الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقـــم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: ط1: 054087225
رقم التسجيل: ط2: 01480273

مذكرة مقدمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تجلّيات الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة المجموعة القصصيّة الطّعنات للطّاهر وطّار أنموذجا

إعداد الطّالبَيـــن:
– عبد الرؤوف لحوار
– عبد الحميـد مقاق

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصّفة
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر قسم أ	المسيلة	رئيسا
هشام ميداغين	أستاذ محاضر قسم ب	المسيلة	مشرفا ومقرّرا
حكيمة بوشلالق	أستاذ محاضر قسم أ	المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية : 1439-1440هـ / 2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

بسم الله الرحمن الرحيم

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم و رسوله والمؤمنون "

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلّا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك.. ولا تطيب الجنّة إلا برؤيتك

والصلاة والسلام على من بلّغ الرسالة وأدّى الأمانة ونصح الأمة

نبيّ الرحمة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار إلى من علّمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار، أرجو من الله أن يمدّ في عمره ليرى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار إلى الغالي أبي العزيز جمال.

إلى قرّة العين إلى معنى الحنان والتّفاني إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي،أمّي الحبيبة رحمها الله ولاقانا بها في الجنّة.

إلى إخوتي وزوجتي، إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة والنّفوس البريئة إلى رياحين حياتي وبِنْتَيّ أُمامة وبسملة، وابني محمد.

إلى الطّاقم التّربوي للمدرسة سفاري زوينة

وعلى رأسهم المديرة قارة روفيا والصّديق عبد الكريم لعججات

إلى إخوتنا الذين لم تلدهم أمهاتنا.. إلى الأصدقاء

إلى أساتذتنا الأفاضل

إلى كلّ من يعرفنا

إلى كل من يحمل اسمنا

نقدم هذا العمل

عبد الرؤوف لحوار

مقدمة

مقدمة

تُمثّل السّرديّات وحدة متكاملة، تغطي عقوداً من البحث والتّصنيف، أفرزت مكتبة هامة من الكتب المخصّصة للمفاهيم، حيث لقيت تجاوباً كبيراً في المشرق كما في المغرب، جعلت القارئَ العربيّ يكتشف ذاته، ويواجه إشكالاته العميقة استجابة للتحولات المتسارعة التي تسم التاريخ المعاصر. غير أنّ الإنتاج الأدبيّ لبعض الكُتّاب لم يحظ بالأهمية الكافية، وخاصّة في مجال النّظريّة النّقديّة الحديثة التي تنظر في الرّواية والقصّة. ثمّ إنّ العمل القصصيَّ شديد الارتباط بالواقع، ينهض بوظيفة هامة في البناء الفكريّ للمجتمع. فكان لزاما، أن يتماشى مع الاجتهادات التي تمّت في إطار نظرية الأدب، وأن ينفتح على العلوم الإنسانية، ولاسيما علم الاجتماع، في إطار رؤية تكامليّة تتعاطَى مع النّص من زوايا متعددة، تعيد الحياة للمؤلف وللنص وللقارئ ضمن عملية تداول دائرية، تسعى إلى ربط النّصّ بالبنيات الثقافية السائدة في المجتمع، ومناقشة اختيارات المؤلف ودرجة تفاعله مع الأنساق، سواء بشكل واعٍ أم دون قصد منه، أي تتبّع الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة في الخطاب القصصيّ.

فكانت **الإشكالية** التّالية:

كيف تجلّت الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، وخاصّة في مجموعة "الطّعنات"؟ وتفرّعت عنها التّساؤلات التالية:

- ما مفهوم السّرد والنّقد الثّقافي؟
- ما مفهوم القصّة الجزائرية و أنساقها الثّقافيّة؟
- ما هي مظاهر وتجلّيات الأنساق الثّقافية في "الطّعنات"؟

ولأنّ الطّاهر وطّار يُعرف في السّاحة الثّقافية باعتباره مفكّراً، أديباً، ثائراً، متمرّداً، عبر المنجزات الهامة التي ألفها في مجال الأدب، بخاصّة السرد. بالإضافة إلى الإمكانات الهائلة التي يتيحها هذا الجنس الفني في التّعبير عن مختلف القضايا والظواهر، فباستطاعة القصّة احتواء جميع المعارف والفنون، والنّفاذ بقوة إلى وجدان القارئ، والقدرة على تمرير الخطابات

في صورة سلسة ومشخصة. من هذا المنطلق، كان موضوع بحثنا يتمحور حول **دراسة المجموعة القصصيّة** "الطّعنات" للكاتب الطّاهر وطّار، من منظور الأنساق الثّقافيّة، كلّها عوامل كانت وراء اختيارنا لموضوع البحث. وعليه فقد اعتمدنا في ذلك النصّ القصصيّ في طبعته بـ: **المؤسسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الرّغاية – الجزائر– د ط، 2013.**

كما أن الإنتاج السرديّ لوطّار يشكل وحدة متكاملة الأجزاء، تحتاج إلى تكامل في الرّؤى،من طرف نقّاد تناولوا القضايا الكبرى التي شغلت الكاتب،وهذا ما دفعنا لدراسة القصّة الوطّاريّة من منظورات أخرى، فكان ارتكازنا أوّلا على أعمال **عبد الله خليفة الرّكيبي** "**القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر**"،**وعبد المالك مرتاض** "**القصّة الجزائريّة المعاصرة**" وغيرهما، واعتمدنا: عبد الله الغذامي وكتابه" النقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة " _لفهم المنهج_ وغيره من النقاد والباحثين ممن أزالوا الحُجب عن بعض الغموض الذي اكتنف النصوص القصصيّة لِوطّار.

وفي هذا الصدد، اعتمدنا على خطّة بدأت بمقدّمة ومدخل خصصناه للتعريف بمصطلحَي النّقد الثّقافي، والسّرد ، ثم فصل نظري بيَّنّا فيه مفهوم القصّة الجزائرية المعاصرة، أعقبه تحديد عام لتجلّيات الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة، اقتصرنا فيه على أهمّها وهي: صورة المرأة، والنسق الاجتماعي، والنسق الأيديولوجي. ثم أشفعنا هذا الفصل بفصل ثان تطبيقيّ، بدأناه بقراءة ثقافيّة لعنوان" الطّعنات" ولعناوين قصص المجموعة، تناولنا بعد ذلك اللغة كنسق ثقافي في المجموعة القصصيّة، حاولنا بعدها الكشف عن باقي الأنساق الثّقافيّة والتي تشبّعت بها المجموعة أدرجناها كالآتي: النسق التّاريخيّ، والأيديولوجي، أردفنا البحث بخاتمةٍ تضمّنت أهمّ النّتائج.

ولأنّ القراءة النسقية للمنجز القصصيّ للطّاهر وطّار تستدعي بناء منهجياً ملائماً، يسعف الباحث في استبطان البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للنص، والوصول إلى نتائج تتسم بطابع كبير من الموضوعية، ومنسجمة مع التّصوّرات المنهجيّة التي يحتكم إليها هذا البحث، فاتّبعنا **منهج النّقد الثّقافيّ** في دراستنا للمجموعة، والمنهج الوصفيّ التّحليليّ في

الجوانب النّظريّة، وسعيا إلى تقديم معرفة جديدة بالنص القصصيّ الجزائري، من خلال نموذج الطّاهر وطّار. وعلى العموم، فقد أجبرتنا الأنساق الثقافية على محاولة مواكبة التحولات العميقة التي مست النظرية الأدبية، عبر التزود بمعارف وآليات إجرائيّة تسعفنا في تحليل البنى الظاهرة واستخراج الأنساق المضمرة للخطاب القصصيّ.

ومن بين **الصّعوبات** التي واجهتنا قلّة الدّراسات النّقديّة في هذا المجال، بالإضافة إلى جدّة الموضوع من حيث المنهج، كما صَعُبَ علينا مسح كامل المجموعة (بقصصها العشر) والإحاطة بكلّ الأنساق الثّقافيّة المضمرة فيها.

لا يفوتنا أن نتقدّم بالشّكر للأستاذ المشرف الدّكتور هشام ميداغين واللّجنة المناقشة.

مدخـــــل

مدخل : حول النقد الثقافي والسرد

1-1- الثقافة

1-1-2-في اللغة

1-1- 3 -في الاصطلاح

2- النقد الثقافي

1-2-1 -مفهومه

1-2-2-خصائص النقد الثقافي عند ليتش

3- السـرد

مدخل : حول النقد الثقافي والسرد

تشكلت النصوص في الثقافة العربية بوصفها نصوصا ثقافية منفتحة على آليات متعددة منها السياسي، والمعرفي، والديني، والجمالي، والمهمش. فنجد النص السّردي المعاصر في الجزائر يطرح مجموعة من الأسئلة الجديدة المنفتحة على الثقافة والتاريخ والسياسة وخطابات الهوية والاختلاف والغيرية وغيرها من الموضوعات الأكثر شيوعا وارتباطا بالراهن الجزائري والعربي والعالمي على حدّ سواء، والتي جعلت من هذا النص مجالا سرديّا وثقافيّا منفتحا. فحظيت بعض النصوص بوصف النص المتعدد، هذا ما جعل مفهوم السرديات الثقافية يطرح نفسه على الساحة النقدية باعتباره مفهوما جديدا يرتبط بمحاولة إثارة جملة من الأسئلة المتعلقة بدورها بتطورات أساسية على المستوى السردي، حيث لم يعد هذا الأخير مجرد تقنيات سردية آلية، أو نوعا من التجريب السردي، بل أصبح عبارة عن ممارسة خطابية وثقافية منفتحة على السياقات السياسية والدينية والحضارية والثقافية...

والسرديات الثقافية هي نتيجة توأمة معرفية بين السرد والنقد الثقافي عموما، وذلك بالانتقال من سؤال سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف أي فتح الباب أمام جملة من المباحث التي يتشابك فيها السرد مع تمثيلات السلطة والقوة والهيمنة والهوية والآخر والعنف والجنوسة وغيرها[1].

فمنذ العقدين الأخيرين من القرن الماضي أصبح السرد الأرض المشتركة التي تلتقي عليها الكثير من النظريات والتيارات النقدية والفكرية والفلسفية، إذ من بين المحدداتِ إثارةُ النقاش في ما يتصل بالشرط ما بعد الحداثي الذي يبرز الارتياب والشّكّ في أشكال السّرد التي تحيل إلى واقع بانيها؛ أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر، وإعادة النظر في العلاقة الذات/الآخر وتحريرها من شَرَك الفرضيات التي يستحكم بها هاجس توكيد التفوّق الغربي،

[1] ينظر: محمود الضبع: المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، ضمن كتاب دبي الثقافية، السرد وأسئلة الكينونة، دار الصدى للصحافة، دبي، عدد 77، فيفري 2013، ص215.

الأمر الذي أتاح تبلور منظور مغاير للتفكير في الهويات الثقافية يتعالق فيه سرد الذات بالآخر الذي به تغتذي وتتجدّد.

وإذا كان هذا التعدّد في الخلفيات النظرية والمنهجية –التي يتم انطلاقا منها هذا التفكير– يكشف الثراء والغِنى الثقافي والاجتماعي للممارسة السردية، فإنّه من جهة أخرى يلمح إلى التّحولات التي حدثت في حقل السرديات منذ أن اتّضحت لعلوم السرد الكلاسيكية صعوبة الاشتغال على هذا الموضوع انطلاقا من مظهرَيه الشكلي(formel) والوظيفي (fonctionel) فقط[1].

وهذا ما حتم عليها الاستفادة من الإضافات التي كانت تبلورها العلوم الاجتماعية والدراسات الثقافية والتّاريخيّة.

1- النقد الثقافي:

1-1- الثقافة:

1-1-2- في اللغة:

أما مصطلح الثقافة في المعاجم اللغوية فقد كان لمعجم العين إحاطة واسعة به فقد جاء فيه:

جذر اللفظ في اللغة العربية هو: ثَقِف، يثقَف، ثَقَفاً؛ من باب فَرِحَ؛ ويعني **صار حاذقًا فطنًا**، وثَقِف العلمَ والصناعةَ: أجاد فهمهما، وثَقِف الرّجلَ في الحرب **أدركه**، وظفر به، ففي القرآن الكريم يقول عزّ من قائل:" وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ **ثَقِفْتُمُوهُمْ**"[2]، وقوله تعالى أيضا:" إِنْ **يَثْقَفُوكُمْ** يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُمْ بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ"[3].

---

[2]البقرة: الآية (191).

[3]الممتحنة: الآية (02).

[1]إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، العدد 2/7، 2014، ص10

ويأتي الفعل – أيضًا – من باب **كَرُم**، فيقال: ثَقُفَ الرّجلُ صار حاذقًا في علمٍ أو صناعةٍ ومصدره" ثقافة "، وَثاقَفَه مثاقفةً وثِقافًا: **خاصَمَهُ** وجالده بالسّلاح إظهاراً للمهارة والحِذق. وثَقَّف الشّيءَ **أقام المعوجّ** فيه وسوَّاه، وثقَّف الإنسانَ: **أدَّبه** و**هذّبه** و**عَلّمه**. و"الثقافة" لفظة محدثة؛ بمعنى أنها كلمة استعملها المحدثون في العصر الحديث، وشاع استعمالها في لغة الحياة العامة، وذكر في المعجم الوسيط:"أنها تعني العلوم والمعارف والفنون التي يُطلب الحِذق فيها"[1].

1-1- 3 -/في الاصطلاح

الثقافة:

يعتبر مفهوم الثقافة من المفاهيم الأكثر تعقيدا، وهذا ما أدى إلى اختلاف تعريفاتها حتّى عند العلماء، ومن أهمّهم نذكر:

(مالكبنبي) الذي يعرفها: "بأنها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه، فهي إذاً المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[2].

إذا حاولنا – يقول بنبي– أن نحدد الثقافة بمعناها التربوي، "فيجب أن نوضح هدفها وما تتطلبه من وسائل التطبيق... فأما الهدف فيتضح من كون الثقافة تتدخل في شؤون الفرد وفي بناء المجتمع؛ وتعالج مشكلة القيادة فيه كما تعالج مشكلة الجماهير... أي أنها تحمل أفكار النخبة، كما تحمل أفكار العامة..."[3].

والثقافة:" نظام متراتب مكون من نظم دالة مختلفة، ومتداخلة، يتحقق ارتباطها من خلال علاقتها بنظام اللغة الطبيعية أساسا"[4].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)،" لسان العرب"، دار صادر، ج03، 2003م، حرف الثاء– ثقف.

[2] مالك بن نبي،" مشكلة الثقافة / "فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، 2000م، ط4، ص76–77.

[3] مالك بن نبي،" مشكلة الثقافة / "فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، ط4، 2000م، ص78.

[4] عماد خطيب، مدونة فن النقد لتدريب طلبة الدكتوراه، محاضرات الأسبوع الثامن، النقد الثقافي، 2015م.

ومفهوم الثقافة عند (الغذامي): "يأخذ بمقولة(**قيرتز** Geertz) في أن الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف، ولكن الثقافة بمعناها الأنثروبولوجي الذي يتبناه قيرتز هي آليات الهيمنة،من خطط وقوانين وتعليمات..ومهمتها هي التحكم في السلوك"[1].

كما عرّف **تايلور الثّقافة في كتابه (الثقافة البدائية)** على أنّها:" ذلك الكلّ المركّب الذي يضمّ المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"[2].

ولعل من أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحا تعريف أحد علماء الاجتماع المحدثين روبرت بيرستد (R.Bierstedt)، الذي ظهر في أوائل الستينيات، حيث يعرفها بقوله:«إن الثقافة هي ذلك الكلّ المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملكه كأعضاء في مجتمع»[3]

وخلاصة القول أن الثقافة عبارة عن مجموعة الأنماط السلوكية من الناس تؤثر في سلوك الفرد الموجودة في تلك في تلك المجموعة وتشكل شخصيته وتتحكم في خبراته وقراراته ضمن تلك المجموعة من الناس التي يعيش بينها.

1-2-النقد الثقافي:

1-2-1 -/مفهومه:

إنّ من الأهمية بمكان أن نوضح بجلاء أن النقد الثقافي ليس مقيدا بأي موضوع محدّد أو منهجية يتبعها للدراسة، بل ليس هناك من تعريف محدّد أيضا للنقد الثقافي أو

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.

[2] نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب، تر: د. علي سيد الصّاوي، مر: أ.د. الفاروق زكي يونس، سلسلة عالم المعرفة، عدد223، 1997، ص09.

[3] نظرية الثّقافة، المرجع نفسه، ص9 .

تقدير واضح لمعناه، وما سنعرضه من تعاريف فيما سيأتي هو عبارة عن مقولات قيلت حوله ولكننا سنعدُّها من قبيل الاجتهاد في تحديد مفهوم له:

- **يربكلمن(سعد البازعي وميجان الرويلي) أن:**" النقد الثقافي في دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه **طه حسين** و**العقاد** و**أدونيس** و**محمد عابد الجابري** و**عبد الله العروي**، لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه:" نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[1].
- **ويعتبره (صلاح قنصوة) بأنّه:**"ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا يولد معنىً أو دلالة"[2].
- **أما(جميل حمداوي) فيعرف النقد الثقافي بأنه:** "هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر، هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم، لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا، يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[3].
- **وفي هذا الصدد أيضا يقول (عبد الوهاب أبو هاشم):**" إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقي في العمل الأدبي"[4].

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان،ط3،2002، ص305.

[2] صلاح قنصوة،" تمارين في النقد الثقافي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د ط، 2007م، ص11.

[3] جميل حمداوي، السبت 8 يناير 2012 م،منبر حر للثقافة والفكر،الموقع: http://www.diwanalarab.com.

[4] عبد الوهاب أبو هاشم، "مشروع النقد الثقافي"، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، 17 أفريل 2003م.

- **أما (عبد الله الغذامي) فقد عرّف النقد الثقافي بأنه:**" فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية، يعنى بنقد الأنساق المضمرة التي تنطوي على الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو إذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همّه كشف المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1].

ويرتبط مفهوم النقد الثّقافي بمفهوم الثّقافة، ذلك لوجود علاقة وثيقة بينهما، ومصطلح الثقافة عامّ وواسع في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر. ومفهوم الثّقافة هو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية والعربية على حدّ سواء، ووفقا لتعدّد مفاهيم مصطلح(الثقافة)؛ انعكس ذلك على النقد الثّقافي[2].

فالدّراسات الثقافية والنقد الثقافي مصطلحان متداخلان يدُلّان تحديدا على الدّراسات التي تشتغل بصورة مركّزة على تفكيك البنى الثقافية وتحييث علاقاتها والإحاطة بأنساقها ومُهيمنات إنتاج المعاني الأيديولوجية وتشريح الأيديولوجي المؤسّساتي وكشف السياقات الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي، فالفرق بينهما إذن كالفرق ما بين الدراسات الأدبية والنقد الأدبيّ. ومنه فالنقد الثقافي يشير إلى هويّة المنهج الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة غير الواعية.

كما يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية ويعمل على كشف الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذّائقة الحضاريّة للأمّة فهو يعمل على ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ويتعامل مع

---

[1] عبد الله الغذامي،" النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م، ص20.

[2] ينظر: نعيمة قرين، إشراف: علي بخوش، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، السنة الجامعيّة2016/2015، ص20.

النصوص والخطابات على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخيّة والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية فهو إذن يعتبر الأدب نسقا ثقافيا يؤدي وظيفة نسقية مضمرة أكثر مما هي معلنة.

يعمل النقد الثقافي على بيان الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معين، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري ويعتبر النقد الثقافي بحسب عبد الله الغذامي أنّه:" فرعٌ من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنيٌ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كلٍّ منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وهو لذا معنيّ بكشف _ لا الجمالي _ كما هو شأن النقد الأدبي وإنّما همُّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[1]. فَلو أخذنا نظرية الخطاب **ما بعد الكولونيالي** على سبيل المثال لا الحصر، لوجدنا أنها نظرية تمت صياغتها بنسبة كبيرة من طرف نقاد من العالم الثالث أمثال **إدوارد سعيد** و**هومي بابا** وغيرهما، ويشير يحيى بن الوليد أن": النقد الثقافي ليس غريبا بشكل صرف بحكم الأسماء التي تساهم في بلورة أفقه خاصة ما يعرف بنظرية **ما بعد الكولونيالية**، فتعد نظرية ما بعد الاستعمار أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية والاجتماعية في العالم، وتعد هذه النظرية من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت ما بعد الحداثة[2].

1-2-2-خصائص النقد الثقافي عند ليتش:

تتمثل خصائص النقد الثقافي عند ليتش فيما يلي:

---

[1] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2001م، ص83-84.

[2] يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات النادي الثقافي، جدة، ج55، 2005 ، ص158.

– لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء أكان خطاباً أم ظاهرة.

– من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي[1].

– إنّ الذي يميز النقد الثقافي ما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو.

[1] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص31.

2- السرد:

تتعدد دلالات السرد وتتنوع مفاهيمه انطلاقا من أصله اللغوي " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، ويقال سرد الحديث ونحوه ويسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السّياق له.

والسرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويمثل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به.

فالسّرد عملية إنتاجٍ يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمرويُّ له دورَ المستهلك، والخطابُ دورَ السلعة المنتجة، فتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الأسئلة المباشرة أو غير المباشرة، فالسرد هو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث[1]. فإنّه يركّز ضمناً على الخطاب السّرديّ وكيفيّة عرض المسرود وبنائه أكثر مما يركّز على مادّته فيكون المهم هو الصّناعة السردية؛ شروطُها وأدواتُها، والمبنى أكثر مما هو المسرود في حدّ ذاته فيجعل الصناعة السّردية هي الركيزة الأساس في الخطاب[2].

والسرد هو خطاب لفظي يعمل على نقل الوقائع والحوادث ويخبرنا عنها أي أنه يعتمد على ثنائية القصة/الخطاب، أي المعنى/المبنى، وفي التمييز بين القصة والخطاب.

وقد عرّف سعيد يقطين السّرد بأنّه:" فعلٌ لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة يبدعه الإنسان أينما وُجد وحيثما كان"[3].

والخطاب السردي هو خطاب مكوَّن من لحظات سردية ووصفية وحوارية، حيث يُمزَج الواقعي بالمتخيل والحقيقي بالمتخيل ولكنّ الأسلوب يختلف باختلاف البنية الخطابية

---

[1] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية/ عربي إنكليزي فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص 105.

[2] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، ط1، ص32.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت-لبنان، ط1، 1997، ص19.

المستعملة فقد تكون جملة بسيطة أو نصّا معقدا باعتبار النص عبارة عن وحدة بنيوية من وحدات الخطاب تحتل أعلى مرتبة في سُلَّمِيَّةِ التّعقيد باعتبارها مجموعةَ جمل[1].

ومن كل هذا يظهر المسعى الجديد للسرد وهو التّوجه بالقارئ/المتلقي نحو ارتياد آفاقٍ أخرى ما يزال النقد عاجزاً على تفكيك آليّاتها وتفتيت عوالمها السّردية بعين ناقدة مجرّدة، قادرة على الابتكار وعدم السقوط في الاجترار والمسكوك، طالما أنّ أفق الكتابة السّردية في تغيّر مستمر، ومن شأن ذلك ربط الصلة بين عالم السّرد المتحقّق فعليّا وعالم الإنسان بأوهامه وأحلامه وطروسه. تبدو مهمة السرد اليوم في الغوص في تلقٍّ تأويلي ثقافي بدل الانغماس في دراسات تُسطِّح العمل السردي، ولا تحاول الدّخول إلى مناطقه المعتمة بما يلزم من دُرْبة وحواريّة وفكر متوثّب ثاقب وفهمٍ عميقٍ لتجلّيَاتِ الأَنْسَاقِ الثّقافيّةِ كوسيطٍ على درجةٍ عاليةٍ من الأهمّيّة.

وعليه فقد تعدّدت الأبحاث المندرجة في إطار الدراسات الثقافية، مشكِّلة خلفيّة معرفية بالغة الثراء في هذا التّناول المختلف للسرد، والتي تتجلّى من خلال الأعمال التي تدخل في إطار دراسات ما بعد الكولونياليّة والنقد الثقافي.

إذا فهناك سعيٌ من قبل النظرية السردية في علاقتها مع النقد الثقافي لتجاوز التحليل النّصيّ والمحايث للمتون السردية، والبحث عن بديل نقدي ومنهجي من أجل قراءة التمثيلات والأنساق الثقافية المضمرة. ومدى ارتباطها بالسياقات المنتجة لها سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية أو سياسية أو تاريخية أو حتى ذوقية...

[1] دحمون كاهنة، تداولية الخطاب السّردي بين القديم والحديث، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة تيزي وزو، 2014، ص 22.

الفصل الأول

الأنساق الثقافية في القصة الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الأنساق الثقافية

2- مفهوم القصة

3- تجلّيات الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الأنساق الثقافية:

1-1- تعريف الأنساق لغة: الأنساق في اللّسان العربي جمعٌ مفرده النّسق، ويُعدّ مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرّائجة في حقل الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة وإذا ما عُدنا إلى أصوله اللغويّة فإنّ " النّسق من كلّ شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضُها إلى بعض أي تنسقت، وروي عن عمر _ رضي الله عنه _ أنّه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا وواتروا. يقال ناسق بين الأمرين أي تابع بينهما، والنّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد. ابن الأعرابي: أنسق الرّجل إذا تكلّم سجعا"[1]. ومن خلال التعريف اللغوي لمصطلح نسق يمكن تحديد ما ينطوي عليه من معانٍ وف الآتي:

- ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحدا.
- عطف الكلام بعضه على بعض ولذلك تسمى حروف العطف حروف النسق.
- تتابع الشيء.

وعليه يكون معنى النسق والذي جَمْعُه أنساق؛ بمجموع ما يحمله من معانٍ في اللغة العربية: نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها، وبالتالي فإنّ مصطلح أنساق يمكن تحديد معناه في اللغة بأنظمة الأشياء، أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد.

وقد لا يبتعد النسق في معناه الفلسفي عن النسق في معناه اللغوي كثيرا إذ أنّ " المقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها بعضا ومؤلفة لنظام عضوي متين مثل قولنا: نسق أرسطو، نسق نيوتن، ونسق هيقل.."[2]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3: 1414هـ، فصل النون، ج10، ص352.

[2] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس-تونس، دط، 2004، ص467.

1-2- الأنساق الثقافية اصطلاحا:

يعرّف عبد الله الغذامي في مشروعه النّقدي الأنساق الثقافيّة وذلك من خلال تحديد وظيفته أوّلا:" يتحدّد النّسقُ عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد والوظيفة النّسقية لا تحدُث إلا في وضع محدّد ومقيّد وهذا يكون حينما يتعرّض نسقان أو نظامان من نظامات الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصاً وناسخاً الظّاهر ويكون ذلك في نصّ واحد، أو في ما هو في حكم النّصّ الواحد، ويُشترَط أن يكون جماهيريّا، وليس القصد من ذلك الجمالي حسب شروط النّقد المؤسّساتي، فالنّصوص الأدبيّة في النّقد الثّقافيّ تُقرأُ قراءةً نسقيّةً وليس تعبيرات أدبيّة وجماليّة فقط، فالأنساق الثقافيّة تقتضي تشريحاً وتحليلاً وتأويلا للكشف عن الدّلالات النسقيّة المضمرة فيها.

ويرى كذلك عبد القادر الرّباعي في تحليل الأنساق الثّقافيّة على أنّ" الأدلّة والمرجعيّات داخليّة كانت أم خارجيّة هي التي تتعلّق بمختلف الأمور والمظاهر المناسبة لبيئة المؤلِّف الثّقافيّة والسّمات الشّخصية والمؤثّرات السّابقة وكذلك الأعراف الأدبيّة والنوعيّة التي كانت في متناوله أثناء عملية إنشاء العمل"[1].

" وبما أنّ الجماليّة صفة مشروطة لا بل ناجزة في النّقد الأدبيّ فإنّ حضورها في النّقد الثّقافي بوصفها حيلة على حدّ تعبير الغذامي يعني الإعلاء من شأن الوظيفة الجماليّة في بنية الخطاب الثّقافيّ من جهة والاعتراف بقدره البلاغيّ والجماليّ في المراوغة وتوليد الأنساق من جهة أخرى"[2].

ومن كلّ هذا نتوصّل إلى أنّ القراءة الثّقافيّة للنّصّ الأدبيّ تتركّز بالدّرجة الأولى على الوعي الثّقافيّ للقارئ، الّذي يمكنه بواسطة هذه القراءة الثّقافيّة الّتي أبدعها المؤلِّف في نصّه،

---

[1] ينظر: أحمد جمال المزاريق،جماليّات النقد الثقافي نحو رؤية لأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان-الأردن ط1، 2009، ص19.

[2] ينظر أحمد جمال المزاريق ، المرجع نفسه، ص19.

حيث إنّ هذا الوعي الّذي يُنظَر إليه من خلال السّياق الثّقافيّ هو مرحلة تعبّر عن منطقة النّضج في نموّ الفكر الإنسانيّ على صعيد الأنظمة الاجتماعية ونتاجها الخطابيّ، وهذه المرحلة هي مرحلة مخالفة لتلك الأولى الّتي كانت بدايتها تنحصر في معرفة المعنى اللّغويّ وما يقصده المؤلّف، ثمّ تلي هذه المرحلةَ مرحلةٌ أخرى وهي تطوّر الوعي ليشمل معرفة الجماليّ ثمّ البحث في طريقة نظم العمل الأدبيّ، أمّا بالنّسبة للطّريقة الثّقافيّة فهي قراءة استراتيجيّة واعية بالخطاب في كونها التّعبير عن وعي جمعيّ له قوّته المتمثّلة في أنساق الثّقافة، إضافة إلى الوعي النّظريّ الّذي يساعد القارئ على عدم الوقوع في أسر التّكرار باكتشاف تنويعات الخطاب واتّساعه والتّعديلات الّتي أُدخلت عليه"[1].

إذاً فالقراءة الثّقافيّة للنّصوص الأدبيّة تعمل على كشف تلك الأنساق المضمرة في النّص، وتساعدنا على تحليله تحليلاً شاملاً بمعنى التّعرّف على الأنساق الثّقافيّة الّتي تؤدّي بنا إلى فهم العمل الأدبيّ أكثر، وهذه القراءة هي أقرب إلى القراءة العلميّة، لأنّها لا تعتمد بكثرة على جماليّات النّصّ وبلاغيّته.

وبما أنّ مصطلح الثقافة قد ورد مفهومه في المدخل ، فلا حاجة لإعادة إيراده، إلا في علاقته بالأنساق، لنجد أنفسنا أمام واحدة من أهم المفردات التي ينبني عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه من خلال محاولة الكشف عنها، فهي _لأجل ذلك_ تعدّ مفردة هامة في هذا الحقل، بل لعلها تكون المفردة الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق؛ إنّها الأنساق المضمرة.

والنّسق الثّقافيّ له تمظهران في النصوص الثّقافيّة هما **النّسق الظّاهر المُعلن والآخر النّسق المُضمر الخفيّ**، وهذان النّسقان متلازمان داخل النصوص الثّقافية لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النّص الثّقافيّ، والوظيفة النّسقيّة لا

[1] عبد الفتّاح أحمد يوسف، قراءة النّصّ وسؤال الثّقافة، استبداد الثّقافة ووعي القارئ بتحوّلات المعنى، عالم المكتب الحديث للنّشر والتّوزيع، جدار الكتاب العالمي للنّشر والتّوزيع، عمّان، ط1، 2009، ص10.

تحدث داخل النص الثّقافيّ إلّا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ولكن ذلك في نصٍّ واحدٍ أو ما هو بحكم النّصّ الواحد، ويكون في الغالب جمالياً وجماهيرياً [1].

ومدار الاهتمام في النّقد الثّقافيّ هو النّسق المضمر، أما النّسق الظّاهر فلا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يُعدّ وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه، وبقدر ما يحويه هنا أو هناك من إلماح أو إيحاء بالنسق المضمر الكامن المخالف للظاهر، لذا فالنّقد الثّقافيّ يُعنى عناية كبيرة بالنّسق المضمر، فالنسق الثقافي المضمر خطر وتكمن خطورته في كونه كامناً حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته[2] وفي ظلّ اهتمام النقد الثقافي بالنسق المضمر تتحول وظيفته الى الانتقال بالممارسة النّقديّة من نقد النصوص والعناية بجمالياتها الأسلوبية والبنائيّة الى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقد محمولاتها الثقافية المتخفيّة فيها[3].

و**النّسق المضمر** كما تشير المعاجم العربية ترتبط دلالته بـ (الإضمار) و(الإخفاء) من (أضمر الأمر أخفاه) ولكنّ هذا الإضمار لا يعني تغيّب المضمر أو إنهاء وجوده. كما إنّ الإخفاء قد يكون مقصوداً وقد لا يكون كذلك، وفي النّسق الثّقافيّ كثيراً ما يكون الإضمار غير مقصود؛ ويحتفظ المعنى المضمر بوجوده مستتراً مدلولاً عليه من السّياق الكامل[4]. وفي واقع الأمر " لا تختلف المحتويات المضمرة عن المحتويات البيّنة باختلاف طبيعتها– إذ من الممكن أن نعبّر عن الأشياء نفسها بصيغة المضمر كما بصيغة البيّن – بل باختلاف

---

[1] عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2004، ص541.

[2] نادر كاظم: تمثيلات الآخر – صورة السود في المتخيل العربي الوسيط –، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، المقدمة: 10–11.

[3] عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص541 .

[4] ينظر : فائز الشرع، أنساق التداول التعبيري،دراسة في نظم الاتصال الأدبي – ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009،ص306–307.

وضعها. أي بطريقة تقديمها، وحلولها في القول "[1]. فالظاهر يعلو القولَ في النص الثقافي في حين يتوارى المضمر ويتراجع ليقبع في باطن النَّصّ، " ولا عجب أن تكون المحتويات المضمرة ذات أهمية في الأقوال وأن تضطلع بدور جوهري، وهو أمر مؤكد لا يختلف عليه اثنان، وعليه، تستحقّ المحتويات المضمرة مما بلغت غرابة وضعها، عنَاء الخوض في تحليلها"[2]، ولذا يحتاج استخراج محتوى مضمر ما أن يُكابد القارئ الذي يقوم برصده واستخراجه وتحليله إلى فائض من العمل التأويلي يساوي فائض العمل الإنتاجي الذي يتطلّبه تشكيل هذا المحتوى المضمر[3].

وقد ساد اختلاف حول إمكانيّة تحليل المضمر وفك رموزه، ففي حين يذهب السّيميائيّون إلى عدم إمكانية ذلك لعدم اتّساقه مع وجهة نظرهم التي تقول بأنه لاوجود للمدلول في غياب الدال، وتحليل المضمر يشابه لديهم مرض (الفصام الخادر) الذي ساد في الاتحاد السوفيتي وهو خارج عن المألوف إذ يظهر في ظلّ غياب أي عارض يمكّن من مراقبته، بينما يذهب اتجاه آخر إلى إمكانية ذلك من خلال الرّكيزة اللغوية التي تمتلكها أي وحدة من وحدات المحتوى، بما في ذلك المحتويات المضمرة، فقد تكون هذه المحتويات حصيلة تركيب بعض المعطيات الخارجية القولية على بعض المعلومات " الضمقولية"[4]، والغذامي يستند كثيراً إلى هذا الاتجاه في تحليلاته للأنساق المضمرة إذ هو يتوسل للكشف عن النسق المضمر بالتمظهرات النحوية والمعجمية النصية.

ودراسة الأنساق اللغوية داخل نصوص الثقافة مهمة جداً لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمرة، إذ " إنّ الاهتمام بدراسة الأنساق اللغوية داخل الثّقافة يمنح الثّقافة معناها الجوهري ، لا المعنى الظاهر المزيف، لأن النسق اللغوي داخل الثقافة لا يمكن

---

[1] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المُضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2008، ص23–24.

[2] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المُضمر، ص20–21.

[3] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المُضمر، ص19.

[4] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المُضمر، ص29 .

الاستغناء عنه، لأنه أيديولوجيا، ولأنه وحده الذي يؤسس للاتصال الجمعي، ويؤطر لنظام الخطاب داخل الثقافة، فوحدها إذا المقاربة اللغوية الثقافية تسمح بفهم أعمق للأنساق اللغوية بماهيتها المزيفة المعلنة، وبأيديولوجيتها الحقيقية المضمرة "[1]، وقد يواجه المتلقي وهو يحاول رصد النسق المضمر واستخراجه بعض الصعوبة ما لم يلجأ إلى مجموعة من الكفاءات منها الكفاءة الألسنية أي المعلومات المتعلقة بالنظام اللغوي والكفاءة الموسوعية أي المتعلقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية، أي قوانين الخطاب والكفاءة المنطقية أي المنطق الطبيعي[2]. وهذه الكفاءات الأربع التي يعتمدها سيرل ضرورية جداً لفَكّ ترميز الأنساق الثقافية ولاسيما ما يكون مضمراً منها.

فالمعلومات الداخلية القولية والأخرى الخارجية غير القولية التي توفرها تلك الكفاءات تقدم للمتلقي معلومات مهمة جداً في تعرّف الأنساق الثقافية المضمرة والاستدلال عليها وتحليلها. وللكشف عن أي محتوى مضمر لابدّ لنا من أن نقوم بعمليات استدلال عليه، والاستدلال " اسم يطلق على أي جُمَيْلة مضمرة يمكننا استخلاصها من القول، واستنتاجها من محتواه الحرفي عبر التوفيق بين معلومات ذات وضع متغير من داخل القول ومن خارجه، [....] ويتصف الاستدلال كونه يفضح المحتويات المضمرة بكافة أنواعها"[3].

وهذه الدراسة التي نروم إجراءها تتجه على نحو خاص إلى رصد الأنساق المضمرة في القصّة الجزائرية دوناً عن الأنساق الظاهرة، وكشفها والاستدلال عليها، إلا أن ذلك لايتمّ إلا بملاحظة الأنساق الظاهرة، وما يتكشّف عنها من دلالات تُشير إلى النسق المضمر وتُوصل إليه، والنسق المضمر لا يكون مضمراً إلا بموازاة نسق آخر ظاهر وهذا يعنى أن النسقين الظاهر والمضمر متلازمان، يختزل أحدهما الآخر بما يخلق جدلية نسقية داخل النص القصصي – موطن الدراسة – والنص الثقافي عموماً تلك الجدلية التي تهدف إثراء النص

[1] عبد الفتاح أحمد يوسف، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، ص91-92.

[2] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، ص24 .

[3] كاترين كيربرات – أوريكيوني، المضمر، ص46 .

كونها– أي الجدلية – " حركة تطويرية، تتم نتيجة صراع بين متناقضات "[1]، وهي تظهر بوجود علاقات متحركة متغيرة بين جميع الأشياء وأنّ بداخلها ضروباً من التّوتّر والتّناقض[2].

2- القصّة الجزائريّة:

2-1- مفهوم القصة:

يعرّفها **(محمد يوسف نجم)** بأنّها:" مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حدثاً واحداً أو أحداثاً عدّة، تتعلّق بشخصيّات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرّفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة النّاس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصّة متفاوتا من حيث التّأثّر والتّأثير"[3].

ويعدّها **(عزّ الدين إسماعيل)** صورة من صور التّعبير الأدبيّ الّتي نشأت في الآداب الأوروبّيّة، ثمّ انتقلت إلى الأدب العربيّ الحديث، وبرغم حداثة نشأتها فإنّها استطاعت أن تكوِّن جمهوراً واسعا من الكتّاب، والقُرّاء، ويعود السّبب في ذلك إلى خصائصها الفنّيّة وقضاياها الإنسانية الّتي تطرحها، وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة"[4].

وفي رأي **(عبد الله خليفة ركيبي)**، أنّ القصّة، هي «الّتي تعبّر عن موقف أو لحظة معيّنة من الزّمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التّعبير عن تجرِبة إنسانيّة تقنعنا بإمكان وقوعها»[5].

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان،ط1، 1985، ص59،

[2] محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنكليزي عربي، دار نوبار للطّباعة، القاهرة،ط3 ،2003، ص17.

[3] محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت– لبنان، ط1، 1996، ص5.

[4] شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947–1985)، منشورات اتّحاد العرب، دمشق، (د ط)، 1998، ص35.

[5] عبد الله خليفة ركيبي، القصّة الجزائريّة القصيرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتّاب، الجزائر، (دط)، 1983، ص152.

يمكننا أن نقول من خلال التّعريفات السّابقة بأنّ القصّة أقرب الفنون الأدبيّة إلى روح العصر، لا تتناول حياة بأكملها أو شخصيّة كاملة بما يحيط بها من ظروف وحوادث، وإنّما اكتفت بتصوير جانبٍ واحدٍ من جوانب حياة الفرد وتصويرها تصويراً مكثّفا.

2-2- القصّة في الجزائر:

نشأت القصّة في الجزائر على يد رجال الإصلاح ومقاومة المحتلّ، والواقع أنّ الدّارسين يختلفون حول أوّل محاولة قصصيّة ظهرت في الأدب الجزائريّ الحديث، إلّا أنّ معظمهم يتّفقون على أنّ صاحب النّصوص القصصيّة الأولى هو **(محمد سعيد الزّاهريّ)**، وهذا ما ذهب إليه **(عبد المالك مرتاض)** الّذي بأنّ قصّة – فرانسوا والرّشيد- الّتي نُشرت في 10 أوت 1925؛ هي أوّل محاولة قصصيّة عرفها النّشر الحديث في الجزائر[1].

وقبل أن تبلغ القصّة الجزائريّة مرحلة نضجها الفنّيّ في أثناء الثّورة التّحريريّة؛ مرّت بمرحلتين فنّيّتين، أخذت خلالهما القصّة صورة شكلين قصصيّين هما: (المقال القصصيّ والصّورة القصصيّة)، وعَرفت هذه المرحلة أسماءً كثيرة، كما أنّ النّتاج غزير في هذا الميدان (القصّة الإصلاحيّة)، ومتناثرٍ في الصّحافة الجزائريّة والعربيّة، إلى درجةٍ يصعب معها إحصاء التّجارِب القصصيّة، ومن أهمّ الكتّاب: **(محمد بن العابد الجلالي، محمد سعيد الزّاهرين، وأحمد بن عاشور)**[2].

ويمكن القول إنّ تجارب كتّاب هذه المرحلة لم ترقَ فنّيّا إلى مستوى القصّة الفنّيّة، رغم المحاولات الكثيرة الّتي كتبها بعضهم.

أمّا التّطوّر الملموس على مستوى البناء الفنّيّ للقصّة، فقد بدأ في أواخر الأربعينيّات وأوائل الخمسينيّات، على يد **(أحمد رضا حوحو)** في عمله الموسوم بـ "**غادة أمّ القرى**"[3].

---

[1] ينظر: إبراهيم صحراوي، ديوان القصّة (منتخبات من القصّة الجزائريّة القصيرة)، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، (د ط)، 2002، ص9.

[2] ينظر: شريبط أحمد شريبط تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)،ص51.

[3] المرجع نفسه، ص59.

2-1-3- تطوّر القصّة الجزائريّة:

2-1-4- جيل الثّورة الأدبيّ:

عرفت الحياة الأدبيّة والثّقافيّة في الجزائر، بعد الحرب العالميّة الثّانية تطوّراً ملحوظاً فقد كثُر عدد الكتّاب، ورجع بعضهم إلى ارض الوطن وتخرّج بعضهم الآخر من معاهد جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين، واستمرّ إرسال البعثات العلميّة إلى البلاد العربيّة، وخاصّة إلى تونس والمغرب الأقصى، وانفجرت الثّورة التّحريريّة وانفجرت معها الأقلام الأدبيّة، فأعطت للقصّاصين الجزائريّين مادّة خصبة دفعتهم لمعالجة موضوعات جديدة ومتنوّعة، فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين، والأبطال وانتصاراتهم، ومشاركة المرأة في الثّورة وشجاعتها، وعن كفاح الشّعب وصموده ضدّ العدوّ[1].

اتّجهت القصّة الثّوريّة إلى الواقع الثّوريّ، فراحت تعكس إحساس الفنّان به وتُعبّر عنه تعبيراً فنّيّاً، هذا الواقع الّذي فرض نفسه على أقلام كتّاب القصّة، فظهرت مجموعات قصصيّة كثيرة لمجموعة من القصّاصين مثل: **(الأشعّة السّبعة)** " لعبد الحميد بن هدّوقة"، **(الرّصيف النّائم)** " لِزهور ونيسي "، **(الطّعنات، الشّهداء يعودون هذا الأسبوع)** " للطّاهر وطّار"، **(بُحيرة الزّيتون)** " لأبي العيد دودو"، **(نفوس ثائرة)** " لِعبد الله ركيبي "[2].

ويُعدّ الطّاهر وطّار من أبرز كتّاب الثّورة، فهو فنّان واقعيّ آمَن بقضيّة شعبه وأرضه. عبّر عن الثّورة خير تعبير، فهو أحد الّذين عايشوها بوجدانهم وكتبوا عنها في قصصهم، ينقلنا بقلمه وفنّه في هدوء وبساطة وانسياب فنحياها من جديد، ويظهر ذلك جليّا في مجموعته القصصيّة "**الطّعنات**"، الّتي جعلناها نموذجاً للدّراسة.

---

[1] يُنظر: شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، ص102.

[2] يُنظر: المرجع نفسه، ص103.

2-5- فترة ما بعد الاستقلال:

كانت الوضعية العامّة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية، فاقتصادها منهك ورؤوس الأموال تمّ تهريبها من طرف المستوطنين، والإنتاج الزّراعي ضعيف ومفصول عن الصّناعي الضعيف بدوره، كما أنّ الإنتاج الرّوائي والقصصيّ قليل بالمقارنة مع فترة السّبعينيّات، والتي تعدّ فترة متميّزة في تاريخ الجزائر على الصّعيدين العامّ والأدبيّ[1].

لقد شهدت هذه الفترة بداية ظهور الآثار المادّيّة للسّياسة التنمويّة المتّبعة عقب الاستقلال، فأحدث هذا التّغيير واقعاً جديداً، حيث قامت الثّورات الثلاث:(الزّراعيّة، الصّناعيّة، والثّقافيّة)، كما شهدت وضع بنية تحتيّة مهمة تمثّلت في بناء عدد كبير من (المدارس، والجامعات، والمستشفيات، والمصانع، والشّركات، والدّواوين،...)، ممّا ساعد هذا الواقع على ازدهار الأدب لتوفّر بعض الشّروط كالسّهولة النّسبيّة في النّشر ومجّانيّته والازدهار الملحوظ للقرائيّة بفعل تراجع الأمّيّة وارتفاع المستوى الثّقافيّ التّعليميّ لأفراد المجتمع، فما أنتجه أدباء هذه العشريّة في مجال القصّة، يعدّ بحوالي خمسين مجموعة قصصية لحوالي ثلاثين قاصّا[2].

والملاحظ على قصص هذه المرحلة، هو انصرافها إلى احتواء موضوعات تلك الفترة وتسجيل مختلف التّحوّلات الّتي عرفها المجتمع الجزائريّ، فسيطر الاتّجاه الواقعيّ في نقل العوالم والفضاءات المروّيّة، فمن واجب كلّ قاصّ المساهمة في بلورة القيم الوطنيّة؛ التّنديد بالظّلم، والفقر المدقع، ، والتّفاوت الطّبقيّ، وإبراز بطولات الشّعب الجزائريّ في مقاومة الاحتلال.

---

[1] يُنظر: صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشروق للطّباعة والنّشر، الجزائر، ط2، 2009، ص30.

[2] يُنظر: إبراهيم صحراوي، ديوان القصّة، ص16-17.

3- تجلّيات الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة:

لعلّ التّطوّر والقفزة النّوعية التي عرفتها القصّة القصيرة بعد الاستقلال راجع إلى الاستقرار النفسي الذي عرفه الأدباء الجزائريّون- رغم ما شهدته الجزائر من اضطراب سياسي آنذاك- بعد مرور زمن طويل تجرّعوا فيه مرارة الاستعمار وجبروته، فكانت هذه المرحلة بمثابة نقطة تحوّل أعاد فيها الجميع حساباتهم لِما وقع في البلاد من جرائم، وتضحيات استشرفت بزوغ فجر جديد يضيءُ الظّلمةَ التي أحاط بها الاستعمارُ الفرنسيّ أرضَ الجزائر، وهذا ما حاول الأدباء الجزائريّون ترجمته من خلال قصصهم، فلا يمكننا ذكر القصّة الجزائرية المعاصرة ونتجاوز ما كتبه عبد الحميد بن هدّوقة وزهور ونيسي وعثمان سعدي والطّاهر وطّار وأحمد رضا حوحو..، ما فتح الباب أمام النقد الثقافي لدراسة هذه الأعمال وغيرها من منظور ثقافي يسعى للبحث عن التمثيلات والكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف البناء اللغوي والجمالي. وبتصنيف هذه الأعمال زمانيّا ومكانيّا ضمن أدب ما بعد الكولونياليّة؛ تظهر مواضيع متنه السّرديّ القصصيّ في **خطاب الرّدّ على هيمنة المركز** وتعرية وكشف الواقع، والتّنديد بجرائم الاستعمار من جهة، وفشل عمليّة التّحديث في الدّول المستقِلّة حديثا، وذلك من خلال تعرية الواقع الاجتماعي والسّياسيّ والاقتصاديّ لهذه الدّول، وهو ما يعجز عن رصده ومجاراته التّاريخ الرّسميّ لهذه الدّول، إلا أنّ السّلطة وسطوة المركز التّقليديّ والمركز المعاصر تفرض قيودا تعتيميّة تؤثر على وضوح المشهد الواقعيّ وما يعانيه المجتمع، إضافة إلى ما أنتجه الاستعمار من مآسٍ وما تركه من قنابل موقوتة، ولعلّ أبرز ما كان في هاته الفترة واندرجت موضوعاته في هذا الصّدد؛ كتابات وقصص المؤلّفين المذكورين أعلاه وغيرهم، إذ نجد هذه المتون السّرديّة، تزخر بالأنساق الثّقافيّة، وبحمولات ثقافيّة مشبعة بالأيديولوجيا، والأنساق الاجتماعيّة، وتصوير واقع تسوده اللاعدالة وانهيار القيم، وتأثير السّلط المختلفة، وهيمنة المركز على الهامش، وتأثيرات القوى الإمبرياليّة؛ جثمت كلّها على أفراد المجتمع وكتمت أنفاسه، فما لبث أن تخلّص من هيمنة المركز التقليديّ، إلا وجد نفسه في أقصى الهامش، ووجد أنّه يعاني خيبات أخرى. كلّ هذا

الصرّاع والزّخم الأيديولوجي والتّاريخ، هيّج قرائح هؤلاء القاصّين، فتجلّت في أعمالهم _ معظمها _ هذه الأنساق.

3-1-صورة المرأة كنسق: ومثالها يظهر في صورة الأمّ، التي جسّدتها الكاتبة **زهور ونيسي**، في مجموعتها القصصيّة (**على الشّاطئ الآخر**) وبالأخصّ في قصّة " **سميّة** " ، إذ تُظهر الكاتبة معاناة الأمّ مع مشكلة سوسيوثقافيّة هي هيمنة التّفكير المجتمعيّ في تفضيل الذّكر على الانثى " **وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنْثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ** "[1]. كما تُسجّل الكاتبة في قصّة أخرى من نفس المجموعة، وهي " **المرأة التي تلد البنادق** "؛ تسجلُ حضور المرأة كمناضلة من خلال شخصيّة (**زهيّة**)، المرأة الثّائرة التي تكون بطلة جنباً إلى جنب مع الرّجل، لتتقاسم معه عبْءَ وهمّ القضيّة التّحريريّة من أي موقع كانت فيه.

3-2- النّسق الاجتماعيّ: ويظهر بشكل جيّد في إبداعات **زليخة السعودي**، التي اشتغلت على أدب الثّورة، الأدب الواقعيّ، وموضوع الهجرة، وأبرز ما نستشفّه من قصصها الحرمان الاجتماعيّ في بعده الواقعيّ، فكان موضوع الهجرة في قصّة " **الجرح والأمل** ". فأعمال القاصّة تعدّ نموذجا لنقد الواقع آنذاك وما صاحبه من ضائقة اقتصاديّة وظروف اجتماعيّة قامت بتشريحها من منظور ثقافيّ يتجلّى فيه النّسق الاجتماعيّ، الذي مثّلت به كتابات تلك الفترة وبخاصّة فنّ القصّة، حيث جعلت شخصيّات قصّتها هاته تنتهي نهايات مأساويّة كاستشهاد الزّوج المناضل في فرنسا، وموت وَلَدَيْ الزّوجة تحت الرّكام وألسنة النيران التي أتت على القرية، وهو تصوير لجرائم الاستعمار (المركز) ، وانتقال الهامش من الرّيف إلى المدينة " وجاء الشّتاء قاسياً، أقفرت خلاله القرية من كلّ شيء.. من النّخيل ومن الماء ومن الغذاء.. وأصبح من المستحيل أن يعيش فيها أحد.. "[2].

---

[1] القرآن الكريم، سورة النّحل، الآية 58.

[2] شريبط أحمد شريبط، الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي، دار هومة، الجزائر، ط1، 2001، ص123.

3-3- النّسق الأيديولوجي: حيث استفاد الكتّاب الجزائريّون من مرحلة البناء والتّشييد التي أعقبت الاستقلال (ما بعد الكولونيالية) ، فتوجّهت إبداعاتهم نحو اتهام المجتمع، وكأنّه اختار لنفسه مستقبل البؤس والوضع السّيء والاستغلال، وأبرزهم من الجزائريين القاصّ **عبد الحميد بن هدّوقة**، إذ يتحوّل من ناقد واعٍ لمشاكل المجتمع وهمومه إلى مجرّد مشاهد أُصيب بخيبة أمل، وهو ما يتجلّى في قصّة " **الفراغ** " و " **الأغنية اللعينة** " ، وقد اشترك الكاتب مع كتّاب آخرين في وعيهم الاجتماعيّ وارتباطه بالحركة الاجتماعية عامّة، هذه الحركة التي عمّقت الإيمان بالطّبقات الشّعبيّة، ونجد ذلك في **النّقلة الواقعيّة الثّانية لديهم، أي في الاتّجاه الواقعيّ الاشتراكيّ الذي هو _ في الواقع _ انتماء حقيقيّ للتركيبة الأيديولوجية التي قامت عليها الثّورة الجزائريّة** [1].

رغم اقتصارنا على ذكر بعض الأعمال القصصية المعاصرة، إلّا أنه من المكن القول أنها أبرزت أهمّ الأنساق الثّقافيّة في كتابات قُصّاصنا الجزائريّين في مرحلة ما بعد الاستقلال ويتجلّى تنوّعها كأنساق ظاهرة ومضمرة، اشتملت في مجمل مواضيعها، وعند معظم الكتّاب، على تصوير ونقد الجانب الاقتصاديّ والاجتماعيّ والأيديولوجيا بأبعاد دينية وتاريخيّة وسياسيّة، صوّرت فشل عمليّة التحديث بعد الاستقلال، ووضّحت الصراع الطّبقي الذي ظهر بعد الاستقلال.

[1] يُنظر: عبد الله الركيبي، القصّة القصيرة، المؤسسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، ط1، 1983، ص184.

الفصل الثاني

الأنساق الثقافية في الطعنات

1- قراءة ثقافيّة للعنوان " الطّعنات "

2- نسق اللغة

3- النّسق التّاريخيّ

4- النّسق الأيديولوجيّ

لقد اخترنا المجموعة القصصيّة الطّعنات التي كتبت في فترة الستينيات، حيث يكشف الطّاهر وطّار فيها_ وهو الكاتب الثّائر المتمرّد_ اضطراباً عنيفاً ونقداً مريرا للأوضاع، إذ تظهر العناية بتصوير بطلها من الدّاخل، ليدلّ على شعور بالمفارقة بين مبادئ الثّورة والمصالح التي حقّقها عهد الاستقلال. ويُصنَّفُ هذا الانتاج الأدبيّ ضمن الأدب ما بعد الكولونيالي أي الذي أعقب مرحلة ما بعد الاحتلال.

وتحوي المجموعة القصصيّة عشرَ قصصٍ مرتّبة كالآتي:

- القصّة الأولى: الطّاحونة.
- القصّة الثانية: الأبطال.
- القصّة الثّالثة: الطّعنات.
- القصّة الرابعة: من يوميّات فدائيّ.
- القصّة الخامسة: الدّروب.
- القصّة السّادسة: السّباق.
- القصّة السّابعة: البُخار.
- القصّة الثّامنة: رسالة.
- القصّة التّاسعة: اليتامى.
- القصّة العاشرة: الخناجِر.

1- قراءة ثقافيّة للعنوان " الطّعنات "[1]:

إنّ العلاقة بين النّص والعنوان علاقة جدليّة، يحيل فيها كلّ منهما على الآخر، فالعنوان نقطة ارتكاز أساسيّة تسمح بفهم الخطاب وتقود إلى تأويله، كما أنّ اختيار المبدع للعنوان لا يتمّ بطريقة اعتباطيّة لأنّه (العنوان) جزءٌ من العمليّة الإبداعيّة، يعيش الكاتب لحظات مخاض عسير قبل أن يحسم الأمر في انتقائه وضبط عناصره، حرصاً منه على أن يُخرج صورة تعكس رُؤاه ومواقفه، وهذا لارتكازه على علاقاتِ إحالة مقصديّة حرّة إلى العالم

[1] الطاهر وطّار، الطّعنات، قصص، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرّغاية– الجزائر، د ط، 2013.

وإلى النّص وإلى المرسِل في آن واحد. هذا ما جعل الدّراسات ما بعد الحداثيّة تهتمّ به كموازٍ نصّيّ يحتلّ مكانا استراتيجيّا يجعل منه موضوعاً جديراً بالاحتفاء، ومادّة خصبة للنّقد عموما والنّقد الأيديولوجيّ بكيفيّة حصريّة فهو أوّل ما يستوقف القارئ ويستفزّ الأجواء المحيطة به.

وتكمن أهمّيّة العنوان فيما ينهض به من وظائفَ وما يؤدّيه من أدوار في مستوى البناء النّصّيّ والتّشكيليّ وحتّى الجماليّ لأنساق الخطاب ودلالاته، فهو النّواة المتحرّكة التي خاط عليها المؤلّف نسيجاً للنّصّ، وهو للقارئ مفتاح يقوم بفكّ شيفرات النّصّ، وفكّ مغالقه.

وظاهرة العنونة؛ بما لها وما بها من عناصر وأهمّيّة، سواء في التّحليل السّيميائيّ أو التّحليل الثّقافيّ عند الطّاهر وطّار؛ لافتة للانتباه كغيره من الكتّاب، وما تحمله من تَوْريات ثقافيّة وانزياحات أسلوبيّة، واللّافت للانتباه عند الطّاهر وطّار في مجموعته القصصيّة أنّ عنوانها يوحي ببعد ثقافيّ يتّسم بالعمق والألم والخيبة، لا بنائيا فحسب، بل على المستوى الثّقافيّ، فالطّعنات عنوان مستفزّ للقارئ وما يحمله من رمزيّة مشبعة ثقافيا بصراع نفسيّ.

فبالعودة إلى الإهداء ومن خلال توظيف التّحليل الثّقافي يتجلّى الصّراع بين الأنا والآخر، وبين الأنا والأنا الموازي، وكيف يتحوّل الأخير إلى الآخر.

فالعنوان الأساس" **الطّعنات** " كلمةٌ واحدة جاءت معرفة على سبيل الجمع ومفردها طَعنة، وهي اسم والاسم في عادته يدلّ على الثّبات، فالقاصّ بهذا العنوان يصف لنا تيمة الخيبة ليخفي أسئلة تتبادر للقارئ وهي: كيف وُجّهت هذه الطّعنات؟ ولمن؟ وممّن؟ .

إذ العنوان يواري خيبات متتالية وبذلك فهو يدلّ على الحزن والقهر والظّلم والخيانة. فهي طعنةٌ لبيْع مبادئ الثّورة التي لم تمنح للأوفياء حياة كريمة أضحت امتدادا للماضي، وطعنةٌ للمستقبل كلّ يلتقي عند الشّعور بالمرارة، بدءا بأحلام طفلٍ بريءٍ، لينتهي إلى شعوب تحصد خيبات أحلام كبيرة. فانفراد الكلمة يفتح أمامنا احتمالات واسعة لموضوع الطّعنات، إلّا أنّها تنتشر على مساحة هائلة من النّص " ليس غير الرّجال يتحسسون الطّعنات "[1] ، وجاءت الطعنات معرفة وكأنّ الكاتب من خلال تعريفها يريد التّعريف بهذا الكمّ الفظيع من

---

[1] الطاهر وطّار، الطّعنات، ص36.

الخيبات المتتالية في أنّ مصدرها معروف كنسق مضمر يتّحد فيه الاجتماعي والسياسيّ، فمصدر الطّعنات معروف ومواضع الطّعنات معروفة أيضا، حتّى وإن لم يُشرْ إليه مباشرة **إلّا أنّ الأنساق المضمرة** الاجتماعية والسّياسيّة والتّورية الثّقافيّة التي لم تتوقّف عند التّورية البلاغيّة القاصرة على البعد الجماليّ؛ **تكاد** تتجلّى بوضوح وتتكشّفُ لما اتّسمت به لغته الاستعاريّة من قوّة إيحاء.

فالدّراسة الثّقافيّة أو القراءة الثّقافيّة للعنوان (الطّعنات) تستند إلى خصوصيّة الكتابة عند وطّار، فهو كاتب مسكون بالألم والوجع الاجتماعيّ والنّفسيّ والبؤس الاقتصاديّ[1]. وبالرّجوع إلى الفترة التّاريخيّة لهذه القصص والتّعامل مع العنوان لهذا المتن السّرديّ ووضعه في سياقه التّاريخيّ تظهر الأيديولوجيا المضمرة في هذا المتن السّرديّ، فلا غروَ ومرحلة السّتّينيّات مرحلة مهمّة تاريخيّا بل مفصليّة عند وطّار المناضل الثّائر، المسكون بالألم (المطعون)، أي بالخيبات المتتالية الناتجة عن الصّراع بين مبادئ الثّورة والتّنكّر لها، ويكون الإحباط والإخفاء موازياً للطّعنات حين يتحوّل صراع الأنا والآخر إلى صراعٍ بين الأنا والأنا الموازي، ليتحوّل الموازي بعدها إلى آخر، فتكون الطّعناتُ الطّعنة تلوى الأخرى. وهو ما يحيلنا إلى أنساق مضمرة، اجتماعية وسياسيّة وإلى ثُنائيّات تتصارع في جدل عميق؛ جدل ثقافيّ يتجاوز فكرة عتبة العنوان كبنية دالّة على مضمون النّصّ سيميائيّا وبنيويّا إلى جوهر الصّراع، وبذلك يصبح العنوان عنوانا ثقافيا بامتياز، يتشبّع بما هو ثقافيّ يحيل إلى أسئلة ربّما تبدو بسيطة ومباشرة إلّا أنّها تفتح أفقا رحباً للنّقد الثّقافيّ من خلال الأنساق الظّاهرة والمضمرة. فما هو هذا الصّراع أو الجدل الذي انتهى بالطّعنات؟ وما هي ثُنائيّات هذا الصّراع؟ .. لكنّ الشّاهد الثّقافيّ على هذه الطّعنات هو المجموعة القصصيّة للطّاهر وطّار الكاتب المناضل الثّائر المتمرّد، المسحوق بالألم والوجع.

أمّا العنوان الدّاخليّ فالمقصود به عناوينُ القصص المشكّلة للمجموعة:

---

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

1-1- **الطّاحونـة:** وهي فصيلة قديمة تُستعمل لطحن القمح، وتدلّ على الفساد الذي استشرى بعد الثّورة، كما أنّ الطّاحونة أيضا تُضمر نسقاً ثقافيّا وراءه نسقٌ أيديولوجيّ، وفكرة الصّراع والطّبقات التي سُحقت داخل المجتمع.

1-2- **الأبطال:** ويدلّ هذا العنوان على الهيمنة والتحكّم بأفراد المجتمع والتّخلّي عن المواطن المخلص وإن كانت كعنوان ثقافيّ تحمل فكرة الصّراع والأيديولوجيا و المركزية .

1-3- **من يوميّات فدائيّ:** ظاهر العنوان فيه دلالة على حبٍّ ووفاءٍ للوطن، والفداء يدلّ على التّضحية كتركيب لغويّ، وكبعد ثقافيّ فهو متشبّع بفكرة الفداء والتّضحية لما فيه من أنساق اجتماعية ودينيّة تتجلّى في توظيف التّراث، بالإضافة إلى الاستعداد النّفسيّ الذي يُظهر فكرة الصّراع بين الأنا المُستَعمَر والآخر المستعمِر، أي الأنا في مواجهة الآخر.

1-4- **الدّروب**:يحمل عنوان القصة "الدّروب" دلالات متعدّدة، بما في ذلك الحيرة، والمعاناة، والتّخبّط في هموم الحياة ومشاكلها، وهذا ما يوافق مضمون القصّة ببعدَيه الثّقافيّ، حيث يكشف السّارد عن الفقر الذي تعانيه شخصيّاته القصصيّة من بداية القصّة، فالشّخصيّة الرّئيسيّة "الباهي" هو راعي غنم يعمل لدى عمّه، وقد استخدم السّارد وحدات دلالية توحي ببساطة عيش "الباهي" وعائلته، بما في ذلك: "الزّريبة"، و"الكوخ" وهو منزل عائلة الباهي، إلى جانب الأكل المتواضع الذي يقتاتونه، حتّى أنّ خالة "الباهي" وهي زوجة عمّه الأولى بعثت لهم "بوهزّة" – وهو نوع من الجبن– اتّخذوه عشاءً لهم؛ لأنّ مصدرَ عيشهم دراهمُ معدودة يجنيها "الباهي" من رعي الغنم لعمّه. تقول أمّ "الباهي" ترثي حال ابنها، وما يعانيه من مشقّة ليوفّر لهم قوتَ يومهم: "الباهي رجل، رجل منذ مات المرحوم والده بالتيفوس، رجل وعمره لا يتجاوز العاشرة. واليوم وقد مرّت خمس سنوات، على مواجهته للحياة ومشاقّها..."[1].

1-5- **السّباق:** رهان مع الزّمن، كما تتجلّى الصيرورة التّاريخيّة بوضوح في هذا العنوان، وذلك من خلال تعاقب الأحداث والصّراع الطّبقيّ الماركسيّ، وتهافت الثوار على

[1] الطاهر وطار، الطّعنات، قصّة الدّروب، ص60 .

اقتسام الرّيع، والتّنافس على شغل المناصب هو الذي جعل الروائي يعود إلى الماضي بوعي جديد، وبإدراك مختلف لتاريخه، فالتّسابقُ إذاً بين من يملك ومن لا يملك، أو بين من لا يملك حاليا ومن يملك. فبدَلَ عنوان الصّراع كان السّباق بمعيار زمنيّ، وهنا يظهر النّسق الثّقافيّ الأيديولوجيّ المخبوء، فهو عنوان ثقافيّ بامتياز، تبرز من خلاله الضّائقة الاقتصاديّة.

1-6- **البُخار**: أحلام متبخّرة يحرُم تحقيقها مع البطالة، لتتواصل العناوين الاستعارية المعبّرة مع الضّائقة الاقتصاديّة، فالبخار أو التّبخير في الثّقافة المحكيّة الشّعبيّة يرتبط بالإحباط والسُّخريةِ، وعمليّةِ الجلدِ الذّاتيّ وتواصل الخيبات.

1-7- **الرّسالة**: تعلن عن إفشاء سرّ حبيبين، هذا العنوان الدّاخليّ يفترض وجود طرفين هما المرسِل والمرسَل إليه ومضمون الرّسالة، كما أنّ تعريفها يجعلها عنوانا ثقافيّا. فالرّسالة تراثيّا وثقافيّا عادةً ما تحمل عتابا أو تهديدا، وتعريفها يفتح المجال للقول بأنّها رسالة أولى وأخيرة، حاسمة، فيها موقف نهائيّ أو هي آخر الدّواء.. لكنّها في الشّكل الورقيّ المكتوب، بل إنّها مساحة للبوح كنسق ثقافي في التّراث العربيّ، بغضّ النّظر عن شكلها المادّيّ.

1-8-**اليتامى**: ويبدو جليا أن الكاتب يريد تعقب المسار التاريخي وما ميز فترة الاستقلال على مستوى التحولات السياسية وما كان لهذه التحولات من تأثيرات سلبية ومن خيبات بالنسبة لتطلعات الشعب الجزائري، لكي يتضح من وجهة النظر هذه أن الطبقات الكادحة بالأخص قد انطلت عليها الحيلة فانخدعت بالخطاب الحالم للسلطة مرحلة الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن الماضي، إذ في نهاية المطاف حققت الطبقة الحاكمة كل أحلامها البرجوازية وبقي الفقراء من هذا الشعب أسرى لأوضاعهم فقد تمّ التّخلّي عنهم ليصبحوا **يتامى**، فالعنوان ثقافي تراثيّ بأبعاد اجتماعيّة، يحيلنا إلى أنساقٍ متداخلة، فاليتامى يعانون فقد السّند، وهم من منظور دينيّ تَجبُ كفالتهم من طرف وليّ الأمر، أمّا في بعده التّراثي الشّعبيّ فللعنوان مركّب آخر وهو **بقرة اليتامى**. ثمّ إنّ العنوان

يُضمر أنساقا أخرى، منها الاقتصاديّ الذي يظهر الضائقة المعيشيّة في ارتباطها باليُتْم والكفالة والمال والإنفاق.. إذاً فالتّشبّع الثّقافي للطّاهر وطّار بالأدب الشّعبيّ، يجعل من اليتامى عنوانا مكثّف الأبعاد الدّلاليّة والأنساق الثقافيّة، ليكون اليُتم طعنةً من الطّعنات التّي مُنِي بها الشّعب.

1-9- **الخنـاجر:** تُختتم المجموعة القصصيّة بها، وهي قصّة مؤلمة، فالخناجر أدوات للجريمة أو الجرائم، ربّما جرائم في حقّ جسد واحد فإنْ تعدّدت الطّعنات ووسائلها، فهي بذلك متعدّدة الأبعاد بتعدّد الأدوات، أي إنّها طعنات اجتماعية، وسياسيّة، واقتصاديّة، اجتمعت كلّها في جسد الشّعب المطحون، وارتبطت مصالحها بالوجود الكولونيالي، فسلالة الإقطاع مثلما شكلت خطرا في الماضي من خلال تحالفها مع المستعمر هي سبب كل الأزمات التي آل إليها الوضع في مرحلة الاستقلال، لتصبح أدوات طعن خفيّة، مدسوسة للشّعب، بعد أن كان مكمن الخطر والعداوة جليّا، وهو الاحتلال الذي يمثّل الطّعنة الأولى.

إنّ التّحليل الثّقافيّ للمجموعة القصصيّة **الطّعنات**، وفي قراءة للعنوان الخارجيّ والعناوين الدّاخليّة، مرورا بالإهداء(إلى الضّمائر المتحسّسة للطّعنات)[1] _الذي يُعدّ تكملةً لعتبة العنوان أو هو بمثابة شرح وجيز له_ نلحظ براعة الكاتب في صياغته، حيث حوّل العبارة من دائرة التّورية البلاغيّة أو المجاز اللُّغويّ؛ إلى التّورية الثّقافيّة، محوّلا بذلك الطّعناتِ المادّيّةَ إلى معنويّةٍ، ومحوّلا الإهداء إلى أشخاص غير معلومين، وهم قلّة بل غيرُ عاديّين في نظره، ليعلن من البدْء نقدَهُ وتعريته لترهّلات المجتمع والقيم الإنسانيّة.

2-نسق اللغة :

تعتبر اللغة من أهم الأنساق الثقافية، لأنها تعتبر الوعاء الذي يحتوي على جميع الأنماط الثقافية وسماتها، فكلما يكتسبه الفرد ويتعلّمه من الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، كما تعتبر الوسيط بين الأفراد والثقافة، ودورها في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين أفراده فقط، بل إنها أصبحت تمثل جزءا أو عنصرا هاما من

1الطاهر وطار، الطّعنات، ص5.

عناصر الثقافة، وأن فهمها فهما جيّدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا تعني شيئا أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي وأنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات[1].

إن التعامل مع المتن السردي القصصي للطاهر وطار في مجموعته القصصية الطعنات يقودنا للحديث عن إنتاجه الأدبي ابتداء الذي يصنف على أنه أدب ما بعد الكولونيالية، وعندما نتحدث عن أدب ما بعد الاستعمار فنحن نستحضر مصطلحا سياسيا راج في الثلث الأخير من القرن العشرين يتناول أزمة البلدان التي رحل عنها الاستعمار الغربي وتركها تتخبط سياسيا واقتصاديا وتعاني صراعات وأزمات من أهمها أزمة اللغة كممثل أساسي للهوية والذي تجلى أكثر في مرحلة ما بعد الكولونيالية.

2-1- ما بعد الكولونيالية:

تتابع جلاء المحتل الأجنبي عن عشرات الأقطار في قارات العالم وتسليم السلطة إلى حكومات وطنية جاءت في غالبيتها من خلفيات عسكرية، وأقامت أنظمة شمولية وأساءت إدارة الاقتصاد الوطني الذي ظل بنيويا مرتبطا بالمحتل الأجنبي، بالإضافة إلى المشكلات الحدودية المتفجرة التي أوجدها الاحتلال من خلال رسم خريطة البلدان وتقسيمها بشكل تعسفي ، مزق من خلاله الوحدة الجغرافية والعرقية والثقافية لهذه البلدان ووضع قنابل موقوتة تتوالى انفجاراتها إلى يومنا هذا، والتعريف الأكثر تحديدا لاصطلاح "ما بعد الاستعمار " يعني الحقبة التاريخية لما بعد استقلال الأقطار المحتلة، وهو تحديد زماني مكاني، لأنه يجعله مرتبطا بجلاء المحتل عن البلدان المستعمرة ، فيتأمل في مسيرتها وما آلت إليه الأوضاع فيها، إلا أن هناك موجة فكرية رافضة لما تم خلال الحقبة الاستعمارية لهذه الدول تسمى anti_colonialision ، وتعني الحركة الثقافية التي ملأت فضاء البلدان المستقلة ثقافيا وفكريا ضد ممارسات المحتل، فلما نالت الاستقلال تحولت إلى رغبة في

[1] عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة تيزي وزو، 2011، ص18.

التحديث والنهضة وعلاج آثار الاستعمار. لقد شكل كل ما سبق "أدب ما بعد الاستعمار" الذي يرتبط بالنظرية نفسها والمحدد علميا بفترة انتهاء الاستعمار الغربي لدول العالم الثالث وبزوغ مرحلة تاريخية جديدة .

إن مصطلح "ما بعد" لا يعني بالضرورة مناهضة ما قبله ومقاومته وإنما يعني الوعي بالثقافات الأخرى التي وجدت في المستعمرات، وبالهويات والاتجاهات والتاريخ والوثائق المعرضة للاندثار، وأيضا الاحتفاء بمختلف الإبداعات والكتابات الصادرة عن أبناء المستعمرات أو من غيرهم، بوصفها كتابات الرد عن خطاب المركز /المحتل الأجنبي وترسيخ الهوية لثقافات ولغة عانت النفي والتهميش، فالقضية استعادة دور الهامش ضمن خطاب المركزية الاستعمارية المهيمنة.

ويستند خطاب ما بعد الاستعمار إلى النظرية الثقافية الجديدة ذات الامتدادات والفروع المتصلة بعلوم النفس والجنوسة والاجتماع واللغة والنقد الأدبي والدراسات الإثنية والسياسية والاقتصاد، وبدرجة أهم (اللغة) فلن يفهم هذا الخطاب إلا في ضوء التحليل الثقافي المتكامل وعدم الانجرار إلى أحادية التوجه والفكرة أو التركيز على مجال بعينه.

وبحديثنا عن تصنيف أدب الطاهر وطار في خانة أدب ما بعد الكولونيالية أو أدب ما بعد الاستعمار الذي من أهم مقوماته الوعي الثقافي ومسألة الهوية الوطنية والوعي بالاتجاهات الفكرية المختلفة، كانت اللغة الوطنية أو اللغة العربية التي كتب بها المتن السردي (المجموعة القصصيّة) اللغة العربية كفعل مقاومة للرد على خطابات المركز/ المحتل الأجنبي وترسيخ للهوية وللثقافات التي عانت النفي والتهميش، وهنا يقوم الطاهر وطار باستعادة دور الهامش ضمن خطاب المركزية الاستعمارية المهيمنة لمحاولة إحداث قطيعة تاريخية وإحداث مركز جديد وهامش جديد تتبلور فيه جدلية أخرى وصراع آخر ربما يكون أيديولوجيًّا ماركسيَّ النّسق داخل الدولة الوطنية والانتقال إلى نقد النقد الثقافي.

2-2- اللغة كمقاومة:

لقد كانت اللغة العربية كنسق ثقافي في كتابات الطاهر وطار والمتن السردي عنده

نصّا ممانعا للمركز ومماطلا واعتبار أنّ **اللغة العربية الموظفة فيها حمولة ثقافية** انطلاقا من العنوان الخارجي والإهداء مرورا بالعناوين الداخلية تعريجا وتحليلا بمضامين القصص داخل المجموعة.

إنّ الحديث عن لغة وطار القصصية وربما نكون مبالغين إذا قلنا أنها لا تعنى بالجمالية بقدر ما تعنى بالدلالة والحمولة الثقافية وما فيها من نقد اجتماعي أو نقد الثقافة وتعرية الواقع الاجتماعي والسياسي المترهل والضائقة الاقتصادية التي قد تخنق الحوارية داخل المتن السردي وتقلل من تصاعدية الصراع، ومع كل هذا فإن وطار تعامل مع الاستعارة اللغوية على أساس أنها خاصية تتعلق بالدرجة الأولى باللغة كنظام سيميائي قادر على استيعاب مختلف الأنظمة العلاميّة الأخرى والتعبير عنها تعبيرا تداوليا أو تواصليا:

"هذه المكاتب الخالية من كل أثر للحياة، تعبر عن نفسياتنا "[1].

"مسكينة هذه المكاتب لا تستطيع أن تنظم نفسها بنفسها.. الثورة أول مهمة تنجزها هي تحطيم الشكل القديم للمكاتب "[2].

" العلم يرفرف متحديا ثقل الجو، كأنه هو بدوره يريد إنجاز معجزة ما، ..."[3]

2-3- التورية الثقافية:

ومن بين موضوعات اللغة كنسق ثقافي **التّورية الثّقافيّة**، فهي مصطلح ثقافي قديم نقله الغذامي إلى مشروعه النقدي ، فالتورية عند البلاغيين تعني الإيهام أي أن يطلق المرء لفظا معنَيَيْن، قريبٌ وبعيدٌ والمقصود هو البعيد وهي عند الغذامي تحمل ازدواجا دلاليا أحدهما قريب والآخر بعيد، في حين عند البلاغيين المقصود بها هو المعنى البعيد فالتورية الثقافية تتكئ على معنيين قريب غير مقصود وبعيد مضمر وهو المقصود [4]، ويعني هذا الكشف المضمر الثقافي المختبئ ووراء السطور، فالتورية الثقافية حسب الغذامي :"حدوث

---

[1] الطاهر وطار، الطّعنات، ص7.

[2] الطاهر وطار، الطّعنات، ص8.

[3] الطاهر وطار، الطّعنات، ص9.

[4] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: أحمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل، ط1، بيروت، 1991، ص 302-303.

ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر، وهو أكثر فعالية وتأثيرا من ذلك الواعي، وهو طرف دلالي ليس فرديا ولا جزئيا إنما هو نسق كلي ينتظم في مجاميع من الخطابات والسلوكيات باعتبارها أنواعا من الخطابات"[1]. وسع الغذامي مصطلح التورية الثقافية دلاليا وطرحها على أنها عبارة لغوية تحمل نسقا مضمرا له قوة تأثيرية في عقلية مستهلكه، وبالعودة إلى المجموعة الطعنات نجد الكاتب يجسد التورية الثقافية في مواضع عدة في المجموعة، ليمرر أنساقا ثقافية مختلفة ذات أبعاد أيديولوجية وتاريخية واجتماعية وأخلاقية تكشف نقده اللّاذع للفترة التاريخية وما سادها من تناقض وصراع إبان الثورة وما عقبها من خيبات، في المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية، فأرّخ لهذه الفترة أدبيا وثقافيا وإن لم يصرح بذلك، لكن تشريحه الدقيق للسيرورة التاريخية مكّنه من تعرية الواقع المترهل الذي ساهمت فيه السلط المختلفة وعملت على تزيينه من خلال هيمنتها على الخطاب الرسمي، وإذا أردنا التمثيل لهذه التّوريات الثقافية في المجموعة التي وظفها الكاتب لطرح رؤيته الثقافية فإننا نجد المجموعة حُبْلى بالتوريات الثقافية، وبالتمرد على القيم الّتي سادت المجتمع والانحرافات الأخلاقية ومنها ما ختم به قصّت الطّاحونة: "خُيّل لي وهما يبتعدان، أنّهما يسيران في بركة دم متشبثيْن بالخبز، وعلى ظهريهما أكياس يحملانها إلى الطاحونة على الضفة الأخرى لبعث جعجعة جديدة، ولكن بالطحين هذه المرة "[2]. فالطحين هو الدقيق الناتج عن فعل الرّحى الذي ذكره كمعنى قريب ظاهر، وأما الطحين كمعنى مضمر أراده وهو المقصود أي حياة الذل والخضوع والانقياد والدياثة بمفهومها السوسيوثقافي الشائع لدى الطبقات الشعبية والعرف الأخلاقي العام لدى المجتمع.

ويستمر وطار في نقده المضمر للتاريخ موظفا التورية الثقافية كنسق لغوي: "هذا ما يجب أن تحققوه الآن: هيا أيها الأبطال قوموا بدوركم اشرعوا في إنجاز المأساة.."[3] ، وهو

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت–لبنان، 2005، ص71.

[2] الطاهر وطار،الطّعنات، ص8.

[3] الطاهر وطار، الطّعنات، ص8.

بهذا يريد المعنى البعيد والمقصود أي المضمر الثقافي في أن حقيقة الثورة غير ما هو سائد في أذهان العامة، فهذا المشهد لأبطال يتصارعون ويمثلون فئات المجتمع المختلفة أثناء الثورة، فطرف أصبح آخر نقيضا مَثَّل الخيانة، وطرف مثل الأنا التائه بين الطرف الأول والطرف الثاني الذي مثل الأنا الحقيقي والذي يرى في نفسه الاستحقاق والطهارة الثورية "يحاصرني العدو فأستشهد... اطّلعت في القصة المهملة أن الشهداء عادوا إلى الحياة فاغتالهم الأحياء"[1]، وهو بهذا يوجه نقدا لاذعا لفئات المجتمع المتصارعة تحت شرعية الثورة لينزع صفة المقدس عن هؤلاء كأنه بهذا يتحدث عن تقديس المدنّس أو تدنيس المقدس وهو ما يعكس شخصية الكاتب المتمردة والثّائرة على كل ماهو سائد.

من هنا يمكن القول أن اللّغة تعتبر مظهراً من مظاهر ثقافة أي مجتمع، فهي تعبر بذلك عن نسق ثقافي، والعلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا تعني شيئا أكثر من أن اللغة أساس ثقافي وأنها نظام يلتزم به أفراد المجتمع.

3-النّسق التّاريخيّ:

إنّ الكثير مما كتب حول تاريخ الثورة التحريرية ينبغي ألا يؤخذ مأخذ التّسليم، وإنما ينبغي أن نتقبله بشيء من الشك الذي قد يدفعنا إلى التصديق الكامل له أو النفي الكلي لهذا الحضور، فالحاضر يستعيد الماضي ليخضعه للمساءلة، وأنّه ليس هناك يقين إلا إذا سبقه نوع من الشّكّ، فالشّكّ ليس دليل انحراف بقدر ما هو علامة عافية .فبين التواطؤ على طيّ الخلافات السياسية أثناء الثورة التحريرية، وما انجر عنها من أخطاء وانحرافات أدت في كثير من الأحيان إلى التّناحر بين أبناء الوطن الواحد، والإصرار على تعرية ذلك الواقع انحاز القاصّ الطاهر وطار إلى الخيار الثاني على الرغم من أخطاره وتبعاته. وعندما يعاود القاصّ النظر في تاريخ الثورة بما انطوى عليه وعيه الجديد، فإنّه يخرجه من الوثوقية إلى النسبية بفعل هامش الحرية واتساع المتخيل القصصي" الثورة أول مهمة تنجزها هي تحطيم الشّكل القديم للمكاتب... الثّورة ليست عاصفة هوجاء تقتلع الأشجار وتخرّب السّدود وتحطّم

[1] الطاهر وطار، الطّعنات، ص28.

القرميد، إنّما غيث سحساح يجرف الطّحالب والأغصان الهشيمة ويغذّي العروق الحيّة، لتزهر الحياة وتخصب وتثمر"[1]. ولذلك فإنّ الصورة التي انتهى إليها بعد جهد وعناء هي صورة تُنْكِر الكثير مما استقر في أذهان كثير من الناس عن تاريخ الثورة.

3-1-التاريخ /السلطة /المثقف:

لقد هيمنت المرجعية التاريخية على الخطاب القصصيّ الجزائري في السّتينيّات وما تلاها، حيث تزامن انبلاج فجر الاستقلال مع اكتمال نضج القصّة الجزائرية المكتوبة بالعربية، فكان من الطبيعي أن يعكس الخطاب القصصيّ ظروف المرحلة الجديدة، فلم يقف عند حدود تقديس الماضي والتغنّي ببطولاته وأمجاده وملاحمه، ولكنه حاول أن يرسم ملامح العهد الجديد في تحولاته المتأزمة وما رافق ذلك من حلم في التّغيير وضرب لكل السلطات، فكلّ مرحلة تاريخيّة تنتج نمطها القصصيّ خطابا ومحتوى وتسمه بميسمها، ولم يشكل الطاهر وطار استثناء في هذا المشهد الجديد ففي المجموعة " الطعنات " يقتحم القاصّ الطاهر وطار أسوار التاريخ ويغور في دهاليزه فينبش في الماضي القريب للثورة لأنه رأى من منظور المعايش للأحداث أننا تناسيناها، أو أننا لم نستطع الوفاء لمبادئها التي قامت عليها، فهو يستدعي خطاب التاريخ الماضي لإنشاء خطاب عن المثقف والسلطة التي كانت قائمة " في الأمس القريب كان المثقفون يذبحون، تلك الذّهنيّة ما تزال قائمة، إنّما بدل الذّبح اليوم هناك التّجييف... الثورة التي لا تتخذ المثقفين الثوريين سماداً لها ستظل تسير عرجاء"[2]. ومن هنا فإنه كان يقصد إلى تأسيس خطاب تاريخي مبني على تفسيرات مقنعة انطلاقا من حاضر الإنسان الذي تشكل عبر سيرورة تاريخية مترابطة. وإذ ترتبط المجموعة القصصية بالتاريخ فإنّها تسعى بشكل من الأشكال إلى تشكيل العناصر والأحداث التاريخية وفق منظور مغاير للسائد من خلال توظيف الشرط الفني «فقد ظهر للروائيين أن ما يتيحه الفن للروائي أكبر مما يتيحه الانهماك في الوثائق للمؤرخ، فبدأ الروائيون يوظفون حرية الإبداع لتوسيع بنيات التاريخ وإشباعها اجتماعيا وتتبع الأحداث بطريقة فنية متاحة للمبدع

[1] الطاهر وطار، الطّعنات، ص8 .

[2] الطاهر وطار، الطّعنات، ص8 .

وعصية على المؤرخ »[1]ورغم التّمايز الذي ينبغي التسليم به بين القصّة والتاريخ إلا أن ذلك لا ينفي وجود نقاط تماس بين الخطابين حتى ليبدو أن الطبيعة السردية لكليهما منبثقة من هوية واحدة وذات أصل مشترك .ويبدو التاريخ لدى المدافعين عنه علماً موضوعيا مبرّأً من الأهواء والمصالح، له أسانيده ووثائقه والجهود المتعدّدة التي أنجزت مناهجه، لكن هذا المنظور قد يتهاوى لأنّ التاريخ علم سُلطوي/المركز، ينتج عن مؤسسات سُلطوية ثم إنه مرتبط دوما بمنتصر ومنهزم(الأنا والآخر النّقيض أو المركز والهامش)، والمنتصر هو الذي يسهم في صنعه وقولبته كما يشاء، فكيف يمكن التحقّق من صدق الأحداث التاريخية وهي التي ما سُجّلت إلا بأقلام مؤرخي وكتابِ الطبقات المنتصرة، فأين وجهة نظر المغلوبين؟ وكيف يمكن تصديق الصفات المثالية التي أسبغت على الأبطال والقادة وإغماض الأعين عما ألحقوه بعدوهم(الآخر أو الأنا النّقيض)من ظلم وقهر وتنكيل؟

3-2-التاريخ والخطاب الرسمي:

يتعارض التاريخ الذي يفرضه الخطاب الرسمي دوما مع الذاكرة، لذلك كان لابد من تمزيق العرض الرسمي السّائد عن طريق أعمال أخرى تتجنب في صياغتها السّردية مظاهرَ التّقديس الزّائفة التي تتمسك بها السّلطة لتتطابق مع الذّاكرة. ولعلّ هذا الذي دفع القاصّ الطاهر وطار إلى إعادة قراءة هذه الفترة الحرجة من تاريخ الثّورة التّحريرية، ويركّزَ على كلّ السّلبيات التي صاحبت هذه الأحداث وهي سلبيات ليست في النهاية إلا الوجه الآخر للتناقض الطّبيعيّ الذي يحدث في أية ثورة وطنية بما أنّها تضم فئات بشرية غير منسجمة طبقيا بشكل كامل، وإن كان يجمعها بشكل ما هدف واحد هو الاستقلال.

من المؤكد أن التراجع عن المبادئ التي قامت على أساسها الثورة، والتدمير القيمي والأخلاقي الذي رافق مرحلة الاستقلال، وتهافت الثوار على اقتسام الريع، والتنافس على شغل المناصب" فَلِكَيْ يدخل المرء الإدارة، ينبغي أن تكون له (أكتاف) فرعون أو شمشون الجبار.. أو على الأقل، تكون أخته في جمال الجازية"[2]؛ هو الذي جعل القاصّ يعود إلى

[1] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ليبيا،ط1، 2010، ص 144.

[2] الطاهر وطار، الطّعنات، ص75 .

الماضي بوعي جديد، بإدراك مختلف لتاريخه، بمعنى إدراك يجرؤ على أن يخالف الثوابت والمعايير التي يحسبها الآخرون ثوابت مقدسة، وقد عاش الكاتب منطويا على نوع من الثورة الأبدية يجسدها قوله: « أنا رجل عقلاني لا أعرف المجاملة، صادق مع نفسي ومع الآخرين، أضحي دائما لدرجة نكران الذات وكيساري أحمل الفكر الثوري العملي الواعي ومواقفي لا تتساق مع كل الناس أنا رجل لي فكري وانتماءاتي الفكرية، لا أتبنى شعارات الآخرين، وأيضا انتقد كثيرا من يزعمون أنّهم يساريون عربٌ وهم ليسوا كذلك، يباهون بالثورة ولا يقومون بأي فعل ثوريّ»[1].

لقد عاش القاصّ يحمل همّ هذه الثورة فهي دائمة الحضور في حياته، عند كل مرحلة – زمانا ومكانا – يعيشها يقظة أو ذكريات أو تخيلات فهي تملأ عليه حياته وتستغرق تفكيره وشعوره فهي على حد تعبير" ألبير كامي": «شعور لا يمكن التخلص منه إذا تمكن من إنسان ما وعاش في أعماقه»[2].

إذا كان توظيف التاريخ في المجموعة يقوم على مبدأ الاختيار فإن هذا الاختيار من شأنه أن يفصح عن بعد أيديولوجي وبصورة عامة فالتاريخ في الرواية لا يمكن استعراضه كأرشيف في الصورة التقريرية التي يتناولها المؤرخ، وإنما هو اشتغال للقاصّ على التاريخ الذي يقتضي تعصير الماضي بإضفاء رؤية الكاتب على مجمل العناصر التّاريخية التي يختارها لخلق تشكيل خاص يراعي الشرط الجمالي وهذا ما يمكن تلمسه من خلال اشتغال الكاتب على التاريخ في المجموعة القصصيّة.

4-النّسق الأيديولوجي:

ينهج" وطار "في المجموعة القصصيّة " الطّعنات "نفس المسار الأيديولوجي الذي جسدته أعماله السّابقة كما اللّاحقة، فالرؤية الاشتراكية استمرّ تتفرض حضورها لديه، فالمجموعة القصصيّة وإن رصدت مرحلةً من مراحل الثّورة التّحريرية، فقد انفتحت على

[1] محمد حسين طُلْبي: الطاهر وطار، نضال في كل الاتجاهات، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي-الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001، ص52.

[2] ألبير كامي، أسطورة سيزيف، تر: سامي الدروبي، دار الطليعة، بيروت-لبنان،ط1، 1968، ص24.

الواقع الجزائريّ في فترة السّتينيّات، وحاولت أن تحلّل الحاضر في ضوء الماضي، وفق **رؤية أيديولوجية** حاول الكاتب عن طريق الرمز حينا، والتقرير حينا آخر ضبطَ مسارها وتحليل الوقائع من خلالها، يقول في قصّة البخار: " .. الأسوأ أن نموت.. أن نجيف، ولا نشعر بضرورة المقاومة.."، " الدّم يسكر، الثّائر يسكر ببخار الدّم.. والشّعب سكر ذات يوم، للعلم، للجمهوريّة، للاشتراكيّة، وهو عاطل.. بلا عمل"[1]،" فالطّعنات " تحاول أن تقول حاضرها وماضيها ومستقبلها، أن تعيد بناء تاريخها الذي هو تاريخ الثورة – وهي في غمرة البحث عن طريقها الصحيح–وعليه فالماضي في قصص المجموعة، وإن كان يمثل تاريخ الجزائر بكل خلفيّاته وأبعاده وتناقضاته فهو لا يقدَّم على أنه غاية في حدّ ذاته، بل يُقدَّم ليكون امتدادا للحاضر أو لتفسير المأزق الذي تعيشه السلطة في راهنها المتشعب، فالماضي كما يبدو في أحداث القصص مُحَوَّر ظاهريا من الناحية الزمنية في مرحلة الثورة التحريرية، وهي الفترة التي تكونت فيها مقومات الشخصيات وتحدّدت قدراتها وفق هذا الماضي الذي تحاول اليوم عبثا تجاوزه، غير أن فهم المجموعة القصصية،ينبغي أن يكون على أن استعادة هذا الماضي هو من أجل إثارة الأسئلة المستحيلة التي كانت أجوبتها إلى وقت قريب ميسورة، فالكاتب لا يؤرخ وإنما يحاول استكشاف أساس لقراءة الواقع الراهن والاحتمالات المستقبلية التي تشير إليها. وفي حدود رؤية الكاتب الاشتراكية يبدو من البداية التعاطف مع الفئات والطبقات المسحوقة،ففي قصة " من يوميات فدائي " يقول:" لقد رحل العسكر من قريتي، ومن كلّ بلادي، وعاد رفاق صبايَ ودربي، في أزياء **حمراء** يرفرف عليهم علم أجدادي المُفدّى... إيه أيها العالم اللاّزَوْرديّ الجميل، يا عالم الحرّية والسّلم، إنّك تتراءى لي كلّ صباح، فهل أنت حقيقة أم سراب، وهل يطول العمر حتّى أعيشك، وتراني"[2].

حاول الطاهر وطار من خلال قصص الطعنات أن يستوعب قضايا المجتمع بمختلف تعقيداتها مستمدا رؤيته الإبداعية من واقع مجتمعي متناقض تحكمه المفارقات من انحلال خُلقي مستشرٍ، وتشبث بالدين إلى حد يصل درجة التطرف، وبين الوفاء والخيانة، والجهل

[1] الطّاهر وطّار، قصّة البخار، ص90.

[2] الطّاهر وطّار، قصّة من يوميات فدائي، ص38– 39.

والوعي وكل تلك التناقضات التي يموج بها الواقع الجزائري المُثقل بالطابُوهات والصراعات وفي هذا الشأن نجد قصة "الطاحونة"، تعالج الوضع الاجتماعي الذي طغت مفاسده على سطح الحياة العامة في الجزائر، وقد شرح وطّار فيها الفوضى التي غمرت مكاتب الجنود ومراكزهم.فتجسد الخطاب القصصي في شخصيّتي الصبيّيْنِ اللّذيْن قَدِما إلى مركز الجنود، يرغبان في الحصول على قسط من الطعام الزّائد على حاجتهم، وفي الفرق الواسع بين وضعهما الاجتماعي البائس ووضع القوات المسلحة وزوجات بعض المسؤولين الكبار: " فبينما يعوم أفراد القوات المحلية في الذهب، وتنفق مصالح القادة الجاسوسية يومياً عشرات الملايين، وتنفق في تونس زوجة أحد الوزراء في الحكومة الثورية قرابة المليونين في يومين، ورغم أن العالم يتبرع علينا، والخيرات مخزونة عند الأغنياء فإن أبناء الشهداء وقادة الثورة يتضورون جوعاً، ويكاد الأطفال الصغار من أبناء الشعب يهلكون من شدة الجوع والعري[1].

واهتمام القاص بإبراز المظاهر السلبية والانحرافات التي بدأت تغزو عقول بعض العناصر المنتمية إلى الجيش الوطني، بعد أن كانوا ثواراً ومجاهدين شرفاء.

في هذا المُناخ الهادر من التناقضات قدم القاصّ قراءة لواقعه بوصفه قاصّا فاعلا ومشاركا في صنع خيوط اليومي، منخرطا في النضال بشكل دائم، وذلك انطلاقا من الوعي الجديد الذي تشكل لديه إثر الصدمات والتغييرات المتسارعة التي أفرزها واقع ما بعد الاستقلال(ما بعد الكولونيالية).

يستحضر القاصّ الثورة التحريرية باعتماد تقنية الاسترجاع لأن اللحظة الحاضرة لا تُقرأُ إلا في ضوء ماضيها الذي يضل حاضرا فيها: " من الإنصاف والعدل أن يطّلع الأبطال _حقيقيين كانوا أم مزيّفين_ على مصائرهم، قبل أن يبلغوها"، " ... وتطلّع إلى الشّفق، الذي تأبى السّحب أن تدعه **يحمرّ**"[2].

[1] الطّاهر وطّار، االطّاحونة، ص13.
[2] الطّاهر وطّار، الطّاحونة، ص29.

يستند القاصّ في تعامله مع أحداث التاريخ إلى مبدأ الاختيار الذي يكون فيه مدفوعا برغبة فنية جامحة، لأنه لا يكتب التاريخ كما يفعل المؤرخ ولا يعيد ما هو مكتوب سلفا، وإنما يكتب قصصه باستثمار أحداث ووقائع تاريخية فيبحث عن أوجه المشابهة والتطابق بين تاريخه الذي يَحْيَاه والتاريخ الماضي قريبا كان أم بعيدا،ويختلف مبدأ اختيار اللجوء إلى التاريخ باعتباره أرشيفا مفتوحا حسب المعطيات الفكرية والثقافية والسياسية ورؤية القاصّ، وقد اختار الكاتب هذه المرحلة من تاريخ الثورة استجابة لمعطى **إيديولوجي** بحت يظهر في معظم قصص المجموعة، فالكاتب يرى أنّ الثّورة لن تنتهي حتّى تختفي جميع الفوارق وأشكال التّعسّف الاجتماعي، وهذا ما عبّر عنه "الطاهر وطّار" في قصة "الخناجر" (ضمن المجموعة القصصية الطعنات)، وأنَّ الاستعمار رغم اختفائه إداريا وعسكريا، إلّا أنه ظلّ قائما في بداية الاستقلال من خلال المصالح الاقتصادية، و**العقليات البورجوازية والإقطاعية**، والتي تطمح إلى حيازة جلّ ثروات البلاد. وبذلك جاءت أغلب قصص "الطاهر وطار" مؤيّدة **للإيديولوجية الاشتراكية** التي تمثّل **الطبقة الكادحة الفقيرة(الهامش)**، والتي كانت في زمن الاستعمار جدارَ صدٍّ جعلَته الطبقةُ البورجوازية في وجه الاستعمار الفرنسي(الآخر)، ففي " الطّاحونة " يقول: " وينبغي أن يكون للعمال، قادة **طلائعيّون**، سخّروا حياتهم لخدمة الثّورة"[1].

وانطلاقا من هذه الرؤية المستمدة من أسس أيديولوجية واضحة ثم تشريح الراهن والحكم عليه انطلاقا من خلفياته وحقائقه التاريخية، حيث يبدو أن ما تنبّأ به قد حدث فعلا فقد فشل المشروع الوطني الذي كان هدفه على مراحل خدمة الطبقات الشعبية الفقيرة:" يحاصرني العدوّ فأستشهد... اطّلعت في القصّة المهملة أنّ الشّهداء عادوا إلى الحياة، فاغتالهم الأحياء "[2]، وفي فترة وجيزة بعد الاستقلال اتسعت الهوة بين الطبقات واعترى الخلل البنية الاجتماعية والاقتصادية في الصميم فأدى إلى انتشار الفقر بشكل واسع كما انهار سلم القيم واستطاع بعض الخونة والوصوليين أن يتبوّأوا مناصب عليا في الجهاز الإداري يقول

[1] الطّاهر وطّار، قصّة الطّاحونة، ص155.

[2] الطّاهر وطّار، قصّة الأبطال، ص28.

في قصّة " الطّعنات " على لسان أحد المناضلين أيّام الثّورة وبُعيْد الاستقلال: " بعد الجهد، بعد آلام السنين، وإثر انمحاء شامل للضمائر، وفي ساحة كبرى، وقفنا استعدادا، وانتظرنا مليًّا، تحت الشمس المحرقة، حتى جاء حتى وصل،... أيها الجندي، أيها المسبل، يا أيها الفدائي، أيها الضّابط وضابط صف، أنت إطار الأمس واليوم ..وأنت إطار اليوم والغد...– تركته خلفي في سجن الفليق .. الحركي الخائن.."[1]، " لم أتعوّد بعد على ترتيبات الفرقة، فخرجت متثاقلا، كأنني كنت في حانة.. فتلقّيتها في وجهي، لسعة حادّة مؤلمة، من سوط جافّ.. فالتَفَتُّ لأجده.. الحركيّ الخائن.. تركته في سجن الفليق ينتظر الذّبح"[2]

إن الفكر الإيديولوجي لدى وطّار يحضر على مستوى المتخيّل القصصيّ، الذي يحيل بدوره على الواقع العيني من خلال إيديولوجيا السّلطة،والتي تقابلها إيديولوجيا المعارضة وكلّ إيديولوجيا تحاول أن تقدم نموذج التقدّم المادي والثقافي للمجتمع، انطلاقا من رؤية محددة تعتمد على مشروعية سياسية معيّنة، لكنّها تستمدّ روافدها من حقول متباينة سواء ارتبط ذلك برؤية تاريخية، زمن هيمنة الإيديولوجيا الاشتراكية حيث عمد الكاتب إلى مساندة الفكر الاشتراكي، وبذلك انفتحت زاوية الرّؤية لديه على جانب واحد مثّلته الماركسية، التي مارست عمليّة إقصاء تجاه الإيديولوجيات المناقضة لها، أو انطلاقا من رؤية إيديولوجيّة مراوغة مثلما عبّرت عنه قصّة الخناجر" ففي الحين الذي انزاح عن كاهلهم عبْء ما كان يسمّى بالواجب. انضاف إلى كاهله واجب جديد.. بل واجبات. الزّيف ينبغي القضاء عليه.. الجشع تجب محاربته" ..." لقد انحاز إلى صفّ المثقّفين الثّوريّين"، "ليس هذا كلّ ما في أمر الشّركات الصّحراويّة المختلفة الجنسيةّ، والمتّفقة على ممارسة التّمييز العنصريّ، و**عرقلة الثّورة**"[3]، حيث عمد الطّاهر وطّار إلى مغازلة المعارضة فانفتحت رؤيته الإيديولوجية على أكثر من أفق، بينما ظلّت نقديّة الكاتب المألوفة تمارس حضورها المكثّف والجريء.

---

[1] الطّاهر وطّار، قصّة الأبطال، ص32.

[2] الطّعنات، قصّة الأبطال،ص33 .

[3] الطّعنات، قصّة الخناجر، ص148.

إن هذه العناية بتصوير قضايا السياسة نجدها عند الطاهر وطار فقد حاول في قصص "الطّعنات" رسم خط تاريخي للتطور الإيديولوجي في الجزائر فانتقل من خطاب الثورة وتصوير ما حدث في مرحلة النضال مع الآخر المستعمِر الفرنسي، إلى التّعبير عن مشكلات ما بعد الاستقلال، وإدانة أساليب القهر السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية، ويحد من حرية الإنسان ويعتدي على حقوقه الإنسانية ويمنعه من تناول أمور مجتمعه وذلك في إطار "تقديم وعي الطبقة المثقفة بمسألة السلطة وتصورها للعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع، أو تلك التي ينبغي أن تقوم مستقبلا"،فجاءت المجموعة القصصيّة "الطّعنات" لتعكس هذا الطرح على مستوى النّسق الثّقافي، رغم أنها أكدت على الخطاب السياسي الواحد بطرق وأساليب مختلفة ومستويات متنوعة، تمثل في **الأيديولوجيا الماركسية الشيوعية** التي تحضر في النص حائرة ومترددة بين طموحاتها العلميّة الطبقية، وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات مناقضة للطرح الماركسي فيقول في "الخناجر": «الزّيف، ينبغي القضاء عليه.. الجشع تجب محاربته. العدالة الاجتماعية، لابدّ من إرساء أسسها في هذه الفتة الحاسمة، قبل أن يفتر الحماس وقبل أن يدبّ اليأس إلى القلوب»[1].

رغم أن السياسة تعد إحدى المحظورات التي تربك فعل الإبداع على اختلاف تشكيلاته، بحكم ما تشرّعه من أحكام وقوانين رسمية، تضبط الحد بين ما يجوز وما لا يجوز، إلا أن الطاهر وطار عبّر عن الموقع الذي تشغله السياسة في اهتماماته وعن طبيعة العلاقة الكائنة والممكنة بين السياسة والأدب، عبر الخوض في هذا المقدس بإشكاليّاته المستحدثة، غير متهيب من عواقب ملامسة الواقع السياسي وعنفوان الحرف وهو يشكل الرأي ويصوغ الموقف و الرؤية في نصه القصصي، بتعرية شاملة للواقع الجزائري، في علاقاته الداخلية، فارتبطت "الطّعنات" بجملة من القضايا المختلفة تتعلق كلها بالماضي والراهن والمستقبل.

[1] الطّعنات، قصّة الخناجر، ص148.

الخاتمـــــــة

الخاتمة

إنّ دراسة أعمال الطّاهر وطّار القصصيّة،تقدّم لنا تصوّرا واضحاً عن طبيعة الأنساق الثقافية، والتبدلات التي عرفتها في تعالق مع الأحداث الكبرى التي ميزت الجزائر، كتاريخ الثّورة وخيبات الأمل، والتوجّه الاشتراكي بعد الاستقلال، وبناء الدولة المستقلة، وذلك في ارتباط وثيق بالأنساق الاجتماعية والذهنية والنفسية، وتأثيراتها الإيجابية أو السلبية على الوضع السياسي والاقتصادي.

لم يكتب وطّار قصصه بدافع المتعة، وإنّما باعتبارها الفضاء الحاضن للعوالم المتعددة،والقضايا الكبرى والمصيرية بالنّسبة له(الالتزام). لذلك، كانت المجموعة القصصيّة " الطّعنات "تستجيب للخصوصيات الفنية التي ميزت القصّة الجزائرية المعاصرة، بالاعتناء باللّغة كنسق ثقافيّ(خطاب ردٍّ)، والاحتفاء بالأصوات المتعددة التي تدخل في صراع فكري، يعبر عن واقع الأنساق الذهنية السائدة في المجتمع الجزائري. كما أن" الطّعنات " كانت تجريبية في مبناها ومعناها؛ من حيث توظيف التاريخ والسيرة والتّراث المحكي وغيرها، والتي تؤكد التمكّن الكبير والاطلاع الواسع لوطّار على نظريات السّرد، وقراءة النصوص العالمية، والتأثر ببعض الاتجاهات الفكرية.

لم يكن هدفنا دراسة الأنساق الثقافية في استقلالية تامة عن بعضها البعض، بل البحث في التأثيرات المزدوجة بينها، كتأثير البنية الذهنية المشبعة بتقديس الماضي والتّغنّي ببطولاته، ورسم ملامح العهد الجديد في تحوّلاته المتأزّمة، وعلى المحيط الاجتماعي والتنشئة الاجتماعية وسلوك الأفراد، خاصة وأنّ أغلب الشخصيات القصصيّة انتهت إلى الفشل والانكسار، وهو فشل جماعي نفترض أن يعود في المجمل إلى التأثير السلبي للأنساق الثقافية السائدة. بل الأكثر من ذلك، مسؤولية الأنساق المهيمنة (الآخر/الآخر النّقيض) في التأخر التاريخي، وفي تكريس التّخلف وانهيار القيم، وفشل عمليّة التّحديث في الجزائر.

إذا كان تصور وطّار يتأسس على الواقعية، فإن أسمى ما نتطلع إليه، يتمثل في استخلاص الأنساق الثّقافيّة، ومناقشتها انطلاقا من مدى حاجة الواقع إليها، ومن قدرتها على

التفاعل والانفتاح على منجزات العقل الغربي. وبتوازٍ مع ذلك، فإنّ مساءلةً واعيةً وعياً ثقافيًّا، وبنّاءةً للنص، من منظور الأنساق الثقافية، من شأنها جعله قابلا للقراءة والتّفسير من منطلقات جديدة، وبذلك يصير النص منفتحاً على عالم التأويل وفق المرجعيات الثقافية، بحيث ينفذ النقاش إلى عمق الوعي الفردي لدى الكاتب، باعتباره عضواً فعّالاً في المجتمع، يمتلك حقيقة واحدة، هي حقيقة النّصّ الذي كتبه، والذي يبقى منفتحاً على حقائق لا حصر لها.

الملحـــق

الملحق

السّيرة الذّاتيّة للطّاهر وطّار:

"روائـي جزائـري لـه إسـهامات بـارزة فـي المشـهد الأدبـي والثقـافي والمسـرحي، لُقّـب بـــ"رائد الروايـــة الجزائريـــة المكتوبـــة باللغـــة العربيـــة". اعتنـــق المـــذهب الماركســـي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر، وهو مؤسس جمعية الجاحظية

المولد والنشأة:

ولـد الطـاهر وطـار يـوم 15 أغسـطس/آب 1936 فـي منطقـة "عـين الصـنب" الواقعـة ببلديـة سـافل الويـدان بمحافظـة سـوق أهـراس، 500 كيلـومتر شـرقي الجزائـر العاصمة.

الدراسة والتكوين:

عـاش فـي بيئـة اسـتعمارية لـم يسـمح فيهـا للأهـالي سـوى بقسـط مـن التعلـيم الـديني، وهـو مـا جعلـه يلتحـق بمدرسـة جمعيـة العلمـاء المسـلمين الجزائـريين عـام 1950 وكـان ضـمن تلاميـذها النجبـاء، بعـد ذلـك أرسـله والـده لمدينـة قسـنطينة ليـدرس بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس وذلك عام 1952.

مـع انـدلاع الثـورة التحريريـة بـالجزائر عـام 1954 سـافر إلـى تـونس ودرس لمـدة قصـيرة بجـامع الزيتونـة، وفـي عـام 1956 التحـق بـالثورة الجزائريـة وانضـم لصـفوف جبهـة التحريـر الـوطني، وظـل مناضـلا فيهـا كعضـو فـي اللجنـة الوطنيـة للإعـلام، ثـم مراقبـا وطنيـا إلـى غايـة 1984، بعـد أن أحيـل علـى التقاعـد المبكـر وهـو فـي سـن السابعة والأربعين.

الوظائف والمسؤوليات:

شـارك فـي تأسـيس العديـد مـن الصـحف التونسـية علـى غـرار صـحيفتي "النـداء" و"لـواء البرلمـان"، وعمـل فـي يوميـة الصـباح ومجلـة الفكـر التونسـية، وأسـس فـي

1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة تسمى "الأحرار"، أوقفت بقرار جزائري رسمي[1].

وفي 1963 أسس أسبوعية "الجماهير" وأوقفت هي الأخرى من طرف السلطات، وفي 1974 أسس أسبوعية "الشعب الثقافي" التابعة لجريدة الشعب، وأوقفت أيضا بعد أن حاول جعلها منبرا للمثقفين اليساريين.

كما شغل منصب مدير عام الإذاعة الجزائرية (1991ـ1992)، وبعد إحالته على التقاعد أسس وتفرغ لتسيير جمعية "الجاحظية" عام 1989 التي تحولت إلى منبر للكتاب والمثقفين لإبداء آرائهم خلال سنوات التسعينيات زمن العنف المسلح.

التجربة الأدبية:

يعد من الأقلام الثائرة المتمردة، وقد تجسد ذلك في رواية "اللاز" عام 1974 التي انتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل، وانتقد اغتيال المثقفين ولا سيما اليساريين منهم.

حاكم في روايته "الزلزال" النزعة الإقطاعية وانتصر لقانون تأميم الأراضي الذي أقره الرئيس هواري بومدين، وفي السياق نفسه عارض إلغاء الانتخابات التشريعية في عام 1992 التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

اتهم من طرف "المتفرنسين" بمحاباة الجماعات المسلحة وبالتعاطف مع الإسلام السياسي، بعد أن اعتبر اغتيال الروائي الطاهر جاووت الذي لم يكتب إلا بالفرنسية عام 1993 خسارة لفرنسا وليس الجزائر.

المؤلفات:

ترك وطار إرثا أدبيا زاخرا، وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليونانية.

[1] الجزيرة نت، الموسوعة/ شخصيّات، 2014/10/26 https://www.aljazeera.net

ومن أبرز رواياته: الزلزال، والحوات والقصر، والعشق والموت في الزمن الحراشي، وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، إضافة إلى قصيدة في التذلل، كتبها على فراش المرض وتطرق فيها إلى علاقة المثقف بالسلطة.

كما ألف عدة قصص طويلة أهمها: الطعنات، والشهداء يعودون هذا الأسبوع، ودخان من قلبي، بالإضافة إلى أعمال مسرحية من قبيل: على الضفة الأخرى، والهارب.

وقد حُول عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات، منها "قصة نوة" (من المجموعة القصصية دخان من قلبي) التي تحولت إلى فلم من إنتاج التلفزيون الجزائري حصد عدة جوائز، كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج الدولي.

الجوائز والأوسمة:

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005، وجائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية في نفس العام، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية 2010.

الوفاة:

توفي الطاهر وطار يوم الخميس 12 أغسطس/آب2010 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال[1].

[1] الجزيرة نت، الموسوعة/ شخصيّات،2014/10/26 https://www.aljazeera.net.

ملخّصات قصص المجموعة:

ملخّص القصّة الأولى" الطّاحونة 1963" : تروي أحداث القصّة بطولة جنديّ أثناء الثّورة، كان يطمح للمسؤوليّة، لكنّ الوضع الحزين بعد الثّورة حال دون ذلك، فيسترّد الأيّام التي قضاها في الحراسة، وعندما يخرج من دائرة التّفكير يجد ولدين يحاورهما، أحدهما اسمه **قاقا** والثّاني اسمه **بسعو**، وقاقا خجول لأنّ أباه قتل أبا بسعو، لكن لا ذنب لأبناء الخونة، فيما اقترفه آباؤهم في حق الوطن والثورة، والوطن مقبل على عهد جديد، يكون فيه كل واحد مسؤولا عما يقدمه. طلب الاثنان من الجنديّ إعطاءهما خبزا، في صورة تُجسّد معاناة الشّعب المطحون، ليدور حواران؛ حوارٌ بينه وبينهما يكشف فيه كيف سُحق هذا الشّعب وطُحن، وفي المقابل يُجري حوارا آخر وبينه وبين نفسه، يُظهر فيه الهُوة التي نتجت بين أفراد المجتمع والطّبقيّة التي قضت على أحلام شعب ثار ضدّ الاستعمار فيقول: "لكنّ زوجة وزير في حكومتنا الثّوريّة أنفقت بتونس في ظرف يومين قرابة المليونين"." ومصالح القادة الجاسوسيّة تنفق يوميّا عشرات الملايين"..." وأبناء الشّهداء يتضوّرون جوعا "[1]. وبعد أن أكرمهما دون مقابل أخبراه بانتهاك الضّباط لحرمات البيوت والنّساءفالقاص يبرز المظاهر السلبية والانحرافات التي بدأت تغزو عقول بعض العناصر المنتمية إلى الجيش الوطني، بعد أن كانوا ثواراً ومجاهدين شرفاء. ويبرز معاناة الطّبقات المطحونة، من أجل لقمة العيش فيعود الطّفلان بالطّحين، وبذلك تتجلّى رمزية الطّاحونة في هذه القصّة من طَحْن وطحِين..

ملخّص القصّة الثّانية "الأبطال أفريل 1964" : وقد استلهم الطاهر وطّار هذه القصّة من المسرحيّة العالمية " **ستّ شخصيّات تبحث عن مؤلّف** " للكاتب الإيطالي "لويجي براندیلو" ، فهناك تقارب بين قصّة الأبطال والمسرحيّة المذكورة.

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

تتحدّث القصّة عن كاتب وكيف يصنع أبطال قصّته وهم: عمار بن بوجمعة شهر لاندوشين، معروف بن بادي شهر موسطاش، رهواجة القالميّة بنت قدور الصائغي، خديجة بنت الإمام الأديبة: وهي بطالة القصّة المهملة، والتي استبدلها برهواجة، فيمنح الكاتب كلّ واحد منهم دوره، بعد صراع بين رغباتهم وتنفيذهم للأدوار، ثم يقع التّفاهم حيث يتزوّج عمّار بن بوجمعة رهواجةَ، عند اندلاع الثّورة يترك زوجته ليلتحق بالجبل، ولا يعود إلا بعد سنة. أما بادي " موسطاش " فيعود من حرب ديان بيان فو، ويواجه خيارَين، الالتزام بالقضيّة الوطنيّة، أو ارتداء الزّيّ الفرنسيّ. لكنّه يحسم أمره ويلتحق بالضّبّاط الفرنسيّين، وفي إحدى الدّوريّات يدخل بيت قدّور الصّائغي، فيفتتن برهواجة ويستميلها ويغريها حتى وافقت على الزّواج به ووافق أبوها الذي يرسل في نفس الوقت لعمار كي يحضر ليلة العرس، لا تختتم شخصيّة الكاتب القصّة، لكنّه يشير على لسان أبطاله هؤلاء وهم يحاورونه أنّهم سيموتون جميعا ويبقى ذكرهم السيّء، إلّا عماراً فيعتبر نفسه شهيدا. كلّ هذا في عرض مسرحيّ مهيب لأبطاله، وبعد كلّ هذا الصّراع، يربط الحاضر بالمستقبل المخيّب " الشّهداء عادوا إلى الحياة، فاغتالهم الأحياء.."[1]، " قيل لي إن كل الأطفال الذين أراهم يتهافتون على المطبخ، صباح مساء في انتظار ما يتبقى من فضلات في صحون الجنود؛ أبناء شهداء[2] " لكنّ الكاتب بعدها يوجه نقدا لاذعا لكلّ هذه الفترة بأن يرمي بها في مزبلة التّاريخ "وألقى بالفصل الأول من القصّة في سلة المهملات..."[3]

ملخّص القصة الثالثة"الطعنات" الجزائر1963: إن القصة"الطعنات" هي القصة المركزية في المجموعة القصصية، مما دفع الكاتب ليجعلها عنوانا

[1] الطاهر وطار، الطعنات، ص28.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر نفسه، ص29.

لمجموعته القصصية، والقصة تصف معاناة جندي سُرّح من الخدمة وجُرّد من رتبته الثوريّة من طرف القائد الحركي الخائن(المحكوم عليه بالإعدام ذبحا من الثّورة) قبيل الاستقلال، وما سامه من إهانات. هذا الحركي اعتدى على أمه وأخته وهو الذي سلمه ورقة التسريح فكانت بالنسبة له طعنة تضاف إلى طعنات أخرى، لتطعنه أخته أمُّ الطفلين من صديقه الذي انتظرته سبع سنوات، فيطردها ليتزوج فتاة غنيّة تليق بمقامه " لقد كنتما معا".

كما اتفق مع ابنة عمه ليتزوج بموافقة عمه ولكن هذا لم يحصل لأنّ أباه عدل عن رأيه لأنه بدون رتبة وكانت طعنة زواجها أكثر إيلاما له.

ملخّص القصّة الرّابعة "من يوميات فدائي جانفي1961: قصّة تنقل ذكريات فدائي، حيث يستحضر يومياته بتدوينها في مذكرة. فيسرد بطولة صديقه واستشهاده باسم الفداء، ويستيقظ ضميره على عمل فدائيّ قام به وهو إحراق أحد الضّباط، كما شهد وفاة أبيه بإضرام النار،فقّرر أن يثأر، وَاغتال أخطر خائن في قريته، وبذلك يظهر حبه لوطنه من خلال قيامه بأعمال فدائية ووصفه لمشاعره.

ملخّص القصّة الخامسة"الدّروب": يستهلّ الأديب "الطاهر وطّار" قصّته بوصف شخصيات القصّة، قصد تقديمها للقارئ، بما في ذلك الشّخصيّة الرئيسية "الباهي" وهو طفل لم يتجاوز الخامسة عشر، غير أنّه مسؤول على أسرته، بعدما توفّي والده. وتتشكّل الأسرة من الأمّ، و"الباهي"، وأختيه "معوشة" و"توتة"، وهم يقطنون بكوخ صغير، بخلاف عمّ "الباهي" الذي يملك بيتًا جميلًا، وثلاث زوجات، إحداهنّ خالة الباهي، وهو يحبّها كثيرًا، كيف لا وابنتها "ربيعة" هي حلم "الباهي" فلطالما تمنّاها زوجة له، غير أنّ عملَ "الباهي" كراعٍ للأغنام عند عمّه يجعل زواجه منها أمرًا صعبًا، غير أنّ أمّ "الباهي" ترى أنّ العمل الجاد والدّؤوب يعطي ثماره، ويحقّق مرادَ "الباهي" وهذا ما حاوَلَت أن ترسّخه في ذهنه من خلال قصّة

الجـرو "بحبـاح المرتـاح"[1]، الـذي يسـعى جاهـدا لتعيـد إليـه جدّتـه "ملحاسـة" ذيلـه، فيخـوض تجـارب عديـدة يتأكّـد مـن خلالهـا أنّ لا شـيء يـأتي بالرّاحـة والكسـل؛ وإنّمـا لابـد مـن العمـل لبلـوغ المنـال، وقـد أعـادت الأمّ سـرد هـذه القصّـة الأسـطورية لابنتهـا "توتة" مرارًا وتكرارًا تحت مسامع "الباهي".

وتتصـاعد الأحـداث وتتـأزّم، حيـث يتـدخّل "البـاهي" ويقـاطع والدتـه، وهـي مسـتغرقةٌ فـي سـردِ قصّـتها لابنتهـا، فيقـول: "أمـي، أمـي، أسـكتي. إنّنـي أسـمع حركـةً غيـر عاديـة"[2]، فيسـتطلع "البـاهي" الأمـر، حيـث يُفاجـأ برؤيـة المجاهـدين وهـم يقصـدون بيـت عمّـه طلبًـا للمؤونـة، وإخفـاء مجاهـدَين جـريحين فـي إحـدى مطمـورات الشّـعير، حتّـى لا يعثـر عليهمـا جنـود الاسـتعمار، غيـر أنّـه يـدرك جيـدًا أنّ عمّـه خـائن لوطنـه، وحليـفٌ للاسـتعمار الفرنسـي، وسيشـي حتمًـا بالمجاهـدين، وهـذا مـا زاد مـن قلقـه. لكـنّ "البـاهي" يصـرّ علـى إنقـاذ المجاهـدَين مـن يـدي عمّـه الخـائن، مـا جعـل أمّـه وأختـه "معوشـة" يخرجـان معـه فـي جُـنحِ الظّـلام لنقـلِ المجاهـدَين إلـى مطمـورة الشّـعير الخاصـة بـالمرحوم والـد "البـاهي" فـي الجبـال، ومخافـة اقتفـاء المسـتعمِر لآثـارهم خـرجَ "البـاهي" مبكّـرًا وقـادَ الأغنـام إلـى الجبـال كـي تمحـو الآثـار، وجلـس أمـام مخبـأ المجاهـدَين الجديـد يترقّـب مـا سيحصـل، وقـد وقـع مـا كـان يخشـاه "البـاهي"، فقـد وشـى عمّـه بمـا جـرى مـع المجاهـدين، وقـاد المسـتعمِر إلـى مطمـورة الشـعير الخاصـة بـه، غيـر أنّـه لـم يجـد شـيئًا، وهـذا مـا جعـل أحـد الضـبّاط يبصـق علـى لحيتـه. كـلّ ذلـك علـى مـرأى مـن "البـاهي" الـذي أخـرج مزمـاره، وأخـذ يرسـل نغمـات والـده الحزينـة، علـى أوضـاع عمّـه الـذي بـاع وطنـه وأهلـه مقابـل الحصـول علـى منصـب "القايـد" و"البـرنس الأحمـر"، غيـر أنّ حزنـه انجلـى لمّـا اكتشـف أنّ أحـد المجاهـدَين الجـريحين هـو ابـن عمّـه "مجيـد"، الـذي كـان سيشـي بـه والـده إلـى الاسـتعمار، فيكـون سـببًا فـي قتلـه دون أن يدرك ذلك.

---

[1] الطّاهر وطّار، الدّروب، ص54.

[2] الطاهر وطّار، الدّروب، ص59.

ملخّص القصّة السّادسة "السّباق" تونس 1960: ملخص القصة تدور أحداث هذه القصة حول شخصية علاوة، الذي يعمل بالمقهى ليحارب شبح البطالة، ولكنه يتعرض لموقف من طرف أحد الزبائن الأثرياء، الذي احتقره وقلل من شأنه أمام مسؤوله فطرد بذلك من العمل وبدأت معاناته في الحياة، من منظور أنها سباق بين الناس ولكنه غير عادل.

ملخّص القصّة السّابعة "البُخار" الجزائر 1 ماي 1966: هذيان سكّير يفرّ من أوضاعه الاجتماعية المزرية(بطالة، عملٌ مضنٍ بأجر زهيد)، مستذكرا بمرارة موت ابنته وزوجته.

ملخّص القصّة الثّامنة "رسالة" تونس 1961: ترد فيها محاورة بين طرفين، كان القاسم بينهما الحب، في مرحلةٍ ما تتناقض أفكارهما، الرّجل معتدّ بنفسه، والمرأة تقاوم غروره وتكبت مشاعرها، لتُنهي بهذا التصرف موافقتها على الزواج من شابّ طلب يدها، وتفاجأت يوم الزفاف بالشرطة، يقتحمون بيت من أحبت غير أنهم لم يجدوه وافتضح أمره بأنه سياسي، وتأكد زوجها بأن لها علاقة سابقة معه، فحاول أن يدينه بإرسال رسالة إلى الشرطة غيرة عليها. لكن ياسمينة حاولت أن تغير من توجهاته واهتماماته بفئة المتمردين، فلقد توافقت مع زوجها على هدف واحد، وتعرفت على زميلة في العمل–عايدة–كانت تذكرها بملامح وتصرفات المختار، حتى تجرأت بقولها أنّه أخوها، واكتشفت بأن النضال هو المشترك بينهما، وبذلك التأثر التحقت بحلقتهم النضالية فألقي القبض على عايدة واستاء خطيب ياسمينة من الخبر لما يكنُّ لها من تقدير.

فكانت رسالة تختصر فيها ياسمينة أحداثا مرتبها، ولكن في آخر الرسالة شعرت بالخجل فأحرقتها لتروي تفاصيل أخرى. فهي رسالة من حبيبة تمشي في طريق النضال إلى حبيبها.

ملخّص القصّة التّاسعة " اليتامى ماي 1968": تبدو هذه القصّة من حيث الهيكل العام، قصة ازدواجية، أو قصة داخل قصة، حيث تزدوج الأسطورة الشعبية المعروفة (ببقرة اليتامى) التي يشتاق الأطفال كثيرا إلى سماعها، والمشاكل العويصة التي وقع فيها بطل القصة من جرّاء انحراف وقع من طرف مسير المزرعة التي يعمل فيها، فيثور العمال ضده ساخطين متبرمين فيعلن لهم مدير المزرعة بتبجح : (هذه المزرعة لم تعد مسيرة ذاتيا، لم تبق لكم، كما كنتم تتوهمون، لقد تحولت إلى أهلها إلى الذين كانوا يكافحون من أجل تحريرها. ما تأكله العنزة الحواء في الغابة، تلقاه في حانوت الدباغة، هي منذ اليوم لعشرة من قدماء المجاهدين الأبطال).

بينما في الجانب الآخر يواصل الجد حكاياته لأحفاده الذين يصغون إليه في اهتمام متزايد: (بقرة اليتامى) ، كانت هي التي يعيشون منها بعد أن حلت محل الأم كانت ترضعهم بحنان وود من ضرعها، حليبا نقيا عذبا). ويترك الكاتب خاتمة قصته هذه، في أحشاء الغد فما عساه يلد من مفاجآت؟.. (فهل ستحقق المعجزة وتحيا بقرة اليتامى) على حد تساؤل الأحفاد أمام الجد الذي يعدهم بإتمام القصة غدا..

ملخّص القصّة العاشرة "الخناجر" 10 جويلية 1963: تظهر شخصية صحفي، يتصارع مع مبادئه الثورية وانزلاقاته العاطفية، فحدث أن أحب المراسلة التي كانت تصدر مقالاتها في جريدته. اعتنى القاص بشخصية الصحفي المعنوية، وظروفها الاجتماعية وأنّه اتخذ من مكتبه دارا، فهو يأكل وينام، ويحرر مقالاته فيه، وصور إهمال الصحفي نفسه وانتقاده للانحرافات السياسية الخطيرة

التـي تهـدد مسـار الثـورة، وقـد جلبـت لـه هـذه الأفكـار غضـب المسـؤولين وسـخطهم عليـه وعلـى جريدتـه، وفـي القصـة بـذور أفكـار قصـة الشـهداء يعـودون هذاالأسـبوع، كمـا نجـح وطـار أيضـا فـي رسـم شخصـية الصـحفي رغـم أنـه اعتمـد فـي سـرد الحـدث علـى ضـمير الغائـب حتـى يبتعـد عـن نقـاط الالتقـاء وأوجـه التشـبيه التـي بينـه وبـين شخصـية قصـته، إذ إنّ الطـاهر وطـار مـارس مهنـة الصـحافة كمـدير وكـرئيس تحريـر جريـدة وتعرض للظروف نفسها التي تعرضت لها شخصية الصحفي في قصته.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادروالمراجع:

1. الطاهر وطّار، الطّعنات، قصص، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرّغاية–الجزائر، (دط)، 2013.

المراجع:

2. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، ط1.
3. إبراهيم صحراوي، ديوان القصّة (منتخبات من القصّة الجزائريّة القصيرة)، منشورات أمانة عمّان الكبرى، الأردن، (د ط)، 2002.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3: 1414هـ، فصل النون، ج10.
5. أحمد جمال المزاريق، جماليّات النقد الثقافي نحو رؤية لأنساق الثقافية في الشعر الأندلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنّشر والتّوزيع، عمّان–الأردن ط1، 2009.
6. إدريس الخضراوي، السرد موضوعا للدراسات الثقافية، مجلة تبيين، العدد 2/7، 2014.
7. ألبير كامي، أسطورة سيزيف، تر، سامي الدروبي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1968.
8. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس–تونس، د ط، 2004.
9. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت–لبنان، ط1، 1985.
10. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت–لبنان، ط1، 1997.

11. شريبط أحمد شريبط، الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي، دار هومه، ط1، 2001، الجزائر.
12. شريبط أحمد شريبط، تطوّر البنية الفنّيّة في القصّة الجزائريّة المعاصرة (1947-1985)، منشورات اتّحاد العرب، (د ب)، (د ط)، 1998.
13. صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائريّة، دار الشروق للطّباعة والنّشر، الجزائر، ط2، 2009.
14. صلاح قنصوة،" تمارين في النقد الثقافي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د ط، 2007م.
15. عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ليبيا،ط1، 2010.
16. عبد الفتاح أحمد يوسفّ، قراءة النص وسؤال الثقافة – استبداد الثقافة ووعي القارئ بتحولات المعنى، عالم الكتب الحديث، اربد، جرارا للكتاب العالمي، عمّان- الأردن، ط1، 2009.
17. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: أحمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل، ط1، بيروت، 1991 .
18. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2005م.
19. عبد الله خليفة ركيبي، القصّة الجزائريّة القصيرة، المؤسّسة الوطنيّة للكتّاب، الجزائر، (دط)، 1983.
20. عبد الوهاب أبو هاشم،"مشروع النقد الثقافي"، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، 17 أفريل 2003م.
21. عبد الله إبراهيم،المطابقة والاختلاف بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 2004.

22. عماد خطيب، مدونة فن النقد لتدريب طلبة الدكتوراه، محاضرات الأسبوع الثامن، النقد الثقافي، 2015م.
23. فائز الشرع، أنساق التداول التعبيري، دراسة في نظم الاتصال الأدبي – ألف ليلة وليلة أنموذجاً تطبيقياً، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2009.
24. كاترين كيربرات – أوريكيوني، المُضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، ط1، 2008.
25. مالك بن نبي،" مشكلة الثقافة / "فصل الحرفية في الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، الجزائر، 2000م، ط4.
26. مالك بن نبي، تأملات، محاضرة حول مشكلة الثقافة، دار الفكر، الجزائر، الأنترنت.
27. محمد حسين طلبي: الطاهر وطار، نضال في كل الاتجاهات، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2001.
28. عبد الله الغذامي، "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2005م.
29. محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنكليزي عربي، دار نوبار للطّباعة، القاهرة، ط3، 2003.
30. محمد يوسف نجم، فنّ القصّة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
31. محمود الضبع، المتخيل السردي وأسئلة ما بعد الحداثة في السرد العربي المعاصر، ضمن كتاب دبي الثقافية، السرد وأسئلة الكينونة، دار الصدى للصحافة، دبي، عدد 77، فيفري 2013.
32. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط3، 2002.
33. نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004، المقدمة.

34. نظرية الثقافة، تأليف مجموعة من الكتاب، تر: علي سيد الصّاوي، مر: الفاروق زكي يونس، سلسلة عالم المعرفة، عدد223، 1997.
35. يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات النادي الثقافي، جدة، ج55. 2005

رسائل التخرج :

36. دحمون كاهنة، تداولية الخطاب السّردي بين القديم والحديث، أطروحة لنيل الدكتوراه، جامعة تيزي وزو، 2014.
37. عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكتابة، مخطط رسالة ماجستير، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة تيزي وزو،2011 .
38. عبد الله عمر محمد الخطيب، النّسيج اللغوي في روايات الطّاهر وطّار، إش: ياسين عايش خليل، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2006.
39. نعيمة قرين، إشراف علي بخوش، المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، مذكرة ماستر، جامعة بسكرة، السنة الجامعيّة2016/2015.

المراجع من الأنترنت :

40. الجزيرة نت، الموسوعة/ شخصيّات، 2014/10/26 https://www.aljazeera.net
41. جميل حمداوي، السبت 8 يناير2012، منبر حر للثقافة والفكر، الموقع: http://www.diwanalarab.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء .....

شكر .....

مقدمة .....أ-ب-ت

مدخل : حول النقد الثقافي والسرد

1-النقد الثقافي..... 2

2-السرد 9

الفصل الأول : الأنساق الثقافية في القصة الجزائرية المعاصرة

1-مفهوم الأنساق الثقافية 12

2- القصّة الجزائريّة..... 18

2-1- مفهوم القصة..... 18

2-2- القصّة في الجزائر..... 19

2-3- تطوّر القصّة الجزائريّة 20

2-4-جيل الثّورة الأدبيّ..... 20

2-5-فترة ما بعد الاستقلال..... 21

3- تجلّيات الأنساق الثّقافيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة 22

الفصل الثاني : الأنساق الثقافية في الطعنات

1- قراءة ثقافيّة في العنوان " الطّعنات "..... 28

2-نسق اللغة..... 31

2-1- ما بعد الكولونيالية..... 32

2-2- اللغة كمقاومة..... 33

2-3- التورية الثقافية..... 34

3-النّسق التّاريخيّ..... 36

3-1-التاريخ /السلطة /المثقف 37
3-2-التاريخ والخطاب الرسمي..... 38
4-النّسق الأيديولوجي..... 39
الخاتمة 46-47
الملحق..... 49-58
قائمة المراجع و المصادر 60-63
ملخص البحث.....

ملخّص البحث

جاءت المجموعة القصصيّة "الطّعنات" لتؤكّد على الخطاب السياسي الواحد بطرق وأساليب مختلفة ومستويات متنوعة، تمثّل في الإيديولوجيا الماركسية الشيوعية التي تحضر في النص حائرة ومترددة بين طموحاتها العلميّة الطبقية، وما يفرضه الواقع الإيديولوجي والاجتماعي الجديد من أطروحات، يعبر بها عن ماضِي وواقع الأنساق الذهنية السائدة في المجتمع الجزائري. كما أن" الطّعنات " كانت تجريبية في مبناها ومعناها؛ من حيث توظيف التاريخ والسيرة والتّراث المحكي، وغيرها من الأشكال والتقنيات التي تؤكد الاطلاع الكبير لوطّار على نظريات السّرد، وقراءة النصوص العالمية، والتأثر ببعض الاتجاهات الفكرية.

الكلمات المفتاحيّة: **القصّة الجزائرية المعاصرة، الأنساق الثّقافيّة، الطّاهر وطّار.**

Résumé :

le recueil « Coups de poignard » met l'accent sur l'aspect culturel. Quoique le discours prenne souvent un caractère politique où on garde l'unité du sens, le style a pris plusieurs aspects. Cela s'annonce dans la tentative de l'auteur de représenter un univers inquiétant, ou le marxisme et le communisme s'est retrouvé perplexe dans un monde plein de changement où on n'a pas pu réconcilier les aspirations idéologiques et les donnés nouvelles surtout dans la société algérienne. Les « Coups de poignard » est une expérience qui tente de montrer au public cette image conceptuelle bien tissue sur le plan stylistique et sémantique en faisant usage à plusieurs techniques telles que l'investissement de l'histoire, le genre biographique, et la littérature parlée. Cette spécificité prouve qu'Ouattar, est un lecteur averti des différents textes, et il a une vaste connaissance des théories de narration, ce qui influence le cheminement de sa pensée.

MOTS-CLES: L'histoire algérienne contemporaine, Formats culturels, TAHER OUATTAR.