

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي



كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان

# صورة المثقف في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ "بشير مفتي"

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الدكتور:

\* أ.د. محمد الصالح خرفي

إعداد الطالب:

\* حسن نغيز

أعضاء لجنة المناقشة

أ. عبد المالك بوتويوة.....رئيسا

أ.د. محمد الصالح خرفي.....مشرفا ومقررا

أ. بلال لعفيون.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ / 1438هـ

2017 / 2016





الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -

قسم اللغة والأدب العربي



كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان

# صورة المثقف في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ "بشير مفتي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الدكتور:

\* أ.د. محمد الصالح خرفي

إعداد الطالب:

\* حسن نغيز

أعضاء لجنة المناقشة

أ. عبد المالك بوتويوة.....رئيسا

أ.د. محمد الصالح خرفي.....مشرفا ومقررا

أ. بلال لعفيون.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ / 1438هـ

2017 / 2016



## الدعاء

قال تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ ۙ ① عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۖ ② خَلَقَ الْإِنسَانَ ۖ ③ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۖ﴾

### سورة الرحمن

اللهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا فشلت، وذكّرني دائما

أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح.

اللهم: إذا أعطيتني النجاح فلا تفقدني تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا

تفقدني إمتزازي بكرامتي.

وأجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا إستغفروا

وإذا أودوا فيك صبروا

وإذا تقلبت بهم الأيام اعتبروا

الأفطحة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالواقع وتصويره بأدق تفاصيله وجزئياته وتشخيص الحياة الإنسانية، بتحليلاتها المختلفة وأبعادها الوجودية الاجتماعية والتاريخية، فالتأمل في الرواية الجزائرية سنوات التسعينيات يلحظ تحولات نوعية هامة، على مستوى الكتابة والقيمات والتقنيات السردية، ويرجع ذلك لحساسية المرحلة والاضطرابات الخطيرة التي ميزتها، حيث نزع الروائيون إلى القطيعة والتمرد على الواقع الممزق، والتمرد أيضا على النموذج السردى السائد، من خلال تجريب أشكال سردية وقيمات جديدة فرضتها طبيعة المرحلة، حيث حملت أعمالهم الروائية رؤى وجودية وفنية جديدة، وظهرت ما يسمى بـ"رواية جيل الشباب" التي حاولت ملامسة الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي المعيش بصورة دقيقة، حيث تابعت مرحلة التسعينيات ووقفت عند أهم القضايا التي ميزتها وسلطت الضوء على الحياة اليومية للشعب الجزائري، كما حاولت تعرية الجانب السياسي لكشف تجاوزات السلطة، كما كانت صوت المثقف المهتم الذي عانى أشكال العنف المختلفة.

ويعد الروائي الجزائري "بشير مفتي" واحدا من أهم الاصوات الروائية الشابة التي رسمت لنفسها مكانا في السردية العربية عامة والجزائرية خاصة، فهو يصنف ضمن كتاب الرواية الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد، وإنما تبحث عن أشكال جديدة من أشكال السرد وضروب اللغة، فهو ينطلق في كتاباته من بيئة اجتماعية جزائرية خالصة ويرصد الواقع الجزائري وثقافته وهويته، كما يصورتحولاته عبر رؤية وجودية عميقة للإنسان والمجتمع وقدرة على الإبداع والتجريب مستخدما تقنيات سردية متفردة، بل تكاد أعماله الروائية تكون مرآة لأزمة الجزائري عبر مرحلة زمنية محددة معتمدة على مرجعية ثقافية متميزة تفتتح على تقنيات جمالية من خلال الاشتغال على متعة السرد اللغة الشعرية واستحضار العوالم التاريخية والتراثية والشعبية.

ولأن الأمر كذلك اشتغلت في التقصي عن وضعية المثقف الجزائري في جزائر ما بعد الاستقلال وبخاصة فترة التسعينيات، واتخذت رواية "أشباه المدينة المقتولة" "بشير مفتي" نموذجا لذلك فكان هذا البحث بعنوان: "صورة المثقف في رواية أشباح المدينة المقتولة" حاولت من خلاله أحد فكرة عن حال المثقف الجزائري، من فترة ما بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات من مختلف جوانبه الحياتية، وكيف واجه المثقف الجزائري محنة وطنه؟.

وقد جاءت الخطة في: فصلين وخاتمة. عنونت الفصل الأول "في ضبط المفاهيم" ويضم ثلاث مباحث قمت من خلاله تتبع السياق التاريخي الذي ولد فيه مصطلح "المثقف" ومفهومه عند المفكرين الغربيين وعند المفكرين العرب، وعرضت بعض مواقف المثقفين من محنة الوطن وردود أفعالهم اتجاه ما حدث، التي تعددت بتعدد إيديولوجياتهم، وعقائدهم الفكرية، فلم يكن هناك نمط واحد من المثقفين في المجتمع الجزائري خلال كل المراحل



التاريخية التي مر بها بعد الاستقلال بل تعددت أنماطهم، وتجسدت معاناة المثقف الجزائري في اضطهاد السلط المختلفة من نظام الحكم الذي همشه وضيق عليه الخناق، والمتدينين المتطرفين الذين نصبوا له المصائد في كل مكان يمكن أن يولي وجهه نحوه، وللخلاص من هذه المعاناة احتفى المثقف بالكتابة والإبداع بمختلف فروعها.

أما الفصل الثاني فخصصته للبناء الفني للرواية فكان عنوانه "جمالية البناء الفني في رواية أشباح المدينة" والذي ضم كذلك ثلاثة مباحث، عرضت فيها صيغتي السرد والعرض اللتين قدم بهما " بشيرمفتي" روايته، إضافة إلى الحوار، وكانت الغلبة لضمير المتكلم في تقديم السرد، كما عرضت كذلك للفضاء الزماني للرواية من خلال زمن السرد وزمن الكاتب والزمن التاريخي، أما اللغة فقد حظيت باهتمام الروائي وجاءت شعرية مشبعة بمعاني الألم، وحضرت إلى جانبها اللهجة الجزائرية، منتهيا إلى بناء الشخصيات الذي جاء متساوقا مع أفكارها وإيديولوجياتها وردود أفعالها، فعنف الأحداث وسوداوية النظرة إلى العالم انعكست على مختلف مكونات الخطاب الروائي، فكما أن المضمون يحمل إيديولوجية معينة، فكذلك الشكل الفني يعكس إيديولوجية محددة متساوقة مع إيديولوجية المضمون.

وفي الأخير كانت خاتمة البحث التي جاءت خلاصة لكل ما ورد في البحث، وعرضت أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة. وقد تم اختيار هذا البحث لأسباب أكاديمية وإدارية، كما ان هذا الموضوع يتناسب مع التخصص الدراسي.

ولخوض غمار هذا البحث اعتمدت على المنهجين التاريخي والبنوي، فالمنهج التاريخي تمكنت به من تتبع المسار التاريخي لجزائر ما بعد الاستقلال، ومنه تتبع مختلف الوضعيات الحياتية التي عاشها وعاشها المثقف الجزائري خلال هذا المسار، أما منهج البنوية فمكّني من الربط بين مضمون الرواية والسياق السوسيوثقافي الذي ولدت فيه.

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتني هي عدم العثور على مراجع عاجلت تعريف المثقف عند المفكرين الغربيين، وندرة الدراسات الجزائرية التي تناولت موضوع المثقف في الروايات الجزائرية.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على مجموعة من المراجع أذكر أهمها:

- صورة المثقف في الرواية الجزائرية، هويدا صالح. نظرا لأهميته وما يجويه من معلومات ساعدتني كثيرا في هذا العمل
- المثقف والسلطة، ادوارد سعيد. وتكمن أهميته في إبراز طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة



- شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، محمد رياض وتار، والذي ساعدني في دراسة الشخصية المثقفة  
وانواعها في الرواية

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إتمام هذا العمل، وأن يكون مصدرا مهما لانطلاقة بحوث  
مستقبلية تتوسع في هذا الموضوع.

كما اتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف، الذي كان المصباح المنير في طريق إنجاز هذا العمل، من خلال  
نصائحه السديدة، وتوجيهاته النيرة، وصبره الكبير وتواضعه العظيم.

# الفصل الأول

### المبحث الأول: مفهوم الثقافة والمثقف:

ولدراسة هذين المفهومين لابد من الوقوف على جذر كل مصطلح وتتبع مسار تطوره والبيئة التي خرج فيها.

#### أولاً- الثقافة:

عرفت الثقافات البشرية هجرة المفاهيم من ثقافة إلى أخرى، ومن ميدان إلى آخر وحين يهاجر المفهوم من ثقافة أو حضارة معينة إلى أخرى، فإن جهوداً تبذل لتوطينه كي يحمل في موطنه الجديد دلالات محددة. ومصطلح الثقافة هو من بين هذه المصطلحات المهاجرة، فقد انتقل من موطنه الأصلي وتوطن في عدد واسع من المجالات في بلادنا العربية والاسلامية، ولن نبالغ القول في أهمية دراسة مفهوم الثقافة إذا أدركنا أن «كل تفكير في مشكلات الحضارة هو تفكير في مشكلة الثقافة».<sup>(1)</sup> ولهذا يصعب الوقوف على تعريف واحد ثابت لكلمة "ثقافة"، ما يفرض علينا العودة إلى جذور هذا المفهوم وسياقات تطوره وتحولاته.

#### أ- تأصيل مفهوم (culture) في دلالته الاولى:

تعود جذور كلمة (culture) إلى لفظين لاتينيين هما (cultura) التي تعني حرث الأرض وزراعتها ولفظ (colere) الذي يحمل مجموعة من المعاني كالسكن والتهذيب والحماية والتقدير إلى درجة العبادة.<sup>(2)</sup> وقد وردت في قاموس "لسان العرب" لابن منظور من الجذر الثلاثي "ثقف": ثقف الشيء ثقفاً وثقافاً وثقوفة، حذقه ورجل ثقف وثقف، وثقف، حاذق فيهم. وقال "الليحاني": رجل ثقف لقف وثقف لقف وثقيف لقيف بين الثقافة واللقافة وقال ابن دريد: ثقفت الشيء حذفته وثقفته إذا ظفرت به، وثقف الرجل ثقافة أي صار حاذقاً خفيفاً.<sup>(3)</sup>

(1) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر دمشق، ط15، 2011م، ص101

(2) ريموند وليامز، الكلمات المفتاحية تر نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي ط1، 2007. ص94.

(3) ابن منظور لسان العرب، الجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963، ص28-29.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وقد اشتقت كذلك في المعجم الوسيط من « مادة ثقف: ثقفا صار حاذقا فاطنا فهو ثقف، وثقف الشيء: أقام المعوج منه وسواه، والإنسان أذبه وهذبه وعلمه. ويقال تثقف على فلان، وفي مدرسة كذا، والثقافة والعلوم والمعارف والفنون، التي يطلب الحذق فيها»<sup>(1)</sup>.

قدوردت كلمة ثقافة في مختلف القواميس على اختلاف عناوينها ومؤلفيها إلا أنها تشير كلها تقريبا إلى مفهوم واحد.

فنجدها أيضا في القاموس " المحيط " من « مادة ثقف: تكرم وفرح

ثقفنا وثقفا وثقافة: صار حاذقا فطنا، وثقفه كسمعه: صادفه وأخذه أو ظفر به أو أدركه، وامرأة ثقاف كسحاب فطنيه وكتتاب: الخصام والجلاد وما تسوى به الرماح وأثقفته أي فيض لي وثقفه تثقيفا سواه وثاقفه فثقفه كنعصره: غالبه فغلبه في الحذق»<sup>(2)</sup>.

لم تأت هذه الكلمة في قاموس " المحيط " على جديد بل جاءت في أغلبها للإشارة على مفاهيم في القواميس الأخرى كالفتنة والذكاء وغيرها.

«الثقافة في الأنثروبولوجيا أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري، والاستخدام العلمي للكلمة لا يتضمن التهذيب أو تقدم المعرفة، وهي ما يميز المجتمع الإنساني عن التجمعات الحيوانية»<sup>(3)</sup>.

ومن خلال هذه التعاريف يمكن أن نقف على مفهوم واحد لمصطلح الثقافة الذي قد نجد معناه جامع لعديد من المفاهيم والمصطلحات الأخرى مثل: الفتنة، الذكاء، الإدراك، سرعة التعلم والتفهم، الحذق، المعرفة... إلخ.

### ب- اصطلاحا

إن لفظ الثقافة لم يبق جامدا أسير تعريف من الاشتقاق اللغوي " ثقف " بل تجاوزه لما هو أرحب فكريا وحضريا، «فهو يدل في معناه المجازي على تنمية بعض الملكات العقلية بواسطة تداريب وممارسات»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، إسطنبول، تركيا، (دط)، ص 98.

<sup>(2)</sup> مجد الدين الفيروزآبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2009م، ص 811-812.

<sup>(3)</sup> الموسوعة العربية المسيرة، المجلد الثاني (ب- ت- ث) المكتبة العصرية، سيدنا، بيروت، ط 1، ص 1096.

<sup>(4)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، 1995، ص 22.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

بمعنى أن مفهوم الثقافة أوسع من الفطنة، والذكاء والإدراك بل يتجاوز هذا إلى القدرة على إنماء الملكات العقلية.

«كما تدل على مجموع المعارف المكتسبة التي تمكن من تنمية ملكة النقد والذوق والحكم».<sup>(1)</sup>

ومنه فالثقافة تساعد الإنسان على فهم الأمور التي تدور حوله وذلك من خلال المعنى الذي تحمله، فيصبح قادرا على الاستيعاب والاستجابة لهذه الأمور فكريا وعاطفيا.

«كما أن الثقافة عادات وتقاليد وأذواق وصور وأفكار ومفاهيم وتصورات يحملها الإنسان في ذهنه، ولكن هذا الحمل لا يبقى في الذهن مخزنا جامدا، عديم الحركة، بل يعود إلى الواقع مصدره الأول، فيمارس تأثيره من جديد إما سلبا أو إيجابيا».<sup>(2)</sup>

فالثقافة إذن ليست وليدة الطبيعة بل هي فعل من أفعال الإنسان وهذا ما يجعلها قابلة للتغير، إذا ما تغيرت ظروف حياة الإنسان.

«وتتألف الثقافة من أنماط فكرية وقيم ومعتقدات شائعة بين مجموعة من الأفراد ولا يهم حجم هذه المجموعة، وثقافة هذه الأخيرة تميزها عن المجموعات الأخرى، فلكل مجموعة ثقافتها الخاصة بها كثقافة أمة معينة مثل: الثقافة الفرنسية أو كثقافة طبقة اجتماعية كثقافة الطبقة العاملة».<sup>(3)</sup>

بمعنى آخر أن الثقافة هي مجموع افكار وقيم ومعتقدات مرتبطة بأفراد أمة ما أو طبقة معينة تلك القيم والمعتقدات بمثابة الميزة الأساسية التي تفصل بين ثقافة مجموعة ومجموعة أخرى.

وتعرف الثقافة في قاموس علم الاجتماع والمصطلحات المرتبطة به: «أنها اسم جماعي لجميع النماذج السلوكية المكتسبة اجتماعيا والتي تم نقلها عن طريق الرموز، نظرا لأن اسم يطلق على جميع الإنجازات المميزة للجماعات البشرية، بما في ذلك اللغة وصناعة الأدوات والصناعة والفن والعلوم والقانون والحكومة والأخلاقيات، والقيم الروحية والديانة، بل أيضا الأدوات المادية والصناعات اليدوية التي يتم فيها تجسيد الإنجازات الثقافية وبأي

<sup>(1)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995، ص22.

<sup>(2)</sup> مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002، ص88.

<sup>(3)</sup> ديفيد انجليز، جون هيوسون، تر، لما نصير، مدخل إلسوسولوجيا الثقافة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، مارس



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

سمات ثقافية فكرية وستحظى بتأثير العلمي مثل المباني والأدوات والمكينات وأجهزة الاتصالات والأعمال الفنية ونظرا لأن الثقافة يتم نقلها من خلال عملية التدريس والتعليم سواء كان رسميا أو غير رسمي وبما يسمى بالتعليم البيئي، سيكون الجزء الأساسي من الثقافة موجود في النماذج المجسدة للتقاليد الثقافية للجماعة الأولى وهي المعرفة والأفكار والمعتقدات والقيم والتعبير والمشاعر السائدة في الجماعة»<sup>(1)</sup>.

والمعنى الجلي من هذا التعريف أن لفظة الثقافة جد شاملة تجمع تحت غطائها مجموعة من السلوكيات والممارسات الاجتماعية، إضافة أنها قابلة للنقل.

«فالثقافة تشمل مجموع النشاط الفكري والفني بمعناها الواسع وما يتصل بهما من المهارات أو يعين عليهما من الوسائل، فهي موصولة الروابط بجميع أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى وتغيرا لذلك فإن ثقافة الأمة تشمل مجموعة المعارف والقيم والالتزامات الأخلاقية المستقرة فيها وطرائق السلوك والتعبير، وطرز الحياة»<sup>(2)</sup>.

لذلك «فالثقافة نور يضيء أمام الإنسان سبل الحياة يجعله يرى على مصباح العقل وبوعي أقرب إلى التمام ماله وما عليه من حقوق وواجبات، ولأن الثقافة نور فإن الرؤية تصبح في مناخها وتدق وبتثت الوعي حق الآخر ووجود في مقابل الآنا والتزاماته، كذلك أيضا في صبحه درب التعامل مع السلطة والتعرف على حدود مالها وما عليها وما تمثلها وما ينبغي أت تمثل له من واجبات بوصفها ممثلة للجماعة وخدامة لها، ويعد أيضا مفهوم الثقافة من المفاهيم المتعددة الدلالة والمعنى حيث أصبح يحمل نموذجا هجيا ذلك انطلاقا من الجدر اللغوي العربي الأصيل وصولا التي المعاني والدلالات الأوروبية التي اتخذها هذا المفهوم»<sup>(3)</sup>.

بمعنى أن هذا المفهوم جد واسع الدلالة نظرا لقابلية التغير وتأثره بمعاملي المكان والزمان «فإذن الثقافة التي يجيل إليها لفظ "ثقافة" في خطابنا المعاصر ليست هي "الثقافة" كما تفهم من هذا اللفظ في الخطاب العربي القديم، وليست هي الثقافة بمعناها في اللغات الأوروبية والفرنسية بكيفية خاصة، فنحن لا نعي بالثقافة في خطابنا السياسي الثقافي: لا الحاذق ولا الماهر ولا من اكتسب بالتعليم والمران ملكة النقد والحكم»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> ارثوايزابجر، النقد الثقافي، تمهيد مبني للمفاهيم الأساسية، تر، وفاء ابراهيم ورمضان بسطاوسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

2003، ص192

<sup>(2)</sup> الثقافة والإبداع، ص139

<sup>(3)</sup> نصر محمد عارف، الثقافة، المدينة، دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، المعهد العلمي للفكر الإسلامي، عمان، ط2، 1994، ص32

<sup>(4)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، ص22.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

ومنه نرى أن هذا المصطلح يفهم حسب الخطاب الذي جاء فيه، هذه الكلمة الواحدة يختلف معناها من خطاب إلى آخر.

«وبالتالي فمفهوم المثقفون يختلف تماما عما تدلي به كلمة الثقافة من دلالات في الحضارة العربية كما أنه يختلف عما يشير إليه المقابل الأجنبي لهذه الكلمة (culture) وكذلك لم يكن لفظ ثقافة في خطابنا العربي الإسلامي وكانت تستعمل ألفاظا نحو: دين، عقيدة، مذهب، أدب، علم، صناعة، فن، حكمة، معرفة، عرفان، ولم يشع استعمال كلمة ثقافة إلا بالاحتكاك بالآخر، فكانت الأولى مرادفة في العربية لكلمة (culture) والثانية مرادفة لكلمة (intellectuals)، واللفظان لا يأخذان معناهما الكامل اللذان يستعملان بهما راهنا في الخطاب العربي المعاصر، إلا بالعودة إلى سياق الخطاب الأوروبي الغربي المعاصر، لا إلى سياق الخطاب العربي القديم».<sup>(1)</sup>

وعليه فإن صاحب هذا الكلام أراد القول بأنه لا بد من الفصل في المفهومين سواء تعلق الأمر بكلمة الثقافة أو كلمة مثقف إذ يقول «لا بد إذن من تحديد مفهوم الثقافة من داخل الوطن العربي ذاته، (...) سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى العربي للكلمة، وهذا المعنى ولأنه مولد حديثا فهو يتميز بتلك العلاقة العضوية واللغوية الاشتقاقية بين كلمة ثقافة وكلمة مثقف وهي علاقة لا نجد لها في اللغات الأوروبية حيث تنفصل الكلمة الدالة عن الثقافة (culture) عن الكلمة الدالة على المثقف (intellectuals) انفصالا لغويا تاما».<sup>(2)</sup>

بمعنى أنه ينبغي تحديداً وضبط مفهوم الثقافة ذلك انطلاقاً من المجتمع العربي، هذا الأخير الذي يعطي لتلك الكلمة (الثقافة) دلالتها الخاصة به وبعيدا عن ما هو خارج عنه، وهذا الخارج أعني به الآخر الذي يخرج به إلا معاني تتناقض مع معناها الحقيقي في الأصل.

«وأما إذا رجعنا إلى لفظة "ثقافة": (culture) في الغرب، وفي الفرنسية على وجه التحديد، لأنها اللغة التي ظهرت هذه الكلمة فيها، قبل غيرها في القرن السادس عشر على أغلب الآراء، وانتشرت منها على غيرها. ومن هنا سنجد أن هذا اللفظ يشير في الأصل إلى حقلين دلاليين متميزين هما: حقل الفلاحة والإنتاج الفلاحي

<sup>(1)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، ص22.

<sup>(2)</sup> زكي العليو، المثقف، مدخل التعريف والدوار، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص50

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وثمرات ذلك الإنتاج، فهي مشتقة من اصل قديم هو (culture) التي تعني فلاحه الأرض من جهة وحقل العبادة الدينية (culte) وطقوسها وقواعدها من جهة أخرى»<sup>(1)</sup>.

ومن خلال هذا الكلام يمكن القول أن لفظ الثقافة انبثق في اللسان الغربي والفرنسي خاصة ليشير إلى حقلين دلاليين هما حقل الفلاحة وحقل العبادة.

كما أنها تدل على «مجموع العمليات التي تمكن من استنبات النباتات النافعة للإنسان والحيوانات الأليفة»<sup>(2)</sup>.

كما سبق وأشرنا فكلمة الثقافة تندرج في حقل الفلاحة الدلالي.

«وقد ترجم لفظ (culture) إلى عدة مدلولات عربية مثل: الحضارة، الثقافة، المدنية. تلك المدلولات التي لم يكن الهدف منها إخراج هذا اللفظ (culture) أو المفهوم في مدلول عربي، إنما المقصود من المصادقات التي برزت خلال تطور الفكر الأوروبي وتاريخه، ولذلك يحسن صنعا منهم من يضع لفظ (culture) أمام لفظ الثقافة وذلك ليوضح لقرائه أنه يقصد بإطلاق هذا اللفظ العربي المعاني التي يحملها المفهوم الأوروبي»<sup>(3)</sup>.

ومن هنا يمكن القول أن وضع المقابلات العربية للفظ الأوروبي (culture) الغاية منها إبراز وإظهار مدى تأثير الآخر (الغربي) على الأنا (العربي).

وتتميز الثقافة بعدة خصائص منها:

أ- أنها ظاهرة إنسانية، أي أنها فاصل نوعي بين الإنسان وسائر المخلوقات، لأنها تعبر عن إنسانية، كما أنها الوسيلة المثلى للالتقاء مع الآخرين.

ب- أنها تحديد لذات الإنسان وعلاقته مع نظرائه، ومع الطبيعة، ومع ما وراء الطبيعة من خلال تفاعله معها وعلاقاتها بها في مختلف مجالات الحياة.

<sup>(1)</sup> عبد السلام حيمر، في سوسولوجيا الثقافة والمتقنين، الشبكة العربية الحديثة للبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009، ص19-20.

<sup>(2)</sup> محمد عابد الجابري، المتقنون في الحضارة العربية، ص21-22.

<sup>(3)</sup> نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدينة، ص20، (مرجع سابق).

ج- أنها قوام الحياة الاجتماعية وظيفية وحركة، فليس من عمل اجتماعي أوفني جمالي أوفكري يتم إنسانيا خارج دائرتها، وهي التي تيسر للإنسان سبل التفاعل مع محيطه مادة وبشر ومؤسسات.

د- أنها عملية إبداعية متجددة، تبتدع الجديد المستقبلي من خلال القرائح التي تمثلها وتعبر عنها، فالتفاعل مع الوقائع تكييفاً أو تجاوزاً نحو المستقبل، من الوظائف الحيوية لها.

هـ- أنها إنجاز كمي مستمر تاريخياً، فهي بقدر ما تضيف من الجديد، تحافظ على التراث السابق، وتحدد قيمته الروحية والفكرية والمعنوية، وتوحد معه هوية الجديد روحاً ومساراً ومثلاً، وهذا هو أحد محركات الثقافة الأساس، كما أنه بعداً أساسياً من أبعادها.<sup>(1)</sup>

وهذا ما يجعل مفهوم الثقافة جدياً واسعاً لأنه يحمل في طياته مجموعة من المقومات، هاته المقومات التي تعتبر روح الأمة وهويتها.

### ج- مفهوم الثقافة في الفكر الغربي:

تبين مما سبق بأن مفهوم الثقافة استخدم بدلالات ومعاني مختلفة، إلا أن هناك شبه إجماع بين الدارسين على أن علم الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة هو المجال المعرفي الأول والأساس الذي نشأت فيه دلالات المفهوم المعاصرة في أوروبا خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولذلك ندين لعالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد تايلور (I.Taylor) (1832-1917) أول تعريف للثقافة وضعه في كتابه "ثقافة البدائية" (primitive culture) سنة 1917، «إذ سينظر إلى المفهوم من خلال بعدين اجتماعي وفردى وفي نفس الوقت (...) ولذلك فثقافة الإنسان البدائي هي بقايا المراحل الأولى للتطور الثقافي التي مرت منها ثقافة الشعوب المتحضرة، وهذه الفكرة هي التي دافع عنها تايلور، أن دراسة الثقافة هي دراسة تاريخ تطور الفرد في المجتمع، وهي عملية تاريخية وعقلية لتطور عادات الإنسان وتقاليد من حالتها البسيطة غير معقدة إلى حالته المعقدة، فالأكثر تعقيداً.

رغم تعدد تعاريف الثقافة إلا أن أغلبها مستلهم من تعريف «تايلور» ومقتبس عنه ومعدل، حتى يتلاءم مع الفرضيات والمواقف النظرية المختلفة لأجيال من الباحثين، وقد مكن ذلك بلا شك من إتاحة فرض كثيرة

<sup>(1)</sup> عبد العزيز بن عثمان التويجري، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة إيسيسكو، ط2، 2015، ص12-13

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

لهؤلاء كي ينجز دراسات وتحليلات جديدة من زوايا أخرى للنظر تحاول إبراز الأهمية التي يمكن أن تكتسبها عوامل أخرى في فهم ظاهرة الثقافة ودراساتها»<sup>(1)</sup>.

ومعنى هذا أن تابلوربتعريفه للثقافة مهد الطريق للمفكرين الآخرين وأعطاهم وجهة نظر أوقاعدة يمكن الانطلاق منها.

وإذا كان مفهوم الثقافة غائبا عماليا في أنثروبولوجيا علم الاجتماع الفرنسي، وأحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث إميل دوركايم (emile durkhiem) (1858-1917)، فإن ذلك لم يمنعه من اقتراح تأويلات للظواهر التي تعنيها العلوم الاجتماعية غالبا على أنها ثقافية<sup>(2)</sup>، ولكن وان لم يعمد إلى استخدام مفهوم الثقافة فلا يعني ذلك أنه كان يعرض عن الظواهر الثقافية، فقد كان للظواهر الاجتماعية بالنسبة إليه بعد ثقافي بالضرورة بما أنها ظواهر رمزية أيضا<sup>(3)</sup>.

ومن هنا فإن الفيلسوف الاجتماعي دوركايم (Durkheim) لم يكن يستخدم مصطلح الثقافة في إطاره الثقافي فقط بل تجاوزه إلى إطار اجتماعي يشمل الكثير من الظواهر الاجتماعية كون كل ظاهرة دالة على بعد ثقافي معين.

«لقد كان هم إميل دوركايم (Durkheim Emile) الأساسي هو العمل على استقلال علم الاجتماع عن باقي العلوم الأخرى، غير أن تصوره الوضعي (positivisme) لدراسة الظواهر الاجتماعية سيدعوبشكل غير مباشر المتهمين بدراسة الثقافة كأبرز ظاهرة اجتماعية، والمتأثرين بمنهجته إلى استبعاد معاملها الداخلية أو الروحية وانعكاساتها على سلوك الفرد وتغير المجتمع كما طرحه في أعماله الأولى التي كانت تتسم بأنها مادية، بينما سينحومحتماليا في أعماله اللاحقة، وخاصة في كتابه "الأشكال الأولية للحياة الدينية"، مبرزاً فيه دور الأفكار

<sup>(1)</sup> عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013، ص23-24.

<sup>(2)</sup> دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر، منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، مارس 2007، ص4.

<sup>(3)</sup> أحمد أوزيد، محاضرات في النشولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1978، ص45-47.



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

الدينية والأخلاق والقيم باعتبارها الحجر الأساسي أي نظام اجتماعي وليست العوامل المادية كتقسيم العمل، فالثقافة هي التي تشكل المجتمع وليس العكس»<sup>(1)</sup>.

بمعنى أن الرؤية التي تبناها "دوركايم" ستجعل كل باحث في الثقافة باحثاً في الجوانب الخارجية المادية فقط، مستبعداً الجوانب الداخلية الفاعلة والمؤثرة على سلوك الفرد والمجتمع.

كما نجد أيضاً كلود ليفي شتراوس (Claude Lévi-Strauss) يقدم تحليلاً بنيوياً للثقافة «باعتبارها مجموعة أنساق رمزية تنصدها اللغة والعلاقات والاقتصادية والفن والعلم والدين، وكل هذه الأنساق تهدف إلى التعبير عن بعد أوجه الحقيقة الطبيعية والحقيقة الاجتماعية وأكثر من ذلك إلى التعبير عن العلاقات التي تربط كل من هاتين الحقيقتين بالثانية، وتلك التي تربط الرمزية ذاتها بعضها ببعض»<sup>(2)</sup>.

والمقصود هنا من هذا الكلام هو: أن البنيوي شتراوس (Strauss) أراد القول من خلال تحليله لمصطلح الثقافة بأنه مجرد مزيج ناتج عن مجموعة رموز صادرة من لغة الإنسان وفنه وعمله وعلاقته الاقتصادية والاجتماعية.

أما عن ماكس فيبر (Max Weber) «فلم يول الفكر الماركسي أهمية كبرى للثقافة كعامل مؤثر في سلوكيات الأفراد وتغير المجتمع، بل يعطي الأولوية والحسم للعوامل الاقتصادية للدول، فالثقافة مجرد "بنية فوقية" وفرع من فروع "البنية التحتية" أي البنية الاقتصادية والاجتماعية ذات الأساس المادي، ولذلك يطرح ماركس ضرورة دراسة البنية التحتية لفهم المجتمع، وهي تعبر عن نفسها عبر البنية الفوقية ومن ثم ينتج عن البنية التحتية بنية فوقية ثقافية ملائمة لها»<sup>(3)</sup>.

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الثقافة أداة لبسط السيطرة من طرف الطبقة البورجوازية الحاكمة، ولهذا فثقافة الطبقة المهنية هي دوماً الثقافة المهيمنة.

وعلى عكس هذا التصور سيتبنى "ماكس فيبر" أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث موقف يشدد على ما للعوامل الثقافية من تأثير في تغيرات المجتمعات وتحولها. «ولذلك فالسلوكات المادية التي تتخذها طبقة المقاولين

<sup>(1)</sup> ديفيد انجليز وجون هيوسن، مدخل إلى سوسولوجيا الثقافة، تر، لمانصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013، ص56.

<sup>(2)</sup> دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر، منير سعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص78.

<sup>(3)</sup> ديفيد انجليز وجون هيوسن، المرجع السابق، ص56.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

الرأسمالية ليست قابلة للفهم ما لم نأخذ بعين الاعتبار تصورهم للعالم ونسق القيم لديهم، وإذا كانت هذه الطبقة قد ظهرت في الغرب فليس في ذلك مصادفة لأن انبثاقها يعود - حسب رأي فيبر- إلى سلسلة من التغيرات الثقافية المتصلة بميلاد البروتستانتية.<sup>(1)</sup> وهي الحقيقة التي غفل عنها ماكس بسبب هو سه بالعوامل المادية، إن الظاهرة الثقافية كالعقيدة الدينية يمكن لها أن تكون بحد ذاتها عاملا مهما في تحفيز التطور الاقتصادي والمادي".<sup>(2)</sup>

لقد جاء رأي فيبر مخالف لماركس في توجهه المادي على حساب الأشياء الجوهرية في الثقافة ذلك أنه يرى أن هذه الأشياء الخفية قادرة على تحقيق المادة وتطورها.

ويعرفها تيري إنجلتون (Terry Angletin) بأنها يكتنفها أشد تعقيد في اللغة الإنجليزية وأنها الضد أوالمقابل لكلمة (nature) (الطبيعة).

وبالتالي فأن لفظ الثقافة في اللغة الإنجليزية من بين الألفاظ المعقدة والذي لا يخرج عن ما يدلي به اللفظ المقابل له وهو لفظ "الطبيعة".<sup>(3)</sup>

وكذلك أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحا ما جاء عند روبرت بيرستد (Bersted Robert) بقوله: "إن الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يتألف من ما نفكر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع".<sup>(4)</sup>

بمعنى آخر أن الثقافة هي ذلك الكل الذي يجمع بين كل ما يدور في أذهاننا وما نمارسه أو بعبارة أخرى هي تلك الخصوصية الفردية التي تميز أفراد المجتمع.

وقد عرفها أيضا الشاعر توماس ستيريز اليوت (T-s-eliot) «وذلك من خلال وضعه لثلاثة شروط يتم بها تحقيق الثقافة وهي:

**أولا:** البناء العضوي ويرى أنه يساعد على الانتقال الوراثي للثقافة داخل ثقافة ومجتمع معينين.

<sup>(1)</sup> دنيس كوش، الثقافية في العلوم الاجتماعية، تر، منير السعيداني، ص135.

<sup>(2)</sup> ديفيد انجليز وجون هيوسون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، تر، لمانصر، ص50.

<sup>(3)</sup> ايجلتون تيري، فكرة الثقافة، ترجمة ثائرديب، دار الحوار، اللاذقية، 2000، ص13.

<sup>(4)</sup> توميسون مايكل، نظرية الثقافة، ترجمة علي سيد الصاوي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1997، ع223، ص09.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

ثانياً: القابلية للتحليل ويرى وجوب أن تكون الثقافة (من وجهة نظر الجغرافية) قابلة للتحليل إلى ثقافات محلية (البعد الإقليمي للثقافة).

ثالثاً: التوازن بين الوحدة والتنوع في الدين، ويرى أن هذا الشرط مهم له في الكثير من الثقافات لا يمكن إغفال أو تهميش عامل الدين، وفي هذا السياق أضاف آخريين إلى أن الثقافة سياسة وتربية»<sup>(1)</sup>.

ونجد عند "ماري دوغلاس" (Mari Douglas) «فينبثق منهجها في دراسة الثقافة من نظرتها إلى الحياة اليومية (...) فالرموز الحياتية العادية والأشياء والأنشطة كلها تعبر عن بنية الحياة الاجتماعية وركزت كل اهتمامها على المنتجات الثقافية الملموسة وعلى المصنوعات المتعلقة بالحياة اليومية والأساليب التي يتعامل بها الناس مع أجسادهم وما إلى ذلك، وقد اعتبرت الواقع اليومي هو محور أبحاثها»<sup>(2)</sup>.

فهي ترى أن الثقافة تتجسد فيما ينتجه الناس من خلال تصرفاتهم في الحياة اليومية مثل الطعام واللباس والأنشطة المختلفة.

والمستخلص مما سبق أن مفهوم الثقافة في الفكر الغربي تأثر بما مر به هذا الأخير - الفكر الغربي - وخاصة في مجال العلوم الانسانية والاجتماعية، لهذا تعددت دلالات هذا المفهوم ومجالات استعماله، وهذا التعدد في التعريفات الغربية يعطي المشروعية لإعادة النظر فيه.

### د- مفهوم الثقافة في الفكر العربي:

سبق وأن ذكرنا أن مصطلح الثقافة في اللغة العربية هو مقابل للمصطلح الإنجليزي (culture)، وأن هناك فرقا في الدلالة بين المفهومين. وقبل الحديث عن الفكر العربي، لابد من دراسة هذا المصطلح في الفكر الاسلامي، وبذلك «فالثقافة في الفكر الإسلامي تركز على العقل بشكل واضح، وقد كتب الكثير في وصف هذا العقل من الناحية الشكلية، كما كتب الكثير عن منتجاته ونموه وتطوره، ولكن لا يوجد حتى الآن أي تحليل تفكيكي أو نقد إبستمولوجي لمبادئه والياته ومقولاته وموضوعاته واللامفكر فيه، الناتج بالضرورة من طريقته

<sup>(1)</sup> توماس ستيرلزاليوث، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001، ص250.

<sup>(2)</sup> مجموعة مؤلفين، التحليل الثقافي، ترفاروق أحمد مصطفى وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب، 2009، ص167.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

النموذجية الخاصة فيتنظيم الحقل المسموح بالتفكير فيه وعليه فإن العقل الإسلامي يستغرق الثقافة الإسلامية بكليتها»<sup>(1)</sup>.

ومنه فأصل الثقافة هنا هو العقل الإسلامي بالدرجة الأولى لكونه ينمو و يتطور، هذا التطور الذي من خلاله تنتج أفكارا ومعارفا جديدة ومن شأنها هي أيضا أن تحدد قيمة وثقافة وعرف ذلك العقل.

«وبمجرد أن نتحدث عن العرف والمعارف، أي النظام الدلالي، فإننا لا محالة نتحدث عن الثقافة ضديتها للظرة، فهناك الثقافة أو المؤسسة الأكاديمية وهي تعني الكم المعلوماتي، أو نوعية المعرفة، وهي لا تعني أيضا المؤسسة التجارية أو القضائية أو المهنية فقط، بل هناك أيضا المفاهيم التي تسود مؤسسة معينة أو حقبة خاصة كالاستشراق الذي أثبت إدوارد سعيد أنه مشبع بالتمركز الثقافي المحدد والمتقن»<sup>(2)</sup>.

بمعنى آخر أن مفهوم الثقافة لم يبقى محصورا في كل ما يتعلق بعادات وأعراف مجتمع ما، أو خصوصية فرد معين، ولا حتى بمجموع أو كثرة المعارف التي يمتلكها الفرد بل تجاوزه إلى ما يحمله المصطلح في طياته من مفاهيم قد نجدها على مستوى مؤسسة معينة أو في مرحلة من مراحل التاريخ كما يرى.

وفي هذا السياق نجد أيضا يرى أيضا أن «الثقافات مكونة من خطابات مختلفة ومتغيرة العناصر بل ومتناقضة فلا تعود هي ذاتها بمعنى ما الا بمقدار ما تكون ليست ذاتها...»<sup>(3)</sup>.

ونجدها أحيانا يربط بين مفهوم الثقافة والمقاومة باعتبار هذه الأخيرة «فعلا ثقافيا بامتياز، قادرة على ان تكون خطابا مضادا يقوم على تحويل المواجهة بين الواقع كما اصطنعه المستعمر وقيامه بدحض هذا الواقع وهدمه، وبالتالي فالمقاومة هي أحد أهم وسائل التغيير الثقافي والسياسي وإدراك الذات والآخر والمحيط»<sup>(4)</sup>.

وبناءً على هذا فإنه من خلال ربطه لمفهوم الثقافة والمقاومة قد حاول أن يبين ان المقاومة تعد إحدى العلامات الدالة على وجود تغيير ثقافي كان أم سياسي، فمن خلالها ينشأ واقع جديد يتمثل في التفكير في الحلول

<sup>(1)</sup> أركون محمد، تاريخية الفكر العربي الاسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1996، ص 65-66.

<sup>(2)</sup> ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 141.

<sup>(3)</sup> إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، تر ناثر ديب، دار الادب، بيروت، ط 1، 2000، ج 1، ص 19.

<sup>(4)</sup> ينظر، إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر علاء الدين أبو زينة، دار الأدب بيروت.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

التي يتم بها التخلص من الآخر والحفاظ على أمان الذات ومحيطها كما ان الثقافة تصنع خصوصية، هذه الأخيرة تتميز الإنسان عن سائر البشر في انتمائه الحضاري والاجتماعي.

«والخصوصية الثقافية هنا مفهوم ينجلي في مجموعة من المميزات التي تتسم بها الثقافة ولا تتسم بها الاكثية التي تواجهها تلك الثقافة كما قد تتسم بها ثقافة دون أخرى ولا تتجلى هذه المميزات إلا من خلال الممارسة كما أن كل ممارسة لهذه الثقافة تؤسم بها المميزات التي تصنع المغايرة والاختلاف والتمايز»<sup>(1)</sup>.

ومعنى هذا ان الخصوصية الثقافية هي ذلك الشيء الذي يميز ويفصل بين ثقافة وأخرى والتي لا تظهر إلا من خلال عملية التطبيق والممارسة.

لا يمكن الحديث عن الرؤية المعرفية للثقافة بدون استحضار المفكر الجزائري **مالك بن نبي** فقد شغلته قضية الثقافة وظلت حاضرة في جل إنتاجاته واسهاماته الفكرية على اعتبار أنها جوهر المشكلة الحضارية التي يمر منها العالم الإسلامي ولذلك حاول أن يصل إلى فهمها وإيجاد حلول لها.

وينطلق **مالك بن نبي** في كتاباته من قاعدة مفادها «أن كل تفكير في مشكلة الإنسان هو تفكير في مشكلة الحضارة التي يمكن تحليلها إلى ثلاث مشكلات أولية: مشكلة الإنسان، مشكلة التراب، مشكلة الوقت»<sup>(2)</sup>. وكل تفكير في مشكلة الحضارة هو في الأساس تفكير في مشكلة الثقافة باعتبار أن الحضارة في جوهرها مجموعة من القيم الثقافية المحققة، وإذن فمصير الإنسان رهن دائما بثقافته<sup>(3)</sup>، ولا يمكن تعريف أوفهم أو حل مشكلة ثقافية ما لم ننظر إليها من خلال زاويتين: الأولى في ضوء حالتنا الراهنة المعيشة وهي سلبية تفصلنا عن رواسب الماضي، والثانية تحدد حسب مصيرنا وهي إيجابية تصلنا بمقتضيات المستقبل<sup>(4)</sup>.

وفي هذا الكلام يقوم **مالك بن نبي** بدراسة مشكلة الثقافة بتحليلها إلى مشاكل يحاول من خلالها الوصول إلى الحلول والتي يرها مرتبطة بعمليتين هما: الهدم والبناء فإذا كانت الأولى ترتبط بالإرث الثقافي وجب هدمه وتخطيط الوضع الموروث عن عصور التخلف وتصفية عادات المجتمع وتقاليده وإطارة الخلق مما فيه من عوامل

<sup>(1)</sup> شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية (النسوية، القومية، الاثنية، الدينية)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 2000، ص42-43.

<sup>(2)</sup> مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000، ص50.

<sup>(3)</sup> مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، ط15، 2001، ص101.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص85-86.



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

فتاكة وركام سالب، لأن تصفية الأفكار الميثة وتنقية الأفكار المميثة يعدان الأساس الأول لأي نهضة حقّة،<sup>(1)</sup> فإن الثانية ترتبط بضرورة البناء بتحديد محتوى الثقافة وعناصرها الجوهرية التي تصل المجتمع المتطلع إلى التقدم بمقتضيات المستقبل، وهو عموماً يدور حول الإجابة على السؤال التالي: كيف يتم إعداد الثقافة؟<sup>(2)</sup>

وبعد تحليلات ومناقشات لأفكار وتطورات حول الثقافة، فقد وصل إلى تعريف شامل فهو يقول أن الثقافة تعني: «مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعورياً العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه.»<sup>(3)</sup>

لقد عمل **مالك بن نبي** على التحليل النفسي للثقافة، والتركيب النفسي لها، وانطلق من نظرية تفكيك العلاقة بين الثقافة والعلم، وركز على إبراز الفروقات بين مكونات مفهوم الثقافة، ومكونات مفهوم العام.

ويعطيها تعريفاً آخر فيقول أنها: «الجوامشتمل على أشياء ظاهرة مثل الأوزان والألحان والحركات وعلى أشياء باطنة كالأذواق والعادات والتقاليد بمعنى هي الجوالعام الذي يطبع أسلوب الحياة في مجتمع معين ويطبع الفرد فيه بطابع خاص، يختلف عن الطابع الذي نجده في حياة مجتمع آخر.»<sup>(4)</sup>

والمفهوم من هذا التعريف أن **ابن مالك** يرى أن الثقافة هي المحيط الذي يكتسب فيه الفرد شخصيته، وهي الإطار الذي يتحرك في نطاقه الإنسان المتحضر.

ويعرفها أيضاً على أنها: «الجوامشكون من ألحان وأنغام وندمات وروائح وسكنات وأضواء، ومن جوانب مظلمة، إنما هذا الجوالذي تفتح فيه النفس، وتشعر بوجودها في إطار عام.»<sup>(5)</sup>

يرى **مالك بن نبي** أن الثقافة تتكون في علاقة عضوية بين سلوك الفرد والحياة الاجتماعية من قيم وسلوكيات تنطبع في الفرد فتصبح نمطاً لحياته.

<sup>(1)</sup> زكي ميلاد، مالك بن نبي ومشكلات الحضارة، دراسة تحليلية ونقدية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998، ص96.

<sup>(2)</sup> الطاهر مسعود، التخلف والتنمية في فكر مالك بن نبي، سلسلة الدين والكلام الجديد، دار الهدى، العراق، ط1، 2006، ص211.

<sup>(3)</sup> مالك بن نبي، شروط النهضة، مرجع سابق، ص74.

<sup>(4)</sup> مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، تأملات، دار الفكر، دمشق، طبعة معادة للطبعة الأولى 2002، 1979، ص147.

<sup>(5)</sup> مالك بن نبي، مجالس دمشق، دار الفكر، دمشق، ط2، 2005، ص106.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

كما أنه ركز على العامل الأخلاقي الذي يراه أساسا في بناية الثقافة، والعامل الاجتماعي فالفرد المنعزل لا يمكنه تدوير عجلة الثقافة لأنه لا يتمكن من استقبالها ولا بعثها.

ويمكن القول أن المفكر الجزائري مالك بن نبي حمل على عاتقه مسؤولية البحث في مشكلات الثقافة وهموم الحضارة الإنسانية، درس هذه المشاكل وأسبابها، وترك واحدة من أشهر النظريات، وأكثرها خبرة، وتميزا في المجال العربي المعاصر.

ونجد أيضا أن المفكر المصري عبد الوهاب المسيري يعرف الثقافة باعتبارها: «ذلك المشترك المجتمعي التي يشارك كل أفراد المجتمع في صنعها، أو التعبير عنها عبر مدة طويلة من الزمن أوهي المنظومة العقائدية والقيمة والأخلاقية والسلوكية للمجتمع، فهي التي تشكل خريطته الإدراكية وتحدد مجال إدراكه ووعيه وأنماط الشخصية فيه، الثقافة هي النظارة الملونة التي يرى أفراد المجتمع العالم من خلالها، وهي وعاء هويته ومصدر تماسكه، علاوة على كل هذا تعبر ثقافة المجتمع عن نفسها من خلال منتجاته الحضارية المختلفة، سواء كان الطعام أم الدواء أم الغناء والرقص أم وسائل الإنتاج»<sup>(1)</sup>.

ومن خلال هذا التعريف نجد أن عبد الوهاب المسيري يرى أن الثقافة هي التي تشكل للفرد خريطته الإدراكية «أي تلك الصورة التي تحضر في عقل الإنسان ويتصور أنها تعكس الواقع ومن خلال هذه الصورة يقوم بترتيب المعطيات التي تأتيه، فيهمش البعض ويركز على البعض الآخر»<sup>(2)</sup>.

ويرى المسيري أن النموذج الإدراكي المهيمن على مجتمع ما أو شخص ما هو الذي يساعد على تغيير سلوك هذا المجتمع أو الشخص.

أما عند المفكر المصري نصر محمد عارف فالمشكلة تكمن عنده في مصطلح الثقافة ذاته، حيث يرى أن هذا المفهوم مازال يعيش تحت ظلال مفهوم (culture) الأجنبي وعليه فهو يرى أنه لا بد من إعادة بناء وتأصيل المفهوم، وذلك من خلال خمسة إجراءات معرفية: أولها «بالبحث عن دلالات المفهوم في لغته الأصلية التي صك وحمل بدلالاته ومعانيها ومن ثم الوصول إلى تجريد للمفهوم بحيث يعبر عن حقيقته وجوهره وماهيته بعيدا عن أي التباس بخبرات أو دلالات لحقت به في تطوره، وثانيا بتتبع تطور المفهوم في بيئته الأصلية وكيف تم سحبه من معانيه

<sup>(1)</sup>سوزان حرفي، الثقافة والمنهج، حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق، ط2، 2010، ص179.

<sup>(2)</sup>المرجع نفسه، ص263.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

اللغوية إلى معاني اصطلاحية معينة، وهل هناك اتساق بين الاثنين أم أن المفهوم تجاوز تماما الدلالات اللغوية وحمل بدلالات أخرى، وثالثا بالتركيز على واقعة الترجمة واختيار مقابل عربي لهذا المفهوم، وهل تمت ترجمة للمعاني والدلالات أم للفظ في معناه الظاهر فقط وذلك من خلال تجريد دلالات اللفظ في لغته الأصلية له، وتجريد الدلالات العربية للفظ والمقابلة بينها في صورتها المجردة بعيدا عن التعريف والمصادقات، رابعا بتتبع تطور المفهوم في الفكر العربي التالي لترجمته ومدى التغير الذي لحق باللفظ، وهل ظل اللفظ العربي محافظا على دلالات المفهوم الأجنبي أم الدلالات الأصلية في اللغة العربية أم مزيجا منهما؟ أما خامسا بالعودة إلى الدلالات العربية الأصلية للمفهوم العربي الذي وضع كمقابل للمفهوم الأجنبي، وتوضيح المعاني والدلالات الحقيقية له ومقارنتها بالدلالات المعاصرة لهذا المفهوم التي هي دلالات المفهوم الأجنبي نفسها، وذلك تمهيدا لمحاولة إعادة تعريف المفهوم العربي، وتنقيته مما لحقه من ظلال المفهوم الأجنبي، وصولا إلى المعاني والدلالات الأصلية للمفهوم العربي»<sup>(1)</sup>.

وكما سبق وذكرنا فالمفكر **نصر محمد عارف** يريد إعادة وبناء وتأصيل مفهوم الثقافة، انطلاقا متتبعا في ذلك المنهج المعرفي الذي وضعه، والذي يرى فيه الطريقة الصحيحة والوحيدة لتحقيق ذلك.

والكثير من الأدباء العرب يجمعون على أن كلمة الثقافة تجاوزت الاشتقاق اللغوي في اللغة العربية، لما هو أوسع فكريا وحضاريا، لتصبح وعاء للسياسة والاقتصاد والدين والعادات والتقاليد، لأنها «طريق مميز لحياة الجماعة، ونمط متكامل لحياة أفرادها، فهي مركب من عناصر عديدة مختلفة، تمتص القوانين، والأعراف الاجتماعية، وأشكال التفكير والسلوك والعادات، لأنها حياة الأمة في كل وجوهها (...) ففي الثقافة وبالثقافة يدخل الفرد البشري حقا في البعد الإنساني للحياة... فهي التي تغطي الجذور، وهي التي تموضعه في المكان والزمان، وتجعلها حاملا لتراث، وهي التي تفتح أمامه إمكانيات وأفاق خاصة يستطيع بها التعرف إلى العالم والاحتفاء به»<sup>(2)</sup>.

ومعنى هذا أن الثقافة مزيج من عناصر مختلفة مثل اللغة والدين والتاريخ والسياسة والعادات والتقاليد، تترجم هذه المكونات لتوجه الإنسان وتعطيه مكانا لتموضع فيه.

<sup>(1)</sup> نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدينة، دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، المعهد العلمي للفكر الاسلامي، ط2، 1994،

ص63-64.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص73.

ولكنه رغم كل الجهود التي سبق وأن ذكرناها للمفكرين العرب مثل: مالك بن نبي وعبد الوهاب المسيري ونصر محمد عارف، فكل هذه الجهود النقدية لمحاولة فك الالتباس عن مفهوم الثقافة في اللغة العربية جراء ترجمته عن الغرب، إلا أنه بقي أسر النظرة الغربية، سواء أن ظهر أوبطن، وبقي يعاني من شوائب الترجمة والتبعية للفكر الغربي.

### ثانياً- المثقف:

**1- لغة:** وقد ورد هذا المصطلح أيضا من الجذر اللغوي الثلاثي "ثقف" الذي دلّفي أغلب الأحيان على الخدق والفهم، وسرعة التعلم، والفتنة والذكاء.

ففي كتاب العين مثلا: يقول الخليل: «قال أعرابي: إني لثقفتكثقف راورام شاعر وثقفت فلانا في موضع كذا أي أخذناه ثقفاوخل ثقيف قد ثقف ثقافة، والثقف مصدر الثقافة، وقلب ثقف أي سريع التعلم والتفهم»<sup>(1)</sup>.

أما في القرآن الكريم فقد ورد لفظ "ثقف" في مواضيع كثيرة منها في مثل قوله تعالى: ﴿إِن يَشْفُقُوا يُكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَسْتُظُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتُهُمْ بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ﴾ الممتحنة 02.

وقوله أيضا: ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذَّلِيلَةُ أَيْنَ مَا تُقِفُوا إِلَّا بِجَبَلٍ مِّنَ اللَّهِ وَحَبْلِ مِّنَ النَّائِسِ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الْمَسْكَنَةُ﴾ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَشْتَلُونَ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ﴾ آل عمران 112.

### 2- اصطلاحاً:

«حينما نذهب إلى تحديد مفهوم المثقف، فإنه ليس بإمكاننا تجاهل التعريفات التي أوردتها الكثير من الكتاب والمهتمين بهذه القضية (المثقف) ودوره في المجتمع»<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، مراجعة د- داود سلوم واخرون، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،

2004، ص93

<sup>(2)</sup> هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص20

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وبالتالي فإن مفهومه من بين المفاهيم التي نالت حظها من المناقشة لدى المفكرين والأدباء باعتباره فاعل اجتماعي قادر على التأثير في الواقع، متخذاً من ذلك موقفاً نقدياً يمكنه من الارتباط بالتحول العميق في وعي الكاتب ذاته، هذا التحول الذي يجعله يفرض سلطته الفكرية أثناء التعبير عن قاعدة اجتماعية.

«ولقد كانت بداية استخدام مصطلح المثقف مع استخدام العقيدة المذهبية (الايولوجية) وكان ذلك عام 1996م، حيث استخدمه ديستوت دي تراسي الذي استعمله في تحديد الحقل المعرفي المعبر عن العقيدة المذهبية العامة للأفكار ثم استعمله نابليون بونابرت لكنه طعمه بمضمون شكّي معبراً بذلك عن المعارضين السياسيين فساهم بالعقائديين، بعده جاء كل من ماركس وانجلز فأضافا إلى محتواه تحديداً معيارياً ومعنى اجتماعياً، ووصفاً المثقفين بأنهم يمثلون أحد أوجه البورجوازيين الذين ربطوا أنفسهم بالطبقة العاملة وطرحوا أفكاراً توضح أهدافهم وطموحاتهم، ثم جاءت العقيدة الألمانية الحديثة فأضافت لمضمونه البنية الفكرية، وبعد ماركس جاء رواد علم الاجتماع وهم: دوركايم، وماكس فيبر بالتعاون مع أتباع ماركس الذين أتوا بعده، فجميعهم رسموا حدوداً جديدة لحقل معرفي جديد في علمهم الفني، يحمل أفكاراً تعكس دور المعرفة والعلوم في التنمية الاجتماعية ذلك هو علم اجتماع المعرفة، ولا ريب أيضاً من القول بعد هذا التوضيح بأن المثقفون هم أولئك الذين يتعاملون ويتفاعلون مع الأفكار»<sup>(1)</sup>.

ولعل هاته الاستخدامات هي البوادر الأولى التي ساعدت على نشأة مصطلح المثقف والتي ساهمت في تطوره وبروزه في الساحة الأدبية والنقدية.

«وقبل البدء بتوضيح مدلولات هذه المفردة اللغوية (المثقف) علينا أولاً تعريف المثقف لكي نقف على أبعاده الدلالية... إنه ذلك الشخص الذي يملك فن الإتيقان والإبداع والإينماء المعرفي في مهنته وقادر على نشره وإذاعته بين الآخرين، مثل الأدباء والشعراء والكتاب، الفنانين والإعلاميين والمفكرين والباحثين»<sup>(2)</sup>.

«العلميين والاجتماعيين، والنقاد وأساتذة الجامعة هذا على صعيد المعرفة النظرية فإنها تضم المهندسين ومدرسي الطب البشري والحيواني»<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> معن خليل العمر، علم الاجتماع المثقفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 2009م، ص32، 31.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص24-26.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص26.



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

ومعنى هذا أن مفهوم المثقف مفردة واسعة وشاملة، ذلك أنها تشمل المجال المعرفي والتطبيقي، وهذا ما جعل هذا اللفظ يحل محل اهتمام عند الغرب الذين كرسوا جهودهم ومحاولاتهم لتحديد هذا المفهوم وضبط ماهيته.

ومن التعاريف الغريبة حول مسألة المثقف تعريف أنطونيو غرامشي «الذي كان أول تعريف وجد بشكل واضح ومحدد، وجاء في كتابه "دفاتر السجن" حيث ميز فيه بين المثقف التقليدي والمثقف العضوي، فأما الأول: هو الذي يداوم على فعل الأشياء نفسها من مرحلة إلأخرى مثل المدرس والكاهن والموظف، وأما الثاني فهو المفكر العاقل المرتبط بصورة مباشرة بالطبقات أو المشاريع المحددة، والتي توظف المثقف لتنظيم مصالحها أوفي أحكام السيطرة والمزيد من السلطة، وأدرج غرامشي ضمن هذه الفئة التقني والخير والمتخصص»<sup>(1)</sup>.

ومن هنا نجد أن غرامشي قد قسم المثقف إلى نوعين انطلاقاً من وظيفته ومهمته في المجتمع، وما يقوم به أو ما يجب عليه أن يقدم. كما يرى أن المثقف «هو كل من يمارس عملاً تربوياً ثقافياً أخلاقياً...»<sup>(2)</sup>.

«وفي الطرح الأخر نجد التعريف الأشهر والمحتفى به الذي وضعه جوليان بندا للمثقفين باعتبارهم عصبية ضئيلة من الملوك الفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية... ثم يقول "أن المثقفين الحقيقيين يشكلون طبقة، العلماء أو المتعلمين البالغين الندرة حقاً، لأن ما ينادون به هو المعايير الخالدة للحق والعدل»<sup>(3)</sup>.

وبالتالي فإذا كان غرامشي قد أعطى نمطين من أنماط المثقف هما التقليدي والعضوي فان جوليان بندا، اقتصر على نمط واحد فخصها للعلماء والمتعلمين وأصحاب المواهب الفائقة.

«ولقد دافع إدوارد سعيد هو الآخر في كتاباتها الأخيرة عن المثقف المستقل اللامتمي بالمعنى الإيجابي لعدم الانتماء البعيد عن دائرة السلطة، المنفي والهامشي، كما تحدث عن فضائل المنفي وما يوفره من هامشية للمثقف وقدرة على إعادة النظر فيما تواضع عليه البشر، وعدوه صحيحاً»<sup>(4)</sup>.

(1) ينظر، هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجزائرية، ص 21.

(2) عمار بلحسن، الأدب والايديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط 1984، ص 52.

(3) ادوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2006، ص 34-35.

(4) حفناوي رشيد بعلي، قراءة نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 107.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

فإدوارد سعيد في قوله هذا وكأنه يرى بأنه هناك نمط واحد من أنواع المثقف وهو المثقف المستقل اللامنتمي، والمقصود بالمستقل أنه بعيد عن دائرة السلطة وما تعلق بها.

ويعطي المفكر جاك لوكوف، تعريف عام وشامل للمثقف حيث يعتبر المثقفون «الذين يشتغلون بالثقافة إبداعاً وتوزيعاً وتنشيطاً، الثقافة باعتبارها عالماً من الرموز يشمل الفن والعلم والدين، هؤلاء الذين يمكن التمييز فيهم بين نواة تتكون من المبدعين والمنتجين من علماء وفنانين وفلاسفة وكتاب وبعض الصحفيين... يحيط بها أولئك الذين يقومون بنشر ما ينتجه هؤلاء المبدعين مثل الممارسين لمختلف الفنون ومعظم المعلمين والأساتذة والصحفيين يليهم ويحيط بهم جماعة تعمل على تطبيق الثقافة من خلال المهنة التي يمارسونها مثل الأطباء والمحامين»<sup>(1)</sup>.

وبهذا فهو يرى أن المثقف لا يتحدد وضعه من خلال أنه يكسب عيشه بعمله بفكره، وإنما يتحدد وضعه من خلال دور هذا المثقف وما يقوم به في المجتمع من مشاريع.

«إن المثقف إذن هو في جوهره ناقد اجتماعي، أنه الشخص الذي همه أن يحدد ويحلل ويعمل من خلال ذلك على المساهمة في تجاوزه العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل»<sup>(2)</sup>.

ووفقاً لهذا فالمثقفون «هم أولئك الذين يعرفون ويتكلمون، يتكلمون ليقولوا ما يعرفون، بالخصوص ليقوموا بالقيادة والتوجيه في عصر صار فيه الحكم فنا في القول، قبل أن يكون شيئاً آخر»<sup>(3)</sup>.

وهذا ما يقودنا للحديث عن المثقف كفاعل اجتماعي، له دور حساس يقوم به في المجتمع الذي ينتمي إليه، وذلك من خلال كونه ضمير وصوت المجتمع وهو المحرك الذي يدفع بالبحث العقلاني إلى الأمام، وهو كذلك نتاج تاريخي كما يؤكد على ذلك جون بول ساتر في قوله «إن المثقف هو الشاهد إذن على المجتمعات الممزقة التي تنتجها لأنه يستبطن تمزقها بالذات وهو بالتالي نتاج تاريخي»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل و نكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط1، 1995، ص24.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص25.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص25.

<sup>(4)</sup> جون بول ساتر، دفاعاً عن المثقفين، تر جورج طرايشي، دار الآداب، بيروت، 1973، ص34.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وإضافة إلى كونه فاعل اجتماعي ونتاج تاريخي فإنه يستهلك وينتج المواد الفكرية «المتقف في المجال التداولي العربي هو مهنته استهلاك المواد الفكرية والمساهمة في إنتاجها ونشرها»<sup>(1)</sup>.

وذلك باشتغاله بالإبداع والتأليف والتعليم، وإنتاج الأفكار التي تعبر عن الجماعة التي تنتمي إليها، لأن هذا المتقف هو المعبر عن الثقافة وحاملها وموصلها إلى غيره بالطبع ليس هو الذي أوجد الثقافة لكنه هو محركها الذي ينقلها من السكون إلى الحركة وذلك عن طريق نشر الرسالة الثقافية داخل المجتمع وتوضيح أفاقها وأهدافها، فهذا المتقف يعمل كجهاز استقبال وبت فهو يجلب المعلومات ويحللها لينتج فكرة صائبة ملائمة، فهو واع بشكل كاف لمشاكل مجتمعه فيسخر ذكائه وتفكيره النقدي للوصول لحل مشاكل مجتمعه.

فالمتقفون لا يحفظون الكتب ويرددون ما فيها فقط بل هم الذين يصنعون المعرفة وينشرون الوعي في المجتمع.

وكما نجد المفكر عبد الله العروي يعرفه بأنه: «تطلق الكلمة عامة على المفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي وفي بعض الأحيان حتى على المتعلم البسيط بيد أن المفهوم لا يكون أداة للتحليل في العلوم الاجتماعية إلا إذا أطلق على شخصية تظهر في ظروف جد خاصة»<sup>(2)</sup>.

فإضافة إلى خاصية مجال الاهتمام والأشغال يضيف العروي خاصية أخرى للمتقف وهي الظهور في سياق تمليه ظروف اجتماعية وسياسية خاصة.

ومن التعريفات المعتمدة للمتقف أو المفكر الحديث التعريف الذي أورده إدوارد شيلز عالم الاجتماع المعروف، ويقول فيه «يوجد في كل مجتمع بعض الأشخاص الذين يتمتعون بحساسية فذة للقداسة، وبقدرة خاصة على تأمل طبيعة الكون الذي يعيشون فيه، والقواعد التي تحكم مجتمعهم، وتوجد في كل مجتمع أقلية من الأشخاص الذين يتمتعون بمقدرة تفوق سواهم من البشر العاديين على التساؤل والبحث، وتحفزهم الرغبة في التواصل المتكرر مع الرموز الأعم والأشمل من المواقف العملية في الحياة اليومية وهي الرموز ذات الدلالات الأبعد والأوسع زمنا ومكانا ويحتاج أفراد هذه الأقلية إلى إخراج وتجسيد بحثهم ومطلبهم في كلام شفوي ومكتوب، وفي ما يعبر عنه

<sup>(1)</sup> محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1994، ص 19.

<sup>(2)</sup> عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء بيروت، ط6، 2002، ص 172.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

شعرا أوفنا تشكيلييا (.....) وهذه الحاجة الباطنة إلى النفاذ إلماوريا ستار الخبرة العلمية الواقعية هي الدليل الذي يميز المثقفين أو المفكرين في كل مجتمع»<sup>(1)</sup>.

ويرى الناقد مخلوف عامر في كتابه "متابعات في الأدب" أنه: «كل إنسان مثقف بمعنى أنه -لاشك- يحمل أفكارا وتصورات عن الطبيعة والمجتمع وله عادات وتقاليد... إلخ، فالفلاح البسيط قد يعرف طبيعة أرضه بحكم التجربة، أحسن من طالب يتخرج من أعلى المعاهد الفلاحية، وبأعلى الشهادات، وإنما الفرق بينهما أن الأول أُمي والثاني متعلم، وكلاهما لديه مستوى معين من الثقافة وكل ما هنالك أن المتعلم يعرف القراءة والكتابة، وقد يسمح له تعلمه بأن يحصل على مستوى أرقى، ليست القضية في أن هذا مثقف وذلك غير مثقف، وإنما القضية في نوع الثقافة التي يحملها المرء، وهكذا فكل متعلم مثقف وليس كل مثقف متعلم»<sup>(2)</sup>.

وتجدر الإشارة إلى دور المثقفين العرب القدامى في ظهور المثقفين في الحضارة الأوروبية في القرون الوسطى، «وهكذا يمكننا أن نبرز كيف أن ظاهرة "المثقفين" في أوروبا المسيحية في القرون الوسطى قد ارتبطت تاريخيا بثلاثة معطيات رئيسية:

- 1- معطى حضاري وقوامه ظهور المدن في أوروبا نتيجة الاتصال مع الحضارة العربية الإسلامية.
- 2- معطى ثقافي ويتمثل خاصة في ترجمة الفلسفة والعلوم من العربية إلى اللاتينية.
- 3- معطى مهني، وقوامه ظهور فئة تمتهن العمل الفكري وتعيش منه ويتعلق الأمر بأساتذة الجامعات أساسا»<sup>(3)</sup>.

وهنا يمكن القول أنه إذا كان ظهور المثقفين في العالم العربي المعاصر نتيجة الاحتكاك بأوروبا، فهذه الفئة ظهرت في أوروبا في القرون الوسطى نتيجة احتكاكها بالثقافة العربية الإسلامية، وفي نفس السياق فقد أفرز اتصال الشرق بالغرب ثلاث فئات من المثقفين وقفت من الثقافة الأوروبية مواقف متباينة وهذه الفئات هي:

- أ- المثقفون المحافظون: الذين رفضوا الحضارة الغربية، وتمسكوا بالقديم فكرا وأسلوبا.
- ب- المثقفون العلمانيون: الذين قبلوا الحضارة الغربية دون شروط ولا قيود.

<sup>(1)</sup> إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ص 76، 77.

<sup>(2)</sup> مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، ص 111.

<sup>(3)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط 1،

ج- المثقفون الاصطلاحيون: الذين حاولوا الجمع بين القديم الموروث والحديث الوافد<sup>(1)</sup>.

وينتمي كل أصحاب موقف الى طبقة معينة هذه الطبقة التي يمكن القول عنها أنها السبب وراء تباين مواقف المثقفين من الحضارة الغربية ذلك لما تتميز به كل طبقة، والحديث عن المثقف لا يكتمل إلا بتوضيح الدور الذي يلعبه في المجتمع الذي ينتمي إليه فهو لا يستحق اسم مثقف إلا إذا قام بدور ويقول غرامشي في ذلك «إن جميع البشر مثقفون مع الاستدراك بأن جميع البشر لا يمارسون وظيفة المثقفين في المجتمع»<sup>(2)</sup>.

«وللمثقف دور قيادي، هو المشاركة المباشرة في الحياة العملية، وبنائها وتنظيمها[.....]، لذا يجب على المثقف أن يحول الكلام إلى فعل، والنظرية إلى ممارسة ليتمكن من تحقيق الغاية البعيدة المنوطة به، ألا وهي تغيير عقلية المجتمع وتوعيته، وتعيده على تحكيم العقل والمنطق بدل الأهواء والمصالح الآنية»<sup>(3)</sup>.

وذلك أنه لا يحق للمثقف أن يعيش لنفسه فقط، يعيش في برجه العاجي غير مبال بما يحدث في مجتمعه، بل عليه مساعدة هذا المجتمع فكرياً بتصحيح الخاطئ، والقضاء على الفاسد من الفكر والخلق «فمن واجب المثقف الواعي والشريف أن يقوم بتحليل عقلي موضوعي للأوضاع الملتوية التي يشاهدها ضمن حدود استطاعته، ثم ينبه بالوسائل العقلية اللينة، دون ما تحريض انفعالي أو كلام خطابي مشحون بالمبالغات، ودور المثقف في البلاد المتخلفة أكبر بكثير مما عليه في البلاد المتقدمة، حيث استقر الحكم، ففي هذه البلاد وإلى جانب الحاكم، هيئة من التكنوقراطيين توفر له المعلومات الدقيقة والحلول المحتملة والنماذج الإجرائية التي عليه أن يختار بينها، أما البلاد المتأخرة فما تزال تبحث عن طريقها إلى الاستقرار والحكم الصحيح»<sup>(4)</sup>.

فعلى المثقف تسخير قدراته العقلية والمعرفية قدر المستطاع لمساعدة مجتمعه، ويكون ذلك أكبر في المجتمع الضعيف المتأخر منه في المجتمع المتقدم المستقر.

«ولعل أهم ما يميز شريحة المثقفين عن غيرها من شرائح المجتمع، إنها لا تشكل طبقة اجتماعية قائمة بذاتها لذا فإن باب الحرية يبقى مفتوحاً على مصراعيه أمام الشريحة المثقفة لاختيار انتماءاتها السياسية والاجتماعية المتعددة تعدد شرائح المجتمع وطبقاته المنتجة للمثقفين»<sup>(5)</sup>، فطبيعة المثقف تعطيه الحرية في اختياراته وانتماءاته سواء

<sup>(1)</sup> محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 17.

<sup>(2)</sup> غرامشي أنطونيو، 1971 قضايا المادية التاريخية ط 1، دار الطليعة، بيروت ص 131 نقلاً عن محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 14.

<sup>(3)</sup> محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 14-15.

<sup>(4)</sup> الثقافة والإبداع، في الخطة الشاملة للثقافة العربية (2)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة، تونس، 1992، ص 166.

<sup>(5)</sup> محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 58.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

السياسية أو الاجتماعية وهو بذلك لايمثلاًحداً، بل يمثل مبادئ كونية مشتركة، فهو يمثل صوت المسكوت عنه ليكون بذلك ضمير المجتمع ولسانه، ما يحتم عليه أن «يقوم بنقد صارم لكل ماهو موجود، صرامة تحول دون تراجع النقد، لا أمام النتائج التي يقود إليها هو نفسه، ولا أمام الصراع مع السلطة أي كانت»<sup>(1)</sup>، فمهمته هي تحريك الراكد وزحزحة الجامد منطلقاً في ذلك من احتياجات الجماهير، واضعاً تطلعاتهم الأساسية هدفاً له، لأنه هو قلب الأمة النابض، هو الذي يشعر بهموم هذه الأمة، والمثقف في الأساس يجب أن يكون ملتزماً بقضايا الجماهير، عارفاً احتياجاتها وإمكانياتها، ليعمل على الموازنة بينها بالفكر والممارسة «فالكاتب يجب أن يعيش مشكلات وطنه السياسية والاجتماعية، فينزل إلى الناس ليعرف معاناتهم يجلس معهم ويخوض في الأحاديث معهم، ليتدارس معهم واقعهم المعاش، ويعرف طرائق تفكيرهم لينقلها إلى شخوصه، كي تكون هذه الشخوص نابضة بالحياة، وعليه أن يعرف الظروف السياسية التي يمر بها وطنه ليربطها مع الظروف الاجتماعية»<sup>(2)</sup>.

ولكي يتمكن هذا المثقف من تأدية دور فعال في المجتمع لا بد أن تتوفر فيه صفة الوعي الاجتماعي بحيث يكون ملتزم وواعي اجتماعياً، بحيث يمكنه رؤية المجتمع من كل جوانبه والوقوف على خصائصه حتى يكون وعيه الخاص ورؤيته الخاصة «فالمشتغلين بفكرهم أهل العلم والمعرفة أيا كان نوعهم، لا يكونون مثقفين إلا إذا كان الوعي الفردي مهيمنا لديهم، المثقف إذن كائن فردي تتمثل فرديته في كونه كفرد له وعي خاص، ورأي خاص، وربما رؤية للعالم خاصة»<sup>(3)</sup>، هذه الرؤية العميقة للتغيير، التغيير الإيجابي والارتقاء بالمجتمع، فالمثقف يحول المعرفة إلى رأي يتبناه الشعب، فدوره دور الأبوالأم في المنزل والمجتمع الذي لا يقوده مثقفوه، هو مجتمع يسير نحو نهايته، فليس هناك أبرع من المثقف في التحريض الإيجابي وتوجيه عاطفة الشعب باعتبار أن العديد من القضايا تحكمها العاطفة.

وبما أن المثقف الحقيقي هو مثقف واعي وملتزم فهو كالقلب النابض الذي يمد الحياة، الذي يعمل من أجل التنوير وتوجيه المجتمع توجيهها سليماً صحيحاً، فهو مسلح بفكر تنويري وقناعات مبدئية تستهدف الواقع، وإذا كان غير ذلك فهو لا يستحق صفة المثقف ولا يستحق الكلام عنه لأنه غير موجود كما يرى غرامشي الذي يقول «أنه إذا كان من الممكن الكلام عن المفكرين [أي المثقفين] فإنه لا يمكن الكلام عن غير المفكرين، لأن غير المفكرين ليسوا موجودين... أن كل إنسان يقوم خارج نطاق مهنته بنوع من أنواع النشاط

(1) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، ص 24-25.

(2) محمد رياض وتار. المثقف في الرواية العربية السورية. ص 58

(3) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، ص 34.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

الفكري، أي أنه يكون "فيلسوفاً" وفناناً وذواقة يساهم في مفهوم معين للعالم ويتبع خطاً واعياً للسلوك الأخلاقي، وبالتالي يساهم في دعم وتطوير مفهوم معين للعالم»<sup>(1)</sup>.

ومعنى هذا أن صفة المثقف لا تسري على من هب ودب، والكثير من الناس يظنون أن دور المثقف لا يكون إلا من خلال كتاب أو مقالة وأن المثقف هو كل شخص حظي بقسط من المعرفة والثقافة، لكنه في الحق أن المثقف من جمع بين نفع نفسه ونفع الناس.

وإذا تحدثنا عن المثقف العربي خاصة، فلقد ظل غائباً في توجيه المجتمعات وظلت ثقافته غائبة لا يتعدى حضوره حضوراً مناسباً واحتفالياً، وإن كانت بعض الكتابات تعبر عن حالة الوطن العربي «وقد كانت هناك شكوك عميقة حول الاتجاه الذي يسير العالم العربي نحوه والسبل التي يسلكها للوصول إلى ذلك الهدف، ولم يتباطأ الأدباء في التعبير عن وجهات نظرهم بهذا الصدد، وكانوا يدفعون ثمناً باهظاً لقاء ذلك في الكثير من الأحيان، وقد ألفت الكثير من القصائد التي تعبر وبدرجة متفاوتة عن الأشياء والاشتمزاز من الحالة التي يعيشها المجتمع العربي»<sup>(2)</sup>.

للمثقف العربي المسلم مسؤولية أمام الله عن العلم الذي استقاه وفيما وظفه، لذلك وجب عليه أن يساعد في إخراج أمته من كبوتها، وأن يبصرها ويجنبها الوقوع في الانزلاق.

وإن هذا المثقف بإمكانه إحداث التغيير في مجتمعه، إذا كان مخلصاً، صادقاً، ومؤمناً بقضايا شعبه ووطنه، «ووظيفة المثقف العربي هي الالتزام بقضايا المجتمع والأمة العربية بحيث لا يكون مثقفاً إلا إذا ابتعد عن هموم مجتمعه وقضايا أمته»<sup>(3)</sup>.

لذلك فهو مطالب بالقيام بواجبه ومسؤولية حماية نفسه وحماية مجتمعه وشعبه وخاصة من خطر ما يعرف بالغزو الثقافي، وذلك عن طريق تبصير الأمة ومدّها بالعلم والمعرفة، ونشر الثقافة الإسلامية والدعوة إليها، لأن الأمة التي تنسى علمها وقيمها ستكون أمة فاشلة متخلفة لا محالة، لذلك يجب على المثقف أن لا يمل ولا يكل من غرس روح الأمل في الأمة، إضافة إلى الوقوف بجانب الحق ورفض الظلم، وعليه أن يضحى في سبيل ذلك، لأنه هو قلب الأمة الذي يشعر بعمومها وهو الطبيب الذي يشخص ويداوي.

(1) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية ص 20.

(2) روجر الان، الرواية العربية، تر إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 92.

(3) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 16.



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وبما أنه في صلب المجتمع فهو يؤثر ويتأثر «فالمبدع من نتاج الكتلة البشرية التي نسميها الجماهير وهو أحد معطيات البيئة التي يتواجد فيها، وارتباطها بجمل خصائصها الحضارية من لغة وتفكير، وعادات وتقاليد وتصور إلى الذات والآخر، فمن الطبيعي أن يؤثر في هذه الكتلة البشرية بدرجة أقل أو أكثر مما يتأثر به وينهل من ينابيعها وتؤثر فيه»<sup>(1)</sup>، «وكذلك لا يمكن للكاتب العربي أن يكون جزءاً من المجتمع العربي دون أن يكون مهتماً بالتغيير، فتناسي الاستبداد والظلم والفقر والفاقة والحداد والكبت هي أمور تتم عن عدم الشعور»<sup>(2)</sup>.

ومعنى ذلك أنه على المثقف العربي أن يكون واعي اجتماعياً، وأن يعيش واقع مجتمعه ويحتك بشعبه متخلصاً من النخبوية، فالمثقف المعتزل لا يمكنه الشعور بالأم الشعب ولا يمكنه الشعور بالأزمة ولا محاولة تغييرها، لا بد له أن يكون جزءاً من هذا المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه، والوعي الاجتماعي يولد الدور الاجتماعي الذي يصلح به الواقع المعاش، فمن واجبه الإجابة على تساؤلات الناس، ويطرح الإشكاليات للوصول إلى الحلول تفيد السائل وتغني المجتمع، بالإضافة إلى المشاركة في بناء الهيكل الثقافي للأمة.

وفيما يخص المثقف في علاقته بالمتقنين الآخرين فلا بد من الترفع على الخلافات الجانبية مع أقرانه من المتقنين «لأن من طبع المثقف أن يكون رحب الأفق عقلاً ووجداناً ورحابة الأفق لا تجعل المرء يصنف ربوع الوطن أو يحدد خارطته بحيث لا تتسع إلا له وحده أو من هم على منهجه ولأن الصوت المتميز لا يقوم إلا على الاختلاف، وهذا لا يكون إلا بوجود المغاير، فإن انتفى المغاير استحال الاختلاف عندئذ ولن يكون هنالك تميز»<sup>(3)</sup>.

وذلك أن الاختلاف في الآراء لا بد من وجوده لأنه يصب في مصلحة المعرفة العامة ولا يوجد تحرك ولا فعالية أن فقد الرأي المغاير.

ويقول الغدامي في هذا الشأن «... إني أدعو إلى الحوار وأنادي به، ولهذا فأني أرحب بالاختلاف واستبشر به، لأنه يعطي فعالتنا الثقافية حركتها وتفاعلها، وبدون الحوار مع الأطراف الأخرى، تصاب بركتنا بالآسن والعفن»<sup>(4)</sup>.

**فالغدامي** يدعوصراحة إلى استعمال لغة الحوار بين المثقفين والمفكرين، وتجنب التعصب للأفكار ومحاولة إقصاء الآخرين والتسلط الثقافي لأن ذلك يؤدي إلى الركود والجمود، ويرى أن محاولة إسكات الآخرين واعتبار رأي الآخرين دائماً خطأ، فهذا من صفات الجاهلين، لذلك يجب على المثقف العربي أن يتحرر من النخبوية المزيفة،

<sup>(1)</sup> الثقافة والابداع، في الخطة الشاملة للثقافة العربية، ص123.

<sup>(2)</sup> روجر آلان، الرواية العربية، ص106.

<sup>(3)</sup> عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991، ص12.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص15.

ويعمل على الانصهار في العمل الاجتماعي، حيث يمارس ثقافته إنتاجا واستهلاكاً، من أجل التجديد والتكوين الفكري الاجتماعي المثمر والمفيد، والفرق بين المثقفين حسب غرامشي يكون نظراً لموقفهم «المثقف المبدع الذي يصوغ الأيديولوجية أكبر وزناً من المنظم الذي يدير وينشر الأيديولوجية، ومن مجرد المري، وهكذا إلى أن نصل إلى من ليست له أي مبادرة وينحصر عمله في التنفيذ»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا فهو يرى أن النشاط الفكري الذي يقوم به المثقف هو ما يحدد مكانته ضمن العلاقات الاجتماعية.

«إن دور المثقفين عموماً جدلي ومتناقض وهو أن يكشفوا ويوضحوا الصراع، وأن يقهروا الصمت المفروض بالقوة والهدوء المطيع للسلطة الخفية أينما كانت وكلما كان ذلك ممكناً»<sup>(2)</sup>. وفي الأخير يمكن القول أنه اليوم تقف أمام المثقف العربي مهام أكثر جسامة، وهو بحاجة إلى قوة وشجاعة أكبر. لأن الأمة الإسلامية تواجه تهديدات من كل جانب.

### 3- أنماط المثقف

لقد تعددت أنماط وصور المثقف واختلف تسمياتها من مؤلف أوباحث إلى آخر، كل حسب وجهة نظره، وسنذكر بعض أنماط المثقفين على اختلاف مصنفاتها:

#### أ- المثقف المسائر أو (المثقف على يمين السلطة)

«وقد اعتبر أنطونيو غرامشي المثقف والسلطة كتلة تاريخية واجتماعية، أي أن المثقف والسلطة كل متكامل، فالمثقف هو المسؤول عن تكوين سلطته الثقافية، التي تندرج ضمنها ثقافته التاريخية والاجتماعية»<sup>(3)</sup>. هذا النوع من المثقفين متصالح مع السلطة، ومتأقلم من النظام وهو الذي يقوم بحمل أيديولوجية هذه السلطة ويوصلها إلى الشعب، وهو في ذلك لا يهمله سوى خدمة مصالحه الشخصية والدفاع عن مصالح السلطة، لتقوم هذه الفئة من المثقفين بممارسة العمل السياسي على حساب العمل الثقافي، ومن لم يمارس السياسة، حمل خطابها، مما أدى إلى طغيان العمل السياسي على الثقافي.

(1) الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، منشورات ملتنقى المحمدية، المغرب، 2005، ص38.

(2) إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسن، دار نينوى، دمشق، 2011.

(3) هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص62.

### ب- المثقف الملتزم (الذي على يسار السلطة)

«إن المثقف الملتزم حسب ساتر أو العضوي حسب غرامشي هو من يمتلك الوعي المعرفي العلمي والروح الانتقادية في آن واحد، بمعنى أن يمتلك المعرفة بجيادتها وبمحمل مركباتها المجردة وغير الخاضعة للموقف الايديولوجي على الأقل في انبثاقها الأولى، ومن ثم يعمل عليها وعيه النقدي الحربي تشخيص الحال التي يتعامل معها، ليكون لديه القدرة على مواجهة المصائب والمشكلات التي تعاني منها قضايا التطوير والتغيير التي ينصب عليها اهتمامه»<sup>(1)</sup>.

وهذه الفئة حسبهم مرتبطة بصفة مباشرة بطبقات أو مشاريع يعملون على تنظيم مصالحها وتغيير العقول والأفكار، لأنهم يملكون ملكة الوعي ويستطيعون تحريك العقل الراكد ووضع الكثير من النقاط على الحروف لأنهم يرون ما لا يراه غيرهم، فهؤلاء هم المثقفون الحقيقيون الذين يعيشون هموم عصرهم، ومرتبطين بقضايا أمتهم.

### ج- المثقف المتمرد

«وهو المثقف الذي يرفض الانسجام مع المجتمع ولا يعنى بقضاياها، ولا يهتم بتغييره، فهو ينتقد ويسخر من أجل السخرية، وليس من أجل تغيير المفاهيم الخاطئة التي تشيع في المجتمع ولا يرضى عنها»<sup>2</sup>.

فهذا المثقف يعيش في برجه العاجي ويعتقد أنه أعلى من كل الناس، فهو يعيش في عالمه الخاص بعيدا عن الحياة وهمومها ومشاكلها، غير مبال بما يدور حوله، فهذه الفئة من المثقفين تملك ثقافة مهنية بحسب طبيعة عملهم، فتتحول المعرفة إلى نسق مغلق، بمعنى المعرفة من أجل المعرفة، فتنتشر ثقافة النخبوية والفردانية وثقافة اللاحدوى والقطيعة مع الجمهور، فهو يعيش في بيئة يضع لها الحدود والأفق بنفسه منكفىء على ذاته.

### د- المثقف الناقد

«وهو ذلك المثقف الذي لا يرضى بكل ما يحدث له ومجتمعهم، ويحاول أن يفكك المقولات والثوابت ويعيد تركيبها وفق رؤية واعية، فهو يتمتع بالعقل النقدي الذي يستخدمه في النظر إلى الأشياء والقضايا والذي يمارسه سواء إزاء السلطة أو إزاء المجتمع أو المجموعة التي ينتمي إليها»<sup>(3)</sup>.

<sup>(1)</sup> هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص 63.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 64.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 65-66.

فالمثقف الناقد يتمرد على المؤلف والعادي، وعلى السلطات وينحاز إلى الفقراء والمهشمين دون أن ينحاز إلى فئة أو حزب، مصرا على تغيير الواقع، مستعملا العقل النقدي البناء الذي يعمل في النظر إلى الأشياء والقضايا، وهو يمارس نقده إزاء السلطة وإزاء المجتمع الذي ينتمي إليه، ليكون هذا النقد هو وسيلة للمساهمة في تحسين الشرط الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي تعيش فيه جماعته، وهو مثقف مشاكس ومستقل ينطلق من الحيوية الفكرية بدل الأحكام الجاهزة، وهو في ذلك يطرح الأسئلة من منطلق الناقد لمجتمعه ويقوم بمساءلة السلطة للوصول للحقيقة والكشف عن الكذب.

وكما سبق وأشرنا فقد تعددت تصنيفات المثقفين وتعددت تمثيلاتهم ومن هذه الأصناف نجد أيضا:

### - المثقف التراثي

«هو المثقف الذي يتوسل التراث لتغيير الواقع ويرى أن النموذج الأمثل للحضارة قد أنجز وانتهى، وأنه من الأفضل للبشرية محاكاة الماضي ومحاولة تمثيله وإعادة تشكيله»<sup>(1)</sup>.

وهذه الفئة من المثقفين مصرة على مناصرة التراث، وتشديد جسور تواصل بين المعارف الحديثة والتراث، ويرون أن المعارف الحقيقية تكمن في القديم والتراث، لذا وجب إعادة إحياء هذا التراث ومحاولة تمثيله وذلك عن طريق تقليد الأسلاف.

فهذا المثقف أعلن ولائه للتراث وتمسكه بالقديم، وتوسله الجوانب المضيئة في التراث والدعوة إلى نشرها والتمسك بها.

### - المثقف الثوري

«المثقف الثوري هو الذي يسعى إلى تغيير الواقع، ودفعه باتجاه مرحلة جديدة لم تكن موجودة من قبل، وانتشر هذا النموذج من المثقفين في المجتمعات العربية في الثلاثينات من القرن العشرين الذي شهد انفتاح المجتمع العربي على الغرب، وتأثر قسم وافر من المثقفين بالمعطيات الثقافية والفكرية في الحضارة الغربية مما أدى إلى أن يبدأ هؤلاء المثقفون بالتطلع إلى إحداث تغيير جذري في البنى المكونة للمجتمع العربي، على غرار ما حدث في المجتمعات الغربية بعد القرون الوسطى»<sup>(2)</sup>، فالمثقف الثوري هو مثقف رافض للظلم وللاستبداد، تبنى فكرة التغيير نتيجة تأثيرات «إن المثقف الثوري هو من استوعب الفكر الاشتراكي العلمي استيعابا حقيقيا كاملا بحيث تأهل

(1) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 96.

(2) المرجع نفسه، ص 104.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

لأن يختار الإيديولوجية الثورية كمرشد ودليل نظري للعمل... وأن أخلاقية الثوري هي بالضبط أخلاقية العمل الطوعي من أجل الشعب، هذا العمل الفدائي غير المنقطع مع ما يحيط به من أروع المثل الأخلاقية وأكثرها شرفاً وبذلك فقط لا يمكن ولن يمكن أبداً للمثقف الثوري أن يسقط أمام الإغراء لأن معادلته هي «هو القضية والقضية هو»<sup>(1)</sup>.

### - المثقف اللامنتمي:

ويمكن تقسيم هذا الصنف من الشخصيات إلى قسمين أساسيين هما:

«قسم يشمل كل الشخصيات التي ترفض جهاز الحكم عن وعي وإدراك رغم الأسباب المتنوعة التي تدعوها إلى هذا الرفض..... وقسم يشمل الشخصيات التي لا تبدو منتمية، لكنها لا تتخذ موقفاً سياسياً واضحاً»<sup>(2)</sup>.

«وحتى لانصاب بما يصاب به بعض النقاد من قراءة الإبداع المحلي بأدوات نقدية غريبة عنه، نسارع إلى القول إن ثمة فروقاً بين شخصية المثقف اللامنتمي في الفلسفة الأوروبية وآدابها، وشخصية المثقف اللامنتمي كما تبدى في الرواية السورية، أن الدافع إلى اللانتماء بالنسبة إلى اللامنتمي الغربي هو المجتمع الصناعي الذي نشأ الإنسان وحوله إلى مجرد آلة، فاغترب عن نفسه وعن الآخرين، وفقد الارتباط بالمجتمع.... أما الدافع إلى اللانتماء بالنسبة إلى المثقف العربي في الرواية السورية فهو العجز عن القيام بالدور المنوط بالمثقف، والمهمة الملقاة على عاتقه، وهي تغيير المجتمع إلى الأفضل والأجمل»<sup>(3)</sup>.

المثقف اللامنتمي يتخذ موقف الحياد وعدم الانحياز وذلك لأسباب مختلفة قد نجد منها مشكلة الحرية، فهو يرى أن الناس يعيشون في سجن كبير، سجن الدين والعادات والتقاليد والحاكم والسلطة، وهو يسعى للهروب من هذا السجن، وهو متشائم، لكن تشاؤمه ليس سلبياً فهو يختلف عن المثقف السليبي «السليبي واللامنتمي يتشابهان في كونهما بلا قيم، وقد يكتفي اللامنتمي على الحياد، بينما يقع السليبي في مستنقع القذارة، وينغمس في حياة الغاب، تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين، والصعود على جثث الأبرياء، وهو بطل العصر الصاعد من رحم الطبقات الفقيرة التي لا تملك غير بؤسها، والذي يرغب في الوصول السريع»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> محمد رجب الباردي، شخصية المثقف في الرواية العربية المعاصرة، ص 274.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 106.

<sup>(3)</sup> محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، ص 121.

<sup>(4)</sup> عزام محمد، البطل الإشكالي، الإجمالي للنشر والتوزيع. دمشق، ط 1، 1992، ص 12.

### المبحث الثاني: المثقف والسلطة

من المواضيع الأساسية التي ارتبطت بظهور الرواية العربية هي علاقة المثقف الحدائي وصدامه بالسلطة وتناول هذه القضية بيدوشائكا ومعقدا، لأنها علاقة غير سوية، ذلك أن المثقف ركز على ربط علاقة وثيقة بالمجتمع قصد التأثير فيه ومدته بالأفكار والقيم التي ينتجها والرؤى التي يدافع عنها، ولهذا فقد اتخذ المثقف السياسة كمعبر للوصول إلى المجتمع، وهذا ما جعله يصطدم مع السياسي الذي بحكم وظيفته في المجتمع يرغب في السيطرة المطلقة، والتحكم في كل منافذ التأثير في المجتمع، وتنشأ علاقة المثقف بالسلطة عن ضرورة إنتاج كل مجتمع لنظام ما، قد يكون قيما أو تشريعا أو رمزيا أو سياسيا، يتكون هذا النظام بهدف ضبط مفاصل تشكيلة اجتماعية معينة، واحتواء ما يستجد داخلها، ولكي يكون هذا النظام ناجحا ويقوم بدوره لا بد أن يقوم على معرفة، فواء كل نظام مهما كانت طبيعته ومقوماته معرفة ما.

فالسطة في علاقة جدلية مع المثقف، فهو بحاجة إليها لتمنحه العيش الرغد، وهي بحاجة إليه ولا يمكنها بأية حال من الأحوال أن تعيش دون استغلال المثقف، فهي تقربه منها من أجل قضاء حاجاتها الإشهارية والدعائية، فهي لم تر في المثقف وثقافته إلا أداة ووسيلة تستعملها لتعبر بها عما تريد، والكثير أيضا من المثقفين يرون أن أفضل طريق للوصول إلى المجتمع والتأثير فيه هو طريق السياسة لما لها من قدرة على التغيير. وهذا التحالف بين السياسي والمثقف كثيرا ما ينتهي بالفشل جراء وقوع خلافات في الرؤى بين هذين الأخيرين أو اصطدام المثقف المدافع عن رؤيته مع تسلط الدولة.

«إن صعود رجال العلم إلى مركز عظيم في الدولة ظاهرة حديثة، لقد كان على العلماء كغيرهم من المبدعين الآخرين، أن يناضلوا من أجل الشهرة، فبعضهم أبعد وشرد وبعضهم أحرق، وبعضهم حجزوا في الزنانات، وآخرون أحرقوا كتبهم فقط»<sup>(1)</sup>.

وفي الحديث عن المثقف والسلطة لا يقصد دائما بالسلطة الدولة أو النظام القائم، وإن كانت أغلب الدراسات حول علاقة المثقف والسلطة، تقصد بسلطة النظام القائم، غير أنه توجد سلط أخرى تأثر في المثقف ومساره «في حين أننا نتجاهل بصورة أو بأخرى سلطات مختلفة قمعت المثقف أو دجنته، أو وقفت عائقا أمام مشروعه أو على الأقل وسمته بميسمها الخاص، ولهذا نجد أنفسنا مجبرين على طرح جملة من التساؤلات منها ألا يجدر بنا أن نعد المجتمع سلطة خاصة من خلال سيطرة العادات والتقاليد المتحكمة في رقاب المجتمع برمته؟ ألا

<sup>(1)</sup> برتران راسل، السلطة والفرد، شاهر الحمود، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، يناير 1961، ص 68-69.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

تؤثر هذه الكواكب في مشروع المثقف الذي يريد انتقاد تلك العادات والتقاليد؟ ألا تعد التنشئة الأسرية جزءاً من السلطات التي تهيمن على المثقف بطريقة أو بأخرى»<sup>(1)</sup>.

وتختلف شدة سيطرة هذه السلط على المثقف، ويتضح ذلك من خلال معاملتها معه، فلاشك أن المثقف «بوصفه كائناً مختلفاً يواجه مثلث السلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة معاً، فالمجتمع يمارس سلطاته استناداً لسلطة هي سلطة الدين، والدين والمجتمع خاضعان في النهاية لسلطة الدولة، السلطة السياسية بما تصدره من شعارات وماتقولبه من أوعية تناسب مصالحها في النهاية»<sup>(2)</sup>.

فالمثقف يبقى بين متطلبات المجتمع وإكراهات الدولة، فهذه الأخيرة لها روابط مع الأمة والمرجعيات الثقافية المشكلة لوعي المجتمع الذي يتكون منه أفراد الأمة، لكن الأمة في سعيها لتأميم المجتمع ووضعه في قالب وفق اختياراتها السياسية، يقع الصدام مع المجتمع ومرجعياته الثقافية، هذه المرجعيات التي يعبر عن جوهرها المثقف ويمثل أفرادها، فيكون الناطق باسم المجتمع، لكنه في صراع محسوم لصالح الدولة، لقوتها وامتلاكها كل الوسائل اللازمة لقمع عمل المثقف، وهذا ما يبقى المثقف بين إخلاصه لعمله وروحه، وبين الدولة التي تريد إلغاء المجتمع لصالحها. لهذا فإن «العلاقة التي تقوم بين ممثلي السلطة السياسية وممثلي السلطة الثقافية هي علاقة في غاية التعقيد، يتدخل في صياغتها عدد كبير جداً من العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية والنفسية، وهذا ما يجعل منها علاقة لا يمكن تحديدها بشكل نهائي، وإنما يمكن الحديث عنها في جانب من جوانبها فقط، بل يبقى الحوار فيها مفتوحاً»<sup>(3)</sup>.

«إن العلاقة بين السلطة والمثقف في الحضارة العربية الإسلامية تعود في جذورها إلى العقيدة الإسلامية نفسها لأن الإنسان في هذه العقيدة لا سلطة له على أخيه الإنسان إلا بدليل أوبرهان، فالجميع يولدون من أصل واحد وهم أحرار ومتساوون أمام الله [...] وعلى هذا فمصدر السلطة الأساسي التي على المسلم أن يخضع لها هو الله»<sup>(4)</sup>.

ولهذا يمكن إرجاع غياب علاقة سوية بين المثقف والدولة في العالم العربي، لطبيعة النظام السياسي العربي، المتسلط الذي مازال يمارس السلطة على طريقة التجربة التاريخية للعالم الإسلامي، أي السلطة المطلقة التي تجمع في يد الرئيس / الأمير / الملك، والتي يعتقد أنه يستمدّها من تفويض إلهي باعتباره خليفة الله على الأرض. فالنظام

<sup>(1)</sup> أيمن عبد الرسول، في نقد المثقف والسلطة والارهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص138.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص186.

<sup>(3)</sup> حسين الصديق، الإنسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص28.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص37..



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

اضطهد المثقف وحاول إرغامه على الصمت، ومنعه من حرية التعبير لديه، فالنظام يرى أن المثقف كائن مزعج لا طائل من وجوده، وجب إبعاده حتى لا يكون حجر عثر في الطريق «فقد كان مثقف الأمسدا حظوة لدى السلطان السياسي، بسبب دوره المركزي في بناء شرعية ذلك السلطان والتسوية لها من داخل المنظومة الشرعية»<sup>(1)</sup>.

«أما مثقف اليوم لم يعد يملك أن يقوم بذلك الدور لالضعف فيه، بل لزوال الحاجة إليه»<sup>(2)</sup> وبهذا أصبح المثقف يعيش في الهامش لا قيمة له «هي السلطة إذن لا ترى في المثقف إلا العقدة التي يجب عليها حلها، ولن يكون ذلك إلا عن طريق محاولة استقطابه إليها وتدجينه، وبالتالي وضعه تحت أنظارها، وكطاقة ثقافية ترى فيها إمكانية تحويل مسارها في اتجاه خدمة مصالحها»<sup>(3)</sup>.

فهذه السلطات القمعية لاتعطي دورا للثقافة والمثقفين لأنها تحتكر السلطة، وهذا النوع من السلطة تفرض على المثقف أن يكون بوقا لها، لتمرير آرائها، فتحكم قبضتها عليه وتضيق الخناق وتكبت حرياته، وإذا مارفرض المثقف طريق التبعية للسلطة فإنها تعتبره منافسا، وتسعى إلى محاربهته بشتى الوسائل، خاصة المثقف الذي يجاهر بتمرده وينتقد سياسة السلطة، وهذا ماجعل المثقف يعاني من حالة تهميش وانكسار نتيجة خسارته صراعه مع السلطة، ذلكما جعله يتخلى عن دوره ووظيفته الاجتماعية وفقدانه لنظريته النقدية ويعجز حتى عن الكتابة كفعل مقاومة.

وهذا يقودنا للحديث على محن العلماء وماتلقوه من السلطة، والتجارب التي خاضوها معها، بحكم أن هذه العلاقة في مد وجزر منذ القدم.

«ومن العلماء الذين واجهوا الحكم الأموي وتحدوه فتعرضوا "للمحنة" ثم للقتل، الفقيه ورجل الحديث المشهور "سعيد بن جبير" الذي كان من أعلام التابعين ومرجعية كبرى في الفقه وأحكام الشريعة، وقد شارك في قتال ملك الترك روتيل عندما هاجم "سدستان" في جيش كان يقوده "عبد الرحمن بن الأشعث" الذي حقق انتصارات مهمة، غير أن خلافا نشب بينه وبين "الحجاج" والي العراق، ورئيسه المباشر، حول الخطة الواجب إتباعها في الحرب مما كانت نتيجة أن عمد "الحجاج" إلى عزل "ابن الأشعث"، فثار هذا الأخير وأصحابه على الحجاج الأُمويين عموما (...). فأرسل "الحجاج" إلى الثائرين جيشا قويا من أهل الشام فهزمهم وتفرقوا هارين،

<sup>(1)</sup> سعد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب الماهية والاتجاهات، علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008، ص96.

<sup>(2)</sup> عبد الاله بلقزيز، نهاية الداعية الممكن والممتع في أدوار المثقفين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص24.

<sup>(3)</sup> بن الطاهر يحيى، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية "تجربة في العشق" للطاهر وطار، دراسة منشورات التني الجاحظية، ط، ص57.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وقد تمكن الحجاج من اعتقال كثير منهم وفيهم سعيد ابن جبير الذي حاكمه الحجاج بنفسه إذ تولى استنطاقه وإهانته وإرهابه محاولاً انتزاع التراجع منه والتوبة وطلب العفو»<sup>(1)</sup>.

«وتعرض الحسن البصري وأبو حنيفة ومالك الشافعي لمضايقات وتعسفات من الحكام (أمويين وعباسيين) بسبب مواقف لم تكن ترضي الحكام لما تحمله من مضامين سياسية معارضة وقد تعرض بعضهم للضرب والتعذيب»<sup>(2)</sup>.

وكما قد سبق وأشرنا فقد كانت هذه عينة عن نتائج صراع المثقف وصدامه مع السلطة، بسبب عدم انطوائه تحت جناحها، ونقدها ومحاوله كشفها وفضحها فضال هذا المثقف ضد الظلم الممارس من طرف السلطة الساعية، إلى إلغاء حق الإنسان في حرية التعبير، حتى لو كان هذا التعبير للأمر بالمعروف أو النهي عن المنكر. وفي الكثير من الأحيان ما يلقي المثقف الاضطهاد من مثقف آخر تابع للسلطة يعمل على تحقيق أغراضها وهذا ما حدث مع علي ابن أبي طالب «ذلك أن معاوية ابن أبي سفيان كان قد أصدر أوامره إلى عامله على الكوفة، التي كانت عاصمة علي ابن أبي طالب طالب فيها أنصاره وشيعته، بالقيام بجملة دعائية، بحسب تعبيرنا المعاصر، قوامها الترحم على عثمان والدعاء له وإبراز مناقبه في المساجد وخطب الجمعة، وبالمقابل ذم علي بن أبي طالب ولعنه وتجرمه بتحميله مسؤولية قتل عثمان»<sup>(3)</sup>.

وهنا نجد أن السلطة تسخر أشخاصاً مثقفين شيوخاً أوفقهاء، ليفتوا بما تحتاجه الدولة، كما أنهم يعملون على تبرير أعمال السلطة، كما حدث مع النظام الناصري في مصر «فغالبا ما يلجأ "الاعتذاريون" إلى تبرير أخطاء النظام الناصري، أو تفسيرها أو تلطيفها، مستندين في ذلك كله إلى حجج "تاريخية" و "منطقية" منصبين أنفسهم في أحيان كثيرة في موقع "محامي الشيطان" هادفين بذلك إلى إنجاح دعواهم في أعين قرائهم الفعلين والمحتملين»<sup>(4)</sup>.

فنجد أن هذه الشريحة من المثقفين قد كرسوا أنفسهم لتبرير كل الهفوات والأعمال السيئة التي يقوم بها النظام الناصري، كالاقتالات وحالات التعذيب ويعملون على تغطية تجاوزات النظام.

وقد سارت الرواية الجزائرية على خطى الرواية العربية حيث «عملت الرواية العربية على الدعوة إلى الثورة، ثم لما تحقق الاستقلال، قامت بدور آخر تجلّى في إدانتها لأساليب القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع

<sup>(1)</sup> محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكية ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط 1، 1995.

ص 69-70

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 68.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 69.

<sup>(4)</sup> سماح ادريس، المثقف العربي والسلطة، بحث في رواية التجربة الناصرية، دار الآداب، بيروت، ط 1، 1992، ص 74.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي يسيطر على الحياة السياسية العربية ويجد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه ووطنه بحرية وديمقراطية»<sup>(1)</sup>.

عملت الرواية الجزائرية على تصوير واقع المثقف الجزائري ونضاله ضد الاستعمار الفرنسي ووقوفه إلى جانب الثورة من أجل تحقيق استقلال الوطن، ولما تحقق هذا الاستقلال انتقلت إلى تصوير صراع هذا المثقف مع سلطة وطنه، فكانت هذه الرواية شهادة على واقع جسدت منه معاناة ومحنة المثقف المعذب، وقد واكبت كل التحولات السياسية التي طرأت على المجتمع الجزائري في مختلف مراحلها، خاصة في مرحلة التسعينات وأزمة المتطرفين في الجزائر، فلم يسلم المثقف الجزائري من عنفهم وهمجيتهم، حيث أُرعبوه وأسكتوه وعزلوه، فوجد المثقف نفسه في معركة يصارع فيها على عدة جبهات، صراع ضد السلطة، وصراع ضد المتطرفين، وكانت نتيجة هذا الصراع أن «بعض من أصابه شيء من ذلك التخويف انزوى باحثا لنفسه عن توازن يعيد لذاته الاعتبار ويرفع عنه تهمة قد لا يكون لها ولو أساس ضعيف من الشرعية وبعض خلد إلى الصمت احتجاجا على الصراخ الذي يغمر المكان الثقافي، وبعض ثالث تقمص دور التائب عن جرم لم يرتكبه (...)» أما بعض أصابه شيء من فتاوى التكفير، فقد خلد إلى خوفه اليومي من نهاية لا يريد لها»<sup>(2)</sup>.

وربما يمكن القول أن المتطرفين فعلوا ما لم يستطع النظام فعله، وتمكن من كسر شوكة المثقف، وإجباره على السكوت وكان له خصما أشد قوة من النظام.

ولا يعني هذا أن السلطة دائما ضد الثقافة والمثقفين، وأنه دائما ماتكون العلاقة بين المثقف والسلطة علاقة صدامية وعدائية أو تكون قطيعة مستمرة بين الطرفين.

وتتوقف هذه العلاقة على طبيعة الثقافة وطبيعة السلطة، فلا توجد سلطة بغير ثقافة ولا ثقافة إلا وتنتسب إلى سلطة ما، فلا بد من تحالف عضوي بينهما ذلك «أن مجتمعا سليما وتقدميا يحتاج إلى كل من سلطة الإشراف المركزية ومبادرة الفرد الجماعة، وبدون سلطة الإشراف تكون هنالك الفوضى، وبدون المبادرة يكون هناك الركود»<sup>(3)</sup>.

فالثقافة تبقى من أهم الأسباب التي تحفظ تماسك المجتمع وتحميه من التفكك والانحلال والمثقف هو صلة الوصل بين النظام السياسي والمجتمع العام، فهو الذي يعمل على إيصال كلمة العامة للسلطة السياسية، وأغلبية

<sup>(1)</sup> عبد الوهاب معوشي، تفكيرات في الجسد الجزائري، منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص33.

<sup>(2)</sup> خالد عصفور، مواجهة الارهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 200، ص16.

<sup>(3)</sup> بروتان راسيل، السلطة والفرد، تر: شاهر الحمود، دار الطليعة للطباعة والنشر ط1، 1961، ص108.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

المثقفين لا يمكن أن يكون إلا داخل سلط يعملون في مؤسساتها ويعيشون منها، وعلاقة المثقف بالسياسي يجب أن تقوم على ما يمنح كل طرف كينونة ومبرر وجوده، فلا بد من الحرية الفكرية للمثقف، وسلطة الأمر والنهي وخضوع في إطار القانون للسياسي.

ولعل النقطة الأساسية في علاقة المثقف بالسلطة تتمثل في طبيعة الولاء، هل هو ولاء أخلاقي، أم هو مجرد إفتتان بالسلطة «فهناك عدد كبير من الناس لا يزالون يشعرون بحاجة النظر إلى الكاتب-المثقف- كشخص ينبغي أن يصغى إليه كمرشد للحاضر المرير وكقائد زمرة أو جماعة تنافس من أجل قوة ونفوذ أكبر»<sup>(1)</sup> فهذا النوع من المثقفين تحركهم الانتهازية والانتفاعية فيتفننون في التبرير والاعتذار على حساب النقد الإيجابي البناء، فيعرض عليه التخلي عن فاعليته، ودفاعه عن القضايا الحقيقية، ومن ثم تحويله إلى أداة لتزييف الوعي والتخفيف من مستوى غضب ورفض الجمهور لهذا الواقع فلم يترث في بيع ضميره بأجنس الأثمان وتحوّلت لديه المواقف الثقافية إلى ثقافة المواقف من أجل تبرير انتماء سلطوي مزيف، فهذا هو مثقف السلطة الذي لم يستطع الصمود أمام المغريات المادية التي قدمتها السلطة لكسبه وشرائه وتنحيته من طريقها.

«فلاشك أن السلطة العربية، وكل سلطة تسعى لاحتواء المثقفين واستخدامهم وسائل وأبواقا لمصالحها، ولكن هذا لا يعني أن كل علاقة مع السلطة هي علاقة سلطوية، وليس الموقف الصحيح من السلطة دائما هو موقف القطيعة والرفض المطلق، فليس سياسيا جادا من لا يسعى إلى السلطة أو يتعامل معها بشكل أو بآخر تحقيقا لأهدافه، ولهذا فالعلاقة مع السلطة إنما يتم تقييمها بحسب طبيعة السلطة وطبيعة العلاقة معها والموقف منها، ولا يتم الحكم عليها بشكل إطلاقي مجرد، هناك بغير شك اختلاف بين الموقف النظري الذي يقف داخل حدود إيديولوجية لا يخرج عنها تقييما وحكما وسلوكا، وهناك المثقف السياسي الذي يتعامل مع الواقع من أجل تغييره عمليا وليس نظريا وحسب»<sup>(2)</sup>.

وهذا يعني أنه ليس حتميا أن تكون العلاقة بين المثقف والسلطة علاقة صدامية وعدائية وليس دائما السلطة ضد الثقافة والمثقفين، فالمثقفين ليسوا عالم الملائكة والسلطة ليست عالم الشياطين، وعلاقة المثقف بالسلطة يمكن القول عنها أنها علاقة تكاملية حيث يتكئ كل واحد على الآخر، من خلال توفير السلطة للظروف الملائمة لعمل المثقف، في مقابل الجهد الجاد والقيم الذي يمارسه المثقف، وتكمل هذه العلاقة في إطار

<sup>(1)</sup> إدوارد سعيد، خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر أسعد الحسين، دار نينوي، دمشق، 2001، ص 282.

<sup>(2)</sup> محمود أمين الزاوي، أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة،

احترام متبادل بين المثقف والسلطة، وذلك من خلال تجنب المثقف لنسف كل قيم المجتمع أو كفاءة السلطات التي تقوم بأدوارها في المجتمع، لكن عليه أن ينتقدها النقد البناء الذي يساعدها على التطور ويضعها أمام الحقيقة، وفي المقابل ليس على السلطات أن تبطش بالمثقف كل ما رأت في رأيه مخالفة.

«وثمة ثابتان يقرران طبيعة العلاقة بين السياسي والثقافي ويفسراها، وهما عامان لاعلاقة لهما بحضارة ما في زمان أو مكان ما وإنما هما إنسانيان يتدخلان في تطورها يرى الثابت الأول أن مهمة السلطة في جوهرها هي الدفاع عن المجتمع ضد نقاط ضعفه الذاتية ومساعدته في تحقيق قوته الداخلية، والحفاظ على استقراره وتطبيق قواعد جديدة تهيئه لتغيرات تناسب مع تطور الحياة في علاقاتها المتعددة، الداخلية والخارجية، ولا تتعارض مع مبادئه الجوهرية وثوابته التاريخية والفكرية، أما الثابت الثاني فيقرر وجود نظامين في الواقع الإنساني الحضاري، الأول هو النظام الكوني والثاني هو النظام الإنساني، ويقصد بالنظام الكوني موقف المجتمع أو الحضارة المعنية من المفاهيم الثلاثة: الله، والإنسان والكون، وتصورها لهذه المفاهيم، وهو تصور يقوم على تغليب واحد من هذه المفاهيم على الآخرين، فتكون الحضارة مصبوغة بصبغة هذا المفهوم الغالب، وهو نظام يشكل أسس النظام الثاني الإنساني الذي يقصد به آلية العلاقة بين الفرد والفرد، أوبينه وبين المجتمع والسلطة أوبين المجتمع والسلطة عامة، وهي آلية تتبدى في السلوك اليومي، وفي المواقف العامة، وتنعكس في كل مظاهر الحياة الإنسانية وأشكالها»<sup>(1)</sup>.

ويمكن القول أن هناك علاقة جوهرية بين هاذين الثابتين، حيث أن الأول يمثل مهمة السلطة السياسية، والثاني يمثل السبب والإطار المرجعي الذي تدور فيه مهمة هذه السلطة، ويعتبر كل خروج عن هذه المرجعية تقصير في مهمة السلطة المقررة، وهذا ما يؤدي إلى توسع الهوة بين السلطة والمجتمع، وحدوث شرخ في العلاقات الاجتماعية سواء بين الفرد والمجتمع أوبين المجتمع والسلطة.

### المبحث الثالث: صورة الآخر

إن نظرية ما بعد الاستعمار تطرح مجموعة من القضايا المعقدة للدرس، والمعالجة والتفكيك ولعل أهم قضية هي جدلية الأنا والآخر، وثنائية الشرق والغرب، وهذا الآخر الغربي مارس بتفوقه نفيا للنسق الثقافي العربي، والذات العربية، مما جعل النسق الثقافي الغربي قويا مالكا لقدرة نفى ماسواه، وهذا ما أدى إلى ظهور بعض خطابات ما بعد الكولونيالية التي تطلب باحترام الاختلاف والابتعاد عن المركزية الغربية، ومحاولة إيجاد نسق من القيم الإنسانية التي تقرب بين شعوب وثقافات العالم.

<sup>(1)</sup> حسين الصديق، الانسان والسلطة، إشكالية العلاقة وأصولها الإشكالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 29-30

وللحديث عن "الآخر" وصوره وتمثيلاته. لا بد من الحديث عن "الأنا" لأنه الطرف الأول في هذه الجدلية ولا يمكن النظر إلى الآخر دون الانطلاق من "الأنا" إذ لا وجود لآخر دون وجود الأنا.

### 1- مفاهيم حول الأنا

يعتبر مصطلح "الأنا" من المصطلحات المستعملة في الحياة اليومية والتي لاغنى عنها في استعمالات الإنسان نظرا لوظيفتها التي تعبر عن أغراض مختلفة ومن ذلك يمكن القول أن: "أنا" «هي ما يصلح لأن يعلم ويخبر عنه، وذات الشيء نفسه وعينه وجوهه»<sup>(1)</sup>.

وهي أيضا: «هو الذات التي تميز الفرد عن غيره، والتي يتكون منها الجوهر المتكامل للشخصية»<sup>(2)</sup>، فهذه اللفظة هي التي تحدد شخصية الإنسان، حيث يستخدمها للإشارة إلى نفسه هو دون غيره من الناس، وتطلق هذه اللفظة أيضا على «الذات المفكرة العارفة لنفسها في مقابل الموضوعات التي تتميز عنها، فهي الوعي الذي تملكه الذات عن فرديتها المميزة عن الأشياء الخارجية المادية»<sup>(3)</sup>.

وغالبا ما ينظر الأنا إلى نفسه على أنه الأكمل والأفضل، والأنا تعني ذات المسيطر على الوضع القائم والذي يرى نفسه صاحب الحق في القيادة وتمثيل الأمة، فالمقصود بالذات هو «الصورة العقلية التي يشكلها الفرد حول نفسه فهو ينجح في دراسته كما في الحياة العامة إذا امتلك مفهوما قويا وإيجابيا للذات»<sup>(4)</sup>. والمعنى من هذا أن معرفة الذات لا تكون انطلاقا من معرفة الآخر وإنما تكون انطلاقا من وعي الذات لذاتها.

«فالذات هي جوهر وحجر الزاوية في الشخصية، إذ تسعى لتحقيق تكامل واتساق الشخصية، لكي تتجلى الفرد بصورة مكثفة مع الواقع الذي يعيش فيه، وتجعله بيئة متفردة»<sup>(5)</sup>.

ومنه فالذات تمثل جانب من جوانب الشخصية، تتكون تدريجيا من خلال اتصال الإنسان بالواقع "والأنا" ليست ثابتة فهي متغيرة في كل مرة، وتتنوع حسب الموقع الذي تأخذه في الوجود.

فالفرد داخل المجتمع الواحد أو المجموعة الواحدة يعتبر هوية متميزة ومستقلة، أي أنه "أنا" لها "آخر" داخل المجموعة نفسها، ومجموعة من الهويات الفردية تشكل الهوية الاجتماعية «ومن الأمور البديهية عند علماء

<sup>(1)</sup> حسين مجيد العبيدي. من الآخر... إلى الذات، دراسات الفلسفة الحديثة والمعاصرة والفكر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت. ط1، 2008، ص5

<sup>(2)</sup> أحمد سعد جلال، الاختبارات والمقاييس النفسية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، 2008، ص143.

<sup>(3)</sup> حسين مجيد العبيدي، من الذات... إلى الآخر، ص5

<sup>(4)</sup> أحسن بوبازين، سيكولوجية الطفل والمراهق، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، ط2009، ص88.

<sup>(5)</sup> أحمد الظاهر قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010، ص7.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

الاجتماع أن الهويات الاجتماعية تصنع وتتشكل بواسطة الناس أنفسهم، وأنها أمر مكتسب ويجتهد في الحصول عليها، وأن الهوية تنتج ويعاد إنتاجها من خلال التفاعل الاجتماعي<sup>(1)</sup>، ويكون ذلك من خلال التفاعل الذي يقوم به أفراد المجتمع، فتماهى هوياتهم الفردية مع الهوية الاجتماعية التي تمثل مجموعة كبيرة من الأفراد وهذا ينتج في نفسية الفرد الإحساس بالانتماء إلى جماعة معينة دون سواها ويكبر لديه الشعور بضرورة الدفاع عن الهوية الاجتماعية، والتي يمكن تسميتها الهوية الوطنية أو القومية في مقابل الهوية الفردية.

وقد جاءت لفظة "الأنا" واضحة في القرآن الكريم، حيث صرح بها مباشرة في العديد من الآيات الكريمة، فيقول تعالى: ﴿إِنِّي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي﴾ طه 14، والله سبحانه وتعالى يشير إلى ذاته الإلهية العظيمة، والتي يخاطب فيها الله تعالى نبيه الكريم موسى عليه السلام قائلاً: ﴿إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾ طه 12.

وهنا إشارة صريحة للذات الإلهية، لكنه في بعض الآيات تأتي اللفظة غير صريحة وتكتشف من خلال سياق الكلام وذلك في قوله سبحانه عز وجل: ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ (12) ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْقًا فِي قَرَارِ مَكِينٍ﴾ المؤمنون 12-13.

أما في الشعر فقد كثر استخدام لفظة "الأنا" خاصة مع ظهور الأنا الفردية المتمركزة على الذات لإنتاج صورة الطاغية «ولتعزيز من موقع الذات وتقوم على إنكار الآخر ونفيه»<sup>(2)</sup>، وأحسن مثال على تضخم "الأنا" هو بيت للمتنبي الذي يقول فيه:

« أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي      واسمعت كلماتي من به صمم»<sup>(3)</sup>

وفي هذا البيت يفتخر الشاعر ويعتز بنفسه، وهو يحس أنه متفوق ومميز عن الآخرين فهذا الشاعر يجب نفسه ويعتد بفرديته، وهي نظرة الذات لذاتها.  
ومثال آخر كقول عنترة ابن شداد:

إني أنا ليث العرين ومن له      قلب الجبان محير مدهوش

<sup>(1)</sup> منير غسان وآخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والإعلام (دراسات في إجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002، ص104.

<sup>(2)</sup> عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط 3، 2005، ص93-94.

<sup>(3)</sup> جزار كفاح، المتنبي (حياته وشعره)، دار المفيد للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط، 2011، ص63.



## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

إني لأعجب كيف ينظر صوريي يوم القتال مبارز ويعيش<sup>(1)</sup>

وقد كانت هذه عينة صغيرة من الشعر العربي والجاهلي خاصة، والتي لا يكاد يخلو فيها بيت أوقصيدة من لفظة "الأنا" جراء تشبعهم بالعصبية القبلية والطائفية.

ولقد تغيرت هذه النظرة بمجيء الإسلام. «فلما جاء الإسلام كان من جملة ما بدله من أحوالهم أنه جمع كلمتهم وصاروا يدا واحدة على اختلاف أنسابهم ومواطنهم، وبعد أن كان اليميني يفاخر الحجازي والمصري يفاخر الحميري، ونحو ذلك من مفاخرات القبائل والبطون والأفخاذ، وجاء الإسلام فجمعهم تحت راية واحدة باسم واحد وهو الإسلام»<sup>(2)</sup>.

ومع هذا التحول فقد تغيرت نظرة "الأنا" العربية المسلمة للآخر، وبذلك تغيرت أعراض قصائدهم، فأصبح الفخر والاعتزاز لا يكون إلا بالأخلاق الفاضلة والقيم الحميدة.

لقد تعددت تمظهرات "الأنا" وتعددت مجالات دراستها، فعند الفلاسفة العرب نجدها تستعمل «الإشارة إلى النفس المدركة، أما في الفلسفة الحديثة فتشير كلمة "أنا" في معناها النفسي والأخلاقي إلى الشعور الفردي الواقعي وإلما يهتم به الفرد من أفعال معتادة ينسبها إلى نفسه الشخص المفكر»<sup>(3)</sup>.

ولقد اختزل الفلاسفة العرب "الأنا" في النفس المدركة والشعور الفردي، أما عند الفلاسفة الغرب فتأخذ معنى آخر حيث يصف "بول ريكور" "الأنا" بـ«تسم هوية كوجيتو" الهو - الهو " المتمركز حول نواة الأنا من خلال أفعال الشك والإدراك والإثبات والنفي والإرادة وعدم الإرادة والتخيل والإحساس باللاتاريخية، والأنا يقع في بحج التنوع، إنما هوية "الهو" الذي يفر من بدائل الديمومة والتغيير في الزمن لأن هذا الكوجيتو لخطوي»<sup>(4)</sup>.

يرى بول ريكور أن "الأنا" غير ثابتة وتأخذ مواضيع مختلفة وصورا عديدة، فهي لها ميزة التغيير.

أما في علم النفسي فقد ذهب زعيم مدرسة التحليل النفسي سيغموند فرويد إلى أن «الأنا (ego) نظام يتكون من أفكار منطقية وإدراكات وخطط تمكنه من التعامل مع العالم الواقعي من جهة، وتمكنه من ضبط الطاقة الانفعالية من جهة أخرى»<sup>(5)</sup>.

(1) شرح ديوان عنتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1995، ص 66.

(2) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د ط ج 1، 1983، ص 185،

(3) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 2، 2001، ص 45.

(4) حاتم الورفلي، بول ريكور... الحموية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2009، ص 36

(5) محمد عودة الريماوي، علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط 1، 2003، ص 62

"فالأنا" في نظر فرويد هي مسؤول على تهذيب وتنظيم معاملات الإنسان مع العالم الخارجي لأنها هي «مركز الشعور والإدراك والحكم والتبصير في العواقب، المشرف على أفعالنا الإرادية فهو الذي يحقق إشباع الدوافع أو لا يحققها، وهو الذي يبذل الجهود الواعي كل الصراعات بين الكائن البشري والعالم الخارجي»<sup>(1)</sup>.

ويعتبر فرويد "الأنا" هي الاعتدال بين الهو والأنا الأعلى، فهي تقبل بعض التصرفات منها، وتسيرها بطريقة واعية حيث تقوم بإتباع بعض الحاجات والدوافع في صورة واعية متقبلة من العالم الخارجي الواقعي. وإذا انتقلنا إلى علم الاجتماع فنجد الكثير من علماء علم الاجتماع اتهموا بمصطلح "الأنا" فعملوا على تفسيره وتحليله، باعتباره ظاهرة اجتماعية مثل باقي الظواهر الأخرى.

ومن هؤلاء نجد تشارلز كولي هورتون الذي ذهب إلى «أن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تنمو ولا تفضح على قدراتها إلا من خلال البيئة الاجتماعية، وأن الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين»<sup>(2)</sup>.

ومعنى هذا الذات لا تكون إلا من خلال المجتمع، فتفاعلها مع المجتمع وتأثرها به يساعدها على معرفة ذاتها، كما أنها تظهر وتنمو داخل العلاقات الاجتماعية، خلال التأثير في الآخرين والتأثر بهم، ذلك باعتبار أن جوهرها اجتماعي، فالفرد يرى ذاته من خلال الجماعة، فالمجتمع يمثل مرآة للذات حسب كولي. وفي الأخير يمكن القول أن معرفة الذات عامل أساسي لمعرفة الآخر.

## 2- مفاهيم حول الآخر

### أ- الآخر لغة:

ورد في لسان العرب أنه «اسم على وزن أفعل والأنثى الأخرى إلا أن فيه معنى الصفة لأن أفعل في كذا لا يكون إلا في الصفة وتصغي آخر أويخر»<sup>(3)</sup>.

وجاء في المنجد في اللغة كما يلي «الآخر جمع آخرون، مفرد آخري، وآخرات ج آخر وأخريات بمعنى غير ولكن مدلوله خاص بجنس ما تقدمه فلو قلت "جاءني رجل آخر معه" لم يكن الآخر إلا من جنس ما قبلته، بخلاف

<sup>(1)</sup> عصار خير الله، مقدمة لعلم النفس الأولي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص67.

<sup>(2)</sup> رشيدبعلبي حنفاوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص230

<sup>(3)</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، دار لسان العرب، لبنان، 1988، مج1، ص122.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

غير فإنها تقع على المغايرة مطلقاً، غير الشيء حوله وبدل به غيره، جعله غير مكان، غير غير مغايرة، عادله، خالفه عارضه في البيع، كان غيره، تغيير، وتبدل، وتغايرت الأشياء اختلفت، الغير جمع أغيار»<sup>(1)</sup>.

وجاء في المعاجم اللغوية المعاصرة على أنه «أحد الشخصين أو الشيئين ويكونان من جنس واحد، أو هو يدل على فرق، على تمييز بين شخص أو شيء مقصود وأشخاص أو أشياء من الفئة ذاتها، والجنس نفسه "أنك تحب آخر" أي أن من تحب ليس بالشخص المقصود ذاته بل غيره ثان»<sup>(2)</sup>.

وقد جاء في قاموس المحيط «الآخر بفتح الحاء، بمعنى غير، والجمع بالواو والنون، وآخر والأنثى أخرى، وأخرات والجمع أخريات وآخر»<sup>(3)</sup>.

ومن مجمل هذه التعاريف نرى أن الآخر يشير إلى الغير أو الغريب، والآخر والغير يحملان الدلالات نفسها، وهي المخالفة للذات والأنا.

### ب- الآخر اصطلاحاً

لقد تناول مصطلح الآخر العديد من المفكرين والفلاسفة من خلال ضبط مفهومه والتعريف به كل حسب رآه واتجاهه، لهذا ورد هذا المصطلح بمعان متعددة، وقد يرتبط دائماً بمفاهيم أخرى مثل: الأنا، الاختلاف، العرقية، الاستشراق، المركز...

وقد ذهب سارتر إلى أن الآخر «كائن آخر مماثل للأنا لكنه مستقل في وجوده ومختلف عن الأنا والغير هو الأنا الذي ليس أنا»<sup>(4)</sup>.

ويرى أنه أهمية بالغة بالنسبة للذات فهو يعتبره «عاملاً فاعلاً في تكوين الذات إذ يرى سارتر أن وعي الذات الوجودي يتأسس تحت تحديد الآخر ولكن ليس آخر خيراً عنده بل ينطوي على عداء يدمر إنسانيتها»<sup>(5)</sup>.

فالآخر في الفلسفة السارترية أهمية بالغة وذلك من خلال تكوين الذات والمساهمة في تحديد الهوية، وهو النواة الأساسية لوجود الذات ووعيها بذاتها.

<sup>(1)</sup> لوسي معلوف، "المنجد في اللغة والأعلام"، التوزيع المكتبة الشرقية، لبنان، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991، ص5.

<sup>(2)</sup> المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص11

<sup>(3)</sup> محمد بن يعقوب، قاموس المحيط، الفيروزية أبادي، تحقيق مكتب التراث مؤسسة الرسالة، للرسالة ناشرون، بيروت، ط3، 2003، ص342

<sup>(4)</sup> ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص22.

<sup>(5)</sup> المرجع نفسه، ص21-22

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

ويعرفه أيضا **مصلح النجار** وآخرون بأنه «بأنهم فرد أوجماعه لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو الأنا، فإذا حددنا هوية الأنا كان الآخر فرد أوجماعه يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز، وهو تمايز إطاره الهوية أحيانا والإجراء أحيانا أخرى»<sup>(1)</sup>.

ومن هذا التعريف نرى العلاقة الجوهرية بين "الأنا" و"الآخر"، فكل واحد منهما يحتاج للآخر، فلا وجود "الآخر" دون وجود "الأنا" فهما يحددان ويحيلان على بعضهما البعض، فبمجرد ذكر الآخر يتبادر مباشرة مفهوم الأنا إلى الأذهان، لكن لا بد من وجود التمايز والاختلاف بينهما حتى يتم التفريق بينهما.

ويرى **ميشال فوكو** أن «الآخر متعلق بالذات تعلقا لا فكاك ولا فرار منه، شأنه في ذلك شأن ارتباط الحياة بالموت وهو على عكس سائر يرى أن الذات في استبعادها الآخر، إنما تستبعد وتقضي الإنسان نفسه، فالآخر عنده هو الهاوية أو الفضاء المحدود، والآخر صورة الموت ضمن الجسد الإنساني أصبح في نظره مركز الحقل المعرفي في القرن التاسع»<sup>(2)</sup>.

إن **جاك دريدا** يرى «أن الآخر هو المصدر الحقيقي للأنا لأنها لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر»<sup>(3)</sup>.

فالآخر مفهوم واسع يتسع مدلوله لكل ماهو غير الذات، ومن الصعب تعريفه وحصره في نطاق موحد، فالآخر صورة متعددة ومختلفة، فيتجسد في العديد من الأبعاد سواء الفلسفية النفسانية، الإبداعية وهذا الاختلاف في الميادين يؤدي إلى توليد الآخر، فهو كثيرا ما يظهر بفعل التمييز والاختلاف «فغالبا ما يكون المقصود بالآخر صورة، والصورة بناء في المخيال فيها تمثل واختراع، ولأنها كذلك فهي تحيل إلى واقع بانيتها أكثر مما تحيل إلى واقع الآخر»<sup>(4)</sup>.

والمفهوم من المعنى اللغوي والاصطلاحي لمفهوما الآخر نجد:

أن الآخر عنصر أساسي في فهم وتشكيل الذات والهوية، فالناس يشكلون أدوارهم وقيمهم من خلال مقترنة أنفسهم مع الآخرين، وبما أن الوجود يعني التواصل فالحياة بالنسبة إلى الذات تعني التفاعل في علاقة مع الآخر.

<sup>(1)</sup> مصلح النجار وآخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، جامعة الأحمدية، الأردن، ط1، 2008، ص51.

<sup>(2)</sup> ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص22.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه ص 22

<sup>(4)</sup> لييب الطاهر، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، (د ط) 1999، ص19-20.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

وانطلاقاً من معنى أن الآخر هو كل ما هو غير نفسي أنا، فهو يشير بصورة أساسية إلى الاختلافات الفكرية والثقافية بين الأفراد والمجموعات البشرية.

ومفهوم الآخر في العلاقات الإنسانية بمختلف أبعاده الفكرية والوجودية يظهر بطبيعته الإشكالية حيث تنشأ هذه الإشكالية انطلاقاً من كونه ذات تشبهي وتختلف عني في كونه ضرورياً لوجودي بصفتي واعياً. ويرى المهتمون بأمر المصطلح أنه يقوم على ثلاثة محاور كبرى وهي:

1- «الآخر في أكثر معانيه شيوعاً يعني شخصاً آخر أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذلك الشخص أو المجموعة نستطيع تحديد اختلافنا وفي مثل هذه ينطوي هذا التحديد على التقليل من قيمة الآخر وإعلاء قيمة الذات أو الهوية، ويتبع هذا الطرح في تقابل الثقافات خاصة، وهذا مايسود عادة في الخطاب الاستعماري»<sup>(1)</sup>.

2- الآخر المشهدي «وهو بدوره لا يختلف عن الأول إلا في حالة الذات وتبلورها في مرحلة المرأة عند جاك لاكان، فالطفل في مرحلة النمو يحاول دائماً تحقيق صورته المثالية المنعكسة في المرأة في كل مكتمل والسيطرة على جسده، لكن لهذا المشهد أثاراً غريباً إذ أن السيطرة محاولة وبالتالي فإن الغيرية جانبها التهديدي في صورة الآخر المثلث ويوجد مثل هذا الآخر توظيفه في النقد النسوي التحديدي بل حتى الإعلانات التجارية المرئية»<sup>(2)</sup>.

3- الآخر الرمزي وهو عند لاكان وغيره من المفكرين الفرنسيين «الآخر بامتياز، حيث يرون جميعاً أن كينونة المرء لا تتحقق إلا من خلال القدرة على القول والتي تعتمد بدورها على استخدام نظاماً تمثيلاً "اللغة" يسبق وجود الذات، وهكذا إن عرض الأفكار الذاتية والكيفية التي تمثل لها الذات، تأتي فقط من خلال اللغة التي تسبق وجود الذات نفسها، وهذا الوضع يجعل الوعي الذاتي نفسه مخترقاً من الخارج، لأن الآخر الغربي دخل مسبقاً جوهر بيئته، وهذا مايتجلى في الفلسفة الوجودية وفلسفة ما بعد الحداثة»<sup>(3)</sup>.

فالآخر يخترق الذات من خلال اللغة التي تعد جزءاً من وجود الذات الإنسانية مقابل الذات الأخرى التي هي "الآخر".

ويمكن القول عن هذه العلاقة بين المفهومين أنها علاقة جدلية يخلق كل منهما الآخر، ويؤثر فيه، أي استخدام هذين المفهومين يستدعي حضور الآخر.

<sup>(1)</sup> ميجان أرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي (مرجع سابق) ص 23.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه ص 23-24.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 24.

### 3- علاقة الذات بالآخر

لقد اهتم الكثير من علماء النفس والفلاسفة بدراسة الإنسان وشخصيته والقضايا المتصلة بالذات ومفهوم الذات، ومفهوم الآخر، وأكدوا على أهمية معرفة هذين المفهومين لأهمية العلاقة القائمة بينهما، فلا يمكن إنكار وجود معادلة منذ الأزل طرفاها "الأنا" و"الآخر".

لأنها موجودة في كل المجالات وحتى في الواقع الحقيقي الطبيعي، وذلك أن لكل شيء مايقابله، وأن المجتمعان تقوم على التمايز والاختلاف «ومن ينفي الآخر ينفي ذاته، لأنه الآخر مكتمل للذات، ومن يختزل الآخر، يختزل ذاته، ذلك أن الذات المتعددة تقتضي وجود آخر متعدد»<sup>(1)</sup>.

ومعنى هذا أن تركز الذات حول أنها وإهمالها للآخر لايمكنها من فهمه، والإنسان بطبعه اجتماعي لايمكنه العيش في عزلة عن الناس، فهو يعيش وسط جماعة وظروف اجتماعية محددة فينصهر مع الأفراد الآخرين ويتأثر بأعمالهم وآرائهم، فتقوم علاقة أخذ وعطاء.

ويكون كلا طرفين الأنا والآخر مكملين لبعضهما، فكل طرف يجسد الثاني إذ «أن هناك ثمة تلازم بين مفهوم صورة الذات ومفهوم صورة الآخر، فاستخدام أي منهما تلقائيا حضور الآخر ويبدو هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآلية التي يتم وفقا لها تشكل كل منها، فصورتنا عن ذاتها لا تتكون بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أن كل صورة للآخر تعكس بمعنى ما صورة الذات»<sup>(2)</sup>، فالذات ترى نفسها من خلال الآخر الذي يعتبر مرآة لها تتجسد فيها صورتها.

ولقد تطرق العديد من الفلاسفة إلى علاقة "الأنا" بـ "الآخر"، حاولوا تحديد طبيعتهما وإبراز أهميتهما، فنجد هيجل الذي يعتبر أن "الأنا" ليست معطى طبيعي فمعرفة الذات لا تتم، ولا تتحقق إلا بوجود الغير، ومن ذلك فهما وجهان بعملة واحدة وكلاهما بحاجة ماسة للطرف للآخر، لذلك لا يمكن استغناء أحدهما عن الآخر ويقول في ذلك «إن الوعي بالذات هو الانعكاس المشتق عن حضور العالم الحسي والعالم المدرك والوعي بالذات ماهيته العودة إلى ذاته ابتداءً من المغايرة، أنه بما هو وعي بالذات حركة»<sup>(3)</sup>.

وهو في ذلك يرى أن الذات تعي ذاتها من خلال التفاعل والانفتاح على الغير.

<sup>(1)</sup> جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، مجلة الآداب الأجنبية، يناير، 2000، ص 219-220.

<sup>(2)</sup> الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مرجع سابق، ص 812.

<sup>(3)</sup> هيجل، علم ظهور العقل، تر مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1994، ص 134.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

أما ماكس شيلبر «قد شدد على خصوصية معرفة "الآخر" وحصرها في المودة والمحبة بوصفها من المدركات الحدسية المباشرة مع تجاهله للتنوع البالغ والتجلي الملموس الذي يمكن للآخر أن يظهر بها في الواقع الاجتماعي مقابلا الأنا فالعلاقة عنده علاقة مودة ومحبة»<sup>(1)</sup>.

فهو يؤكد على ضرورة الانفتاح على التغيير واعتباره صديق، لأنه لايشكل مكمل للذات، فالإنسان يحقق ذاته من خلال الانصهار في علاقات اجتماعية، فماكس يؤكد في نظريته على علاقة متينة ووجود تلازم بينهما، ولا يمكن معرفة الذات بمعزل عن الآخر، لما لهذا الأخير من دور هام لا يمكنه إنكاره إذ أنه يتم «التعرف على الذات بقدر معرفة الآخر»<sup>(2)</sup>، فالمعرفة الحقة للذات أو الأنا لا تكون إلا بمعرفة الآخر، ومقدار معرفة الآخر يتحكم في معرفة الذات لذاتها، وهذا لا يكون إلا بالاحتكاك والتفاعل لتكوين روابط الصداقة والمحبة وتحقيق التكامل، فصورة "الأنا" تتشكل من خلال نظرة الآخر لها، وصورة الآخر تتكون من خلال نظرة الأنا له، ومن ذلك فإن الحاجة إلى الآخر جذرية، إذ تشهد بعدم اكتمال الأنا حينما يكون فاقدا للاعتراف به، وفاقدا للصداقة والمحبة. ويعتبر الفرد مفهوم الآخر بمثابة تقويم لذاته من خلال الآخرين، حيث يقوم الإنسان بعملية تقويم لذاته وللآخرين الذين يعيش معهم، ومن ذلك يضع لنفسه أهدافا ليحققها ثم يسعى إلى تحقيقها، بإتباع سلوك يرى فيه الطريق لتحقيق هذه الأهداف.

وهذا ما يجعل هذه الذات ذاتا فاعلة واعية بالحياة التي تعيشها لما مشاريع وتطلعات وآمال.

أما بالنسبة للعالم النفساني سيغموند فرويد فالعلاقة عنده بين "الأنا" و"الآخر" في مد وجزر بحيث «تنطوي حياة الفرد النفسية على وجود فرد آخر على الدوام باعتباره نموذجا أو موضوعا أو نصيرا أو خصما، بحيث يكون علم النفس الفردي منذ البداية علم نفس اجتماعي أيضا»<sup>(3)</sup>.

ويوافق في هذه الرؤية إيريك إريكسون الذي يرى «أن تربية الطفل هي طريقة الجماعة في نقل وحدتها الجماعية إلى خبرات الطفل البدنية المبكرة وذاته الناشئة، كما يؤكد دور العوامل الانفعالية في تربية الأطفال داخل نطاق الجماعة، فأقل المظاهر الانفعالية إنما هي وسائل تنقل الطفل إلى وحدة الجماعة»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> رشيد بعلي حفناوي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطأ، ص 231

<sup>(2)</sup> ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2010، ص32.

<sup>(3)</sup> محمد السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، دار النهضة العربية، ج1، د ط، دت، ص165

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه ص165.



فالطفل منذ نشأته يتأثر بالجماعة التي يعيش وسطها، فهذه الجماعة تنقا خبراتها الجماعية إلى الطفل لذا وجب عليه أن لا يبقى بمعزل عن إطار الجماعة، بل يقبلها ويتفاعل معها، لأنه لا يحقق ذاته إلا من خلالها، لأن الذات لا تدرك ذاتها بطريقة تلقائية، وإنما يتم عبر الغير، الذي نعيش معه عن طريق سلسلة من الأفراد وردود الأفعال.

أما إذا ذهبنا إلى المفكرين العرب والباحثين في علاقة "الأنا" بـ "الآخر" نجد العديد من الأسماء التي ركزت بحوثها حول هذه الجدلية واقفين على طبيعتها وأبرز خصائصها.

ف نجد الباحثة **دلال البزري** والتي تقوم «مقارنتها على إبراز حدة المفارقة، المفارقة بين النسبي والكوني، وبين الوعي وعدم المعرفة، فالآخر نسبي في ماهيته مع ادعاء الإمام به ومع ذلك فالآخر ضرورة باعتبار ماله من وظيفة في بلورة الهوية، وفي تنظيم الخصوصية»<sup>(1)</sup>.

وهي ترى أن الآخر هو أساس بناء الذات وتنظيم خصوصيتها، لذلك لا يمكن إقصائه ونفيه. وهي الرؤية ذاتها عند الباحثة **أسماء العريفيا تريكس** التي ترى «الآخر كجزء من الذات ورأت أن نفي الآخر بتر للذات، بمعنى أن قطع الجزء منها هو الجزء الملعون من الذات، هذا رغم أنه ضروري لاكتشافها إذ تصور الذات لا يفصل عن تصور الآخر»<sup>2</sup>. فهي ترى أن "الآخر" هو ما يوضح صورة الذات وهو عنصراً أساسياً في بنائها.

لكنه رغم أهمية "الآخر" بالنسبة للذات إلا أنه «يقتى عدوانياً بدرجة أولى إذ لا توجد علاقة بالآخر إلا على قاعدة غالب ومغلوب، وبدون هذه القاعدة يضمحل الآخر ويصبح عدماً»<sup>(3)</sup>.

فالآخر هنا يكون بمثابة تنبيه بالنسبة للأنا " التي تحاول أن تصبح مثل الآخر من خلال التفاعل معه والعمل على التفوق عليه وفرض هويتها، وهذا ما يجسد وجودها ووعيها بذاتها، «فلا يتم الوعي الوجودي بالذات، كما لا يتم بناؤها وتطويرها إلا من خلال الآخر بإدراكه والوعي به، بتفسير دوره ومفاوضة مكانته، وبالصرع المستمر معاً سواء أن أكان ذلك الآخر حقيقة أم خيالاً، ومهما كان بعيداً أو قريباً جوارياً»<sup>(4)</sup>.

وهذا حدث بالنسبة للعرب أو ما يسمى ثنائية الشرق والغرب، فالآخر الغربي يريد نفي وإقصاء الذات العربية، انطلاقاً من رؤيته التفوقية، ما جعل الذات العربية في صراع متواصل من أجل أثبات وجودها وهويتها، وهذا

<sup>(1)</sup> الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، ص 22.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 22

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 377.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه، ص 377..

ما يؤدي إلى ظهور العديد من الخطابات التي تطالب باحترام الاختلاف والتمايز، وإيجاد نسق من القيم الإنسانية التي تقرب بين شعوب وثقافات العالم، بعيدا عن المركزية الغربية، فالآخر الغربي مثل الأنا العربية من منطق قوة وهيمنة، وهذا نتيجة لما جسده الخطاب الغربي في اللاوعي الجمعي لدرجة أن هذه الانسياق حركت ولا تزال التمثيلات التي كونها الآخر الغربي عن الأنا العربي، وهذا ما جعل الأنا العربي يشعر بضعفه أمام الآخر الغربي، في مختلف المجالات العلوم والمعارف والثقافة والسياسة، وهذا ما يجعله ينهر به، ويحاول أن يصبح "الآخر" صورة وشكلا ومضمونا، فمن جهة ثانية أو إيجابية يمكن اعتبار هذا دافع ومحفز للذات العربية لتطوير نفسها، وتحقيق التقدم والبروز في أعلى صورة، فمن خلال مقارنة الأنا العربية بالآخر الغربي، عرفت نقاط ضعفها وسلبياتها.

أما إذا عدنا إلى الدين الإسلامي ورؤيته للآخر «فمنذ البدء عبر القرآن الكريم والأحاديث النبوية عن نظرة متسامحة تجاه الآخر بصفة عامة/ وذلك بناء على التصور الإسلامي للإنسان بوصفه أفضل المخلوقات وأكرمها، فالله سبحانه وتعالى بحسب التصور القرآني قد كرم الإنسان بوصفه دون تحديد بدرجة أولون أولغة أودين»<sup>(1)</sup>، فالدين الإسلامي غير كليا النظرة إلى الآخر، وذلك بإقصاء العوائق العرقية كاللون أو اللغة وغيرها، وعكس ما يحدث في التفكير الغربي، وخاصة أمريكا وقضيتها مع الرجل الآخر الأسود ونظرتها إلى الإفريقي، فالإسلام كرم الإنسان وجعله متساويا، باعتبار أن المنبت واحد وهو التراب والمآل واحد وهو الرجوع أي التراب «وينطلق هذا التصور من ضرورة الاعتراف بالآخرين، وهذا هو منطلق الإسلام في رفض أي ضرب من ضروب التفاوت والتفاخر بين البشر، اللهم إلا من ناحية التقوى والإيمان»<sup>(2)</sup>.

وإنذل هذا على شيء فهو شمولية الدعوة الإسلامية، وعدلها وأحقية هذا الدين ليكون دين الناس عامة. أما بالنسبة لنظرة الإسلام للأسود، فكما هو معلوم أن النبي لم يبعث للون واحد أو أمة واحدة بل بعث للناس عامة، وقد ثبت على الرسول صل الله عليه وسلم في أكثر من حديث وهو يدعو للزواج من الأسود سواء رجل أو أمة.

وأما إذا تحدثنا عن تمثيلات الآخر في الفكر العربي خاصة في الرواية العربية، سنجد أن العديد من الروايات تطرقت بجدلية الأنا والآخر وصورت هذه العلاقة بأسلوب فني فمعظم روايات القرن التاسع عشر إشكالية الشرق الغرب وذلك في صورة الأنا العربي مقابل الآخر الغربي، نتيجة احتكاك العرب بالغرب وملاقوه منهم

<sup>(1)</sup> نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 116-117

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 117-118

خاصة حملة نابليون بونابارت على مصر، إضافة إلى التغلغل الاستعماري في الوطن العربي، قصد إضعافه والسيطرة عليه.

وقد جسدت الرواية العربية منذ ظهورها إشكالية الأنا والآخر انطلاقاً من عدة رؤى فنجد «محمد المويلحي في حديث عيسى بن هشام يرى أن الأنا متخلف جاهل ظلامي مازال يعيش على نمط الأقدمين السلفيين، في حين أن الآخر خطأ خطوات جبارة في شتى المجالات كالعلم والصناعة والفنون والآداب والتربية والحياة الاجتماعية والفكرية»<sup>(1)</sup>.

ويمكن القول أنه انطلق في عمله من رؤية استعمارية التي تندش من إنجازات الآخرو تفوقه في جميع المجالات، مما يجعل "الأنا" ضعيفة عاجزة أمام ما يقدمه الآخر من مظاهر التقدم والتطور، وهذه كانت كالصدمة والمفاجأة "للأنا" العربية.

مما أدى إلى ظهور الرحلات نحو الآخر الغربي، والهدف من هذه الرحلات هو التعرف على الآخر وعلومه، كما فعل **باشا الطهطاوي** «الذي أدرك أن المسألة تكمن في اللحاق بأوروبا كاليابان بالضبط وهذا لا يكون إلا باستيعاب علومها بالذهاب إليها»<sup>(2)</sup>.

وهذا ما فعله قبله مجموعة من الباحثين العرب، أمثال **أبو حامد الغرناطي** في رحلته الآسيوية الأوروبية، وابن **جبير وبنيامين التطيلي**.

كما نجد بعض الرواة الذين انطلقوا من رؤية عدائية للآخر الغربي، وهذا ما فعله **الطيب صالح** في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" «اختزل الغرب إلى أنثى مستحبة والشرق إلى ذكر فحل»<sup>(3)</sup>، ونجد كذلك **توفيق الحكيم** في روايته "عصور من الشرق" الذي جعل فيها «الغرب مادي ملحد يطور فلسفة وضعية، بينما الشرق فهو روحاني مؤمن بطور قيما إنسانية»<sup>(4)</sup>، ومن هذا فقد صور العديد من الأدباء الآخر الغربي باعتباره مخالف للذات العربية وهو يعمل على إقصائها وطمرها وتهميشها، فقاموا بتصوير الآخر على أنه عدو ولا علاقة معه إلا في الصراع وعداء دائم، وهذا ما ظهر في العديد من الروايات الأخرى مثل رواية "الرحلة الأصعب" **لفدوى طوقان**، ورواية "عائد إلى حيفا" **لغسان الكنفاني**، كما نجد بعض الروايات العربية التي نظرت إلى الآخر الغربي من خلال

<sup>(1)</sup> جمال شحيد، صورة الرواية العربية، ص 218.

<sup>(2)</sup> محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1976، ص 18-19.

<sup>(3)</sup> جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، ص 220.

<sup>(4)</sup> المرجع نفسه ص 220.

## الفصل الأول: في ضبط المفاهيم

تشخيصها للنظام السياسي القائم، إضافة إلى علاقة الحاكم بالمحكوم، والحريات العامة والخاصة، ومن هذه الروايات رواية "نجمة أغسطس" لصنع الله إبراهيم.

وأمام هذا التعدد في الرؤى والنماذج «يجد القارئ نفسه في الرواية العربية الجديدة أمام إشكالية حادة تساؤله: هل الأنا العربية تتناقض من الآخر، هل الأنا تمثل الصديق والآخر يمثل العدو، أليس الأنا والآخر صديقان وعدوان معاً؟ هل هناك صراع حتمي بين الأنا والآخر أم تأخ وتكامل بينهما؟»<sup>(1)</sup>.

لذلك تبقى الجدلية "الأنا" و"الآخر" وطبيعة العلاقة بينهما من القضايا الصعبة والشائكة التي طرحت منذ الأزل ومازالت تطرح، وتعتبر من أصعب القضايا التي واجهها المفكرون والفلاسفة والباحثون.

<sup>(1)</sup> جمال شحيد، صورة الآخر في الرواية العربية، ص 221.

# الفصل الثاني

## المبحث الأول: جمالية شكل الرواية

من أبرز العناصر المشكّلة لجمالية شكل الرواية، وأكثرها تميزاً هو غلاف الرواية، لهذا انطلقت في هذه الدراسة من تحليل أهم ما جاء فيه.

### 1- الغلاف:

لقد جرت العادة على أن «يحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصري، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسوماً كلاسيكية واقعية ورومانسية، وأشكالاً تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري أو فن الرسم للتأثير على الملتقي والقارئ المستهلك، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيح الغلاف وتشكيله وتبئيره وتشفيره»<sup>(1)</sup> وسواءً كانت الغاية دلالية أم تجارية، فللفضاء النصي يحمل عدة تضاريس تشكيلية رواية «ويتركز في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي»<sup>(2)</sup>.

وذلك إضافة إلى الغلاف الخلفي إذا كانت له علاقة دائمة مع النص، ليمتزج المجاز الداخلي والتشكيل الخارجي في النص الروائي، ليجعل منه صورة تشكيلية يدفعها طموح النص ذاته، ورغبته في الوصول إلى أبعد الحدود اللغوية وبلوغ كل المستويات التعبيرية، متجاوزاً التصنيف المحدود، والعمل الروائي اليوم يقوم على تفعيل مختلف المؤثرات الداخلية أو الخارجية، أي داخل النص الأدبي في حد ذاته وخارج حدوده وأبعد من الثقافة التي صدر عنها.

و لهذا فقبل أن أبدأ في دراسة المتن الروائي أردت الوقوف على تشكيل غلاف الرواية وتقديم دراسة بسيطة حول بعض الأمور لهذا الغلاف، كتوزيع المعلومات عليه وتوظيف الألوان والصور فيه، إضافة إلى دلالة العنوان.

شكل غلاف الرواية تشكيلاً واقعياً، يعبر بصدق عن مضمونها إلى أبعد حد، وقد كان «مثالاً نموذجياً لاستغلال الرسم الواقعي في تشكيل فضاء النص بلوحات ذات طابع مشهدي»<sup>(3)</sup> فالغلاف يحمل صورة فتوغرافية، تجسد منظراً كثيباً وحزيباً، يصور فصل الخريف، متمثلاً في الأرضية المغطاة بأوراق الأشجار المتساقطة

<sup>(1)</sup> جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، سلسلة المعارف الأدبية منشورات المعارف، دار النشر المعرفة، الرباط، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، 2014، ص 117.

<sup>(2)</sup> حميد الحمداني، بنية الخطاب السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 59.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص 60.

هاته الأشجار التي تظهر من خلال ضخامة جذوعها، أنها تاريخية ضارية بجذورها في الزمن الذي يرفق أن ينقضي، أو في الحزن الذي يأبى أن ينجلي، كما توضح الصورة أيضا عن خلو المكان من أي مظهر من مظاهر الحياة، وهو مكان مقفر يتوسطه عدد من الكراسي عتيقة الشكل، يظهر منها كرسي واحد بوضوح، ورغم حزنها الباذخ الأنيق، فلا أحد يجلس على أي منها، وذلك ربما إشارة إلى أن الأشباح هي التي تسكن هذا المكان الخالي الكئيب.

أما الأفق فأسود قائم يشير إلى مستقبل غارق في ظلامه الدامس، وفي الصورة ذاتها لم يظهر مصدر الضوء، ولكن ظهرت ظلال الكراسي والأشجار المترامية بانتظام مدبر، وقد جرى توزيع كل هذا على خلفية قائمة صامتة كألوانها البنية مع بعض السواد، فلم يعاكس الغلاف نصه، واختياره اللون الترابي وطد علاقته بعالم الموتى، الذي تأتي منه تلك الأشباح، ومن الملاحظ أن الغلاف م يعرف أي بهجة لونية تذكر، حتى مع ذلك اللون الأبيض الذي كسر قليلا من الصمت المخيم، وهو اللون الذي طبعت به معلومات التأليف والنشر الخاصة بالكتاب، وذلك من خلال الإشارة في أعلى الغلاف إلى داري النشر بخط أبيض من الحجم الصغير، وفي وسط عنوان الرواية بخط من الحجم الكبير جدا، وهو الخط العربي المغربي ذي الصفة الفنية، بتشكيل متدرج يتنازل من الأعلى نحو القاعدة.

ثم يليه اسم المؤلف بشير مفتي بخط من الحجم الصغير نوعا ما، وفي وسط الصفحة محافظا على اللون الأبيض، ثم بخط من الحجم الصغير جدا، وفي وسط الصفحة وباللون الأبيض ذاته لكن بنوع آخر من الخطوط تم الإشارة إلى جنس الكاتب تحت مسمى : "رواية".

ومهما يكن من أمر الاختلاف حول دلالات اللون والتشكيل في هذا الغلاف أو ذلك، فهناك رأي منطقي يؤكد بأن «الرواية البصرية تابعة للفكر وتكتسب اكتسابا»<sup>(1)</sup> وذلك بعد تصريف القراءة الذاتية والخبرة الفردية.

(1) فارس متري ظاهر، الضوء واللون، بحث علمي وجمالي، دار القلم بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص5.



وبالانتقال إلى الغلاف الخلفي نجد أنه يحمل عددا مهما من المعلومات، التي من شأنها أن تضيء أجزاء من المتن النصي، بالإضافة إلى إعادة توزيع معلومات النشر وذكر المشرفين على تصميم الغلاف، ووضع لمحة عامة عن النص الذي يحكي سنوات المحنة السوداء في الجزائر، فهناك إشارة لافتة جدا، تتقاطع مع حكاية الرواية ذاتها، وتؤمن للقارئ بأن شيئا مما يقرأ في الداخل هو بعض من سيرة ذاتية للكاتب بشير مفتي إذ يشير الغلاف في ترجمته الموجزة له إلى أنه من مواليد 1969، وهي السنة ذاتها التي ولد فيها الراوي والبطل الكاتب سعيد داخل أحداث الرواية وهذا ما جعل الداخل النصي يتواصل مع خارجه.





## 2- عنوان الرواية:

من أبرز وظائف العنوان، وظيفتين اثنتين، الأولى: وجودية أين تكون «كلمة العنوان أو جملته هي بالأساس شهادة ميلاد الكتاب، بها يعرف وإليها يرجع»<sup>(1)</sup>، فإذا كان الشعر قديما يعرف يحرف روية أو مطلعته فالرواية تعرف من خلال عنوانها، أما الثانية فهي الوظيفة الإشهارية من خلال لفت انتباه الجمهور للقراءة والاقتناء.

وإذا انتقلنا إلى روايتنا فنجد أن العنوان يتكون من ثلاثة كلمات على الترتيب: أشباح، المدينة، المقتولة، وكان المتكلم يحاول تقديم وصف إخبار بحال أشباح تجوب بمدينة مقتول كل من فيها، إلى أن صارت هي مقتولة أيضا، ومن الجلي أن المتكلم شاهد عيان على ما حدث هناك، أو قد يكون سكنته أرواح متعددة، وهو يعيش من خلالها، حتى صار هو ذاكرتهم، وأصبح صوتهم يطارده يريد منه أن يتحدث بلسانه ويكتب بقلمه، فهي لا تريد أن ترحل في صمت دون أن تسمع صوتها أحد، متحدية من غيبها وكمشها عمدا، وهنا فقط تبرز الحقيقة بالحلم ويعاش الحلم في الحقيقة: «ها هو صوتها يصرخ الآن، ويتكلم كأنه حقيقة في حلم أو حلم في حقيقة»<sup>(2)</sup>.

ولا يمكن للكاتب أن ينجز هذه المهمة، لو لم يكن جزءا فعليا في الأحداث، ولذلك نجد أن ذات الكتاب المتكلمة في شخص بطل الحكاية الفصل الأول والفصل الرابع الأخير: سعيد الكاتب الذي حضوره ضمن قائمته البطولة الجماعية للرواية، من خلال الغياب في الضباب الكثيف لمدينة الموت، سعيد الذي أخبرته حبيبته بلعنته، عندما قالت له: «(الناس بلا ذكريات أشجار عارية)

لعلي أتذكر كلمات "زهرة الفاطمي" لهذا السبب في جزء من هذا الذي مضى، ومن هذا الذي لن يمضي قط»<sup>(3)</sup>.

وفي العالم البرزخي لمن هم في طريق المضي (الأشباح) تفتح الاحتمالات على إمكانية أولى تقول بأن الراوي واحد من الأموات و أن كل الأحداث والأخبار انتقلت إليه عن طريق تلاقي الأرواح، وإمكانية ثانية تقول بأن الراوي لم يموت لأنه سافر قبل حدوث الانفجار، ثم قام بتدوين تلك الحكايات المفجعة فيما بعد.

أما الاحتمال الثالث فيرجح عدم موته لكن مع إصابة بتشوه، مما يجعله غير قادر على مواجهة الآخرين، والانزواء بعيدا عن الحياة، ولهذا تبقى الرواية مفتوحة على احتمالات ممكنة.

(1) مصطفى ساوي، عبات النص.

(2) بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص 14.

(3) المصدر نفسه، ص 14.

## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

أما على الصعيد الثاني من التحليل الدلالي للعنوان، فالمفردات الثلاثة المكونة له تنتمي إلى حقل الخراب، فالأصل في "الأشباح" إنها أطيايف متخيلة عن شخصيات استقرت في العالم البرزخي، دون أن تواصل رحلتها الانتقالية من العالم الأول إلى العالم الآخر، كما تدل كلمة المدينة على الزيف والنفاق في مقابل بساطة وعفوية الريف، كما تدل أيضا على الكبر والشساعة، وهي ذلك الفضاء المفتوح على أجناس وانتماءات مختلفة، وبوجود شخصية الفاعل (الأشباح) في المكان (المدينة) لم يتبقى غير الحدث لتكتمل دائرة الفعل في الزمن، وكان هو القتل.

وقد جاءت لفظة المقتولة في العنوان من "مقتول" وهي صيغة صرفية على وزن مفعول تحيل إلى الي وقع عليه الفعل، والقتل فعل مختلف عن الموت، وإن كانت النتيجة واحدة، لكن الموت نهاية مقبولة، أما القتل فمحرم ومنبوذ، وقد وقع فعل القتل على الشخصيات المتحولة إلى الأشباح ومع ذلك لم يرد العنوان بصيغة أشباح المدينة المقتولين، بل ورد "أشباح المدينة المقتولة" وذلك لأنها ربما المقتولة أكثر منهم بعدما انتشر فيها وباء القتل.

ومنه يمكن القول أنه توجد علاقة بين عتبة العنوان والمعنى العام للنص، وهي علاقة لا تكون بالضرورة صريحة مباشرة، ويعتبر كل عنوان كمفتاح تأولي مهم للرواية ويتم العثور عليه من طرف المؤلف أولا، ثم يمر بسلسلة من احتمالات التجريب، قبا أن يصل إلى القارئ، «فتقع عقبة العنوان شأنها شأن النص الذي تسمه، على مسافة وسطى بين المبدع والمتلقي، يقوم بعملتين اثنتين: كتابة المتن (النص) ثم بعد ذلك اختيار العنوان عند المبدع إلى الآخر، وهذا عكس ما نجده عند القارئ المهتم الذي يقوم أيضا بالعملتين نفسيهما، ولكن بترتيب مختلف، حيث تتقدم عملية تعرف العنوان وتتأخر عملية قراءة المتن»<sup>(1)</sup>.

لهذا فقد حظي العنوان الروائي دوما باهتمام ملحوظ على مستوى الإبداع والتلقي والتحليل «وصار العنوان موضوعا للساني والسيميوطقي وعالم النفس وعالم الاجتماع والمنظر للأدب والناقد باعتباره مقطعا ايدولوجيا، يقدم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعية (référentielle) والوظيفة الطلبية (conative) (الأمر والنهي) والوظيفة الشعرية (poétique)»<sup>(2)</sup>.

وهذا ما نجده في رواية "أشباح المدينة المقتولة" من خلال العلاقة الموجودة بين التعابير الداخلية للنص الرئيس والخارجية لعبئة النص الموازي، حيث قامت الرواية على تفسير العنوان، في غير موضع واحد، تقول: «...»

<sup>(1)</sup> مصطفى ساوي، عبات النص، ص 163-164

<sup>(2)</sup> جمال بوطيب، العنوان في الرواية المغربية، الرواية المغربية، أسئلة الحدائث، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص

عندما تعزف... هكذا تصبح بفعل الشرب، تشبه الأشباح التي تطفو في جغرافيا مهجورة مقبرة نسيان العالم...»<sup>(1)</sup>.

تبدأ العلاقة مع العنوان تتضح تدريجياً، بتحديد المكان ثم الشخصيات (الأشباح) ذات الطابع الحيوي: «كأنها تعيش حياة أخرى فيها الكثير من الغواية، والسحر والدهشة»<sup>(2)</sup> ومن إحدائيات العالم غير المعقول، لا بد من وجود زمن غير طبيعي لذلك: «إن أجمل الأشياء تتحقق بأحلام كهذه، والسينما ما هي إلا حلم، ومضات حلم، رقصة حلم، ضوء حلم، نهر حلم، شعر حلم، وإذا رغبت أن تكون سينمائياً حقيقياً يجب أن تؤمن بالحلم من البداية»<sup>(3)</sup> وبعد توفر جميع الشروط الرمزية، صيغ العنوان الرئيس بطريقة تحفظ ذاكرة هذا المنجز الروائي ككل، وتختزل أحداثه الفجائية القادمة من زمن الموت الأعمى، وكانت إحالة النص معضداً للعنوان.

وفي الأخير يمكن القول أن العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية، نظراً لكونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي، وأنه هو عتبة النص وبدايته وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص، والتي لا يجب تهميشها وتغييبها في الدراسة.

### المبحث الثاني: جمالية البناء السردية:

قبل استعراض هذه الجمالية لا بد أن نقدم ملخصاً عاماً للرواية:

"أشباح المدينة المقتولة" رواية حديثة للكاتب الجزائري "بشير مفتي" تمتد على أكثر من مائتين صفحة، مقسمة بعد الفصل التمهيدي الموسوم بـ: "نشيد الصوت الداخلي الذي يتذكر" وبعدها أربعة فصول يروي كل فصل قصة شخصية مستقلة.

وقد تعددت شخصيات الرواية بتعدد المواضيع التي تطرق إليها الكاتب، فنجد شخصية غريبة وهي "الزاوش" الذي تطور من طفل مشاغب يحب الحياة واللعب مع أصدقائه، إلى شاب يدخل السجن من أجل فتاة كان يحبها، وكي ينقذها من عنف زوج والدتها، يعتدي عليه فيكاد يقتله، وهذا ما جعله يدخل السجن مدة سبع سنوات، هذه المدة التي كانت كفيلة بتحويله إلى شخص آخر مغاير لما كان عليه، فقد تعرف في السجن بجماعات دينية أثرت فيه وجعلته فرداً منها، وبعد خروجه من السجن وجد المناخ التسعيني قد تهيأ لينظم للجانب

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص 163

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 164

<sup>(3)</sup> المصدر نفسه، ص 168

## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

العسكري فيها ويقوم بالاعتداء على كل من يخالف حسبه المشروع العقائدي الجديد، ثم نجد شخصية "الهادي بن منصور" الذي يعود من بلغاريا بعد دراسة طويلة ويحاول أن يخرج فيلما عن الحي الشعبي، فيصطدم بالبيروقراطية وبالذهنية التقليدية التي ستدفعه إلى التخلي عن حلمه السينمائي، ويعمل كعازف جاز في حانة، وقصته العاطفية مع ربيعة التي يكتشف عبرها مفاجأة غير سارة، عبر ذكريات عن فترة دراسته في الخارج، حيث كانت له قصة مع فتاة أجنبية كانت معلمة للموسيقى اسمها "أنينا" واكتشف عبرها مباحج الجسد وممتعة الحياة دون ضغوط أخلاقية وهو ما يجعله يقارن بين الحياة في بلده وبين الغرب، ويجعله يفكر كل مرة في العودة إليه.

ثم شخصية المؤذن الذي عهده والده "الإسكافي" إلى إمام المسجد كي يربيه ويعلمه القرآن، لكن الصبي الذي أحب منذ صغره "سعاد" بنت الخباز، بقي محتارا بين طريق الدين والحب، ولأن حبه مستحيل نتيجة الفوارق الاجتماعية، بغرق في البحث عن الإيمان والعمل الصالح، ويخلف الإمام بعد وفاته، لكنه يجد صعوبة في التكيف مع التيارات الدينية المتطرفة التي تصعد فجأة بعد 1988 وهو ما يدفعه إلى الاعتزال والخروج من ذلك الحي، ونجد كذلك شخصية المجاهدة "زهية" التي تربت في بيت "قايد" عمل عند الفرنسيين، وكان يغتصبها كل ليلة، وهي طفلة صغيرة حتى لقاءها مع معلم فرنسي الذي أنقدها من "القايد" لتتحول إلى وصيفة ثم خليعة لكن ما إن تنفجر الثورة حتى تلتحق بها وتعشق شخصية المجاهد "عمر"، الذي سيقتله إخوته في الثورة، وهذا ما يجعلها بعد الاستقلال تنكفي على نفسها.

من خلال دراستنا لرواية "أشباح المدينة المقتولة" نرى أنها حبكت بموقف ابتدائي ونهائي من بدن فاعل واحد، وبينهما سلسلة من التغيرات وقلب من حلة إلى حالة وانفراج يهب التغير مغزاه، فتسلسل الأحداث لم يبق على النحو التراخي المعروف في الحكمة التقليدية، بل كل ما يلاحظ من القراءة الأولية عبارة عن تشظية وتفئيت وتحطيم لهذه الحكمة، ذهابا وإيابا، تظهر في تقدم وإحجام الأحداث، في تداخل وابتعاد الشخصيات، وحتى في الخاتمة التي تبدو موحدة على نحو ما، رغم اتجاهها نحو المجهول، وقد استعمل بشير مفتي نمط جديد من الكتابة الروائية وهو شكل "القصة داخل القصة" وهذا ما جعله يشتم الحكمة الواحدة، وينوع العقدة، وسمح لأكبر عدد من الأصوات والفضاءات الزمكانية المختلفة بالبروز في أربعة قصص كاملة متجاورة متوازنة.

وقد قسمت الأجزاء في الرواية بتوازن وتوزيع عادل، فلا وجود لبطل واحد، بل عدة أبطال موزعين على كامل النص، كل بصوته وحكايته المختلفتين عن البقية، وقد اسند ضمير السرد في كل فصل إلى "أنا" رغم اختلاف الراوي والفاعل في كل قصة جديدة.

السراد الأربعة المختلفون الذين أرادوا قول ذواتهم العميقة من خلال "أنا" الكاشفة ظهورها فجأة مع كل جزء جديد من الرواية دون سابق تمهيد أو رابط تحول من سارد إلى آخر جديد بأسلوب المفاجئة والمباغمة متجاوزا الترتيب الكلاسيكي، فالسارد يتغير كشخصية ولا يتغير كضمير، وهذا ما ينتج تداخلا بين الذوات والأصوات.

وفيما يخص اللغة التي يتكلم بها المتكلم، هل هي لغة الكاتب؟ أم لغة الشخصية، «يفصف المنظر الروسي ميخائيل باختين الرواية على أنها عمل يتسم بتعدد الأصوات أساسا، أو تكون حوارية أكثر من كونها مونولوجية، (وحيدة الصوت) فجو محو الرواية هو تقديمها لأصوات أو خطابات متباينة، وبالتالي تقدم تصادم المنظورات الاجتماعية وكذلك وجهات النظر»<sup>(1)</sup>.

ويظهر التعدد اللغوي في النمط التعاقبي الخارجي من خلال أقوال الآخرين في شكل تناص، وكذلك في النمط التزامني الداخلي: «ونقصد به التعدد اللغوي الذي ينجم عن تعدد المتكلمين الذين يدخلون إلى الرواية بلغاتهم الاجتماعية، وبأفكارهم الخاصة، حول أنفسهم وحول الآخرين، حيث تصبح الرواية بفضل ذلك حاملة لمختلف اللغات الاجتماعية المهنية والسياسية والفلسفية واليومية من لهجات ولغات متعلقة بالأجيال... والتي تلعب دورا مهما في تشخيص اللغات الاجتماعية والكشف عن مستويات وعي المتكلمين، بالإضافة إلى أنها لغات تتصف بكونها تضمينية، تحمل في طبعاتها التحية دلالة اجتماعية وجنسية»<sup>(2)</sup>، من مثل ما عرضت الرواية للغة المثقف الكاتب سعيد والسينمائي الهادي والإمام المتصوف ولغة الجاهل الإرهابي المدعو الزاوش.

إن رواية بشير مفتي لا تتوانى قط في الإفصاح عن هويتها الكتابية الجديدة، لما يخرج من سياق حكاية الرواية إلى سياق معرفة الرواية ولا ضير أن يكون ذلك ذاته موضوع النص الرئيسي.

فهذه الرواية تطرح شبكة من الثيمات والمواضيع، لا يستبعد انتسابها إلى الواقع المتأزم الذي عاشته الجزائر في أحلك مراحلها، و إن كانت جملها تتمحور حول فكرة "الرحيل والمغادرة" وهي أكبر قاسم مشترك يقوم بتجميع الأصوات المقتولة المتعددة والمتناثرة أشلاؤها في أرجاء الرواية، ولعل أبرزها الرحيل الذي قامت به شخصية الرابط المشترك بين الشخصيات الأخرى جميعا الزاوش الذي غادر يوم انتحار أخته عالم الصغار غير المباليين او المكتثرين بالمآسي، إلى عالم الكبار المليء بالمسؤوليات، ويوم أحب وردة سنان غادر الألم واليأس إلى الحب

(1) جوناثان كالر، النظرية الأدبية، تررشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة دمشق الجمهورية العربية السورية، ط1، 2004، ص107

(2) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، منشورات مختبر السرديات كلية الأدب والعلوم الانسانية، الدار

البيضاء، ط1، 2011، ص96

والحياة، في مغادرة ثانية من مراهق إلى رجل، إلى أين يحدث الرحيل النهائي إثر تحوله بعد فترة السجن من حياة إلى أخرى بمغادرة مقام الإنسان إلى آلة قاتلة تجهز على كل شيء بما فيه الإنسان ذاته، ونجد كذلك في الرواية قيمة أخرى ألا وهي "الحب" الذي وزعه الكاتب بين طرفي المعادلة الشهيرة الحب على مستوى الروح والجنس على مستوى الجسد، وباختلاف رسمه للشخصيات وعلاقتها فيما بينها، فهناك شخصيات كان الحب في نظرها إيمانا كالإيمان بالله في سبيله ترخص كل السبل، ومع البعض الآخر رغم محاولته تجنيب كلامه في الحب الحيواني ولكنه أيضا ليس ببعيد عن الشهوانية بمنطق وقانون الجسد.

كما نجد قيمة أخرى يشترك فيها الساردین الاربعة وهي قيمة "الغياب لفترة من الزمن" فالزاوش سجن أربع سنوات وشهران، والهادي بن منصور اغترب سبع سنوات وعلي اعتكف في المسجد دهرا من الزمن، أما الكاتب فغاب خارجيا في اللازم مدة ثلاثة أجزاء وسبعة عشر فصلا، كما فكر داخليا في السفر والهرب مثلما فعل العديد من المثقفين أنداك.

ومن الثيمات البارزة في النص، قيمة العلاقة المتوترة مع الآباء، وما تعانیه كل الشخصيات من قبضة أولئك الذين لا يرحمون، باستثناء شخصيتي الكاتب ووالده، وقد انتقلت الإيجابية محبة واحتراما، وقد كان يقول عنه: «أب شاعر هذا أجمل ما يمكن أن يحدث لطفل»<sup>(1)</sup> وإن كان سيحمله العبء أثناء اللاحق من وتيرة الأحداث المتصاعدة نحو نهاية النهايات (الموت).

وتسعى الرواية حثيثا إلى الفعل في الحياة نحو التغيير والتجدد، وتقدم لذلك بدائل فكرية هامة منها محاكمة التاريخ، ويعج النص بالإشارات الكثيرة الدالة عليها، منها ما يعود إلى ما قبل الاستقلال، ومسألة تثير اليوم الكثير من الجدل بعد أكثر من ستين سنة من الثورة وما حدث تحديدا أثناء الثورة وبعيد الاستقلال مباشرة: «...لقد قتلوه...أقصد نحن لم تكن الثورة بريئة من دماء أبنائها»<sup>(2)</sup> ومنها ما يتوقف مثلا عند 1965 سنة الانقلاب كما سماها المنقلب عليهم من حلفاء الرئيس الراحل أحمد بن بلة، أو سنة التصحيح الثوري كما سماها المصححون من أنصار الرئيس الراحل "الهوراري بومدين"، وما حدث من اعتقالات وتصفية حسابات، اختزلت رمزيا في النص باعتقال والد الكاتب "سعيد"، فما علاقة اختفاء والد السارد بدخول الجزائر نفق الأزمة الأمنية؟ كان سبب اختفائه هو ما كان يكتبه من شعر ومن مقالات تأمل في عصر جديد لجزائر ستتنفس من هواء الحرية وتدخل في

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص 253.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 71.

تجربة ديمقراطية، ولم يكن غضب الجماهير من الشباب العاطل عن العمل إلا تعبيراً عميقاً عن إرادة جيل خرج من دائرة الخوف ليواجه النظام ويدفع به إلى لعبة التفاوض لأجل إيجاد حل لحالة الاحتقان الاجتماعي، كانت الشرائح الاجتماعية تعاني من الظلم الاجتماعي ومن القهر السياسي، وقد عاش السارد هذه التجربة المزدوجة: تجربة اختفاء والده وتجربة الانفجار الشعبي في أكتوبر 1988 ودخول الجزائر في أزمت عاصفة كانت نتائجها وخيمة على كل المستويات، وهما التجربتان اللتان صقلت فيهما شخصيته ككاتب، فقد ورث عن والده حب الكتابة، وكان يجد في الكلمات ملاذ للتعبير عن أفكاره وعن مشاعر الآخرين و تجاربهم النضج كان عنيفاً، فقد انفتح الكاتب عن الحياة عن طريق العنف السلطة اتجاه والده، وعنف الجماهير الغاضبة، من هنا كان لزاماً عليه أن يؤسس بتجربته في الكتابة على مبدأ أساسي هو الانفتاح على الحياة، فالأدب الحقيقي موجود في قصص الناس العاديين الذين يعيشون في الهامش، ويعيشون صراعاتهم الدائم مع الحياة، لقد اخذ بنصيحة والده الكاتب، وهي أن ينتبه إلى قصص الآخرين، كل إنسان تحتفي وراءه حكايته.

ومن وظيفة الكاتب أن يقطف هذه القصص ويجولها إلى نصوص أدبية « اختفى أبي في نهاية الثمانينات، وهي الفترة التي سيفتح فيها بلدي على النار والجحيم، والجنون الوحشي والقتل الأعمى، ولكن كل هذه العبارات التي تجمعها من قاموس الليل لن تنفع في الاقتراب من حقيقة ما جرى وفضاعة ما رأيناه...»

أبي قبل أن يختفي كان ينصحي بأن أجرب الحياة، واعيش مع الناس وهو يردد بصوته الفخم: لا تعزل نفسك عن الحياة والناس... لا تفعل مثلي، هذا خيارى أنا مع الكتابة، أما انت فيجب أن تختار مخالطة الآخرين والتعلم من تجاربهم في الحياة، فكثير من الناس يملكون كنوزاً من الحكايات والقصص التي لا يعرفون ما يفعلون بها؟ وانت يوماً ستعرف كيف تسمك بها وتكتبها»<sup>(1)</sup>.

تعرض الرواية لحقائق يعرفها القاصي والداني عن سلطة الثورة وقوة الفوضى في الجزائر بلد لا يكون فيه تكميم الأفواه وضم الأذان وعمي الابصار إلا فعلاً مقصوداً.

ونجد أيضاً أن الرواية أعادت النظر من جديد في قيمة الاعتقاد القوية من خلال استحضار الحدث الذي يدوره يابى أن يرحل عن الأذهان بسبب عميق جرحه، إنه حدث التغيير الجذري نحو الاتجاه الديني مطلع التسعينيات كاتجاه دفع إليه غالبية الجزائريين آنذاك، في ظل الانهيار المتتالي للمنظومات السياسية المختلفة من الاشتراكية إلى انفتاح السوق المعلن عنها إلى العدمية غير المعلنة، إضافة إلى مؤشرات عصبية المرجعية الدينية في

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، ص31.

الجزائر والمعروفة في التاريخ القديم والتي ازدادت مع تقدم الزمن، بدافع إثبات الهوية المسلوقة لفترة طويلة إبان الاستعمار الفرنسي، فقد عادت الرواية إلى المراحل التأسيسية للدولة الجزائرية المستقلة، ووقفت تحديدا عند مرحلة السبعينيات التي مازالت تشكل محطة تاريخية للمساءلة حول خيارات الدولة الاشتراكية، ومدى فشلها في أرساء معالم دولة حديثة، وقد رسمت صورة قائمة عن هذه المرحلة، تتسم بسلطة قمعية تدير شؤون الشعب من أبراجها العالية جدا وهذا ما يشكل تناقضا كبيرا في علاقتها بالفكر الاشتراكي الذي يدعو إلى إلغاء المسافات الاجتماعية بين طبقات المجتمع المختلفة، وأن تكون الدولة في خدمة الجماهير، فما حدث في واقع الأمر أن مساعي دولة اشتراكية ذات قوة شعبية لم تتحقق بل انحرفت إلى ممارسات بوليسية وقمعية، كرسست منطلقا ديكتاتوريا وبورجوازيا، وقد مارست الرواية وظيفتها النقدية، باعتبارها نقدا للتاريخ، فهبلا تكتفي برصد الحقائق أو نقلها حرفيا لتكون مرآة عاكسة للواقع كما هو، بل تجاوزت هذا المنظور الميكانيكي لدور الكتابة إلى تعرية الحقيقة وقد مثل صوت الوالد (والد الكاتب في الفصل الأول) وهو رجل ثقافة وكاتب وشاعر في الوقت نفسه، هذه الحقيقة التاريخية، فكان بمثابة الموقف النقدي لمرحلة السبعينات في الجزائر دون أن يستثني حتى دور الشعب فيما ألت إليه الأوضاع فكان يقول أن الذي يتحمل وزر هذه الأوضاع ليست الخيارات السياسية التي اتخذها بومدين، لكن الشعب أيضا مسؤول فيما ألت إليه الأوضاع في البلاد «لم تكن الجزائر في سنوات السبعينات غارقة في أوهام تشييد دولتها الكبيرة التي ستفخر بها العالم فحسب، بل كانت تعيش غارقة في وحل حكم يقود الشعب من فوق، ولا يريد أن يعطي الناس الحق أن يكونوا كما يشاؤون، و والدي كان يقول لأصحابه المنشقين والحالمين أن المشكلة ليست في بومدين فقط لكن في الشعب»<sup>(1)</sup>.

من الملاحظ في رواية "أشباح المدينة المقتولة" أن صبغة الحزن سائدة وفلسفة الموت حاضرة بقوة، ويرجع ذلك إلى ان موضوع الرواية وبنائها السردية القريب من تقنية السينما اقتضى ذلك، فالكاتب أراد ان تتقاطع شخصيات الرواية في مينة واحدة وأن يحكي قصص هذه الشخصيات التي انتهت حياتها نهاية مشتركة من دون أن يكون بينهم رابط مشترك بالضرورة، بمعنى أن الرابط الذي سيجمعهم أكثر هو لحظة الموت أو القتل.

فالرواية لا تركز على نتائج العنف ومجازره بقدر ما تركز على إلقاء الضوء على الجانب النفسي لأربعة شخصيات تعيش واقع معدم، فجاءت الرواية فضاء للروح المأساوي والتعبير عن القلق الوجودي، فالكاتب أراد أن يعطي صوتا لتلك الشخصيات التي ماتت في حادثة ارهابية، فافتتح روايته بالحديث عن أصوات أشباح المدينة

(1) بشير مفتي، مصدر سابق، ص 24.



## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

المقتولة التي تخرج كل ليلة في محاولة يائسة لمحاربة النسيان والجحيم والصمت، وملامسة نور الحياة والأحلام إنهم يبرون على الكاتب كل ليلة لقص قصصهم التي لا تنتهي أبداً، تلك الأصوات المفجوعة والخانقة الصوت والمرتفعة «إنها أصوات الأشباح التي ترفض أن ترحل قبل أن يسمعها الآخرون»<sup>(1)</sup>.

تركز الرواية في بنائها على فكرة العدم التي تعد بؤرة السرد ومحور الرواية، وفضاؤها العدمي يحيل إلى المناخ المظلم الذي ساد الجزائر سنوات التسعينيات وجعلها أكبر دار لدعارة القتل والعنف إنه يحيل إلى مأساة المثقفين الجزائريين الذين فقدوا هويتهم في ظل عبثية الراهن حيث سرق منهم هذا الأخير أحلامهم البريئة وتطلعاتهم الاستشرافية، وأضحوا أشباحا يسكنون تلك المدينة، التي نخر جسدها العنف وتفشى فيها الموت، فهذه الرواية تصيغ ثيمة الموت فلسفياً من خلال إبراز بعض خصائص الفلسفة الوجودية مثل العدم وفكرة السلب واشكالية الوجود «لا أتذكر تلك اللحظة الآن، لا أدري ماذا حدث بالضبط، كنت في حالة أخرة عندما حدث الانفجار الذي حفر الأرض من تحت أقدامنا، وأحرق أجسامنا، وجعلها قريبة من الفحم لا شيء فيها ولكن أحسستني مع ذلك واعيا بما يحدث أمامي، وأنا اتشبت بشيء لا يشبه الضوء الذي ظهر لي وكأنه قادم من نفس السماء ورحت أتقدم منه وأنا أبكي وابتسم، وأنا أتذكر لحظة غيابي وانتقالي المفاجئ إلى عالم آخر»<sup>(2)</sup>.

اعتمد بشير مفتي في كتابته رواية أشباح المدينة المقتولة على تقنية البوح المنهك أين تأخذ كل شخصية الكلمة لتعبر عن نفسها في مرحلة انكساراتها في تعذبا في فقدانها فقد حاولت هذه الرواية إعادة قراءة تاريخ الجزائر مند الثورة إلى الازمة الأمنية، من خلال حكايات ناس عاديين ينتمون إلى عالم خفي وغير مرئي، عالم تحاك فيه أنظمة التاريخ، تقول عنفها الذي دفعت إليه دون إرادتها، كما لو أنها مجرد دمي مربوطة إلى خيوط مخفية، تمثل أدوارها في مسرح التاريخ، لكنه مسرح العتمة لا يزوره إلى المنبذون، والذين سرقت أحلامهم وهربت إلى مكان ما، وهذه الرواية ليست انعكاسا لشخصيات معينة بل انعكاس لحياة الهامش، وأشباح المدينة هم كل هؤلاء الهامشيين الذين يعيشون خارج توقيت التاريخ، ينبعثون في كل مكان ليحكوا حكاياتهم المريعة مع الوجود، هذه الرواية هي بمثابة سيفسء من الأصوات المكبوتة تلك التي تريد أن تنفجر في وجه الوجود السرد يساوي الوجود، أنا أسرد فأنا موجود، إنه كوجيتو السرد، العالم كتاب مفتوح على الحكايات، ورواية مفتي تحاول أن تخرج هذه الشخصيات الهامشية من وضعية الكهف إلى العالم الفسيح، لتواجه أشد كوابيسها رعبا، السرد هو الطريق إلى التجاوز، تجاوز منطقة الظلال المخفية، إلى العالم الفسيح، ولكن السارد يحس ثقل هذه المسؤولية

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، الرواية، ص14.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص268.

الموكلة له، مسؤولية أن يكون ناطقا باسم كل هؤلاء الهامشيين، فهو يعرف معنى أن يكون كاتباً في وطن لم يوجد إلا لتقديس المقدس فلا يجب أن تكون خارج شعار الحزب الواحد، وهذا ما تجلّى في البوح الأول الذي عنوانه مفتي بالكاتب: «ولماذا علي أن أكون ذاكرتهم الوحيدة التي تريد أن تصمد أطول وقت ممكن»<sup>(1)</sup>.

فالكاتب يعرف أن المواجهة دموية، وإن الكتابة التي لا تمتزج بالدم لن تخرج من هذه المعركة سالمة. ويمكن القول أن الرواية حملت الكثير من التأملات في الجسد والسياسة والفن، تنم عن قراءة متأنية لها لكن في سياقها الروائي، حيث يفتح السرد فتحات للسؤال الفكري والسياسي والسوسولوجي.

### المبحث الثالث: جمالية الفضاء المكاني والزمني.

#### 1- الفضاء المكاني:

تدور أحداث الرواية كمعظم الروايات في فضاء المدن وهي مجالها الحيوي التي ظهرت فيه منذ نشأتها الأولى كملحمة للطبقة البورجوازية، لأن «الرواية والمدينة تاريخان يتداخلان ويتقاطعان وللرواية مدينتان مدينة متخيلة كامنة في بنيتها السردية ذات الدلالة ومدينة محيطة بها ومنخرطة فيها في زمن مادي محدد»<sup>(2)</sup>.

ففي رواية مفتي المدينة المتخيلة هي المدينة المقتولة بعد ما سادها الموت والخراب وغادرها الجميل وسكنها كل قبيح.

فضاء الرواية الكبير كان الجزائر العاصمة تلك المدينة العصية على عقل كي يراها الناس بموضوعية كما نعتتها الرواية، وقد انطلقت الرواية في وصف مدينة "الجزائر العاصمة" وكأنها "الجزائر" كلها فتارة هي المدينة الكبيرة الحاضرة وتارة أخرى هي مدينة اللعنة، فلا فكرة واحدة عن المدينة في النصوص المختلفة وفي النص الواحد ذاته، حين تتنازعها «علاقة الجذب والطرْد، الحب والكراهة، القبول والرفض، الحنين والجفاء، التنكير والنسيان، وغيرهما من التناقضات التي تحكم علاقة الروائيين بمدنهم»<sup>(3)</sup>.

أصبحت صفة اللعنة غالبية على العلاقة الجاذبة اللافتة بين الروائي ومدينته، صفة تتقاطع عندها أهم المدن الجزائرية داخل المتون الروائية، والمدينة في الرواية «خلق للعالم قبل أن تكون تصويراً له، أنها تخيل، وما ينقله الروائي هو فكرة عن المدينة وليس المدينة ذاتها وهذا يعني أن المدينة الروائية مدينة خيالية»<sup>(4)</sup>.

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، الرواية، ص12.

<sup>(2)</sup> عبد الفتاح الحجمري، ما الحاجة إلى الرواية، مسألة الرواية عندنا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2008، ص116.

<sup>(3)</sup> المرجع نفسه، ص148.

<sup>(4)</sup> رفيق رضا حيداي، الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الغاربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص148.

## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

ومعنى هذا أن الروائي لا يصور المدينة في الرواية تصويراً بل يعمل على نقل فكرة متخيلة عنها، خصوصاً إذا تعلق الأمر بذاكرة المدن التي تستدعي مدناً خاصة بالمؤلفين.

تدور الأحداث الأساسية تحديداً في أحد الأحياء الشعبية بالعاصمة، حتى "مارشي أنناش" ببلكور هذا الحي الذي كان بالنسبة للأبطال جميعهم مرتع الصبا والحديقة الخلفية لكل الأحران في الوقت ذاته يقول عنه الكاتب

«... دون أن أعرف سبب التسمية الفعلية للحي وخاصة رقم اثنا عشر المضاف للسوق الشعبي»<sup>(1)</sup>، وفي هذا دعوة صريحة رغم أنها غير مباشرة إلى إقحام القارئ في ورطة القراءة الاستبطانية للرواية، مشيراً إلى أنه لن يعينه على تأويله لهذا سنحاول تقديم قراءة لدلالته المفترضة:

- مارشي أنناش، مارشي: السوق الفوضى، بيع وشراء، الاستهلاك.

أنناش 12: رقم يرمز للكمال في الحكم والحكومة فهناك 12 شهراً في السنة واليوم هو تتابع لـ 12 ساعة مرتين والرقم 12 مرادف للكم الفوضوي غير المنظم، ويعني ذلك الكثير من أجل لا شيء في الثقافة الشعبية الجزائرية، كما أن مثل هذه التسميات قد ترجح العبثية في الكثير من الحالات، تشير بكل سذاجة إلى الساعة أنناش موعد فتح هذه السوق وإغلاقها.

حي مارشي أنناش يرجع أنه سمي من طرف البسطاء ذوي التفكير الساذج دون أي تعقيد فكري صارخ أو تعقيد لغوي ظاهر لأنه منبوذ ولا ينتبه إليه أي مسؤول، في المقابل هناك شوارع كبرى لا ترضى إلا بجمل الأسماء الكبيرة مثل: شارع العقيد عميروش، شارع حسيبة بن بوعلي..... أسماء مدوية لشخصيات تاريخية مهمة وبالنسبة للفضاء يمكن الإشارة إلى نوعين هما الأكثر تمايزاً بضدياتها على الإطلاق: المكان المغلق والمكان المفتوح، «فأما أنه يغلِق على نفسه بحيث يأخذ شكل الدائرة التي تتجمع فيها الأحداث، وإما أنه يظل مفتوحاً، بانفتاحه هذا يستوعب كل الأحداث والمظاهر والشخوص»<sup>(2)</sup>.

وبما أن هذه الرواية هي رواية ذاكرة، تسترجع زمن الطفولة وفضاءها وقد حكى عن مكان الأطفال الأول: البيت، واصفة إياه بالفضاء المغلق والضيق والمليء بالمشاحنات أما عند الزاوش الشاب كان السجن أكثر

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، الرواية، ص 17.

<sup>(2)</sup> عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، رقم 37، جامعة محمد الأول، وجدة، 2001،

الأماكن انغلاقاً وهولاً يكف عن وصفه بالمكان المظلم وبالجدران الأربعة الصماء، وغيرها من النعوت المحكمة للإغلاق.

في حين كان فضاء الهادي بن منصور المغلق كبيراً جداً بجمع وطنه ومدينته التي ضاقت به رغم شساعتها وقد عاد إليها بعد اغتراب سنوات ليشر بالاختناق «إني عدت إلى السجن القديم»<sup>(1)</sup>، في وطنه الذي لا يمكن أن يكون فيه حراً إلا بقدر ولاءه وطاعته وإيمانه بالحرية المقيدة، غالباً ما تكون مجرد الإشارة على خارج البيت هي إفساح لمجال الحياة المفتوح على أشياء كثيرة بما فيها الدلالة على المجهول «إن العلاقة إذن بين وصف المكان والدلالة (المعنى) ليست دائماً علاقة تبعية وخضوع.

فالمكان ليس مسطحاً أملس، أو بمعنى آخر ليس محايداً أو عارياً من أي دلالة محددة»<sup>(2)</sup>.

وقد صورت الرواية المسجد كأكثر الفضاءات انفتاحاً باعتباره من بين الفضاءات الواسعة الدلالة «المسجد فضاء مفتوح على الناس تراهم رغم أنفك»<sup>(3)</sup>.

وفيالجهة المقابلة هناك «في حانة المرسى الكبير المطل على البحر كان العالم يبدو واسعاً جداً رغم ضيق المكان، متسعاً بلا حدود في خيال الناس الذين يأتون للنسيان...»<sup>(4)</sup>.

فالأماكن لا تكون بمساحتها المحسوبة بشكل آلي وإنما بما تولده فينا من أحاسيس السعة أو الضيق النفسي، مما لا يخرج في العموم عن جملة المشاعر المتناقضة الناتجة عن تفاعل الشخصيات الروائية مع المدن المتخيلة «الذي شكل خلفية الرحلة الشاقة نحو الإخلاص، تلك الرحلة المتناظرة مع رحلة جلجامش نحو الخلود، استطاعت الرواية أن تكون ابنة المدينة الطامحة إلى تأصيل شخصيتها المستقلة فقادت هذا النزوع إلى العصيان والتمرد على كل المحاولات الآيلة إلى أسرها ضمن معايير ثابتة ونهائية»<sup>(5)</sup>.

إن المكان يمثل في الرواية، عنصراً مهماً من عناصر السرد الروائي، ليس لأنه الفضاء الأفقي للنص فقط، حيث تدور الأحداث، ويتحرك الأبطال في دوائر متقاطعة، وتتضح معالم شخصياتهم وتنمو وتتحوّل بل لأن

(1) بشير مفتي، الرواية، ص 146.

(2) حميد حمداني، بنية الخطاب السردية، من المنظور النقد الأدبي، ص 70.

(3) بشير مفتي، الرواية، ص 225.

(4) المرجع نفسه، ص 225.

(5) رفيق رضا حيداي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، ص 161.

المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الزمني والتاريخي للنص وشخصه بحيث ينتج عن التفاعل (الزمني والمكاني) منظومة سردية تنتظم في شكل الروائي الذي تم اختياره لتقدم الأحداث والأشخاص وتفاعلاتهم النفسية والحركية مع المكان.

### 2- الفضاء الزمني:

إذ أردنا الوقوف على زمن الكتابة للرواية فهي تنمي إلى عصر الشك الذي يعيشه العالم بخوف وريبة أما من حيث زمن الحكاية فشخصيات الرواية ليست على دراية بالزمن الطبيعي وهي فاقدة لإحساسها به، ولا يوجد أي معيار يذل على مراعاة ترتيب الزمن في الرواية شأن ما كان يحدث في الروايات الكلاسيكية «لقد أصبحت أفانيم الزمن الثلاثة كلها حاضرة في أغلب النصوص الروائية الجديدة وأصبح تداخلها شيئا محققا في الرواية العربية، وكانت النتيجة التي فرضها هذا التطور أن صار الزمن الروائي يتداخل ويمتد بين الماضي والحاضر وتمسكا بتلابيب المستقبل، وبذلك لم يعد من الممكن للروائي العربي الرجوع إلى الطريقة التقليدية في الكتابة الروائية»<sup>(1)</sup>.

فترى النص وقد فكك الترتيب الزمني للأفانيم الثلاثة يتقدم حيناً ويتأخر حيناً آخر يتقدم كثيرا في عرض الحاضر المليء بالأحداث، ثم يعود فيغرق في ذكريات ثقيلة يطول استغراقها في الوقت «هكذا نرى البطل الروائي سواء في استرجاعه للماضي من خلال عملية التذكر أو باستشرافه للمستقبل يقوم بعملية تنحصر في إيقافه للتسلسل التاريخي والكرونولوجي للأحداث ومن ثمة ينكسر الزمن الأفقي المتواصل وتبرز اختراقات الأزمنة بعضها لبعض وغالبا ما تأتي هذه الاختراقات في أشد منعرجات الرواية تكتيفا أو تشعبيا أو اتخاذا للقرار»<sup>(2)</sup>.

في لحظة حرجة في مسار الحكاية تضطره إلى الارتقاء مجددا من ماضيه إلى حاضره على وقع الصدمات المتتالية القادمة من الضغوط المأساوية للحياة المتخيلة، لكنه ما يلبث أن يعود إلى خلط الزمن من جديد مع فصل جديد، وشخصية جديدة وقصة أخرى داخل القصة الأولى الرئيسية المختلة في ترتيبها الزمني أصلا فتشتت أواصر الزمن بين الأحلام والواقع.

يعتبر تعاطي الكتابة الروائية الجديدة مع الزمن نقله مختلفة تتجاوز بها النظر إليه ونلاحظ هذه النقلة في رواية "مفتي" من خلال تشييدها لفضاء الهلوسة في الزمن المتشابك، حين تلاعبت بالزمن الداخلي للرواية زيادة على الزمن العام لها، وهي التي بدأت من ميلاد واهتمت بالوفاة.

<sup>(1)</sup> عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، ص 105.

<sup>(2)</sup> المرجع نفسه، ص 107.

نادرا ما اهتم الراوي بتحديد الوقت بدقة في مسار الحكاية، إلا في لحظات الحماسة بحق مثل: «كانت الساعة تشير إلى الحادية عشر ونصف، و لا أدري لماذا نظرت إلى الساعة، وتأكدت من الوقت رغم أنه لم يكن عندي ما أفعله حينها أو انتظره، لكن ربما إحساسي بالوقت جاء من ذلك الشعور بأن الزمن قاهر، وأنا لا نتحرك إلا في هذه المساحة الضيقة من الوقت، وبقدر ما تبدو الدقائق والساعات تافهة فهي خلاصة هذا الذي نعيشه في النهاية»<sup>(1)</sup>.

ما نستنتج من هذا المقطع السردي أن الرواية ليس لها عقارب ساعة، وإنما هي تتحدث عن الزمن النظري فقط، لذلك يضيع منها سريعا المفهوم المادي وتبتعد عن الزمن الطبيعي المسترسل.

فما الجمل يمكن القول أن أحداث الرواية توزعت بين مرحلتين ما قبل الثمانينات، وما بعد الثمانينات وهذا عبر مسرود الشخصيات فكل شخصية في الرواية شاهدة على ما يسمى بلحظة التحول العميقة في المجتمع الجزائري، من أهمية بمكان أن تقف الرواية عند مراحل التحول، لكن الأساس في كل هذا الكشف عن قانون التحول وآلياته، ما حدث في حي مارشياًتاش أن وتيرة الحياة تبدلت فجأة وانقلب الزمن الجميل الى زمن التناقض، زمن الشكوك الكبيرة.

### المبحث الرابع: بناء الشخصيات

الشخصية عنصر مهم من عناصر بناء الرواية ، لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها ،ومن خلال نموها التدريجي، اذ تقدم حياة الناس بحيوية وفاعلية، ولهذا لا يمكن تجاوز الشخصيات في تحليل للرواية، وهذا ما قدمته في هذه الدراسة من خلال تحليل بنا شخصيات هذه الرواية.

#### 1- الشخصية وموقعها في الرواية:

سواء تعلق الأمر بالرواية الكلاسيكية أو الجديدة فإن موقع الشخصية لا يزال على عهده بسلطان الإيهام بالحقيقة، رغم كل التغيرات الطارئة عليه، وقد شهدت الشخصية في الأشكال السردية خاصة منها الرواية أهمية متزايدة على مدار زمن إبداعها، وكان الراوي «يكشف عن نيته في تقديم الشخصية باعتبارها فرداً محددًا من خلال تسميتها بذات الطريقة التي تتم بها تسمية الأفراد المحددين في الحياة العادية»<sup>(2)</sup>، فكان الروائي خلافاً لكثير

<sup>(1)</sup> بشير مغني، أشباح المدينة المقتولة (الرواية)، ص196.

<sup>(2)</sup> إيان واط، نشوء الرواية، تر: أنير ديب، دار الفرقة، سوريا، دمشق، ط2، 2008، ص21.

من أفرانه يتميز بتركيب الشخصية عن طريق عدد من الكتل الكلامية، وقد حدد لها جنسا ونعت إياها وصفاً وأطلق عليها اسماً.

وقد مرت الشخصية مفهوماً وتوظيفاً بمراحل تطور عديدة حيث انتقلت من الأبطال الآلهة في النصوص الإنسانية الأولى للملاحم إلى الأبطال البشريين أنصاف الآلهة إلى الملوك والأمراء في النصوص الشعبية في العصور الوسطى، إلى طائفة المثقفين في العصر الحديث، وصولاً إلى الناس العاديين والنكرة، كما أنها استطاعت أن تتحول إلى مجرد أسماء ورموز أو حالات أو حتى أطياف وأشباح، مثل ما نجده في الرواية "أشباح المدينة المقتولة" تعتبر الشخصيات أساس الرواية والسبب أن صداها يعمل بأثر بالغ في القراء، والشكل الروائي خلق للتعبير عنها بوجه الخصوص، لذلك رغم التغيير المستمر على المستوى الشكل والمضمون الروائيين، بقيت الشخصية على قدر من المحورية في كل النصوص السردية، فهي تستطيع إنجاز أفعال كثيرة، من شأنها تبرير موضوع القيمة الذي يسعى الفاعل الرئيس إلى تحقيقه بدعم من المساعدين رغم معارضة المعارضين.

يقول الراوي على لسان إحدى شخصياته وهي تخاطبه مبرزة أساس البرامج السردية لهذا النص: «أنت كاتب والناس بحاجة إلى أن تقرأ ما حدث لها ذات يوم حتى لا تنسى»<sup>(1)</sup>، إنه بحس الكاتب الآن وليس السارد، يعلل استمرار الكتابة عن آثار العنف وسنواته العجاف.

وهي ثيمة جل النصوص التي لا تزال تكتب مذاك وإلى يومنا هذا من قبل عديد الروائيين مثل بشير مفتي أو غيره من الكتاب الجزائريين.

ويمكن الإشارة إلى التباين المصطلحي بين الشخصية والشخص فيبينها معوقات مصطلحية تتعلق بالترجمة في معظمها، كما تخص أيضاً تلك العلاقة الجدلية الاستقلالية للأولى من الثاني، وبعيدا عن أي خلط يستعمل الراوي الشخصية السردية، وتجمع لغويا على شخصيات وليس على شخوص أو أشخاص.

«ويخضع مسار الشخصيات من الوضعية الافتتاحية إلى الوضعية النهائية لمجموعة تحولات تنتج بالضرورة من صراعاتها واختلاف علاقاتها بين: "التحسين (amélioration) والتدهور (dégradation) والإصلاح (réparation) على أن يكون الشرط الأساسي لتطور المحكي وجود تعديل إما إيجابي أو سلبي»<sup>(2)</sup>، وبسبب هذه الحركة المتطورة التي تشهدها الشخصيات جعلتها قادرة على تجسيد الواقعية، وتقود الحدث فيها إلى التصديق

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المنقولة (الرواية)، ص 265.

<sup>(2)</sup> ناديا بوشفورة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008، ص 45.

أكثر فأكثر وهذا ما ينتظره القارئ منها «إننا لا نتوقع شيئاً أكثر من أن تتطابق كلياً مع الحياة اليومية، بل أن تتوازن معها»<sup>(1)</sup>، وإن كانت الشخصيات آلة روائية أكثر مما هي استحضار للحقيقة فإنها أكثر العناصر إبهاماً بما ما دامت لا تخرج عن السياق العام الذي توجد فيه أوجه الحقيقة المختلفة «الفرد البطولي لا ينفصل أبداً عن العالم الأخلاقي الذي ينتمي إليه، ولكنه لا يملك وعياً بذاته إلا ضمن وحدة جوهرية مع هذا الكل»<sup>(2)</sup>.

### 2- الشخصيات وذلاتها في رواية "أشباح المدينة المقتولة"

قدمت رواية أشباح المدينة المقتولة عالمها من خلال أفعال وملفوظات الشخصيات في شكل ثنائيات تداولت على السرد والحوار تبعاً مع العلم أن هذا النص يعرض لواقعية جديدة تقدم من خلال شخصيات غير كلاسيكية فلا أسماء ولا أشكال ولا ألوان ولا أحجام ولا صفات تشبه ما كان معمولاً به في الطرق التقليدية المتفق عليها في القص بل هي شخصيات تنتمي إلى واقعها المتنامي في التهميش والاقصاء والرفض والإلغاء. وسنحاول تقديم دراسة مبسطة لكل شخصية من شخصيات الرواية

1- شخصية سعيد: ولد عام 1969 بحبي مارشياً نأش يشرك ووالده في الحلم الذي اختفى عنه تعرف على زهية وكبر معها وصار رجلاً، إلتقى زهرة الفاطمي وأحبها عاش الخوف وقرر الرحيل يختلف مصيرهما بعدما كان واحداً ويحدث له الانفجار ويرحل هو إلى عالم آخر. تطلع الرواية على قرائها بهذه الشخصية الأولى (سعيد) والمثلة أيضاً لشخصية السارد الأول الذي أفصح عن نفسه بأنه هو الكاتب، كاتب هذه الرواية لأنه بكل بساطة هو القادر على سماع الكثير من الاصوات ومن ثم الكلام بدلا عنها لأن «ما ندعوه عادة بالشخصية هو الموضوع أو (المشاركة المنطقية) المتعلق بمجموعة من الأفكار الإخبارية عنه إذ ترتبط بعض الخصائص على الأقل بالبشر بشكل عام، قد تكون المشاركة المنطقية ممنوحة عبر صفات إنسانية جسدية معينة مثلاً وعبر أفكار وميول وكلام وضحك .... الخ»<sup>(3)</sup>.

عاشت شخصية الكاتب سعيد داخل الرواية حياة وفاق نادر مع والده الشاعر والفيلسوف عكس باقي الشخصيات الأخرى، حيث أثر فيه كثيراً، كشخصية متعددة المآثر تمتلك كل مؤهلات التأثير كان مجاهداً في حرب التحرير وشاعراً ومعلماً وقبل وبعد كل شيء هو مناضل نائر كان ولا يزال إلى أن اعتقل ثم فقد وغاب في

(1) -م، فورست، أركان الرواية، تر: موسى عاصي، ص52.

(2) جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، ص14-15.

(3) جيرالد برنس، علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لسان، ط1، 2012، ص97.



ضباب وبهذا تكاد تكون هذه العلاقة الاستثنائية هي الوحيدة بين الآباء والأبناء في هذه الرواية فكلاهما قد اشتركا في الحلم وفي المأساة. أيضا ولم ينطقه السارد إلا بحكمة مبررة جداً تتناسب مع تاريخه وثقافته وأحلامه أيضا، وبؤرة تفكير هما المشترك ستدمجها في شخصية واحدة حين يحول الحلم والده إلى صوت، هو على ما يبدو أول الأصوات/ الأشباح، فيعد استجواب وحشي مره في غمرة الأحداث المضطربة لم يظهر وكأن الأرض ابتلعت كما تبلع المقابر الجماعية أو المقابر المجهولة عديد الحالمين التأثيرين وهو مالا تصرح به الوثائق طبعاً فوهبوه نصف موت أو موتا غير معلن أو حياة موقوفة في انتظار إتمام موتها. بعد أن تصرح صرختها الأخيرة التي لا بد أن تسمعها للناس جميعاً. وستكون قناة المرور أبنة الكاتب. كاتب الرواية وسامع الأصوات و المحدث عنها صراخاً، ضحكاً، بكاءً، حزناً... هذا التحول الذي عبرته شخصية سعيد مسخه بوهبة النعمة كان والده قد تنبأ له بها: «كثير من الناس يملكون كنوزاً من الحكايات و القصص التي لا يعرفون ماذا يفعلون بها؟ و أنت يوماً ما ستعرف كيف تمسك بها و تكتبها (...). لا تعزل نفسك عن الحياة و الناس.... لا تفعل مثلي... هذا خيارى أنا في الكتابة أما أنت فيجب أن تختار مخالطة الآخرين و التعلم من تجاربهم في الحياة...»<sup>(1)</sup>.

لقد تنبأ لابنه بتفاصيل و نوعيته كتابته الروائية خلافاً لما كان يكتبه هو من شعر، و أنه سيكتب رواية الحياة وعن علاقاتها بالواقع و حكايات الناس في هذه الدنيا، إلا أن الكاتب السارد، البطل وهو ينسل شخصية والده صورها مهزومة كمعظم أبطال روايات هذا الزمان المأزوم.

وعندما بدأ يكبر تعرف إلى امرأة اسمها "زهية" كانت في الشقة بالعمارة نفسها التي يقطنها هو، ضمن المسار الخفي للتنقيب عن حكايات من شأنها ان تتحول إلى قصص، و بعد أن اختار مصيره بنفسه ليكون الصوت المسموع لكل تلك الأصوات المكتوبة، وقد أراد أن يكون مختلفاً في علاقاته مع الناس، فحيث رأوها امرأة متهمة بالكثير من الفسق، كانت بالنسبة له لغز قصة، عليه أن يكتشفه بنفسه حتى يكتب عنها أيضاً في رواياته التي سيؤلفها و ظلت هذه الشخصية منطمة معتمة إلى مقاطع حوارية لاحقة في النص. حين أفرج أخيراً عن الاسم الذي بقي على ما مضى من صفحات مهملاً عمداً و عفواً، و كما هو معروف « ترتبط إشكالية الهوية الفردية على نحو وثيق مع الوضعية الاستيمولوجية لاسماء العلم، ذلك أن اسماء العلم، كما يقول هوبز: لا تحمل إلى العقل إلا شيئاً واحداً فقط، أما الكليات فتستدعي أي شيء من بين الكثير، و لاسماء العلم في الأدب الوظيفة

<sup>(1)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (واية)، ص 31.

## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

ذاتها التي تؤديها في الحياة الاجتماعية، فهي تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي، لكن هذه الوظيفة لم تترشح في الأدب إلا مع الرواية»<sup>(1)</sup>.

وفي رواية مفتي ذكرت "زهية" اسمه حين قالت له: «كرهت و الله يا سعيد»<sup>(2)</sup>.

هاهي تناديه باسمه ثم تنقطع عن المواصلة فجأة ويعبر عن ذلك بنقطتين على السطر(..) وتترك مساحة في اللانهاية و كأنها أرادت أن تواصل، لكن ما أهمية ذلك و ما فائدته، إذ يكفيها هو باسمه الفرد دون لقبه الدال على الجماعة، أو لأنه أراد أن يكون سعيدا ولكن القدر خالفه، فحمل الاسم دلالة عكسية، كما ذكر اسم "سعيد" مرة واحدة فقط، ثم عاد إلى الغياب من جديد، وحتى نهاية النص. و كانت "زهية" المرأة الوحيدة التي عرفت باسمه وهي أول من عرفته على ذاته بعد أن عرف رغباته معها.

وبعد أن كانت تحركات وتحويلات شخصية "سعيد" على مدار فصول الجزء الأول من الرواية ستختفي كليا من الرواية، ولن يسند أي دور لها. إلى أن تعاود الرجوع في آخر الرواية في الفصل رابع هو تنمة للفصول الثلاثة من الجزء الأول و للرواية ككل، حيث يعود السارد الأول لاستلام مهمة الحكيم من جديد، لكنه قام بتغيير إستراتيجية الكتابة ففيما سبق كان يبدأ بالسرد الذي يهيئ أرضية الحوار، لكنه في الفصل الرابع بدأ بحوار مباشر بينه وبين شخصية جديدة تظهر في آخر الرواية هي "مختار" ويبدأ الراوي تدريجيا بتسليط الضوء و الاهتمام أكثر بشخصية "المختار" وهذا يدل على أنه سيكلفه مهمة محورية تغير مسار القصة نهائيا أو تجمع شتاتها فتكون حلقة وصله الفعلية، و المساعدة الحقيقية لتحقيق موضوع القيمة الذي قام عليه برنامج الفاعل الرئيس في الرواية، وقد كان المختار حلقة وصل انشطارية بدلا من التجميعية و هو من قاد الكاتب إلى حتفه وهو المسؤول المباشر عن تحويله.

من إنسان إلى شبح يتجول في المدينة المقتولة ناقلا قصصهم الغريبة عن عالمهم الأول. حيث كانوا يعانون ومنه غادروا إلى عالم آخر.

إن اختفاء الوالد سبب لسعيد و لوالدته شقاء، وخلف جرحا نفسيا عميقا داخلهما، ولكن الحياة ستستمر، والأحداث ستتابع تقدمها، ليتعرف على زهرة الفاطمي و يعيش معها تجربة جديدة «عندما تعرفت على زهرة الفاطمي كانت تعمل في الصحافة التقيت بها في مهرجان المسرح المحترف بمدينة عنابة في صيف

<sup>(1)</sup> ايان واط، نشوء الرواية، تر، ثائر ديب، ص 21.

<sup>(2)</sup> بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 46.

1991. جاءت لتغطي تلك الفعالية في عز ذلك الوضع السياسي الساخن»<sup>(1)</sup>. ومنذ ذلك اليوم وهما صديقان حيمان و عاشقان يوحد بينهما فكرهما، إلى أن افترقا على فكرة الرحيل التي لم تعجب بها و رفضتها " زهرة الفاطمي" ليركها و يعود لحي مارشي أتناش ليجد في انتظاره الانفجار المهول.

انتهى كل شيء من الحدث الحياتي ولم ينته أي شيء من الحدث الروائي، حيث انتقل السارد إلى العالم الآخر، مواصلا القصة من هناك في رحلة فريدة بين الحياة و الموت.

## 2- شخصية زهرة الفاطمي:

شابة صحفية راديكالية منفتحة أكثر من اللازم، تلتقي بسعيد و تحبه، تعيش معه، تقرر البقاء في الجزائر فيختلف مصيرهما و يفترقان.

هي حبيبة سعيد الكاتب والسارد الرئيس في الرواية، تأتي من الذاكرة التي تأتي أن تصير ماضيا، شخصية مهمة في تفعيل الموهبة التي يتمتع بها الكاتب، لإيمانها به ووجودها في حياته كصورة تماثله ولا تختلف عنه، عكس مجموعة كبيرة من الشخصيات المعارضة لفكره و برنامج العلم الذي يحمله إلى الحياة.

"زهرة" حملت اسما حقيقيا دالا عليها، وكانت تصر على الحياة وتبرز لونها بزهوة، تتحدث عن جمالها دون أن تحجل أو تستتر منه، إلا أن حياة الزهرة قد تقطف عبثا، ومن اللافت كذلك أن اسمها كلما ورد ذكر كاملا "زهرة الفاطمي" وكأنه ليمثلها بشخصيتها الحقيقية التامة و فكرها الواضح، ويفسر بوضوح عن امرأة علمت سعيد الحكمة كما علمته الحياة.

تعرضت الرواية لهذه الشخصية بتقنية **flash-back** أين إتقاهما ذات صيف في وضع خطر كان فيه البلد على صفيح ساخن، وكما تعود الكاتب على المفاجأة المباشرة، و الانتقال من قصة إلى قصة، انتقل إلى من عرفها في الجزء التمهيدي من الرواية قائلا: «زهرة الفاطمي هي من سيجعني أحلم أكثر في تلك الفترة الساخنة من الوقت الذي كنت أعيش فيه تقلبات وجودية كثيرة»<sup>(2)</sup>.

(1) المصدر نفسه، ص 247.

(2) بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 246

كانت زهرة الفاطمي صحفية راديكالية تعمل بجريدة "المعاصرة"، تقول أنّ النَّاس يرونها متحررة أكثر من اللازم: «لا أدري ربما لأنني أدخن، أشرب، أتحدث مع الرجال دون عقدة، ودون أن يشعروني بأي مرتعة من فكرة أنهم سيقترحون حجرتي في أي لحظة لأنّ لهم أطماع في جسدي»<sup>(1)</sup>.

تعيش هذه الشخصية فوق فوهة البركان مباشرة وترفض الرحيل، ولا تخاف الموت الذي يربها ليلا نهارا، لقد كانت الأقوى و الأشجع، احتفظت بهويتها واسمها كاملا غير منقوص، واستحقت الحياة لكونها الشخصية المهمة الوحيدة التي لم تكن انهزامية، وجنبتها الراوي المشاركة في حدث الانفجار المدمر القاتل في نهاية القصص الأربعة.

### 3- شخصية زهية:

تعبر "زهية" شخصية المرأة الأخرى و لجسد الأنثوي الأول الذي عبر سعيد خريطته، مكتشفا ذاته كرجل جزائري غربي شرقي مكبوت.

وقد كانت مجاهدة أيام الثورة التحريرية، اكتشفت تحولات اجتماعية حول دور الجسد حيث كان جسدها هو محور قصتها، فقد ولدت عن علاقة غير شرعية، عاشت طفولة مجهولة النسب، إضافة إلى تعرضها للاغتصاب وهي صغيرة، قبل أن تعيش في منزل معلمها الفرنسي، وكان هو الآخر يمارس الجنس معها، وعند اندلاع الثورة لبث النداء و التحقت بالجبهة، وخاضت الحرب لكن بطريقتها الخاصة، فكان لجسدها الدور المحوري في معركتها، تستخدمه للتجسس على الضباط الفرنسيين وأخذ معلومات حساسة منهم لصالح الجبهة، ثم تتعرف على الشاب "عمر" الذي اسمعها لأول مرة كلمة أحبك، «أحبك وهي الكلمة التي نطق بها عمر في أيام تعارفنا الأولى بصدق أدهشني»<sup>(2)</sup>.

ومثل كل قصص الحُب الشعبية الجميلة، يختفي "عمر" في الفوضى المكثفة القادمة مع الثورة العارمة، وغاب إلى الأبد لأسباب غامضة، أو بسبب مواقفه المختلفة عن مواقف مناضلين آخرين في الجبهة، وتستقل الجزائر، وتسلم "زهية" نفسها للصمت الطويل عندما صار الكلام لايرجى منه قدوم غائب ولا ردّ حبيب، و لا تحقيق حلم، فقد كان الاستقلال بالنسبة لها، يمثل مرحلة جديدة مع الوحدة و التعاسة حيث كانت تعيش وحيدة

<sup>(1)</sup> المصدر نفسه، ص 249.

<sup>(2)</sup> بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 66.

تلاحقها نظرات الناس المملوءة بالحقد لأنها لا تمثل عندهم أكثر من عاهرة تعيش بينهم، و لا أحد يتذكر دورها في الثورة التحريرية، وهذا ما جعلها تحيا نصف حياة بذاكرة معطوبة، وجسد منهك، ونفسية محطمة.

ولعل بشير مفتي أراد من خلال شخصية "زهية" أن يتطرق إلى علاقة الجسد بسلطة المجتمع، ينشأ وعي الشاب أو الفتاة داخل منظومة من الأخلاق و الأنظمة الرقابية، التي تنحدر في اللاشعور، بحيث يبدو الجسد في عريه وفي رغباته و مطالبه شيئا خطيرا، قد يوقع الإنسان في الذنوب، وقد يحوله إلى شخص منبوذ داخل المجتمع، منطلق الحظر هو الذي يفرض نمطا خطايا محمدا لما يتعلق الأمر بالحديث عن الجسد ولا سيما عن الجنس، كان منذ القدم وفي كل الثقافات بما فيها الثقافة الأوروبية من الموضوعات المسكوت عنها، وهذا ما جعله موضوعا غامضا، و لغزا من ألغاز الوجود الإنساني.

الجسد هو عتبة الوعي بالذات، ببعدها المحسوس الذي من خلاله تتفاعل في الزمن و المكان، الجسد كمكون جمالي يحيل إلى بعد وجودي و أخلاقي، يلعب الجسد دور الوثيقة التي تسجل عليها أحداث الماضي، و لذا لا يمكن فصل الذاكرة عن الجسد، فالجسد هو السجل الذي يترك الماضي عليه آثاره وحكاياته، ولكنه موضوع صراع بين الفرد و المجتمع.

بين حق الفرد في امتلاك جسده والتصرف فيه، و بين إدارة المؤسسة الاجتماعية و الأخلاقية في الاستحواذ عليه ومراقبته وضبط نشاطه و التخفيف قدر المستطاع من طاقته، وبهذا كان ومازال الجسد يمثل منطقة الصراع و المقاومة بين الإرادات المختلفة، إن للجسد خطابه العنيف، عنف الرغبات، وليس الكتب إلا نتيجة لقمع هذه الرغبات، ومحاولة نفي البعد الحسي و الغرائزي في الإنسان، ومازال الجسد يمثل صورة الخطيئة والذنب والدنس، وكل هذه الصفات التي تضعه في الهامش، منبوذا ومقموعا.

«رغم أني كنت قرأت كتبا كثيرة تتحدث عن الحب والجنس، وروايات تفصل في هذه الأشياء إلا أن الأمر يبقى نظريا في النهاية، ولا علاقة له بالجسد وما يشتهي، أو ينبض فيه من ولوعات واشتياقا و أحلام وخيالات، وما يجب أن يحققه في واقعه حتى تلتئم الذات بجسمها و تلتئم الروح بجسدها فالواقع الذي عشت فيه كان يفصم الأمور، أو يعقد العلاقة بينها، وهو يرفع من الروح(.....)ويدنس الجسد، و يحقره حتى يفقده أي مشروعية يستند عليها، و الحياة تتحول إلى مجموعة من الممنوعات و المحرمات التي يضعونها في الطريق»<sup>(1)</sup>.

#### 4- شخصية الزاوش:

<sup>(1)</sup> بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 52.

إنه السارد الجديد للقصة المستقلة الثانية، وهو فتى من أسرة بسيطة تتكون من ستة أولاد وهو أصغرهم، معروف بكثرة الحركة والمخالطة، وهو الشخصية الوحيدة التي تحمل اسما ساخرا كانوا ينادونه به في الصغر، وسواء أن كان "الزاوش" اسما ساخرا أو محببا، فالنتيجة غلبة تغييب الاسم الحقيقي، وقد كان للزاوش اسمه الحقيقي وهو "مصطفي"، ذاك الذي لم يذكر إلا فيما بعد، و لمرة واحدة فقط، لكن بلا لقب أيضا مثل عديد الاسماء في هذه الرواية « كانت تسأل عني كل يوم، تطرق الباب وتطلبني "هل الزاوش هنا؟" نعم هي كانت تفضل هذا اللقب على اسمي الحقيقي مصطفي»<sup>(1)</sup>.

من الملاحظ أنّ اللقب المستعار أو الساخر مفضل على الاسم الحقيقي في أغلب الأحيان ربّما لأنه الأكثر مصداقية، فهو الاسم الذي اختاره الناس لهذا الشخص أو ذاك، لفرط ما يشبهه وليس الاسم الذي اختاره له الأولياء لما يأملونه منه.

للزاوش الكثير من الأصدقاء: كمال، مسعود، مبروك، سمير، خصوصا عندما كانت كرة القدم تحتل مساحة كبيرة من وقتهم كجزء كبير من حياة الأطفال عادة، وقد كان ينجل من أحد أخته الكبيرة كل أسبوع إلى الحمام، بسبب جمالها الطاغي و أنوثتها الظاهرة، وبذلك يمثل نموذج الشخصية التي لم تخرج عن الإطار التقليدي لتفكير الرجل الشرقي أو العربي أو الجزائري، الذي يفتح فيما يخص الآخرين و يتشدد فيها يخصه شخصيا، دخل الزاوش السجن بسبب دفاعه عن "وردة سنان" ابنة الجيران التي أحبها حبا عميقا، بعدما شق رأس زوج أمها محاولا حمايتها منها، فحكّم عليه خمس سنوات.

كانت تجربة السجن بالنسبة للزاوش اختبار حياة الإقصاء والتهميش، واختبار لمفهوم جديد للوجود مع الآخر، وهو وجود محكوم إلى قانون القوة وفرض السيطرة عالم السجن هو عالم العنف، وعالم معزول عن الحياة الخارجية العادية، قوانينه غير قوانين الحياة خارجا. لذا فإن العزلة تفرض على السجين التكيف مع وجود جديد، وابتكار وسائل للمقاومة والاستمرار، كما أنّها تفرض أن يترك الإنسان كل شيء خلفه، وينسى ما كانه، وكل ما خلفه من ذكريات ومن علاقات سابقة « حاولت نسيان كل شيء، نسيان الناس الذين عرفتهم من قبل، حتى أفراد عائلتي طلبت منهم الأيزوروني، ورسائل وردة سنان التي كانت تصلي في الشهور الأولى بانتظام تركتها على جنب، ولم أعد أقرأها بالمرّة»<sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 92.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 103.

القانون الوحيد الذي يضمن للإنسان العيش هو النسيان، عليه أن ينفصل عن ذلك الماضي، ويتبرأ منه من خلال نسف الذاكرة و محوها.

وقد كان " الزاوش " قد تعرف في السجن على الأخ كريم و الأخ رشيد، ووجد نفسه متدينا قانعا بهذا القدر الجديد، وبعد خروجه من السجن وجد أن الكلّ تدين بمن فيهم عائلته، وكان من الطبيعي جدا أن يسأل مصطفى الجديد عن قديمه المهم، عن "وردة سنان" تحديداً ليعلم أنها أصبحت صحفية، و التي اتخذت من انتقاد المتدينين طريقا لها.

هؤلاء المتدينين الذين صار واحداً منهم بل وسيصبح الحلقة الأقوى بين جموع الشخوص في هذا النص، الذي قدم على مستوى المضمون متخيلاً يشبه الحياة التي يتغير فيها بعض البشر بدرجة 180°، دون أدنى أسف على ما مضى، أما على مستوى التقنية السردية فقد تحول مسار موضوع القيمة المراد تحقيقه من قبله، وهو الذي كان قبل السجن يطمع لإشاعة الحبصار بعده يرمي لنشر الدين وخدمته كما صورله، وعليه تغير موضع الشخصية متحولاً من مساعد إلى معارض مع تغير برنامجها السردية العاملة على تحقيقه ويحدث هذا في مفترقات طرق تضعها الرواية في شكلها الحاسم الذي لارجعة عنه، دفعا منها بوتيرة الصراع المطلوب إلى أقصى مدى يتحطم معه، أفق انتظار الملتقى. وأصبحت "وردة" معارضا كبيرا لمشروع تعميم التدين. ومع تحول الطير الصغير

" الزاوش " إلى صقر جرح، يختاره الإسلاميون لتكون أولى عملياته الجهادية أمرا بقتل ( الصحفية الكافرة) "وردة سنان" « بضربة واحدة من الخنجر، فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها...»<sup>(1)</sup>، وصولاً إلى آخر و أخطر أمر أوكل له، تنفيذه وبرز في الحدث الكبير و الجامع لكل القصص الواردة داخل الرواية و الموحدة لها بقدر الموت الجماعي "تفجير شارع عميروش".

وبذلك حمل " مصطفى " اسماً يدل دلالة عكسية بالنسبة للصواب، وحقائقية بالنسبة للفعل الذي أختير له، وقد كان المختار والمصطفى لمهمة التفجير، الحدث المركزي في الرواية. من خلال تجربة الزاوش يكشف لنا بشيرمفتي عن الدور الذي لعبته السجنون في نضج الحركات الأصولية في الجزائر التي استغلت الظروف الاجتماعية للمساجين الذين أغلبهم كانوا ضحية للظلم الاجتماعي الذي تمارسه الدولة، وضربت في الوتر الحساس وهو وتر الدين.

<sup>(1)</sup> بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 117.

## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

لقد استغل الإسلاميون الأوضاع الاجتماعية والفساد الذي ضرب بأطنابه، على كافة طبقات المجتمع في استمالة الشعب، واقناعهم بحلم إنشاء دولة دينية دستورها هو القرآن والسنة النبوية بعد أن فشلت كل الأنظمة التي طبقها النظام لإنشاء دولة الحقوق ودولة الشعب

كما أنهم استغلوا في مآسي الناس العاديين الذين كانوا ضحية أوضاع اجتماعية وضحية ل فراغ نفسي كبير، وفي تلك الظروف كانت أحلام إنشاء دولة ثيولوجية وأخلاقية تثير اهتمام المواطنين العاديين الذين دخلوا في مرحلة من التدين، وقد عبروا عن اعجابهم بطريقة تسيير الشباب الإسلامي للأحياء كمرقبة التجار ودعوة النساء المنحرفات إلى الهداية ..... الخ

لكن سرعان ما تطورت الظروف، لتحدث صدمات دموية بين الإسلاميين وشرطة النظام.

### 5- شخصية وردة سنان:

تبدأ حياة "وردة سنان" داخل القصة من خلال تقاطعها مع مصطفى المدعو الزاوش، ومعه تغادر حياة اليأس والظلم إلى رحاب الحب الواسعة حيث الحياة أكثر اقناعاً بالاستمرار لكنها بشكل غير مباشر تكون السبب في سجنه وفي افتراقهما إلى الأبد، وفي أثناء سجنه واتجاهه نحو التدين، كانت هي تتعلم لتمتلك هوية كاملة مشبعة الحياة غير منقوصة، مثلها مثل زهرة الفاطمي فكلاهما الاستثناءان الوحيدان في الرواية اللتان قدمتا كاملتي الاسم واللقب.

كان اسم "وردة" حقيقياً دالا عليها، وهي كثيرة التقاطع مع شخصية "زهرة" ولكن حياتها قصيرة بالمقارنة معها، في علاقة تشبه حياة نبتتي الزهر والورد، فالزهر بحجة برية حياتها أطول بمقياسي الحرية والزمن معاً، أما الورد ففرجة حضرية، غالبا ما يكون عمرها قصيراً لأنها في الغالب غرست لتقطف وبالفعل كان مصيرها القاتم في انتظارها لنحرها بدل قطفها وفي ظل عشوائية وفوضى الوضع في الجزائر، يتحول الزاوش إلى القاتل وتكون هي القتيلة، بعد أن انتقلت وردة بالنسبة له من محور المساعدة على الحياة بحبها، إلى محور المعارضة المقتولة بكفرها.

### 6- شخصية الهادي بن منصور:

سارد جديد لقصة حياة سينمائي يدعى "الهادي بن منصور"، شخص انطوائي انعزالي محاط برعاية والديه وهو صغير لفرط الخوف عليه يقول: «وفرت لي عائلي سجنًا داخلياً كبيراً»<sup>(1)</sup>، خصوصاً الخوف من مواجهة

(1) بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 114.



## الفصل الثاني: جمالية الرواية في أشباح المدينة المقتولة

الذاكرة بعد تركها عارية أمام الأعين تفترسها دونماً القدرة على التصالح معها، بعد أن تتحول إلى ذاكرة معطوبة لا تولد غير الرعب والعنف.

مما توردته الرواية عن شخصية الهادي قوله: «عدت من بلغاريا إلى الجزائر بعد غربة طويلة دامت سبع سنوات حيث أرسلت للدراسة في بعثة طلابية تتكون من ثلاثة أفراد لدراسة السينما، والتخصص في الإخراج السينمائي، ذهبت عام 1979، وعدت عام 1986، عدت لحي "مارشي أتناش" الذي ولدت فيه (...). كانت الفكرة الوحيدة التي استولت على ..... أن أنجز أول فيلم لي عن حي مارشياًتناش»<sup>(1)</sup>.

عاش "الهادي بن منصور" سلسلة إجابات متتالية أهمها مع المسؤول في الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي أو المفتشين السريين كما يلقبهم، ما اضطره للخروج إلى مهنة جديدة كعازف لموسيقى الجاز بحانة "المرسى الكبير".

حمل "الهادي" اسماً دالاً على فعله داخل الرواية، فقد رجع من السفر في هدوء الباحث، وغادر الحياة بأكملها في هدوء المذهول، وعندما حاول الانتفاض أسكتوه بدعوى هدوء التعقل، « الفن والحقيقة لا يلتقيان كثيراً، رغم أنهما يزعمان أنهما يبحثان عن بعضهما»<sup>(2)</sup>.

والسبب الذي جعل الهادي يخلص إلى هذه النتيجة هو معاناته مع ما يسميهم بشرطة الفن الذي حالوا بينه وبين تحقيق حلمه المتمثل في إنجاز الفيلم، فلما عاد من المهجر اعتقد أن الوطن سيفتح له الأبواب أمام أحلامه لكنه اصطدام بصخرة الواقع.

لما اكتشف بيروقراطية الإدارة وسياسات قمع الفن خاصة إذا كان فناً هادفاً يريد أن يكشف حقيقة الواقع دون زيف، لقد اكتشف حجم المسافة التي تفصل الفن عن الناس وعن المجتمع كأن مصير الفنان هو أن يظل حبيس أحلامه وأفكاره. فوق ذلك يعيش المنفى القسري، المنفى الذي لا يعني بالضرورة الوجود في بلد أجنبي لكنه أيضاً يحمل دلالة الاغتراب الذاتي داخل المجتمع.

اكتشف الهادي أن الكثير من المفاهيم الأساسية التي يستمد منها الفن قوته هي في الأعراف الاجتماعية والسياسية مفاهيم منحرفة، فالحرية مثلاً، ينظر إليها بأنها انحلال وشدوذ والفن أنه تمرد ضد القيم العامة، وهنا تتحدد علاقة الفن بالمجتمع وعلاقته بالحقيقة، أنه الخوف من الحقيقة لما تتعرف من كل زيفها أو تتخلص من كل

<sup>(1)</sup> بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 123-124.

<sup>(2)</sup> المصدر نفسه، ص 188.

السموم الاجتماعية والأخلاقية لتتكشف سلوكيات المجتمع المنهار إنسانياً عند عتبات فيلم يريد أن يقول الحقيقة، حقيقة ما يحدث داخل الوطن.

كل شيء محكوم بالموت حتى الحب لا يعني أكثر من علاقات مشبوهة قالت شابة في عمر الزهور كان حلمها أن تمثل في فيلم الهادي: «ربما الحب هو صنعة خيالننا لا غير»<sup>(1)</sup>، أما خارج هذا الخيال فمجرد فيافي قاحلة.

#### 6/ شخصية علي الحراشي:

سارد جديد لم يذكر اسمه قط في متن النص الرئيس، لا على طول هذا الجزء القصة ولا في الأجزاء الأخرى أيضاً سابقة ولاحقة.

قد يكون الاسماء عبثية بنسبة كبيرة في الحياة الواقعية، ومثلها في الحياة الافتراضية داخل النصوص الإبداعية، وأن كانت قصدية أكثر من الأولى، حمل "علي" اسماً دالا عليه فقد علا أولاً لما ارتقى روحياً بزهد، وأخيراً بموته عندما صعد إلى السماء بعد ذلك الانفجار الضخم، وقد جسد علي دور شخصية لم تذهب إلى المدرسة بسبب الفقر والعوز، وله قصة طريفة يروي فيها حفره لثقب في حمام النساء للتلصص على سعاد، والحاجة الجنسية تحفرداخله: «لقد كنت وقعت في غرام سعاد بنت عمي الخباز»<sup>(2)</sup>، ودون أن يدري بأن الثقب الذي أحدثه في جدار الحمام كان ثقباً في العقلية الجزائرية، تنظر إليها من الداخل دون عملها قبل أن تسارع إلى ستر عورات تفكيرها وفي النهاية كان يعري حقيقة الإنسان في هذا البلد.

كان والده اسكافيا في السوق الشعبية «بخالط الناس بمختلف طبقاتهم، كان يعرف قصص الناس الخاصة والعامية، يثرثرون أمامه بالكبيرة والصغيرة...»<sup>(3)</sup>، وكثيراً ما يسمعه يعيدها لأمه وبهذه الميزة سيتقاطع مع الشخصين السابقين سعيد والهادي، مزوداً الشخصية الأولى سامعة الأصوات خاصة بكل هذه الحكايات، وهي كل ما يحتاج إليه كاتب، ولأن عائلته تتكون من عشرة أبناء وأب اسكافي وأم مأكثة بالبيت، فقد وهبه والده إلى الشيخ "حمادة" إمام مسجد الخلفاء الراشدين ليكون ابناً وعوناً، ومؤمناً وداعياً للهداية..... لكن الحب كان يأتي أن تخبو ناره، وراح يرسل "سعاد" تحت اسم مستعار إلا أن حارس العمارة لعب دور جاسوس أحلام

(1) بشيرمفتي، أشباح المدينة المقتولة (رواية)، ص 201.

(2) المصدر نفسه، ص 205.

(3) المصدر نفسه، ص 206.

ومضطهد متربص بالحب من خلال تربصه بالناس، وهكذا اغتال ذلك الحب من مبدئه إلى منتهاه، فلاحيلة لدى الشاب غير التوجه إلى الله، خوفاً من الفضيحة من جديد وراح يعتزل الناس ولا يخرج من المسجد إلا نادراً.

وكان مثل غيره من شخصيات الرواية الأخرى سائراً إلى قدره المحتوم وحتفه المحسوم، هو الذي سلك طريق المتصوفة والزهاد، وكانت روحه تواصل التسلق ولكن في مكان ما آخر، بعيداً عن العنف الذي طال الجميع، وفجأة بان سعاد، وعاد الحب ليتربع على عرش القلب لكن الموت زاحم الحياة وتمكن من كل شيء في عتبة الضباب الكثيف ودوي الانفجار العنيف.

ومن خلال دراستنا لشخصيات الرواية نجد أن مفتي لم يقدم معلومات كافية عن بعض الشخصيات، فالغرض من إظهار الشخصية "يعد معياراً أساسياً في الرواية الجديدة"<sup>(1)</sup> و"بشير مفتي" في روايته يريد أن يقول بأن المثقف الجزائري فشل في مواجهة الأزمة التي تعرض لها وطنه، بل أن هذه الأزمة طعنته. فخلق شخصيات مثقفة ضعيفة ميتة عاجزة عن مقاومة العنف الخارجي الذي تتلقاه على جميع الأصعدة، هذه الشخصيات المتخيلة التي نجدها موازية في الواقع، دون أن تكون مطابقة لها في الشكل كلي بالضرورة.

كما نجد في الرواية أن المعلومات المقدمة عن الشخصيات يكون مصدرها إما السارد أو شخصيات أخرى. أو أن كل شخصية تقدم معلومات عن نفسها بنفسها.

وباعتبار أن هذه الرواية تنتمي إلى الكتابات الفجائية نجد أن الشخصيات فيها ستكون بلون الفاجعة، وتفقد آفاقها لتصبح نقماً للقلق والحيرة والضجر، وتصبح طعماً سائغاً للفساد الداخلي والتحلل وهذا ما ظهر جلياً في هذا المثقف الروائي.

وشخصيات هذه الرواية مهووسة بالفن والحياة، وهي ممتدة على واقعها بكل الوسائل، ورغم أن معظمها ينتمي إلى الحي نفسه إلى أنها لا تلتقي في نقاط مشتركة كثيرة وذلك من خلال انفصال هموم كل شخصية عن هموم الشخصية الأخرى، لكن في الأخير يلتقون في نقطة واحدة وهي الموت وتحطم الأحلام والآمال، وقد كانت سنوات العشرية السوداء مرحلة النهاية لمعظم هذه الشخصيات التي عاشت ونشأت وماتت في الهامش، وقد حصلت هذه الشخصيات على موت نموذجي بعد أن عاشوا ظروف وأحداث مفاجئة لأن بوصلة الحياة كانت مفقودة.

<sup>(1)</sup> إبراهيم الحجري، رواية تميمون، أزمة الذات - أزمة الواقع الاجتماعي، الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، ط1، 2008، مديرية الثقافة بولاية سطيف، ص188.

خطبة

تناول "بشير مفتي" في روايته أشباح المدينة المقتولة مختلف التحولات التي مرت بها الجزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية عشرية التسعينيات مركزا على فترة نهاية الثمانينيات وعشرية التسعينيات، وذلك من وجهة نظر المثقف فحاول إظهار معاناة هذا الأخير خلال هذه الفترات وموقفه اتجاه هذه التطورات، خاصة بعد رفع جماعة الأيادي السوداء شعار قتل النخبة المفكرة في الجزائر التي نددت بظاهرة العنف الهجمي. ولم تتوالى لحظة في مسألة هذه الظاهرة والسعي إلى كشفها وتعريفها بسلاح قلمها فكان نت الطبيعي أن يجابه المثقف بالمطاردة والتهديد. بخنق صوته وتكميم قلمه الذي يفضح الحقائق.

وتعتبر رواية "بشيرمفتي" من الروايات التي تطرقت لأزمة المثقف في المجتمع الجزائري، كما تنتمي إلى الرواية العربية الجديدة، وذلك لما تضمنته من مظاهر التجريب على مستوى التقنيات الفنية التي صبت في مجرى رؤية الروائي.

وبعد هذه الرحلة الممتعة في ثنايا الرواية. توصلت إلى مجموعة من النتائج وهي:

- 1- الرواية جنس أدبي دائم التحول و التغيير، فهي أكثر الأجناس تعبيرا عن الواقع و إلتصاقها به، وقد عكست رواية أشباح المدينة المقتولة واقعا مأساويا ومستقبلا ضبابيا من خلال مشاهد عديدة.
- 2- الرواية التسعينية أرخت للمحنة الوطنية بغض النظر عن تفاوت المستوى.
- 3- ركزت الرواية على شخصية المثقف الممثل في الكتاب والأدباء والفنانين والصحفيين في العشرية السوداء ووصفت آمالهم وطموحاتهم، والقمع الذي كانوا يعيشونه.
- 4- إن الذات المبدعة تأمن بالاختلاف والمغايرة، وقد عمدت إلى المساءلة قصد كشف الوضعية السائدة.
- 5- الثورة على تقاليد الرواية الكلاسيكية ودخول مغامرة التجريب باستثمار آليات السرد الجديدة، وفي الأخير يمكن القول أن القراءات تبقى مفتوحة أمام تأويلات تختلف حسب مايتاح للقارئ من أدوات، فالنص لا يعترف بالمطلق بل هو تأويل متجدد وتفتح هذه الدراسة آفاق جديدة للبحث والاجتهاد والآراء المختلفة.

# فائمة المراجع

1) القرآن الكريم

قائمة المصادر:

2) بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012

المعاجم:

1) ابراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، اسطنبول، تركيا، (دط)

2) ابن منظور، لسان العرب، دار الجبل، دار لسان العرب، لبنان 1888، مج1

3) ابن منظور، لسان العرب المجلد الثالث، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1963

4) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، معجم لغوي تراثي، مراجعة (د) داود مسلوم واخرون، مكتبة لبنان ناشرون،

بيروت، ط1، 2002

5) المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، 2001

قائمة المراجع:

1) أحسن بونازين، سيكولوجية الطفل والمراهق، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، دط، 2009

2) أحمد أبوزيد، محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1978

3) أحمد الظاهر قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2010

4) أحمد سعد جلال، الاختبارات والمقاييس النفسية، الدار الدولية للاستشارات الثقافية، القاهرة، مصر، ط1، 2008

5) أركون محمد، تاريخية الفكر العربي الاسلامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1996

6) إيان واط، نشوء الرواية، تر، ثائر ديب، دار الفرق، سورية، دمشق، ط2، 2008

7) أيمن عبد الرسول، في نقد المثقف والسلطة والارهاب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008

8) يحيى بن الطاهر، واقع المثقف الجزائري من خلال رواية "تجربة في العشق" لطاهر وطار، دراسة منشورات التبيين

الجاحظية، دط

9) الثقافة والإبداع في الخطة الشاملة للثقافة العربية(2)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ادارة الثقافة، تونس، 1992

10) جابر عصفور، مواجهة الارهاب، قراءات في الادب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الاسرة، 2003

## قائمة المصادر والمراجع

- 11) جزار كفاح، المنتبي (حياته وشعره)، دار المفيد للنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، دط، 2011
- 12) جرجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، منشورات، دار المكتبة، الحياة، بيروت، لبنان، دط، ج1، 1983
- 13) جمال بوطي، (العنوان في الرواية المغربية)، الرواية المغربية، أسئلة حديثة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996
- 14) جمال شحيد وهايدي توليه، الرواية السورية المعاصرة، الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة، اعمال النسوة المنعقدة في 27، 2، أيار، 2000، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، سوريا، 2001
- 15) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الادبي، سلسلة المعارف الادبية منشورات المعارف، دار النشر المعرفة، الرباط، المغرب، مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء، 2014
- 16) جوناثان كالر، النظرية الادبية، ترجمة، رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، الجمهورية العربية السورية، ط1، 2004
- 17) حاتم الورفلي، بول ريكو... الهوية والسرد، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009
- 18) حسين مجيد العبيدي/ من الاخر... إلى الذات، دراسات الفلسفة الحديثة والمعاصرة والفكر العربي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2008
- 19) حمد الحمداني، بنية الخطاب السردية، من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000
- 20) حفناوي رشيد بعلي، قراءة في نصوص الحداثة وما بعد الحداثة، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2001
- 21) حفناوي رشيد بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتفويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011
- 22) حسين الصديق، الانسان والسلطة، اشكالية العلاقة وأصولها الاشكالية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008
- 23) رفيف رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008
- 24) زكي العليو، المثقف، مدخل التعريف والأدوار، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009
- 25) زكي ميلاد، مالك بن نبي ومشكلات الحضارة، دراسة تحليلية ونقدية، دار الفكر، دمشق، ط1، 1998
- 26) سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الادب، الماهية والاتجاهات، علم الكتب الحديثة، الاردن، ط1، 2008
- 27) سماح ادريس، المثقف العربي والسلطة، بحث في رواية التجربة الناصرية، دار الادب، بيروت، ط1، 1992
- 28) سوزان حرفي، الثقافة والمنهج، حوارات مع الدكتور عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق، ط2، 2010



## قائمة المصادر والمراجع

- (29) شرح ديوان عنتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995
- (30) شهلا العجيلي، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية، القومية، الأثنية، الدينية، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2001
- (31) الطاهر سعود، التخلف والتنمية فكر مالك بن نبي، سلسلة الدين والكلام الجديد، دار الهدى، العراق، ط1، 2006
- (32) الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، منشورات المحمدية، المغرب، 2005
- (33) الطاهر لبيب، صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، دط، 1999
- (34) عبد الاله بلقزيز، نهاية الداعية الممكن والممتنع في ادوار المثقفين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000
- (35) عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الادب والعلوم الانسانية رقم 37، جامعة محمد الأول، وجدة، 2001
- (36) عبد الرزاق الداوي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، 2013
- (37) عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009
- (38) عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، إبيسيكو، ط2، 2015
- (39) عبد الفتاح الحجمري، ما الحاجة إلى الرواية؟ مسائل الرواية عندنا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2008
- (40) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمازج الروائي، بحث في دلالة الاشكال، منشورات مختبر السرديات كلية الادب والعلوم الانسانية "تيميك"، الدار البيضاء، ط1، 2011
- (41) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط6، 2002
- (42) عبد الله الغدامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991
- (43) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2005
- (44) عبد الوهاب معوشي، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، ط1، 2001

## قائمة المصادر والمراجع

- (45) عزام محمد، البطل الإشكالي، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1992
- (46) عصار خير الله، مقدمة لعلم النفس الادبي، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008
- (47) عمار بلحسن، الادب والإيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984
- (48) عمر بن قينة، المشكلة الثقافية في الجزائر، التفاعلات والنتائج، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2000
- (49) فارس متري ضاهر، الضوء واللون، بحث علمي وجمالي، دار القلم بيروت، لبنان، ط1، 1979
- (50) لويس معلوف، " المنجد في اللغة والاعلام"، التوزيع المكتبة الشرقية لبنان، دار المشرق، بيروت، ط1، 1991
- (51) ماجدة حمود، صورة الاخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دط، دت
- (52) مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، ط4، 2000
- (53) مالك بن نبي، مجالس دمشق، دار الفكر، دمشق، ط2، 2005
- (54) مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، تأملات، دار الفكر، دمشق، طبعة معادة للطبعة الاولى 1979، 2002
- (55) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر العربي، دمشق، ط5، 2011
- (56) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2009
- (57) محمد امين الزاوي، أربعون عاما من النقد التطبيقي، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، القاهرة، 1994
- (58) محمد رجب الباردي، شخص المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، دط، دت.
- (59) محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية السورية (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، 1999
- (60) محمد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1995
- (61) محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1994
- (62) محمد عودة الريمائي، علم نفس النمو، الطفولة والمراهقة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، ط1، 2003
- (63) محمد كامل الخطيب، المغامرة المعقدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1976
- (64) محمود السيد أبو النيل، علم النفس الاجتماعي، دراسات عربية وعالمية، دار النهضة العربية، ج1، دط، دت
- (65) مخلوف عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002
- (66) مصلح النجار واخرون، الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية، جامعة الاهلية، الاردن، ط1، 2008
- (67) معن خليل العمر، علم اجتماع المثقفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009

## قائمة المصادر والمراجع

- 68) منير غسان واخرون، الهوية الوطنية والمجتمع العلمي والاعلام (دراسات في اجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الاعلامية)، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2002
- 69) الموسوعة العربي المسيرة، المجلد الثاني (ب-ث-ت) المكتبة العصرية، سيدا، بيروت، ط1، 2010
- 70) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005
- 71) نادية بوشرفة، مباحث في السيميائية السردية، الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2008
- 72) ناظم كاظم، تمثيلات الاخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004
- 73) نصر محمد عارف، الحضارة، الثقافة، المدينة، دراسة لسيرة المصطلح ودلالة المفهوم، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، عمان، ط2، 1994
- 74) هويدا صالح، صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 20013

### قائمة المراجع المترجمة:

- 1) إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين أبوزينة، دار الأدب، بيروت
- 2) إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، ترجمة محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006
- 3) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الأدب، بيروت، ط1، 2000، ج1
- 4) إدوارد سعيد، صيانة المثقفين، النصوص الاخرية، ترجمة أسعد الحسين، دار نينوى، دمشق، 2011
- 5) آرثر إيزابغر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية، ترجمة، وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003
- 6) إيجلتون تيري، فكر الثقافة، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، 2000
- 7) برتران راسل، السلطة والفرد، ترجمة، شاهر الحمود، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1961
- 8) توماس ستيرلزاليوث، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 2001
- 9) جون بول ساتر، دفاعا عن المثقفين، ترجمة، جورج طرابيشي، دار الأدب، بيروت، 1973
- 10) ديفيد إنغليز، جون هيوسون، مدخل إلى سوسولوجيا الثقافة ترجمة لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط1، 2013

## قائمة المصادر والمراجع

---

- (11) دينس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة، منير السعيداتي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، مارس 2007
- (12) روجر ألان، الرواية العربية، ترجمة حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997
- (13) ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيان عثمان، المركز الثقافي العربي ط1، 2007
- (14) مجموعة مؤلفين، التحليل الثقافي، ترجمة فاروق أحمد مصطفى وأخرون، الهيئة المصرية للكتاب، 2009
- (15) هيجل، علم ظهور العقل، ترجمة، مصطفى صفوان، دار الطليعة، بيروت، ط8، 1994

### المجلات:

- (1) جمال شحيد، صورة الاخر في الرواية العربية، مجلة الادب الاجنبية، يناير 2000

الافكار

أ-ج	.....	مقدمة
4	.....	الفصل الأول: في ضبط المفاهيم
5	.....	المبحث الأول: مفهوم الثقافة والمثقف
5	.....	1- الثقافة
11	.....	أ- مفهوم الثقافة في الفكر الغربي
15	.....	ب- مفهوم الثقافة في الفكر العربي
21	.....	2- مفهوم المثقف
31	.....	3- أنماط المثقف
35	.....	المبحث الثاني: المثقف والسلطة
41	.....	المبحث الثالث: صورة الآخر
42	.....	1- مفاهيم حول "الأنا"
46	.....	2- مفاهيم حول "الآخر"
49	.....	3- علاقة الذات بالآخر
55	.....	الفصل الثاني: جماليات الرواية في أشباح المدينة المقتولة
56	.....	المبحث الأول: جمالية شكل الرواية
56	.....	1- الغلاف
59	.....	2- العنوان
61	.....	المبحث الثاني: جمالية البناء السرد في الرواية
68	.....	المبحث الثالث: جمالية الفضاء الزماني والمكاني
68	.....	1- الفضاء المكاني
71	.....	2- الفضاء الزماني
72	.....	المبحث الرابع: بناء الشخصية
72	.....	1- الشخصية وموقعها في الرواية
74	.....	2- الشخصيات ودلالاتها في رواية "أشباح المدينة المقتولة"
87	.....	الخاتمة

Thank you for evaluating AnyBizSoft PDF Merger! To remove this page, please register your program!

[Go to Purchase Now>>](#)



**AnyBizSoft**

## PDF Merger

- ✓ Merge multiple PDF files into one
- ✓ Select page range of PDF to merge
- ✓ Select specific page(s) to merge
- ✓ Extract page(s) from different PDF files and merge into one