الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية اللغات والآداب

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :

عنوان المذكرة :

الروايـــة الفانتـــــازية من منظور الدراســـات الثقافيـــة

رواية يوتوبيا - لأحمد خالد توفيق أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: " أدب حديث ومعاصر "

إعداد الطالبتين:

- سعيدة بوسنة
- إيمان محروق

إشراف الأستاذ:

- جمال بلقاسم

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
د/ محمد زكور	محاضر	جيجل	رئيسا
أ / جمال بلقاسم	مساعد - أ-	جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ وسيلة سناني	مساعد - أ -	جيجل	عضوا مناقشا

السنة الجامعية :

2019 م/ 2020م – 1440 هـ/1441 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على نبينا المصطفى سيد الخلق أجمعين "محمد" إلى يوم الدين

طبقا وخضوعا لقوله تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾ فإننا نشكر الله عز وجل دائما وأبدا على مننه التي لا تعد ولا تحصى ونخص بالذكر نعمة "العلم والمعرفة"
اللهم لك الحمد كله ولك الشكر كله وإليك يرجع الأمر كله علانية وسره.
نتوجه بخالص الشكر وعميق الامتنان إلى أستاذنا الفاضل " جمال بلقاسم "
على تشجيعه ودعمه المعنوي لنا وتوجيهه السديد ، ومنحنا مساحة الحرية الكافية لبلورة رؤية البحث دون قيود
كما نشكرجزيل الشكر السادة الأساتذة المناقشين على قبولهم طلبنا بخصوص مناقشتهم لهذه الدراسة ومنا لهم كل فائق الإحترام والتقدير،كما نشكر كل الزملاء و كل من قدم لنا فائدة أو أعاننا بمرجع، نسأل الله أن يجزيهم عنا خيرا و أن يجعل عملهم في ميزان حسناتهم.

سعيدة - إيمان

مقدمــة

مقدمة :

شهد الإبداع الروائي العربي في زمن ما بعد الكولونيالية ابتكارا جديدا في الأشكال الروائية ، منها ما يسمى بالرواية الفانتازية (الرواية العجائبية) التي تعبر عن الواقع المألوف بشكل غير مألوف وغير معقول من أجل أن يخلق الحيرة والدهشة في نفس القارئ .

الفانتازيا ليست جنسا أدبيا حديثا ، بل هي جنس أدبي قديم تمتد جذوره إلى السرديات القديمة التي يزخر بها تراثنا العربي القديم مثل قصص "ألف ليلة وليلة" ، و"كليلة ودمنة" ، والسير الشعبية والقائمة طويلة ، وإن وجد هذا الجنس الأدبي في تراثنا العربي القديم فهو أيضا موجود في التراث الأدبي الغربي القديم مثل الملاحم والأساطير الإغريقية القديمة (الأوديسا والإلياذة وخرافات إيسوب) وغيرها من الخطابات الفانتازية التي ساهمت بقدراتها السحرية في ازدهار تيارات الرواية العربية الجديدة خاصة في ستينيات القرن العشرين وذلك من خلال دمج النصوص والأساليب الفانتازية القديمة بمنظور روائي جديد يتفاعل مع آليات الواقع ومستحدثات العصر الحديث .

إن توظيف الفانتازيا في الرواية العربية خلال العقود الأخيرة أنتج نوعا روائيا جديدا جمع الواقع بالخيال ، والمعقول باللامعقول والمألوف باللامألوف والممكن بالمستحيل ، هذا النوع الروائي سمح للكاتب بأن يتخلص من قيود الواقعية والتمرد عليها بأسلوب شيق وإثارة لا مثيل لها والتنبؤ بالمستقبل بناءا على متغيرات الواقع بشكل يثير الرعب في نفوس المتلقين لهذا النوع الروائي.

رواية يوتوبيا "لأحمد خالد توفيق " تنتمي إلى أدب الفانتازيا هذا الأدب الذي يعد فضاءا تخيليا له عناصره الخاصة به كاللغة والزمان والمكان والأسلوب والأحداث ، وقدرته العجيبة على استيعاب مختلف الموضوعات داخل نص واحد ، فهو يعتبر حمولة ثقافية لمختلف القضايا التي يعالجها كالقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية ..الخ ، وكل هذه الميزات التي يتفرد بها هذا النوع الأدبي عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى وهذا ما جعله أيضا محط اهتمام مختلف الدراسات النقدية والأدبية والدراسات الثقافية هذه الأخيرة تدرس النص كظاهرة ثقافية وتأوله من خلال قراءة مضمراته وما يخفيه من خطابات كامنة ومسكوت عنها .

وبناءا على ما تقدم جاء موضوع رسالتنا الموسومة بـ: " **الرواية الفانتازية من منظور الدراسات الثقافية – رواية " يوتوبيا " لأحمد خالد توفيق أنموذجا** " لتأخذ وتستفيد من الدراسات السابقة من حيث الأسس العامة

مبرزة بذلك أهم التمثيلات الثقافية في الرواية الفانتازية ، والدراسات الثقافية منحت للنص اعتباره الجوهري الذي كاد أن يفقده بحكم تفكك النظم وتلاشي القيم وذلك من خلال نظرتها التأويلية للنص على أنه ممارسة ثقافية .

لا ينبني أي بحث مهما كان نوعه بدون إشكالية بل هي الأساس الذي يقوم عليه البحث وهي كالتالي :

– هل الرواية الفانتازية " يوتوبيا " قابلة للتحليل من منظور الدراسات الثقافية ؟.

هذه الإشكالية اندرجت تحتها بعض التساؤلات التي تؤسس لها تتمثل في :

– كيف تجلت الفانتازيا في الرواية قديما وحديثا ؟.

–كيف ساهمت الدراسات الثقافية في تحويل الرواية من دال لغوي إلى دال ثقافي ؟.

– ما هي أهم الممارسات الثقافية التي مثلتها رواية "يوتوبيا " وفيما تجسد كل تمثيل ؟.

واختيارنا لهذا الموضوع كان لعدة أسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي نذكر منها :

أ – الأسباب الذاتية :هاجس الفضول العلمي الذي دفعنا كباحثتين إلى الولوج في عالم الرواية الفانتازية التي لا زلنا نجهل الكثير عنها بالرغم من قدمها .

ب– الأسباب الموضوعية وتتمثل في :

– قلة الدراسات التي تناولت موضوع الرواية الفانتازية من جانب ثقافيي.

– إثبات مدى مساهمة هذه الرواية في مقاومة الإمبريالية وحمولاتها الثقافية التي غرستها في الوطن العربي وذلك من خلال ما تحمله من رسالة قاسية وجهتها للشعوب العربية النائمة من أجل القيام بالثورة ومحاربة أذناب الإمبريالية في كل شبر من البلاد العربية .

– إثبات أن الرواية الفانتازية هي أيضا كغيرها من الروايات الأخرى قادرة على استيعاب مختلف الحمولات الثقافية كالهوية والأيديولوجيا والأنا والأخر والجنس ..الخ .

تهدف هذه الدراسة المتواضعة إلى تسليط الضوء على :

– معرفة مدى قابلية أدب الهامش (الرواية الفانتازية) للدراسات والقراءات المنهجية الحديثة .

– رصد أهم الموضوعات التي تناولها الكاتب في هذه الرواية (يوتوبيا) داخل سياقها الثقافي .

ومن خلال التساؤلات التي تمحورت حول إشكالية الدراسة اتضحت معالم خطة البحث التي جاءت موزعة كالأتي :

– المدخل الذي جاء بعنوان " **مدخل إلى الرواية الفانتازية (مفاهيم وخلفيات)** " كان عبارة عن مفاهيم عامة عرضنا فيها مفهوم الفانتازيا وأهم المصطلحات المقابلة له في اللغة العربية ، ومفهوم الأدب الفانتازي ، وأهم الروايات الفانتازية في كل من العالم العربي والعالم الغربي قديما وحديثا ، ثم قمنا بذكر أهم وظائف الفانتازيا على مستوى النص وخارجه .

– أما الفصل الأول النظري والذي جاء تحت عنوان " **الدراسات الثقافية (مفاهيم ومرجعيات)** " وقد جاء على شكل عناصر تناولنا في العنصر الأول مفهوم عام للدراسات الثقافية والعنصر الثاني تناولنا فيه الدال اللغوي والدال الثقافي (كيفية انتقال العلامة دخل النص من علامة لغوي إلى علامة ثقافية ذات معنى) والعنصر الثالث تناولنا فيه سميائية الثقافة (الدراسات الثقافية والجهود اللسانية) ، أما العنصر الرابع والأخير في هذا الفصل تناولنا فيه انتقال الرواية من دال لغوي إلى ممارسة ثقافية .

هذا بخصوص الجانب النظري أما الجانب التطبيقي الذي يحتويه الفصل الثاني بعنوان " **موضوعات الرواية الفانتازية –رواية يوتوبيا– من منظور الدراسات الثقافية** " وقد جاء هذا الفصل أيضا على شكل عناصر تناولنا في العنصر الأول دراسة حول عنوان الرواية (يوتوبيا) أما العناصر المتبقية تناولنا فيها مختلف التمثيلات الثقافية التي جاءت في الرواية كالهوية والأيديولوجيا والأنا والأخر والجنس والممارسة الثقافية للفانتازيا في الرواية .

أما الخاتمة فهي حوصلة لأهم النتائج المستخلصة في البحث أهما أن الرواية الفانتازية – يوتوبيا — موضوع مفتوح وقابل للقراءات والدراسات الحديثة أهما الدراسات الثقافية . وتتبع الخاتمة قائمة المصادر والمراجع والملاحق وفهرس الموضوعات .

طبيعة الموضوع في هذه الدراسة حددت المنهج ، بحيث اعتمدنا في تحليل الرواية منهجا تحليليا ثقافيا مقارنا يندرج تحت ما يعرف بالدراسات الثقافية المقارنة، لكن هذا لا يمنعنا من الاستفادة من آليات مناهج أخرى كالمنهج الوصفي والتاريخي التي تساعد على تقصي الظواهر الأدبية وتتبع تطورها .

أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في فك أغوار هذا البحث نجد مجموعة كبيرة من الكتب نذكر أهمها وهي كالأتي : جميل حميداوي في كتابه " الرواية الفانطاستيكية بين الدراسة والتطبيق " ، حسين علام في كتابه " العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد " تزفيتان تودوروف في كتابه " مدخل إلى الأدب العجائبي " ترجمه المغربي الصديق بوعلام ، نجد أيضا رولان بارت من خلال كتابين له الأول بعنوان " أسطوريات " ترجمه توفيق قريرة ، والثاني بعنوان " مبادئ في علم الأدلة " ترجمه محمد البايري ، كما نجد كريس باركر من خلال معجمه " معجم الدراسات الثقافية " ترجمه الفيلسوف الجزائري جمال بلقاسم ، كللر جونثن في كتابه " نظرية الأدب " ترجمه بوغرارة خميسي ، محمود أمين العالم في كتابه " البنية والدلالة في القصة في القصة والرواية المعاصرة " وكتاب " الثقافة والإمبريالية " لمؤلفه إدوارد سعيد، دون أن ننسى المدونة التي قامت عليها الدراسة وهي رواية " يوتوبيا" لمؤلفها المصري رحمه الله أحمد خالد توفيق .

قد يتفق أي بحث علمي مطروح للدراسة والمناقشة مع بعض الدراسات السابقة وإن اختلفوا في بعض الجزئيات وفي حدود علمنا واضطلاعنا انه لم يتم تناول هذا الموضوع (الرواية لفانتازية من منظور الدراسات الثقافية – رواية يوتوبيا لأحمد خالد توفيق أنموذجا) من قبل سواء أكنا ذلك في الكتب الأدبية أو مذكرات التخرج وخاصة في الجانب المتعلق بدراسة المدونة ، لكن بالرغم من هذا النقص إلا أننا وجدنا بعض الدراسات التي تناولت الرواية الفانتازية من منظورات أخرى مثل كتاب حسين علام الموسوم بـ " العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد " ، وأيضا كتاب جميل حميداوي بعنوان " الرواية الفانطاستيكية بين الدراسة والتطبيق " .

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهت سير انجاز هذا البحث فهي عديدة نذكر منها ما يتعلق بالمادة العلمية بسبب قلة المصادر والمراجع حول موضوع الفانتازيا ، وقلة الدراسات السابقة حول موضوع هذا البحث انعدام الدراسات التي اهتمت بتحليل ودراسة أعمال "خالد توفيق " إلا بعض المقالات في صفحات الإنترنيت أما الصعوبات التي وجهتنا من الناحية العملية هي الوضع الصحي الذي تمر به البلاد وسائر بلدان العالم والذي فرض علينا حجرا صحيا طويل المدى مما أعاق علينا نحن كطلبة التنقل إلى الجامعة والتواصل مع الأستاذ المشرف على هذا العمل ، وما نتج عنه من تأخير في إتمام البحث .

وامتثالا لقول رسولنا الكريم "محمد صلى الله عليه وسلم " في حديثه الشريف « لا يشكُرُ الله منْ لا يشْكُرُ النّاس » فإننا نتقدم بالشكر الخاص لكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث بدءا بأستاذنا الكريم المشرف على هذا العمل " جمال بلقاسم " نشكره على الثقة التي منحنا إياها من أجل إتمام هذه الرسالة ، وصبره علينا وتوجيهنا من

خلال رسمه لخريطة هذا العمل، كما نشكر جزيل الشكر الأستاذة الكريمة "حارش نسيمة "من خلا تقديمها لنا لبعض النصائح المهمة حول إشكالية الموضوع ، ولكل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو بعيد وهذا ما كان من صواب فنحمد الله عليه وما كان من غير ذلك فالكمال لله وحده ، وأننا نأمل أن يوفقنا الله فيما يسره علينا ويقدرنا عليه ونتمنى أن يكون نفعا لكل نفعا لكل قارئ إن شاء الله ، وفي الأخير نرجو من الله التوفيق والسداد .

مدخـــل إلى الروايـــة الفانتازيـــة

(مفاهيـــم وخلفيـــات)

- إضاءة منهجية

- أولا: تحديد مفهوم مصطلح "الفانتازيا"

- ثانيا : الإتجاه الفانتازي في الرواية

- ثالثا: وظائف الفانتازيا

مدخل إلى الرواية الفانتازية (مفاهيم وخلفيات)

إضاءة منهجية :

يعد مصطلح الفانتازيا من المصطلحات التي لها مدلولات واسعة، إذ نجده يشترك مع العديد من المصطلحات مثل : « العجائبي، العجائبية، الفانتاستيك الفانطاستيك، الخوارقي، الخوارقية، الخارق، الوهمي الاستهامي، الخرافة، العجيب، العجاب، العجيب الخلاب، الغريب، الغرائبي، الخيالي، الغرابة، الفانتازيا، المدهش السحري، المعقول،وكذا السحرية، والخيال الخارق، والخيال الحر لدى البعض » [1]. وكما نلاحظ فإن هذه الترجمات كلها تدور حول مدلولات الغريب والمدهش وغيرها من المصطلحات المرادفة والتي قام بضبطها النقاد والدارسين سواء أكان ذلك عند العرب أو عند الغرب. والفانتازيا مصطلح متعدد المشارب فهو تشرب من العديد من العلوم (علم النفس والفلسفة و..) ونجده ومتسع المنافذ إذ يأخذ من مختلف الأجناس الأدبية ك :
(الأسطورة والخرافة والقصص الشعبي والفلكلور ..) ، وأيضا قديم المنشأ فجذوره تمتد إلى النصوص الإغريقية القديمة والفلسفة اليونانية والتراث العربي القديم ، فكل هذه العوامل ساهمت في بناء أرضية متينة له حتى أصبح جنسا أدبيا مستقلا بنفسه يؤثر ويتأثر ببقية الأجناس الأدبية الأخرى ، له وظائفه (وظائف داخل النص ووظائف خارج النص) والتي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية .

أولا: تحديد مفهوم مصطلح "الفانتازيا"

من المفيد بادئ الأمر ترجمة المصطلح من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية حتى تتوسع لنا دائرة الفهم أكثر حيث ورد مصطلح "fantasy" في قاموس " الشامل " إنجليزي عربي بمعنى: وهم، نزوة ، خيال جامح يتخيل وأيضا "fantastic" بمعنى:« وهمي خيالي تصوري غريب »[2]، وورد أيضا مصطلح" fantastique"في اللغة

---

[1] نضال الصالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001 م ، ص 21 .

[2] عبد المحسن اسماعيل رمضان، الشامل، قاموس ، انجليزي _عربي، مكتبة جزيرةالورد ، القاهرةن ط 1، 2002 م ، ص 20 .

[3] مكتب الدراسات والبحوث ، القاموس،فرنسي _عربي ، دار الكتب العلمية ،بيروت _ لبنان ،ط 2 ، 2004 م، ص 35.

الفرنسية في كتاب "القاموس"فرنسي عربي بمعنى : خيالي، « وهمي، غريب، خارق » [1]. إذ نلاحظ أن المصطلح له نفس الدلالة في اللغات الثلاث فكلها تصب في خانة واحدة وهي الخيال والغريب والبعد عن الواقع .

والفانتازيا بمعنى آخر هي: « احتمال تقديم الأسطورة والميثولوجيا والفولكلور والقصص الطوباوية ورؤى الأحلام ومقاطع السريالية والخيال وقصص الرعب وكل ما يقارب هذه الأنواع وله علاقة بالبشر » [2] ؛وبناء على ما تقدم يتبين لنا بأن مصطلح الفانتازيا هو مصطلح متشعب ومجاله واسع يحمل في طياته مختلف الأنواع الأدبية كالأسطورة والميثولوجيا وغيرها من الأنواع الأخرى،و الشيء الذي يجمع الفانتازيا بهده الأنواع هو البعد عن الواقع والخروج عن المألوف .

وبما أن الفانتازيا تحمل في طياتها الأسطورة والملحمة فإن جذورها تمتد إلى الحضارة اليونانية القديمة ،إذ تعتبر أقدم صورة للمصطلح عند العرب موجودة عند الفيلسوف العربي " الكندي "حيث ذكر مصطلح فانطاسيا في رسائله الفلسفية ، فيقول : « أن التوهم هو الفانطاسيا ، وهو قوة نفسانية ومدركة لصور الحسية مع غيبة طينتها ، ويقال الفانطاسيا هو التخيل وهو حضور صورة الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها » [3]

وليس بالغريب أن يكون مصطلح "الفانطاسيا" موجود لدى الفلاسفة العرب القدماء ؛لأن الفلسفة العربية كانت متأثرة بالفلسفة اليونانية من خلال ترجمة كتب كبار فلاسفة اليونان إلى العربية ، ويقصد "الكند " بالفانطاسيا : التوهم والخيال ؛ اي التحرر من قيود العقل ،والفانطاسيا عنده هي: هي القوة الموجودة داخل النفس (المخيلة) والتي تدرك الصورة الحسية الغير مألوفة .

---

[1] مكتب الدراسات والبحوث ، القاموس،فرنسي _عربي ، دار الكتب العلمية ،بيروت _ لبنان ،ط 2 ، 2004 م، ص 35.

[2]سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة قي الأردن من عام 1970 م _2002 م ، الجامعة الأردنية دط ،2003 م ص26 .

[3]عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1984م ، ص 62 .

ثانيا: – الاتجاه الفانتازي في الرواية :

1– مفهوم الأدب الفانتازي :

مصطلح الفانتازيا الأدبية حسب ما جاء في معجم مصطلحات الأدب المعاصر هو: « عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده مبالغا في افتتان إثارة القارئ » [1] ، هذا النوع الأدبي دائما يكون خارج عن المألوف وغريب بعيد عن الواقع لكنه يرمز له، هدفه بالدرجة الأولى افتتان وأسر وإثارة عقول القراء من جمالياته اللغوية ووظائفه السحرية وعوالمه الخيالية.

في حين يعرفه الروائي والباحث الجزائري" حسين علام "الأدب الفانتازي على أنه هو : « ذلك النوع من الأدب يقدم لنا كائنات وظواهر فوق طبيعية تتدخل في السير العادي للحياة اليومية ، فتغير مجراه تماما ، على حياة الأبطال الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير التي تتحدث عن ولادة المدن أو الشعوب ، ويمكن أن تدرج في مجال العجيب حكايات الخلق الأولى ... بالإضافة إلى ما يعرف بالخيال العلمي » [2] ، يحسن القول من خلال ما تقدم ذكره بأن : الأدب الفانتازي أو ما أسماه حسين علام الأدب العجائبي بأنه جنس أدبي يختلف عن باقي الأجناس الأدبي الأخرى كونه يمزج الحياة العادية والميتافيزيقا ، إذ يهتم هذا الأدب بحياة الأبطال الخرافيين ، والظواهر الكونية وكل شيء غير مألوف وبعيد عن الواقع ، ونجد الكاتب في هذا المفهوم يجمع بين الأدب العجائبي ، والخرافة ، والأسطورة، ، والخيال العلمي وذلك من خلال اشتراكهم في العديد من النقاط منها اللامعقول واللامألوف والجمع بين الواقع واللاواقع والعوالم السحرية ...الخ .

يعتبر "تزفتان تودوروف" العجائبي جنسا مستقلا بذاته وذلك من خلال قوله : « فما الذي يجعلنا نسميه جنسا وكأننا بصدد الحديث عن الرواية أو الملحمة أو التراجيديا أو غيرها من الأجناس بامتياز ، والحال أن هناك أكثر من قرينة تدلنا على أن العجائبي موضوعه ووظيفته يولدهما التخيل في أكثر من جنس ونوع من الأجناس

---

[1] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1985 م ،ص 170 .

[2] حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2009 م ، ض 32 – 33 .

والأنواع الأدبية » [1] ، تودوروف يعتبر الأدب العجائبي جنس أدبي مستقل بنفسه كغيره من الأنواع الأخرى ، واعتبر الخيال هو القرنية الدالة عليه وهو الذي يميزه عن غيره من الأجناس الأخرى .

وبالرغم من اعتبار الرواية جنس أدبي حديث النشأة ، إلا أنها قادرة على احتواء العديد من الأجناس الأدبية الأخرى ، إنها كما يرى الروائي المصري "جابر عصفور" هي: « الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا »[2]، فهي النوع الأدبي الحديث الذي بإمكانه الجمع بين العديد من الأنواع الأدبية المتنافرة فيما بينها ويصعب جمعها في نص واحد ، فهي الجنس القادر على الجمع بين الواقع والخيال والأسطورة والتاريخ ...وغيرها من الأنواع في نص واحد ، فهي الجنس المنفتح على مختلف الأجناس وهذا ما ساعدها على تنوع وتعدد موضوعاتها فهناك الرواية الواقعية ، والرواية التاريخية ، والرواية الاجتماعية والرومانسية والدينية ، والخيالية ، والبوليسية ، والفانطاستيكية (الفانتازية) وهذه الأخيرة كما يعرفها الكاتب المغربي " جميل حمداوي " في قوله : « تعد الخطابات الروائية الفانطاستيكية نصوصا تخيلية تتراوح بين العجيب والغريب ، وبين الوهم والواقع ، بين المنطق واللامعقول ، بين الانسجام واللانسجام وتعتمد على أحداث غريبة ومدهشة » [3] وانطلاقا من هذا المفهوم الذي قدمه جميل جمداوي يتبين لنا بأن الرواية الفانتازية هي : رواية رمزية تجمع بين الواقع واللاواقع ، وبين المعقول واللامعقول ، وهي شبيهة بالرواية الواقعية غير أنها تعبر عن الواقع بطريقة غير مباشرة ، وكاتب الرواية غالبا ما يلجأ إلى الخيال والغريب والخارق لكي يمرر أفكاره إلى المتلقي بطريقة تثير الشك والدهشة والتشويق في نفسه .

2- الرواية الفانتازية عند الغرب:

« من المعروف أن الأدب العجائبي زاخر بالروايات ذات الطابع العجائبي بدءا من النصوص اليونانية وصولا إلى الروايات الحديثة في الغرب ، وهناك من يربط ظهور الخطاب العجائبي سنة 1770م ؛لأن الفانطاستيك جاء كرد فعل على الخطاب التنويري العقلاني الذي يمجد العقل والمنطق والعلم والطبيعة » [4] .

---

[1] الصديق بوعلام ،عن مقدمة الترجمة كتاب : تزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر: الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط –المغرب ط1 ، 1993 م ، ص 20 .

[2] عادل فريجات ، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، 2000 م ، ص 8 .

[3] جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق ، المغرب ، دط ، دت ، ص 21 .

[4] حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص55 .

وبذلك يمكن القول بأن هذا النوع من الرواية لم يظهر من عدم ؛ وإنما كانت له جذور عريقة تمتد في الثقافة الأوروبية من الأدب اليوناني القديم (كالإلياذة والأوديسا وخرافات إيسوب ...) ، وقد تطور وازدهر هذا النوع الأدبي في أوروبا مع نهاية القرن الثامن عشر كنتيجة للرد على الحركة التنويرية العقلانية التي كانت سائدة آنذاك فرواد هذا النوع الأدبي هربوا من العقلانية المفرطة التي أفسدت الإبداع الأدبي وحدت منه ، وفضلوا الخيال والغرابة واللامعقول لتعرية ذلك الواقع الاجتماعي الفاسد وانتقاده بطريقة غير مباشرة لا يفهما إلا المتلقي الذكي والفطن .

ومن أهم الرواد الأوائل لهذا النوع الروائي نجد كل من: الروائي : "كازوت " (cazotte) ، و"بيكفورد" becford ، و " والبول " (walpole) وبعد ذلك تطورت الرواية الفانتازية وداع صيتها أكثر خصوصا بظهور الرواية السوداء في إنجليترا مع أمثال : "آن راد كليف " (annradcliffe) و"لويس " (m.g. lewis) ، والمانيا وخاصة مع " هوفمان" (hoffmann) ، وفي فرنسا سنجد كثيرا من كتّاب الخطاب العجائبي وخاصة " نودييه " (nodier) ، و "فيكتور هيجو" (hugo) ، و "بلزاك " (balzac) ، " وكوتييه " (gautie) و" مريميه " (merimee)، و " فولوبير " (flauber t) ، و "موباسان " (maupassant) ، و" دوديه " daude (t)، و"جول فيرن" (verne) ، و" إدغار الآن " و(poe) ، والروسي "كوكول " (Gogl) ولا ننسى كذلك كلا من "هاوثورن " (hawthone) ، و" أوسكار وايلد " (wilde) ، " وبرام ستوكر " (stoker) و " هنري جيمس " (henry james) ، و"كوستاف ميرينك " (Gustave Meyrinik) ، و " لوفكرافت" (lovecraft) ، و " بورخيس " (Borges) ، و كورتزار) (Cortaz a، و"بيكفورد" (becmford) [1].

والرواية السوداء أو رواية الجريمة ، وسميت بذلك الاسم لكثرة غموضها ، وأحداثها تدور في الأماكن المظلمة ، وأيضا يطلق عليها بالأدب فوق الطبيعي ، حيث يقول "تودوروف " عن هذا الصنف من الرواية :

« ويبدو أن واحدة من أعظم حقب الأدب فوق الطبيعي ، وهي الرواية السوداء (the gothic novel) تحمل إثبات ذلك بالفعل يميز عموما بين اتجاهين في داخل الرواية السوداء: اتجاه فوق الطبيعي المفسر (ويمكن أن يقال أنه اتجاه غريب) ، كما يظهر في روايات كلارا ريفيس وآن راد كليف : واتجاه فوق الطبيعي المقبول (أو اتجاه العجيب) الذي يضم أثار هوراس والبول ، م ، ج ، لويس و ماثوران » [2] .

---

[1] حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص 55- 56 .

[1] تزفتان تدوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 65 .

في هذا النص إشارة صريحة عصر الرواية السوداء في أوروبا هو عصر إزدها وانتشار الأدب العجائبي إذ ميز " تودوروف " بين نوعين من الأدب فوق الطبيعي (ميتافيزيقي) يتمثل النوع الأول في : الاتجاه الطبيعي المفسر (الغريب) وهذا الاتجاه غير مألوف لدى الإنسان لكنه قابل للتفسير من الناحية العقلية والعلمية ، أما الاتجاه الثاني فوق الطبيعي المقبول (العجيب) فهذا النوع يدعو للعجيب ومبالغ فيه لكنه مقبول بالنسبة للعقل البشري

اهتمت الرواية الفرنسية الجديدة الفرنسية بالفانطاستيكي مثل : "آلا نروب كرييه " (Grillet) في روايته " تيبولوجيا – مدينة شبح " ، و"كلود أولييه " (claude ollier) في روايته " أور أو بعد عشرين سنة "، ولقد اهتم كثير من الكتاب لفرنسيين بالغريب(letrahge) على مستوى الوظائف السردية ، وتفعيله على المستوى الحدثي مثل : " ميشال بوثور" (botur) في رواية " درجات " و " مرور الحدأة " ، و"غرييه " في"الممحاوات " والروائي (levoyeur) ، و "كلود سيمون " في " العشب " و " الأجسام الناقلة " و"روبير بانجي " (robrt pinget) في " الولد" [1] .

ويميز " جميل حمداوي " بين نوعين من الرواية الفانتازية في أوروبا من خلال قوله : « ويمكن التميز بين نمطين من الرواية الفانطاستيكية فهناك الرواية الفانطاستيكية التقليدية كما نجدها عند بالزاك، و ميريمي، هوغو، وفلوبيير، وموبسان في القرن التاسع عشر الميلادي ، وهناك الرواية الفانطاستيكية الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين مع رواية (المسخ) لكافاكا ،و (الأنف) لغوغول ؛ حيث ينعدم التردد ُالدهشة ، وتصبح الأمور فوق طبيعية عادية تثير فينا الا ستغراب » [2] .

واعتمادا على مات قدم بخصوص الرواية الفانتازية عند الغرب نخلص إلى أن الأدب الغربي يزخر مند القدم بأنواع مختلفة من العجيب والغريب والخيال وكل ذلك تجسد في التراث اليوناني والإنجليزي والفرنسي وغيرها من البلدان الأوروبية ، وبالتالي أخذ أدباء العصر الحديث هذا التراث كقاعة أساسية متينة من أجل خلق رواية فانتازية حديثة تحفل بالغريب والعجيب والخيال ، والتي لقيت بدورها إقبالا كبيرا من طرف الغربيين وحتى العرب منهم نتيجة للتبادل الثقافي ومنه الأدبي بين الحضارتين مند العصور القديمة وحتى عصرنا هذا .

3– الرواية الفانتازية عند العرب :

---

[2] حسين علام ، العاجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، ص 56 .

[3] جميل حمداوي ، الرواية الفانطااستيكية بين النظرية والتطبيق ، ص 56 .

إن الأدب الفانتازي (العجائبي) من الفنون الأدبية التي شاعت لدى العرب مند العصور الأولى جزائرية الأصل قبل مجيء الإسلام ، إذ تعد أول رواية مكتملة في تاريخ الإنسانية . ذات طابع عجائبي مؤلفها جزائري الهوية أمازيغي الأصل هو "لوكيوس أبوليوس " أو كما يفضل تسميته الأمازيغ " أفولاي المادوري " هذا الأخير الذي اختلف الأدباء والباحثين حول أصله وذلك بسبب تأثره بالثقافة الرومانية ، فهناك من جرده من أصله الأمازيغي الجزائري أمثال الأديب " محمد غنيمي هلال " و"حميد لحميداني" وصنفوه ضمن أدباء الرومان ، بينما هناك من نسبه إلى أصله الأمازيغي أمثال الأديب " محمد حنداين " و" محمد شفيق" هذا الأخير الذي أدرجه ضمن أدباء الثقافة الأمازيغية ، إذ يرجع سبب كتابته باللغة اللاتينية ناتج من مفعول المثاقفة المفروضة من قبل روما على إفريقية الشمالية ، وهذا ما أدى إلى إسهام الأدباء الأمازيغ في إغناء الفكر والأدب الرومانيين [1] .

تعود الجذور الأولى للرواية "الحمار الذهبي" أو كما يسميها البعض برواية "المسخ" إلى حوالي 170م أي قبل مجيء الإسلام بحوالي خمسة قرون ، وتعد هذه الرواية ذات الطابع الفانطاستيكي الملحمي الغرائبي الرمزي الساخر أو كما يراها الكاتب والمترجم الجزائري "أبو العيد دودو" بقوله هي: « تنتمي إلى قصة المغامرات ، أو قصة المخاطرات ..وعلى هذا هي ليست رواية هجائية بأتم معنى الكلمة إذ هي تجمع بين السخرية والاستعراضية الفكاهية والهزلية الماجنة والنكات الخلقية الهجائية اللاذعة» [2] .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على فضل وإسهام الأدب الجزائري عامة والأمازيغي خاصة في إغناء وإثراء الأدب العربي والعالمي قديما وحديثا، حيث تأثرت بهذه الرواية العديد من الروايات العربية والعالمية لما فيها من تداخل بين المألوف واللامألوف، وبين الخيال والواقع ، ضف إلى ذلك براعة الكاتب في الرواية على مستوى الأسلوب والوصف والبناء الفني ، وحسن استخدامه للتناص وكثرة الخطابات الدينية الفلسفية .

ويبقى التراث العربي كما يقول الناقد والباحث السوري "كمال أبوديب" : « فيه الكثير من جوهر التجاوز والجموح وكسر حدود المألوف والمحدود والمنطقي والتاريخي والواقعي، وإن هذا التراث العربي ليحتشد ،بمثل

---

[1] ينظر، محمد شفيق ، لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين ، دار الكلام ،الرباط ،ط1، 1989 م ، ص 82-84 .

[2] أبو العيد دودو، عن مقدمة ترجمة رواية ، لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذهبي ، تر:ابوالعيد دودو، منشورات الاختلاف ، الجزائري ، ط1، 2001م ص 20 .

هذا النمط من فعل الخيال الخلاق الجموح احتشادا يجعل نسبة هذا الفن إليه نسبة مشروعية لا مراء في مصداقيتها وسريانيتها وسلامتها » [1] .

وكلام الناقد هذا يكشف عن حقيقة تاريخية هامة ؛ تتمثل في إن الجذور الأولى للأدب العجائبي تعود إلى العرب لأن تراثهم مليء بقصص الخيال والغريب ، واللامألوف وتجاوز الواقع والتاريخ ، وهذا ما سيؤدي بنا إلى تتبع هذه الجذور تدريجيا من الماضي إلى الحاضر ؛ إذ أننا سنذكرها على سبيل المثال لا الحصر لأن هذا ليس من هدف الدراسة مثل : " كتاب ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة لابن المقفع ، والسير الشعبية كسيرة فارس اليمن مالك بن ذي يزن ، وقصة الأمير حمزة البهلوان ، وسيرة الأميرة ذات الهمة ، وسيرة بن هلال الكبرى، وسيرة عنترة بن شداد ، وعجاب المخلوقات وغرائب الموجودات لزكريا القزويني ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد ورسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري " وتحفة الألباب ونخبة الإعجاب لأبي حامد المازني الأندلسي الغرناطي ، والحيوان للجاحظ ، وحياة الحيوان الكبرى لكمال الدين الدميري " [2] وغيرها من الحكايات العجائبية التي عرفها التراث الأدبي العربي بمختلف ألوانه وأشكاله ، إذ توجد العديد من الحكايات والقصص والروايات الفانتازية التي وصلت إلى العالمية نذكر منها : كتاب" ألف ليلة وليلة " وكتاب " كليلة ودمنة " ورواية " الحمار الذهبي " و "رسالة الغفران"لأبي العلاء المعري نالت الشهرة الواسعة لما فيها من مزج بين الخيال والواقع والسخرية من المجتمع الإسلامي المتشظي مذهبيا وعرقيا ، ووصولها إلى العالمية كان ناتج عن التلاقح الثقافي في الحضارتين الإسلامية والغربية ، فقد تأثر بها الكاتب الإيطالي " دانتي أليغييري " من خلال كتابه " الكوميديا الأهلية" بعد حوالي ثلاثة قرون من الزمن ، إذ يعد هذا النوع القصصي الروائي : « تطورا لافتا في العقلية العربية ، فبعد أن كانت الموضوعات الفكرية تقدم بصورة رمزية كما في (كليلة ودمنة) ، طرحت في هذا النوع طرحا مباشرا ...إضافة إلى أن الخيال في هذا اللون من القص خيال مستقبلي على الأغلب » [3].

وهذا ما سنتطرق إليه بخصوص الرواية الفانتازية العربية الحديثة التي ظهرت كغيرها من الأنواع الأدبية الأخرى في عصر النهضة العربية والتي قامت بدورها حسب رأي الناقد المصري " الطاهر أحمد مكي " قائلا :

---

[1] كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت– لبنان ، ط1 2008 م ، ص 12- 13 .

[2] ينظر ، جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق ، ص 31 .

[3] ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي حت مطلع القرن الخامس الهجري ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، دط ، 2011 م ، ص 102 .

« نهضتنا الحديثة قامت على دعامتين البعث القديم في أدهى عصوره ، والجديد في خير حالاته ، مترجما أو في لغته الأصلية » [1] . هذا النوع الروائي الذي ظهر مجددا في البلاد العربية بعد الحرب العالمية الثانية متزامنا بذلك مع ظهور الرواية الفانتازية عند الغرب مثل : روايات " جمال الغيطاني " (وقائع حارة الزعفران ، وكتاب تجليات، وخطط الغيطاني ، والزيني بركات ، والزويل ...، وأيضا نجد " صنع الله إبراهيم " من خلال رواياته (اللجنة وتلك الرائحة) ،" يوسف القعيد " في رواية (شكاوي المصري الفصيح) و" خالد توفيق " في رواياته (سلسلة ما وراء الطبيعة، سلسلة فانتازيا وأشهرها رواية يوتوبيا) ، و"وسليم بركات " في (فقهاء الظلام ، وأرواح هندسية) و" إلياس خوري" في رواية (أبواب المدينة) هذا فيما يخص بعض الروايات الفانتازية في المشرق العربي أما فيما يتعلق بالرواية الفانتازية في المغرب العربي فنجد في تونس كل من الروائي " مسعود المسعدي " في روايته (السد) ، و " فرج الحوار " في روايته (النفير والقيامة) ، و" إبراهيم الرغوثي " في رواية (كالب الجحيم) ونجد في الجزائر كل من الروائي " الطاهر وطار " في روايته (الحوات والقصر) ، و" عبد المالك مرتاض " في (مرايا متشضية) و "محمد ساري في روايته (الغيث) ، و" عز الدين جلاوجي " في (العشق المقدنس ، وسراديق الحلم والفجيعة) أما في المغرب الأقصى نجد " ميلودي شغموم" في روايته (عين الفرس) ، و" محمد عز الدين التازي " في مهاوي" (الحلم)، و" محمد الهرادي " في (أحلام بقرة) ، و" عبد الله العروي " في (أوراق) ، و" وبن سالم حميش " في رواياته (مجنون الحكم ، و سماسرة السراب) . ولا تكاد أي رواية تخلو من هذا النوع الأدبي إذ يلاحظ أن هناك من الكتاب من لجأ إلى التلوين بالعجائبي ضمن تأليفهم الروائي نظرا لرغبتهم في التجريب والتنويع كما هو الشأن عند نجيب محفوظ ، والطاهر وطار ، والميلودي شلغوم ... وهناك من اختار الخطاب العجائبي خطاب فنيا للرؤية العالم ورسمه بالتحولات والمسخ كما عند سليم بركات وبن سالم حميش في (سماسرة السراب) ويحي بزغود في (الجرذان) و (طوق السراب) [2]

وهذا يدل على مدى اهتمام العرب المحدثين بهذا النوع الأدبي إذ أصبح عنصرا أساسيا في أعمالهم الروائية وفي هذا المقام نستأنس بملاحظة الناقد المغربي " محمد برادة " التي أبداها من خلال مقدمة الترجمة لكتاب تزفتان تدوروف مدخل إلى الأدب العجائبي قائلا فيها : « يلاحظ أن أدب الفانطاستيك أصبح متداولا ورائجا خلال العقدين الأخيرين ، كما أصبح يشكل محورا بارزا في إستراتيجية الكتابة القصصية والروائية ، وقد يفسر هذا

---

[1] الطاهر احمد مكي ، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1987 م ص 452 .

[2] ينظر، جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق ، ص 32 .

الاهتمام بالنزوع إلى تكسير قوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز وتمرير الانتقادات الاجتماعية والسياسية والدينية... » [1] .

المترجم من خلال ملاحظته هذه يكشف لنا عن حقيقة هامة تتمثل في أن الأدب الفانطاستيكي وبالخصوص عند العرب هو الوسيلة المثلى التي وجدها الأديب من أجل الهروب من الواقع الاجتماعي المرير ،ومن أجل تمرير أفكاره وانتقاداتهم بطريقة غير مباشرة ؛ بسبب فساد الأنظمة السياسية وما نتج عنها من ظلم واستبداد وكبت للحريات وينهي الناقد ملاحظته بطرحه للتساؤل حول مصير الأدب العربي وخصوصا العجائبي فيقول: «...فهل مرد ذلك إلى كون مفهوم الأدب في الثقافة العربية ما يزال تحت وطأة الاجتماعي والأيديولوجي بالمعنى البسيط مما يجعله أسير ثنائية (فزيقي / ميتافيزيقي) مفقرة ،حاجبة » ، [2] فالناقد هنا يتساءل حول مصير الأدب العربي في مدى استثماره للفانطاستيك في النطاق المحدد له ، والناقد بهذا التساؤل يفتح المجال أمام الأدباء العرب من أجل الخروج من قوقعة الاجتماعي والإيديولوجي والدخول في أفاق المطلق والمحتمل والغريب وجميع التناقضات والاستفادة من هذا النوع الأدبي بطريقة هادفة وبناءة .

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول : أن التراث الأدبي العربي كانت له الريادة والأسبقية في كتابة ما يسمى بالأدب الفانتازي (الحمار الذهبي ،ألف ليلة وليلة ، كليلة ودمنة ...) و هذه النماذج وصلت إلى العالمية لما فيها من خيال وعجيب وغريب أثار وأستمال عقول القراء على مر العصور ، أما حديثا فقد أصبح يمزج بين التراث العربي والإسلامي في الجانب الفني للرواية ،أما الجانب الموضوعي فهو مستمد من عمق المجتمع وواقعه المرير الذي يمر به الوطن العربي خاصة في الآونة الأخيرة ، دون أن ننسى التأثيرات الخارجية الناتجة عن المثاقفة واستثمارها في قالب فني حداثي، هذا ما يسمى بعمليات التجريب والتأصيل داخل النص الأدبي .

ثالثا: وظائف الفانتازيا

[1] محمد برادة ، عن مقدمة الترجمة كتاب : تزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 5 .

[2] المرجع نفسه ، ص5 .

تعتبر وظائف الفانتازيا وسيلة فنية مهمة ن كونها تعبر عن الواقع المعاش بطريقة منافية لكل ما هو مألوف ومعقول بالنسبة للقارئ العادي ، إذ تهدف هذه الوظائف للكشف عن الواقع وتعريته والسخرية منه ، وهذه الوظائف نوعين : منها ما يوجد داخل النص ومنها ما يوجد خارجه وهي كالتالي :

1- وظائف خارج النص :

أ – الوظيفة الاجتماعية :

ففي الوظيفة الاجتماعية ينظر إلى العجائبي« بما هو ذريعة لوصف ما لا يمكن وصفه واقعيا ، أي أنه يتيح للنص إن يدخل غلى الساحة التي يحتلها الممنوع في العرف الاجتماعي » [1] أي بمعنى أن الفانتازي (العجائبي) وسيلة يمكن من خلالها تجاوز الأعراف السياسية والدينية والاجتماعية ، ذلك لأنه يدخل على النص نوع من الغموض واللامعقول وبالتالي يتجاوز بذلك الأعراف بحجة اللامعقول .

ويرى الناقد المغربي " جميل حمداوي " الوظيفة الاجتماعية : « تتمثل في التمرد عن قوانين الواقع وغرابة شرائعه والتنديد بلاعقلانية الموضوع المادي وعدم منطقيته » [2] ، فالوظيفة الاجتماعية تسمح بتجاوز القوانين المشرعة اجتماعيا والتي لا يمكن اختراقها إلا بالتخفي والتنكر تحت مظلة الفانطاستيك ، في حين دهب المنظر الاجتماعي والفيلسوف الفرنسي تزفتان تودوروف إلى ابعد من ذلك من خلال كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) الوظيفة الاجتماعية وسيلة « للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق مع الطبيعة وما فوق الطبيعة ، ومع الذات الخفية ومع الآخرين ، مع الواقع من متخيل" سائب " إلى جنس تخيلي يسنده وعي ولغة متميزة وتيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب » [3] ، ونفهم من هذا أن الأدب الفانطاستيكي والمجتمع بينهما علاقة تلازم ، بحيث هذا النوع الأدبي بمثابة القناة التي يمرر المجتمع من خلالها أفكاره ويكسر ويتجاوز بها دائرة الممنوع الاجتماعي في حين نجد المجتمع من خلال بنياته المختلفة ساعد على تحويل هذا النوع الأدبي من متخيل مهمل إلى جنس تخيلي له لغته وتيمته الخاصة .

---

[1] لؤي خليل ، العجائبي والسرد العربي – النظرية والتطبيق بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم ناشر ن بيروت – لبنان ن ط1 ، 2014 م ، ص 213 .

[2] جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق، ص26 .

[3] محمد برادة ، عن مقدمة ترجمة كتاب : تزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 3 .

ب- الوظيفة النفسية :

الوظيفة النفسية دائما تتماشى والوظيفة الاجتماعية كونها تعبر عن الرغبات النفسية لمختلف فئات المجتمع فيقول" جميل حمداوي " معبرا عنها : « والوظيفة النفسية التي تبرز في التعبير عن الرغبات ، ولاسيما الجنسية منها ، ووصفها بطريقة مباشرة تحت قناع التعجيب أو الترغيب ، وقد أثرى الأدب الفانطاستيكي التحليل النفسي بكثير من التصورات حول الأنا في علاقتها مع الموضوع ، مرورا بدراسة الشعور واللاشعور » [1] فالأدب الفانطاستيكي يلبي الحاجات النفسية المكبوتة لدى الإنسان والتي لا يمكن ممارستها في العلن ، وكل ذلك يعبر عنه بطريقة مباشرة تحت قناع العجيب والغريب (الفانتازيا) مثل حكايات "ألف ليلة وليلة " و"كليلة ودمنة " نجد فيها الكثير من المواضيع الجنسية المحرمة عقائديا والمواضيع السياسية الممنوع التكلم عنها تعسفيا ، إذ يعبر الأديب عنها بطريقة مباشرة لكنه ينسب تلك الأفعال إلى شخصيات حيوانية أو من عالم الجن والعفريت ، إذ يقول "فرج أحمد فرج " في هذا السياق: « لا يستطيع منشغل بالتحليل النفسي أو مشتغل به أن يرى في شهر زاد شيئا شبيها بالمحلل النفسي ، وأن يرى في شهريار شيئا شبيها بالمريض النفسي ، وأن يرى حكايات شهر زاد شبيها بالتحليل النفسي » [2] .

بمعنى أن شهرزاد وشهريار مكملين لبعضها البعض ؛ إذا جاز التعبير نسمي خضوع كلا الطرفين للأخر وبعد عثور الإنسان على نفسه في غيره والعكس صحيح ، لأن الذات تمتلك وتسيطر على نفسها بوجود الغير وامتلاكه ، وهذا ما كان يسعى إليه الإنسان دائما ، وفي ظل وجود القيود الاجتماعية ، التي كانت تسيطر على عليه خاصة في العصور الوسطى فوجد في الأدب العجائبي الوسيلة المناسبة لإخراج مكبوتاته المتراكمة في اللاشعور وهنا يبدو من المجدي بنا الإشارة إلى مقولة المحلل النفسي " سيغموند فرويد " الساخرة من حياة الناس في العصر الوسيط حيث يقول فيها : « كان العصر الوسيط ، مع كثير من المنطق ، وبصورة صحيحة تقريبا سيكولوجيا ، قد نسب إلى تأثير العفاريت جميع هذه التجليات المرضانية ؛ ولن اندهش أنا بدوري ، عندما أدرك أن التحليل

---

[1] جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق، ص 26 .

[2] فرج أحمد فرج ، " التحليل النفسي وألف ليلة وليلة " ، فصول – مجلة النقد الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، م 12، ع4 ، ج1 ، ص 128 .

النفسي ، الذي يهتم بكشف هذه القوى السرية ، لم يكن هو نفسه من هنا ، مخفيا ، بغرابة في نظر كثيرا من الناس »[1] .

يحاول " فرويد " من خلال هذه المقولة تفسير سبب لجوء الأدباء إلى مثل هذا النوع من الأدب ، وذلك لما فيه من غموض ورعب وعجيب ، فكان من الأنسب اللجوء إلى الفانتازيا من أجل تفريغ مكبوتاتهم النفسية ونسبها إلى عالم الجن والعفاريت ، وبالتالي يتجنبوا العقوبات المفروضة عليهم من الكنيسة أنداك ، والتحليل النفسي في الوقت الحاضر يختلف بدوره عن التحليل النفسي في ذلك الوقت ، وما كان يرهب الأديب سابقا لا يرهب الأديب حاليا ويعود ذلك إلى النهضة التي ظهرت في أوروبا ومن ثم اكتسحت العالم ككل والتي شملت كل المجلات وخاصة منها الأدب .

ج- الوظيفة الترميزية :

تعد هذه الوظيفة من أهم وظائف الفانتازيا ، بحيث لجأ معظم الأدباء لاستخدام الرمز للتعبير عن أرائهم وتمرير توجهاتهم الفكرية والسياسية ، وأيضا لعلاقته المتينة بالأسطورة والتراجيديا ، والعوالم التي لا حدود لها ونظرا للظروف السياسية الخانقة التي مر بها العالم عموما « وقد كانت الظروف السياسية ولاجتماعية والاقتصادية التي اجتاحت أوروبا خاصة والعالم عامة بعد الحربين العالميتين من أهم العوالم التي أبرزت هذه البنا السردية إلى الوجود حيث باتت الغرائبية العجائبية الطريقة المثلى لتكسير القوالب الواقعية الضيقة والبحث عن طرائق للترميز بهدف تمرير الانتقادات السياسية والاجتماعية والدينية » [2] ، هذا التغير السردي كان لابد منه نظرا للظروف القاسية التي مر بها العالم في أربعينيات القرن الماضي ، إذ وجد الأدباء في الفانتازيا ما يلبي حاجياتهم الفكرية والنفسية والسياسية والاجتماعية والعقائدية وتمريرها بطريقة ترميزية دون التعرض للعقوبة من طرف السلطات العليا هذا من جهة ، ومن الجهة الثانية الهروب من القوالب الواقعية التي جعلت من النص السردي سجين بداخلها وحدت من تطوره وازدهاره فكانت الغرائبية والعجائبية من أهم وأبرز الطرق من أجل خلق بنا سردية جديدة وبعثها إلى الساحة الأدبية .

---

[3] تزفيتان تدوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 198.

[2] سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970- 2003 م ،ص 34 .

2- وظائف داخل النص :

أ- الوظيفة الأدبية :

هذه الوظيفة ملازمة لكل نص عجائبي مهما كان نوعه : « الوظيفة الأدبية التي نلمسها في التشكيل والصوغ الأسلوبي والبناء السردي » [1] ، ولهذه الوظيفة أربعة وجوه وهي :

***وجه نحو المتلقي** : فالجمع بين المألوف واللامألوف , الحقيقي واللاحقيقي ، والاستناد والتردد أو المبدأ الاحتمالي لتقبل الأحداث ، كل ذلك من شأنه أن يستفز المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات مرة تلوى الأخرى

* **أما الوظيفة الثانية** : فتتمثل في الطاقة الجمالية العجائبية وأثرها على المتلقي من هزة المفاجئة التي تستثار من اجتماع عالمين لم يكن يعتقد أو يظن باجتماعهما ، عالم المألوف مع عالم المستحيل ، أو الحقيقي مع اللاحقيقي ، فمن تجاور هين العالمين ينشأ كون نصي جديد لم يعتقده المتلقي ، مما يثير فضوله الفني ويجعله منقاد إلى النص دونما إرادة [2] من خلال ما تقدم يتبين لنا أن الوظيفة الأولى والثانية لهما نفس العمل فكلتاهما تهدفان إلى إثارة واستفزاز المتلقي وذلك بفضل ما تمتلكانه من قدرة وطاقة عاليتين على المستوى الخيالي والمستوى الفني الجمالي ، وغالبا ما تكون الأولى في خدمة الثانية والعكس أيضا .

* **أما الوجه الثالث للوظيفة الأدبية هو**:« قدرة العجائبي على خدمة السرد مع الاحتفاظ بالتوتر حيث حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيما للحبكة منضغطا بصورة خاصة » [3] ، فبرغم من من تغير العجائبي لمسار الحكاية إلا أنها في نهايتها تعود إلى نفس المسار والقاعدة دائما تبقى قائمة لا تتغير .

* **أما الوجه الرابع والأخير فيتمثل فيما** :« يتيحه العجائبي للمحكي من قدرة تنويعية تدرأ عن رتابة التوتر . وتتمثل هذه القدرة في مظهر السرود المتخللة أو ما يعرف بالحكاية داخل الحكاية » [4] .

---

[1] الصديق بوعلام ، عن مقدمة الترجمة كتاب : تزفتان تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ن ص 23 .

[2] لؤي خليل ، العجائبي والسرد العربي – النظرية بين المتلقي والنص ، ص 214- 215 .

[3] تزفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 122 .

[4] نفس المرجع السابق ، ص 219 .

وبناء على ما تقدم يتبين لنا بأن الوظيفتين الأخيرتين لهما أيضا نفس العمل فكلتاهما تهتمان بالنص العجائبي على مستوى الحبكة والمتن الحكائي ، فالأولى تهتم بتطوير الأحداث وتوترها وتأزمها وتنظيمها تنظيما خاصا (زمني أو نفسي) ، أما الثانية فتهتم بالمتن الحكائي .

ب – وظائف " تدوروف" (التداولية – الدلالية – التركيبية) :

ويحدد تودوروف ثلاثة وظائف أساسية تخدم النص الفانتازي وتتمثل في : « وظيفة تداولية: إذ أن فوق – الطبيعة يثير ويرعب ، أو على الأقل يعلق القارئ .وظيفة دلالية : حيث يشكل فوق الطبيعي تجليه الخاص ، إنها إشارة تعيين آلي وأخيرا ، وظيفة تركيبية : إذ يدخل ، كما قلنا ، في المحكي .هذه الوظيفة الثالثة ترتبط بمباشرة أكثر من الوظيفتين الأخريين ، بكلية الأثر الأدب » [1] ، وهكذا يمكن الانتهاء إلى القول أن للفنتازيا وظائف متعددة ومتداخلة مع بعضها العض منها ما تخدم النص ، ومنها ما تخدم صاحب النص والمتلقي .

[1] تزفيتان تودوروف ، مدخل غلى الأدب العجائبي ، ص 198 .

الفصل الأول : الدراسات الثقافية (مفاهيم ومرجعيات)

- إضاءة منهجية

- أولا : مفهوم الدراسات الثقافية (cultural studies)

- ثانيا: من الدال اللغوي إلى الدال الثقافي

- ثالثا : سيميائية الثقافة (الدراسات الثقافية والجهود اللسانية)

- رابعا: الرواية دال لغوي بل كممارسة ثقافية :

الفصل الأول : الدراسات الثقافية (مفاهيم ومرجعيات)

إضاءة منهجية :

الدراسات الثقافية حقل أكاديمي حديث النشأة إلا أن فكرة تواجده قديمة من عهد " سوسير " ؛ أي من اللسانيات اللغوية التي أشار فيها اللساني السويسري إلى علم جديد وهو علم العلامات ، ثم اتضحت معالم هذا الحقل جيدا عند الفرنسي " بارت " من خلال بعض الكتب التي ألفها بعيدا عن البنيوية والتي اهتم فيها بالدلالة الغير لغوية من خلاله دراسته للثقافة الفرنسية ، واكتملت معالم هذا المجال الدراسي عند جماعة " تارتو " هذه الأخيرة اهتمت بدراسة كل شيء من منظور ثقافي ، إلا أن ما يميز الدراسات الثقافية عن باقي هذه الدراسات أنها على علاقة مع عدة علوم كعلم الاجتماع والفلسفة والعلوم السياسية وعلم الموسيقى وعلم النفس والأدب وتختلف وتتداخل في نفس الوقت مع العديد من التخصصات كالأنثربولوجيا الثقافية والنقد الثقافي والتاريخانية الجديدة والنظرية الثقافية والدراسات الإثنية والدراسات الأدبية هذه الأخيرة تنظر إليها الدراسات الثقافية على أنها ممارسة ثقافية ، وهذا ما جعل مفهومها غامضا لدى الكثير من الباحثين والدارسين بحكم مجال اختصاصها وبناءا على ما تقدم ارتأينا أن نقف على بعض مفاهيم هذا المصطلح الفضفاض فيما يأتي :

أولا : مفهوم الدراسات الثقافية (cultural studies)

يعرفها المؤلف الإنجليزي كريس باركر في معجمه الموسوم " معجم الدراسات الثقافية "بأنها « مجال دراسي متداخل التخصصات أو ما بعد تخصصاتي يطمس الحدود بينه وبين باقي المجالات المعرفية الأخرى ، إنه يميل إلى أن يكون فسيفساء فكرية له صياغته الخاصة به . ورغم ذلك يجب استعارة المفاهيم المتألقة من الأعشاش الأخرى .والمعجم الحالي أو علبة الأدوات المتعلقة بالدراسات الثقافية تشير إلى أن الحقل يستكشف الثقافة كعلامات وتمثيلات ومعاني مولدة عن طريق ميكانيزمات دالة داخل سياق الممارسات الإنسانية » [1] ، بمعنى أن الدراسات الثقافية عبارة عن حقل أكاديمي متعدد المشارب متداخل مع العديد من الحقول والعلوم والتخصصات التي لها علاقة بالثقافة بطريق مباشرة أو غير مباشرة ، فهي تسعى إلى دراسة النشاطات الإنسانية بمختلف توجهاتها في

[1] كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1، 2018 م ، ص 19 .

سياقها الثقافي وهي بذلك تسعى إلى تكوين تخصص خاص بهذا التخصص مركب يستمد وجوده من مختلف التخصصات .

مصطلح الدراسات الثقافية كما جاء في كتاب " النقد الثقافي " "لأرثر أيزا برجر" ليس مصطلحا جديدا حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامع برمنجهام عام 1971- في نشر صحيفة " أوراق عمل في الدراسات الثقافية "حيث تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية ، والثقافات الدنيا والمسائل الأيديولوجية والأدب ، وعلم العلامات ، والمسائل المرتبطة ، بالجنوسة ، والحركات الاجتماعية ، والحيات اليومية [1] ، من خلال ما تقدم يتبين لنا بأن البداية الرسمية للدراسات الثقافية كانت مع تأسيس مركز برمنغهام الخاص بالدراسات الثقافية في أواخر ستينيات القرن الماضي بحيث كانت تنشر أعمالها عن طريق صحيفة ورقية تناولت فيها العديد من القضايا والمسائل الثقافية والعلوم حتى أطلق عليها بعض الباحثون والمتخصصون في هذا المجال مصطلح " المظلة " لأنها كانت بمثابة الأساس الذي استندت إليه مختلف الدراسات التي أتت بعدها ، فهي تسعى إلى إنتاج الثقافة الجماهيرية وترويجها من خلال القضايا التي كانت تطرحها في تلك الصحيفة .

الدراسات الثقافية باعتبارها إنشاء خطابي هي: « مجموعة من الأفكار والصور والممارسات التي توفر طرقا مختلفة للحديث حول موضوع معين ، كالأنشطة الاجتماعية أو المواقع المؤسساتية ، بمعنى أن الدراسات الثقافية تتضمن طرقا منظمة للحديث حول أشياء العالم بالتفافها حول مجموعة من المفاهيم المفتاحية ، كالتمفصل الثقافة الخطاب ، الأيديولوجيا ، الهوية ، الثقافة الشعبية ، السلطة ، التمثيل ، النص » [2] ، فالدراسات الثقافية تنشأ خطاباتها من خلال عمليات التمثيل التي تصدرها السلطة سواء أكان تمثيل لغوي أو تمثيل ثقافي ، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بمسائل السلطة والسياسة والخطابات التي تنتجها هذه السلطة وفق أيديولوجياتها الخاصة والدراسات الثقافية تنتج خطاباتها من خلال الأشياء المادية (الممارسات الاجتماعية والثقافية والنصوص ...) وكل شيء يمتلك وجودا ماديا خارج اللغة ، فكل هذه الممارسات عبارة عن معاني (علامات) تجسها اللغة وبالتالي فالخطاب الذي تنشئه الدراسات الثقافية يتشكل من المعنى واللغة معا أي الدال ومدلوله .

---

[1] أرثر أيزا براجر ، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم وأخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 2003 م ، ص 31 .

[2] كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم ، ص 151 .

« الدراسات الثقافية تتناول الموضوعات التي تتعلق بالممارسات الثقافية المتعلقة بالسلطة غذ تهدف من ذلك إلى اختبار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية ، وبالتالي تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية ، وبالتالي فهي ليست مجرد دراسة الثقافة فهي تسعى إلى فهم الثقافة بمختلف تركيباتها وأشكالها وتحليل سياقها الاجتماعي والسياسي التي جاءت فيه » [1]

من خلال ما تقدم يتبين لنا أن الدراسات الثقافية اكتسحت العديد من الميادين كالميدان السياسي والاجتماعي والأدبي والنفسي ، وذلك ناتج عن الانتشار الواسع الذي عرفته الثقافة كمصطلح ؛ أي أن الدراسات الثقافية تتبع دائما أثر الثقافة ونظرا للمجال الواسع للدراسات الثقافية ، فإن الأدب لم يضع فرصة الأخذ منها فالمتخصصون في ميدان الأدب من خلال اغترافهم ابتدعوا نصوص جريئة لم تكن موجودة من قبل كما ابتدعوا أيضا آليات وإجراءات تدرس من خلالها هذه النصوص من منظور ثقافي .

ثانيا: من الدال اللغوي إلى الدال الثقافي

لا يختلف اثنان أن الدراسات الثقافية في تطورها المعرفي مرت عبر ثلاث مراحل ، مرحلة فلسفية ومرحلة لسانية لغوية ، ومرحلة سيميولوجية وكل مرحلة تأثرت بما قبلها ، بحيث كانت الدراسات الثقافية في بداياتها الأولى كانت تدرس الثقافة من جانب فلسفي مبني على التقابلات الأنثربولوجية بحيث تقابل بين سمات الطبيعة وسمات الثقافة معتمدة في ذلك المنهج المقارن « مباحث الأنثربولوجيا الثقافية تدور في فلك الثقافة وطبيعة ارتباطها بالبيئة التي تتبلور فيها وشتى التحولات التي تشهدها » [2] ، إلا أن الدراسات الثقافية انتقلت في داستها للثقافة وتحليلها من الطابع الفلسفي المبني على التقابل الأنثربولوجي الذي يدور في فلك الثقافة وعلاقتها بالبيئة التي نشأت فيها إلى طابع علمي موضوعي متأثرة باللسانيات السوسيرية التي تعتمد في تحليلها للغة على المنهج الوصفي .

تؤمن الدراسات الثقافية بأن جميع الأشياء ناقلة للمعنى(صورة ، وردة ، الألوان ، اللباس ، نص ..الخ) وأن دراسة هذه الأشياء تتطلب الاعتماد على تلك المعاني المولدة من العلامة بنوعيها اللغوية والغير لغوية (الدال اللغوي – الدال الثقافي) ، فهي تدرس الخطاب اللغوي على مستويين ، مستوى داخلي وذلك من خلال المكونات اللغوية وقدرتها على نقل الأفكار ، والمستوى الخارجي الذي يبرز السياق الذي يتواجد فيه النص ومدى

---

[1] زيودين ساردار وأخرون ، أقدم لك الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003م ، ص 13 .

[2] حسين حاج محمدي ، مدرسة برمنغهام- ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، بيروت لبنان ، ط1، 2019 م ، ص 20 .

تفاعله مع العالم الخارجي كالتفاعلات الثقافية والفكرية والاجتماعية... وهذا ما يدل على أن الدراسات الثقافية من خلال دراستها للعلامة أخذت من اللسانيات والسيميولوجيا ، فالأولى تدرس كل ما هو لغوي والثانية تدرس ما هو لغوي وما هو غير لغوي ، وبالتالي الدراسات الثقافية جمعت بين الدراستين الأولى والثانية بما يتلاءم مع أهدافها وهذا ما سوف نتطرق إليه من خلال العناصر الآتية التي توضح كيفية انتقال المعنى من سياقه اللغوي داخل النص إلى السياق الثقافي خارج النص من خلال الدراسات الثقافية العلاماتية .

1– الدال اللغوي:

للدراسات الثقافية مفاهيم رئيسية ومبادئ خاصة تعمل بها ومن بينها العلامة(sign) وهي:« شيء يرمز أو يشير إلى ، أو يمثل شيئا غيره ويتم تحليلها إلى عنصرين اثنين: أولهما وهو الشكل المادي الذي تتخذه العلامة ، كالعلامة المكتوبة (وردة مثلا)... وثانيهما المدلول عليه وهو المفهوم المجرد الذي يشير إليه الدال ومن تم فقد تشير الوردة إلى معنى الحب فأوفى ما تشير إليه كلمة الحب بوصفها علامة » [1] وهذا ما يسميه أبو اللسانيات الحديثة (سوسير) بالعلامة اللسانية والتي وحد فيها بين الصورة السمعية والصورة الذهنية وباجتماع الصورتين معا يعطينا علامة ، وانطلاقا من ذلك فهو يشبه العلامة بوجهي الورقة وذلك من خلال الارتباط الموجود بين الدال والمدلول فيقول: « ويمكننا كذلك أن نشبه اللغة بورقة يمثل الفكر وجهها والصوت قفاها. فلا نستطيع أن نقطع الوجه بدون أن نقطع في نفس الوقت القفا . وكذلك الأمر بالنسبة إلى اللغة . فلا نستطيع عزل الصوت عن الفكر ولا عزل الفكر عن الصوت »[2] ، بمعنى أن العلامة عند سوسير تتكون من اللغة والفكر بحيث يعتبرهما وجهين لعملة واحدة ، إذ لا توجد لغة بدون فكر ولا يوجد فكر بدون لغة فهما متلازمان ولهذا شبههما بوجهي الورقة الوجه الأول ملموس ندركه بالسمع وهو اللغة ، والوجه الثاني مجرد يتكون ويتشكل في الذهن وهو الفكر .

علامة سوسير تشتمل على العلاقة بين (الدال والمدلول) وهذه الفكرة قادته إلى التساؤل حول طبيعة العلامة اللغوية إذ نجد يقول : « ولما كنت أعني بإشارة النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول ، تهيأ لي أن أقول بأسلوب أبسط : إن الإشارة اللغوية اعتباطية ، ففكرة (الأخت) sister لاترتبط بأي علاقة داخلية تتعاقب الأصوات s-o-r التي تقوم بوظيفة الدال في اللغة الفرنسية ، فهذه الفكرة يمكن التعبير عنها باستخدام أي تعاقب

---

(1) أندرو إجار وأخر ، موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، تر: هناء الجوهري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 2014 م ، ص 49 .

(2) فاردينان دي سوسير ، علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، دار أفاق عربية ، بغداد ، ط 3، ص 174 .

صوتي أخر » [1]؛ أي لو كانت العلاقة ضرورية بين الدال والمدلول لما اختلفت وتباينت الأصوات ، أو حتى لما تعددت اللغات بين المجتمعات فمثلا : كلمة أخت بالغة العربية تكتب (أ- خ- ت) وهذا هو الدال ونجده في اللغة الفرنسية sister وهذا الاختلاف في النطق بين الكلمتين لا يغير الصورة الذهنية للأخت وهذا يثبت عدم وجود لغة محددة للتعبير عن صورة ما ، وهذا النوع والتعدد اللغوي يثبت اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول.وهذه هي المرحلة الثانية للدراسات الثقافية في تحليلها لنصوص والخطابات (تقرأ النصوص باعتبار اللغة حمولة ثقافية) .

2- الدال الثقافي :

إذا كان الدال والمدلول عند " سوسير" هما المكونين الرئيسيين للعلامة ونقصد هنا بالعلامة العلامة اللسانية (اللغوية) فإن الفيلسوف والناقد الفرنسي "رولان بارت " رأي أخر لا نقول أنه مخالف لرأي لسوسير ولكنه متطور عنه في هذا المفهوم إذ يعتبر أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة ترابطية مادية وهنا ينتقل من العلامة اللغوية إلى العلامة الغير لغوية وهذا ما أشار إليه في كتابه الموسوم بـ "مبادئ في علم الأدلة " من خلال قوله :

« لنتطرق الآن إلى نظام دلائلي أخر : وهو الطعام ففيه نعثر على الفرق السوسيري دون عناء ، إن لسان الطعام مكون من،1: قواعد الإقصاء..2: التعارضات الدالة بين وحدات لم يتم تحديدها بعد،3: قواعد الجمع والتأليف...وأن كل لائحة أطعمة تتكون اعتمادا على بنية (وطنية أو إقليمية واجتماعية) إذا فعلاقة اللسان باللغة تشبه العلاقة التي نجدها في اللغة ومجمل القول أن الاستعمال ، أي أحد أنواع ترسب الكلام هو الذي يصنع اللسان الطعامي ، فاللسان الطعامي يتكون انطلاقا من استعمال جماعي واسع من (كلام) فردي محض » [2] . من خلال قوله هذا يتبين لنا بأن العلامة عنده مادية وليست لغوية وتتكون من ثلاث أنظمة دلالية هي نظام المادة ن نظام اللسان ، ونظام الاستعمال واللسان بالنسبة له يحتاج اللسان إلى مادة وليس إلى كلام لأن اللسان ليس بحاجة إلى دال لغوي بل إلى دال مادي نفعي يتمثل في طبق الطعام ذاته ، وبارت هنا يعتبر الطعام علامة ثقافية تختلف من مجتمع لأخر سواء في طريقة التحضير أو في التسمية وهذا ما يجعله علامة ثقافية وهذا ما تطرق إليه في كتابه الشهير " أسطوريات " ، هذا الكتاب عبارة عن« مجموعة من المقالات حيث شرع بارت في كل مقالة في كشف أسطورة " الشهر " وبإيضاح كيف أن الدلالات في علامات الثقافة الشعبية تفشي إيحاءات

---

[1] فاردينان دي سوسير ، نفس المرجع السابق، ص 87 .

[2] رولان بارت ، مبادئ في علم الادلة ن تر: محمد البكري ن دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط2، 1987 م ، ص 52 - 53.

تعتبر في حد ذاتها أساطير تولد عن طريق نظام علاماتي اكبر وهو بدوره المجتمع » [1] ، بارت يعتبر أن الدلالة (العلامة) هي الأسطورة مثلها عند سوسير هي الكلمة (اللغة) فيقول: « إن دلالة الأسطورة تتشكل بنوع من الباب الدوار الذي يتحرك باستمرار ويناوب بين معنى الدال وشكله وبين لغة أداة وور لغة وبين لغة وعي دال بحث ووعي تصويري بحث ، هذا التناوب يجمعه بطريقة ما المتصور الذي يستخدمه على أنه دال غامض ، يكون فكريا وخياليا اعتباطيا وطبيعيا في آن واحد»[2] ، بارت هنا ينفي اعتباطية الدال ودلالاته اللغوية ، فالدال عنه يتعدى اللغة فهو قد يكون مجرد فكرة في الذهن أو قد يكون خياليا لا وجود له أو قد يكون طبيعيا وكل هذا يكون في آن واحد فالدال عنه يحمل عدة دلالات ، الأسطورة عنده عبارة عن منظومة علاماتية تحتوي على العديد من الدوال التي تحيل القارئ إلى المعنى ، وكأنه يقول أن الأسطورة ليست بريئة ومن يقرئها ببراءة لا يستطيع الوصول إلى منظومتها العلاماتية ويصبح مجرد قارئ وهي تصبح مجرد أسطورة تفتقد للمعنى المادي وبهذا يفتح بارت الباب على مصرعيه لسيميوطيقا الثقافة التي اغترفت الدراسات الثقافية منها من أجل دراسة النصوص وتحليلها تحليلا ثقافيا .

ثالثا : سيميائية الثقافة (الدراسات الثقافية والجهود اللسانية)

إن للدراسات الثقافية خلفية سيميائية حيث تعتبر العلامات الثقافية موضوع الدرس السميائي في أنظمته المختلفة ، حيث تهدف هذه الأخيرة إلى تتبع العلامات التي يتواصل بها أفراد المجتمع الواحد ، وهذا ما يدفع بالبحث إلى تقديم مفهوم عام للمصطلح السميائي والثقافي كل واحد على حدا حتى نصل إلى العلاقة الموجودة بينهما .

1 – السميائيات : semietics

السيميائيات هي علم العلامات أو علم الدلالات أو السيميولوجيا تطورت عبر الرائد اللغوي " سوسير " وتفهم في الغالب على أنها : « شكل من أشكال البنيوية لأنها تسعى إلى الكشف عن توليد المعنى بواسطةالإحالة

[1] بول كوبلي وأخرون ، أقدم لك علم العلامات ، تر: جمال الجزري ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2، 2005 م ، ص 49.

[2] رولان بارت ، أسطوريات ، تر: توفيق قريرة ، منشورات الجمل ن بيروت – لبنان ، ط1، ص 252 .

إلى نظام من الاختلافات البنيوية داخل اللغة » [1] ؛ أي أن النظام الدلالي اللغوي يفهم من خلال السميائية بأنه مجموعة من العلامات المنظمة والمنتجة للمعنى في آن واحد .

وحسب قول "إمبرتو إيكو " : « تعني السيميائية بكل ما يمكن اعتباره إشارة تتضمن السيميائية ليس فقط ما نسميه في الخطاب اليومي " إشارات" لكن أيضا كل ما ينوب عن شيء أخر منظور سيميائي تأخذ الإشارات شكل كلمات وصور وأصوات وإيماءات وأشياء » [2] ، فالسيميائية إذا هي ذلك العلم الذي يهتم ويبحث في العلامات سواء أكانت لغوية كالنصوص التي نقرأها أو كانت مادية كالصور والألوان والأصوات ، فهي تبحث في العلامات الغير لغوية التي ينتجها المجتمع فوظيفتها اجتماعية نفسية .

2- الثقافة : cultare

ليس من السهل ضبط تعريف محدد وشامل للثقافة لأن للثقافة معاني مختلفة وفي سياقات مختلفة وما يهمنا هنا هو المفهوم المستخدم والمستعمل من طرف الدراسات الثقافية وهو نفسه الموجود في علم الأنثربولوجيا الثقافية ، ولقد عرفها العالم الأنثربولوجي الإنجليزي" تايلور" ومؤسس علم الأنثربولوجيا الثقافية بأنها: « ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة ، والمعتقدات ، والفن والأخلاق ، والقانون والعرف ، وجميع المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع » [3] ، فالثقافة حسب تايلور تشمل كل الأشياء المادية والغير المادية التي يكونها الإنسان ، وهي تعبر عن شمولية الحياة الاجتماعية للإنسان وتتميز ببعدها الجماعي وأنها مكتسبة وقابلة للتطور والتغير ممن جيل لأخر .

أما الماركسي " وليامز ريموند " يقترح ثلاث تعريفات عريضة للثقافة ، التعريف الأول يرى فيه أنه يمكن استخدام الثقافة للإشارة إلى عملية عامة للتطور الفكري والروحي والجمالي ، أما التعريف الثاني : كلمة ثقافة تستخدم للإيحاء بطريقة محددة للحياة سواء أكانت لشعب ، أم فترة ، أم مجموعة ، أما الاستعمال الثالث للثقافة عنده يمكن استخدامه للإشارة إلى الأعمال والممارسات الفكرية وبخاصة النشاط الفني [4] ، نستخلص من التعريفات الثلاثة التي اقترحها البريطاني الماركسي أن الثقافة مصطلح متشعب ومتداخل مع مختلف الفنون والمعارف

---

[1] كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، ترك جمال بلقاسم ، ص 180 .

[2] دنيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت – لبنان ، ط1، 2008 م ، ص 28.

[3] زيدون ساردار وآخرون ، أقدم لك الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ، ص 8 .

[4] ينظر، جون ستوري ، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية ، تر : صالح خليل أبو أصبع ـ فاروق منصور ، هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة ، ط1 1436هـ-2014م ، ص 18.

والعلوم وكل شيء يمارسه الإنسان ، فالثقافة قد تشير إلى التطورات العلمية المتعلقة بالجانب الحسي للأي أمة من الأمم ، أو هي تشير إلى نمط الحياة التقليدية لشعب من الشعوب في فترة زمنية معينة ، أو هي عبارة عن ممارسة معاشة ذات دلالة مثل ممارسة النشطات الفكرية كالشعر والرواية أو ممارسة النشاطات الفنية كالسينما ورقص الباليه والمسلسلات التلفزيونية فكلها عبارة عن ممارسات معبرة ذات دلالة .

3- مرجعيات السميائيات الثقافية :

أ- فاردينان دي سوسير: ferdinand de soussure (1857م – 1913 م)

تعتبر اللسانيات العامة (علم اللغة) هي الفضاء الشرعي الذي انبثقت منه السيمياء (علم العلامات) ، وذلك من خلال جهود سوسير وثنائياته اللغوية : كاللغة والكلام ، والتعاقب والتزامن ، وأهمها ثنائية الدال والمدلول ، فيعتبر سوسير الدال هو « الطراز الصوتي " والمدلول " الأفهوم " كلاهما نفسي محض » [1] ، فالدال والملول عنده حالة نفسية لأن العلامة تجمع بين المعنى والصورة السمعية ولا يقصد بهذه الأخيرة الشكل الفيزيائي بل يقصد الأثر النفسي الذي يتركه هذا الصوت على سمعه أي الصورة التي تشكلها وتتصورها هذه النفس من خلال الصوت (الصورة الذهنية) ، سواء أكان هذا الصوت منطوق أو مكتوبوهذا ما يسمى بالمناجات الداخلية للنفس .يستخدم سوسير المصطلح (semiology) أو علم العلامات كمقابل لمصطلح (semiotics) السيمياء إذ يرى أن « العلامة تحدث دلالتها نتيجة لاختلافها عن العلامات الأخرى ، وهذا الاختلاف هو الذي يولد إمكانية وجود مجتمع لغوي » [2] ؛ بمعنى أن العلامة لا تتحدد ولا تعتبر علامة إلا من خلاف اختلافها وتفردها بميزة خاصة بها عن غيرها من العلامات الأخرى والعلامة اللغوية لا تكتمل إلا بوجود جماعة من الناس وبالتالي العلامة اللغوي اجتماعية .

سوسير نجده أول من تطرق إلى علم السيميولوجيا وذلك من خلال دراسته للغة كنظام علاماتي له ابعد اجتماعية ونفسية ، بحيث نجده يقول في هذا الصدى : « ويمكننا تصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي ، وهو بدوره جزء من علم النفس العام وسأطلق عليه علم الإشارات semiology ..، فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات وماهية القواعد التي يكتشفها هذا

---

(1) دنيال تشاندلر وأخر ، الأسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، ص 48 .

(2) بول كوبلي وأخر ، أقدم لك علم العلامات ، تر: جمال الجزيري ، ص 20 .

العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة ، ويحتل العلم الأخير مكانة بين كتلة الحقائق الأنثربولوجية » [1] ، من خلال ما سبق يتبين أن سوسير من الرواد الأوائل الذين اكتشفوا هذا العلم وهو من أطلق عليه أسم (سيميولوجيا – علم العلامات) واعتبر هذا العلم أوسع من علم اللغة كونه يشمل علم اللغة وعلم النفس وعلم الاجتماع وهذا ما جعله محط اهتمام علماء الانثربولجيا كونه يهتم بكل شيء يتعلق بالإنسان والطبيعة .

اعتبر سوسير اللغة ظاهرة ثقافية من خلال انتقاله من سيمياء اللغة إلى سيميولجيا الثقافة (انتقاله من الدال اللغوي إلى الدال الثقافي) وذلك من خلال قوله : « إن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا – على ما اعتقد – على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق وإبراز الحاجة إلى ضم هذه الأمور إلى معجم الإشارات ، وتفسيرها طبقا لقواعده » [2] .

بناءا على ما تقدم يتبين لنا بأن سوسير من خلال تطويره لعلم اللغة العام (العلامة اللغوية) اكتشف علم يدرس العلامة من حيث وجودها المادي وأطلق عليه علم الإشارات هذا العلم الذي يهتم بدراسة المجتمع من خلال ثقافته، وبهذا يكون قد انتقل من ما يعرف عنه بالدال اللغوي بحيث المعنى لا يخرج عن إطاره اللغوي إلى ما يعرف بالدال الثقافي أي أن كل علامة مادية أو معنوية كالطقوس والعادات والتقاليد ولها بعده الثقافي في المجتمع ، وقد قام بتطوير أفكار سوسير العديد من الفلاسفة واللسانيين والنقاد أمثال الأنثربولوجي "كلود لفي شتروس" و الفيلسوف الفرنسي " رولان بارت " و جماعة موسكو تارتو وغيرهم من الباحثين في هذا المجال .

ب – رولان بارت : roland barthes (1915م – 1985م)

يعد رولان بارت من أهم الشخصيات التي عملت على تطوير سيميولوجيا سوسير ، حيث اعتمدها كمنهج في تفسير وتحليل الحياة الثقافية في فرنسا خلال ستينيات القرن العشرين ، وقد برز ذلك جليا من خلال كتابه الموسوم بـ: " أسطوريات " والذي ألفه سنة 1957م حيث تناول فيه نوع آخر من الأساطير التي تنتمي إلى عصره وليست خرافية بل هي حقيقية مؤلفوها أو بالأحرى أبطالها صنفين الصنف الأول يتمثل في الطبقة البورجوازية (الطبقة المالكة لوسائل الإنتاج) ، والصنف الثاني يتمثل في الطبقة البروليتارية (طبقة العمال)، هذا الكتاب يبرز أيديولوجية الكاتب الرافضة للأيديولوجية الفرنسية فيقول: « كانت أشياء من أن أرى في كل لحظة الطبيعة ولتاريخ وقد اختلطا في سرد ما يجد من أحداثنا ، وكنت أرغب في أن أستعيد في العرض التنميقي لهذا

---

[1] فاردينان دي سوسير ، علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، ص 34 .

[2] المرجع نفسه ، ص 35 – 36 .

الدارج ، التعسف الأيديولوجي الذي من وجهة نظري يوجد مخفيا فيه » [1] ، الكاتب من خلال قوله هذا ينتقد الصورة المزيفة التي تقدمها فرنسا لغيرها أو لشعبها عبر وسائل الإعلام التي تبث أخبار كاذبة من اجل كسب رضا الطبقة الرأسمالية ، في هذا الكتاب نجد بارت كونه بنيوي على غير عادته يخرج عن النص من أجل تقسي الحقائق هذه الحقائق التي وجد فيها أن الأسطورة هي الأنسب للتعبير عنها .

بارت في كتابه هذا (أسطوريات) اعتمد في تحليل الأسطورة المعاصرة التي تعبر عن الثقافة الفرنسية على علم حديث النشأة ليس له قواعد محددة بعد هذا العلم الذي ذكره سوسير في كتابه " علم اللغة العام " بحيث نجد بارت اعتمد هذا التحليل العلاماتي الذي أضاف إليه عنصر جديد فأصبح ثلاثي يتكون من الدال والمدلول والدلالة ، ولا ينكر أن علمه هذا ولد من رحم اللسانيات فيقول: « يجب من الآن ، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري : ليست اللسانيات جزءا ، ولو مفضلا من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو علم الأدلة ، باعتباره فرعا من اللسانيات وبالضبط ذلك القسم الذي يتحمل على عاتقه كبريات الوحدات الخطابية الدالة ؛ وبهذه الكيفية تبرز وحدة البحوث الجارية اليوم في علم الإناسة والاجتماع والتحليل النفسي ، والأسلوبية ، حول مفهوم الدلالة »[2] يعتمد بارت في فكرته هذه على أن اللسانيات لها مجالات عديدة تندرج تحتها على عكس السيميولوجيا التي تغطي تحتها مجالات محدودة ، وبالتالي فإن اللسانيات عنده هي التي دفعت بالبحث الدلالي إلى الأمام حتى أصبح اليوم علما مستقلا وقائما بذاته ، حيث اعتمد بارت في فك مكونات الأسطورة المعصرة التي يشهدها المجتمع الفرنسي على هذا العلم الجديد ، والأسطورة عنه كلام يعبر عنها كشكل ولهاذ سنتناول أسطورة من أسطوراته من أجل تفكيكها وفق مبدأ علم السيميولوجيا إذ نجده يقول : « تشعر الأمة الفرنسية بأن النبيذ متاع حكر عليها ، تماما مثل الثلاث مائة والستين نوعا من الجبن التي لها ومثل ثقافتها ، إنه شراب الطوطم المقابل لحليب البقرة الهولندية أو الشاي الذي تحتسيه رسميا الأسرة الملكية البريطانية » [3].

النبيذ الأحمر الفرنسي بمثابة الدال ، والمدلول هو فرنسا ، والدلالة هي أن النبيذ الأحمر حكرا على الطبقة الفرنسية البورجوازية فقط ، ثم يرى بأنه مع التطور الاقتصادي والتاريخي فقد أصبح الحليب ينافس الخمر والحليب له مدلولات أخرى فيقول: « الحليب في التشكيلة الكبرى للمواد هو نقيض للنار بكل الكثافة التي في جزيئاته وبطبيعته الدسامة وبالتالي طبيعة التهدئة التي فيه ، وكذلك بانتشاره ، والنبيذ تشويهي جراحي ، وهو

---

[1] رولان بارت ، أسطوريات ، تر: توفيق قريرة ، ص 8 .

[2] رولان بارت ، مبادئ في علم الأدلة ، تر: محمد البيكري ، ص 29- 30 .

[3] رولان بارت ، أسطوريات ، نفس المرجع السابق ، ص 88 .

يحول ويولد لكن الحليب تجميلي ... ولكن يظل الحليب مادة غريبة فالخمر هو الوطني »[1] ، الحليب له دلالة فهو يرمز للصفاء والنقاء والقوة والهدوء على عكس الخمر الذي يرمز للشهوانية والجراح ، إلا أن بارت في النهاية ينحاز للخمر لأن الحليب دخيل على الثقافة الفرنسية ولا يمثلها بل يمثل الثقافة الهولندية أما الخمر يمثل الثقافة المحلية لفرنسا وهو شيء مقدس إذ يعد من ثوابت الثقافة الفرنسية التي لا تتغير .

نستخلص من خلال دراستنا للمناقشات التي قام بها بارت في كتابه (أسطوريات) بأن هذا الأخير كانت له إسهامات كبيرة في ظهور ما يسمى " بالدراسات الثقافية " والتي يتزامن ظهورها مع ظهور كتابه هذا بحيث أن الكاتب اعتمد في تحليه للأسطورة على السيميولوجيا هذا العلم الذي يهتم بدراسة كل الأشياء (المادية – المعنوية – اللغوية) على أنها علامات أو دلالات ترمز للثقافة الفرنسية .

ج- جماعة موسكو (تارتو): mousscow- tartu school

تعنى جماعة موسكو (تارتو) بالثقافة عناية خاصة حيث تعتبرها « الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي ، وهذا السلوك – في نطاق السيميوطيقا – يتعلق بإنتاج العلامات واستخدمها ، ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة »[2] وبالتالي فالدالة عندهم لا تظهر إلا إذا كانت ذات بعد ثقافي ، وان العلامة عندهم هي نتاج التفاعل الاجتماعي إذ قاربت بين الأنظمة والظواهر الثقافية المادية والمعنوية « ولا ينظرون هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة ، ولا ينظرون إلى النظام الواحد مستقلا عن الأنظمة الأخرى بل يبحثون عن العلاقات التي ترتبط بينهما سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة ..أو بين الثقافات المختلفة » [3] ، ويتضح من خلال ما سبق أن العلامة عند جماعة تارتو لا تكون مفردة بل عبارة عن مجموعة من العلامات التي ينتجها المجتمع من خلال ممارساته التي يمارسها في حياته اليومية ، وأن الأنظمة الدلالية عندهم متداخلة ومتنوعة فيما بينها كالأنظمة الثقافية والخطابات والنصوص السردية ..الخ ، كما يبحثون عن الأنظمة المختلفة داخل الثقافات المختلفة .

---

(1) رولان بارت ، أسطوريات ، تر: توفيق قريرة ، ص92 .

(2) سيزا قاسم وآخران ، مدخل إلى السيميوطيقا – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، دط ص 40 .

(3) سيزا قاسم ، المرجع نفسه ، ص 40 .

ونكتفي بهذه النماذج الثلاثة (سوسير – المدرسة اللسانية ، بارت – المدرسة النقدية ، والمدرسة السيميائية _ جماعة تارتو) كعلامة على الوجود المبكر للدراسات الثقافية ، حيث استخدمت السيميائية أو السيميولوجيا أو علم الدلالة كوسيلة لدراسة الثقافة باعتبارها منهجا قائما بذاته ، فمن خلال السيميايا تمكن الأنثربولوجيون واللسانيين الباحثين من فهم الخصائص والتفاصيل الدقيقة المكونة للثقافة بمختلف أشكالها وهنا تكمن أهميتها فإن أهمية السيميوطيقا للدراسات الثقافية تكمن فيما « توفره لنا من فهم عميق للطبيعة الاتصال داخل الثقافات الإنسانية المختلفة ..وقد لا يكون من المبالغ أن نشير إلى أن السيميوطيقا تمثل وحدها أهم مجموعة من الذوات النظرية المتوافرة للدراسات الثقافية ، ويرجع ذلك – بالذات – إلى قدرتها على إدراك وتحليل العلاقات ذات المعنى في طائفة واسعة من أنشطة البشر وإبداعاتهم » [1] .

نستشف من هذا المقطع أن السيميائية قد مهدت الطريق أمام الدراسات الثقافية وذلك من خلال محاولتها لفهم مختلف الثقافات الإنسانية إذ أصبحت أداة نظرية تستخدمها الدراسات الثقافية في تحليل ودراساتها لمختلف العلامات البشرية دراسة ثقافية ، فالدراسات الثقافية تعتمد على الدال الثقافي والتقسيمات الثنائية مثل ثقافة الأنا وثقافة الغير ثقافة المركز وثقافة الهامش ضمن نسق ثقافي بشري مثلها مثل السيميوطيقا .

رابعا: الرواية دال لغوي بل كممارسة ثقافية :

1– الرواية كدال لغوي :

الرواية جنس أدبي وشكل من أشكال الثقافة الحديثة، تعالج بين طياتها العديد من القضايا معتمدة في ذلك على اللغة والسرد، إذ يعرفها " ميشال بوتور " قائلا : « إن الرواية بنية لغوية دالة، أو تشكيل سردي دال » [2] وبناء على هذا التعريف يصبح من الإمكان اعتبار الرواية ، نص سردي لغوي يمكن قراءته وتأويله عن طريق لغته المحملة والمفعمة بالدلالات والمعاني .

إلى مثل هذا الفهم يذهب الناقد المصري " محمود أمين العالم " في كتابه الموسوم " البنية والدلالة في الرواية العربية المعاصرة " إذ يعتبر الخطاب الروائي بشكله العام « بنية لغوية دالة ! وهو تشكيل لغوي سردي دال ،

---

[1] أندرو إدجار ، وأخر ، موسوعة النظرية الثقافية ، المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، تر : هناء الجوري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ، 2014 م ، ص 363 .

[2] ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1982م ، ص05 .

يصوغ عالما موحدا خاصا ، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة ، دون أن يقضي هذا التنوع والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة ، بل يؤسسها » [1] .

يتضح من خلال هذا المفهوم العام للرواية بأنها عبارة عن وحدات لغوية ذات طابع سردي ، فاللغة مع السرد تعطينا دلالة تحيلنا إلى العالم الذي تدور فيه أحداث الرواية بمختلف شخوصها وأزمنتها وأمكنتها ، ورغم هذا الاختلاف إلا أنه يؤسس إلى عالم الرواية الخاص بها ، والقصد باللغة في الرواية ليست اللغة بمكوناتها الصوتية بل السياق الدلالي الذي تحمله بداخلها من معاني ورموز إلى المتلقي فهي بمثابة المرآة التي نفهم من خلالها ما وراء النص وما وراء الأشياء .

إلا أنه يبقى من المفيد الإشارة إلى دراسة الرواية من المنظور اللساني المعاصر حسب " برنار فاليت " إذ يقول : « تعتمد الدراسة الشكلية للرواية كذلك على تحليل يقتصر على المادة الأدبية إن الأمر لا يتعلق بتعين كلمة ما لكن برصد الدلائل ورصد عملها ، هكذا يتم الانتقال من هرمينوطيقا إلى سيميولوجيا حقيقية ، من موقف تأويلي إلى موقف أكثر تواضعا ، لكنه أكثر صرامة وأكيد أكثر موضوعية » [2].

فالنص الأدبي دائما يتكون من كلمات ، ولكن في التحليل اللساني للنص الأدبي لا يهتم المحلل بالكلمة بل يهتم بمدلولها لأن اللغة ما هي إلا وسيلة تربط الدال بمدلوله وهنا تصبح اللغة بمثابة العلامة التي تشير إلى أشياء أخرى كالشكل ومعناه ، وبهذا يتم الانتقال من مسألة توليد المعنى المقيم داخل النص من هرمينوطيقا إلى السيميولوجيا لأن العلامة نوعان لغوية وغير لغوية ، بحيث لا تفهم الأولى إلا بفهم طبيعة الثانية والعكس صحيح ولأن اللغة هي المكون الرئيسي للنص الروائي بغض النظر عن سرديتها وجمالياتها وفنياتها وأدبياتها داخل النص إلا أن لها أغراض أخرى عند تحليل النص سميولوجيا وثقافيا، فاللغة بمثابة المفتاح الذي ندخل من خلاله إلى عوالم النصوص واكتشاف مظاهره الفنية والدلالية الثقافية .

---

[1] محمود أمين العالم ، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ن القاهرة ، دط، ص24 .

[2] فاليت برنار ،الرواية – مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحيل الأدبي ، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ، الجزائر ، دط ،2002م ، ص 63 .

2- الرواية ممارسة ثقافية:

تعد الرواية من منظور الدراسات الثقافية نصا ثقافيا يحمل في طياته العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية والتاريخية والاديولوجية والاقتصادية وغيرها من القضايا المختلفة ، ون أجل دراسة النص الروائي ثقافيا يتوجب على الدارس أن لا يغيب الجانب الفني منها ، وهذا ناتج عن تفاعل أدبي ثقافي وهذا ما أشار إليه "جونثن كللر" أستاذ نظرية الأدب بجامعة "كورنال " في كتابه " نظرية الأدب " بقوله: « ليس هناك ضرورة للتناحر بين الدراسات الثقافية والدراسات الأدبية إذ أن هذه الأخيرة لا تلتزم بتصور للعمل الأدبي لا يمكن أن تقبل به الدراسات الثقافية ، كما أنها برزت كتطبيق لتقنيات التحليل الأدبي على مواضيع ثقافية أخرى، فهي تعالج الأعمال الفنية الثقافية كنصوص تقرأ وليس كأشياء تحصى فقط . وبالمقابل ربما استفادت الدراسات الأدبية من قراءة الأدب كممارسة ثقافية خاصة وربط الأعمال الأدبية بالخطابات الأخرى »[1] .

ورأي "كللر" هذا يفضي بنا إلى القول بأن الدراسات الأدبية ، والدراسات والثقافية على علاقة متلازمة فكلاهما في خدمة الأخر ، وأن الدراسات الثقافية تولّدت من الأدب ، والدراسات الأدبية أصبحت تدرس النصوص الأدبية (الروائية) كممارسات ثقافية داخل هذه النصوص ، فأي خطاب داخل نص ما يعتبر إنشاء ثقافي (التمثيل اللغوي) فأي خطاب يصدر إما يكون بإدلال الأخر أو تحفيز الأنا . كما تعمل الدراسات الثقافية على تأويل النصوص الأدبية وهذا ما أكده "كللر" بقوله : « بإمكان الدراسات الثقافية بإصرارها على دراسة الأدب كإحدى الممارسات الدلالية وتفحص الأدوار الثقافية التي أنيطت بالأدب . أن تعمق دراسة الأدب كظاهرة تناصية معقدة » [2] .

يدل هذا القول على أن الدراسات الثقافية درست الأدب كممارسة دلالية ثقافية ، وأيضا تهتم بدراسة التناص كمادة مدمجة في العمل الأدبي ، فهي تبحث عن النصوص المقتبسة من مختلف الثقافات والمجالات المعرفية ، وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن « كل وجه يقدمه النص الروائي يكشف نمطا من أنماط تفكير البنية الثقافية والاجتماعية التي يصدر عنا ، ويصدر ثقافتها ، فالكاتب الأمريكي عندما يكتب عن شرق حالم أو يتجه إلى الأدب الكولينيالي بخطاب سلمي ،فهذا فيه إشارة نبذ ثقافة العنف ، وتوقا إلى الحوار مع الأخر ، فيتضمن ذلك

---

[1] كللر جونثن ،مدخل وجيز إلى نظرية الأدب ،تر:بوغرارة خميسي ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، قسنطينة- الجزائر ، دط 2007 م ، ص 43 .

[2] كلر جونثن ، نفس المرجع السابق ،ص 44 .

تصدير غير مباشر للهوية الثقافية ، لذلك كله يعد النص الروائي من أخطر الوسائل التي تعبر عن الأنثربولوجيا الثقافية للشعوب وتميط اللثام عنها » [1] .

بناءا على ما تقدم يتبين لنا لأن كل نص روائي يحمل في داخله الخصوصية الثقافية لكل شعب من الشعوب ، وأيضا تبرز هويته ، إذ يعمل هذا النص بدوره على تصدير ثقافة صاحبه ومحاولة فرضها على الأخر وهذا ما يسمى بتمثيل الأخر ثقافيا وتنميطه والسيطرة عليه ليس بالعنف، وإنما لغويا أي؛ من الواقع إلى التخيل وهذا ما يعطيه قوة كبيرة للهيمنة على الأخر ، ولهذا تعتبر الرواية من أخطر وسائل الهيمنة والإخضاع وأن بعض الخطابات الروائية تكون محملة بثقافة صاحبها وتوجهاته الأيديولوجية نستثني من ذلك النصوص الروائية المفعمة بالحميمية والخصوصية الثقافية لكل شعب من الشعوب وهذا هو عمل الدراسات الثقافية التي تعمل بدورها على إبراز الخصوصية الثقافية والأثر الذي يخلفه التمثيل بشقيه اللغوي والثقافي داخل هذه النصوص .

من خلال ما تقدم كان لزاما علينا أن نشير إلى النص من منظور الدراسات الثقافية هذه الأخيرة التي « كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص ، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه إنتاج النص ، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية ، فالنص هنا وسيلة وأداة » [2] .

من هذا المنظور يتضح لنا بأن الدراسات الثقافية تدرس النص كونه وسيلة أو بمثابة النافذة التي تعبر من خلالها إلى ما وراء النص ، فهي لا تؤمن بمقولة " لاشيء خارج النص" فهي تدرس النص على أنه مجموعة من التمثيلات والخطابات والأنظمة الثقافية والذاتية وأثرها على المجتمع ، فالثقافة أصبحت بمثابة السلعة التي تسوق بإشراف من الدراسات الثقافية والتي تسعى دائما إلى أن يسعى مستهلك الثقافة المسوقة إليه أن يسلم بها والدراسات الثقافية وجدت في النص الروائي المادة الخام التي تعمل عليها لأن الرواية لم تنتج من فراغ بل نتجت من خلال تواصلها الدائم مع المجتمع بمختلف خطاباته وتمثيلاته، وإلى مثل هذا الطرح يذهب " أمين العالم " في قوله : « إن العالم الروائي أو الواقع الروائي هو إعادة إنتاج لمعطيات الواقع الخارجي وخبراته الحية المعيشة بالمنطق

---

[1] شهلا العجيلي ،"النص الروائي ودوال الهوية الثقافية" ، مجلة علامات ، النادي الثقافي بجدة ، السعودية ، ج42، م11، شوال 1422هـ ديسمبر2001، ص 443 .

[2] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2005 م ، ص 17 .

الخاص للخطاب الروائي » [1] ، فهذا يعني أن الرواية على تواصل دائم مع ما يدور من تغييرات في العالم الخارجي ، فهي بمثابة إعادة رسكلة هذه الأحداث بمختلف أنواعها وتوجهاتها في خطاب روائي موجه للمتلقي .

ومن أجل دفع عجلة البحث حول الرواية كممارسة ثقافية ، نقول باختصار شديد بأن : الرواية فضاء رحب تتقاطع فيه مختلف القضايا منها الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية ... وغيرها من القضايا ، وهذا ما جعلها محض اهتمام من طرف الحقول المعرفية وفي المقدمة الدراسات الثقافية هذه الأخيرة التي ترى في الرواية ذلك الإنتاج الثقافي أو الممارسة الثقافية لأنها تؤمن بمبدأ أنتج ثقافتي لأعبر بها عن ذاتي ، فهي تحلل النصوص من جوانب مختلفة ك: الهوية والعرق، والتمثيل والجنوسة ، والشذوذ والثقافة والسلطة ، والجنذر ، والأيديولوجيا...وكل ماله علاقة بالثقافة ، فهي على عكس النقد بمختلف تفرعاته الذي يحلل النص من جوانبه الفنية واللغوية ، هي تدرس النص كخطاب ثقافي موجه للأخر فتبحث بدورها على خلفية هذا الخطاب الروائي ،ومن أنتجه ، ومن سيستهلكه وما هو الأثر الذي سيخلفه على هذا المستهلك ، وما هو التطور الذي سيحدثه وهذا ما سنتطرق إليه في الفصل الموالي .

[1] محمود أمين العالم ن النية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، ص62-27 .

الفصل الثاني: موضوعات الرواية الفانتازية من منظور الدراسات الثقافية

- إضاءة منهجية

- موضوعات رواية يوتوبيا من منظور الدراسات الثقافية :

- أولا: دراسة في العنوان:

- ثانيا : التمثيلات الثقافية لخطاب الهوية الرواية

- ثالثا: التمثيلات الثقافية للأيديولوجيا في الرواية:

- رابعا : التمثيلات الثقافية للأنا والآخر (المركز والهامش) في الرواية

- خامسا:التمثيلات الثقافية للجنس في رواية يوتوبيا

- سادسا: التمثيلات الثقافية للممارسات الفانتازية في الرواية

الفصل الثاني: موضوعات الرواية الفانتازية من منظور الدراسات الثقافية

إضاءة منهجية :

يعد النص الروائي الفانتازي ، من ابرز النصوص السردية الروائية التي يصعب على القارئ تأويلها وفك غموضها ، بما فيها من غريب وعجيب وخرق لقوانين الطبيعة والعرف الاجتماعي ، والانزياح عن المألوف وعلى هدا الأساس نجد حسين علام يتحدث عن مدى صعوبة مقاربة النصوص العجائبية فيقول: « فإذا كان النص الروائي الكلاسيكي يخلق رموزه من أجل القراءة المباشرة ويمشي بها منذ الملامسة الأولى ويطورها على مسار الرواية ،فالنص الحداثي ، بشكل عام والعجائبي بشكل خاص ، ما يزال يبحث عن قارئه المتخصص ، لأن الرواية لا تفصح عن أدواتها وعن ميكانيزم اشتغالها إلا من خلال التأويل ليس تأويل الحياة العامة ولكن تأويل الحياة ذاتها التي ينشئها النص ... » [1] .

واستنادا إلى ما ذكره حسين علام فالنص الروائي الفانتازي الحداثي يختلف على النص الفانتازي سابقا مثل (ألف ليلة وليلة) وغيرها من النصوص ; فالنص الحداثي لا يفصح للقارئ عن نظام اشتغاله والقارئ دائما يسعى إلى تأويل دقيق للنص معتمدا في ذلك على بعض المؤشرات الخارجية التي تفسر وتأول علامات ورموز النص الفانتازي وتجعله بمثابة أي نص عادي، باستطاعة أي قارئ فهم أغواره ، إذ تعد الرواية الفانتازية كغيرها من الأنواع السردية الأخرى ، وبالرغم من تناولها الواقع المعاش بطريقة غير مألوفة إلا أن هذا لا يحد من تمتعها بالخاصية الجمالية للسرد وخاصيتها للتمثيل الثقافي بمختلف خلفياته الاجتماعية والدينية والسياسية والتاريخية « فإستراتيجية السرد تقوم على صفة نظامية مزدوجة يتداخل فيها الأدبي والثقافي فتستحضر سياقات الهوية والمتخيل والتاريخ والسلطة من أجل بناء رؤية معينة للعالم ، وبتالي فالقراءة الثقافية معنية للعالم ، وبتالي فالقراءة الثقافية معنية بمراعاة هذا النظام المزدوج في التأويل فتقوم بتفكيك سياسات التمثيل للكشف عن مضمراتها الثقافية والإيديولوجية دون أن تضحي بالتشكيل الجمالي للسرد» [2] .

سبق القول أعلاه أن السرد يجمع بين طياته ما هو أدبي ونقصد بذلك مكونات النص المسرود من شخصيات وأحداث وحبكة وفضاء وزمن...، ومن بين السياقات الثقافية للنص مثل سياق الهوية والمتخيل

---

[1] حسين علام، العجائبي من منظور شعرية السرد ، ص 77-78 .

[2] محمد بوعزة ، سرديات ثقافية-من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2014 م، ص 37 .

والتاريخ والسلطة والإمبريالية والأيديولوجية ...، ومن أهم النصوص السردية التي تجمع بين هذين العاملين(الأدبي والثقافي) نجد الرواية بحيث يعتبرها الناقد والمفكر الفلسطيني "إدوارد سعيد " في كتابه "الثقافة والإمبريالية" :

« الرواية شكل ثقافي اشتمالي تدميجي شبه موسوعي ، وفيها يجد أمران : آلية للحبكة بالغة التقنين ، ونظام كامل من الإحالة الاجتماعية ويعتمد على مؤسسات المجتمع الطبقوسطي القائمة على سلطتها وقوتها... »[1] . فالرواية إنتاج ثقافي شامل تجمع بين دفتيها جل الممارسات اليومية لمجتمع ما ، وهي تمثيل مؤسساتي للأيديولوجيا والسلطة والهوية و النظام والعادات والتقاليد ... الخ .

" إدوارد سعيد " ساهم كثيرا في غناء الدراسات الثقافية وذلك من خلال إصدار العديد من الكتب في هذا المجال مثل كتاب "الاستشراق " و "العالم والنص الناقد " وكتاب " الثقافة و الإمبريالية " ، هذا الأخير يعتبر « بحثا شديد الأهمية في حقل الدراسات الثقافية المعاصرة ، وفيه يذهب إدوارد سعيد مدى أبعد في الكشف عن الطابع المتغير والمتنوع للمدنيات والثقافات وتداخلها واعتماد بعضها على بعض ، كما يكشف على أشكال التواطؤ التي قامت بين الرواية كممارسة كتابية إبداعية والقوى الاستعمارية خلال القرن التاسع عشر»[2]

"إدوارد سعيد من خلال هذا الكتاب قام بإكمال كتابه السابق" الاستشراق " حيث عمل على كشف التواطؤ الإمبريالي وتشابكه الكلي مع الثقافة التي أنتجتها الإمبراطوريات ودعمتها الأعمال الروائية ، مثل رواية "قلب الظلام "، "لجوزيف كونراد " ورواية "الغريب" "لكامو" وغيرها من الروايات الغربية التي دعمت الاستعمار بمختلف أشكاله ، حيث حاولت الرواية ما بعد الكولونيالية التخلص من التبعية الإمبراطورية باستخدام الكتابة المضادة الرافضة لكل ما يتعلق بالاستعمار ومخلفاته الثقافية لشعوب ما وراء البحار ، وهذا ما يؤكده "إدوارد سعيد " في كتابه قائلا : « لذلك يحمل كتاب العالم الثالث في مرحلة ما بعد الامبريالية ماضيهم في أعماقهم ندوبا لجراح مبللة ، وتحريضا على (خلق) ممارسات مختلفة ، ورأى للماضي يملك الطاقة على التنقيح وتنوع نحو مستقبل ما بعد استعماري ، وتجارب قابلة بإلحاح لإعادة التأويل والتوزيع والمركزة ، فيما ينطق الأصلاني" الذي

---

[1] إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، تر: كمال أبوديب، دار الآداب ، بيروت- لبنان، ط1، 2014 م ، ص 139 .

[2] إدريس الخضراوي ، السرد موضوعا لدراسات الثقافية – نحو فهم علاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية ، مجلة تبين، العدد7، م 2، شتاء 2014م، ص 118 .

كان صامتا في السابق ويمارس الفعل على أرض استعادها كجزء من حركة مقاومة شاملة بين المستعمر و المستوطن »[1] .

فالرواية ما بعد الإمبريالية إن صح القول بمثابة السلاح المضاد للقوة الاستعمارية من أجل التخلص من فكرة المركز الغربي والهامش الشرقي ، فالرواية الشرقية جاءت لتكشف الوجه الحقيقي للإمبراطوريات الغربية وتتخلص من تبعيتها الثقافية التي خلفتها وراءها أملا في العودة يوما ما ، كما تعمل على غرس الثقافة المحلية الأصلية للشعوب المستقلة ، وهذا ما تخشاه الإمبراطوريات الاستعمارية دائما .

وهذا ما جعل بالرواية العربية الحديثة المحملة بالتمثيلات السردية محل اهتمام الدرس الثقافي بمختلف إجراءاته وتياراته ، ومن بين البحوث الفعالة التي قامت بتحليل الرواية العربية تحليلا ثقافيا نجد "عبد الله إبراهيم " من خلال" موسوعته في السرد العربي "، حيث قام بدراسة التمثيل السردي العربي بمختلف توجهاته الحديثة كتمثيل الاستعماري و تمثيل المركز والهامش وتمثيل الهوية والأنا والأخر ... ويشيد بإسهام الرواية في صوغ الهويات الثقافية للأمم ، نجده يتحدث عن الرواية العربية قائلا : « وصورت الرواية العربية في القرن التاسع عشر الحراك الاجتماعي ، بما في ذلك منظومة القيم العامة ، والذوق الأدبي السائد ، والتصورات الاجتماعية عن الذات والأخر ، كم تجلى ذلك عند "خليل الخوري " "وفرانسيس مراش" ... وآخرين ، وتخوض الرواية العربية الآن تجربة الرهانات الكبرى في التمثيل ، فتسهم في صوغ تصوراتها عن عالمنا بأنساقه الثقافية والقيمة والدينية و صراعاته وتناقضاته الكبرى » [2] .

والرواية كما قيل هي ديوان العرب في القرن العشرين ،لأنها النوع السردي الأقدر على تمثيل الواقع الاجتماعي بمختلف توجهاته الفكرية والدينية والسياسية والثقافية والحضارية ... بطريقة غير مباشرة وملغمة يصعب على القارئ العادي فهمها ، فهي بحاجة إلى تأويل وتفكيك عميق من أجل فك شفراتها ، وخاصة تلك النصوص الروائية التي تتحدث عن تواجد الإمبراطوريات في زمن ما بعد الكولونيالية ومحاولة بسط نفوذها على مستعمراتها القديمة سياسيا و اقتصاديا و ثقافيا .

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة و الامبريالية، ص 270 .

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 2008 م، ص5 .

وحسب رأي "إدوارد سعيد " فإن الأدب « لا يمكن تبره عن التاريخ والمجتمع ، وأنه يجب الربط بين الثقافة والإمبريالية ، لأن الأشكال الثقافية هجينة مولدة مزيجة ، مشوبة غير نقية ، وأنه آن الأوان في التحليل الثقافي لإعادة ربط تحليل هذه الأشكال بواقعها الفعلي» [1] .

وسعيد لا يتهم الرواية بأنها سبب في انتشار الإمبريالية و لكنه حاول أن يربط علاقة الرواية بالتاريخ و المجتمع ، وهذا هو ما يجمع الرواية بالإمبريالية فالثقافة بمثابة همزة الوصل بينهما ، وهذا ما تسعى إليه الدراسات الثقافية من خلال ربط الرواية بواقعها الفعلي ، وذلك من خلال ما اعتمده في تفكيكه لروايات الغربية الداعمة للإمبريالية بحيث اعتمد على المنهج الطباقي الذي استوحاه من الموسيقى فيقول : « حين نعود بالنظر إلى سجل المحفوظات الإمبريالي ، نأخذ بقراءته لا واحديا، بل طباقيا بوعي متأين للتاريخ الحواضري الذي يقسم سرده ولتلك التواريخ الأخرى التي يعمل ضدها (ومعها < أيضا>) الإنشاء المسيطر في النقطة الطباقية للموسيقى العريقة الكلاسيكية ، الغربية تتبارى وتتصادم موضوعات متنوعة أحدها مع الأخرى ... ومع ذلك يكون في التعدد النغمي الناتج من تلائم ونظام تفاعل منظم يشتق من الموضوعات (ذاتها) ... وفي اعتقادي أننا نستطيع بالطريقة ذاتها أن نقرأ ونؤول الروايات الإنجليزية التي يتشكل تعالقها ... بتاريخ المحدد للاستعمار والمقاومة » [2] .

إدوارد من خلال إتباعه لهذا المنهج الطباقي في تحليل الرواية الغربية بحيث يتيح له المقارنة بين الرواية الغربية (الإمبريالية) والرواية الشرقية (بمعنى- الرواية والرواية المضادة-) ، وبتالي فإن هذا التحليل الثقافي سيكشف عن علاقة الرواية الغربية بالحركات الاستعمارية والهيمنة الإمبريالية عليها،وفي المقابل نجد رواية مقاومة وثائرة على الإمبريالية من خلال تجسيدها لموضوع الصراع الطبقي داخل المجتمع الواحد ،صراع غير متكافئ القوى بين طبقة رأسمالية ذات أيديولوجيا إمبريالية وطبقة فقيرة هشة تخلت عن مبادئها من أجل الحفاظ على البقاء،وهذا ما سنعمل عليه من خلال دراستنا لرواية "يوتوبيا "لمؤلفها المصري" أحمد خالد توفيق" دراسة ثقافية طباقية نسعى من خلالها إلى التفكيك الثقافي الموجود داخل الرواية ، والمقارنة بين الممارسات الثقافية التي تنتمي إليها كل طبقة من المجتمع المصري (طبقة العليا – الطبقة الدنيا من المجتمع) وكشف الإحالات التعبيرية التي اعتمدها الكاتب من أجل إعطاء صورة نموذجية يوضح فيها علاقة الأنا بالأخر في زمن ما بعد الكولونيالية ومدى سيطرة الثقافة

---

[1] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية ، ص 85 .

[2] المرجع نفسه ، ص118 .

الإمبريالية على الدول العربية، باعتبار أن هذه الرواية رواية مقاومة للإمبريالة وأذنابها في مصر من جهة وساخطا على الطبقة الفقيرة التي تقبلت وتعايشت مع الوضع الذي هي فيه دون أن تحاول الثورة على هذا الوضع

تعد رواية"يوتوبيا" من الروايات الفانتازية التي يمتزج بها الخيال بالواقع والعجيب بالغريب والمنطق باللامعقول فرواية "يوتوبيا" تدور أحداثها في مصر عام 2023 ، حيث تتغير مصر وتتحول إلى طبقتين طبقة بالغة الثراء (ذات الاقتصاد الرأس مالي) وتدعى "يوتوبيا "، وهي مدينة محاطة بأسوار عالية يحرسها رجال المارينز الأمريكيين وتقع في الساحل الشمالي لمصر (بالقرب من الإسكندرية) أما الطبقة الثانية هي طبقة الفقراء ، حيث تعيش هذه الطبقة في الفوضى والعشوائية ويتفاعل الناس فيها من أجل قطعة لحم للكلاب ، وهذه الرواية صدرت عام 2008 وتقع في خمسة فصول مقسمة بين الصياد والفريسة في المستقبل ، مستقبل حدده الكاتب عام 2008 وكما تقول الكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" : « ظروف الكتابة لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن ؛إذ كل شيء يتأثر بغيره من المواضيع والمجالات المختلفة » [1]، فوظيفة النص الروائي هو عكس صورة الثقافة الجمعية للمجتمع ما دخل النص خاصة إذا كان هذا النص روائي ، لأن الرواية هي أكبر وأقدر النصوص الأدبية حمولة للثقافة بمختلف أبعادها .

موضوعات رواية يوتوبيا من منظور الدراسات الثقافية :

أولا: دراسة في العنوان:

« العنوان للكتاب كالاسم للشيء : به يعرف وبفضله يتداول ، يشار به إليه ويدل به عليه ، يحمل اسم كتابه وفي الوقت نفسه يسميه العنوان –بإيجاز يناسب البداية – علامة ليست من الكتاب جعلت له ; لكي دل عليه » [2] .

فالعنوان أول عتبة يخطوها القارئ نحو النص ، فهو بمثابة الشفرة أو الكود الذي يضعه الكاتب للقارئ من أجل الولوج في عالم النص ، فغالبا تكون هناك رسالة ومرسل و مرسل إليه ، فالرسالة هي العنوان ، والمرسل هو الكاتب ، والمرسل إليه هو القارئ بمعنى أن : «العنوان من جهة المرسل ; هو نتاج تفاعل علاماتي بين المرسل والعمل أما المستقبل فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولا له ، وموظفا خلفياته المعرفية في استنطاق دواله

[1] بشير يخلف، الكتابة في البوح والامتناع ، مجلة ثقافة، ع4، 4مارس ، 2004 م، ص 35 .

[2] محمد فكري الخزار ، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط، 1998 ، ص15.

الفقيرة عددا وقواعد وتركيب وسياق،وكثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه » [1] ، بمعنى أن القارئ يعمل مالا بد له من تأويل عنوان العمل ، وذلك بمحاولة استنطاق دواله حسب سياق العمل ، فالعنوان بمثابة علامة تحيلنا إلى معنى العمل .

جاءت رواية "خالد توفيق" تحت عنوان وهو" يوتوبيا" يأخذنا هذا العنوان للوهلة الأولى إلى جمهورية أفلاطون الفاضلة "يوتوبيا " القائمة على مبدأ العدل والمساواة التي ينتشر فيها الخير وينعدم فيها الشر .

إلا أن المصطلح "يوتوبيا "اقترن بالمفكر الانجليزي "توماس مور " ننسبة إلى روايته "يوتوبيا " « بدأ هذا المصطلح الانجليزي utopia اعتمدت فيها اللغة الإغريقية ، كأرضية اشتقاقية أو هي تركيب من كلمتين ، من كلمة : OU وتعني NO أي ui ، وكلمة topos التي تعني أي مكان place، والكلمة تعني no place أو no where ، وتصبح اليوتوبيا ليست مكانا ، أو اللامكان» [2]

يتضح من خلال ما سبق أن من خلال هده الكلمة يعني اللامكان أو الأرض غير موجودة على الواقع ، لأنه يصعب تجسيد هذا المكان على الواقع لعدم توفره على المبادئ والقيم التي وضعها كل من حلم بهذه المدينة ، وهذا ما يدفعنا للتساؤل حول ما الذي دفع بالكاتب "أحمد خالد توفيق " إلى كتابة هذه الرواية وعنونتها بهذا العنوان الخيالي ؟ ولكن عند إطلاعنا على محتوى الرواية يتبين بأن التفكير اليوتيوبي عند "كارل منهايم"إذ يعتبر أن اليوتوبيا « ليست مثالية ، بل هي من حالات التفكير نحاول من خلال الفعل والعمل المضاد أن تقرب الواقع التاريخي إلى مفاهيمها الخاصة أو أن تغير مجراه كليا ، ولذلك فمن الممكن عنده أن يتحول طوباوية اليوم إلى حقيقة الغد » [3] ، وهذا ما حدث بالفعل في يوتوبيا "خالد توفيق " التي تنبأ فيها بالمستقبل المصري ، وهذا ما يجعلها تختلف عن اليوتوبيات السابقة والتاريخ كفيل بإثبات ذلك .

---

[1] محمد فكري الخرار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص19.

[2] – شريف الدين بن دربة ، يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية ، نقلا عن جميل صليبا ; معجم الفلسفة ، المركز الاسلامي للدراسات الإستراتيجية ، ط1، 2018 –1439هـ ص17 .

[3] مانهايم ، الأيديولوجيا واليوتوبيا ، مقدمة في سيسولوجيا المعرفة ، شركة المكاتب الكويتية ، ط1، أكتوبر 1980، ص17 .

ثانيا : التمثيلات الثقافية لخطاب الهوية الرواية

الهوية من منظور الدراسات الثقافية تفهم على أنها « ليست شيئا ثابتا نمتلكه ولكنها وصف رمزي معبأ بانفعالاتنا خاضع لفكرة المغايرة و الإرجاء (الاختلاف) ، كما أنها لا يمكن أن تكون مستقرة أبدا بل هي عمليات من التحول » [1] ، بمعنى أن الهوية لا تكمن في التماثل فقط، و إنما تنبثق من الاختلاف ; أي كل شيء مخالف ومغاير لي يمنحني شعور الانتماء لشيء ما ، وهذا ما يسمى بالهوية التي لا تستقر عند نقطة محددة.

وبما أن رواية "يوتوبيا " مبنية على طبقتين اجتماعيتين فإننا سنتناول هذه الأنساق وفقها (الهوية الثنائية الخاصة بيوتوبيا ، وأيضا الهوية الثقافية الخاصة بأرض الأغيار).

1 – يوتوبيا

أ – الدين:

يعد الدين من أهم العناصر الأساسية للهوية الثقافية لأي بلد شرقي كان أم غربي ، بما له علاقة مباشرة بالقيم الروحية للإنسان ، و "يوتوبيا " هذه المدينة التي كل شيء فيها مباح ، فتحت المجال لتعدد الأديان في الثقافة الواحدة من التعايش السلبي بين سكانها إذ يقول فتى يوتوبيا « ستة عشر عاما من عمرك وأنت لا تنتمي إلا إلى يوتوبيا أنت مواطن (يوتوبياوي) ذوبتك الحياة المترفة وذوبك الملل فصرت لا تعرف الأمريكي من المصري من الأسترالي ... صرت لا تعرف نفسك منى الآخرين » [2] .

فالكاتب في هذا المقطع لم يصرح بالديانة التي يعتنقها كل شخص في يوتوبيا ، ولكنه أشار لكل ديانة ببلد معين ، فالمصري نجده يعتنق بالديانة الإسلامية و الأمريكي بالديانة المسيحية و الإسرائيلي بالديانة اليهودية وكل هذه الطوائف حسب فتى يوتوبيا تعيش مع بعضها بسلام ، لكن إذا أمعنا النظر جيدا في التعايش الطائفي السليم نجد بأن هناك شيء غريب لم يفصح عنه "خالد توفيق" بطريقة مباشرة لأن الزمن الذي كتبت فيه الرواية (سنة 2008) لم يكن يسمح في ذلك الوقت للمصري أن يعيش مع الإسرائيلي بسلام بسبب الصراع الدائم بين الصهاينة والمسلمين على القضية الفلسطينية غير أنه إذا نظرنا من جهة الزمن الذي تنبأ فيه الكاتب بأحداث

---

(1) كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ،ص260 .

(2) أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، دار ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2008م ، ص15 .

الرواية (2023 م) فهذا شيء يمكن حدوثه بسبب التطورات السياسية والاقتصادية في المنطقة ، وأيضا بسبب الترف الزائد الذي كان يعيشه أصحاب يوتوبيا مما أنساهم في الصراعات الطائفية التي كانت موجودة في مصر فقلة قليلة من المصريين الذين كانو يلتزمون بتعاليم الدين الإسلامي خوفا من أن يفقدوا الثروة التي يمتلكونها فيتضرعون إلى الله من أجل أن يرزقهم إذ يصف فتى يوتوبيا "عبد السميع" وهو عائد من أدائه لفريضة الحج فيقول : « صورة الحاج عبد السميع النازل من الطائرة العائدة من الحجاز ، والعباءة الواسعة غالية الثمن على كتفيه وهو يوزع المال باليمين والشمال » [1] .

فالكاتب هنا عمل على إبراز شخصية المسلم اليوتيوبياوي الذي أصبح يتباهى بحجه وملابسه وماله ونسي حقوق شعب أرض الأغيار (مصر القديمة) التي سلبوها اغتصبوها ، فالدين بالنسبة لأهل يوتوبيا لم يعد يمثل لهم عنصر من عناصر الهوية الثقافية الإسلامية ، بل الترف وفساد الأخلاق.

ب – الآثار الفرعونية القديمة :

تمتلك مصر ثقافة عريقة تمتد جذورها إلى العهد الفرعوني القديم ، إذ أصبحت الآثار الفرعونية (أهرمات الجيزة ، وتماثيل أبو الهول و أبو سنبل ...) جزء من الهوية الثقافية لمصر إلا أن المشهد الذي صوره لنا "أحمد خالد توفيق " عن مصير هذه الحضارة العريقة كان مؤلما للمصريين ، خاصة بعد نفاد البترول من الدول العربية ومن أجل الحصول على البايرول الأمريكي الذي حل محل البترول حيث اضطرت أن تبيع ماضيها وهذا ما نستكشفه من الحوار الذي دار بين أحد رجال المارينز الأمريكي وبين فتى يوتوبيا ، إذ قال له الأمريكي : «كان هذا عندما بعتم كل الآثار المصرية ...؟، نعم ..يكن لدى المصريين ما بياع سوى الماضي وقد اشتريناه ، ودفعنا ثمنا بالبايرول الذي احتكرته يوتوبيا والمجتمعات المماثلة ... عقد لمدة خمسين سنة يكفل لكم البايرول اللازم للحياة »[2].

فالكاتب هنا يبين قيمة العلاقة بين الهوية والإنتاج الثقافي ، فأصحاب يوتوبيا باعوا ماضيهم الثقافي الذي يمثل هويتهم مقابل البايرول واحتقروه وحرموا منه ما يسميه أهل يوتوبيا بأرض الأغيار وكما قال عالم الآثار المصري في إحدى لقاءاته الصحفية أن تدمير الأثر أخطر من تدمير البشر وخاصة إذا كان المدمر أمريكا التي تهدف دوما إلى طمس الهوية الثقافية وللأمة الإسلامية عموما والأمة العربية خصوصا ، وتدمير الآثار أو نهبها يؤدي إلى انهيار اقتصاد الأمم ، وهذا ما حصل مع يوتوبيا ،حتى دخلت فيما يسمى بأزمة الهوية الثقافية التي تسببت فيها العولمة

(1) أحمد خالد توفيق ،ص21.

(2) المصدر نفسه ، ص 33.

الثقافية عن طريق العشرات من الإمبراطوريات الإعلامية ، وهذا ما نستنتجه من كلام فتى يوتوبيا بحيث يقول : « الحقيقة أن لنا تلفزيوننا الخاص الذي يعرض فقط ما تريده أنت ... نظام القابل و سينما المنزل ... هناك إقبال كبير على أفلام الجنس والعنف والجريمة » [1] ، فالبرامج التي تبث على التلفاز في يوتوبيا دخيلة على الثقافة العربية الإسلامية (كالأفلام الإباحية ، وأفلام العنف والجريمة) فكل هذه الأفلام المروجة لثقافة الغرب ذوبت الخصوصية الثقافية لأهل يوتوبيا.

ج – الاسم :

الاسم في أي ثقافة أو أي أمة له دلالات رمزية تاريخية يشير إلى هوية الأمة ، خاصة إذا تعلق الأمر بالأمة العربية المسلمة فإن الاسم له دور كبير في الحفاظ على الهوية العربية فالعرب مند العصر الإسلامي أصبحت تطلق على أبناءها أسماء دينية مثل أسماء الله الحسنى أو أسماء الأنبياء والرسل ، ولكن يوتوبيا حملت أسماء مختلفة منها ما هو عربي ومنها ما هو أجنبي ، وهذا يدل على التعددية الثقافية التي سمحت بهذا الاختلاف ، إذ نجد أسماء تدل على الدين مثل (عبد السميع) وأسماء تدل على الثقافة المصرية مثل (حمزاوي) وأسماء تدل على الثقافة العربية القديمة مثل (ليلى) ، فكل هذه الأسماء تدل على الانتماء الثقافي للهوية العربية .

لكن الشيء الخطير الذي يدل على تصدع الهوية العربية الإسلامية هو أن تجد اسم الأب أو اسم الأم عربي إسلامي واسم الابن أو الابنة أجنبي (مسيحي أو يهودي) ، فهذا ما يسمى العبث بالهوية المصرية واضمحلالها ، فلا عيب أن تختلف الأسماء في الثقافة الواحدة في أن يسمى المصري ابنه على هويته المسيحية فالاسم قد يغير ثقافة بأكملها على مر العصور .

1– أرض الأغيار:

أ– الدين :

الدين كما قلنا سابقا من أبرز العناصر التي تساهم في بناء الهوية الثقافية لأي أمة من الأمم ، إذ نجد الكاتب في رواية "يوتوبيا " تكلم في مواضيع كثيرة عن الدين سواء في أرض (يوتوبيا) أو في أرض الأغيار هذه الأخيرة أيضا تعددت فيها الأديان بين مسلم ومسيحي .

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 39 .

في رواية" يوتوبيا " نجد الكاتب يتحدث عن الجانب الديني في أرض الأغيار على لسان جابر فيقول: « لا يمكنك أن تعرف دين أي واحد هنا ما لم ينطق بقسم من نوع 'المسيح الحي) أو يصلي على رسول الله ...لو كانت وحيدة لمجتمعنا هذا أنه لا يعرف شيئا اسمه التفرقة الدينية » [1]، فهذا المقطع من الرواية فيه إشارة صريحة إلى غياب النزاع الطائفي في مصر وهذا الشيء جميل ولا طالما سعت إلى تحقيقه العديد من الشعوب على هذه المعمورة ، لكن الشيء المحير هنا كيف توحدت هذه الطوائف ، وهنا يمكننا الاعتماد على بعض المؤشرات التي ساهمت في تحقيق هذه الوحدة ، ونذكر منها ما جاء على لسان جابر هذا الشاب المثقف الذي يمثل أرض الأغيار قائلا : « لولا انتهاء عصر البترول لا اشتعل الوضع الذي كان مرشحا للانفجار في أوائل القرن الواحد والعشرين » [2] .

وما يزيد توضيح الأمر أكثر هو نظرة فتى يوتوبيا المقززة لأرض الأغيار فيقول : «لم يعد في هذا العالم إلا الفقر والوجوه الشاحبة التي تطل منها عيون جاحظة جوى متوحشة ... منذ ثلاثين عاما كان هؤلاء ينالون بعض الحقوق أما اليوم فهم منسيون تماما ،حتى الكهرباء والماء مشكلة فردية لكل منهم » [3]

وبناءا على هذين المؤشرين يتجلى لنا بأن السبب الذي أذى إلى توحيد الهوية وانعدام الطائفية في أرض الأغيار سببه نفاد البترول وتحطم الاقتصاد المصري أذى بدوره إلى انتشار كافة الآفات الاجتماعية الخطيرة وهذا ما أنساهم في نزعاتهم الدينية ، وبتالي فالدين في أرض الأغيار لم يعد يمثل فهو يتهم المصرية الإسلامية فهم يمرون برحلة اللاهوية وهمهم الوحيد هو الحصول على لقمة العيش من الأجل المحافظة على البقاء .

ب- التاريخ :

يعد التاريخ من أبرز العناصر التي تساهم في بناء الهوية الثقافية لأي أمة من الأمم خصوصا إذا كانت هذه الأمة هي مصر الذي يمتد تاريخها إلى آلاف السنين ، خاصة وأن التاريخ هو ذاكرة الشعوب ، وطوق النجاة لها حيث مصر تمر بحرب تفتيت حقيقة تسعى الدول الغربية العظمة إلى تحطيمها على جميع الأصعدة ، وهذا ما نبه له "أحمد خالد توفيق" من خلال هذه الرواية التي أعطى من خلالها نظرة استشرافية لمصير مصر بعد عقد من الزمن بحيث يقول جابر الفتى يوتوبيا :« لماذا لا تتركونا وشأننا ؟ ...سرقتم من الماضي والحاضر والمستقبل ...

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ،ص39 .

[2] المصدر نفسه ، ص66 .

[3] المصدر نفسه ، ص 51 .

لكنكم تكرهوا أن تتركونا نعيش » [1] ، فجابر من خلال تساؤله هذا يبحث عن هويته الثقافية المسلوبة بسبب ما تمر به مصر من انهيار كلي على كل الأصعدة لذلك نجد الشاب المصري الفقير المسلوب الهوية يطالب بتاريخه لأن قراءة التاريخ تعطي نضج للحاضر ووعي به وتطور و تجدد المستقبل والمضي به نحو الأفضل .

ج – الاسم :

يعد الاسم من أهم العناصر المكونة للهوية الاجتماعية والثقافية لأي شعب من الشعوب ، لأن الاسم كالعلامة التي تحدد كل ثقافة عن غيرها من الثقافات الأخرى .

غير أن أسماء الشخوص في رواية يوتوبيا (طبقة الفقراء) أغلبها لم تعد ترمز إلى الهوية المصرية الإسلامية أو المسيحية "فجابر" يقول: « فحتى الأسماء صارت عادية محايدة لا تدل على شيء ... (فريد) ...(عوض) ...(عماد)...الخ » [2] .

فهذه الأسماء حسب جابر أصبحت متداولة بين مختلف الطوائف كالمسيحية ، والإسلامية ، وهذا ما أذى إلى اختلاط الهوية بمختلف الطوائف، غير أن هناك أسماء لازالت محافظة على الهوية المصرية العربية الإسلامية مثل اسم صفية وسمية وجابر ، وعبد الظاهر و بيومي ... وهذه الأسماء لازالت محافظة على الهوية المصرية ، وهذا إن دل على شيء فإنما دل على الهوية المصرية و المتأرجحة بين الثبات والزوال .

ثالثا : التمثيلات الثقافية للأيديولوجيا في الرواية:

تعتبر الأيديولوجيا إحدى المكونات الثقافية لأي مجتمع من المجتمعات ، وبتالي الثقافة والأيديولوجيا مرتبطة بالمجتمع وهذا ما أشار إليه "كارل ماركس" في تعريفه للأيديولوجيا بأنها:« النتاج الفكري للطبقة الاجتماعية المسيطرة » [3] ؛ بمعنى أن الثقافة يتم إنتاجها من طرف المجتمع ، وليست الثقافة هي المسئولة عن توليد المجتمع قائلا في ذلك : « وعي الناس لا يرسم حدود وجودهم ، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يرسم حدود وعيهم » [4] .

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ص 101 .

[2] المصدر نفسه ، ص 65 .

[3] الرحمان خليفة وفضل الله إسماعيل ،المدخل في الأيديولوجيا و الحضارة ،مكتبة بستان المعرفة ،د ط ، مصر، 2006م،ص40 .

[4] جون هيوسون وأخر، مدخل إلى سيسيولوجيا الثقافة ، تر: لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،ط1،بيروت، 2013م ، ص39

" كارل ماركس" اعتبر الثقافة إيديولوجيا تنتجها الطبقة الرأس مالية الاقتصادية و الاجتماعية المنظمة إذ يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يعتبر أن الأيديولوجيا إنتاج مادي ومن يفتقر إلى القوة يفتقر بالضرورة إلى القوة الثقافية ، وهذا ما يؤكد في نظره بأن الأيديولوجيا ما هي: « إلا تشويه للواقع الاجتماعي الذي يخدم مصالح الطبقة المسيطرة إضافة إلى هذا فإن هذه الطبقات عادة ما تتقبل الوضع القائم » [1] . وبهذا التحديد تصبح الأيديولوجيا والثقافة وجهين لعملة واحدة بمعنى أن الأولى تزيف المجتمع اقتصاديا وسياسيا لصالح الطبقة المسيطرة والثانية تقدمه للدين ينتمون إليه في صورة جميلة خالية من الشوائب والشكوك

وبناء على ما تقدم سنحاول كشف التمثيلات الثقافية للأيديولوجيا في رواية يوتوبيا فهذه الرواية التي تتحدث عن الطبقية في المجتمع المصري ، نجد الطبقة الأولى التي تمثلها أرض يوتوبيا هذه الطبقة هي التي تمتلك الأيديولوجيا والثقافة ، والطبقة الثانية خاضعة للطبقة الأولى والتي تفتقد للأيديولوجيا والثقافة .

1- يوتوبيا:

الأيديولوجيا السائدة في مستعمرة يوتوبيا هي إيديولوجيا ناتجة عن الغزو الثقافي الإمبريالي الصهيوني ويبرز ذلك جليا من خلال ثقافة أهل يوتوبيا بأبعادها الفكرية وأنظمتها المؤسساتية ، أو كما يسميها الماركسي الفرنسي "لوي ألتوسير " بأجهزة الدولة الإيديولوجية إذ يعتبر أن الأيديولوجيا « توجد دائما في جهاز ما وفي ممارسته أو ممارسته ، وهذا الوجود مادي » [2] ، فالأيديولوجيا حسب" ألتوسير " تتفق وفق وسائط مادية وتشمل كل الأنشطة المدية للإنسان إذ نجدها في المدرسة والجامعة ودور العبادة.

تتجلى الأيديولوجيا الثقافية الإمبريالية الصهيونية في مستعمرة يوتوبيا في نص الرواية من خلال الوصف الذي قدمه فتى يوتوبيا واصفا إياها فيقول : « يمكنك أن ترى معي معالمها ، البوابة العملاقة ، السلك المكهرب.. دوريات الحراسة التي تقوم بها شركة (سيفكو) التي يتكون أكثر العاملين فيها من (مارينز) متقاعدين ...بعد هذا منطقة الحدائق ، منطقة المدارس ،..منطقة دور العبادة التي بها أكثر من مسجد وكنيسة ومعبد يهودي » [3] .

---

[1] جون هيسون ، دفيد إنجليز ، نفس المرجع السابق، ص 42

[2] ريكو بول ، محاضرات في الأيديولوجيا ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتصرف ، ليبيا ،ط1 : 2001م،ص220.

[3] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 20-21 .

يتضح من خلال هذا الوصف الذي قدمه فتى يوتوبيا بأن هذه الأخيرة عبارة عن مستعمرة ذاتيتها من الأيديولوجيا الصهيونية والتي تستمد هذه الأخيرة دعمها من الإمبراطورية الإمبريالية الأمريكية ، إذ نجد في يوتوبيا بأن المصري يعيش مع الإسرائيلي بسلام ، وأن الأمريكي من يقوم بحراسة المستعمرة ، وهنا يتبين بأن مصر قسمت إلى طبقتين ، طبقة غنية (يوتوبيا) وطبقة فقيرة (أرض الأغيار) ومن هنا يتبادر إلى الدهن التساؤل الأتي : ما الذي تفعله كل من أمريكا وإسرائيل في مصر ؟ ، والإجابة نجدها في هذا الحوار الذي دار بين جابر (شاب مثقف من أرض الأغيار) وبين فتى يوتوبيا :

« – هل لديكم إسرائيليون في يوتوبيا ؟

– قلت في دهشة ، كثيرون ...أعز أصدقائي منهم ...

قال وهو يعاود المضغ : هذه سمة مهمة لدى قومك... لقد اتخذوا موضعهم في الشرق الأوسط الجديد الذي كانوا يتحدثون عنه.المثلث الذي حلمت به إسرائيل كثيرا ... مال خليجي (قبل أن ينصب).. ذكاء إسرائيلي ...أي عاملة مصرية رخيصة » [1] .

إسرائيل بسطت نفوذها في المنطقة بعد نفاد البترول وانهيار الاقتصاد المصري (الحكومة لم تعد قادرة على تلبية حاجيات المواطنين)، وبالتالي الطبقة البرجوازية المصرية أسست لنفسها مستعمرة خاصة تحت الحماية الأمريكية والاقتصاد الإسرائيلي، وبالتالي يضمنون لأنفسهم حياة مستقرة ومترفة ، وهذا في الظاهر ولكن في الباطن فإن اليوتوبياوي المثقف تفكيره يختلف عن تفكير كبار يوتوبيا ، إذ نجد فتى يوتوبيا يعبر عما بداخله فيقول: «... ليس هناك من جديد يثير فضولك في يوتوبيا ... لا شيء تغير أحيانا يخيل لي أننا معتقلون وأن الذين بالخارج هم الأحرار يذكرك الأمر بمعسكرات الاعتقال النازية التي تراها في أفلام الحرب» [2] .

فتى يوتوبيا يجد نفسه في سجن كبير توفرت فيه كل شروط حياة الرفاهية فقط ، حتى أصبح يشعر بالملل من تلك الحياة ، وأنه مقيد ومجبر أن يمارسها ،حيث يشبه يوتوبيا بالمستعمرات النازية ، لأن الحراسة مشددة من طرف رجال المارينز الأمريكان وهمهم الوحيد هو قتل كل من يريد الدخول إليها ، أما فيما يخص الحكم في يوتوبيا فقد كان عبارة عن « جلسات عائلية تضع عليه القوم في يوتوبيا ، فهذا المجتمع قد أفرز قوانينه الخاصة ومحاكمه

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا ، ص 107- 108

[2] المصدر نفسه، ص 20

هناك شاب قد أخطأ أو فعل ما يوجب الكبار عليه ...لأخطأ هنا أن تدمر الملكية الفردية للآخر من يوتوبيا أو تسطو عليها » [1] .

فنظام الحكم في يوتوبيا كان نيوليبيرالي (تفكير إيديولوجي مبني على الليبرالية الاقتصادية) يدعو إلى الحرية الفردية للأشخاص من أجل التنمية الاقتصادية ، وهذا الفكر هو ما أذى إلى ظهور الطبقية في المجتمع المصري ، والكثير من المجتمعات الجنوبية الأخرى ، كما نجد أن هذا الفكر قد دخل على الثقافة العربية في أواخر القرن العشرين مع ظهور الأحادية القطبية وسيادة أمريكا للعالم .

إذ فرضت الليبيرالية على جميع مجتمعات العالم كنسق إيديولوجي ثقافي ملزمون بانتهاجه « تعد الشركات متعددة الجنسيات ، خاصة التي من أصل أمريكي، الفاعل الرئيسي للتزامن الثقافي » [2] ، وهذا ما حدث بالضبط في مستعمرة يوتوبيا إذ توجد شركة أمنية ذكرناها سابقا (سيفكو) يتكون أفرادها من رجال مارينز متقاعدين تعمل على حراسة يوتوبيا ، وهذا ما أدى بيوتيوبيا إلى فقدان استقلاليتها الثقافية و الإيديولوجية.

2- أرض الأغيار :

لقد تطرقنا سابقا إلى مقولة "كارل ماركس " عن الأيديولوجيا والتي مفادها : وعي الناس لا يرسم حدود وجودهم ، بل إن وجودهم الاجتماعي هو الذي يرسم حدود وعيهم ، هذه المقولة صادقة يمكن تطبيقها على الإمبراطوريات الرأسمالية الذاتية المستقلة ، مثل مستعمرة يوتوبيا في الرواية ، أما إذا طبقنا هذه المقولة على المجتمعات التي تنتمي إلى الطبقة الفقيرة مثل (مجتمع أرض الأغيار) فهي صادقة أيضا وتثبت لنا مرة أخرى بأن الحالة المادية للمجتمع هي التي تحدد وعيه ، فمجتمع أرض الأغيار يعاني الفقر والتشتت فهو عبارة عن شبه مجتمع واقعه مزيف و وعيه زائف وذاته مفقودة ، فهو يمر في حالة من الضياع الثقافي و الإيديولوجي ويبرز ذلك جليا في الرواية من خلال منولوج الأحلام الذي يدور في ذهن جابر وهو يتصارع مع ذلك الطفل داخله إذ يقول: « ثم ينطلق في سباب بذيء ويضربني ويعضني ، و لكن في كل ليلة أصفعه و أمره أن يخرس ... لا أحلام يا ابن الـ (...) لن يكون هناك غد .. الغد أخذوه منك وعليك أن تقبل كما قبلت ألا يكون عندك مأكل أو مشرب أو ثياب أو سقف أو حبيبة أو كرامة أو أسرة أو ثلاجة أو هاتف أو تلفزيون .. يطلق المزيد من السباب

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا، ص 24

[2] كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية ص60

البذيء ثم ينام » [1] ، فهذا المقطع من الرواية يبين لنا بأن الأيديولوجيا الموجودة في أرض الأغيار والتي يمثلها الفتى (جابر) الشاب المثقف هي عبارة عن إيديولوجيا خاضعة أو إيديولوجيا مشتتة وضائعة في وسط هذا الوضع الاجتماعي المزيف ، وهذا ما يشير إليه الروائي والمحلل السياسي السعودي " تركي الحمد " من خلال كتابه الموسوم بـ : "دراسات إيديولوجيا في الحالة العربية " إذ يقول : « مثقفون يمارسون أحلام يقظة في ضل أسر الكلمات والمفاهيم والإيديولوجيات المجردة ، مما يسقطهم مزالق الاغتراب وهوة العزلة الاجتماعية و اللافاعلية كنتيجة لكل ذلك ، وطبقاتنا الاجتماعية ليس لديها وعي بكينونتها الطبقية في المقام الأول ، فتمارس وظيفتها الاجتماعية عشوائيا وفق نماء فردي غارق في الغيبوبة الاجتماعية ، وتتقاذفه شتى الاتجاهات ومختلف أنواع الوعي الزائف ، وكلها لا تعبر عن وعي يتمثل بحقيقتي الزمان والمكان ، وبتالي تتحول إلى كم بشري هامشي الأثر اجتماعيا فاعليا له » [2] .

وكلام المحلل السياسي هذا يكشف لنا عن الواقع الإيديولوجي المزيف الذي يعيشه المثقف العربي الذي يحلم بالتغيير لكنه سرعان ما يصطدم بواقع اجتماعي مرير تتقاذفه شتى الجهات ، ومن و من مختلف الثقافات فهذه الأخيرة تبقى مجرد صورة معبرة عن الوضع الإيديولوجي المشتت الذي يعيشه المصري ، وتبقى الماديات هي الشيء الفاضل بين طبقات المجتمع الواحد أو بين مختلف المجتمعات (مجتمع عربي ، مجتمع غربي)، وهذا ما أشار إليه الكاتب في الرواية على لسان فتى يوتوبيا إذ يقول هذا الأخير : « أنا لا أفهمه ، أعتقد أنه من الطراز المثقف في وسط ليس وسطه ...الخروف الذي يفكر يصير خطيرا على نفسه وعلى الآخرين ، أنا أعتبر مثقفا في يوتوبيا أنا من القلائل الذين قرءوا كل شيء وقع تحت أيديهم ، لكن هذا لا يجعلني أتعاطف معه ذرة ... ليست الثقافة دينا يوحد بين القلوب ويؤلفها ، بل هي على الأرجح تفرقها ، لأنها تطلع المظلومين على هول الظلم الذي يعانونه ، وتطلع المظلومين على ما يمكن أن يفقده إنها تجعلك عصبيا حذرا » [3] .

فتى يوتوبيا من خلال هذا المقطع في الرواية يعترف بخطر المثقف الذي ينتمي إلى الطبقة الدنيا و إرادته القوية في تغيير وضعه الاجتماعي ، وأيضا يعترف بفضل المثقف الذي ينتمي إلى الطبقة العليا من المجتمع، وكيف أنه ينبه مجتمعه من خطر المثقف الفقير ، وكيف أن هذا المجتمع يضغط على هذا المثقف الفقير ويخرسه سواء قتلا

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص69 –70 .

[2] تركي الحمد ، دراسات إيديولوجية في الحالة العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1992 ،ص 118 .

[3] احمد خالد توفيق ، المصدر السابق، ص 109.

أو تهديدا ، وهذا ما يؤكده مرة أخرى على أن الثقافة والفكر لوحدهما لا يكفيان لكي نغير من وضعنا الاجتماعي وأن القوة المادية (سلطة المال) هي التي تعمل على تغير الواضع .

في نهاية الرواية نجد أن الأغيار قاموا بثورة من أجل التغيير ضد يوتوبيا وهذا ما يبرز لنا جليا في الحوار الذي دار بين فتى يوتوبيا و والده وهو كالتالي : « هناك كلام يتناثر هنا وهناك ... ثمة شيء يتحرك في أرض الأغيار... إنهم يتحركون ضدنا .

– وما الجديد ؟ ...إنهم يقولون هذا مرتين في العالم ويغير حماسهم بسرعة ...

– هده المرة أعنف وأكثر تصميما وتنظيما ... » [1] .

وكأن الكاتب من خلال هذه الثورة التي قام بها شعب الأغيار على يوتوبيا يعطينا أملا جديدا في تغير الوضع الاجتماعي المتقهقر في الوطن العربي عموما ومصر على وجه الخصوصية ،وتبقى الأيديولوجيا هي الوسيط الوحيد الذي يجمع بين المجتمع ووعيه ، فإذا حدث اختلال بينهما ،فإن هذه الأيديولوجيا تعطينا صورة مشوهة ومزيفة غير قادرة على تغيير المجتمع إلى الأفضل.

أما فيما يخص إيديولوجية الكاتب أحمد خالد توفيق من خلال هذه الرواية فهي إيديولوجية متشائمة مقاومة في نفس الوقت، وذلك من خلال استدعاء الكاتب لبعض الأبيات الشعرية الأنبودي في قصيدته"أحزان عادية " والمتمثلة في : « إحنا شعبين...شعبين ...شعبين شوف الأول فين ، والثاني فين ؟ أدى الخطين مابين الاثنين بيفوت أنتم بعتم الأرض بفاسها ... بناسها في ميدان الدنيا فكيتو لباسها » [2] .

فموقف الكاتب شبيه لموقف الأنبودي الذي انحاز إلى طبقة الفقراء وجد نفسه ملزما بالدفاع عنها ، فهو ينتمي إلى شعب الأغيار (الطبقة المصرية الفقيرة) ويتمثل في الرواية من خلال شخصية جابر هذا الشاب المثقف الذي يعاني من الفقر والذي بدوره حاول أن يمر شعبه من خطر البرجوازية والإمبريالية فيقول : «كانت هناك مؤشرات مخيفة وكان على الجميع أن ينتبهوا لها ... عندما وتشم رائحة الدخان ولا تنذر من حولك فأنت بشكل ما ساهمت في إشعال الحريق . ها أنتم أولاد الكلاب قد انحدر بكم الحال حتى صرتم تأكلون الكلاب ...لقد

[1] أحمد خالد توفيق ن يوتوبيا ، ص187.

[2] المصدر نفسه، ص 138.

أنذرتكم ألف مرة ... لكنكم في كل مرة تنشئون بالحشيش والخمر الرخيصة وينامون ...» [1]. جابر في الرواية حذر المصريين وأندرهم بما يحدث ، وهذا نفسه ما فعله العراب في الرواية بحيث حذر المصريين بما يحدث حوله وبخطورة الأمر في المنطقة مستعينا بذلك ببعض المؤشرات والتقارير الصحافية حول معدل الفقر والمخدرات والاغتصاب ، والأمية وغيرها من الآفات الاجتماعية الخطيرة . كما لخص الكاتب إيديولوجيته من نص شعري مسرحي " برتولت بريخت " والذي بدأ به روايته بمقولة له « حقا إنني أعيش في زمن أسود ...الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها ...الجهة الصافية تفضح الخيانة ...والذي مازال يضحك ...لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب» [2] .

هذا السؤال الملحمي المثقل بألم الحيرة ، والفوضى ، والخوف من المستقبل الذي بدأ العراب به روايته كان عبارة عن ملخص أو فكرة عامة عن الرواية التي تنبأ بها الكاتب بمصير الشعب المصري .

رابعا : التمثيلات الثقافية للأنا والآخر (المركز والهامش) في الرواية :

إن ثنائية الأنا والآخر من أكثر العبارات تداولا في الخطاب الروائي العربي وخاصة في عصر ما بعد الكولونيالية ،وكل هذا ما نتج عن الصراع الدائم بين الشرق والغرب ، وهذا الأخير الذي دائما يمثل المركز والشرق الذي يمثل الهامش ، وضمن موضوع ثنائية الأنا والآخر تندرج رواية "يوتوبيا" تحت نص يعبر إشكالية الصراع بين طبقتين اجتماعيتين في وطن واحد وهذا الوطن هو مصر الذي زالت فيه الطبقة الوسطى وتركت بدورها فجوة كبيرة بين الطبقتين الغنية والفقيرة ، فالأنا في الرواية تمثلها الطبقة الغنية (مستعمرة يوتوبيا) هذه الطبقة متفوقة ماديا وثقافيا و إيديولوجيا ، بينما الآخر في الرواية فتمثله الطبقة الفقيرة المتخلفة على جميع الأصعدة (ماديا ، ثقافيا ، أيديولوجيا) وبناء على ما تقدم سنحاول الكشف عن التمثيلات الثقافية للأنا والآخر في الرواية ، هذه الأخيرة التي تعتبرها الدراسات الثقافية ممارسة ثقافية لقدرتها على استيعاب العديد من المحمولات الثقافية داخل النص الواحد .

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 83 .

[2] المصدر نفسه ، ص 7 .

1- يوتوبيا:

الأنا في الرواية لا تختلف عرقيا ودينيا عن الآخر ، فالمجتمعين قبل الانقسام كانت لهم ثقافة مشتركة ، في رواية يوتوبيا الأنا في الرواية ترمز إلى المشرقي (المصري) الانتهازي الذي يقتنص الفرص ويستغلها لصالحه دون أن يفكر في غيره،وما سجل به ،هذا الأنا يمثل الطبقة الأرستقراطية في المجتمعات العربية التي تشكلت بزوال الطبقة البرجوازية ،حيث تشكلت طبقتين اجتماعيتين داخل المجتمع الواحد ،الطبقة الفقيرة التي يمثلها الآخر العربي المهمش ،وهذه العينة جسدها العراب في الرواية بأرض الاغيار ،أما الطبقة الغنية يمثلها الأنا العربي،وجسده الكاتب بمستعمرة يوتوبيا ؛ أي وجود طبقتين اجتماعيتين متناقضتين داخل المجتمع المصري ، ويتوبيا التي تمثل المركز هذه الطبقة الغنية المسيطرة والمهيمنة التي اقتنصت فرصة التحرر الاقتصادي،بحيث أصبح الاقتصاد مبني على الشهوات (حب المال،حب النساء،حب المخدرات،حب القتل...الخ) ، بفعل التحرر الاقتصادي أصبحت مستعمرة يوتوبيا جنة صناعية فوق الأرض،بحيث يلخص الكاتب حياة الآخر المصري(يوتوبيا)على لسان فتى يوتوبيا قائلا : « وماذا بوسعك أن تفعل في هذه الجنة الصناعية؟...تنام...تتعاطى المخدرات...تأكل حتى يزهق الطعام أنفاسك...تتقيأ حتى تتمكن من معاودة لذة الأكل...تمارس الجنس...لو كنت تعرف طريقة أخرى يمارس المرء حياته فلسوف يسعدني أن تقولها » [1] ، الكاتب في هذا المقطع من الرواية صور لنا حياة الأنا اليوتوبياوي الذي تفرع عن الأنا المصرية، فالأنا تعيش حياة مترفة لا ينقصها شيء ، فكل شيء متوفر لديها (مال ، غداء نساء...) ، إلا أنه مل من حياته داخل أسوار وحراس ومال ونساء وخمور.

وهذا ما أراده فتى يوتوبيا من خلال قوله: « ألا تفعل شيء آخر بحياتك سوى النوم مع الفتيات؟...لقد صار هذا مملا...إنها (يوتوبيا)...بحيث يضنيك البحث عن طريقة تزجي بها كل دقيقة من حياتك» [2] .

بالرغم من انقسام المجتمع المصري إلى طبقتين اجتماعيتين متضادتين متناحرتين إلا أن هناك شيء ما يجذب كل طبقة للأخرى ، فالمصري المهمش يسعى من أجل الحصول على حياة مثل اليوتوباويين ، وأهل يوتوبيا يبحثون عن المغامرة والإثارة التي يفتقدونها في مستعمراتهم ووجودهم في أرض الأغيار.

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص19.

[2] المصدر نفسه ، ص18 – 19.

الأنا المثقفة في الرواية متفوقة على الآخر في كل شيء ، بحيث جسد "العراب" هذه الشخصية(فتى يوتوبيا) ؛ هذا الفتى المثقف بالرغم من صغر سنه إلا أنه كان على دراية بما يجري حوله إذ يقول: « قرأت الكثير من الكتب..في سني الصغيرة نسبيا كونت قناعة لا بأس بها هي أنه لا جديد تحت الشمس ولا يوجد شيء واحد يمكن تعلمه بعد هذا...هناك خلل اجتماعي أذى إلى ما نحن فيه لكنه خلل يجب أن يستمر...كل من حاول الإصلاح يجازف بأن يفقد كل شيء ... هذا الواقع شبيه بالمكارثية في الولايات المتحدة ، عندما شعر الأمريكان في القرن الماضي أن عليهم أن يقهروا كل نزعة يسارية لأنها تهدد كيانهم ذاته... » [1] .

الأنا المصرية التي تمثل المركز في الرواية عبارة عن نسخة مصغرة عن الآخر الغربي،هذا الأخر الذي يهدف إلى القضاء على مكونات وأسس كل حضارة بمختلف حمولاتها الثقافية،تنافس حضارته وثقافته وكل ثقافة مغايرة له تشكل خطر عليه، فالأنا في الرواية يسعى إلى تهميش الذات المصرية الضعيفة ولا يترك لها أي فرصة من أجل النهوض والتفوق.

ولقد تجسد تفوق الأنا اليوتوبياوي في الرواية على الآخر الشبراوي من خلال اغتصاب فتى يوتوبيا لأخت جابر، إذ يصف فتى يوتوبيا حادثة الاغتصاب قائلا: « انفردت بـ (صفية) على ضوء المشعل، ومنذ اللحظة الأولى عرفت ما أريد و...هذا ليس حقيقيا إنها تقاوم بشراسة وعنف...تقاوم كثور بري هائج ، تخمش...تضرب...تبكي...تتوسل...» [2] .

استثمر فتى يوتوبيا الاغتصاب كفعل فردي لإشباع رغباته الجنسية، و كفعل اجتماعي بتفوق طبقة الأغنياء على طبقة الفقراء، فالمرأة دائما ترمز للأرض، واغتصاب المرأة بمثابة اغتصاب الأرض والاستيلاء عليها، بمعنى اغتصاب طبقة بأكملها وهزمها مرة أخرى.

ويتجسد تفوق الأنا مرة أخرى في الرواية من خلال قتل فتى يوتوبيا لجابر بالرغم من أن هذا الأخير أنقذ حياته العديد من المرات وساعده بالعودة إلى يوتوبيا، لكن فتى يوتوبيا كافأه بالموت قالت جومينال" في ثأثر: « أنت رائع يا جابر الشكر لك لم يرد واستدار ليرجع...لابد أنه لم يدرك أنني التقطت ذلك الحجر وهويتي على مؤخرة رأسه بأقوى ما استطعت...صرخت جرمينال في هستيريا لماذا فعلت ذلك؟...لقد ساعدنا، قلت وأنا أقوم

---

[1] أحمد خلد توفيق، يوتوبيا ، ص16 .

[2] المصدر نفسه ، ص163.

بما يجب أن أقوم به، وانتهى دوره عند هذا الحد!...إنه أحمق وعليه أن يدفع الثمن...أنا لن أقوم بهذه المغامرة وأعود من دون استذكار» [1] .

الكاتب من خلال هذا المقطع كأنه أراد أن يحذر العرب عموما ومصر على وجه الخصوص بخطورة الآخر، ويجب أن لا نترك له فرصة لكي يتغلب علينا،فجابر هنا يرمز لشاب العربي بطيبته وقلة حيله يترك للغريب الفرصة من أجل استغلاله وقتله،وهذا ما حدث بالضبط مع جابر الذي ساعد هذا الآخر وأنقذ حياته وأعاده إلى موطنه لكن هذا الأخير غدر به وقتله.

ممارسة العنف من طرف شباب يوتوبيا ثقافة أو موضة جديدة من أجل كسر الملل، أو كسر الروتين اليومي،فهم يتسللون إلى أرض الأغيار من أجل اصطيادهم والعودة بأحد أعضائهم الجسدية كتذكار من أجل التباهي به أمام أقرانهم، فالصيد بالنسبة لهم رياضة يجب أن يمارسوها،رياضة الجري في الغالب تريح الجسد وتجعله في صحة جيدة،أما رياضة صيد البشر بالنسبة لهم تريح نفسيتهم من خلال كسرهم الملل وتملأ فراغهم، إذ يقول فتى يوتوبيا في هذا الشأن: « لكننا نحن الشباب صرنا نعتبر الصيد نوعا من اختبارات الرجولة...(راسم)...تسلل ليلا إلى منطقة من تلك المناطق المخيفة التي يعيشون فيها... اختطف واحدا من هؤلاء الأغيار العاطلين وعاد به إلى (يوتوبيا) وقضى رفاقه أياما ممتعة من ملاحقة المخطوف بالسيارات ثم قتلوه » [2] .

ظاهرة العنف في المجتمع اليوتوباوي مختلفة عن ظاهرة العنف في أرض الأغيار،جابر وأصدقائه يمارسون العنف من أجل جلب قوت يومهم ، أما العنف في يوتوبيا هو رياضة صيد من أجل التسلية وإثبات رجولتهم إذ يعتبرون الأغيار حيوانات برية لابد من اصطيادها و التباهي بها، فصيد البشر عندهم ليس مسموح ولكن لا يعاقبون عليه ما دامت الفريسة من أرض الأغيار.

أما فيما يخص الجانب الديني في يوتوبيا فهم متدينون وعقيدتهم هي الإسلام، لكنهم لا يقومون بالأركان كاملة،فالإسلام عندهم مظهرا صوريا إذ يقول فتى يوتوبيا : « عندنا في يوتوبيا متدينون كثيرون والطائرات الذاهبة للعمرة لا تتوقف،لكن السبب–كما أعتقد–هو خوف سادة يوتوبيا من أن يفقدوا كل شيء في لحظة، أن يضعوا ليجدوا أنفسهم وسط هذا الزحام يبتاعون شطائر من كبد الفئران...إن الأمر يحتاج إلى عدد كبير من العمرات

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ،ص 176– 177.

[2] المصدر نفسه ، ص37 .

والأدعية كي نتجنب هذا المصير الأسوأ، الخلاصة أنه من العسر أن تجد متدينا يفرض التدين في حد ذاته » [1] ، الدين في يوتوبيا مجرد ضمان للحفاظ على الممتلكات،كبار يوتوبيا يعتمرون من أجل أن يحفظ الله لهم أملاكهم،كأنه مقايضة بين شخصين(أعطيك سلعة مقابل سلعة) ،أو أنه تبادل تجاري في السوق الحرة، فهم يعتمرون ليس طمعا في الجنة بل طمعا في أن يحفظ الله لهم أموالهم، فهم ليسوا بحاجة إلى الجنة ،فهم دخلوها بأموالهم وليس بأفعالهم.

إن الجانب المعماري في يوتوبيا يعكس مكانتهم الاجتماعية الاقتصادية والثقافية المرموقة، يوتوبيا شبيهة بالإمبراطوريات القديمة فهي محاطة بأسوار عالية و يحرصها رجال المارينز الأقوياء ، وسكانها عبارة عن أمراء وملوك إذ يصفها فتى يوتوبيا فيقول: « يوتوبيا..المستعمرة المنعزلة..يمكنك أن ترى معالمها..البوابات العملاقة...السلك المكهرب...دوريات الحراسة..بعد هذا منطقة الحدائق ، منطقة المدارس،منطقة دور العبادة،منطقة الولاة...ثم ترى القصور، قصر ملك الحديد..قصر ملك اللحوم..قصر أبي ملك الدواء..ثم المطار الداخلي..» [2] .

هذه المستعمرة التي شيدها الأثرياء المصريين هروبا من الفقراء وثوراتهم من أجل الخبز،هذه الجنة الصناعية هي نتيجة التصنع الرأسمالي الذي يدل على الحداثة والرقي و الازدهار، وفي الوقت نفسه هي فضاء لتفشي الظواهر الاجتماعية المنافية للثقافة الإسلامية كالشذوذ الجنسي، و الانحلال الأخلاقي واللامبالاة والشعور بالملل،هذا الآخر الذي يمثل المركز ويسعى دائما للسيطرة على الأنا (الهامش)،لكنهم دائما على أهبة الاستعداد لترك المستعمرة في حال ثار الأغيار عليهم، فهذا هو حال الإمبراطوريات التي تسقط دائما بسبب انعدام المساواة في توزيع الثروات، وتوسيع الفجوة بين الفقراء و الأثرياء، وهذا هو حال يوتوبيا.

تعاطي المخدرات في يوتوبيا شيء عادي ومتاحة للجميع يبتاعونها من حراس يوتوبيا الأمريكيين، بحيث ظهر نوع جديد من المخدرات اسمه (الفلوجستين) وقد أثار ضجة كبيرة في أوساط شباب يوتوبيا وخارجها إذ يقول فتى يوتوبيا: « جربت كل أنواع المخدرات حتى (الفلوجستين) الجديد الوارد من الدنمارك، الذي له رائحة الليمون...ما أعرفه أنه يأخذني بعيدا بمجرد أن تضع قطرات منه على الجلد ساعدك وعندها ترى تلك النيران الفاتنة التي استمد منها اسمه.. .تفيق بعد ساعات لتدرك انك بحاجة للمزيد منه » [3].

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 51-52 .

[2] المصدر نفسه ، ص37 .

[2] المصدر نفسه ، ص 16 .

الفلوجستين في يوتوبيا عبارة عن ثقافة جديدة وافدة من الغرب وقد لاقت رواجا كبيرا من شباب يوتوبيا بسبب الحرية المطلقة التي يتمتعون بها،وأيضا بسبب غياب الرقابة الأسرية، ضف إلى ذلك الوضع الاقتصادي الجيد، وغياب الوازع الديني، وانحلال القيم والأخلاق، فالمخدرات أثرت سلبا على البيئة الاجتماعية والثقافية للمجتمع اليوتوبياوي حتى أصبحت في يوتوبيا عبارة عن لعبة تتمثل في : « الإثارة ..الإثم .. التعدي.. خرق القواعد.. الهدم.... التحدي.. كسر التابو.. المشاغبة .. المخالفة ..التوتر.. الأدرينالين .. التغير .. التمرد.. الانحلال.. الصدمة.. الدهشة.. هذا هو اسم اللعبة » [1] .

هذه المستعمرة القائمة على الماديات وجمع المال، نسيت القيم والمبادئ الإنسانية العادية، فانحرفت عن الطريق الصحيح فأصبحت آيلة للسقوط،لأنه ما بني على باطل سيتهدم ولو بعد زمن طويل، يوتوبيا كونت لنفسها ثقافة فاسدة أساسها الترف والجنس والمخدرات، وصيد البشر...وتكره العالم والعدل والمساواة والقيم والأخلاق.

2- أرض الأغيار:

الأخر في الروايةكما قلنا سابقا لا يختلف عرقيا ودينيا عن الأنا ، إلا أن الأخر في الرواية يمثل صورة المشرقي المنهزم والخاضع للأنا المشرقية الانتهازية التي تمثل الطبقة العليا في المجتمع ،أرض الأغيار التي يعيش فيها الأنا المصري الذي يفتقر إلى جميع متطلبات الحياة يصفها "العراب" في الرواية على لسان فتى يوتوبيا فيقول :

« الآن نحن ندخل أرض الأغيار.. العالم الآخر الذي تركناه منذ زمن.. شبرا.. هناك عربات تكدست فوقها أطعمة.. خلائط من الأطعمة هناك كومة أرز من مادة عجينة بيضاء أعتقد أنهم يطلقون عليها اسم كسكسي. الخلاصة التي توصلت لها بعد دقيقة في هذا العالم هو أن هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء » [2].

الصورة التي رسمها خالد توفيق عن مجتمع أرض الأغيار هذا المجتمع الذي يمثل الفرد المصري المهزوم ما هي إلا نموذج عن هذا المجتمع العربي الذي يتصارع مع الأخر الذي هو جزء من ذاته ، ومع الآخر الغربي من أجل البقاء ، هذا الآخر الذي يرفض تغير مصيره ، فهو في عين الآخر ميت .

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 16-17.

[2] المصدر نفسه ، ص44 - 50 .

الآخر المثقف في الرواية ضعيف أمام الأنا المثقف ، والذي تجسد في شخصية جابر إذ يقول: « سأموت خلال يومين أو ثلاثة ... تسألني كيف عرفت هذا ؟...أقول لك إنه لا فرصة لي للنجاة أمامه ... أنا ولدت خاسرا ولسوف يظفر بي الفتى القادم من (يوتوبيا) لا محالة ... » [1] .

ويتجسد ضعف الآخر أمام الأنا مرة أخرى في الرواية عندما يحاول " جابر " اغتصاب فتاة يوتوبيا ولكنه يتراجع ، ويتجسد ذلك الضعف في هذا المقطع من الرواية : « هذا هو النصر الوحيد الذي استطيع تحقيقه ... قهر هذه الفتاة ليس قهر أنثى بل هو قهر طبقة بأكملها ، قهر ظروف ... ماذا دهاك ؟ ... هل سلطة يوتوبيا عليك مطلقة إلى هذا الحد ؟ ... هل صارت يوتوبيا تسيطر على هرموناتك وغدتك النخامية ...؟ » [2]

جابر في هذا المقطع من الرواية يمثل الهامش و جرمينال تمثل المركز ، وجابر وفتى يوتوبيا يمثلان طبقتين اجتماعيتين داخل مجتمع واحد ، وهذه الطبقتين في حالة صدام وفي حالة ثورة ، هذه الثورة كانت للحظة لصالح الهامش ها هي الفرصة سائحة أمامه لكن وهو في حالة قوة والآخر في حالة ضعف ، إلا أنه يتمتع من الأخذ بثأره ، وهو في هذا الموقف تنطبق عليه مقولة " أفلاطون " الشهيرة على العبيد و موقفهم من الحرية والتي يقول فيها : « لو أمطرت السماء حرية لرأيت بعض العبيد يحملون المظلات » وهذا هو حال الفرد العربي سواء في صراعه مع ذاته أو مع الآخر.

أما فيما يخص ثقافة العنف في أرض الأغيار في الرواية نجدها متفوقة إذ نجد عنف مادي ، عنف معنوي ، عنف اقتصادي ... سواء كان بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، وأحيانا نجد ممارسته العنف بين الأنا و أناه ، و أحيانا أخرى بين الأنا و الآخر ، وعنف المهمشين ضد بعضهم في الرواية غالبا ما يكون على المخدرات أو النساء من أجل الحصول على لقمة العيش حيث يقول جابر وصفا المشهد: « وجاء اليوم المحتوم الذي انتظرناه في رعب أنا أردت أن أعرف.. هي أرادت أن تعرف.. السرجاني أراد أن يعرف.. لا أذكر سوى أنه كان ينفخ من منخريه كثور.. لا أذكر سوى أنه كان يمزق لحم ساعديه وصدره ينصل مطواته.. لا أذكر سوى الطعنة.. شق يبدأ من الجفن العلوي ويمر بالقرينة.. لقد فقدت قرينتي..» [3] .

---

[1] أحمد خالد توفيق، يوتوبيا ، ص 92 .

[2] المصدر نفسه، ص 147 .

[3] المصدر نفسه، ص 73- 74 .

العنف في أرض الأغيار أصبح ثقافة لابد منها،فهم يتقاتلون من أجل كلب،من أجل امرأة،من أجل لفافة مخدرات،إلا أن هذا العنف ولد لديهم العديد من العقد الاجتماعية و أبرزها عقدة فقدان القدرة على مواجهة الآخر ، وهذا ما حدث مع جابر عندما منحت له الفرصة للنيل من فتاة يوتوبيا .

أما من ناحية الجانب المعماري في الرواية بحكم أن العمارة لها جانب ثقافي يميز كل أمة عن الأخرى فقد كان له في رواية يوتوبيا نصيب كبير إذ نجد الكاتب يصف بيت جابر على لسان فتى يوتوبيا فيقول: « ثمة كوخ صغير مكون من قطعة خشب و أجزاء مفككة من هيكل سيارة وصحف وأشياء غريبة جدا ... كانت حالة الكوخ من الداخل أسوأ ... هناك إطار سيارة يستعملان كمقعدين وهناك موقد كيروسين صغير ، وهناك أكوام من الكتب لم أرى مثلها في حياتي » [1] ، إن منزل جابر ما هو إلا عينة من المنازل في أرض الأغيار ، هذه المنازل الهشة التي تفتقر إلى أبسط متطلبات الحياة ، لا تصلح أن تكون إلا زريبة للحيوانات ، فهي تعكس في صورتها هذه مدى معاناة الأغيار وبأسهم .

أما من الناحية العقائدية فالتدين عند الأغيار عادة ضرورية لابد من تأديتها لأنه الشيء الوحيد الذي يعطيهم الأمل في الحصول على حياة كريمة بعد الموت وهذا ما صرح به الكاتب من خلال قوله : « بعض هؤلاء القوم متدين ، لأن الدين هو الأمل الوحيد لهم في حياة أفضل بعد الموت ... لا يمكن أن يتعذب المرء طيلة حياته ثم يموت فيتحول إلى كربون بلا تواب ولا عقاب ...» [2] ، الأغيار متمسكون بالدين ، لأنه الطريق الوحيد الذي يوصلهم إلى بر الأمان ، في ظل الظروف القاسية التي يمرون بها ، فالدين بالنسبة لهم الجنة ، هذه الجنة التي لا يريدون أن يحرموا منها ، كما حرموا من الحياة الكريمة في الدنيا .

المخدرات في أرض الأغيار أصبحت ثقافة رائجة وضرورية من أجل مواصلة الحياة ، أو الهروب من حياتهم البائسة التي يتخللها الفقر والجريمة بحيث يقول جابر في هذا الشأن « هنا نتعاطى المخدرات لننسى عذاب اللحظة » [3] ، الأغيار أصبحت لديهم المخدرات ثقافة ، فهم يتعاطونها من أجل نسيان مشاكلهم الاجتماعية ، والكاتب في الرواية مثل الطبقات الاجتماعية الفقيرة في الوطن العربي بمجتمع الأغيار ، فهم نموذج حي عن الطاقات الشبانية الضائعة في البلدان العربية بسبب التهميش والفقر والمخدرات .

---

(1) أحمد خالد توفيق، يوتوبيا ، ص 98-99 .

(2) الصدر نفسه ، ص 51 .

(3) المصدر نفسه، ص 132 .

خامسا:التمثيلات الثقافية للجنس في رواية يوتوبيا

يقال أن الجنس يفسر كل شيء ، فهو من بين الأسس التي يقوم عليها أي مجتمع، إذ يقول الروائي العراقي "الشويلي" بأن: « المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسية متوازنة وليس العكس » [1] .

فالجنس كغيره من العلاقات الاجتماعية التي من خلالها يتم الكشف عن الرؤية الخاصة بذلك المجتمع،وهذا ما أراد "احمد خالد توفيق" توضيحه من خلال رواية يوتوبيا، هذه الأخيرة التي تدور أحداثها بين عالمين،أو بين طبقتين اجتماعيتين داخل وطن واحد وهو مصر،تطرق الكاتب لموضوع جنسي في الرواية كعلاقة اجتماعية مجرياتها وأهدافها من طبقة الأخرى ، فلكل طبقة اجتماعية ولها ثقافتها الجنسية الخاصة بها ، ولكل علاقة جنسية بين الطبقتين ولها مسبباتها مؤثراتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والأخلاقية الخاصة بها. وهذا ما سنتطرق إليه.

1- يوتوبيا:

يوتوبيا التي تفككت فيها الروابط الاجتماعية والأخلاقية بسبب الترف والحرية المفرطة التي حولت العاطفة والجنس إلى سلعة رخيصة سهلة المنال ، فالعلاقات الجنسية في يوتوبيا جافة روتينية بهدف كسر الملل ، وليست قائمة على الحب والعاطفة المتبادلة بين الطرفين ،والجنس عندهم ليس مقرون بالعلاقة الزوجية كما هو معروف في الثقافة العربية الاسلامية ،بل أصبح الجنس في يوتوبيا عبارة عن وسيلة لكسر الملل ، فالرجل في يوتوبيا يضاجع أي فتاة مثيرة يجدها أمامه إذ يقول فتى يوتوبيا :« (سوازان)... (كاتي) ... (مايا)... (جرمينال)... لكني أفضل الأخيرة لسبب لا أدريه ... ليس الحب طبعا ... مثيرة جنسيا ...ربما لكنني لم أعد أعرف إن كانت الفتاة مثيرة أو لا لأنهن يتشابهن في كل شيء ... قالت لي لارين ألا تفعل شيء أخر بحياتك سوى النوم مع الفتيات ؟ ... لقد صار شيئا مملا ... قلت وأنا أفرد ساقي على المنضدة أمامي ليس ذنبي ... إنها الهرمونات » [2] .

إن ممارسة الجنس بشكل جنوني وعشوائي ، وبدون رابط زواج أو حب دلالة على اختفاء التوازن النفسي فالمجتمع اليوتوبياوي مجتمع سادي في ممارسة حياته العادية عموما والجنسية على وجه الخصوص ، وهذا المجتمع

---

[1] أحمد رجب ، ، الجنس في الرواية العراقية تعويض عن الفقر الاجتماعي ، صحيفة العرب ،السنة41 ، ع11203، الثلاثاء2008/12/18، ص14.

[2] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص18.

يتفنن في حياته الجنسية ودائما يبتكر طريقة جديدة في علاقاته الجنسية من أجل إشباع ساديته وشهواته الجنسية لدرجة أنه أصبح مجتمع شاذ يمارس الجنس مع الموت على حد قول فتى يوتوبيا : « لأسباب كهذه يعبثون في المقابر ليلا ... (أكمل)تحدث عن النكروفيليا أو مضاجعة الموتى ، لكن الأمر لم يبدي لي مغريا وأعتقد أنك توافقني » [1] .

إن ما جعل مجتمع يوتوبيا يمارس الجنس مع الموتى هو رغبتهم في الحصول على شريك غير قادر على مقاومتهم ورفضهم ، بحكم انتمائهم للطبقة العليا هذه الطبقة التي تحب التسلط على غيرها ويتجسد ذلك من خلال غتصاب فتى يوتوبيا أخت جابر (من أرض الأغيار) هذه الأخيرة التي قاومت بشدة فيقول واصفا ذلك : « إنها تقاوم بشراسة وعنف ... تقاوم كثور بري هائج ... تخمش ... لكنها قاومت بعنف وبسالة ، وكنت أنا معتادا على العنف على كل حال لذا قيدتها تقيدا بشرائط مزقتها من قميصي ...» [2] فعل لاغتصاب الذي قام به فتى يوتوبيا على صفية من عالم الأغيار له مدلولات كثيرة منها :

1- صفية بنت من أرض الأغيار لا تشبه بنات يوتوبيا اللواتي تعود عليهن فتى يوتوبيا ، خصوصا وأنها فتاة عذراء ، وبالتالي رغبته في تجربة جديدة مخالفة لسابقاتها فيقول : « لابد لي من تذكار قلت لكي إن لها مذاقا مختلفا مثيرا ، هذه أخر فرصة في حياتي لتجربة هذا الموقف لو رحلنا لا انتهى الأمر ...» [3] .

2- صفية تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة ، والفتى ينتمي إلى الطبقة الغنية ، وبالتالي فهيمنة الطبقة الغنية على الفقيرة يتجسد ذلك في فعل الاغتصاب ويبرر الفتى موقفه من خلال قوله لصفية : « أنتم أقل منا في

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 23 .

[2] المصدر نفسه ، ص 163.

[3] المصدر نفسه ، ص162.

[4] المصدر نفسه ، ص165.

كل شيء .. هذه سنة الحياة .. يجب أن تقبلوها ،لم يعد أحد قادرا على تغيير أي شيء ...» [1]، فاغتصاب صفية يمثل اغتصاب طبقة اجتماعية كاملة وأن البقاء للأقوى والحكم للأقوى.

– لكي يثبت رجولته وفحولته ، ظننا منه أن رجال الأغيار ليسو رجال وأنهم يعانون من الضعف الجنسي فيقول : « إنها ستذوب لفكرة أنني اشتهيها ، رجال الأغيار ليسوا برجال حقا ، لقد قضى الجوع والطعام الفاسد على رجولتهم ، نحن نظفر بنسائهم طيلة الوقت يوتوبيا ...أليست الرجولة حيوان يحتاج إلى التغذية ...؟ » [2] ، فتى يوتوبيا نرجسي محبا لذاته يعتقد أنه يملك قوى جنسية غارقة على عكس رجال الأغيار الذين يعانون من الضعف الجنسي . إن رجال يوتوبيا لديهم ثقافة جنسية خاصة بهم ، فهم يبيحون ممارسة الجنس مع الموتى ، وجنس اللواط والاغتصاب ...مما جعلهم مجتمع يعاني من النرجسية و السادية واللانمطية الجنسية .

2 – أرض الأغيار:

أرض الأغيار التي تنتمي إلى الطبقة الدنيا من المجتمع المصري هذه الطبقة التي تعاني الفقر والجوع ، وتفشي الظواهر الاجتماعية الخطيرة كالمخدرات وجرائم القتل والاغتصاب ، كل هذه العوامل أدت إلى ارتفاع مستوى العنوسة ، وأصبح الشباب يرفض الزواج بسبب غلاء المعيشة وعدم توفر السكن ، نتيجة انهيار الاقتصاد المصري بسبب نفاذ البترول ، وانهيار قطاع السياحة نتيجة بيع الأثار المصرية القديمة ، كل هذه الأسباب ساهمت في الانحلال الأخلاقي والتملص من الثقافة المصرية المبنية على الدين الإسلامي والعرف الاجتماعي ، فأصبحت الحياة الجنسية في أرض الأغيار عبارة عن علاقات محرمة في شكل صفقات تجارية (الجنس مقابل المال) إذ يقول جابر في هذا الصدى : « على حد علمي لم يصدر أي قانون بإباحة البغاء لكنه صار ظاهرة حقيقية ..صار أقوى من القانون أقوى من العرف ..» [3] .

البغاء في أرض الأغيار تغلب على قانون الأعراف ، إذ أصبح ظاهرة ثقافية دخيلة على المجتمع المصري ، وممارسة هذه الفاحشة بحجة الفقر والقهر ، فأصبحت المرأة عبارة عن سلعة تباع في سوق النخاسة ليلا مقابل

---

[2] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 163.

[3] المصدر نفسه ، ص 54 .

أجر زهيد . الفقر في مجتمع الأغيار أصبح الشبح الذي يطارد أحلام الشباب في الزواج وتكوين أسرة سبب لهم عقدة نفسية أو ما يسمى فوبيا الزواج ، ومثال ذلك جابر ذلك الشاب المثقف الفقير الذي يرفض الزواج بحجة

الفقر « تزوجني يا جابر.. سأكون خادمة تحت قدميك قلت لها إن الناس يجب ألا تتزوج إلا لكي تأتي للعالم بمن هو أفضل منك .. أغنى منك ..ما جدوى أن يتزوج الشقاء من التعاسة .. ما لجديد الذي سنقدمه للعالم سوى المزيد من البؤس ؟..» [1] ، الزواج بالنسبة للفئة المثقفة التي تنتمي للطبقة الدنيا من المجتمع المصري محرم عليهم ماداموا لا يملكون ما يقدمونه لأولادهم ، والزواج في مجتمعهم عبارة عن صفقة تجارية مربحة لا حصة للفقراء فيها ، والأثرياء وحدهم من يستحقون الزواج .

أما في ما يخص الحاجة البيولوجة للجنس عند الاغيار لا مشكلة في ذلك ،فالجنس متوفر سواء أكان ذلك في إطار الزواج ، أو عن طريق العلاقات المحرمة يقول جابر : « لكن الحرمان الجنسي لم يعد من مشاكلنا اليوم (وهذا غريب) مع كل هذا الفقر انهار حاجز الخلاق وصار الجنس أسهل شيء يمكنك الحصول عليه .. الجنس مقابل أجر تافه » [2] . الظروف الاجتماعية الصعبة في أرض الأغيار ساهمت في الانحلال الأخلاقي ، وضعف الوازع الديني بحيث أصبح الجنس خارج مؤسسة الزواج شيء عادي وهذا منافي للثقافة المصرية وأعرافها المستمدة من الدين الإسلامي الذي بدوره يحرم الزنا ، إلا أن الأغيار كونوا لأنفسهم تحت مظلة الفقر ثقافة جنسية جديدة منافية للثقافة العربية.

مجتمع الأغيار (الطبقة الدنيا) التي تفتقد لكل شيء ، ومجتمع يوتوبيا (الطبق العليا) التي تمتلك كل شيء ، كلتا هذين الطبقتين غير محرومتان من الجنس ، فكليهما يتمتعان بالحرية الجنسية رغم اختلافهما في الطريقة والمبرر لفعل ذلك ، فالطبقة الأولى سبيلها إلى الجنس هو بيوت البغاء تحت مبرر الفقر وعدم القدرة على الزواج ، والطبقة الثانية سبيلها إلى الجنس هو رغبة الطرفين (الذكر والأنثى) إلى ذالك تحت مبرر كسر الممل ورتابة الحياة المترفة التي يتمتعون بها .

في مجتمع الأغيار هناك فئة من الناس لازالت تحافظ على ثقافتها المصرية التي تحرم الجنس خارج إطار العلاقة الشرعية مثل البنت صفية أخت جابر ، هذه البنت الشريفة التي رفضت المتاجرة بجسدها رغم فقرها المدقع

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 75 .

[2] المصدر نفسه، ص 80 .

، هذا ما جعلها محط أطماع فتى يوتوبيا وجعلها تجربة جديدة من تجاربه الجنسية فاغتصبها ، إلا أن هذه الأخيرة قاومت ودافعت عن شرفها بقوة ، وهذا شيء انبهر به الفتى لأنه غير موجود في مستعمرته فيقول :

«إنها تقاوم بشراسة وعنف .. تقاوم كثور بري هائج ..» [1] ، شرف المرأة في الثقافة العربية شيء مقدس رسخته الأعراف والتقاليد مند الأزل ، فالفتاة العذراء ترمز للطهارة والعفة ولها كرامة وسط المجتمع .

مجتمع الأغيار لا يعني من الحرمان الجنسي وهذا ما جعل جابر الشاب المثقف يسعى إلى شيء أخر ، وهو حلم ما بعد الجنس فيقول : « لكنني رغم هذا ظللت أصبو لشيء أخر .. أصبو لما بعد الجنس .. الشيء الوحيد الذي يجعلك بعد إفراغ شهوتك تظل جالسا جوارها تصغي وربما ترتب على خدها الأسيل بأناملك عاطفة غامضة لنا أطلق عليها الحب لست بهذه السذاجة والغنائية .. سوف أطلق عليها اسم (ما بعد الجنس)...» [2].

جابر لديه ثقافته الخاصة به ، فهو مختلف عن هؤلاء الشباب الذين يعتبرون الجنس مجرد وسيلة لإشباع رغباتهم الجنسية فقط ، فجابر يعتبر الجنس وحده غير كافي لمواصلة الحياة بين الشريكين ، ولابد من إشباع الرغبة العاطفية بعد الجنس ، وهذا ما يسمى عند الفلاسفة المتصوفين بقمة الوعي الروحي، جابر يصبو لحلم ما بعد الجنس وهو بذلك ينتقل من المرحة الجسدية إلى المرحلة الروحية (روحنة الجنس) كما يطلق عليه الفيلسوف الهندي المتصوف " أوشو" في كتابه المعنون ب " من الجنس إلى أعلى مراحل الجسم " هذا الأخير شبه الجنس الروحي بين الرجل والمرأة بعلاقة الزهرة بالسماد فيقول : « فإذا اشترى المرء سمادا ، والسماد بطبيعته ذو رائحة كريهة وقذرة ، وكوّمهُ أمام منزله بجانب الطريق ، فسوف يخلق الإزعاج لكل من يمر بالقرب من ذلك المكان ن أما إذا نثر السماد في حديقته ن فعند ئد ستنمو البذور وتصبح نباتات والنباتات ستعطي أزهار وسيكون أريجها إغواء للجميع ..» [3] .

عبارة –حلم ما بعد الجنس – التي جسدها الكاتب في الرواية ورددها على لسان جابر كانت حركة ذكية من العراب في أن يغير من تفكير الشباب المصري الضائع ،الذي لا يبحث إلا عن الجنس وأن يكف عن ارتياد بيوت البغاء من أجل إشباع غرائزهم الحيوانية فقط ، ويفتقرون للحب والعاطفة ، فهو أراد أن يعلمهم أن طاقة

---

(1) المصدر نفسه ، ص 165 .

(2)أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 80 .

(3) أوشو ، من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي ، تر: أيمن أبو ترابي ن دار الطليعة الجديدة ، سوريا ، ط1، ص 114 .

الرغبة الجنسية يمكن أن يستبدلوها بطاقة الحب والعاطفة ، هذه الطاقة الإيجابية التي تشعرهم بالأمان ، فجابر كان يبحث عن الأمان والاستقرار لا على الجنس .

سادسا: التمثيلات الثقافية للممارسات الفانتازية في الرواية

مكونات الخطاب الفانتازي نفسها مكونات الخطاب الروائي العادي عموما ، وبالتالي فإن الرواية هي أيضا حمولة ثقافية تتجسد من خلال الممارسات الثقافية الغريبة والخارجة عن المألوف ، المخالفة للطبيعة الإنسانية والتي تفضح خباياها وتعري جوهرها الوجودي ، ولهذا ترى "كاترين بالسي" أن : « الثقافة عنصر نعيشه بوصفه وجودا كلاميا : إنه عنصر يجعلنا موضوعا؛ ولهذا تتألف الثقافة من نطاق اجتماعي كامل للممارسة الدالة: الطقوس، القصص، أشكال الترفيه، أساليب الحياة ...فإننا دائما صلب الثقافة ، فإننا دائما في اللعبة ذاتها» [1].

فالرواية الفانتازية عبارة هن لعبة ثقافية مخاتلة من أجل تشويق القارئ ؛ أو من أجل التحايل على الرقابة السياسية والاجتماعية فيما يخص الطابوهات الثلاثة المحرمة (الدين ، الجنس، السياسة) .

رواية يوتوبيا كغيرها من الروايات الفانتازية عبارة عن ممارسة ثقافية تتداخل فيها الفانتازيا مع السياسة مع الثقافة مع الاقتصاد مع الدين..يصطاد بها المؤلف قرائه للوهلة الأولى من خلال عنوانها (يوتوبيا) ؛ بمعنى المدينة الفاضلة القائمة على العدل والمساواة ، هذه المدينة التي يحلم بها الجميع ، إلا أن محتواها عبارة عن (ديستوبيا) أي المدينة الفاسدة التي يسودها الظلم والقهر والجريمة..، يهدف العراب من خلال هذه المخاتلة السردية إلى تعرية الواقع لمصري بطريقة غير مباشرة وغير مألوفة ، وفي نفس الوقت ينبأ العراب بالمستقبل المصري المرعب الذي ينتظرها خلال السنوات القادمة، لأن الرواية استبقت الزمن بحوالي خمسة عشر سنة من الزمن الفعلي لكتابة الروية سنة 2008م.

[1] يوسف محمود عليمات، قراءة ثقافية في حركات أبي يوسف الطنبوري، مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، م 16، ع 2، ربيع الثاني1441 هـ، ديسمبر 2019م ، ص 85 .

جسد " توفيق" الأحداث والتنبؤات في هذه الرواية من خلال الممارسات الثقافية الفانتازية التي ابتدعوها سكان يوتوبيا والمناطق المجاورة لها (أرض الأغيار) والمتمثلة في:

يتوبيا:

المستعمرة يوتوبيا هي الفضاء الأول الذي تدور فيه جزء من أحداث الرواية، هذه المستعمرة كل شيء فيها غريب ومخيف ابتداءا باسمها المناقض لواقعها ، جراء السلوكات الفانتازية لسكانها في ممارسة حياتهم اليومية والتي تنعكس على إثرها ثقافتهم المخالفة للثقافة المصرية الإسلامية ، والطبيعة البشرية السوية ، إذ يقول فتى يوتوبيا متفاخرا بشكله الخارجي : « أقف أمام المرآة أتأكد من أن شعري حليق بطريقة هنود الموهيكان الشهيرة..أصلع على جانبي الرأس والخصلة البنفسجية العالية في المنتصف مثل ديك بري ثائر ، الصدر عار إلا من عدة قلائد عملاقة ..الوشم كذلك يبدو غريب ..السروال المصمم بعناية بحيث يظهر بمظهر أكثر فحولة أضع العدسات الملتصقة التي تجعل لون العينين أبيض ..أتأكد من أن الجرح على جبيني مفتوح ..» [1] .

من خلال ما تقدم يتبين أن المرجعية الثقافية التي ينطلق منها سكان يوتوبيا هي مرجعية منافية ومختلفة عن المرجعية الثقافية المصرية المسلمة فمثلا تسريحة الشعر الشبيهة بهنود الموهيكان والتي ترمز للشجاعة والبطولة عند الهنود ، ضف إلى ذلك السروال القصير الضيق والصدر العاري إلى من بضع القلائد والمشي حافيا ، كل هذه الأشياء تدل على مدى غرابة ووحشية اليوتيوباويين وثقافتهم المجردة من الثقافة المصرية العريقة ، فالوشم على الجسد والجرح على الجبين يعكس مدى تمرد هذا المجتمع على الصورة النمطية للمصريين ، فكل هذه الأزياء والطقوس الغريبة على الجسد تعكس علاقته المضطربة مع ثقافته الأصلية التي قام ببيعها مقابل البايرول.

كل شيء في مستعمرة يوتوبيا مقلوب حتى القراءة والثقافة عندهم نوع من الجنون أو وسيلة للغياب عن الوعي ويبرز وذلك من خلال قول الفتى : « قال لي سالم بيه أنت تقرأ كثيرا ..أنت مجنون قلت له غن القراءة بالنسبة لي نوع رخيص من المخدرات لا أفعل بها شيء سوى الغياب عن الوعي في الماضي تصور هذا كانوا يقرءون من أجل اكتساب الوعي ..» [2].

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 14 .

[2] المصدر نفسه، ص 15 .

فالشيء الغريب في هذا هو ما يقوله المثقف عن القراءة إذ يعتبرها نوع رخيص من المخدرات ، والهدف من القراءة بالنسبة له هو الغياب عن الوعي ، أو بالأحرى العودة إلى الوعي لأن ما يعيشه في مستعمرته هو بحد ذاته فقدان للوعي ، والمثقف وحده من يدرك الحقائق في عالم تغيب فيه الكلمة الطيبة ولا مكان فيه للمعرف والعلوم، مجتمع يقدس المال على حساب العلم ويعتبرون أن المعلم الوحيد للإنسان هو الحياة .

اللعبة الوحيدة التي يكسر بها شباب يوتوبيا رتابة الحياة والملل الذي يسودها من خلل الترف الزائد الذي جعلهم يجربون كل شيء في سنن مبكرة هي لعبة صيد البشر (صيد الأغيار) ، وهذا شيء غريب ومحرم شرعا وممنوع قانونيا ، إلا أنه في هذه المستعمرة مسموح مادامت الفريسة ليست من الطبقة الدنيا يقول جابر : « إنهم يخطفون أي واحد منا ليتسلوا به ، ثم إنهم يقتلونه » [1] .

إن صيد البشر في المستعمرة أصبح ثقافة لدى شباب يوتوبيا لاختبار رجولتهم بالرغم من أن الإسلام حرم قتل النفس بغير حق فهم يفعلون ما فعله الأمريكيين قبل قرون مع الهنود الحمر السكان الأصليين لأمريكا

وكل هذه الممارسات الثقافية الشاذة والعجيبة التي صور بها العراب المجتمع اليوتوبياوي فيها نوع من الحقيقة وهذا ما جعله يعتمد على الفانتازيا من أجل الكشف عن الظلم المسكوت عنه في مصر من طرف السلطات العليا بطريقة غير مباشرة ولكنها مؤلمة.

2- أرض الأغيار:

لقد تداخل الواقع بالفانتازيا عندما انتقل الكاتب إلى وصف أرض الأغيار (منطقة شبرا) ، بحيث لخص الكاتب الوضع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي لهذا المجتمع في جملة واحة قالها على لسان فتى يوتوبيا :

« الخلاصة التي توصلت إليها بعد دقيقة لي في هذا العالم أن هؤلاء القوم يتظاهرون بأنهم أحياء » [2] .

مجتمع الأغيار يعاني من الفقر والظلم والقهر ، مجتمع تجاهلته الدولة مجتمع انعدمت فيه الأخلاق والقيم ، إلا الشيء العجيب والغريب في هذا المجتمع هو المساواة بين أفراده هذه المساواة التي فشلت كل أنظمة العلم في

---

[1] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص95 .

[2] المصدر نفسه ، ص 50 .

تحقيقها ، والشيء الأغرب الذي كان سببا في تحقيقها هو الفقر يقول جابر في هذا الشأن : « لقد تحققت جنة المساواة الطائفية ..منذ ساوى الفقر بين الجميع » [1] .

العراب أراد أن ينبه القارئ بأن فانتازيا المس أصبحت واقع اليوم ، وما كان يبدو مستحيلا المس أصبح عاديا اليوم فبيع الخمر في أرض الأغيار أصبح شيئا عاديا حتى أنه يباع على الأرصفة يقول فت يوتوبيا : « قال لي مراد إن هذا- بيع الخمر في الشارع- كان عملا لا يمكن تصوره منذ عشرين عاما ، لكن الخلاق تتآكل في الفقر كما يتآكل المعدن الذي يقطر فوقه الماء » [2] .

الفقر في مجتمع الأغيار أصبح كالبطل الخارق الذي يحقق المعجزات ، فبيع الخمر في الشارع بحجة الفقر وجلب لقمة العيش جعلهم يتناسون الثقافة العربية ومبادئها الإسلامية التي تحرم شرب وبيع الخمر تحت أي ظرف كان وهم بذالك ضربوا الثقافة العربية والدين الإسلامي عرض الحائط ، ضف إلى ذلك متاجرة الأزواج بأجساد زوجاتهم من أجل المال ، هذا أمر دخيل على المجتمعات العربية ونادرا ما يحث إلا أنه في عالم الأغيار حدث ويعتبر أمر عادي مادام يوفر لقمة العيش فنجد جابر يصف حادثة من هذا النوع فيقول : « جاءهها ذات ليلة ثملا مع رفاقه ، ثم تركهم في العشة معها وخرج بلا سبب واضح لكنها خرجت وراءه وأغلقت العشة عليهم من الخارج وملأت الحارة صراخا » [3] .

الفعل المخل الذي قام به هذا الزوج ينم عنا ثقافة مجتمع الأغيار المتصدعة وأخلاقهم المنحلة نتيجة تتبع الأخر ، فالدين الإسلامي ينهى عن الزنا ويحرمها ، وشرف المرأة العربية من شرف المجتمع ككل فهو يرمز للنقاوة والطهارة والعفة ، والمرأة هي المجتمع إن سقطت سقط معها ، إلا أن الفقر والظلم الذي يعاني من الأغيار بسبب السلطة والاحتكار التي مارستها عليهم مستعمرة يوتوبيا جعلتهم ينتجون ثقافة جديدة مبادئها منافية للعادات والتقاليد والثقافة المصرية .

---

[1] المصدر نفسه، ص 66.

[2] المصدر نفسه ، ص50 .

[3] أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، ص 74 .

خاتمـــة

خاتمة:

من خلال دراستنا للرواية الفانتازية من منظور الدراسات الثقافية اعتمدنا في هذه الدراسة على العديد من المصادر والمراجع ، منها ما هو متعلق بالأدب الفانتازي ، ومنها ما هو متعلق بالدراسات الثقافية أو الثقافة على العموم ، وأيضا قمنا بتحليل رواية " يوتوبيا" للروائي الراحل المصري رحمة الله عليه " أحمد خالد توفيق " أنموذجا ، هذه الرواية التي جمعت بين طياتها بين الفنتازي والثقافي خلصنا فيها إلى النتائج الآتية:

- الفانتازيا كمصطلح أدبي لها مدلولات واسعة منها العجائبي ، الغرائبي ، الخيال، الفانطاستيكي ...الخ والشيء الذي يجمع الفانتازيا مع هذه المدلولات هو البعد عن الواقع والخروج عن المألوف لكنه يرمز له ويعبر عنه.
- الفانتازيا لها وظائف كثيرة منها ما هو داخل النص كالوظيفة الأدبية ذات الأبعاد الفنية والجمالية التي تجذب المتلقي وتثيره والوظيفة التداولية والتركيبية والدلالية، ومنها ما هو خارج النص كالوظيفة الاجتماعية والسياسية والنفسية والرمزية.
- الرواية الفانتازية كغيرها من الأجناس الأدبية الأخرى موضوعاتها متعددة فمنها الواقعية والتاريخية والرومانسية والاجتماعية والسياسية...
- الدراسات الثقافية باعتبارها إنشاء خطابي تشتغل على التمثيل السردي ، بحيث تعمل على فهم السرد من خلال مرجعياته الثقافية التي أنتجته ، كما تعتبر أي خطاب داخل نص سردي ما إنشاء ثقافي.
- الدراسات الأدبية والدراسات الثقافية بينها علاقة متلازمة كالتابع بالمتبوع وكلاهما في خدمة بعضهما، فالثانية تولدت من الأولى وأصبحت تعالج الأعمال الفنية الثقافية كنصوص تقرأ وليس كأشياء تحصى، والدراسات الأدبية أصبحت تقرأ الأدب كممارسة ثقافية .
- الرواية نص سردي لغوي يمكن قراءته وتأويله من لغته المحملة والمفعمة بالدلالات والمعاني .
- العلاقة بين النص الروائي والثقافة تقاس انطلاقا من المكون اللغوي للنص .
- قدرة الدراسات الثقافية على اكتشاف الموضوعات والممارسات الثقافية المضمرة في بنية الخطاب الروائي وكشف المسكوت عنه.
- رواية " يوتوبيا" رواية فانتازية معناها اللامكان أو المدينة الفاضلة التي يسودها العدل والمساوات أخدها العراب من يوتوبيا " توماس مور"لكنه أخد الاسم وأراد ضده (الديستوبيا) فمدينته يسودها الظلم والفقر ومجتمعها يعاني من الطبقية فهي عالم تخيلي تحول فيه حلم المدينة الفاضلة إلى كابوس .

– رواية يوتوبيا هي نقد لاذع للسياسة والأيديولوجيا المنتهجة في الوطن العربي عموما ومصر على وجه الخصوص وذلك من خلال انتهاجهم للرأسمالية والسير على خطى الامبريالية .

– القراءة الثقافية والطباقية لهذه الرواية أثبتت أنها تمتلك طاقة فانتازية سمحت للقراءات المنهجية الحديثة كالدراسات الثقافية ارتيادها والكشف عن الممارسات الثقافية المضمرة فيها .

– التمثيل الثقافي لخطاب الهوية في الرواية كشف لنا عن مدى تأثير الثقافة الأجنبية المأدلجة وهيمنتها على المجتمع المصري حتى أفقدته هويته العربية الأصيلة .

– التمثيل الثقافي للأيديولوجا في الرواية كان منقسم إلى شقين متناحرين بسبب زوال الطبقة الوسطى في المجتمع المصري ، تفكير أيديولوجي إمبريالي تبنته الطبقة الغنية من المجتمع المصري (مستعمرة يوتوبيا) ، وتفكير أيديولوجي مزيف ومتشائم تبنته الطبقة الفقيرة من المجتمع المصري (أرض الأغيار)

– رواية "يوتوبيا " رسمت رؤية أخرى حول صراع الأنا بالأخر، لكنه ليس صراع حضاري (شرق غرب) كما تعودنا عليه في مختلف الروايات الحضارية ،بل هو صراع بين الذات وذاتها صراع بين طبقتين غير متكافئتين ماديا وثقافيا واقتصاديا .. داخل وطن واحد ، صراع بين طبقة تمتلك كل شيء وطبقة لا تمتلك أي شيء.

– التمثيل الثقافي للجنس في الرواية احتل مساحة واسعة ليس بهدف جلب القارئ كما تعودنا عليه في بعض الأعمل الروائية ، ولكن بهدف كشف وتعرية الواقع المصري الذي تخلى عن مبادئه واتبع ساديته وشهوانيته .

– التمثيل الثقافي للممارسة الفانتازية في الرواية تداخل فيه المعقول باللامعقول والواقع بالخيال من خلال الممارسات الثقافية الشاذة العجيبة و الغريبة عن الثقافة المصرية .

– وفي الأخير نرجو أن يقدم هذا البحث مساهمة جديدة في إثراء مكتبة البحث العلمي الأدبي في مجال الفانتازيا و الدراسات الثقافية لأن هذين المصطلحين حقلهما واسع ومفتوح قابل للتغير والتطور والانفتاح على الحقول الأخرى .

الملاحق

ملحق السيرة الذاتية للروائي – ملخص الرواية

– أولا: السيرة الذاتية للروائي (أحمد خالد توفيق)

– ثانيا : ملخص الرواية (يوتوبيا)

أولا :ملحق السيرة الذاتية للروائي (أحمد خالد توفيق)

1– حياته:

احمد خالد توفيق فراج طبيب وروائي ومترجم مصري من مواليد 10 يونيو من عام 1962م بمدينة طانطا – عاصمة محافظة الغربية في جمهورية مصر ، درس بكلية الطب في جامعة طانطا وتخرج منها عام 1985م ، تحصل على شهادة الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام 1997م ، يلقب بـ :" عراب الشباب "ورائد أدب الرعب في مصر، رحلته الأدبية بدأت عام 1992م من خلال انضمامه للمؤسسة العربية الحديثة وذلك بكتابته لأول سلسلة له في أدب الرعب وكانت سلسة بعنوان : " ما وراء الطبيعة " بحيث لاقت هذه السلسلة نجاحا كبيرا في أواسط الشباب المصري وهذا ما جعله يتممها بسلاسل أخرى من نفس الصنف ، أما دخوله في عالم الرواية فجاء متأخرا نوعا ما بحيث كانت أول رواية له مكتملة المعالم في سنة 2008م بعنوان " يوتوبيا " وهي تنتمي إلى الرواية السوداوية الفانتازية وذلك من خلال تنبأ الكاتب فيها بالمستقبل المصري في سنة 2023م ، هذه الرواية لاقت نجاحا كبيرا حتى أنها ترجمت لعدة لغات ، ثم ألحقها بروايات أخرى في ذات السياق (فنتازيا إستشرافية) ،كما كانت له العديد من المجموعات القصصية أشهرها " الآن نفتح الصندوق "كما عمل على ترجمة العديد من الروايات العالمية إلى اللغة العربية منها رواية " عداء الطائرة الورقية " وبعض من السلاسل الروائية ، علاوة على التأليف الروائي والترجمة فقد اشتهر أحمد خالد توفيق بالكتابات الصحفية فقد كتب في مجلة الشباب التي تصدرها مؤسسة الأهرام ، كما نشرت له مقالات في جريدة التحرير ومجلات أخرى [1].

---

[1] موسوعة أخضر للكتب ، كتاب لست وحدك – أحمد خالد توفيق/ 15- 08- 2020م / 10: 16سا
https://a5dr.com/wiki/

انتقل العراب إلى جوار ربه مبكرا في 2 أبريل عام 2018م عن عمر يناهز 56 سنة جراء تعرضه لجلطة قلبية خضع على إثرها لعملية كي قلب غير ناجحة ، رحل تاركا وراءه أعمالا روائية لا تزول.

2– مؤلفاته:

أ– سلاسل:

– سلسلة ما وراء الطبيعة أصدرها عام 1992م .

– سلسلة فانتازيا أصدرها عام 1995م .

– سلسلة سفاري أصدرها عام 1996م .

– سلسلة w w w أصدرها عام 2006م .

ب– الروايات :

– رواية يوتوبيا أصدرها عام 2008م عن دار ميرت .

– رواية السجنة أصدرها عام 2012م عن دار بلومزبري .

– رواية مثل إيكاروس أصدرها عام 2015م عن دار الشروق .

– رواية ممر الفئران أصدرها عام 2016م عن دار الكرامة .

– رواية شآبيب أصدرها عام 2018م عن دار الشروق وهي أخر عمل له .

ج– المجموعات القصصية :

– قوس قزح (بالاشتراك مع الدكتور تامر إبراهيم) صدرت عام 2005 عن دار ليلى.

– عش ولا تقل للموت لا مرتين غدا صدرت عن دار ليلى.

– أنت لا تساوي كلب: مقالات. (بالاشتراك مع محمد سامي وآخرين). صدرت عام 2006 عن دار ليلى.

– الآن نفتح الصندوق صدرت عام 2007 عن دايموند بوك ودار ليلى.

– سبعة وجوه للحب : مجموعة مقالات. (بالاشتراك مع الدكتور نبيل فاروق والدكتور تامر إبراهيم وآخرين) صدرت عام 2007 عن دايموند بوك ودار ليلى.

– عقل بلا جسد صدرت عام 2008 عن دايموند بوك.

– الغرفة رقم 207 صدرت عام 2008 عن دايموند بوك.

– حظك اليوم صدرت عام 2008 عن دايموند بوك. وأعادت نشرها دار ليلى.

– عشاق الأدرنالين .(صدرت عام 2008 عن دار دايموند بوك.

– دماغي كده صدر عام 2008 عن المؤسسة العربية الحديثة. .

– زغازيغ صدرت في أغسطس2009 عن دار ليلى.

– الآن أفهم صدرت في أغسطس2009 عن دار ليلى.

– فقاقيع صدرت عام 2009 عن دار ليلى.

– شاي بالنعناع صدرت عام 2012 عن دار ليلى .

– قهوة باليورانيوم صدرت عام 2012 عن دار ليلى.

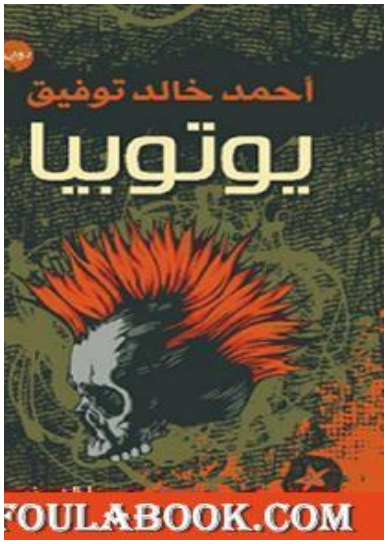
د – الأعمال الروائية ترجمة :

– نادي القتال ترجمة روائية لـ " تشاك بولانيك " صدرت عام 2005 عن دار ميريت للنشر.

– ديرمافوريا ترجمة روائيةلـ" لكريج كليفنجر " صدرت عام 2010 عن دار ميريت.

– كتاب المقابر ترجمة روائيةلـ " لنيل جايمان " صدرت عام 2013 عن دار بلومزبري .

– عداء الطائرة الورقية : ترجمة روائية لـ " فايبو تشيلوني وميركا آندولفو " صدرت عام 2012 عن دار بلومزبري



هـ– الجوائز المتحصل عليها:

فاز أحمد خالد توفيق بجائزة الرواية في معرض الشارقة الأدبي عام 2016م من خلال روايته " مثل إيكاروس " .[1]

ثانيا : ملخص الرواية (يوتوبيا)

رواية " يوتوبيا " للروائي المصري أحمد خالد توفيق توالي الاشتغال الروائي العربي على إشكالية الصراع الطبقي في المجتمعات العربية وذلك في طابع فانتازي .

تدور أحداث يوتوبيا في عام 2023م ،حيث تنقسم مصر فيها إلى مجتمعين متناقضين المجتمع الأول مجتمع فاحش الثراء يعيش فيه نخبة المجتمع المصري ويقطن في " مستعمرة يوتوبيا " التي توجد في الساحل الشمال في صحراء الإسكندرية ، وهي عبارة عن مدينة محاطة بأسوار عالية يحرسها جنود المارينز الأمريكيين متاح فيها كل أنواع الرفاهية حيث المال والحرية لا وجود للضوابط الدينية والقانونية لا حرام ولا حلال كل يعيش على هواه المخدرات هناك منتشرة بوفرة ولكن بنوع جديد اسمه " الفلوجيستين " مفعوله قوي جدا ، البترول في يوتوبيا ولا زمانه ثمنه زهيد جدا سعره سعر المال وذلك لامتلاك أسياد يوتوبيا مادة جديدة اسمها " البايرول " تحصلوا عليها من أمريكا مقابل بيع كل الآثار المصرية لهم ، يوتوبيا سكانها عمالقة الرأسماليين الذين يمتلكون الشركات التي تكبهم مليار الدولارات فأصبحوا ملوك زمانهم ، شبابها لا يعملون شيء عملهم الوحيد هو التمتع بأموال أبائهم ،

(1) أحمد خالد توفيق ، ويكيبيديا الموسوعة الحرة / 15 – 08 –2020م / 20 : 16 سا
https://ar.wikipedia.org/wiki/

أما المجتمع الثاني الذي يقطن مدينة " شبرا "هذا المجتمع الذي يفتقر إلى كل معالم الحياة الطبيعية فهو ينتمي إلى الطبقة المطحونة التي نهشتها الطبقة الرأسمالية ، هذه الفئة يطلقون عليها أهل يوتوبيا " أرض الأغيار " في هذه الأرض بالرغم من الفقر لا أحد يشتكي من شيء ولا أحد مسئول عما يحدث كل مسئول على نفسه فقط ، فهم يعيشون على فضلات الطعام فهم عبارة عن بقايا بشر ، هناك أيضا لا حرام ولا حلال لا مبادئ ولا قوانين فهذه الأرض أشبه بمدينة مظلمة أنهكتها الأوبئة وغزتها الجرذان .

تنقلب أحداث الرواية حين يقرر فتى وصديقته اسمها "جيرمينال " من يوتوبيا أن يخوضا رحلة صيد للبشر في أرض الأغيار هذا الفتى على درجة عالية من الذكاء والثقافة ، ويقوما بهذه الرحلة من خلال تنكرهما في زيي شخصين فقيرين يعملان في يوتوبيا وتسللهما خارج أسوار يوتوبيا وفعلا ينجحا ويصلا إلى أرض الأغيار ويقوم الفتى بمحاولة اصطياد فتاة وذلك بضربة منها على عنقها أسقطتها أرضا ، إلا أن السكان يتفطنون لأمره وهنا تظهر شخصية "جابر "الشاب الجامعي المثقف الذي يختلف تفكيره عن باقي أقرانه من المجتمع الفقير الذي ينتمي إليه ، هذا الأخير يقوم بمساعدة الفتى والفتاة من يوتوبيا وينقذهما من الموت ويأويهما في بيته دون مقابل ، لكن الفتى بغريزته الحيوانية يقوم باغتصاب "صفية " أخت جابر دون شفقة همه الوحيد هو كسر الروتين وأخذ تذكار من أرض الأغيار لكي يتباهى به أمام أصدقاءه ،وهذه الأخيرة لا تخبر أخاها بما فعله الفتى بها خوفا من تهديد الفتى بقتل أخيها في حالة إخباره ، وجابر برغم كرهه الشديد لهذه الطبقة الانتهازية نجده يكره القتل من الطرفين فهو يساعد الفتى آملا من ذلك أن يستيقظ ضمير هذه الفئة وتمنحهم حقوقهم المسلوبة ، وهذا ما جعله يساعد الفتى وصديقته من اجل عودتهم إلى ديارهم عبر نفق يربط أرض الغيار بمستعمرة يوتوبيا وعند وصولهما إلى نهاية النفق قام الفتى بقتل جابر وأخذ يده كتذكار معه إلى مستعمرته وقيام أهلهما باحتفالات لأجل عودتهما سالمين ، لكنها لم تكن النهاية ، لأن مجتمع الأغيار علم بما فعله الفتى بجابر وأخته وهذه لم تكن أول مرة وهذا ما أثار غضبهم فاستولوا على قافلة شاحنات محملة بالبايرول متجهة غلى المستعمرة أخذوا البايرول وعبؤها بمياه المجاري هذا ما أدى إلى تعطيل كل وسائل النقل في المستعمرة ، ولم ينتهي الغضب هنا بل زاد أكثر إذ احتشد سكان شبرا أما يوتوبيا معلنين الثورة عليهم ثورة لم تكن كباقي الثورات السابقة التي قاموا بها سابقا فهم أشد عنفا أشد قوتا أشد كرها مصممين على إسقاط هذه الطبقة المستبدة التي سلبت حقوقهم لسنوات ، سكان يوتوبيا في خطر كبير الطائرات معطلة والبوابة أمامها ألاف الفقراء ، فهذه ثورة شعب ضد شعب الفقر ضد الغنى ، ترك العراب النهاية مفتوحة للقارئ أو للزمن من أجل يؤولاها كما يشاءان .

ملحق المصطلحات

1- الهوية : Identity

2-الأيديولوجيا : Ideology

3 - الأنا: Ego

4- الأخر : Other

5- الجنس : Sex

6- الإمبريالية الثقافية : Cultural Imperialism

7- التمثيل : Representatioh

ملحق المصطلحات

الهوية : Identity

أصبح مفهوم الهوية مقولة مركزية داخل الدراسات الثقافية خلال فترة التسعينيات إذ تعد الهوية « إنشاء ثقافيا لأن المصادر الخطابية التي تكون مادية الهوية تعد مصادرا ثقافية بطبعها وبشكل خاص ، فنحن مشكلون كأفراد داخل عملية اجتماعية يمكن فهمها عادة كمثاقفة ودونها لا يمكن أن نكون أشخاصا ، والواقع أن ماهية الشخص تشكلها أسئلة ثقافية (على سبيل المثال : الفردانية هي السمة المميزة للمجتمعات الحديثة) ودون لغة لا يمكن لمفهوم الهوية أن يتضح » [1] .

أما فكرة الهوية عند عبد الله إبراهيم فهي عنده « تنبثق حينما تتخطى الأسوار الثقافية للأنا وتواجهه بالمغايرة الكلية ، وبالتعدد ، سؤال الهوية تفرضه الحاجة للمقارنة بين فكرتين وعالمين » [2] .

2- الأيديولوجيا : Ideology

الأيديولوجا أو علم الأفكار هي مصطلح فرنسي ظهر في القرن التاسع عشر على يدي المفكر " أنطوني لويس كلود دي تراس « يعرفها المفكر الإيطالي على أنها " مجموعة من الأفكار ن والممارسات والمعاني التي – في حين أنها ترمي إلى أن تكون حقائق كونية – تشكل خرائط للمعنى تدعم سلطة طبقات اجتماعية خاصة ، وهنا تكون الأيديولوجيا غير معزولة عن النشاطات العلمية للحياة بل توفر للناس قواعد التوجيه العلمي والسلوك الأخلاقي المتجذرين في الملابسات اليومية » [3] .

---

[1] كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر : جمال بلقاسم ، ص 303 .

[2] عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص 141.

[3] كريس باركر ، المرجع السابق ، ص 64.

3- الأنا : Ego

في علم التحليل النفسي يعد الأنا « جزءا من الجهاز العقلي والذي يعد الوسيط بين الشخص والواقع وتعد وظيفته الأولى هي استيعاب الواقع والكيف معه . وتشمل المهام العديدة للأنا لاستيعاب بما فيها الاستيعاب الذاتي والإدراك الذاتي والسيطرة الحركية والتكيف مع الواقع واستخدام مبدأ الواقع » [1] .

4- الأخر : Other

الأخر يمثل « شكلا من أشكال التصور الثقافي للأفكار والمفاهيم ، إذ يمثل هذا التصور أساس بلورة هويات الذوات الثقافية من خلال إحدى علاقات القوة السياسية التي يكون فيها الأخر الطرف الخاضع » [2] .

5- الجنس : Sex

الجنس غالبا ما يشير إلى« الميزات الطبيعية والماهوية للفرد . ذكر أو أنثى المستمدة من خصائصه البيولوجية كالهرمونات والأعضاء التناسلية وعلى هذا النحو عادة ما يتعارض مفهوم الجنس مع الجنذر كفكرة موجهة ثقافيا بشكل أكبر توحي إلى المسلمات الثقافية التي تحكم ممارسات الرجال والنساء ، وما يسمى بحوار الطبيعة . التنشئة غالبا ما يدور جول المجال الذي يمكن من خلاله أن يعزي سلوك الرجل أو المرأة إلى القوة البيولوجية

أو الثقافية » [3]

6- الإمبريالية الثقافية : Cultural Imperialism

الإمبريالية الثقافية مصطلح ماركسي نقدي يستخدم « لوصف أثر انتشار وسائل الإعلام الجماهيرية للولايات المتحدة تنشر القيم البرجوازية ، ويتشربها الناس ولاسيما شعوب العالم الثالث ، بما تتضمنه من معتقدات الأيديولوجية الرأسمالية وذلك – بدوره – يجعل من السهل استغلال تلك الشعوب وإيقاف مسيرة تلاحمها الطبقي

---

(1) أرثر أيزا براجر ن النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ، ص 160.

(2) أندرو إدجار وأخر ، موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، تر: هناء الجوهري ، ص 41 .

(3) كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم ، ص 130 .

وإعاقة وعيها عن الانتباه إلى ما يحدث بالفعل في مجتمعاتها . غن فرضية الإمبريالية الثقافية تعرف بوصفها بنظرية استعمار الكوكاكولا » [1] .

7- التمثيل : Representatioh

التمثيل يعني « مجموعة من العمليات التي من خلالها ترمز الممارسات الدالة أو تصف موضوع أو ممارسة في العالم الحقيقي وبالتالي ، فالتمثيل فعل ترميزي يعكس الواقع إلا أنه بالنسبة للدراسات الثقافية . لا يعد مجرد انعكاس في شكل رمزي للأشياء ، الواقع . بل التمثيلات مؤسسة لمعنى ما تدعي انه بديل ، بمعنى أن التمثيلات لا تنطوي على مطابقة بين العلامات ولأشياء بل تنشأ أثرا تمثيليا للواقع » [2] .

[1] أرثر ايزابرجر ، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ، ص 160 .

[2] كريس باركر ، الرجع السابق ، ص 102 .

مكتبة البحث البيبليوغرافي

- ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

ثانيا: المراجع

ثالثا: المقالات المجلات

رابعا: المواقع الإلكترونية

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

أ-الرواية :

1. أحمد خالد توفيق ، يوتوبيا ، دار ميريت ، القاهرة ، ط1 ، 2008م .

ب- المعاجم والقواميس:

1. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1985 م .
2. عبد المحسن إسماعيل رمضان ، الشامل ، قاموس إنجليزي – عربي ، مكتبة جزيرة الورد ، القاهرة ، ط1 2002م
3. مكتب الدراسات والبحوث ، القاموس فرنسي – عربي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط2 ، 2004م.

ثانيا: المراجع

أ-المراجع العربية:

1. تركي الحمد ، دراسات إيديولوجية في الحالة العربية ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ط1 ، 1992م .
2. جميل حمداوي ، الرواية الفانطاستيكية بين النظرية والتطبيق ، المغرب ، دط ، دت
3. حسين علام ، العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، ط1 ، 2009 م
4. دنيال تشاندلر، أسس السيميائية ، تر: طلال وهبة ، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت – لبنان ، ط1، 2008 م .

5. الرحمان خليفة ، فضل الله إسماعيل ،المدخل في الأيديولوجيا و الحضارة ،مكتبة بستان المعرفة ،د ط ، مصر، 2006م .
6. ركان الصفدي ، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري ن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، دط ، 2011 م .
7. سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970- 2003 م .
8. سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة قي الأردن من عام 1970 م _2002 م ، الجامعة الأردنية دط ،2003 م .
9. سيزا قاسم نصر ، حامد أبو زيد ، مدخل إلى السيميوطيقا – أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، دط ، دت .
10. شريف الدين بن دربة ، يوتوبيا المفهوم ودلالته في الحضارات الإنسانية ، نقلا عن جميل صليبا ; معجم الفلسفة ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، ط1، 1439هـ - 2018 م .
11. الطاهر احمد مكي ، الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1، 1987م
12. عادل فريجات ، مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دط، 2000 م
13. عاطف جوده نصر ، الخيال مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دط، 1984م .
14. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2، 2008 م .
15. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب، ط3 ، 2005 م .
16. فاليت برنار ،الرواية – مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، تر: عبد الحميد بورايو، دار الحكمة ، الجزائر ، دط ،2002م .
17. كمال أبوديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد الغرائبي، دار الساقي ودار أوركس للنشر، بيروت– لبنان ، ط1 ، 2008 م .
18. لؤي خليل ، العجائبي والسرد العربي – النظرية والتطبيق بين التلقي والنص ، الدار العربية للعلوم ناشر ن بيروت –لبنان ن ط1 ، 2014 م .

19. محمد بوعزة ، سرديات ثقافية–من سياسات الهوية إلى سياسات الاختلاف ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2014 م .
20. محمد شفيق ، لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين ، دار الكلام ،الرباط ،ط1، 1989 م .
21. محمد فكري الخرار ، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ط ، 1998م
22. محمود أمين العالم ، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ن القاهرة ، دط، 1994م .
23. ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط2، 1982م .
24. نضال الصالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،2001 م .

ب– المراجع المترجمة إلى اللغة العربية :

1. أبو العيد دودو، عن مقدمة ترجمة رواية ، لوكيوس أبوليوس ، الحمار الذهبي ، تر:ابوالعيد دودو، منشورات الاختلاف ، الجزائري ، ط1، 2001 م .
2. إدوارد سعيد ، الثقافة والامبريالية ، تر: كمال أبوديب، دار الآداب ، بيروت– لبنان، ط1، 2014 م .
3. أرثر أيزا براجر ، النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، تر: وفاء إبراهيم ، رمضان بسطويس، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 م .
4. أندرو إدجار ، بيتر سيدجويك ، موسوعة النظرية الثقافية – المفاهيم والمصطلحات الأساسية ، تر: هناء الجوهري ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط2 ، 2014 م .
5. أوشو ، من الجنس إلى أعلى مراحل الوعي ، تر: أيمن أبو ترابي ، دار الطليعة الجديدة ، سوريا ، ط1، 2008م .
6. بول كوبلي وأخرون ، أقدم لك علم العلامات ، تر: جمال الجزري ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط2، 2005 م .
7. جون ستوري ، النظرية الثقافية والثقافة الشعبية ، تر : صالح خليل أبو أصبع _ فاروق منصور ، هيئة أبو ضبي للسياحة والثقافة مشروع كلمة ، ط1 ، 1436هـ–2014م .
8. جون هيوسون ، ديفيد انجليز ، مدخل إلى سيسيولوجيا الثقافة ، تر: لما نصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،ط1،بيروت، 2013م .

9. حسين حاج محمدي ، مدرسة برمنغهام- ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل، تر: أسعد مندي الكعبي ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية ، بيروت لبنان ، ط1، 2019 م .
10. رولان بارت ، أسطوريات ، تر: توفيق قريرة ، منشورات الجمل ن بيروت – لبنان ، ط1 .
11. رولان بارت ، مبادئ في علم الادلة ن تر: محمد البكري ن دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، ط2، 1987 م
12. ريكو بول ، محاضرات في الأيديولوجيا ، تر: فلاح رحيم ، دار الكتاب الجديدة المتصرف ، ليبيا ،ط1، 2001م
13. زيودين ساردار ، بورين قان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية ، تر: وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003م .
14. فاردينان دي سوسير ، علم اللغة العام ، علم اللغة العام ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، دار أفاق عربية ، بغداد ، ط 3 ، 1985م .
15. كريس باركر ، معجم الدراسات الثقافية ، تر: جمال بلقاسم ، دار رؤية للنشر والتوزيع ، مصر ، ط1، 2018 م
16. كللر جونثن ،مدخل وجيز إلى نظرية الأدب ،تر:بوغرارة خميسي ، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات ، قسنطينة- الجزائر ، دط،2007 م .
17. مانهايم ، الأيديولوجيا واليوتوبيا ، مقدمة في سيسولوجيا المعرفة ،تر: محمد رجا عبد الرحمان الديريني ، شركة المكاتب الكويتية ، ط1، أكتوبر 1980م .

ثالثا : المقالات المجلات

1. أحمد رجب ، ، الجنس في الرواية العراقية تعويض عن الفقر الاجتماعي ، صحيفة العرب ،السنة41 ، ع11203، الثلاثاء2008/12/18م .
2. إدريس الخضراوي ، السرد موضوعا لدراسات الثقافية – نحو فهم علاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية ، مجلة تبين، العدد7، م 2، شتاء 2014م .
3. بشير يخلف، الكتابة في البوح والامتناع ، مجلة ثقافة، ع4، 4مارس ، 2004 م .
4. شهلا العجيلي، "، النص الروائي ودوال الهوية الثقافية" ، مجلة علامات ، النادي الثقافي بجدة ، السعودية ، ج42، م11، شوال 1422هـ، ديسمبر2001م .
5. فرج أحمد فرج ، " التحليل النفسي وألف ليلة وليلة " ، فصول – مجلة النقد الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، م 12، ع4 ، ج1 شتاء 1994م .

6. يوسف محمود عليمات، قراءة ثقافية في حركات إبي يوسف الطنبوري، مجلة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ، م 16، ع 2، ربيع الثاني1441 هـ، ديسمبر 2019م .

رابعا: المواقع الإلكترونية

1. https://ar.wikipedia.org/wiki/
2. https://a5dr.com/wiki

الفهارس

فهرس الأعلام

فهرس الأعلام

إ

إدوارد سعيد, هـ, - 40 -, - 41 -, - 42 -, - 73 -

أ

ألتوسير, - 51 -

ا

الدراسات الثقافية, - 23 -

الشويلي, - 63 -

الطاهر أحمد مكي, - 15 -, - 72 -

الفانتازيا, - 8 -

الكندي, - 9 -

أ

أوشو, - 68 -, - 73 -

ب

برنار فاليط, - 35 -

ت

تايلور, - 29 -

تركي الحمد, - 53 -, - 71 -

تودوروف, هـ, - 10 -, - 12 -, - 16 -, - 17 -, - 18 -, - 19 -, - 20 -, - 21 -, - 22 -

ج

جميل حمداوي, - 11 -, - 13 -, - 15 -, - 16 -, - 18 -, - 19 -, - 71 -
جونثن كللر, - 36 -

ح

حسين علام, هـ, - 10 -, - 11 -, - 12 -, - 13 -, - 39 -, - 71 -

خ

خالد توفيق, أ, ب, هـ, - 15 -, - 42 -, - 44 -, - 45 -, - 46 -, - 47 -, - 48 -, - 49 -, - 51 -, - 52 -, - 53 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 59 -, - 60 -, - 61 -, - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 70 -, - 71 -, - 68 -, - 71 -, - 78 -, - 81 -

ر

رولان بارت, - 27 -, - 28 -, - 31 -, - 32 -, - 33 -, - 74 -

س

سوسير, - 23 -, - 26 -, - 27 -, - 28 -, - 30 -, - 31 -, - 32 -, - 34 -, - 74 -
سيغموند فرويد, - 19 -

ع

عبد الله إبراهيم, - 41 -, - 72 -, - 84 -

ك

كارل ماركس, - 50 -, - 53 -

كريس باركر, هـ, - 23 -, - 24 -, - 29 -, - 45 -, - 52 -, - 74 -, - 84 -, - 85 -

كمال أبوديب, - 14 -, - 40 -, - 72 -, - 73 -

ل

لأرثر أيزا برجر, - 24 -

م

محمود أمين العالم, هـ, - 35 -, - 38 -, - 73 -

ميشال بوتور, - 35 -, - 73 -

و

وليامز ريموند, - 29 -

فهرس المصطلحات

فهرس المصطلحات

ا

الآخر, - 38 -, - 39 -, - 57 -, - 58 -, - 59 -, - 60 -, - 61 -, - 62 -, - 63 -, - 64 -, - 74 -, - 85 -

الأدب العجائبي, هـ, - 10 -, - 11 -, - 13 -, - 15 -, - 17 -, - 18 -, - 19 -, - 20 -, - 21 -, - 22 -, - 23 -, - 72 -

الأدب الفانتازي, ج, د, - 9 -, - 10 -, - 14 -

الإمبريالية, ج, - 40 -, - 41 -, - 42 -, - 47 -, - 52 -, - 69 -, - 85 -

الأنا, - 19 -, - 35 -, - 38 -, - 43 -, - 57 -, - 58 -, - 59 -, - 61 -, - 62 -, - 63 -, - 64 -, - 69 -, - 84 -, - 85 -

الأيديولوجية, - 24 -, - 51 -, - 54 -, - 85 -

التمثيل, - 24 -, - 38 -, - 39 -, - 41 -, - 45 -, - 50 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 86 -

ا

الثقافة, د, هـ, - 12 -, - 14 -, - 17 -, - 23 -, - 24 -, - 25 -, - 28 -, - 29 -, - 30 -, - 32 -, - 33 -, - 34 -, - 35 -, - 36 -, - 39 -, - 40 -, - 41 -, - 42 -, - 43 -, - 46 -, - 47 -, - 48 -, - 50 -, - 51 -, - 53 -, - 55 -, - 66 -, - 68 -, - 70 -, - 71 -, - 72 -, - 74 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 73 -, - 74 -

الجنس, أ, - 11 -, - 47 -, - 58 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 71 -, - 73 -, - 74 -, - 85 -

الدال, د, - 25 -, - 26 -, - 27 -, - 28 -, - 31 -, - 32 -, - 33 -, - 35 -, - 37 -

الدراسات الثقافية, ب, ج, د, هـ, و, - 23 -, - 24 -, - 25 -, - 26 -, - 29 -, - 30 -, - 35 -, - 37 -, - 38 -, - 39 -, - 40 -, - 42 -, - 43 -, - 45 -, - 53 -, - 57 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 74 -, - 84 -, - 85 -

الرواية, أ, ب, ج, د, هـ, و, - 8 -, - 9 -, - 10 -, - 11 -, - 12 -, - 13 -, - 14 -, - 15 -, - 16 -, - 17 -, - 19 -, - 20 -, - 21 -, - 35 -, - 36 -, - 37 -, - 39 -, - 40 -, - 39 -, - 40 -, - 41 -, - 42 -, - 43 -, - 45 -, - 46 -, - 48 -, - 49 -, - 50 -, - 51 -, - 52 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 58 -, - 59 -, - 62 -, - 63 -, - 64 -, - 65 -, - 70 -, - 71 -, - 72 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 71 -, - 72 -, - 73 -, - 74 -, - 78 -, - 81 -, - 82 -

الرواية الفانطاستيكية, و, - 13 -

السيميائيات, - 29 -

الطبقة البرجوازية, - 52 -, - 58 -

العلامة, ج, د, - 26 -, - 27 -, - 28 -, - 31 -, - 32 -, - 34 -, - 37 -

الفانتازيا, أ, ب, ج, د, هـ, و, - 8 -, - 9 -, - 10 -, - 18 -, - 20 -, - 21 -, - 71 -, - 73 -, - 68 -, - 70 -

الكولونيالية, أ, - 40 -, - 42 -, - 43 -, - 57 -

المدلول, - 26 -

المنهج الطباقي, - 42 -

الهوية, - 14 -, - 24 -, - 38 -, - 40 -, - 39 -, - 40 -, - 41 -, - 45 -, - 46 -, - 47 -, - 48 -, - 49 -, - 50 -, - 69 -, - 73 -, - 75 -, - 84 -

الوظيفة الاجتماعية, - 18 -, - 19 -

الوظيفة الأدبية, - 21 -

الوظيفة الترميزية, - 21 -

الوظيفة النفسية, - 19 -

ع

علم الإشارات, - 31 -, - 32 -

م

ممارسة ثقافية, ب, د, - 23 -, - 37 -, - 57 -, - 71 -

ي

يوتوبيا, أ, ب, ج, د, هـ, و, - 16 -, - 43 -, - 44 -, - 45 -, - 46 -, - 47 -, - 48 -, - 49 -, - 50 -, - 51 -, - 52 -, - 53 -, - 54 -, - 55 -, - 56 -, - 57 -, - 58 -, - 59 -, - 60 -, - 61 -, - 62 -, - 63 -, - 64 -, - 65 -, - 66 -, - 67 -, - 68 -, - 69 -, - 70 -, - 71 -, - 72 -, - 73 -, - 74 -, - 68 -, - 69 -, - 71 -, - 72 -, - 78 -, - 79 -, - 81 -, - 82 -

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة : .....أ

مدخل إلى الرواية الفانتازية (مفاهيم وخلفيات) ..... – 8 –

إضاءة منهجية ..... – 8 –

أولا: تحديد مفهوم مصطلح "الفانتازيا" ..... – 8 –

ثانيا: – الاتجاه الفانتازي في الرواية : ..... – 10 –

1– مفهوم الأدب الفانتازي :.....– 10 –

2– الرواية الفانتازية عند الغرب: .....– 11 –

3– الرواية الفانتازية عند العرب :.....– 13 –

ثالثا: وظائف الفانتازيا..... – 17 –

1– وظائف خارج النص :.....– 18 –

أ – الوظيفة الاجتماعية :..... – 18 –

ب– الوظيفة النفسية :..... – 19 –

ج– الوظيفة الترميزية :..... – 20 –

2– وظائف داخل النص : .....– 21 –

أ– الوظيفة الأدبية : ..... – 21 –

ب – وظائف " تدوروف" (التداولية – الدلالية – التركيبية) :..... – 22 –

الفصل الأول : الدراسات الثقافية (مفاهيم ومرجعيات).....– 23 –

إضاءة منهجية ..... – 23 –

أولا : مفهوم الدراسات الثقافية (CULTURAL STUDIES).....– 23 –

ثانيا: من الدال اللغوي إلى الدال الثقافي..... – 25 –

1– الدال اللغوي: ..... – 26 –

2– الدال الثقافي : ..... – 27 –

ثالثا : سيميائية الثقافة (الدراسات الثقافية والجهود اللسانية)..... – 28 –

1 – السميائيات : SEMIETICS ..... – 28 –

2– الثقافة : CULTARE..... – 29 –

3– مرجعيات السميائيات الثقافية : ..... – 30 –

أ– فاردينان دي سوسير: ferdinand de soussure (1857م – 1913 م) ... – 30 –

ب – رولان بارت : roland barthes (1915م – 1985م) ..... – 31 –

ج– جماعة موسكو (تارتو): mousscow– tartu school ..... – 33 –

رابعا: الرواية دال لغوي بل كممارسة ثقافية : ..... – 34 –

1– الرواية كدال لغوي : ..... – 34 –

2– الرواية ممارسة ثقافية: ..... – 36 –

الفصل الثاني: موضوعات الرواية الفانتازية من منظور الدراسات الثقافية ..... – 40 –

إضاءة منهجية ..... – 40 –

موضوعات رواية يوتوبيا من منظور الدراسات الثقافية :..... – 44 –

أولا: دراسة في العنوان:..... – 44 –

ثانيا : التمثيلات الثقافية لخطاب الهوية الرواية ..... – 46 –

1 – يوتوبيا ..... – 46 –

أ – الدين: ..... – 46 –

ب – الآثار الفرعونية القديمة : ..... – 47 –

ج – الاسم :..... – 48 –

1– أرض الأغيار:..... – 48 –

أ- الدين : ..... - 48 -
ب- التاريخ : ..... - 49 -
ج - الاسم :..... - 50 -
ثالثا : التمثيلات الثقافية للأيديولوجيا في الرواية: ..... - 50 -
1- يوتوبيا:.....- 51 -
2- أرض الأغيار : .....- 53 -
رابعا : التمثيلات الثقافية للأنا والآخر (المركز والهامش) في الرواية : ..... - 56 -
1- يوتوبيا:.....- 57 -
2- أرض الأغيار:.....- 61 -
خامسا:التمثيلات الثقافية للجنس في رواية يوتوبيا..... - 64 -
1- يوتوبيا:.....- 64 -
2 - أرض الأغيار: .....- 66 -
سادسا: التمثيلات الثقافية للممارسات الفانتازية في الرواية.....- 69 -
يتوبيا:..... - 70 -
2- أرض الأغيار:.....- 71 -
خاتمة:..... - 74 -
ملحق السيرة الذاتية للروائي - ملخص الرواية ..... - 78 -
ملحق المصطلحات..... - 84 -
ثبت المصادر والمراجع..... - 88 -
فهرس الأعلام..... - 95 -
فهرس المصطلحات ..... - 99 -

فهرس المحتويات.....**– 102 –**

ملخص الدراسة :

تحاول هذه الدراسة التي اتخذت من رواية "يوتوبيا "لأحمد خالد توفيق موضوعا لها ، باعتبار ما يميزها كرواية فانتازية تمتلك طاقة عجائبية هائلة سمحت للقراءات المنهجية الحديثة كالدراسات الثقافية ارتيادها والكشف عن الممارسات الثقافية المضمرة فيها وذلك من خلال إبراز وتوضيح أهم التمثيلات الثقافية التي جاءت في الرواية كتمثيل الهوية والأيديولوجيا والأنا والأخر والجنس ..وكلها تمثيلات ثقافية وإن كانت فانتازية فهي تعبر عن الواقع الاجتماعي المزري الذي تمر به مصر ومختلف البلدان العربية في الآونة الأخيرة ، والكاتب في هذه الرواية يذق ناقوس الخطر الإمبريالي على مصر ، فهي رواية استشرافية تنبأية صادقة مؤسسة على ثوابث الماضي ومؤشرات الحاضر تنبئا بالمستقبل .

الكلمات المفتاحية: أحمد خالد توفيق – الرواية الفانتازية – الدراسات الثقافية – التمثيلات الثقافية

Summary

Ahmed Khaled Tawfiq’s "Utopia" is a fantasy novel that has a miraculous and tremendous energy¸ it is considered as a favorite destination for modern systemic readings such as cultural studies that revealed the cultural practices in it. accordingly¸ this study tries to show the most important cultural representations that are indicated in the novel as the representation of identity¸ ideology¸ego and other¸ sex…etc. These are cultural representations that reflect the sombre social reality in Egypt and many other Arabic countries recently. In this novel¸ the author tried to highlight the imperial danger in Egypt. It is considered as a sincere forward looking novel that is built on the constants of the past and the indicators of the present for a better prediction of the future.

Key words: Ahmed Khaled Tawfiq - Fantasy novel - Cultural studies - Cultural representations