين حتى لو بكلمة طيبة فهذا بحد ذاته رجولة كاملة.

---

(1) محمد ديب، في المقهى، ص09

(2) المصدر نفسه، ص13

2-2-3 قصة أراضي ممنوعة

يتبين نسق الفحولة في هذه القصة في عدة صور أولها عند الرجل العجوز الذي يحاول مساعدة أهل القرية رغم كبر سنه وقلة حيلته "**يظهر الرجل أعلى المنحدر ضخما وإن أرهقه العمر...كان يبدو متعبا**"[1] يرسم محمد ديب صورة الرجل المتقدم في العمر وهو يحاول فقط أن يصل إلى الطاهر.

فحولة هذا الرجل لا تكمن في قوته الجسدية التي أنهكها الزمن، بل في قلبه الحي والمصرّ على أداء الأمانة. هذا الفعل البسيط كان كافيا لأن يكتب في سجل حياته، وتاريخه قصة كاملة من الرجولة التي لا تحتاج إلى جمهور يُصفق بل إلى ضمير واع وحي.

فحولة وشهامة رجال القرية تجلّت في اتحادهم وقرارهم بالمقاومة "**يجب أن نقاوم يا رجال ...إذ أردنا أن نخرج من الظلمات نحن نشكل قوة كبيرة**" حين يمثل كل رجل كتفا يسند رجلا آخر ويتحد صوتهم رافضا للقهر واسترداد الحقوق، هنا الفحولة ليست تمثيلا ولا استعراضا بل التزاما واتحادا لأخوة لا تقبل الظلم.

2-2-4 قصة الرفيق

تظهر ملامح الرجولة والفحولة كلها في الرجل المسن، الذي أتعبه طحن القهوة أكثر مما أرهقه الكبر: "**أحيانا عندما لا يستطيع أبي أن يبقى واقفا كان ينهار وأنفه على الأرض...**[2]. كان هذا الرجل المسكين يقاوم تعبه رغم الآلام الجسدية والتعب الذي نال منه، إلا أنه قرّر إكمال مهمته ولم يستسلم.

---

(1) المصدر السابق، ص25

(2) نفسه، ص80

"**يا أحمد صرت عجوزا لا بد من أن نجد بديلا لك**..."[1] هكذا كان يسخر منه رب العمل هذا الرجل الذي يئن جسده من التعب يرسم صورة واضحة لمعنى الرجولة وتحمل المسؤولية والتضحية من أجل العائلة، ففحولته ظهرت في لقمته التي يكسبها بعرق جبينه فلا ينتظر الشفقة والتصدق من الغير.

في مشهد آخر تظهر فحولة الطفل الصغير عند مساعدته لأبيه والخوف عليه من الموت،"**لقد كنت هناك لأراقبه، كنت أبقى طيلة النهار وسرعان ماكنت أساعده على الوقوف على قدميه**..."[2] يظهر الطفل هنا عكازًا وسندا لأبيه رغم صغر سنه فالرجولة ليست بقوة العضلات بل في إحساس عميق وقلب حار، هذه الصفة تبين لنا أن الرجولة لا عمر لها بل يُنشأ عليها منذ الصغر أو بالأحرى هي فطرة لا تكتسب بل تُخلق في القلوب منذ النشأة. كما أنها صفة بادية على الوجوه مثل "**القهوجي الذي كان يسير بعزة نفس كأنه يرافق موكب زفاف: ذقنه مرفوع**..."[3] هذا ما قاله جحا عن القهوجي حيث يرسم لنا مدى هيبة هذا الرجل الذي رغم محاولة الاحتلال لكسره إلا أنه بقي رافعا رأسه، وبين أن الرجولة تكمن في العزة وأن ما يسكن قلبه من حب الوطن والكرامة أكبر من الخوف من الاحتلال، وبين أن الصوت الحُر لا يخنق ولو بالقوة فمشى بينهم وكأنه هو سيدهم وقائدهم هنا تكمن الرجولة ...في عدم الخضوع رغم الشدائد وعدم الاستسلام.

2-2-5 قصة الوريث المسحور

أما في القصة الأخيرة التي ختم بها محمد ديب مجموعته القصصية، تتجلى ملامح الفحولة في شخصية الوريث الذي يحمل على عاتقه مسؤولية ما تركه له أجداده والحفاظ عليه "**إنني ملزم بتسيير هذه الأملاك الواسعة**... [4] عبارة مليئة بالإحساس بالمسؤولية والمحافظة على ما تركه الأجداد وما تعب عليه الآباء ويحفظه من الضياع فهو لا يرى المال كأرقام ولا الأرض كتراب بل يراها كرمز لتاريخ

(1) نفسه، ص82
(2) نفسه، ص80
(3) نفسه ص85
(4) نفسه، ص103

وعرق السنين، حيث يحارب الطمع الذي يزحف إليه من كل الاتجاهات، لا تظهر الرجولة هنا كملامح خارجية بل كإحساس داخلي بالمسؤولية ووعي عميق بقيمة ما يملكه.

فهذا الوريث يُبرز رجولته من خلال تفكيره في عائلته رغم الصعاب **"على أي حال كان من الصعب عليّ الابتعاد عن البيت...كنت أفكر في زوجتي وولديّ الذين تركتهم وحدهم آه عليّ ألا أتأخر...ممكن أن يأتي عندي ضيوف في لأي وقت فمن يستقبلهم بدلا عني قلت في نفسي هل ستفعل زوجتي من أجلي؟ لكن ليس من المعتاد أن تستقبل المرأة الضيوف"**[1]

تظهر فحولته في صمته وأخذ عائلته وزوجته وأطفاله كل اهتمامه وسط ضجيج الحكايات والحوارات، مع السي آدار تلك اللحظة التي غاب فيها عن عائلته بجسده لكنه ظل حاضرا معهم بتفكيره فالفحولة الحقيقية ليست بالحضور ولا بملء المكان بل بملء القلوب.

2-3نسق الأنوثة

الأنوثة من آنث وآنثت المرأة إناثا أي ولدت أنثى[2]وجمعها إناث، والأنوثة هي مجموعة من الصفات التي تتميز بها الأنثى أو المرأة [3]وعرفت الأنوثة بأنها تتحدد في كل ما تقوم به الأنثى وتتصف به وتنضبط إليه.[4]

والأنوثة عكسها الذكورة أو الرجولة.

النسق الأنثوي من أهم الأنساق الإيديولوجية حيث اهتم بها الأدباء والمفكرين، نظرا لأهمية الأنثى الكبيرة في المجتمع فنجدها مثل الأم والزوجة والإبنة وبمجرد ذكر كلمة أنثى يتوارد على أذهاننا وتفكيرنا كل ما هو جميل ورقيق وحساس، وربما ضعيف وحتى قوي.

---

(1) محمد ديب، في المقهى ص110_111

(2) مجد الدين أبي طاهر، قاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، القاهرة، ص76

(3) د. أحمد مختار عبد المجيد عمر، المعجم للغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتاب، ص127

(4) نازك الأعرج، صوت الأنثى، دراسات في الكتابات النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق، ص31

وقد أبدع محمد ديب في رسم ملامح متعددة للأنثى ضمن مجموعته القصصية، مقدما إياها في صورة متنوعة تعكس عمق حضورها وتأثيرها في النسيج الاجتماعي والوجداني.

2-3-1 قصة في المقهى

استهلّ ديب عمله الأدبي بهذه القصة حيث برز النسق الأنثوي بشكل مضمر من خلال صورة المرأة الصبورة على فقر زوجها وطباعه **"انتظرت أن تنام زوجتي المتعبة من السهر..."**[1] من هذه العبارة تتجلى صورة المرأة ككائن ضعيف ومتعب، ولم تُقدّم كشخصية فعّالة أو مركزية، بل خُصّص لها حيز صغير ضمن القصة، واقتصر دورها على الفضاء الداخلي للمنزل وهذا يُبرز نسقا أنثويا تقليديا بامتياز.

ورغم هذا التقديم الهامشي للمرأة، إلا أنها جسّدت معنى الصبر والقوة، فقد صبرت على ضيق حال زوجها، وجوع أطفالها وهي مواقف صعبة لا يطيقها الكثيرون.

يتداخل هذا النسق الانثوي مع الفحولة، فيما يمكن تسميته بفحولة المرأة حيث ظهرت كقوة صامتة فاعلة رغم أن حضورها بقي محدودًا في النص.

2-3-2 قصة أراض ممنوعة

في هذه القصة تظهر المرأة بوصفها كائنًا فضوليا بطبيعته وفطرته، حيث نجد نساء القرية يقفن على عتبات الأبواب يراقبن المارة. حيث يقول السارد **"تقف النساء العجائز عند كل باب وترصدن الغريب...ماذا جئت تفعل في هذه النواحي يا ابُيّ"**[2] يمكن تأويل هذا الفضول بوجهين فالبعض يراه صفة سلبية وعيب أخلاقي، بينما يراه آخرون دليلا على الاهتمام ومتابعة شؤون المجتمع. ومع ذلك يبقى الفضول صفة لصيقة بالمرأة قد تفعلها أحيانا دون وعي باعتبارها فطرية. والدليل على ذلك يُستحضر من قصة حواء التي قادها فضولها للأكل من الشجرة رغم نهي الله تعالى.

---

(1) محمد ديب، في المقهى، ص09.

(2) المصدر نفسه، ص26

في هذه القصة أيضا تبرز صفات أنثوية أخرى، كالحنان والعطاء حيث نجد امرأتين تتعاطفان مع شيخ عجوز "**تدنو منه إحداهن وتنزع منه عصاه، تضع اليد المتشققة للشيخ العجوز على كتفها بينما تسنده الأخرى من ذراعه...عادت المرأة التي غادرت الجميع كانت تحمل في يد قلة وفي الأخرى نصف فطيرة ...أنعش نفسك بهذا الماء العذب** [1]

المرأة هنا تصبح رمزا للعطاء اللامحدود، تمنح بلا مقابل وتعكس صورة الأمومة والاحتواء في أبهى صورها.

في ختام القصة يمجّد الكاتب المرأة بوصفها رمزا للأمل والحياة الجديدة "**بدأت آلام الطلق عند زوجته سلمى**" ثم تضع سلمى مولودها بعد معاناة شديدة في هذا المشهد يلمح الكاتب إلى أن الفرج يأتي بعد الشدة وأن الألم يحمل في طياته بذور الأمل ، ولد الطفل وسط أناشيد نساء القرية ومدائحهن التي غطت على صرخات سلمى "**كانت دوجة المُجبرة هناك...دوجة التي كانت تغيث النساء النفساوات والموتى بنفس التجربة**[2]، مدائح النساء وتواجد دوجة يشكلان رمزا لدور المرأة بوصفها السند الحقيقي والمساعدة التي لا تميل ،والمعطاء الذي لا يطلب شيئا في المقابل.

وفي قصة "**الوريث المسحور**" ظهرت المرأة في صورة تقليدية، محصورة في رعاية الأطفال داخل المنزل دون أن يكون لها تأثير في سير الأحداث.

2-3- 4 قصة القريبة الصغيرة

يبرز النسق الأنثوي في العنوان حيث تعبر كلمة "الصغيرة" عن كمية من العاطفة والرقة ترتبط عادة بالصفات الأنثوية. هذه الصفة توحي بأن الأنثى كائن غير مؤثر في محيطه، لكنه يحمل دلالات إنسانية عميقة.

---

[1] المصدر نفسه، ص26

[2] نفسه، ص42

ومع التعمق في القصة تتضح معالم النسق الأنثوي أكثر من خلال شخصية منصورية التي كانت تعاني من المرض إذ يصفها السارد قائلا **"حفيف بابوشيها الرخوين اللّذين تجرّهما على البلاطات الحجرية .... كانت تتألم"**[1] جرّها لحذائها بهذه الطريقة يدل على ضعفها وقلة حيلتها، وهي صفات غالبا ما تُنسب إلى النسق الأنثوي وتجعل المرأة عرضة للظلم والتهميش. وقد عكست القصة هذا التهميش بوضوح حين طُردت منصورية من المستشفى بحجة عدم وجود أماكن شاغرة **"الأمر صعب علينا لدينا الكثير من المرضى ولا نعرف أين نضعهم أما بخصوصك أنت فليس لدينا قاعات للأمراض المعدية ...أمسكي هذه الورقة، كتب عليها الكبير أنهم عالجوها لمدة سبعة أيام ..."**[2]

أيعقل أن تخلو المستشفيات من قاعات مخصصة لحالات كهذه؟ أم أن الطبيب الأجنبي تعمّد تجاهل حالتها؟ يبدو أن رفض الطبيب لم يكن بسبب نقص في الإمكانيات، بل نابع من نزعة عنصرية إذ عاملها بازدراء اجتماعي، وكأنها لا تستحق العلاج فالمريضة في نظره تنتمي إلى طبقة مهمشة. الطبيب الكبير، القرية الصغيرة، المرأة الضعيفة. كلها أوصاف ترسخ نظرة دونية حيث يُربط الرجل بالقوة من خلال لفظة كبير والمرأة بالهشاشة والضعف فكل ما هو صغير هش وهذا ما يعكس بنية ثقافية تعيد إنتاج صورة نمطية للمرأة في المجتمع.

2-3-5 قصة الانتظار

يتجلى النسق الأنثوي في هذه القصة من خلال صورة المرأة القوية المثابرة ممثلة في شخصية الأم عيني **"ذهبت الأم إلى وجدة ...فمنذ الحرب ازدهر التهريب من جديد ...وكانت تدخل مجددا بالتهريب أقمشة مغربية"**[3] هذه الأم تمثل رمزا للتضحية والصمود عكس الصورة النمطية

---

[1] المصدر نفسه، ص47_48

[2] المصدر نفسه، ص50

[3] المصدر نفسه، ص96

للأنثى بوصفها ضعيفة وخائفة. لقد مزجت بين الأنوثة والفحولة، ومثّلت الأنوثة المناضلة المكافحة التي تضحي في سبيل كسب قوت أطفالها في ظل غياب دور الأب.

هذه المرأة التي أجبرت على أن تختبئ خلف الدور الرجولي أو أن تؤديه بمفردها، لم تسلم من ألسنة النساء الثرثارات اللواتي طعنّ في شرفها لمجرد تأخرها في العودة، وقد كانت تلك النساء يرمين أبناءها بعبارات جارحة " **لقد تركتم أمكم ولن تروها أبدا ثانية من يعرف ربما تكون وجدت زوجا ولن تعودا أبدا...**"[1] هذه العبارات كانت ظالمة للأم، وأثّرت نفسيا على أطفالها نفسيا، ويُلاحظ أن هذا الفعل منتشرا كثيرا للأسف في المجتمع الأنثوي ويصدر في الغالب عن حقد خفي أو محبة زائفة

يتكرر التصور التقليدي للأنثى بوصفها راعية وحامية، تحتضن الآخرين وتشكل مصدر أمان من خلال شخصية البنت الكبرى عويشة، التي تحملت مسؤولية رعاية إخوتها طيلة فترة غياب أمها. هذه المسؤولية التي كانت تفوق سنها بكثير، أثقلت كاهلها وأرهقتها نفسيا، مما انعكس بشكل واضح على جسدها "**توهم أنه يرى امرأة مسنة أو بالأحرى امرأة شاخت في رمشه عين، هكذا كان عمر أخيه عدة قرون فجأة مع احتفاظها بملامح طفلة**"[2]كانت علامات الانتظار والصبر الطويل بادية على ملامحها حتى إن أخاها ظنها عجوزا.

ينبع هذا التصور من معتقد تقليدي يرى أن الأنثى وُجدت لتعتني لا ليُعتنى بها، وهو ما يؤدي إلى تحميلها أعباءً نفسية وجسدية دون التفكير في العواقب.

ورغم كل ذلك فقد جسّدت عويشة ملامح الانوثة الحقيقة من خلال حنانها على إخوتها وخوفها عليهم، وصبرها من أجلهم. فالأنوثة في مجتمعنا لا تكتمل إلا بالصبر والتحمل، وهذا ما ظهر في انتظارها الطويل لوالدتها دون أن تشتكي، لقد كان الانتظار بمثابة امتحان مبكر للأمومة بالنسبة لعويشة

---

(1) المصدر السابق، ص97

(2) المصدر نفسه، ص100.

2-4 النسق الاقتصادي

الاقتصـاد هو ذلك العلم الذي يهتم بتحسـين الحياة المادية للمجتمع عامة، والفرد خاصـة إذ يهتم بالثروات وطرق تنميتها كما يبرز مبادئ تجسيد ثمن العملة ورأس المال.[1]

2-4-1قصة في المقهى

يتجلى النسـق الاقتصـادي بوضـوح في هذه القصـة، حيث يُصـوّر الفقر والبطالة كسـمتين طاغيتين، تؤديان في كثير من الأحيان إلى ردود أفعال خطيرة مثل الهجرة والجريمة يقول السارد "**لم يكن يريد القتل بل السـرقة وهي المرة الألى التي يسـرق فيها وحسـب ما فهمت منه إنّ فعله لذلك دفعه إليه الجوع**..."[2] من خلال هـذا التصـريح يُبرز الراوي كيف يمكن للفقر والجوع أن يـدفعا الإنسـان نحو الجريمة دون وعي منه، فنجده في صـراع من أجل البقاء. يتضـح هنا أن العلاقة بين الحاجة الاقتصـادية والجريمة علاقة حتمية حيث تصـبح السـرقة وسـيلة لا مفر منها كوسـيلة لتحسـين الوضع المعيشي. إذًا هو ما ينتج هذا الترابط بين الجريمة والحاجة الاقتصادية وهو ترابط ناتج بلا شك عن البطالة التي تولد فراغا نفسـياً وشـعوراً باليأس والإحباط، ما قد يدفع الفرد إلى الانتقام من المجتمع بطرق مختلفة.

"**لقد ربحت المال في السـجن هناك كانوا يشـغلوننا فقد سـلموني مسـتحقاتي عند خروجي**"[3] لكن المفارقة أن هذا السجين رغم عمله وإنتاجيته داخل السجن، يواجه بعد خروجه شبح البطالة والنظرة المجتمعية السلبية التي تقصيه وتدفعه إلى التهميش.

---

(1) حول منهجية الاقتصاد ودراسته، mu.edu.sa. ص1_2

(2) محمد ديب في المقهى، ص18_20

(3) المصدر نفسه ص16

إن اعترافه بأنه وجد عملا داخا السجن يبدو وكأنه إحساس بقيمته الإنسانية، أو ربما هي رسالة موجهة أن الإنسان قادر على العطاء والإنتاج حتى في أقسى الظروف، وأن الاستسلام ليس قدرًا حتميا.

2-4-2 قصة أراضي ممنوعة

يرسم الكاتب صورة مأساوية تجمع بين الفقر والجفاف في قوله "**يتلف البذور يمحل الأمل بالاقتصاد مصعوقا على هذه الجبال** "[1] هنا يصطدم الفلاحون بواقع قاسٍ إذ كان أملهم الوحيد في تحسين مستواهم المعيشي معقودا على موسم زراعي جيد، لكن الخيبة كانت مصيرهم ولم يجنوا شيئا من تعبهم فكان ذلك الحلم الزراعي حلماً لم يكتمل.

"**ليس الانتخاب ما سيجعل شعيرنا ينبت**"[2] بهذه العبارة يوجه الكاتب خطاباً واقعيا صارما، يُعبر عن صوت فلاح انتظر طويلا هطول المطر لريّ أرضه، لقد جفّ حلقه من كثرة المطالبة بحقوقه، بينما ظلّ ضحية الوعود الكاذبة لأصحاب الحملات الانتخابية.

هنا يمتزج الجوع بالخذلان والحاجة بالاستغلال السياسي، فيوضح الفلاح أن لا حاجة له بصناديق اقتراح تحدد مصيره بل يحتاج إلى ماء يروي عطش أرضه، وإلى عدالة اقتصادية حقيقية.

لقد أصبح الاقتصاد القروي هشّاً خاضعا لتقلبات السياسة، ومسيرًا بإرادة من لا يهمهم سوى الشعارات الانتخابية.

---

[1] المصدر نفسه، ص36

[2] انفسه، ص37

2-4-3قصة عرس جميل

تعد هذه القصــة من أكثر القصــص التي برزت فيها فروق الطبقية الاقتصــادية، حيث يظهر اختلاط الفقراء بالأغنياء في عرس ابنة إحدى العائلات البرجوازية وقد تجلى ذلك من خلال مشـــهد الأطفال **"كان بعض الأطفال يتباهون بملابس العيد ...بينما كانوا الآخرون يشبهون عمر يرتدون أثوابا رثة وبالية."**[1]

هذا المشـهد يُظهر إلى أي حدّ يمكن للفقر أن يطال حتى براءة الطفولة، إذ قُسّم الأطفال إلى طبقتين رغم اجتماعهم في المكان ذاته، حيث تشــاركوا اللعب والضــحك والمغامرات متناســين فقرهم وهيئة ملابسهم، إنها تلك الحدود الطبقية التي رسمها الكبار وساهمت فيها العنصرية الاجتماعية، لكن ضحكات الأطفال وبراءتهم كانت كفيلة بمحوها مؤقتا.

في هذا السياق تظهر الأم عيني وهي تقول لأطفالها **"تذوقوا الطعام بأطراف أصابعكم لكن لا تبالغوا في الأكل ...لا أريد أن يقال أولادي يموتون من الجوع وأننا نذهب لهذا العرس من أجل الأكل حتى وإن كنا فقراء فكرامتنا فوق كل شيء"**[2] تعكس هذه العبارة صراعا داخليا بين الحاجة والكرامة، حيث تحاول الأم أن تُعلّم أبناءها عزة النفس وتُربّيهم على القناعة رغم مرارة الفقر وقســوته. صــحيح أن الفقر يرهق صــاحبه ويجعله ضــعيفا يشــتهي ما لا يملك، لكن ذلك لا يبرّر التخلي عن الكبرياء أو إثارة الشفقة ،لقد كانت هذه النصيحة كالصاعقة بالنسبة للطفل عمر الذي اعتبر الطعام حلما صــعب المنال وقال بعفوية: **"بالنســبة لناس مثلنا، العيش يعني الأكل وســعادة العيش هي الأكل"**[3] هذا التفكير البريء الذي لا يعني بالضـــرورة أن عمر لا يفهم الحياة بل هو لم يذق منها سوى مرارة الجوع، فكان همه الوحيد أن يُشبع بطنه الصغير في عالم لم يرحم عالم يكثر فيه القيل والقال ويُقاس فيه وجود الإنسان بما يملك، الأمر الذي جعل أمهم تخشى نظرة الناس وحديثهم.

---

(1) محمد ديب، في المقهى، ص57

(2) المصدر نفسه، ص56

(3) نفسه، ص56

من جهة أخرى تظهر العروس الغنية بزينة فاخرة تعكس مكانتها الاجتماعية، ويزداد هذا التباين الطبقي وضوحا من خلال حديث إحدى المدعوات حين قالت **"في جهازها يكفي لتتزين به عشر سنوات "** يتجلى مدى الاكتفاء التي وصلت إليه عائلة العروس في قدرتها على تجهيز ابنتها بما يكفيها من زينة لمدّة عشر سنوات، كما ورد في الحديث الدائر بين المدعوين في حين لا يملك حتى لُقمة تسدّ جوعه. هذا التفاوت في المستوى المعيشي بين العائلتين يسلّط الضوء على الطبقية التي تفصل بين الأغنياء والفقراء حيث تتحول المناسبات الاجتماعية إلى مرآة تعكس اختلال العدالة الاقتصادية داخل المجتمع.

2-4-4قصة الرفيق

يظهر النسق الاقتصادي في هذه القصة من خلال الحوار الذي يدور بين جحا ورفيقه، حيث يسرد الأخير المعاناة التي يواجهها والده نتيجة الوضع الاقتصادي المتردي للعائلة. نجد الأب يعمل بكد وجدّ رغم كبر سنه وتهالك جسده في محاولة مستميتة لتأمين حياة كريمة لأسرته بينما يقف في المقابل التجار وأصحاب رؤوس الأموال في مواقع مريحة لا يعرفون عن التعب شيئا. هذا التباين الطبقي يعكس اختلالا واضحا في توزيع الثروات حيث يُجبر الفقير على بذل كل طاقته وتحمل الذل والمهانة في سبيل البقاء كما في العبارة **"يا أحمد صرت عجوزا وعليك أن نجد بديلا لك"** [1]

هذه العبارة لا تُعبر فقط عن طرد تعسفي، بل تختزل واقعًا مرًا تعيشه الطبقات الكادحة حيث تُستنزف كرامة الإنسان مقابل لُقمة العيش في ظل نظام اقتصادي هشّ يكرّس الاستغلال والتمييز الاجتماعي.

نفس الواقع يتكرّر في قصة الانتظار، التي يهيمن عليها أيضًا الطابع الاقتصادي.

نجد الأم عيني تقدم تضحية جسيمة قد تُعرضها لعقوبات قانونية، إذ تلجأ إلى تهريب القماش من المغرب وهو العمل الوحيد المتاح لها لإعالة أسرتها.

[1] محمد ديب، في المقهى، ص82

هذا العمل غير القانوني يكشف غياب البدائل الاقتصادية، ويدفع بالمرأة إلى العمل في ظروف غير آمنة، دون ضمان أو حماية، كل ذلك لأنها رفضت الاستسلام للفقر.

وتصبح الحدود بين الدولتين – الجزائر والمغرب – ليست مجرد خطوط جغرافية، بل حواجز اقتصادية، تُعبّر عن واقع غير متكافئ، وتُظهر سعي الطبقات الفقيرة إلى خلق توازن اقتصادي بديل ولو عن طريق التهريب.

2-5 النسق السياسي

السياسة لغة: على وزن فعالة عرفها ابن سيده "ساس الأمر سياسة." [1] كما عرفه الصاحب بن عباد بأنها فعل السائس والوالي يسوس رعيته وسُوِّس فلان أمر بني فلان أي كُلِف سياستهم ...[2]

وأضاف الفيروزآبادي أن السياسة هي أمر ونهي ...[3] وهي مأخوذة من الفعل ساس.

فالسياسة هي تلك العلاقة المبنية على أحكام يضعها الحاكم وينفذها المحكوم، وتعتبر السلطة العليا في المجتمعات تشمل الشرطة والأحزاب والقيادات.

2-5-1قصة في المقهى

يُعرف القانون عموما بأنه مجموعة من الأحكام والتشريعات التي تضعها الدولة لتنظيم الحياة العامة، وضبط سلوك الأفراد، وتحقيق العدالة والاستقرار، غير أن محمد ديب ومن خلال قصته "في المقهى" يُظهر أن العدالة كثيرا ما تكون شكلية، تُطبق بشكل قاس على الفئات المهمشة دون النظر إلى الأسباب الاجتماعية التي دفعتهم للخطأ، فالفقير الجائع الذي لم يجد وسيلة لسد رمقه سوى السرقة، يجد نفسه فجأة متهماً بجريمة قتل لم يكن يقصدها في هذا السياق يقول السجين**"لقد فهمت أن مصيري ليس عادلا"**[4]

جملة تعبر عن شعوره بالعجز أمام نظام قانوني لا يمنح الفرد حق الدفاع الحقيقي، بل يعامله كمجرد رقم في منظومة لا تُعنى بالظروف الفردية، بل تركز على تطبيق العقوبات.فالقانون وفق هذه الرؤية، يُحمل الفرد كامل المسؤولية عن أفعاله متجاهلا الظروف الاجتماعية القاسية التي دفعته إليها كالفقر والجوع، فإن تجربة السجين تكشف عن فجوة عميقة بين مفهوم العدالة النظري وما يطبق

---

[1] ابن سيده، المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، معهد المخطوطات العربية، ص354

[2] الصاحب بن عباد، المحيط في اللغة، عالم الكتب، بيروت ص 416

[3] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة 1987 ص710

[4] محمد ديب، في المقهى، ص22

منها في الواقع، حيث يتحول الخلل الاجتماعي إلى خلل سياسي يعكس غياب المساواة في الفرص، ويولد لدى الأفراد شعورا بالإحباط واليأس.

وفي لحظة احتجاج صارخة، يقول السجين: " **حاكموني بقسوة وحكموا عليّ بالموت ذلك أفضل لي فعالمكم الذي يقرفني**"[1]

هذه العبارة تعبّر عن رفض قاطع للعدالة الشكلية، ورفض للواقع المجتمعي الذي لا يُنصف الفقراء والمهمشين. النظام السياسي هنا يظهر كسلطة قمعية، وظيفتها الردع لا الإصلاح، ما جعل السجين يشعر بالغربة في مجتمعه، حتى أنه فضّل الموت على العيش في نظام لا يرى فيه عدالة.

ويواصل السجين حديثه بقوله"**عادت المياه إلى مجاريها ولم يتغير شيء**"[2] تعبيرًا عن أن العقوبات القانونية لا تعالج الجريمة من جذورها، بل تعيد الأفراد إلى نفس الظروف التي دفعتهم إليها من قبل. ويعكس هذا القول خيبة أمل عميقة في إمكانية التغيير، حيث انتهت التجربة بالعودة إلى نقطة البداية، وأُغلقت نافذة الأمل سريعًا.

2-5- 2قصةالقريبة الصغيرة

يظهر النسق السياسي في القصة من خلال لحديث عن المستشفى الذي يعكس حضور المستعمر " **أنهى الطبيب الكبير عمله إذ كان يأتي إلى مستشفى الأهالي لبعض الساعات في الصباح**..."[3] كان يطلق على المستشفيات التي تعالج السكان المحليين في فترة الاحتلال اسم مستشفى الأهالي، وهي تسمية تستخدم للتمييز بين المسْتَعمِر والمستَعمَر، ويُعد استخدام هذه التسمية جزءا من السياسة الاستعمارية ،التي تهدف إلى غرس شعور بالدونية في نفوس سكان المحليين،وتقسيم المجتمع إلى طبقات حيث يحصل المستعمر على خدمات أفضل ومن خلال حديث القريبة الصغيرة ندرك أن الطبيب الكبير لا يزور المستشفى إلا لساعات في الصباح،ما يدل على

[1] المصدر السابق، ص23

[2] المصدر نفسه، ص22

[3] المصدر نفسه، ص50

تخصيص فترات محددة لتلقي العلاج ،ويفرض من خلال سيطرته، وهذا ما يكرّس نسقا سياسيا استعماريا في النص.

2-5-3قصة أراضي ممنوعة

يعكس النص الصراع بين الشعب البسيط والسلطة القمعية التي تمنعهم من ممارسة حقوقهم السياسية كما جاء في القول "**الآن وجدنا من نرشح يجب أن يعرف الفلاحون ذلك، هذا الصباح جاء الدرك وقد رأيتهم كيف تركوه**"[1] تستخدم أجهزة الدولة كأداة للتخويف ومحاولة إسكات المترشحين وإفشالهم لتحقيق مصالح السلطة، فالنظام السياسي يمنح الفلاحين حق الانتخاب شكليًا، لكن الواقع يكشف عن قمع صارم لكل من يحاول أن يبرز بدور سياسي واعٍ، كما حصل مع "الصادق" الذي ضُرب بشدة لمجرد ترشّحه للانتخابات.

ويُلاحظ المشهد ذاته في قصة الرفيق، حيث تعرّض كل من كان يجلس في المقهى للضرب والاعتقال، بسبب شخص حاول الدفاع عن وطنه. فهذه السياسة القمعية، التي تمارس العقاب الجماعي، تهدف إلى ترهيب الناس من الاقتراب من أي موقف سياسي، وتمنع تشكّل الوعي الجمعي في المجتمع.

تستعمل السلطة أجهزتها الأمنية لتحقيق مصالحها تحت مظلة قانون ابتدعه النظام نفسه لخدمة أهدافه، حيث يصبح الكلام والدفاع عن الحق جريمة، بينما الصمت والرضى يُعدّ طاعة.

وهكذا تجلّت الأنساق الثقافية المختارة في مجموعة محمد ديب، متراوحة بين الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والإيديولوجي، وقد صوّر بها الكاتب واقع الشعب الجزائري أثناء الاستعمار، ومعاناته في وسط نال منه الفقر والامية والظرف الصعب.

[1] محمد ديب، في المقهى، ص 34

خـــاتمـــــة

خاتمة:

بعد دراستنا للأنساق الثقافية في مجموعة محمد ديب القصصية "في المقهى" توصّلنا إلى مجموعة من النتائج:

- ✓ أحدثت فترة الاستعمار تحولا جذريا في الأدب الجزائري فأصبح تقريبا كلّ ما يكتب في تلك الحقبة باللغة الفرنسية من أجل إيصال صوت وصورة الجزائر لكافة العالم.
- ✓ هناك علاقة وطيدة تجمع بين الأديب وبيئته فنجده يتأثر ويؤثر فيها ويستلهم مادته الأدبية الأولى منها.
- ✓ أصبحت النصوص الحديثة لا تخلو من الثقافة، نظرا لأهميتها الكبيرة في تشكيل صورة وحضارة المجتمعات.
- ✓ يعتبر النقد الثقافي أداة تحليلية يرتكز في دراسته للنصوص على الثقافة والمجتمع.
- ✓ ينتمي محمد ديب إلى الثقافة الجزائرية في منطقة تلمسان، لذلك نجح بانتمائه هذا في إيصال فكرته حيث صور المجتمع الجزائري في تلك الفترة، من خلال الرسائل المشفرة التي أخفاها وراء الأنساق الثقافية.
- ✓ تتنوّع الأنساق الثقافية بين ما هو مضمر وما هو ظاهر، وبهذا التناقض يتشكّل عنصر الغموض والتشويق الذي يجذب القارئ.
- ✓ في هذه المجموعة القصصية ركّزنا على بعض الأنساق، أهمّها النسق الاجتماعي الذي بيّن نظرة ومعتقدات وعادات الجزائريين، كذلك النسق السياسي الذي بيّن عنصرية الاستعمار والسياسيين وغيرها من الأنساق.
- ✓ هذا البحث يفتح للدارسين المجال للتوسّع أكثر في كتابات محمد ديب لإعادة إحيائها مع أمثاله ممّن كتبوا بالفرنسية للتأكيد على مكانتهم الأدبية وتأثيرهم في المشهد الثقافي العربي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث دار المسيرة للنشر التوزيع، ط5، 2012
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن ق د) دار المعارف، مصر
3. أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 6، ط1 1830_1954
4. احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني عشر في القرن الثامن عشر، دار الثقافة بيروت، لبنان، ط4
5. أحمد بن فارس مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، مصر، ج5
6. أحمد مختار عبد المجيد عمر، المعجم للغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتاب
7. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، الطبعة 2
8. أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1 2010
9. آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء وإبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003
10. إسماعيل بن حماد الجوهري أبو نصر، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث القاهرة،2009
11. الجاحظ، الحيوان: تحقيق عبد السلام محمد هارون، بيروت دار جبل لبنان،
12. جبران مسعود، معجم الرائد، بيروت، الطبعة 6، مارس 1992
13. حسام الدين فياض، الثقافة واللغة، مكتبة قسم علم الاجتماع، مصر2017
14. دينيس كوتش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، ط1، 2007.
15. زيدون ساردار، بورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، القاهرة 2003

16. سمير خليل، فضاءات النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار نور للنشر، العراق، ط3، 2013

17. شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط05

18. صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم في شرح لامية العجم، مصر المطبعة الأزهرية،1887

19. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية إشكالية التأويل، دار الفارس عمان، ط1، 2005

20. عبد الرزاق الدُاوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة، بيروت 1992

21. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

22. عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق 2004

23. عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومه، الجزائر 2010،

24. عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1925-1954.

25. الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مجلد 1

26. كامل سليمان الجبوري، معجم الادباء من العصر الجاهلي 2002 بيروت، دار الكتب العلمية ج 5

27. مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان 2000

28. مجد الدين أبي طاهر، قاموس المحيط، مجلد1، دار الحديث، القاهرة

29. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، ط5، 2011

30. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية مصر، ط4، 2004

31. محمد ديب، مجموعة قصصية في المقهى، ترجمة محمد خطاب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط1، 2022 .

32. محمد عادل شريح، ثقافة في الأسر، نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، دار الفكر، سوريا، ط1، 2008.

33. محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1996

34. نازك الأعرج، صوت الأنثى، دراسات في الكتابات النسوية العربية، دار الأهالي، دمشق
35. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ط1، 2009
36. نيكلاس رومان، مدخل إلى نظرية الأنساق ترجمة يوسف فهمي حجازي، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010 ط1

❖ المجلات:

37. أنتوني جيدنز، مقدمة نقدية في علم الاجتماع، ترجمة أحمد زايد وآخرون، مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، القاهرة 2002.
38. حوار حكيم ميلود، أحسنُ عرفان لشعر محمد ديب إعادته إلى بيته الأول، مجلة الجزائرultra، 14 فبراير 2025
39. حوار خميس خياطي، الروائي العربي مهوس بالسياسة، اليوم السابع 9 نوفمبر 1987
40. زنود زهرة، الأنساق الثقافية في روايات واسيني الأعرج، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلد11، ا عدد2، ديسمبر2023
41. زيدان إلهام،99 عاما من ميلاد الدبلوماسي والمترجم سامي الدروبي، جريدة الوطن 27 أفريل 2020
42. سليمان أحمد الظاهر مفهوم النسق في الفلسفة (النسق: الإشكالات والخصائص) مجلة جامعة دمشق، المجلد 30، العدد 413، 2014،
43. فاروق يوسف إسكندر، مولود معمري وصراع الجيلين، مجلة الفكر المعاصر، يناير1968

❖ المواقع الإلكترونية

44. بحث حول نظرية النسق الاجتماعي عند بارسونز، موقع wikipedia
45. حول منهجية الاقتصاد ودراسته،.mu.edu.sa
46. مايكل دينيغ، Michael denning ، الثقافة في عصر العوالم الثلاث، ترجمة أسامة العزولي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 2013،
47. النسق الاجتماعي ويكبيديا Ar.m.wikipedia

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة. .....ب

المدخل.....6

.1نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.... 6

.2أعلام الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.....8

.3أعلام الترجمة من الفرنسية إلى العربية.....13

الفصل الأول: الأنساق الثقافية - دراسة المفاهيم-.....15

مفهوم النقد:.....17

مفهوم الثقافة:.....18

ماهية النسق:.....23

مفهوم الأنساق الثقافية.....25

أنواع الأنساق الثقافية.....26

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية 29

.1التعريف بصاحب الكتاب.....29

التعريف بالمجموعة القصصية:.....31

دراسة الغلاف الخارجي (النسخة الأصلية والمترجمة).....32

الغلاف بالنسخة المترجمة..... 32

الغلاف بالنسخة الفرنسية الأصلية..... 33

الفرق بين الغلافين..... 33

.1سيميائية العناوين ومضمون القصص.... 35

خاتمة:.....66

قائمة المصادر والمراجع 68

فهرس المحتويات.....71

ملخص

يسعى هذا البحث إلى دراسة كيفية توظيف الأديب الجزائري محمد ديب للأنساق الثقافية في مجموعته القصصية "في المقهى"، وذلك من خلال تحليل نصوصها والكشف عمّا تخفيه بين سطورها من دلالات ومعانٍ عميقة. ويهدف البحث أيضا إلى إبراز رؤية محمد ديب الفكرية، ومدى انتمائه لثقافته الشعبية والمحلية، ومدى تشبثه بجذوره، في مسعى منه لإحياء الذاكرة الجزائرية وترسيخها في وجدان القارئ.

الكلمات المفتاحية: القصة القصيرة_الأنساق الثقافية _ النقد الثقافي _محمد ديب

Résumé

Cette recherche vise à étudier la manière dont l'écrivain algérien Mohamed Dib mobilise les systèmes culturels dans son recueil de nouvelles Au café, à travers l'analyse de ses textes et la révélation des significations profondes qu'ils dissimulent entre les lignes. Elle cherche également à mettre en lumière la vision intellectuelle de Mohamed Dib, son appartenance à sa culture populaire et locale, ainsi que son attachement à ses racines, dans une tentative de raviver la mémoire algérienne et de l'ancrer dans la conscience du Lecteur.

Mots-clés

Nouvelle_ Les systèmes culturels(Les configurations culturelles)_ La critique culturelle_ Mohammed Dib

Summary

This research aims to study how the Algerian writer Mohamed Dib employs cultural patterns in his short story collection At the Café, through the analysis of its texts and the uncovering of the deep meanings hidden between the lines. The study also seeks to highlight Mohamed Dib's intellectual vision, his connection to his popular and local culture, and his attachment to his roots, as part of his effort to revive Algerian memory and embed it in the reader's consciousness.

Keywords

The short story_ Cultural systems_ cultural criticism_ Mohammed Dib