وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية : الآداب و اللغات

قسم : اللغة و الادب العربي

رقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: ط1: 97461584

رقم التسجيل: ط2: 20034094216

الصراع الثقافي بين الشرق والغرب

رواية القاهرة الصغيرة انموذجا

مقاربة نقدية ثقافية

مقدمة لنيل شهادة الماستر تخصص: ادب جزائري

إعداد الطالبين : إشرف الأستاذ

- يحياوي عزوز د/على حويش
- بولنوار عبد الله

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أحمد أمين بوضياف الرتبة أستاذ محاضر أ جامعة: المسيلة رئيساً

حويش علي الرتبة أستاذ محاضر أ جامعة: المسيلة مشرفا ومقرراً

عمر عليوي الرتبة أستاذ محاضر أ جامعة: المسيلة ممتحناً

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى روح والدي العزيز زيان رحمة الله عليه

إلى والدتي حفظها الله

إلى زوجتي الكريمة .. وأبنائي ..

إلى جميع إخوتي وأخواتي.

إلى كل من ساعدني في عملية البحث.

إليكم جميعا أهدي هذا البحث العلمي المتواضع.

بولنوار عبد الله

المقدمة

المقدمة :

استطاعت الرواية الجزائرية ان تقفز قفزات واسعة في عمرها القصير الذي لا يتجاوز نصف قرن، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى، حيث ارتبطت الرواية الجزائرية بالمجتمع ارتباطا وثيقا، فالأديب مهما جنح بخياله فإن إبداعه لا يخرج عن الواقع ، لذلك كانت الرواية من أقدر الأجناس الأدبية على استيعاب قضايا المجتمع.

فالرواية الجزائرية إن كانت بداياتها بسيطة ثورية– رواية السبعينات والثمانينات– فإن درجة من التعقيد تصاحبها في المرحلة الأخيرة، نتيجة تنوع أصوات التعبير الفني وتعقد وتأز الحياة بروافد مكوناتها المختلفة في فترة التسعينات.

كما سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة مسارا مختلفا تبعا لوعي كتّابها، ومرجعياتهم المتنوعة حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية .ووقفت على تمظهرات اليومي المتردي وعرت الانتهازيين سلطت الضوء على المهمشين، ومن زاوية أخرى ثمة نموذج أخر من الروايات من جنح أصحابها بعيدا عن هذه الأطروحات جميعها ، حيث استلهموا التراث الغربي واشتغلوا على متعة الحكي. واستقصوا عوالم السرد وصفا و تركيبا ودلالة. و يعتبر موضوع صراع الحضارات من أبرز القضايا التي اهتم بها النقاد والمبدعون في الآونة الأخيرة، وذلك لعلاقة هذه الإشكالية بإشكالية الأنا والآخر وصراع الهويات وإشكالية المثاقفة، التي تعتبر قناة مهمة للتواصل بين الحضارات، وذلك لإحداث نوع من التعايش والانفتاح على ثقافات الآخر، وقد تناول الكثير من الروائيين الجزائريين إشكالية صراع الحضارات مع اختلاف

طريقة طرحها ومعالجتها باختلاف وجهات النظر وعلاقات كل كاتب، وظروفه الخاصة، ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين تناولوا هذه الإشكالية بوجهة نظر موسعة، تنم عن بعد مرجعي واقعي شخصي، ومعاش نجد الروائي الجزائري المغترب في إيطاليا عمارة لخوص، حيث انطلقت معظم رواياته من فكرة صراع الحضارات، وإشكالية علاقة الأنا والآخر، وتعد رواية القاهرة الصغيرة من أبرز رواياته التي تناولت هذه القضايا، ولهذا اخترناها مصدرا لدراسة

إشكالية صراع بين الشرق والغرب ، محاولين تبيان أشكال الصراع الثقافي الحضاري وأبعاده، إضافة إلى إمكانية تحول هذا الصراع إلى حوار ثقافات وتصالح مع الآخر، أم أن هذا الصراع يبقى مستمرا الظروف معينة؟ وهل تعتبر الهجرة إلى بلاد الآخر تبنيا لهوية هذا الآخر وتخليا عن الهوية الوطنية؟ أم يظل المهاجر في صراع مع ذاته ومع الآخر لتحديد هوية هجينة لا تعترف بالذات ولا تلغي الآخر؟

وللإجابة على هذه الأسئلة ، حاولنا التقصي عن أوضاع المثقف باتخاذنا رواية" القاهرة الصغيرة "لعمار لخوص سندا لذلك ليكون هذا البحث موسوما بـ : "الصراع الثقافي بين الشرق و الغرب رواية القاهرة الصغيرة نموذجا" ، اعتمادا على المنهج الاستقرائي التحليلي للقضايا التي طرحتها و معالجتها. وتصميم هيكل البحث كالتالي :

مقدمة ، مدخل ، فصل اول ، فصل تطبيقي، خاتمة.

مدخل تناولنا فيه ازمة المثقف و ضبط المصطلحات : ثقافة ، مثقف ، المثقف الجزائري ، و المثقف العربي ، و المثقف في الرواية ، الصرا ع ، اشكال الصراع ، الصراع في الأدب .

الفصل الأول عنوناه ب (النقد الثقافي ومابعد الكولونيالية وقد قسمناه إلى مبحثين المبحث الأول تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي ، ومفهوم النسق والنسق الثقافي لنستخلص المبادئ والأهداف التي يقوم عليها النقد الثقافي تمهيدا لظهور الدراسات ما بعد الكولونيالية.

والمبحث الثاني ما بعد الكولونيالية"، وقد حاولنا الإحاطة بكل بما يتعلق بالدراسات الكولونيالية من مصطلحات ، واهتماماتها، وآداب مابعد الكولونيالية ، والتي يمكن أن تخدم البحث وتجيب على تساؤلاته في الفصل التطبيقي.

أما الفصل الثاني هو فصل تطبيقي " مابعد الكولونيالية في رواية "القاهرة الصغيرة "مقاربة ثقافية" ، حاولنا إسقاط بعض مظاهر الكولونيالية على الرواية، والبحث عن الهوية والذات من خلالها ، و تبيان أشكال الصراع الحضاري وأبعاده، إضافة إلى إمكانية تحول هذا الصراع إلى

حوار ثقافات وتصالح مع الآخر. و المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي "عمارة لخوص "قد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية "القاهرة الصغيرة ".

أما عن أهم المصادر التي اعتمدنا عليها بالدرجة الأولى هي : عبد الله الغذامي في النقد الثقافي، بيل اشكروفت، الدراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، أنيا لومبا في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، إذ تعتبر مصادر الأولى للدراسات مابعد الكولونيالية، والتي ساهمت بشكل كبير في خدمة الموضوع وتوضيح رؤية البحث. و المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي "عمارة لخوص "قد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية "القاهرة الصغيرة ".

لعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز بحثنا هذا ضيق الوقت الذي وقف حاجزا أمامنا لذا نرجو أن نكون قد وفقنا فيه.

كما سعى الأستاذ المشرف جاهدا توفير ما احتاجنا إليه من نصائح و إرشادات تخدم البحث بشكل كبير وضبط توجه البحث.

المدخـــل

أزمة المثقف :

تعد الرواية شكل من اشكال التاريخ لا سيما التي تنتج من الواقع، فمن خاللها نستطيع استناد مميزات و خصائص فترات زمنية محددة من حياة الشعب، فهي المتنفس الرئيسي للكاتب، خاصة في فترة التسعينات التي تعج بمشاكل سياسية و اجتماعية و ثقافية .

لقد مكنت تلك الحقبة من ظهور عدة مثقفين تطرقوا إلى مختلف القضايا التي ً شاهدتها هذه الفترة و اصبح هذا الواقع المرير هاجسا يؤرق أفكار المثقف وطموحاته ، وسببا في ثورته ضد كل أشكال العنف والأوضاع المزرية ، متجاوزا كل العقبات و المخاطر التي كانت تحدق به ، و قد ثار بالأخص على السياسة و الدين واضعا هدفا واحد أمامه، هو فضح الأنظمة السياسية التي تقف وراء الوضع المهين الذي آل اليه حال الموطن .

و قبل الخوض في هذا الموضوع ، يجب التعرف أولا على ماهية المثقف و مفهومه .

من الصعب تحديد هوية المثقف بشطل دقيق بسبب تباين مفهومه من لغة الى لغة أخرى ، واختلاط هذا الحقل المفهومي بغيره من النفاهيم المتداخلة معه و لذلك " يختلف الباحثون حول تعريف المثقف و لا يكاد يتعقد اتفاق حول هذا المعنى"[1] ، و هذا يعود أيضا إلى إحاطته بغموض كثير ، إلا ان قضية المثف مزالت تطرح نفسها بشدة.

إن المثقف والثقافة، لغةً، مشتقان من مادة "ثقف"، وتدل على عدَّة معانٍ، منها: الحذق، وسرعة الفهم، والفطنة، والذكاء، وسرعة التعلُّم، ويبدو ومن البداية أن تعريف المثقف، اعتماداً على اللغة لا يتضمن عدد الكتب التي قرأها.

ويبدو الذكاء من أهم صفات المثقف المفكر؛ لأنه سيساعده على إمكانية إيصال أفكاره والتأثير في آراء من هم حوله بطريقة إيجابية، وجاذبة، بعيداً عن التهكم، أو التعالي، أو الأيديولوجيا المقيتة بشكل خاص.

[1] عبد الحليم الزيات : المثقفون المصريون بين جديليات النشأة و إشكالية الفعل ، مجلة الوحدة ، العدد 66 مارس 1990 ، ص 147 .

بعد هذا التعريف الأولي لمفهوم المثقف نذهب إلى بداية استخدامه في الأدبيات العلمية، إذ أول ما تم استخدامه كان في فرنسا إبان محكمة دريفوس عام 1891 من قبل أصحاب تيار اليمين السياسي للإشارة إلى المعارضين لإجراءات هذه المحكمة. وهناك – في الوقت ذاته – من يربط مفهوم المثقف بالمفكرين المتطرفين والنقاد اللاذعين في رؤيتهم للأحداث.

أي كل من يفكر بشكل متطرف أو يقف موقف الناقد كان يعد أو ينظر إليه على أنه مثقف. فضلاً عن ذلك، هناك من يرى المثقف بأنه لا علاقة له بالمواقف السياسية. يعني ليس بالضرورة أن يكون ملماً بالأنشطة السياسية انتماءً او تحليلاً. بعدها جاءت نظرة الناس الأخيرة للمثقف تحمل الأسلوب المتقن وابداع في مهنته التي يعمل بها ولا صلة له بالمواقف السياسية أو النقدية أو التمرد على قيم مجتمعه أو رموزه، بل فقط امتلاك روح الإبداع والإنماء المعرفي في عمله الذي يمارسه ويخدم زملاءه من المهنيين الذي يمتهنون نفس مهنته .

معنى ذلك أن مفهوم المثقف ليس له تعريف واحد ينطبق أو يتلاءم مع كل المجتمعات في كل الأوقات والأماكن والمراحل التطورية . بل وكما لاحظنا من تنوع في التحديد والتبادل مع تقلب الأحداث الاجتماعية . إذ بدأ مرتبطاً بالمعارضة ثم بالطرف بعدها بالنقد ثم بالتميز المهني الذي يستفيد منه زملاؤه المهنيون وهذا لم يحصل جزافاً أو اعتباطا أو عشوائياً بل بسبب تحول طريقة تفكير الناس حول الأحداث التي يواجهونها ويتفاعلون معها .

أما في البئية العربية فإن «بداية ظهور المثقف العربي الحديث ترجع إلى الفترة التي حدث فيها اتصال الشرق بالغرب، وذلك لما أحدثته الثقافة الأوروبية من تأثير عميق في بنية المجتمع العربي، الذي ظهرت فيه أفكار جديدة لم تكن موجودة من قبل . »[1] .

وقد امتدت كلمة المثقف في المجتمعات العربية، وارتبطت أكثر بالكاتب، وذلك لما تمتلكه من «تأثير ضخم في الشؤون السياسية واالجتماعية واالقتصادية في بلدها، ولكن يجب أن نشر إلى أن صفوة المثقفين هذه تنشأ دائما مع طبقتها وتظل تشعر دائما بشعورها والا تفصل تفكيرها عن تفكير تلك الطبقة.»[2]

المثقف الجزائري على غرار مثقفي بلدان العالم الثالث ظل يتحمل أعباء الأزمات والهزات، ويحمل هموم الوطن في كل حاسة من حواسه، مما جعله أكثر اغت اربا وتهميشا .

[1] محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 ،ص16.
[2] حسن سفحان: أسس علم االجتماع، دار النهضة العربية، مصر، ط5 ،1961 ،ص515.

وقد ظل هذا المفهوم أكثر هالمية وزئبقية، نتيجة عدم ضبط مفهوم المصطلح ، لذلك حاول عمار بلحسن توضيح الرؤية جيدا، حيث يقول: « ليس هناك أنتلجينسيا في الجزائر بل هناك مثقفون فقط لأنه لم تظهر حتى الوقت الحاضر فئة اجتماعية منظمة يمكن أن تطلق عليها اسم أنتلجينسيا وما هو موجود أو تبقى هم مجموعة من الأفراد نسيج بدون أي فكري ثقافي يربط بينهم »[1]

و في ظل هذه المعطيات التي غيرت مجرى الوعي في الجزائر، احتل موضوع المثقف قيمة كبيرة لدى المبدعين الجزائريين، الذين راحوا يصوروا هموم المثقف وآماله و أحلامه في التغيير والثورة، والنهوض بالمجتمع الجزائري نحو الأفضل، في الأوضاع المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري، خصوصا خلال فترة الإستعمار، ثم خلال فترة الإستقلال، فنلمس في المتون الروائية الجزائرية حضورا مكثفا للمثقف، خصوصا المثقف الإشتراكي المتأثر بالفلسفة الماركسية، الذي يريد نشر الوعي في أوساط الشعب، وأغلب هؤلاء المثقفين ينتمون لطبقات متوسطة وفقيرة و قلما نجد مثقف ينتمي إلى الطبقة البرجوازية، وهذا أمر طبيعي بحكم معطيات الواقع السياسي والإقتصادي والإجتماعي والثقافي الذي تعيشه البلاد .

وقد حاولت عدة أعمال روائية –خصوصا التي جاءت في فترة العشرية السوداء– أن تبرز ملامح شخصية المثقف وتحديد تطلعاته و آماله . و موقفه من الاحداث الجارية في الجزائر بل و تجعل منه همها الأكبر .

فمشكلة المثقف والمجتمع تكمن في عدم ثقة هذا الأخير فيه، الأمر الذي جعل المثقف لا يستطيع أن" : يجسد مثله الأعلى في الإصلاح ليحقق غايته المنشودة بسبب انعدام التفاعل بينه و بين مجتمعه الذي ينتمي إليه[2] " .

رغم أن المثقفون لا يشكلون كتلة متجانسة موحدة الأهداف والاهتمامات إلا أنهم فئة متنوعة المهام تخترقها المصالح والصراعات، إلا أن هناك شيء واحد يجمعهم وهو أنهم أكثر الناس

[1] عمار بلحسن: مثقفون أم أنتلجينسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، 1986 ،ص54.

[2] صالح ولعة ، صورة المثقف في روايات عبد الرحمان منيف، مقال في مجلة الموثق العربي دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، العدد ، 363، (2003) ص 7 .

التصاقا بالمعرفة وأكثر الناس قدرة على التعبير عن هموم البشر ومشكلهم، إضافة إلى تطلعاتهم وذلك من خلال إبداعاتهم المعرفية والفكرية . ويرى الكثير من المثقفين أن مهمتهم الوحيدة مقتصرة على القراءة والاطلاع وعلى العمل الأكاديمي الذي يستفيد منه المثقف لذاته ولا ينتفع به الناس والأمة، وهذا يعكس الشلل التام في المواجهة والتصدي والرفض ويعكس ما آلت إليه أمة بأكملها.

هذه الأزمة جاءت نتيجة أن المثقف[1] يعيش داخل مجتمع يفقد كل متطلبات التعبير عن الرأي، إضافة إلى انعدام، الحوار والمناقشة والحريات الفردية وحرية الصحافة وما إلى ذلك من شروط ومستلزمات وضروريات الإنتاج الفكري، وهذه أخيرة (الأزمة) قد وصلت اليوم إلى أخطر مراحلها وذلك لأنها بدأت تهدد المثقف العربي في كيانه ووجوده.

فمن المؤسف حقًا أن نجد أن المثقفين العرب قد يقيلون بتوزيع ولائهم ليعطي خلافات الأنظمة والحكام في وطنهم، وهم يمثلون كتلة الوعي الفاعل في الوطن والأمة بأكملها وهم أحد أهم مصادر قوتها تأثيرا وتدبيرا، إذا هم جمعوا على وحدة الموقف ووحدة الهدف والرؤية، غير أننا نرى أنهم قد ابتعدوا عن هذا وانبهروا بالعقل الغربي ومنجزاته محتقرين العقل العربي و إبداعاته.

وعليه يمكن القول إن هذه الأزمة الثقافية هي أحد أسباب تأزم المجتمع في جميع الميادين وأول انعكاسات هذه الأزمة هي صيغ ثقافة المجتمع عمومًا بثقافة الطبقة المسيطرة، هذه الطبقة التي تغزل خيوطها العنكبوتية الواهنة على البناء الثقافي للمجتمع لتتثبت أن ثقافتها هي ثقافة المجتمع ككل وهذا أدى إلى سلب حرية تلقي الثقافة من مشارق ومصادر مختلفة.

وهذا موت بطيء آخر تعاني منه الأمة العربية حيث لا يستطيع المثقف العربي أن يجرئ على التعبير عما بداخله ولا يستطيع أن يصنع أفكاره في خدمة المجتمع وفي خدمة المهمشين

[1] المثقف يعرفه " لويس فيير"، هو ذلك الشخص المتعلم والذي ينتمي بدوره إلى الطبقة الوسطى وينشغل بما تعلم، وهو في ذلك يختلف عن الذي يعمل بالصناعة والتجارة من الطبقة العليا والطبقة الدنيا.

والمحرومين . والإشكال هنا التقرب من السلطة ويعني بعبارة أخرى الانسلاخ عن الجماهير أو التقرب من الواقع ومن الجماهير وهذا يعني غضب السلطة على المثقف واسكاته وتهميشه بطرق مختلفة البعض منها معلن والآخر سري وضمني.

يعيش المثقف العربي في صراع مع السلطات الداخلية التي تقرر التجزئة والتخلف فكيف للمثقف أن يؤدي دوره الفعال ويحقق ما يرنو إليه من مجتمعات طبقية متفككة البناء وذلك نتيجة كثرة الأعباء إضافة إلى عدالة محايدة وحرية مصادرة " فإذا كنا نفتقر إلى الخبز والعدل والحرية، فمن أين تأتي الثقافة .واذا منح المثقف حريته والحرية والتعبير وحوري في قوت يومه فعن أي ثقافة سيعبر؟ كيف يفلح رجال الثقافة في أداء دورهم إذا كانوا منشغلين في تحصيل أقوات يومهم؟[1] فالمثقف العربي يعيش اليوم أزمة خانقة تحول دون قدرة على تحمل مسؤولياته حيال التوتر السياسي والحكام بصفة عامة بآراء وأفكار وتصرفات من شأنها أن تزرع الأمل والثقة والاطمئنان في نفسية العربي التي لم تعد تحتمل الاستسلام او الصبر والصمت والرضي.

إننا بتنا نتعايش مع مثقف المأزوم زاد بعدًا عن دوره الحقيقي في المجتمع ووصل بنا الحال إلى أننا لم نعد نفرق بين مثقف الأزمة ومثقف يعيش أزمة، ويقصد بالمثقف الأزمة أي المثقف السلبي الذي يرتبط اسمه بالأزمات التي تعصف بالبلد، وهو نتاج طبيعي لوجود أزمات اجتماعية وسياسية ودينية وحتى قبلية، فالمثقف أهم ما لديه ووجب أن تتوفر فيه :الفكر والعقل والكلام والحرف وهي أسلحة قد تكون السلطة قادرة على إخمادها وانهائها من جهة أخري، وعليه يمكن أن نقول أن المثقف ذاته قد يكون سببا في صناعة الأزمة حيث يترك دوره الأساسي وينخرط في فعل السلطة ذاتها سواء كانت سلطة سياسية أم اجتماعية.

أما المشكلة الكبرى التي تثيرها علاقة المثقف بالسياسة والسلطة في المجتمع العربي تنبع

[1] جمال محمد طعان، المثقف والديمقراطية التعبيرية، الأوائل للنشر والتوزيع، حلب سوريا، ط 1 ، 2002 ، ص42

من إلغاء السلطة السياسية كعمل ونشاط عمومي وتحويلها إلى امتياز عمومي خصوصي مرتبط بالموقع المباشر من السلطة فإن لم يكن المثقف تحت كنف السلطة سيفقد أي دور له ووظيفته العمومية، وسيضطر إلى الانكفاء على مهنته الإبداعية[1].

ولا تفتأ السلطة أن توجه ضغوطاتها على المثقف حتى تثنيه عن خط سيره أو لتحول فكره ليستظل في ظلها فيظل سبيل الشعب ويستسيغ سبيل الكذب، متحول بذلك المثقف سلطوي .حيث قد يقود ضغط السلطة بالمثقف إلى العدول عن موقف صحيح.

فيتنازل عن سلطاته وفي هذه الحالة .واذا رفض المثقف طريقة التبعية للسلطة فإنها تعتبره

منافسًا لها، فتسعى إلى محاربته بكل الوسائل المتاحة لها وعلى سبيل المثال الإعلام الذي لجأت إليه السلطة من أجل جر الثقافة إلى نقل الإعلام بغية القضاء عليها .وذلك من خلال تفكير عناصر المثقف والثقافة.

ايضا هنالك إجماع على أن المثقفين يشعرون بالسخط من الإعلام المحلي الذي لا يلي الطموح ومن الإعلام العالمي إعلام التوجيه والتسلط الذي يقوم على الثقافة المعارضة والمضادة ويريد تخريب الشعوب و إعاقة تقدمها[2] . وان سدت طريق الإعلام في وجه طرح قضية الثقافة والمثقفين فلا تنعدم طرق الأدب ووسائله في تسريب مناهيم ثقافية وجدانية وسلوكية في حياة القارئ ووعيه بما يؤثر بشكل واضح في بنائه الإيديولوجي وممارسة اليومية وتشكيل نزوع ثقافي سيكولوجي ثقافي لديه بما يحمل نتائجًا هامة لاحقا[3].

أما عن وظيفة ودور المثقف يوضح " أنطونيو غرامشي " في قوله « إن المثقفين هم أولا:

منظمو الوظيفة الاقتصادية للطبقة التي يرتبطون بها عضويا، وهم ثانيا حملة ووظيفة الهيمنة

[1] انظر :برهان غليون :تهميش المثقف ومسألة نبأ النخبة القيادية، د ا رسات الوحدة العربية، بي روت لبنان، ط 1 ، 1995 ، ص117

[2] جان بول سارتر :دفاع المثقف، ط1 ، مطابع دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1983 ، ص. 31

[3] مروان العلان :المثقفون والعلاقة الإنسانية، مجلة أفكار، ع 111 ، 1993 ، ص 34 .

التي تمارسها الطبقة السائدة في المجتمع المدني، وهم ثالثا :منظومة الإكراه الذي تمارسه الطبقة السائدة على سائر الطبقات بواسطة الدولة ذلك أن المثقفين عمومًا تخلقهم الطبقات الاجتماعية أثناء تطورها وبالتالي فإن البحث عنهم يجب أن يكون بحثا في إطار الوظيفة التي تمارسها هذه الطبقة أو تلك بحكم المكانة التي تحتلها في نمط الإنتاج. »[1]

وأما عن الأزمة التي نحن بصدد الحديث عنها والتي يعانيها المثقف العربي فهي أزمة متشابهة لكل أزمة في أي مجال آخر، أن يكون الهدف منها محدد وواضح لكن الطريق إليه مسدود وبذلك لا تختلف أزمة المثقف في صورتها عن أزمة المحب الذي يعرف ما يريده ولكن وسائل الوصول إلى ما يريده ممتنعة عليه، فكذلك المثقف المأزوم فهو إنسان يحمل أفكارا ونعتقد بأنها أفكار لا بد من بثها لتطوير الحياة ولكن حين هم بنشرها صدمته العوائق التي تحول دون ذلك النشر، وقد تكون تلك العوائق من صنع الآخرين في آن واحد .ولكنها كذلك قد تكون– في آن آخر–حيرة في نفسه هو ذلك إذا ما تعددت أمامه سبيل الوصول، فلا يدري ما يختار منها وماذا يدع.

فمن المنصلات التي تتحدى المثقف العربي في زماننا هو أشد تعقيدًا وأعسر حالاً من محاولة جمع طرفين يكادان يكونان متضادين في صيغة حياتية واحدة ألا وهي المحافظة على هويته التاريخية من جهة والحرص في الوقت نفسه على أن يعاصر دُنياه.

إن المثقف العربي على وعي كامل بما يريده في هذا المجال وهو الجمع بين هذين الطرفين جمعًا لا يداخله القلق لكنه حتى هذه الساعة لا يدري كيف؟ فهؤلاء المثقفون(أو المتعلمون) يقعون في مجموعات ثلاثة :إحداها تريد تحقيق الهدف بأن تجعل ثقافتها المورثة هي معيار الصواب والخطأ، أما الفئة الثانية تريد تحقيق الهدف نفسه بأن تجعل الثقافة العربية هي معيار

[1] جاك مارك بيوتيك :فكر غراميش السياسي، نشر جورج طرابيشي، دار الطبيعية، د.ط، بيروت– لبنان، 1975 ، ص18

الصواب والخطأ، وأما الفئة الثالثة :أرادت تحقيق الهدف نفسه ولكن بطريقة جديدة تضمن الطرفين معا.

ولعل احد أشكال أزمة المثقف العربي هو محاولة توظيف طاقات المثقف في بوتقة الدعاية والإعلام لصالح الإعلام بالضرورة، بل تتجاوز ذلك باعتبار الثقافة أداة من أدوات الإعلام بالضرورة ، بل تتجاوز ذلك باعتبار المثقف في مصممة المثقف رسالة يتوحد بها مع الجماهير، أما الإعلام فهو جانب وظيفي ويعلو تغليب الجانب الوظيفي للثقافة في المراحل القلقة والحرجة في أوقات الأزمات الخانقة التي مني بها المجتمع العربي فَتُخَيمْ آثار هذا الجانب على الحركة الثقافية عامة فيتنازل المثقف عن دوره الثقافي متحولاً بذلك التاجر سلعته الثقافية[1] وقد تعششت الأزمة بين المثقفين فلم تعد مع الدولة أو مع المجتمع و إنما مع أفكارهم و علاقاتهم مع ذاتهم ومع مجتمعهم، ووعيهم، الزائف لقضاياهم، ويخلقهم كمأزق توزيع ولائهم ودخولهم مناصرات الأنظمة والتبعية لها، أو دخولهم في سوق العرض والطلب الكلامية، فأصبح بعضهم يقدمون خطابات مفبركة تناسب المناخ أيّ كان ولاؤه وفكرة ثم يقدمون أنفسهم على أنهم ضحايا مجيّ بيناهم ساهموا في صناعة أزمتهم وأزمة مجتمعهم[2].

وأزمة المثقف العربي اليوم ترسم في لوحة رسمها تداعي الأفكار والمشاريع الكبرى الوجودية والنضالية والانسياق في ركب الهذيان بالغرب فالثقافة الغربية، وتسلط السلطة وسياستها مع المثقف، ومصادرة الحريات وسط الرقابة وانقطاع تواصل المثقف مع محيطه ودوامات الغموض التي يتيه بها المثقف العربي، وقبيلة الدولة التي تضرب جذورها في صخور المجتمع العربي الصماء، والإعلام محاولة جديدة للمثقف ليسير في مداره.

[1] سلوى العمر :الرسالة الوظيفي في مهمة المثقف، مجلة أفكار، ع 143 ، 2000 ، ص 160 .

[2] علي حرب :أوهام النخبة أو فقه المثقف، ط 3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 2004 ، ص47

ازمة المثقف في الرواية.

إن أكثر الأجناس الأدبية إشاعة وقدرة على تناول أزمة المثقف العربي وقضاياه الرواية، فإطارها العام المجتمع، وثناياه قضاياه وعلاقات فرده وأحاسيسه اتجاه المجتمع و افراده، قضاياه العامة ومبادئه[1] ، وان أفضل السبل لدراسة الثقافة هي، "استخلاصها من الشخصية لأنها تشير جمعها إلى تصرفات وأفعال ومواقف واتجاهات وميول تتكرر في السلوك افرادها الذين يمثلونها"[2]

حيث إن الرواية العربية الحديثة تشرع بنقل أزمة المثقف العربي والتعبير عنه، وعما يوجد

تحته من وطأة أزمات متلاحقة من خلال الشخصيات الروائية فإن استقراء أزمة المثقف في نماذج روائية لابد منه للوقوف على شخصيات لأنماط الثقافية في الروايات وتجليات أطروحاتهم من خلالها وذلك على وذلك على سبيل المثال لا الحصر .

وقد حضر المثقف ويحضر باستمرار في الرواية منذ بداية تشكل الرواية حضورا متعدد، وهو يختلف من رواية إلى أخرى، تبعًا لقناعات وخيارات وخبرات وتمثيلات الروائي، والصورة الغالية، التي يمكن رصدها هي الاصطدام بالآخر في المجتمع بالسلطة وبالحقيقة، وهذا الاصطدام يتباين من حالة إلى أخرى وتبعاته تختلف من نص لآخر.

وقد تعددت الاشكال تبعًا لخيارات جمالية وقناعات فكرية فكان مثلا : التاريخ ملهمًا في تمثيل الموضوع كما في رواية " العلامة" التي استفادة فيها الروائي والشاعر المغربي "بسام حميش."

السيرة الخلدونية وأطلق لقب " العلامة" على ابن خلدون، وهو فعلا كذلك هو لقب يعبر عن الإعجاب والاندهاش ، فموضوع الرواية يعيب بشكل صريح ودون أي مقدمات على المثقفين فهو يري أن المثقف الأصيل هو المثقف غير التابع للسلطة بمعنى أن على المثقف أن

[1] محمد رجب البارودي: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، ط 1 ، 1993 ، ص 14

[2] ينظر: قيس النوري: الشخصية العربية وحضاراتها الثقافية، مطبعة مكتبة الطلبة الجامعية، 2002 ، ص 73

يكون الصوت الآخر " الذي يري الحقيقة ويجهر بما يراه –إن اختيار هذه الرواية وتركيزها حول شخصية ابن خلدون ومحاولة إيقاظ التجربة الخلدونية

على واقع الحال الحديث في الوطن العربي هو المدهش والباعث على الاندهاش ويمكن أن تسقط أحداث الرواية على حال المثقف في العالم العربي في وقتنا الحاضر فالحال نفسه والوضع نفسه

والأمر نفسه عند سعد الله ونوس في مسرحية "منمنمات تاريخية" من خلال استحضار المكثف لابن خلدون باعتبار نموذجا لصاحب المعرفة استيعابا وابداعًا الذي انخرط في الشأن السياسي وعاش تقلباته.

وفي سياق آخر كاتب رواية " تجربة في العشق" "للطاهر وطار" وأيضًا "التفكك" "لرشيد

بوجدرة" مثالا آخر تناول المثقف حيث تناوله هذه الأخيرة (التفكك) المثقف بإفراط . من خلال شخصية " سالمة" والتي تعيش في الرواية" بعقلية الشخصية المثقفة البرجوازية الصغيرة المتسلسلة الفكر بين الماضي والحاضر، بين ثورتها النفسية الداخلية وسعيها من أجل البحث عن هذه الحقيقة"[1].

وقد تناولت الرواية المثقف بإفراط يجعل من غير ممكن أن نجد هذا الموضوع في الرواية

العربية ومن المستحيل أن يجد روائيا لم يخصص البعض من رواياته ليضيء هذا الجانب (أزمة المثقف) ويمكن أن نقول أيضًا من النادر أن نجد كاتبا له عدة روايات ولا تظهر في إحداها على الأقل شخصية المثقف.

ونجد روايات كتبت من وجهة نظر إيدلوجية إما مديحًا لبطولة المثقف كما يبدو عند

[1] مخلوف عامر عامر: الرواية والتحولات في الجزائر الدراسة النقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة منشورات اتحاد العرب دمشق–سوريا، د، ط، د، ت، ص 46

"عبد الرحمان منيف"، في معظم رواياته، أو ذم انكساره عند "حيدر حيدر" في "وليمة الأعشاب البقر" . وبعضها من منظور وجودي إنساني، كما عند الطيب صالح" في موسم الهجرة إلى الشمال"، أو منظور تهكمي كما فعل الروائي "محمد الباسطي" "في ليالي أخرى" والروائي السوري "خليل صويلح" في"عنك لومي." ونجد "نجيب محفوظ" يوضح علاقة المثقف بالسلطة من خلال روايته "اللص والكلاب" في شخصية (رؤوف علوان) نموذج المثقف الانتصاري الذي يستغل معارفه وتربيته العلمية من أجل تحقيق أغراضه الشخصية ومن أجل ارتقاء سلم السلطة ليس لفضحها، وليس لتعديل مساراتها، ولكن لتأكيد طغيانها ولتنظير له ولتشريع ديكتاتوريتها.

لقد ظهر" رؤوف علوان" في أول مسيرته شخصية ترغب في التعلم وفي التثقيف وأظهر شغفا

لحبه للمعرفة وما كان تعلقه إلا تعلق الإنسان بالرقي، هذا ما ظنه صديقه الأقرب " سعيد مهران" غير أن "رؤوف" سرعان ما أفضح عن حقيقة الشر فيه وعن حقيقة نوازعه الطغيانية، الفردانية واستغلاله لمعارضه من أجل تثبيت هذه الشخصية الطاغية والتقرب بها إلى السلطة، بل وتوظيف ثقافته من أجل التشريع السلطة ولذلك كان رد "سعيد مه ا رن" فاضحًا ثم قاسيًا ثم مدمرا. وهو الحال نفسه في شخصية (مصطفى سعيد) في موسم الهجرة إلى الشمال " الذي وان انخرط في العمل مع أهالي قريته إيان عودته من إنجلترا لكنه كان يعيش خارج المنظومة التي حاول أن يغيرها ولم ينجح في ذلك فانتهى أمره إلى الغموض الأيدي، وهو شأن كل شقف عربي.

و نهاية مصطفى سعيد قريبة من نهاية "أبو هريرة المسعدي" في حديث أبو هريرة قال مصير المسيح المغدور، ضمن التعريفات الأولى للمثقف ، هو يعيش فيما يشبه المنفى حتى وان كان يعيش في داخل أصدقائه، إذ أنه لا وجود لهذه الشخصية في رواية" البحث عن وليد مسعود"، إنما هو موجود كأفكار وذكريات عند أصدقائه وهذه الأفكار ليست جاهزة بل أفكار حية تفعل فعلها في حياة الأفراد.

لقد تناولت الروائيون العرب المثقف من حيث هو شخص متمرد باحث عن معنى له في الوجود ومن حيث هو عنصر فعال في ترتيب صورة للمجتمع والواقع معًا اللذان ينتمي إليها ويعيش فيها، فنجد مثلا توفيق الحكيم السهيل إدريس والطيب صالح تناولوا المثقف في علاقته بالغرب أي ذلك المثقف الذي ينفتح على واقعه المزرى والمتهالك فلا يري فيه سوى نسبة مختلفة

بالنسبة للغرب المتقدم وسبب ذلك ازدراء العقل ثم تذهب هذه الشخصيات المثقفة تتذكر لتراثها وتاريخها ومجتمعاتها.

كما نجد في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لصاحبها عز الدين الجلاوجي الذي اعتمد في التعريف بشخصيات المثقفة نظام العواشي. وهذا الشكل نادر في الكتابات الروائية العربية عمومًا والجزائرية خصوصا فهو يقدمها بلسان السارد وبخط أسود داكن يبرز على المساحة الورقية. حيث يلفت انتباه القارئ للشخصية المثقفة الذي ينتبه السيرة الذاتية القصيرة معتبرا أن ما يهم المثقف هو ما يقدم من أفكار ومواقف تعكس اتجاهه الإيديولوجي ونظرته للمجتمع والسلطة وقد صور في الرواية الأزمة التي يعاني منها المثقفون في أوطانهم والمضطهدون والمقهورون لأنهم قاموا بتعرية السلطة وألاعيبها، ورفضوا واقعهم وبحثوا عن السبل الكفيلة لتخليصها أوطانها من أوكار الجهل والفساد والنهب، والتعبير عن حرية وتحقيق العدالة للاجتماعية كما صور رواد ذلك الصراع بين الطبقة الفقيرة والطبقة الغنية « فالمثقف وهو يعيش واقعًا مزريا استطاع أن يقرأ في السلطة عصب الوجود، فوقف منها موقف الاحتجاج والشديد إزاء ما يتعرض له الأفراد من ظلم وتعسف»[1]

وقد تحمل كل هذه الصعوبات والمحن وعاش اغترابا وجوديًا موحشًا في مجتمعه، ينتصر فيه الأقوياء على الطبقة الضعيفة فشخصية " فاتح وقعت في وجه السلطة وقاومها.

[1] عبد الحميد هيمة وآخرون: سطان النص، دراسات ، دار المعرفة الجزائر، ط 1 ، 2009 ، ص 265

لقد أصبح المثقف ذلك العنصر الذي يناضل ضمن نضالات مختلفة تجعل كل أفراد المجتمع في نهوضهم المستمر ودوره الهادف إلى تحقيق أكبر قدر من الحرية والكرامة والعدالة والتوازن المجتمعي.

مفهوم الصراع:

نعرض بداية مفهوم الصراع من الناحية اللغوية ثم الاصطلاحية.

أ – لغة :جاء في لسان العرب أن الصراع من الجذر اللغوي (ص.ر.ع) ، و"الصرع الطرح بالأرض وخصه في التهذيب بالإنسان، صارعه فصرعه بصرعه، صرعا، وصْرًعا، الفتح لتميم والكسر لقيس عن يعقوب، فهو مصروع وصريع والجمع صرعى، والمصارعة والصراع معالجتهما أيهما يصرع صاحبه، وفي الحديث مثل المؤمن كالخامة في الزرع، تصرعها الريح مرة وتعدلها أخرى (...) ، والمصرع موضوع (...)، وصريع شديد الصرع واُ ن لم يكن معروفا بذلك وصرعهُ كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس وصرعه يُصرع كثيرا "[1] يطرد على هذين باب وفي الحديث أنه صرع عن دابة فجحش شقه، أي سقط عن ظاهرها" [2]

وقد جاءت لفظة صرعى في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَٰنِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى ٱلْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَىٰ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ﴾[1].

فصرعى في الآية الكريمة أفادت معنى الطرح على الأرض والموت كذلك

[1] سورة الحاقة ، رقم الآية 7 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (دط) ، ج8 ، 1996، ص 396 .

أشكال/ أنواع الصراع:

يمكن لنا أن نورد أنواع الصراع على النحو الآتي:

الصراع النفسي:

يظهر كصراع يحدث داخل نفسية الشخصية الروائية، أو ما يعني تصارع الشخصية مع ذاتها "ويتعلق هذا الصراع بالحالة الذاتية، أو روح الشخص في تحدي المشكلة"[1] وما يكشف الصراع النفسي داخل الخطاب الروائي هو الحوار الداخلي الذي "يعتبر عنصرا فنيا له الدور الفعال في رفع الحجاب عن عواطف الشخصية، وفي الكشف عن جوهرها، وما يجيش في أعماقها"[2] الأمر الذي جعل الروائيون يركزون على هذا الجانب في عرض نفسيات الشخصيات وأهوائها وخلجات نفسها، ولعل تركيزه على هذا الصراع يرجع إلى أنه "يعلم أن نفس الإنسان تشكل المجال الأخصب للآداب والفنون، إضافة إلى إمكانية استفادة الأديب من منجزات علم النفس، ولكن مع الحذر من التطبيق الحرفي لهذه المنجزات، لأن في ذلك ابتعادا عن الأدب وانغماسا في نظريات لا تمت للفن بصلة"[3] فيذهب الأدب في منحى غير المنحى الذي رسم له، وبالتالي عدم الارتباط بالوظيفة التي قيد لها، وهي التعبير عن هموم الشعوب وآمالهم وحياتهم. هذا ما أكد عليه يونج حين رأى أن " الأعمال الأدبية التي تشيد بواسطة لبنات علم النفس

لا قيمة لها بالنسبة للعالم النفساني، فالفرق شاسع وكبير بين الفن والعلم"[4] لأن الأدب فن ولا بد فيه أن تظهر إبداعات الكاتب الأديب، ولا بأس لهذه الإبداعات أن تأخذ من هذا العلم (علم النفس)، إذا كان فيها ما يخدم هذا الإبداع ويزيد من جماليته وفنيته

والصراع النفسي في الرواية يطبق بشكل كبير على الشخصية الروائية، وعلى أساسها تتم دراسته ، و منها ستخرج أهم الصراعات، لأنها " تتشكل المقياس الأساسي الذي يعتمده النقد للاعتراف به كروائي حقيقي " [5]وبالتالي كان لزاما إظهار هذه الشخصية في عدة جوانب بغية دراستها وتحليلها لمعرفة قيمة الخطاب الروائي، ومن بين هذه الجوانب جانب الصراع النفسي

[1] عبد الباسط المراح، تمثيل الصراع في رواية أرض الحب لحبيب الرحمن الشيرازي من خلال نظرية لويس كوزر، مجلة اللغات والدراسات الثقافية، نيجيريا، 2017 ،ص317.

[2] صابر حفيظة، أعمر صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية، رواية المرفوضون لإبراهيم السعدي أنموذجا، إشراف بن جماعي أمينه، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان، ص 63 .

[3] نجيب الكيلاني، مدخل إلى الأدب الإسلامي، دار المعارف، دمشق، سوريا ط ، 1 199 ،-ص 137 ،138.

4 شايف عكاشة، اتجاهات النقد المعاصر في مصر، المطبعة الجامعية، الجزائر، ط ، 1 1985 ،ص150.

5 فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، (دط) ، (دت) ، ص137

الذي يتجلى من خلال الحوار الداخلي للشخصية حينا، وحوارها الخارجي حينا آخر مع الشخصيات، هذا الأخير من شأنه كذلك أن يكشف الاحتدامات بين مختلف الأطراف في الرواية، أو ما يسمى الصراع النفسي عبر الحوار الخارجي.

الصراع الاجتماعي

عادة ما يركز هذا النوع من الصراعات في الرواية على صراع الشخصيات مع بعضها البعض في إطار اجتماعي، الأمر الذي يكشف "ارتباط الأديب بواقعه، وما يتيح له التعبير عن كل ما يجري فيه، فهو يشاطر الآخرين آلامهم وآمالهم، ولا بد أن يتأثر بكل ما يجري حوله على مسرح الحياة من أحداث"[1]

ويعد هذا الصراع من بين أبرز الصراعات التي ظهرت في الرواية العربية نظرا لطبيعة المجتمع العربي الذي يسوده نظام القبائل، ويحكمه عرف العادات والتقاليد، وبهذا سعت الرواية إلى "كشف الظلم الذي تعانيه شريحة كبيرة من المجتمع العربي، لتبشر بشرارة ستنطلق يوما لتحرق هشيم الإقطاع والاستغلال."[2]

الصراع الديني

يظهر هذا الصراع ويتطور في الروايات العربية أو الغربية من خلال عدم تقبل ما جاء في الثقافة الغربية (أفكار، عادات، سلوكات، لباس، هندام..)، والتي عادة ما تكون متنافية مع الدين الإسلامي أو العكس عدم تقبل الغرب للثقافة الإسلامية، ومثالها أن
تتقمص أحد الشخصيات الدور في الذوبان في عادات وسلوكات غير مدمجة في أعرافها وأعراف مجتمعها الأصلية (شرب الخمر، امرأة غير محتشمة اللباس، عدم الارتياد للمسجد، دخول إحدى الشخصيات الغير مسلمة للإسلام في الروايات الغربية.)...

ويتضح لنا هذا الصراع أنه عبارة عن "استعداد لدى بعض الشخصيات الروائية العربية لاستسلام والركوع أمام ما ترفضه المجتمعات الغربية من قيم وتقاليد مهما كانت غريبة عن

[1] أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب كيلاني، رسالة ماجستير، إشراف عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1994 ،1993 ص 62
[2] محسن خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط ،1الدار البيضاء، المغرب، ط ، 1 ، 1978 ص 18

التقاليد الإسلامية "[1]،الأمر الذي يخلق تلك الثورة على هذه القيم السائدة، ومن ثم اتباع طريق تختاره من أجل "تحقيق ذاتها للتخلص من التقاليد التي تكبلها، ولكن لا يمكن للإنسان أبدا أن يؤكد وجوده الحقيقي بالذوبان في الآخر، فهذه محاولة فاشلة وعقيمة لا تورث إلا الضياع."[2]

وليس بالضرورة أن يحدث الصراع الديني من خلال تصارع الديانات، بل قد تتجلى من خلال كسر شخصية ما من الشخصيات لكل معالم الدين الإسلامي، وعدم تبنيها نتيجة عدم تشبعها بالإيمان وكل المحفزات الدينية، ومثال ذلك (عدم الصلاة، عدم الصيام، الشتم بعبارات بذيئة تهين الدين الإسلامي والخالق والوالدين)، وكل هذه الأمور تخلق بلا شك صراعا للشخصية مع باقي الشخصيات التي عادة ما تمثل دور ولي الأمر أو المراقب الاجتماعي.

هذه هي أهم أشكال الصراع وأبرزها حضورا في الرواية العربية، أما عن الصراع السياسي والحضاري فإننا نجده متجليا في تلك الروايات التي تحكي عن حقبات زمنية معينة، وكيف أن السلطة تطغى على الطبقات الهشة، أو عن ظواهر حضارية جديدة عن المجتمع، ووقع ذلك وآثاره على الفرد والجماعة .

هذه هي أهم أشكال الصراع وأبرزها حضورا في الرواية العربية، أما عن الصراع السياسي والحضاري فإننا نجده متجليا في تلك الروايات التي تحكي عن حقبات زمنية معينة، وكيف أن السلطة تطغى على الطبقات الهشة، أو عن ظواهر حضارية جديدة عن المجتمع، ووقع ذلك وآثاره على الفرد والجماعة.

الصراع في الأدب :إن الصراع في الأدب مرتبط بالعملية السردية، أي بالرواية والقصة، إذ يشكل العنصر الرئيس فيها "تتوالى من خلاله الأحداث تدريجيا إلى نهايتها ويشتمل على عدة خطوات أهمها:

نمو الأحداث وحركتها :يبدأ الكاتب قصته بالحديث ثم يطوره حتى تصبح القصة حياة متدفقة بالحركة، والقصة الناجحة تسير وفق حركة طبيعية بعيدا عن السرعة والبطأ.

[1] سهيل إدريس، الحي اللاتيني، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط ، ،71977 ص28

[2] مجموعة من الكتاب العرب، الرواية العربية، دار العودة، بيروت، لبنان، ، (دط) ،1984ص152

الصراع والعقدة :وفيها يقدم بعض النقاد العقدة على الصراع ويجعله نتيجة لها، والحقيقة أن العقدة تتكون بعد أن يحسن الكاتب سرد الأحداث وفق حبكة قصصية تعتمد الصراع، متنامية إلى الموقف المتأزم والمشوق الذي ينتظره المتلقي بشغف إلى ما سيحدث بعده، وهو ما يمكن القول عنه احتدام الصراع[1] ."

وعلى العموم في المجال الأدبي الصراع " يحمل معنا فنيا نقديا لا يراد بها معناها اللغوي الصرف، بمعنى النزاع والمحاربة والمصارعة بين شخصين، فقد يكون الصراع خارجيا بين شخصيات القصة والأفكار والمبادئ التي يعتنقها الأشخاص، أو صراعا داخليا ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة."[2]

وتسعى الرواية من خلال الصراع إلى إبراز الواقع ورصد أحداثه "وسبر أغوار النفس البشرية الأكثر عتمة)...(، وتنقل الرواية من خلال الشخصيات الروائية والأحداث وتيرة الصراع وحدته، بكثير من التطابق يجعل منه نقلا حرفيا عن واقع غليظ، ولكن كصراع تتجلى فيه الرؤية الإبداعية السردية ، ويبرز الصراع على أكثر مستوى، وبالتالي تختلف مداخل التعبير والإيحاء به، حيث تشترك اللغة والحوار والمكان وغيرها من مكونات النص الروائي"[3]

كما كشفت الرواية عن أشكال أخرى للصراع ظهرت مع تأزم الحالة والواقع الاجتماعي الحقيقي للإنسان، مثل صراع الإنسان مع القديم والجديد، وصراعه مع الخير والشر، وكل المتغيرات والمستجدات في حياته

[1] كمال غنيم، عناصر القصة القصيرة، الجامعة الإسلامية، غزة، ، (دط) ،2015ص1

[2] المرجع نفسه ص 2 .

[3] ناصر السيد نور، صراع الرواية والواقع، مجلة الرواية نات، 22سبتمبر ،2018ص 1

الفصل الأول

الفصل الأول

النقد الثقافي و مابعد الكولونيالية

المبحث الاول : النقد الثقافي

المطلب الاول : النقد الثقافي

المطلب الثاني : مفهوم النسق والنسق الثقافي

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي

المبحث الثاني : مابعد الكولونيالية

المطلب الاول : مفهوم الكولونيالية

المطلب الثاني :مفهوم مابعد الكولونيالية

المطلب الثالث :آداب مابعد الكولونيالية

المبحث الاول : النقد الثقافي

المطلب الاول : النقد الثقافي

المطلب الثاني : مفهوم النسق والنسق الثقافي

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي

1- النقد الثقافي:

قبل الولوج إلى عالم النقد الثقافي و مفهومه و مدلولاته، يجب الوقوف عند المعنى المعجمي واللغوي و كذا التطور التاريخي للمصطلحات الأكثر تداولا في التسمية، و لأن ما يلفت في التسمية كلمة ثقافة فإننا سنتناول مفهومها.

1 - 1 - مفهوم الثقافة:

أ- التحديد اللغوي:

كلمة الثقافة في اللغة العربية من أكثر الكلمات التي أخذت معان متعددة حسب مكانها في الجملة فإذا رجعنا للسان العرب وجدنا، مادة (ث، ق، ف)، تقف، تقف الشيء ثقفا ثقافا وثقوفة، حذقة (...)، رجل ثقف لقف و ثقف لقف و ثقيف لقيف بين الثقافة و اللقافة (...) وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقا خفيفا و منه المثاقفة (...) و ثقفنا فلانا في موضع كذا أي أخذناه و منها قول الشاعر:

فإما تثقفوني فاقتلوني فإن أثقف فسوف ترون بالي.

والثقاف هو ما تسوى بها الرماح، و في حديث عائشة تصف أباها أبا بكر" و أقام أودها بثقافة" أي أنه سوى عوج المسلمين"[1]، فالتثقيف و الثقاف و الثقافة: التقويم و التهذيب والتنقيح.

وإذا انتقلنا بعد ذلك إلى قاموس أكثر حداثة زمانيا نجد في القاموس المنجد باعتباره حديث الصدور، " الثقافة التمكن من العلوم و الفنون و الأدب، و المثقف: الرمح في غرف الشعراء "[2]

من خلال استعراض المعنى المعجمي لكلمة (ثقافة)، نجد معانيها اللغوية تتعدد بتعدد استعمالاتها و توظيفاتها، لكنها تبقى بعيدة عن معناها المعاصر، سواء في العلوم الاجتماعية أو اللغويات.

والملاحظة الأخرى التي نستسقيها من المعنى المعجمي، هو ارتباط التثقيف بحوائج البيئة العربية، و لو تمعنا المعاني الأخرى للكلمة مثل الفطنة و الذكاء و الحذق ... إلخ

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مجلد3، دار صادر، لبنان، ط1، دت.ص 28

[2]- لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 18، دت، ص71

أمكننا الربط بينها و بين معناها المعاصر و الأرجح أن يكون المعنى المعاصر للكلمة من قبيل التطور الدلالي الذي يحدث للكلمات.

يتضح من هذا أن الكلمة الأجنبية عبارة عن دعامة تشد من أزر الكلمة العربية في عالم المفاهيم.

وفي المعاجم الغربية نجد أن "تيري إيغلتون" يشير إلى أن: " الجذر اللاتيني لكلمة "Culture" هو "Colere" الذي يمكن أن يعني أشياء كثيرة تترجح بين الحراثة و السكني إلى العبادة و الحماية، و لقد تطور المعنى الذي يفيد "السكنى" من الكلمة اللاتينية "Colonus"، المستعمرة أو الجالية إلى "Colonialism" المعاصرة و التي عرفت عربيا بالكونيالية المعاصرة أو الاستعمار المعاصر.[1]

ويعد الألمان أول من استعمل لفظ الثقافة فقالوا: " Kulur"، و فهموها بمعنى الحضارة، و على هذا الأساس تم استخدامها لزمن طويل، وقد أخذوا اللفظ من الثلاثية التي يرد فيها بمعنى: إصلاح الشيء و تهذيبه و إعداده للاستعمال، و من هنا قالوا: "Agri – Culture " أي إصلاح الأرض و زراعتها، ثم استعملت اللفظة في الأدب اللاتيني المسيحي بمعنى تهذيب الروح "Culturo animi" [2]

من المستوى اللغوي أو المعجمي للمصطلحين عربيا و غربا نلاحظ استقاء الكلمتين من الطبيعة أولا، ومحاولتهما العمل على التهذيب ثانيا، و هذا تماما ما يؤكد فرضية أن الطبيعة و الثقافة متكاملتان و ليستا متضادتين، فقد انتقل مفهوم الثقافة من إصلاح الأرض إلى إصلاح النفوس وتهذيبها، و بهذا فقد سارت دلالة الكلمة من الزراعة و الفلاحة لتستقر عند أرهف النشاطات البشرية و أرقها أي تتقيف العقول و تهذيبها من اجل الرقي بالبشرية.

ب – التحديد المعجمي:

بعد التحديد التاريخي للمصطلح "ثقافة" نحاول البحث في الأبعاد الاصطلاحية المفهومية الثقافة، فقد انتقل مفهومها من إصلاح الأرض إلى أصلاح النفوس و تهذيبها

[1]- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا. د ط ، دت، ص 15

[2]- حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة (1)، الكويت، ط2، دت، ص 324

وفي هذا كتب" فرانسيس بيكون، عن **The Culture and Manutance of Minds** أي تثقيف العقول و تهذيبها، و قد علقت بهذه الكلمات صفات أخرى مثل "moral"، أخلاقي و "**intellectual**"، فكري، إلى أن جاء، ماثيو أرنولد" من القرن التاسع عشر و حددها في كتابه "**Culture and Anarchy**"، " الثقافة و الفوضى" على أنها محاولتنا للوصول إلى الكمال الشامل عن طريق العلم بأحسن ما في الفكر الإنساني، مما يؤدي إلى رقي البشرية".[1] " و هذا المفهوم أقرب إلى التجريد منه إلى التحديد، ذلك أن الثقافة في هذا العصر لم تعد عالقة بنعت معين، و إنما هي فلسفة تستلزم تجريدا قائما بذاته.

ونتيجة للزحزحة التي حصلت للكلمة على مستوى دلالتها، يرى " تيري إيغلتون" أن مصطلحات من مثل:" المادية الثقافية الشائعة اليوم هي ضرب من فراع القول أو تحصيل الحاصل. فكلمة "**Culture**" كانت تشير في البداية إلى عملية مادية تماما، لتنتقل من ثم كاستعارة إلى شؤون الروح و مسائلها و على هذا فإنها بلغة ماركيسية تجمع كلا من الأساس و البنية الفوقية في تصور واحد أو فكرة واحدة".[2]

ثم إن مصطلح الثقافة لقي خطوة كبيرة سواء من قبل العامة أو الباحثين إذن ارتقاءه للاهتمام ب شؤون الروح بمصطلح "إيغتون" جعله في لبوس المقدس الذي ينبغي أن يحط بالحماية و الإجلال، و لهذا نجد أن الثقافة ورثت (عباءة السلطة الدينية المهيمنة)[3]. كما يؤكد ايغلتون.

وعلى هذا فالثقافة من المفاهيم التي تبنتها السلطة أو المؤسسة، و عملت جاهدة على جعلها موالية، يبرز هذا من خلال قرن الثقافة بالاستعمار الحديث، فمن العناوين البارزة اليوم نجد (الثقافة الكولونيالية)، ما يوحي بأن الثقافة ذات صلة بضروب الاحتلال والغزو.

ونجد تيري ايغلتون يحدد الثقافة فيقول، " حين تغدو الثقافة البديل الظاهر و الوعيد المجتمع متدهور، و حين تبدو الثقافة بمعنى الفنون و العيش المرهف الأنيق على وشك أن

[1]- المصدر السابق، ص 325 2
[2]- تيري إيغلتون، فكرة الثقافة، ص 14
[3]- المصدر السابق، ص 15.

تكف عن الوجود إذا لم يحصل تغير اجتماعي عميق، و حين تقيم الثقافة المصطلحات و الحدود التي يتلمس بها تحرر جماعة أو شعب، و حين تظهر قوة إمبريالية لأن تفهم طريقة حياة من نخضعهم"[1]

يتضح من هذا أن إيغلتون يجعل الثقافة كمخرج من الأزمة التي يعاني منها المجتمع بجميع أبعادها، الاجتماعية و الاقتصادية ثم السياسية و كذا الثقافية.

وإذا انتقلنا إلى المفاهيم المقدمة للثقافة عربيا نجد مالك بن نبي يعرف الثقافة فيقول:" هي مجموعة من الصفات الخلقية و القيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي يعيش فيه". [2] أما حسين الصديق فيقول: " الثقافة هي مجموع المعطيات التي تميل إلى الظهور بشكل منظم فيما بينها مشكلة مجموعة من الأنساق المعرفية الاجتماعية المتعددة، التي تنظم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزمان و المكان، فالثقافة ماهي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله و خلق إبداعاته".[3]

في حين نجد أن الثقافة عند محمد عبد المطلب هي " الإضافة البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد و المهارات والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي و فطري وبيولوجي في الكائن البشري"[4] من خلال عرض الآراء السابقة عن تصورات المفكرين العرب و الغربيين لمفهوم الثقافة يمكن استنتاج مايلي:

1. الثقافة هي المعرفة، المعتقدات، الفنون، الأخلاقيات، القوانين، الأعراف، العادات والتقاليد الخاصة بمجموعة معينة من الناس.

[1]- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، ص 69.
[2]- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ص 74.
[3]- حسين الصديق، الانسن و السلطة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001، ص 17. 18
[4]- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص 90

2. الثقافة داخل المجتمع هي حصن حصين و قوة فعالة و قانون القوانين لا يستطيع أحد المساس بها لأنها تشتمل على المعتقدات الدينية.

3. لكل مجتمع ثقافته الخاصة التي تختلف بالطبع عن ثقافة المجتمعات الأخرى.

4. قد يوجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة وقد تكون متباينة.

1 -2 - مفهوم النقد الثقافي:

نتيجة لتعدد المفاهيم لمصطلح الثقافة، انعكس ذلك على المنسوب إليها (النقد الثقافي) "لذلك يحدث تقاطع بين الأدب و الثقافة بوصفه مفهومين قديمين ومتداخلين".[1]

فمفهوم النقد الثقافي يتسم بالاتساع و الشمول، وبالرغم من كونه معروفا في الغرب حيث يعتبر من المناهج النقدية لما بعد البنيوية التي ظهرت في أوربا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، و لكنه اكتسب سمات محددة على المستوين المعرفي و المنهجي في تسعينيات القرن العشرين.

وهو من أحدث التوجيهات النقدية و المعرفية التي عرفها العالم الغربي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي، وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة خلف البناء اللغوي.

ومنه يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم:" إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا و فرنسا) له أدواته للكشف عم المضمر النسقي في العمل الأدبي". [2] و يرى كل من سعد البازغي و ميجان الرويلي" أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها".[3]

---

[1]- أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص21

[2]- عبد الوهاب ابو هاشم، مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإبداع، تايمز نيوز اللقاء الخامس، يوم 17 أفريل 2003م

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002، ص 305.

فيقف على عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد و طريقة توزيعها واستهلاكها، فلا يهتم بدراسة النص و نقده بل يأخذ النص من حيث ما يكتشف من خلاله من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية أي ما وراء النص و ليس النص نفسه".[1] ويبين الدكتور صلاح قنسوة" أن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة و مجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا كل ممارسة قولا أو فعلا تولد معنى أو دلالة".[2] وبدوره حفناوي بعلي في كتابه «مدخل في النقد المقارن» يعرف النقد الثقافي" أنه نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، و هو لا يدور حول الفن و الأدب فحسب، و إنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثروبولوجية."[3]

أما عند حمداوي جميل فالنقد الثقافي" هو ذلك النقد الذي يحلل النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية في ضوء معايير ثقافية و سياسية و اجتماعية و أخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية و الفنية (...) وبالتالي يعني النقد الثقافي بالمؤلف و السياق والمقصدية، والقارئ والناقد ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي و فكري و عقائدي (...) ويهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة و السلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية و الفنية، و يعني هذا أن النقد الثقافي هو فعل الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية و التعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة.[4]

---

[1]- علي شناوة أل وادي، سامر قحطان سليمان، النقد الفني الدراسة في المفاهيم و التطبيقات: دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014، ص 151.

[2]- صلاح قنسوة، تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2007، ص 11.

[3]- شكري عزيز ماضي، من اشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008، ص 185.

[4]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، مقال نقدي. com . diwanaalarab . www / / : http (7 – 5 2012)

يتضح مما تقدم أن النقد الثقافي يعمل في حقل واسع و متنوع و متعدد و متداخل. وبهذا يتم التأكيد بأن النقد الثقافي فعاليه أو نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فنقاد النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية و الاجتماعية و النفسية
والسياسية في تراكيب معينة و يقومون بتطبيقها على الفنون الراقية و الثقافية و الشعبية بلا تمييز بينهما.

وبذلك فالنقد الثقافي عموما ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثا ثقافيا بالدرجة الأولى بصرف النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع، فتتعدد المفاهيم للنقد الثقافي و تتسع أو تضيق حسب الزاوية التي ينظر إليه منها، فالبعض مثلا ينطلق من مهمة النقد من ناحية الدلالة العامة و البعض الآخر من خلال وظيفته، فينتج النقد الثقافي عي التأويل و مختلف العلوم الإنسانية المحيطة بالأدب.

فقد عرفه عبد الله الغذامي في كتابه النقد الثقافي بأنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه؛ ما هو غير رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، و هو لذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، و إنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي/الجمالي".[1]

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني و الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة؛ فيتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

فهو مقاربة متعددة الاختصاصات ، تبنى على التاريخ، و تستكشف الأنساق و الأنظمة الثقافية، و تجعل النص أو الخطاب وسيلة لفهم المكونات الثقافية المضمرة.

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، لبنان، ط3، 2005، ص83 .84

2 – مفهوم النسق و النسق الثقافية:

2 – 1 – النسق: يعد مصطلح النسق من أكثر المصطلحات ترددا النقد الثقافي، إذ أنـــــه الركيزة الأساسية و المحور الذي يدور حوله هذا النقد، و ذلك بعدما تم التحول أو الانتقال من دراسة النص إلى دراسة النسق. و يعرف النسق في اللغة:" هو ما كان على نظام واحد[1]، أما على المستوى الاصطلاحي فقد تعددت تعاريف النسق، و سنتناول مجموعة من التعاريف لكي تتيح لنا معرفة النسق الثقافي من خلالها، باعتباره أكثر خصوصية منه وكثيرا ما يرد مفهوم النسق في علاقته مع البنية Structure و النظام System ، وعلى هذا نورد المفهوم الشهير جان بياجيه:" أن البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)؛ علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما و يزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأنه عناصر أخرى تكون خارجة عنه."[2]

هذا المفهوم الذي يقدمه الباحث جان بياجية للبنية، يحتل النسق جزءا كبيرا منه و يمثل عنصرا فعالا في تأدية وظيفة البنية خاصة من خلال أولى خاصيات البنية و المتعلقة بسمة الكلية، إذ البنية لا تتألف من عناصر خارجية أو من علاقات تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية، خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق"[3]. هذا التحديد يجعل البنية تستند على العلاقات التي يوفرها النسق، و هذا ما يؤكد عليه أيضا ليفي شتراوس حينما يقرر أن" البنية تحمل – أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى."[4]

يتضح من هذا أن ليفي شتراوس يجعل في مفهومه هذا العلاقة بين البنية و النسق تجادلية فكما تتحد البنية من خلال النسق فإن أي تغيير في البنية يؤدي إلى تغير في النسق ذاته، و

[1] - مجموعة من مؤلفين، معجم النفائس، ج2، دار النفائس بيروت، ط1، 2007، ص 1989.
[2] - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مشكلات فلسفية معاصرة، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، دط، 1990، ص30.
[3]- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 30
[4] - المرجع نفسه، ص 31

على هذا يمكن القول أن النسق هو أحد مكونات البنية. و نستخلص من المفاهيم المقدمة آنفا أن البنية كنظام عام تحكمها مجموعة من الأنساق الداخلية ذات قوانين وأنظمة داخلية معينة، فيظهر النسق كأحد مكونات البنية.

وقد عرف **تالكوت بارسونز Talcott Parsons** النسق بأنه: "نظام ينطوي على أفراد مفتعلين تتحدد علاقتهم بعواطفهم و أدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة و المقررة ثقافيا في إطار هذا النسق و على نحو بحت و معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.[1]

كما أشار بارسونز في كتابه بنية الفعل الاجتماعي إلى أن " النسق يرتكز على معايير و قيم تشكل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بيئة الفاعلين .[2]

فالنسق مجموعة من الأجزاء تكون مترابطة و متساندة يرتبط بعضها ببعض مع وجود مميزات بين كل عنصر و آخر وللنسق عدة خصائص يذكر منها:

- أن كل شيء مكون من عناصر مشتركة و مختلفة فهو نسق.
- له بنية داخلية ظاهرة
- له حدود مستقرة بعض الاستقرار يتعرف عليها الباحثون.
- قبوله من المجتمع لأنه يؤدي وظيفة لا يؤديها نسق آخر.

يتضح لنا أنه من خلال هذا المفهوم للنسق يمكننا التعرف على النشاطات المختلفة والخصائص المميزة للمجتمع ككل.

فالمجتمع يوصف بأنه "نسق اجتماعي عام يتولد عنه نسق سياسي ثقافي و نسق اقتصادي علمي، و هذه الأنساق في علاقتها ببعضها البعض مستقلة و متساوية المسافة: تتضمن فكرة النسق و الإشارة إلى البيئة المحيطة به، و تنطوي هذه البيئة على أقصى درجات التفاعل و التداخل بين مختلف عناصر مكونات النسق، كذلك تثير مسألة البيئة و مشكلة الحدود* النسق.[3]

---

[1] - إيديث كويزيل، عصر البنوية، تر:جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 411.
[2] - المرجع السابق، ص 411
* - الحدود هي الإطار الذي يحيط به النسق و يتبادل معه التأثير والتأثر.
[3] - محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 157.

وعلى المستوى العربي حاول عبد الله الغذامي أن يتخطى المعنى الضيق و يتسع إلى التعبير على نوع جديد من الدلالة غير الدلالة النصية الصريحة و الضمنية (هي الدلالة النسقية) و لعل مقترح الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين المذكورتين يوسع من مفهوم الدلالة و يفتح المجال لبحث يضاف إلى المبحث الجمالي الأدبي الشائع؛ فقد أضاف الغذامي عنصرا آخر لوظائف اللغة التي ذكرها **رومان ياكبسون**. "لتكون بذلك وظائف اللغة حينئذ سبعا بإضافة واحد إلى الست المعهودة و هي كالتالي:

1.ذاتية / وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).

2. إخبارية / نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).

3.مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4. معجمية (حينما يكون التركيز على الشيفرة).

5. تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال).

6.شاعرية/ جمالية (حينما تركز الرسالة على نفسها و هذه هي إضافة ياكبسون التي بها أجاب على سؤال الأدبية و كيف تتحول اللغة إلى صفتها الأدبية).

7. الوظيفة النسقية (حينما يكون التركيز على العنصر النسقي، كما هو مقترحنا لاجتراح وسيلة منهجية لجعل النسق و النسقية منطلقا نقديا و أساسا منهجيا.[1]

وهذا المبحث الأخير يهتم كثيرا بما يتضمنه الخطاب من أنساق تتداخل في توجيه الأفكار و السلوك، فقد حول الغذامي مسار القراءة من جماليات النص إلى الغوص في الأعماق الذي سيؤثر في عقليات المتلقي. كون النسق ذو طبيعة سردية خفي و مضمر وقادر على الاختفاء دائما و يستعمل أقنعة جمالية لغوية. فقد أضيفت للناقد مهاما جديدة تتمثل في ضرورة تعرية هذه المضمرات النسقية، و ما تنطوي عليه من حيل و ترويضات ونزوعات نحو الهيمنة.

ويحاول الباحث **محمد مفتاح** إعطاء مفهوم للنسق، ولكنه ما يلبث أن يحدد هذا النسق بالنسق الدينامي، إذ النسق عنده " عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة و تبعا لهذا فإن

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص 66.

كل ظاهرة أو شيء ما يعتبر نسقا ديناميا و النسق الدينامي له دينامية داخلية و دينامية خارجية تحصل بتفاعله مع محيطه."[1]

يتضح من هذا أن محمد مفتاح يشير إلى أن كل ظاهرة أو كل ما هو موجود يحتوي نسقا ديناميا يعمل أو يسير بطريقة مخصوصة.

ثم ينتقل محمد مفتاح لشرح الانتقال إلى النسق الدينامي المتضاعف واصفا إياه بأنه،" يكون عمائيا ثم يبدأ ينتظم، ثم يتشعب فيفقد انتظامه و تتداخل خصائصه فينتقل من النظام إلى الاضطراب، معنى هذا أن الأنساق الدينامية تنتقل من العماء الحقيقي إلى الانتظام فإلى عماء منظم ناتج عن تسارع التطورات.[2]

وبما أن كل الأنساق تتميز بحركية و دينامية فكلها تمر عبر هذه السلسلة من التغيرات إذ ترتد إلى عماء حقيقي ثم إلى انتظام و بعدها إلى عماء يسير بشكل منظم، و يعد هذا المفهوم للنسق من أكثر المفهومات التي اقتربت من تحديد النسق وإعطائه صورة نظرية و بشكل عام.

و النسق بدوره نسقان:

نسق داخلي: Systeme Internal و هو التنظيم الذاتي الذي يشتمل عليه الأثر إلى جانب التفاعلات الموجهة نحو وحداته الذاتية، أي التنظيم الذي ينطوي على اتجاهات وعلاقات الوحدات الشكلية أو اللغوية، و علاقات هذه الوحدات ببعضها البعض.

ونسق خارجي: Systeme Extreme و هو نسق كلي يتألف من الأنشطة و المشاعر والتفاعلات الثقافية و الفكرية بوجه نحو البيئة الخارجية، فالنسق الخارجي للأثر الأدبي هو بنية الوسط الذي ظهر فيه و الذي يتلقى منه عدد من المؤثرات المباشرة و غير المباشرة وتظهر بوجه خاص في موضوع الأثر في طريقة تصويره للعالم الخارجي."[3]

النسق بهذا المفهوم يتحدد في وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد فلابد أن يكون النص جميلا و يستهلك بوصفه جميلا لأن الجمالية أخطر من الثقافة لتمرير أنساقها و إدامتها. ذلك

[1]- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص135

[2] - المرجع السابق، ص 186

[3] - سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001، ص 134.

أن النص يكون جماهيريا و يحضى بمقروئية عريضة تمكننا من معرفة ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي و الثقافي.

2 -2 – مفهوم النسق الثقافي:

نجد أن مصطلح (النسق الثقافي)، مؤلف من لفظتين، و قد عرجنا في الدراسة على مفهوم الثقافة و كذا النسق، و من خلال تلك التعاريف فالنسق الثقافي هو مجموعة من العلاقات المتساندة ببعضها البعض، متواصلة تنتقل جيلا عن جيل . و يمكننا أن نحدد مفهوم النسق في ضوء أن:

أولا: مفهوم الأفق المعرفي الذي يعني أن في كل فترة من تاريخ البشرية توجد مجموعة من الأفكار و القيم و الحقائق المعرفية السائدة، تتحدد في ضوئها معاني العلم و مناهج البحث العلمي و معايير الحكم على جدية هذا الخطاب الفردي أو الجماعي. "و الأفق المعرفي هنا تعريف لمفهوم "الابستيمي" عند باشلا رومشيل فوكو في السياق الفرنسي، و لمفهوم "البرادايم" أو الجذر المعرفي – " عند توماس كون"، في السياق الأنجلو أمريكي الذي بلورته نظرية التلقي في مجال النقد الأدبي، و بخاصة كتابات ياوس" أحد رواد هذا التوجه و أبرز ممثليه في ألمانيا"[1]

يظهر من هذا أن النسق الثقافي مرتبط بالمعرفة العلمية و القيم السائدة فهو يكتسب صبغة علمية.

ويتحدد ثانيا: النسق الثقافي في ضوء الايدولوجيا Ideology. حيث تشير هذه الأخيرة إلى "مجموعة متماسكة من الأفكار و المبادئ التي تقدم لنا دليلا للعمل وفق هذه الأفكار التي يعتنقها مجموعة من الأفراد، أي أنها ناتج عملية تكوين نسق فكري عام يفسر الطبيعة والمجتمع والفرد، و يطبق عليها صفة دائمة، و تشكل إيديولوجية كل جماعة ببيئتها الجغرافية و

[1] - معجب الزهراني، مفهوم "النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 09 -03 - 2014، الساعة 17: 55

الاجتماعية ، و معتقداتها السياسية و نواحي نشاطها، و لذا فإنها نسق الأفكار والمعتقدات في مجتمع ما ."[1]

وتعتبر النظم الاجتماعية بني إنسانية، و من خلالها يوضع السلوك الإنساني في قوالب روتينية، ومن ثم تقوم هذه النظم بقولبة الخبرات الإنسانية على الصعيد المعرفي بوضوح وباستمرار، مما يؤدي بالنظام على العمل كخلفية يستقر بها السلوك الإنساني."إن هذه النظم ترفض كل محاولة لتغييرها جذريا، إذ أنها تصبح قوانين جبرية انطلاقا من موضوعيتها ولهذا فهي تكتسب سلطة خلافية، و من هنا تبدو النظم الاجتماعية تاريخية، إذ يتم تركيبها في الذاكرة على هيئة أحداث، و فيما يتعلق باللغة، فإنه يتم الاحتفاظ بمثل هذه الخبرات واستردادها وقت الحاجة.[2]

وهنا يتم انتقال السلوكات و الممارسات الاجتماعية إلى عادات لغوية، فإذا تم تجاوزها اجتماعيا و تاريخيا بقيت راسخة لغويا، لتجسيد خطابا كأنساق ثقافية. وقد تشتغل الايديولوجيا لصالح أنساق ثقافية معينة و ضد أخرى، فالايديولوجيا اليوم في مجتمعنا يتجه بعضها بتغيير و تحسين شروط حياة المرأة و عملها في كل مستويات الحياة و مجالاتها، مع تماثل أو نشأ كل النسق الذكوري في هذه المجتمعات[3]

ومما سبق ذكره فواقع الثقافات البشرية كلها ينفي وجود أنساق ثقافية متنوعة و مختلفة ومتعارضة و متغيرة و متطورة و قابلة للحياة و الموت. و يدخل على مفهوم النسق الثقافي في مفهوم آخر هو" التكامل الثقافي،L ' integration cultural و الذي يمكن الوقوف من خلاله على نسق ثقافي معين مرتبط بنسق ثقافي آخر، فلا نستطيع أن نفهم أي نسق ثقافي بمعزل عم

[1]- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية و اجتماعية و نفسية و إعلامية)، دار الفكر للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2003،ص 79. 80.

[2] - روبيرت وشنو و آخرون، التحليل الثقافي، تر، فاروق أحمد مصطفى و آخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2009، ص 127

[3]- معجب الزهراني، مفهوم النسق الثقافي section . home . Html . / http . www . Alriyadh . com

غيره من الأنساق او النظم الثقافية الأخرى، فمثلا لا نستطيع أن نفهم من نظام القرابة السائدة في جماعة ما دون أن نقف إلى النظام الديني لهذه الجماعة".[1]

فالنسق الثقافي من خلال هذا الطرح يقوم على ثنائيات متعارضة، فنسق العبودية يقابل نسق الحرية ونسق الجهل يقابله نسق المعرفة و هكذا.

وقد تبنى عبد الله الغذامي طرا جديدا في مشروعه النقدي، فظهرت مقولة النسق الثقافي الذي أسس عليه مشروعه النقدي، فطرحها كمفهوم مركزي قامت عليه بعدها الدراسة التطبيقية التي تناول فيها الأنساق الثقافية العربية اعتمادا على نصوص أدبية لها الحظ الأوفر من المقروئية بين جمهور القراء، لإثبات صحة هذا المشروع، كأشعار المتنبي ونزار قباني و غيرهما. و ينى الغذامي مشروعه النقدي انطلاقا من النموذج اللساني الاتصالي الذي وضعه عالم اللسانيات رومان ياكبسون، و الذي تطرقنا له في المحور السابق في مفهوم النسق.

وعليه فإذا كان "ياكبسون" في نموذجه الاتصالي يبحث حول سؤال عن الأدبية: أي ما يجعل النص نصا أدبيا، فإن الغذامي في نموذجه الجديد المطور يبحث في سؤال النسق أي ما يجعل النص نصا قابلا للتفسير النسقي؛ حيث يكون التركيز على الدلالة النسقية.

"وتعد اللغة من أهم الأنساق الثقافية لأنها تعتبر الوعاء الذي يحتوي جميع الأنماط الثقافية وسماتها من ناحية، فكل ما يكسبه الفرد و يتعلمه من هذه الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، فالإنسان لم يعرف الثقافة إلا عندما عرف كيف يشير إلى الأشياء والعلاقات؛ أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور العلامات التي تكون نظام الثقافة، و اللغة على ذلك تمثل الوسيط بين الأفراد و الثقافة، و هي تمتلك ما يمكنها من القيام بهذا الدور فدور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءا هاما من عناصر الثقافة، وأن فهمها جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع،

[1] - حسين سعفان، علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968، ص 116. 117.

فدراسة العلاقات الواضحة بين اللغة و المحتوى الثقافي لا يعني شيئا أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي"[1]

يتضح من هذا أن دور اللغة في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين الأفراد فقط بل أنها أصبحت تمثل جزءا هاما من عناصر الثقافة، وأن فهمها جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فتحديد مفردات اللغة و دلالتها يرتبط بمعرفة البنية الثقافية للناطقين بها، و لا يقتصر على اللغة فحسب فنجد" هناك تحول ثقافي من نصوص اللغة إلى نصوص الصورة، وهو تحول يملك طاقة عميقة و قوية. فالصورة بوصفها نسقا ثقافيا غير محايد و بوصفها تحمل طاقة تأويلية عالية جدا وهي تورية ثقافية جديدة و مجاز كلي.

فالصورة تورية ثقافية كونها أطلقت الظل و حررته من سلطة الجسد عليه، ولم يعد المرء قادرا على التحكم بصورته لا جغرافيا و لا زمنيا؛ حيث تملك صورة المرء حرية مطلقة في التنقل و البقاء، و في قابليتها للإخراج و المونتاج على نقيض مع شروط الجسد المقيد ."[2]

فالصورة إذا " تنتج نمط ثقافي هو تأنيث العلامات الاجتماعية في اللباس و اللغو ولغة الجسد حتى صارت صورة التأنيث – التخنيث – بارزة على الذكور كما النساء ، فكان التشابه بين تسريحات الشعر، وإطلالات الوجوه و حركة الأجساد و الملابس و التغنج المشترط بين الشباب و البنات".[3]

"كما نجد ثقافة تركز باستمرار على العري وليس اللباس :حيث صار العري لغة ذات شحنة دلالية و تسويقية عالية جدا، و التركيز على الجسد المؤنث في كل الصور و في كل المناسبات الفنية و الاجتماعية، وهذا أمر لا يقف عند تمثل الصورة بل يتجاوزه إلى الاستقبال الجماهيري".[4]

[1] - أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، م3، القاهرة 1971، ص 25

[2] - عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط2، 2005، ص 196. 197.

[3] - المرجع السابق ، ص 198

[4] - المرجع السابق، ص 201

وهناك أنماط ثقافية أخرى مثل نظام المأكل و المشرب و غير ذلك من الأنساق الثقافية كنظام المسكن و الأثاث و الموسيقى و الغناء و الرسم و النحت و وسائل الاتصال و النقل.

ويضيف الغذامي في مفهوم الانساق الثقافية فيقول:"الأنساق الثقافية هذه انساق تاريخية أزلية و راسخة و لها الغلبة دائما و علاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، و كلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا

يحضى بقبول جماهيري عريض وسريع فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر الذي لابد من كشفه و التحرك نحو البحث عنه، و الاستجابة السريعة و الواسعة تنبئ عن محرك مضمر يشبك الأطراف و يؤسس للحبكة النسقية و قد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو في الحكايات و الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات و النكت."[1]

يتضح منها ما ورد في قول الغذامي أن الأنساق الثقافية تشمل كذلك الأنظمة المختلفة والمتعلقة بالفرد سواء كانت لغوية كالأمثال و الأشعار أو غير لغوية كالأزياء إذ تختلف هذه الأنظمة باختلاف الثقافات الإنسانية.

3 – مرتكزات النقد الثقافي:

ينبني النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت و المفاهيم النظرية و التطبيقية وهي بمثابة مرتكزات فكرية و منهجية لابد أن ينطلق منها الباحث أو الدارس لمقاربة النصوص والخطابات فهما وتفسيرا و تأويلا و تتمثل هذه المفاهيم و المرتكزات في العناصر التالية

3 –1 – الدلالة النسقية: يستند النقد الثقافي غلى ثلاث دلالات: الدلالة المباشرة الحرفية والدلالة الإيحائية المجازية الرمزية، و الدلالة النسقية الثقافية و إذا قبلنا يقول الغذامي: "بإضافة عنصر سابع إلى عناصر الرسالة الستة و سميناه بالعنصر النسقي، فهو يصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية للكشف عن كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي، ولدينا الدلالة الصريحة التي هي الدلالة المعهودة في التداول اللغوي. و في الأدب وصل النقد إلى مفهوم الدلالة الضمنية، فيما

[1] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص80

نحن هنا نقول بنوع مختلف من الدلالة هي الدلالة النسقية وستكون نوعا ثالثا يضاف إلى تلك الدلالات، و الدلالة النسقية هي قيمة نحوية و نصوصية مخبوءة في المضمر النصي في الخطاب اللغوي، و نحن نسلم بوجود الدلالتين الصريحة والضمنية، و كونهما ضمن حدود الوعي المباشر كما في الدلالة الضمنية أما

الدلالة النسقية فهي في المضمر و ليست في الوعي و تحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكتشفها و لكي تكتمل منظومة النظر و الإجراء."[1]

فما يهم في الطرح حسب الغذامي من بين هذه الدلالات الثلاثة هي الدلالة الثقافية الرمزية التي تكشف على مستوى الباطن و المضمر فتصبح أهم من الدلالتين السابقتين الحرفية (المباشرة و الجمالية المجازية).

3 – 2 – الجملة الثقافية: يعتمد النقد الثقافي على التمييز المنهجي بين ثلاث جمل رئيسية وهي: الجملة النحوية ذات المدلول التداولي، و الجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والمجازي والإيحائي، والجملة الثقافية التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية و الأدبية بحيث نميز تميزا جوهريا بين هذه الأنواع من حيث أن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية المختلفة، و يتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شرط هذا التشكل و يكون قادرا على التعرف عليها و نقدها و ستكون أنواع الجمل ثلاثا كالتالي:

أ. الجملة النحوية المرتبطة بالدلالة الصريحة.

ب. الجملة الأدبية ذات القيم البلاغية و الجمالية المعروفة.

ج. الجملة الثقافية المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة "[2]

3– 3 – المجاز الكلي: يهدف النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي و الأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية و المجاز الكلي هو الجانب الذي يمثل قناعا تتقنع به اللغة لتمرر أنساقها الثقافية دون

[1]- عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي ،ص72

[2]- المرجع السابق ، ص 73 -74

وعي منا حتى لا تصاب بالعمى الثقافي كما يسميه الغذامي، و في اللغة مجازاتها الكبرى، و الكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكتشفها، و لا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك و خطاب الحب مثلا هو خطاب مجازي كبير يختبئ من تحته نسق ثقافي و يتحرك عبر جمل ثقافية غير ملحوظة."[1]

ويعني هذا أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى مجازات كلية تحمل في طياتها مدلولات ومقصديات ثقافية مباشرة و غير مباشرة.

"وعبر العنصر النسقي و ما يفرزه من وظيفة نسقية، و عبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية الحقيقة المجاز، و لا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب وفي أفعال الاستقبال. فإننا نقول بمفهوم (المجاز الكلي) متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة، و الاثنان معا مفهومان أساسيان في مشروعنا في النقد الثقافي) كبديل نظري و إجرائي عن النقد الأدبي." [2]

يتضح من هذا أن المجاز الكلي يقوم بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة، إنه المكون الخطي لذائقتها و لأنماط تفكيرها و سياقة أنساقها المهيمنة.

3 -4 - التورية الثقافية: تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين معنى قريب مقصود و معني بعيد مضمر، و هو المقصود و يعني هذا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور، و في هذا الصدد يقول الغذامي. و طبقا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي و النقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم، وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب و الآخر بعيد و المقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة و نحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد، و لكننا نقول بالتورية الثقافية أي إن الخطاب يحمل نسقين واع والآخر مضمر.[3]

[1]- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان منبر الثقافة و الفكر و الأدب، السبت 7يناير 2012

[2] - عبد الله الغذامي، النقد الثقافي ،ص 69

[3] - النقد الثقافي بين المطرقة و السندان ، جميل حمداوي. منبر الثقافة و الفكر و الأدب، السبت 7يناير 2012

وبهذا يوسع الغذامي البلاغة العربية القديمة ليتخذ من التورية مفهوما إجرائيا جديدا بغيضة تطبيقه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية.

ونجد الغذامي في موضع آخر يقول: "فإن استعارة مصطلح (التورية) و نقله من علم البلاغة إلى حقل (النقد الثقافي) يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد مع قصد البعيد، و إنما ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين أحدهما مضمر و لا شعوري، ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ، هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد،

و لكنه ان وجد عبر عمليات من التراكم و التواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب و رعية الخطاب من قراء و مؤلفين."[1]

فالتورية تركز على ازدواج دلالي بعيد و قريب، في حين أستعير هذا المفهوم في النقد الثقافي ليدل على حال الخطاب إذ ينطوي على بعدين احدهما مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف و لا في وعي القارئ، إنه مضمر نسقي ثقافي لا يكتبه كتاب فرد بل منعته (المضمر النسقي) التقافة و مستهلكها، و جماهير اللغة من كتاب و قراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير و النساء مع الرجال. لذلك يدعو الغذامي إلى تورية ثقافية إلى المضمر في النصوص لا يوجد في النص بل في المضمر الثقافي.

3 -5 - النسق المضمر: يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر وهو نسق مركزي في إطار المقاربة التفاعلية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الجمالي و البلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة و بتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة النسقية التي يعني بها النقد الثقافي، و في هذا الصدد يقول الغذامي."و هذا المضمر الفاعل و المحرك الخفي الذي يتحكم في كافة علاقاتنا مع أفعال

[1] - عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي ،ص72

التعبير و حالات التفاعل، و بالتالي فإنه يدير أفعالنا ذاتها و يوجه سلوكياتنا العقلية و الذوقية".[1]

يفهم من هذا أن النقد الثقافي يكشف أنساقا متناقضة، فيتضح بأن هناك نسقا ظاهرا يقول شيئا، و نسقا مضمرا غير معلن يقول شيئا آخر وهذا المضمر هو الذي يسمى بالنسق الثقافي، و يعني هذا أنه لا يهمنا في النص تلك الأبنية الجمالية و المضامين المباشرة بل ما يعنينا هو استكشاف الأنساق الثقافية المضمرة.

3-6 – المؤلف المزدوج: يمكن الحديث في إطار المقاربة الثقافية بشكل من الأشكال – عن مؤلف مزدوج، الكاتب الجمالي و الأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية و جمالية فنية ظاهرة و مباشرة أو غير مباشرة، و ذلك عن طريق الرمزية و الإيحائية، و هناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في ش كل أنساق مضمرة غير واعية. "يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا آخر بإزاء المؤلف المعهود و ذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب المؤلف المعلن و تشرك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، و يكون المؤلف في حالة إبداع كامل الإبداعية حسب شرط الجمال الإبداعي، غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية و في مضمر النص سنجد نسقا كامنا و فاعلا ليس في وعي صاحب النص، و لكنه نسق له وجود حقيقي و إن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة كمؤلف فاعل و مؤثر و المبدع يبدع نسقا جميلا فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، و لا يكتشف ذلك غير النقد الثقافي."[2]

ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين هما. المبدع الفردي أو ما يسمى أيضا بالمبدع الأدبي الجمالي و الفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي

قد شهد العالم مرحلة انتقالية في جميع المجالات بعد حصول معظم مستعمرات علي استقلالها، ونظر للتأثيرات الطاغية علي هذه المستعمرات والتي جعلتها تدور في فلك هذه الدول

[1] - المرجع نفسه ، ص 69

[2] - جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان.

الاستعمارية نشأ منهج دراسي جديد يهتم بتتبع هذه التأثيرات وإعادة النظر في تاريخها القديم والحديث .

المبحث الثاني : مابعد الكولونيالية

المطلب الاول : مفهوم الكولونيالية

المطلب الثاني :مفهوم مابعد الكولونيالية

المطلب الثالث :آداب مابعد الكولونيالية

1- مفهوم الكولونيالية colonialisme :

إن كلمة كولونيالية هي نقل حرفي لكلمة colonialisme باللغات الأجنبية إلى العربية، وهي مرادف لكلمة استعمار كما هو شائع .وحسب قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية مشتقة من كلمة كولونيا Colonia " التي كانت تعني مزرعة أو مستعمرة ، والمستعمرة كما جاء في نفس المعجم مجموعة من الناس يستقرون في موقع جديد ويشكلون جماعة خاضعة لدولتها الأم أو مرتبطة بها، وهكذا تتشكل الجماعة وتتألف من المستوطنين الأساسين وأحفادهم ووارثيهم طالما أن الرابطة مع الدولة الأم مستمرة[1].

أما "**بيل إشكروفت Bill Ashcroft** " يستخدم مصطلح الكولونيالية للإشارة إلى الفترة السابقة على الاستقلال **أي" الفترة الحكم الاستعماري داخل المستوطنات قبل حصول هذه الأخيرة**

على الاستقلال، كما يعتبره أيضا ذات أهمية في تحديد الشكل المحدد للاستقلال الثقافي الذي تنامي بالتزامن مع التوسع الأوربي خلال القرون الأربعة الفائتة"[2]. أي فرض السيطرة بالقوة العسكرية من قبل القوى الكبرى ذات النفوذ على الشعوب الضعيفة ويضيف قائلا عن الكولونيالية "إقامة مستوطنات على أرض بعيدة"[3]. كما يشير إلى أن الكولونيالية فائض طبيعي للقومية ويكون اختبارها هو قدرة المستعمرين على غرس الحضارة التي يمثلونها في البيئة

الاجتماعية والطبيعية التي يجدون أنفسهم فيها، فتحويل أو غرس مجموعات بشرية في البلدان المستعمرة بدوافع وطنية وقومية ونشرها يكون باستخدام العنف العسكري ، مثل ما بررت فرنسا احتلالها للجزائر على أنها امتداد جغرافي لها و تعتبرها مقاطعة فرنسية.

---

[1] - ينظر أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية تر: محمد عبد الغني غنوم دار الجوار للطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2007، ص 17.

[2] - بيل إشكروفت وآخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة ،تر:أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، ط 1، 2010، ص 105.

[3] - المرجع نفسه ، ص 205.

وإذ ما بحثنا عنها في قواميس الترجمة نجد أن **Colonialisme** هي مرادفة للاستعمار في اللغة العربية ، ونجد لهذا المصطلح تعريفات كثيرة حيث يعرفها إسماعيل عبد الفتاح في قاموس المصطلحات السياسية بقوله: "**الاستعمار أو الاستعمارية هي نزوع الدول الكبيرة لفرض سلطانها وإرادتها على البلدان الأخرى والاحتفاظ بهذه السيطرة بمختلف الوسائل السياسية والاقتصادية والعسكرية ومحاولة تغير هوية البلدان المستعمرة، وربطها بالدول الاستعمارية ربطة عضوية ولغوية وثقافيا واقتصاديا واستغلال ثرواتها ، وأيضا إقامة المشروعات المتعددة فيها**"[1].

فما يصاحبه من استغلال اقتصادية وسلب أراضي البلدان المستعمرة تسعى أيضا إلى طمس هويتها والهيمنة عليها في جميع جوانب الحياة الإنسانية، وتصبح تابعة لها على المدى البعيد ليسهل التحكم وفرض مكوناتها الحضارية والثقافية والفكرية بالقوة الجبرية. فالأستاذ " **زاهر رياض** " يعرف الاستعمار بأنه "**امتداد نفوذ لدولة ما إلى دولة أخرى على أن يصحب هذا النفوذ استغلال للأرض والسكان لصالح الدولة صاحبة النفوذ**"[2]. ففرض السيطرة على دولة بصاحبها استغلال للأرض والسكان قد يكون ذلك عسكرية وبالقوة مثل الاستعمار الفرنسي في الجزائر أو عن اتفاق مسبق حيث تخضع الدولة الضعيفة لدولة أقوى منها لفرض الحماية عليها إما بالانتداب أو الوصاية.

تعرف "**أنيا لومبا Anya Lomba** " الاستعمار بقولها :" **يمكن تعريف الاستعمار بأنه غزو أراضي و ممتلكات شعب أخر والسيطرة عليها ، بيد أن الاستعمار بهذا المعنى ليس مجرد توسع عدد من القوى الأوروبية إلى أسيا وإفريقيا والأمريكيتين منذ القرن السادس عشر وما بعده، بل لقد كان سمة واسعة الانتشار ومتكررة للتاريخ الإنساني**"[3]. فكلمة استعمار تشمل كل التوسعات الاستيطانية بدء من القرن الثاني عشر ميلادي إلى غاية

[1] - إسماعيل عبد الفتاح الكافي ، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية ، د ط، دت، ص ،39.
[2] - زاهر رياض ، استعمار إفريقيا، الدار القومية لطباعة والنشر، القاهرة ، 1965،ص 6.
[3] - أنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، مرجع سابق ، ص 18.

الاستعمار الأوروبي بما في ذلك الحروب الصليبية والفتوحات الإسلامية هي نوع من الممارسات الاستعمارية.

بهذا يمكن القول أن هناك مركز مهيمن له سيطرة ونفوذ على الهامش(مستعمر/ مستعمر) بينها علاقة استغلالية وإخضاع بالقوة، وتمتد هذه العلاقة إلى التعاملات الاجتماعية والتعليمية والاقتصادية والسياسة، حيث تقوم فكرة الاستعمار على العنصرية والدونية. فالاستعمار الأوروبي مثلا في أي منطقة كان يتشكل من المواطن المحلي ملحق بطبقة المستوطنين، وطبقة المستوطن الأوروبي، فالشعوب الخاضعة للاستعمار غالب تفرض عليها قوانين ومعاملات غير مطبقة في البلد الاستعماري كالقوانين التعليمية التجنيد الإجباري لاستغلال الأفراد لمصالح عسكرية أو اقتصادية وسلب الملكية، حيث " **تمتلك مفردة الاستعمار تاريخية متحولة فقد أصبحت ذات مدلول سياسي يشير إلى عملية ارتبطت بالتحرك الجيوسياسي لبعض القوى للسيطرة والهيمنة على مناطق أهلة، فالجغرافيا هنا مركزية في تملك هذه الكلمة المفهومها، فالمكان هو الحيز الذي يتم تقع عليه السيطرة و التملك و المصادرة، وهي هيمنة على المكان في المقام الأول وكل ما فوق المكان ، بما يحتويه من مصادر الوجود الإنساني**"[1]. الاستعمار مؤلف من عنصر المكان بالإضافة إلى الفعل الاقتصادي هذين العنصرين يقعان تحت بند السلطة والسيطرة.

عن تداخل المصطلحين الكولونيالي والاستعماري تقول **أمال علاوشيش: "وعن مفهوم الكولونيالي أو الاستعماري وهو المصطلح المتداول عموما في كتب التاريخ، وذلك على اعتبار الثاني مقدمة أو مدخل الأول هذا من جهة، ومن جهة أخرى تميزه عن مصطلح ما بعد الاستقلال باعتبارها الفترة التي أعقبت التخلص من الثاني، هذه المرحلة تميزت بتبعية فكرية واقتصادية للأخر المستعمرة رغم التخلص منه عسكريا"**[2]. أي أن الاستعمار هو تمهيد لإرساء معالم الكولونيالية ، التي هي هيمنة وسيطرة علي شعوب أخري وإخضاع كل ما فيها

[1] - رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة ، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2013، ص46.

[2]- امال علا وشيش، ما بعد الكولونيالية، ضمن كتاب خطابات الاما بعد ، مجموعة مؤلفين ، ط1 ،2013، ص 43.

لسيطرتها التحقيق أهداف وغايات معينة. يقوم الاستعمار في أساسه على السرقة والنهب والقتل، كما يستخدم للفصل بين مرحلة الاستعمار ومرحلة ما بعد الاستعمار.

2 – مفهوم ما بعد الكولونيالية

تعد الدراسات ما بعد الكولونيالية من أهم الدراسات التي ظهرت بعد زوال الاستعمار التقليدي لتعيد تشكيل الصورة التقليدية و طريق التحليل الثقافي "**ويتناول مفهوم ما بعد الكولونيالية أثار الاستعمار على الثقافات و المجتمعات**"[1]. أي الفترة إلى أعقبت زوال الاستعمار و حصول المستعمرات على استقلالها. "**و مصطلح ما بعد الكولونيالية أفرزته الفترة المعاصرة في منتصف القرن العشرين، و يعد من المصطلحات الشائعة في عديد الميادين الثقافية، نظرا لما يتضمنه من شمولية واتساع يجعلانه يتمتع بنوع من المرونة تؤهله لأن سيتخدم في كثير من المجالات وهو يشير بالتأكيد إلى تلك المرحلة التي أعقبت التخلص من الهيمنة الاستعمارية، والاحتلال العسكرية الغاشم مباشرة من أجل تحليلها إلى جانب تعبيره عن حركة النقد الأدبي والاجتماعي حاولت الرد على الامبريالية الغربية والأوروبية، وما تسبب فيه من أثار تبعة على الشعوب**"[2]. دراسة أثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات وكيفية السيطرة عليها والتعاملات السياسية، خلاف ما كانت تظهر عليه في فترة الكولونيالية.

إن "**ما بعد الكولونيالية**" تغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الاستعمارية أو الإمبريالية منذ بدايتهما إلى اليوم. بالإضافة إلى ذلك يستخدم مصطلح ما بعد الكولونيالية "**ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الامبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الأشغال طوال العملية التاريخية التي بدأت بالعدوان الامبريالي الأوروبي** "[3].

فدلالة المصطلح لا تتضمن فقط ما بعد المرحلة الاستعمارية، بل يشمل الحركة الاستعمارية منذ بداية تأثيرها على الثقافات حتى يومنا هذا في مقارنة نقدية تحاول العثور على القاسم المشترك بين مجتمعات العالم المستعمرة في مواجهة الاستعمار، وما تركته من أثار على

[1] - بيل اشكروفت وآخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق ، ص282

[2] - أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص 43، 44.

[3] - بيل اشكروفت آخرون ، الرد بالكتابة، مرجع سابق ، ص 16.

الثقافات وقد ظهرت صفة ما بعد كولونيالية في الأوساط الفرنسية المثقفة لتدل على جملة التغيرات التي طرأت على العالم منذ نهاية الامبرياليات الاستعمارية خاصة في الدول الحديثة الاستقلال[1].

" لقد انتشر مصطلح ما بعد الكولونيالية في الأوساط المثقفة الأوروبية و الأمريكية و بين باحثين تعود أصولها إلى المستعمرات القديمة خاصة الهند"[2]. الذين أتيحت لهم الفرصة بالدراسة في الولايات المتحدة الأمريكية، والذين أثبتوا جدارتهم في هذا النوع من الدراسات مثل سبيفاك بالإضافة إلى عرب وأفارقة وهنود كانوا مغتربين بأمريكا.

وقد تعددت دلالات استخدام المصطلح ليصبح "**طريقة لتنظيم نقد الأشكال الإجمالية للتاريخانية الغربية كمصطلح يتألف من دمج مصطلحين لفكرة معدلة عن الطبقة، كمجموعة فرعية لكل من ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية**"[3]. فهو يستخدم لوصف مجموعة غير متجانسة.

المصطلح يستخدم ببساطة كمرادف لمصطلح "**ما بعد الاستقلال**" وفحص أثار الكولونيالية وكيفية الاستجابة لها، وهذا ما تضمنته أغلب الروايات الحديثة. وما بعد الكولونيالية باعتبارها حاجزا على قطعية معرفية بين ما قبل الاحتلال وما بعده يتضمن هذا المدلول فها لفترة الاحتلال والكولونيالية نفسها لا قفزة إلى ما بعدها. " **فالعالم ما بعد الكولونيالية هو عالم يشهد تحول المجابهة الثقافية التدميرية نحو قبول الاختلاف على قدم المساواة، كما بدأ كل من منظري الأدب ومؤرخي الثقافة إدراك عبر الثقافي بوصفه نقطة نهاية ممكنة، كما يبدوا واضحا انه تاريخ بشري لانهائي من الغزو والإبادة بررته أسطورة نقاء الجماعة بوصفه أساسا يمكن أن يستقر فوقه بإبداع عالم ما بعد الكولونيالية**"[4]. كأحد تجليات النقد الثقافي الذي جاء ردا على تجديدات البنيوية التي حصرت الخطاب في الجوانب اللغوية والبلاغية دون الالتفاف إلى المحتوى الثقافي والإحالات المرجعيات السياسية والاجتماعية، التي يتضمنها

[1] - أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص 44.
[2] - المرجع السابق ، ص 44.
[3] - بيل اشكروفت وآخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، مرجع سابق ، ص 285.
[4] - بيل اشكروفت ، الرد بالكتابة، مرجع سابق ، ص 71.

النص حيث يسعى إلى الكشف عن العلاقات الخفية التي تربط أقطاب الثقافة الغربية بالظاهرة الاستعمارية، وعن تمركزها حول نقاء السلالة أو الجنس البشري الأوروبي كمبرر قوي للاستعمار.

"**إن مصطلح ما بعد الكولونيالية يقودنا في حقيقة الأمر إلى حالة الصراع بين مختلف القوى بخاصة من طرفي الصراع أي المستعمرة و المستعمر، و كان مصطلح "الما بعد" ينبأ عن الانتقال من وضع معين له خصوصياته إلى وضع أخر مختلف تماما بينما واقع الأمر هو غير ذلك يشكل مطلق فالمستعمر مازال حاضرة بمختلف صنوف تهديداته، بل وبأساليب أكثر رقيا ونجاعة**"[1].. بدرس علاقة القوة والمعرفة والإخضاع الثقافي بين أي شعب مستعمر وشعب مستعمر على مر التاريخ والمستمرة إلى يومنا هذا ما يعرف بالامبريالية الخفية أو العولمة بوسائل أكثر تجسيدا للفكر الاستعمار بطرق غير مباشرة وظاهرة ، "**وأننا أصبحنا في مرحلة ما بعد" في حين أن معظم الأمم لا تزال خاضعة ثقافية و اقتصادية للدول الصناعية الغنية عبر أشكال**

متنوعة من الاستعمار الجديد حتى وإن كانت مستقلة اسما"[2]. لذلك تعتبر مدلولا زمنيا للإشارة إلى وضع الشعوب والدخول في فترة ما بعد الاستقلال .

" **كما يستخدم مصطلح ما بعد استعماري ليغطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الامبريالية من لحظة الاستعمار إلى يومنا الحالي، ذلك أن هناك خطا متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الامبريالي ... و نحن نشير إلى ملائمة المصطلح النقدي الجديد العابر للثقافات الذي ظهر في السنوات الأخيرة وللخطاب الذي تكون منه ذلك النقد** "[3]. فهو يشير إلى حقل الدراسات الثقافية والنقد الأدبي ،فهو مقولة سياسية في أساسها يبحث عن قاسم مشترك بين مجتمعات العالم الثالث المستعمرة التي تتشكل من قوميات

[1] - أمال علا وشيش ، ما بعد الكولونيالية، مرجع سابق، ص 55.
[2] - بيل إشكروفت وآخرون ، الإمبراطورية ترد بالكتاب ،تر:خيري دومة ،أزمنة لنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ط1، 200، ص 15.
[3] - المرجع نفسه ، ص 12.

مختلفة نهضت كلها لمواجهة الاستعمار الأوروبي، وما تركه من أثار والمشترك من فنون و أدب بين هذه المجتمعات.

"**أما منهج ما بعد الكولونيالية فهو إلى حد كبير ذو توجه سياسي يسعى إلى تفكيك الحدود و البنيات التي تكرس الهيمنة و السيطرة و السطوة و ترسيخ علاقات بين قوى غير متكافئة من خلال تقابلات ثنائية مثل "أنا/الأخر" و اتحن و هم" و "العالم الأول والعالم الثالث" و الأبيض والأسود** "[1].

أي فضح الخطاب الاستعماري وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة و التميز العرقي والطبقي ،فالخطاب الاستعماري يفترض وجود ثنائية ضدية ثابتة ،ولم يعترف بالشراكة الإنسانية ليتمكن من تملك الأخر.

"**فالدراسات ما بعد الكولونيالية إنما اتصلت وعبرت عن وعي وطموح حركات الجماعات المقهورة والمنبوذة والمهمشة، التي وقعت أسيرة منطق استئصالي عنصري ولأنها أمنت بايدولوجيا التحرر راحت تنهل من مرجعيات ثقافية عديدة فلم تكن مجرد نصوص تناظرية فقط، بل عملت في كثير من الأحيان على إنتاج خطاب تحريضي لا يكتف بمجرد الرمزية الإيحائية فحسب**"[2]. إيصال صوت الشعوب المضطهدة المستعمرات التي تعرضت للعنصرية والتهميش وإعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي وإعادة كتابة التاريخ.

الدراسات ما بعد الكولونيالية قد "**جاءت باعتبارها مؤسسة فاعلة إلى تفكيك الخطاب الاستعماري وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب الامبريالية السابقة بحيث تشمل المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي**"[3]. وكشف العناصر المسطرة القوى السياسية والثقافية التي تعطي استمرارية للنفوذ الاستعماري، وقراءة آدابها من جهة نظر مختلفة تسعى لكشف الأنظمة السياسية والأنماط الثقافية الأوروبية من خلال الإرث الأدبي أثناء الفترة الكولونيالية .

[1] - نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان ، ط1، 2003،ص 550.
[2] - أمال علاوشيش ، ما بعد الكولونيالية ، مرجع سابق ، ص 50.
[3] -طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي مابعد الكولونيالي ، ، ص 105.

هذه الدراسات نشأت على إثر انهيار الإمبراطوريات الأوروبية وما تبع ذلك من ظهور الدراسات الثقافية لمناهضة الهيمنة ، ويدرس مجال الدراسات الكولنيالية بطرق عديدة لعل أبرزها :

1/ دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها أي كيف استجابة لأرث الكولونيالية الثقافي أو تكيفت معه أو قاومته أو تغلبت عليه خلال الاستقلال، وهنا تشير صفة "ما بعد الكولونيالية" إلى اتفاقات ما بعد نهاية الكولونيالية والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريب النصف الثاني من القرن العشرين.

2 / دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها أي الكيفية التي استجابت بها لأرث الكولونيالية الثقافي أو تكييف معه أو قاومته أو تغلبت عليه ، وهنا تتشير صفة ما بعد الكولونيالية إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة بدء من القرن السادس عشر.

3/ دراسة جميع ثقافات المجتمعات أو الأمم من حيث علاقة القوة التي تربطها بسواها من الثقافات المجتمعات أو الأمم الأخرى أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها، وهنا تشير صف ما بعد الكولونيالية إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية أما الفترة التي تغطيها هي التاريخ كله[1] .

3 – آداب ما بعد الكولونيالية La littérature post–coloniale:

إن الأدب مادة طيعة للتشكيل والشحن بمختلف الأفكار والإيديولوجيات.لدى أعتبر من أهم الوسائل التي سعت القوى الاستعمارية إلى استغلالها في إطار إستراتيجيتها للسيطرة علي العالم القدرته على التأثير.

تم الانتباه إلى العلاقة بين الأدب والاستعمار، وإعادة النظر بشكل جدي في هذين المصطلحين.نظرا للدور الحيوي الذي يلعبه في كل من الخطابات الاستعمارية والمعادية للاستعمار ولأنه يتوسط بين ما هو حقيقي وما هو متخيل .فاللغة والإشارات هي المواقع التي

[1] - طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي مابعد الكولونيالي ، مرجع سابق، ص 104.

تتداخل فيها الإيديولوجيات وتتصارع مع بعضها البعض. والنصوص الأدبية كونها عناقيد معقدة من اللغات والإشارات ، فهي مواقع منتجة جدا لمثل هذه التفاعلات الإيديولوجية[1].

وتضيف أنيا لومبا" :" **إن النصوص الأدبية تنتشر في المجتمع ليس بسبب ميزتها الداخلية فحسب ، بل بأنها تشكل جزء من مؤسسات أخري كالسوق أو النظام التربوي. ومن خلال هذه المؤسسات تلعب دورا هاما في بناء السلطة الثقافية للمستعمرين في كل من المستعمرات والعاصمة. بيد أن النصوص الأدبية لا تعكس ببساطة الإيديولوجيات المهيمنة, لكنها تحول التوترات والتعقيدات والفروقات الدقيقة داخل الثقافات الاستعمارية إلي رموز. الأدب منطقة تماس) مهمة"**[2]. فالخطاب الاستعماري لا ينحصر في النصوص الأدبية بل يتجاوزها

إلي كل أنواع الخطابات، كالصحافة والإعلام والتقارير الحكومية والكتابات السياسية ...الخ هذه المؤسسات تبرز الهيمنة وتجسدها في المجال الفكري والرمزي.

كما تعتبر " **أن الأدب المكتوب من طرفي التقسيم الاستعماري غالبا ما يمتص ويستولي عليه، ويكتب أوجها من الثقافة الأخرى" ويخلق أنواعا أخري أفكار وهويات أثناء التقدم.وأخيرا فإن الأدب أيضا وسيلة مهمة للاستيلاء علي وسائل الهيمنة التمثيل والايدولوجيا الاستعمارية أو قلبها أو تحديها"**[3].. بمعنى أن الأدب أصبح وسيلة ذو وظيفة استراتيجة مسطرة، تهدف إلى إخضاع الثقافات عبر إنتاج المعارف ومراقبتها "**لقد كانت مؤسسة الأدب في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول.وتسمح بنشر وتوزيع العمل الناتج "**[4]. الأدب الذي ينتجه سكان المستعمرات يخضع لرقابة استعمارية مشددة حتى لا يمارس تأثيره في نمو الوعي لدى هذه الشعوب والإطاحة بنظامها.

---

[1] - ينظر، آنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، مرجع سابق ، ص 78.
[2] - المرجع نفسه ، ص 79.
[3] - ينظر، آنيا لومبا ، في نظرية الإستعمار ومابعد الإستعمار الأدبية ، مرجع سابق، ص 79.
[4] - بيل اشكروفت، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ،ص 23.

" أدب ما بعد الكولونيالية شكل من أشكال النقد الثقافي والتحليل النقدي الثقافي ، كما أنه منهج لتحرير مجتمعات بأسرها من شفرات المهيمن التي ترتدي أقنعة، إلا أنه في حقيقة أمره نوع من الاشتباك الجدلي مع عملية إنتاج المفهوم الثقافي التي تتم في إطار الهيمنة"[1]. فهي خطاب نقدي يسعى إلى تخطي الآثار التي خلفها الاستعمار على الشعوب التي عانت منه، وبالخصوص على الصعيد الثقافي ومواجهة القوى الاستعمارية التي قامت بتعريف وتحديد ماهية الدول المستعمرة وفقا لمنظومتها المعرفية وخدمة أهدافها الاستعمارية.

"فأدب ما بعد الكولونيالية يشتغل علي قضية الكتابة الرجعية writing back وإعادة القراءة ، وعليه فإن هذا ينصف تأويلات أدبية مشهورة من منظورات استعمارية سابقة على غرار (بحر سارغوس الواسع الذي يعيد كتابة " جين إير" لشارل وت برونتي ، فالسرد المضاد للاحتلال يعيد تشكيل صياغة السكان المحليين على أنهم ضحايا وليس بصفتهم أعداء المستعمرين ، وهذا ما يصور المستعمرين بشكل إنساني أوضح ولكنه يهدد بإعفاء المستعمرين من مسؤولياتهم"[2]. والأدب ما بعد كولونيالي هو إعادة قراءة النصوص الكولونيالية لكشف

الاديولوجيا الاستعمارية المقصودة والغير مقصودة، ولفضح حجم التعارض بين الدعاوى الحضارية للاستعمار ومبطناته الاستيطانية ."**فهو ليس هجوما مباشرا و فجا على الأعمال الكولونيالية، بل إبداع يقف موقف الند منها بسائلها ويراجعها حتى يحطم هالة الذات المصونة التي لا تمس، والتي تدثرت بها عبر العصور. إن إعادة إنتاج الشخصيات وصياغة السرد وتشكيل السياق, بل وفحص الجنس الأدبي المعتمد في ضوء جديد لهو بمثابة وسيلة لمسائلة ومراجعة الإرث الثقافي للإمبريالية بصفة عامة**" [3].فقد تأسست الدراسات ما بعد الكولونيالية على دراسة الأدب بناءا على محتواه الثقافي كون هذه النصوص لا تنطوي علي أبعاد سلبية فقط تتمثل في خلخلة السلطة السياسية والثقافية ، بل حتى خطابات النسوية

[1] - نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، مرجع سابق ، ص 551.
[2] - موسوعة ويكبيديا الحرة www . wikipedia . com / postcolonialism
[3] - نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية ، المرجع السابق ، ص 555.

والخطابات البنيوية التي تقوم على أساس عرقي لأنها تعتمد علي صيغ أدبية ومناهج فكرية متشابهة.

" **فالاتصال الاستعماري لا ينعكس فقط في اللغة أو الصور البيانية للنصوص الأدبية. فهو ليس ستارة خلفية فحسب أو سياق تمثل أمامه المسرحيات الإنسانية، بل شكلا مركزا لما يجب أن تقوله هذه النصوص عن الهوية والعلاقات والثقافة** "[1]. حيث يصبح النص كحقل معرفي يهتم بالكولونيالية من عدة جوانب والاشتغال بقضايا العرق والطبقة والهوية والجنوسة والتبعية، وتشكيل الإمبراطوريات ليتجاوز بهذا بالشكل وظيفته الجمالية "**وما يميز باكورة النصوص ما بعد الكولونيالية أن إمكانية التقويض في مواضيعها لا يمكن أن تتحقق بالكامل وعلي الرغم من أن هذه النصوص تتسم بالقوة مثل وحشية نظام الإدانة أو الفاعلية التاريخية للثقافات الأهلية التي استؤصلت من جذورها (...) فقد كانت ممنوعة من استكشاف كامل إمكاناتها المعادية للإمبراطورية**"[2].

أما عن المجال الجغرافي الذي يشغله الأدب ما بعد كولونيالي " **تندرج تحت مصطلح ما بعد الكولونيالية آداب كل من البلدان الإفريقية واستراليا و بنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندا والباكستان وسنغافورة وبلدان جزر جنوب المحيط الهادي وسيري لانكا**"[3]. الدول التي خضت للاستعمار البريطاني والاستعمار الفرنسي، والتي كتبت آدابا فرانكفونيا أو أنجلوفونيا حيث كانت اللغة الاستعمارية هي الوسيلة المتاحة للاستخدام . ومن هنا يطرح مشال فوكو و إدوارد سعيد " **استحضار طرق معينة للتفكير حول اللغة وحول الحقيقة وحول السلطة وحول العلاقات المتبادلة بين الثلاثة. أما الحقيقة فهي ما يمكن اعتباره صحيحا داخل نسق من القواعد الخطاب بعينه، والسلطة التي تقوم بإلحاق الحقيقة وتحديدها وإثباتها وإنتاج الحقيقة هي وظيفة القوة. ولا يمكننا ممارسة السلطة إلا من خلال إنتاج الحقيقة** "[4]. فالمعرفة تنتج بواسطة اللغة وعن طريقها يتم إيصال هذه المعرفة،

[1] - آنيا لومبا ، في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية ، مرجع سابق ، ص81

[2] - بيل أشكروفت ، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ، ص 22-23.

[3] - بيل أشكروفت ، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ، ص 16.

[4] - بيل إشكروفت وآخرون ، الرد بالكتابة ، مرجع سابق ، ص 275.

غير أن اللغة لا تنحصر فيما تبلغه وأنها يمكن أن تجتازه فتصبح في خدمة السلطة ،فلغة السلطة قاهرة للمعرفة إذ تشكلها وتوزعها من خلال الخطاب وخصوصا في الخطابات ذات المعرفة الجاهزة والمدروسة مثل التي تنتجها المؤسسات الاستعمارية .

ويعرف "**قاموس أكسفورد**" للعلوم الاجتماعية خطاب ما بعد الكولونيالية :

" **نشأ خطاب ما بعد الكولونيالية في أعمال جماعة دراسات التابع القائمة على التاريخ الهندي , متأثرين بأعمال الماركسية الإنجليزية لتدوين التاريخ ،وكانوا مهتمين بالتعبير عن المستعمرين الذين وقع عليهم الاستعمار أكثر من تبني وجهة نظر المستعمر الذي قام بالاستعمار) وسلطتهم**"[1]. فالهدف من هذا الخطاب هو التطلع إلى الفئة المهشمة وإيصال صوت المضطهدين في خطاب هيمن عليه المستعمر لفترات طويلة ، والتركيز على تداعيات الاستعمار علي الثقافة والمجتمع بعد الاستقلال.

" **ويركز خطاب ما بعد الكولونيالية على نضال من أجل السلطة التي تركز في السلطة، التي ترتكز في السيطرة علي اللغة الميتروبوليانية ويجري استثمارها السلطة في اللغة لأنها توفر شروط تشكيل الحقيقة**"[2]. حيث كانت السلطة تتمركز في الانتماء للدولة الأم المستعمرة) حتى في اللغة. إذ يسعى الخطاب ما بعد الكولونيالي إلي تفكيك مركز الثقافة الذي يدور حول لغة هذه الدول الأم (بريطانيا وفرنسا)، والكتابة بلغة المركز الإمبريالي وتوظيفها لدى جماعات مختلفة من عالم ما بعد الكولونيالية.

[1] - رامي أبو شهاب، الرسيس والمخاتلة، مرجع سابق ، ص 49-50.

[2] - بيل إشكروفت و آخرون ، الرد بالكتابة ، المرجع السابق ، ص 276.

الفصل التطبيقي

مظاهر الصراع الثقافي بين الشرق و الغرب في رواية القاهرة الصغيرة

المبحث الأول

التعريف بالروائي عمارة لخوص

ملخص رواية " القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص

بعض المفاهيم

- مفهوم الأنا
- مفهوم الآخر
- مفهوم الهوية
- مفهوم صراع الثقافي للحضارات
- حوار الحضارات

1- التعريف بالروائي عمارة لخوص[1]:

عمارة لخوص : من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970، تخرج من معهد الفلسفة بجامعة الجزائر . واصل دراسته في حقل الأنثروبولوجيا في جامعة روما إلى غاية حصوله على الدكتوراه. يقيم في العاصمة الايطالية منذ عام 1995. يكتب باللغتين العربية والايطالية . نشر روايته الأولى " البق والقرصان" في طبعة مزدوجة اللغة عربية وايطالية (ترجمة فرانشيسكو ليجو) في روما عام 1999. وصدرت روايته الثانية "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" في الجزائر عام 2003 (منشورات الاختلاف) والطبعة الثانية في بيروت بالاشتراك مع دار العربية للعلوم ناشرون)". أعاد كتابة هذه الرواية بالايطالية وصدرت عن دار النشر عام 2006 بعنوان آخر هو صدام الحضارات حول مصعد ساحة فيتوريو حيث نالت نجاحا كبيرا في ايطاليا وخارجها، إذ ترجمت من الايطالية إلى الفرنسية و الانجليزية والهولندية والألمانية وأخيرا إلى الكورية كما قد تم تحويلها فيلم سينمائى من إخراج ايزوطا توزو . عرض في قاعات السينما. حاز على جائزة فلايانو الأدبية الدولية عام 2006 إضافة إلى جائزة المكتبيين الجزائريين عام 2008.

أعاد كتابة "القاهرة الصغيرة " باللغة الايطالية بعنوان مغاير هو "طلاق على الطريقة الإسلامية في حي ماركو ني".

[1] - رواية القاهرة الصغيرة ص 213

2- ملخص رواية " القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص:

تدور أحداث الرواية حول شخصيتين رئيسيتين يسردان قصتهما بالتناوب متمثلة الشخصية الأولى في "عيسى التونسي والثانية "صوفيا" المصرية المسلمة المحجبة ، "صوفيا" هي رمز مجتمعنا الذي أخضعها على الرغم من طموحها وأحلامها التي سلبت منها عنوة لتعارضها مع قوانين أسرتها المصرية ثم يتسلم المهمة زوجها الذي انقادت لسلطته فكانت مثال المرأة الخاضعة ، وهي قبل الزواج وبعده مسلوبة الإرادة والحرية في مجتمع يتمتع فيه الرجل بسلطة لا تقبل المراجعة .

تتقاطع أحداث الرواية بين "صوفيا" و"عيسى" فكل منهما يعرض تجربته من خلال مخاض يلقي الضوء على عالمين تنوعت سبلهما وتشعبت ظلالهما، بعين استيعاب الدور الذي أوكل إلى كل منهما بمنحنياته وانزلاقا ته ومفاجأته.

واستعدادا للمهمة التي أوكلت إليه يترك "عيسى" لحيته وشاربه ينموان ، ويحلق شعره ، ويرتدي ملابس رثة، مستغنيا عن هندامه الأنيق. وهنا وصف مبطن لكل المسلم العربي المهاجر، يدخل"عيسى" إلى "القاهرة الصغيرة كما يسميها سكانها المهاجرون، حيث يلتقي بالتاجر "حنفي"، الذي يقصد العرب متجره لمشاهدة قناة الجزيرة والاتصال بأسرهم وفي لحظة خيل "لعيسى" أن "حنفي" هو قائد الخلية الإرهابية. لما تمتاز به القاهرة الصغيرة من تكنولوجيا الهاتف النقال.

يعود بنا "عيسى" إلى سبب إتقان اللغة العربية التي حببه بها جده الذي ولد في تونس وبعد الثانوية اختار كلية اللغات الشرقية. وكان يزور تونس باستمرار فأتقن لهجتها وعمل بعد التخرج مترجمة من اللغة العربية في محكمة (باليرمو) أما الذي جنده للقيام بهمته التجسسية، فهو النقيب (جودا) واطلع "عيسى" على وثائق و أشرطة حول الإرهابيين الإسلاميين .

تتسلم "صوفيا" مسرح الرواية، وتعالج باستفاضة مملة فلسفة الأسماء وليس كونها خيارا بل فرضا .وهي تفضل اسم "صوفيا" على اسمها الحقيقي (صفية تمثلا" بصوفيا لورين" الممثلة السينمائية العالمية. كان حلم "صوفيا" أن تصبح مصففة شعر عالمية وحلمها هو الذي دفعها

إلى الزواج بالمهندس "سعيد" الذي يعمل طاهيا للبيتزا في ايطاليا (الملقب فليشي) وهو ترجمة لاسمه ظنا منها أنه سيفتح لها أبواب روما إلا أن حلمها تلاشى حين اشترط عليها ارتداء الحجاب قبل الزواج فرفضت خشية عدم ذهاب الغربيات إليها التصفيف شعرهن بحكم أنها مسلمة محجبة لكنه أصر ففكرت في فسخ الخطوبة ولكنها تراجعت مخافة كلام الناس وانصاعت لشروطه وهنا تلقي "صوفيا" الضوء على جانب يطاول الفتاة العربية وهو هاجس البكارة فإذا فسخت خطوبتها ستبدأ الشكوك في عذريتها ، انه حكم المجتمع القهري الذي يشير إلى وجود خلل في تركيبته التي تستبقي الماضي وتغلق أبوابها في وجها الحاضر انتقلت "صوفيا" مع ابنتها الرضيعة "سارة" إلى روما بعد سنة من الزواج للالتحاق بزوجها "سعيد".

تمكن عيسى من التغلغل بين المهاجرين العرب في القاهرة الصغيرة وسكن في شقة في حي ماركو ني بمشاركة ثمانية مصريين ومغربي وبنغالي وسنغالي ووصف صعوبة الحياة في بيت المهاجرين المحرومين من ابسط متطلبات الحياة. فهم يهجرون مدنهم وينتشرون في الدنيا طالبين أعمالا يكسبونها فيصطدمون بأن كل شيء مختلف طريقة التفكير ، مسيرة الحياة وسبل التعايش .

تعودت "صوفيا" الذهاب إلى متجر "حنفي" كي تتصل بأهلها في مصر متمنية زيارتهم لكن قلة المال تمنعها من تحقيق أمنيتها، ثم تطل بنا على الواقع المأسوي الذي يحياه المهاجر في الغربة وهو في حقيقته اشد قسوة من موطنه، وتصف لنا معاناتها في ايطاليا بسبب حجابها والعنصرية المتأصلة في فكر أهلها فكأنها شبح مرعب . وتمكن الكاتب من خلال "صوفيا" من إماطة اللثام عن الآفات الاجتماعية التي تحياها المرأة العربية حين جعلها تخوض موضوع تعدد الزوجات وأثره السلبي وهاجس الطلاق الذي يشكل أكبر مصدر خوف لدى المرأة لم تتعرض له من مضايقات اجتماعية ونفسية وما يكتنف مصيرها من قسوة وغموض، ثم تنتقل إلى موضوع أكثر مأسوية حين تشير إلى عمليات ختان البنات في مصر والتي تحرم المرأة من حقها الطبيعي في نيل اللذة الطبيعية فتكون مجرد آلة لإرضاء الزوج والإنجاب وتدافع قائلة (لن تكون ابنتي امرأة مختونة ... جريحة الجسد والنفس) ممارسات عقيمة أفسدت الفطرة ،وفتاوى

مغرضة سلبت الناس إرادتهم وضيقت عيشهم. والمتصدي لمثل هذه القضايا، يلقي آثاما وله الويل والثبور وعظائم الأمور وأشارت "صوفيا" إلى أن العنف ضد المرأة يعانيه الغرب أكثر من الشرق وكدت أن الغرب بكل مأسويه ورذائله لا يشجع على الانبهار .

يستمر "عيسى" في محاولاته للكشف عن الإرهابيين الذين يستعدون لاستهداف السفارة الأمريكية في ايطاليا فيتلقى تعليماته من "جودا" وكل شيء حوله لا يومئ بوجود متفجرات أو إرهابيين فالناس في "القاهرة الصغيرة " يعيشون حياة رتيبة، منهم رجل الين الذي يحلل ويحرم ومنهم التاجر وهم على رغم تعقيدات حياتهم بسيطون.

شعر "عيسى" و"صوفيا" بالانجذاب اللاإرادي بعضهما نحو بعض منذ المرة الأولى التي التقيا فيها فكان كل منهما يتحين الفرصة كي يرى الأخر من بعيد بلا أي معرفة بينهما تلعب الصدفة دورها حين يعمل "عيسى" عند "سعيد" زوج "صوفيا" في مطعم البيتزا فتنشأ بينهما علاقة صداقة ،ثم يدعوه إلى تناول طعام الغداء في بيته، عندئذ تفاجأ بصوفيا ويتعرف عليها عن قرب فقد حيره جمالها وفتنه، بعد الغداء توجه "عيسى" إلى "جودا" لاطلاعه على المستجدات يتفاجأ بأنه على علم بكل تحركاته وواجهه بحبه لصوفيا وأخبره أنهم وضعوا أجهزة تصنت في شقة "سعيد" وأظهرت التسجيلات خلافات الزوجين وعلاقتهما الحميمة .

"صوفيا" تعيش مع زوجها جسد بلا روح وكانت تمارس مهنة تصفيف الشعر بالسر وفي أحد الأيام يكتشف زوجها المال الذي جمعته من عملها فيستشيط غضبا ويوجه لها اتهامات أخلاقية ثم يطلقها الطلاق الثالث الذي لا رجعة عنه نظرا إلى انه طلقها مرتين من قبل ولكي تحل له عليها الزواج بغيره فيطلب من"عيسى" الزواج بها كي يتمكن من استعادتها لكنها تقرر عدم الرجوع إليه مرة أخرى وتتفق مع "عيسى" على الزواج والذهاب بعيدا فيرفض رغم حبه لها بحكم الصداقة التي تجمعه "بسعيد".

و بالاقتراب من النهاية التي نتوقع فيها الكشف عن العملية الإرهابية نصدم بالنهاية العبثية وان العملية السرية كانت سرابا خادعا و الشكوك والمعانات التي عاشها "عيسى" ماهي إلا خطة لتدريبه وتطوير قدراته وتنمية مهاراته استعدادا لخوض معارك حقيقية و عملية "القاهرة

الصغيرة مجرد تمثيلية لعب فيها دور البطل ومن وجهة نظر "جودا" نجح "عيسى" في مهمته وفشل في امتحان المرأة، لأنه من يريد مزاولة مهنة الاستخبارات عليه ان لا يعشق النساء وإنما يكتفي بجماعهن فقط.

3- بعض المفاهيم :

قبل التطرق إلى الجانب التطبيقي يجب ان نعرج على بعض المفاهيم لكي يبن لنا التصور حول الدراسة الثقافية التطبيقية للرواية.

3- 1 - مفهوم الأنا: ينبني مفهوم الأنا على التبعية والهيمنة، ويمثل الأنا الذات العربية والإفريقية مقابل الآخر المستبد الذي يفرض مقولة مفادها أنه لا وجود للأنا دون الآخر كمفهوم استراتيجي إمبريالي، وهنا يتحدد موقع الآخر ودلالته ووظيفته، ويرتبط مفهوم الأنا بمفهوم الهوية وعلاقته بثنائية الشرق والغرب، ولذلك صورت الرواية الأنا كمفهوم يرتبط بصورة الأخر الحضاري، باعتبار أن: "**صورتنا عن ذاتنا لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر، كما أن صورة الأخر تعكس بمعنى ما صورة الذات**"[1].

ولم يرتبط الأنا بالآخر إلا من خلال اعتراف الأنا بأهمية الأخر، إذ لا تعرف الأنا بمعزل عن هذا الآخر: "**فالآخر يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود الأنا، وماهيتها والأنا بذلك لا تكون إلا من خلال توقفها على الآخر، واستقلالها عنه في وقت واحد**"[2].

3- 2- مفهوم الآخر: يعرف عبد الرحمن بدوي الآخر من خلال الإقرار بوجود أنا مختلفة ومناقضة للآخر الذي يكون هويته بمعزل عن الآخر فيقول: "**الآخر صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة ابستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة أي كينونات موضوعية**"[3].

---

[1] - طاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999، ص812.

[2]- محمود رجب: المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ع2، دط، 1981، ص7.

[3]- عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، مادة أخر، المؤسسة العربية، مصر، ج1، ط1، 1984، ص13.

ارتبط الآخر في بعده المفاهيمي بذلك الطرف المهيمن والمستبد؛ وهو الأخر الأوربي المستعمر بكسر الميم، أي بالحضارة الأوربية الغربية الذي نفهم دلالته من السياق، ويمكن أن يتحدد هذا الآخر: "**باعتباره البعد السياسي أو الجغرافي، أو الاقتصادي، وهو قد يكون أوربا أو الدولة المتقدمة عموما، أو الآخر المختلف دينيا، أو حضاريا، أو هو كل هذا معا، فالخلط شائع**

ولم يقع تحديد الحقول الدلالية لهذا المصطلح، وإنما وقع التعامل مع الغرب باعتباره مسلمة لا تثير السؤال، وهو عادة نقيض للعرب ومقابل له"[1].

3- 3- مفهوم الهوية

من الصعب وضع تعريف محدد لمصطلح الهوية , لتناولها عدة جوانب ستداخله يصعب الفصل بينها فتحديد مفهوم "الهوية" بناءا على دلالته اللغوية ،والسسيولوجية والفلسفة ، وهي من أصل "**لاتيني يعني الشيء نفسه أو الشيء الذي ما هو عليه الشيء له الطبيعة نفسها والتي للشيء الأخر، كما يعني هذا المصطلح في اللغة الفرنسية مجموع المواصفات التي تجعل من الشخص ما هو عينه الشخص معروف أو متعين**"[2]. والهوية في اللغة العربية تعود إلى الجدر الاشتقاقي "هو"، وقد وردة كلمة الهوية في قاموس" **المعجم الوسيط للغة العربية المعاصرة: "الهوية**

(في الفلسفة) حقيقة الشيء أو الشخص الذي تميزه عن غيره ،والهوية بطاقة ثبت اسم الشخص و جنسيته و مولده وعمله وتسمى البطاقة الشخصية أيضا "[3]. بمفهومها السطحي هي

جل المعلومات الخاصة بالفرد كما هي مبينة في حالته المدنية كالاسم والكنية وتاريخ الميلاد وجنسيته الأصلية وطبيعة عمله. فهذه العناصر تثبت وجود الشخص وامتلاكه للهوية وبدونها يصبح مجهولا ،إذ تحدد من أنت وما هي حقيقتك. حيث يقول "**جون جوزيف John**

[1] - الزهرة بلحاج: الغرب في فكر هشام شرابي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004، ص 14.
[2] - عفيف البويني ، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر ،ص 23.
[3] - مجمع اللغة العربية المعاصرة ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،ط4، 2004.م 1،ص 2372

Joseph " "إن هويتك لكل بساطة هي ماهيتك وإذا سالك شخص ما من أنت؟ سيتنظر منك أن تذكر اسمك ردا على سؤاله "[1]. فالاسم هوية وحقيقة وجود الفرد.

3- 4- مفهوم صراع الثقافي للحضارات: يعرف بصدام الحضارات، ويتحدد مفهوم الصراع الحضاري في الكثير من الأحيان بصراع الأفكار والمعتقدات، وصراع الثقافات بين الشرق والغرب، وهيمنة الاستعمار على المستعمر وتعد بؤرة الصراع هي عقدة الكره والحقد للإسلام والمسلمين ومعادتهم وهذا ما أدى إلى تعميق الهوة بين الشرق والغرب.

عدت إشكالية الصراع الحضاري في الرواية أهم تيمة تطرحها الرواية، كما يشير هذا المصطلح إلى الاختلافات السياسية والاقتصادية؛ حيث أفرزت هذه القضية عدة عوامل أبرزها العوامل السياسية، والعسكرية، وانهيار الاتحاد السوفياتي ومحاولة ال "و.م.أ" فرض هيمنتها على العالم، كل هذه الأحداث تزامنت مع محاولة الليبرالية الجديدة المتطرفة استغلال ظاهرة العولمة لفرض إديولوجياتها، وتكريس مبدأ الهيمنة والمركزية.

3- **5- حوار الحضارات:** يحيل هذا المصطلح إلى معنى التسامح الحوار والقدرة على التكيف، والتفاعل، والتواصل الإيجابي بين الشعوب، مهما اختلفت وتباينت توجهاتها الدينية والفكرية والثقافية، ويشير عبد الرزاق الداوي إلى أن الحوار بين الثقافات يتوجب توفر أخلاقيات في جميع " المبادرات الرامية إلى إنعاشه وتفعيله وجعله مثمرا، فلكي يرسي على أسس سليمة، ينبغي أن يقوم على مبادئ أساسية لعل أهمها: التسامح، والاعتراف بحق الاختلاف الثقافي، وممارسة النقد والنقد الذاتي"؟[2].

[1] - جون جوزيف ، اللغة والهوية ، تر: عبد النور خرافي، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ع 342، فيفري 1978 .

[2] - عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات (حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة)، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، بيروت، ط1، 2003، ص 95.

المبحـــث الثـــــاني

مضمون رواية القاهرة الصغيرة وعلاقة العنوان بفضاء النص

مظاهر الصراع الثقافي الحضاري (المثاقفة) في الرواية

- **الصراع الديني والعقائدي**
- **صراع الأنا والآخر في ظل العولمة**
- **أزمة الهوية والبعد التاريخي**
- **الحضارة الأوربية وظاهرة الاغتراب**
- **المغترب و النظرة العنصرية الغربية**

1- مضمون رواية القاهرة الصغيرة وعلاقة العنوان بفضاء النص:

تدور أحداث الرواية حول **كريستان** الإيطالي بين المهاجرين العرب والمسلمين في حي ماركوني بروما لكشف عملية إرهابية مرتقبة وصل صداها إلى الاستخبارات الإيطالية. وقد وقع الاختيار عليه لكفاءته اللغوية وقدرته على التحدث باللهجة التونسية بطلاقة. يبدأ **كريستيان** مهمته السرية بعد أن يتقمص شخصية **عيسى التونسي**، ويتحول إلى شاب بشارب بارز يعمل غسالا للصحون، ويقيم في بيت جماعي لا يملك فيه سوى الفراش الذي ينام فيه. يتقاطع مصيره مع مصير **صوفيا** الشابة المصرية المحجبة التي تعيش مرحلة عصيبة في حياتها، إذ تضع ثقافتها العربية الإسلامية تحت مجهر تجربتها مع البيئة الجديدة المختلفة لغويا ودينيا وثقافيا.[1]

تعد رواية القاهرة الصغيرة مسرحا أو كوميديا على الطريقة الإيطالية كما يقول الروائي- لأحداث ووقائع تتداخل فيها العديد من المتناقضات: الانفتاح والانغلاق، الجد والهزل، المعقول والعبثي، الأمل واليأس، الحب والخوف. ولذلك ارتبطت هذه الثنائيات بالفضاء الجغرافي للرواية حيث تدور أحداثها في حي من الأحياء الإيطالية الذي يعتبر استنساخا البيئة عربية موبوءة بأفكار ورؤى متعددة ومتناقضة تختزل العلاقة العدائية بين الشرق والغرب، ليختزل عنوان الرواية **القاهرة الصغيرة**، أحداث في غير بيئتها الحقيقية، بل هي بيئة إيطالية التضاريس والانتماء الجغرافي، لكن شخوصها عرب ومسلمين في عاداتهم وأساليب معيشتهم فمعظمهم مصري الجنسية إضافة إلى شخصيات جزائرية وأخرى تونسية يتقاسمون غرفة واحدة في حي ماركوني، ولهم علاقات متعددة مع الآخر الإيطالي، يتوسلون من خلال هذه العلاقات معيشة أفضل داخل مجتمع يعدهم بمستقبل أفضل.

2- مظاهر الصراع الثقافي الحضاري (المثاقفة) في الرواية:

2-1- الصراع الديني والعقائدي: تعتبر الثقافة أبرز عوامل الصراع الحضاري ذلك أن كل فرد يحاول التمسك بثقافته من خلال إشاعتها والترويج لها وذلك عن طريق مقارنتها مع باقي الثقافات بغرض الهيمنة لكونه يرى في ثقافته مثالا للتقدم ورمزا للعلو والهيمنة، وما دونها فهو دوني لا قيمة له، وهذا ما تعانيه الثقافة العربية والإسلامية بالنسبة للثقافة الغربية، ولذلك

[1] -فريدة دريدي . حوليات جامعة قالمة للغات و الاداب ع 21 ديسمبر 2017 ص 391.

أصبح العرب يرون في الثقافة الغربية مركز القوة و دليل التحضر وهذا ما جعلهم ينسجمون معها حد التماهي ويستعيرون منها أفكار وعادات دخيلة عن المجتمع العربي يرون فيها تميزا ورقيا حضاريا، وهذا يصنف فيما اصطلح عليه بالمثاقفة التي اتخذت مفهوما استعماريا، يرسخ فكرة المركزية الأوربية، ولذلك عدت المثاقفة شكلا من أشكال الصراع بين الحضارات، هذه الأخيرة التي تحاول تشويه الثقافة العربية من خلال اتهاماتها التي تستمد جذورها ومشروعيتها من عداء تاريخي قديم وخوف هستيري اتجاه كل من هو مسلم فالإسلام بالنسبة لهؤلاء مصدر للقسوة والظلم والإجحاف في حق الآخرين بل هو عنوان لكل الشرور وهذا ما تصوره رواية القاهرة الصغيرة على لسان صوفيا تعرض موقف الرأي العام الإيطالي من الإسلام والمسلمين: **"إن الشر متجذر في الإسلام وقد أنتج العنف والصراعات على مر القرون، الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب"**[1].

هذه هي صورة الإسلام عند الأوربيين، إنها صورة للعنف والظلم حيث جرد المسلم من كل إنسانية ووصف بالتخلف والبداوة والهمجية، وتعد شخصية صوفيا المهاجرة المصرية في إيطاليا مثالا حيا على الإنسان العربي السلبي المقصي لذاته و هويته العربية الإسلامية، بمجاراتها الموقف الغرب من الإسلام ومن الشخصية العربية المسلمة حيث تقول: "**رحت أكرر في ذهني هذه الجملة "الطامة الكبرى هي أن المسلمين لا يعرفون معنى الحب هذا حكم في منتهى الخطورة ولا يقبل الاستئناف ومعناه أننا حيوانات و همج لا نمت للإنسانية بصلة، لذلك ليس لنا الحق في الوجود"**[2].

قدم الراوي على لسان شخصية صوفيا رؤية حيادية، تكرس فكرة الانسلاخ عن الهوية والتخلي عن معالم الذات الجماعية وتقبل إقصاء الآخر لها، إنها تحكم على هذا الموقف بأنه موقف نهائي لا يقبل الاستئناف، وهنا تطرح الرواية جدلية الأنا والآخر المبنية على عنصري الإقصاء والتهميش، باعتبار الأنا هامشا، والآخر يمثل مركزا للهيمنة؛ ولذلك تتبنى صوفيا

[1] - عمارة لخوص: رواية القاهرة الصغيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 89. / الرواية: ص 89.
[2] - الرواية ص 89

مقولة إنسانية الغرب المسيحي ولا إنسانية العربي المسلم، وهذه بؤرة الصراع الثقافي والعقائدي بين القطبين[1].

2-2- صراع الأنا والآخر في ظل العولمة: ظلت إشكالية الأنا والآخر من أهم الأفكار التي شغلت المفكرون والمثقفون العرب، فاختلفت الآراء حول طبيعة هذه العلاقة هل هي علاقة صراع أم حوار، وتجمع أبحاث المفكرين بأن العلاقة بين الذات والآخر انتقلت من الصراع والإقصاء إلى الحوار وتقبل الآخر، ويعود هذا إلى العلاقة التاريخية بين الأنا والأخر المبنية على الاستعمار، والاضطهاد، والتبعية، ولكن الصراع في حد ذاته يولد نوعا من الحوار المبني على ضرورة معرفة الآخر بسلبياته وإيجابياته، ولكن بوجود فعل إنساني لاإرادي يجعلنا نحتك بالآخر دون النظر إلى العلاقة التاريخية السوداء (الاستعمار) لأن وعي الإنسان: "**لا يتشكل بصورة حقيقية إلا حين يبدأ بوعي علاقته بالآخر الذي يعد نقيضا ومكملا، في الوقت نفسه للأنا**"[2]، ولكن نجد الأنا في الكثير من المواقف تعترف بعدالة الآخر وتبنيها

له ولعل هذا ما جاء على لسان إحدى شخصيات الرواية حيث تتبنى هذه الشخصية الموقف الإيجابي من الآخر فتشرح لنا اعتراف الآخر الإيطالي بحقوق المهاجرين القانونيين في إيطاليا من خلال شرح مادتي الدستور اللتان تقران بحقوقه: " **لكل المواطنين نفس القدر من الكرامة الاجتماعية، وهم سواسية أمام القانون دون تمييز في الجنس، أو العرق، أو اللغة، أو الدين، أو الأفكار السياسية، أو الأوضاع الشخصية، والاجتماعية (...) للجميع حق ممارسة معتقداتهم الدينية بحرية وبأي شكل**"[3].

ولذلك فالحوار بين الأنا والآخر تحكمه عوامل مختلفة ومتشعبة تجعل كلا منهما في مواجهة الأخر، فالأنا دائما تبقى متمسكة بخصوصيتها الثقافية، رغم التصادمات التي يطرحها الواقع الإنساني الذي سادته هيمنة ثقافة على أخرى، وتحدي قطب للآخر، وهذا ما أبعد الحضارة العربية الإسلامية عن هويتها، فأصبحت معرضة لإمكانية الانسلاخ عن الهوية الذاتية والذوبان في الثقافة الأوربية المركزية السائدة في عصر العولمة والليبرالية، ولهذا يأخذ الصراع

[1] -فريدة دريدي . حوليات جامعة قالمة للغات و الاداب ع 21 ديسمبر 2017 ص 393.
[2] -غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي، مجلة جامعة دمشق، م24، ع4، 2008، ص 88.
[3] - الرواية: ص 177.

بعدا آخر يبتعد عن المستوى الاجتماعي، ليؤول إلى صراع كامن في اللاوعي الداخلي، أين يحس الفرد ذاته منقسمة بين الأخذ بمبدأ التمسك بثقافته، أو التبعية لثقافة الآخر الأوربي، وهنا برز خطابا ثقافيا أقر بمشروعية الهيمنة ومركزية الحوار، وتقويض ثقافة الهامش ومركزية الذات الأوربية بثقافاتها المختلفة، وهنا تركزت فكرة الهيمنة للأوربي والتبعية للأنا، ولكن العلاقة بين الذات والآخر أخذت بعدا آخر وهو فكرة التعايش والحوار والتواصل الحضاري ونفي فكرة التبعية والصراع والهيمنة[1].

إلا أن المثقف العربي ظل عندما اكتشف حقيقة ذاته بالنسبة للآخر في مرحلة تأزم فوقع في أزمة التلقي السلبي الاستهلاكي للقيم الغربية، وبالتالي تجاوز الهوية الوطنية لبناء هوية بديلة هجينة بدعوى تحرير الفكر والانفتاح على ثقافة الآخر، وهنا تأزمت العقلية العربية فظهر النص الإبداعي الجديد، الذي نشأ من لدن الثقافة الغربية منحازا إليها على
حساب ثقافته (الأنا) وهنا وقع حوارا ثقافيا وفنيا بين الأنا والآخر، فأصبح الاعتراف بهيمنة الآخر المتمثل في الأوربي فكرا وثقافة وإبداعا. وهنا وقع الفرد العربي المهاجر في إشكالية الانتماء: " **لا هو إيطالي ولا هو مصري قصة جلال تشبه آلاف القصص لأبناء المهاجرين في إيطاليا، أو الوافدين إليها في طور الطفولة، قرأت في إحدى الصحف الوطنية أن أكثر من نصف منهم ينتظرون الجنسية الإيطالية، ففي نظر القانون هم أجانب**"[2].

أ/ أزمة الهوية والبعد التاريخي :

ولهذا تطرح الرواية أزمة الهوية بالنسبة للمهاجر الذي تخلى عن هويته العربية ليتبنى هوية الآخر، فلم يجد مكانا له أمام تلك المتغيرات والاختلافات العرقية، ومخلفات الاستعمار ونظرة الغالب للمغلوب وتعد قصة جلال ابن حنفي التونسي مثالا على ذلك فليستطيع أن يقول أنه عربي مصري أو جزائري أو تونسي.....ولا يستطيع أن يكون أجنبيا إيطاليا لأن القانون الإيطالي لا يتبناه.

[1] - فريدة دريدي . حوليات جامعة قالمة للغات و الاداب ع 21 ديسمبر .مرجع سابق 2017 ص 394.
[2] - الرواية: ص170.

اتجهت طبيعة علاقة الأنا والآخر بالمثاقفة والعولمة والدعوة إلى الحوار الحضاري، وذلك لاستفادة الشعوب من بعضها البعض من خلال الإيمان بتعددية الأقطاب والتكافؤ والفهم الصحيح للأطراف المتحاورة،

ولذلك كان على الواقع الدولي أن يجسد في كل مرحلة إيديولوجيا الحوار على أنه:

" سلسلة من التفاعلات والتمازجات بين حضارات مختلفة تقوم على الرؤية المشتركة والعمل المشترك"[1].

ارتبطت الرواية بالرمز انطلاقا مما تطرحه من مواقف بأبعاد نصية ودلالات الفضية رمزية، فيها من الإشارة والإيحاء ما يجعل النص في حوار داخلي بين بنياته السردية التي تنتقد الواقع بأساليب: **" تتجاوز دلالاتها اللفظية والمعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، تقوى على تشخيص وضبط المفاهيم التي تنتجها ممارسة ما في لحظات معينة"[2] .**

نتج هذا الصراع وعدم تقبل الأوربي للإفريقي عن ذاكرة تاريخية تدين الأفارقة، وتحملهم مسؤولية وتبعات أي جريمة، أو تمرد حصل في الأراضي الأوربية، ولذلك كان كل مهاجر في حي ماركوني مشتبها به في قضايا الإرهاب والقتل، فكل تصرف مهما كان بسيطا هم مسؤولون عنه، ولذلك يعبر النقيب جودا المسؤول في الاستخبارات الإيطالية عن امتعاضه من تصرفات العرب المسلمين واتهامهم بالفساد وإدانتهم بكل الجرائم في الحي فيقول: **" لدينا أطنان من الأدلة للقبض عليهم جميعا. خلال السنوات الأخيرة أعتقل في إيطاليا الكثير من المهاجرين المسلمين بتهمة الإرهاب، ولم تكن ثمة أدلة وإنما شبهات. أين المشكلة؟ نحن متأكدون أنهم إرهابيو ماركوني"** [3]، وهنا ارتبط الصراع بأبعاد ذات صلة بدعوى التعصب، والقمع، والتطرف السياسي، والديني، والعقائدي لتجعل من المهاجر العربي والإفريقي في موضع شك، يثير تساؤلات عدة ذات أبعاد سلبية.

[1] - حوار الحضارات: هيئة المعلومات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2002، ص 53.

[2] - أحمد بوحسن: مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد60-61، 1989، ص84.

[3] - الرواية: ص204

ارتكزت إشكالية الأنا والآخر على رسم حدود العلاقة بين الدول المتقدمة والدول المتخلفة باعتبارها علاقة هيمنة وتبعية، مبنية في سياقها التاريخي على فكرة الاستعمار التي تجسد ثنائية (الغالب والمغلوب)، ولذلك بقيت الأنا تتوسل في الآخر قوتها من خلال ما جسدته هذه الأنا من قابلية للاستعمار، فرغم خروج الاستعمار من ديارها إلا أنه بقي متجذرا في كيانها الثقافي، ومن هنا اقتنعت بتبعيتها اللاإرادية للآخر، وظل المستعمر الأوربي يرى في القارة الإفريقية مطمعا كبيرا يستطيع أن يحقق طموحاته الاستغلالية، وكأن الفكر الاستعماري مازال مستحوذا على عقول الأوربيين الذين اعتبروا القارة الإفريقية قارة مظلمة وفقيرة وجاهلة، لم يخرجها من ظلامها وجهلها وبربريتها سوى المستعمر الأوربي، الذي كان ولا زال له الحق في الشعور بالانتماء إلى قارة هو من جعلها تسمو نحو الإنسانية، ويعتبر هذا شكلا من أشكال الاستعمار الفكري الجديد، كما يعد من أبرز مبادئ الامبريالية والعولمة: " **فبقدر ما يدعو إلى الاعتراف بالطابع الكوني المفاهيم من بنات ثقافته وحداثته، مثل الحرية والمساواة والديمقراطية وحقوق الإنسان، يسجن نفسه في خصوصيات هويته الثقافية الضيقة أو يتمادى في إقصاء ثقافة الآخرين وتهميشها، إلى حد يبدو فيه أن هوية الغرب بصفة عامة مسكونة بعقدة التفوق والاستعلاء على مستواها من الهويات الثقافية الأخرى**"[1]، وأمام كل هذه المغريات والشعور بالنرجسية والاستعلاء مقابل مستوى التدني والتراجع بالنسبة للثقافة العربية والإفريقية؛ الذي ظل المجتمع الغربي يهمشها، وينظر إليها من زوايا ضيقة لا ترى في العربي والإفريقي المسلم سوى عدوا لثقافاتها؛ وتعد شخصية **الجد جوفاني** مثالا على ذلك فنجد في تعليقاته إدانة وإقصاء للعربي المسلم: " **ماذا تنتظر الحكومة لإغلاق المساجد وزج المصلين المسلمين الإرهابيين في السجون؟ إذا أراد المهاجرون المسلمون الاندماج في مجتمعنا، فعليهم أن يعتنقوا المسيحية** "[2] ، گلى وبالتالي ظلت نظرة المجتمع الغربي السلبية لهذه القارة مترسخة في الوعي الجمعي، رغم ما تقدمه الحضارة العربية والإفريقية من إسهامات لأجل إرساء القيم الإنسانية والحضارية ولذلك بقي: " **الغرب المتقدم يبدو وكأنه عاجز عن الاعتراف**

[1] - عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات (حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة)، ص107.

[2] - الرواية:ص 99.

بالثقافات المغايرة، إذا لم تعكس لـه صورته النرجسية " [1]، إلا أن الفرد الأفريقي بقي متمسكا بهويته اللغوية والدينية، رغم التصادمات التي طرأت على حياته بعد خروج الاستعمار الذي حاول تدمير الشخصية الإفريقية بشتى الأساليب والطرق.

وصف الروائي الجزائري **عمارة لخوص** في معظم رواياته رحلاته إلى أوربا عن طريق سرد روائي مادته الكلمة الإيحائية التي توحي بوجود علاقة وطيدة بين لاشعور الكاتب والواقع الاجتماعي والاقتصادي المفترض، والذي يحلم الكاتب أن يعيشه داخل وطنه، إنها الحاجة الماسة لتغيير واقع معاش، في ظل الظروف القاسية التي يعيشها المبدع داخل مجتمع مفكك، انعكست صورته على نفسية المبدع، فأبدع نصا يقوم على تحديد العلاقة النمطية بين الإنسان والعالم، كونها علاقة تعبر عن وعي الفرد بالنزاعات الأيديولوجية والسياسية داخل المجتمع الذي يعيشه، وبالتالي يعبر عن وعي جماعي تترجمه أفكار ومبادئ يعلنها الكاتب داخل نصه الروائي الذي يحاول: "**عبره تفسير البنية الروائية القائمة في التشكل الذي تتخذه العلاقات بين الإنسان والعالم داخل النص – بربطها بتيار فكري يمثل نمطا محددا من الوعي الجماعي، ويفسر هذا الوعي بدوره عبر تحديد موقعه بين الأنماط الأخرى من الوعي الجماعي التي تساهم في النزاعات الأيديولوجية المحتدمة داخل مجتمع معين**"[2].

ب / الحضارة الأوربية وظاهرة الاغتراب :

رصدت رواية القاهرة الصغيرة ملامح الحضارة الأوربية من خلال تصويرها لعلاقة الإنسان العربي والإفريقي بالحضارة الأوربية العريقة، هذه الحضارة الموغلة في القدم والتي لها جذورا عميقة في التاريخ الإنساني العالمي، ليمتزج التاريخ بالمتخيل السردي[3]؛ الذي يشرح هذا الواقع التاريخي انطلاقا من مرجعيات واقعية تعيد من خلالها كتابة تاريخ الوقائع بأساليب رمزية تعتمد بدرجة قصوى على المتخيل، فينشأ نصا تفاعليا تتحاور فيه أجزاؤه السردية لتعيد كتابة التاريخ وفقا لوجهة نظر مغايرة وهنا يمكن الرواية أن: " **تستقبل موادا تاريخية لتشييد كيان سردي دالا**

[1] - المرجع نفسه:ص108.

[2] - ليليان غصن سويدان: قراءات ثلاث الرواية "الغريب" لكامو ، مجلة الآداب، الكويت، ع1-3، 1990،ص35.

[3] - فريدة دريدي . حوليات جامعة قالمة للغات و الاداب ع 21 ديسمبر .مرجع سابق 2017 ص 398.

فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد مما يحتاجه من مواد روائية، ليشيد كيانا سرديا لا تاريخيا "[1].

تتناول رواية **القاهرة الصغيرة** ظاهرة الاغتراب بكل ما تحمله من حمولات فكرية، وثقافية، ونفسية، وما تكتنفه من غموض داخل النص الروائي مما يجعلها تدخل الشخصيات في جو من الصراع النفسي، والفكري، والإيديولوجي، وهذا ما تعيشه ويشعر به المهاجر خارج وطنه، فالغربة ليست غربة المكان بل هي اغتراب للذات وتعلقها بأحلام كبيرة، أبعدها عن واقعها المفضل حيث جاء على لسان أحدهم قائلا: " **أشعر أني غريب عن نفسي، الحق أنني غريب عن روما هذه المدينة لا أعرفها جيدا، زرتها مرات عديدة لكن كنت دائما في عجلة من أمري... معرفتي بروما سطحية، ولكن يحق لي أن أتفاخر بأني رأيت بأم عيني الكوليسيو وفونتانا دي تريفي وساحة نافونا وقبة كنيسة القديس بطرس وحديقة فيلا بورغيزي مثل ملايين من السياح في العالم أجمع... ينبغي أن أكف عن الشكوى، لأن الشعور بالغربة حاليا ليس عائقا بل حافزا لأداء الدور**"[2] .

تبدي شخصية كريستيان انبهارا تاما بالأمكنة التي زارها وتجول فيها، وذلك من خلال وصفها وكأنها فضاءات منقطعة النظير، وهذا ما جعله يبدي نوعا من الاستلاب الفكري والتعلق الفعلي بأوروبا الحلم، ليتولد عن هذا التمازج ما يعرف بالاغتراب الحضاري، والتمزق والتشرذم الثقافي بين عالمين مختلفين فكريا و إيديولوجيا، وهنا تنشأ فكرة اللاهوية بتبني الأنا لهوية الآخر الأوربي. ومن الطبيعي أن تتعمق أزمة البحث عن هذه الخصوصية،نتيجة الجذب الحضاري العاصف، الذي ما فتئت تمارسه الحضارة الغربية المهيمنة وتمثل شخصية صوفيا وعائلتها مثالا على ذلك، حيث يتجاذبها التيار العربي الإسلامي والتيار الأوربي الغربي المسيحي، وتحاول إثبات هويتها الإيطالية من خلال معرفتها الجيدة للغة الإيطالية فتقول: " **كثيرا ما يمدحني الإيطاليون لاتقاني لغتهم. تارة يحسبونني إيطالية اعتنقت الإسلام وتارة**

[1] - عبد السلام قلمون: الرواية والتاريخ ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010، ص 102

[2] - الرواية : ص 10.

ولدت في إيطاليا من أسرة مهاجرة، أو وصلت إلى البلد في الصغر وتلقيت تعليمي في المدارس الإيطالية " [1].

وتتأزم عقدة الصراع بين الأنا والآخر في رواية **القاهرة الصغيرة** حين يصور الروائي طبيعة معيشة العرب والأفارقة في **حي ماركوني**، وعلاقاتهم المضطربة مع الأوربيين الذين يحملون في ذواتهم عقد كره و إقصاء للعربي عموما والمسلم على وجه الخصوص، وأولى علامات التمايز بين العربي والأوربي هي الاسم الذي يحيل دائما على مرجعيات الشخصية الثقافية والدينية والعرقية، ولذلك مهما حاولت أن تتنصل عن شخصيتك وهويتك فاسمك سيكشف انتمائك وستبقى في نظر الآخر غريبا لا يمكن ائتمانه ولذلك: " **ليس مهما أن تكون إيطاليا لأن والديك ليسا إيطاليين وليس مهما أن تكون مولودا في إيطاليا، أو تكون إيطالي الجنسية، أو تجيد اللغة الإيطالية، أو... ياعزيزي محمد، في عيون الآخرين لن تكون إيطاليا مائة في المائة أبدا. إذن فالاسم هو العلامة الأولى على هويتنا**" [2]، ولهذا تقمصت معظم شخصيات الرواية، شخصيتين مختلفتين في الانتماء الحضارتين متناقضتين.

ج/ المغترب و النظرة العنصرية الغربية:

ولهذا تطرح الرواية معاناة العرب المهاجرين من الظلم والهمجية والإقصاء والعنصرية بسبب انتماءاتهم، ولعل معاناتهم من العنصرية والاحتقار من طرف الآخر هو ما جعلهم يتمسكون بهويتهم وإدراك قيمة الوطن والانتماء، خارج بيئتهم حيث تقول صوفيا: " **هذه ليست المرة الأولى التي أتجرع فيها مرارة العنصرية بت أتعاطف مع حجابي بمرور الوقت، صحيح أنني لم أختره في البداية ولكنه صار رمز هويتي بل جلدي الثاني، يجب أن لا أكتفي بقبوله وإنما علي أن أدافع عنه**" [3].

وتتجاوز سمة العنصرية في الرواية لتكون بين الإيطاليين أنفسهم، وكأن الروائي بتعامله ومعاشرته للإيطاليين أصبح يعرف حتى نقاط ضعفهم فالعنصرية متجذرة في المجتمع

[1] - الرواية : ص 88.
[2] - الرواية: ص 21.
[3] - الرواية: ص 55.

الإيطالي؛ فالإيطاليون الذين يعيشون في الجنوب يعانون من العنصرية ويوصفون بالبداوة من طرف إيطاليو الشمال حيث يقول أحدهم داخل الرواية: " **يا أخي العنصرية في إيطاليا منتشرة بين الإيطاليين أنفسهم أنا عشت في ميلانو ورأيت كيف يسيئون معاملة الإيطاليين الوافدين من الجنوب** "[1]

ولذلك يفتقر المهاجرون القانونيون للأمان، حيث أصبحوا مقيدو الحرية لأنهم مراقبون ومتهمون دائما كون فكرة الإرهاب أصبحت ترتبط بهم، ولكن رغم هذه الظروف القاسية مازال المهاجر متمسكا بقيمه وبحقوقه التي شرعها له القانون حيث تعبر صوفيا عن هذا بقولها: " **ذهبت إلى سوق ماركوني أتمنى أن لا تجمعني مساوئ الصدف مع الوحش العنصري أرفض التنازل عن حريتي بسبب الخوف، لا أقبل التهديد والوعيد من أي شخص كان**"[2]

وتركز الرواية على صورة الغرب، أو أوربا الحلم لكونه بلد الحريات، إلا أن الحقيقة تقول عكس ذلك؛ لكون أوربا أصبحت مرادفا للعنصرية والمعاناة والاحتقار ضد العرب والأفارقة، لذلك يخضع المهاجرين القوانين صارمة تقيد الحريات وتخنق الأنفاس: " **نحن لا نعيش في جزيرة معزولة، وإنما في مجتمع يؤثر على خياراتنا ويحدد حريتنا، لذلك ينقسم سكان البيت إلى مهاجرين قانونيين ومهاجرين غير قانونيين**".[3]

كما ارتبط المجتمع الغربي في الرواية بالغريزة والإغراء، لتختزل علاقة الأنا والآخر بعلاقة المرأة والرجل، تلك العلاقة المبنية على الشهوة، وتحقيق المتعة الجنسية، وتمثل شخصية **تيريزا** صاحبة المسكن الذي يأوي المهاجرين في **حي ماركوني** مثالا للمرأة الغربية، التي تريد تحقيق شهوتها على حساب المادة والاستغلال ونستشف هذا من خلال الحوار القائم بين **عيسى التونسي** أو **كريستيان الإيطالي** وشخصية صبري المصري حيث يقول: " **إنها تحب قضاء ليالي الأنس والمتعة بصحبة شبان عرب فحول فقراء (...) شبان عرب وقعوا في شباك**

[1] - الرواية: ص146.
[2] - الرواية: ص .163
[3] - الرواية: ص 180.

السينيورة تيريزا. وكل من يجاريها ويلبي رغبتها، ينال امتيازات مغرية كالإعفاء الكلي عن دفع الإيجار"[1].

وتحيل هذه العلاقة الحاصلة في **القاهرة الصغيرة** أو **حي ماركوني**، على مفارقة مفادها أن هذه العلاقة توحي بعلاقة عميقة وافتراضية، وهي علاقة أوربا الغربية التي تعد مركزا للإغراء بالنسبة للأنا العربي الإفريقي، الذي يرى في الآخر الأوربي تحقيقا لمصالحه، وتحسين مستوى معيشته ولو على حساب هويته ومبادئه، ولذلك تعج الرواية بمثل هذه العلاقات الغير شرعية والمشبوهة، وبالمقابل تعد في المجتمع الأوربي علاقات مباحة، ومشروعة. وهنا تكمن عقدة الصراع بين الحضارات، وتتأزم الأحداث ليتجلى الصراع بين شخصيات الرواية بين مؤيد ومعارض لقيم هذه الحضارة.

[1] - الرواية: ص144.

الخـــاتمة

الخاتمة:

في نهاية المطاف نختم مقاربتنا الثقافية لرواية " القاهرة الصغيرة " لعمارة لخوص بأن تناول البحث مفهوم النقد الثقافي مرتبط بالثقافة ، وينظر إلى النص بوصفه حدثا ثقافيا ، ويدرس الأدب باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، همه الكشف على المخبوء تحت أقنعة الجمالي، كما أن العمل على إلغاء منظومة قائمة بذاتها (متمثلة في النقد الأدبي) لتأسيس منظومة فكرية أخرى يحتاج إلى أكثر من هيئة و أكثر من ناقد وأكثر من اجتهاد.

إن النقد الثقافي والنقد الأدبي هما وجهان لعملة واحدة : إذ أن الأول يوكل له كشف الأنساق المستترة تحت الجمالي والبلاغي ، والثاني يحدد القيمة الجمالية للنصوص، إذ لا يمكن تجريد النصوص من جمالياتها.

كما لمسنا مرافق المنعطف النقدي الثقافي منعطف في المنظومة الاصطلاحية ويمس التحول أربعة عناصر إجرائية تمثلت في :

أ/ نقلة في المصطلح ذاته بإضافة العنصر السابع لوظائف جاكبسون (العنصر النسقي) ومنه جاء ب : المجاز الكلي : التورية الثقافية ، نوع الدلالة ، الجملة النوعية ، المؤلف المزدوج.

ب/ نقلة في المفهوم (النسق)..

ج/ نقلة في الوظيفة (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق).

د/ نقلة في التطبيق.

بالإضافة إلى غموض مفهوم النسق الذي يعد حجر الأساس في تجربة النقد الثقافي، حيث أنه لا يكتسب سماته إلا من خلال الوظيفة التي يؤديها.

أما الدراسات ما بعد الكولونيالية تم التطرق إلى إلى مفاهيم تنتمي إلى حقل الدراسات الثقافية. بدءا بضبط مفهوم الثقافة نظرا لدخولها في عدة مجالات معرفية ،وكل مجال تخصصي يعرفها بحسب منظوره، فنجد أن الثقافة هي كل مركب يشمل كل الجوانب المحيطة بالإنسان من معرفة نظرية ، وخبرة عملية، وممارسة اجتماعية والتي تسهم في تحديد طريقة تفكيره ، بما في ذلك الأدب وبما أن هذا الأخير تنتجه الثقافة ،فقد ظهرت دراسات نقدية معاصرة تتجاوز الشعري الجمالي في النص الأدبي ،وينظر إليه في ضوء الثقافة التي أنتجته ، وظهور النقد الثقافي الذي يربط النص بسياقه الخارجي ومحيطه الثقافي ، فينظر إلى النص على أنه حدث ثقافي بالدرجة الأولي بصرف النظر عن مستواه اللغوي والبلاغي ، فيرتبط بالعمل السياسي، ويربط بين المثقف والسلطة وإلقاء الضوء على النصوص المهمشة ، علاوة على ذلك يهتم بالنسق المضمر للثقافة ، واللامرئي في الخطاب،

أما الدراسات الثقافية فتأخذ النص من حيث ما ينكشف من خلالها من أنظمة ثقافية تتشكل داخل منظومة مؤسساتية دون التركيز على البنية اللغوية والأسلوبية للنص.

وينتقل منهاج دراسة الأدب من النقد الثقافي إلى الدراسات ما بعد الكولونيالية حيث يشير مصطلح الكولونيالية إلى فترة الحكم الاستعماري داخل المستعمرات والحديث عن فترة الكولونيالية افرز نتائج لم تقتصر على الجانب السياسي فقط بل انتقلت إلى الأدب فكان الخطاب من أهم الوسائل التي عبرت عن التجربة الاستعمارية ، فالاستعمار وخطابه متلازمان في فرض السلطة ، فالنص الأدبي ليس بريئا بل يخفي اديولوجيات وإمكانيات تحملها اللغة في طياتها كالمغالطة والتمويه ، فالخطاب سلطة ذاتية .

و بزوال الاستعمار التقليدي ظهرت هذه الدراسات لتعيد النظر في طرق التحليل الثقافي للآثار الاستعمار على الثقافات والمجتمعات ، ويشير بعد مصطلح مابعد الكولونيالية إلى الفترة التي

أعقبت فترة الاحتلال ويتسع ليستوعب كل ما يترتب عن الفعل الاستعماري و سعت إلى فضح الخطاب الاستعماري وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة و التمييز العرقي و

الطبقي و التي ارتكزت عليها الصياغة الاستعمارية إضافة إلى التهجين و النوع و الجنوسة و التي لعبت دورها في الخطاب الاستعماري كمبررات قوية يختفي ورائها الاستعمار .

وأما في الفصل التطبيقي فخلصنا إلى أن إشكالية الصراع الحضاري في الرواية أصبحت تطرح بالتفصيل في الرواية وبكل جرأة دون مراعاة لاعتبارات معينة، فلا حدود في انتقاد الآخر وتبيان وجهات النظر المختلفة له، وبالتالي تطرح رواية القاهرة الصغيرة هذه الإشكالية من خلال ربطها بإشكالية العلاقة بين الأنا والآخر هذه الإشكالية التي تحدد طبيعة هذه العلاقة و إمكانية الحوار مع الآخر أو التمسك بمقولة الصراع .

أما في الرواية فقد اتخذ الصراع عدة أشكال انطلاقا من الصراع الديني والعقائدي، وهو مكمن الصراع عامة وبدايته الأساسية التي يسعى الآخر من خلاله إلى إقصاء الأنا العربية وعدم الاعتراف بها كليا، وكما ارتبطت إشكالية الأنا والآخر بظاهرة الهجرة التي تعد موضوع الرواية حيث تطرح معاناة المهاجر اليومية في أوربا، لتكشف عن صراع دائم يشوبه الخوف وانعدام الأمان بين الأنا والآخر.

ويمكن القول إن حي ماركوني الذي يحيل على القاهرة الصغيرة ما هو إلا اختصار جغرافي وفكري وسياسي للبلدان العربية، التي تعاني المشاكل الاجتماعية والاقتصادية والعربية مقابل الدول الأوربية، التي أصبحت ترى في العرب فريستها لتمارس سلطتها عليها دون التفكير في عواقب الدمار وقمع الإنسانية فكريا بالدرجة الأولى.

اتسمت البنية السردية للرواية بغلبة الحس الواقعي والانتقادي، حيث يشعر القارئ وكأنه يشارك الروائي في عرض أفكاره كون الرواية أشد ارتباطا بواقع العلاقات السياسية والثقافية المبنية على أساس الصراع السياسي والاقتصادي بين العرب والغرب، فمهما كانت مبادرة العربي لمصالحة الآخر والاعتراف بقدرته الثقافية وجبروته السياسي والعسكري ما زال على الغربي أن يقدر ثقافة الآخر العربي ويعترف بقدرتها على بلوغ سلم التقدم والحضارة.

تطرح الرواية أفكارا سلبية عن الشخصية العربية الإسلامية التي هي الأخرى تتنكر لذاتها وتحاول إقصائها وتبني ثقافة الآخر وهنا تظهر فكرة انسلاخ الهويات، والتخلي عن الذات القومية الإسلامية ومحاولة إخفائها واستبدالها بما يحقق لها الحريات أكثر.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- عمارة لخوص: رواية القاهرة الصغيرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

ب - المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 3 ، دار صادر، لبنان، ط1، دت.

2- مجموعة من مؤلفين، معجم النفائس، ج2، دار النفائس بيروت، ط1، 2007.

3- مجمع اللغة العربية المعاصرة ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، م1 ،ط4، 2004.

ج - المراجع باللغة العربية :

1-محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999 .

2-حسن سفحان: أسس علم االجتماع، دار النهضة العربية، مصر، ط5 ،1961 .

3-عمار بلحسن: مثقفون أم أنتلجينسيا في الجزائر، دار الحداثة، بيروت، 1986 .

4-صالح ولعة ، صورة المثقف في روايات عبد الرحمان منيف، مقال في مجلة الموثق العربي دمشق، منشورات إتحاد الكتاب العرب، العدد ،363 ، (2003) .

5-جمال محمد طعان، المثقف والديمقراطية التعبيرية، الأوائل للنشر والتوزيع، حلب سوريا، ط 1 ، 2002 .

6-برهان غليون: تهميش المثقف ومسألة نبأ النخبة القيادية، د ا رسات الوحدة العربية، بي روت لبنان.

7-سلوى العمر: الرسالة الوظيفي في مهمة المثقف، مجلة أفكار، ع 143 ، 2000 .

8-علي حرب: أوهام النخبة أو فقه المثقف، ط 3 ، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان.

9-محمد رجب البارودي: شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، ط 1 .

10-قيس النوري: الشخصية العربية وحضاراتها الثقافية، مطبعة مكتبة الطلبة الجامعية.

11-مخلوف عامر عامر: الرواية والتحولات في الجزائر الدراسة النقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، دراسة منشورات اتحاد العرب دمشق-سوريا، د، ط، د، ت.

12-عبد الحميد هيمة وآخرون: سطان النص، دراسات ، دار المعرفة الجزائر، ط 1 .

13-فاطمة الزهراء أزرويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، منشورات الفنك، الدار البيضاء، المغرب، (دط) ، (دت) .

14-محسن خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، مطبعة النجاح الجديدة، ط ،1الدار البيضاء، المغرب، ط ، 1 ، 1978 .

15- أحمد بن سليم العطوي، أنماط القراءة النقدية في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2010

16- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية و اقتصادية و اجتماعية و نفسية و إعلامية)، دار الفكر للنشر و التوزيع، مصر، دط، 2003.

17- حسين سعفان، علم الإنسان، مكتبة العرفان، بيروت، ط1، 1968.

18- حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها، عالم المعرفة (1)، الكويت، ط2، دت.

19- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مشكلات فلسفية معاصرة، دار مصر للطباعة، الإسكندرية، دط، 1990.

20- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001.

21- شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008.

22- صلاح قنسوة،تمارين قي النقد الثقافي الهيئة المصرية الغامة للكتاب القاهرة ط 1 2007.

23- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، دراسة في الأنساق الثقافية العربية، المركز العربي، لبنان، ط3، 2005.

24- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، بيروت، ط2، 2005.

25- علي شناوة أل وادي، سامر قحطان سليمان، النقد الفني الدراسة في المفاهيم و التطبيقات: دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2014. |

26- لويس معلوف الياسوعي، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 18، دت.

27- محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2003م.

28- محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1996،1.

29- محمد مفتاح، المفاهيم معالم، نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999

30- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002.

31- آمال علاوشيش، مابعد الكولونيالية، ضمن خطابات الما بعد ، مجموعة مؤلفين ،ط1، .2013

32- زاهر رياض ، استعمار إفريقيا، الدار القومية لطباعة والنشر، القاهرة ،1965

33- عفيف البويني ، في الهوية القومية العربية ، ضمن سلسلة كتب المستقبل العربي، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ع68 ، ط1،.2013

34- رامي أبو شهاب ، الرسيس والمخاتلة، خطاب ما بعد الكولونيالية في النقد العربي المعاصر المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، .2013

35- طاهر لبيب وآخرون: صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

36- محمود رجب: المرأة والفلسفة، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ع2، دط، 1981.

37- عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، مادة أخر، المؤسسة العربية، مصر، ج1، ط1، 1984.

38- الزهرة بلحاج: الغرب في فكر هشام شرايبي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2004.

39- عبد السلام قلمون: الرواية والتاريخ ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ليبيا، ط1، 2010،

40- عبد الرزاق الداوي: في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات (حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة)، المركز العربي للأبحاث والدراسات السياسية، بيروت، ط1، 2003.

41- حوار الحضارات: هيئة المعلومات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دط، 2002.

42- أحمد ميساوي، أنواع الصراع في روايات نجيب كيلاني، رسالة ماجستير، إشراف عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1994 ،1993 .

43- صابر حفيظة، أعمر صابر نسيمة، الصراع الحضاري في الرواية العربية الجزائرية، رواية المرفوضون لإبراهيم السعدي أنموذجا، إشراف بن جماعي أمينه، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، جامعة تلمسان

د- المراجع المترجمة:

1- إيديث كويزيل، عصر البنوية، تر:جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993.

2- تيري ايغلتون، فكرة الثقافة، تر: ثائر ديب، دار الحوار، سوريا. د ط ، دت،

3- روبيرت وشنو و آخرون، التحليل الثقافي، تر، فاروق أحمد مصطفي و آخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2009.

4- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، تراعيد الصبور شاهين دار الفكر، بيروت، لبنان، د ط 2000.

5- أنيا لومبا، في نظرية الاستعمار و ما بعد الاستعمار الأدبية تر: محمد عبد الغني غنوم دار الجوار للطباعة و النشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2007

6- بيل إشكروفت وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة ،تر:خيري دومة ، أزمنة لنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2005.

7- بيل اشكروفت وآخرون ، الرد بالكتابة، المنظمة العربية الترجمة ، بيروت، لبنان، ط1، 2010،

8- بيل إشكروفت وآخرون ، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة تر: أحمد الروبي وآخرون ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط 1، .2010

9- جون جوزيف ، اللغة والهوية ، تر: عبد النور خرافي ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ع 342 ، فيفري، 1978.

10-جان بول سارتر: دفاع المثقف، ط 1، مطابع دار العلم للملايين، بيروت لبنان، 1983 .

11-جاك مارك بيوتيك: فكر غراميش السياسي، نشر جورج طرابيشي، دار الطبيعية، د.ط، بيروت -لبنان، 1975 .

هـ- الدوريات والمجلات والموسوعات:

1- أحمد أبو زيد، حضارة اللغة، مجلة عالم الفكر، ع1، م3، القاهرة 1971،

2- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان منبر الثقافة و الفكر و الأدب ، السبت يناير 2012

3- عبد الوهاب ابو هاشم، مشروع النقد الثقافي، في ملتقى الإبداع، تايمز نيوز اللقاء الخامس، يوم 17 أفريل 2003م

4- معجب الزهراني، مفهوم "النسق الثقافي" من منظور المعرفة، جريدة الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، 09 -03-2014، الساعة، 17. 55

5- طارق ثابت، هوية الأدب بين الحضور والغياب في الخطاب النقدي العربي ما بعد الكولونيالي، مجلة الأثير، ع 12،7 ديسمبر 2014

6- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي ، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسي،دط، دت.

7- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان ،ط1 ،2003.

8- غسان السيد: صورة الغرب في الأدب العربي، مجلة جامعة دمشق، م24، ع4، 2008.

9- أحمد بوحسن: مدخل إلى علم المصطلح، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد60-61، 1989.

10- ليليان غصن سويدان: قراءات ثلاث الرواية "الغريب" لكامو ، مجلة الآداب، الكويت، ع1-3، 1990،

11- فريدة دريدي . حوليات جامعة قالمة للغات و الاداب ع 21 ديسمبر 2017 .

12-مروان العلان: المثقفون والعلاقة الإنسانية، مجلة أفكار، ع 111 ، 1993 ، ص 34 .

و- المواقع الالكترونية:

1- جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، مقال نقدي http://www.diwanaalarab.com (5-7-2012)

2- معجب الزهراني، مفهوم النسق الثقافي section.home.Html./http.www.Alriyadh.com

3- موسوعة ويكبيديا الحرة ، postcolonialismwww . wikipedia . com

الملخص باللغة العربية:

سلكت الرواية الجزائرية المعاصرة مسارا مختلفا تبعا لوعي كتّابها، ومرجعياتهم المتنوعة حيث عايشت المرحلة التاريخية، وصورت الصراعات السياسية .ووقفت على تمظهرات اليومي المتردي وعرت الانتهازيين سلطت الضوء على المهمشين، ومن زاوية أخرى ثمة نموذج أخر من الروايات من جنح أصحابها بعيدا عن هذه الأطروحات جميعها ، حيث استلهموا التراث الغربي واشتغلوا على متعة الحكي. واستقصوا عوالم السرد وصفا و تركيبا ودلالة. و يعتبر موضوع صراع الحضارات من أبرز القضايا التي اهتم بها النقاد والمبدعون في الآونة الأخيرة، وذلك لعلاقة هذه الإشكالية بإشكالية الأنا والآخر وصراع الهويات وإشكالية المثاقفة، التي تعتبر قناة مهمة للتواصل بين الحضارات، وذلك لإحداث نوع من التعايش والانفتاح على ثقافات الآخر، وقد تناول الكثير من الروائيين الجزائريين إشكالية صراع الحضارات مع اختلاف طريقة طرحها ومعالجتها باختلاف وجهات النظر وعلاقات كل كاتب، وظروفه الخاصة، ومن أبرز الروائيين الجزائريين الذين تناولوا هذه الإشكالية بوجهة نظر موسعة، تنم عن بعد مرجعي واقعي شخصي، ومعاش نجد الروائي الجزائري المغترب في إيطاليا عمارة لخوص، حيث انطلقت معظم رواياته من فكرة صراع الحضارات، وإشكالية علاقة الأنا والآخر، وتعد رواية القاهرة الصغيرة من أبرز رواياته التي تناولت هذه القضايا، ولهذا اخترناها مصدرا لدراسة إشكالية صراع بين الشرق والغرب ، محاولين تبيان أشكال الصراع الثقافي الحضاري وأبعاده، إضافة إلى إمكانية تحول هذا الصراع إلى حوار ثقافات وتصالح مع الآخر

الكلمات المفتاحية: الصراع الثقافي ، شرق غرب،الكولانية، القاهرة الصغيرة

الملخص باللغة الانجليزية:

The contemporary Algerian novel acted a different path depending on the awareness of its writers, and their various references, as it lived through the historical stage, and portrayed political conflicts. Where they were inspired by Western heritage and worked on the fun of storytelling. And they investigated the worlds of narration, description,

structure and significance. The topic of the clash of civilizations is one of the most prominent issues that critics and creators have been interested in in recent times, due to the relationship of this problem with the problem of the ego and the other, the conflict of identities and the problem of culture, which is an important channel for communication between civilizations, in order to bring about a kind of coexistence and openness to the cultures of the other, and it has dealt with many Among the Algerian novelists, the problem of the clash of civilizations with different

The way it was presented and addressed according to the different points of view and the relations of each writer, and his own circumstances, and among the most prominent Algerian novelists who dealt with this problem with an expanded point of view, reflecting a personal, realistic reference dimension, and the life of the Algerian novelist expatriate in Italy, Amara Lakhous, where most of his novels started from the idea of the clash of civilizations And the problem of the relationship of the ego and the other, and the novel “Little Cairo” is one of his most prominent novels that dealt with these issues, and that is why we chose it as a source for studying the problematic conflict between the East and the West, trying to explain the forms and dimensions of the civilizational cultural conflict, in addition to the possibility of turning this conflict into a dialogue of cultures and reconciliation with the other.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المقدمة ..... أ

المدخل .....

ازمة المثقف 1

ازمة المثقف في الرواية 9

مفهوم الصراع 13

اشكال الصرع 13

الصرع في الأدب 16

الفصل الأول النقد الثقافي و مابعد الكولونيالية

المبحث الاول : النقد الثقافي

المطلب الاول : النقد الثقافي.....21

المطلب الثاني : مفهوم النسق والنسق الثقافي.....28

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي.....36

المبحث الثاني : مابعد الكولونيالية

المطلب الاول : مفهوم الكولونيالية.....43

المطلب الثاني :مفهوم مابعد الكولونيالية.....46

المطلب الثالث :آداب مابعد الكولونيالية.....50

الفصل التطبيقي

المبحث الأول

التعريف بالروائي عمارة لخوص.....57

ملخص رواية " القاهرة الصغيرة" لعمارة لخوص.....58

بعض المفاهيم.....61

مفهوم الأنا.....61

مفهوم الآخر.....61

مفهوم الهوية.....62

مفهوم صراع الثقافي للحضارات.....63

حوار الحضارات.....63

المبحث الثاني

مضمون رواية القاهرة الصغيرة وعلاقة العنوان بفضاء النص.....65
مظاهر الصراع الثقافي الحضاري (المثاقفة) في الرواية.....65
الصراع الديني والعقائدي.....65
صراع الأنا والآخر في ظل العولمة.....67
أزمة الهوية والبعد التاريخي.....68
الحضارة الأوربية وظاهرة الاغتراب.....71
المغترب و النظرة العنصرية الغربية.....73

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الملخص

فهرس المحتويات