الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 –سكيكدة–

كلية: الآداب واللغات
قسم:اللغة والأدب العربي
شعبة: الدراسات النقدية
التخصص: النقد حديث ومعاصر

نسق الهوية في رواية الدار الكبيرة لـ محمد ديب

مذكرة متممة لنيل شهادة الماستر في: النقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين: **إشراف الدكتورة:** فاطمة نصير

- نسيمة بوالقشر
- نوال بوالمعيز

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أ.حسين زروال	مساعد –أ–	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د.فاطمة نصير	محاضر –أ–	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ.فريدة ديب	مساعد –أ–	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر

الحمد لله الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل، وسخر لنا من عباده من يكون لنا عونًا، وسندًا

نتقدّم بالشكر الجزيل والتقدير، والامتنان إلى

كلّ من تفضّل ومدّ يد العون لإخراج هذا البحث إلى النّور، ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة

الدكتورة "فاطمة نصير"

التي كانت السّند القوي في هذا البحث، وأرشدتنا بنصائحها الهامّة، وآرائها، فلم تبخل بوقتها وعلمها وفكرها لنخطو خطوة نحو الأفضل

وشكرنا وامتناننا إلى كلّ أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

وكذلك كل الشكر والامتنان إلى الأساتذة أعضاء المناقشة الذين يساهمون في تقويم هذه المذكرة وإثرائها.

مقدمة

حَظِيَتْ الرّواية بشكل عام بقدر كبير من الاهتمام والدراسة باعتبارها جنسا أدبيا معاصرا، فهي تعتبر نسقا ثقافيا واضح المعالم، إذ تتكون كأيّ نسق من مجموعة متكاملة ومختلفة من العناصر، كما أنّها نتاج ثقافي بامتياز، يساعدنا على اِسْتِقْراء الثقافات المنتجة داخل النّص، انطلاقا من سيرورة الأنظمة المتحكّمة في إنتاج هذا النّص.

إذا كانت الرّواية عموما منتجة للثقافة، فإنّ الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية خصوصا تحمل كمّا ثقافيا هائلاً، إذ تعتبر مزجا بين هوية الكاتب الجزائري الذي يُريد أن يخدم بلاده بقلمه من جهة ولغة المستعمر من جهة أخرى، هذا التمازج والتّداخل الثقافي يمنح هذا النوع من الروايات مشروعية الدّراسة لأنّ اللغة تؤثر في روح الكتابة، ويبقى هذا النوع من الروايات متأرجحا بين المكتبة الفرنسية التي تدّعي امتلاكها لها بحكم اللّغة، وبين المكتبة الجزائرية التي تحاول الحفاظ عليها لأنّها إِرْثٌ غالٍ.

ضمن كلّ هذا، جاءت رواية (الدار الكبير) La grande maison لمحمد ديب لترسم لنا صورة محدّدة عن المجتمع الجزائري إبان الاستعمار حيث تعرّض محمد ديب في روايته إلى معالجة عمق معاناة هذا المجتمع، وكذا أعماق مكوّناته الثقافية والاجتماعية والسياسية، وهنا يبدأ التّداخل والذي يساهم في تشكيل هويّة أفراد مجتمع الرواية، هذا ما جعلنا نشغف بالموضوع ونرغب في الكشف عنه للقارئ الكريم، فكان موضوع بحثنا: "نسق الهوية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، والهدف من هذا البحث الكشف عن الإشكالية التالية: ما هي هوية الشخصيات الموجودة في رواية الدار الكبيرة؟ وما هي أبعادها؟

لبلوغ الهدف المرسوم، قسمنا البحث إلى الفصل الأول نظري، والفصل الثاني تطبيقي، بالإضافة إلى مقدّمة وخاتمة.

تناولنا الحديث في الفصل الأول عن مفهوم الثقافة وارتباطها بالنّقد الثقافي، ومفهوم النقد الثقافي بالتفصيل وأعلامه وجذوره وروافده وغيرها.

لنصل إلى الفصل الثاني بعنوان نسق الهوية في رواية " الدار الكبيرة " حيث تم تقسيمه إلى مبحثين: المبحث الأول يتحدّث عن هوية الشخصيات الرئيسية والثانوية الموجودة في الرّواية، أما المبحث الثاني فيتحدث عن أبعاد الهوية بدءًا بالمجتمع، ثمّ الثقافة والدّين والانتماء الجغرافي واللّغة، وفي الخاتمة توصلنا إلى جملة من النتائج.

انتهجنا المنهج الثقافي واستعنا بالمنهج التاريخي والوصفي، لنقرأ ما وراء السطور، وما لم يعبّر عنه بصراحة محمد ديب، إلاّ من خلال توظيف الاستعمار الفرنسي وردود أفعال الجزائريين، حيث يبدو المجتمع الجزائري مختلف كل الاختلاف، فله لغته ودينه وعاداته وتقاليده التي تجعله مستقلاً عمّا أرادت فرنسا أن تُثْبِتَهُ بأنّه شعب فرنسي.

واجهتنا القليل من الصّعوبات ككل بحث لكنّنا استطعنا تجاوزها.

في الأخير نقول الحمد لله على فضله العظيم، ونتقدّم بجزيل الشكر للأستاذة الرّائعة الدكتورة "فاطمة نصير" على توجيهنا.

الفصل الأول: النقد الثقافي اقتراب من المفاهيم

1ـ مفهوم الثقافة وارتباطها بالنقد الثقافي.

2ـ مفهوم المثقف.

3ـ مفهوم المثاقفة

4ـ مفهوم النقد الثقافي

ـ مفهوم النّسق

ـ روافد النقد الثقافي

ـ موضوعات النقد الثقافي.

5ـ مرجعيات النقد الثقافي

5ـ1ـ الدراسات الثقافية

5ـ2ـ الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية

5ـ3ـ علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي

6ـ النقد الثقافي في الدّراسات الحديثة

6ـ1ـ عندالغرب

أـ فنست ليتشvincentbarryleitch

ب ـ هومي بابا Homi-bhabbe

ج ـ رولان بارثRoland barthes

6ـ2ـ عندالعرب

أـ عبد الله الغذامي

ب ـ إدوارد سعيد

ج ـجابر عصفور

مفهوم الثقافة وارتباطها بالنقد الثقافي:

تطوّرت الثقافة عبر العصور وأثارت جدلا واسعا لدى الباحثين، الذين أكدوا على تعدد مفهومها وتفاوت دراساتها في الحقل الأنثروبولوجي، حيث توصّلوا إلى أهم خاصّية متعلقة بالإنسان وهي:

التواصل الذي نبّه إليه علماء السيمولوجيا، واعتبروه ناتجا عن قصدية واعية تربط الفرد بالجماعة، ضمن الإطار العام للحياة "فالثقافة بذلك هي جوهر هذا النّظام ومركزه والمجتمع هو ميدانها الفعلي الذي يوفر لنظامها قواعد الفعل البشري اجتماعيا"[1].

الجوهر التواصلي للثقافة مادة ووظيفة أدّى للاهتمام باللّغة، على الرغم من جودة تواصل غير لساني، إلا أنه لا يجوز كفاءة اللغة ولا يحلّ محلّها، مما يجعل اللغة غير قابلة للاستبدال، بدليل أن معرفة الثقافات ووجود الجماعات والشعوب مرهون بقوّة لغاتها، وما أنتجته تواصليا في شكل نصوص، سواء ذات طابع نفعي أو أدبي ما دامت صفة التواصل متواجدة وحادثة في تداولها.

الثقافة كلمة تطورت دلاليا، واكتسبت مفهومها داخل البيئة الغربية، حيث يعرف "ادوارد تايلور" الثقافة في كتابه الثقافة البدائية الذي نشره سنة 1971 بأنّها "هذا الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والاعتماد والفن والحقوق والأخلاق والعادات وكل قدرات وأعراف أخرى اكتسبها كفرد في المجتمع"[2]، فالثقافة من وجهة نظر تايلور هي المعرفة الواسعة والشاملة لكل ما له علاقة بالإنسان داخل المجتمع وما يحكمه فيه. نجد مالك بن نبي من المفكرين العرب الذين قدموا مفهوما حول الثقافة، حيث يرى أنّ الثقافة "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته

[1]ـ مبروك دريدي: المقاربة الأنثروبولوجية والثقافة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2018، العدد99، مج(3/25)، ص30.

[2]ـ محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحديات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص126.

وتصبح لا شعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[1]، فالثقافة تختلف من مجتمع لآخر، كما يمكن أن يتواجد في المجتمع الواحد ثقافات متعددة، قد تكون متجانسة وقد تكون مختلفة.

2ـمفهوم المثقف:

المثقف أحد ممثلي الشعب نظرا للمكانة المهمة التي يشغلها ودوره في المجتمع وعلاقته بالسلطة السياسية، فالمتتبع لمسار التاريخ يجد أنّ المثقف طالما لعب دورًا حاسما في توجيه الأفكار، وتحقيق الحرّيات، وعليه وحسب غرامشيGramsci فالمثقف "هو شخص يؤدي مجموعة محددة من الوظائف في المجتمع، فهو أقرب إلى الواقع من أي شيء"[2].

إذن، المثقف هو ذلك الإنسان الذي يجعل من الأفكار موضوع عمل، بإعطائها البعد الإنساني والاجتماعي، وهذا ما دعا له المفكر هشام جعيط بأنّ المثقف "هو الذي يبدع ويخلق ويمثل دورًا في ربط الثقافة بالواقع الفكري أو السياسي"[3]، كما يرى ادوارد سعيد صورة المثقف "باعتباره يمثل بوضوح موقفا من لون ما وهو شخص يقدم صورًا تمثيلية مفصلة إلى جمهوره على الرغم من شتى ألوان الحواجز والعراقيل، وما أقول به هو أنّ المثقفين أو المفكرين أفراد لهم رسالة، وهي رسالة في تمثيل شيء ..."[4]، وبهذا فقد ذهب ادوارد سعيد بعيدًا لإعطاء المثقف إشعاعات تشمل كل ما هو إنساني وفكري وحتى علمي.

3ـمفهوم المثاقفة:

التبادل الحاصل بين الثقافات وما ينجم عنه من عناصر ثقافية جديدة، قد تؤدي في الكثير من الأحيان إلى ضياع تام للثقافة الضعيفة، هو ما اصطلح عليه بالمثاقفة ولقد حاول

[1] مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الوعي، الجزائر، ط1، 2013، ص74.

[2] ـ ادوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص40.

[3] ـ محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة العربية وتحدّيات العولمة، ص20.

[4] ـ إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، ص15.

"عز الدين المناصرة" تحديد المعاني المتعددة لأشكال وتمظهرات هذا المصطلح على النحو التالي: "كما أشار "عز الدين المناصرة""[1]

ـ تتم المثاقفة بين الطرفين.

ـ تتم المثاقفة بالقوة والقبول.

ـ تحمل المثاقفة معنى التعالي عند طرف والدونية عند طرف آخر.

ـ تحمل المثاقفة معنى الفترات الانتقالية والصراع بين طرفين (الاستعمار).

ـ تحمل المثاقفة معنى الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الإيجابي.

ـ تحمل المثاقفة معنى التأقلم مع ثقافة الآخر والاندماج.

ـ قد يؤدي ذلك إلى ازدواجية في الشخصية، حيث تبقى دائرة بين عناصر الهوية الأولى وبين العناصر الجديدة.

يمكننا القول أنّ المثاقفة تتم بأشكال متباينة طرفاها الأساسيان الأنا والآخر.

4 ـ مفهوم النقد الثقافي:

المتتبع للمسيرة المعرفية النقدية يرى أنها خضعت لسلسلة متوالية من التغيرات، بفضل التغذية الفلسفية المستمرة التي تمد العمل النقدي بأسباب البقاء، فالمكانة التي تشغلها الفلسفة في ميادين النقد الحديث تعد مكانة حيوية وذات توجهات كثيرة ومتنوعة من أهمها:

التوجه البنيوي ففيه يعزل النص عن سياقاته الخارجية وعن العلاقات الاجتماعية المرتبطة بالعملية الإبداعية للنص، حيث تحول النقاد إلى مجرد أدوات وصفية لا تتعدى الشكل بما هو قائم ودون اعتبار لكيفية قيامه، وهذا ما لفت انتباه النقاد والمفكرين، وكان

[1]– عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن منظور إشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص73،74.

ميدان اشتغالهم فيما يعرف باتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكية، نظرية التلقي، والنقد الثقافي الذي يعد نقلة نوعية في العملية النقدية. "فلقد تبنى النقد الثقافي دور مساءلة والعلوم المنتمية إلى الحقل الاجتماعي وعلوم الإنسان، استوجب ممارسات النقد الأدبي التقليدية وممارسات النظرية الجمالية فيها دورا حاسما".[1]

النقد الثقافي هو صورة لربط النّص بمحيطه الخارجي، ليسعى إلى البحث فيما وراء الجمالية، ليصل إلى أنساق ثقافية لها علاقة وطيدة بالمجتمع، كما يمكن اعتبار "النّقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي، ومن ثم فهو أحد علوم الأدب، بمعنى ينقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغة ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي"[2]، وعليه فالنّص في النّقد الثقافي ليس بمعزل عن علاقات إنتاجه التاريخية ولا عن مجتمعه، مما يسمح لنا القول أنّ علاقة النّص بالمجتمع هي علاقة ديناميكية مُنْتَجَة ومُنْتِجَة في آن واحد، وهو " لهذا معنى يكشف لا الجمالي كما هو شأن النّقد الأدبي وإنّما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي"[3]، ممّا يسمح لنا بقراءة النّص الأدبي في ضوء مبادئ النقد الثقافي والتي يمكن تلخيصها في مقولة بسيطة هي "إلغاء سلطة النّص الأدبي ورفض استقلاليته عن القوى التاريخية والثقافية التي أنتجته من جهة وعن الخطابات الأخرى الأدبية وغير الأدبية التي أنتجتها أيضا القوى التاريخية".[4]

إنّ النّقد الثقافي يدرس الممارسات الخطابية التي تأتي إلينا على شكل أبنية مرتبطة بالمعرفة والسلطة ويهتم بالمضمرات الدلالية الكامنة وراء الخطاب الجمالي الظاهر، وإذا كان النّص هو ميدان اشتغال النّشاط النقدي خصوصا فإنّ النقد الثقافي ينظر إلى النص كمادة خام لا يقرأ لذاته أو لجماليته فقط بل يعامل النّص بوصفه حامل لنسق وهذا النسق هو الذي

[1]- رايموندويليامز: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر هارون عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999، ص 216.
[2]- عبد الله الغذامي: النّقد قراءة الأنساق الثقافية العربية المركز الثقافي العربي، المغرب، ط4، 2008، ص83-84.
[3]-المرجعنفسه:ص83، 84.
[4]- بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط1: 2007، ص209.

يسعى النقد الثقافي إلى كشفه من خلال النّص، " وأضف إلى ذلك أنّه نقد دائما وأبدا نقد أيديولوجي"[1]،ومنه نستنتج أنّ النقد الثقافي يعتبر النّص علامة ثقافية قبل أن يكون قيمة جمالية.

ـ مفهوم النّسق الثقافي:

يجري استخدام "كلمة "النّسق" كثيرًا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوّه دلالته، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف المعجم الوسيط، وقد تأتي مرادفة لمعنى البِنْيَة " structure" أو بمعنى النّظام "system" حسب مصطلح دي سوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهومهم الخاص للنّسق"[2].

يشكّل مفهوم النّسق محورا مركزيا في مشروع النّقد الثّقافي، والنّسق عند عبد الله الغذّامي "مصطلح نقدي يؤدّي وظيفة نسقيّة وهذه الأخيرة تتحقّق من خلال وجود مجموعة من الشّروط":[3]

أ ـ لابدّ أن يكون النّص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا، لأنّ أخطر حيل الثقافة لتمرير الأنساق هي الجماليّة.

معنى أنّ النّص يخفي في مكنوناته مضمرات لا نستطيع أن نبلغها إلاّ عن طريق التأويل.

ب ـ أن يكون النّص جماهيريا، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لنرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذّهن الاجتماعي والثقافي.

[1]ـ المرجع السابق :ص234.

[2]ـ عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص76.

[3]ـ المرجع نفسه: ص77 ،78.

جـ ـ أن يكون المضمر منها نقيضًا ومضادا للعلني، فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلني، فحينئذ لا يدخل النّص في مجال النقد الثقافي.

د ـ نسقان يحدثان معا في آن واحد أو في ما هو بحكم النص الواحد.

انطلاقا من هذا نستنتج أنّ النّص نكتشفه من خلال نسقان أحدهما مضمر والآخر جلي قبيح وراء جميل وبذلك تتحقق الوظيفة النّسقيةّ، فالغذامي قد عرّف النّسق من خلال كلّ ما ذكر على أنّه "دلالة مضمرة وإنّ هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها مُنْكَتِبَةُ ومنغرسة في الخطاب، مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير والنّساء مع الرّجال والمهمّش مع المسوّد"[1]، ومن خلال ذلك هناك شروط يجب أن تتوفّر في النّسق وهي:[2]

1ـ لابدّ أن يتّصف النّسق بأنّه أزلي تاريخي، وراسخ له الغلبة في تجسيد حاجات النّاس تحت أغطية جمالية وبلاغية.

2ـ أن يكون جبروتا رمزيا، يحرّك الذهن الثقافي للأمة، ويقوم بتنميط ذائقتها وطرائق تفكيكها وتفكيرها وميولها وأحكامها.

نستنتج أن النّسق عبارة عن رمز يتبادر إلى الأذهان، فهو لا يفهم مباشرة إلاّ بعد التّأمل المضمر والتمعّن.

اجتهد الغذامي في تطوير الخصائص التي طرحها ليتش(litche) لبلورة طبيعة النقد الثقافي من خلال ما يسمّيه نظرية النّسق المضمر، وهو نسق ثقافي وتاريخي، يتكون عبر البنية الثقافية والحضارية، ويتقن الاختفاء من تحت عباءة النّصوص، ويكون له دور سحري

[1]ـ المرجع السابق: ص79.

[2]ـ المرجعنفسه: ص79.

في توجيه عقلية الثقافة، وذائقتها ورسم سيرتها الذّهنيّة والجمالية، إنّه يبحث عمّا وراء الجماليات من أنساق مضمرة في النّصوص"[1].

الغذامي في مشروعه النّقدي ينظر إلى قراءة الأنساق الثقافية المضمرة في الثقافة العربية حيث لجأ إلى منهج القراءة التأويلية كما أن النقد الثقافي وُجد أَصْلاً من أجل تلك الأنساق لكشفها، وإخراجها من تحت غطاء الجمال والبلاغة.

لعلّ من أبرز علامات النّسق أن تختلط الأحكام الثقافية ليس لدى المؤسسة الثقافية الرسمية بل لدى ممثلي التجديد والتحديث، حتى لا تأتي تطلعاتهم التجديدية على صورة مشوّهة، ومحدودة المطمح، ممّا يعني أنّ النّسق يصل في هيمنته حدًا لا يتحكم فيه بالخطاب الرّسمي فحسب بل الخطاب المعارض أيضا.

ـ روافد النقد الثقافي:

استفاد النقد الثقافي من حقول وروافد معرفية عدّة مثل: الفلسفة والبلاغة والأدب والنقد، كما انفتح على مجموعة من المناهج النقديّة تمثّلا أو معارضة مثل البنيوية والسيميائيات والتفكيكية والتأويلية والنقد النسوي وجمالية التلقي والماركسية الجديدة والتّاريخانية الجديدة...الخ، وبصفة عامة لقد تأثر النقد الثقافي أيّما تأثرا بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حدّ سواء.

كما تأثر النّقد بكتابات (ريتشاردز Richards، رولان بارت Roland Barthes، ميشيل فوكو Michel Foucault، جاك دريدا Jacques Derrida) وفي هذا الأمر، يقول الغذامي في كتابه (النّقد الثقافي): "تدرّجت النّقلات النوعية في مجال النّظر النّقدي من أطروحة ريتشاردز Richards في التعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى رولان بارت Roland Barthes الذي حاول التصوّر من (العمل) إلى (النّص) ووقوفه على الشفرات الثقافية كما

[1]ـ المرجع السابق، ص80.

فعل في قراءاته لِبَالْزَاكBalzac وفي أعماله الأخرى في فتح مجال النّظر النّقدي إلى آفاق أوسع وأعمق من مجرّد النّظر من (النّص) إلى (الخطاب)".[1]

يبدو لنا من هذا أنّ "النّقد الثقافي أقرب إلى المنهج التّفكيكي من باقي المناهج الأخرى، نظرًا لوجود مجموعة من القوائم المشتركة التي تتمثّل في: الاختلاف والتشريح، والنّص المضاد، والتقويض واستكشاف المضمر والمختلف".[2]

ظهر النّقد الثقافي في الغرب "كرد فعل على النظرية الجمالية، والبنيوية اللسانية، والسيميائية النّصية، وفوضى التفكيك وعدميته، وذلك باتّجاهاته المختلفة الماركسية الجديدة، والمادية الثقافية، والتاريخانية الجديدة، وما بعد الكولونيالية، والنّقد النّسوي، هذا وقد ارتبط النقد الثقافي، وذلك على مستوى التحليل، وتشغيل الآليات المنهجية بمجموعة من العلوم الإنسانية، كالتّاريخ والانثولوجيا والأنثروبولوجيا، وعلم النّفس وعلم الاجتماع، والفلسفة، وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة".[3]

ـموضوعات النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافيّة بصفة عامّة والنّقد الثقافي بصفة خاصّة "المواضيع ذات الصّنعة الثقافية والذهنية والفكرية سوى كان ذلك في المجتمعات البدائية أم المجتمعات الثقافية المتمدّنة، ويعني هذا أنّ الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار، والتشكّلات البشريّة، والتّركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمتها الدّلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته."[4]

---

[1]ـ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل:الغذامي النّاقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة للنّشر، الرّياض، العدد97، 98، ديسمبر، 2001، يناير 2002، ص18.

[2]ـ المرجع نفسه: ص18.

[3]ـالمرجع نفسه: ص20.

[4]ـ عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص13.

إذن، فالنّقد الثقافي هو الذي يدرس النّصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة، سواء كان ذلك في الشعر أو الرّواية أم القصّة أم المسرح، بل يمكن القول إنّ النّقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبيّة والفنّية، وبالتّالي يدرس النّقد الثقافي مواضيع عدّة منها المرأة، الجنس،... وعلاقة الأنا بالغير، والهويّات المهمّشة والمواضيع المرفوضة، والممنوعة في الأوساط الأكاديمية.

كما تنكبّ على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا،وبهذا "تتحوّل ثقافة الهامش إلى ثقافة المركز ومن هذه الصعوبة القاهرة أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محلّيا، أي ضمن المؤسسة الثقافية الخاصة، لذلك يأتي تعريف الثقافة أبدا مقصورًا على خصوصية مجتمعه، أي أنّ النّظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح".[1]

ليس غريبا أن نجد دراسات الثقافة تصبّ اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا محدودة، كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا، أو التركيز على الجنس في الدّراسات النّسائية.

يعود سبب الخصوصيّة المتعلّقة إلى حدّ الثقافة نفسه، وخصوصية الثقافة ذاتها؛ فإذا كان الحد يقضي بأنّ الثقافة نظام دلالي، فلابدّ أن يقف النّظام الدّلالي نفسه حدًا بين ثقافة وأخرى.

مواضيع النّقد الثقافي "عديدة ومتنوّعة ومن الصّعب استقصاؤها، أمّا في مجال النقد الأدبي، فيدرس النّقد الثقافي النّصوص والخطابات من خلال الانتقال ممّا هو جمالي إلى ما هو ثقافي، وتاريخي، وسياسي، وإيديولوجي ومؤسساتي".[2]

[1]- المرجع السابق، ص16، 17.

[2]- وحيد تاجا: حوار جريدة الوطن، عمان، العدد6941، 16 يوليو 2002م.

النقد الثقافي هو الذي يدرس النّص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيا والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النّصية.

يمكن القول، أنّه هو الذي يدرس الخطاب بما أنه خطاب بغض النّظر عن كونه شعرا أو كلاما شعبيا أو غير ذلك، فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها، فكلّ الخطابات داخلة في مجال النقد الثقافي. وهذا يُبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النّخبوي والشعبي، وليس من الضروري استبعاد الدّراسة الجمالية أو الدّراسة الأدبية باعتبارها جزءًا من الثقافة، وعلى هذا الأساس يمكن أن ندخل النقد الأدبي مع النقد الثقافي، الذي بدوره يضمّ كمًّا من المعارف الإنسانية والفلسفة الأدبية، ومن هنا فلا خوف على الأدب من هجر الخصوصية التي يمثّلها في طريقة التعامل معه، وبذلك تتمّ دراسة النّص باعتباره أدبا واعتباره خطابا ثقافيا.

5ـمرجعيات النقد الثقافي:

الرؤية التقليدية لمسيرة العمل النقدي تعود بناء إلى مرحلة ما قبل البنيوية (المناهج السياقية)، حيث انصبّ الاهتمام على "توظيف الدلالة الفكرية والعقدية والثقافية المتعلقة بخارجيات النص من ناص ظروف سياسية وأجواء نفسية وإسقاطات واقعية ونظريات اجتماعية وأحداث تاريخية"[1]؛ أي بمعنى التركيز على الأبعاد السببية لولادة الإبداع الأدبي وإهمال الجماليات الفنّية فيه، وعليه يمكن القول أنّ في هذه الفترة لم يبحث عن الدلالة الموجودة في النص" وتعامل مع اللغة بوصفها انعكاسا لثيمات محددة"[2].

[1]ـمحمد سالم سعد الله: ما وراء النص، علامات في النقد، مج 8، ج30، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر 1998، ص49.

[2]ـالمرجع نفسه، ص48.

إنّ حركة النّقد تتأرجح بين المناهج السياقية والمناهج النصّية، كردة فعل على المغالاة في الاعتناء بمحيطات النّص الأدبي، فانطلقت البنيوية في توجهها من النّص على حساب السّياق لتصيد الدلالة على أساس أنّ "النّص نظام يشتغل على بنى داخلية ونظام دلالي حيوي يمكن التوصل إليه من خلال جهد تحليلي يطال الترتيب اللغوي من حيث كشف البؤرة المنتجة للنّسق ثمّ تحليل الأنساق والتّراكيب للوصول إلى معطيات النّاتج النّصي وبيان اتجاهات دينامية النّص"[1]، وعليه فإنّ حركية المناهج النقدية وارتباطها مع بعضها في عملية الفعل وردّ الفعل ودور الولادة والنّشوء.

العامل النقدي بعمومه بحاجة للتطور والتفتح، وإلا أصابه شَلَلٌ وجُمود، ففي القرن العشرين تأرجح النقد بين شكلانية تترصد المعلومات الجمالية والفنية، تحاول إرساء معالم المنهج. غير أنّ ظهور النقد الثقافي حول المسار التقليدي وصارت مهمة النقد الكشف عن الأنساق المختبئة خلف عباءة الجمالي، وبما أن "الجمالية صفة مشروطة لا بل ناجزة في النقد الأدبي فإنّ حضورها في النقد الثقافي بوصفها حيلة...، يعني الإعلاء من شان الوظيفة الجمالية في المراوغة وتوليد الأنساق من جهة أخرى"[2]، ممّا يؤكد أنّ النّص "بوصفه خطابا ثقافيا يشتمل على الأدبي والجمالي والتاريخي والاجتماعي...إلخ كمكوّنات للثقافة"[3].

نستنتج أن النقد الثقافي ينتمي إلى المرحلة التي أعقبت مرحلة ما بعد الحداثة؛ أي مرحلة التوسع النقدي.

---

[1]ـالمرجع السابق: ص52.

[2]ـ يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي "الشعر الجاهلي نموذجا"،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص35.

[3] عبد الفاتح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي لقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج36، سبتمبر 2008، ص164.

5-1-الدراسات الثقافية:

ظهرت الدّراسات الثقافية "بوصفها عملا مستقلا في انجلترا الصّناعية في أواخر خمسينات القرن العشرين حيث اعتبرت ثورة ضد مناهج الدراسات الأدبية الكلاسيكية وضدّ المفهوم التقليدي للثقافة التي كانت توصف بأنّها أفضل ما فكّر فيه المجتمع وأنتجه على حدّ التعبير الواضح لماثيو آرلوندMatthew Arnold في كتابه المشهور الثقافة والفوضى"[1]. ومن أهم ما دعت إليه هذه الدّراسات هو الدّفاع والتعبير عن الثقافة غير المكرّسة، وهي الثقافة الشعبية، وقد تعاقب جيلان من الباحثين في هذا الشأن أولا: في مركز برمنجهام وكان هذا الجيل سليل الدراسات الأدبية والتاريخية وتمثل في مؤلفين مثل هوجارتHoggartورايموندF.R.Leavisوبليمانز Williamsوسرعان ما جاء بعدهم في وقت موجة البنيوية الكبيرة كتاب مثل ستيورتStuartحول الذي تمثل فكر غرامشيGramsciوألتوسير Althusser.

قرابة عقدين ظلّت الدراسات الثقافية ظاهرة معزولة نسبيا، على الرغم من نجاحها في تناول موضوعات مهمة كالموضة وثقافة الشباب، حيث يرى "سعيد علوش" أنّ "الدراسات الثقافية كظاهرة تميز بين تقاليد البحث ونظرياتها في الحقول الأنثروبولوجية والاجتماعية والتاريخية واللسانية والدراسات الأدبية"[2]. كما أنّ الدراسات الثقافية ظهرت في شيئين مختلفين وهما: البيئة البريطانية والأمريكية، ممّا أدّى إلى وجود فروق في الاهتمامات والتوجّهات، حيث عمدت الدراسات الثقافية الأمريكية إلى دراسة الأقليات والهوية، إضافة إلى الدراسات السياسية للمجتمعات، في حين الدراسات الثقافية البريطانية انصبّت على دراسة أشكال المنتجات الثقافية، التي أفرزتها تطورات ما بعد الحرب العالمية الثانية في بريطانيا، وتدبرها من منظور ديمقراطي أي دون التحيّز لثقافة نخبوية وأخرى شعبيّة.

---

[1]- جون بانتر: تر لطفي السيّد منصور، الدراسات الثقافية التاريخ المنهج والأهداف، مجلة فصول، ص263.

[2]- سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص17.

خلال تتبع مراحل تطوّرها نجد أنّها في كلّ مرّة تحاول التوسيع من دائرة اشتغالها، فاهتمّت بقضايا كثيرة ومتشعبة وعليه ،فإن "أهم ما يميّز الدراسات الثقافية التي أطلقها مركز جامعة برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة أنّها دراسات منفتحة على مختلف العلوم الإنسانية والمعارف...، مثلما هي منفتحة من جهة أخرى على مختلف المتطورات والمناهج والمقاربات مُفصحة بذلك عن غنى الظاهرة الثقافية وتشعّب صلاتها بمختلف وجوه الحياة الإنسانية"[1] وهذا ما أكّده الغذّامي حين عرض منهجها في الدراسة، "فهذه الدراسات كسرت مركزية النّص ولم تعد تنظر إليه بأنّه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي تظن أنّه من إنتاج النص صارت تأخذ النّص لما يتحقق فيه ومن يكتشف عنه من أنظمة ثقافية"[2].

إذن، النقد الثقافي هو وليد الدراسات الثقافية التي ظهرت إرهاصاتها المبكرة بعد الحرب العالمية الأولى، وتكاملت في عصر النهضة، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة لجامعة برمنجهام في 1971 بنشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية.

2-5-الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

أولا: النقد الثقافي:

يقول الغذامي في كتابه النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية. "إنّ النّقد الثقافي فرع من النّقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة، مَعْنِي بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكلّ تجلّياته وأنماطه، وهو نقد غير مؤسساتي وغير رسمي، فهو غير معني بكشف الجماليات كالنقد الأدبي، وإنّما همُّه الكشف عن أقنعة المخبوء جماليا وبلاغيا.[3]

[1]- عبد الله اصطيف: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟ مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ربيع 2017، ص22.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص80.

[3]-المرجع نفسه: ص83.

ثانيا: الدراسات الثقافية:

تركز الدراسات الثقافية على مختلف الخطابات الثقافية، التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة،وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية،وبالخصوص الهيمنة الثقافية،وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية، وفعلها من حركة الدراسات الثقافية، مثلما هو الشأن بالنسبة لمعظم نظرية التواصل، التي تحاول تفسير القوى الثقافية الموجودة وراء النظام العالمي الجديد وبالعولمة.

جمع (زيودينسَارْدَار وفان بولن) خصائص الدراسات الثقافية بأربعة محاور[1]:

1-الدراسات الثقافية تتناول الموضوعات المتعلقة بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسّلطة، وتهدف إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية.

2-الدراسات الثقافية ليس مجرّد دراسة للثقافة، فالهدف منها هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي والأدبي في إطار ما هو جلي في حدّ ذاته.

3-تهدف الدراسات الثقافية إلى أن تكون التزاما فكريا وبراغماتيا في آن واحد.

4-تلتزم الدراسات الثقافية بالارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وإعادة هيكلة البناء الاجتماعي وفهم أشكال الهيمنة السياسية والثقافية والأدبية.

[1]-زبودينسَاردار وبورين قان لون: الدراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر ط1، 2002، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص13.

ـأهم الفروقات بين الدراسات الثقافية والنقدالثقافي:

للكتاب دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي[1]:

الخطاب في النقد الثقافي يكون جماهيريا ومقبولا ومستهلكا –وعلى الأغلب– بينما الدراسات الثقافية لا تميّز هذا عن ذاك، فقد يكون الخطاب نحويا وليس جماهيريا ولكنّها تقوّضه وترفض سياقاته وأنظمته بقوة.

النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر ماورائي لا يظهر على سطح النص أو الخطاب، بينما تهتم الدراسات الثقافية بظواهر ثقافية، لها حضور في الخطاب أو النص وفيها نسق ظاهر ومنها ماورائية.

الدراسات الثقافية تبحث عن حضور ثقافي في النص أو الخطاب، وقد تقوّضه أو تحلّله أو تصنّفُه أو تدعو إلى رفضه في بعده المعرفي أو الثقافي أو التاريخي أو السياسي أو الاجتماعي، أما إذا اختلف البعد الماورائي مع الخطاب بنسقه الثقافي، فذلك يعني دخوله في عناية النقد الثقافي.

باختصار، الدراسات الثقافية تتعامل مع الماورائي، إذا كان مطابقا للخطاب الحامل للنسق الثقافي المرئي فيه.

الدراسات الثقافية تشبه النقد الثقافي في مواجهة الخطابات المؤسساتية وتفكيكها، ولا تستجيب لها، بل تهتم بالمهمل والمهمش والمقصى في الخطاب بوصفه شعبيا.

تهتم الدراسات الثقافية بالسياقات الثقافية المنتجة، وأبعادها المعرفية والفلسفية والاجتماعية والتاريخية، بينما النقد الثقافي لا ينشغل بذلك كثيرا.

[1]ـ سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداول، دار الكتب العلمية، بيروت، 1971 (د، ط) ص194.

التاريخ في النقد الثقافي حالة متجدّدة ممتدّة من الماضي إلى الحاضر، وليس مجرّد حقائق ووقائع جامدة، وهذا واحد من أسباب التداخل أيضا.

3-5-علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي:

ظهور النقد الثقافي حوّل المسار النقدي، إذ أنّه حمل في طياته أدوات إجرائية جديدة، حيث كان النقد الأدبي انتقائي جمالي، فقام النقد الثقافي بالولوج من ثغرات النقد الأدبي وربط العلوم الإنسانية بالأدب، وتذوق النقد بوصفه قيمة ثقافية، وهذا ما أشار له ليتشLietch في معرض حديثه عن النقد الثقافي، وعلاقته بالدراسات الأدبية "إلى أنّ النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم".[1]

يرى "بيرغرBergar" النقد الثقافي: "مشروع متعدد المعارف فهو نشاط يتصل بالنّظرية والنقد الجماليين والأدبيين وبالفكر الفلسفي...وبمعارف كالسيميائيات والتحليل النفسي والنظرية الماركسية الأنثروبولوجية...وهو نشاط يتوخى تحقيق هدف نبيل هو فهم الثقافة المعاصرة[2]، بمعنى أن النقد الثقافي لا يلغي النقد الأدبي، بل ينطلق منه هذا ما أقرّه "ليتشLitch" بأن "النقد الثقافي تضمن تغيير في منهج التحليل يقوم على دمج المعطيات النظرية والمنهجية في مجال علم الاجتماع والتاريخ...دون أن يهمل منهج التحليل النقدي الأدبي".[3]

عند الوقوف أمام أهم خصائص وميزات النقد الثقافي نجد "الغذامي" يحصرها في[4]:

---

[1]-ميجانالرويلي، سعد البازغي: دليل النقد الأدبي للمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص308.

[2]- عبد النبي اصطيف: ما النقد الثقافي؟ ولماذا؟، ص22.

[3]-السمايهي وآخرون: عبدالغذامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت، لبنان، ط1، ص14.

[4]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

ـأنّه ـالنقد الثقافيـيتجاوز المفاهيم والأسس التي تتبنّاها المؤسسات للنصوص الجمالية، للبحث إلى ما هو خارج مجال اهتمامها.

ـأنه يوظف مزيجا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص، وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية.

إذا كان النقد الجمالي لا يلتفت إلى التاريخ بوصفه أمرا خارج النص، فإنّ النقد الثقافي يعدّ التاريخ جنسا من أجناس التعبير وإستراتيجية قراءة، تعين على فهم النص المراد تفسيره، ثم تقييمه؛ ذلك أنّ النقد الثقافي نظر إلى منتج النص باعتباره بشر مثل غيره من الناس الذين مازالوا يتعرضون لعملية إخضاع؛ أي الأنساق المهنية تصوغ طرائق صناعتهم للأحداث، وأهم من ذلك أنها تضعهم في شبكة اجتماعية، وفي منظومة علاماتية، تفوق قدرتهم على إدراكفعلها بهم، وعليه فمفهوم التاريخ ينتقل من جرد الحقائق الواقعة خارج النص، إلى عنصر مؤثر في تلقي النص وإنتاجه.

يقول "عبد الله الغذامي" في كتابه:"إنّ النقد الثقافي يمثل لغة المرحلة وخطاب الجيل، وهذا ما أرجوه وما أروع أن تتكلم بلسان جيلك ومرحلتك، وتكون صوتا لجماعة وفعلك يكون سرديا في حبكة جماعية"[1]؛ لأنه في النهاية، النقد الثقافي ما هو إلاّ محطّة من محطات المسيرة النقدية، يحمل في ثناياه بذور توجيهات نقدية مستقبلية، ستلاقي الجدل والاستنكار وربما القبول لدى المفكرين والنقاد، ولهذا فإنّ الغذامي يضيف بأن التخوف من التحول واستنكاره، ما هو إلاّ وجه من وجوه لعبة النسق، وهو نسق يعزز الثبات والسكينة والتسليم بما هو أزلي وعرفي.

[1]ـالسمايهي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص13.

6ـالنقد الثقافي في الدراسات الحديثة:

يعدّ النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد معا، فمع تفكيك الاستعمار وتحرر المستعمرات القديمة وحصولها على الاستقلال، لم يقتصر طموح المستعمرات على استكمال مشروع الاستقلال، بل سعت إلى تأكيد استقلالها الثقافي عن المركزية الغربية، وشكلت المقاومة الثقافية دافعًا محرضا على المقاومة السياسية والشعبية.

تأسس المشروع الثقافي الجديد في سياق ما يسمى بالتواريخ ما بعد الكولونيالية، لترسيخ اختلاف هويتها اختلاف الثقافة "عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية وتأكد اختلافها مع فروض المركز الإمبراطوري وهو ما يجعلها متمايزة بوصفهاما بعد كولونيالية.[1]

تعود خلفيات ـ النقد الثقافيـ "إلى النقد الماركسي الذي احتضنته مدرسة فرانكفورت، التي ازدهرت في ألمانيا في "هوركهايمر "H.M.Hokheimer "، و"أدورنو T.W.Aorno "وماركيوز Marcue"، اهتمامهم على ما يوصف بأنه مشاكل السطحية"[2]، أصحاب هذا النقد يرون أنّ الحاكمة استطاعت أن تأسر وعي الفرد يجعله مشلولا عن التفكير، بل إنها قضت على كل حس نقدي أو أية محاولة للتغيير.

يؤكد الماركسيون أن الطبقة الحاكمة تسعى للسيطرة، إبقاء الفرد مخدرا فاقدًا القدرة على الإحساس بكل ما يحيط به، على اعتبار أن وسائل الإعلام كانت تحت الخدمة، بحيث

[1]ـ بيل اشكروفتوآخرون: الرد بالكتابة، تر شهرة العالم، المنظمة العربية للنشر، ط2، 2006، ص17.

[2]ـ آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص83.

أنها "لم تفقد القدرة على أن يروا الواقع كما هو فحسب، بل إنهم فقدوا القدرة على الإحساس بالخبرة الحياتية، حيث تعرضوا إلى قدر كبير من التنميط"[1].

حاولت الماركسية أن تظهر ذلك من خلال إنتاجات الكتابة، "الذين ينتجون نصوصا تدعم قيم البطولة البرجوازية قد لا يفعلون هذا عن وعي، فهم في مجتمع برجوازي فيه ـبلا وعيـ قيم البرجوازية ومن ثم فإن المتوقع أن بطلات وأبطال روايتهم تعكس هذه القيم"[2].

مما تقدم يتضح جليا، أن كل الوسائل المتوفرة إعلامية كانت أم إبداعية، كلها تخدم صالح الطبقة البورجوازية التي تعلو ولا يعلى عليها، وقد ارتبط مصطلح النقد الثقافي في بداياته بأسماء شهيرة ولعل من أبرزها تيودور؛ وهو أحد أعضاء مدرسة فرانكفورت في مقالته الشهيرة التي تعود إلى سنة 1949، والتي جاءت تحت عنوان "النقد الثقافي والمجتمع بوصفه نقدًا برجوازيا يمثل مسلمات الثقافة السائدة يبعدها عن الروح الحقيقية للنقد وما فيها من نزوغ سلطوي للسائد والمقبول عند الأكثرية"[3].

يتضح من هنا الرفض المطلق والهجوم العنيف، الذي شنه هذا الناقد على الثقافة السائدة في المجتمع ،لا لشيء سوى لأنه تلك الحرية والانفتاح تخفيان تحت طياتهما النقيض بعينه.

ارتبط مصطلح النقد الثقافي أيضا بكل من الفيلسوف الألماني "يورغنهابرماسyirgonhaderms" والمؤرخ الأمريكي "هايدن وايتhayden white" الأول في مؤلف بعنوان بلاغيات الخطاب، مقالات في النقد الأدبي، وكان ذلك سنة 1978 ومن ثم لم ينطلق النقد الثقافي إلا بظهور مجلة النقد التي كانت تصدر في جامعة مينيسونا.

---

[1]ـالمرجع السابق، ص 83.

[2]ـالمرجع نفسه: ص83.

[3]ـميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص306.

كانت هناك نظريات أخرى ساهمت في إفراز النقد والدراسات الثقافية إلى جانب مدرسة بريمنغهام الانجليزية، ومدرسة فرانكفورت الألمانية، كنظرية ما بعد الحداثة، والنظرية التفكيكية، ونظرية التعددية الثقافية، والنقد النسوي، والماركسية الجديدة، والنقد الكولونيالي (الاستعماري)، ونظرية التلقي، والخطاب السردي التكنولوجي.

1.6.عند الغرب

أ.فنست ليتش:vincentbarryleitch

يعد الناقد الأمريكي "فنست ليتس"leitch أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ، والسوسيولوجيا، والسياسة ومناهج النقد الأدبي.

تستند منهجية ليتش في التعامل مع النصوص والخطابات، ليس من الواجهة الجمالية ذاتالبعد المؤسساتي، بل يتعامل معها من خلال رؤية ثقافية، تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي. كما يعتمد النقد الثقافي عند "ليتش" على التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة، بغية تحصيل الأنساق الثقافية، والكشف عنها بعد أن كانت مختفية خلف عباءة الجمالي، كما أن منهجية "ليتش" هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات ورصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك ب"جاك دريداderrida "ورولان بارت barthes "وميشال فوكوfoucault".

أصدر "ليتش" 1992م كتابا بعنوان "النقد الثقافي" نظرية الأدب لما بعد الحداثة ويعني هذا أنّ "ليتش" ينتمي إلى نقد ما بعد الحداثة، حيث يلتجأ إلى تشريح النص، واستجلاء الأنساق الثقافية الإيديولوجية ضمن رؤية انتقادية وظيفية.

يقوم النقد الثقافي ـ حسب "ليتش"ـ على ثلاث نقاط جوهرية هي: "لا يؤثر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من

الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابًا أم ظاهرة"[1].

النقد الثقافي ينْفَتح على مجالات الإبداع، غير تلك التي نجدها في النص الجمالي، بل يتجاوزها إلى الظاهرة أو الخطاب أو أي شكل من أشكال الاتصال، كالآداب القومية والثقافية والشعبية وغيرهما.

"من سنن هذا النقد أنه يستفيد من مناهج تحليل المعرفة من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي"[2].

مما يدل على استفادة النقد الثقافي من الآليات الإجرائية للمناهج الأخرى، من أجل تفكيك النصوص والوصول إلى ما وراء النص أي الأنساق المضمرة.

"إنّ الذي يميز النقد الثقافي الما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي"[3].

7ـب ـهومي بابا: Homi-bhabbe

ناقد ومفكر وأحد أقطاب "مابعد الكولونيالية"، وذلك خلال كتابه"موقع الثقافة"وهذا الوصف من خلال مترجمه"بأنه من المتون الأساسية عن النظرية ما بعد الكولونيالية المعاصرة واضحا هومي بابا كواحد من أبرز المنظرين. ما بعد الكولونياليين"[4]، فهو عمل كما يرى مترجم الكتاب، يقوم بتحليل مسائل مهمة مثل الهوية، باعتباره حال واقع الثقافة

---

[1]ـ عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

[2]ـ المرجع نفسه: ص32.

[3]ـالمرجع نفسه: ص33.

[4]ـ هومي ك بابا: موقع الثقافة، تر ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، بيروت، مقدمة المترجم، ط1،2006 ، ص23.

المعاصرة ضمن الشرط الكولونيالي، كما قام إبراز أشكال المقاومة الممكن توظيفها لمحاربة أشكال الهيمنة والتسلط المسيطر عليه من قبل الأخر.

حاول هومي بابا التطرق لقضايا واقع المجتمعات المعاصرة في علاقتها ببعضها البعض، في عالم ما بعد الاستعمار، وكذلك دور الثقافة في كل ذلك، فحاول هومي بابا إثارة مجموعة من الإشكاليات المتعلقة بعالم ما بعد الاستعمار كما يرى مترجمه :"حول كفاية القوالب الخاصة بالتسامح والمدنية وقدرتها على سرد التواريخ عدم التسامح واللامدنية مما تعرض و يتعرض له آخر، المتربول الغربي من مستعمرين وزنوج ونساء وعمال ...، وراح يشد القوالب اللبرالية والاصولية والرادكالية إلى الحد الذي تتضح عنده نقاطه العمياء التي تكشف عن مركزيتها الآتية وبلاغتها الإرادية إلى الحد الذي تتم فيه على الآخر الذي يظهر في عماياتها كالعرض المرض الدال.[1]

عمل هومي يدخل في صلب دائرة العالم المعاصر، الذي خرج من مرحلة الاستعمار ليدخل عالم بعده، وذلك بظهور وبروز عدة إشكاليات، أهمّها تأثير المركزية الغربية وكذلك طبيعة عيش الإنسان المهاجر أو المنفي الذي يعيش في الهامش، وما يفرضه المستعمر من هيمنة وإخضاع، فعمل هومي بابا ليس مجرد استكشاف لأوضاع البلدان الكولونياليين، وما بعد الكولونيالية، حيث نجده منشغل بذلك الإهمال الذي نال الهوية، وحاول تعسير العلاقة بين الذات والآخر في عالم ما بعد الاستعمار.

يمكن الإشارة إلى فكر هومي بابا، وذلك لعلاقة مع كثير من المفكرين والتيارات السياسية، فنجده متأثرا عمق التأثر بأعمال فرانتز فانون، هذا الأخير واضح لديه وخاصة في موضوع الهوية والقضايا المتعلقة بالهوية في الفكر المعاصر.

خلال هذه الملاحظات القول أنه: "تدعي نظريات هومي بابا التي تتناول تكوين الذات ما بعد الكولونيالية بالكثير لأعمال فرانتز فانون وفي واقع الأمر فقد عبر بابا أول ما عبر

[1]-المرجع السابق: ص12.

عن نظريته فيما يتعلق بالذات الهجينة في مقدمة لكتاب فانون بشرة سوداء وأقنعة بيضاء في عام 1985، تناول فانون في ذلك الكتاب، كما في كتب أخرى مثل معذبو الأرض، صدرت طبعته الأولى عام 1961، عدة مفاهيم الثقافة الوطنية محاولة بذلك أن يعيد تركيز الاهتمام بخصوصيات الأمة الوطن وتاريخ النّضال المناهض للاستعمار انطلاقا من نظرة إفريقية واسعة .[1]

لقد استطاع هومي بابا أن يستثمر أفكار فرانتز فانون، ويحولها إلى مشروع، فحاول تفسير العلاقة بين الذات والآخر في عالم ما بعد الاستعمار، فيعتبر قانونا مرجعية أساسية بالنسبة له من خلال ما كتبه خصوصا كتابه "بشرة سوداء" ، "أقنعة بيضاء" ذلك من خلال قوله: في إنكار شرط العالم الكولونيالي المتبلين في المطالبة "سر أبيض أو اختفي" يكون المستعمر نفسه واقعا في شراك تجاذب التعيين البارنوي للهوية مترجحا بين إستبهامات جنون العظمة وجنون الاضطهاد"[2]، ومنه يظهر لنا معاناة الأسود وعلاقته التي يعيشها مع الأبيض وخصوصا تحديد الهوية، فمطالبة الأبيض من الأسود أن يكون أبيض في الوسيلة الوحيدة للتخلص من المعاملة التي يعامل بها من قبل الأبيض.

استطاع هومي بابا أن يتتبع فكر فرانتز فانون، وخصوصا فيما يتعلق بالهوية فعملية "...كذا رؤية فانون إلى الثقافة على أنها حقل أدائي وتركيزه على الجسد الذي يقع في مركز تفكيره الخاص بالفاعلية السياسية والممارسة الثقافية"[3]، نجد هذا التأثير يظهر في كتابه "موقع الثقافة" باعتبار أن فانون قَدْ كان له إصدار نقدي قبل هومي بابا، وقد تناول فيه معالجة مشكل الهوية، وما يحدث من تأثيرات نفسية، باعتباره ينشغل بالطب والتحليل النفسي وما يحدث من اضطرابات وأمراض نفسية التي يحدثها الاستعمار لدى الآخر، لقد عالج

[1]ـ فردوس عظيم: الكولونيالية وما بعدها، والوطن والعرق ما بعد الكولونيالية، تر: شعبان سكاوي، موسوعة كمريدرج في النقد الأدبي، ص346.

[2]ـ هومي بابا: موقع الثقافة، ص127.

[3]ـالمرجع نفسه، ص22.

هومي بابا مختلف الإشكالات المعاصرة المتعلقة بالعلاقة بين الأنا والآخر، وخصوصا ما يتعلق بقضية الهوية الثقافية، وهو من خلال ما يقدّمه لا ينسى الإشارة إلى التأثير الكبير الذي تمارسه السلطة وأشكال القوة والهيمنة في ذلك.

العلاقة بين الذات والآخر، أو الشمال والجنوب هي بالنسبة له هي علاقة هيمنة وتسلّط، وذلك فهو يحاول فهم تلك العلاقة بين الذوات في المنطقتين، والاطلاع بشكل كاف على مختلف القضايا التي تهدف إلى تحقيق ذلك، فهو يقول: "من المشروع أن تتمثل علاقات الاستعمار والسيطرة في التقسيم الخاطئ بين العالم الأول والعالم الثالث الشمال والجنوب...إنني مقتنع أيضا مثل هذه السيطرة الاقتصادية والسياسية و(الأنجلو أمريكية) تأثيرها الهيمني العميق على نظم المعلومات في العالم الغربي وعلى وسائل إعلامية شعبية ومؤسساته أكاديمياته المتخصصة"[1].

فهو بذلك يحلل العلاقة بين الذوات في العالم المعاصر، وبالخصوص على المستوى الثقافة، حيث تتمّ عملية الهيمنة والسيطرة، وذلك من خلال الخطاب يصدره الغرب عن الآخر.

يقوم هومي بابا بمحاولة لفهم الغرب، الذي هو مصدر الهيمنة والتسلط، حيث يطرح أشكالا هامة، بخصوص الخطاب النقدي المعاصر. لا يمكن أن يخرج عن حذفه الأهداف السياسية للخطاب الهيمني للدولة، فالتيارات الجديدة والمنهجيات التي ظهرت مثل ما بعد البنوية كالتفكيكية، والسيميائية أنتجها الغرب، وذلك لفهم الواقع الثقافي المعاصر، فالغرب نفسه هو الذي أنتج المنهجيات: هو الذي أنتج الهيمنة في حق الذوات الأخرى.

[1]-المرجع السابق: ص59-70.

7-جرولان بارث: Roland barthes

حظي النقد الثقافي باهتمام واسع من طرف رولان بارث، حيث قسمت المعطيات النقدية عنده حسب أعماله إلى ثلاث مراحل:[1]

- مرحلة ما قبل البنيوية prestructuralism
- المرحلة البنيوية و السيميائيةsemiotic and structuraism
- مرحلة ما بعد البنيوية poststructralism

اتسمت المرحلة الأولى بالتركيز على الكتابة، ووظيفتها بالنظر إليها على أنها تشكل مجموعة أساطير بالمفهوم الوظيفي لا المفهوم الاصطلاحي، فالوظائف اليومية الشاملة للأكل والشرب والعمل والحديث والسياسية والاقتصادية والعادات الاجتماعية...فهي تتحولعلى حسب "بارث"– إلى أساطير يتعايش معها الناس، وتغدو في شكل أفكار تتميز بالاستمرارية، تشبه تلك السنفونية التي تخفي وراءها أشياء كثيرة غير معلقة، ولكن جوهرها يحاكي كل الذوات.

أراد بارث في هذه المرحلة أن يكشف عن الحضور الإيديولوجي في الكتابة، و أشار أن الحقيقة تكمن في أن اللغة محكومة بمعنى محدد لها من قبل، وهي موجودة في ثقافة ما ومنطوية على فرضيات بنية من الواقع الاجتماعي، ووفقا لذلك أعلن "بارث" :" أن الكتابة مؤسسة انجازيه علامتية، تكون أكثر صدقا إذا ما طبقت على الكتابات السياسية فتبدي جوهرا وتهدد بإفشاء الأسرار".[2] فالكتابة لها عالم خاص بها، مستقلة عن حياة مؤلفيها، و لها رسائل كامنة تعمل على إبقاء أساطيرها الخاصة، عن طريق" فعل التسليط الإيديولوجي الذي

[1]-ليوناردو جاكبسون: بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر ثائر ديب، دار النشر، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق،2001 ، ص 19.

[2]- محمد برادة: الدرجة الصفرللكتابة، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982، ص29.

حاول بارث الكشف عن أقنعته من خلال توظيف ثنائية سوسير : اللغة /الكلام، وتحويلها إلى ثنائية: الشفرة/الرسالة، على نحو يوحد بين اللغة والشفرة وبين الكلام والرسالة."[1]

شكلت المرحلة الثانية منعطفا هاما في المسار العقلاني النقدي لبارث، حيث كان اهتمامه بالسيميائية دقيقا وواضحا، وفي البنيوية خافتا وباهتا، وتميزت هذه المرحلة باستقرار الثقل المنهجي والمعرفي،الذي أدى إلى تأسيس مسلك يتسم بالجدة والحداثة لدراسة السيميائية، التي منحت المؤسسة البارثية خصوصية سيميائية عرفت بسيمياء الدلالة ولم يكتف بارث لذلك، فقد تحدث عن النص بوصفه نظرية، محددا أجزاءها كما يأتي: (الممارسة الدالة، الإنتاجية، الدليل، النص الظاهر، النص المنجب، النص الجامع، النص الجامع، والتناص، أثر الممارسة النصية.)[2].

شكلت المرحلة الثالثة تفعيلا منهجيا لمسيرة بارث النقدية، حيث تبنى فكرة إزالة المركز وتغيب المعنى، وإعادة صنع المفاهيم، ومن أهم أسباب تحول بارث من البنيوية وهي صاحبة بناء المعنى المحدد إلى ما بعد البنيوية، وصاحبة تفكيك البنى والمعنى اللامحدد هو:" نزوع العلمية الميكانيكية البنيوية وتحولها إلى نسبية فلسفية غامضة، والى إحلال رقى و تعاويذ عدد التعيين الامتناهي الخاص بالقراءة والتلميح، محل الإشكاليات التي يكمن تحديدها في النظرية الأدبية.[3] "،اشتهر بارث في الميدان النقدي ليس بآرائه النقدية ولا أسلوبه التحليلي، وإنما ما عالجه من مظاهر الحضارة الغربية، وربطها بالأسس الإيديولوجية والفلسفية والفكرية انطلاقا بعالم الأزياء، الماكياج، مظاهر الأكل والشرب والكلام. ومن

[1]-إيديثكيرزويل: عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، 1985، ص182، 184.

[2]- رولان بارت: نظرية النّص(آفاق تناصية، المفهوم والمنظور)، تر: محمد خير، اليقاعي، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، 1998، ص25.

[3]- ليوناردو جاكوبسون: بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، ص245.

المعطيات النقدية التي أسهمت في انتعاش الطرح النقدي لما بعد البنيوية لبارث هي: سيميا الدلالة، لذة النص، موت المؤلف، التحليل النصي.

اتبع بارث في تحليله النصي إلى خطوات هي كما يأتي:[1]

- الكشف عن الأصوات المتعددة داخل النص.
- تصنيف المادة الدلالية في النص بالاعتماد على مكونات ثلاثة(اللسانيات، التحليل في النص النفسي،المفاهيم الماركسية.)
- بناء نظام النص من خلال تفكيك الرموز بالاعتماد على أسس معرفية ذات منهج له أدواته في تفكيك النص.

كما حدد بارث شفرات للتحليل النصي وهي: (التأويلية، والدلالية والرمزية، والإيحائية، والثقافية)، حيث امتزجت هذه الشفرات بالأركان السابقة وكونت تحليلا يتسم بالشمولية والاتساع، وذلك من خلال الاهتمام بمستوى الإرسال ومستوى الاهتمام بالتلقي وكذلك مستوى التلذذ بالنص.

نستنتج من كل ما سبق،أن العلاقة بين النقد الثقافي و النقد الأدبي تتسم بالعموم والخصوص، من خلال تركيز النقد الأدبي على النتاج الإنساني الذي كان الهدف منها الاكتشاف الدائم لجماليات النصوص، وإدراك الدلالات والمعاني.

من خلال هذه الدعوات خرج النقد الأدبي من دائرته الضيقة ودخل ميادين الثقافة الواسعة، فنشا النقد الثقافي الذي اتسم بالشمولية والموسوعية،وهو بذلك يحتوي النقد الأدبي ويدعو لتطوير آلياته من خلال تفعيل أدواته،وكسر الحواجز بين العلوم الإنسانية، ومن هنا فالنقد الثقافي يعد طريقة إجرائية لقراءة النصوص على اختلاف توجهاتها، وكسف جماليات ومعرفة مرجعيات.

[1]- عبد الرحيم العماري: الدليل والنسقية، دار وليلي، مراكش، المغرب، ط1، 1997، ص57.

خلاصة القول،النقد الثقافي يستمد نظامه وآلياته الإجرائية وجزءًا من خلفياته من علم الجمال والفلسفة وتاريخ الفن والأنثروبولوجيا وانفتاح النص على العلوم الإنسانية والاجتماعية، وهذا الانتقال هو خارطة الطريق إلى القرن الحادي والعشرين، عصر الصورة، والمعلومات، والتكنولوجيا، وتفكيك المركز،والعلاقات الجديدة وتعدد الثقافات، والهويات والتحولات الكبرى، التي يمكن أن يستفيد منها الناقد الأدبي والمثقف، فتظهر لنا المؤسسة النقدية في أبهى صورها وأشكالها، وهي تتبني على تفاعل المعرفة والمعلومات وشتى المجالات.

2.6.عند العرب:

النقد الثقافي هو خطاب ما بعد حداثي يسعى إلى مقاربة النصوص، مقاربة منفتحة على السياقات المتنوعة التي ساهمت في إنتاجها؛ فهو حلقة وصل بين الأدب ومختلف العلوم الإنسانية، مما يسمح بتذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، وكما أشرنا سابقا فإن الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي كانت في البيئة الغربية، لكنه سرعان ما انتشر في مختلف أقطار العالم فاحتضنته البيئة العربية بحذر شديد.

رغم أنه هناك من النقاد العرب كعز الدين مناصرة الذي يصرح"مارس العرب القدامى النقد الثقافي بمرجعياته الغربية الأنجلو الأمريكية" مورس في العصر الحديث أيضا، فلا أحد يستطيع أن ينفي أن كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر) يقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز."[1]

كما يضيف أيضا في معرض حديث عن ذلك مسترسلا ".كذلك بعض كتب المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات كافة هؤلاء جميعا مارسوا النقد الثقافي منمنطلقات

متعددة القومي، التقليدي، الإسلامي التقليدي والإسلام المتنور...إلخ.

[1]- عز الدين المناصرة: الهوايات والتعدّدية اللغوية، قراءات في ضوء النقد المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان 2004، ص8.

ولكن لابدّ من إشارة خاصّة إلى الجزائري "مالك بن نبي"، مؤلف كتاب مشكلة الثقافة باعتباره ثالث كتاب مباشر في النقد الثقافي بعد كتاب طه حسين في الثقافة المصرية وبعد كتاب عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العلم في الثقافة المصرية"[1].

أ-عبد الله الغذامي:

الغذامي كثير الانفتاح على الغرب بمختلف مدارسه النقدية وتياراته، حيث تأثر بانجازات الناقد الفرنسي "رولان بارت"، فتشابه في تنقلاته بين مختلف الاتجاهات النقدية بداية بالتراث والنقد الألسني (البنيوي) ومرورًا بالتفكيكية ثم وصولاً للنقد الثقافي وعليه، يعدّ الغذامي "مثال حي للحوار بين الثقافات، فهو مع انتمائه لأكثر البيئات الإسلامية حفاظًا على الأصول ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة، كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، وبفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية واطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي قديمه وجديده لاسيما للنقد منه، استطاع أن يحقق جزء كبير من مشروعه النقدي"[2].

لقد وقع اختيارنا على مؤلف الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية الصادر عن المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء، بيروت) ينقسم عبر ثلاثمائة واثنتي عشر (312) صفحة إلى سبعة فصول رئيسة، بعد مقدمة الدكتور عبد الله الغذامي التي استهلّها بمجموعة من الأسئلة حول ديوان العرب؛ وهو الشعر، وهل فعلاً بني على النسق الفحولي الذكوري؟ وماذا هناك غير الجمالية في الشعر العربي؟ وغيرها من الأسئلة.

يرى الغذامي أن النقد الأدبي لم يعد كافيا لقراءة إشكاليات حادة، بدأت تحضر في مجال الوعي العام، حيث يؤكّد ذلك بقوله "إنّني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي ولكن انطلاقا من النقد الأدبي، لأنّ فعالية النقد الأدبي جربت وصارت لها

[1]-المرجع السابق،ص11.

[2]- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص231.

حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي...ولهذا أدعُ للعمل على فعالية النقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي وعبر أدواته التي حازت على ثقتنا"[1]، فالغذامي هنا لا ينكر هذا الصرح الكبير ـ النقد الثقافيـ الذي ظلّ في حالة حركية مستمرة وهذا دليل قاطع على حيويته، "ولا شك أنه بات للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور والسمعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية"،ومنه يؤكد الغذامي فكرة أن النقد الأدبي اهتم بجماليات النصوص الشعرية، ولم يستطع تقديم نظرة نقدية علمية إلاّ مع ظهور الإسلام، فقد جرى تهميش لكبار الشعراء الجاهليين فالإسلام غلب البعد الأخلاقي عن الجمالي وعليه، "فقيمة الممارسة النقدية المنهجية تكمن في قدرتها على تغيير زوايا النظر إلى ما نعتقد أنه أنساق مطلقة الثبات وتغيير علاقتنا الذهنية بالظواهر النسقية المستبدة بنا أول خطوة في التخلص منها"[2]،إنّ كتابه النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ينظر ويعالج ويطبق ويؤول ويتعامل مع متن قرائي شاسع يشمل الجاهلي وأدب العصر الإسلامي والأموي والعباسي والعصر الحديث، "فهذا الكتاب ينتصب كعلامة على منعطف حاسم وخطير من نقد النصوص إلى نقد الأنساق الثقافية، من النقد الأدبي الذي كان يحتفي بالجمالي ويقف نفسه على خدمته وتبريره وتسويقه إلى النقد الثقافي، الذي يطور أدواته النقدية من أجل الكشف عن العيوب النسقية المضمرة والمستمرة بقناع الجمالي."[3]

هذه العملية تستدعي قراءة جديدة وآلية منهجية تتجاوز بها الجمالي، وقد عبر الغذامي عن هذا التغيير وفق المخطط التالي:[4]

- نقلة في المصطلح النقدي ذاته

---

[1]ـ عبد الله الغذامي: نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، حوار وحيد تاجا، جريدة الوطن، عمان، ع6941، 2002.

[2]ـالسمايهي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص45.

[3]ـالمرجع نفسه : ص105.

[4]ـ عبد الله الغذامي : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص63.

- نقلة في المفهوم (النسق)
- نقلة في الوظيفة
- نقلة في التطبيق

يركز الغذامي على النقلة الاصطلاحية وفق ست أساسيات اصطلاحية:[1]

- عناصر الرسالة الوظيفة النسقية
- المجاز الكلي
- التروية الثقافية.
- نوع الدلالة
- الجملة النوعية
- المؤلف المزدوج

أضاف الغذامي عنصرًا سابعًا لعناصر الرسالة عند جاكوبسون،وهي الوظيفة النسقية حيث "تأتي الوظيفة النسقية عبر العنصر النسقي...وهذا يمثل مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي وذلك لكي تنظر إلى النص بوصفه حادثة ثقافية وليس محتوى أدبي"[2]، يبدو جليا أنّ الغذامي يوظف مزيجًا من المناهج التي تعنى بتأويل النصوص، وكشف خلفياتها التاريخية آخذا بالاعتبار الأبعاد الثقافية للنّصوص، ونجد هذه الخصائص مجسدة في أفكار ومناهج كل من رولان بارت وتودوروف وفوكو وكريستيفا.

نستنتج أنّ الغذامي، مارس النقد الثقافي منذ البداية، حيث تبلورت عبر ممارسة مباشرة، إلى أن استقامت دعوة فكرية "يريد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس

[1]ـالمرجع السابق: ص63.

[2]ـالمرجع نفسه: ص32.

داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لها فائدة عملية في التاريخ والواقع"[1].

الملاحظة الجديرة بالتسجيل هي أنّ مجال تطبيق مشروع الغذامي في النقد الثقافي كان الإبداع الشعري، إلاّ أنّه من العوامل الأساسية التي أدّت إلى ميلاد النقد الثقافي في الغرب.

ب-إدوارد سعيد:

مسار "إدوارد سعيد" مفارقة جديرة بالتأمل، فهو ناقد أدبي فلسطيني وأمريكي، يندّد بالمنظور الأمريكي للقضايا العربية وهو مثقّف أكاديمي، يضع الأكاديميّة جانبا ويعيد تسيير الأمور بوجه صحيح "ذلك أن في بحثه النّظري لا يُرجع السّياسة إلى بلاغة وعلم وجمال فقير، بل يضع البلاغة في حقل السّياسة الثقافيّة وليس العلاقات الجماليّة"[2].

أشار الناقد الانجليزي "تيري إيجلتون terry" إلى تفرّد صوت "إدوارد سعيد" النّقدي واستغلاله الفكري "وربّما كان سعيد عصيّا على التصنيف لأنّه لا ينخرط في مدرسة نقدية معيّنة...فموقف سعيد من النّقد هو أنّه لا يمكن أن يتوقّف عند انجازات اتجاه ما...وإنّما النقد اكتشاف مستمر لأوجه المحدوديّة وتقويمها"[3].

يعدّ إدوارد سعيد أهم اعلام النقد الثقافي في العالم العربي قبل ترجمة أعماله وبعد الترجمة، منذ الإستشراق عام 1978، بمفاهيمه الأورو أمريكيّة، لكن سعيد حصر قراءته في "القراءة الثنائية الطّباقية (الاستعمار والمقاومة مثلا)، ولم يتعمّق في قراءة الظواهر الثقافية العربية، فجاء تحليله أحيانا مشوشا ومرتبكا وخاصا وأجريا"[4] وتجدر الإشارة إلى أنّ ادوارد

---

[1]-السمايهيواخرون:عبد الله لغدامي و الممارسة النقدية والثقافية،ص39.

[2]- بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1،ص89.

[3]-المرجعالسابق، ص01.

[4]- عز الدين لمناصرة: الهويّات والتّعدّدية اللّغوية، دار الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2013،ص13،12.

سعيد اهتمّ بالجنس الروائي، فالرّواية عنده "شكل ثقافي الأهمية قبل أن تكون شكلا أدبيا لما تمتلكه من خصوصية نوعية تنفتح على استيعاب المنظور الحواري القائم على تعدّدية وجهة النظر، والإشارات، والتجارب، وتلونها بآفاق مختلفة في طبعة استيعاب الرؤى"[1].

كما يعتبر كتابه الاستشراق إضافة نوعية للفكر العالمي المعاصر، حيث عبّر عن ذلك الدُّكتور محمّد عناني"يقوم النقد الثقافي من منظور إدوارد سعيد بالرّبط بين الأدب والكتابة والدّرس بصفة عامّة وبين النّزعات البشرية المنحطّة التي يدينها الغربيّون بألسنتهم ويؤيّدونها في قلوبهم وأفعالهم...مثل النّزعة العنصرية والتعصّب العرقي تحديد...وهو ما يتجلّى في بناء الإمبراطوريات أي الإمبريالية وما إلى ذلك بسبيل"[2].

إدوارد سعيد وجه جهوده نحو تأسيس منهج علمي لمقاربة القضايا الفكرية والسياسية والثقافية، وعليه "فإنّ النقد الثقافي بهذا التحديد، يعتبر تصوّرا منهجيّا وإضافة نوعية في مجال الدّراسة الأدبية وهو تصوّر أفرزته مرحلة ما بعد البنيوية مقاربة لا تقف عند ظاهر النّص."[3]

كما تنبّه إدوارد سعيد إلى ثقافة، باعتبارها ميدان نشاط فائق التّنوّع "فالثقافة قد تحمي الإنسان من الوقوع في الدناءات أو الاستيلاب والتبعيّة للآخر، إنّ الثقافة بهذا المعنى مصدر من مصادر الهوية وهي مصدر صدامي أيضا، كما نراها الآن في حالات الرجوع إلى الثقافة والتراث"[4]، وبهذا المعنى يكون القصد هو تبجيل المرء لثقافته والتّفكير بها، ممّا يكسبه حصانة للذّات والهوية في مواجهة الآخر.

---

[1]- بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص79.

[2]- إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم العربية للشرق، الاستشراق، تر محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص18، 19.

[3]- عبد الرحمن النوايشي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الرّوائية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص97.

[4]- إدوارد سعيد: الثقافة الإمبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب بيروت، ط3، 2004، ص59.

سعى إدوارد سعيد في كتابيه "الاستشراق" و "الثقافة الإمبريالية" حيث انصبّت قراءته على مجموعة من متون الرواية الغربية، التي تناولت قضايا العالم الشرقي (الهند) أوروبا وأمريكا اللاتينية)، يقول إدوارد سعيد: "إنّ نقطتي الأساسية هي أنّ القصص تكمن في اللباب مما يقوله المستكشفون الروائيون، عن الأقاليم الغربية في العالم، كما أن القصص أيضا تغدو الوسيلة التي تستخدمها الشّعوب المستعمرة لتأكيد هويّتها الخاصّة ووجود تاريخها الخاص...إنّ الأمم كما اقترح أحد النقاد هي سرديات ومرويات"[1].

تضمّن الكتاب كذلك مقولة شهيرة لأحد أكبر رواد النقد الثقافي،وهو "هومي بابا" الذي يؤكّد على أن الأمم هي ذاتها سرديات ومرويات.[2]

من خلال ما تقدّم، يتّضح لنا أنّ هناك نقاد ومفكرين عرب أمثال: عبد اللّه الغذامي وإدوارد سعيد، وجابر عصفور... وغيرهم قد عملوا على زرع المناهج النقدية الحديثة في بيئة النقد العربي، ممّا يسمح بدراسة الإبداع الأدبي ومواكبة تطوره،انطلاقا من أن مختلف التعبيرات الأدبية منها غير الأدبية، ليست علاقة تابع بمتبوع، وعلاقة سامي ورفيع، وإنما هي علاقة تسمو فوق هذا وذاك، وإنها علاقة تواصل وتكامل تجمع بين ثانيها الأم والخاص، العرضي والجوهري الثابت والمحمول...لهذا "أصبح النقد العربي المعاصر مدعو إلى تذويب هويته في ظل هذه المناهج والدّخول في متاهات الفكر العالمي الذي يخفي أكثر مما يظهر ويتحيّز أكثر ممّا يقدّم ويؤثر أكثر ممّا يتأثر"[3].

ج- جابر عصفور:

جابر عصفور واحد من أهم النقاد والمفكرين العرب المعاصرين، وذلك من حلال دراساته المتعددة التي تكشف عن عمق معرفي وسند منهجي، والتي تنفذ إلى "أساسيات"

---

[1]-المرجع السابق: ص18.

[2]- عبد الرحمان النوايشي: السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية، ص110.

[3]- محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، علامات في النقد، ص47.

النصوص، وتَسْتَجْلِي مقولاتها النظرية ومستنداتها التصورية. كل ذلك في" المتطور الذي يفارق الدوائر النقدية المغلقة، ويؤكد بالتالي انتماء الخطاب النقدي لمجال الإبداع الفكري أو الإنتاج الثقافي بشكل عام[1].

كشف "جابر عصفور" من خلال كتابه، "الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب" عن اختيار معرفي وأفق منهجي مغايرين لما كان سائدًا في خريطة نقد النقد، وخصوصا في صلة هذا الأخير بما يُعرف بـ "إشكالية قراءة التراث"، دراسة تعالج مفهوما متداولا وقت ذاك (أي الصورة الفنية)، لكن بمنظور مغاير جذريا وبما يؤكد على انطلاقة واعدة في الخطاب النقدي المصري، تلك الجدة التي سرعان ما ستؤكدها دراسته الثانية، "مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي" التي واصل فيها الاختيار نفسه (قراءة التراث النقدي العربي) انطلاقا من نصوص نقدية نظرية تأسيسية[2].

فيما بعد نشر دراسته حول "نقد طه حسين"، تحت عنوان "المرايا المتجاورة" وتكمن أهميتها في "اختيارها المنهجي الجديد"، خصوصا داخل مصر، والتي كان كبار بعض نقادها يُشككُون في المناهج النقدية المعاصرة، وفي مقدمتها (البنيوية)، ولذلك سَتُلْفِتُ الانتباه إلى صاحبها، وبالقدر نفسه تجعله عرضة لهجوم ملحوظ مع أنها أهم ما كُتب حول نقد طه حسين[3].

كتابات "جابر عصفور" حدث ثقافي وفكري عربي، لأنها تميزت بعدة مميزات جعلتها تجربة رائدة في إطار النقد الأدبي المعاصر. وذلك من حيث إسهامها في بلورة مشروع ثقافي، يروم مسألة التراث العربي المحمل بهموم الذات والهوية العربيتين، ومن حيث سعيها

---

[1] موافي عثمان: دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ط2، 2000، ص175.

[2] - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص 13-20.

[3] - جابر عصفور: المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1993، ص 95.

لتمثل النظريات العلمية الحديثة من جهة، ومن جهة أخرى "انحيازها إلى توليد منهج خاص ومركب، ظل يتطور باستمرار، وطُوع لمقاربة نصوص متباينة، وظواهر مختلفة تتراوح بين متون تراثية، وحديثة تنتمي إلى حقول معرفية مختلفة[1].

توضحت صورة جابر عصفور "الناقد الثقافي" الصلب، من خلال كتابه "هوامش على دفتر التنوير"، ثم كتابه اللاحق "أنوار العقل"، ثم فيما بعد كتابه الجريء "ضد التعصب" في (سنة2000)، الذي هو كشف ناقد وإدانة صريحة للتعصب"[2].

تتضح معالم مشروع "جابر عصفور"، في سعيه إلى تحرير المجتمع من التعصب، والنقل، والإتباع والإجماع والتخلف، من أجل الارتقاء به إلى التسامح والعقل والإبداع والحوار والتقدم والدولة المدنية.

ذلك هو جابر عصفور في جبهاته المتعددة، العقل النقدي المتجدد والأكاديمي الرصين، والجامعي المتسامح والمتعالي والرحب... والمثقف المحدث"[3].

وعليه،فالنقد الثقافي منجز إنساني جدير بالدراسة،لكن مع ضرورة الانتباه والحذر وكثرة الاطلاع على ثقافة الآخر، حتى لا تضيع هويتنا ويتم استلابها، بل يجب دائما مراعاة انتماءاتنا الفكرية والعقائدية.

2- عبد اللطيف محفوظ، جمال بن دحمان، محمد مفتاح: المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص7.

[2]- محمد دكروب: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005، ص39.

[3]-عماد علي الخطيب: في الأدب الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2009، ص262.

الفصل الثاني: نسق الهوية في رواية الدار الكبيرة

المبحث الأول:هوية الشخصيات في الرواية

1ـ هوية الشخصيات الرئيسية

أـ عمر

بـ عيني

2ـ هوية الشخصيات الثانوية

ـ عيوشة ومريم

ـ الجدة ماما

ـ زينة

ـ العمة حسنة

ـ زهور

ـ حميد سراج

ـ فاطمة

ـ يمينة

المبحث الثاني: الهوية أبعاد وحدود

1 ـ المجتمع

2 ـ الثقافة

3 ـ الدين

4 ـ الانتماء الجغرافي

5ـ اللغة

أوّلا: المبحث الأول: هويّة الشّخصيات في الرّواية

1 ـهوية الشخصيات الرّئيسية:

يحتوي كلّ عمل روائي على شخصية أو مجموعة من الشخصيات التي لها دور محوري في الرواية، تسمى بالشّخصيات الرئيسية فهي "الشخصيات التي تضطلع بالدّور الأكبر في تطوير الحدث، فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشخصية الرّئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنّها الشخصيّة المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية ومع ذلك تبقى هي المسيطرة على الحدث الرّوائي وتميزه في حركة تغيّرها في الحدث"[1].

نجد هنا شخصيتان رئيسيتان في رواية "الدار الكبيرة" ،حيث لكلّ شخصية ما يميّزها عن غيرها، وسنحاول تحديد هوية كلّ شخصية على حدة.

أ ـعمر:

عمر هو السّارد الذي لم يتجاوز سنّه العاشرة، طفل من عائلة فقيرة، محرومة من أبسط حقوقها (الطّعام) حيث نجده في أغلب الأحيان جائع، أو يبحث عن فُتات الخبز أو حتّى أكبر أمنياته الحصول على بعضٍ من الخبز. ولم يكن ما يعيشه عمر دخيلا على سكان دار السبيطار المكان الذي يعيش فيه، فكان حاله حال كلّ سكّان الدّار، أناس بسطاء محرومون من أدنى حقوقهم حتّى أنّ هذا أثّر عليهم، وجعلهم محطّمين تمامًا.

فعمر كان يذهب إلى المدرسة وإحساسه بالجوع يرافقه ،ولا شيء في مخيّلته غير قطع الخبز التي كان يتمنّى الحصول عليها.

---

[1]ـ شرحبيل إبراهيم المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرّزاز الرّوائية دراسة في ضوء المناهج الحديثة، أطروحة الدكتوراه، تخصّص الأدب،إشراف: د.محمد الشوابكة،جامعة مؤتة، الأردن، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007م، ص214.

قدّم "محمد ديب" صورة للصّبي عمر الذي لا يفقه في الحياة شيئا، ولم ينل منها إلاّ الشعور بالجوع، ويتجلى هذا في قوله: "كان الجوع الرّهيب لا يتركه يوما من الأيّام، فليس في البيت شيء يأكله وكان من فرط الجوع في بعض الأحيان أنّ لعابه يتحلّب فيه زبدا"[1] .

كان الجوع الرفيق الدّائم لعمر، ويلاحقه في المدرسة، فتجده يدافع عن بعض الأطفال الذين يستبدّهم كبار التلاميذ مقابل حصوله على قطعة من الخبز، فهذه هي طريقته في الحصول على الخبز داخل المدرسة، أمّا "في دار سبيطار" فيحصل على الخبز بطريقة أخرى عن طريق مساعدهُ "يمينة" إحدى الجارات بدار سبيطار من خلال شراءه لها بعض الفحم، أو حمل عجينها إلى الفرن، وكانت هي بالمقابل تكافئه بقطعة خبز مع ثمرة من الفاكهة أو غيرها، وفي أحيان أخرى كان يذهب عند عمّته "حسنة" بحجة أنّه اشتاق لها، فجاء لرؤيتها دون سبب، ثمّ يطلب منها قطعة خبز، وكانت تمنحه إيّاها، وهناك طريقة أخرى يؤمن بها قوت يومه، يقول الكاتب: "...أما عمر فكان يشعر بصوت في نفسه من طول ما نبش أكوان الفضلات في السوق المسقوفة، كان يذهب إلى السوق يبحث عن خضر يمكن الانتفاع بها، فإذا عثر على شيء منها أخذ يلتقطه ويشده في قفته"[2] .

كان عمر يجلب قوته ويساعد عيني في تخفيف بعض المسؤولية، فشخصية عمر هي تلك الشخصية التي من خلالها جسد لنا الكاتب صورة الطفل ،الذي يعاني أقسى أنواع الحرمان، والفقر المدقع، وعجزه الدائم في حصوله على رغيف خبز يسدّ جوعه، فتجده يقول: "كان الحرّ الشّديد الذي يصاحبه الجوع دائما يُؤرّق لياليهم، غير أنّ الجوع أشدّ رهبة من

[1]ـمحمد ديب: "الدار الكبيرة" (رواية) ترجمة :سامي الدروبي، دار الهلال، بيروت لبنان، د.ط 1970، ص67.

[2]ـالمصدر نفسه: ص117.

الحرّ إنّه مائل لهم دائمًا"[1]،أراد الكاتب أن يبين لنا انعكاس الظروف المعيشية الصّعبة على عمر، من جوع في بطنه وبرد يسري في جسمه، وارتعاش من الخوف حيث يقول الرّاوي:

"إنّ عمر لا يدفئ إلاّ يديه أمّا القدمان فإنّهما حكاك لا سبيل إلى تغالبه، إن بردا ساكنا يخدش جلده خدشا"[2].

هذا الطفل الصبي ذو 10 سنوات بدلا من أن يلقى الاهتمام والرعاية والحضن الدافئ، تجده يواجه ضغوطات الحياة، حاله حال أمّه، وأخواته، فعمر شخصيّته هنا لا تعبّر عن نفسه فقط، بل تعبّر عن عيّنة من سنّ جيله.

فشخصيّته عمر تعبّر عن الحالة الاجتماعيّة لعائلته، فهو يتيم الأب إذ "كان في مثل هذه اللّحظات يتمنّى لو يعثر على أبيه الميّت"[3]، ينحدر من عائلة فقيرة، أمّه عيني تعمل خيّاطة ليلا ونهارا لتسديد إيجار الغرفة التي تأويهم. حيث كان عمر يتمرّد أحيانا على واقع الفقر والجوع، فتجده يتساءل دائما بينه وبين نفسه: فهو شخصية تساؤلية: "ولكن لماذا نحن فقراء، لا أمّ عمر، ولا النّساء الأخريات تجيبه عن هذا السؤال"[4]، فكان يسعى أن يفهم الواقع ويفسّر سبب وجود أناس فقراء، وآخرين أغنياء، وسبب انتماءه للطبقة الفقيرة، فنجده مضطرب "إنّ الأفكار تزدحم في رأس عمر مضطربة جديدة ثم تغيب في فوضى جديدة"[5].

حيث يصور لنا "محمد ديب" شخصية عمر متعارضة حدّ التناقض، فهو من ناحية شخصية عدائية وانتهازية جدا "يتناول عمر طربوش الصّبي، ويرميه على الأرض، ويأخذ

---

[1]-المصدر السابق: ص98.

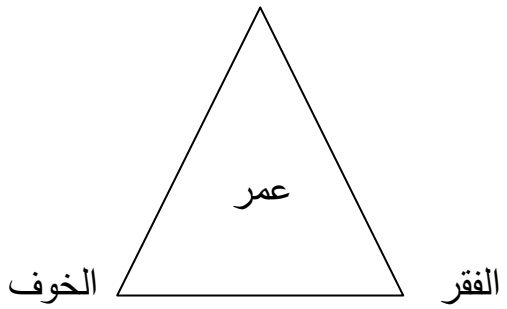
[2]-المصدر نفسه: ص29.

[3]-المصدر نفسه:ص34.

[4]-المصدر نفسه: ص34.

[5]-المصدر نفسه: ص93.

يدوسه بقدميه، بينما يأخذ المذنب يعول عويل كلب معذب"[1]، وشخصية كريمة، بعيدة عن الأنانية، كلّه محبّة وعطف خاصّة مع الذين يفوقونه فقرا وجوعا وضعفا "دار عمر حول الساحة، وظهر من وراء شجرة دلب وأسقط بين قدمي الصّبي ما كان قد بقي له من قطعة من الخبز"[2] .



فعمر يدور في حلقة بين هذه المقومات السلبية الثلاثة والتي أرعبت عقل الطّفل المسكين فالجوع جاء نتيجة حتمية الفقر، والذي ولّد الخوف في نفسيته.

فقد كان عمر يشاهد الفقر ويعيشه يوميا انطلاقا من بيته، مرورا بجيرانه وصولا إلى المدرسة، هذا الفقر الذي ولّد هاجسا في تفكيره، فراح يطرح العديد من الأسئلة المبهمة منها "ولماذا نحن فقراء"[3] فالواقع المر المعاش هو من أوصله للحديث عن مسبّب الجوع (صاح عمر: أهذا كلّ شيء؟ حساء بلا خبز"[4].

بالتالي نجد صورة الجوع مرفوضة ومنبوذة كلّيا من طرف شخصية عمر، وكان يسعى للتخلّص منه من خلال رفضه لواقعه المرير، ثمّ يأتي الخوف الذي كان يشغل تفكير هذا الصّبي "إنهم خائفون،وهم لذلك يحبسون ألسنتهم عن الكلام، ولكن ممّا هم خائفون"[5].

---

[1]ـالمصدر السابق: ص16.

[2]ـالمصدر نفسه: ص17.

[3]ـالمصدر نفسه: ص99.

[4]ـالمصدر نفسه: ص48.

[5]ـالصدر نفسه: ص99.

كانت هذه علاقة عمر البطل بواقعه، هذه العلاقة التي تميّزت في كلّ مراحلها بالرّفض المطلق، حيث لم تمنحه الحياة ما يحتاج هو من رفاهية، وسعادة، فثار "عمر" على هذا الواقع محاولاً تغييره ولتغييره، دخل البطل "عمر" في علاقة مع نفسية الشخصين المحيطة به، ليجد من خلالها إجابات لأسئلته المبهمة ويتحقق ذلك من خلال "حميد سرّاج" الذي علّمه كيف يثور.

مع بداية الحرب العالمية الثانية، يصوّر لنا الكاتب تطوّرا في تفكير عمر، فقد أصبح أكثر نضجا من ذي قبل، –نضج قبل أوانه– من خلال حضوره لكلّ اجتماعات الفلاحين والمناضلين السرّية، لينتهي به المطاف إلى فهم الواقع الجزائري على حقيقته: "وخاصة حينما يبحث عن البديل لما هو كائن كفكرة تبدو بعيدة عن سنّه، ومستواه التعليمي، ففكرة البديل تعدّ من الأفكار الماركسية"[1].

يقول عمر: "لماذا لا يتمردون؟ لماذا لا يثورون؟ أهم خائفون؟ إن الجملة تتردّد في رأسه بسرعة مدوّخة، الأمر بسيط، بسيط"[2].

بالتالي نضج عمر قبل وقته، ولّد لديه وعيا سياسيا بدأ بالتشكل تدريجيا، خصوصا أنه كان متأثرا بشخصية "حميد سراج" هذا المناضل الفذ، فقد أصبح عمر حاملا لأفكاره، بالإضافة إلى الأحاديث التي كان يرويها له الشيخ كومندار في الريف كانت تُثلج صدره قليلا، لكنّها لم تكفيه لأنها كانت أبعد من خياله الصّغير.

عمر شخصية واحدة تنوب عن كلّ الأطفال الجزائريين، فعمر شخصية لها كرامة من خلال رفضه مشاركة أصدقائه تجاوز أسيجة البساتين التي يمتلكها الأروبيين، ويرفض السرقة أيضا، اعتزازا بكرامته وليبرهن لنفسه ولفرنسا وللجميع، أن الجزائريين ليسو

[1]- أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص150.

[2]- محمد ديب:"الدار الكبيرة "(رواية)، ص100.

لصوصا، وكان شخصا طموحا، يسعى لتحقيق أحلامه والوصول إلى جميع المراكز التي يطمح إليها بالذكاء والمثابرة والجدّية.

فشخصية عمر كانت تعيش حالة غير متناهية من العنف بنوعيه ،ومُسَلّط عليه من كل الجوانب، فهو محروم من أبسط حقوقه، فيتحول عمر الطفل في رواية دار سبيطار إلى مراهق فجأة، من خلال أحداث كثيرة تخلّلت حياته ساعدته على اكتشاف طبيعته الداخلية وما طرأ عليها من تحوّلات مثل انبثاق مشاعر الحب وإحساسه بجسده ونضج وعيه بالعالم الخارجي الذي ينتمي إليه.

ب -**لا لا عيني:**

من الشخصيات الرئيسية ،التي كانت ترافق "عمر" في سرد أحداثه اليومية وهي [أمّ عمر، وأختيه مريم وعويشة]، لعبت دور الأم والأب معا لأنّ زوجها توفي منذ أكثر من 15 سنة، وهي رمز للمرأة المكافحة العاملة بجدّ من أجل تحصيل قوت أبنائها اليتامى وأمّها المقعدة المشلولة، وهي امرأة لا ترضى بالذل ولا بالإهانة، ولا تمدّ يدها لطلب صدقة بل تعمل جاهدة ليلا نهارًا على ماكنة الخياطة، فهي امرأة صامدة رغم فقرها، ورغم المسؤولية التي أثقلت كاهلها، فهي تعمل حتى تستطيع دفع إيجار الغرفة المستأجرة في دار سبيطار، وتوفير قوت يوم العائلة البسيطة (خبز يابس):

"هذا كلّ ما ترك لنا أبوك، ذلك الرجل الذي لا يصلح لشيء، ترك لنا البؤس، غيّب وجهه في التراب، وسقطت عليّ جميع أنواع الشّقاء...الشّقاء هو نصيبي طوال حياتي..."[1]لم تتوقف "عيني" عن قول هذه الكلمات يوميا، رغم أن ابنها لم يكن يفهم شيئا مما تقوله، فهو صغير مازال لا يعي ما تقوله أمه، وحتّى لو كان يفهم فهو ليس له ذنب فيما فعله أو لم يفعله والده.

[1]-المصدر السابق: ص98.

من الصفات التي تحملها عيني والتي صوّرها لنا الكاتب "محمد ديب" تصويرا دقيقا هي العصبيّة والانفعال يقول: "ليتك ترى عيني حين تمسك بواحد من أولادها، ولو كان هو هذه العصا الطويلة...كانت عيني إذا قبضت على واحد من أولادها تسلخ جلده سلخًا من شدّة الضّرب..."[1]، إلاّ أنّ عيني ككلّ أمّ جزائرية تخاف على أولادها، فمثلا عند دخول الشرطة إلى دار سبيطار للبحث عن (حميد سراج) حاولت منع عمر من الخروج؛ لأنها كانت خائفة عليه "عيني لم تلقي بالاً إلى الأوامر التي تصل إليها من كلّ صوب، بل استمرّت تصيح مؤنبة مقرعة: عمر ارجع إذا كنت لا تريد أن أقطعك تقطيعا...[2] كما صوّرها كامرأة مكافحة، تضحّي بحياتها في سبيل الحصول على قوت أولادها "إنّ هذا العمل يهدّ صدري هذا، أصبحت لا أطيقه لقد خارت قواي، كلّ ما أكسبه لا يكفي لشراء ما نحتاج إليه من خبز"[3]، فانفعال عيني وثورتها على أولادها في محلّه، فهي تحمل على عاتقها تربية أبنائها تربية صالحة، وحمايتهم من كلّ أذى فهي تعيش الدّورين، دور الأم ودور الأب المسؤول عن العائلة.

فشخصية عيني مثل المرأة الجزائرية في تلك الفترة هي المرأة التقليدية السائدة في القرون السابقة والتي تحمل همّا واحدا في حياتها هو خدمة من حولها: الزوج والأبناء دون أن تنشغل بالعالم الخارجي فهي لا تتحدّى حدود بيتها المسطرة لها، لأنّها المرأة الضعيفة المطيعة، ويبدو أنّ كلّ ما تقدّمه يُعدُّ واجبا مألوفا لا يستدعي الشكر والتكريم.

"عيني" هي شخصية محورية في الرواية، فقد وصفها لنا من خلال قوله: "وعيني عارية السّاقين، حتّى الرّكبة، ترتدي قميصا مشمورا فوق سروال من الخام، وقد شدّت كتفيها بمنديل من خرق"[4].

---

[1]ـالمصدر السابق:ص82.

[2]ـالمصدر نفسه: ص32.

[3]ـالمصدر نفسه: ص82.

[4]ـالمصدر نفسه : ص22.

كما لمّح الكاتب إلى مميّزات جسمها في نحافته وبنيته الضعيفة من التّعب وسوء العيش، حيث جاء في الرواية: "لقد اشتدّت حولها حتّى صارت عظاما طويلة لا يكاد يكسوها لحم، عن كلّ ما يضيع فتنة المرأة قد زال عنها منذ مدّة طويلة، لقد ذبلت ذبولا تامّا، وقست صورتها وتصلّبت نظرتها"،[1] فكانت نحيلة جدا بسبب العمل الشّاق والدّائم.

إذن من كلّ ما سبق، فشخصية عيني مهمّة جدّا في الرّواية، فلها خصوصيتها وهويتها التي تميزها عن غيرها.

2ـهوية الشخصيات الثانوية:

هي "الشخصية التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية، ولا يمكن لأيّ رواية أن تخلو منها، فأهمّيتها كأهمّية الملح للطعام، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتعدّاه، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإمّا تتبع لها، تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها".[2]

حيث نجد في روايتنا (الدار الكبيرة) العديد من الشخصيات الثانوية، التي كان لها دور مهم في مساعدة الشخصية الرئيسية، وعلى تحريك الأحداث نذكر منها: عويشة ومريم والجدة ماما وحورية وحدة، وفلّة، ورهواجة، وخديجة، وخداوج، والزُّهراء، فلكلّ واحدة من هذه الشخصيات صفات هويّة تميّزها عن غيرها رغم أنهم يشتركون في مهمة واحدة وهي مساعدة الشخصية الرئيسية في سير الأحداث ويمكننا تلخيص مميّزات هويّة كل شخصيات من هذه الشخصيات الثانوية حيث نذكر بعضها:

أ-"**عيّوشة**" **و** "**مريم**": لم يتعمّق "محمد ديب" في وصف عيّوشة وهي الأخت الكبرى لعمر، وكذلك مريم وهي أخته الصّغرى يقول: "عيوشة ومريم تتحدثان بصوت عال متدفّق مع

[1]ـالمصدر السابق: ص103.

[2]ـ شرحبيل إبراهيم المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنث رزاز الرواية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، ص223.

غيرهما من الفتيات تحت"[1]، كما ذكر عائشة وهي تتأفّف من شدّة الحر: "إنّ الدّرج أسوأ من السلّم وقدماي تتقليان من فرط السخونة"[2]، ويذكرهما عندما عبّرتا عن فرحتهما بقفّة الخضر والفواكه التي أخذها ابن خالة عيني يقول: (البنتان تدوران وهما تغنّيان وتتجولان في الغرفة ذهابا وإيابا"[3].

هاتان البنتان تعبّران على معاناة البنت الجزائرية وحرمانها من حقوقها في التعليم وبقائها بالبيت، فقد كانتا عيوشة ومريم تقومان بأعمال المنزل وكانتا تخافان من أمّهما عيني كثيرا، فلا تسلمان من ضربها وصراخها "أمّا مريم فقد زحفت إلى أمّها مثل كلبة ومن الشارع سمع عمر زعيقها"[4]، فقد كانت عيني لا تسمح لأحد بالتدخل في تربية أولادها، حتى عمر والذي كان يفلت منها ومن غضبها عكس عيّوشة ومريم.

ب ـ الجدّة ماما: تمثّل العجوز المقعدة، المشلولة وهي أمّ عيني حيث وصفها بقوله: "إنّ الجدّة ماما مشلولة ولكنّها محتفظة بصفاء فكرها، إنّ نظرتها الزّرقاء النّاصعة لا تزال على حالها القديمة من الالتماع حتى لا تكاد تكون نظرة بائسة ومع ذلك فإنّ عينيها رغم ما يشيع فيهما من بريق الحلم، والنّبل، مجمّدان في بعض اللّحظات على تعبير بارد وقارص وكان يحيط وجهها الصّغير العجوز المتورّد النّظيف بمنديل من قماش أبيض"[5] ثم يقول: "كانت عينا الجدة تتضرعان"[6]، فقد وبّختها عيني ثم يكمل "إنّها تتقلص على نفسها ما دامت ابنتها أمامها...إنها مطوية طيّا، كان ظهرها محطوما."[7].

---

[1]ـ محمد ديب:"الدار الكبيرة"، ص66.

[2]ـالمصدر نفسه: ص79.

[3]ـالمصدر نفسه: ص120.

[4]ـالمصدر نفسه: ص81.

[5]ـالمصدر نفسه: ص30.

[6]ـالمصدر نفسه: ص31.

[7]ـالمصدر نفسه: ص110.

كانت الجدّة ترى في عمر الملاذ الآمن، الصّدر الحنون حيث يصف نظراتها بقوله: "وأخذت تنظر بعينها الزّرقاء إلى عمر."[1].

كلّها عبارات توحي بالوجع والألم والعجز الذي عليه، والاهانة أيضا التي تتعرض لها العجوز المشلولة، فملامحها التي وصفها بها تدل على كِبَر سنّها، وقد تمكّن المرض منها، فهي امرأة مسنّة أنهكها المرض وقساوة الحياة أيضا.

الجدة ماما تخلى عنها أولادها وتركوها لـ"عيني"، هذه الأرملة التي بالكاد توفر خبزا يابسا لأولادها.

الجدة ماما تمثل الشيخوخة والعجز، والشلل لكنها لم تُرحم من طرف أبنائها، حتّى أنّها لم تسلم من سبّ عيني "لماذا لا يبقيك ابنك عنده؟...كان يهتم بك حين كنت لامرأته خادمة."[2].

هذا ما سمعته الجدة عندما جاء بها ابنها عندها وتركها وذهب، والجدّة المسكينة لم تجد مأوى، فكان الحل أن تُحنّن قلب ابنتها عليها. "عيني، ابنتي، يا أمّي الصّغيرة، لعن الله إبليس، إنه هو الذي يضع في رأسك هذه الأفكار"[3].

ت- زينة: وصفها الكاتب بقوله "المرأة الفقيرة التي تراها منهمكة في الحديث مع عيني"[4]، فهي أكثر الجارات احتكاكا بعيني، والأقرب إليها وهي أرملة أيضا، وتحسّ بعيني لأنها مرّت بنفس التجربة.

---

[1]-المصدر السابق: ص111.

[2]-المصدر نفسه: ص31.

[3]-المصدر نفسه: ص31.

[4]-المصدر نفسه: ص64.

كانت عيني تتودّد إليها كثيرا، فهي لطيفة جدا معها، فلا شيء تخفيه عيني عنها حتى عندما أحضر لها ابن خالتها قفة مليئة بالطّعام فإنّ عيني أبت إلاّ أن تشاركها إيّاها "أليس خير جارتنا؟ ألم تكن طيبة القلب دائما معنا؟ يجب أن أدعوها في مثل هذه المناسبة"[1]، فالجارة زينة، كانت لا تغير من عيني ولا تحسدها، بل كانت تحترمها جدّا، وتحترم عملها وتقدس مجهودها المبذول وفي تحمّلها مسؤولية الأولاد بعد وفاة الزوج، لربّما هذا ما وطّد العلاقة بينهما.

ث ـ العمة حسنة:

هي عمّة عمر، حيث تبدو سمينة الجسم، "وكان وجهها السّمين الثقيل يلمع بقطرات العرق الثقيلة، تسيل من تحت عصابتها المصفرة، ومناديلها الخضراء، وشالتها الورديّة، وكانت غصون وجهها تشكّل مسارات لعرقها حتّى منتهى العنق، وكانت عيناها تطرف في ألم، إن دموعا كثيفة تنحدر من جفنتيها المقرحتين"[2]، وكانت العمة حسنة تمرّ ببيت عيني كل خميس بعد زيارتها للمقبرة، ويبدو أن حالها أفضل من حال عيني ماديا، لهذا ينادوها بـ لالّة ليرفعوا من شأنها، ومع ذلك، فهي لا تمدّ بيد العون والمساعدة لعيني، وبالتالي تبدو بخيلة، حيث كانت تقدم لعيني –أحيانا– بعض قطع الخبز، وهي شخصية كثيرة الكلام وتحبّ القيل والقال، كما أنّها تحبّ أن تفتخر بما لديها، حيث تقول عن زفاف ابنتها: "سيقوم هو بتضحيات كبيرة...وتقصد زوجها، إنّنا مضطرون إلى هذا يا عيني، ولابدّ لنا منه، إنّ لنا مركزا يا أختي، ويجب أن نحافظ على هذا المركز"[3] وأيضا تبدو العمّة حسنة أنها تحكم على الناس من الخارج دون معاشرتهم وهذا يبدو واضحا عندما قالت عن حميد سرّاج "أولى به أن

[1]ـالمصدر السابق: ص123.

[2]ـالمصدر نفسه:ص65.

[3]ـالمصدر نفسه: ص73.

يبحث عن عمل، وأن يبني أسرة، ذلك خير له من أن يضيع وقته في الدّعوة إلى ترهات ستنتهي به إلى السجن"[1] .

نستنتج مما سبق أنّها ليست رافضة للوضع الذي تعيشه الجزائر في تلك الفترة.

زهور: هي ابنة زينة، تلك الفتاة الشابة الجريئة التي كان يتحدّث إليها عمر في أحيان كثيرة، وكانت تطلب منه الذهاب إلى بوبلان: "أنا ذاهبة إلى ...بوبلان...سيأتي صهري ليأخذني إلى هناك"[2].

وكانت زهور مندفعة في تصرّفاتها اتّجاهه، وعفوية في كلامها "كانت زهور تحك ذراعيها العاريتين في أعماق غرفة أهلها، تقرّبت منه، إنّه يحسّ بدفء جسمها ينفذ فيه وقد وقفت أمامه...وهاهي ذي يد الفتاة تنزلق على جسمه في سهولة ويسر"[3].

ج ـ حميد سراج: وصف لنا السّارد شخصية حميد سرّاج من خلال قوله "كان مظهر حميد سرّاج ينمّ عن سنّه الثلاثين، ورغم البساطة التي تُضْفِي على وجهه معاني السّذاجة والطّيبة...حتى يدرك أنّه رجل رأى كثيرا وعاش كثيرا...كان يتكلم بصوت خافت جميع الوقع في الأذن ...وهو قصير القامة، ولكنه ممتلئ الجسم"[4]، كما وصفه مرّة أخرى بقوله: "إنّ في أعين الرّجل نظرات عميقة"[5]، وكأنّ الكاتب يريد أن يقول لنا أنّ "حميد سراج" يُخفي وراءه شيئا عن سكان دار سبيطار.

فهو شخصية غامضة، هذا الغموض هو الذي خلق نوعا من الفضول لدى القارئ، والجيران، واقتحام الشرطة للبيت (دار سبيطار) وتفتيش بيت أخته، والبحث في أوراقه.

---

[1] ـالمصدر السابق: ص68.

[2] ـالمصدر نفسه:ص64.

[3] ـالمصدر نفسه:ص64.

[4] ـالمصدر نفسه: ص53، 54.

[5] ـالمصدر نفسه: ص95.

تصادفنا جملة من الأسئلة: لماذا تبحث الشرطة عنه؟ وما هذه الأوراق؟ بالإضافة إلى ذلك الخطاب الذي ألقاه أمام مجموعة من الفلاحين، حيث دفعهم إلى الثورة على الوضع الكارثي الذي يعيشونه فيقول: "إنّ العمّال الزّراعيين أصبحوا لا يستطيعون أن يعيشوا بهذه الأجور الزهيدة التي يتقاضونها، إنّهم سيتظاهرون بقوّة"[1].

ح ـ فاطمة: وهي أخت حميد سرّاج، وهي من سكان دار سبيطار، حيث تعرّض بيتها للتفتيش بسبب أخيها (حميد سراج) المطلوب من طرف الشرطة.

خ ـ يمينة: يتمثل دور "يمينة" وهي إحدى جارات عيني في دار سبيطار، والتي كانت تقدّم الأكل لعمر عندما يساعدها في بعض الأعمال "فكانت يمينة تكافؤه عند عودته بقطعة من الخبز مع ثمرة من الفاكهة أو فلفلة مشوية"[2].

نستنتج أنّ الكاتب "محمد ديب" استطاع تصوير شخصياته بشكل دقيق وواضح، كما أنّ شخصياته تعدّدت وتنوّعت من رئيسية إلى ثانوية.

[1]ـ المصدر السابق: ص94.

[2]ـالمصدر نفسه:ص 15، 16.

المبحث الثاني: الهويّة أبعاد وحدود:

الهوية لغة واصطلاحا:

أصبحت الهوية قضية تشترك في تحديد مفهومها كل القيم الكبرى من الإنسانية، القومية، الوطنية، الفكر واللغة، التاريخ، الدين، الثقافة الشعبية...إلخ، لذلك أصبح من يبحث عن الإنسان يبحث عن هويته، والذي يحلل الأمة أو شعب ينطلق من هويتها.

مفهوم الهوية الحقيقي يكتمل بمفهوم الأمة وكذا الإنسان، ذلك لأنها مفهوم حيوي عميق لا يمكن اختصاره في بضعة أسطر، فهوية أمة ما تعني تلك الحلقات المتتابعة المتجدرة في أعماق التاريخ، حتى أنها قد تصل إلى آلاف السنين.

- **الهوية لغة:**

تتحدد مفاهيم الهوية في المعاجم اللّغوية، لكنها تصبّ جميعها في معنى واحد، فمن أبسط تعريفاتها اللغوية، نجد أنها "مشتقة من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان، وهي أساس ما يبقى دائما ثابتا بالرغم ممّا يطرأ عليه من تغييرات، فالجوهر هُوَ وإن تغيرت أعراضه"[1].

يراد من هذا أن الهوية صفة جوهرية أساسية وثابتة في الشيء لا تقبل التغير والتحوّل، وقد ترادف مفهوم الهوية الماهية "فيكون الشيء هو، هو ماهية إذا كان كليا كماهية الإنسان، وهو هوية إذا كان جزئيا كحقيقة نريد"[2].

كما يشير "بطرس البستاني" في دليل اللّغوي الخاص بالهوية، حيث يرى أن "الهوية السارية في جميع الموجودات ما أخذ حقيقة الوجود لا يشترط شيء ولا يشترط لا شيء،

[1]ـ مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1988، ص719-720.

[2]ـجميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنانية، سنة 1973، ط1، ج2، ص530.

وذلك منسوب إلى الهو، وهو أبطن البواطن"[1]، وبذلك يؤكد شمولية الهوية للوجود كما هو موجود، بمعنى أقرب فالهوية هو "ما يكون الشيء به هو هو"[2]، أي وجود الشيء المعني كما هو في الواقع بكل خصائصه ومميزاته التي يعرف بها.

بالتالي فالهوية، في معناها المتفق تعني ذلك الاسم الذي يدل على الكيان الحقيقي أو الوجود لشيء ما دون تبدل أو تغير مهما تغيرت الأحوال والظروف.

- **الهوية اصطلاحا:**

تعددت تعريفات الهوية في التراث الفكري، إذ عرّفها الجرجاني بأنّها "حقيقة الشيء من حيث تميزه عن غيره من الأشياء"[3]، وأضاف على هذا كونها: "الحقيقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق"[4].

ضمن هذا الإطار نعني "هوية الشيء، تشخيصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له، الذي لا يقع في اشتراك"[5]، وقيل أن الأحق باسم الهوية: "هو من كان وجود ذاته من نفسه، وهو المسمى بواجب الوجود، والمستلزم للقدم والبقاء"[6].

يمكن تعريف الهوية، بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرّف عليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ)، من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة)، وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي).

---

[1]- بطرس البستاني: محيط المحيط، مطابع تيبوبرس، لبنان سنة 1987، ط2، ص947.

[2]- عبد الكريم غلاب: أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988، ط1، ص35.

[3]- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1990، ص278.

[4]-المرجع نفسه، ص278.

[5]-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص530.

[6]-المرجع نفسه: ص530.

1-المجتمع:

يتفق الكتاب عموما على تحديد الهوية الاجتماعية: "الشعور بالانتماء إلى الجماعات"[1]،والجماعات داخل الأمة، هي كالأفراد داخل الجماعة، لكل ما يميزها داخل الهوية الثقافية المشتركة، ولكل منها "أنا" خاص بها و"آخر" من خلاله وعبره تتعرف على نفسها بوصفها ليست إياه.

الشيء نفسه يقال بالنسبة إلى الأمة الواحدة إزاء الأمم الأخرى، غير أنها أكثر تجريدًا، وأوسع نطاقا، وأكثر قابلية للتعدّد والتّنوّع والاختلاف،و"هذا فإنّ الشعور بالهوية يتكوّن ضمن تفاعل الذات بمحيطاتها العائلية والاجتماعية وارتباطاتها العقائدية والإيديولوجية داخل الثقافة العامة التي يتسم بها مجتمع من المجتمعات.[2]

تتجلى الهوية الاجتماعية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب من خلال عدة عناصر:

1-1-الزواج: الأسرة هي النواة الصغيرة لبناء المجتمع، فالزواج شرعه الله تعالى، وهو ظاهرة اجتماعية تختلف باختلاف المجتمعات ومعتقداتها، ففي بعض الجهات لابد من قصة حب قبل الزواج، بينما في المجتمع الجزائري فإن المرأة لا تختار زوجها بل يختاره أهلها وذلك لأسباب منها:

1-2-الحرمة: جاء في الرواية "يجب على المرأة أن لا تفتح عينيها إلا لتنظر إلى رجل واحد، هو زوجها، ينبغي أن تقيم جدارًا منيعًا بين الفتاة وبين العالم"[3] فعلى المرأة أن تصون نفسها من فتن الحياة.

---

[1]- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

[2]-المرجع نفسه: ص20-21.

[3]- محمد ديب:"الدار الكبيرة"، ص63.

1-3-النسب والجاه: المجتمع الجزائري يولي اهتمامًا للمظاهر الخارجية، حتى وإن كان حال العروس وأهلها في حالة يرثى لها، فهم يكلفون أنفسهم أكثر من طاقتهم ليبدو الجميع في حالة جيدة على مرأى من المجتمع، وقد جاء في الرواية على لسان أحد أقرباء العروس، "لن يكون هناك زفاف أجمل منه، سيشهد به الناس، فيمضون ينشرون أنباءه في المدينة كلها، لن تدخر وسعا، سيقوم هو (هكذا تسمي زوجها، كما تقضي بذلك آداب الكلام)، بتضحيات كبيرة تليق بمكانتها"[1]، ما يجعلنا نفهم أن عائلة العروس تملك مكانة مرموقة، يبقى المجتمع الجزائري محافظا على العادات والتقاليد للزواج من خطبة وإقامة عرس كبير، واحتفالاً كما هو موضح في الرواية "قالت "لالاّ" وهي تفكر الآن في شيء آخر، لقد بدأت بالاستعداد للعرس لقد خطبت بنتها الصغرى منذ سنة تقريبا وكان الاستعداد للزفاف موضوع تعليقات لا نهاية له"[2].

1-4-الهجرة:

يلجأ الإنسان للهجرة هروبا من الواقع الأليم الذي يعيش فيه، فالمهاجر يحاول نفي أي سلطة عليه ورفض أي توجه، فعندما يحلم الفرد بالهجرة فهو يقطع صلته مع ما اكتسبه ليعود نحو بناء ذاته واكتشافها وتحقيق إشباعها الخاص، وجاء في الرواية ما يدل على هذه الظاهرة، والأسباب تعود إلى الاستعمار الفرنسي، الذي ضيق الحياة على الجزائريين فمنهم من هاجر نتيجة الظلم والاستبداد، ومنهم من هاجر نتيجة التجنيد الإجباري كحميد سراج وغيرهم، جاء في الرواية "لقد هاجر "حميد سراج" إلى تركيا وهو لا يزال صبيا صغيرًا في الخامسة من عمره، وذلك أثناء الهجرة الكبرى التي جعلت عددًا من الناس في بلادنا يهرب إلى تركيا إبان الحرب العالمية الأولى 1914، حين أصبح التجنيد إجباريا"[3]، لكن هجرة حميد سراج وأهله لم تكن دائمة، بل عاد إلى أرض الوطن لأنه يشعر بالانتماء إليه، ويشعر

[1]-المصدر السابق: ص73.

[2]-المصدر نفسه، ص73.

[3]. المصدر نفسه: ص73.

بالمسؤولية اتجاهه، جاء في الرواية "في تركيا اختفى حميد سراج (...) وغاب بضع سنين دون أن يرسل شيئا لا لأبويه ولا لأخته الوحيدة التي بقيت في الجزائر، وعادت أسرته من تركيا دون أن تعرف شيئا عن المصير الذي آل إليه، وفي ذات يوم ظهر، أخذت الشرطة تراقب روحاته وغدواته"[1].

1-5-الاكتفاء الذاتي:

الشعب الجزائري رغم ما مر عليه من فترات صعبة، إلاّ أنه كان يحقق اكتفاءه الذاتي من خلال أرضه التي يزرعها أو حانوته الذي يكسب منه قوته، فمهما كانت حرفته نجارة كوالد عمر أو خياطة أو طرز كأمه أو اسكافي أو بناء أو حدادة أو حياكة، فبمجيء الاستعمار الفرنسي عملت فرنسا على تفقير هذا الشعب، فأصبح أفراده يبحثون عن لقمة عيش بشقاء تحت غلبة الذل والحرمان، فالفلاح قد أخذت أرضه والتاجر قد أفتك منه حانوته وأثقلته الضرائب لدرجة ترك فيها مهنته، فكثر الجائعون وكثر المتسولون وانتشر الفقر والمرض، فحياة الجزائري كانت كما وصفها حميد سراج "إنّ عمال النول ينقطعون عن أي عمل خلال الأسابيع الأخرى من الربيع وخلال الصيف كله (...) ذلك أن هؤلاء (...) ينتجون لسكان القرى (...) يشترون (...) حتى يفرغون من الحصاد (...) وكان هؤلاء يعزفون في الأعراس وفي حفلات الختان وفي المقاهي خلال شهر رمضان"[2]، فمن خلال هذا النص نفهم أن العمل في المجتمع الجزائري ضرورة لتحقيق العيش الكريم، فالمجتمع الجزائري رغم كونه لم يتوفر على المفهوم الحديث للوطن كالحدود الجغرافية إلا أنه يسعى جاهدا أن يعتمد على نفسه ولا يحتاج إلى غيره، لكن بعد مجيء الاستعمار وسَلْبَهُم لما في أيدي الجزائريين أصبحوا يشعرون بالعجز، فلا يحركون ساكنا، فهذا الوضع المزري يعبر عنه أعداء الوطن بقولهم: "سكان البلاد لا يعملون إلاّ إذا ماتوا جوعًا، فمتى ملكوا ما يسدون

[1]-المصدر نفسه:ص54.

[2]- المصدر نفسه:ص105.

به جوع يوم واحد، حملهم كسلهم على ترك العمل"[1]، فمن خلال ملاحظات بطل الرواية عمر الصغير نشهد ما كان يعيشه سكان الوطن الجزائري قبل الاحتلال وما هو متوطن في دواتهم، إذ يقول "الحياة هي حياتنا (...) نحسها إحساسا أقوى حين يكون المحراث أو الفأس في أيدينا (...) نحسّها إحساسا أقوى من الثمار التي نقطفها بالمنجل"[2]، فهذه هي حقيقة الشعب الجزائري الذي لم يكن بحاجة إلى أحد في كسب قوته.

2ـ الثقافة:

الثقافة عموما هي مجموعة الأفكار والمعتقدات والمعارف والأخلاق والفن، يكتسبها الإنسان باعتباره عضو من المجتمع، فمالك بن نبي يعرفها: "بأنّها مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته وتُصبح لا شعوريا بالعلاقة سلوك مرتبط بأسلوب الحياة في الوسط الذي وُلد فيه"[3].

يمكن ذكر الهوية دون ذكر الثقافة كون هناك علاقة وثيقة بينهما فهما وجهان لعملة واحدة حيث: برزت الهوية الثقافية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب من خلال العناصر التالية:

2ـ1ـالعادات والتقاليد:

تتمثل العادات والتقاليد الجزائرية في (الطعام واللباس)، وأيضا في الحرف والتجميل، كل هذه الأمور تعبّر عن هويتنا الجزائرية، والتي سعت فرنسا إلى طمسها واستبدالها بأخرى فرنسية، فمحمد ديب سعى في روايته لتوضيح هويّة الجزائر وتمثل ذلك في:

---

[1]ـالمصدر السابق:ص25.

[2]ـالمصدر نفسه: ص96.

[3]ـمالك بن نبي: مشكلة الهوية، دار الفكر المعاصر، بيروت لبنان، ط4، 2000، ص71.

2-1-1الطعام: وهو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله الرّواية، فالطعام "عنصر حيوي لدى كلّ المجتمعات فهو حاضر دائما في أوقات معلومة من حياة البشر...الأكل يقابله الجوع كما يقابل الفقر الغنى"[1].

كما قلنا أنّ الرواية منذ البداية تتحدّث عن الطعام، ما يوضح لنا أهميته عند الرّوائي، ولكن بالرغم من الجوع والفقر الذي تعاني منهما "دار سبيطار" غير أنّ سكّانها استطاعوا أن يمارسوا حياتهم اليومية والمحافظة على موروثهم المكتسب من الأجداد، ومن الطّعام المذكور في الرواية والذي يثبت الهوية الجزائرية هو:

- **الخبز:** تصادفنا كلمة "الخبز" كثيرا في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، وقد يظنّ القارئ للوهلة الأولى أنّه الخبز الفرنسي الذي يباع في المحلاّت، ولكن في الحقيقة هو "الكسرة الجزائرية" والمعروفة في كلّ ربوع الوطن، حيث تقمن النّسوة بخبزها والتي تتكوّن من دقيق، ماء، ملح، ثمّ يتمّ عجنها ووضعها في الفرن حتى تنضج، حيث يقول محمد ديب في روايته: "يشتري لها الفحم، ويملأ دلوها من ماء العين، ويحمل عجينها إلى الفرن، وتكافؤه بكسرة الدقيق المدور الأبيض"[2] إذ يصف لنا الجارة "يمينة" التي تقدّم الخبز لعمر مقابل خدمته لها،في موضع آخر من الرّواية يقول عيني: "إنّ صنع أربعة أرغفة في اليوم يعني أن علينا أن نشتري ثلاثة كيلو من الدقيق كل يوم، طيّب معنى هذا أن علينا أن نشتري الدقيق أولا وقبل كلّ شيء"[3].

من هنا نفهم أن "الكسرة الجزائرية" عنصر أساسي في حياة عيني وابنها عمر، وجيرانها أيضا، "فالكسرة" متجذّرة ومتأصّلة في تراثنا الجزائري وهي سمة من سمات الطعام الجزائري.

---

[1]- مومن سعد: الطعام والجوع في رواية "الدار الكبيرة محمد ديب، مجلة دراسات وأبحاث، العدد 25، جامعة عبد الرحمان بن خلدون، تيارت، الجزائر، 2016، ص1.

[2]- محمد ديب:"الدار الكبيرة"، ص15-16.

[3]-المصدر السابق، ص116.

- **الكسكسي:** هو أكلة جزائرية معروفة، ورثناها عن أجدادنا وتصنع من سميد القمح أو من الشعير أو من الذرة البيضاء، ويتمّ إعداده عن طريق طبخه في إناء مثقب يسمى "الكسكاس" ووضعه فوق إناء يغلي بحيث ينضج الكسكس ببخار الماء أو بخار الطّبيخ، وهناك عدّة مسمّيات للكسكس مثل: الطْعَام، البربوشة، النَّعْمَة،... بحيث تجتمع العائلة الجزائرية كل يوم جمعة على هذا الطبق الذي أصبح مرتبطا بهذا اليوم وبتقاليد وهوية بلدنا الجزائر.

جاء في الرواية على لسان "إدريس" صديق عمر، الذي يفتخر بطبخ عائلته "لم يكن يخرج موضوع كلامه عن فخد حروف مستوى بالفرن وفِراخ، وكسكسي بالزبدة وبالسكّر"[1]، فعائلة إدريس رغم غناهم ،إلاّ أنهم لم يتخلّوا عن طبق الكسكسي.

أيضا نجد في الرواية جيران عيني يمدحون طريقة صنعها للكسكسي حيث يقولون: "إنّك امرأة شجاعة، نشيطة، أنت تتولّين بنفسك عجن خبزك وصنع كسكسك"[2].

نستخلص أن طبق الكسكسي هو طبق تقليدي، حاضر دائما في حياة الجزائريين سواء عند الطبقة الغنية أو الفقيرة، فهو أحد مظاهر الهويّة الجزائرية.

- **حَسَاءُ الشعيرية (الدْويدة)**يُعدّ حساء الشعرية منتجا تقليديا تقليديا،يُحضَّر باستخدام دقيق القمح، ويستخدم لتجهيز العجين اللازم لتشكيل الشعيرية، ثم تجفف بعد ذلك تحت أشعة الشمس.

حساء الشعيرية هو نوع من أنواع الأكلات الجزائرية وهي في متناول جميع شرائح المجتمع خاصة الطبقة الفقيرة، ونلجأ أحيانا إليها لأنها صحية، ومغذية، ودافئة وتكفي لأفراد

[1]-المصدر السابق: ص19.

[2]-المصدر نفسه: ص52.

الأسرة الكبيرة، وقد ورد ذكرها في الرواية حيث يقول محمد ديب: "صبّت عيني في طبق معدني كبير الحساء المغلي الذي في الحلّة، إنّه حساء الشعيرية المفتّتة بالخضار"[1].

2-2-اللّباس: سمة من سمات الهوية، وهو يختلف من مجتمع لآخر، فالمجتمع الجزائري لباسه أيضا يختلف من ولاية لأخرى ومن منطقة لأخرى، وقد ورَدَ ذكر اللباس في رواية دار سبيطار تحت مسمّى:

- **الحايك:** معروف أنّ الحايك من الملابس التقليديّة الجزائرية، فقد كانت جداتنا ترتدينه فوق لباسهن وهو رمز للسترة والحشمة، واسم "الحايك" معروف في الغرب الجزائري عكس الشرق الجزائري الذي يسميه "لَملاية"، إنّه ثوب نسائي معروف لدى المغاربة يشبه الإزار، يتّخذ من الصّوف السّميك، أبيض اللّون، وقد ينسج من الصّوف والحرير، ترتديه النّساء المغربيات لدى خروجهنّ من منازلهن، وقد يكون الحايك شبه قطعة من الجوخ طولها نحو ثلاثين شبْرًا وعرضها خمسة عشر شبرا، والنّساء يتلَفَّفْنَ به، وتُعلّقْنَ أَحَدَ أطرافه على الصدر ببعض الأبازيم أو الدّبابيس الكبيرة المعمولة من الفضّة المذهّبة وهن يطرحن جميع هذا الإزار على الأكتاف والرأس"[2]، وقد ورد ذكر الحايك في رواية الدار الكبيرة، فها هي (لالّة حسنة) تتجه إلى بيت عيني وهي تلتف "بحايكها الواسع المصنوع من صوفٍ أبيض"[3] وكذلك أخت "عمر" الكبرى التي تلبسه وتنتقل به داخل دار سبيطار "واستمرت الأخت الكبرى تذهب وتجيء تلبس الحايك بين البئر والغرفة"[4] كما استطعن النّسوة محاربة الاستعمار بالحايك، من خلال

---

[1]-المصدر السابق: ص46.

[2]-رجب عبد الجواد إبراهيم: المعجم العربي لأسماء الملابس، في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، دار الآفاق العربية، مصر، ط1، 2002.

[3]- محمد ديب:"الدار الكبيرة"، ص68.

[4]-المصدر نفسه: ص81.

تهريب ما مُنع، فيقول محمد ديب: "إنّ كثيرا من الرجال والنساء يتعاطون أعمال التهريب هذه، على أنّ خطّ النساء المتدثرات بالحايك كان أكبر من حطّ الرّجال في اجتياز الحدود دون أن يلاحظ أحد"[1].

2-**3التجميل:** يظهر التجميل في رواية (الدار الكبيرة) لمحمد ديب في الحناء، وهي رمز للزّينة والفرح، وأيضا صحّية تستعمل للتداوي بها وهي عبارة عن نبتة، يتم استخدامها في الصبغة والتجميل، ويتم تداولها بكثرة في الهند والباكستان والدّول العربية من أجل صبغة الشّعر ووضعها على اليدين والرجلين وعمل نقوش جميلة بها،الحناء موجودة في تراثنا الجزائري، فجدّاتنا يستعملنها في المناسبات خاصة كالأعياد والأفراح، وقد ورد ذكر الحناء في الرواية، يقول محمد ديب: "إنّ عيني تشدُّ المنديل الذي يغطي رأسها، إنّ الحنّة تصبغ شعرها الذي كان يجب أن يبدو أشهب"[2] .

2-4المهن: بلادنا الجزائر بها العديد من المهن المتنوعة، والمهن تُعْتَبَر أيضا من السّمات الدّالة على الهوية الوطنية، حيث جاء في الرواية:

- **<u>مهنة الخياطة</u>:**الخياطة لها جذورها في المجتمع الجزائري، وهي منتشرة بكثرة وهي تفصيل وترقيع وتجميل الهندام، فالأسرة الجزائرية أبدعت في مجال الخياطة، سواء كفن أو كعمل من أجل تحصيل القوت اليومي مثل لالا عيني، الخياطة سرقت من "عيني" كل وقتها فهي لا تجد وقتا للراحة، ولا لأبنائها أو لأمها المقعدة يقول الراوي عن عيني: "لا تتحرك إنّها مسمّرة أمام ماكينة الخياطة"[3]، بالإضافة إلى الطرز،يقول محمد ديب: "وكانت الأشياء المطرّزة تخرج من تحت إبرتها كأنّها سبحات"[4].

---

[1]-المصدر السابق: ص100.

[2]-المصدر نفسه: ص62.

[3]-المصدر نفسه: ص80.

[4]-المصدر نفسه، ص80.

فهو فن من الفنون الزخرفية الجميلة، والتي كانت عيني تقوم بها مكرهة تحصل على بعض النقود لشراء الخبز لأبنائها.

- **مهنة النجار**:وهي فن يتعلق بكل أنواع الخشب، ويظهر ذكر مهنة النجارة في (أب عمر) الذي كان يعمل نجارا قبل وفاته، فهو بارع فيها،يقول الكاتب: "أحمد دزيري، والد عمر الذي كان أثناء حياته نجارًا ممتازا"[1]، ووالد عمر هو ابن الجزائر، الذي يعبّر عن انتمائه وتقاليده الأصيلة، فهو مخلص في عمله، وكل هذا حبا في وطنه.

3ـ الدين:

الدّين ركن مهمّ تقوم عليه الهويّة الجزائرية، وذلك بوصفه شعورا وجدانيا يتضمن جميع المبادئ والمعتقدات والطقوس الدينية الخاصة لمجتمع ما.

يمكن تعريف الدّين بأنه "ظاهرة اجتماعية في جانبها الموضوعية يتضمن العادات والتقاليد والمعابد والروايات المأثورة والمعتقدات والمبادئ التي تدين بها أمة أو شعب أو مجتمع ما"[2].

يؤدي الدّين دورا مهما في تحديد هويّة الانتماء، بين الأفراد أو الجماعة الخاضعة لتمثيل المنهج نفسه الصادر عن عقيدة ربانية "هو المقولة المنتسبة إلى الهوية الأكثر انتشارا فإن الهوية المحصل عليها، إنّما تتأسّس قبل كلّ شيء على الانتماء إلى طائفة معيّنة"[3]، فالدين يعزز جملة من القوانين في مسائل الهوية والانتماء ،وذلك نتيجة التأثر بالمجتمع أو طائفة معينة ويتضح لنا من كلّ ما سبق، أنّ الدّين هو الرابط المشترك الذي يوجد مجموعة

[1]ـالمصدر السابق: ص107.

[2]ـ نبيل محمد توفيق السمالوطي: الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي، دار الشرق، جدّة السعودية، ط1، 1981، ص45.

[3]ـ ثائر رحيم كاظم: العولمة والمواطنة والهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني والمحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الأدب والعلوم، كلية الآداب جامعة القادسية، بغداد، العراق، ع1، مج، 2009، ص260.

من الأفراد يؤمنون بنفس المبادئ ويتبعون نفس العادات والتقاليد وينظرون إلى الطبيعة والإنسان بمنظور مشترك منبثق عن تعاليم، وأفكار هذا الدّين. وجاء الدين في الرواية من خلال العناصر التالية:

- **الحج:** هو الركن الخامس من أركان الإسلام، فهو عبادة بدنية كصلاة وصيام وعبادة مالية يشبه الزكاة لما يتطلبه من الإنفاق في سبيل الله، وأيضا مجاهدة للنفس والبدن كالجهاد في سبيل الله"[1].

الحج عبادةمستحبة لدى الجزائريين، يتمنّون أن يرزقهم الله حجة لبيته، ونلاحظ ذلك عندما توسّل عمر لصاحب "الفرّان" من أجل بيعه قطعة خبز يقول: "عمّي قدّور، الله يخلّيك، تعال أعطني خبزة الله يغنيك إن شاء الله تحج إلى مكّة"[2]، فهو يحاول استعطاف قلب الفرّان حتى يحصل على قطعة خبز، "إنّه لم يستجب لدعاء الصّبي إلاّ بعدما خارت قوة عمر من فرط التوسل والتضرّع"[3]، فنفهم من كلام عمر أن الشعب الجزائري قلبه معلّق بدينه (الإسلام) ومتمسّك به، ويعلم يقينا أن الله هو الرزاق، وهو القادر على كلّ شيء وأنّ الحج له مكانة كبيرة في نفوس الجزائريين، برغم أن قلب عمي قدور قاسٍ قليلا إلاّ أنّه حنّ عندما سمع دعاء عمر.

- **الإيمان بقضاء الله خيره وشرّه:**

الإيمان بقضاء الله هو الركن السادس من أركان الإيمان، والإنسان المؤمن الحقيقي يرضى بما قسمه الله له، سواء كان خيرا أو شرا، فكلّه خير له، وكلّه مقدّر عند الله "وعسى أن تحبوا شيئا وهو شر لكم، وعسى أن تكرهوا شيئا وهو خير لكم"، ومن أبرز الأمور التي تؤكد قوة إيمان الفرد الجزائري عندما وصف الراوي "عيني" بعد وفاة زوجها تقول "أنا التي

[1] ـنور الدين: الحج والعمرة في الفقه الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1984، ص11.

[2] ـ محمد ديب:رواية "الدار الكبيرة"، ص145.

[3] ـالمصدر نفسه: ص145.

أعمل هنا لجميع أفراد الأسرة"[1]، فهي صابرة رغم الفقر والجوع اللذان تحالفا ضدّها" وتقول في موضع آخر "نحن فقراء، لكن سمعتنا نظيفة والحمد لله"[2]، فعيني راضية بقسمتها ونصيبها من الدّنيا، فها هي تحمد لله رغم كل المهن التي ألّمت بها، فحتى سكان "دار سبيطار" نتلمس أيضا صبرهم، ورضاهم بالقضاء والقدر حيث يقول "كانت عيني وسكان دار سبيطار يتساءلون دائما لِمَا هم فقراء! وكان بعضهم يقول هذه قسمتها"[3].

نستنتج أن سكان دار سبيطار ورغم قساوة الحياة فهم يؤمنون بقضاء الله وقدره.

- **العين والحسد:**

العين إذا أصابت شيئا أدّت إلى زواله أو أَحْدَثَتْ خَلَلاً فيه،و"لالاّ عيني" كانت دائما تشتكي من العين ،فكانت تقول: "لقد آذتنا العين الحسود بما فيه الكفاية وأكثر"[4].

أيضا (لالاّ حسنة) حين قالت أنّ أخت زوجها: "كانت ستموت حين ترى العرس غير أنها كانت ستموت من الحسد والغيرة"[5]، وكذلك "عويشة" أخت عمر عند عودتها حاملة السلّة التي أحضرها ابن خالة أمّها: "فهي حِين تدخل بالسلّة إلى الغرفة، حرصت على أن لا تلتفت إليها فضول الجارات، من حسن الحظّ أنّه لم يكن بالفناء واحدة منهن"[6].

من خلال كلّ ما ذكرناه، فالمجتمع الجزائري يَعْتَرِف بالعين، ويحاول تفاديها، يقول تعالى: "قل أعوذ برب الفلق، من شرّ ما خلق، ومن شرّ غاسق إذا وقب، ومن شرّ النفّاثات في العقد، ومن شرّ حاسد إذا حسد".

---

[1]ـالمصدر السابق : ص51.

[2]ـالمصدر نفسه: ص85.

[3]ـالمصدر نفسه: ص92.

[4]ـالمصدر نفسه: ص117، 118.

[5]ـالمصدر نفسه: ص75.

[6]ـالمصدر نفسه: ص122.

- **الأسماء الدّينية:**

لاحظنا أنّ الكثير من الشخصيات تحمل أسماء دينية، وعلى رأسها شخصية البطل "**عمر**" فمجرّد سماع هذا الاسم، فهو يحيلنا على اسم سيّدنا عمر بن الخطّاب رضي الله عنه، والملقّب "بالفاروق" لأنّه يفرق بين الحق والباطل، فهو معروف بعدله وصرامته، وصدقه، وجدّيته.

نلاحظ تشابه بينهما، فعمر "رضي الله عنه"، آمن بما أنزل على محمّد صلى الله عليه وسلم وصدّق برسالته وكذلك البطل "عمر" آمن بقضيّة وطنه، رغم صغر سنّه، فعمر كان فرحًا بالحياة، لولا الجوع الذي كان يعكّر صفو حياته، وكان عمر شخص طموح، يريد أن يصل لأعلى المراتب حتّى يغيّر الأوضاع يقول: "كان يعزي نفسه بأنه لا يزال صغيرا، وكان يمني نفسه بأنه سينتقم متى تقدّم في السّن وبلغ مبلغ الرّجال"[1]، كما أنّه حامل لصفة العدل، فهو يقسّم قطعة الخبز التي يتحصّل عليها مع من هم بحاجة إليها ،يقول الراوي "إذ رأى عمر صبي هزيل، له عينان قاتمتان كأنّهما فحم، وله وجه شاحب فلق، كان واقفا وحده بعيدا عن التلاميذ، راقبه عمر وأسقط بين قدمي الصّبي ما كان قد بقي له من قطعة الخبز منه وتظاهر بأنه لم ينتبه إلى سقوط قطعة الخبز منه واستمر يركض حتى إذا وصل إلى مكان بعيد عن الطفل بمسافة كافية توقّف وأخذ يتجسّس عليه، فرآه يحدّق إلى كسرة الخبز من بعيد ثمّ يتناولها خِلْسَة ويلتهمها"[2].

له عزّة نفس لا تسمح لأحد أن يهينه أبدا، إذ يقول عمر: "لن أسمح لأحد أن يدوس على قدمي لو كانت أمّي التي أرضعتني لبن ثدييها"[3].

---

[1]- المصدر نفسه: ص91.

[2]-المصدر السابق: ص16.

[3]-المصدر نفسه: ص15.

ونجده أيضا ودود ورحيم، يساعد جدّته المريضة وتقول له في أنين: "أنت وحدك ترحمني ثم تسأله أن يجيء إلى قربها"[1].

بالتالي نجد أن شخصية عمر البطل هي شخصية ثانية لعمر الصحابي الجليل، فالدين الإسلامي راسخ في أذهان الجزائريين، فهو هويّتها بالإضافة إلى:

"**حميد سرّاج**": جاء في قوله تعالى من سورة فاطر: "يا أيّها النّاس أنتم الفقراء إلى الله والله هو الغني الحميد" (الآية15 من سورة فاطر)، فحميد من أسماء الله الحسنى ومعناه "فما بالعباد من نعمة فمن الله، ولا يدفع الشّرور إلاّ هو لذا فهو يستحق منهم أن يحمدوه في جميع الأوقات وأن يثْنُوا عليه ويشكروه بعدد اللحظات على خلقه وشرعه وأحكامه القدرية"[2].

اسم "حميد" جاء في الرواية دالا على الخير والكفاح، فهو الذي يجمع الفلاحين ويحثهم على الثورة والدفاع عن حقوقهم.

حسن: هو معلم "عمر" وهو رجل وطني، غيور على بلاده وأبنائه، فهو شبيه بسيّدنا "الحسن" حفيد الرّسول صلى الله عليه وسلّم، الذي تربّى في حجر جدّه محمد صلى الله عليه وسلّم ووالده على رضي الله عنه وأمّه فاطمة ابنة الرسول صلى الله عليه وسلم، متشبّع بتعاليم الدين الإسلامي، وكذلك "حسن" هذا المعلم الذي كان متشبّع بحب الوطن وحبّ الوطن من الإيمان، حيث كان يقول "الوطن هو أرض الآباء، هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال، ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها فحسب بل هو كذلك كلما على هذه الأرض من سكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال ليس صحيحا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم"[3].

---

[1]ـالمصدر نفسه: ص128.

[2]ـسعيد بن علي بن وصف القحطاني: شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنّة، راجعه عبد الله عبد الرحمن الجبيرين، (دط)، (دت)، ص91، 92.

[3]ـ محمد ديب:"الدار الكبيرة"، ص24، 25.

المعلّم "حسن" يسعى دائما لتصحيح مفاهيم التلاميذ حول الوطن وحقيقة المستعمر.

من خلال الأسماء نلاحظ أنّها تتشابه إلى حدّ كبير مع صفات الأنبياء عليهم السلام.

4ـالانتماء الجغرافي:

يعتبر الوطن عاملاً هامًّا من عوامل الهوية للجماعة، ذلك لأنّهما توجد جماعة ما في وطن أو أرض واحدة، يوحّد بين عواطفهم، طرق تفكيرهم وأسلوب حياتهم، ممّا يوطد أواصر الأخوّة والشعور بالتقارب.

كما أنّ أهمية الوسط الطبيعي تكمن في قوّة التأثير على السلوك وحتى الأخلاق والمعاملة، وهذا ما أكد عليه "ابن خلدون" في أنّ وحدة البيئة تؤثر أحوال البدن، وحتى في حال الدين والعبادة"[1]، وتبدو الهوية الوطنية في الرواية من خلال:

الشعب الجزائري رغم ما تمارسه السلطات الفرنسية من تفقير وتجهيل وتدمير، إلاّ أنّهم يَعُونَ حقيقة سيادتهم على أرض هذا الوطن، وأنّ فرنسا دخيل لابد من اقتلاعه، تمثّلت هذه الحقيقة في تفكير الطفل عمر، هذه الشخصية التي تطرح كثيرًا من الأسئلة التي تثير ذهن القارئ وتعرفه بما كان يدور في أذهان الكثير من الجزائريين آنذاك، رغم قلة حيلهم وتكبيلهم من قبل ما فرضته فرنسا من قيود يقول حسن "المعلم" "الوطن هو أرض الآباء، هو البلد الذي نسكنه منذ أجيال (...) ليس الوطن هو الأرض التي نعيش فوقها، بل هو كذلك كل ما على هذه الأرض من سكان، وكل ما فيها بوجه الإجمال"[2]، من خلال هذا الفصل يفهم عمر حدود وطنه الجزائر وما يترتّب على ذلك من تبعات كاللّغة والسيادة والتّحرّر.

عمر يقول: "هل يشمل الوطن صاحب القميص الكاكي أيضا (...) وأمه؟ وعيوشة؟ ومريم؟ وسكان دار سبيطار؟ هل هؤلاء يُعدون من الوطن؟ وحميد سراج أيضا؟، وحتى يأتي

[1]ـ ابن خلدون: المقدمة، دار صادر، بيروت لبنان، 2000، ط1، ص73.

[2]ـ محمد ديب: رواية "الدار الكبيرة"، ص24.

من خارج الوطن أناس يدّعون أنهم هم السادة"[1]، نفهم هنا أنّ عمر وأمه والجيران وحميد سراج والفلاحين كلّهم يدركون وطنهم الأم، وأنّ فرنسا مغتصبة، وعليهم أن يستردّوا سيادتهم المغتصبة ويعيشوا كما كانوا سادة أحرارًا، فالحرية أمر غريزي يشعر به كل إنسان فرغم ما عناه الشعب الجزائري من أزمات إلاّ أن نفوس أفراده تأبى العيش تحت وطأة الاستعمار الغاصب المستبد، فرغم جهل فئة كبيرة من هذا الشعب، إلا أنّ هناك فئة أخرى تعمل على تنويرهم من أجل فك حصارهم وتحقيق حريتهم وممارسة سيادتهم، هؤلاء هم العلماء.

أمثال "حميد سراج ومعلمي المدارس الفرنسية العربية كحسن وغيرهم، فمن خلال هؤلاء تبرز حقيقة الرغبة الحقيقية النابعة من الذات في أنفس الشعب الجزائري كافة، وهي الحرية والاستقلال، فإضافة البؤس والشقاء التي أوصلت فرنسا إليها الجزائريين، فإن منازلهم أيضا تحولت إلى سجون، فهذا عمر يعتبر منزله بدار السبيطار سجنًا، فهو يعرف الحرية "بأنّها قائمة في كل فعل من أفعاله [فهو] يرفض أن يتناول من يد الجيران قطعة خبز يتصدقون بها عليه، فهو حر (...) كان يحس أن الأمور لا تجري على النحو الذي يرضيه، إنّ غريزة حاقدة عنيدة صافية دائمة اليقظة كانت تدفعه إلى التمرد على كل شيء(...) كان ينتظر من الحياة شيئًا آخر غير هذا الكذب وهذا النّفاق وهذه الكارثة [التي يعيشها] كان يتألم (...) كان يمني نفسه بأنه سينتقم متى تقدم في السن وبلغ مبلغ الرجال"[2].

هذا الطفل رغم صغر سنه فهو يرى ويسمع ويدرك حقيقة ما يعيشه، وله رغبة في التغيير كغيره من الكبار، فهذا حميد سراج قد قُبض عليه كما قُبض على عدد كبير من الفلاحين (...) فمنهم "الخال محمد رجلاًيعرفه جميع النّاس في المدينة (...) قبضوا عليه (...) الشهر الماضي في الشارع دون أن يعرف السبب (...) قد وصل إلى مقر الشرطة سليمًا معافى، فإذا هو يخرج منها بعد ثلاثة أيّام جثة هامدة"[3].

[1]ـالمصدر السابق: ص24.

[2]ـالمصدر نفسه: ص91.

[3]ـالمصدر نفسه: ص86.

5ـ اللّغة:

اللّغة هي معيار الهوية والأساس في تكوين الأمة وبناء القومية، فهي القلب النّابض للأمة، فهي تقوي الرّوابط الفكرية والعاطفية بين أفراد الأمة، حتى قيل "إنّ اللّغة والأمة أمران متلازمان ومتعادلان، وأن اللغة هي العامل الأول في تكوين الأمة ونشوء الهوية، وهي المعيار الجهوري للتمييز بين الأمم"،[1] حيث تتجاوز اللغة في كونها مفردات وجمل، وإنما هي روح الأمة، "فهي أهم وأخطر بكثير من أن تكون مجرد أصوات وأدوات للتفاهم أو تبليغ فكرة ما، فهي على الماضي للذاكرة الجماعية للأمة الحافظة لخلاصة تجربتها في التاريخ...وهي على مستوى الحاضر خير معيار عن الهوية الوطنية للأمة وانتهت إليه من درجات النّضج...وهي على مستوى من كافة التجارب الإنسانية"[2].

يؤكد على هذه الأهمية "مصطفى صادق الرافعي" في ربطها بالفكر: "وأمّا اللغة فهي صورة وجود للأمة بأفكارها أو معانيها وحقائق نفوسها، وجودا متميّزًا قائما بخصائصه، فليس كلغة للعاطفة والفكر، حتى أنّ أبناء الأب الواحد لو اختلفت ألسنتهم، فينشأ منهم ناشئ على لغة، ونشأ الثاني على لغة والثالث على لغة أخرى لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة آباء"[3].

من هنا نجد أنّ للغة تأثيرًا واضحًا وقويًا على الفكر، فهي ليست مجرد ألفاظ ورموز فحسب، وإنما تمتد إلى أعماق الإنسان فتحدّد فكره، إرادته وعواطفه وكل ما يصدر عنه من تصرّفات تصبح مشروطة بهذه اللّغة، فاللّغة تزيد عن كونها ألفاظ وكلمات فحسب، إنما هي عادات وآداب بفلسفة في الحياة، وطرق تفكير مختلفة حيث ما من أمة تبقى إلاّ ببقاء لغتها، وما تزول إلاّ بزوالها، ونلمس الهوية اللغوية في الرواية من خلال ما أكده الراوي من أنّ للشعب الجزائري لغة خاصة به وأن رغبة الاستعمار الفرنسي في طمسها فاشلة منذ البداية،

---

[1]ـتركي رابح: التعليم القومي والشخصية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1981، ط2، ص28.

[2]ـعبد العزيز العاشوري: اللغة العربية والهوية الثقافية وتجارب التعريب في المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1981، مجلد4، عدد27، ص07.

[3]ـ تركي رابح:التعليم القومي والشخصية الجزائرية، ص28.

وأن هذا الشعب لا يمكنه قبول الواقع المفروض عليه مهما كانت الوسائل العنيفة المستعملة من قبل فرنسا، إلى جانب سياسة التفقير والجهل التي سار عليها الاستعمار، طبق أيضا اتّجاها عنصريا في ميدان الثقافة، كمحاربة لغة البلاد ونشر اللّغة الفرنسية بدلاً منها، ويتمثل هذا المظهر في ما لاحظه عمر على معلمه بالمدرسة الفرنسية المخصّصة للعرب الجزائريين، إذ "دهش عمر حين سمع المعلم يتكلم باللّغة العربية، هو الذي كان يحظر عليهم أن يتكلموا بالعربية"[1]، فهذا المعلم رغم كونه موظف بالمدرسة الفرنسية لدى فرنسا، ويُمنع من الحديث مع الجزائريين باللغة العربية إلاّ أن هذا شكلي فقط، وواقع مفروض من قبل السلطات الفرنسية، فهذا المعلم عربي ويخاطبه العرب بلغتهم، جاء في الرواية أنّ المعلم حسن كان "مضطربا (...) كان يلوح عليه أنه يهم أن يقول شيئا آخر أيضا، ولكن ما عساه أن يقول؟..أليس ثمة قوة أكبر منه تمنعه من أن يقول ما يريد قوله؟ وهكذا لم يعلم الصبية ما هو وطنهم"[2]، هذا الرفض وعدم الرضا بالواقع الذي تفرضه فرنسا يدل على أنّ هناك فئة أخرى غير فئة الأميين تساير الوضع، لكنهم يريدون امتلاك قوة من خلال ما منحته فرنسا من إغراءات، فهذا المعلم رغم كونه ينتمي للمدرسة ويتقاضى أجرًا من فرنسا، إلاّ أنه ساهم في إعادة إحياء ما طمسته فرنسا، وتجديد العزم نحو محاربة هذا الواقع، فمن خلال اللغة العربية استطاع هذا المعلم أن يكون نقطة تحول في حياة عمر وغيره من الجزائريين يقول حسن [المعلم] "بصوت خافت يخالطه عنف محيّر: "ليس صحيحًا ما يقال لكم من أن فرنسا هي وطنكم"[3]، فالوطن الجزائر كان حاضرًا في ذهن الجزائريين من خلال لغتهم العربية، فالتكلم باللّغة العربية هو رمز السيادة ودافع الحرية والرغبة في الاستئناف لبناء الذات (الدولة الجزائرية).

[1] ـ محمد ديب: رواية "الدار الكبيرة"، ص25.

[2] ـ المصدر نفسه: ص25.

[3] ـ المصدر السابق: ص25.

بعد تحليل الشخصيات، نستنتج أنّ فرنسا رغم محاولاتها العميقة لطمس هوية الشعب الجزائري إلاّ أنّ الشعب الجزائري بقي متمسكا بهويته، وهذا ما ذكره الرّاوي في روايته.

ـ بقت اللغة العربية هي اللغة الأم للوطن الجزائري رغم الضغوطات الممارسة من قبل فرنسا.

ـ أفراد الشعب الجزائري رؤوسهم شامخة، وتمثل ذلك في شخصية عمر (في المدرسة، الحي، دار سبيطار) وأيضا حميد سرّاج، والفلاحين.

ـالشعب الجزائري يعتمد على نفسه في تحصيل قوت عيشه وهذا ما لاحظناه في "عيني" والفلاحين وحميد سراج، وغيرهم.

ـرغم تطوّر الزمن، تبقى الحِرف التقليدية متأصّلة في جذور وأعماق المجتمع الجزائري، فهو لا يتخلى عنها كالخياطة، والنّجارة.

ـ الشعب الجزائري مهما حدث يبقى محافظا على عاداته وتقاليده سواء ما تعلّق بطعامه (الكسرة، الكسكسي) أو بلباسه أو إيمانه بالقضاء والقدر، والخوف من العين والحسد وتمسّكه بأسماء الأنبياء والصحابة، فهذا كلّه دليل واضح على تمسكهم بدينهم رغم كل المحاولات لطمس هويته.

خاتمة

خـاتمـــة:

توصلنا في آخر البحث الموسوم بنسق الهوية في رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب، إلى جملة من النتائج:

ـ مصطلح النقد الثقافي مصطلح يكتسب زئبقية و هلامية فهو يرتبط ارتباطا وثيقًا بالثقافة والمثقف والمثاقفة.

ـيقوم النقد الثقافي على فكرة نقد الأنساق الثقافية التي تتنوع بين الظاهر والمضمر، واختفاء المضمر منها خلف الأنساق الظاهرة، فهو خطاب ما بعد حداثي يسعى إلى مقاربة النّصوص مقاربة منفتحة على السياقات المختلفة.

ـمفهوم النّسق، يعد مفهوم مركزيا في النقد الثقافي وما يميزه أن له نظام داخلي يتحكم في عناصره.

ـالنقد الثقافي، يوجه القارئ نحو عمق النّص ويسعى للكشف عن جماليات أخرى بدلا من النّظرة السطحية.

ـالنقد الثقافي حلقة وصل بين الأدب ومختلف العلوم الإنسانية (علم الاجتماع، علم النّفس، التاريخ...) مما يسمح بتذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية.

ـلقد حظي النقد الثقافي باهتمام كبير من طرف الغرب،أبرزهم:ليتش، هومي بابا، رولان بارث،كما نشير على الجهد المتميز الذي بدله العرب ولا يزال يواصلونه وعلى رأسهم :

ـالناقد عبد الله الغذامي من خلال بحوثه النقدية الطويلة، وممّا لاشك فيه أنّ مؤلفاته رفعت منسوب الوعي النقدي في العالم العربي، ووصلت إلى موقع متقدم وأفق جديد شارك به حركية الإبداع الأدبي، فالنقد الثقافي يُطرح كبديل عن النقد الأدبي، هذا الأخير فقد سبب وجوده أو وظيفته، وإنّما الآن الذات الباحثة لم تعد تكتفي بالانشغال بشاعرية النص وتقنيات تأليفه النحوية والبلاغية، بل لابد من التوسع بمهمة النقد ليشمل نقد المؤسّسة المنتجة للثقافة

التي تروّض العقل، الذوق والسلوك، وحاول أن يوسع دائرة الدلالة ليُكسبها نوع جديد ألا وهو الدلالة النسقية إلى جوار الدلالتين الصريحة والضمنية،فأضافت الدلالة النسقية إلى جوارهما فاتحا المجال لمبحث ثقافي ،الذي يعنى بكيفيات تضمن الخطاب أنساقًا تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك. وعليه فالدلالة النّسقية بحاجة إلى جملة ثقافية تكون قوامها التشكيل الثقافي للمنتج للصيغ التعبيرية المختلفة.

إدوارد سعيد من أهم رواد للنقد الثقافي، وهذا ما يبدو جليا من خلال مؤلفاته خاصة كتاب الاستشراق، الذي تطرق فيه لنظرة الغرب المتعالي إلى الشرق، وكانت نظرة دونية.

اعتمد في دراساته وأبحاثه على الثنائية القطبية، ونسب إليها كل المفارقات التابعة لها: شرق/غرب، تخلف/تقدّم، مثقف/غير مثقف، وبذلك انفتحت تصرّفاته على الثقافتين العربية والغربية، كما سلط الضوء على مختلف مظاهر التجليات الثقافية والآداب القومية للشعوب المستعمرة.

جابر عصفور، الذي تناول الكثير من القضايا النقدية، حيث كانت كتاباته حدث ثقافي وفكري عربي، لأنها تميزت بعدة مميزات جعلتها تجربة رائدة في إطار النقد الأدبي المعاصر، وساهمت في بلورة مشروع ثقافي يروم مسألة التراث العربي المحمل بهموم الذات والهوية العربيتين ومن حيث سعيها لتمثل النظريات العلمية الحديثة.

رواية الدار الكبيرة لمحمد ديب مرآة عاكسة للواقع الذي عاشه الشعب الجزائري في فترة الاستعمار بكل انشغالاته وإشكاليا ته، فالكاتب استطاع أن يصوّر لنا من خلالها الفقر المدقع والحرمان والجوع والعيشة الضنكة التي فتكت بالشعب الجزائري،وجاء في المبحث الأول الحديث عن الشخصيات فكانت شخصية عمر وعيني من الشخصيات الرئيسية والأساسية المحركة للعمل الروائي، قدّمها على لسان الرّاوي بدل الشخصيات نفسها،أما الشخصيات الثانوية التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية،ولا يمكن لأي عمل روائي أن

يستغني عنها، منها عيوشة ومريم، الجدة ماما، زينة، العمة حسنة، زهور، حميد سراج، فاطمة، يمينة. وجاء المبحث الثاني : الهوية أبعاد وحدود، يتحدث عن:

ـالمجتمع: الزواج، الحرمة، النسب والجاه، الهجرة، الاكتفاء الذاتي.

ـالثقافة:العادات والتقاليد(الطعام، اللباس)، التجميل، المهن.

ـالدين:الحج، العين والحسد، الأسماء الدينية.

ـالانتماء الجغرافي

ـاللغة

ختامًا نرجو أن نكون قد أسهمنا في بلورة بعض المفاهيم المتعلقة بمجال البحث في نسق الهوية.

الملاحق

ـمحمد ديب: (النشأة، التعليم، العمل، المؤلفات)

محمد ديب من أهم كتاب الرواية الجزائرية، ولد في "14 جويلية 1920 بمدينة تلمسان من أسرة عريقة، زاول تعليمه بتلمسان ثم في وجدة بالمغرب"[1] ونظرا للظّروف الاجتماعية آنذاك "لم يتمكّن من تعلم اللغة العربية الفصيحة، ذلك أنّ فرنسا كانت تفرض اللغة الفرنسية في المدارس، وحاولت كلّ جهدها لطمس اللغة والهوية الجزائرية"[2]، عاش طفولة صعبة جدا، حيث توفي والده وهو يبلغ من العمر 10 سنوات، فـ"قد كان أبوه حِرفيا، اشتغل في التجارة وصناعة الزرابي حتى توفي سنة 1931، فورث حرفة صناعة الزرابي فاشتغل سجاد."[3] ،كما عُيّن عند اندلاع الحرب العالمية الثانية 1939-1940 كمعلم ابتدائية بمدرسة "زوز بغال" على الحدود الجزائرية المغربية، ثم اشتغل ابتداء من سنة 1941 مع جيوش الحلفاء كمحاسب، ثم كمترجم من الإنجليزية إلى الفرنسية.

اشتغل محمد ديب عدّة مناصب معلما، ومحاسبا، ومترجما، وتاجرا، وحرفيا للنسيج من أجل الحصول على لقمة عيشه، لذا فهو متحمل المسؤولية في سن صغيرة جدا، شارك في عدّة نشاطات شارك في الأيّام الثقافية التي انعقدت في الفترة ما بين 27 فبراير و13 مارس 1948 بسيدي مدني قرب البليدة، وهناك تعرف على بعض الأدباء المرموقين أهمهم (ألبر كامو) الذي أصبح منذ اللقاء الأول صديقا له. في بداية الخمسينات عمل كصحفي في

[1]ـأحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسي، دراسة أدبية، دار السلاسل للكتاب، الجزائر، ط1، 2013، ص385.

[2]ـيوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، دار هومة، الجزائر، 2003، ص59.

[3]ـأحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، ص385.

جريدة الجزائر الجمهورية، ونشر فيها عدة تحقيقات في موضوعات متنوعة"[1] اهتم في هذه الفترة بالعمل الصحفي وأخذ يكتب أعمالا تندد بالاستعمار الفرنسي "وكانت رواية صيف إفريقيا 1958 تتناول موضوع الثورة المسلحة وعلى إثرها نفي من الجزائر"[2]، نفهم من هذا أنّ القوات الفرنسية كانت تقف في وجه كلّ أديب يعبر بقلمه عن القضية الجزائرية. "حل [محمد ديب] بموجان في منطقة الألب الفرنسية عند انصهاره ومن هناك قام بزيارات لبعض البلدان الأوروبية الشرقية (...) قدم محاضرات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بجامعة كاليفورنيا ولوس أنجلس"[3]؛ أي أنه رغم كونه منفيا عن أرض الوطن، إلاّ أنّه ظل وفيا للقضية الوطنية، توفي محمد ديب بتاريخ 02 ماي 2003 بعيدا عن أرض الوطن في سان كلو بفرنسا.

أعمال محمد ديب:

- ثلاثية الجزائر: (الدار الكبيرة سنة 1952، والحريق سنة 1954، والنول سنة 1957)
- رواية من يتدكّر البحر سنة 1962.
- رواية سيد القفص سنة 1973.
- ثلاثية الشمال: (سطوح أو رسول سنة 1985، وغفوة حواء سنة 1989، وثلوج المرمر سنة 1920م)

2ـرواية الدار الكبيرة في سطور:

الكتابة باللغة الفرنسية بالنسبة للمثقف الجزائري تعود بجذورها إلى سنة 1920 حسب المؤرخ جان ديجو Jean De Jaux مع رواية (أحمد بن مصطفى القومي) لصاحبها القائد

[1] ـالمرجع السابق ، ص385.

[2] ـالمرجع نفسه،ص385.

[3] ـالمرجع نفسه، ص385.

شريف"[1]، والسبب يعود إلى ما سعت إليه القوات الفرنسية والاحتلال الفرنسي من طمس الهوية الجزائرية وذلك: "بالنيل من الأسس المعنوية والمميزات الحضارية للشعب الجزائري والطعن في عقيدته وتشويه قيم تراثه وطمس معالم شخصيته"[2]، أحذت الرواية على عاتقها تصوير واقع البؤس والحزن والحرمان الذي يعيشه الجزائري وتسليط الضوء على الاستعمار الفرنسي، ولعل أهم الروايات الجزائرية التي عالجت ذلك رواية "الدار الكبيرة" La grande maison لمحمد ديب سنة 1952، حيث "يعدّ محمد ديب رائد الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة الفرنسية [أين] امتصت هموم الإنسان الجزائري، الذي كان الشعر والأدب الشفهي عامة هو زاده الروائي الرئيسي."[3] وقد امتصّت هموم الإنسان خلال وصف الفقر والجوع السائد نتيجة الاحتلال "فقد شكلت منعطفا حاسما من ناحية المضمون، إذ تجاوزت هذه الرواية صالونات المثقفين ومنافساتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري وذلك عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط والتحدث عن الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري كما أنها أول مرة تطرح إشكالية الهوية والانتماء"[4]، فمحمد ديب يتخذ منحى جديد يعبر فيه عن رأيه نحو الوضع الجزائري إبان فترة الاحتلال.

رواية الدار الكبيرة هي رواية مترجمة من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فهي تعالج في مضمونها عدة مشاكل نابعة من أعماق المجتمع الجزائري المجسدة في دار سبيطار، وهو عبارة عن مجمع سكني يحتوي على عدد كبير من الناس كلّهم من الطبقة الفقيرة، همهم الوحيد كيفية الحصول على قوت يومهم، إذ أنّ الرواية تبدأ بعبارة أعطيني قطعة خبز، وهذا دليل على المعاناة من أجل البقاء حيّا، فهذه المعاناة يعيشها كل من بطل الرواية عمر حيث "يعيش الطفل عمر ابن العاشرة مشكلتين رئيسيتين في حياته، إحداهما

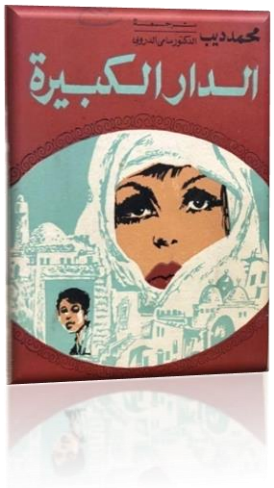
[1]ـ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته تطوره وقضاياه، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص74.

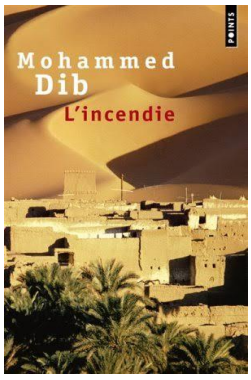
[2]ـمحمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة مؤثراتها بدايتها مراحلها، الكاهنة، الجزائر، ط1، 2003، ص8-9.

[3]ـ أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، ص106.

[4]ـأحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية ، ص102، 103.

بيولوجية (حيوية) يتعلق بمتطلّبات الجسم الضرورية، وهي مشكلة الجوع الذي كان يعاني منه باستمرار، والثانية هي فكرية إن صح التعبير تتعلق بوعي العالم من حوله"[1]. والأم عيني التي تعاني للحصول على لقمة العيش لإعالة عائلتها، حيث تحملت أعباء تربية أولادها الثلاث لوحدها، فقد اشتغلت 15 سنة على ماكينتها وكذلك في مصنع الأحذية. وتتغير معاملة عيني لأولادها مع قدوم مصطفى الذي أحضر لها سلة من الخضر، كما يصف الكاتب حالة القلق والاضطراب التي كانت تنتاب أهل الحي عند سماع صفارة الإنذار، علامة ذلك أن الحرب ستندلع عما قريب. وتنتهي أحداث الرواية عند خروج عمر ليشتري الخبز، وكانت المدينة ما تزال مزدحمة ،فنسي الخبز الذي خرج من اجله ليشتريه، وعند عودته إلى البيت أمرته أمه بالذهاب لإحضار الخبز ،وإلا سينال عقابا شديدا، لكن لسوء حظّه وجد الفرن مغلقا مما جعله مرغما على الذهاب إلى بيت صاحب الفرن.





[1] مرجع سابق: ص385.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:المصادر:

محمد ديب: الدار الكبيرة

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1-أحمد منور:الأدب الجزائري باللسان الفرنسي،نشأته تطوره وقضاياه،دار التنوير،الجزائر،ط2013،1 .

2-أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية،دراسةادبية،دار السلاسل للكتاب،الجزائر،ط1، 2013 .

3-أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دراسة سوسيونقدية، دار ميم للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ط1.

4-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من محاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ط1.

5-جابر عصفور:الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،المركز الثقافي العربي،ط3 ،1992.

6-جابر عصفور:المرايا المتجاورة،دراسة في نقد طه حسين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)،1993.

7-سعيد علوش: نقد ثقافي أم حداثة سلفية؟، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2010، ط1.

8-سعيد بن علي بن وصف القحطاني: شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنة، راجعه عبد الله بن عبد الرحمن الجبيري، (دط).

9-السماهي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقديةالثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان.

10- عبد الرحمن بن إسماعيل الغذامي: الناقد، قراءة في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة للنشر، الرياض، ديسمبر 2001، يناير2002، العدد 7، 9، 1998.

11- عبد الرحيم العماري:الدليلوالنسقية،دار و ليلي،مراكش،المغرب،ط1997،1.

12- عبد الكريم غلابة: أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سنة 1988، ط1.

13- عبد اللطيف محفوظ،جمال بن دحمان،محمدمفتاح:المشروع النقدي المفتوح،منشورات الاختلاف،ط1 ،2009.

14- عبد الله الغذامي، د.عبد النبي اقطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر للنشر والتوزيع، 2004، ط1.

15- عبد الله الغذامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008، ط4.

16- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، قراءة الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008، ط4.

17- عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ط1.

18- عز الدين المناصرة: الهوايات والتعدّديات اللغوية، قراءة في ضوء النقد المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

19- علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1990.

20- عماد علي الخطيب:في الادب الحديث،دار ميسرة للنشر و التوزيع والطباعة،ط1 2001.

21- مالك بن نبي: مشكلة الهوية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1988.

22- محمد برادة:الدرجة الصفر للكتابة،دار الطليعة،بيروت، ط،1992.

23- محمد بن سمينة:في الادب الجزائري الحديث،النهضة الادبية الحديثة مؤثراتها بداياتها مراحلها،الكاهنة،الجزائر،ط1، 2003.

24- محمد سالم سعد الله: ما وراء النص، علامات في النقد، مج8، ج30، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ديسمبر 1998.

25- محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة، المثقف العربي وتحدّيات العولمة، للمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2001، ط1.

26- محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلافات، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

27- ميجان الرّويلي، سعد البازغي: دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط3.

28- نبيل محمد توفيق السمالوطي: الدين والبناء العائلي، دراسة في علم الاجتماع العائلي، دار الشرق، جدة، السعودية، 1981، ط1.

29- نور الدين: الحج والعمرة في الفقه الإسلامي مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، ط4.

30- يوسف الاطرش:المنظور الروائي عند محمد ديب،دار هومة،الجزائر،2003.

31- يوسف عليمات: التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي، نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ط1.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1-إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم العربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ط1.

2-إدوارد سعيد:الثقافة والامبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الاداب، بيروت 2004، ط3.

3-إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ط1.

4-اديثكيرزوبل:عصرالبنيوية من ليفي ستراوس الى فوكو،تر:جابرعصفور،دار افاق عربية،بغداد،1985.

5-آرثر إيزابرجر: النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ط1.

6-بيل أشكروفت وآخرون: الرد بالكتابة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للنشر، 2006، ط1.

7-رايموندويليامز: طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد، تر: هارون عبد القادر، عالم المعرفة، الكويت، 1999.

8-رولان بارث:نظرية النص(افاق تناصية، المفهوم والمنظور)،تر:محمد خير اليقاعي،سلسلة دراسات ادبية،القاهرة،1998.

9-فردوس عظيم:الكولونيالية وما بعدها،والوطن والعرق ما بعد الكولونيالية،تر:سعبانمكاوي،موسوعة كمبريدج في النقد الادبي.

10- ليوناردو جاكبسون:بؤس البنيوية(الادب و النظرية البنيوية)،تر:ثائرديب،منسورات وزارة الثقافة،ط1،دمسق،2001.

11- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الوعي، الجزائر، 2013، ط1.

12- هومي ،ك،بابا:موقعالثقافة،تر:ثائرديب،المركز الثقافي العربي،بيروت،مقدمة المترجم،ط2006،1.

رابعا: المجلات والدوريات:

1-عبد الله الغذامي: نحن بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، حوار وحيد تاجا،جريدة الوطن، عمان 2002، ع6941.

2-عبد الفتاح أحمد يوسف: استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي لقراءة ثقافية للنص، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج36، سبتمبر، 2008.

3- محمد فكري: النقد الثقافي، مجلة فصول، الهيئة المصرية للكتاب،ع99، مج(3/25) ربيع 2018.

4-ثائر رحيم كاظم: العولمة والمواطنة والهوية، بحث في تأثير العولمة على الانتماء الوطني والمحلي في المجتمعات، مجلة القادسية في الأدب والعلوم، كلية الآداب جامعة القادسية بغداد، 2009.

5-مومن سعد: الطّعام والجوع في رواية الدار الكبيرة، محمد ديب،مجلّة دراسات وأبحاث، جامعة عبد الرحمن ابن خلدون، تيارت، الجزائر،2016،العدد25.

خامسا: المعاجم والقواميس:

1ـبطرس البستاني:محيط المحيط،مطابع تيبوبرس،لبنان،1987،ط2.

2 ـجميل صليبا:المعجمالفلسفي ،دار الكتاب اللبنانية،1973،ط1،ج2.

سادسا: المذكرات والأطروحات:

1 ـشرحبيل إبراهيم المحاسنة: بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، إشراف: د.محمد الشوابكة، أطروحة الدكتوراه، تخصّص الأدب، جامعة مؤتة الأردن، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، 2007.

الملخص:

تناولنا في مذكرتنا الموسومة بـ "نسق الهوية" في رواية "الدار الكبيرة" لمحمد ديب، الكشف عن أبعاد الشخصيات الرئيسية والثانوية المتواجدة في الرواية، وهي شخصيات من وحي الواقع، عبرت لنا عن تراجيديا حقيقية عاشها الشعب الجزائري في الفترة الاستعمارية قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية، كما قمنا بدراسة الجانب الاجتماعي والثقافي والديني والوطني واللغوي للمجتمع الجزائري، لنفهم أنّ الشخصية الجزائرية بقيت محافظة على هويتها رغم ما عاناه من الاستعمار.

الكلمات المفتاحية:

النقد الثقافي، نسق الهوية، محمد ديب، الدار الكبيرة، الدراسات النقدية، الأنساق الثقافية.

Summary:

In our memo which is titled, “Identity Pattern” in the novel “The Big House” by Mohamed Dib, we dealt with the revealing the dimensions of the main and secondary characters present in the novel, these

characters are based on reality, they expressed to us a bout areal tragedy experienced by the Algerian people during the colonial period before the outbreak of World War II.

We also studied the social, cultural, religious,

national and linguistic aspects of Algerian society, to understand that the Algerian personality remained preserving its identity despite what it suffered from colonialism.

key words:

Cultural Criticism, Identity format (Identity Pattern), Mohamed Dib, The Big House, Critical Studies, Cultural Patterns.

مقدمة: ..... ب - ج

الفصل الأول: النقد الثقافي اقتراب من المفاهيم

– مفهوم الثقافة وارتباطها بالنقد الثقافي.....6

–مفهوم المثقف.....6

–مفهوم المثاقفة.....6

–مفهوم النقد الثقافي.....7

–مفهوم النّسق 9

–روافد النقد الثقافي.....11

–موضوعات النقد الثقافي.....12

– مرجعيات النقد الثقافي.....14

– الدراسات الثقافية.....16

– الفرق بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية.....17

– أهم الفروقات بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي 19

–علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي.....20

– النقد الثقافي في الدّراسات الحديثة.....22

– عند الغرب.....24

–فنست ليتش**vincentbarryleitch**.....24

- هومي بابا**Homi-bhabbe** 25
- رولان بارث**Roland barthes** 29
- عند العرب..... 32
- عبد الله الغذامي..... 33
- إدوارد سعيد..... 36
- جابر عصفور..... 38

الفصل الثاني: نسق الهوية في رواية الدار الكبيرة

المبحث الأول: هوية الشخصيات في الرواية..... 43
- هوية الشخصيات الرئيسية..... 43
- عمر..... 43
- عيني..... 48
- هوية الشخصيات الثانوية..... 50
- عيوشة ومريم..... 50
- الجدة ماما..... 51
- زينة..... 52
-العمة حسنة..... 53
-زهور..... 54
-حميد سراج..... 54
- فاطمة..... 55
-يمينة..... 55

المبحث الثاني: الهوية أبعاد وحدود.....56

المجتمع.....58

الثقافة..... 61

الدين.....66

الانتماء الجغرافي..... 71

اللغة.....73

خاتمة 77

ملاحق.....81

قائمة المصادر والمراجع.....86

الملخص