الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى– جيجل

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـوان:

الجدليـة الثقافيـة في روايـة "الهنغـاري"

لـ : رشـدي رضـوان

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة: إشراف الأستاذ:

– بسمة رضا – عبد الرحمان مزرق

أعضاء لجنة المناقشة

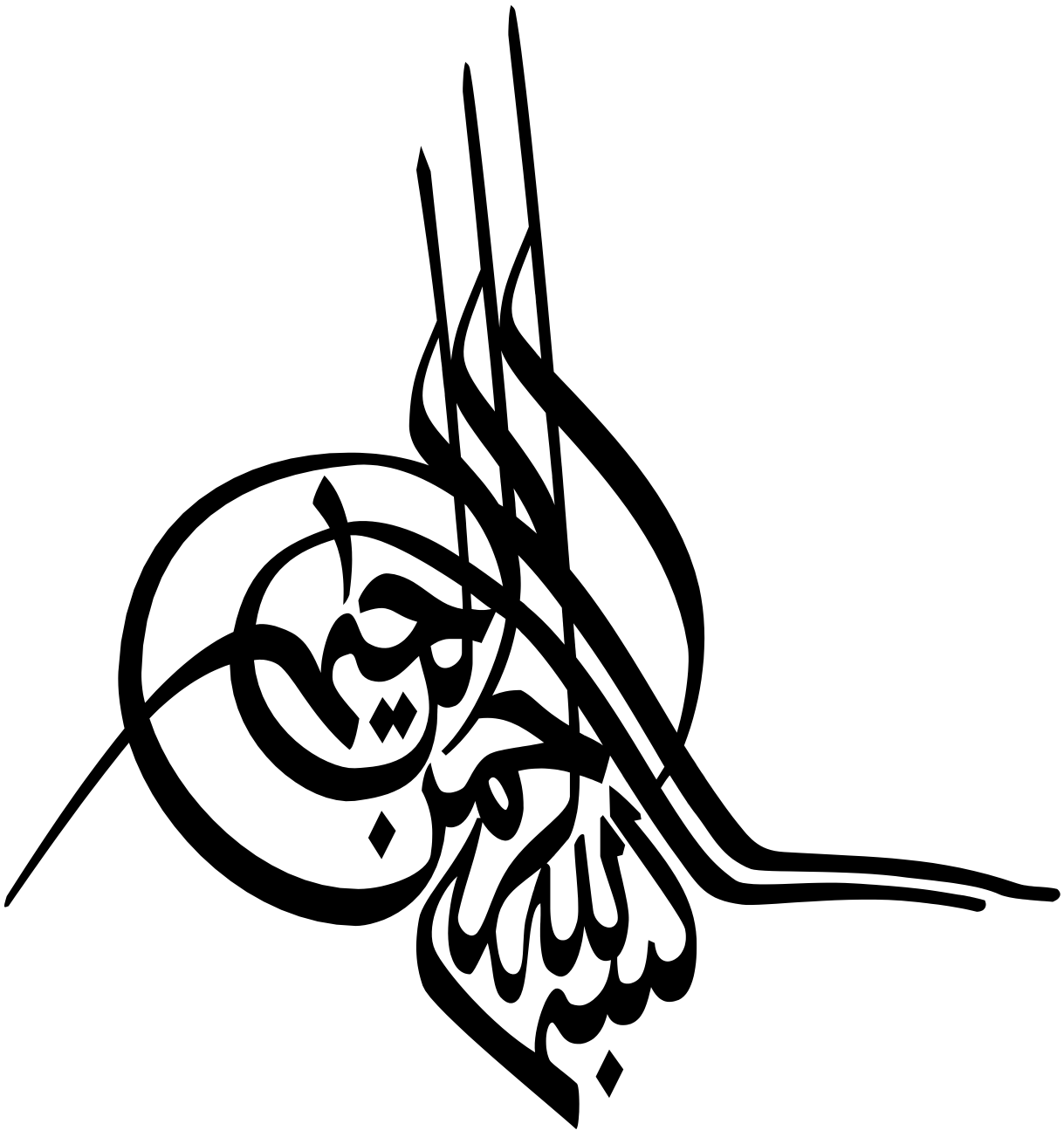
عيسى لحيلح.....أستاذ التعليم العالي.....رئيسا

عبد الرحمان مزرق..... أستاذ محاضر–ب–:.....مشرفا ومقررا

حارش نسيمة.....أستاذ مساعد–أ–.....ممتحنا ومناقشا

السنة الجامعية:

2022/2021م–1443/1442هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـر وعرفـان

من "باب من لم يشكر الناس، لم يشكر الله" ومن باب حكمة "أنا عبد من علمني حرفا واحدا، إن شاء باع وإن شاء اعتق" بعد:

فإننا ندري أن الكلمات أحيانا لا تعطي المعنى حقه، إلا أنها تلامس الروح بصدقها وعذوبتها وعليه:

فإننا نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف "عبد الرحمان مزرق" الذي لم يكن بالنسبة لنا مجرد أستاذ بل كان المرشد الذي أخد بأيدينا وراح يجول بنا في خبايا هذه الحياة، مقدما لنا وصفات نحن بأمس الحاجة للعمل بها اليوم وغدا وبعد غد.

علمنا أنه لا حياة مع اليأس، وأن لا نجعل لطموحنا حدودا وأن نتمنى ونحلم بشرط أن لا نبق تلك الأمنيات حبيسة الوسائد.

شكرا أستاذ لأنك كنت السند والعصا التي اتكأنا عليها طوال هذا المشوار الذي بالرغم من صعوبته جعلته هينا يسيرا علينا، بعد الله تعالى، بكلماتك التي حفرت في نفوسنا الإرادة وأنبتت في عقولنا بذرة الهمة والطموح .

كما لا يفوتنا أن نتقدم لأعضاء اللجنة التي تفضلت بقبول مناقشة مذكرتنا

إهداء

إلى روح والدي

إلى حضني الأول حيث نبع الحنان الذي لا يمكن لأحد أن يعوضه

إلى إخوتي وكل من شجعني ووقف بجانبي وقت حاجتي له فهم أحسن عون لي

الى " عبد الرحيم" شكرا لكونك خير عون وسند لي في هذه الفترة العصيبة

شكرا

بسمة

مقدمـــة

الحمد لله الذي ألهمنا بدائع المعاني وغرائب البيان، وعلمنا دقائق المثاني وعجائب التبيان، وهدانا إلى نور العلم وميزنا بالعقل الذي يسر التمييز بين الحق والباطل، والذي أعطانا من موجبات رحمته ومن عزائم مغفرته.

نحمده حمدا يليق بمقامه وعظيم شأنه، والصلاة والسلام على أفصح خلق الله لسانا وأبلغهم بيانا.

أما بعد:

تعد الرواية من أقدر الفنون الأدبية على حمل مهمة الخوض في غمار التطرق إلى المواضيع المثيرة للجدل في العصر الحالي، الذي تميز بظهور منجزات أدبية تربعت على عرش الأدب العالمي وأوجدت لنفسها مكانة لايستهان بها.

وإذا كان القلم لسانا ينطق ويعبر عن مكنونات صاحبه، فالأديب أيضا في حد ذاته يعبر عن ما يستهويه ويعتريه من أفكار وهواجس وقضايا، إذ تمثل وجهة من وجهات الأدب، كونها تحمل بين طياتها آمالا وأمانيَ وهويات وثقافات أفراد وجدوا في الورقة البيضاء منفذا لرسم ذواتهم أو ذوات الآخرين.

فمن أبرز القضايا التي تعتري الذات الإنسانية، وتجعلها تتطلع إلى أفق بعيد من خلال طرح التساؤلات، تمثل الإجابة عنها نوعا من التجسيد الوجودي، نجد قضية الثقافة التي تندرج تحتها أنساق أخرى منها الهوية، الدين، العرق، الجنس، الجغرافيا، اللغة...

وهذه المواضيع الحيوية والمثيرة والخطيرة في آن واحد قد شغلت الكثير من الدراسيين والباحثين، إذ وفقها إما أن تحيا المجتمعات أو تموت.

ولئن كانت الرواية بوجه عام حاملة وسام التكفل بتقريب هذه المواضيع إلى ذهنية الأجيال، فإن الرواية الجزائرية كانت –ولا زالت– وعاء جامعا لمثل هذه التناقضات والتفاعلات التي يحياها المجتمع، فقد استطاعت الخوض في الأبعاد الثقافية التي تجسدت من خلال ذلك التفاعل العميق المتماهي، حيث حملت على عاتقها تصوير الحياة بزيفها وحقيقتها، وعيوبها ومحاسنها، وأوهامها وأحلامها، وأفكارها وجنونها، خاصة وأنها شكلت

وجها من أوجه أدب كان له الصدى الواسع في العالم أجمع وهو الأدب الجزائري، الذي يمكن القول أنه قد اكتسب خبرة سابقة في ميدان الحديث عن الإحساس بالذات، التي عاشت فترات قاسية ظللتها الغربة والضياع والتيه واليتم وجلس أصحابه بين مقعدين يتحسسون إشكالية الهوية والانتماء، حيث عاش أبناؤه وحشة وغربة، جراء هذا المنفى اللغوي الغريب.

إن الرواية تعد من السجلات التاريخية الفنية الصادقة لكل المراحل التي تتشكل من خلالها المجتمعات، وتشيّد وفقها الحضارات، والعلاقة بين ملحمة العصر والثقافة ليست وليدة اللحظة، وإنما هي موغلة في القدم، كون الرواية اتخذت من هذا الموضوع مادة خام بواسطتها تم إثراء الرصيد الأدبي والمعرفي وإعطاء جانب من جوانب الثقافة العربية التي ينظر إليها من طرف الآخر بعين الاحتقار في مواضع كثيرة، حيث مثلت الجوهر الحقيقي للذات الاجتماعية والفردية.

وتبعا لذلك، وقع اختيار هذه الدراسة المعنونة بـ " الجدلية الثقافية في رواية الهنغاري" لـ: "رشدي رضوان"، والتي حاولنا من خلالها التنقيب عن ذلك التفاعل الثقافي الذي تجلى من خلال الكتابات الروائية من جهة، والبحث في أساور الجدلية الثقافية من جهة أخرى.

وكان لاختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، فالذاتية منها تمثلت في الرغبة في إثراء الرصيد المعرفي حول مثل هذه المواضيع، التي تعكس مجمعاتنا العربية وقيمها وثقافاتها، وكل ما يمت إليها من صلة، إذ الأمر يشبه الحنين إلى العودة لزمن كانت الحضارة العربية في أوج رقيها الفكري، التي رغم التفاعل الثقافي الذي أقامته مع الآخر إلا أنها لم تتخلص وتتجرد من ثوب الأصالة والخصوصية والانتماء.

وأما الموضوعية منها، أن هذا الموضوع جدير بإبراز الثقافة على أنها من أهم الأعمدة التي تشيّد وفقها المجتمعات وتبنى عليها الحضارات، إذ تجدر الإشارة إلى أن العناصر المكونة لها مهمة وبالغة الخطورة في آن واحد،

ففي الوقت الذي تكون فيه أساسية لحمايتها من المخاطر المتربصة بها وتحصينها منها من الممكن أن تكون أيضا سببا في هدمها واندثارها.

وفق ذلك جاءت الاشكالية المحورية التالية:

كيف تجلت الثقافة على مستوى رواية الهنغاري؟

وقد تفرعت عن ذاك أسئلة نوردها على النحو الآتي:

- ما مفهوم الثقافة في الفكرين الغربي والعربي؟ وما هي العناصر المكونة لها؟
- كيف كانت نشأة الرواية الجزائرية ؟ وكيف تطورت؟.
- ما مفهوم التفاعل الثقافي؟ ما هي أهم أسسه وشروطه؟.
- كيف تمظهر هذا التفاعل الثقافي في رواية الهنغاري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة استعنا بمنهج وصفي كونه الأليق لكشف وتحليل واستقراء جملة المعطيات السردية المتجلية أو المضمرة داخل هذا العمل الروائي.

ولقد اتبعنا في ذلك خطة مكونة من ثلاث فصول على النحو التالي:

الفصل الأول عنون بـ: مدخل؛ حيث تناولنا فيه مجموعة من المفاهيم المتعلقة بهذه الدراسة: وهي الجدل، الثقافة، الرواية، أما **الفصل الثاني** فقد وسم بـ "التفاعل الثقافي في الرواية الجزائرية" واندرجت تحته ثلاث مباحث تناولت عناوين فرعية.

وأما **الفصل الثالث** فقد مثل الجانب التطبيقي للدراسة، والموسوم بـ: الجدلية الثقافية في رواية الهنغاري، إذ تناولنا فيه هذه الأخيرة وفق المستويين الإيجابي السلبي.

لنختتم دراستنا هذه بخاتمة محوصلة لأهم النتائج التي إنتهي إليها هذا البحث.

أما أهداف الدراسة فتشمل في ضرورة إدراك الأبعاد الثقافية لأية مجتمع من المجتمعات وكذلك إلقاء الضوء على تفاعلاتها الثقافية الداخلية والخارجية.

ومن أهم المصادر والمراجع التي ارتكزت عليها هذه الدراسة:

- القرآن الكريم.
- رواية الهنغاري لـ: "رشدي رضوان".
- كتاب " وجهة العالم الإسلامي" لمالك بن نبي"
- كتاب "شروط النهضة" لـ: " مالك بن نبي".
- مقالة بعنوان " التفاعل الثقافي" المثاقفة وطرقه المتجددة لـ: "أحمد حسن علي عمر".
- كتاب "مفهوم الثقافة في العلوم الإنسانية لـ: "دنيس كوش" ترجمة منير السعيداني.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا، لا يمكننا القول أنها صعوبات بكل معنى الكلمة، بل كانت بمثابة تحديات نرى فيها دافعا لتقديم الأفضل والعمل بكل مصداقية وعلمية وموضوعية.

وفي الأخير نحمد الله حمدا طيبا كثيرا مباركا فيه، الذي تغمدنا برحمته ولطفه، وعزم في روحنا حب العلم والبحث، وكان نصيرا لنا، كما لا يفوتنا من باب التقدير والاحترام والامتنان، أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المبجل" عبد الرحمان مزرق"، الذي كان خير مرشد وموجه لنا، والذي أنار في ذواتنا شعلة العلم والعمل من أجل الارتقاء والصعود في درجات سلم التقدم العلمي والفكري.

وما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا وإليه ننيب.

الفصل الأول:

مفاهيـم نظريـة

المبحث الأول: في مفهوم الجدل.

المبحث الثاني: في مفهوم الثقافة.

المبحث الثالث: في مفهوم الرواية.

المبحث الأول: في مفهوم الجدل

1- لغة

تعددت معاني الجدل في اللغة باختلاف المقصد والمراد فهو قد يأتي بمعنى «مقابلة الحجة بالحجة، والمجادلة: المناظرة والمخاصمة»[1]، وقد تأتي أيضا بمعنى المغالبة في الكلام، ذلك لأن «المراد بالجدل في الحديث الجدل على الباطل، وطلب المغالبة به لإظهار الحق»[2].

أما في لسان العرب فقد ورد الجدل على أنه «اللّدد في الخصومة والقدرة عليها، ويقال: جادلت الرجل فجدلته جدلا، أي غلبته، ورجل جدِل إذا كان أقوى في الخصام»[3] والقدرة على الخصومة وإلزام الخصم.

في حين أنه يدل على الصراع، في قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم «إني عبد الله لخاتم النبيين وإن آدم لمنجدل في طينته»[4]، أي إسقاط الإنسان لصاحبه على الأرض، فيقال للصريع: منجدل ومجدل.

وفي مواضع أخرى يرد الجدل بمعنى «القوة والاشتداد، ولذلك قيل للصقر الأجدل لقوته، والجدل الإحكام والانتظام»[5] والشدة.

تم فإن «الجيم والدال واللام أصل واحد، وهو من باب استحكام الشيء في استرسال يكون فيه، وامتداد الخصومة، ومراجعة الكلام»[6]، وإحكامه.

---

[1]: ابن منظور: **لسان العرب م1**، تحقيق: عبد الله الكبير محمد أحمد حسب الله وهشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

[2]: أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري: **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ، ص 248.

[3]: ابن منظور: **لسان العرب**، مرجع سابق.

[4]: الرازي: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، 1983، مادة (ج د ل)، ص 96.

[5]: نجم الدين الطوفي: **علم الجذل في علم الجدل**، تح: فوزي الجبر، دار نبنوي، ط1، 2017، ص 14.

[6]: أحمد فارس بن زكريا أبو الحسن: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 1979، ص 433.

وعليه فإن الجدل في مدلوله اللغوي، هو أن يتمكن المتنازعان من إظهار نظرتهما ومقتضاها، فيريد كلا الخصمين كشف صحة كلامه باستخدام حجج قوية ومحكمة ومنتظمة، ذلك لمحاولة هدم ونفي مقال الأخر بالحجة والبرهان والدليل وليس عبثا.

2- اصطلاحا

لقد اختلفت التعاريف حول مصطلح" الجدل" ذلك لاختلاف المشارب والمرجعيات والعصور، لذا فإن التفصيل في هذا الجانب ضروري، نظرا لوجود تباينات في الرؤى حول هذا المصطلح في الفكر الغربي والعربي.

- الجدل في الفكر الغربي

بالعودة إلى تاريخ هذا المصطلح في الفلسفة اليونانية، نجد أن «كلمة الجدل لم تكن قد ظهرت عند فلاسفة اليونان الأول، إذ الأرجح أن أفلاطون هو أول من ذكر هذه الكلمة صراحة في محاوراته»[1]، فبالنسبة له - أي أفلاطون-« الجدلي هو الذي يحسن السؤال والجواب»[2] في نفس الوقت، فإذا طرح سؤال حول قضية ما لابد له أن يختار سؤاله بعناية مطلقة مع الإلمام به وبمقصده، وإذا أجاب كان جوابه ممنهجا ومنظما بطريقة علمية منطقية لا إبهام فيها، ذلك باستخدام الحجة التي تجعل الطرف الآخر يتقبلها مع الاقتناع التام بها.

وقد أشاد أفلاطون بأهمية الجدل الكبيرة «كونه علما يوصل إلى المبادئ الكلية، وكذلك عده منهجا يرتفع به العقل من المحسوس إلى المعقول، ليس هذا فقط، بل يرى أن الجدل هو المنهج الفلسفي الأعلى ويمثل حجر الزاوية الذي تقوم عليه العلوم»[3] ومختلف المعارف.

---

[1]: امام عبد الفتاح: **تطور الجدل بعد هيجل، جدل الفكر**، دار التنوير، ط1، بيروت، 1984، ص 8.

[2]: جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1971، ص 391.

[3]: محمد فتحي عبد الله، **الجدل بين أرسطو وكنط**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص 11.

أما عبن " أرسطو" ف « اسم الجدل عند الجمهور إنما يدل على مخاطبة بين اثنين، ويقصد كل واحد منهما غلبة صاحبه بأي نوع اتفق من الأقاويل»[1] أي أنه نوع من القياس، كونه يعتمد على الآراء الذائعة لدى الجمهور.

ومن جهة أخرى اعتبره" السفسطائيون" فنا « يستعمل المجادل فيه المنطق لتحقيق مأربه، وبهذا يكون الجدل مستعملا لخدمة المآرب من دون الاهتمام بالحقيقة»[2]، أو بغض النظر عن الحق والباطل.

فيكون بذلك الجدل وسيلة تستخدم «لخدمة مآرب من يلجأ إليه ومن أي اهتمام بالحقيقة ويمكنه البرهنة على صحة القضية بعد البرهنة على صحة نقيضها»[3].

وفي الوقت الذي نبذ "السفسطائيون" الحقيقة والبحث عنها، نادى "سقراط" بضرورة معرفتها والعمل والاجتهاد في سبيل إدراكها، فنقد أفكارهم وتصوراتهم، واعتبر أن الجدل هو «فن الحوار أو البحث عن الحقيقة عن طريق السؤال والجواب»[4]،وهنا تكمن غاية الجدل التي لا تقتصر على تحقيق المآرب فحسب، وإنما أبعد من ذلك، أي إلى إدراك الحقيقة ومعرفتها حق المعرفة.

– الجدل في الفكر العربي:

يعرف الجدل بأنه «قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات»[5]، ولعل هذا ما يفسر وقوع لجدل عند المسلمين، دفاعا عن الإسلام وما جاء به من ذلك الدنس الذي حاول أهل الشرك والنفاق تلطيخه به فلم يفعلوا ولن يفعلوا.

---

[1]: ابن رشد: **تلخيص كتاب الجدل**، تحقيق: تشارلس بثروث ود/ أحمد عبد المجيد هريدي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، ص 30.

[2]: محمد فتحي عبد الله: **الجدل بين أرسطو وكنط**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص 12.

[3]: المرجع نفسه، ص 12.

[4]: محمد فتحي عبد الله: **الجدل بين أرسطو وكنط**، مرجع سابق، ص 13- 14.

[5]: ابن وهب: **البرهان في وجود البيان**، تحقيق: د/أحمد ود/ خديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط1، 1977، ص 222.

وهو «الصناعة المعدة لإلزام الخصوم بطريقة مقبولة محمود بين الجمهور في أي رأي كان»[1]، فلا تعتمد هذه الصناعة إلا على القوة في المخاطبة والمناقشة مع «إظهار المتنازعين مقتضى نظرتها على التدافع والتفاني بالعبارة أو ما يقوم مقامها من الإشارة والدلالة»[2] وحتى الإيحاءات.

يعبر كذلك عن «تفاوض يجري بين متنازعين فصاعدا لتحقيق حق، أو لإبطال باطل، أو لتغليب ظن»[3] فالحالة الأولى تفيد أن ما ذهب إليه المفاوض مطلق وأنه أمر مسلم به بالحق، والثانية تحيل إلى الإبطال وتصحيح ما ذهب إليه المغلوب بالحجة والبرهان، فهي على حسب الحال، أي أنه من الممكن أن يسلم أحد الطرفين بهذه الحجة، لكن لا يقتنع بكلها، فيعتمد بذلك على ظنه وحدسه في تغليب ظن الأخر، وهي منزلة بين المنزلتين.

ورد في" المقدمة" بأنه «معرفة القواعد من الحدود والآداب في الاستدلال الذي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه سواء كان ذلك الرأي من الفقه أو غيره»[4]، فالجدل نظرا لما قدمه "ابن خلدون" في مقدمته لا يختصر في التسليم والإقرار بالرأي الصحيح وحسب، وإنما يلزم التقيد بالآداب والحدود التي من خلالها نتوصل إما للاحتفاظ برأي ما، أو إبطاله وهدمه، وهذه المعرفة بالحدود والآداب لا تمس الفقه والمذهب والدين فقط، وإنما كل الجوانب والمظاهر التي تستدعي الجدل.

لربما أصح تعريف للجدل هو ما ذكره " أبو المعالي الجويني "– رحمه الله، (ولقد أسلفنا ذكره).

تجدر الإشارة إلى أن الجدل قد ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية على نوعين مختلفين هما:

* **الجدل المحمود:** الذي يستخدم فيه الأسلوب الحسن واللبق بعيدا عن الخصومة والنزاع والصراع، ومنه قوله تعالى﴿ **وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ**﴾[5]، فالأسلوب الحسن من الأساليب التي أمر الله عز وجل بإتباعها كوسيلة كوسيلة في طلب الحق وكذلك رسوله الكريم.

---

[1]: ابن سينا: **الشفاء (المنطق، الجدل)**، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، المطابع الأميرية، القاهرة، 1965، ص 17.

[2]: الإمام الجويني: **الكافية في الجدل** تح: فوقية حسين محمود، مطابع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1979، ص 21.

[3].: أبو حامد الغزالي: **المنتخل في الجدل**، تح: علي عبد العزيز بن علي العميري، الرياض، ط1، 2004، ص 305.

[4]: ابن خلدون، **المقدمة**، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1965، ص 457.

[5]: سورة النحل، الآية 125.

* **الجدل المذموم**: هو الجدل الذي يتخذ من أسلوب المغالبة سلاحا في المجادلة بعيدا عن طلب الحق، وقد ذم الله عز وجل جدال الكافرين، في قوله﴿**مَا يُجَادِلُ فِي آيَاتِ اللَّهِ إِلاَّ الَّذِينَ كَفَرُوا فَلا يَغْرُرْكَ تَقَلُّبُهُمْ فِي الْبِلادِ**﴾.[1]

وفي حديث لـ "أبي أمامة" في النهي عن الجدل المذموم قال: «قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ما ظل قوم بعد هدى كانوا عليه إلا أوتوا الجدل، ثم تلا رسول الله صلى الله عليه وسلم هذه الآية﴿ **مَا ضَرَبُوهُ لَكَ إِلاَّ جَدَلاً بَلْ هُمْ قَوْمٌ خَصِمُونَ**﴾»[2] وهذا يشير إلى الجدل على الباطل والمغالبة به، وليس الجدل القائم على البحث عن الحق والتسليم به.

وفقا لم سبق، وخلال القرن العشرين، احتاج مصطلح " الجدلية" كل الميادين، وهو مصدر صناعي من الفعل جدل، بعبر عنها في الغرب ب "الديالكتيك" أي «تبادل الحجج والجدال بين طرفين دفاعا عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق»[3]، وهذا الجدل يوصلنا إلى نظريات وقواعد تكون مسيرة للحياة من مختلف جوانبها.

و" أصبحت الجدلية تعني كل فكر يأخذ بعين الاعتبار، بشكل جذري دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها"[4]، وقد استخدمها " باشلار" كوصف لمحاولة تطوير المفاهيم العلمية، من أجل توضيح ما يطلق عليه بالحركة التدرجية لنظريات كانت في ما مضى مقبولة عالميا، ثم تم تخطيها وتجاوزها.

---

[1]: سورة غافر، الآية 4.

[2]: ابن ماجه: **كتاب الإيمان**، باب اجتناب البدع والجدل(19) وسورة الزخرف الآية 58.

[3]: جدلية .hpps.// ar.m. Wikipedia.org/wiki/

[4]: المرجع نفسه.

المبحث الثاني: في مفهوم الثقافة

1- لغة

- في القرآن الكريم

وردت لفظة " ثقافة" في القرآن الكريم في مواضع عديدة وبدلالات مختلفة.

يقول تعالى﴿ **سَتَجِدُونَ آخَرِينَ يُرِيدُونَ أَنْ يَأْمَنُوكُمْ وَيَأْمَنُوا قَوْمَهُمْ كُلَّ مَا رُدُّوا إِلَى الْفِتْنَةِ أُرْكِسُوا فِيهَا فَإِنْ لَمْ يَعْتَزِلُوكُمْ وَيُلْقُوا إِلَيْكُمْ السَّلَمَ وَيَكُفُّوا أَيْدِيَهُمْ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ**﴾[1]، وهي هنا بمعنى حيث وجدتموهم، لتدل بذلك على الظفر بالعدوّ ومحاربته.

أما في سورة الأنفال، فقد جاءت بمعنى أن تأسرهم أو تلقاهم في حال من الضعف فتقدر عليهم وتغلبهم، ذلك في قوله تعالى﴿ **فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ**﴾[2].

ووردت بمعنى حيثما لقوا في قوله تعالى﴿ **ضُرِبَتْ عَلَيْهِمْ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا إِلاَّ بِحَبْلٍ مِنْ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِنْ النَّاسِ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنْ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمْ الْمَسْكَنَةُ**﴾[3]، فأولئك اليهود المكذبون بالرسول صلى الله عليه وسلم، تصيبهم الذلة، في أي مضرب من ضروب الأرض، وبأي مكان من بقاعها.

*** في قواميس اللغة:**

جاء في لسان العرب ل" ابن منظور" «ثَقفَ الشيء ثَقْفًا وثِقَافًا وثُقُوفَةً أي حذقه، ورجل ثَقْفٌ، وثَقِفٌ يعني حاذق فهم، وأتبعوه فقالوا: ثَقْفٌ لَقْفٌ»[4]، وقد استشهد "ابن منظور" في هذا المنوال ب"ابن السكيت":

---

(1) : سورة النساء الآية 91.

(2) : سورة الأنفال، الآية 57

(3) : سورة آل عمران الآية 112.

(4) : ابن منظور: **لسان العرب**، م9، دار إصدار، بيروت، ط3، 1994.

«رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به، ويقال حذقته وثقفته إذا ظفرت به»[1]، فتكون بذلك بما معناه الحذق والفهم وسرعة التعلم.

يقال كذلك «ثقفت الفتاة إذا أقمت عوجها، وثقفته بالثقيل أقمت المعوج منه»[2] وأصلحته على نحو أحسن وأفضل.

وقد ورد في قاموس " المنجد في اللغة" «ثقف الرمح: قومه وسواه والولد فتثقف: هذبه وعلمه فتهذب وتعلم، فهو مثقف وهي مثقفة، وهذا مستعار من ثقف الرمح»[3] أي من تقويمه وتسويته.

يمكن القول إن كلمة " ثقافة" قد كان لها دلالتان اتسمت بهما قبل هيكلتها بمفهومها العصري.

الدلالة الأولى هي الدلالة الحسية، وقد جاءت بمعان تتلاءم وأحوال العرب في تلك الحياة المتسمة بطابع البداوة وطابع الحروب والغارات وهي الدلالة القائلة بتقويم المعوج من الرماح.

أما الدلالة الثانية فهي المعنوية، فبالرغم من أنها كانت تستخدم مع الحسية في مواضيع مختلفة بمعنى تقويم السلوك إلا أن الاستخدام الأبرز لم يظهر إلا بعد تطور أحوال العرب وأوضاعهم، وهذا التطور يشمل استقرارهم في المدن ما جعلهم يتعرفون على طابع أخر هو طابع المدنية والحضارة.

فدلت الثقافة على التقدم والتطور الفكري من جهة، والتربوي من جهة أخرى، ويندرج تحتهما سرعة التعلم، ضبط المعرفة، التقويم والاستقامة في كل من السلوكات والأفكار وهذا لن ولم يتم إلا بالتربية الصحيحة والهادفة.

---

[1] : بن منظور: **لسان العرب**، م9، ص 19.

[2] : ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام هارون، مادة " ثقف"

[3]: لويس معلوف: **المنجد في اللغة**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط17، ص 71.

2- اصطلاحا

يعد مصطلح الثقافة من أبز المصطلحات المهمة والبارزة في العصر الحديث، كونها لم تصبح مجرد لفظ أو فكرة وإنما تطورت إلى أن أصبحت اليوم ثورة شاملة لها أساليبها الخاصة ومكوناتها المتميزة وأهدافها المتنوعة.

وجدير بالذكر أن هذا المصطلح قد ظهر في الغرب، ليتبناه العرب فيما بعد مستخدمين إياه وفق مستويات عدة ليكون هنالك تباين واختلاف حول هذا المصطلح في الفكريين العربي والغربي.

ولمحاولة فهم وإدراك تاريخ هذه الكلمة ودلالاتها وتطوراتها لابد لنا من تتبعها ورصدها مند ظهورها إلى غاية اليوم.

ثم، ولأن هذا المصطلح قد برز في الساحة الفكرية الغربية أولا، وجب علينا تتبع المسار التاريخي لهذا المصطلح وكيف استخدم، لننتقل فيما بعد إلى الفكر العربي وكيف كان تلقي "الثقافة" كمصطلح ثم كفكرة ثم كثورة.

1- في الفكر الغربي

من المتعارف عليه أن «للكلمات تاريخ، وهي أيضا إلى حد ما، تصنع التاريخ»[1] وتساهم في تشكيله وصنعه بطريقة أو بأخرى، وقد ورد مصطلح (culture) في الساحة الفكرية الغربية، خصوصا داخل مجال العلوم الاجتماعية، التي أولت لهذا المصطلح أهمية بالغة «وإذا ما أردنا أن نفهم المعنى الراهن لمفهوم الثقافة واستعماله في العلوم الاجتماعية، فإنه من الضروري أن نعيد تركيب صيرورته الاجتماعية وتسلسل نسبه، وبتعبير آخر يتعلق الأمر بتفحص كيفية تكوّن الكلمة ومن بعدها المفهوم العلمي المتعلق بها»[2] وكيف استخدمت الثقافة كفكرة في إعادة هيكلة المجتمعات وبنائها.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ط1، ص 15.

[2]: المرجع نفسه، ص 16.

لقد أسلفنا الذكر أن الثقافة كمصطلح ظهر في الغرب، ولنكون أكثر دقة فإن هذا المفهوم قد ابتدع «داخل اللسان الفرنسي في قرن الأنوار، قبل أن ينتشر بواسطة الاقتراض اللساني داخل اللسانين المجاورين (الانجليزي والألماني)» [1]، ولذلك فإن تفحص كيفية تكوّن هذه الكلمة سيكون انطلاقا من اللسان الفرنسي إلى الألماني.

أ– في اللسان الفرنسي (من العصر الوسيط إلى القرن التاسع عشر)

إن لفظة ثقافة (culture) «ظهرت في أواخر القرن الثالث عشر منحدرة من cultra اللاتينية التي تعني العناية الموكولة للحقل وللماشية، وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة»[2]، لتدل على حالة الأرض أو الشيء بصفة عامة.

أما «في بداية القرن السادس عشر، كفّت الكلمة عن الدلالة على حالة (حالة الشيء المحروث) لتدل على فعل هو فلاحة الأرض»[3]، ليكون بعد ذلك منتصف القرن السادس عشر الانطلاقة الأولى لتكوّن المعنى المجازي «إذ بات ممكنا أن تشير كلمة " ثقافة" حينذاك، إلى تطوير كفاءة، أي الاشتغال بانمائها»[4] وتطويرها، غير أن هذا المعنى المجازي لم يعترف به أكاديميا ولم يكن مندرجا في قواميس ومعاجم تلك الحقبة.

بعد تلك الفترة، وتحديدا خلال القرن الثامن عشر «بدأت فيه كلمة " ثقافة" تفرض نفسها في معناها المجازي»[5]، لتدرج بعدها في قاموس الأكاديمية الفرنسية، إلا أنها كانت «متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 16.

[2]نقلا عن: دينيس كوش، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 17. Philippe bénéton : Histiore de mots « culturet » et « civilisation », traveux et rechercher de science politique 35

[3]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 17.

[4]: المرجع نفسه، ص 17.

[5]: المرجع نفسه، ص 17.

هكذا كان يقال " ثقافة الفنون" و " ثقافة الآداب" و" ثقافة العلوم"»[1] فكان من الضروري أن يتم تحديد الشيء المثقف.

لكن، ومع مرور الوقت «تحررت " ثقافة" من متمماتها المضافة وانتهت إلى استعمالها منفردة للتدل على "تكوين" الفكر و" تربيته"»[2] وتنميته والاهتمام به من مختلف جوانبه، وقد «ظلت " ثقافة" في القرن الثامن عشر مستخدمة في صيغة المفرد»[3] ذلك لكون الثقافة في مجملها «هي أخص ما يختص به الإنسان»[4] وكل ما يساهم في تكوين فكرة والمساهمة في إثراءه.

عند بروز حركة الأنوار في انجلترا وفرنسا، ظهر للثقافة صدى كبير وانتشار رهيب في كل الميادين، حيث «كانت فكرة الثقافة جزءا من تفاؤل اللحظة الذي تأسس على الثقة في مصير للكائن البشري قابل للتحسن»[5] للتحسن»[5] والتطور والتقدم اللذان هما حصيلة التعليم، وبمعنى آخر الثقافة المتسعة والواسعة.

لابد لنا من الإشارة إلى أن " ثقافة" كانت «حينها قريبة من كلمة أخرى حازت نجاحا كبيرا ضمن معجم القرن الثامن عشر الفرنسي وهي كلمة "حضارة"»[6]، فهما لسيتا مترادفتين، إلا أنهما تنتميان إلى نفس الحقل الدلالي، ولعل الفرق بينهما يبرز ويتجلى في كون أن" تستحضر "ثقافة" أكثر، التقدم الفردي، وتستحضر" حضارة" التقدم الجماعي"[7] فتهتم الأولى بالفرد والثانية بالجماعة.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 18.
[2]: المرجع نفسه، ص 18.
[3]: المرجع نفسه، ص 18.
[4]: المرجع نفسه، ص 18.
[5]: المرجع نفسه، ص 19.
[6]: المرجع نفسه، ص 19.
[7]: المرجع السابق، ص 19.

وقد عرفت هذه الأخيرة " على أنها صيرورة تجويد المؤسسات والتشريع والتربية"[1] فتمس بذلك البنية الكلية للمجتمع بدءا من العناصر المكونة له إلى غاية نقطة القوة التي يصلها ويستحوذ عليها، مرورا على التاريخ وصلته به.

ومع ذلك، ف" إن استخدام " ثقافة" و" حضارة" في القرن الثامن عشر يسم إذا ظهور تصور جديد للتاريخ منزوع القداسة"[2] والمثالية المفرطة" " ومند ذلك الوقت تم وضع الإنسان في مركز التفكير وفي مركز الكون"[3] فيكون بذلك محض التحقيق والبحث والدراسة.

بهذا تكون " ثقافة" في اللسان الفرنسي قد تطورت تطورا ملحوظا، لتتجلى معالم هذا التطور أكثر في العصر الحديث الذي سارت فيه " ثقافة" بمحاذاة" حضارة" فتكون الأولى مكملة للثانية، والثانية تحتضن، وإن دل هذا على شيء، فإنه يدل على تبلور الفكر الإنساني عامة وتقدمه، نافضا عن نفسه غبار الجمود والركود ويكون التقدم هو الملاذ والخلاص مع ارتداء ثوب" الثقافة" التي لم ولن تكون مجرد فكرة، بل هي ثورة نفسية قبل أن تكون ثورة جماعية صاخبة.

ب– في اللسان الألماني:

لقد «ظهرت ثقافة (kultur) بمعناها المجازي في اللسان الألماني في القرن الثامن عشر وبدت أنها نقل حرفي للفظ الفرنسي»[4]، ولعل ما يفسر هذا الاقتراض هو أن الطبقات العليا في ألمانيا كانت تستخدم الفرنسية بشكل كبير، إضافة أنه كان للأنوار في تلك الفترة نفوذ واسع وكبير في ألمانيا.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق ، ص19

[2]: المرجع نفسه، ص20.

[3]: المرجع نفسه، ص20.

[4]: المرجع نفسه، ص21.

إلا أن ذلك التطور السريع الذي مس هذه الكلمة في اللسان الألماني خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، قد ميزها عن" الثقافة" في اللسان الفرنسي بشكل كبير، ويرجع هذا النجاح إلى أن الطبقة البرجوازية الألمانية قد تبنت هذه الكلمة واستخدمتها كوسيلة لمعارضة البلاط، فكان بذلك «كل ما يتعلق بالأصيل ويساهم في الإغناء الفكري والروحي هو من مجال الثقافة، وعلى النقيض من ذلك، كل ما لا يعدو مظهرا براقا ورفاهة وتهذيبا سطحيا هو من مجال الحضارة»[1]، وهذا بسبب تلك الفجوة التي كانت بين طبقة المثقفين من الشعب «الذين كانوا يرون بأن قيمة المؤسسة على العلم والفن والفلسفة والذين هي القيم التي تتسم بالأصالة والعراقة والعمق، على عكس قيمة الكياسة الأرستوقراطية التي يصفونها بالسطحية والأفقية المفتقرة للصدق»[2]، وعليه تصبح «الثقافة إذا تقابل الحضارة كما يقابل العمق السطحية»[3] هذا ما أدى إلى بروز نوع من التابعيات القومية.

أما في القرن التاسع عشر، فقد «استحالت كلمة " ثقافة" وهي التي كانت خاصية مميزة للبورجوازية المثقفة الألمانية في القرن التاسع عشر إلى علامة مميزة للأمة الألمانية كافة»[4] حيث كانت تتصف بالصدق والعمق والروحانية.

من أبرز رائدي مفهوم الثقافة الألمانية ومن الذين أقروا أن فلسفة الأنوار الفرنسية مقفرة "يوهان غوتفريد هردر" الذي كان «يرى أن لكل شعب قدرا مخصوصا ينجزه عبر ثقافته الخاصة، ذلك أن كل ثقافة تعبر على طريقتها، عن وجه للإنسانية»[5]، فوفق تصوره، يمكن حدوث تواصل بين مختلف الشعوب «ويمكن من هنا، أن تعتبر بحق أن هردر هو رائد مفهوم الثقافة النسبي»[6] استنادا في ذلك على تصوره القائم على المنطق.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 22.

[2]: عبد الرحمان مزرق: **التفاعل الثقافي في أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية**، (1952- 1962)، ثلاثية محمد ديب أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سكيكدة، ص 76.

[3]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 22.

[4]: المرجع نفسه، ص23.

[5]: المرجع نفسه، ص 24.

[6]: المرجع نفسه، ص24

سنة 1806م وبعد هزيمة ينا (Iéna) تطورت الفكرة الألمانية الخاصة بالثقافة بعض الشيء ف«شهد الوعي الألماني تجددا للقومية عبر عن نفسه بالتشديد على تأويل الثقافة الألمانية تأويلا تخصيصيا»[1] ما جعل الشعب الألماني يضطلع بمهمة خاصة اتجاه الإنسانية جمعاء وارتبطت بمفهوم " الأمة" «فالثقافة تتصل بروح الشعب وعبقريته، والأمة الثقافية تسبق الأمة السياسية وتدعو إليها»[2].

ووفقا لذلك تكون الثقافة جملة المنجزات التي تكوّن تراث أمة، من منجزات فكرية وأخلاقية وفنية، فتعبر بشكل أصيل عن روح الشعب العميقة.

من اللافت للنظر أن المجادلة الايديولوجية كانت حاضرة وجلية في المواجهة بين القومية الفرنسية والألمانية في تحديد "الثقافة"، ليبرز في خضم كل هذا التباين بين الثقافتين الألمانية والفرنسية، من نادى" بالثقافة الإنسانية" فقد «أكد إنرست رينان (Ernest Renan) في محاضرة «ما الأمة» التي ألقاها في السوربون سنة 1882 واكتسبت شهرة قناعته بأن قبل الثقافة الفرنسية والثقافة الألمانية والثقافة الإيطالية هناك الثقافة الإنسانية»[3] قبل كل شيء.

وعليه، فإن المجادلة التي امتدت من القرن الثامن عشر إلى غاية القرن العشرين بين الثقافة الفرنسية والثقافة الألمانية اتسمت بكونها «نموذجية في تمثيلها تصورين للثقافة، أولهما تخصيصي، وثانيهما كوني، وهما في الأساس الطريقتان في تحديد مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية المعاصرة»[4]، وهو المفهوم الذي استندت واتكأت عليه كل التصورات والتعريفات التي عنيت ب " الثقافة" فيما بعد.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 24.

[2]: المرجع نفسه، ص 24- 25.

[3]: المرجع نفسه، ص 26.

[4]: المرجع نفسه، ص 27

ج- التصور العلمي للثقافة

مع ابتداع علمي الاجتماع والاثنولوجيا، سار مفهوم الثقافة وفق منحنى آخر، ف «مؤسسوا الاثنولوجيا أكسبوه محتوى وصفيا خالصا لم يعد الأمر يتعلق بالنسبة إليهم، كما كان الشأن عند الفلاسفة، بتحديد ما على الثقافة أن تكون عليه، بل وصف ما هي عليه كما تتبدى في المجتمعات الإنسانية»[1]، وبالرغم من ذلك فقد شاب الاثنولوجيا نوع من الالتباس الذي كان قائما على المجادلة بين " الثقافة" و" الحضارة" فتنصب عليها الأحكام الإيديولوجية من كل صوب.

إلا أن التفكير في هذه المسألة على وجه الخصوص، أفلت الحقل الثقافي من هذا الالتباس شيئا فشيئا ومكنه من المحافظة على ابستيمولوجية مستقلة نوعا ما.

أما في ما يخص مفهوم "الثقافة" فإن إدراجه في البلدان كان وفق درجات مختلفة ومتفاوتة، باختلاف حقولها الثقافية، حيث ميز هذه البلدان ميلاد الإيثنولوجيا فيها، مما أنتج نوعا من التباين وعدم توافق الآراء «حول ما إذا كان يجب استخدام المفهوم في صيغة المفرد" ثقافة" أم في صيفة الجمع " ثقافات" وفي منحى كوني أم في منحى تخصيصي»[2]، فتباينت المفاهيم بتباين التصورات واختلافها.

- الثقافة وتصور "تايلور" tylor وإدوارد

إن أول تعريف للثقافة من منظور اثنولوجي كان من اقتراح عالم الأنثربولوجيا البريطاني" إدوارد بارنات تايلور" فهي عنده هذا الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع»[3] فهي بذلك تتميز بكونها ذات بعد جماعي، وبأنها معبّرة عن كلية الحياة الاجتماعية بالنسبة للإنسان، وبأنها لا تورث ولا تستمد من الوراثة البيولوجية

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 30.
[2]: المرجع نفسه، ص 30.
[3]: المرجع نفسه، ص 31.

وإنما تكون ذات خاصية الاكتساب وليس التأتي.

لم يقف المجهود الفكري ل "تايلور" عند هذا الحد، بل امتد وصولا إلى غاية التمييز بين " ثقافة" وكلمة " حضارة"، فالأولى تمتاز «بكونها كلمة محايدة تمكن من التفكير على نطاق الإنسانية كافة»[1]، أما الثانية «إذا ما وضعت في معناها الوصفي الخالص، تفقد خاصية المفهوم الإجرائي»[2] حيث يتجلى ذلك فور تطبيقها على المجتمعات البدائية.

عالج كذلك في كتابه الموسوم ب "الثقافة البدائية" الذي كانت سنة 1871 م سنة ظهوره، الظواهر الثقافية على مستوى كل من المنظور العام والنسقي، متفحصا الثقافة ونماذجها وصورها سواء كانت مادية أو رمزية أو جسدية.

تجدر الإشارة إلى ان تصور "تايلور" للثقافة كان متميزا، فقد «كان كل الناس بالنسبة إليه كائنات ثقافية سواء بسواء كانت مساهمة كل شعب في تقدم الثقافة جديرة بالاعتبار»[3] ما يجعل من ذلك الفارق القائم بين البدائي والمتحضر ينحصر فقط في درجة التقدم التي تحددها خطوات السير على طريق الثقافة.

إن هذا الحذر والحرص على الموضوعية العلمية، التي اتسمت بها تأويلات "تايلور" أهلته ليكون أول من يشغل كرسيا أنثربولوجيا في جامعة أوكسفورد.

– الثقافة وتصور "بوا" (Boas)

لقد ارتكزت أعمال " فرانز بوا" على مبدأ الاختلاف بين المجموعات البشرية، وهذا الأخير وفق تصوره «هو ذو طبيعة ثقافية لا عرقية»[4]، ولعل ميولاته واهتماماته وحتى سفرياته الكثيرة والمتعددة، أبرزها إلى الاسكيمو

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 32.
[2]: المرجع نفسه، ص 31- 32.
[3]: المرجع نفسه، ص 33.
[4]: المرجع نفسه، ص 35.

إضافة إلى العنصرية التي كانت ضحية من ضحاياها أثناء مزاولته للجامعة في ألمانيا، كانت من أهم الأسباب التي ساهمت بطرق أو بأخرى في توجيه كل أعماله للتفكير في الاختلاف.

وقد «حرص بوا، أيضا على بيان سخف الفكرة السائدة في عصره والتي يتضمنها مفهوم " العرق" القائلة بوجود صلة بين السمات الفيزيائية والسمات الذهنية»[1] من خلال احتضان فكرة أن التباينات تحدث وفقا للثقافة التي تكون بدورها مكتسبة وليست فطرية، ليتخلى بذلك عن مفهوم " العرق" في محاولاته لتفسير وتحليل التصرفات البشرية.

ساهم تأثره بالمفهوم الألماني للثقافة، في دراسته للثقافات بصورة الجمع لا المفرد، وقد اعتبر أن «كل ثقافة تمثل بالنسبة إليه كلية مفردة، كما كان جهده منصبا على البحث فيما يصنع وحدتها»[2]، فهنا لا يكون الاهتمام منصبا على وصف الظواهر الثقافية فقط، بل بالفهم الذي يجعلها متصلة بذلك الكل المرتبطة به أشد الارتباط.

ركز من جهة أخرى على مظهر بالغ الأهمية من مظاهر النسبية الثقافية وهو أنه لكل ثقافة كرامة لابد من التأكيد عليها والإحاطة بها، ليندرج تحت هذا ضرورة الاحترام والتسامح المتبادل بين الثقافات على اختلافها وتفردها «فطالما كانت كل ثقافة تعبر عن طريقة متفردة ليكون الإنسان إنسانا، فقد حق لها التقدير والحماية كلما كانت موضع تهديد»[3] يمس أسلوب هذه الثقافة ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها وفنونها، لأنها في مجملها تمثل روح أي ثقافة من الثقافات وليست مجرد عناصر مكونة لها.

---

[1]: دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 36.

[2]: المرجع نفسه، ص 39- 40.

[3]: المرجع نفسه، ص 41.

– مقاربة " دور كايم" (Durkheim) الموّحدة

وجب القول أن «دوركايم نفسه لم يكن يستعمل أبدا، تقريبا مفهوم الثقافة»[1]، ففي مجلته كانت تترجم كلمة " ثقافة" ب "حضارة"، ومع هذا «لم يعني ذلك أنه كان يعرض عن الظواهر الثقافية، كان للظواهر الاجتماعية بالنسبة إليه، بعد ثقافي بالضرورة بما أنها ظواهر رمزية أيضا»[2] إضافة إلى هذا، فقد تبنى فكرة تعدد الحضارات من دون إبطال وإلغاء القول بوحدة الإنسان، وهذا ما تجلى من خلال سعيه إلى تقديم تصور لا معياري وأكثر موضوعية لمفهوم الحضارة، و «لم يداخله شك في أن الإنسانية واحدة وأن كل الحضارات المخصوصة لها إسهاماتها في الحضارة الإنسانية»[3] وهذه الإسهامات تكون بطريقة أو بأخرى عمودا من أعمدة الحضارة الإنسانية جمعاء.

لقد «انتهى دوركايم في اتساق منطقي مع ذاته، إلى تفضيل استخدام مرن لمصطلح الحضارة الذي كان يشغله بوصفه مفهوما "ذا هندسة متغيرة"»[4] فسعى إلى إزالة ذلك الضباب الذي يشوبه وإعطائه المحتوى المفهومي الإجرائي الأنسب والأصح، وهذا ما ورد في مذكرة له كتبها بعنوان مذكرة حول « مفهوم الحضارة».

وقد ورد فيها أيضا أن المقصود ب " الحضارة" هو «مجموعة من الظواهر الاجتماعية غير المرتبطة بحسم اجتماعي معين، فهي تمتد على مجالات تتجاوز التراب القومي أو هي تنمو على امتداد حقب من الزمن تتجاوز تاريخ مجتمع واحد»[5] ما يجعلها في حالة من الدينامكية المتواصلة على مر الزمن.

---

[1] : دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 44.

[2] : المرجع نفسه، ص 44.

[3] : المرجع نفسه، ص 44.

[4] : المرجع نفسه، ص 47.

[5] : المرجع نفسه، ص47.

وعليه، فإنه لا يمكن التسليم بفكرة وجود نظرية نسقية خاصة بالثقافة لدى «دوركايم" لأن " تفكيره في الثقافة لا يشكل مجموعا موحدا»[1] كونه ركز بشكل كبير ورئيسي على الصلات الاجتماعية وطبيعتها، فكان بذلك المفهوم العلمي الانتربولوجي للثقافة غائبا، ومع ذلك لم يتوقف عن «اقتراح تأويلات للظواهر التي تعينها العلوم الاجتماعية غاليا، على أنها " ثقافة"»[2] ومحاولة الإحاطة بهذا المفهوم من جميع زواياه ومختلف أبعاده الكثيرة.

– مقاربة " ليفي بروهل" (Lévy Bruhl) الاختلافية

لقد تردد علم الاثنولوجيا الفرنسية خاصة في بداياته بين تصورين للثقافة، فكان الأول موحدا والثاني اختلافيا، مما أدى إلى بروز ذلك الجدال العلمي الذي دفع بعجلة تطور العلم الاثنولوجي الفرنسي.

وبالرغم من أن مقاربة " بروهل" لم تحض بذلك الصيت والنفوذ، مقارنة بأعمال "دوركايم" الذي تبنى التصور الموحد في مقاربته، إلا أنه كان يتساءل «عما يمكن أن يوجد بين الشعوب من الاختلافات في الذهنية»[3] وبتركيزنا أكثر على مصطلح " الذهنية" يتضح لنا أنه لم يكن بعيدا عن " الثقافة" ومعناها الاثنولوجي.

لتكون أبحاثه وأعماله تلك الشرارة التي ولدت الخلاف بينه وبين " دوركايم"، حيث أنه «كان يعيب عليه محاولته التدليل على أن الناس في كل المجتمعات، ذو ذهنية " منطقية" تخضع ضرورة إلى قوانين العقل ذاتها»[4].

إن جهد " بروهل" كان منصبا تحديدا في تفكيره في مسألة الاختلاف، ما جعل أفكاره عرضة للرفض والانتقادات كونها لا تتماشى مع عقلية وطريقة تفكير عصر الأنوار.

---

[1] : دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، مرجع سابق، ص 47.

[2]: المرجع نفسه، ص 49.

[3]: المرجع نفسه، ص 49.

[4]: المرجع نفسه، ص 50.

تجدر الإشارة إلى أن المجادلة التي كانت قائمة بين كل من " دوركايم" و "بروهل" لم تكن تعبر إلا عن مسألة أخرى لا تقل شأنا عن المسائل السابقة التي احتد الجدال حولها، وهي مسألة متعلقة بالهوية والانتماء وإشكالية الأنا والآخر.

وحتى إن تبنى "بروهل" الاختلاف كقاعدة أساسية لمقاربته، فإنه لم يلغ التواصل القائم بين المجموعات البشرية، ذلك أنها جزء لا يتجزأ من الإنسانية جمعاء، ولأن هذا الاختلاف يتمثل في تلك الأنماط المعتمدة لممارسة التفكير، بعيدة كل البعد عن البنيات النفسية التي تمتاز بالعمق والغموض، ما يفسر لنا تنوع الثقافات واختلاف مشاربها.

وعليه، فإننا نميز مدرستين تناولتا " الثقافة" من منظور مختلف يخص كل واحدة منهما.

* الأولى «المدرسة الغربية الرأسمالية، والتي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة الفرد وفكره، والمدرسة الماركسية التي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة المجتمع»[1]، ومن الممكن أن يكون هذا ما أُخد على الفكر الغربي في تصوره للثقافة كونه فصل بين فلسفة المجتمع وفلسفة الفرد اللذان هما وجهان لعملة واحدة، وفصلهما يؤدي إلى غياب وجه من أوجه هذه العملة.

إلا أننا سنجد ما يغطي هذا النقص في الفكر العربي الذي اهتم بالثقافة بشكل أكثر توازن.

2- في الفكر العربي

إن تناول مفهوم " الثقافة" في الفكر العربي لا يقل أهمية عن نظيره الغربي، ذلك أن المفكرين العرب أدركوا الدور الكبير والهام الذي تقوم به في سبيل النهوض بالمجتمعات والعمل على إدراجها في سباق التحضر والتقدم فحتى إن تعددت السبل واختلفت المناهج وتباينت الرؤى والمواقف، تبقى الغاية واحدة وموحدة، ألا وهي الإلمام والإحاطة بجوهر الثقافة باعتبارها عنصرا فعالا ونشيطا في ترقية في الأمم والمجتمعات وتحضرها.

[1]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ص 37.

وقبل شروعنا في الحديث عن " الثقافة" ومفاهيمها وعناصرها ودورها، لابد لنا من الإشارة إلى أننا قد اخترنا في ما يخص هذا الحديث، معلما من معالم الفكر العربي وأحد أساطين الفكر الإسلامي المنفرد بمنهجه العلمي والمنطقي في دراساته، من خلال نظرته الموضوعية التي اتسم بها في تحليله لمختلف الظواهر الاجتماعية في العالم العربي خاصة، إنه المفكر " مالك بن نبي" رحمه الله، الذي واعتمادا على خبرته العلمية والفكرية والحياتية قدم لنا " الثقافة" وفق تصور موضوعي ومنطقي بالدرجة الأولى.

لقد تحدث " مالك بن نبي" عن تاريخ هذه الكلمة في التصور العربي الحديث مسيرا إلى أنه «إذا ما رجعنا قليلا في مجال هذا البحث لم نجد أثر لتلك الكلمة في لغة ابن خلدون الذي يعتبر على أية حال المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط»[1] ولا حتى قبل ذلك، أي خلال العصرين الأموي والعباسي، حيث أن ذلك الأثر غائب تماما في كل من اللغة الأدبية والرسمية والإدارية لكلا العصرين.

تستوقفنا في هذا الجانب نقطة بالغة الأهمية، وهي أن " ابن نبي" رحمه الله، لم يلتفت إلى أن ابن خلدون قد تحدث في مقدمته عن "الثقافة"، ولربما يعود ذلك إلى أنه يقصد أن " ابن خلدون" لم يتناول "الثقافة" كمصطلح بمفهومها الحديث الحالي، وكما هو عند علماء الاجتماع المحدثين في ضوء رهان هذا العصر وتقلباته.

من جهة أخرى، نلاحظ «أن حديث ابن خلدون عن الثقافة في مقدمته لم يكن على نسق واحد من حيث الاستعمال، وإنما كان باشتقاقات مختلفة، بحيث كانت الكلمة تتبدل وتتغير في كل مرة بتصريفات وصيغ متباينة»[2] ومتعددة فقد وردت ستة مرات وفق ستة استعمالات.

الأول منها كان «بفتح الثاء، فجاءت الكلمة بمعنى الحذق والفطن»[3]، وأما الثاني وردت فيه «الثقافة

---

[1]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ص 20- 21.

[2]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافة من أجل بناء نظرية في الثقافة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 23- 24.

[3]: الصغير بن عمار: **الفكر العلمي عند ابن خلدون**، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع الجزائر، الطبعة الثالثة، 1981، ص 71.

بكسر الثاء مع وجود الشدة، وجاءت سياق الحديث عن أن الدولة لها أعمار طبيعية كما الأشخاص»[1] وهي ملخصة في ثلاثة أجيال، وقد اختص بذكر معالم الجيل الثالث، فيقول «أما الجيل الثالث فينسون عهد البداوة والخشونة كأن لم تكن، ويفقدون الترف غايته بما تبنقوه من النعيم....وتسقط العصبية بالجملة، وينسون الحماية والمدافعة والمطالبة ويلبسون على الناس في الشارة والزي، وركوب الخيل، وحسن " الثقافة" يموهون بها، وهم في الأكثر أجبن من النسوان على ظهورها»[2] وهي هنا بمعنى «الملاعبة بالسيف لإظهار الحذق والمهارة»[3] ومدى التمكن من استخدامه.

أما في الاستعمال الثالث وردت «بكسر الثاء، وجاءت في سياق الحديث عن ديوان الرسائل والكتابة وعن الشروط المعتبرة في صاحب هذه المرتبة»[4]، وقد أشار "ابن خلدون" في هذا الصدد إلى أن أبرز من «تحدث في هذا الشأن هو عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكتاب»[5] والتي يقول فيها «فتنافسوا يا معشر الكتاب في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وإبدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنما " ثقاف" ألسنتكم»[6] وهي «هنا بمعنى الاستواء والتهذيب»[7] والتقويم.

في الرابع جاءت بمعنى «الظفر والحذق»[8]«وبصيغ " ثقافته" بكسر الثاء وتكررت ثلاثة مرات في مقطع واحد وجاءت في سياق الحديث عن قيادة الأساطير البحرية وكيف ان العرب لم تكن لهم دراية في ركوبه والجهاد على أعواده»[9].

---

[1]: ابن خلدون: **المقدمة**، ص 168.

[2]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ص 24.

[3]: المرجع نفسه. ص 26.

[4]: المرجع نفسه، ص 24.

[5]: المرجع نفسه، ص 24- 25.

[6]: ابن خلدون: **المقدمة**، ص 235.

[7]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ص 26

[8]: المرجع نفسه، ص 26

[9]: المرجع نفسه، ص 25.

ويرجع ذلك إلى أن «العرب لم يكونوا مهرة في " ثقافته" وركوبه»[1]

واتخذت لفظة " الثقافة" في الاستعمال الخامس عند " ابن خلدون" «معنى التعديل والتقويم»[2] وكانت «بصيغة " تثقيف" وجاءت في سياق الحديث عن التفاوت في مراتب السيف والقلم في الدول، وكيف أن الدولة تحتاج إلى السيف في أول الدولة، ويستغنى عنه بعض الشيء في وسطها، والقلم هو المعين لها في هذا الطور»[3] وفي هذا إشارة صريحة إلى أن القلم أو العلم بصفة خاصة سلاح على الدول التسلح به واستخدامه درعا للحماية وسلما للصعود إلى درجات عليا من التطور والرقي، وعدم الاستهانة به لأنه ووجهين خاصة إذا لم يُحسن استخدامه.

ثم وردت بمعنى «التقويم والتهذيب»[4] في الاستعمال السادس والأخير، ف«جاءت في سياق الحديث عن عن صناعة النظم والنثر، وان حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ، وكيف أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظموهم»[5] أي في النثر والشعر.

وسبب هذا في اعتقاد ورأي "ابن خلدون" هو «أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام وسمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن و الحديث..... فنهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية... فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجه»[6] وأكثر رونقا ورصافة «وأعلى " تثقيفا" بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة"[7] الذي ورد في القرآن الكريم والأحاديث النبوية.

---

[1]: ابن خلدون: **المقدمة**، ص 239.

[2]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ص 25.

[3]: المرجع نفسه، ص 25.

[4]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافية، من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ص، 26.

[5]: المرجع نفسه، ص 26.

[6]: ابن خلدون: **المقدمة**، ص 531.

[7]: المرجع نفسه، ص 531.

مما سبق، نلاحظ أن تعامل واستخدام "ابن خلدون" لكلمة " ثقافة" كان قائما على أساس «اعتبارها مفردة لغوية متعارفا عليها في مفردات وقاموس اللغة العربية، ولم يتعامل معها كمفهومه له من المعاني والدلالات المعنوية والسلوكية ولاجتماعية، بحيث يكون متطابقا أو قريبا من الفهم والإدراك الذي يتحدد اليوم حول الثقافة»[1] إلا أننا ومن وجهة أخرى نتفق معه حول «جانب ما بات يعرف بقانون الدورات التاريخية»[2] والذي فسره بأن أي مجتمع من المجتمعات أو أمة من الأمم، أو حضارة من الحضارات تمر وفق أطوار مختلفة تتجلى في شكل دورات يمثلها التطور تارة، والتكامل تارة أخرى، فالهرم والسقوط.

وعلى الرغم من بساطة " الثقافة" عند "ابن خلدون" إلا أنه ومع ذلكن انتُحل من طرف "سلامة موسى" الذي رأى أن "ابن خلدون" يستعمل هذا اللفظ في معنى يشبه كلمة أجنبية كانت سائدة أنداك في الأدب الأوربي وهي "culture" ونسب تفشيها في الأدب العربي إلى نفسه.

وقد صرح بهذا في «مقالة له حول الثقافة والحضارة، نشرها في مجلة الهلال المصرية سنة 1927م، حيث اعتبر نفسه أول من أفشى لفظ الثقافة وحسب قوله: كنت أول من أفشى لفظة الثقافة في الأدب العربي الحديث، ولم أكن أنا الذي سكها بنفسه فإني انتحلتها من "ابن خلدون"، وإذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظ culture الشائعة في الأدب الأوروبي».

إن التطور الذي مس العالم اليوم مكتسحا مختلف ميادينه ومجالاته أهمها علم الاجتماع، وبالإضافة إلى تلك الثورات التي اجتاحت عالم الأفكار كمحاولة من اجل إعادة هيكلة العالم وفق منظور ثقافي، وفق توجه حضاري بالدرجة الأولى، تعددت مفاهيم الثقافة بتعدد الخلفيات والتوجهات المعرفية.

---

[1]: زكي الميلاد: **المسألة الثقافية من أجل بناء نظرية في الثقافة**، ص 26.

[2]: المرجع نفسه، ص 27.

وكما أسلفنا الذكر فإن مفهوم الثقافة في التصور العربي تجلى وفق الطرح الذي تبناه مالك بن نبي فتعريفه «للثقافة يتعدى حدودها النظرية العلمية التي حددت بها في المعسكرين الماركسي والرأسمالي إلى وظيفتها السلوكية الاجتماعية»[1] ما يبرز لنا وجود محاولة واجتهاد من أجل الانتقال من فكرة عفوية متوارثة عن النهضة التي اختصت بها أرويا- خاصة- إلى فكرة جديدة تتسم بكونها أكثر علمية.

فهي «مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال في الوسط الذي ولد فيه، والثقافة هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته»[2] وأفكاره وتوجهاته وتصوراته في المجتمع.

فتكون وفقا لذلك «المحيط الذي يصوغ كيان الفرد»[3] باعتبارها مجموعة القيم الجمالية والقيم الأخلاقية وحتى المعايير التي على أساسها يتكون نظام العقل والسلوك في أي مجتمع من المجتمعات.

ثم، ولأنها «محيط معين يتحرك في حدوده الإنسان، فيغذى إلهامه(....) وجو من الألوان والأنغام والعادات والتقاليد والأشكال والأوزان والحركات التي تطبع على حياة الإنسان اتجاها وأسلوبا خاصا يقوي تصوره ويلهم عبقريته، ويغذي طاقته الخلاقة»[4] أدى ذلك إلى تشكل رباط عضوي متين وقوي بين الإنسان والإطار الذي يحيط به، وبعبارة أكثر دقة، بين الفرد والمجتمع الذي ينتمي إليه وأسلوب الحياة الاجتماعية التي يعيشها، فتتكون علاقة عضوية بين هذه العناصر الثلاث.

يعود ذلك إلى أن الثقافة في مفهومها غير مقتصرة على الجانب الفكري فقط وتختزل عليه فحسب «وإنما تتضمن أسلوب الحياة في مجتمع معين من ناحية، وتخص السلوك الاجتماعي الذي يطبع تصرفات الفرد في المجتمع من ناحية أخرى»[5].

---

[1]: عكاشة شايف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي، سلسلة الدراسات حول مالك بن نبي**، بن مرابط، دط، 2010، ص 48.

[2]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، د ت، ص94.

[3]: مالك بن نبي: **ميلاد المجتمع**، دار الإنشاء للطباعة والنشر، 1974، لبنان، ص 29.

[4]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، مرجع سابق، ص 148.

[5]: المرجع نفسه، ص 90- 91.

تعتبر الثقافة بمثابة «ذلك الدم في جسم المجتمع، يغذي حضارته، ويحمل أفكار الصفوة كما يحمل أفكار العامة، وكل من هذه الأفكار منسجم في سائل واحد»[1] هذا السائل يتكفل بتغذية جنين هو جنين الحضارة.

لابد لنا من أن ننوه خطوة هذه الأفكار في أي مجتمع من المجتمعات ذلك لأنها تتجلى في صورتين «فهي إما أن تؤثر بوصفها عوامل نهوض بالحياة الاجتماعية، وإما أن تؤثر عكس ذلك بوصفها عوامل ممرضة تجعل النمو الاجتماعي صعبا أو مستحيلا»[2] ولعل ما هو أصعب من ذلك أن تظل الأفكار المثمرة حبيسة العقل متكدسة فيه، فتتحقق مقولة عندما تغيب الفكرة يبزغ الصنم.

لأنه «إذا كانت أضرار التكديس في الأشياء قليلة من الناحية النفسية على المجتمع، فإن عيوب التكديس في الأفكار، وبصورة خاصة الأفكار القاتلة كبيرة، فهذه الأفكار تنتقم بتدمير التقدم، وتحكم كل أركان التحضر»[3] فهي شبيهة بتلك الأفكار –أو بالأحرى– بقايا الأفكار غير الفعالة الموروثة من طرف مجتمع لم يعمل على غربلتها وتصفيتها.

فينتج لنا نوعين من الأفكار الخاصة بهذا الشق، الأول تلك التي تحطم التحضر وتهدم بوادر النمو، أي القاتلة.

أما النوع الثاني فهو النوع الذي يكون عائقا وحاجزا أمام عملية النهوض والتقدم أي بمثابة حجر عثرة وهي الأفكار الميتة.

فمع أن موقف العالم الإسلامي من " الثقافة" يختلف عن موقف العالم الغربي، إلا أن هذا الاختلاف لا يكمن في فهم " الثقافة" بل هو أبعد من ذلك بكثير، وإنما في كيفية تحقيقها بصورة تكون عملية وموضوعية

---

[1]:مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، مرجع سابق، ص 110.

[2]: المرجع نفسه، ص 14.

[3]: عكاشة شايف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، مرجع سابق ،ص 70.

لذلك تبذأ " الثقافة" «متى تبدأ تجاوز الجهد العقلي الذي يبذله الإنسان حدود الحاجة الفردية»[1] إلى حاجة أعم وأشمل هي الحاجة الجماعية.

لهذا فإن المجتمع المتمكن «من بناء عالم ثقافي منسجم مع سنن الأفاق والأنفس والهداية، ويحسن استثمار إمكاناته البشرية والمادية على ضوء يطرد نموه، وتتضاعف إنتاجيته الحضارية، ويمتلك في نهاية المطاف القدرة على الإشعاع والامتداد في التاريخ»[2] هو مجتمع قد عمل على الكشف عن حقيقة مرضه وبحث في جوهر أزمته التي كان يعاني منها، ولم يكتف بتشخيص الأعراض أو المظاهر السطحية التي كانت تطفو هنا وهناك وإنما عمل على اقتلاعها من جذورها والتخلص منها.

من ناحية أخرى، قد يصيب هذه الجهود نوع من الإخفاق الذي يؤدي بدوره إلى بروز «المظهر الأول من مظاهر الانحطاط في مجتمع ما هو تحلل شبكة العلاقات الاجتماعية التي يظهر أثرها في عالم الثقافة لذلك المجتمع فتمزق شبكة العلاقات الاجتماعية هو في حقيقته تمزق لعالم الثقافة»[3] كونها المحيط المكون للفرد وكيانه.

ف«إذا كانت الثقافة هي الجسر الذي يعبره البعض إلى الرقي والتمدن، فإنها أيضا ذلك الحاجز الذي يحفظ البعض الآخر من السقوط من أعلى الجسر إلى الهاوية»[4] التي بات يسقط فيها الكثيرون، إذ أنها يمكن «أن تكون زادا ومحيطا يحرك إرادة الفرد ويحرر طاقاته في المجتمع، أو أنها تكون عائقا إذا كانت ثقافة تحمل دستورا للعطالة والتسيب واللامبالاة الفردية والاجتماعية»[5] دون انحياز بين الأولى والثانية.

---

[1]: مالك بني نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، (دت) ص 72.

[2]: موقع المسألة الثقافية **من إستراتيجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي**، ط1، الجزائر، دار الينابيع، 1413 هـ، 19993 م، ص 10.

[3]: نورة خالد السعد: **التغير الاجتماعي في فكرة مالك بن نبي**، دط، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1997، ص 186.

[4]: مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، تر: الصبور شاهين، دار الفكر (دت)، ص 109

[5]: بدران بن مسعود بن الحسن، **الحضارة الغربية في الوعي الحضاري الإسلامي المعاصر، أنموذجا: مالك بن نبي**، دط، 2015، ص 28.

حيث أن ارتقاء أي شعب من الشعوب أو قدرته على حل مشكلاته مرتبط ارتباطا وثيقا بمدى تعمقه في فهم العوامل التي تساهم في بناء الحضارات وتقدمها وفهم الثقافة وتحقيقها.

نلاحظ لوهلة، أن مفهوم الثقافة مرتبط بشكل كبير بمفهومة الحضارة عند المفكر " مالك بن نبي"، ذلك لأن العلاقة بين الحضارة والثقافة «تكمن أساسا في مهمتين أساسيتين للثقافة، تخصان الناحية الحيوية والناحية التربوية في عملية نمو المجتمع وتحضره»[1] وركوبه في موكب الحضارة والتقدم.

نميز وفقا لذلك نوعين من الثقافة استنادا إلى الدور، الأولى تعرف بالثقافة المحلية، والثانية كما يطلق عليها "بن نبي "بالثقافة الكبرى أي الثقافة الإنسانية.

وعليه «إذا كان دور الثقافة المحلية ينحصر في تسجيل أسلوب الحياة في مجتمع معين وسلوك أفراده، فإن الثقافة الكبرى (الثقافة الإنسانية) ينحصر في خلق إمكانيات اتصال وتعاون بين المجتمعات المختلفة»[2] وبين حضاراتها باعتبار أن «الحضارة هي ثقافة على نطاق أوسع وكلاهما يضم المعايير والقيم والمؤسسات وطرائق التفكير التي علقت أجيال متعاقبة أهمية أساسية في مجتمع ما»[3]، أو أمة ما.

بذلك نجد أنفسنا أمام ناحيتين يعرف من خلالهما " مالك بن نبي" الثقافة هما : التاريخية والتربوية.

* الثقافة: «هي تلك الكتلة نفسها، بما تتضمنه من عادات متجانسة وعبقريات متقاربة، وتقاليد متكاملة وأذواق متناسبة وعواطف متشابهة»[4]، أي أنها كل ما يوسم الحضارة بِسِمة خاصة بها.

---

[1]: عكاشة شايف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، دراسة تحليلية في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، مطبعة بن مرابط، 2010، ص49.

[2]: المرجع نفسه، ص 51.

[3]: صامويل هنتغتون، **صدام الحضارات**، ط2، سطور pdf books net/vb، ص 69.

[4]: مالك بن نبي: **شروط النهضة** تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط1، 1989، دمشق ص 92.

* التربوية: «هي دستور تتطلبه الحياة العامة، بجميع ما فيها من ضروب التفكير والتنوع الاجتماعي»[1] والثقافي بمختلف أنواعه، لأنها مزيج متجانس من «فلسفة الإنسان ومقوماته وفلسفة الجماعة ومقوماتها»[2] ما يجعل من وظيفة الثقافة وظيفة تشبه إلى حد كبير «وظيفة الدم في جسم الإنسان، فهي تغدي نموه كفرد وحضارته كمجتمع أو تعبير أخر إنما الوسط الذي تتكون فيه جميع خصائص المجتمع المتحضر»[3] وتنمو بين أحضانه.

يكون مدلول الثقافة وفقا لذلك أكثر اتساعا لأنه شامل للجانبين الوجداني والعقلاني في الإنسان «بالإضافة إلى كيان الفرد في مجتمعه ومدى ترابطه مع الواقع المعيش، والثقافة أيضا هي نقطة تقاطع الذات مع الأخر»[4] بتجاوز إمكانية إعطاء اعتبار خاص لثنائية الأخذ والعطاء أو ثنائية التأثير والتأثر كونهما في حقيقة الأمر وجهان للعملة ذاتها.

وعليه فإن " الثقافة" في الفكر العربي عامة، وفي فكر " مالك بن نبي" خاصة هي «نظرية السلوك أكثر مما هي نظرية في المعرفة»[5] وكي يكون توجه هذه النظرية سليما وصحيحا في أي مجتمع من المجتمعات، وكي يكون له – هذا التوجه– مساهمة في قيام حضارة على أسس متينة، وصحيحة، لابد من توفر عناصر الثقافة التي لخصها " بن نبي" في أربعة عناصر.

*** العناصر المكونة للثقافة في فكر "مالك بن نبي":**

إن " الثقافة" في مجملها هي «ذلك التركيب العام لتراكيب جزئية أربعة: الأخلاق، الجمال، المنطق العلمي، الصناعة»[6] وباتحادهما تتجلى " الثقافة" في أي أمة من الأمم بأسمى صورها.

---

[1]: مالك بن نبي: **شروط النهضة**، مرجع سابق، ص 93.

[2]: عكاشة شابف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، دراسة تحليلية في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، مطبعة بن مرابط، 2010، ص49.

[3]: المرجع نفسه، ص 49

[4]: حنفاوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص 177.

[5]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، (د، ت)، ص 101

[6] : مالك بن نبي **شروط النهضة** تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط1، 1989، دمشق ص71.

– عنصر الأخلاق

أو كما يعرف عن المفكر " مالك بن نبي" ب " التوجيه الأخلاقي"، والمقصود بالأخلاق «التركيب التربوي لكل هذه العناصر، والوظيفة الأساسية التي يقوم بها عنصر الأخلاق في البناء الثقافي تنحصر في ربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض بأواصر المحبة والتعايش والتعاون»[1] مع التأكيد على أن هذا التلاحم قد أكده سبحانه وتعالى في قوله﴿ **وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ﴾[2] ذلك لما له من الفضل في بزوغ الحضارة الإسلامية ورقيها كونها تستند على الأخلاق كقاعدة أساسية.

ومع ذلك لا ننكر «الشلل الأخلاقي الذي يعاني منه المسلمون»[3] اليوم نتيجة خلعهم لثوب الأخلاق، ما أدى إلى خلخلة في نظام التلاحم بينهم.

هذا ما يستدعي اليوم المسلمين عامة والمثقفين خاصة، إعادة هيكلة الدستور الأخلاقي وغربلته وتصفيته للحفاظ على نقاوة ثقافتنا العربية الإسلامية أو بالأحرى إعادتها إلى الصورة الأصلية الأولى.

– عنصر الجمال:

أو " التوجيه الجمالي" وهو مرتبط أشد ارتباط بالمبدأ الأخلاقي كونه «يحفز الهمم إلى ما هو أبعد من المصلحة، بمعنى أنه عنصر ديناميكي في الثقافة»[4]لأنه مهما كان هذا «المظهر الجمالي طبيعيا أم فنيا فإنه يوجه

---

[1]: عكاشة شابف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، دراسة تحليلية في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، مطبعة بن مرابط، 2010، ص46.

[2] : سورة الأنفال، الآية 63.

[3] : فوزية بريون، **مالك بن نبي، عصره وحياته ونظريته في الحضارة**، دار الفكر، دمشق، 2010، ص 225.

[4]: مالك بن نبي: **تأملات**، دار الفكر، ط1، 1989، دمشق، ص 150.

كيان الإنسان إلى الرقي بفكره مما يعطي القابلية للإبداع»[1] وهذا الأخير لا ينبع من ذات ترى القبح في كل شيء، وإنما تلك التي تجعل من الجمال مساويا للإبداع، وبين الأولى والثانية ينعكس كل ذلك على المجتمع.

فحيث أن «المنظر القبيح يوحي في النفس خيالا وفكرا أقبح، والمجتمع الذي ينطوي على صورة قبيحة لابد أن يظهر أثر هذه الصورة في أفكاره ومساعيه»[2] وثقافته لأنها ليست مجرد مرآة عاكسة لذلك المجتمع وإنما هي روحه التي يجب عليه الاعتناء بها وتغذيتها وعدم إهمالها.

وإذا قارنا بين الثقافة الغربية والثقافة الإسلامية لوجدنا أن الأولى تتخذ من العنصر الجمالي ركيزة لها، أما الثانية تعتمد وتتكئ على المبدأ الأخلاقي بالدرجة الأولى.

بالتالي فإن «المجتمع الغربي يعطي الأسبقية للذوق الجمالي على المبدأ الأخلاقي عكس المجتمع الإسلامي الذي يرفعه إلى المقام الأول»[3] مما أدى إلى سقوط الحضارة الأولى في "المادية" والحضارة الثانية تسمو وتعلو إلى "الروحانية" والبحث عن " الحقيقة" وإن كانت تجتهد في سبيل ذلك اليوم.

لعل هذا ما يفسر انفصال الثقافة الغربية عن الثقافة الإنسانية، مما أدى إلى حدوث خلل ساهم بدوره في قلب الموازين والقيم، وهذا الخلل تغلغل إلى عمق الحضارة الغربية خاصة والإنسانية عموما، فهذه النزعة الجمالية سارت بالثقافة الغربية إلى مسار الاستعمار والعبثية وانحلال المجتمعات والإباحية.

في هذا الصدد يضرب لنا "ابن نبي" مثلا بالاستعمار، كونه يعتبر ظاهرة ثقافية معبرة «عن نمط ثقافة معينة قائمة على السيطرة، فالعقل الأوروبي المحكوم بإطار ثقافي قدم الجمال على المبدأ الأخلاقي في ترتيب القيم».[4] جعل لهذا الترتيب أثرا كبيرا على علاقة الغرب بالإنسانية.

---

[1]: مالك بن نبي: **تأملات**، مرجع سابق، ص202.

[2]: مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر (د ت)، ص 81.

[3]: هيجل: **مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت، ص 73،

[4] : مالك بن نبي: **شروط النهضة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، 1996، دمشق، ص 103.

وعليه فإننا «لو تتبعنا الاعتبارات هذه إلى أبعد مدى، لرأينا كيف أن الثقافة التي تمنح الأولوية لذوق الجمال تغدي حضارة تنتهي إلى فضيحة حمراء»[1] وهذه هي الحقيقة التي يعرفها الكثيرين ولكنهم أسدلوا عنها الستار، خاصة في عصر اليوم، وحجبوا عقولهم عنها.

– المنطق العملي أو الفعالية

إن المنطق العملي هو مزيج تركيب الحركات حسب نتيجتها، ويقصد به " كيفية ارتباط العمل بوسائله ومقاصده" بمعنى أنه محكوم بمبدأ الأخلاقي، إضافة إلى كونه برغماتي نفعي.

يقول " مالك بن نبي": «ليست المشكلة أن نعلم المسلم عقيدة هو يملكها وإنما المهم أن نرد إلى هذه العقيدة فاعليتها وقوتها الايجابية وتأثيرها الاجتماعي»[2] أي التركيز على استخدام المنطق العملي الذي هو مصدر الفاعلية التي تعمل على القضاء على التخلف، وهي من محددات موقف الفرد اتجاه المشكلات التي تواجهه في حياته، كما أنها تعمل على تمكينه من إدراك أسباب هذه المشكلات ونتائجها، إضافة إلى مساعدته على الإحاطة بالطريقة التي تجعل منه مسيطرا عليها، وتتجلى هذه المساعدة بتلك الإرادة المبعوثة في ذاته على تغيير الظروف، مما يؤدي ذلك إلى تنشيط وظيفته في المجتمع وإبراز دوره، فلا يصبح بذلك مثل الصنم الذي لا يحرك ساكنا في محيطه.

هذا ما يؤدي إلى بروز العقل التطبيقي، لأن ما ينقص الإنسان ليس منطق الفكرة، وإنما منطق العمل فهو يفكر ليقول كلاما مجردا نظريا لا ليعمل، وفي حين يقول الآخرون كلاما منطقيا يحولونه إلى عمل ونشاط، يبغضهم ويقمتهم، وهذا يدل على وجود خلل على مستوى المنظومة الفكرية.

يكمن دور هذا العنصر في أنه يعمل على إلمام أية ثقافة بالمعاصرة والأصالة في آن واحد، وكذلك بالتاريخ، وباختلال هذا العنصر ستضيع مصالح المجتمع ويضيع الجهد والوقت هباءا.

---

[1] : مالك بن نبي: **شروط النهضة**، تر: عبد الصبور شاهين، مرجع سابق، ص 104.

[2] : مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، (د ت)، ص 120.

– الفن الصناعي

استخدم " ابن خلدون" مصطلح " الصناعة" في مقدمته ويعرفها بن نبي على أنها «كل الفنون والقدرات والمهن وتطبيقات العلوم»[1] أي أنها جامعة لكل الوسائل الفنية المجسدة لمختلف المهام الاجتماعية.

والصناعة ليست مجرد كسب، وإنما هي أبعد بكثير من ذلك، فهي تفيد المحافظة على استمرارية نمو المجتمع مع إتباع طريقة علمية ممنهجة من أجل الوصول إلى درجة عالية من الاكتفاء الذاتي والمهارة والإتقان.

وقد قدم "بن نبي" مثالا عن الوعي في مدينته " رامبوليه" بباريس والتي تتواجد فيها مدرسة لتأهيل الرعاة وتكوينهم، فيقول في هذا الشأن أنه «لو قارنا بين راع من خريجيها وراع من مجتمعنا حين يقود كل منهما قطيعه، لتبين لنا الفرق»[2]، والهدف من ذلك ليس الانتقال من مجتمع متخلف إلى مجتمع راقي ومجتمع التصنيع – كما يطلق عليه– وإنما من أجل تحديد هذه المجتمعات للأولويات التي تساعد على قيامها وسد حاجاتها اليومية.

وبهذا التصور تبرز المدرسة الثالثة وهي المدرسة الإسلامية في الثقافة «التي ترى الثقافة انعكاسا لفلسفة الفرد والمجتمع في آن واحد وبشكل متوازن»[3]، ما جعل من الثقافة العربية تنظر إلى نقطة أبعد من تلك التي وقفت عند حدودها نظيرتها الغربية.

ذلك لأن «المتاح اليوم لأي ثقافة ليس خصوصية مميزة ومميزة فحسب، وإنما كيفيات خاصة وطرق نوعية للمساهمة في الثقافة الكونية والانخراط في المعاصرة، وإقامة ثقافة حوارية تستثمر الأصول وتعيد إنتاجها»[4] وليس كتمها وإخمادها، وهذه هي الوسيلة التي بها ينتعش الفكر ويحيى من جديد، فتشق له الدروب وتهيأ له الأفاق.

---

[1] : مالك بن نبي: **شروط النهضة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، 1996، دمشق، ص104

[2] : مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهيين، دار الفكر (د ت)، ص 59.

[3] : المرجع نفسه، ص 37.

[4] : عبد السلام عبد العالي: **الثقافة العربية في مرآة الأخر** (مقالة) من كتاب: الإسلام والغرب، ط1، بإشراف: محمد عايد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009، ص 304.

المبحث الثالث: في مفهوم الرواية

1- لغة

اهتمت القواميس والمعاجم العربية بتقديم شرح وتحديد مفهوم لغوي للفظ رواية، فوردت بعدة معاني.

ففي القاموس المحيط جاء: «روى: من الماء واللبن كرضي، ريا، ورياء وتروى وارتوى، وتروى الشجر تنعم والاسم الري بالكسر»[1]ويقال كذلك «روى الحديث والشعر يرويه رواية، وترواه (...)، ويقال روّى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ، في الماء والشعر»[2].

إن الدلالة اللغوية لهذه اللفظة تحيلنا إلى مستويين على حسب ما ورد ذكره في القواميس العربية.

المستوى الأول: يشمل في المستوى المادي الذي يجسده الارتواء والاستسقاء من الماء، تلبية لرغبة جسم الإنسان لسد العطش.

أما المستوى الثاني، فهو المستوى الفكري والروحي من خلال الاستزادة بالمعارف والعلوم والأخبار المختلفة، التي تساهم في تكوين رصيد معرفي للشخص المرتوي بها، وهي وسيلة كذلك للحفاظ على هذه المعارف من الزوال أو النسيان على مر العصور.

2- اصطلاحا

لطالما كان الحديث عن مفهوم الرواية خاضعا لنوع من الغموض، ذلك لكونها «تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل»[3]، ما يجعلها تحت ضوء رهان أدبي ونقدي بامتياز.

---

[1]: الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ط1، (مادة روى).

[2]: ابن المنظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة، بيروت، المجلد: الرابع عشر، (مادة روى)، ص 427.

[3]: عبد المالك مرتاض: **نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، د ط، ص 11.

إلا أن هذا لم يكن عائقا أمام اجتهادات الدارسين والباحثين في محاولة منهم لرسم معالم هذا الجنس الأدبي الذي اكتسح الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة.

فالرواية «شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة، هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص، أو أحداث، أو مواقف»[1].

فهي بذلك أداة من أدوات التعبير والإفصاح عن المكنونات، أو ما يعيشه شخص من مواقف وأحداث تترك في نفسه الأثر البالغ الذي يؤدي به إلى التعبير عنه مستخدما في ذلك هذه الوسيلة، وليس هذا فحسب، بل إنها «تتميز بكونها أداة تعبير قادرة على رصد التحولات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، فهي على حد تعبير ستاندال مرآة تجوب الشارع، تعكس هموم الناس، أمالهم وأحلامهم»[2]، ليصبح مجال الرواية أوسع وأشمل من أن يتناول فردا أو شخصا بعينه، وإنما هي مرآة عاكسة لكل المجتمعات وتحولاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية إضافة إلى أفرادها بمختلف مستوياتهم العمرية والثقافية.

يعرف" علال شنقوقة" الرواية بأنها :«نص سردي تعتبر الحكاية نواته الأساسية، ويتميز بأنه يروي أو يكتب بلغة تثير اللذة والإحساس بالجمال، وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى، مثل الحبكة والشخصيات والمكان والزمان، يوظفها كل كاتب حسب الطريقة التي رآها تميزه عن مجموع الكتاب والروائيين»[3] والتي تجعل من منجزه الأدبي منفردا ومستقلا عن الأعمال الأدبية الأخرى، من خلال إبراز تمكن الروائي من التقيد بتلك القواعد النظرية بشكل متسق ومنسجم يثير لذة المتلقي وإحساسه.

---

[1]: الصادق قسومة: **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ط2، ص 47.

[2]: بوسكاية شهرزاد: **صورة المثقف في الرواية الجزائرية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)**، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع8، 2015، ص 53.

[3]: علال شنقوقة: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ط1، ص 22.

وهي كذلك «جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعزى إلى جنس الرواية حقيقة أو خيالا»[1] وهذا ما يحيلنا إلى أن هذا الجنس الأدبي قد يتناول أحداثا حقيقية أو خيالية تكون من وحي الروائي تارة وتفرضها ظروف معينة تارة أخرى.

الجدير بالذكر أن الروايات الخيالية في الآونة الأخيرة قد تراجعت مقارنة بالروايات الواقعية، التي باتت اليوم تهتم بكشف الواقع وتعريته في ضوء كل التطورات على مختلف المستويات والأصعدة.

هذا ما انعكس على أقلام الروائيين والأدباء ككل، لتكون بذلك الرواية «كلية وشاملة وموضوعية، أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا للتعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا»[2] والتي أولتها الرواية اهتماما ملحوظا في الآونة الأخيرة، لأنها لا تسعى إلى وصف الواقع، فقط بل هي «عملية بحث دائم، وهذا البحث يسعى إلى تعرية واقع مجهول، وإلى إيجاد هذا الواقع المجهول»[3] وكشفه وتحليله، فيكون بذلك كاتب الرواية هو الأخر «أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي، وقد يكون فيه هؤلاء جميعا بنسب متساوية، فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة»[4] ومختلفة باختلاف أبعادها واتجاهاتها التي تميز كل واحدة منها عن الأخرى.

إن «الرواية موازية للحياة»[5] لأنها «الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا ورصد التحولات المتسارعة في الواقع الراهن»[6] وهذا ما أكسبها نوعا من القوة

---

[1]: عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، د ط، ص 37.

[2]: العربي عبد الله: **الايديولوجيا العربية المعاصرة**، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970، د ط، ص 21.

[3]: لوسيان غولد مان، ناتالي ساروت، آلا نروب غرييه، جينيف مويلو: **الرواية الواقع**، تر: رشيد بن حدوا، منشورات عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر، المغرب، 1988/ ط1، ص 11.

[4]: عبد الله أبو هيف: **اتجاهات النقد الروائي في سوريا**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006،د ط، ص 48.

[5]: سميحة خرسيس: الرؤية والفن: دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2001، ط1، ص 48.

[6]: حسان رشاد الشامي: المرآة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988، ص1.

التي وسمتها بشيء من الحرية، فيكون النص الروائي وفقا لذلك منفلتا وغير مغلق- كيف لا- وهي صورة منعكسة عن الحياة، فتمثل كل محتوياتها بنسق سردي محكم، وترسم على وقع أنغامها العديد من الفضاءات في عالم أدبي ساحر ما يجعل المتلقي أو القارئ يجد نفسه في عالمين.

الأول يكون وفق شكل سردي «يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع»[1]، وهذه هي العناصر الأساسية المكونة لجنس الرواية، ولابد من أن تكون متضافرة فيما بينها ومتحدة، كي لا تنحاز إلى الركاكة والهشاشة في نهاية المطاف، بل تكون محكمة بعناية ودقة متناهية.

أما الثاني فهو ذلك العالم الذي تجسده مجموعة من المآزق والمشكلات التي تنهش هيكل المجتمعات، ومن خلال هذا العالم تتجلى عظمة الرواية وقوتها، فهي لا تقتصر على نقل الواقع وتسجيله، بل تسعى إلى البحث عن حلول لتلك المآزق، من خلال البحث عن أسبابها ومعالجتها خاصة من المنظور الفكري الذي يعد اليوم أساس العملية الإبداعية، وهذه العملية اليوم «لا تقوم على الجمع بين أعمال بشرية فحسب، بل كذلك على الجمع بين أشياء مرتبطة جميعها بالضرورة بأشخاص ارتباطا بعيدا أو قريبا»[2] فتخرج الرواية بذلك من دائرة الاهتمام بالشخص أو الفرد إلى دائرة الاهتمام بكل ما يحيط به من محاور تتعلق بالجماعة بصفة عامة.

ولعل أبرز هذه المحاور هي اللغة، الدين، الثقافة، العادات والتقاليد، السياسة...الخ من الضوابط التي أصبحت الرواية اليوم لا تقوم بمنعزل عنها، لأنها وكما قلنا سابقا مرآة عاكسة للمجتمع ولكل ما يصيب هذا المجتمع من أمراض فكرية كانت، أو ثقافية.

---

[1] : عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–** ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، د ط، ص28.

[2] :ميشال بيتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ط3، ص 59.

في نهاية المطاف، لابد من أن نشير إلى أن الرواية جنس أدبي كان من الصعب على النقاد والدارسين تقديم مفهوم جامع وشامل له ذلك «نظرا للتعدد اتجاهاته وتطور أساليبه مع توالي العصور المختلفة، فقد تمكن هذا الفن من استيعاب وهضم أنماط كثيرة من الكتابة»[1] التي ساهمت بدورها في ترسيخ هذا الفن للصدارة ومنفذ العديد من الكتاب والأدباء في تصوير واقعهم بمختلف اتجاهاته وأبعاده.

وعليه فإن الرواية «فن يكبر ولا يشيخ»[2] يستمد شبابه من تضاربات المجتمعات ورهانات العصور وتطورات الأزمنة وتعدد الثقافات.

وإذا كانت الرواية عاكسة للمجتمعات وزواياها وجوانبها، فلا بد لها أن تكون عاكسة لثقافتها، هذا ما مهد لبروز نوع من التفاعل الثقافي الذي مكن من معرفة الأخر، – ثقافة وحضارة ودينا وهوية– ولم يقتصر الأمر على معرفة الأخر، وإنما تعدى ذلك إلى معرفة ذواتنا قبل كل شيء.

هذا ما أصبحت تجسده ملحمة العصر اليوم في أبهى حلة من خلال الأدب عامة والإبداع العربي الجزائري خاصة.

---

[1]: نبيل راغب: **فنون الأدب العالمي**، الشركة الوطنية المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1996، ط1، ص 171.

[2]: وجيه يعقوب السيد: **الرواية المصرية في ضوء المناهج النقدية الحديثة**.

الفصل الثاني:

التفاعل الثقافي في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: الرواية الجزائرية– النشأة والتطور

المبحث الثاني: التفاعل الثقافي: المفهوم– الأسس– الأهداف

المبحث الثالث: التفاعل الثقافي في الرواية الجزائرية

المبحث الأول : الرواية الجزائرية – النشأة والتطور

لقد استطاعت الرواية منذ ظهورها في الساحة الأدبية أن ترسخ وجودها وتثبته، وأن تتربع على عرش قائمة الفنون الأدبية التي صارت منافسة لها، ذلك بحكم قدرتها على تجسيد الواقع ومواكبته و كشفه وتعريته.

ليس هذا فحسب، بل إن هذا الجنس الأدبي بات اليوم يحتل مكانة عالمية بفضل ولوجه الى عوالم ثقافية وإيديولوجية واجتماعية وسياسية بكل جرأة ، وتصويرها وفق منجز أدبي راق ومحكم ودقيق.

وهذا بالضبط ما سارت على خطاه الرواية الجزائرية، والتي بدورها احتلت مكانة و أهمية كبيرة في الأوساط الثلاث : الوطنية والعربية وصولا الى العالمية، ذلك أنها لم تقتصر على تصوير الواقع الجزائري فقط، بل عملت على تصوير واقع آخر، أكثر اتساعا وشمولية وغموضا في ذلك الوقت، وهو الواقع الإنساني بمختلف تحولاته وقضاياه وتساؤلاته وحيثياته.

الجدير بالذكر أن انطلاقة الرواية الجزائرية لم تكن محض صدفة، بل ساهمت فيها عوامل مختلفة وظروف حتمت لهذا الفن الأدبي أن يكون السلاح الذي يتخذه الأدباء عامة والمثقفون خاصة لمحاربة الدخيل بلغته أو بغيرها ، وحتى إن اختلفت الوسائل من أجل ذلك ، تبقى الغاية واحدة وهي إيصال رسالة الى العالم أجمع، تصف الواقع المعيش بكل ما حملته من إشكالات وقضايا وتضاربات.

وعليه فإن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مثلت نقطة الانطلاق لتحقيق الهدف المرجو، خلال حقبة عصيبة مرت بها الجزائر. لتليها الرواية الجزائرية ذات السان العربي، والتي دعمت وساندت نظيرتها وحملت المشعل الذي فتح للرواية الجزائرية آفاقا أخرى، ونقلها نقلة فريدة من نوعها خلال السنوات الماضية وحتى القادمة.

1- الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي

إن الاستعمار الذي تعرضت له الجزائر كان من أبرز العوامل التي ساهمت في نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

والكتابة بهذه اللغة الدخيلة لم يكن من أجل إظهار مدى الإعجاب بها ، وإنما من أجل استخدامها كوسيلة لكشف حقيقة هذا المغتصب الذي يختبئ تحت ثوب الحضارة والتمدن والسلم ، وجعلها أداة للمحاورة والتواصل مع الآخر «فلو اتخذ الأديب اللغة العربية لصعّب على الآخر فهم خطابه، ولهذا السبب سعى الكتاب الجزائريون إلى اتقان لغة الكتابة في رواياتهم، فاللغة المستخدمة كانت صحيحة وسليمة لا فرق بينها وبين لغة بلزاك أو " فكتور هيغو »[1]، وهذا إن دل على شيء فإنه حتما يدل على الروح القومية والوطنية، ونفوس أدباء وكتاب تتآكلها الغيرة والنخوة على أرض سقوها بحبر أقلامهم قبل دماء أجسامهم.

لقد أحاطت هذه الرواية ذات اللسان الأجنبي إشكالية تدور حول إنتمائية هذا الأدب الى الأدب الجزائري أم الفرنسي، ومهما اختلفت الآراء وتضاربت فإنه لا يمكن التسليم اطلاقا بمقولة أن هذه الروايات ذات هوية وانتماء فرنسي، بل إنها وكما اعترف أحد النقاد الفرنسين بنفسه «أنها روايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب، فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضية الجزائر الى خارج الحدود المحلية »[2]، وعليه فإن هذا الأدب عُدّ أدبا قوميا جزائريا خالصا، حتى إن استعملت فيه لغة غير اللغة الأم، لأنه من أجل الفتك بالاستعمار كان لا بد من تدميره من داخله و بواسطة لغته، لأنها أداة حربية أكثر نجاعة من السلاح في حد ذاته.

---

[1]:جبور أم الخير: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دار ميم للنشر ، الجزائر ،ط1، 2013، ص49.

[2]: واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م، ص681.

إن الرواية الجزائرية في نشأتها قد مرت بثلاث مراحل مختلفة عن بعضها البعض، ذلك باختلاف المواضيع وتعددها.

المرحلة 1: في فترة الاستعمار

إن الذين تبنوا اللغة الفرنسية كأداة لإيصال آلام و مواجع الشعب ، و المناداة بالحصول على الحرية، واستعادة الأرض المنهوبة هم الطبقة المتعلمة، والذين درسوا في المدارس الفرنسية، وتلقى فيها هذه اللغة، مما سهل عليهم الكتابة بها والإبداع بإستخدامها.

وأول رواية ألفت في هذا الصدد باللغة الفرنسية، كانت عام 1920م، للروائي " القائد بن شريف " الموسومة بـ" أحمد بن مصطفى القومي".

لتليها روايات أخرى كرواية" زهراء امرأة المنجمي " لصاحبها " عبد القادر حاج حمو " سنة 1928م ، ورواية " شكري خوخة " المعنونة بـ" مأمون بداية مثل أعلى " سنة 1928م و رواية " العلج أسير بربروسا" سنة 1929م للمؤلف نفسه .

إن فترة الثلاثينات والأربعينات تميزت بقلة المنتج الروائي، يعود ذلك الى الأوضاع السياسية الصعبة التي كانت تعيشها البلاد في تلك الفترة، بالإضافة الى قلة ونقص القراء، وكذلك صعوبة الطباعة والنشر والتوزيع .

إلا أن سنة 1945م كانت نقطة انقلاب الموازين، فمثلت روايتي "إدريس الحمامي " و رواية " لبيك " لـ" مالك بن نبي " خلال سنة 1948م الشرارة التي أوقدت نارا كان لابد منها، وهي نار ثورة و انفجار القلم الروائي .

لتزيد هذه الشرارة اشتعالا مع الروايات " محمد ديب " و"مولود معمري " و" كاتب ياسين " ذلك لأنها احتوت على مواضيع بالغة الأهمية، أبرزها موضوعي الاندماج و الثورة .

– موضوع الاندماج : لقد آمن الكتاب الذين تبنوا هذا الموضوع في رواياتهم بفكرة تقبل الاستعمار والتعايش معه فبعد أن تشبعوا بثقافة هذا الدخيل علموا على تشجيع فكرة الاندماج، ذلك بعد أن «تحولت صورة فرنسا لديهم

بل تغيرت قلبا وقالبا، فالمعتدي على الأرض لم يعد كذلك، بل إن حضوره في البلاد كان من أجل الإصلاح ومساعدة شعب يعيش وسط المتوحشين »[1] وكأن فرنسا قد دخلت من المشاكل الداخلية في منظومتها، لتحاول حل مشاكل الشعب الجزائري .

وقد جسدت رواية " بولنوار الشاب الجزائري " للروائي " رابح زناتي " هذه الأفكار التي عمل المستعمر على ترسيخها في أوساط المجتمع الجزائري، ودليل ذلك أن المؤلف في هذه الرواية لم يصور الحقيقة التي يخفيها المستعمر، بل صرح بأنه «حظ الجزائر بين أن تكون الدولة الأكبر حضارة في العالم هي المعلمة، فمعها تمكن الجزائري أن يخطو خطوات عملاقة »[2] و هو يشير هنا الى اللغة الفرنسية .

لم يكن زناتي الوحيد الذي اتخذ هذه الفكرة طرحا في رواياته، بل إن الروائي شكري خوخة كذلك ممن ساندوا هذا الفكر، وذلك على حسب قوله على لسان أحد شخصيات رواياته أن فرنسا تمتلك " حقوقا علي، وأنا أشعر برغبة غامضة أن أقدم شيئا يفيدها (...)، وأنا العربي لي هدف وهذا رائع أن أجده، هي فكرة الوطن التي بدأت تتفتح بداخلي»[3]، فهو يكن امتنانا لفرنسا بفضل ما قدمته له، وهو يحاول أن يرد شيئا من ذلك الجميل باستخدام خاطئ لفكرة الوطن والعروبة، والذي يبدو أنه لا يعي جيدا الهدف الصحيح الذي يجب عليه أن يصل إليه.

ومع ذلك، فقد رسمت هذه الروايات نوعا من أنواع الممارسات التي كانت رائجة أنذاك في المجتمع الغربي، مثل «مسألة حرية تعاطي المخدرات والخمور ولعب القمار، وهي عادات كانت تشكل جزءا من الحياة اليومية

---

[1]»: جبور أم الخير: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية** ،مرجع سابق ص37.

[2]: المرجع نفسه، ص37.

[3]: المرجع نفسه، ص38.

العادية للفرنسيين وجعلوها شيئا مباحا لا يعاقب عليه القانون »[1]، فصورت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية التأثير السلبي لهذه الممارسات على المجتمع الجزائري خاصة والمسلم عامة .

ومن النصوص الروائية التي تناولت هذا الجانب رواية " زهراء امرأة المنجمي" ورواية " مأمون بداية مثل أعلى " لتعالج هاتين الروايتين قضية بالغة الأهمية وهي قضية الهوية .

لتبدأ مرحلة أشد تعقيدا هي مرحلة الغوص في الذات الجزائرية والبحث عن الهوية المسلوبة ، فيجد الجزائري نفسه بين قيم انتمائه للوطن، وبين قيم دخيلة كانت ملزمة عليه .

ليطرح في ضوء ذلك السؤال الأهم « كيف يمكن للجزائري أن يصبح فرنسيا مع ما في ذلك من تناقض، لأنه فرنسي بحكم واقع الاحتلال وما يترتب على ذلك في حالة حصوله صفة مواطن فرنسي فعلا، من تبعات وإلتزامات وكيف يبقى في الوقت ذاته عربيا مسلما ؟»[2] بحكم انتمائه العربي والإسلامي.

هذا السؤال يحيلنا مباشرة الى أن الإجابة تكمن في البحث مطولا في مسألة الهوية.

وكان السبب في بروز هذه التساؤلات والموضوعات، ظهور التيار الاندماجي الذي كان ينادي بضرورة المساواة كل من الجزائريين والأروبيين في الواجبات والحقوق ، وكان السياسي فرحات عباس من ممثلي هذا التيار فراح الروائيون يدافعون عن الإسلام ومبادئه وإيصال رسالته والتعريف به والوقوف في وجه هذا التيار، من خلال روايات مثل رواية " محمد ولد الشيخ " و" مريم بين النخيل" و كذلك رواية " ليلى فتاة جزائرية " لـ" جميلة دباش"

– موضوع الثورة : كان لأحداث الحرب العالمية الثانية تأثير كبير على الجزائريين، بالإضافة الى مظاهرات 8 ماي 1945 م التي كشفت عن روح جزائرية قتالية بالدرجة الأولى، عملت على التصدي للفرنسيين من خلال الوعي الكبير بأهمية استخدام القلم كسلاح في هذه الحرب.

---

[1]:أحمد منور: **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية** ، دار الساحل للكتاب ، الجزائر، دط ، 2013، ص91.

[2]: المرجع نفسه، ص94.

وهذا ما يصرح به " مولود فرعون " في قوله :«خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كثيرة شاركنا فيها نحن الجزائريون فشعرنا على إثرها بتهييب وانتهاج، أي خروجنا من المأزق ممكن ، فخرجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه في الواقع»[1].

وقد مثلت روايتي " إدريس " لصاحبها " علي الحمامي " ورواية " لبيك(حج الفقراء)" للمفكر " مالك بن نبي " سنة 1948م، قفزة نوعية في مدى الوعي والإدراك بمدى ضرورة الكفاح في سبيل التخلص من قيود المستعمر ومن أصفاده، ولا يقتصر ذلك على الشعب الجزائري فقط، بل على كل شعوب شمال إفريقيا التي سلبت منها حريتها واغتصبت أراضيها .

هذا ما تناولته رواية " علي الحمامي"، في حين أن " مالك بن نبي" في منجزه الأدبي المقرة تناول قضية شائكة وهي قضية الخمرة ، مؤكدا على أن النهضة الجزائرية خاصة والعربية عامة لن تكون إلا إذا عدنا الى التأمل في الدين والعمل بما ينص عليه .

كما قلنا سابقا، فإن هاتين الروايتين مثلتا نقطة انطلاقة جديدة للرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي، فعملت على تقديم النية الحقيقية للمستعمر بدون تزييف ولا تشويه.

نجد كذلك روائيين ساهموا في هذا التغيير نذكر منهم على وجه الخصوص الكاتب الكبير " محمد ديب " من خلال روايته الموسومة بـ"الدار الكبيرة "، التي ألفها سنة 1952م، فهو في روايته هذه " يتحدث عن هموم الناس البسطاء من عامة الشعب وتصف أحوالهم المعيشية القاسية (...)، ولأول مرة تتحدث عن النضال السياسي وعن مناضلين يعيشون في الخفاء مطاردين من قبل البوليس الاستعماري "[2] الذي حاول اخماد نيران هذا النضال.

---

[1]: فاطمة الزهراء حبيب : **ترجمة العناصرالثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية** ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الترجمة ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران، 2016/2015، ص22.

[2]: أحمد منور: **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مرجع سابق، ص102.

وكانت هذه الرواية هي الأولى التي «تطرح عدة تساؤلات محددة وصريحة عن الهوية الوطنية وعن مفهوم الوطن وعن الهوية الحقيقية للجزائريين»[1] وهذا ما سارت على خطاه روايتي " الحريق" و" النول" واللتان تشكلتا مع رواية الدار الكبيرة ثلاثية عرفت فيما بعد بإلياذة الجزائر.

فقد «استطاع محمد ديب أن يسير بالرواية في اتجاهات أكثر واقعية وأكثر تقدمية متجاوزا بذلك الطروحات الإصلاحية التي كانت الابداعات المكتوبة باللغة العربية ما تزال غارقة فيها بشكل عام» [2].

ومن الروائيين الذين أضافوا لمساتهم لذلك التعبير " مولود معمري" في رواياته " الربوة المنسية " و" سبات العادل" سنة 1952م، مجسدا فيها مظاهر الثورة بالإضافة الى موضوعات اجتماعية عميقة في المجتمع الجزائري.

نجد أيضا رواية " رصيف الأزهار لا يجيب" الصادرة سنة 1961م للروائي " مالك حداد" التي صور من خلالها المقاومة الجزائرية بتجلياتها.

أما رواية " نجمة " التي صدرت سنة 1956م للروائي " كاتب ياسين" اعتبرت «رسالة سياسية بالدرجة الأولى، تستسقي قدوتها من التحليل الطويل والدقيق للإضطهاد الاستعماري على الجزائريين، والكشف بصورة جلية عن مأساة شعب هو الشعب الجزائري»[3]، ذلك كونها قدمت تصويرا دقيقا للمجازر التي تعرض لها الشعب الجزائري في 08 ماي 1945م فكانت واقعية بالدرجة الأولى.

لم يكن القلم النسوي الجزائري بمعزل عن خوض هذه التجربة، فالروائية " آسيا جبار" من خلال عملها الآدبي " العطش" جسدت الشاب الجزائري الذي تتآكله الرغبة في التخلص من قيود الاستعمار.

وكذلك هو الحال بالنسبة لروايتها الموسومة بـ" القنابر الساذجة" التي غاصت من خلالها في أعماق الثورة عامة والجزائريين خاصة.

---

[1]: أحمد منور: **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مرجع سابق: ص103.

[2]: واسيني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، مرجع سابق، ص167.

[3]: جبور أم الخير: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، مرجع سابق ، ص394.

– المرحلة الثانية: ما بعد الاستقلال

لقد ميزت فترة الستينات غلبة فئة الكتاب الذين ألفوا في الفترة السابقة ألا وهي الثورة، وجاءت الروايات متميزة «بأنها كانت كلها تصور بطش الاستعمار و بشاعة أعماله من جهة، وتشيد من جهة أخرى بكفاح الشعب وتتغنى بأمجاده ومآثره القديمة والحديثة، وتعمق الاحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة »[1] والوطن .

ومن الروايات التي ظهرت في هذه الفترة، أي بعد الاستقلال نجد رواية " أطفال العالم الجديد " للروائية " آسيا جبار" التي أصدرت سنة 1962م، وكذلك رواية "مولود معمري" المعنونة بـ" الأفيون و" العصا" سنة1965م، بالإضافة الى " أصابع النهار الخمسة " للروائي " حسين بوزاهر" سنة 1967م.

تجدر الإشارة الى أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قد سارت وفق منعى آخر لم تعرفه من قبل وذلك يعود الى انقلاب " هواري بومدين" على نظام " بن بلة "، ما أدى الى شعور الروائيين بعدم توفر مناخ مناسب للتعبير عن آراءهم بحرية، فوجدوا لأنفسهم ملاذا من خلال العيش بعيدا عن أرض الجزائر، وذلك كان بعد سنة 1965م.

فراحوا يؤلفون روايات تنتقد الأوضاع التي آلت إليها الجزائر، خاصة منها الأوضاع السياسية والاجتماعية فـ «نددوا بتحول الحكم على يد العسكر عن أهداف الثورة ومسارها النضالي، وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعيشها الشعب»[2]، الذي بعد أن كافح من أجل الحصول على الحرية وجد نفسه أمام صراع آخر أخطر بكثير من السابق وهو صراع الطبقات الذي تسيره المصالح الشخصية والانتهازية .

ومن روايات هذا التوجه الانتقادي الذي سارت عليه الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال نجد روايتي الكاتب الكبير " محمد ديب" وهما " رقصة الملك " و" إله أرض البربر" الصادرتين في 1968م 1970م –على الترتيب –، وقد حاول من خلال هاتين الروايتيين التغلغل الى الذات وشرح النفس الإنسانية فـ «تخلى وعن المنهج الذي يسميه واقعيا و يعلن سطحيته و عجزه (...)، كما تخلى عن تثبيت الأحداث

[1]: أحمد منور : **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، مرجع سابق، ص108.

[2]: فاطمة الزهراء حبيب: **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، مرجع سابق، ص25.

وتصوير الحياة المحسوسة والصدق، ويعتبر أن مهمة الفنان هي نقل الهلوسات والثروات الباطنية التي تعبر عن وجهة نظرة الحقيقية للإنسان، وتميز وضعه في العالم المعاصر»[1].

أما " رشيد بوجدرة " من خلال روايته " التطليق" 1969م و" ضربة شمس" 1972م نقد الأوضاع التي عاشتها الجزائر قبل وبعد الاستقلال، ولم يكن نقده مقتصرا على ذلك فحسب بل توجه به الى المسؤولين الذين جعلوا مصالحهم الشخصية فوق مصلحة الوطن .

واستمرت تجليات هذا الاتجاه خلال نهاية الستينات والسبعينات، لتكون هذه الأخيرة البداية لطرح جديد بالغ الأهمية تمثل في مسألة الهوية، والتي تطرقت إليها كتابات العديد من المؤلفين ، أمثال " مولود معمري" من خلال روايته " العبور" سنة 1982م، وكذلك روايتي " ذاكرة الغائب" و" المنفى والحيرة " الصادرتيين سنة 1974م و1976م –على الترتيب– لصاحبهما الروائي " نبيل فارس" الذي استغل هذا الجنس الأدبي من أجل طرح إشكاليات تتمثل في غياب الثقافة الأصلية وكذلك الهوية المغتصبة.

وعليه فإن روايات هذه الفترة ، واجهت ظواهر جد خطيرة كانت تستهدف البنية الرئيسية والقاعدية للمجتمع، فإختلفت الآراء وتعددت السبل في ذلك.

– المرحلة 3: فترة العشرية السوداء

ويطلق عليها أيضا سنوات المحنة، ف«وجدت الرواية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعد أحداث أكتوبر 1988م، أمام واقع مرير ومستقبل مجهول»[2]ومبهم.

فمع بداية التسعينات، وبروز التوجه الإسلامي وتغلغله عالم السياسة واجتياحه له، برزت «أعمال روائية تنتقد هذا المد نقدا لاذعا، وتصوره في شكل خطر سياسي واجتماعي داهم يهدد الديموقراطية والحريات العامة،

---

[1]: حفناوي بعلي: **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، دط، 2004، ص174.

[2]: عامر رضا وكربيع نسيمة : **رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة** ، مجلة اللغة العربية و آدابها ، مجلة دورية أكاديمية يصدرها المركز الجامعي بالوادي ،ع1، 2008-2009، ص239.

ومن ثم تدعوا بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربته بكل الوسائل»[1] فكانت الكتابة الأداة التي تعبر عن شرائح المجتمع وماتعيشه من معاناة.

وبين من جمع بين ثنائية الآدب والواقع ، هناك من الأعمال ما «قد نقلت بحرفية وسقطت في التقريرية المحضة وذلك لأنها جسدت العلاقات الآلية بين بعض الكتاب والواقع، و ربما هي من العينات التي قيل عنها (الرواية الاستعجالية) لأنها روت أخبارا ونقلت أحداثا عايشتها أصحابها مما أفقدها أدبيتها»[2] واقتصرت بذلك على وظيفة تبليغه لا أكثر.

ومع ذلك شاركت هذه الروايات في ذم وإدانة كل الأعمال المتوحشة التي طغت على المجتمع الجزائري في تلك الفترة.

ومن أمثلة الروايات التي جسدت واقع هذه الحقية الدموية نجد رواية " شرف القبيلة " سنة 1989م ورواية " حزام الغولة " سنة 1990 م، ورواية " اللعنة " سنة 1993م للروائي "رشيد ميموني".

وفي أمثلة الرواية الذاتية نذكر رواية " عبد الرحمان الوناس" سنة 1991م، وهي " راس المحنة "، وكذلك رواية " تيميمون " سنة 1994م لـ"رشيد بوجدرة "، وقد مثلت " رحلة وسط الصحراء الشاسعة بمختلف تضاريسها وسمائها الصافية، فيهيم الكاتب مع هواجسه وحديثه الداخلي مع نفسه عن ذكرياته وماضيه في هذا العالم الصحراوي " [3] ، لتليها رواية " مكر الكلمات " لـ"ياسمينة خضرا" و رواية " الكاتب" للروائية نفسها.

من أبرز المواضيع التي طرحت في هذه الفترة نجد:

---

[1]: أحمد منور: **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، مرجع سابق، ص123.

[2]: مجموعة من المؤلفين: **الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينات**، أعمال المتلقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، المركز الجامعي، سعيدة،2007-2008، ص62.

[3]: زهرة شهير ونورة مهوّد: **صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء**، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ، جامعة الجيلالي، بونعامة خميس مليانة، 2015-2016، ص68.

- موضوع الالتزام

إن فترة التسعينات أفرزت أعمالا روائية نابعة من الأوضاع السيئة والركيكة التي واجهتها الجزائر، فإنعكس كل ذلك على النصوص التي كتبها الروائيون الذين يكتبون باللغة الفرنسية، وهم فئة وجدوا" في الأزمنة قضية "إلتزام جديدة "، في زمن أعلن فيه الأمريكان نهاية التاريخ و الأيديولوجيا (...)، كان لابد لهذه الفئة أن تجدلها " حائط مبكى" تكفر فيه بالنحيب على الأحجار عن قضاياها التاريخية الماضية، وقد وجدت في الأزمنة الحائط المنشود»[1] والمرجو، وقد كان ذلك ضروريا وإلزاميا من طرف واقع ساده الصراع وتخلتله مظاهر الحرب.

«وهكذا كانت الرواية التسعينية، من ناحية التيمات تحمل طابع التماثل والتشابه (...)، تتميز بدورها يتمركزها حول هموم الجماعة ومن ثم بالواقع العام للمجتمع (...)، وإن تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل الى وحدة المعتقد الإيديولوجي الذي تفرقت به السبل في هذه الفترة»[2] بل لوحدة الظروف التي واجهها المجتمع والتي تشملها تجربة العنف بإعتبارها تجربة جوهرية وكلية.

- موضوع المثقف

كان للنخبة المثقفة الحضور والبصمة في النص الروائي خلال فترة التسعينات، فقد تناولت الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية المثقف كقضية جد مهمة.

و«مهما يكن فإن شخصية المثقف ومكانته في المجتمع ودوره الفكري الخطير، والإهمال الذي أولته إياه السلطة السياسية فضلا عن الضريبة الثمينة التي قدمها بين يدي نبوغه وألمعيته، كانت موضوعا متواتر الحضور ومكثف الدلالة في المتن التسعيني برمته»[3]، فجل النصوص التي تناولت " المثقف" كشخصية جعلت منه بطل

---

[1]: أحمد منور: **ثقافة الأزمة (مقالات)**، الوكالة الافريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009، ص37.

[2]:عامر رضا وكربيع نسيمة : **رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة**، ص242.

[3]: عبد الله شطاح: **مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)** ، دار العباسي يوسف للبطاعة والنشر ، الجزائر ،دط ، 2014، ص147.

أحداثها، وهذا إن دل على شيء، فإنه يدل حتما على مدى المكانة المرموقة والدور الفكري الهام والخطير الذي يقوم به، ما جعله محط الأنظار.

ولعل أبرز الروايات التي جسدت الدور الكبير للمثقف نجد روايات " ياسمينة خضرا" في روايته " بماذا تحلم الذئاب " و" خراف المولى"، وهو من النصوص الروائية التي دارت أحداثها في قرية من قرى الغرب، فصورت ما يعايشه المتفقون من علاقات سامة، تتجلى في " علاقة التوتر والحقد والكراهية بين النماذج النمطية التي بلور النص ملامحها"[1]، فأدى ذلك الى بروز صراعات أخطر بكثير من الصراعات التي يكون العنف جوهرها، وهي الصراعات الثقافية، فيكون بذلك الأزمة الحقيقية هي أزمة ثقافية ككل وليس أزمة مجتمع واحد فقط.

– موضوع العنف

لقد «كان موضوع العنف مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف »[2]، فقد صورت أحداثه بشكل دقيق وواقعي من نهب وانتهاز وتخريب.

ففي رواية " بماذا انحلم الذئاب " نجد الكاتب يعقد مقارنة بين مكان عيش البطل " نافع" في قصر عائلة " رجا" و بين الأحياء القصديرية في العاصمة، وبعد انخراطه في صفوف الإرهاب دخل البطل في دوامة من التناقضات أهمها الحرمان والفقر والخيبة والثراء والوفرة، التي مثلت الانطلاقة لبروز أشكال العنف في سطور هذه الرواية.

وعليه فإن الروايات التي تضمنت موضوع العنف ضمن نسقها السردي «مثلت رؤية جديدة خلفتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا تملؤه مفردات الدمار والقتل والموت» [3] وهو القاموس الذي لجأ إليه الكتاب لتصوير صور العنف من تنكيل و تعذيب وتدمير وحرق ....إلخ .

---

[1]: عبد الله شطاح: **مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، مرجع سابق**، ص149.

[2]: زهرة شهير، نورة مهوّد: **صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء**، مرجع سابق، ص81.

[3]: فاطمة الزهراء حبيب: **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية**، مرجع سابق، ص30.

2- الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي

لقد كان ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية متأخرا، يعود ذلك الى عدة أسباب أبرزها «الوضع الثقافي الذي جسدته الظروف القاسية التي كانت تعيشها الجزائر في فترة الاحتلال منعها من أي احتكاك بالجانب الثقافي نتج عنه تأخر في الفنون الأدبية قياسا بالبلدان العربية الأخرى، كذلك الوضع السياسي والاجتماعي في مقدمته الاستعمار الذي وضع الثقافة القومية في وضع شل فاعليتها وحركيتها»[1].

ولم يكن الاستعمار السبب الوحيد في هذا التأخر، بل ساهمت فيه عوامل أخرى ك «انعدام النماذج الروائية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها، بالإضافة الى أن التقاليد الأدبية التي كانت تقاليد محافظة تكاد تتحصر في الأدب، في الشعر والمقالة»[2] أدى الى تجاهل الفنون الأدبية الحديثة وعدم الاهتمام بها .

ثم إن الأوضاع المزرية التي عاشها الشعب الجزائري متمثلة في الجوع والفقر والجهل كذلك غياب دور النشر والطبع، أعاقت ظهور هذا الفن وانقطع بسببها حبل الوصل بين القراء المتلقين والكتاب الروائيين.

كل هذا ساهم بطريقة مباشرة في طمس هذا الفن وركوده، إلا أن هذا الوضع لم يبق مسيطرا لوقت طويل فقد كانت الحاجة لهذا الفن أكبر و أهم، خاصة لكونه سيكون بلسان عربي بحت.

وعليه انقسمت فكرة ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية الى فترات أخرى بدءا من الظهور الى التطور.

- الفترة الأولى: فترة السبعينيات

يمكن القول أن «الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضها»[3]، وهذه التحولات تشمل الواقع الجزائري تحت ضوء تقلبات الأوضاع السياسية والاجتماعية، هذا ما انعكس على الفن الروائي، لتكون البداية الحقيقية له خلال هذه الفترة أي فترة السبعينات.

---

[1]: عبد الله الركيبي : **تطور النثر الجزائري**، دار الكتابة العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دس، ص235.

[2]: أبو القاسم سعد الله: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر، 2007م، ص58.

[3]: ينظر : واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م، ص103.

إن الرواية التي يمكن القول أنها «تمثل النشأة الجادة للرواية الفنية الناضجة في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل جدي عن الثورة الزراعية» [1] هي رواية " ربح الجنوب " لـ" عبد الحميد هدوقة " الصادرة سنة 1970م، تليها رواية "اللاز" سنة 1974م لـ "الطاهر وطار"، والتي يمكن القول أنها أحدثت منعرجا في مسار تطور الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي خاصة على مستوى جانب المضمون، حيث ركز فيها المؤلف على واقع ما بعد الاستقلال وما نتج عنه من آفات متنوعة في المجالات الثلاث الاجتماعية والسياسية والثقافية .

فمن خلال هذه الرواية " استطاع "وطار" بقدرة هائلة، وبرؤية فنية وفكرية واضحة، أن يخلق أنماطا بشرية من الأبطال الإنسانيين، تعمل جاهدة وبكل تفان وحسب المواقع التي تحتلها، على تهديثم الموروث الاستعماري والرجعي، وضرب كل الأخلاقيات الاقطاعية –البرجوازية وتعرية كل قيمها المزيفة »[2] فكانت رواية "اللاز" وفقا لذلك تمثل وجها آخر من أوجه النظال الجزائري «من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة مع الاستعمار وبناء جزائر ثورية متحررة من كل تبعية رأسمالية أو امبريالية»[3].

وهذا مالا يقل شأنا عن روايته " الزلزال "سنة "1976م" التي من خلالها تعمق " الطاهر وطار " في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

كما ظهرت أعمال روائية ساهمت هي الأخرى في زيادة رصيد الكتابة الجزائرية واثرائه ، من خلال تناولها لموضوع الثورة ، بعد فترة الاستقلال .

من أهم هذه الأعمال نجد " مالا تذروه الرياح" للروائي " محمد عرعار " وكذلك رواية " نار ونور " لـ " عبد المالك مرتاض" ورواية " جغرافيا الأجساد المحروقة " لـ " واسيني الأعرج " و" قبل الزلزال " لـ " بوجادي علاوة".

---

[1]:عمر بن قينة : **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا ...وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، دس، ص198.

[2]: واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، مرجع سابق، ص103.

[3]: المرجع نفسه ، ص103.

– الفترة الثانية : فترة الثمانينات

لقد توسطت هذه الفترة، فترتي الاستقلال والعشرية السوداء ، حيث تعرضت الرواية خلالهما لتحولات كان لها الأثر الكبير الذي انعكس على مستوى هذا الفن، «فمع بداية الثمانينات ونتيجة للتحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدها العالم وتعهقر الأنظمة الاشتراكية التي رسخت فكرها وأدبها عبر أنحاء العالم، بدأت الكتابات تتحرر من رقبة هذا التوجه سواء من قبل كتاب سبق لهم و أن تأثروا بهذا الاتجاه أو آخرين تمثلوا المرحلة الجديدة بكل محمولاتها الفكرية والجمالية ،فراحوا يخوضون غمار التجريب على مستوى اللغة و تقنيات الكتابة»[1] مواكبين في ذلك الحداثة وكل حيثياتها .

من روايات هذه الفترة نجد رواية " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر" 1983م لـ" واسيني الأعرج" ورواية " العشق والموت في زمن الحراشي " 1980م و" ألف عام وعام من الحنين " لـ" رشيد بوجردة " 1982م.

و«من الروائيين الذين كان لهم الحظ في الكتابة الروائية في تلك الفترة نجد أيضا " جيلالي خلاص " في روايته " رائحة الكلب " 1985م و" حمائم الشفق" 1988م . بالإضافة إلى " مرزاق بقطاش" في روايته " عزوز الكابران " 1989م»[2].

جدير بالذكر أن الخطاب الروائي في هذه الفترة، قد حمل رؤى جديدة لفن الرواية على المستوى الشكلي والمضموني، فقد تميز بمرونة البنيات الدلالية والشكلية اللغوية وتكيف مع تلك الأنساق التقليدية التي كانت سائدة من خلال ذهنيات متماسكة من جهة ونزوع هذا الخطاب إلى التجريب من جهة أخرى، ذلك لأن التجريب ساعد وباعتباره أسلوبا خاصا بالكتابة الأدبية عامة والروائية خاصة على طرح الرؤى الجديدة والمتغيرات من أجل الوصول الى نقطة عالية من التجديد تتعكس في مجملها على الواقع والحياة الاجتماعية ككل.

---

[1]: ينظر عبد القادر بن سالم : **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، بحث في التجريب وعنق الخطاب عند الثمانينات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001م، ص24.

[2]: ينظر شافع بلعيد نصيرة : **الرواية الجزائرية المعاصرة**، محاضرات النص الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، ص24.

– الفترة الثالثة: فترة التسعينات

لقد عاش المجتمع الجزائري خلال هذه الفترة أزمة مست كل شرائح وطبقات هذا المجتمع، وذلك بعد أحداث أكتوبر 1988م، ما أدى الى بروز ما يعرف بـ" أدب المحنة أو الأدب الاستعجالي".

لقد ظهرت نصوص روائية تتناول ظاهرة الإرهاب، ما ساهم في نبوغ نصوص روائية متميزة عن سابقتها «فظهرت عدّة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة وعبرت عن أحزانها ومأساتها، محاولة تضميد جراحها، ومن هذه النماذج نذكر : رواية " فوضى الأشياء " لـ " رشيد بوجدرة " 1990م، و" فوضى الحواس" لـ" أحلام مستغانمي »[1]، و كذا " الطاهر وطار " في روايته " الشمعة و الدهاليز " و" سيدة المقام " لـ " واسيني الأعرج " حيث كانت جل هذه الروايات مرتبطة أشد الارتباط بالجانب السياسي.

ومن مميزات هذه الفترة، أن كل الروايات قد عكست لنا تمكن أصحاب هذه الروايات وتفوقهم في الاستعمال الأمثل لأدوات الكتابة القائمة على مجموعة من القواعد والأسس المتينة التي ساهمت بدورها في بناء الصرح المضمموني لرواية التسعينيات ما جعلها معبرة وراسمة لواقع المجتمع الجزائري بكل شفافية، واكتسب مكانة مرموقة خاصة على المستوى العربي والعالمي.

وعليه يمكن القول عن هذه الفترة أنها عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ذلك لأنها قد شهدت «ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر، على الإطلاق من إنجازات سواء أكانت اجتماعية أم سياسية، أو اقتصادية، أو ثقافية ، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله»[2].

---

[1]: شريط نورة: **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970–2000)**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، تحت اشراف : كاملي بلحاج ، جامعة الجيلالي –سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية ،2014–2015، ص23.

[2]: واسني الأعرج: **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، ص111.

من خلال ما سبق، يمكن القول أن عدة ظروف وعوامل قد ساهمت في بلورة الرواية الجزائرية سواء المكتوبة باللغة الفرنسية أو العربية، فكلاهما عبرا عن واقع المجتمع الجزائري وما يعيشه ويعايشه من قضايا وتحولات ومتغيرات ومآسي.

وإلى اليوم مازالت الرواية الجزائرية في مجملها تسير على هذا الطريق، إذ أصبحت لا تمثل واقعا من خلال جانب واحد فقط ومن خلال رؤية واحدة فقط، بل تعدت في ذلك الى أعمق نقطة في هذا الواقع المعاصر، الذي بات يتفاعل مع جوانب أخرى من هذا العالم، وهو الجانب المميز اليوم و المعرف لأي مجتمع من المجتمعات هو " الجانب الثقافي" محدثة بذلك تفاعلا، انعكس تأثيره على هذا الخطاب الروائي الجزائري.

المبحث الثاني: التفاعل الثقافي: المفهوم– الأسس– الأهداف

1. المفهوم

إن تحديد مصطلح التفاعل الثقافي يحيلنا أولا إلى تعريف كلمة التفاعل والثقافة على حدة، كي يتبين لنا المفهوم الدقيق لهذا المصطلح.

أولا: كلمة "التفاعل"

في اللغة: تفاعل: «اسم ومصدر يعني تأثير متبادل، وتفاعل الشيئان: أصبح بينهما تفاعل مستمر: أي أثر كل منهما في الآخر. وتفاعل مع الحدث: تأثر به: أثره الحدث فدفعه إلى تصرف ما».[1]

ووفقا لهذا وردت المصطلحات التالية من أجل إبراز المعنى بشكل دقيق:

"_ تفاعل ثقافي: يعني تأثر الثقافات ببعضها، ومنه التفاعل الاجتماعي.

- تفاعل تبادلي: "في علم الأحياء" التفاعل بين مولد مضاد وبين جسم مضاد.

[1] :أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرق متجددة**، حولية كلية الدعوة الإسلامية، جامعة الأزهر الشريف، القاهرة، المجلد 02، العدد 30، ص15.

- تفاعل كيميائي: تأثير متبادل بين مادتين ينتج منه تغيير في طبيعة الأجسام الكيميائية.
- مذهب التفاعل: إحدى نظريات علم النفس المفسرة لصلة النفس بالجسم، وتقوم بالتأثير المتبادل بين النفس والجسم المتحدين في التركيب الإضافي."[1]

أما في الاصطلاح: فيرجع معنى "التفاعل" إلى ما أورده: ""الطاهر ابن عاشور": بأن حقيقة صيغة التفاعل تفيد صدور معنى المادة المشتقة منها من الفاعل إلى المفعول وصدور مثله من الفاعل إلى المفعول، وترد كثيرا لإفادة تكرار وقوع ما اشتقت منه".[2]

ثانيا: كلمة "ثقافة" أو "مثاقفة"

لقد تطرقنا في الفصل الأول الخاص بالمفاهيم النظرية إلى مفهوم "الثقافة" في اللغة والاصطلاح.

لذلك ارتأينا أن نختزل ذلك في تعريف جامع وشامل للثقافة بأنها:

«مجموع ما يتلقاه الفرد عن الجماعة من مظاهر العلوم والمعارف والفلسفة والعقائد، فهي تشمل شعبة الأفكار والتصورات والمعتقدات –وهذه أمور نظرية– وشعبة السلوك والتطبيقات والتجارب– وهذه أمور علمية– وكل ذلك يلتصق التصاقا واضحا بالعقل، لأنه وعاء الثقافة وينبوعها في وقت واحد».[1] وكما أسلفنا الذكر، فإن الثقافة "نظرية في السلوك قبل أن تكون نظرية في المعرفة".

يرتبط مصطلح "الثقافة" بمصطلح آخر هو "المثاقفة" وهو «مصطلح يدل في حقل علم الاجتماع والأنثروبولوجيا الثقافية على ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض بفعل اتصال واقع فيما بينهما، أيا كانت طبيعته أو مدته، كما يدل على العمليات والآليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعية بشرية معينة، وتتكيف

---

[1]: ينظر الشيخ علي آل موسى: **التبادل الثقافي والغزو الثقافي**، دراسات إسلامية، مجلة البصائر، العدد 32، 1425هـ-2004م.

[2]: محمد الطاهر بن عاشور: **تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد**، الدار التونسية للنشر، تونس، الجزء 30، 1984م، ص7.

[1]: مصطفى أحمد أبو سمك وآخرون: **دراسات في النظم والثقافة الإسلامية**، د ط، ص75.

جزئيا وكليا، مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة معها».[1] فهو بذلك يدل على طرق تفاعل ثقافته مع ثقافة أخرى سواء كان ذلك التفاعل إراديا أو اضطراريا.

في حين أنه –هذا التفاعل– لا يقتصر فقط على مستوى الاقتباس والأخذ، بل إنه يشمل مستوى آخر هو مستوى العطاء: «الذي يمكن أن تؤثر به ثقافة ما في غيرها من الثقافات، بحكم المخالطة والجوار أو بفضل رقيها وانتشارها وإشعاعها، وذلك لأن المثاقفة في كونها عملية مشتركة تقوم على مبدأ الأخذ والعطاء» [2] على حد السواء.

من جهة أخرى يرى جورج طرابيشي أن: «مفهوم الثقافة هو إثراء لمحتويات ثقافية لتلقيح ثقافة أخرى، حيث

أن الثقافة القوية المميزة، تخلق حقيقتها وتولد مفاعيلها، وتفرض نفسها أمام بقية الثقافات الأخرى»[3] التي تكون أقل قوة ونفوذا، فيقول في هذا الصدد «إن عملية المثاقفة، بافتراضها وجود طرفين موجب وسالب، فاعل ومنفعل، ملقِّح وملقَّح، تطرح نفسها على الفور كعملية ذات حدين مذكر ومؤنث».[4]

ولكي يكون هذا "التفاعل الثقافي" أو "المثاقفة صحيحا"، ويتم بطريقة سليمة ومحكمة، لا بد من توفر مجموعة من الشروط في عملية التفاعل، وهي على النحو التالي:

1– «الاعتراف بواقع التنوع الثقافي وبالخصوصيات الثقافية وبالعلاقة العضوية والحميمة بين الثقافة والمجتمع»[15] هذا ما يؤدي إلى تعذر دمج ثقافة في ثقافة أخرى وإخضاعها لها، بحكم تثبتها بحصن الأصالة الخاص بها وحفاظها على قوة مناعتها من خلال الإبقاء على المبادئ التي ترتكز عليها أية حضارة من الحضارات.

---

[1]: عبد الرزاق داوي: **في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية**، مجلة أيس، دار أخبار الصحافة، العدد 02، الجزائر، 2007، ص12.

[2]: توفيق عامر: **المثاقفة والتغيير**، المؤتمر السابع عشر، جامعة فيلاديلفيا، الأردن، 2012، ص2.

[3]: أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، **ص19**.

[4]: جورج طرابيشي: **شرق وغرب رجولة وأنوثة: دراسة الجنس والحضارة في الرواية العربية**، ط4، دار الطابعة، بيروت، 1997، ص10.

[5]: أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص19-20.

وهذا يتجلى في الحضارة الإسلامية، والتي «حتى وإن تعدت معها العقائد والفلسفات، فإن الخصائص المميزة للثقافة، تستمد من أقوى العقائد رسوخا وأشدها تمكنا في القلوب والعقول ومن أكثرها تأثيرا في الحياة العامة».[1] فتنعكس هذه العقائد على الثقافة وتصبح منسوبة إليها.

2. «**المشاركة الطوعية والتفاعل السلمي**»[2] فلا يمكن القول أنه هناك تفاعل ثقافي أو مثاقفة بدون مشاركة الطرفين، بحيث تكون هذه المشاركة ذات سمة إيجابية، «وعمادها حرية الاختيار وتلقائية المبادرة وسيادة القرار بعيدا عن التلقي السلبي وعن أجواء التوتر وضغوط الهيمنة مهما كانت أشكالها وصيغها»[3]، وعليه يجب أن يكون هذا التفاعل نابع من رحم إرادة تتميز بالحرية وبعيدة عن الاصطناع.

3. التسليم بعدم امتلاك الحقيقة المطلقة: فعلى كل طرف من الطرفين أن يكون «مؤمنا أن المعرفة نسبية لا تكتمل إلا بالتفاعل مع الآخرين، ولا تقدم إلا بالإسهام الجمعي، ويعني ذلك التسليم بنوع من التكامل العقلي بين الأطراف المتحاورة».[4] وبعيدا كل البعد عن النزاعات العرفية والتحيزات، من خلال الاستناد على مبدأ التكافؤ الفكري.

4. «**وعي الآخر شرط أساس للوجود في العالم ووعي الذات شرط أساسي لإنتاج الهوية**»:[5] فلا بد من الاعتراف بالآخر والكيان الثقافي والوجود الفكري الخاص به، لأن هذا الوعي بالآخر يقوم على أساس الحفاظ على كلا الخصوصيتين الحضارية والثقافية، من أجل الحماية من كل أنواع الإقصاء والإلغاء والتفكيك التي تتعرض لها أية ثقافة من الثقافات.

---

[1] : أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص20.

[2] : المرجع نفسه، ص20.

[3] : المرجع نفسه، ص20.

[4] : جابر عصفور: **حوار الحضارات والثقافات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007، ص28.

[5] : أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص21.

من الجدير بالذكر أن هذه السمة أي سمة الاعتراف والوعي بالآخر هي «سمة بارزة من سمات الثقافة الإسلامية، التي وقفت على درجة كبيرة من احترام الآخر الثقافي والتفاعل الإيجابي معه سواء بالتأثير فيه أو بالتأثر به»[1] في جو من الاستفادة والإفادة.

5- الحفاظ على الأصالة وعدم الاستغناء عن النقل: فلا بد من معرفة «أنه لا توجد ثقافة مستقلة بذاتها لا تحتاج إلى غيرها ولا تعطي غيرها فهذا من المحالات، إذ الثابت أن كل ثقافة أخذت كما أعطت».[2]

والأصالة بحسب "عباس العقاد" رحمه الله هي: «قدر مشترك بين جميع الحضارات فكل حضارة أبدعت ونقلت وكانت لها سمة تميزها بين الحضارات العالمية، ولم توجد قط حضارة تفردت بالإبداع أو تفردت بالنقل أو خلت من السمة التي تميزها بين سمات الحضارة»[3]، فلا يمكن بذلك الاستغناء عن مسألة النقل، ولكن في إطار حدود مرسومة لا بد من عدم تخطيها، وهي الحدود التي تمنعنا من التخلي عن أصالتنا وتغيير هويتنا وتجاهل تاريخنا.

وربما يعود «عدم مواكبة الثقافة الإسلامية للمستجدات الثقافية الأخرى والاستفادة من الثقافات الأخرى»[4] هو السبب في الكسل العقلي والمعرفي الذي تعيشه الحضارة الإسلامية اليوم.

فإن «اقتباس ما يصلح من الوسائل لتحقيق الأغراض في النواحي السياسية والاجتماعية، وغيرها لا معنى للنكوص عنه، غاية ما نتحراه أن تكون الوسائل المستجلبة متفقة الاتفاق كله مع النصوص والقواعد الإسلامية وطبعة للتشكيل في القوالب التي تنسجم مع روحنا ومزاجنا»[5] وديننا وعقيدتنا.

---

[1] : أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص21.

[2] : المرجع نفسه، ص21.

[3] : عباس محمود العقاد: **أثر العرب في الحضارة الأوروبية**، كلمات للترجمة والنشر، ص28.

[4] أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص22.

[5] : محمد الغزالي: **معركة المصحف في العالم الإسلامي**، نهضة مصر، ط2، يناير2000، ص135.

ذلك من أجل تفادي الوقوع في حفرة الفقر الثقافي الذي يعتبر «أسوأ عقبى من الفقر المالي، ولا يستطيع حمل رسالة كبيرة»[1]، والمسلمين في هذا الشأن في العصر الحاضر أحوج أهل الأرض إلى محو هذه الأمية الكتابية والعقلية والدينية فإن تخلفهم الفكري والخلقي تسود له الوجوه، فلا بد من الثقافة والفطنة وارتفاع المستوى في آفاق الحياة كلها»[2] لأن الثقافة ليست مجرد نظرية في المعرفة، على حسب قول المفكر "مالك بن نبي" بل هي أبعد من ذلك بكثير باعتبارها نظرية في السلوك قبل كل شيء.

وعليه فإن التفاعل الثقافي أو المثاقفة لا يكون من فراغ، وإنما يجب أن تتوفر فيه مجموعة من الشروط التي لا بد منها في هذه العملية، حتى نحقق نجاعتها لكلا الطرفين من أجل تفادي الوقوع في فخ التقليد الأعمى والخضوع والانصياع لثقافة أخرى تدعى القوة والتحضر.

2. الأسس

يقوم التفاعل الثقافي على مجموعة من الأسس التي يرتكز عليها، فتكون وفقا لذلك بمثابة الأعمدة التي يتكئ عليها.

وتلخص هذه الأسس وفق خمس نقاط هي على النحو التالي:

- **النقطة الأولى: المشروعية**

ويقصد بها أن هذا التفاعل مع الآخر يكون «إما بهدف إفادته أو الاستفادة منه بما يتولد عنه تأثير فيه وتأثر به».[3] فتكون بذلك هذه المثاقفة مبنية عل أساس مشروع.

فليس من العيب أن تستفيد من الآخرين وأن نضع أنفسنا مكان المتعلمين كي نستفيد منه من خبراته الثقافية والعلمية، ولكن في نفس الوقت يجب توخي الحيطة والحذر "عند الاستفادة من الآخر ثقافيا فقد يصدق

---

[1] : محمد الغزالي: **معركة المصحف في العالم الإسلامي**، مرجع سابق، ص 13.

[2]: المرجع نفسه، ص13.

[3]: أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص25.

الكذوب لكن صدقه ليس قاعدة نعتمدها في فعل المثاقفة، وإنما استفادت بحذر وتدقيق»[1] محكم.

- **النقطة الثانية: التنوع والاختلاف**

من أبرز الثقافات التي تعتمد في تفاعلها الثقافي على أساس التنوع والاختلاف نجد الثقافة الإسلامية.

وهذا ما ورد في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾.[2]

ويمس هذا الاختلاف والتنوع كذلك كل الثقافات والحضارات من ناحية المناهج والشرائع، يقول تعالى: ﴿ **لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجاً**﴾.[3]

والغرض من ذلك هو الاختبار والخضوع للامتحان السابق إلى التقوى وفعل الخير وما يعود على البشرية بالنفع وليس العكس.

- **النقطة الثالثة: التميز في الاستمداد والاستناد**

إن الخصائص المميزة لأية ثقافة من الثقافات تكون في جوهرها مستمدة من أقوى العقائد، ومستندة إليها.

وهذا هو الحال بالنسبة للثقافة الإسلامية مع الثقافة الغربية ذلك لكون «الإسلام هو المكون لذاتيتنا الثقافية، والمحددة لمعالم نموذجنا الثقافي، وتميزنا عن الآخر "الغربي" قائم فقط حيث يكون التميز والافتراق.... الأمر الذي يجعل علاقة نموذجنا الثقافي – الذات الثقافية- بالآخر هي علاقة التمييز والتفاعل»[4] التي من شأنها إبراز السمات المميزة لأي نموذج ثقافي كان.

وهذه العلاقة بعيدة عن القطيعة والمحاكاة والتضاد والمماثلة، باعتبار أنها نقطة التقاء الثقافات وسابق الحضارات.

---

[1]: أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، ص26.

[2]: سورة الحجرات، الآية 13.

[3]: سورة المائدة، الآية 48.

[4] : محمد عمارة، **في التنوير الإسلامي: النموذج الثقافي**، نهضة مصر، مارس 1998، القاهرة، ص05.

- **النقطة الرابعة: التاريخ**

من المتعارف عليه أن «الإغريق انفتحوا على المصريين القدماء وتأثروا بهم، لكن تأثيرهم وقف عند ثمرات "العقل" دون أن يتجاوزوها إلى عالم "الروح" والوجدان».[1]

في حين أن المسلمين عند انفتاحهم على الحضارة الهندية، لم يأخذوا منها الثقافات والفلسفات. وإنما تأثرهم بها اقتصر فقط على أخد على الفلك والحساب، وكذلك هو الحال في انفتاحهم على الفرس والرومان والإغريق فأخذوا عن الفرس التراتيب الإدارية، وعن الرومان تدوين الدواوين، وعن الإغريق العلوم التجريبية، مع إهمالهم لجل الآداب الإغريقية التي كانت تحمل في جوفها الروح الوثنية.

وهذا هو الحال بالنسبة للمسلمين إبان النهضة الأوروبية «فلقد أخذوا العلوم التجريبية التي طورها المسلمون، وأخذوا إيداع أسلافنا في المنهج التجريبي والملاحظة والاستقراء، وهو الذي فتح به المسلمون باب التجاوز للقياس الأرسطي»[2] إلا أنهم – أي الأوروبيين- لم يأخذوا الثقافة الإسلامية ونموذجها «بل لقد أحيوا النموذج الإغريقي مع استلهامهم من تراثنا العلوم الطبيعية والمنهج التجريبي، فنهضوا كامتداد متطور للإغريق والرومان».[3] إلا أنهم في ذلك لم يتخذوا من النموذج الإسلامي موقف المحاكاة، بل وقفوا موقف الرفض وإصدار لمراسيم التحريم، وهذا ما فعلوه مع الفيلسوف "أبي الوليد ابن راشد" فهو «المتكلم الذي أقام العقيدة الدينية على العقلانية المؤمنة والفقيه الذي كان يقضي بين الناس بشريعة الإسلام وفقها».[4]

ذلك «لأن هذا النموذج الثقافي الإسلامي – أو الرشدية الإسلامية – كان مغايرا للنموذج الثقافي للرشدية اللاتينية تلك التي استبدلت العلمانية باللاهوت».[5]

---

[1] : أحمد حسين علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص29.

[2] : محمد عمارة، **في التنوير الإسلامي: النموذج الثقافي**، مرجع سابق، ص27.

[3] : المرجع نفسه، ص27.

[4] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] : المرجع نفسه.

وقد حث "الغزالي" في ضوء ذلك على أهمية وضرورة التفاعل الثقافي، مع عدم إهمال الفرق الجوهري بين التبادل المعرفي والغزو الفكري لأن «الغزو الفكري شيء والتبادل المعرفي شيء آخر، ولا بد من الانفتاح على العالم ولعل تقصيرنا في هذا الانفتاح اليوم ملحوظ ومعيب، حيث إن العرب لم يخدموا عالمية الرسالة، فالأمة الإسلامية استوردت ما عند الآخرين قبل أن تصدر ما لديها للآخرين وهذا خطأ».[1] فكيف يمكن لأمة بثقافتها العريقة وعقيدتها القوية وتراثها الأصيل، أن تستورد من ثقافة الآخر دون أن تصدر له، ولو بحثنا في جوهر الأمر لوجدنا أن ذلك الفراغ في ثقافتنا لن يمتلئ بثقافة الغرب، وإنما هذا سيزيد من الهوة التي بداخلها ويبعث فيها ثغرات أكبر، وإنما المنفذ الوحيد هو أن نود إلى عقيدتنا ودستورنا – القرآن- كونه سطر كل الوسائل التي من شأنها أن تنهض بثقافتنا وتضعها في مضمار سباق الحضارات.

فإن تجاهل المسلمون ذلك الكنز الثمين الذي بين أيديهم، لن يكون من الغريب إذا إن نرى تلك «الأمم التي عاشت بعيدا عن معالم القرآن سبقتنا في ميادين كثيرة»[2] ومختلفة –كما هو الحال اليوم-.

- **النقطة الخامسة: نبذ الصراع ورفضه**

إن الصراع هو درجة من درجات علاقة الذات بالآخر، «ومقاصدها نفي الآخر والانفراد بالميدان، فهو يتغنى موضوعيا نفي التعددية وطي صفحة التمايز وقسر الجميع على قالب واحد ومركز واحد»[3] فتبرز بذلك نقطة مهمة جدا، تكاد تكون مسيطرة على الحقل الثقافي المعاصر وهي نقطة المركزية والهامش: وبهذا يغيب التمايز غيابا تاما ما يؤدي إلى غياب دوافع هذا التفاعل الثقافي.

وعليه فإن «الصراع بين الثقافات من متناقضات بقاء المجتمع الإنساني، وأن التفاعل بين الثقافات من ضروريات بقاء المجتمع الإنساني».[4] ذلك لكون هذا الصراع «يعني الانتهاء بأن يصرع الطرف الآخر، فيلغيه

---

[1] : محمد الغزالي: **كيف تتعامل مع القرآن**، دار النهضة مصر، مارس 1998م، دون طبعة، ص217.

[2] : المرجع نفسه، ص217.

[3] : أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص31.

[4] : المرجع نفسه، ص32.

ويهلكه ليستأثر بما كان لدى هذا الآخر ويتفرد بالميدان عن الآخرين، ولأنه متناقض لسيادة السنة الإلهية في تنوع سائر المخلوقات والحضارات والشرائع والفلسفات والمذاهب والمقومات»[1] فوجب بذلك إدراك الفرق بين التفاعل الثقافي أو "المثاقفة" وبينما يعرف اليوم "بالعنف الثقافي"، وذلك من خلال إدراك جوهر كل منهما «فالتثاقف يعني الإصغاء المتبادل بين تيارات العصر، ومنه الاعتراف بحق الاختلاف وهو من أقدس حقوق الإنسان، بينما ينطوي العنف الثقافي على الإنكار والإقصاء لثقافة الغير، وعلى الاستعلاء والمركزية الذاتية في الرؤية»،[2]كما هو الحال بالنسبة للدول الأوروبية اليوم، التي نصبت لنفسها مركزا وسلطة على حساب ثقافات أخرى.

3. الأهداف

إن "التفاعل الثقافي" له من أهداف ما لا تعد ولا تحصى، كونه لا يستهدف ثقافة من الثقافات بعينها بل يستهدف ثقافة أشمل وأكثر اتساعا هي الثقافة الإنسانية ككل.

ومن الأهداف التي ينبغي الوصول إليها نجد:

أولا: استثمار الرصيد الثقافي المشترك: «والذي أسهمت فيه كل الحضارات والثقافات، وذلك تعميقا للتواصل بينها، هذا الاستثمار من الممكن أن يقرب المسافات، ويبدد غيوم الشك وسوء الفهم بين الحضارات».[3] ويعمل على إنشاء جسر لإيصالها إلى التعايش السلمي: متجاوزة بذلك منطق الصراعات والحروب، واتخاذ منطق التفاهم والتبادل الفكري والمعرفي ومنطق الحوار كركن أساسي في عملية التفاعل الثقافي.

ثانيا: تعزيز ثقافة التحالف بين الثقافات المتعددة: فكل ما يقوم به فرد من الأفراد أو جماعة من الجماعات «في سبيل التقارب والتواصل والتعاون والتعايش بين أمة وأخرى أو شعب وآخر، فإنه يفضي لا محالة إلى تعزيز التحالف بين الحضارات»[4] والثقافات، ما يؤدي في مجمل الأمر إلى تكوين رابطة حضارية تعرف بالحلف

---

[1]: محمد عمارة: **الموقف من الحضارات الأخرى**، سلسلة هذا هو الإسلام، الشروق الدولية، دون طبعة، ص52.

[2] : أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**، مرجع سابق، ص32.

[3] : المرجع نفسه، ص33.

[4] :المرجع نفسه، ص34.

الحضاري، إلا أنه «لا يوجد بينهم، لأن الاختلاف طبيعة الحياة، والتنوع الحضاري والثقافي سنة الكون»،[1] ومع ذلك فإنه «يوفر لهم إطارا للعمل الجماعي الذي يخدمون به الأهداف الإنسانية النبيلة، ويحققون طوحا فطريا يملأ نفوس البشر جميعا، في الاستقرار والسلام، وفي الرخاء والوئام، وفي صياغة حضارية جديدة»،[2] إلا أن هذا في العصر الحالي يبقى مجرد نظرية بعيدة من التطبيق.

ثالثا: ترسيخ التعايش السلمي وقيم التعددية: إن التعددية «ظاهرة اجتماعية ذات قيمة أساسية لإكمال دور الحياة ويتوقف الأمر بشكل أساسي على إدارة هذه التعددية إدارة سليمة»[3] من خلال المحافظة على مساحة التعبير التي تشغلها جماعة من الجماعات، بالرغم من تنوعها، وذلك تحت ضوء التسامح والتقبل والاحترام، الذي يسمح بتشكيل رابط التعايش بين تلك الجماعات والأفراد.

فإذا حدث وتحقق ذلك، فإننا سنلاحظ انعكاس نتائج مبهرة على صعيد كل الأمم والحضارات «مما يفرض علينا البحث عن استراتيجيات وإيداع آليات لتحويل الأديان والثقافات إلى منابع الحب، والتضامن والحوار والبناء، لترسيخ قيم التسامح الديني والثقافي»[4] فلا بد لهذا الإيداع أن يتحول إلى سلوك وممارسة، يكون فرديا بالدرجة الأولى وداخل الأسرة بالدرجة الثانية فيبين الأفراد والجماعات والأمم والشعوب بالدرجة الثالثة.

تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الطرح قد تناوله المفكر "بن نبي" في حديثه عن مسألة الثقافة، التي يعدها نظرية في السلوك وليست مجرد نظرية في المعرفة لأنه لا جدوى من تسمية أو صف أي كان ب"المثقف" في حين أن صفات الثقافة وأسسها وأركانها لا تنعكس على مستوى السلوك الخاص به وشخصيته وتعاملاته مع الآخرين، خاصة إن كانوا مختلفين عنه في المستوى الفكري والثقافي.

---

[1] : عبد العزيز التويجري: **التواصل الحضاري والتفاهم بين الشعوب**، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، إيسيسكوا، 1431هـ/ 2010م، ص13.

[2] : المرجع نفسه، ص13.

[3]: أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي " المثاقفة" وطرقه المتعددة**، مرجع سابق، ص35.

[4]: المرجع نفسه، ص13.

ومع ذلك فإنه لا يمكن «تصور عالم خال من النزاعات، يسوده الوئام ويعمه السلام، بل إن الصراع والتدافع بإتقان بقاء الخير والشر، والحق والباطل»[1]، في حين أن الخضوع لمبدأ الصراع هو «ليس أمرا حتميا أو حكما مقضيا بل الأساس فيه قبول الآخرين والتعايش معهم، ومحاولة استيعابهم واحتوائهم» [2] ومحاولة الإدراك لنقاط التمايز والاشتراك والتنوع على وجه خاص.

إن التفاعل الثقافي وما يحمله من شروط، وما يقوم عليه من أسس وما يرجوه من أهداف، يعتمد على مجموعة من الطرق، التي من خلالها يحقق أهدافه ومساعيه، فتنقسم بدورها إلى قسمين:

- «طرق تقليدية مثل: الغزو المسلح والتجارة والتزاوج(...)
- طرق متجددة كالإعلام الجديد والترجمة والحوار والبعثات العلمية».[3]

وهذه الأخيرة أشد خطورة وفتكا من سابقتها، كونها تستهدف الفكر الثقافي ومكونات العقل، فهي بذلك أخطر سلاح وأشد تأثيرا.

تشمل هذه الطرق المتجددة على خاصية، تتجلى في ضرورة استغلال كل ما هو عاكس لثقافة أية أمة من الأمم وحضارتها، أي الأدب؛ بكل فنونه باعتبار أنه مرآة عاكسة لحياة مجتمعات وسلوكات أفراد وثقافة جماعات مختلفة، عاشت وعايشت تاريخا ساهم في تشكيل إطار لهويتها الثقافية، وذاتها الحضارية.

وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى – ملحمة العصر- باعتبارها القالب الذي جسد كل هذه القضايا والأفكار والرؤى والاعتبارات، وفق عوالم سردية متقنة ومحكمة – ألا وهي الراوية-.

فعبرت بذلك عن هذا "التفاعل الثقافي" في أبهى وأوضح تجلياتها في العالم أجمع، فكانت بذلك اللسان المعبر والبديل عنه، لإخراج هذا التفاعل إلى الملأ، جسدته روايات، أقل ما يقال عنها أنها عملت على إبراز نوع

---

[1]:أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي " المثاقفة" وطرقه المتعددة**، مرجع سابق، ص36.

[2]: المرجع نفسه، ص36.

[3]: المرجع نفسه، ص39.

جديد من أنواع الجدليات التي احتلت الصدارة في الثقافة الإنسانية ككل وهي "الجدلية الثقافية"، التي تجلت من خلال عدة عناصر أهمها ثنائية "التجاذب والتنافر الثقافي"، ومسألة الهوية، وثنائية الأنا والآخر ... وغيرها من الزوايا التي حاولت من خلالها الراوية رسم معالم هذه الجدلية في مجملها العام.

فبين هذا وذاك، احتضنت الراوية الجزائرية هذا الطرح، كيف ذلك؟ ولماذا؟ وإلى متى؟ !

المبحث الثالث: التفاعل الثقافي في الراوية الجزائرية

إن الراوية الجزائرية باعتبارها نوعا من أنواع التمثيل السردي، لم تكن بمنأى عن رصد تمظهرات ذلك التفاعل الثقافي الذي هيأت له مجموعة من الظروف من أبرزها الانفتاح على ثقافة الآخر ومعرفته، بالإضافة إلى التخلص من القيود التقليدية التي كانت بمثابة عائق أمام ذلك الانفتاح.

فعبرت عن رؤى وأفكار مختلفة باختلاف المشارب، ومتضاربة بتضارب الخلفيات والمرجعيات، ومتعددة بتعدد الاتجاهات، ما أدى إلى ظهور شرارة هذا التفاعل ضمن قالب سردي محكم الصياغة، عبرت عنه الراوية الجزائرية في شكل خطاب روائي متميز ومتين في نفس الوقت.

ولقد تجلى هذا التفاعل خلالها وفق عدة مستويات أبرزها:

1. من خلال: "مسألة الهوية".

2. من خلال: ثنائية "الأنا/الآخر".

3. من خلال: ثنائية "التجاذب/التنافر".

وهذه المستويات لا تهدف في مجملها إلى رسم معالم هذا التفاعل فقط، وإنما سعت إلى كشفه وكشف تأثيراته وانعكاساته على المجتمع ككل، إذ استخدمت الراوية كوسيلة من أجل ذلك.

ثم، ولأن هذا الفن في الجزائر بصفة خاصة، قد عرف مجموعة من الاقتباسات التي ميزته في هذا القطر عن سائر الأقطار الأخرى، كان التفاعل الثقافي وجها من أوجه الراوية الجزائرية منذ نشأتها إلى غاية استقامتها إلى ما هي عليه اليوم.

1. من خلال "مسألة الهوية"

لا بد أولا من الإحاطة بمفهوم الهوية والعناصر المكونة لها:

- **مفهوم الهوية (الهو)**

يعد مفهوم الهوية من بين المفاهيم التي اختلف الدارسون والباحثون في تحديده وضبطه، بل إن الغموض الذي أثاره هذا المصطلح وكذلك التساؤلات التي دارت حوله، رشحته ليكون من بين أكثر المصطلحات تعقيدا، وأهم المفاهيم انفلاتا وتشبعا، ذلك لأن الخوض في الحديث عن "الهوية" يحيل إلى المسألة الثقافية، حيث أنها لا ترى إلا في ضوء محددي الهوية.

مفردة الهوية «من الفعل الثلاثي " هوى"، بالفتح يهوي هويا وهويا وهويان، وانهوى يسقط من فوق إلى أسفل، وأهواه هو قال: أهوي إذا ألقيته من فوق هوية تصغير هوة وقيل: الهوية بئر بعيدة المهواة....»[1] فهي تفيد بذلك معنى البئر البعيدة القعر، وأيضا معنى السقوط إلى الأسفل من الأعلى.

أما عند "لويس معلوف" فالهوية بالضم «هي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية، وذلك منسوب إلى (هو)»[2] أي أن (هوية) الشخص أو الشيء تحدد بصفاته الجوهرية.

وهي أيضا «الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق»[3]، هي صفة ثابتة لا تتبدل ولا تتغير.

---

[1] : ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1990، مادة (هـ.و.ي).

[2] : لويس معروف: **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

[3] : الشريف الجرجاني: **التعريفات**، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

ومنه كانت (بطاقة الهوية) «بطاقة يثبت فيها اسم الشخص، جنسيته ومولده، وعمله، وتحدد سماته الشخصية وتحمل صورته»[1]، والجهات المعنية بهذه البطاقة هي السلطات الإدارية لأنها «تسعى دائما إلى ضبط أفراد المجتمع من خلال ضبط هويتهم، بإعطائهم وثيقة محددة، ومن يفتقد هذه الوثيقة في عرف المنطق، لا هوية له»[2] ولا محدد لحقيقته.

فهي تمثل الرابط الذي من خلاله تتشكل العلاقات المتواصلة بين الفرد ومجتمعه وكل ما يحيط به و«الشعور بالهوية يتكون ضمن سابق تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية، وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي تسمى مجتمعا من المجتمعات»،[3] ولعل هذا المنفذ هو الذي يعبره الفرد تفاديا للتهميش الذي سيواجهه إن لم ينخرط فيها.

وفي ما يخص تاريخ هذا المفهوم فقد ظهر «لأول مرة مع المنطق الأرسطي، وتم توظيفه منذ تلك اللحظة، في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة، وفي السياقات الفلسفية بصفة عامة، ولكن لا ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجّر في ما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي أو الرياضي الأرسطي فقط»،[4] بل أنه قد تبلور في كنف مجالات أخرى مختلفة ومتعددة، ساهمت في تشكيل مفهوم لهذا المصطلح من عدة نواحي وزوايا.

وقد تبنى هذا المصطلح كبار الفلاسفة أمثال (بارمينديس) و(هيراقليطس) وحتى أولائك الذين كان لهم حضور ومواقف قوية من خلال وضع مفهوم فلسفي للذات أمثال: "ديكارت" و"أفلاطون" و"كانت".

---

(1) : أنطوان نعمة وآخرون: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص1493.

(2): محمد نور الدين أفاية: **في الهوية والاختلاف**، مجلة الوحدة، العدد 05، فبراير 1985، المجلس القومي للثقافة العربية، ص37.

(3): المرجع نفسه: ص39.

(4): الحسين آيت باحسين: **الهوية في علاقتها بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا**، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس 2006، ص98.

وجدير بالذكر «أن مفهوم (الهوية) مفهوم غربي لم تعرفه لغتنا العربية إلا حديثا، فالبحث المتأني في معاجمنا يشير إلى هذه الحقيقة، فالمصباح المنبر والقاموس المحيط، ولسان العرب تخلوا من هذا المصطلح الحديث، إذ لا يعدوا الشرح من أن تكون الهوية مشتقة من الفعل هوى»،[1] وهذا ما يشير بدوره إلى أن المصطلح قد ظهر مع البدايات الأولى للنهضة العربية الحديثة.

- **عناصر الهوية**

تقوم الهوية على مجموعة من العناصر، والتي في اتحادها تشكل تركيبا خاصا لهذه الرابطة.

أ. اللغة: من أول الركائز في الهوية، لأنها «في الأساس هي مشروع قيم الأمة والحافظ لكيانها، والرمز المعبر لحقيقتها، والوعاء الحامل لهويتها وتراثها، فهي روحها وعقلها ووجدانها وأساس وحدتها (ووجودها) وعماد تفكيرها ومنطلق نهضتها»[2] فهي الرابط الأساسي بين الفرد وأهله وأمته.

وهي كذلك أداة مهمة من أدوات التعبير عن الثقافة والفكر والحضارة، فتكون بذلك مثل: «كائن حي يتأثر ويؤثر في الفضاء الذي يحيط به ويستند إلى منظومة فكرية وشبكة علاقات اجتماعية»[3] معبرة عن الخصوصية الثقافية لآية أمة من الأمم وحافظة لحضاراتها، حيث أن «اللغة هي الحاملة للهوية»[4]، وعلى الرغم من بساطتها إلا أنها تبقى من أخطر العناصر المكونة للهوية.

ب– الدين: في مجمله هو «دعوة لا تخاطب عقلية الإنسان فقط، وإنما تخاطب أيضا ضميره ووجدانه، ولذلك ليس غريبا أن يكون الدين أو المذهب الديني عنصرا أساسيا في تكوين الطابع القومي، ذلك لأنه يوّلد نوعا من

---

[1] : فاطمة الزهراء سالم: **نحو هوية ثقافة عربية إسلامية**، دار العالم العربي، القاهرة، 2008، ص73.

[2] : عبد القادر فضيل: **اللغة ومعركة الهوية في الجزائر**، تقديم محمد العربي ولد خليفة، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015، ص228.

[3] : عمارة لخوص: **الهوية والوهم**، مجلة الاختلاف، العدد 02، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002، ص55.

[4] : محمد نور الدين أفاية : **في الهوية والاختلاف**، مرجع سابق، ص42.

الوحدة في شعور الأفراد الذين ينتمون إليه»[1] ليس هذا فحسب، بل إنه الصيغة المميزة للهوية، التي من خلالها يمكن رسم وتحديد فلسفتها وأبعادها.

من جهة أخرى، يساهم الدين باعتباره عنصرا فعالا في "الهوية" في الحفاظ على مبادئ وقيم ووجود هذه الهوية، كون أن هذه «القيم الدينية والوطنية المتكونة عبر العصور والتي تكسب الشعب حامل الهوية حصانة تحول دون ذوبانه في شعوب أخرى، تؤهله لمقاومة كل محاولات التذويب مهما كان مصدرها»[2] ومهما كان هدفها.

كما أنه «يعبر عن رؤية العالم للطبيعة والوجود والإنسان، لأنه يقدم تصورا لبناء الاجتماع الإنساني على نحو يغطي أحيانا أدق تفاصيل هذا الاجتماع اقتصاديا، وسياسيا، وأخلاقيا وأحوالا شخصية»[3] فيكون بذلك مشكّلا للهوية وخصائصها المنفردة.

ومهما اختلفت المجتمعات وتعددت و«سواء كانت بصدد المجتمع الإسلامي أو المجتمع المسيحي، أم كنا بصدد المجتمعات التي تحجرت اليوم واختفت تماما من الوجود، نستطيع أن نقرر أن الفكرة التي غرست بذرتها في حقل التاريخ هي فكرة دينية»[4] محضة.

ج- التراث: وهو في تعريفه «كل ما وصل إلينا في علم من العلوم أو محسوسا في من الفنون عما أنتجه الفكر والعمل في تاريخ الإنسان عبر العصور، فلكل أمة إذن تراثها الذي هو ثمرة فكرها وعقائدها وحصيلة جهدها

---

[1] : الخنساء تومي: **دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشاب الجامعي**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017، ص152-156.

[2] : أسماء بن تركي: **الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي الوادي، ص132.

[3]: عبد الغني عماد: **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001، ص139.

[4]: مالك بن نبي: **ميلاد مجتمع**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، 2006، ص56.

العقلي والروحي والإبداعي»[1] وهو مرتبط أشد الارتباط بالماضي، الذي يعد «قلعة الصمود الأخيرة عندما تتعرض الهوية للغزو المدمر والمنهك لخصوصية بنيانها»[2] وهيكلة أعمدتها المؤسسة لها.

يشمل التراث في محتواه «أشكالا متعددة ثقافية وفنية وفكرية متوازنة من ماضي الأمة القريب والبعيد، وهو عطاء من صنع الإنسان يختلف باختلاف الأزمة والأمكنة، وهو يخص التراث المادي وما يشمله من مبادئ أثرية، أو ما تكشفه الحفريات وما تضمه المتاحف من آثار ممثلة لعصور مختلفة، ويضم أيضا التراث الفكري النابع من نتاج العلماء والمفكرين والمبدعين»[3]والمثقفين.

والهوية في ضوء كل ذلك تعبر عن هذا التراث، الذي يعد هو الآخر من سمات وميزة من مميزات الهوية.

كما أن الأدب من جهة أخرى عمل على استحضار هذا التراث وتوظيفه في قوالب أدبية صاخبة بالدلالات والرموز التي تحيل إليه، فكان هذا الأدب هو الآخر معبرا عن هوية مشحونة بتراث أصيل.

وعليه فإنه يعتبر «عنصرا هاما من عناصر الهوية، لأن ما نعتبره ماضيا هو الذي صنع حاضرنا»[4] اليوم.

د- الوطن أو المكان: هناك علاقة وطيدة بين الهوية والوطن (المكان) فهو «بوصفه الأرض أو الجغرافيا أو التاريخ قد أصبح كيانا روحيا واحدا يعتمر قلب كل مواطن(...)، وكل مس بالوطن أو الأمة أو بالدولة هو مس بالهوية الثقافية والعكس صحيح أيضا»[5] أي أن المساس بالهوية الثقافية يكون من المساس بالوطن.

وفي هذا المكان يمارس الفرد كل نشاطاته، فيتعلم الطرق السليمة لتكوين شخصيته وعقليته ومرجعايته الفكرية والمعرفية، ليتحقق في ظل ذلك وجود هذا الفرد، ومن لا مكان له ولا وطن، لا هوية له.

---

[1]: عبد العزيز بن عثمان التويغري: **التراث والهوية**، منشورات المنظمة، مطبعة ايسيسكو، الرباط، د ط، 2011، ص14.

[2]: بشير مفتي، **الهوية المجروحة**: مجلة الاختلاف، العدد 02، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، 2002، ص53.

[3]: عبد العزيز بن عثمان التويغري، **الهوية والتراث**، مرجع سابق، ص 25-26.

[4]: صالح قانصوة: **الهوية والتراث**، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1984م، ص60-61.

[5]: أسماء بن تركي: **الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي، الوادي، ص640.

هـ– العرق: إنه الأساس الذي كان ولا زال إلى يومنا هذا من أبرز أسباب اشتعال الحروب والنزاعات، من أجل إثبات الوجود والذات، وطريقة توظيفه في تشكيل الهوية هي التي تحدد أهميته، ويكون ذلك عن طريق التعبئة من خلال ترسيخ الانتماء في نفوس جماعة من الجماعات.

قد تتداخل عناصر الهوية فيما بينها، ما يؤهلها لتكون «مسألة إستراتيجية تدخل في سياق الصراع الاجتماعي والدولي ولا يمكن اختزالها في معنى محدد أو تأطيرها ضمن منطق معين، لأنها تتشابك بقوة مع الثقافة واللغة والمجتمع وتنخرط في لعبة التوتر داخل السلطة والسياسة»[1] من جهة، وداخل الحضارة والدولة من جهة أخرى.

2. من خلال ثنائية "الأنا /الآخر"

- **ماهية "الأنا"/"الذات"**

لقد حظيت "الذات" باهتمام الكثير من الباحثين والدارسين، كونها تمثل «مركز الشخصية في نفس الفرد والإنسان، فهي تنمو وتفصح عن قدراتها من خلال البيئة المحيطة، أو الوسط الاجتماعي ويبرز الشعور بالأنا من خلال تلازم الذات مع الآخر»[2]، أي أن "الأنا" تتجلى من خلال البيئة المحيطة بها ومن خلال اللغة والدين.

وجدير بالذكر «أن النفس الإنسانية أو البشرية تتألف أو تتكون من ال (أنا) (EGO) النفس الذاتية، والهو أو الهي (ID) النفس البدائية والذات العليا (SuPER EGO) النفس اللوامة»[3]، فمثلا " الأنا" الغربية تحيل إلى "الذات الغربية "، و"الأنا" العربية تحيل إلى "الذات الإسلامية"، وإدراك "الذات" بذاتها يؤدي لا محالة إلى تشكيل الهوية المميزة لهوية الآخر.

تتمثل "الأنا" وفق أنواع هي:

---

[1]: محمد نور الدين أفاية: **في الهوية والاختلاف**، مرجع سابق، ص44.

[2]: سعيد فهد الذويخ: **صورة الآخر في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص10.

[3]: محمد مصطفى زيدان: **معجم المصطلحات النفسية والتربوية**، دار الشروق للنشر، لبنان، ط2، 2004م، ص323.

أ- المتعالية: تعمل على إثبات وترسيخ ذاتها، ما يجعلها في صراع مع الآخر، ذلك لكونها تشعر القوة والسيطرة مع «قناعتها المتمركزة على ذاتها وإرغام الآخر على الاعتراف بها»[1] والخضوع لسيطرتها.

ب- الصدامية: وتكون متناقصة مع الآخر، وهذا التناقص يساهم في بروز صراع، فهي " تبادل هذا الصراع وتشبعه كلما تشبعت أصناف هذا الآخر، وتعددت في مكان واحد ولاسيما الآخر العدو الذي يحول الصراع من صراع فكري وثقافي وحضاري إلى صراع دموي"[2] تزهق فيه الأرواح، وتقل فيه الأنفس.

ت- المتماهية: هي الأنا التي تعمل على إكمال النقص الذي يشوب جانبا من جوانبها، والتماهي هو «آلية سيكولوجية لا شعورية يتمثل الشخص بواسطة أحد مظاهر وخصائص أو صفات شخص آخر»[3] من أجل الوصول إلى نوع من التميز والكمال.

- **ماهية الآخر**

إن وجود الأنا يحتم وجود الآخر الذي «قد يكون قريبا أو بعيدا، كما أنه قد يكون فردا، أو جماعة من الجماعات، أو شعبا من الشعوب بحيث تنتقي علاقات القرب المكاني أو البعد في تحديده، أو علاقات الصداقة والعداء، فقد يكون الآخر قريبا، كما يمكن أن يكون بعيدا، وقد يكون صديقا، أو عدوا»[4] أي أنه حامل لمجموعة من الخصائص الاجتماعية والفكرية المميزة له والتي تسمح بإدراجه ي مجال الهوية بشكل عام.

ثم، إن «وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديق الذات، ولكن الآخر ليس آخرا خيرا بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتنا لأنه يعلق الكينونية أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة بين لحظتي ما كان وما سيأتي».[5]

هذا ويتابع "سارتر" في طرح هذه الفكرة حول "الآخر" بالنسبة إليه، على أنه يمكن أن يكون من العوامل المساهمة في تدمير الإنسانية لما ينطوي عليه من عداء شديد.

---

[1]: محمد صابر عبيد: **جماليات التشكيل الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م، ص78.

[2]: المرجع نفسه، ص65.

[3] : نوال مصطفى إبراهيم: **المتوقع واللا متوقع في شعر المتنبي**، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص09.

[4]: سعد فهد الذويخ: **صورة الآخر في الشعر العربي**، المرجع السابق، ص10.

[5]: سامي الوافي: **المثاقفة وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر**، مجلة الأدب، جامعة سعود، الرياض، السعودية، العدد 02، 2014، ص05.

وهذا الآخر يساهم من جهة ثانية في "التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب، والمسمى الشرق"[1]، فيكون بذلك الغربي هو "الآخر" في نظر العربي.

وعليه فإنه «في أبسط صورة هو مثيل، أو نقيض الذات أو الأنا، إذ لا يمكن الحديث عن الآخر بمعزل عن الذات»[2] أو الأنا.

- **علاقة الأنا بالآخر**

إن الاتصال أو التواصل بين الأنا العربي/ الآخر الغربي، والذي تجلى عبر ضفتي المتوسط قد «اتخذ أشكالا متعددة منها ما هو تجاري ومنها ما هو سياسي وعسكري ومنها ما هو إنساني»[3]، ما أدى إلى حدوث احتكاك متبادل بين كلا الطرفين، برزت ملامحه وفق مجالات مختلفة.

يمكن القول أن «العلاقة بين الذات والآخر من العلاقات المركبة على المستويين الفردي والحضاري، فالذات لم تتجاوز حدودها، مهما كانت ثراء هذه الذات ومهما حملت من خبرات تضل حاجة كيانه ماسة إلى أن تعبر هذه الحدود انطلاقا من احتمالية أن الآخر قد يحمل ثراء وخبرة لم تعرفها أو تدركها الذات من جهة، وأن استمرار الذات في الوجود يعتمد على حد كبير على اختيار ما لدى هذه الذات من غنى وخبرة بالتفاعل أو باكتشاف – على الأقل- ما لدى الآخر من جهة أخرى»[4] فتكون بذلك هذه العلاقة علاقة شرطية وفي الوقت نفسه جدلية، بسبب ما يميزها من التعقيد الكبير الذي يلم بها من كل الجوانب والزوايا.

وهذه العلاقة تتجلى وفق مستويين هما:

---

[1]: سعد البازعي: **إستقبال الآخر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2004، ص34.

[2]: سامي الوافي: **المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل بالآخر**، مرجع سابق، ص4.

[3]: إيمان الصالح: **جدلية العلاقة بين الشرق والغرب وهاجس الخوف المتبادل**، مقال في الأنترنت ضمن موقع http//www.puplct.alwatam.voic.com، 28 ماي 2022، 13:00.

[4]: سمير مرقس: **الآخر، الحوار، المواصلة، مفاهيم وإشكالية وخبرات مصرية وعالمية**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005، ص19.

الأول: «معرفي وعلى ضوئه يبدوا الآخر مفهوما تكوينيا أساسيا للهوية أي للذات وهي تحدد هويتها فلا هوية دون الآخر»[1]، وهذا التكوين يكون في أطر متعددة أهمها العرق والثقافة والدين.

الثاني: «قيمي أخلاقي يكتسب الآخر من خلاله قيمة أو موقعا في سلم تراتيبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا طيبا أو سيئا».[2]

ووفق هذين المستويين تشكل رؤى مختلفة عن الآخر في أشكال متعددة ومتغيرة منها:

* **الرؤية الانبهارية (الإعجاب)**: لأن أصحاب هذه الرؤية يؤمنون بأن الآخر أكثر تقدما وتفوقا وأهمية من الأنا، بسبب ما أحدثه من تطورات وتغيرات على مستوى العديد من المجالات، وهذا الإعجاب الكبير أدى «بأصحابه إلى تعطيل فعاليات الوعي»[3] من خلال التسليم بفكرة أن الآخر الغربي مقدس كل التقديس، في حين أن التخلف والضعف هو من صنع الأنا العربية المشرقية.

***الرؤية العدوانية**: وهي على العكس من الرؤية الانهيارية، وذلك لإقتناع أصحابها، بأن الآخر الغربي يعمل ويجتهد في طمس وتهميش الذات العربية، ما ساهم في بروز نوع من الصراع العدواني الجدلي.

والسبب الرئيسي الذي أدى إلى بروز الرؤية هو «فكرة الاستعمار الحديث الذي قام على الغلبة والهيمنة، وفرض النموذج الأوروبي والأمريكي على شعوب آسيا وإفريقيا»،[4] فالآخر هنا يحاول فرض هيمنته وسيطرته على الأنا / الذات العربية.

***التماهي بالغرب**: ويجسدها "سلامة موسى" بقوله «هذا هو مذهبي الذي أعمل به طول حياتي سرا وجهرا، فأنا كافر بالشرق مؤمن بالغرب، وفي كل ما أكتب أحاول أن أغرس في ذهن القارئ تلك النزاعات التي اتسمت بها

---

[1]: نهال مهيدات: **الآخر في النسوبة العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص06.

[2]: المرجع نفسه، ص07.

[3]: باديس فوغالي: **جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزء 02، جوان2007، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص10.

[4]: المرجع نفسه، ص09.

أوروبا».[1] وهذا دليل صريح على أنه يعمل على طمس الهوية العربية واستبدالها بالغربية، وإن لذلك سبب فهو ضعف الإيمان بالذات والإحساس بالنقص.

* **الرؤية الحضارية:** وعلى إثر هذه الرؤية يتجلى موقف الثقافة العربية من الغربية، في ضرورة الأخذ منها، والعمل على إثراء الرصيد المعرفي من مشارب مختلف العلوم، مع أخذ الحيطة والحذر اللازمين من أجل تفادي الوقوع في فخ التقليد الأعمى، ف«إنكار الثقافة الغربية لا يستطيع أن يشكل في حد ذاته ثقافة، ولأن الرفض المسهور حول الذات المتفردة، لن يجعلها تنبعث من رمادها»[2] من جديد.

* **الرؤية الحقوقية والسياسية:** وتجسدها «علاقة الحاكم بالمحكوم سياسيا ومدنيا وعسكريا وحربيا ونقابيا وتشخيص الحالة السياسية للدولة وتبيان وضعية الحريات العامة والخاصة وحقوق الإنسان»[3] أو الفرد.

وعليه فإنه «لا يمكن تجاهل الدور الذي يضطلح به الآخر بشأن تصور الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر، فالآخر حاضر وبكيفية وجودية، إنه يشكل أفقيا للذات وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها شريك، مسلم، محتل، لذلك فهو يمثل بشكل مفارق أحيانا موضوع إغراء ومصدر حيطة وحذر في وقت واحد»[4]، ومع ذلك تنشأ علاقة تفاعل وتأثير بين الذات الأنا/ والآخر التي تكون الثقافة والحضارة وجها له.

3. من خلال ثنائية "التجاذب/التنافر"

يمكن القول أن هذه الثنائية، هي المركز الذي يقوم عليه التفاعل الثقافي بصفة عامة، ويمثل أيضا بثنائية التثاقف السلبي والإيجابي، فهي تعبر بوجه خاص عن الجدليات التي تساهم في تشكيلها مسائل هامة، وقضايا محورية، مثل مسألة الهوية ومسألة الثقافة والحضارة وقضية الأنا والآخر.

---

[1]: محمد راتب الحلاق: **نحن والآخر**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م، ص37.

[2]: باديس فوغالي: **جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية**، مرجع سابق، ص38.

[3]: جميل فوغالي: **صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي**، http//www.elakhare.com، 28 ماي 2022، 14:00.

[4]: نهال مهيدات: **الآخر في الراوية النسوبة العربية: في خطاب المرأة والجسد والثقافة**، مرجع سابق، ص37.

وأبرز جدلية تبرز معالمها هذه الثنائية هي الجدلية الثقافية باعتبارها مرصدا لكل المتغيرات والمحاور في العالم ككل، باختلاف قطبيه، الغربي والشرقي.

فالعلاقة بينهما كما أوردنا سابقا، لا تكون مبنية على فراغ، وإنما تقوم على مجموعة من الأسس والقواعد والضوابط، التي تجعل منها علاقة هادفة.

إن هذه الثنائية تتجلى وفق مستويات عدة، أهمها على مستوى عالم الأفكار الذي يتجسد بدوره عبر وسائط وطرق، تعمل على إظهارها وتلقيها، ومن أبرزها نجد الأدب عامة، والرواية خاصة، التي عملت بدورها على تأسيس قاعدة لهذه الثنائية وفق نوعين من التثاقف السلبي والإيجابي.

فالرواية الجزائرية عملت على تصوير هذه الثنائيات وفق خطاب روائي تحكمت فيه مجموعة من القواعد أولا والظروف ثانيا، فكانت الكتابة في هذا الشأن بمثابة محاولة البقاء والحفاظ على الهوية من جهة، ومن أجل حماية مقومات وخصوصية الثقافة العربية من جهة أخرى.

فجُسدت قضية الهوية بقوة في مؤلفات المبدعين والروائيين الجزائريين، إذ بعد أن كانوا يحاربون مستعمرا يهدد ذواتهم وانتمائهم، أصبحوا اليوم يواجهون خطرا أكبر وهو ذواتهم في حد ذاتها، فتجلت هذه الصراعات وفق روايات كان لها الصدى الواسع في العالم الأدبي كله.

من زاوية أخرى، لم تغفل أقلام الروائيين الجزائريين عن استحضار قضية هامة، هي اللقاء مع هذا الآخر الذي حتى وإن تشاركنا في مجموعة من الأشياء، اختلفنا معه في أشياء أخرى تمظهرت وفق مستويات عدة هي: إما الدين أو العرق أو العادات أو التقاليد، ما يولد تجاذبا أو تنافرا.

وبين هذا وذلك، كانت الرواية الجزائرية بمثابة الفضاء، الذي خطت فيه أقلام مبدعة، العديد من العوالم التي شكلت في مجملها انعكاسا لواقع اليوم بكل تغيراته وتقلباته، بدون الاستغناء عن الماضي الذي مثل خلفية

هامة لهذا الواقع، معلنة عن ميلاد عالم روائي تعتبر فيه الأفكار والثقافة والحضارة مادته الأولى بعيدا عن المحسوسات.

وربما لاحظنا تضاربا واختلافا في توجيهات أصحاب هذه الكتابات الروائية، تبعا لشخصية كل كاتب، ووفقا للعناصر سالفة الذكر في هذا التقسيم...، فمازال الآخر يؤثر بهيمنته وتعاليه ومازالت الأنا تتماهى حينا وتقاوم حينا، وتحاول إثبات الذات في أحايين أخرى.. ولله في خلقه شؤون.

الفصل الثالث:

الجدلية الثقافية في رواية " الهنغاري"

المبحث الأول: ملخص الرواية.

المبحث الثاني: التثاقف الإيجابي في الرواية.

المبحث الثالث: التثاقف السلبي في الرواية.

المبحث الأول: ملخص الرواية

تدور أحداث رواية "الهنغاري" للروائي "رشدي رضوان" حول ثلاث شخصيات من ثقافات وبيئات ومجتمعات مختلفة جمعتهم حرب هم لا علاقة لهم بها، وإنما فرضت عليهم.

"ماتيوش جينو" عازف البيانو الهنغاري، يعمل في حانة في مدينة "كابوشقار" يتلقى الإهانة مرة تلو الأخرى عند إدراك المزاولين للحانة أنه يعزف لـ "فراتر لسيتز" وليس لـ "فاغنر ريتشارد"، والسبب في ذلك أن موسيقاه تتضمن مقاطع غجرية، وهم الفئة التي عمل النازيون على إبادتها، وقد أدت به تلك المشاعر التي يكنها للغجرية "كاتيكا" إلى دخول سجن "نيريجهازا" ليتم تحويله إلى الخدمة الإجبارية في الجبهة الغربية، وأثناء انتقاله على متن قطار نورمدني خسر أصابعه الخمس على إثر هجوم طائرات التحالف على القطار.

ينقذه "مسعود الجزائري" الهارب من قريته الواقعة بمدينة سطيف بسبب اشتباكه مع احد أبناء الكولون الفرنسي الذي حاول إهانته، ويتوجه به إلى بيت "لوريت" في الأندليز وهو بيت يقصده الجنود الألمان للراحة والتسلية، وهناك تبدأ خيوط الصداقة بينهما تنسج.

بعد اتفاق "جينو" مع " موني" (فتاة من فتيات بيت لوريت) على الاستيلاء على حمولة الكومندان "ديتريش"، يجد جينو نفسه مع مسعود في مكان مجهول في مدينة "باريس" وهناك بدأت حكاية "مسعود الهنغاري".

تحضر مذكرات "يحي المديوني" لمتابعة سرد أحداث الرواية، وهو يهودي من مدينة قسنطينة، غادر مسقط رأسه متجها إلى باريس بصدد تحقيق حلمه في أن يصبح من أشهر المغنين، إلا أنه وجد نفسه مختبئا في قبو محل صديق ابن عمه "إيلي"، وهناك إلتقى بمسعود وصديقه الغريب" ماتيوش".

انتقل الثلاثة إلى مسجد "باريس" الذي كان يشرف عليه الشيخ "قدور ابن غبريط" وهناك نسجت خيوط الصداقة مرة أخرى بين "مسعود وجينو ويحي".

فقد انضموا إلى الفرقة الموسيقية الخاصة بالمسجد وأحيوا فيها حفلات موسيقية نالوا على إثرها الثناء، لكن ذلك لم يحدث إلا بعد حصول يحي وماتيوش على هويات جديدة مزورة، فأصبح يحي "مسلما"، وجينو "بكوشا تركيا".

انفصل "المديوني" عن صديقيه بسبب شعوره بالنقص أمام عزف مسعود وماتيوش، فكان يخيل إليه أنهما في غنى عنه فاختار طريقا منفصلا عن طريقيهما.

في حين أن مسعود سلك طريق المقاومة والمحاربة في صف مستعمر بلاده، قبل محاربته هو في حد ذاته.

أما ماتيوش في نهاية الرواية سافر إلى مدينة صديقه مسعود "سطيف" وبقي هناك إلى أن إتهم من طرف السلطات الاستعمارية الفرنسية بتقديم يد المساعدة وإيواء رجال من جيش التحرير، فنفي بسبب ذلك إلى مكان مجهول.

تجدر الإشارة إلى أن الرواية قد اعتمدت على أسلوب المراسلات والمذكرات، فالأولى تتجلى من خلال المراسلات السبع ل "ماكسيم" عبر مجلة" نيوغرا"، وقد تضمنت حيثيات إكماله لقصة الثالوث مسعود وماتيوش والمديوني، إلا أنه ركز في الكثير من المرات على معرفة مكان الهنغاري.

أما الثانية، فهي مذكرات "يحي المديوني" التي من خلالها توضحت الأحداث والمعالم خاصة بعد إلتقائهم في باريس وعزفهم في الأوريونتال.

ومع ذلك، وفي نهاية المطاف يصل ماكسيم إلى أن شخصية الهنغاري لم تقتصر على جينو ماتيوش وحسب، وإنما على مسعود أيضا، اللذان اتحدا في نهاية الرواية مشكلين شخصية واحدة هي "الهنغاري مسعود".

المبحث الثاني: "التثاقف الايجابي "في الرواية

«خلال دراسة ثقافة معينة، فإنه يتوجب تسجيل كل شيء حتى تفصيل التفصيل»[1] ولذلك وجب علينا التوقف عند التفاصيل التي عملت على تجسيد نوع من التثاقف هو التثاقف الإيجابي الذي تضمنته رواية "الهنغاري" ل "رشدي رضوان"

وقد ساهم هذا التثاقف في إثراء معطيات هذه الرواية، وإعطائها أبعادا ثقافية واجتماعية وسياسية على مستوى العديد من الأصعدة.

فاختلاف الهويات الثقافية للشخصيات أحالت إلى حدوث تفاعل ثقافي، على الرغم من تلك الفروقات التي ميزت الرواية وأحداثها وشخصياتها ككل.

لذلك، فإن دراسة هذا التفاعل يستوجب منا الفصل بين العناصر المكونة للعمل الروائي باعتباره نصا، وبين العناصر المكونة للثقافة والهوية باعتبارهما معطيات ثقافية كانت طرفا من أطراف هذا التفاعل.

1- من حيث البنية السردية للرواية

أ- الشخصيات

من أبرز واهم العناصر المكونة للعمل الروائي "الشخصية"، كونها تعد من المحركات الأساسية له ولأحداثه.

يعرفها "عبد المالك مرتاض" بأنها «عالم معقد شديد التركيب، يتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية»[2] فتمثلها في النص الروائي بكل اتجاهاتها وتمظهراتها.

لذلك فقد عملت شخصيات رواية "الهنغاري" على تجسيد ذلك التثاقف الايجابي بكل ما حمله من دلالات وإيحاءات وصور.

---

[1] : دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية**: تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص 37.

[2]:عبد القادر شرشال: **خصائص الخطاب الأدبي في رواية صراع العربي والصهيوني دراسة تحليلية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص 93.

إلا أنه –في نفس الوقت– لم يتجل من خلال كل الشخصيات الواردة في نص الرواية، حيث اقتصر على أدوار محدودة، وهذه الشخصيات هي:

جينو ماتيوش: وهو عازف بيانو مسيحي حامل للجنسية الهنغارية، يعمل في حانة في مدينة "كابوشقار"، كما صرح هو في قوله: «كانت حانة بيلا في كابوشقار، بيتي الذي لم اختر العيش فيه»[1]، وقد خسر أصابعه على إثر هجوم طائرات التحالف على القطار الذي كان بصدد نقله هو ومجموعة من الجنود إلى الجبهة الغربية، مما سبب له حالة من الحزن العميق، يصفها في قوله: « من أين أبدأ هذه الرابسوديا وأصابعي لم تعد عشرة؟ من أين أمسك بالحكاية ومعصم يدي بالكاد يحمل كفا معطوبة وأصابع مفرغة؟ من أين أكتب عني وبعضي لم يعد مني؟ لقد أدركت أخيرا أن قطعة القماش شبه البيضاء التي كانت تلّف يدي اليسرى، لم تكن سوى كفن لها، بعد أن خرجت روحها في حادثة القطار».[2]

في طفولته، عاش "جينو ماتيوش " في دير، وكان يكن للأب "لا خوس" الذي رعاه وجعله مهتما بموسيقى "فرانز ليستز"، كل الامتنان والاحترام والتقدير فيقول في هذا الشأن: «إذا كان أحدكم يعرف الأب لا خوس من بلدة دونوجقاروش، فليخبره أنني أحببته كما يليق بالشخص الوحيد الذي راعاني في دير الرسول؛ احببته كما يليق بالرجل الوحيد الذي مسح على شعري يوما، أحببته كما يليق بمدرب أركبت يداه أصابعي على سروج مفاتيح البيانو وعرفني بموسيقى ليستز».[3]

وجد "جينو" نفسه بين المحكومين المحولين إلى الخدمة الإجبارية، بعد أن قضى عامين في سجن "نيريحهازا" بتهمة مساعدته لحبيبته الغجرية "كاتيكا" التي كانت راقصة في الحانة التي يعمل بها.

---

[1]:رشدي رضوان: **الهنغاري**، مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني، دار العين للنشر، والقاهرة، 2022، ط2، ص 21.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 105.

[3]:المصدر نفسه، ص 80.

وأثناء انتقالهم على قطار "نورمدني" إلى الجبهة الغربية، تعرضوا للهجوم الذي على إثره فقد أصابع يده اليسرى، لينقذه رجل عربي جزائري، ومن هنا كانت نقطة الالتقاء بالشخصية الثانية "مسعود".

مسعود: جزائري الجنسية، عازف ناي، هارب من التجنيد الاستعماري الاجباري، قدّم الروائي وصفا له، على لسان شخصية "جينو ماتيوش" قائلا: « كان الرجل الواقف قبالتي بوجهه الصارم المربك والمرتبك وسحنته الغريبة ولباسه العسكري الرث؛ (...)، بقيت عيناه السوداوان مشرعتين في وجهي بكامل الارتياب»[1]

أقام "مسعود" و"جينو" في بيت "لوريت" المتواجد في حي « 8 شارع مادلين، بلدة فارسو، مقاطعة الأندليز، فرنسا».[2]

وقد كان هذا البيت "بيت متعة تديره السيدة لورت وتستقبل فيه منذ أشهر جنود المحور العابرين إلى الجبهة الغربية للحرب"[3]، وتؤوي فيه سن فتيات.

كان مسعود بين الحين والآخر يعزف باستخدام الناي مقاطع موسيقية من بلاده، عبر من خلالها عن حزنه ومدى مأساته وتغرّبه، خاصة وأنه لم يكن يتقن أيا من اللغة الفرنسية أو الهنغارية.

انضم إلى جيش التحرير من أجل محاربة الاستعمار الفرنسي، وتحرير بلده الجزائر من قبضة هذا المغتصب، برفقة العديد من الجزائريين الذين عملوا على تخليص وطنهم، فأطلق عليهم لقب "الإرهاب".

أعدم مسعود على إثر «اشتباكات عنيفة قادتها فرقة الكومنوس الخاصة بالجنرال بارو، دامت لأكثر من تسع ساعات»[4] في الشرق الجزائري.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، المصدر السابق، ص 100.

[2]: المصدر نفسه، ص 06.

[3]: المصدر نفسه، ص 104.

[4]: المصدر نفسه، ص 156.

يحي المديوني: جزائري يهودي الديانة، غادر مسقط رأسه "قسنطينة" متوجها إلى "باريس" من أجل تحقيق حلمه في أن يصبح مغن مشهورا، إلا أنه وجد نفسه مختبئا في قبو محل لصديق ابن عمه " إيلي" وهو "الترزي جورج".

كانت "جانيت" وهي أخت زوجة "إيلي" تصر وتلح على "يحي" أن يرافقها للصلاة إلا أنه كان يرفض خوفا من أن يقبض عليه البوليس النازي، وما ساعده في ذلك سحنته العربية، فيقول: «ولأنني كنت حديث القدوم إلى باريس، فإن وجهي واسمي لم يظهرا إلى اليوم على أوراق الاصطياد النازي، كما أن سحنتي العربية، أسقطت عني لبعض الوقت شبهة الانتماء اليهودي، لولا الوشاية التي أربكت حرية تنقلي وعملي في مطعم الأندلسية»[1].

إلتقى "يحي" "بمسعود" في منزل "الترزي" الذي كان بصدد مغادرته بعد أن طلب منه "جورج" ذلك، بقوله « آسف يا ولدي، يجب أن تبحث عن مكان آخر».[2] ولأن الحمل كان ثقيلا عليه طلب من مسعود ويحي ورفيق مسعود جينو ماتيوش البقاء في القبو من أجل تدبير مكان آخر ليحتموا فيه.

«توجهوا إلى مسجد باريس، ينتظركم في بوابته الخلفية الشيخ عبد القادر وهو على علم بأمركم.. سيتكفل بالباقي».[3] وكانت هذه نقطة التقاء عوالم الشخصيات الثلاث.

من خلال هذا الثالوث تتجلى لنا تمظهرات التثاقف الايجابي على مستوى هذه الرواية، فالروائي عمل على تصوير كل شخصية من هذه الشخصيات بحذافيرها، وما تعيشه من حزن وألم وضياع من جهة، والأمل في غد أفضل بعيدا كل البعد عن الحروب من جهة أخرى.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 180.

[2] : المصدر نفسه، ص 169.

[3]: المصدر نفسه، ص 175.

يبدو لوهلة، أن ما يميز هذه الشخصيات هو "أزمة الذات" أولا و"أزمة الهوية" ثانيا، ما جعلها تكون النقطة الموّحدة والمشتركة بينهم ثلاثتهم.

ف "جينو المسيحي" لم يستطع تقبل ذاته باعتبار أنه ناقص نوعا ما، كونه فقد أصابع يده اليسرى في الحادثة المشؤومة، ما ولّد في داخله إحساسا بالنقص، فانعكس ذلك على عزفه، يقول: «كم كانت أسابع يدي اليمنى حزينة وهي تلمس عاج المفاتيح من جديد دون مرافقة شقيقاتها اليسرى.»[1]

ليس هذا فحسب، بل إنه كان يشعر بالغربة، وأنه بدون مكان أو وطن، فحتى إن كانت الحانة التي يعمل بها في مدينة كابوشقار هي مكان عمله، إلا أنه يقول عنها بيته الذي لم يختر أن يعيش فيه، إذ كان مجبرا ومرغما على البقاء في مكان لا يحس فيه بوجود ذاته، حيث أن الأمر لم يقتصر على الحانة فقط، بل حتى المدينة كلها كانت بمثابة منفى كبر فيه، يقول معبرا عن ذلك «كانت حانة بيلا في كابوشقار، بيتي الذي لم اختر العيش فيه، بل كانت كابوشقار كلها منفاي الذي كبرت فيه»[2].

والسبب الذي جعله يتقبل هذا الوضع على حسب قوله « لأنها المكان الوحيد في البلدة الذي يمكن لأصابعي أن تعيش فيه، في انتظار أن ترقص يوما على المفاتيح العاجية لبيانوهات باريس».[3] وهذا ما أبقى في داخله بصيصا من الأمل الذي كان يؤنسه، وهو الأمل القائل بأن الغد الأفضل قادم وأن أحلامه ستحقق، ذلك لأنه يعتبر نفسه «جوهرة نادرة مصقولة بلا تكرار، رجلا استثنائيا تفنن الرب في خياطته»[4] وتلك الحرب التي وجد نفسه فيها رغما عنه، يعلق عليها « لم أكن يوما معنيا بهذه الحرب المقيتة، كنت دائما اعتبر نفسي حالة فردية غير معنية بالانتماء أو التوجيه».[5]

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 126.

[2]: المصدر نفسه، ص 21- 22.

[3]: المصدر نفسه، ص 22.

[4]: المصدر نفسه، ص 87.

[5]: المصدر نفسه، ص 133.

أما "مسعود " على الرغم من ذلك الرداء الذي ارتداه، وهو الصمت، في الفترة التي انقد فيها "جينو" وأثناء إقامته في نزل "لوريت" إلا أنه كان متحدثا عن طريق "الناي" التي اتخذها من أجل الإفصاح عن مواجعه ومكنوناته واشتياقه لوطنه، الذي احتل من طرف "المستعمر الفرنسي".

كانت هذه الشخصية مثالا للمقاومة والنضال، ففي الوقت الذي كان فيه جينو شخصية محايدة للحرب، جعلها مسعود أولى اهتماماته، التي رأى فيها مشعلا لتحرير بلده، فعبر بذلك في قوله «اليوم تحرير فرنسا وغدا تحرير الجزائر».[1]، إذ الأمر بالنسبة له لم يكن مجرد المشاركة في تحرير مغتصب بلده من قبضة الجنود النازيين، وإنما كان أكثر من ذلك بكثير، أي بمثابة الطريق الذي من خلاله يستطيع انقاد ذاته وهويته وهذا ما شبهه " ماتيوش" بـ " الوعي".

إن «توفير الدافع الداخلي لدى جماهير الشعب، تلك الجماهير المتعطشة إلى انتفاضة القلب كيما تنتصر على ما أصابها من خمود»[2] تجلى في إصرار "مسعود" على المقاومة التي غيرت في ملامحه الكثير، يصفها "جينو" في قوله «للمرة الأولى منذ دخلت باريس مع مسعود، أحس أنني لا اعرفه، تغيرت اللمعة البريئة في عيونه وتحولت إلى بريق آخر، احترت في تصنيفه».[3]

لم ينعكس ذلك على ملامحه فقط، بل تعدى إلى تخليه عن قصبته في سبيل حمله للسلاح، لإدراكه التام أنه لا يمكنه العيش تحت أجنحة السلام وسط جمهور يصفق لمهارته في العزف على قصبته، ووطنه ينزف ألما تحت قيود مستعمر متجبر، ومن أجل الوصول إلى ذلك، لا بد قبل كل شيء من المقاومة وعدم الرضوخ، حتى إن كان

---

[1]:رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 220.

[2]:مالك بن نبي: **وجهة العالم الاسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق،(د ت)،ص 56.

[3]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 220.

هذا سيكلفه ثمنا باهضا هو التخلي عن حلمه، يعبر عن ذلك، عند ما طلب منه جينو عدم التخلي عن حلمه، بقوله « آسف جينو، لن أحمل هذا الناي، حتى أضع ذلك السلاح»[1].

بالنسبة لشخصية "يحي المديوني اليهودي"، على الرغم من ديانته إلا انه كان صديقا لـ "مسعود المسلم"، حتى إن اقتصر الأمر على مسعود فقط، لأنه رافقه في نجاحاته في قسنطينة وأثناء سفرهم إلى باريس رغبة في تحقيق حلم الشهرة الذي كان ينتاب يحي، فيقول: « لكنني لم أقنع يوما بأعراس قسنطينة ولا بصالوناتها الضيقة وكانت عيوني دوما معلقة على ضفة الشمال، حيث تليق صورتي بواجهات الجرائد وأغلفة اسطوانات التسجيل»[2]،وهو القرار الذي شاركه فيه مسعود على مضض ، معبرا عنه« لم اسلم من فرنسا في أرضي، فكيف سأسلم منها في أرضها»[3]، لإدراكه بأن أرضه أرحم من أرض المستعمر، ومع ذلك وافق على السفر مع "يحي".

إلا أن يحي شعر بالإهانة، بعدما تلقاه كل من "مسعود" و "جينو" من الثناء على مهارة عزفهما معا، ما جعله ينتفض حقدا وكراهية لهما، بعد أن اتفقوا ثلاثتهم على الغرف في سهرات "الأوريونتال" التي كانت تقام في مطعم "رينو الشامي"، فيصف الروائي رد فعل يحي بعد أن رفض الجمهور الإصغاء إلى أغانيه والاكتفاء بعزف مسعود وجينو الهنغاري بـ: «أسقط يحي يد مسعود عن كتفه بحركات قاسية، ومرر على طوله نظره شطط؛ ثم انتفض بالقول وهو يضع سبابته على صدره:

أنا.. يحي المديوني، تأتي أنت ضارب القضية وتشفع لي عند الشامي؟ !!»[4] ليغادر بعدها الفرقة نهائيا.

إن «المرور إلى الذات عبر الصورة التي يعكسها الآخر، يحجب الآخر، ويحجب الذات معا، هذا النوع من التفاعل الثقافي،(...) يمكن أن نسميه التثاقف الذاتي»[5] وهو ما جسدته شخصية يحي التي كانت مربكة

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 221.

[2]: المصدر نفسه، ص 192.

[3]: المصدر نفسه، ص 192.

[4]: المصدر نفسه، ص 207.

[5]: عبد السلام بن عبد العالي: **الثقافة العربية في مرآة الآخر**، مقالة من كتاب الإسلام والغرب (الأنا والآخر) بإشراف محمد عابد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009،ص303.

وغامضة وغير واضحة المعالم، ففي الوقت الذي استصغرت ذاتها تخلت عن هويتها من جهة اخرى في سبيل المحافظة على حياتها بموجب ما فرضته عليها الحرب، يقول: « بعد خروجنا من مكتب الشيخ قدور وانغماسنا في قبو جديد، أدركت أنني وافقت ضمنيا، على تعليق هويتي خارج باب المسجد وأنني قايضت ظاهر ديني بظاهر حياة جديدة».[1]

جدير بالذكر أن الروائي لم يكتف فقط بهذه الشخصيات التي ساهمت في تصوير واقع اجتماعي وثقافي متميز، بل عمد إلى استخدام شخصيات أخرى كانت لها أبعاد وأدوار في تجسيد ذلك الجانب الثقافي بكل تمظهراته وتمحوارته.

لوريت: أو صاحبة بيت المتعة، التي قدمت المساعدة لكل من "مسعود" و"جينو مايتوش"، وذلك بعد أن أنقذه مسعود.

كان منزلها بمثابة نزل لجنود المحور المتجهين إلى الجبهة الغربية للحرب، وكانت تؤوي فيه ست فتيات، ثلاث منهن فرنسيات ويونانية وبولندية، بالإضافة إلى فتاة بكماء تقوم بالأعمال المنزلية.

اللافت للنظر في هذه الشخصية، أنها أقدمت على مساعدة والعمل على حماية "جينو" و"مسعود"، في الوقت الذي كان بإمكانها طردهما من البيت نظرا لخطورة الوضع والموقف الذي باتت فيه، خاصة وأن زبائنها من الجنود الألمان.

فبالرغم من أنها امرأة مومس، إلا أنها تغاظت عن شخصيتها تلك، وجعلت من الإنسانية محركا لواجباتها اتجاه جينو ومسعود باعتبار أنهما إنسانان قبل كل شيء يحتاجان للمساعدة والإيواء، تقول:« يمكنكما البقاء ليلة أخرى، حتى تغادر كتيبة الكومندان ديتريش البلدة».[2]

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 179.

[2]: المصدر نفسه، ص 106.

وعليه ف «إن أول واجباتنا تصفية عاداتنا وتقاليدنا، وإطارنا الخلفي والاجتماعي، مما فيه من عوامل قتاله ورمم لا قاعدة منها، حتى يصفو الجو للعوامل الحية والداعية للحياة»[1]، وهذا ما يجب علينا إدراكه من خلال شخصية لوريت التي بالرغم من الظروف التي فرضتها عليها الحرب الا أن جوهرها كان انسانيا.

كاتيكا: غجرية، وهي حبيبة "جينو"، كانت مقيمة في الحي الغجري شرق المدينة، وأصبحت راقصة في حانة بيلا على وقع موسيقى "جينو الهنغاري" الذي يصفها « عندما اخترقت كاتيكا دخان الحانة باتجاهي، بشموخ صدرها وانتشار شعرها المموج كأغصان دالية، تحسست خدي وتحسست قلبي في الآن ذاته، هل صفعته هو الآخر».[2]

إن ذلك الحب الذي كان يكنه لها، تسبب في دخوله السجن وقضاء سنتين من عمره بين قضبانه، لارتكابه جريمة اعتبرت كفرا تمثلت في ارتباطه وهو صاحب الدم الصافي بغجرية، ذلك وفقا للمنطق وقوانين الألمان، في حين انه لم يكن لهم الكره، من خلال قوله: « إنني لم أكن أكره الغجر، لكنني لم أكن لتجاهل سمعتهم السيئة في المدينة».[3]

الأمر يكاد يكون مثيرا وغريبا في نفس الوقت بالنسبة لشخصيات هذه الرواية، خاصة منها الثالوث جينو ومسعود والمديوني، فقد برزت ثنائية الأنا والآخر شكل كبير جدا.

من الجدير بالذكر أن هذه الثنائية تجسدت من منظور آخر مغاير لما ألفناه، وهو أن نرى الآخر من خلال ذواتنا، لتصبح تلك النظرة من منظور عكسي وهو رؤية وتمعن الأنا أي الذات من خلال الآخر.

كانت شخصية مسعود هي المحور الرئيسي لهذه الرؤية، وإن صح التعبير الإشكالية التي مهدت بدورها إلى إشكالية أخرى أكثر عمقا هي إشكالية الهوية.

---

[1]: مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**، تر عبد الصبور تامين، دار الفكر، ص 98.

[2]: المصدر نفسه، ص 34.

[3]: المصدر نفسه، ص 53.

الصمت، الصرامة، المزاحية، صفات اتسمت بها هذه الشخصية الحاملة لهوية وانتماء عربي جزائري خالص، في حين أن أمثاله من الموطنين الجزائريين كان الاستعمار الفرنسي يطلق عليهم لقب الأنديجان، فيعتبرونهم الفئة الدنيا والأقل مكانة عن الفرنسيين الذين يصفون أنفسهم بالشرفاء.

إن «الروح وحدها غي التي تتيح للإنسانية أن تنهض وتتقدم، فحيثما فقدت الروح سقطت الحضارة وانحطت، لأن من يفقد القدرة على الصعود، لا يملك لا أن يهوى بتأثير جاذبية الأرض»[1]، وهذا ما انعكس على مسعود الذي بالرغم من مشاركته في الحرب إلى جانب مغتصب أرضه ضد الاحتلال النازي إلا أنه في داخله لم يتخل عن هويته ووطنيته وأصله العربي الجزائري.

الصمت يقول أحيانا أكثر ما يقوله الكلام، هكذا كان يرى كل من "جينو" و "المديوني" شخصية "مسعود" الذي كان جينو خاصة يشعر بأنين روح صديقه ورغبته في العودة إلى أرض نالت منها الحرب ما نالت.

يقول في هذا الشأن « وأنت يا أيها الرفيق الصامت، يا شاهدا على يد معطوبة وأخرى قاتلة، أي ذكرى تنتابك الآن وأنت محمل معي على ظهر الهرب؟ ما الذي جاء بك إلى مسقط يدي وإلى أين ترافق خنوعي مجددا؟»[2]، فبالرغم من انه كان مختلفا عنه، إلا أن ذلك الصمت المخيم على هذه الشخصية كان معبرا وموحيا لأبعد الحدود، فنجد أنفسنا أمام تصورات ووجهات نظر يشكلها "الآخر" جينو عن هذه "الأنا" المتمثلة في مسعود، وكأنه تارة يرى نفسه من خلاله، وتارة أخرى يرى انعكاسا لثقافة وهوية عربية وجزائرية بالدرجة الأولى.

وتعود تلك الرؤية إلى أن الجزائريين في فترة الاستعمار الفرنسي قد تفاعلوا مع ثقافة الغرب ف «عن طريق التثاقف جلب الجزائري إلى الاتصال والتفاعل بالصفات الحضارية والغربية وذلك من خلال عملية إنتشار القيم والأحكام الاجتماعية الفرنسية في المجتمع الجزائري»[3].

---

[1]: مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، (د ت) ص 30.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 161.

[3]: حكيم أو مقرران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص 45.

بعد ذلك يعلن "ماتيوش" عن نهاية فصل كان فيه هو المركز، ويصبح الدور الأبرز في نسج خيوط هذه الحكاية هو مسعود، قائلا: « وبوجود هذا الرفيق الصامت معي، أن لي أن أرفع يدي عن هذه الحكاية، أن أقول لكم، إنني خرجت من الرابسوديا وإنها لم تعد سيرتي، لقد بدأت الآن حكاية "مسعود" الهنغاري».[1]

أما الحال عند " يحي المديوني" الذي إلتقى بـ "مسعود" في مطعم بالسويقة في « قسنطينة أين كان منحنيا على صحن الحمص، مثل كلب جائع لم تدخل فمه لقمة منذ أسابيع»[2] كان مختلفا نوعا ما، كونه يتكلم اللغة نفسها وهي العربية، (الدارجة الجزائرية على وجه الخصوص)، ومع ذلك لم يستطع في الكثير من الأحيان استيعاب مكنونات مسعود، وهذا ما تجلى في حديثة الداخلي مع ذاته «ما الذي كان يقصده مسعود بقوله عن رفيقنا "معنا"؟ معه" هو المسلم؟ أم "معي" أنا اليهودي»[3]، ويبرز ذلك الفارق بينهما في مدى قوة الانتماء التي تتجلى في قول "مسعود" لـ "يحي" « لم أسلم من فرنسا في أرضي، فكيف سأسلم منها في أرضها»[4] ليعقب المديوني على كلام صاحبه قائلا « الله غالب مسعود قررت أن أسافر وحسمت أمري»[5]، اهتماما منه الملح على إيصال صوته إلى مسارح باريس.

إن مظاهر الإنسانية تجلت من خلال شخصيتا "لوريت" و"كاتيكا" الغجرية، فالأولى حمت الهاربين مسعود وجينو في خضم هذه الحرب الدموية، وكاتيكا الغجرية دفعت الثمن غاليا، كونها أحبت جينو واختبأت تحت جناحية من المكائد المدبرة لفئة الغجر الذين لا ينتمون لفئة "الدم الصافي" بحسب قانون الالمان.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 163.

[2]: المصدر نفسه، ص 171.

[3]: المصدر نفسه، ص176.

[4]: المصدر نفسه، ص 195.

[5]: المصدر نفسه، ص 195.

ب– الأحداث

تضمنت الرواية مجموعة من الأحداث ساهمت في إبراز تمظهرات ذلك التفاعل الثقافي الموجب بين العديد من الشخوص، وأبرزها:

– أن تكون إنسانا قبل كل شيء هو ما جسده الروائي من خلال شخصية "جينو ماتيوش" و"مسعود"، ف "ماتيوش" لم يسلم بفكرة التصنيف التي نادى بها " النازيون الألمان" الخاصة بفئة "الغجر"، كونه أقدم على مساعدة "كاتيكا الغجرية" وحمايتها، مما أدى به إلى دخول السجن.

إن هذا يصور لنا أن أساس تعامل جينو مع "كاتيكا" كان من منظور انساني قبل كل شيء، وليس من منظور منطق فرضته الحرب، وكذلك هو الحال بالنسبة لشخصية "مسعود"، الذي قدم المساعدة لـ "ماتيوش" على الرغم من أنه لا يعرفه، ولا حتى يتقن لغته، فالدافع هنا كان إنسانيا بالدرجة الأولى، وهذا ما عبر عنه عندما طلب منه يحي التخلي عن ماتيوش ليرد عليه من خلال قوله «حتى أنا كنت جائعا وخائفا ومبتور الحيلة في قسنطينة وصبر علي أحدهم».[1]

يتخلل الرواية حدث بالغ الأهمية يتجلي في إلتقاء "جينو ماتيوش" على متن الشاحنة العسكرية بشخصية "ميكلوش رادنوتي" وهو شاعر.

إن هذه النقطة مهمة جدا، كون أن السبب الأول يمكن في مدى فطنة الروائي إلى الإشارة إلى أن الحرب لم تكن تختار مجنديها، ولم تكن تهتم إن كان المستهدف معلما أو تاجرا أو عازفا أو صحفيا أو لا شيء...، وإنما كانت تستهدف الجميع دون استثناء، كي يكونوا حطبا لنارها.

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص191.

أما السبب الثاني فيكمن في أن هذه الشخصية على الرغم من عدم خوض الروائي فيها إلا أنها مثلت جانبا مهما في الأحداث، بعد تعرف جينو عليه أدرك أنه مثقف ولديه من المعرفة ما جعل من ماتيوش يحس بالجهل.

ففي المرة الأولى كانت فطنة هذا الشاعر حاضرة بقوة، حين سأله لمن يعزف، إلا أن الدهشة والحيرة لم ينتابا ماتيوش إلا بعد قوله: « قرأت أصابعك يبدو أنك عازف محترف... تعزف لستيز إذن؟».[1]

ولم يكتف أمر الحيرة والدهشة عند هذا الحد، بل تواصل خاصة بعد تعقيبه على المدينة التي يعيش فيها الهنغاري قائلا: « أن كابوشقار إذن، بلدة جوزيف ريبل... لا يعجبني أسلوبه كثيرا لكنه رسام مقتدر»،[2] ليعبر ماتيوش عن حالته بعد إدراكه أنه لا يملك شيئا من معرفة هذا الشاعر « بدأت أشعر بثقل معرفته على كاهل جهلي، فأعدت انتباهه إلى ظهر الشاحنة».[3]

إن إلتقاء "مسعود" "وجينو" "والمديوني" كان من أبرز الأحداث التي أكسبت الرواية نوعا من التعايش الثقافي والديني على وجه الخصوص، إلا أننا سنسقط الثاني عن شخصية "يحي اليهودية" لأسباب سيتم ذكرها بشكل مفصل في عنصر آخر.

يمكن القول الموسيقى استطاعت أن تعبر عن ما لم يستطع ماتيوش وجينو التعبير عنه، ودليل ذلك أن عزفهما في الأوريونتال بباريس اطرب كل الحضور، فإن كانت المواجع واحدة لا بد للموسيقي أن تتكلم لغة واحدة ايضا.

ولأن الحدث الرئيسي في هذه الرواية كان الحرب، اكتفينا بهذين الحدثين اللذين ساهما في إبراز مدى التفاعل الثقافي بين الشخصيات وعلى وجه الخصوص الرئيسية منها.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 76.

[2]: المصدر نفسه، ص 76.

[3]: المصدر نفسه، ص 77.

ج- المكان

«للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضورهن وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي»[1]، وعليه فإن هذا العنصر كان حاضرا بقوة في متن رواية "الهنغاري"، خاصة وأنه أدى دلالات ثقافية واجتماعية وحتى سياسية.

ومن أبرز هذه الأماكن نذكر:

- حانة يبلا في كابوشقار: مثلت هذه الحانة الملتقى الذي كان يجمع مختلف شرائح المجتمع، بدءا من "جينو مايتوش" العازف إلى حبيبته الغجرية "كاتيكا" إلى النبيل المفلس مرورا بـ "فريتز" وجماعته.

كان مالك هذه الحانة وهو "راؤول" متزوجا بفتاة عشرينية هي "إليزا" يصف الروائي العلاقة بينهما على لسان "ماتيوش" قائلا: « لم يكن راؤول ليمنحني تلك الغرفة بسعر زهيد لو لا تدخل إليزا... يصعب علي أن أقول زوجته، لقد ظلت علاقتهما- بالنسبة لي على الأقل- علاقة معقدة (...) رجل لا تكاد السكة تخرج من جيبه وفتاة مجبولة على الطلبات».[2]

أما بالنسبة للنبيل المفلس فيقول عنه ماتيوش «كنت أعزف أيضا للزبون النبيل الذي لم نكن نعرف له اسما، كل ما كنا نعرف عنه أنه نبيل مفلس، لحس سماسرة الحرب نصف ثروته، وأنت طاولة أوراق اللعب على نصفها الآخر. وما تبقى من مال لديه يصرفه كل ليلة على كؤوس من نبيذ توكاجي»[3]

إن الصخب السياسي لم يكن بمعزل عن تلك الحانة، وقد مثلته جماعة فريتز الذين كانوا مناصرين لزعيم حزب الصلبان السهمية وهو "فرينتس سالاسي"، يقول عنه ماتيوش «سجن سالاسي قبل سنتين بأمر من الوزير

---

[1]: إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 131.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 29.

[3]: المصدر نفسه، ص 21.

الأول، بتهمة التحريض على التطرف والنشاط السياسي السلبي»[1] وهو ما كان فريتز وجماعته يفتخرون به فقد «وجدوا في شعار حزبه عدالة، عملا، احتراما، شعارا جديرا بهنغاريا جديدة خالية من طفيليات الغجر وانتهازيات اليهود».[2]

هذا م أدى بـ " كاتيكا" الغجرية إلى إخفاء هويتها، لأنه غير مرحب بوجود الغجر في حضرة أصحاب الدم الصافي ولذلك إنتحلت دور خطيبة "ماتيوش" الراقصة في الحانة.

يمكن القول أن هذا المكان كان له العديد من الأبعاد الاجتماعية والسياسية والثقافية والإنسانية.

فالبعد الأول تجلى من خلال علاقة الزواج التي تربط " إليزا" بـ راؤول"، إلا أنه يمكن القول أنها علاقة تقوم على مبدأ الاستغلال والانتهاز من كلا الطرفين.

ف "راؤول" لم يرفض أبدا أن يضحي بزوجته من أجل تلبية رغبات "الدبور" مقابل حمايته لهما فيصف الهنغاري هذا السلوك من طرف راؤول قائلا: « لا يزال راؤول يمنح بيادقه للدبور من أجل حماية الملك»[3] أما "إليزا" فيمكن القول أنها كانت تستغل زجها من اجل دفع المال للدبور لقاء بقاءها في "كابوشقار" خصوصا وأنها بولندية غريبة عن الديار.

أما البعد الثاني فتجلى من خلال "فريتز" وجماعته، فهو من مناصري الزعيم "سالاسي" ومن المشجعين والمتقبلين لفكرة التصنيف ونبذ الغجر ومحاربتهم ورفض اليهود كذلك.

أما البعد الثقافي فمثلته كل هذه الهويات والثقافات على اختلافها، بالرغم من أنه فضاء مكاني يجمع كل هذه الاختلافات إلا أنه المكان الذي من خلاله تتجسد لنا مدى التمايزات والفروقات على مستوى الشخوص، في الوقت الذي كانت الموسيقى العامل المشترك بينهم.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص43.

[2]: المصدر نفسه، ص 43.

[3]: المصدر نفسه، ص 39.

في حين أن البعد الإنساني يتضح ويبرز من خلال رفض فكرة التقسيم الذي كان منطقا مفروضا وإجباريا من طرف السلطات النازية على الغجريين وهو المنطق الذي رفضه ماتيوش ورفض الخضوع له.

– **بلدة "دونو حقاروش"**: وهي البلدة التي يتواجد بها" دير الرسول " الذي تربى فيه ماتيوش وكبر فيه تحت رعاية "الأب لا خوس" الذي يكن له الامتنان كونه أول من علمه وعرفه بموسيقى "ليستز"، معبرا عن ذلك في قوله: «وقد يكون عطفك علي، حبة واحدة في عنقود العطف الجماعي على أيتام دير الرسول».[1]

– **مطعم السويقة بـ "قسنطينة"**: هو مكان تعارف " يحي المديوني" اليهودي و"مسعود" المسلم، يقول يحي في مذكراته حول هذا اللقاء «أذكر لقاءنا الأول قبل أربع سنوات في مطعم بالسويقة في قسنطينة أين كان منحنيا على صحن الحمص، مقل كلب جائع لم تدخل فمه لقمة منذ أسابيع، لقد تسببت شراهته تلك في فض زبائن الأكل من حوله وسقوط قصبة الناي من جيب سترته».[2]

إن البعد الثقافي هو الآخر يتجلى من خلال هذا المكان، الذي على الرغم من بساطته إلا أنه يحمل دلالات تراثية معبرة، فهذا يدل على ارتباط الروائي بكل ما يمثل الهوية الجزائرية من مختلف النواحي، فـ "حي السويقة" إلى غاية اليوم، يعتبر معلما تراثيا من معالم العراقة والأصالة في مدينة الجسور المعلقة، فشوارعه الضيقة وأزقته المتداخلة تحمل روائح أصالة تراث جزائري بحت، حيث أنه يلقب بـ القلب النابض لقسنطينة.

"سانت أرنو " أو "سطيف": تجدر الاشارة الى «أن الاستعمار ذو منهج، وهو يخرج أعماله كلها إخراجا فنيا خداعا، بحيث يصبغ البلاد المستعمرة بصبغة استعمارية، وهو يذلل أية عقبة تعترض طريقه، مستخدما في ذلك علمه ومقدرته»[3] وهذا ما انعكس على هذا المكان الذي سمي ب"سانت ارنو" خلال فترة الاحتلال الفرنسي

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 80.

[2]: المصدر نفسه، ص 172.

[3]: مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، (د. ت)، ص 123.

للجزائر المستوحى من اسم الجندي الفرنسي "أمان جاك لروا سان أرنو" وفي هذا دليل صريح على محاولة الاستعمار غرس جذوره في الجزائر ومحاولة طمس معالم الهوية العربية الجزائرية من خلال تشييد قواعد ومرتكزات تخلد أسماء وهوية هذا المستعمر حتى بعد طرده من الجزائر، لتسمى بعد فترة الاستقلال ب"مدينة سطيف".

وهي البلدة التي ولد فيها "مسعود"، وأثناء عمله في إحدى مزارع قراها تعرض للإهانة من طرف أحد أبناء الكولون الفرنسي، فقتله، ما جعله يهرب من مسقط رأسه متجها إلى قسنطينة حيث إلتقى هناك بـ " المديوني".

– **مسجد باريس:** هو المكان الذي احتى فيه "المديوني" و"مسعود" و"جينو" ماتيوش" في باريس من جنود الغاستابو.

ويعتبر إلى يومنا هذا معلما لطالما حاولت فرنسا تبيض وجهها من خلاله، ففي مقال بعنوان "هذا ما قاله الإمام ابن باديس عن جد الوزيرة بن غبريط " ورد أن «فرنسا –العدوة الأبدية والأزلية للإسلام والمسلمين الحقيقيين– هي التي أسست على غير تقوى ذلك المسجد باقتراح من أحد طغاتها، الجنرال "ليوني" ذو الجرائم الكثيرة (...) وما بنت فرنسا ذلك " المسجد" إلا لتظلل المسلمين، وتبيض به وجهها الأسود، وأما المال الذي بني به فقد جمع أكثره من الجزائريين»[1]

وتجدر الاشارة الى أن هذا الكلام جاء كرد على مقولة أن الشيخ "عبد القادر ابن غبريط" (الذي ورد ذكره في رواية الهنغاري) هو مؤسس هذا المسجد بباريس، في حين أنه كان ملجأ لليهود الهاربين من النازيين، وهذا ما جاء على لسان شخصية الشيخ قدور نفسه في رواية الهنغاري من خلال قوله: « لقد تسببت مساعدتنا لإخواننا اليهود سابقا؛ في مشاكل كبيرة مع الإدارة الفرنسية وحتى مع رجال الغستابو، ولو لا تدخل الجلالة الشريفة في

[1]:محمد الهادي الحسني: **هذا ما قاله الامام ابن باديس عن جد الوزيرة بن غبريط،** https://www.echoroukonline.com2022/05/06، سا 11:00.

الرباط، لمسنا ضر كبير»[1]، وفي هذا إشارة إلى أنه كان يتلقى الدعم من طرف دول اخرى ولا يمكن الجزم بأن هذا الدعم كان دون مقابل.

لقد برز هذا الدور لـ الشيخ قدور عندما اخبر الترزي كل من مسعود ورفيقيه التوجه إلى باريس قائلا: «توجهوا إلى مسجد باريس، ينتظركم في بوابته الخلفية الشيخ عبد القادر وهو على علم بأمركم... سيتكفل بالباقي».[2]

ولقد كان للمسجد فرقة موسيقية، انضم إليها مسعود وماتيوش ويحي المديوني، وكانت هذه الحفلات تقام على شرف ضيوف من مختلف الأقطار، يصف المديوني ذلك في قوله: « رغم ثبات صوتي اليوم، فإن نظراتي ظلت طائشة بين الشيخ قدور وضيفه الحجازي، وبين الضيف الطارئ، ذي البذلة الرصاصية ونجوم الرتبة الألمانية على كتفيه». [3]

د– الزمان

يستحضر الروائي ضرفا زمانيا مهما في الثقافة العربية المسلمة، وهي مناسبة "**عاشوراء**"، وقد ورد ذكرها على لسان شخصية يحي المديوني اليهودي قائلا: «إنها ليلة 6 يناير 1944، والتي توافق إحياء مناسبة عاشوراء عند المسلمين وسأغني في المسجد الليلة».[4]

اذ رفقة قصبة "مسعود" غنى مجموعة من « قصائد المألوف ذات النفس العربي وحتى قصائد المدح النبوي»[5]ما ادى الى وصفه من طرف ضيوف الشيخ قدور بالحاج يحي بسبب مهارة غناءه على مسامعهم.

---

[1]– رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 177.

[2]: المصدر نفسه، ص 175.

[3]: المصدر نفسه، ص 183.

[4]: المصدر نفسه، ص 185.

[5]: المصدر نفسه، ص 185.

أما **فجر السبت 13 يناير 1944** فهو التاريخ الذي طلب الهنغاري ماتيوش الانضمام إلى فرقة مسعود والمديوني ومشاركتهم إحياء الحفلات في المسجد من خلال العزف على آلة البيانو، قائلا « قلت لي يومها، أن موسقاكم قد تقبل اليد الواحدة (...) هل تقبل يدي؟»[1]

وهي محاولة من اجل الخوض في حياة جديدة تكون الموسيقى هي صاحبة السلطة على نوتاتها وليست الحرب.

لقد وردت في مذكرات يحي المديوني تواريخ في نهاية كل ورقة من اليوميات التي يكتبها والتي كانت تتناول أحداثا عاشها هو وصديقه "مسعود" ورفيقهما "ماتيوش" منذ التقاءهم في قبو الترزي إلى غاية انفصالهم في قبو المسجد.

2- من حيث العناصر المكونة للثقافة والهوية

أ- الدين

هو من أبرز المرتكزات التي تقوم عليها الثقافات والحضارات، كونه عبارة عن « نظام من عقائد وعبارات تربط الناس وتؤلف من معتنيقيها أمة ذات وحدة معنوية»[2] وهذه الوحدة تنعكس على المجتمع عامة وافراد خاصة.

وبالعودة إلى رواية « الهنغاري» نجد أن الديانات الإبراهيمية الثلات الإسلام- المسحية- اليهودية، قد تجلت على مستوى شخوص هذه الرواية وقد ساهمت هذه الديانات بدورها في إبراز ملامح وتمظهرات ذلك التفاعل الايجابي على مستوى مختلف الأصعدة.

حيث أن الشخصيات الثلاث الرئيسية التي تمثلت في مسعود المسلم، جينو ماتيوش المسيحي، ويحيى المديوني اليهودي شكلت محاور أساسية في إبراز مدى تفاعل هذه الديانات الثلاث.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 195.

[2]: مصطفى السباعي: **الدين والدولة**، دار الورق، لبنان، ط1، 1998، ص 12-13.

التعايش الديني، احترام الآخر يعيدا عن المعتقد، تمجيد الر سول صلى الله عليه وسلم، الافتخار بالهوية العربية المسلمة...، وغيرها من الأوجه التي مثلت جانبا صغيرا من جوانب الدين الغسلامي، والمتجسدة من طرف شخصية مسعود الجزائري، كان لها أثرا بالغا في رسم معا لم هذا الدين الذي يمثل« دين التسامح والحوار والعقيدة الابدية المثالية الموحدة بالله الواحد الأحد، وجميع الأنبياء والمرسلين والكتب والصحف».[1]

هذا الدين، الذي يحارب اليوم من طرف العديد من الجهات التي تعمل على تشويه صورته السامية، هو الدين الوحيد الذي فتح جناحيه لكل الديانات الأخرى، بعيدا كل البعد عن المعتقد والاختلافات التي تحيل دون ذلك، فهو دين يسر وحس المعاملة وليس دين عسر واحتقار الآخرين ونبذهم.

« بكل ثقة أفصح مسعود عن هويته الدينية»[2]، عندما ما تكون الذات على ارتباط وثيق وثقة في صحة اتباع الدين، ينبع من داخل تلك الذات نوع من الافتخار والسمو والراحة، لأن المبدأ الأول هو المبدأ الديني الأخلاقي البحت وليس المادي.

«مسعود» الجزائري كان النموذج الذي مثل هذا الدين، حتى وإنلم يكن يشكل كبير، إلا أنه أعطى المسلمات الرئسية التي يقوم عليها الإسلام ومن أبرزها "أن المسلم لا يدير ظهره لمن تقاسم معه رغيف خبز"، فكيف هو الحال بمن تقاسم معه دهرا من الزمن.

هكذا عبر مسعود في قوله « لا تقلق يايحي، لن نعرف إلا بمرافقتك...»[3] فبالرغم من أنه كان يطمح في الدخول إلى تلك الحباة التي تكسوها الشهرة والأضواء، إلا أنه تخلى عن كل ذلك من أجل من كان يعتبره صديقه وهو اليهودي يحي الذي خلع قناعه في هذطا الموقف الذي سبب صدمة على نفسية مسعود.

---

[1]: عبد المنعم جبري: **المسيح عند اليهود والنصارى والمسلمين وحقيقة الثالوث**، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2005م، ص45.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 176.

[3]: المرجع نفسه، ص207.

لم يقتصر الأمر عند ذلك فقط بل شمل أيضا المسيحي " ماتيوش" الذي ساعده وأنقد حياته وأعطاه أملا في حياة جديدة . في الوقت الذي سلم"جينو" فيه بفكرة أنه لا حياة بعد ما أصابه من مناكب.

وخلال هذا برز الجوهر الحقيقي للدين الإسلامي، وهو أنه دين رحمة واحترام ومودة وليس دين تعصب وقوة وافتراء، لذلك مثل التفاعل الايجابي في أسمى صورة من صوره.

ب–الفن (الموسيقى):

يعد الفن وعلى وجه الخصوص الموسيقى رمزا ولونا من ألوان الهوية الثقافية للمجتمعات والشعوب، كونها تعبر عن تراثهم وآمالهم ومعتقداتهم، وكل ما يحيط بهم.

وقد عمد الروائي إلى توظيف الموسقيى كمكون أساسي لروايته "الهنغاري" حيث أضفت لها نوعا من الإيقاع السردي المميز، فأقحم في سرده للأحداث، اشكالا مختلفة من هذا الفن، لكن هذا الاختلاف لم يمنع من تشكيل تفاعلات ثقافية زادت من رونق هذا المنجز الأدبي، خاصة لأنه استحضر تراثا موسيقيا كان له الصدى الواسع على العالم اجمع، من مختلف البيئات والثقافات.

✓ موسيقى "فرانز لسيتز":

يمكن القول أن هذه الموسيقى كانت مسيطرة على وقع أحداث الرواية بشكل كبير، خاصة وان الكاتب إعتمد على " الرابسوديات" التي ألفها الموسيقار العالمي "فرانز لسيتز"، كعناوين لفصول الرواية.

هذا الموسيقار ولد في 22 أكتوبر من عام 1811، من أب مجري وأم من أصل نمساوي- ألماني وقد تميزت حياته « بأجزاء متساوية تقريبا للعبقرية والكرم وخدمة الذات ومطاردة النساء والتراجع لراهب بعض المواصفات نفسها تنطبق على موسيقاه».[1]

وقد لقب بـ "شيطان البيانو"، وكان فخورا بكونه « مجريا هنغاريا مع انه لم يتكلم الهنغارية، وكان هذا

[1]: فرانز ليستز https://ar.m.wikipedia.org/wki/، 2022/06/10، سا 01:00.

الدافع وراء تأليفه للراباسوديات الهنغارية»[1] وكانت تسعة عشر رابسوديا هنغارية، وقد استوحاها من الأغاني الشعبية المجرية والثراء الهنغاري، فكانت « جميعها مرتكزة على ألحان فلكلورية هنغارية مليئة بالذكريات عن وطنه الام "هنغاريا»[2]

لقد كانت شخصية " جينو ماتيوش" متيمة بهذه الموسيقى لصاحبها "فرانز ليستز " فيقول:« كنت أحب انسياب موسيقى ليستز، ذوق جلب لي الكثير من المشاكل في حانة بيلا»[3] ،والسبب في ذلك أن النازيين كانوا ينبذون كل ما هو حامل للدم الغجري أو ما يحيل و يعبر عنهم.

وموسيقى "فرانز ليستز" كانت مؤلفة خصيصا للغجر، موظفا فيها رقصتهم المعروفة بالفريسكا، وقد تعرض للإنتقاد بسبب ذلك وكذلك هو الحال مع "ماتيوش" الذي تعرض للإساءات والرفض، خاصة وأنه أحب كاتيكا الغجرية فيعبر عن ذلك «لم يكن دمها الغجري يوما عائقا في علاقتنا، ولم اعر يوما اهتماما لتعليقات فريتز وجماعته من حزب الصلبان السهمية الذين كانوا يرون في علاقتي مع غجرية خيانة للدم الهنغاري»[4]، ما جعلهم- أي فئة الغجر- يتعرضون للاضطهاد والتشريد والقتل.

ويصف "ماتيوش" الحي الذي كانت تعيش فيه هذه الفئة « كان الحي بمثابة حقل ألغام بشرية لأمثالي من الهنغاريين أصحاب الدم الصافي» [5].

إن نقاط التشابه بين "ماتيوش" و " فراتر ليستز"، تمثلت كونهما يتفقان على أن الغجر هم بشر أيضا، لا دخل للامتيازات العرقية في تصنيفهم وإنما هو منطق فرضته الحرب لا أكثر، فهو لم يكن يكرههم ولم يكن يحبهم ايضا لكن موسيقى ليستز هي التي شكلت ذلك الرابط بينهم وصالحته مع وجودهم من حوله.

---

[1]: فرانز ليستز https://ar.m.wikipedia.org/wki/، 2022/06/10، سا 01:00.

[2]: المرجع نفسه.

[3]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 18.

[4]: المصدر نفسه، ص 18.

[5]: المصدر نفسه، ص 23.

من جهة أخرى كان هذا الفن هو الملاذ الذي يخلص ماتيوش من شعوره بالغربة والوحدة إلى أن فقد أصابعه فتخلى عن الموسيقى.

✓ **موسيقى "المألوف"**: عند الانتقال إلى البيئة الجزائرية يستحضر الروائي، نوعا أخر من أنواع الموسيقى وهي المألوف التي عملت شخصيتا مسعود ويحي المديوني على تصوير أنغامها ومدى قوتها على البيئة الثقافية الخاصة بمدينة قسنطينة.

كان بيت "لوريت" بمثابة الملتقى الذي من خلاله تعرف ماتيوش على عزف مسعود باستعماله لآلته "القصبة"، فلامست روحه قبل مسامعه، يصفها بقوله: « كما لم اسمع من قبل، كان صوته الجارح يئن وجعا أسطوريا، رابسوديا ريح تنفذ عبر الروح بانسياب كبير، هل كان الرب ينفح من روحه عبر ثقب كوني ممتد من السماء إلى الأرض(...) صوت امتزج بلون الفجر، فاستحال حقل أقحوان محفوفا بدوالي عنب».[1]

هكذا كان وقع عزف مسعود على "ماتيوش" الذي أحس أنه وجد نفسه أخيرا على نوتات هذه الموسيقى، وكأنه شعر بأصابعه مرة أخرى تعزف على آلة البيانو كما كانت من قبل، قائلا: « بقيت أصابعه تركض على خصر القصبة؛ كما كانت أصابعي دوما تركض على عاج البيانو. لقد لمحت أصابعي في يده، نعم: لقد كانت ترقص الفريسكا على القصبة.. إنها أصابعي بكامل عنفوانها ومجدها، بكامل صحتها وقدرتها على العزف... انها رابسودبا تخرج من قصبته».[2]

لقد كانت تلك القصبة بالنسبة لمسعود بمثابة زوجته، هكذا وصفها يحي المديوني، معبرا عن العلاقة بين العازف وآلته، حيث كانت علاقة قائمة على الاحترام والحب والدفء، منذ المرة الأولى التي التقى به في مطعم

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 111.
[2]: المصدر نفسه، ص 112.

"السويقة" قائلا: « أخرج الرجل قصبته من تحت قميصه ونظر إليها جيدا ثم ابتسم في وجهها، حينها عرفت أنها زوجته»[1].

إن التأثير الذي أصاب ماتيوش الهنغاري من موسيقى ليستز لم يقل عن الذي لمس روحه من خلال موسيقى المألوف التي كان يعزفها "مسعود" ويغني كلماتها "يحي المديوني"، فيصف " يحي" تأثر "ماتيوش" بها قائلا « عندما رست الأغنية وحطت أوزانها، لمحت بريق ماء في عيون ثالثنا قبل أن ترمش جفونه للمرة الأولى وتندفع تنهيدة مجروحة من صدره، لقد سقط لحظتها حاجز الفهم بيننا وأدركنا أننا كنا نتحدث لغة واحدة»[2] وهي لغة الموسيقى التي تشجع على إثرها جينو وطلب من مرافقيه الانضمام إلى العزف معهما على آلة البيانون وهو القرار الذي رحب به مسعود ووافق عليه دون تردد كونه رأى أن طلبه ذلك وسيلة لبعث الحياة في داخله؛ «لذلك كان تجرؤه، أخيرا، على طلب مرافقتنا في العزف بمثابة فرصة حياة جديدة أرادها له مسعود».[3]

لقد كان تجاذب وتفاعل عزف الهنغاري ومسعود لا مثيل له، يصفه المديوني بعد عدوله عن الغناء على إثر رفض الجمهور لسماع صوته قائلا: «لقد كانت نوتات يد الهنغاري وأنفاس قصبة مسعود، مرصوفة كأنها تنبعث من آلة واحدة، موسيقى لم أسمع مثلها من قبل، تنبعث منها رائحة الثلج والقمح ونسيم الجنة والجحيم».[4]

إن الروائي من خلال هذا التجاذب بين فنين مختلفين جدا، باختلاف البيئات الثقافية التي أوجدتهما، حيث يحاول إيصال رسالة مفادها أن الموسيقى لا تعبر عنها لغة واحدة، وإنما على لسانها تتكلم كل اللغات، بالإضافة إلى كونها تلغي ذلك الحاجز بين الاختلافات التي يشيدها ويشجع الغرب اليوم على إقامتها، لمحو ذلك الترابط والتواصل بين الأمم والحضارات، ولزيادة حجم تلك الفوهة التي أحالت وضع العالم إلى ما هو عليه اليوم.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 172.

[2]: المصدر نفسه، ص 174.

[3]: المصدر نفسه، ص 187- 188.

[4]: المصدر نفسه، ص194.

ج- الأدب

تجلت في رواية "الهنغاري" معالم التثاقف الإيجابي من خلال عصر مهم في تكوين الثقافات وإبداء مدى تفاعلها مع بعضها البعض، وهو الأدب.

اذ يعد وجها من أوجه الثقافة، كونه يحمل بين طياته تراث وحضارات وعادات وتقاليد وأخلاق أية أمم من الأمم، فيعبر عنها ويبدي مدى تمسك الأفراد بها ومدى انعكاسها عليهم خاصة فيما يخص طرق التفكير.

اعتمد الروائي "رشدي رضوان" على لسان شخصياته، على توظيف العديد من ألوان الأدب هي القصة والشعر والأسطورة.

فاللون الأول تناوله بذكر نموذج "قصة فاوست العالمية"، والثاني تناوله من خلال " قصيد البوغي"، والثالث باستحضار نموذج "الحكاية النوردية".

فيكون السؤال المطروح هنا: لم عمد الروائي إلى توظيف هذه الألوان الثلاث من الأدب؟ وما علاقتها بالشخصيات؟.

للإجابة على هذه التساؤلات لا بد من الإحاطة بهذه الألوان وتناولها بالشرح والتحليل.

- قصة فاوست العالمية: تعد هذه القصة من أجمل ما أبدعه الأدب العالمي، لمؤلفها "يوهان غوته" الألماني، «وقد كتبت هذه القصة ضمن جزأين كتبا في مرحلتين زمنيتين منفصلتين، وتعد هذه القصة من القصص التي حققت نجاحا منقطع النظير، وزادت شهرة غوته في الوسط الأدبي الألماني والعالمي»[1]، ليس هذا فحسب بل حولت إلى مسرحيات، مثلت على أكبر مسارح العالم.

تدور أحداث هذه القصة حول "فاوست"، الذي كان يشعر بأنه بحاجة إلى المعرفة المطلقة المتمثلة في اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة التي نعيشها، وهذا « ما يقوده إلى استدعاء الشيطان مفيستو فيليس ليبرم معه

[1]: قصة فاوست، العالمية/https://sotor.com ، 2022/06/20، سا15:00.

عقدا يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته لكن الاستيلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة»[1] التي يطمع في الوصول إليها بعد امتلاكه للمعرفة المطلقة وسر الحياة والكون.

لقد كان لهذه القصة تأثير كبير جدا سواء من الناحية الأدبية أو الفكرية والعقلية.

فمن الناحية الأولى " استلهم المسرحي المغربي عبد الكريم برشيد أسطورة فاوست في إحدى مسرحياته المبكرة بعنوان فاوست، وكذلك المسرحي السوري سعد الله ونوس في مسرحية ملحمة السراب، والروائي السوري هاني الراهب في روايته بلد واحد هو العالم (1985)»[2] وفي الأدب الغربي كتب الروائي "مالر مولر" سنة 1778 رواية بعنوان "حياة فاوست وأعماله ورحلته إلى الجحيم".

أما من الناحيتين الفكرية والعقلية فقد « أطلق على القرن التاسع عشر تسمية العصر الفاوستي بمعنى الاندفاع غير المحدود نحو المعرفة العلمية بغية تحقيق التقدم الاجتماعي والاقتصادي، بمفهوم البرجوازية الرأسمالية الصاعدة».[3]

وفي نفس الجانب، فإن هذه القصة تبرز مدى الطمع البشري من أجل الوصول إلى "الحقيقة المطلقة" و "المعرفة"، وهو نفس الطمع الذي من الممكن أن يفقد الإنسان ذاته في طريق الوصول إليه فينحى منحى آخر هو الجنون وفقدان الذات، ذلك لأن المسلمات الدينية لا تقبل المقايضة، فإن قلنا إن الله موجود، هو موجود لا محالة.

وإن تساءل البعض كيف يكون موجودا دون أن نراه؟ فإننا نوضح ذلك بالمثال التالي: أن "الهواء" لا يرى بالعين المجردة ولكنه موجود لأننا نؤمن بأنه من يساعدنا على التنفس، وكذلك الأمر بالنسبة لوجود "الله" فالمحور الأساسي في كل شيء هو الإيمان سواء بالذات أو الغير أو الأحلام والأمنيات، والأهم من كل ذلك هو الإيمان بالفكرة وتصديقها.

---

[1]: قصة فاوست، العالمية/https://sotor.com ، 2022/06/20، سا15:00.

[2] : المرجع نفسه.

[3]: المرجع نفسه.

وهذا السبب الذي أدى بـ "فاوست" إلى طلب مساعدة "الشيطان مفستو" لأنه بم يكن يتحلى بالإيمان الكافي والقناعة والرضا التي كانا من الممكن أن يسدا حاجياته المعرفية، وهو نفس الحال بالنسبة لعالم اليوم.

ومن خلال اسقاطنا لكل ذلك على رواية " الهنغاري" نجد من يجسد دور فاوست فيها هو شخصية جينو ماتيوش ذلك لقوله: « لماذا تنجاهاني يا مفيستو؟ لماذا لم تظهر إلى الآن أيها الشيطان المنقذ؟ لماذا لا تستجيب لرضوخي الأخير؟ امتلكني إلى الأبد واعد إلى أصابعي... أنا فاوست، أنا ملك هواك؛ فاعزف بروحي قطعة الفالس التي تحب...»[1]

يبرز في هذا المقطع الفرق بين " فاوست" و"ماتيوش"، كون الأول قد قايض روحه بالمعرفة والحقيقة، في حين أن الثاني قد تخلى عن روحه للشيطان في سبيل إعادة أصابعه التي كان يعزف بواسطتها موسيقاه المفضلة لـ فرانز ليستز، وهذا يدل على ضعفه وعلى خنوعه وعدم تقبله لنفسه على الحال التي آلت إليها.

اللافت للنظر أن هذه الشخصية بالرغم من عدم إيمانها بذاتها، إلا أنها تؤمن إيمانا مطلقا بوجود الشيطان مفيستو وبأنه المنقذ الذي سينتشل منه ألمه وحزنه، فيعبر عن ذلك «أعرف أنك موجود في هذه الغرفة البائسة...ستظهر لي متنكرا في زي وقناع مغن ريفي جوال.. أعرف أنك تراني وتنتشي بانكساري وتنتظر صرخة خضوعي الأخيرة... أنا أصرخ لك، أنا فاوست... انتشلني، أنا فاوست...»[2]، وكأن ذلك الشيطان يستمتع أثناء تضرع "جينو ماتيوش" وطلب مساعدته والتوسل إليه.

أما فيما يخص من عرّف هذه القصة لماتيوش فهو "الأب لاخوس" يقول: « لقد كانت هدية الأب لاخوس لي بعد أن أكملت حفظ الرابسوديات الأولى لليستز، (...) كتاب من مجموعة كتب قديمة لا تشبه طبعات الكتاب المقدس،(...)، كنت متلهفا لفتح الكتاب العامر بالرسوم»[3]، ويتابع في وصفه قائلا: « على

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 117.

[2]: المصدر نفسه، ص 117.

[3]: المصدر نفسه، ص 118.

غلافه تجثم رسمة لرجل برأس ماعز وقرنين بارزين وأمامه رجل يشهر في وجهه كتابا مفتوحا وبينهما دائرة من الرموز المبهمة، تشبه رموز العهد القديم»[1]، فصاحب رأس الماعز هو الشيطان "مفيستو"، في حين أن حامل الكتاب الذي يمثل المعرفة هو " فاوست".

وهذا الكتاب كان سببا في هروب ماتيوش إلى قرميد الدير، يقول « " فاوست" كان عنوان كتابي المهرب إلى قرميد الدير، ومفيستو هو اسم الشيطان الذي قابلته داخل حكاية الكتاب الذي حولني إلى غراب قرميد لأيام»،[2]وبالرغم من كل ذلك إلا أنه كان يعتبر هذه الهدية بمثابة الهدية الشيطانية.

-"قصيدة البوغي" أو "القصيدة التي قتلت شاعرها":

كلمة "البوغي" هي تحريف لكلمة "البغية"، و«تقول بعض الروايات أنه كانت في مدينة قسنطينة عادة كريمة تحدث مرة في السنة، وهو أن تخرج نساء العائلات الكبيرة الموسرة إلى المدينة فيقمن بجمع المال من العابرين ثم يعطين هذا المال لفقراء المدينة هذه العادة تسمى "البغية" (أي طلب الصدقة للغير)».[3]

تروي القصيدة المعنونة بـ البوغي حيثيات قصة حب مستحيل بين شاعر من عنابة اسمه "جاب الله" وامرأة راقية من أغنياء مدينة قسنطينة وهي "نجمة"، وقد نظمها جاب الله في حفل ختان ابن عشيقته وقتل بسبب أداءه لها كأغنية أمام الجميع، فقتله وزوجها.

تعود البدايات الأولى لهذه القصة في مناسبة (البغية) و« ونجمة كانت سيدة راقية من كريمات المدينة نزلت مع نساء قسنطينة لأداء "واجب" التسول من أجل الفقراء، فمر بها شاعر زجال من مدينة عنابة اسمه "علي

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص118.

[2]: المصدر نفسه، ص118.

[3]: القصيدة التي قتلت شاعرها https:// www.symiaconsieil.dz/، 2022/6/25، سا14:00

جاب الله" يزاول عملا عاديا في المدينة، وربما يغني في بعض أعراسها»،[1] فأبهر بجمالها وأعطاها كل ما لديه من المال، فاحست بإنجذابه إليها، لتبداله نفس الشعور مع أنها متزوجة.

لتتوالى الأيام، ويكبر بينهما الأمر خاصة وأنهما أصبحا يتواصلان عن طريق الخدم دون دراية زوجها وأهلها بذلك.

وأثناء تجمع جاب الله مع شباب مدينة قسنطينة وشربهم الخمر تحدّوه أن يخبرهم عن حبيبته السرية، فرفض ذلك، ووعدهم بإحضار دليل يثبت أنه مرتبط بامرأة.

وكما كان الحال أخبر جاب الله نجمة بهذا التحدي فأعطته ضفيرتها بعد قطعها لها ولفتها بجوهرة من جواهرها، إلا أن أحد أقرباءها كان متواجدا حينما أظهر جاب الله برهان حبيبته، ليتفطن صديقه لذلك ويساعده على الهرب.

بعد مرور السنتين، تستدعي نجمة حبيبها جاب الله للغناء في حفل ختان ابنها، ليغني قصيدته المعنونة بـ البوغي على مسامع الحضور ويورد اسم حبيبته ضمن أبيات منها، ليتفطن لذلك زوجها ويقتله.

ولأن نجمة لم تحتمل ذلك رمت نفسها هي وابنها المختون من النافذة، وهي القصيدة التي غناها "الطاهر الفرقاني" المغني الملقب بـ أبو المألوف.

تجدر الإشارة غلى أن التاريخ قد أعاد نفسه خلال منتصف القرن العشرين وبالتحديد عشية الثورة التحريرية، حيث « وقعت قصة أخرى كانت موضوع عمل أدبي جميل هي رواية نجمة لكاتب ياسين، الكاتب من قسنطينة ونجمته من عنابة وهي زوجة أحد أقربائه، ويتحدث كاتب ياسين عنها واصفا الأمر بـ (الحب المستحيل)».[2]

---

[1]: القصيدة التي قتلت شاعرها https:// www.symiaconsieil.dz/، 2022/6/25، سا14:00.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 188.

لقد استحضر الروائي هذه القصيدة على لسان شخصية "يحي المديوني"، إلا أنه استبدل اسم نجمة باسم زهرة وهي حبيبة مسعود الذي تركها «بعد هروبه من قريته بسبب حادثة نطحه لابن الكولون الفرنسي الذي أهانه أمام المزارعين »[1]، وقد شبه مسعود حزنه وحنينه إليها بحزن جينو ماتيوش لخسرانه أصابع يده، فيقول « لن انسي مشهد انكساره وتأوهه على بيانو بيت الأندليز، وهو يحدق في جثة يده اليسرى على مفاتيح البيانو، لقد بكى بحرقة تشبه حرقة بكائي على فقدان "الزهرة"»[2]، فاستبدل "يحي" اسم نجمة في الأبيات التالية للشاعر "جاب الله":

«نجمة يا نجمة ما بقى لك صواب في اللوم علي....

راني غذيت لقضاك في الشتايع والباطل.

اتبقاي بالخير يا المتهومة بي...

هذا آخر وداعنا والوعد كمل»[3]

باسم "زهرة"، وراح يدندن بها على مسامع كل من "مسعود" و "جينو":

«زهرة يا زهرة ما بقالك صواب في اللوم علي...

راني غديت لقضاك في الشنايع والباطل

اتبقاي بالخير يا المتهومة بيّا...

هذا آخر وداعنا والوعد كمل».[4]

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 188.

[2]: المرجع نفسه، ص 188.

[3]: القصيدة التي قتلت شاعرها https:// www.symiaconsieil.dz/، 2022/6/25، سا14:00

[4]: رشدي رضوان، **الهنغاري**، ص 188.

إن توظيف الروائي لهذا الموروث الثقافي، المتمثل في قصيدة من الشعر الشعبي، بين لنا مدى ارتباط هذه الشخصيات بمعتقدات ومجسدات ثقافتهم، سواء من حيث الشعر أو الأدب أو الغناء، فهي تدل على نوع من الأصالة والعراقة في الموروث الشعبي.

– الحكاية النوردية أو أسطورة الخلق

إن الإنسان بطبيعته يستفسر ويتساءل «عن المجهول وينشغل بالبحث عن إجابات، وفي أساس كل ثقافة تقريبا، هناك أسطورة للخلق تفسر تشكل عجائب الأرض، وهذه الأساطير لها تأثير ملحوظ في الإطار المرجعي للناس»[1] كونها تؤثر في طريقة تفكيرهم ونظرتهم إلى العالم، وإلى المحيطين بهم، على الرغم من تلك الحواجز اهمها الحواجز الجغرافية.

والكثير من هذه الأساطير تبدأ «بفكرة الميلاد، ربما لأنها تمثل حياة جديدة، أو لأن كثيرا منا يرى أن بداية الحياة تشبه إلى حد كبير مولد طفل صغير، ويرتبط هذا ارتباط وثيقا بفكرة الأم والأب الموجودة في نظريات خلق العالم»[2]، وهذا ما تناولته مختلف الديانات.

ففي الديانات الإبراهيمية المتمثلة في الإسلام والمسحية واليهودية تكون رواية الخلق مشتركة بينهم.

فمثلا " في " سفر التكوين "، يقول الله " ليكن نور" ثم يخلق الشمس والقمر والأرض والسماء وجميع الكائنات الحية في ستة أيام، وبأمر الجميع أن " أثمروا وأكثروا واملئوا الأرض".[3]

أما في رواية أخرى «نرى كيف خلق الله النبي آدم، أول مخلوق بشري من غبار الأرض، ثم خلق رفيقة أنثى من ضلعه ليأنس بها، وأسماها حواء، الاسم الذي يعني " أم الأحياء جميعا" وعاش آدم وحواء سعيدين في

[1]: القصيدة التي قتلت شاعرها https:// www.symiaconsieil.dz/، 2022/6/25، سا14:00

[2] https:mansloo.com/society/creation-stories.

[3] https:mansloo.com/society/creation-stories.

جنة عدن إلى أن وسوست لهما حية كانت تعيش في شجرة الفاكهة المحرمة ذات يوم يتناول التفاح »[1] فعاقبهما الله بالنزول إلى الأرض والسعي فيها، وأصبحوا على وعي وإدراك بفكرة الخير والشر.

أما من الحكايات النوردية التي أوردها" الروائي رشيد رضوان" على لسان خادم الرب المعروف باسم "لاخوس"، تلك التي تقول « إن آدم في فردوسه كان يحب هذه الثمرة (الإجاص) ويفضلها عن كل ثمار الجنة، ومن حبة للإجاص منح له الرب في صورته تمرتين على صدر حواء، لكن أفعى الشيطان كان لها رأي آخر فأرشدتهما إلى التفاحة».[2]

إن المتأمل في الاختلافات الواردة في هذه الروايات يدرك أن الاختلاف الرئيسي يمنع من الأديان، على الرغم من أن هذه القصة واردة في القرآن الكريم" إلا أن العقليات ومنطلقات التفكير ساهمت في التعبير والتعريف من بعضها أو كلها.

ومهما يكن، فإن دين الإسلام هو الدين الأصح ودين الحق و المنطق، حتى إن أنكر ذلك.

المبحث الثالث: التثاقف السلبي في الرواية

إن اللغة" هي أولا وقبل كل شيء طريقة في التفكير"[3]، والتفكير لا يكون إلا إذا تلاحمت وتضافرت مجموعة من الأفكار، وهذه الأخيرة لا تنبثق إلا من ذات تحقيق وتجسد لنفسها وجودا فكريا أو عقليا قبل تحقيقها للوجود الجسدي.

الآنا والآخر، الأرض والوطن، الخنوع والثورة، التمرد والسلطة، الهوية والتماهي، كلها ثنائيات تعبر عن دلالات ثقافية تحيلنا إلى ثقافة أية أمة من الأمم، وحضارة من الحضارات، بل وتتعدى في ذلك إلى تجسيد وتشييد ما يعرف بالهوية الثقافية.

---

(1) https:mansloo.com/society/creation-stories.

(2) : رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص 151.

(3): علي مومن: **الترجمة والثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية**، الملتقى الدولي العاشر للرواية،(عبد الحميد بن هدوقة)، دار هومة، الجزائر،(د ت)، ص345.

جدير بالذكر أن رواية" الهنغاري" قد انطوت على كل هذه الثنائيات التي عملت على استحضار نوع من أنواع التفاعلات الثقافية، تحت مسمى التثاقف السلبي.

هذا التقاقف لم يكن بمنأى عن رصد الأبعاد الثقافية ذات الدلالات الاجتماعية والسياسية وحتى النفسية والدينية، التي عملة الرواية بدورها وفق منظومتها السردية واللغوية على تجسيدها وتمثيلها.

فجاءت شخوص وأحداث وأزمنة وأمكنة هذا العمل الأدبي، كأطر أساسية، تضمنت المحاور الثقافية المهمة التي سبق ذكرها.

وعليه، فإن الانطلاقة أولا ستكون مع العناصر الأساسية المكونة للعمل الروائي، مرورا إلى العناصر المكونة للهوية والثقافة معا كونها يعتبران وجهان لعملة واحدة.

1- من خلال البنية السردية للرواية

أ- الشخصيات

يقال أن "المرء لا يكون إنسانا ناميا إلا مع اليقظة، فإذا سلب اليقظة فقد استقر في حومة الموت والهلاك، وإن بقي حيا يترك"[1]، هذا ما نراه عبر شخصية" جينو ماتيوش" أو "الهنغاري"، الذي كان خاضعا لنوع من الخنوع والاغتراب والصراع في آن واحد.

"أما أنا فكنت متعفنا من الداخل"[2]، هكذا كان يشعر" ماتيوش" فلا صخب حانة "بيلا" في "كابوشقار" ولا هدوء سجن "نيريجهازا" أزاح عن ذاته هذا "العفن"، وكيف يحدث ذلك؟ وهو لم يتخلص من خنوعه وخضوعه اللذان رافقاه طيلة أحداث الراوية، خاصة مع مدير أمن الحي الغربي" هانس" الذي كان يشتغل منصبه ونفوذه من أجل مصالحه الشخصية، فقد" كان الدبور يبتر المال من أجور من يختارهم في المدينة، ليس مقابل حمايتهم وإنما

[1]: مالك بن نبي: **في مهب المعركة، (مقدمة محمود شاكر)**، دار الفكر، دمشق، 2006، ص10.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص75.

مقابل عدم إيذائهم".[1] ليلتحق بهم ماتيوش قائلا" وهأنا ألتحق اليوم، بجوقة المبتورين مع أول راتب لي في حانة بيلا." [2]

لم تقتصر هذه الشخصية على خضوعها للطرف الآخر(الرجل) فقط، وإنما حتى الجنس اللطيف كان له فيه نصيب، فهاهي "كاتيكا" الغجرية تصفعه وترديه أرضا، و"إليزا" تستغله كما تستغل المومسات.

فيعبر عن قوة الصفعة التي تلقاها من الغجرية بقوله" عندما استفقت من دوخة صفعتها القوية الجافة، كانت قد ابتعدت عن مسقط رأسي بخطوات طويلة، لما أتصور أن وقوفي الأول على عتبة الحي الغجري سيكون بهذا الألم المؤنث".[3]

إن الأفكار أهم ما يحدد معالم أسلوب أي فرد ينتمي إلى مجتمع ما، ولكن كيف هو الحال إن ألغيت قضية الانتماء نهائيا، هل سيصبح للأفكار قيمة وأهمية؟

سنجيب عن هذا التساؤل من خلال قول " جينو ماتيوش": "لم أكن يوما معينا بهذه الحرب المقيتة، ولم أعمل يوما على أن أناصر طرفا فيها أو أمقت طرفا آخر، كنت دائما أعتبر نفسي حالة فردية غير معنية بالانتماء أو التوجيه".[4]

فبغض النظر عن طرفي الحرب والتي هي في الأساس من أبشع الفترات الزمنية التي عاشها العالم- (الحرب العالمية الثانية) كان "ماتيوش" غير معني بها، ما يحيل إلى أنه غير مكترث للمجازر التي كانت تقام في حق أناس أبرياء، والإبادات الجماعية التي راح ضحيتها الكثيرين، والأطفال الذين تشردوا وتيتموا وحتى اغتصبوا، والنساء اللواتي، إن لم يخضعن فمصيرهن إما الموت الشنيع أو الاستغلال الجنسي، كل هذا يدل على أنه لا يملك من الإنسانية ذرة، ولا من الضمير الإنساني شبرا.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص56.

[2]: المصدر نفسه، ص56.

[3]: المصدر نفسه، ص25.

[4]: المصدر نفسه، ص133.

من جهة أخرى، فهو ينفي عن نفسه الانتماء إلى أي مكان، وإن تحدثنا عنه من منظور ثقافي فإننا سنتحدث هنا عن "الوطن" الذي يمثل الأرض التي نقطنها، فهي " رمز سيادة الشعب ووجوده، وذاته".[1] ولأنه ألغى انتماءه إليه فانه بالتالي قد ألغى ذاته ووجوده طوعا منه وليس إكراها.

قد نتساءل لم كل هذا الخنوع والتقليل من قيمة الذات من طرف هذه الخصية ؟ أبسبب فقدانه لأصابعه التي كان يعزف بها؟ أم لأن موسيقى "ليستز" لن تقبل اليد المعطوبة؟ أم لأنه لم يتقبل ذاته ولم يعمل على تغييرها ووضعها على المسار الصحيح؟

" من أين جئت أنا بمثل ذلك الخنوع؟ عندما نظرت إلى أصابع يدي المكتومة حينها؟ أيقنت أنني لم أفقد روحها فقط في حادثة القطار لقد فقدت معها ما تبقى من روح فتى كابوشقار".[2]

العطب هنا ليس في يده، وإنما في الأفكار الميتة التي تعتريه، وكما سبق لنا وأن ذكرنا أنه هنالك نوعين من الأفكار القاتلة والميتة.

وبخصوص هذه الشخصية، فهي تحمل أفكارا ميتة بالأساس، ليس لها أية صيغة أو مبدأ سواء "جلد الذات" والتقليل من حجمها واستصغارها، وهذا هو الملاذ الأخير إن غاب "الإيمان واليقظة" وحضرت"الشهوة الذاتية والغفلة".

رغبة "ماتيوش" في استعادة أصابعه قد خيلت إليه أن الشيطان "مفيستو" سيخلصه وينتشله من هذا البؤس الذي أصابه، مقابل التخلي عن "روحه" وجعلها ملكا له، يقول: "امتلكني إلى الأبد وأعد إلي أصابعي ..... أنا فاوست أنا ملك هواك، فاعزف بروحي قطعة الفالس التي تحب"[3] لأنه وعلى حسب اعتقاده، قد

---

[1]: حكيم أو مقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص49.

[2]: رشيدي رضوان: **الهنغاري**، ص138.

[3]: المصدر نفسه، ص117.

تعرض للخذلان من طرف "الرب" الذي تخلى عنه وفتح له أبواب الجحيم الذي يعبر عنه بقوله: "لقد خذلني الرب منذ أن هربت الملائكة بحانة بيلا وانفتحت أبواب الجحيم".[1]

في العقيدة الإسلامية هنالك ما يعرف ب "القضاء والقدر" فيقال" سوابق الهمم لا تخرق أسوار الأقدار"،[2] ولأنه في الديانة المسيحية لا وجود لهذا السلاح الذي لطالما تسلح به المسلمون، كان مصير العلمانيين وحتى الملحدين العيش في صراع دائم لا نهاية له، والخضوع لسيطرة الشهوات والملذات، وهذا ما تجلى من خلال هذه الذات المسيحية العاجزة التي أمنت بفكرة أن رب السماوات والأرض يلعنها، فيقول " لقد كدت أؤمن أن لعنة السماوات قد نسيتني أخيرا".[3] ويمقتها كأن الله ليس هو من تفنن في خلقه ونفخ هذه الروح فيه.

" بالأمس كان يخنقني الخوف واليوم أصبح يخنقني الفراغ، كومة رمادية كبيرة تلف عالمي، أشعر أنني وتد مغروس في أرض قاحلة، حجر منسي في قعر بحر مظلم، ثمرة ملعونة لا ريح تحملها ولا ارض تقبلها، بدأت أشعر فعلا بسطوة اللاشيء"[4]، وهذه السطوة هي التي أدت إلى اللاوجود وإلى اللامكان، أو بالأحرى إلى اللاإنتماء واللاهوية.

يعبر قائلا: " لست مشتاقا لأحد، لست مشتاقا لأي مكان، حتى ذكرى الصبا في دونو جقاروش أو الشباب في كابوشقار لم تعد تحرك في صدري حنينا، لم أعد أنتمي إلى أي مكان"[5]، فكانت هذه النقطة التي وضعها ماتيوش على عتبة "أناه" النهاية التي أحالت دون تحقيق وجوده وانتمائه لتثبت لنا مدى صحة مقولة " عندما تغيب الفكرة يبزغ الصنم."

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص75.

[2]: عبد المجيد الشرنوبي: **شرح الحكم العطائية**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 1991، ص17.

[3]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص220.

[4]: المصدر نفسه، ص222.

[5]: المصدر نفسه، ص226.

لم يكن الأمر مع السيدة "شميث" أفضل حالا، فهي مديرة دير الرسول الذي نشأ فيه "ماتيوش" تقول: "إذا كان الرب كريما معك، فلن يمنحك أكثر من مهنة منظف مداخن"، هكذا "عقّبت السيدة شميث على جواب الفتى جو الأشول، الذي سألته عن رغبته في الحياة، فأجابها دون تفكير "سائق قطار"(...) انكفأ الأشول على جسده الهزيل، وهو يستقبل قهقهات الأطفال من حوله بعد سخرية السيدة شميث على جسارته في الحلم".[1]

من أبرز العناصر المكونة للثقافة في الفكر العربي خاصة، عند المفكر،" مالك بن نبي" نجد "التطبيق العملي" لأفكار، ولأنها لا تبدأ إلا من فكرة صغيرة ولأن الفكرة الصغيرة، لا تنمو إلا مع حلم أو أمنية بسيطة، لا يتجلى لنا أن السيدة "شميث" كانت على ثقافة واسعة على المستويين الديني والأخلاقي التربوي، فالأول يبرر من خلال الإجحاف في كرم الرب وسخاءه مع عباده، وبأنه مع وجود العقاب يوجد الجزاء لمن عمل صالحا، واتقى الله، ولكن تلك "النظرة المتعفنة" لن تنبثق إلا من أولئك الذين أخذوا من الدين ظاهره فقط وصاغوا ما يناسبهم استخدامه على هواهم، فويحهم، وويل لهم مما كسبوا وعملوا: يقول تعالى﴿وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّناً وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمٌ﴾.[2]

أما الثاني فهو هدم الثقافة في أبشع صورة، فغياب عنصر الأخلاق يعني غياب العقل وغيابه يعني غياب الفكرة وغيابها يعني غياب السلوك، وبالتالي فالسيدة شميث تمثل نموذجا لمن كان همهم وهدفهم الوحيد هدم القاعدة الأساسية لأية ثقافة أو حضارة من الحضارات، وهي "قاعدة الأخلاق" وذلك لبعث جيل لا يفكر، لا يعمل، مضطرب نفسيا، يتلذذ بإيذاء الآخرين، والأكثر من ذلك "مريض أخلاقيا وفكريا".

ولعل ما زاد الوضع تأزما اليوم، هو أن هؤلاء الذين كانوا ضحايا أمثال السيدة "شميث"، إن توفرت بين أيديهم واستحوذوا على السلطة وكان لهم من النفوذ والقوة قسطا، وجدوا في الشعوب المستضعفة وقودا لعقدهم النفسية التي تتجلى في شكل حروب وإبادات وعمليات التجارة بالبشر، واستغلالهم.

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص86.

[2]: سورة النور، الآية 15.

لذلك فإن الأمر أخطر بكثير مما يبدو عليه، هي " حرب أفكار" قبل أن تكون "حرب أسلحة" و"حرب أخلاق" قبل أن تكون "حرب ثروات" وهل يوجد ما هو أسمى وأعلى من ثروة الأخلاق؟ إنها شرف الإنسان وضميره الحي والمتكلم، حتى إن لم ينطق لسانه بأية لغة من اللغات، فإن الأخلاق لغة تتكلم دون حروف ودون كلمات، لأن المبدأ الذي ترتكز عليه هو "السلوك"، الذي لا يجعل من الثقافة مجرد نظرية في المعرفة وإنما يكسبها بعدا آخر هو البعد العملي والتطبيقي.

* الأنا والآخر، إشكالية لم تتحدد معالمها بعد، لكنها بالرغم من ذلك برزت من خلال هذه الرواية عبر شخصية " هانس" الملقب ب"الدبور"، وهو مدير الأمن في الحي الغربي من مدينة "كابوشقار".

السلطة والنفوذ والقوة، هي صفات ستتبادر إلى الأذهان فيما يخص هذه الشخصية التي في خضمها ستتجلى لنا صورة أخرى هي صورة الانتهاز والظلم والاستغلال، حيث كان هذا "الآخر" بالنسبة لـ "ماتيوش" بمثابة الكابوس والمطب الأساسي في حياته، فيقول "أكبر مطب في حياتي اليوم هو أنت سيد هانس".[1]

إن الصفات السابقة (السلطة، النفوذ، القوة)، لو وضعت في غير مكانها، وأعطيت لمن هو ليس جديرا بها ستكون النتائج كارثية، وبفتحنا للستار الذي أسدله الكثيرين لقلنا أن الأمر قد حدث، وقد أكل عليه الدهر وشرب.

وأولئك الذين يزعمون أن "الغرب" ينشرون حضارتهم الراقية ويطمحون إلى مد يد العون والأخوة، ما هم سوى "أفواه فارغة" تنتهي إلى الحركة أو المجموعة المعروفة ب" المطبعين"، والذين قايضوا هويتهم وثقافاتهم وحضارتهم التي يشهد لها التاريخ، مقابل ثمن حقير هو " البقايا والفتات" ليصبحوا بذلك كمن باع شرفه وبات مهزلة ومضحكة يتهافت عليها الصغير قبل الكبير.

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص56.

ومن باع شرفه مقابل ذلك، لا يقل عن تلك التي باعت جسدها وعفتها مقابل لا شيء، سواء سويعات من المتعة والشهوة.

هذا ما جسدته "لوريت" صاحبة بيت المتعة، الذي يعيش فيه ست فتيات "ثلاث فرنسيات، هن لولا(....) وفيفيان (....) ولاموش (...) والإيطالية باولا واليونانية موني (...) والبولندية الطويلة اليافعة واسمها أنيشكا[1]، وقد كن يستقبلن الجنود الألمان وتسليتهن.

في هذا الصدد يحضر الحكم الأخلاقي على هؤلاء النسوة اللواتي خضعن لمنطق الحرب، ولمنطلق فرضه " الجهل" ولا يزال يفرضه وهو "المرأة ليست سوى جسد، يستغله المجتمع الذكوري لتلبية رغباته الشهوانية."

نقول هنا " ذكوريا" وليس "رجوليا" لأن الفرق بينهما يتضح في أنه لا فرق بين الذكر في "الإنسان" والذكر في "الحيوان"، فيكون بذلك من تخلى عن مبادئه وعن أخلاقة وتقمص هذه النظرة السابقة- ذكرا فقط-، وأما صفة "الرجولة" فهي مختلفة وتكاد تكون غائبة في عالم اليوم.

الجدير بالذكر أن الدين الإسلامي قد أعز المرأة وكرمها، في الوقت الذي رأى فيه معتنقوا الديانات الأخرى أن الإسلام يقيد المرأة ويكبح حريتها ويطمس هويتها كأنثى ويهدم أحلامها.

لا بد لنا هنا أن نستحضر من الرواية مقارنة طفيفة، ستتضح من خلالها صحة هذا الرأي أو بطلانه، وذلك عبر شخصيتي "جينو ماتيوش" "المسيحي" ومسعود الجزائري "المسلم"، فكل منهما عاش قصة حب، أثرت على وجدانه وتركت في ذاته الأثر الكبير.

"جينو" المسيحي أحب "كاتيكا الغجرية"، فيصفها قائلا "هل قلت لكم أنني أحببتها كما لم أحب أحدا من قبل؟ في الحقيقة، قد أسقط اليوم الأول للقائنا من متن الجملة السابقة، لأن لقاءنا الأول كان بمثابة لقاء

[1]: رشيدي رضوان: **الهنغاري**، ص102.

ديكين جائعين في حلبة مغامرة"،[1] ثم يسترسل في وصف جسدها قائلا "عينيها اللوزتين، وشعرها الموج كأغصان دالية، وصدرها المطل بخيث من شرفة الفستان الغجري الأحمر الهارب من حقل أقحوان".[2]

لم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل وصف رقصها في الحانة(ونتوقف عند هذه النقطة لأن كاتيكا كانت راقصة في حانة كابوشقار)، فيقول: "انسابت كاتيكا بغنج شهي بيت الطاولات حتى توسطتها، انتصبت كمهرة جامحة وشمخت برأسها حتى لمع جيدها الأبيض ..."[3]

إن وصف ماتيوش (حبيبته لم يقتصر على هذا فحسب، ولكننا اختر لنا ما تبقى، واكتفينا بهذه الأقاويل.

من جهة أخرى نجد" مسعود" ذو "الهوية الجزائرية" و"الديانة المسلمة"، والذي كان يكن مشاعر الحب والمودة ل"زهرة" وهي فتاة من قريته في مدينة سانت أرنو-في فترة الاستعمار الفرنسي- ومدينة سطيف- بعد الاستقلال.

تجدر الإشارة إلى أن مسعود لم يتطرق إلى الحديث عنها، وإنما ورد ذكرها في الرواية على لسان " يحي اليهودي" قائلا "إنها المرة الأولى التي يذكر فيها مسعود اسم "زهرة" منذ عرفته، كل الذي أعرفه عنها أن بعدها فطر قلبه، بعد هروبه من قريته(...) ومن المستحيل أن يعود لرؤيتها بسبب قرار القبض عليه وهروبه إلى قسنطينة، لكن مسعود لم يتجرأ يوما على أن يفصح على اسمها أمامي، رغم إلحاحي عليه.[4]

حتى أنه عندما مازحة اليهودي من خلال غناء قصيدة "البوغي"، واستبداله لاسم نجمة باسم "زهرة"، سار مبتعدا عنه، فيصفه قائلا: "سرّع مسعود خطواته محاولا تجنب مزاحي الثقيل."[5]

---

[1]: رشيدي رضوان: **الهنغاري**، ص23.

[2]: المصدر نفسه، ص 24- 25.

[3]: المصدر نفسه، ص ص27-28.

[4]: المصدر نفسه، ص188.

[5]: المصدر نفسه، ص189.

من خلال هذه المقارنة سيتضح التلفيق الذي يسنده الحاقدين على "الإسلام"، "فمسعود" لم يتجرأ على ذكر اسم المرأة التي أحبها أمام صديقه، ولم يطاوعه في مزاحه الثقيل ولم يعره أذنا، في حين أن المسحي "ماتيوش" وصف ما وصف من جسدها، حتى أنه كان يشاهد رقصها وتمايلها على مرمى أنظار كل المرتادين للحانة، فالأول بحكم ثقافته العربية الإسلامية والهوية الجزائرية، أجبر على صون واحترام وتقدير امرأة أحبها وأكن لها مشاعر حب عفيف، تطبيقا لما جاء في أحكام الشريعة الإسلامية أولا، ولما فرضته عليه هويته العربية والجزائرية ثانيا، لأن ثقافة المجتمع الجزائري السائدة والمعروفة حول الذي لا يصون حرمته والتي تمثل شرفه، لا يطلق عليه "رجلا" وإنما يصبح معروفا باسم "ديوث" وليس "المنفتح" كما أشاعت له الثقافة الغربية.

وهنا تبدو وتتضح الأمور، كوضوح الشمس ولا فائدة من تزييف الحقائق، فالدين الإسلامي لا يحرم المرأة من حريتها، وإنما يحميها ويرفعها إلى أعلى المراتب، وكل ما هو عكس ذلك ما هو إلا تشويه من طرف الغرب تحت سياسة الانفتاح- وخير الكلام ما قل ودل.

ب- الأحداث

لقد مثلت الحرب العالمية الثانية الحدث الرئيسي لرواية" الهنغاري". والذي على أثره اجتمعت الشخصيات.

هي «حرب دولية بدأت في الأول من سبتمبر من عام 1939م في أوروبا وانتهت في الثاني من سبتمبر عام 1949، شاركت فيها أو تأثرت بها الغالبة العظمى من دول العالم»[1] كما أنها تعتبر من أقسى الفترات التي مرت على البشرية، كونها لم تنحصر في أوروبا فقط، بل اتسع نطاقها إلى كل أقطار العالم، لتتخذ من الأقطار العربية على الخصوص مسرحا لها.

يقال أن الحرب يبعثها القوي تجبرا، وينوء بكلكلها الضعفاء ويخطط لها الأذكياء وينفذها المجانين ويدفع ثمنها الضعفاء ويستفيد منها الجبناء والانتهازيون.

[1] : الحرب العالمية الثانية https://ar.m.wikipedia.og/wiki/

وعليه، فإن هذا الحدث قد انطوى على عناصر أخرى جد مهمة، ساهمت في بلورة وجها من أوجه التثاقف على مستوى الرواية، من ذلك:

- ✓ **الهولوكوست:** وهي «إبادة جماعية وقعت خلال الحرب العالمية الثانية قتل فيها ما يقرب من ستة ملايين يهودي أوروبي على يد ألمانيا النازية وحلفائها،(...) وجرى قتلهم بطريقة منهجية خلال الفترة الممتدة من عام1941حتى1945، في إحدى أكبر الإبادات الجماعية في التاريخ البشري» وقد كانت الغاية من هذه الإبادة هي «تحسين النسل البشري عن طريق تغييرات إجتماعية بهدف خلق مجتمع أكثر دكاء وإنتاجية»،[1] وكل ذلك من أجل الحد من ما عرف ب" المعاناة الإنسانية"، وفي الوقت الذي كان اليهود هم المقصودين من هذه الإبادة إلا أن الغجر قد استهدفوا أيضا.

إن التبرير الذي قدمته الفلسفة النازية حول هذه المجزرة الشنيعة، هو أنها« طريقة للتخلص ممن اعتبرتهم " تحت البشر وأن الأمة الألمانية لكونها عرق نقي لها الحق في حكم العالم، وأن العرق الآري يفوق في جودته الأعراف الأوروبية الخليطة مثل الغجر والبولنديون واليهود والسلافيون والألطيون والإفريقيون».[2]

ولقد اختلفت الوسائل والطرف في هذه الابادة حيث« أوصى هاملر بأساليب مختلفة لإبادة الجنس، تتمثل في الإبادة عن طريق إزالة القدرة على الإنجاب واختطاف الأطفال، والإبادة عن طريق الزج في المعتقلات والإبادة عن طريق الإفناء»،[3] ليس هذا فحسب ف «قد عقمت في مستشفى يرسلدورف في ألمانيا، نساء غجريات متزوجات من غير الغجر، ومات بعضهن على إثر تعقيمهن وهن حوامل، وفي رافنسبورك، قام أطباء الإس. إس، بتعقيم مائة وعشرين فتاة غجرية صغيرة».[4]

---

[1] : الحرب العالمية الثانية https://ar.m.wikipedia.og/wiki

[2] : الهولوكوست https://ar.m.wikipedia.og/wiki

[3] : رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص24.

[4] : المصدر نفسه، 24.

تجدر الإشارة إلى أن اليهود عندما أسسوا« إمبراطوريتهم العالمية من خلال العنصرية الأوروبية لم يكونوا على علم بيوم يكونون هم فيه ضحايا هذه الأسطورة وضحايا الجنس الأبيض».[1]

ولم يتوقعوا أن يمثل هتلر أو المذهب النازي الخطر الجدي عليهم وعلى مصالحهم، فقد «ظنوا أنهم قد تبنوا إلى الأبد قدر ومستقبل هذا العالم الذي صنفوا شعرية في طبقات ثلاث من الناس: المستعمرون- الإنديجانيون (الأهليون)، الاستعمار الأوروبي والشعب المختار وإسرائيل على رأسه»[2]، إلا أنهم وجدوا أنفسهم أمام عنصر لم يعيروه أي اهتمام هو العنصر الألماني، والذي رشح نفسه ليكون على «رأس جميع الشعوب، واليهود في أسفل السلم الإنساني، أي هم أدنى من الانديجيين (أهل البلاد الأصليين)»،[3] فأعلنت هذه الحرب وقفا لذلك.

يمكن القول أن هذه الحرب في مجملها هي حرب وحشية وغير إنسانية فقد «تجاوزت نهائيا القيم الدينية العلوية وكل مبدأ أخلاقي إنساني وهذا يفضي نوعا ما إلى المعيار الداخلي للسيطرة اليهودية على الحضارة الحديثة، فبعض مراحل هذه الوحشية المتصاعدة تضيء بشكل واضح خصوصية النفسية اليهودية»،[4] ويتجلى ذلك من خلال جدة يحي المديوني اليهودية التي قدمت له نصيحة أثناء مكوثه في قسنطينة قائلة« تذكر يا حي، العربي خوك في الطين وعدوك في الدين».[5]

تبرز لنا من خلال هذا مدى تعصب النفسية اليهودية ليس إزاء المسيحيين فحسب، وإنما المسلمين كذلك، فالبرغم من إدعائهم لمبدأ التعايش الديني الذي روجت له الكثير من الوسائل، وعلى رأسها الإعلام في عصر اليوم، إلا أن الباطن الخفي الذي كان يخفيه اليهودي اتجاه المسلم خاصة لم يكن يتجلى إلا من خلال مواقف تستدعي منه نزع القناع وإظهار الوجه الحقيقي.

---

[1] : مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي (المسألة اليهودية)**، دار الفكر، دمشق، ط1، ص91.

[2] : المرجع نفسه، ص94.

[3] : المرجع نفسه، ص95.

[4] : المرجع نفسه، ص 95، 96.

[5] : رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص177.

وهذا ما عرف بـ "الاستبطانوية". التي تعني« ذلك السر الخفي نفسه الذي يظهر ظلا لبعض الرؤى، إنما لا يكشف عن حقيقته»،[1] وهذه الحركة قد طبعت عالم اليوم بشكل كبير وخطير في ذات الوقت، مستعملة في نفوذها وسائل ساهمت في توسيع هذه الحركة.

✓ **الاستعمار الفرنسي للجزائر**

لا بد من الوقوف هنا على نقطة جد مهمة وهي أنه« من أجل صنع ثورة الأمر لا يتطلب سوى تداول فكرة، شريطة أن تمسك ببنائها، ثم تعمل على توفير الشروط المادية والنفسية لهذه الثورة كي تنفجر، وإلا فسوف تنتهي إلى لا شيء»[2] وتصبح دون جدوى.

من خلال هذا المنطلق، ستحضر شخصية " مسعود الجزائري"، والتي كانت متيقنة بضرورة العمل على تحرير وطنه الجزائر من قبضة الاحتلال الفرنسي.

إن هذا الوعي القومي والحس الوطني لم يقتصر على فلاح عادي كان شغوفا بالعزف على "القصبة"، وإنما قد تغلغل هذا الشعور إلى نفوس كل المواطنين الجزائريين، فقد أدركوا « أن الحركة التغييرية إذا لم تكن بهذا الطابع، ولم تتجه هذا الاتجاه، ولم يقدها رجال غايتهم تتحكم في سلوكهم، فإنها لا تكون إلا عونا للشهوة الذاتية، والهوى المفرق».[3]

يبرز ذلك من خلال امتلاك "مسعود" لغربة وإصرار قوي، جعله مقتنعا بأن فكرة تحرير الجزائر من قبضة هذا المغتصب ليست مستحيلة، فيقول« اليوم تحرير فرنسا وغدا تحرير الجزائر».[4]

---

[1] : مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، مرجع سابق، ص37.

[2] : المرجع نفسه، ص69.

[3] محمد الدراجي: **الحركة الإصلاحية في الجزائر، رجال وأفكار**، دار قرطبة، 2008، ص8.

[4] : رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص220.

إن هذا الاستعمار في ظاهره كان يروّج لأن الثقافة الغربية هي« مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا في السلم الحضاري وتحدد لنا على أية درجة نقف(...) وكيف تتوجه وأية أدوات تستعمل لاستكمال مشروع المعاصرة»،[1] إلا أن الحقيقة الخفية التي عمل على استنكارها وإخفائها هي أن هذه الثقافة المزعومة « لم تعد ثقافة حضارة، فقد استحالت بتأثير الاستعمار والعنصرية، ثقافة امبرطورية».[2]

يقول "مسعود": « لم اسلم من فرنسا في أرضي، فكيف سأسلم منها في أرضها»[3]، يتضح لنا هنا الحذر والحيطة اللذان يغلفان نظرة مسعود إلى الآخر الغربي، فهذه الرؤية« للآخر تتطلب حسا ويقظة ذهنية عالية، ودائمة، لأن السقوط في شرك المرجعية يعني الوقوع في الاستيلاب الهويات، فتصبح الهوية الثقافية (...) معرضة للتدمير من الداخل، وبطريقة هادئة، فالهوية عندئذ تكون نسخة متماثلة مع هوية الآخر»[4] وتابعة لها.

ومن مظاهر هذه المرجعية فرنسة كل القطاعات آنذاك بدءا من إخلال اللغة الفرنسية لغة رسمية وصولا إلى تسمية بعض المدن الجزائرية بمصطلحات فرنسية ك "سانت آرنو" والتي يطلق عليها اليوم "سطيف".

تتجلى لنا أن واقع الاستعمار الفرنسي لم يهدف إلى نهب الثروات فقط، وإنما إلى محاولة غرس جذور ثقافة غربية في وسط بيئة عربية مسلمة، فيبدو أن الحرب لم تكن مجرد استعمار أو بحث عن مواطن غنية وثرية واستغلالها فقط، وإنما هي حرب ثقافية قبل كل شيء، استهدفت بشكل أساسي مقومات العلم الإسلامي والحضارة الإسلامية من أخلص وعادات وتقاليد ولغة وصولا إلى الأفكار كونها تعد القاعدة الأساسية والركيزة

---

[1] : سامي عبد الوافي: **المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل الذات بالأخر**، مجلة الآداب، العدد2، 2014، جامعة الملك سعود، الرياض، ص10.

[2] : مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، مرجع سابق، ص73.

[3] : رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص192.

[4] : سامي عبد الوافي: **المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل الذات بالأخر**، مرجع سابق، ص4.

الأولى لبناء حضارة من الحضارات، فهو« كثير الحذر من الأفكار ويعرف مدى قوة الفكرة حينما يواجه خططه بالقوة».[1]

ومثال ذلك" جيش التحرير" الذي انخرط " مسعود" في صفوفه ما أدى إلى الحكم عليه بالإعدام فورد ذلك في صحيفة "لا ديبيش الجزائر" في عددها 522 بأن «المحكمة العسكرية قد أدانت "الهنغاري" غيابيا، بعقوبة الإعدام، بتاريخ 26 ديسمبر1954 لمشاركته في هجومات إرهابية على مقرات حكومية وترهيب المواطنين وقيادة مجموعة إجرامية تابعة لما يعرف بجيش التحرير»[2].

"الإرهاب" أو "المجموعة الإجرامية" هي مصطلحات أطلقها المحتل الفرنسي لوصف الهجومات التي كان يقوم بها الجزائريون من أجل التصدي للمستعمر سواء على أرضه، أو على أرض الجزائر.

يبدوا أن الأمر يختلف ومعه الوصف كذلك، فعندما يدافع الجزائري عن هويته العربية وعن دينه وعن معتقداته وعن كل ما يمت لثقافته وعروبته بصلة يصبح "إرهابيا" في نظر ذلك المستعمر الذي إدعى انه يحمل مشعل الحضارة والرقي ولعب باحتراف دور "الضحية".

فيجب علينا إدراك أن هذا المصطلح "الإرهاب" ماهو إلا تشويه لصورة ذلك المواطن المقاتل الغيور على وطنه، الذي رفض السير في قطيع يقوده الخاضع لسلطة هوية غربية تعمل على اقتلاع بذور الهوية العربية المسلمة من نفوس أبت ورفضت مقايضة ما يمثل بالنسبة لهم "الشرف" و"الكرامة"

فان سلموا بذلك واستسلموا كان ذلك عنوان ثقافة متماهية كليا في ثقافة الآخر، والتي تمثلها اليوم الثقافة الغربية.

---

[1] : مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي**، المرجع السابق، ص35.

[2] : رشيدي رضوان: **الهنغاري**، ص156.

ج- المكان

من المعطيات الرئيسية المشكلة للهوية، المنشأ والموطن، الذي فيهما تختلط رائحة الدم برائحة الأرض، فتفوح في أرجائه رائحة زكية تهوم بالفرد الى عوالم أخرى، تجعل من طريق العودة طريقا ملغمة وشبه مستحيلة، لأن الرابط بات أقوى واعمق.

ولكن كيف سيكون الأمر إن اختلطت مع تلك الرائحة الزكية، شهوة معكرة وخبيثة، تلطخ تلك المشاعر والروح في آن واحد؟ حتما سيكون حينها هذا الموطن مقبرة للأخلاق والمبادئ، والقيم.

هذا ما يتجلى لنا من خلال حانة بيلا في كابوشقار وبيت لوريت فالأول كان بمثابة موطن لمن اختار لنفسه التيه، فيلتقي فيه الموسيقي والسياسي والسارق والنبيل، وتجمعهم كؤوس نبيد تذهب عقولهم عن واقع مرير تسوده الحرب والصراعات.

« لم تكن نقاشاتهم اليومية بخصوص المقاعد التي حظي بها "حزب الصلبان السهمية" في البرلمان الهنغاري بعد الانتخابات الأخيرة تعنيني في شيء»[1]، هكذا يعبر "ماتيوش" عن التوجه السياسي لمن كان يراود تلك الحانة.

فقد مثل هذا المكان موطنا لمن لم يجدوا لأنفسهم مكانا، وبالأحرى مثل بالنسبة لهم "المنفى" الذي عاشوا فيه رغما عنهم وبإرادتهم في آن واحد.

وكذلك هو الحال بالنسبة ل بيت لوريت، والذي يعد بيت دعارة بالمعنى الصائب، الذي فيه تشتغل اجساد الفتيات في عصر الزهور، وان كنا نبالغ في قولنا استغلالا، الا أن الواضح هو ضعف المبدأ الأخلاقي.

إن المحيط الذي مثله هذا المكان، يصور لنا الفضاء الذي تنموا في كنفه الثقافة الغربية، وهو الفضاء الذي يصوره لنا الغرب على أنه "الحرية والانفتاح".

---

[1]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص20.

بعيدا عن الظروف التي من خلالها صورت لنا معالم هنا الواقع، الذي أصبح اليوم يشكل في حد ذاته مشكلة ثقافية، انبثقت عنها أفكارا سامة، اجتاحت الثقافة العربية الاسلامية وفق خطط ممنهجة تستهدف القاعدة الأساسية لها والتي يمثلها "الدين".

يتجلى لنا، بشكل واضح أن الحروب والصراعات والنزاعات التي نشهدها ماهي الا واجهة تخفي من وراءها حقيقة أخرى وهي أنه كي تهزم خصمك، عليك أن تستحوذ على أغلى ما يملك، وليس بغني عن التعريف أن الدين والذي تندرج تحته القيم والأخلاق والسلوكات هو الهدف الأول الذي من خلاله يستطيع الآخر التغلغل الى أي "أنا" وجعلها صورة شبيهة، ان لم تكن طبق الأصل عن الآخر.

وعليه، فإن الانفتاح الذي تدعيه الثقافة الغربية من خلال ابراز مظاهر كهذه، ما هو الا تشويه للحقيقة القاتلة بأن الغرب ليس كما يبدوا عليه، وليس كما يدعي، فالحرب تكشف لنا ما خفي خلال سنوات كثيرة من الهدنة والسلام.

2- من خلال العناصر المكونة للهوية والثقافة

إن الدين يجمع بين طياته كل العناصر التي تجسد الهوية والثقافة على حد السواء ليس هذا فحسب، بل إنه يجمع بين السلوك والأخلاق...، لذلك إرتأينا أن نركز على كل العناصر مجموعة تحت عنصر محوري هو الدين.

لقد برزت معالم التثاقف السلبي بشكل كبير على مستوى الشخصية اليهودية "يحي المديوني"، وذلك من خلال العلاقة التي جمعتها مع شخصيتي "مسعود" و "ماتيوش".

«أذكر لقائنا الأول قبل أربع سنوات في مطعم بالسويقة في قسنطينة أين كان منحنيا على صحن الحمص مثل كلب جائع لم تدخل فمه لقمة منذ أسابيع»[1]، هكذا يصف يحي المرة الأولى التي التقى فيها "مسعود المسلم" وكانت نقطة بداية صداقة تحت مسمى اللغة الواحدة والتي مثلتها الموسيقى.

[1] :رشدي رضوان، **الهنغاري**، ص171.

تجدر الاشارة هنا الى أن قسنطينة من المدن الجزائرية التي كانت وما زالت الى اليوم تعج باليهود وتحتضنهم منذ زمن بعيد، إلا أنه وخلال فترة الاحتلال الفرنسي «وبعد الامتيازات التي حصلوا عليها من طرف ادارة الإستعمار الفرنسي وخاصة بعد التجنيس الجماعي لليهود الجزائريين بالجنسية الفرنسية، وذلك بموجب مرسوم كريميو cremieus في1870/10/24»[1] برزت في الأفق ما يعرف اليوم ب "المشكلة اليهودية»، والتي كان لها الصدى الواسع على المستوى العالمي عامة والعربي الاسلامي خاصة.

بخصوص المستوى الأول تجلى ذلك في الرواية من خلال علاقة "اليهودي يحي" مع الآخر "المسيحي جينو"، أما المستوى الثاني تجسد من خلال العلاقة بين "مسعود المسلم" و "المديوني".

بالرغم من أن العلاقة بين "مسعود" و"يحي" كانت علاقة صداقة، أو كما كان يظهر ظاهريا فقط، فإن هذه العلاقة قد تبخرت فور إظهار "يحي" للوجه الحقيقي الذي كان يخفيه تحت قناع الصداقة الوهمي، وذلك يبرز من خلال التقليل من شأن "مسعود" وعدم احترامه، فيقول «أنا ... يحي المديوني، تأتي أنت ضارب القصبة وتشفع لي عند الشامي؟ !!»[2] ما يوحي الى الأنانية المفرطة وحب الذات بالطريقة التي تلغي ذوات الآخرين وفق نظرة استحقار وتعال ونبذ له.

فكون أن "مسعود" كان بمثابة رفيق الدرب لـ "المديوني" إلا أنه تغاضى عن ذلك في الموقف الأول الذي جعل من "مسعود" محط الأنظار والشهرة التي يصبوا إليها "يحي".

من جهة أخرى نجد الجدة "ذهبية" توصي حفيدها "يحي" قائلة « تذكر يا يحي، العربي خوك في الطيب وعدوك في الدين»[3].

---

[1]: طرفاوي أحمد: **اليهود والغرب في أدبيات مالك بن نبي**، جسور المعرفة، المجلد 06، العدد 01، مارس 2020، ص622.

[2]: رشدي رضوان، **الهنغاري**، ص207.

[3]: المصدر نفسه، ص147.

هنا اشارة صريحة حول الشخصية اليهودية بصفة عامة التي تنظر الى الهوية العربية المسلمة كخطر محدق، يهدد كيان هذا المعتقد والسبب في ذلك يعود الى« أن العربي يحمل في دعوته للإسلام نظاما جديدا ذا عمق ديني يخالط الروح(...) ولا يترك أي موقع للعبقرية المادية لدى اليهودي»[1].

"مسعود المسلم" جسد لنا معطى هاما في الدين الاسلامي، وهو أن باب التعايش الديني والثقافي مفتوح أمام كل الأديان التي نطرق بابها وهذا الأمر ليس وليد العصر، وانما هو موغل في القدم ف «الاسلام في المدينة المنورة في بداية عهده كان قد تعامل مع اليهود كجزء من وحدة المدينة، وقد فتح الباب لهم لمن أراد الدخول في الاسلام وكان منهم من دخل الاسلام»[2].

إن ما ميز الشخصية اليهودية في هذه الرواية، هو مدى تمسكها بالمعتقد الديني حتى اذا كان ذلك خفية، فقد توجب على يحي المديوني أن يتظاهر بأنه مسلم ليحافظ على حياته، «تعالي يا جدتي ذهبية وشاهدي نسلك العزيز، يسجد لقبلتهم»[3]، هكذا يعبر اليهودي عن سخريته من ذاته التي يرى أنها قد قايضت دينه من أجل حياة أخرى، فيقول «أدركت أنني وافقت، ضمنيا، على تعليق هويتي خارج باب المسجد، وأنني قايضت ظاهر ديني بظاهر حياة جديدة»[4].

إن الرغبة التي كانت تتملك "يحي" في البحث عن حياة ترف بعيدة عن ضجيج الحرب والتي كان المستعمر الفرنسي ينهش من خلالها وطن "مسعود"، جعلته يرفض البقاء في قسنطينة ويقرر السفر الى فرنسا آملا في مستقبل يكون فيه نجمه هو المضيء، قائلا: «الله غالب مسعود، قررت أن أسافر وحسمت أمري»[5].

---

[1]:مالك بن نبي: **وجهة العالم الاسلامي (المسالة اليهودية)**، مرجع سابق، ص57.

[2]: المرجع نفسه، ص37.

[3]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص181.

[4]: المصدر نفسه، ص 179.

[5]: المصدر نفسه، ص192.

هذه الرغبة كانت متأصلة في نفسية اليهودي بصفة عامة، بالإضافة الى محاولة بسطهم للنفوذ والسيطرة على المسلمين في قسنطينة خاصة، فلا بد لنا استحضار بعض الوقائع التي برزت من خلالها العلاقة بين المسلمين واليهود متوترة ومرتبكة.

لقد «كانت الألفة في قسنطينة بين المسلمين واليهود تسود طيلة القرون، قبل الاستعمار ثم بدأت الحياة تتعكر فيها بالتدرج على حساب المسلمين بسبب أذى اليهود لهم حتى أصبح صريحا مستفزا كتحديات مقصودة خاصة تجاه صغار التجار

المسلمين»[1]، ومع ذلك لم يتوقف الأمر بالنسبة لهم عند هذا الحد، بل تمادوا الى درجة التعدي على حرمة المساجد.

لم يكن الكره والحقد والأنانية التي تستحوذ على "يحي اليهودي" اتجاها واحدا هو نحو "مسعود المسلم"، بل رسمت هذه المشاعر لنفسها طريقا آخر نحو "المسيحي ماتيوش".

«لا يزال جينو خرقة مبلولة تتقلب على مزاج النوم والسكر، حتى استثقلت حضوره في الشقة الصغيرة ووددت أن أعود يوما الى مرقدي ولا أجده»[2]، هنا تبرز ملامح الوجه الحقيقي لليهودي عندما لا يأخذ منك لا حقا ولا باطلا، وعندما تكون العلاقة التي تجمعك به لا تعود عليه بالمنفعة والمصلحة التي يريدها.

ففي بادئ الأمر تقبل وجوده بينهم، بهدف العزف، وهو الأمر الذي استغله "يحي" لتحقيق الشهرة، ولأن أمله ذلك أصابته الخيبة بعد الرفض الذي تعرض له من طرف الجمهور، كشر عن أنياب الأنانية اتجاه كل من المسيحي والمسلم على حد السواء.

---

[1]: طرفاوي أحمد: **اليهود والغرب في أدبيات مالك بن نبي**، مرجع سابق، ص623، نقلا عن مالك بن نبي: مذكرات تاهدا، ط2، دار الفكر، دمشق، 2006، ص317.

[2]: رشدي رضوان: **الهنغاري**، ص191.

خاتمـة

بعد هذا المشوار الطيب في هذه الدراسة، تأتي الخلاصة التي لا تعتبر خاتمة للبحث، بقدر ما هي دعوة للتنقيب والحفر ومحاولة فتح أبواب أخرى نظرا لكون هذا الموضوع يحتاج إلى المزيد من الإضافات والإيضاحات التي سترسم آفاقا أخرى أكثر بروزا ووضوحا.

ورغم ذلك لا تعدم هذه الدراسة أن تحوصل بعض النتائج المتوصل إليها، والتي منها:

- إن الثقافة لا تقتصر في مجملها على مجموعة من المعتقدات والمسلمات التي تجعل من سقف تفكيرنا محدودا، بل هي أبعد وأعمق من ذلك بكثير، كونها تحيل إلى طريقة تجسيد تلك الأفكار على أرض الواقع وعدم إبقائها حبيسة العقل والفكر، لأن ذلك التراكم في النهاية سيؤدي إلى بروز نوع آخر من الأفكار يكون ساما وقاتلا.
- الجدلية الثقافية من أخطر المواضيع المطروحة اليوم على الساحة الفكرية عامة، والأدبية خاصة، إذ تنطوي على جميع المقومات الأساسية التي يقوم عليها مجتمع من المجتمعات أو حضارة من الحضارات، حيث يمكن من خلالها إما هدمها عن طريق تهجين العناصر المكونة لها واستنساخها وفق منظور آخر، أو انتشالها من ذلك الركود الذي يغلفها ويكبحها والعمل على وضعها في عتبة سلم التطور والرقي الذي لن تصل إليه المجتمعات إلا عن طريق التخلي عن صفة الاستغلالية والانتهازية.
- إن التفاعل الثقافي بوجهيه الإيجابي والسلبي يمثل ركيزة من ركائز الجدلية الثقافية فالنوع الأول منه يعلي من قيمة الأمم والمجتمعات والثاني يكسبها صفة الخنوع والضعف، لذلك وجب إدراك الشروط اللازمة لإقامة تفاعل بين ثقافة وأخرى ورسم الأهداف المبتغاة منه بعيدا عن كل المطامع والتوجهات والإنحيازات التي تستحوذ على العقل بين الحين والآخر.
- الرواية الجزائرية من الفنون الأدبية التي أثبتت حضورها على الساحة الفكرية، إذ مثلت وجها من أوجه أدب كان حاملا لعناصر أرّخت للمجتمع الجزائري فحملت على عاتقها مسؤولية تعرية الواقع من اللبس والزيف وأرست ملامح هويته التي طبع بها هذا الفن، وذاك ما أدركه الأدباء من خلال تسخير أدبهم خدمة لقضايا

مجتمعهم ومحاولة إيجاد حلول لها والعمل على عدم مواجهتها مستقبلا، وهو الأمر الذي تطلب مستوى عال من الحس الفكري والثقافي والوعي بالمضمر والمكنون.

- الوطن، الدين، التاريخ، الجغرافيا، اللغة...، كلها عناصر تستحضر لنا مسألة "الهوية" وهي مسألة جد معقدة كونها تدرس وفق ثنائية الأنا/ الآخر التي بدورها تعمل على رسم معالم التفاعل الثقافي إما على المستوى الإيجابي أو السلبي.

- أبرزت الرواية المدروسة قدرة كبيرة على تجسيد الجدلية الثقافية حيث كانت مفعمة بملامح التفاعل الثقافي الذي اتضح أنه باب من أبواب فهم الذات والآخر معا، فبين التمسك بالثوابت ورفض أي تهجين أو مسخ، والعبث بمكنونات الهوية وتشويهها، وجدت الذات نفسها في منزلة بين منزلتين، ليكون بذلك "العقل" في هذه الحالة هو الحكم والمرشد في نفس الوقت.

- الأنا والآخر، السلطة والصراع، المقاومة والخنوع، الهوية والتماهي ...، هي إشكاليات سجلت حضورا في هذا المنجز الروائي، الذي بقدر بساطة لغته بقدر حملها لأبعاد ودلالات لا تدرك من طرف متلقي وقارئ لا يعطي للأفكار قيمة وللتفكير جدوى.

- الفن والأدب لغة من اللغات التي يتكلم بها لسان المجتمع معبرا عن هويته وثقافته وأصالته وعليه يجب أن يكون هذا الفن جديرا بالرسالة التي يحملها.

- رواية الهنغاري لمؤلفها "رشدي رضوان" تضمنت بين حيثياتها تفاعلا ثقافيا تجلى من خلال العديد من العناصر المكونة للرواية (الشخصيات، الأحداث، المكان والزمان) وللثقافة والهوية (الدين، التاريخ، الجغرافيا، الأدب، الموسيقى...)، ما يحيل إلى أن الرواية الجزائرية بإمكانها احتضان مثل هذه المواضيع بعيدا عن المصالح الشخصية لجهات خفية.

- الحضارة والرقي والتطور قمم لا يبلغها من كان لا يؤمن بفكرة التغيير الذي يبدأ من الذات تم يتفشى إلى جوانب أخرى، والمسؤولية هنا تقع على عاتق كل من كان له انتماء ووجود وهويّة كونهم يساهمون في جعل المجتمع ذو صبغة إنتاجية وليست استهلاكية، لأننا بدون هذه العناصر سنغوص في عالم هو عالم التماهي، الفراغ، اللاشيء والأخطر من ذلك عالم الجنون والتبعية، العبودية والخنوع.

ملحق

لمحة عن الروائي رشدي رضوان

كاتب وصحفي من الجزائر، من مواليد 1979، في رصيده عديد الأعمال الأدبية في الشعر والمسرح

صدر له:

- ديوان مثلا- دار العباقرة طبعة، 2010.
- ديوان 33- المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار، 2013.
- أدب رحلة ركسوس.. أيام قبل سقوط القذافي، دار الشروق، 2013.
- ضمير متصل.. نص موندراما منشورات جائزة الفجيرة، 2013.

الجوائز التي تحصل عليها:

- فائز بجائزة رئيس الجمهورية للإبداع الشعري لسنة 2008.
- فائز بجائزة نصوص المونودراما في مسابقة الفجيرة-قطر، 2013.
- فائز بالجائزة الذهبية لمهرجان واسط السنيمائي بالعراق لأحسن فيلم قصير 2018.
- جائزة البابطين للشعراء الشباب، 2016.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصدر

رشدي رضوان، **رواية الهنغاري**، مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني، دار العين للنشر، القاهرة، ط2، 2022.

ثانيا: الكتب

1. إبراهيم خليل: **بنية النص الروائي**، مستويات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

2. ابن خلدون، **المقدمة**، لجنة البيان العربي، القاهرة، 1965.

3. ابن رشد: **تلخيص كتاب الجدل**، تحقيق: تشارلس بثروث ود/ أحمد عبد المجيد هريدي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979.

4. ابن سينا: **الشفاء (المنطق، الجدل)**، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني، المطابع الأميرية، القاهرة، 1965.

5. ابن وهب: **البرهان في وجود البيان**، تحقيق: د/أحمد ود/ خديجة الحديثي، جامعة بغداد، ط1، 1977.

6. أبو القاسم سعد الله : **دراسات في الأدب الجزائري الحديث**، دار الرائد للكتاب، ط5، الجزائر ، 2007م،.

7. أبو حامد الغزالي: **المنتخل في الجدل**، تح: علي عبد العزيز بن علي العميري، الرياض، ط1، 2004.

8. أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري: **النهاية في غريب الحديث والأثر**، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1399هـ.

9. أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرقه المتجددة**.

10.أحمد منور : **ثقافة الأزمة (مقالات)**، الوكالة الافريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009.

11.أحمد منور: **أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية** ، دار الساحل للكتاب ، الجزائر، دط ، 2013.

12.أسماء بن تركي: **الهوية الثقافية بين قيم الأصالة والحداثة في ظل التغيرات السوسيو ثقافية للمجتمع الجزائري**، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز الجامعي الوادي.

13.الإمام الجويني: **الكافية في الجدل** تح: فوقية حسين محمود، مطابع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1979.

14.امام عبد الفتاح: **تطور الجدل بعد هيجل، جدل الفكر**، دار التنوير، ط1، بيروت، 1984

15.بدران بن مسعود بن الحسن، **الحضارة الغربية في الوعي الحضاري الإسلامي المعاصر، أنموذجا: مالك بن نبي**، دط، 2015.

16.توفيق عامر: **المثاقفة والتغيير**، المؤتمر السابع عشر، جامعة فيلاديلفيا، الأردن، 2012.

17.جابر عصفور: **حوار الحضارات والثقافات**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007..

18.جبور أم الخير: **الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، دار ميم للنشر ، الجزائر ،ط1، 2013.

19.جورج طرابيشي: **شرق وغرب رجولة وأنوثة: دراسة الجنس والحضارة في الرواية العربية**، ط4، دار الطابعة، بيروت، 1997.

20.حسان رشاد الشامي: المرآة في الرواية الفلسطينية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1988.

21.الحسين آيت باحسين: **الهوية في علاقتها بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا**، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس 2006.

22.حفناوي بعلي: **أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية**، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، دط، 2004.

23.حكيم أو مقران: **البحث عن الذات في الرواية الجزائرية**، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.

24.حنفاوي بعلي: **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.

25.دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، تر: منير السعيداني، توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ط1.

26.زكي الميلاد: **المسألة الثقافة من أجل بناء نظرية في الثقافة**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2005.

27.سعد البازعي: **إستقبال الآخر**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2004.

28.سعيد فهد الذويخ: **صورة الآخر في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1.

29.سميحة خرسيس: الرؤية والفن: دار عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2001، ط1.

30.سمير مرقس: **الآخر، الحوار، المواصلة، مفاهيم وإشكالية وخبرات مصرية وعالمية**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2005.

31.الشريف الجرجاني: **التعريفات**، تح: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1998،

32.الشيخ علي آل موسى: **التبادل الثقافي والغزو الثقافي**، دراسات إسلامية، مجلة البصائر، العدد 32، 1425هـ-2004م.

33.الصادق قسومة: **نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ط2.

34.صالح قانصوة: **الهوية والتراث**، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1984م.

35.الصغير بن عمار: **الفكر العلمي عند ابن خلدون**، الشركة الجزائرية للنشر والتوزيع الجزائر، الطبعة الثالثة، 1981.

36.طرفاوي أحمد: **اليهود والغرب في أدبيات مالك بن نبي**، جسور المعرفة، المجلد 06، العدد 01، مارس 2020.

37.عباس محمود العقاد: **أثر العرب في الحضارة الأوروبية**، كلمات للترجمة والنشر،.

38.عبد العزيز التويجري: **التواصل الحضاري والتفاهم بين الشعوب**، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم الثقافية، إيسيسكوا، 1431هـ/ 201013.

39.عبد العزيز بن عثمان التويغري: **التراث والهوية**، منشورات المنظمة، مطبعة ايسيسكو، الرباط، د ط، 2011

40.عبد الغني عماد: **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم والإشكاليات**، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001.

41.عبد القادر بن سالم : **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، بحث في التجريب وعنق الخطاب عند الثمانينات، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001م.

42.عبد القادر شرشال: **خصائص الخطاب الأدبي في رواية صراع العربي والصهيوني دراسة تحليلية**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1.

43.عبد القادر فضيل: **اللغة ومعركة الهوية في الجزائر**، تقديم محمد العربي ولد خليفة، ط2، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

44.عبد الله أبو هيف: **اتجاهات النقد الروائي في سوريا**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006،د ط.

45.عبد الله الركيبي : **تطور النثر الجزائري**، دار الكتابة العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دس.

46.عبد الله شطاح : **مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)** ، دار العباسي يوسف للبطاعة و النشر ، الجزائر ،دط ، 2014.

47.عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد–** ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، د ط.

48.العربي عبد الله: **الايديولوجيا العربية المعاصرة**، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970، د ط.

49.عكاشة شابف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، دراسة تحليلية في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، مطبعة بن مرابط، 2010.

50.عكاشة شابف: **الصراع الحضاري في العالم الإسلامي**، دراسة تحليلية في فلسفة الحضارة عند مالك بن نبي، مطبعة بن مرابط، 2010.

51.علال شنقوقة: **المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية**، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ط1.

52.عمارة لخوص: **الهوية والوهم**، مجلة الاختلاف، العدد 02، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002،

53.عمر بن قينة : **في الأدب الجزائري الحديث تاريخا و أنواعا و قضايا ...وأعلاما**، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، دس.

54.فاطمة الزهراء حبيب: **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية** ، مرجع سابق.

55.فاطمة الزهراء سالم: **نحو هوية ثقافة عربية إسلامية**، دار العالم العربي، القاهرة، 2008.

56.فوزية بريون، **مالك بن نبي، عصره وحياته ونظريته في الحضارة**، دار الفكر، دمشق، 2010.

57.لويس معروف: **المنجد في اللغة والأدب والعلوم**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.

58.مالك بن نبي: **تأملات**، دار الفكر، ط1، 1989، دمشق.

59.مالك بن نبي: **في مهب المعركة**،(**مقدمة محمود شاكر**)، دار الفكر، دمشق، 2006

60.مالك بن نبي: **ميلاد مجتمع**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، 2006.

61.مالك بن نبي: **وجهة العالم الإسلامي** (**المسألة اليهودية**)، دار الفكر، دمشق، ط1.

62.محمد الدراجي: **الحركة الإصلاحية في الجزائر، رجال وأفكار**، دار قرطبة، 2008.

63.محمد الطاهر بن عاشور: **تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد**، الدار التونسية للنشر، تونس، الجزء 30، 1984م.

64.محمد الغزالي: **كيف تتعامل مع القرآن**، دار النهضة مصر، مارس 1998م، دون طبعة

65.محمد الغزالي: **معركة المصحف في العالم الإسلامي**، نهضة مصر، ط2، يناير2000.

66. محمد راتب الحلاق: **نحن والآخر**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997م.

67. محمد صابر عبيد: **جماليات التشكيل الروائي**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012م.

68. محمد عمارة: **الموقف من الحضارات الأخرى**، سلسلة هذا هو الإسلام، الشروق الدولية، دون طبعة،

69. محمد عمارة، **في التنوير الإسلامي: النموذج الثقافي**، نهضة مصر، مارس 1998، القاهرة.

70. محمد فتحي عبد الله: **الجدل بين أرسطو وكنط**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1995.

71. مصطفى أحمد أبو سمك وآخرون: **دراسات في النظم والثقافة الإسلامية**، د ط،.

72. موقع المسألة الثقافية **من إستراتجية التجديد الحضاري عند مالك بن نبي**، ط1، الجزائر، دار الينابيع، 1413 هـ، 19993 م.

73. نبيل راغب: **فنون الأدب العالمي**، الشركة الوطنية المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لبنان، بيروت، 1996، ط1.

74. نجم الدين الطوفي: **علم الجذل في علم الجدل**، تح: فوزي الجبر، دار نبنوي، ط1، 2017.

75. نهال مهيدات: **الآخر في النسوبة العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة**، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007،

76. نوال مصطفى إبراهيم: **المتوقع واللا متوقع في شعر المتنبي**، دار جرير للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001.

77. نورة خالد السعد: **التغير الاجتماعي في فكرة مالك بن نبي**، دط، دار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 1997.

78. هيجل: **مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، تر: جورج طرابشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، بيروت

79. واسيني الأعرج : **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986م.

80. شافع بلعيد نصيرة : **الرواية الجزائرية المعاصرة**، محاضرات النص الأدبي المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي.

ثالثا: الكتب المترجمة

1. دنيس كوش: **مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية**: تر: منير السعيداني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007.
2. صامويل هنتغتون، **صدام الحضارات**، ط2، سطور pdf books net/vb.
3. لوسيان غولد مان، ناتالي ساروت، آلا نروب غريبه، جينيف مويلو: **الرواية الواقع**، تر: رشيد بن حدوا، منشورات عيون المقالات، دار قرطبة للطباعة والنشر، المغرب، 1988/ ط1.
4. مالك بن نبي **شروط النهضة** تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط1، 1989، دمشق.
5. مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، د ت.
6. مالك بن نبي: **ميلاد المجتمع**، دار الإنشاء للطباعة والنشر، 1974، لبنان.
7. مالك بن نبي: **وجهة العالم الاسلامي**، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق،(د ت).
8. ميشال بيتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1986، ط3،.

رابعا: المجلات والدوريات

1. أحمد حسن علي عمر: **التفاعل الثقافي "المثاقفة" وطرق متجددة**، حولية كلية الدعوة الإسلامية، جامعة الأزهر الشريف، القاهرة، المجلد 02، العدد 30.

2. إيمان الصالح: **جدلية العلاقة بين الشرق والغرب وهاجس الخوف المتبادل**، مقال في الأنترنت ضمن موقع http//www.puplct.alwatam.voic.com، 28 ماي 2022، 13:00.

3. باديس فوغالي: **جدلية الشرق والغرب في الرواية العربية**، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، الجزء 02، جوان2007، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.

4. بشير مفتي، **الهوية المجروحة**: مجلة الاختلاف، العدد 02، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، 2002.

5. بوسكاية شهرزاد: **صورة المثقف في الرواية الجزائرية (قراءة في ثلاثية أحلام مستغانمي)**، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع8، 2015.

6. جميل فوغالي: **صور جدلية الأنا والآخر في الخطاب الروائي**، http//www.elakhare.com، 28 ماي 2022، 14:00.

7. سامي الوافي: **المثاقفة وسؤال الهوية: تفاعل الذات بالآخر**، مجلة الأدب، جامعة سعود، الرياض، السعودية، العدد 02 .

8. سامي عبد الوافي: **المثاقفة النقدية وسؤال الهوية، تفاعل الذات بالأخر**، مجلة الآداب، العدد2، 2014، جامعة الملك سعود، الرياض.

9. عامر رضا وكربيع نسيمة : **رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة** ، مجلة اللغة العربية و آدابها، مجلة دورية أكاديمية يصدرها المركز الجامعي بالوادي ،ع1، 2008-2009.

10. عبد الرزاق داوي: **في الخطاب عن المثاقفة والهوية الثقافية**، مجلة أيس، دار أخبار الصحافة، العدد 02، الجزائر، 2007.

11. عبد السلام عبد العالي: **الثقافة العربية في مرآة الأخر** (مقالة) من كتاب: الإسلام والغرب، ط1، بإشراف: محمد عايد الجابري، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، 2009.

12. علي مومن: **الترجمة والثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية**، الملتقى الدولي العاشر للرواية،(عبد الحميد بن هدوقة)، دار هومة، الجزائر،(د ت).

13. مجموعة من المؤلفين: **الأدبي والأيديولوجي في رواية التسعينات**، أعمال المتلقي الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، معهد الأداب واللغات، قسم اللغة العربية ، المركز الجامعي، سعيدة ،2007-2008.

14. محمد نور الدين أفاية: **في الهوية والاختلاف**، مجلة الوحدة، العدد 05، فبراير 1985، المجلس القومي للثقافة العربية.

خامسا: المعاجم والقواميس

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: **لسان العرب م1**، تحقيق: عبد الله الكبير محمد أحمد حسب الله وهشام محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1990.

2. أحمد فارس بن زكريا أبو الحسن: **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 1979.

3. أنطوان نعمة وآخرون: **المنجد في اللغة العربية المعاصرة**، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001.

4. جميل صليبا: **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1971.

5. الرازي: مختار الصحاح، **دار الرسالة**، الكويت، 1983، مادة (ج د ل).

6. الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1990، ط1، (مادة روى).

7. لويس معلوف: **المنجد في اللغة**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1956.

8. محمد مصطفى زيدان: **معجم المصطلحات النفسية والتربوية**، دار الشروق للنشر، لبنان، ط2، 2004م.

سادسا: الرسائل الجامعية

1. الخنساء تومي: **دور الثقافة الجماهيرية في تشكيل هوية الشاب الجامعي**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتورة في علم الاجتماع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017.

2. زهرة شهير ونورة مهوّد: **صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء**، مذكرة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي ، جامعة الجيلالي، بونعامة خميس مليانة ، 2015-2016.

3. شريط نورة: **تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة (1970-2009)**، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر، تحت اشراف : كاملي بلحاج ، جامعة الجيلالي –سيدي بلعباس ،كلية الأداب واللغات ، قسم اللغة العربية، 2014-2015.

4. عبد الرحمان مزرق: التفاعل الثقافي في أدب الجزائريين المكتوب باللغة الفرنسية، (1952- 1962)، ثلاثية محمد ديب أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سكيكدة.

5. فاطمة الزهراء حبيب : **ترجمة العناصرالثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية** ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر في الترجمة ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران، 2016/2015.

سابعا: المواقع الالكترونية

1. محمد الهادي الحسني: **هذا ما قاله الامام ابن باديس عن جد الوزيرة بن غبريط**، https://www.echoroukonline.com2022/05/06، سا 11:00.

2. مصطفى السباعي: **الدين والدولة**، دار الورق، لبنان، ط1، 1998، ص 12-13.

3. عبد المنعم جبري: **المسيح عند اليهود والنصارى والمسلمين وحقيقة الثالوث**، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2005م.

4. فرانز ليستز https://ar.m.wikipedia.org/wki/

5. قصة فاوست، العالمية https://sotor.com/ ، 2022/06/20

6. القصيدة التي قتلت شاعرها https:// www.symiaconsieil.dz/

7. الحرب العالمية الثانية https://ar.m.wikipedia.og/wiki/

8. الهولوكوست https ://ar.m.vikipedia.og/wki/

hpps.// ar.m. Wikipedia.org/wiki/.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ–د
الفصل الأول: مدخل	
المبحث الأول: في مفهوم الجدل	06
1– لغة	06
2– اصطلاحا	07
المبحث الثاني: في مفهوم الثقافة	11
1– لغة	11
2– اصطلاحا	13
المبحث الثالث: في مفهوم الرواية	38
1– لغة	38
2– اصطلاحا	38
الفصل الثاني: التفاعل الثقافي في الرواية الجزائرية	
المبحث الأول : الرواية الجزائرية – النشأة والتطور	44
1– الرواية الجزائرية ذات اللسان الفرنسي	45
2– الرواية الجزائرية ذات اللسان العربي	56
المبحث الثاني: التفاعل الثقافي: المفهوم– الأسس– الأهداف	60
1. المفهوم	60
2. الأسس	65

3. الأهداف	69
المبحث الثالث: التفاعل الثقافي في الراوية الجزائرية	72
1. من خلال "مسألة الهوية"	73
2. من خلال ثنائية "الأنا /الآخر"	78
3. من خلال ثنائية "التجاذب/التنافر"	82
الفصل الثالث: الجدلية الثقافية في رواية " الهنغاري"	
المبحث الأول: ملخص الرواية	86
المبحث الثاني: "التثاقف الايجابي "في الرواية	88
1– من حيث البنية السردية للرواية	88
أ– الشخصيات	88
ب– الأحداث	99
ج– المكان	101
د– الزمان	105
2– من حيث العناصر المكونة للثقافة والهوية	106
أ– الدين	106
ب–الفن (الموسيقى):	108
ج– الأدب	112
المبحث الثالث: التثاقف السلبي في الرواية	119
1–من خلال البنية السردية للرواية	120
أ– الشخصيات	120
ب– الأحداث	128
ج– المكان	134
2– من خلال العناصر المكونة للهوية والثقافة	135

خاتمة	140
ملحق	144
قائمة المصادر والمراجع	146
فهرس المحتويات	156

ملخص الدراسة

ان الجدلية الثقافية بكل ما تضمنته من عناصر واحتوته من تفاعلات ، لم تكن بمعزل عن الساحة الأدبية عامة وملحمة العصر خاصة، وهذا ما جسدته روايات جزائرية كان لها الصدى الواسع على المستويين الفكري والأدبي.

هذا ما تجلى في رواية الهنغاري التي حملت بين طياتها التفاعل الثقافي وفق مستويات عدة، وإذا كان لهذا البحث شرف الخوض في مثل هذه الدراسات فإن بحوثا أخرى باستطاعتها أن تضيء جوانب مهمة ربما تكون قد أغفلت ههنا، فاللغة، الدين، التاريخ، الجغرافيا، الفن، الهوية، ...، كلها عناصر باجتماعها تتشكل لنا ثقافة تكون محصنة ضد أي خطر محدق بها، لذلك وجب العناية بها والعمل على حمايتها من أي دخيل.

الكلمات المفتاحية: الجدلية ، الثقافة ، الرواية ، التفاعل الثقافي، الهنغاري.

Abstract

The cultural dialectic by all its elements and interactions, was not isolated from the literary scene in general and during the epic of the time in particular. This was well noticed in Algerian novels with a broad echo on intellectual and literary aspects. The latter came out of the "Hungarian" novel which bore between his pages a multi-level cultural interaction. This study had the honor to plunge into such studies, other studies could inform important aspects that could have been neglected here. History, geography, art, identity, all elements combined together,form for us a culture. All by moving it from any imminent danger, so it must be taken and focus it from protecting it from all intruders.

Key words: dialectical, culture, novel, cultural interaction, Hungarian.