الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# تمثلات الأنا والآخر في رواية عزازيل لـ"يوسف زيدان" دراسة من منظور النقد الثقافي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
زوينة بن عميرة

إشراف أ. الدكتور:
رابح الأطرش

السنة الجامعية: **2016/2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

# دعـــــــــــاء

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللّهم علـــــــمنا ما ينفعنـــــنا وانفعنا بمـــــــا علمتنا وزدنا علمـــا.

اللّهم نسألـــــــك علما نافعـــــــا ورزقا طيبا وعملـــا متقبـــــــلا.

يا رب إذا أعطيتنـــــا نجاحـــــا فلا تأخـــــــذ تواضعنـــــــا .

وإذا أعطيتنـــا تواضعنا فـــــلا تأخذ اعـــــتزازنا بكرامتنـــا.

آمـــــين

# حكمـــــــة

قال العماد الأصفهاني:

إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده

لو غير هذا لكـــــان أحســـــــن.
ولو زيد كذا لكـــــان أحســـــــن.

لو قدم هـــــذا لكـــــــــان أفضـــــــل.
لو ترك هـــــذا لكـــــــــان أجمـــــــل .

وهذا أعظم العبر وهو دليل على استعلاء نقص على جملة البشر.

# شكر وعرفان

عرفانا مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور الفاضل "رابح الأطرش" على مساعدته لي فقد كان نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة الذي لولا الله ثم صبره لما خرج هذا البحث على صورته هذه ، لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير ، ولم يبخل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي ، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له.

ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة "سليمة خليل" التي قدمت لي يد العون مرارا وتكرارا ولم تتوان أبدا في مساعدتي.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام: "بوقاسة فطيمة" ، "شاقور غزالة"، و"سليم بوعجاجة"، "رشيد سلطاني" ، "هشام باروق"، "عبد الغاني قبايلي"، "منير صايفي".

كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنة المناقشة على تكبد عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل للمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف .

نسأل الله أن يثيب على النية والجهد والحمد لله رب العالمين

إليكم جميعا أسمى نفحات التقدير والامتنان .

تلاجكم .... زوينة

إهـــــــــــــــداء

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب وإلى
معنى الحنان والتفاني
إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى من كان
دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي.
إلى أغلى الحبايب .....أمي الحبيبة

إلى كل من كلّله الله بالطّيبة والوقار.
إلى من علمني العطاء بدون انتظار.
إلى من أحمل إسمه بكل إفتخار.
أرجو من الله أن يمدد في عمرك لترى ثمار قد
حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك
نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد
أبي العزيز.

# مقدمـــة

## مقدمة:

شهدت النظرية النقدية تطورات أساسية في المراحل الأخيرة من القرن العشرين، وذلك موازاتا مع التطورات التي شهدتها الحقول المعرفية الأخرى، وبخاصة الفكرية والثقافية والاجتماعية حيث ساهمت هذه التطورات في إخراج العمل الأدبي من متاهة السياق التاريخي، الاجتماعي، النفسي، ومن التيه المنهجي الذي صاحب النظريات النصانية كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية، حيث لعبت التطورات الحاصلة في ميدان الدراسات الثقافية دورا بارزا في توجيه النقد الأدبي إلى مجالات أوسع وأرحب، إذ أصبح ينظر للنص الأدبي على أنه ظاهرة ثقافية يحتفى بها انطلاقا من ما هو ثقافي وأدبي معا، وهذا التطور أفرز مقاربة جديدة للأدب عرفت منهجيا باسم النقد الثقافي.

والرواية من أكثر الفنون الأدبية عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يتسع ليشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها قدرتها على تصوير المجتمع من خلال مواكبة مجريات الواقع وكذلك التعبير عن مصير الإنسان، وهو ما جعلها تثبت وجودها في الساحة الإبداعية والثقافية، وتتصدر قائمة الأجناس الأدبية، على الرغم من حداثتها، فهي تسهم في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية، إذ تتطرق الرواية بكل صدق وجرأة إلى مواضيع الدين والسياسة والجنس، فأصبح كل ما هو محضور وممنوع من المواضيع وقودا لها، إذ لا نجد نصا روائيا إلا وفيه بعض من شظايا هذه المواضيع ولهذا تم اختيار تمثيلات الأنا والآخر في رواية عزازيل ليوسف زيدان دراسة من منظور النقد الثقافي عنوانا وإشكالية كبرى لهذا البحث الذي يسعى للإجابة عليها وعلى جملة من التساؤلات من بينها:

- ما هو النقد الثقافي؟
- ما هي أهم مرجعياته المعرفية ومقولاته الفكرية؟
- كيف تمكنه أدواته الإجرائية والمنهجية أن يدرس النص الأدبي؟

- ما مدلول الأنا والآخر؟
- ما هي صور الأنا والآخر ؟
- وما طبيعة العلاقة التي تربطهما ؟
- كيف تتمكن الرواية باعتبارها ظاهرة ثقافية من استجلاء تمظهرات الأنا والآخر في "عزازيل"؟

وتكمن أهمية هذا البحث في كونه يسعى إلى الوقوف على أبرز صور الأنا والآخر داخل هذا المتن الروائي، وكذا تقديم إضافة بسيطة في مجال البحوث العلمية. أما عن أسباب اختيار هذا البحث فهي منقسمة بين أسباب ذاتية متمثلة في: الميل الأكاديمي إلى النقد الثقافي والرغبة في تطبيق مقولاته على الرواية التي استهوتني "عزازيل".

أما عن الأسباب الموضوعية فتكمن في كون الرواية حافلة بالأنساق الثقافية المضمرة ومن أهمها صور وتمظهرات للأنا والآخر.

أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على مقولات النقد الثقافي والتحليل والتأويل على اعتبار أن الظاهرة الثقافية عبارة عن أنساق مضمرة يقتضي الجمع بين عدة اتجاهات لدراستها.

وقد جاءت خطة البحث وفق التقسيم التالي:

مقدمة علمية للبحث.

الفصل الأول: الموسوم بـ: النقد الثقافي –مفاهيم وتصورات نظرية– حيث قدم ماهية النقد الثقافي، وذكر مرجعياته المعرفية وكذلك تداخله المعرفي مع مجالات معرفية أخرى (النقد الأدبي، الأدب النسوي، الدراسات الثقافية...) كما تناول الفصل آراء النقاد حول النقد الثقافي.

الفصل الثاني: المعنون بـ: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي، عالج فيه البحث مدلول الأنا والآخر في اللغة والاصطلاح الفلسفي، النفسي والاجتماعي، وذكر أهم تمظهرات الأنا والآخر.

أما الفصل الثالث فحُدِّدَ بـ: صور الأنا ولآخر في رواية عزازيل دراسة من منظور النقد الثقافي، حيث تم فيه الوقوف على أهم تجليات الأنا والآخر التي توجد في الرواية.

وخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

ولقد سبقني الكثير من الدارسين والباحثين والنقاد في التعرض لهذا النوع من الرواية ودراستها من وجهات نظر متعددة منها دراسات نقدية وأخرى أكاديمية منها: عبد الله ابراهيم بعنوان التخييل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية.

وللإجابة على كل هذه الإشكالات عَمِدْتُ إلى جمع المادة العلمية من كافة المصادر والمراجع التي تخدم بحثي منتقية الأصح والأدق، مستقرئة ما ورد فيها من معلومات واعتمدت في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع والدراسات، أذكر أهمها:

- رواية عزازيل.
- كتاب عبد الله الغذامي: النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2003.
- كتاب سيغموند فرويد، الأنا والهو 1982.
- كتاب نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، (د ت).

أما عن الصعوبات فأبرزها: قلة الدراسات التي تتبنى مقاربة للنصوص الروائية مقاربة من منظور النقد الثقافي، صعوبة الرواية التي تتطلب حمولة معرفية جيدة من أجل إدراك مكامنها، وكذا اتساع مجال النقد الثقافي وصعوبة الإمساك بكل خيوطه لا سيما الباحث في أول طريقه العلمي.

وفي ختام هذا البحث لا يوجد ما هو أعز من النفس للاعتراف بفضل الآخرين في مساعدتهم لي في إنجاز هذا العمل المتواضع سواء من قريب أو من بعيد، وعلى رأسهم أستاذي الدكتور "رابح الأطرش" الذي سخر جهدا كبيرا في تقديم التوجيهات الصائبة لي.

# الفصل الأول:

## النقد الثقافي

## – مفاهيم وتصورات نظرية–

**توطئة.**

**المبحث الأول: النقد الثقافي الماهية والنشأة.**

**1/مفهوم النقد الثقافي.**

**2/ نشأة وتطور النقد الثقافي.**

**أ- عند الغرب.**

**ب- عند العرب.**

**3/التداخل المنهجي مع النقد الثقافي.**

**أ-النقد الثقافي والنقد الأدبي مسألة تهديد جمالي.**

**ب-النقد الثقافي والدراسات الثقافية.**

**ج- النقد الثقافي ونظرية الأدب.**

**د-النقد الثقافي وعلم العلامات.**

**4/مرجعيات النقد الثقافي المعرفية.**

**أ-منجزات مدرسة فرانكفورت.**

**ب- الدراسات الثقافية.**

**ج-التاريخانية الجديدة.**

د–الدراسات النسوية .

هـ–الدراسات ما بعد الكولونيالية.

المبحث الثاني: مقولاته الفكرية ومرتكزاته المنهجية.

1/مقولات النقد الثقافي.

2/مرتكزات النقد الثقافي.

أ–عناصر الرسالة.

ب–الدلالة النسقية.

ج–الجملة الثقافية.

د–المجاز الكلي.

هـ– التورية الثقافية.

و–المؤلف المزدوج.

المبحث الثالث: النقد الثقافي أهدافه ونقاده.

1/أهداف النقد الثقافي.

2/ رؤى نقدية في النقد الثقافي.

.

## توطئة:

تعد الثقافة من المفاهيم المركبة والمكثفة المختلف حول دلالتها، نظرا لتراكمها وتطورها. فهي ذلك الكل الذي يشمل المعرفة، والفن، والأخلاق والعادات، والتقاليد التي تؤثر في الأفراد بوعي وغير وعي عن طريق الوراثة والتنشئة.

فكانت بذلك الثقافة بنوعيها الرسمي، والهامشي مخزون المجتمعات، وأمرا مهما داخل منظومتهم المعرفية. لكن عبر قرون خلت كانت النتاجات النخبوية هي السائدة، فطغى الصوت الواحد، والرؤية الواحدة حتى المناهج النقدية على اختلاف اتجاهاتها قدست النصوص المؤسساتية، وكرست جهودها لاكتشافها. وفي خضم التطور الكبير الذي شهدته الميادين المعرفية بعامة، والساحة النقدية بخاصة ظهرت دراسات رفضت الإقليمي، المحلي المركزي، والهامشي. ودعت إلى الأصوات المتعددة والرؤى المختلفة. وإلى كسر الحدود بين الأجناس والحقول المعرفية. حتى تكون الساحة الثقافية واسعة، وممتدة لا مكان للإقصاء فيها أيا كان نوعه. فكانت بذلك الدراسات الثقافية تمهيدا لنشوء النقد الثقافي.

## المبحث الأول: النقد الثقافي الماهية والنشأة

### 1/ مفهوم النقد الثقافي:

لقد تطرق كثير من الدارسين، والنقاد الغرب والعرب لهذا النوع من الدراسات المعاصرة من أمثال الأمريكي "فنسنت ـ ب ـ ليتش" الذي يعد أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي. وقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عند الثقافة إذ إن «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة التحليل من وجهات نظر عديدة. ودعت نظريتهم النقدية إلى اتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافة دينامية [نشطة وحية] ومتعددة الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا» [1].

فالنماذج النصية عنده عبارة عن ظاهرة ثقافية نشطة متعددة الأوجه، أضحت مناهج النقد التقليدي غير مؤهلة لكشف المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي الأدبي. لهذا لابد من مشروعات نقدية جديدة تستخدم أدوات وآليات النقد لتحليل مجالات أعمق. وهكذا تتخطى الدراسات النظرة الجمالية إلى ما وراء الأدبية.

ويطرح "ليتش" «مصطلح ( النقد الثقافي ) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أن الخطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل

[1]- فنسنت . ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الاعلى للثقافة (دب)، (دط)، 2000م، ص104.

يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي»[1].

فهو يجعل من النقد الثقافي مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، وغايته هي إخراج النقد المعاصر مما أصابه من أزمة، نتيجة ما مارسته عليه البنيوية. وعليه فهو عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنتقل من ما هو جمالي إلى ما هو ثقافي، تاريخي سياسي، وسيوسيولوجي... داعيا بذلك إلى ردم الحدود الفاصلة بين المعارف المختلفة. «فمنهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات، بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناه، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية. مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية، متأثرا في ذلك بجاك دريدا، ورولان بارت، وميشال فوكو» [2].

يتبنى "ليتش" آليات تفكيكية تشريحية عمل بها "دريدا"، و"بارت" لاستجلاء الأنساق الثقافية الأيديولوجية المضمرة داخل النصوص من جهة، وتعرية سياسة المؤسسة الأدبية العاملة على تدعيم النموذج الجمالي والتسويق له من جهة أخرى. والتي كان لها الأثر السلبي في توجيه فطرة المتلقي والمسار النقدي.

وإذا كان "ليتش" هو أول من حدد مصطلح النقد الثقافي في الغرب، فإن "عبد الله الغذامي" يعد أول من عربه وطبقه على الخطاب الأدبي العربي.

فمن منظوره الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة، وإنما هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات.[3] ويتجلى هذا في النصوص فهي عنده مشبعة بطاقات

---

[1]-عبد الله محمد الغذامى: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2005م، ص31، 32.

[2]-جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/07/08، تاريخ الدخول 2015/12/12م، الساعة 20:30.

[3]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص74.

ثقافية، وبأساليب الهيمنة والسيطرة التي وجب الكشف عنها. وانطلاقا من هذا استند "الغذامي" في تحديده للنقد الثقافي على مقولات "ليتش" فهو عنده «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن تم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات، فإن المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات)، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح وإنما المقصود بنظرية القبيحات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»[1].

فالنقد الثقافي فرع من فروع النقد بشكل عام، وإفرار لحقل العلامة اللغوية. وظيفته كشف حالة العمى الثقافي عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، التي لطالما زينها النقد الأدبي. "فالغذامي" دعا إلى ضرورة وجود نظريات تكشف «عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية، والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها، وفرض شروطها على الذائقة الحضارية للأمة»[2].

فكل من "ليتش" و"الغذامي" يجعل من النقد الثقافي مرادفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. والعمل الأدبي عندهما تجسيد لثقافة دينامية متطورة بتطور الشعوب، لهذا لابد من دراسات جديدة تواكب هذا التغير وتكشف عنه دون مغالطات .

أما من منظور "أرثر أيز برجر" فالنقد الثقافي عبارة عن « نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته وأن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، وإن النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة متعددة. كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال

---

[1]- المرجع السابق، ص83، 84.

[2]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص2.

والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر (نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الإجتماعية، والأنثربولوجية...إلخ) ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة (وحتى غير المعاصرة) »[1].

يعد النقد الثقافي عند "أرثر" نشاطا معرفيا واسعا، منفتحا على باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المجاورة للأدب والنقد. لهذا من سننه الاستفادة من مناهج التحليل والمعطيات النظرية السوسيولوجية، السياسية، الماركسية، الأنثربولوجية والإعلامية ما فرض على الناقد الثقافي أن يتمتع بمخزون معرفي كبير بتلك الميادين وغيرها، بما في ذلك مناهج التحليل الأدبي النقدي.

في حين يقول "حسين جاسم الموسوي": «هل يمكن الحديث عن النقد الثقافي بصفته فرعا من فروع المعرفة؟ لا يقبل النقاد الثقافيون بذلك ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه، إذ كيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل والعادي والوضيع واليومي والسوقي بعدما تمهر كثيرا في قراءة النصوص المستقاة والمنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب على مر العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية، يجري الاختلاف شأن طبقاتها أو رفعتها لا شأن أحقيتها الأدبية أو تفاوتها القاطع مع ما يغاير أسلوبها، لأن النقد الثقافي فعالية لا فرعا معرفيا فإنه يتوخى بلوغ المعارف الأخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من الثقافة في المجتمعات»[2].

ولا يسلم" الموسوي" بالطرح القائل بأن النقد الثقافي فرع من الكل، بل يعتبره أخر مرحلة من مراحل تطور الدراسات الثقافية، فهو فعالية تستعين بمختلف النظريات والنظم فأضحت

---

[1]- آرثر آيز برجر: النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطا ويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 م، ص30، 31.

[2]- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط5، 2005م ص12.

بذلك الابن الشرعي لكل التحولات التي عرفتها مختلف الاتجاهات النقدية. كما يلمح من تحديده حديثه عن الدور الجديد للنقد الثقافي؛ في تكميله للقصور الذي وقعت فيه المناهج النقدية بتفكيكه للخطاب الثقافي الرسمي وتوجيه النقد إلى أنواع أخرى من الخطابات المهمشة، الشعبية، السوقية، اليومية.

أما الناقد الجزائري "حفناوي بعلي" فيجعل من النقد الثقافي موازيا للنظرية الماركسية إذ يقول: «إن التعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي يعني وضع ذلك النص داخل السياق السياسي من ناحية، وداخل سياق الناقد أو القارئ من ناحية أخرى وفي هذا يتحرك الناقد من منطلقات ماركسية تركز على العلاقة بين الطبقات، وعلى الصراع الطبقي كعناصر لتحديد الواقع الثقافي، وهكذا يصبح النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط من داخل السياق السياسي الذي أنتجها»[1].

يلاحظ من هذا الطرح أن صاحبه يربط بين منجزات النظرية الماركسية والنقد الثقافي وبخاصة فيما يتعلق بالاهتمامات المشتركة بينهما. فكلاهما يسعى إلى كشف أشكال التعسف والاضطهاد الذي تمارسه طبقة على أخرى من أجل أن تستعيد الطبقة العاملة مكانتها الثقافية، وتحترم أجناسها الشعبية، وتكون بمنزلة الأدب الرفيع الذي يعد حجاب السلطة ومسوغ إنجازاتها الأيديولوجية. فالصراع الطبقي يفرز أنماط ثقافية معينة والإبداع يكون مسرحا لهذا الصراع، وعلى الناقد الثقافي أن يكشف تلك التيمات الثقافية المضمرة داخل النصوص. والنقد الثقافي يهتم كذلك بالاستقبال الجماهيري وميول القراء إلى خطاب دون الآخر، ويبحث في أسباب استهلاكه.

ويذهب صاحب كتاب "تحولات النقد الثقافي" الناقد الأردني "عبد القادر الرباعي" إلى جعل النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي. الذي استنفد كل قدراته بعد التغيرات الثقافية الكثيرة التي ظهرت، فتطلب الخروج عن المألوف في الآلية التي تدرس تلك التطورات، مقترحا بذلك

[1]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص47.

النقد الثقافي كبديل إذ يقول عنه أنه: «يعني التوسع في مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية»[1] .

ويوافقه "الغذامي" في هذا إذ يقول: «أنا أرى أن النقد الأدبي كما تعهده، وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حد النضج، أو سن اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته» [2]. " الغذامي" يوافق "الرباعي" في طرحه بأن النقد الثقافي لابد أن يكون بديلا للنقد الأدبي، ولكنه مع ذلك يعترف بمنجزاته التي بلغت سن اليأس كما أنه لا يمكنه أن يكون بديلا تاما له ما دام يستعين آلياته المنهجية.

من خلال ما تقدم من آراء حول النقد الثقافي، نستشف أنه من بين المصطلحات النقدية المنفتحة على حقول معرفية متعددة. ما صعب على النقاد إيجاد تعريف جامع مانع له فاهتماماته الواسعة وخصائصه المميزة جعلته يتماهى عن كل تحديد. لكن هذا لم يمنعهم من تحديده وتأطيره نقديا، إذ عرف بأنه: نشاط وليس مجالا معرفيا بذاته، وفرع من فروع النقد النصوصي العام، ومرادف لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، كما أنه فعالية تستعين بمختلف المعارف والنظريات والمفاهيم الموجودة في شتى الحقول، لتكشف الأنساق المضمرة داخل النصوص التي لطالما غفل عنها النقد الأدبي فاستحق بذلك أن يكون بديلا عنه.

تعتبر البداية الحقيقية للنقد الثقافي عند الغرب مع " فنسنت .ب. ليتش" ثم انتقل إلى العرب على يد "عبد الله الغذامي" الذي عربه وقدم العديد من المؤلفات التي كانت دراسات للنقد الثقافي، وأخرى تطبيقات على التراث العربي.

---

[1]- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2007 م، ص15.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط1، 2004 م، ص12.

لم يقتصر العمل النقدي على هذا المشروع على "الغذامي" فحسب بل هناك ثلة من النقاد الذين أولوه عناية كبيرة أمثال :" جاسم حسين الموسوي"، حفناوي بعلي"، "عبد القادر الرباعي"، "عبد النبي اصطيف"...

اتفق النقاد حول وظيفة النقد الثقافي متمثلة في تشريح الخطابات الرسمية، الشعبية الجماهيرية، الهامشية، وذلك بكشف المعاني الباطنية المضمرة خلف الألفاظ المباشرة.

## 2/ نشأة وتطور النقد الثقافي:

### أ- عند الغرب:

كانت انطلاقة النقد الثقافي انطلاقة غربية، حيث أن جذوره الأولى ظهرت في أوروباحسب تقدير بعض الباحثين، في القرن الثامن عشر. غير أن بعض التغيرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين، أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي لتفصله من ثم عن غيره من ألوان النقد وبالقدر الذي استدعى الإشارة إليه، مع بداية التسعينات من القرن الماضي بوصفه لونا مستقلا من ألوان البحث. وقد تطور الأمر بأحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين وهو "فنسنت ليتش" لدعوة إلى " نقد ثقافي ما بعد بنيوي " ليقوم بدور مفقود حسب رأيه في ميادين البحث المعاصرة. خاصة في كتابه: النقد والطابو: النقد الأدبي القديم 1987 حيث بلور منهجية جديدة سماها النقد الثقافي، كما أصدر مجموعة من الكتب النقدية، منها:

ما بعد البنيوية، والنقد الثقافي، والنظرية الأدبية، والنقد الأدبي الأمريكي. غير أن النقد الثقافي ظل بعيدا عن التقعيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، فهو مثلا غائب عن عدد من المعاجم النقدية، ومنها المعجم المختص بالجانب الثقافي من النقد: " معجم النظرية الثقافية والنقدية" dictionary: of cultural and critical theory الصادر 1996م. ويرجع " ليتش" ذلك إلى أن النقد الثقافي تعرض لمعوق كبير متمثلا في الشكلانية أو النقد الشكلاني وما يقاربها من اتجاهات أخرى بحرصهم على قراءة النص من الداخل

والتقيد بحدوده الشكلية، أي عدم الدخول في أية مسائل تتصل بالثقافة خارج النص عموما وذلك هوما جاءت مرحلة ما بعد البنيوية لتنقضه[1].

وهذا ما أكده "طراد الكبيسي" إذ قال: بأن مهمة النقد الثقافي تكمن في تمكين النقد المعاصر الخروج من نفق الشكلانية، والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية الرسمية.[2]

كما كتب " أرتر أيزا برجر" كتابا عنوانه :" النقد الثقافي تمهيدا مبدئيا للمفاهيم الرئيسية".

وتعد مقالة المفكر الألماني اليهودي "تيودور أدورنو" 1949 "النقد الثقافي والمجتمع" إحدى الإشارات المبكرة للنقد الثقافي. وفيها هاجم الثقافة الأوروبية البورجوازية، وهجومه هذا شاركه فيه عديد من المفكرين والنقاد، حيث انتقدوا الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها متسامحة مع النزوع التأمري ضد الأقليات، وذوي الاتجاهات الثقافية المختلفة من جماعات وأفراد، وتعاملهم مع الثقافة على أنها سلع وقيم تجارية.

كما كان لـ" يورغن هابرماس" الفيلسوف الألماني وزميل "أدورنو" في مدرسة فرانكفورت كتاب بعنوان: "المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي"، وهو لم يعن بتعريف المفهوم واكتفى بدلالته الشائعة. هذا وكان للمؤرخ الأمريكي "هيدن وايت" كتاب بعنوان: "بلا غيات الخطاب: مقالات في النقد الثقافي" 1978. أما عمله "كلاسيكيات النقد الثقافي" 1990 كان العمل الأكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية.[3] وهكذا ارتبط " تاريخ النقد الثقافي بمدرسة فرانكفورت وبالمفكرين الألمان أمثال:

---

[1]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط 1، 2002 م، ص ص 306-308.

[2]- طراد الكبيسي: مدخل في نظرية الأدب، دار اليازوري العلمية، عمان-الأردن، (د ط )، 2009 م، ص44.

[3]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص307.

هور كهيمر، وأدورنو، وماركيز، وفي الوقت الراهن هابرماس. وهي نظرية سوسيو ثقافية نقدية هاجر أغلب أعضائها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وظلت أدبيتها هامشية حتى عادت إلى الظهور مرة أخرى في التسعينات.[1]

كذلك نجد أراء النقاد والكتاب البريطانيين المعروفين مثل :" فرجينيا وولف"، و" د. ب. لورنس"، و"ت. س . إليوت"[2].

كما طرح " كلنر" نظريته في النقد الثقافي آخذا مدرسة بيرمنغهام ومدرسة فرانكفورت في الدراسات الثقافية كمصدر من مصادره، ويضيف إليهما نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية، النقد السنوي[3].

هذا وكان للدراسات الثقافية دور في بلورة مفهوم النقد الثقافي، كونها حقل يهتم بدراسة الثقافة البشرية، وبعلاقاتها بالسلطة، باختبار مدى تأثير تلك العلاقة بين الممارسات الثقافية والسلطة في تشكيل الممارسات النهائية للثقافة[4].

ومن النقاد الذين كتبوا في النقد الثقافي نجد " تيري إيجلتون" الذي أشار إلى وجود أنساق أيديولوجية معينة تتوارى في بنية النص الأدبي، بحيث تقدم هذه الأنساق نفسها في العمل بوساطة أشكال متنوعة[5].

---

[1]- حفناوي بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة " في ترويض الخطاب "، دروب النشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1 2011م، ص12.

[2]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص307.

[3]- حفناوي بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة "في ترويض وتفويض الخطاب"، ص148.

[4]- محمد بن لافي اللويش: الجمالي والفكري قراءة في نظرية الأنساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي لبنان، ط1، 2010م، ص21.

[5]- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، جدار الكتاب العالمي، (دب)، ط1 2009م، ص166.

كما قدم "إدوارد سعيد" كتاب "الاستشراق" وعمل فيه على «كشف العلاقة بين المجتمع والتاريخ والنصوصية، من حيث إن صورة الشرق في الغرب تربط خطاب بين المجتمع والتاريخ والنصوصية... »[1]

كل هذه الإنجازات وغيرها التي قام بها هؤلاء النقاد، جعلت النقد الثقافي بارز في العالم. إذ أكسبته أهمية حفزت النقاد على الخوض فيه وتوسيعه.

**ب- عند العرب:**

إذا كان النقد الثقافي نشاطا فكريا يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه، وتفكيره ومعبر عن تطوراتها وسماتها. وليس بالمعنى ما بعد البنيوي كما اقترحه " ليتش"، فإنه يمكن الحديث عن الكثير من النقد الذي قدمه الكتاب العرب منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا، أي بوصفه استكشافا لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها. فمن كتب "طه حسين" نجد " الشعر الجاهلي" أو "مستقبل الثقافة في مصر"، إذ يعد نقدا ثقافيا . كذلك ما نشره "العقاد" و"جماعة الديوان" وبعض المهجرين، ثم نقد "أدونيس" في "الثابت والمتحول" وكتابات بعض الباحثين المعاصرين "كعبد الله العروي"، و"محمد عابد الجابري"، و"طه عبد الرحمن"، و"هشام جعيط"، و"فهمي جدعان" و"علي حرب" و"محمود أمين العالم"...

غير أن المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر في محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب بعنوان: "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" 2000. ومحاولة "الغذامي" تمثل مسعى جاد لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية من خلال أدوات النقد الثقافي.[2]

كذلك كتابه المشترك مع الدكتور "عبد النبي اصطيف" بعنوان: "نقد ثقا في أم نقد أدبي" و"سعد البازعي" و"ميجان الرويلي" في كتابهما: "دليل الناقد الأدبي؛ والباحث الجزائري

---

[1]- حفناوي بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة " في ترويض الخطاب " ص13.

[2]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص309.

"حفناوي بعلي" في كتابه " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن"، و"صلاح قنصوة" في كتابه "تمارين في النقد الثقافي"، وللدارس العراقي "محسن جاسم الموسوي" كتاب عنوانه "النظرية والنقد الثقافي"، كما وجدت العديد من الدراسات في مجال الدراسات الثقافية، ولاسيما النقد النسوي ككتاب "نعيمة هدى المدغري" "النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب" وكتاب "زهور كرام" السرد النسائي العربي" وكتاب "فاطمة الزهراء أزرويل" وآخرون وهو تحت عنوان " ملامح نسائية" [1].

## 3/ التداخل المنهجي مع النقد الثقافي :

من سنن النقد الثقافي استفادته من ميادين شتى، لهذا يتداخل مصطلحه مع جملة من المعارف والمناهج، كما أنه يختلف عن بعضها.

### أ- النقد الثقافي والنقد الأدبي مسألة تهديد جمالي:

النقد الأدبي من أهم الميادين المعرفية التي يجد النقد الثقافي نفسه مواجهة معها من الناحية المنهجية إذ لخص "ناظم عودة" أهم الفروق بينهما في قوله:

«**الفرق الأول:** هو أن النقد الأدبي يحاول الكشف عن المعايير الجمالية، والقواعد الداخلية للنص اللغوي. أما النقد الثقافي فهدفه الكشف عن التمثيلات الثقافية داخل النص اللغوي وغير اللغوي.

**الفرق الثاني:** هو أن النقد الثقافي يرى أن النقد الأدبي يقوم على معرفة متعالية تعالج النص بمعايير وأدوات متعالية أيضا تكمن في تمسكه بمقترحات نظرية لا محيص عنها مطلقا، كما زاد النقد الثقافي تهمة أخرى لغريمه النقد الأدبي، بأنه نقد مؤسساتي تنتجه النخبة لتقرأه وتلتذ به النخبة كذلك.

[1]- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، ص16.

وهناك فرق أخر هو ما يتعلق بالقيمة الفنية إذ يرى النقد الثقافي أن القيمة الثقافية ليست حكرا على النماذج الأدبية الراقية، إنما تنطوي النماذج النصية الشعبية على قيمة ثقافية قد تفوق أحيانا تلك التي تكشف عنها النماذج الراقية ويبرز ذلك في أن الأدب الراقي مصوغ صياغة فيها مجال واسع للصنعة والتقليد»[1].

أما الأدب الشعبي فهو منتج على البديهة وعدم التقليد لكن هذا لا ينفي وجود تداخل منهجي بين المجالين، فالنقد الثقافي استمد من النقد الأدبي آلياته ومناهجه المختلفة ليعالج نصوصه. فالمنهج التاريخي يمنحه القدرة على اكتشاف الأخطاء الحضارية التي تروجها نصوص السلطة، المنهج النفسي يطلعه على مكنونات الشخصية ومضمراتها الثقافية المنهج الاجتماعي يساعده في قضية الاستهلاك ورواج فن على حساب فن، يمنحه تفسيرات لتقبل القارئ نمط معين من النصوص. أما المناهج النصانية فكانت داعما للثورة وتقويض شكل لطالما حصر النص وجعل منه عالم مجهول. فالمناهج الأدبية عموما حازت على ثقة الدارس من خلال النتائج المتوصل إليها. وليس انتقاصا لو انطلق النقد الثقافي من هذه الخلفية.

## ب- النقد الثقافي والدراسات الثقافية:

لا يختلف اثنان أن الدراسات الثقافية والنقد الثقافي جاءا ليكسران مركزية النص، إذ لم تعد الذات الناقدة مهتمة بشاعريته، ولا جمالية، وتقنيات كتابته. بل غايتهما منه غير ذلك. لكن هذا لا يمنع من وجود فوارق جوهرية بينهما إذ:

الدراسات الثقافية أولى في الظهور من النقد الثقافي، فهي القاعدة التي بينت له الأماكن وأسماء الأعلام والرواد الذين اهتموا بالخطاب الثقافي.

[1]- ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان ط1، 2009م، ص351.

اختلفا في سبب الظهور فالدراسات الثقافية جاءت نتيجة المعارضات والتناقضات السائدة في الوسط الثقافي، أما النقد الثقافي جاء ليعوض الخلل الموجود في النقد الأدبي.

النقد الثقافي يتعامل مع النصوص الأدبية والجمالية يكشف أنساقها المضمرة لهذا فهو ينتمي إلى حقل نظرية الأدب، أما الدراسات الثقافية تهتم بأشكال الثقافة والبشرية البدائية الحديثة لهذا فهي تنتمي إلى حقل الأنثربولوجيا والأنثولوجيا وعلم الاجتماع.

النص بالنسبة للدراسات الثقافية ليس غايتها القصوى كما تفضل "الغذامي" فهو وسيلة لاستكشاف إشكاليات إيديولوجية وأنظمة اجتماعية مضمرة، أما النقد الثقافي فالنص هو منطقه وأساسه لكشف الأنساق المضمرة.

النقد الثقافي مقاربة لفهم مكونات الثقافة المضمرة في لا وعي النص، في حين الدراسات الثقافية تهتم بعمليات إنتاج الثقافة وكيفية توزيعها وترسيخها عند المستهلك "الإمتاع" و"التأثيرات الأيديولوجية".

## ج- النقد الثقافي ونظرية الأدب:

تمد نظرية الأدب النقد الثقافي بجملة من الأدوات والآليات التحليلية والأسس النظرية التي يستقيم بها درسه ومن أبرزها:

«**1. التحليل:** عن طريق تفكيك العمل الأدبي واستعمال أكثر من مجال في ذلك كالاعتماد على الجمالي والعلاماتي والأسطوري والنسوي.

**2. التفسير:** عن طريق تطبيق مجموعة من الإجراءات المتصلة بمجال عقلي ما مثل التحليل النفسي، والمنهج الماركسي اليساري والنظرية الاجتماعية.

**3. التأويل:** الاعتناء بمناهج تفسير الأدب وتعتبر في النقد الثقافي والأدبي منهجا للتناول وإماطة اللثام عن معنى النص»[1]. تعد هذه الخطوات من أهم منطلقات النقد الثقافي في كسر مركزية النص، واستكشاف التمثيلات الثقافية وتأويلها.

## د- النقد الثقافي وعلم العلامات:

نظرا للتطور التكنولوجي الكبير الذي طغى على كل المجالات ظهر على الساحة أنواع جديدة من الفن والعلم. كالثقافة الجماهيرية، الأدب الرقمي، ثقافة الصورة والميديا، ثقافة العولمة. يقول "الغذامي" في هذا الشأن: «الحق أن الصورة تعتدي علينا فعلا، فهي تقتحم إحساسنا الوجداني وتتدخل في تكويننا العقلي بل إنها تتحكم في قراراتنا الاقتصادية حيث تضطرنا إلى صرف مال ما كنا سنصرفه لولا مفعول ثقافة الصورة، وهي مثلما تسلب علينا راحتنا النفسية فإنها أيضا تمتعنا متعة من نوع جديد وبالغة التأثير، تماما مثلما تدير ردود فعلنا السياسية والاجتماعية وتؤثر في توجهاتنا الفكرية والثقافية»[2]. فالنقد الثقافي أدرك مدى تأثير الوسائل التكنولوجية على المتلقي وطريقة التي تتبعها في ترسيخ نسق ثقافي ما. كما أن هذه الوسائل فتحت له أفاق جديدة للدراسة كالثقافة الإعلامية والإشهارية... وعند ولوجه لهذا المجال اعتمد على أسس علم العلامات التي تسمح له بفهم خبايا الصورة المتنوعة وتفسير شفرات الإشهار، ومختلف المجالات الأخرى. فعلم العلامات علم يتم استخدامه «في نقد الفنون الرفيعة والأدب والأفلام السينمائية وفي الأعمال الإبداعية وكذلك في تفسير الفن المعماري والهندسة المعمارية وفي دراسة فنون الموضة والأزياء، وتحليل تعبيرات الوجه الإنساني وفي تفسير إعلانات المجالات والإعلانات التجارية والإذاعية والتلفزيون»[3]. إذا فالنقد الثقافي استمد من علم العلامات آليات تسمح له بقراءة ودراسة النصوص الأدبية

---

[1]- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط1، 2005 م، ص234.

[2]- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط2، 2005 م، ص7، 8.

[3]- آرثر أيزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية "، ص123.

وكذلك غير أدبية، كما مكّنه من كشف حيل الثقافة التي تتبعها من أجل تكريس نسق معين عن طريق وسائل الإعلام، الإشهار، الصورة.

## 4/ مرجعيات النقد الثقافي المعرفية:

### أ- منجزات مدرسة فرانكفورت:

ارتبطت النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت «بمعهد فرانكفورت للبحث الاجتماعي» الذي أسسه في سنة 1923 نخبة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع والاقتصاد والنفس والنقد الأدبي والجمالي. ومن سنن هذا المعهد أن يكون حرا لا تقيده النظم الجامعية والأكاديمية، ويتفرغ لبحث مشكلات الاشتراكية والماركسية كون أن المجتمع عندهم كلا ضديا حافل بالصراعات والتناقضات، والعنصرية إذ أغلب أعضائه عانوا النفي والاضطهاد، واعتمدوا على المنهج الماركسي في التحليل النقدي الاجتماعي[1] وتعد هذه المدرسة من طلائع الجهود المؤسسة للنقد الثقافي إذ عالجت مختلف أنواع الاضطهاد الذي تعيشه الأقليات، لا سيما ذات الأصل اليهودي في أوروبا عامة وفي ألمانيا خاصة، والتي تنتج نوعا من الثقافات الفرعية والهامشية التي لطالما تعارضت مع الثقافة الرسمية.

من أهم روادها: "ماكس هوركهيمر" و"أدورنوتيودور فيزنجروند"، "ماركوز هيربرت" و"هابرماس يورجين"[2].

ومن أهم المقولات التي نادت بها قضية التشيؤ والاغتراب إذ كانت إطارا مرجعيا لمعظم الأفكار التي طرحتها، فالمجتمع الصناعي المتقدم حول الإنسان وعلاقاته الإنسانية إلى مجرد عنصر أو جزء ضئيل من جهاز الإنتاج الهائل الذي تحدده «الميكنة» وصار عجلة

---

[1]- عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت (دط)، 1994 م، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص ص57-90.

صغيرة مجهولة قابلة لأن يستبدل بها غيرها داخل العالم التقني الضخم [1]، فالعنصر المادي طغت على حياة البشرية «فرياح استثمار والعقل والخيال هما بضاعة بحق لصاحبهما أن يدخل بهما السوق ويكسب عبرهما مثلما يكسب التاجر في دكانه والصانع في مصنعه».[2]

وقد تتبع كل من "أدرنو" و"هور كهيمر" تتبعا تأثير ظاهرة الاغتراب والتشيؤ على الفن والإبداع وبينا كيف انحط العمل الفني في ظل المجتمع الصناعي إلى حضيض السلعة في سوق المزايدة والاستهلاك[3]، كذلك من خصائصها أنها نظرية ثورية رافضة للقمع والتسلط الذي يطبع المجتمع الصناعي، وما انجر عنه من اقصاء وتهميش لفئات معينة في المجتمع وفي المقابل هناك مهيمنة ولها الريادة في كل مجالات الحياة بما فيها انتاجاتها وإبداعاتها «إذ يقوم مفكرون من طراز هابرماس وتشومسكي بتحدي التيار الطاغي الذي يدعو إلى أشكال مختلفة من سياسة الإجماع السلبية وانتقاد الطريقة التي تتحول فيها هذه المواقف على مستوى الحوار الثقافي المتقدم إلى خطاب... يتاجر بأفكار سطحية»[4].

كانت مدرسة فرانكفورت أرضية خصبة لمقولات النقد الثقافي الرافضة لكل تمييز وإقصاء أيا كان نوعه، فهي نبهت لأهمية الثقافة في المجتمع وأثرها عليه، زد على هذا المنتمين للمدرسة علماء وباحثين في مختلف المعارف والميادين ما زاد الدراسات ثراء والنقد الثقافي عمل بهذا كذلك.

---

[1]- عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص25.

[2]- عبد الله الغذامي، اليد واللسان " القراءة والامية ورأسمالية الثقافة "، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط1 2012، ص76.

[3]- عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، ص26.

[4]- كريستوفر نوريس: نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة، المثقفون، وحرب الخليج، تر: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية بيروت- لبنان، (دط)، 1999 م، ص222.

## ب- الدراسات الثقافية:

تعد الدراسات الثقافية تشكل ثقافي أفرزته ممارسات نقدية رائدة في الفكر الإنساني و"ريتشارد هوغارت" هو مؤسس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في جامعة برمنغهام 1964، من أهم أعماله التي اعتبرت كتابا تأسيسا لهذا المجال كتاب "فوائد القراءة والكتابة". وبرز في هذا الحقل "ستيوارت هول" وقد أمد حقل الدراسات الثقافية بتأثيرات ماركسية و"وبيبر بورديو" و"أشيش ناندي" فهو الأب الحقيقي للدراسات الثقافية في جنوب آسيا، كذلك "أرثر أيزابرجر" في كتابه "النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية" الذي شرح وفسر النقد الثقافي والدراسات الثقافية في مصطلحات مبسطة.[1]

يرى "الغذامي" أنها دراسة كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما إنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن إنه من إنتاج النص. لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية. فالنص هنا وسيلة وأداة. وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص[2] فهي فتح نقدي جديد لا يهتم بجمالية النص، بل تعده وعاء لمختلف أنماط الهيمنة ومختزل لتمثيلات إيديولوجية وثقافية لكل مجتمع لهذا «طورت مقاربات في غاية التنوع لدراسة الثقافة تميزت عادة اهتماماتها بالعوامل السياسية والأيديولوجية والاجتماعية والتاريخية سيما العلاقة بين الثقافة والسلطة... وقد ركزت اهتمامها على جوانب الثقافة التي استبعدتها مجالات العلوم الإنسانية المستثنية منذ زمن طويل»[3].

---

[1]- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص25، 26

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص17.

[3]- كريسوين: الدراسات الثقافية، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: هاني حلمي حنفي، المجلس الاعلى للثقافة مصر، (د ط)، 2005 م، ص237.

إن دائرة اهتمام الدراسات الثقافية واسعة لهذا هي اعتمدت على نظريات مختلفة منتمية لميادين معرفية مختلفة، فهي لم تعترف بالحدود الفاصلة بين العلوم بل استغلت مختلف الأليات في تطبيقاتها فهي «ليست نظرية أو نموذجا علميا قائما على حقل علمي محدد وإنما هي اتجاه في القراءة، يستفيد من كل المدارس النقدية والاتجاهات خصوصا تلك التيارات الفكرية والنقدية التي تعبر عن حس المعارضة والمقاومة، وهذه الميزة ليست علامة على قصور هذا النمط من الدراسة، بل تستوجب النظر إلى الدراسات الثقافية في ضوء ما يسمى بتداخل النظريات»[1].

فالدراسات الثقافية مهدت الطريق للنقد الثقافي وزودته بأهم الأعمال والأعلام الذين نشطوا في هذا المجال. كذلك كلاهما يهدف إلى تقويض الخطاب الرسمي وفتح المجال أمام أنماط أخرى من الأدب والفن. ومهمتهما الكشف عن الأنساق والأنماط الثقافية الموجودة داخل النص بغض النظر عن السمات الجمالية المتضمنة في داخله.

## ج- التاريخانية الجديدة:

يعد هذا الاتجاه من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الأمريكية، أخذ في التنامي مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات على يد عدد من الدارسين منهم: "بيركلي" "ستيفن غرينبلات" وهو الذي أطلق مصطلح "شعرية أو بويطيقا الثقافة" غير أن مصطلح "التحليل الثقافي" فرض نفسه كتسمية إجرائية ملائمة لهذا الاتجاه. ويقول "غرينبلات" بأن هذا النوع من التحليل "يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى"[2]. وبهذا يكون مدلول التاريخانية الجديدة هو" فهم العمل أو الأثر الأدبي ضمن سياقه التاريخي مع التركيز على التاريخ الأدبي والثقافي والانفتاح أيضا على تاريخ الأفكار وبالمثل يطمح في أن يكون الأدب

[1]- إدريس خضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2009 م، ص36.

[2]- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص80.

أكثر حيادية اتجاه الأحداث التاريخية، وأن يكون أكثر تفهما وإدماجا لهذه الثقافات المختلفة ولذلك ارتبطت بمفهوم التاريخ والتطور التاريخي والثقافي وقراءة النصوص والخطابات التاريخية في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة. وكانت تعنى باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، وانتقاد المؤسسات السياسية المهيمنة، وتقويض المقولات المركزية السائدة"[1]. فرواد التاريخانية الجديدة سعوا إلى دراسة النص الأدبي من خلال سياقه التاريخي وفهم التاريخ السياسي والثقافي من خلال الأدب. فهي ركزت على الجانب الأيديولوجي الخفي والمضمر في الجمالي.

وتتقاطع التاريخانية الجديدة مع النقد الثقافي فكلاهما يذهب إلى ما هو أبعد من النص ليحدد الروابط بين النص والقيم من جهة، والمؤسسات والممارسات الأخرى في الثقافة من جهة أخرى[2]. فهي تؤمن بأن النص قناع يخفي جملة من الأنساق، التي لابد من تحليلها ومنه الكشف عن مختلف الأنماط الثقافية وعلاقتها بمؤسساتها، وكذا عوامل إنتاجها خاصة النصوص المدعمة لنظام الحكم التي لطالما كتبت التاريخ وفق منطلقاتها وأهدافها. والتاريخانية الجديدة تؤكد بأن «التاريخ البشري يحتاج إلى من يعيد كتابته من وقت لآخر مما يجعل التاريخ نصا قابلا للتجدد»[3]. فالتاريخ يتغير انطلاقا من الآلية التي تدرسه وعلى الجانب المضاء عليه. فهي تقدم دراسة أخرى له وذلك بالكشف عنه من خلال المضمر في النصوص.

### د- الدراسات النسوية:

نحن هنا أمام نوع آخر من الاضطهاد والإقصاء. إذ ليس هو انتهاك لحقوق الشعوب من طرف قوة عظمى، ولا طغيان طبقة على حساب طبقة أخرى في المجتمع الواحد. بل هو

---

[1]- التاريخانية الجديدة، الموسوعة الحرة، تاريخ الدخول 2016/01/11، الساعة 13:20، الموقع الالكتروني https://ar.wikipedia.org

[2]- دانكانسالكليد: التاريخانية الجديدة، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: دعاء امبابي، (دط)، (دت) ص105.

[3]- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية "، ص46.

اغتصاب لحق الوجود من جنس لجنس آخر. ف"أرسطو" أكد أن «الأنثى أنثى بفضل ما تفتقر إليه من خصائص وذهب القديس توما ألاكويني إلى أن المرأة رجل ناقص» [1].

فمنذ العصور الغابرة كانت النظرة للمرأة هي نظرة احتقار وانتقاص. لكنها لم ترض لنفسها ذلك الهوان فأخذت تطور نفسها في كل المجالات، فخلقت لها كيان معبر مسيطر مثله مثل الرجل فجاءت الدراسات النسوية عصارة الجهود التي بدلتها تلك النسوة. وهكذا كان لها «خطاب منظم في الستينات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسوي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية»[2]. وهكذا استطاعت المرأة أن تفرض وجودها المتميز في زحام الحركة الأدبية، والاقتصادية والسياسية... فعرف أدبها النسوي بأنه: «ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعنا وتكون كاتبة واعية للقضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية»[3]. فهذا يؤكد أن الكتابة النسوية لا تقل شأنا عن كتابة الرجال سواء من ناحية اللغوية أو الفكرية، وهو ما يدحض رأي "روبين ليكوف" التي «ترى أن لغة النساء أدنى بالعمل من لغة الرجال، لأنها لغة تتضمن أنماط الضعف وعدم اليقين وتركز على التافه والطائش والهازل وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية، وتذهب ليكوف إلى أن خطاب الرجال أقوى، ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبت في تحقيق المساواة الاجتماعية»[4]. لكن التاريخ يثبت أن هناك أعمال أدبية نسوية ناجحة أثبتت

---

[1]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (دط) 1998م، ص193.

[2]- سعد البازغي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، ص329.

[3]- فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، علم الكتب الحديث، بيروت- لبنان، (دط) 2011م، ص22.

[4]- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص197.

جدارتها في الساحة الأدبية مع محافظتها على خصوصيتها الفنية والفكرية. "فيمنى العيد" تقول: «إني أستغرب كثيرا المقولة بأنها تتأثر بخصوصيتها الفيزيولوجية عندما تكتب، فإني شخصيا قرأت لنساء عديدات ولم أكن أحيانا أعي أن الكاتب امرأة»[1]. فالمعارضون لهذا الأدب يعيبون عليه الحضور الأنثوي الطاغي في الأعمال الأدبية. ولكن هذا ليس بعيب بل هو سمة فنية ورؤية فكرية مميزة له عن أدب الرجل.

لطالما حوطت الكتابة النسوية بأسوار وطوقت بقيود فرضت عليها من طرف المجتمع والذين والتقاليد، والأعراف، فلم يكن الطريق معبدا لها بالكامل بل مر بثلاث مراحل أساسية من الإهمال والإقصاء من طرف النقاد الذكور تحدثت عنها "ألين شولتر" في كتابها "أدبهم الخاص" «المرحلة الأولى: تمتد من عام 1841 إلى عام 1881 حين ظلت النساء تمتثلن لنفس القيم الإستاطيقية التي يمتثل لها الرجال.

المرحلة الثانية: تمتد منعام 1881 إلى عام 1921 والتي احتج فيها النساء على أوضاعهن في مجتمع الرجال.

المرحلة الثالثة: تبدأ من عام1921 وهي مرحلة اكتشاف الذات حيث أخذ فيها ما يعرف بالنقد النسوي في الظهور»[2]. وهذا التقسيم يقابله تقسيم أخر لمراحل نشأة وتطور الكتابة النسوية فالمرحلة الأولى «مرحلة المحاكاة للأشكال الأدبية السائدة وتقاليدها الأدبية المهيمنة وثانيها مرحلة الاعتراض على هذه المعايير والقيم، ثم هناك أخيرا مرحلة اكتشاف الذات؛ وقد أطلقت على المرحلة الأولى تسمية المؤنثة، وعلى الثانية تسمية النسوية والثالثة الأنثوية»[3].

---

[1]- خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو- الجزائر، 2013م، ص16.

[2]- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الامين للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 1994م، ص42.

[3]- مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية العدد 57، سبتمبر 2005م، ص163، 164.

ومن أهم رواد الأدب النسوي غربا: "كيت ميليت"، "جيرمن جرير"، "ماري المان"، "ألين شولتر"، "سيمون دي بفوار"، "فرجينيا وولف".

وصحيح أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية، إلا أنه لا أنفي وجود نساء يقاومن تلك الثقافة[1] منهن: "غادة السمان"، "سمر المزغبي"، "بتول الخضيري"، "هند كامل"، "رنا جعفر"، "زمان الصائغ"، "سحر طه"...[2].

ومن هنا تعد الدراسات النسوية الساعية إلى تقويض مركزية الخطاب الذكوري من صميم الموضوعات التي يبحث فيها النقد الثقافي، فهي قدمت له موضوع أخر سعت الأنساق الثقافية الذكورية إلى طمسه بمختلف الحيل. فكلاهما يسعى إلى إثبات أن «الكتابة النسوية حركة إيديولوجية سياسية تهدف إلى محاولة التمييز الجنوسي، وتطالب بحقوق متكافئة للمرأة والرجل»[3].

## هـ- الدراسات ما بعد الكولونيالية:

يعتبر حقل الدراسات ما بعد الكولونيالية من أهم الروافد المؤسسة للنقد الثقافي فهذه الدراسات وقفت على طرائق إنتاج الثقافة عامة، والأدب خاصة، وعمدت إلى إعادة تحليله من جهة وفق رؤى جديدة.

ومصطلح ما بعد الكولونيالية «يعني الوعي بالثقافات الأخرى التي وجدت في المستعمرات وبالهويات والاتجاهات والكتابات التي أريد لها أن تنتثر وتزول، لتعود ثانية إلى الظهور بصفتها الأخرى، أي على أساس أنها(كتابات الرد) حاملة معها هويتها وشخصيتها

---

[1]- سوزان شاندا: أدب التمرد "إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر"، تر: أميرة أمين وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دب)، ط1، 2014م، ص80.

[2]- دجلة أحمد السماوي: النقد الأدبي، الأنثوي العربي، (دب)، ط1، 2007 م، ص236.

[3]- فتيحة صرصور: النقد النسوي، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/01/20، تاريخ الدخول 2016/01/12 الساعة 13:00.

وتنقيباتها في خطاب المركز: فالهامش يستعيد نفسه وحضوره في داخل المركز»[1]. ويستخدم هذا المصطلح «ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي»[2].

[1]- العيد جلولي: مقالات علمية 'الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية'، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، جزائر، ج1 صادر بتاريخ 2012/08/17، تاريخ الدخول 2016/01/11، الساعة 20:13، الموقع الالكتروني:
http:// rooad.net/print .pht.id :493.

[2]- بيل اشكروفت وآخران: الرد بالكتابة " النظرية والتطبيق في اداب المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص16.

ونحن نعلم أن لكل الشعوب ثقافتها، وآدابها، والمستعمر يعمل على طمسها وإلغائها وإعادة بنائها وفق ما يخدم سياسته فيصبح البلد المستعمَر مقسم إلى قسمين «يسكنه نوعان مختلفان. والطابع الخاص الذي يطبع النظام الاستعماري، هو أن الوقائع الاقتصادية والفروق الاقتصادية والتفاوت الكبير في طراز المعيشة، لا نستطيع أبدا أن نحجب الوقائع الإنسانية عنه. حيث ندرك النظام الاستعماري في واقعه المباشر، نلاحظ أن ما يقسم العالم إنما هو أولا انتساب المرء أو عدم انتسابه إلى نوع معين»[1]. فالنظام الاستعماري يقسم البلاد إلى قسمين ومن ينتسب لفئة المستعمَر كانت له حياة الرفاهية في حين المنتمي إلى فئة المستعمَر فلا حياة له.

وبعدما أضحت المدينة الاستعمارية مقسمة إلى نصفين منفصلين يتواصل أحدهما مع الأخر بمنطق العنف والعنف المضاد[2] فهذا التقسيم لا يطال سياسة الشعوب المستعمرة واقتصادها فحسب بل حتى إبداعاتها لا تسلم من الاضطهاد. إذ يؤكد عالم الاجتماع "بول ديما جيو" قائلا إنه: «كلما كان التقسيم الطبقي الاجتماعي أكثر بروزا ووضوحا كلما كانت المنظومة التصنيفية للفن أكثر تباينا واختلافا»[3].

فالنظم الحاكمة تحاول دعم سلطاتها بمختلف الدعائم والأليات، فتمجد ثقافتها وتحاول أن تكرسها وتنشرها، وتقضي على الثقافة المعارضة، كما أن المستعمر يحاول أن ينظم الفنون ويرتبها، فيجعل ثقافته في المركز، في حين ثقافة المستعمر هامشا.

انتبهت الدراسات ما بعد الكولونيالية انتبهت إلى خطورة هذا الوضع، وما يمكن أن تفعله الثقافة بالشعوب. إذ اعتبروها شكلا من أشكال الاضطهاد والاستلاب، كما أنها يمكن أن تكون منفذا للتحرر والمقاومة فهي عندهم «ليست وسيلة معرفية بل فضاء تتفاعل فيه شتى

---

[1]- فرانز فانون: معذبو الأرض، وزارة الثقافة، الجزائر، ط ج، (دب)، 2007 م، ص6.

[2]- ادوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1 1996م، ص61.

[3]- أجنر فوج: الانتخاب الثقافي، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2005م، ص246.

العناصر فهي خطاب يفعل ويتفاعل ولذلك فإن دراسة الخطاب الثقافي تتيح إمكانية التعرف عن كيفية تخيل الأخر في اللاوعي الشخصي والجمعي وكيفية قولبته لا إقصائه وتهميشه وعلى صعيد النقد الأدبي ترتكز على الرواية وترى أنها جنس أدبي واكب المشروع الاستعماري»[1] حيث تناولت الرواية قضية الاستعمار وأشكاله وكذلك أثاره على مستعمراته.

والمتتبع للدراسات ما بعد الكولونيالية يجد مصطلحات لا يستقيم هذا الحقل دونها وهي: التابع، الهيمنة، التذويب، الاستدعاء أو النداء، التهجين، السرديات الكبرى[2].

ومن أبرز رواد دراسات ما بعد الكولونيالية نذكر:

"فرانز فانون" الذي يعد من رواد التنظير لحركة دراسات ما بعد الكولونيالية بما ألفه وناضل في سبيله من أشهر أعماله: "معذبو الأرض"، "جلد أسود قناع أبيض".

"بيل أشكروفت" صاحب المؤلفات "تحولات ما بعد الكولونيالية"، "الإمبراطورية ترد بالكتابة" و"المفاهيم الأساسية لما بعد الكولونيالية".

"هوهي بابا" بأعماله المتنوعة منها: "أمم ومرويات"، "موقع الثقافة"، "حول الخيار الثقافي"[3].

"إدوارد سعيد" ومن أعماله نذكر: "الثقافة الإمبريالية"، "تعقيبات عن الاستشراق"، "مسألة فلسطين"، والاستشراق" فهذا «المجال أشعل شرارته جزئيا كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد عام 1978، حيث لفت الانتباه إلى الطريقة التي انتهجها الخطاب الأدبي الغربي في وصف الشرق واختلافه»[4].

---

[1]- يحي بن الوليد: ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة علامات النادي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، العدد 55، 2005م، ص157 .

[2]- العيد جلولي: مقالات علمية: الأبعاد المفاهمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، ج2، الموقع الإلكتروني:
http://rooad.net/news-514.html

[3]- المرجع نفسه.

[4]- يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، مجلة الكلمة، الكويت، العدد 16، أفريل 200م، ص6.

وانطلاقا من هذا كله أتى النقد الثقافي ووجد في كل هذه الجهود ضالته، فسعى إلى تفكيك السرود المركزية الكبرى للخطاب الإمبريالي المستعمِر المسيطر. وبعد تقويض هذا الخطاب تعود المكانة للهامش وتبعث هويته وثقافته للوجود من جديد فمنطلقات دراسات ما بعد الكولونيالية ومصطلحاتها كانت من أهم المرتكزات المعرفية التي قام عليها النقد الثقافي.

## المبحث الثاني: مقولاته الفكرية ومرتكزاته المنهجية:

### 1/ مقولات النقد الثقافي:

بعد تقديم تعريفات للنقد الثقافي، منها من حددت طبيعته وأخرى عرفت بوظيفتة. أعقبناها بتداخله المعرفي والمنهجي مع العديد من المعارف والعلوم، بالتركيز على أهم الفروق الجوهرية المميزة له عن غيره، ومع من يتداخل.

الآن نتطرق إلى مقولاته ومسلماته التي ينطلق منها لدراسة النماذج الأدبية بغية توضيح الصورة والتعريف بالمصطلح أكثر. كون أن منطلقات الشيء وجه من أوجه تنويره به.

يقوم النقد الثقافي بالكشف عن الأنساق الثقافية، والتمثيلات المضمرة داخل الخطابات على اختلاف أجناسها لهذا فهو:

نقد متكامل لا يرفض الأصناف الأخرى من النقد، بل يرفض هيمنة نوع معين، مما يؤدي إلى القصور في الدراسة وذلك لأن ضوابطه المنهجية تلزمه بكشف جانب وإهمال جوانب أخرى. فهو لم يلغ منجزات النقد الأدبي بل «تجاوز الأدب الجمالي الرسمي، إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه وبالتالي فهو نقد يسعى إلى دراسة الأعمال الهامشية التي طالما أنكر النقد الأدبي قيمتها وأهميتها بحكم أنها لا تخضع لشرط الذوق النقدي»[1].

النقد الثقافي يتطلب مساحة أكبر من الحرية، سواء أكان من ناحية الموضوع أو طرق تناوله لهذا يقول "ليتش" وهو الذي لخص مقولات النقد الثقافي في ثلاث مقولات هذه إحداها "من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة

[1]- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2003م، ص199.

الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي"[1] فاختلاف المناهج يثري الدراسة أكثر.

يسعى النقد الثقافي إلى كشف جماليات جديدة في الواقع بوصفه نصا شاملا، وحتى في النصوص الأدبية نفسها جماليات غير التي عمل النقد الأدبي على كشفها وتكريسها إذ «قيم مثقفو نيويورك الدعاوى الجمالية بحذر بالغ: وهذه الدعاوى ثانوية بالنسبة للظروف التاريخية والاجتماعية والأخلاقية ذات الأولوية. والجماليات تندرج تحت خانة الثقافة. صحيح أن التحليل الجمالي أساسي وضروري لكنه في نهاية الأمر غير كاف لمشروع النقد الثقافي»[2].
الثقافي»[2].

## 2/ مرتكزات النقد الثقافي:

عمل "الغذامي" في مهمته لإرساء قواعد للنقد الثقافي في الوطن العربي، على إحداث نموذج جديد من ناحية الموضوع والأداة معا، تبعها بنقلة اصطلاحية في المنظومة المصطلحية النقدية المعهودة، حتى تتماشى مع مقولات ومبادئ النقد الثقافي.

لهذا بنى مشروعه على جمله من الثوابت، والمفاهيم النظرية التي هي بمثابة أسس فكرية ومرتكزات منهجية يقوم عليها النقد الثقافي تتمثل في ست أساسيات اصطلاحية هي:

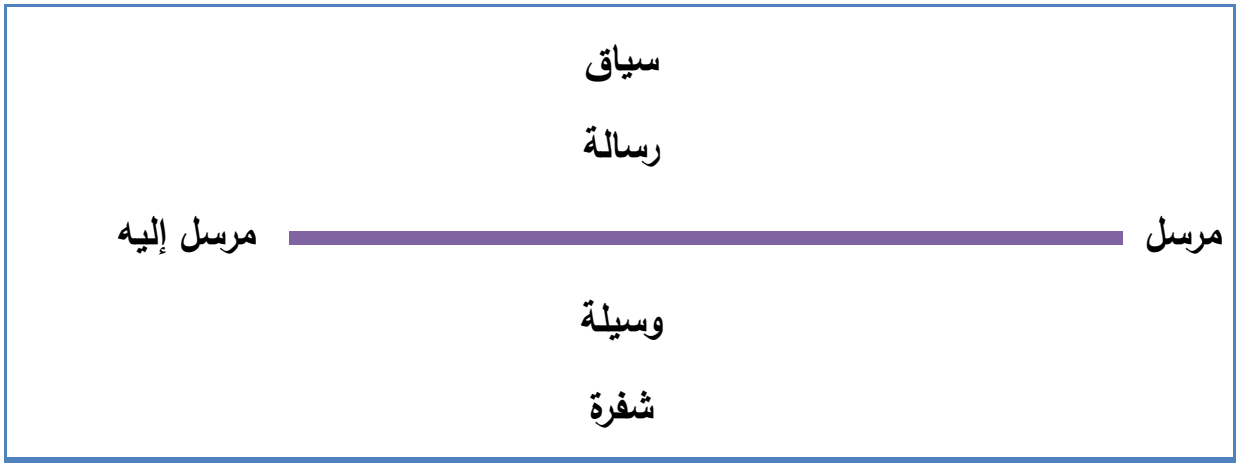
### أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية):

إذا كان "رومان جاكبسون" قد حدد ست وظائف لستة عناصر، الوظيفة الانفعالية للمرسل، الوظيفة التأثيرية للمرسل له، الوظيفة المرجعية للمرجع، والوظيفة التنبيهية لأداة الاتصال، والوظيفة الجمالية للرسالة.

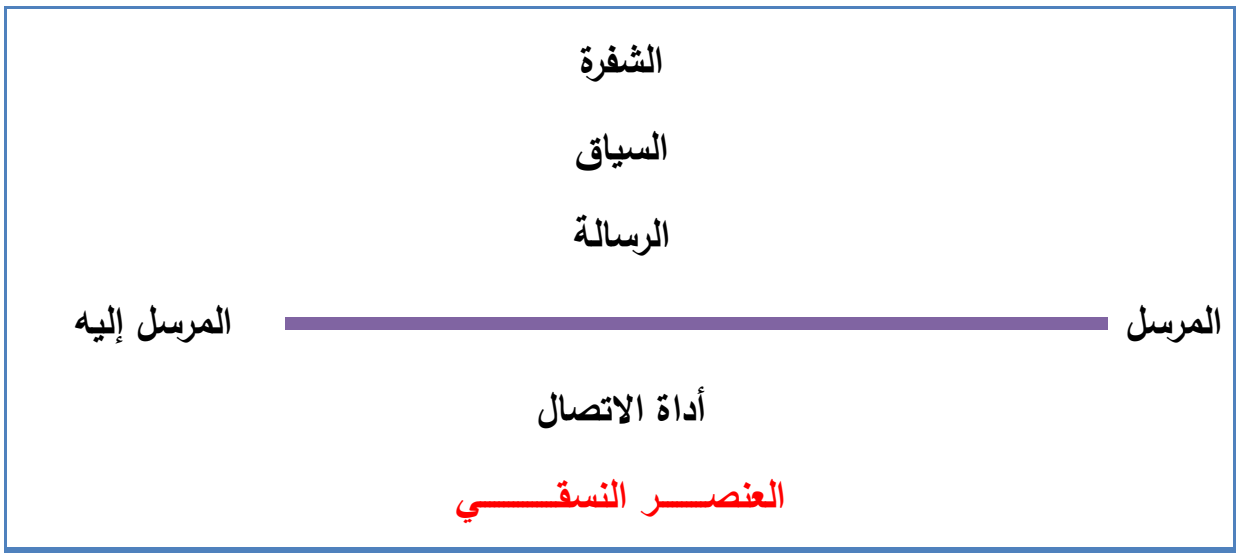
---

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

[2]- فنست .ب. ليتش: النقد الأدبي الامريكي ما بين الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص107.




وكل قول يحدث إنما يدور في هذه الحلقات الستة مهما كان نوع ذلك القول.[1] وعند إضافة الوظيفة النسقية للعنصر النسقي. يقوم النقد الثقافي بكشف المضمر في الخطابات إذ ينتقل من الدلالة الحرفية والتضمنية إلى الدلالة النسقية وعندها يكون النموذج الإتصالي "الغذامي" بعد إضافة العنصر السابع كالتالي:[2]




[1]- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير "من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، ط 4، 1998م، ص9.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص66.

## ب- الدلالة النسقية:

يقول "الغذامي": «إذا قبلنا بإضافة عنصر السابع إلى عناصر الرسالة الستة وسميناه العنصر النسقي، فهو سيصبح المولد للدلالة النسقية، وحاجتنا إلى الدلالة النسقية هي لب القضية، إذ إن ما نعهده من دلالات لغوية لم تعد كافية لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي»[1] ويضيف "الغذامي" إن «المهم هنا أن نسلم بضرورة اتجاه نوع ثالث من الدلالة هو(الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالة سنسعى إلى الكشف عن الفعل النسقي من داخل الخطابات، وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1-الدلالة الصريحة، وهي عملية توصيلية.

2-الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3-الدلالة النسقية، وهي ذات بعد نقدي ثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية»[2].

## ج- الجملة الثقافية:

يميز النقد الثقافي منهجيا بين ثلاث أنواع من الجمل: الجملة النحوية ذات البعد التداولي التواصلي، والجملة الأدبية ذات المدلول الضمني والجملة الثقافية وهي «حصيلة الناتج الدلالي للمعطى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية»[3]. ونفهم من هذا أن الجملة الثقافية هي الهدف لأنها تعنى باستكشاف المضمر الثقافي.

وهذا ما يؤكده "عبد الرحمان بن إسماعيل السماعيل" بقوله: الجملة الثقافية هي مناط الاهتمام من طرف النقد الثقافي، وعليه فأنواع الجمل ثلاثة هي:

**1. الجملة النحوية:** المرتبطة بالدلالة الصريحة.

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص26.

[2]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي " قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، ص73.

[3]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص28.

**2. الجملة الأدبية:** ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

**3. الجملة الثقافية:** المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة[1].

## د- المجاز الكلي:

يسعى النقد الثقافي إلى استخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي وهكذا يتحول النص إلى مضمرات ثقافية لهذا نحن بحاجة لكشف المجاز الكلي وهو «الجانب الذي يمثل قناعا تتفتح به اللغة لتمرر أنساقها دون وعي منا، حتى لنصاب بما سميته من قبل بالعمى الثقافي. وفي اللغة مجازاتها الكبرى والكلية التي تتطلب منا عملا مختلفا لكي نكشفها، ولا تكفي الأدوات القديمة لكشف ذلك»[2].

وهكذا أضحى الخطاب الثقافي مجازات كلية في طياتها مدلولات غير التي كانت الاستعارات السابقة تحملها وهي في أصح مقصديات ثقافية.

## هـ- التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي إلى معنيين: معنى قريب غير مقصود، ومعنى بعيد مضمر، وهو المقصود. ويعني هنا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور[3].

## و- المؤلف المزدوج:

عند المقاربة الثقافية نجد مؤلف مزدوج، الأول هو الكاتب الأدبي الذي ينتج أنساقا جمالية مباشرة، وغير مباشرة عن طريق الإيحائية. والثاني هو المبدع الثقافي الذي يتمثل في

---

[1]- عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية (دب)، (دط)، 2002م، ص158.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص28، 29.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

الثقافة ذاتها في شكل أنساق مضمرة غير واعية وهكذا «يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفا أخر بإزاء المؤلف المعهود وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف أخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف»[1]. أي أن النص يحتوي على فاعلين: فاعل جمالي وفاعل ثقافي.

وبهذا يكون "الغذامي" قد أنتج سلسلة من المصطلحات النقدية الجديدة مثل: وظيفة اللغة، المجاز، التورية، الجملة، المؤلف، إذا أضاف العنصر السابع "النسق" لعناصر الرسالة عند "جاكبسون" المتولدة عنه" الدلالة النسقية"، كما أضاف «التورية الثقافية» كمصطلح جديد تتحرك دلالته عن مقولتي القرب والبعد.

لتصل إلى مضمر وتستدعي لا وعي اللغة، ولعل أهم إضافة مصطلحية صريحة تماما تتعلق ب "الجملة النوعية" أو "الثقافية" المختلفة عن الجملة النحوية، البلاغية والتي تتميز بكونها تبدو في الظاهر والمباشر من إبداع المبدع وحده. كما أنه كشف عن الفاعل الثقافي كمؤلف ثان للخطاب الثقافي[2] فهذه المرتكزات هي المسلمات التي ينطلق منها الناقد الثقافي للكشف المضمر الثقافي الذي تخفيه الاستعارات...

---

[1]- المرجع السابق، ص34.

[2]- معجب الزهراني: النقد الثقافي... نظرية جديدة، أم انجاز في سياق مشروع متجدد، ضمن كتاب: الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، حسين السما هيجي وآخرون، دار الفارس، الأردن، ط1، 2003م، ص144.

## المبحث الثالث: النقد الثقافي أهدافه ونقاده:

### 1/ أهداف النقد الثقافي:

يرمي النقد الثقافي من خلال دراساته، وتطبيقاته إلى تحقيق جملة من الأهداف من بينها:

1-تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية، لا بوصفه قيمة جمالية فقط.

2-يساهم في كشف الأنظمة الثقافية والإشكاليات الإيديولوجية، وأساليب الهيمنة المختزنة في النصوص على اختلاف أنواعها.

3-تأويل الأقنعة والرموز الموجودة في الجملة الثقافية المضمرة داخل الجملة البلاغية

4-الابتعاد عن الانتقائية المتعالية بكسر مركزية الخطاب الرسمي .

5-إعادة النظر في الكثير من الفنون الأدبية على أساس علاقتها بالثقافة دون المبالاة بأحكام النقد الأدبي عليها ( ألف ليلة وليلة).

6-ربط العلوم الإنسانية بالأدب مما يسهم في إثراء النص.

7-دحض بعض المسلمات التي كانت قوام النقد الأدبي.

8-الكشف عن المثاقفة القائمة على اتصال ثقافتين مختلفتين، بحيث يعرض هذا الاتصال تغير في شكل الثقافة الأصل أو إقصائها (الاستشراق، أعمال ما بعد الكولونيالية).

9-الإلمام بسيرة المبدع والربط بين إبداعه وثقافته.

10-نقد المستهلك الثقافي.

### 2/ رؤى نقدية في النقد الثقافي:

انفتاح الأدب على العلوم الإنسانية، والفنون المختلفة فرض وجود أشكال أخرى للتعبير ساهمت التكنولوجيا في انتشارها. فأضحت مناهجه التقليدية غير قادرة على مجاراة متطلبات

هذا الانفتاح والتغير ما دفع بالنقاد إلى تبني دراسة جديدة تكون قادرة على الإحاطة بالنص الأدبي الجديد الغني بأجناسه وفي تقنياته ودلالاته.

فكان النقد الثقافي حلا للمعضلة النقدية وللتيه الكبير الذي عرفه النص بعد فقدانه لسلطته. وفي الوقت الذي أعلن فيه "الغذامي" موت النقد الأدبي وتبنيه للنقد الثقافي انقسم الرأي النقدي إلى اتجاهين: اتجاه مرحب بالطرح عامل به، وأخر رافض له ويحذر من تبعياته على الثقافة العربية وفي ظل الصراع بين أنصار النقد الأدبي والمدافعين عن النقد الثقافي نجد:

"سعيد يقطين" الذي يقول: «ما يزال هناك متسع لما يمكن أن يصطلح به النقد الأدبي في حياتنا، وإن كنا لسنا ضد تنوع اتجاهاته وتياراته، والنقد الثقافي واحد منها»[1]. فهو يرد على الآراء التي أعلنت فقدان النقد الأدبي لوظيفته، بل هو ينوه لقدرته على البقاء والتطور كذلك ليشمل أنواع وفروع أخرى والنقد الثقافي واحد منها.

ويرد "عبد النبي اصطيف" في حواريته مع "الغذامي" في كتاب: "نقد ثقافي أم نقد أدبي" على التساؤل القائل: هل استنفد النقد الأدبي مسوغات وجوده وأخفق في تأدية وظائفه ومهماته؟ قائلا: يبدو ولبعض من باتوا يضيقون ذرعا بممارساته في المجتمعات العربية الحديثة، هو نعم، وحجتهم في ذلك تستند إلى وعي واضح بالتغيرات التي شهدتها عملية الإنتاج الأدبي والثقافي في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة والتي تتطلب صنفا أخر من النقد الأدبي وهذا الصنف هو النقد الثقافي. لهذا لابد على المجتمعات العربية الحديثة أن تدع النقد الأدبي، وتفارقه فراقا لا لقاء بعده، وتلجأ إلى النقد الثقافي الذي يملك مفاتيح الإنتاج الأدبي العربي الحديث بعدما استنفد النقد الأدبي أسباب وجوده[2].

---

[1]- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ط1، 2008م، ص49.

[2]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص ص65-67.

كما ينزه "اصطيف" النقد الأدبي من كل نقص ويجعل القصور في النقاد والباحثين الذين عجزوا على تصور طبيعة النقد الأدبي، ووظيفته وحدوده، فلو استطاعوا لكان النقد الأدبي قادرا على تأدية وظيفته الحيوية في مراقبة عملية الإنتـاج الأدبـي الجديد في المجتمعات العربية الحديثة والمعاصرة، بل إنه ربما يسهم على نحو غير مباشر في إلهام النقد الثقافي ليتدبر بدوره ضروب الإنتاج الثقافي الأخرى التي هي من شأنه[1].

فهو يرد على "الغذامي" القائل بموت النقد الأدبي بأن النقد الثقافي رغم إنجازاته لم يلغ دور النقد الأدبي في المجتمعات الغربية، بل إن النقد الأدبي قد شهد في هذه المجتمعات ازدهارا مماثلا، وهو لا يزال يقوم بالكثير من الوظائف التي يرد دعاة النقد الثقافي في الوطن العربي أن يسندوها إلى النقد الثقافي ومن هنا: أو ليس النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟[2].

ومن بين الذين حذروا من النقد الثقافي "عبد العزيز حمودة" القائل أن: «هناك مشروعا نقديا جديد يجري الترويج له اليوم في أروقة المثقفين العرب هو النقد الثقافي، الذي يمثل افتتانا جديد بمشروع نقدي غربي تخطته الأحداث داخل الثقافة أو الثقافات التي أنتجته"[3]. فهو من الناقدين الذين عمدت دراساتهم المختلفة "المرايا المحدبة"، "المرايا المقعرة" و"الخروج من التيه" إلى التعريف بالتيه الذي تشهده الساحة النقدية الغربية وبعده العربية بسبب تقليدها الأعمى وانبهارها بكل ما هو غربي. فهو يؤكد على أن ذلك التيه ليس من صنعنا ولابد أن لا يطال ثقافتنا العربية بسبب قطيعتنا مع تراثنا وانبهارنا بكل منجزات الأخر. ولتحقيق الفطام النهائي للعقل العربي اقترح "حمودة" في مؤلفه "المرايا المقعرة" نظرية نقدية عربية، وذلك عن طريق قراءة جديدة لنماذج البلاغة العربية في عصرها الذهبي رافضا بذلك موقف

---

[1]- المرجع السابق، ص68.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 298، نوفمبر 2003 م، ص351.

"الغذامي" الذي قال: "لقد شاع عن الشيخ أمين الخولي قوله عن البلاغة العربية بأنها: نضجت حتى احترقت وهذا رأي فيه صدق وبصيرة ولكننا مع هذا ما زلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا نعي أنما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء، فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصير جمالي... ونحن في الجامعات ندرس طلابنا وطالباتنا كل ما هو نقيض لهذه البلاغة. وقد نظن أن إلغاءها سيكون بمثابة الانتحار المعرفي، أو التآمر ضد التراث وضد ذائقة الأمة»[1].

وفي عودته هذه ليس نبش "تحت جذور الماضي" كما وصفها أحد هواة النقد، كما أنها لم تكن إحياء للمعركة التي تخطاها الزمن بين "الجديد والقديم" حسبما أسماها أخر أساء قراءة الدراسة بالقطع، ولم تكن بأي حال دعوة إلى التقوقع داخل شرنقة الذات في دعوة انتحارية إلى العزلة الثقافية. ولكنها كانت دعوة لتطويرها أسماها "العقاد" في سنوات نضجه بـ"الهوية الواقية" عن طريق تطوير نظرية لغوية وأدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالأخر الثقافي مع التمسك بجذورها الثقافية[2].

ويقول "الغذامي" على هذه الفئة المتخوفة من كل جديد على أنها «عجزت عن تفهم التحول الجذري هذا وراح البعض يشهرون بهذا التحول مستنكرين وغير قابلين، ولست أشك في أن التخوف من التحول واستنكاره ما هو إلا وجه من وجوه لعبة النسق، وهو نسق يعزز فكرة الثبات والسكينة والتسليم بما هو أولي وعرفي، وينزعج من التحولات والتغيرات الجذرية وإذا ما جاء ناقد أدبي عرف بهذه الصفة، ثم أعلن تحوله وانقلابه على ما هو معهود عنه

[1]- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص11.

[2]- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه " دراسة في سلطة النص"، ص8.

فإن هذا خطر نسقي يهدد بال الثقافة وحراسها من الفحول الأشاوس، وهذا ديدن بدعي لا تطمئن إليه أي ثقافة نسقية»[1].

فرأي هؤلاء ناتج عن إشكالية يعاني منها المثقف العربي تتمثل في الاتباعية للقديم والخوف من الخوض في كل جديد، ذلك أنه يتطلب جرأة وهذا ما لا يتناسب مع شخصيته.

وينسب النقد الثقافي في الوطن العربي للناقد السعودي "عبد الله الغذامي"، وما يطال المشروع من انتقادات سلبية وأخرى إيجابية يطال صاحبه كذلك.

يقول "محمد أحمد البنكي": «من حيث البدء تعالوا لنتحدث عن الصورة القابعة في متخيل عدد لا بأس به من المثقفين حول الغذامي كمسوق جيد. أغلب من كتب عن ملامح الغذامي كـ«متصل» لاحظ عليه صفات من مثل: القدرة على التبشير الحماسي بأفكاره والموهبة في اصناع الإثارة، والنجاح في اغراء الأخرين بالمجال حول كتاباته، واستثمار لغة ونغمة المرحلة في طرح ما يريد ... ويعلن "الحازمي" وهذا شيء لا يستهان به، بعد أن فقدنا مثل هذه المواهب منذ أمد طويل»[2].

كما يتبنى "محمد عبد المطلب" من الذين تبنّوا النقد الثقافي وأخذ يبحث له عن جذور في الثقافة العربية إذ يقول: «والنقد الأدبي عندما يتماسى مع الثقافة يستعيد ثوابتها ويربطها بكم الوقائع النصية بوصفها رموزا، كما يستعيد الذوات الثقافية بوصفها أفكارا مجردة»[3].

وعن المجددين يقول "الغذامي" في كتابه "الموقف من الحداثة" أنهم «أناس تتحرك في نفوسهم الفطرة البشرية، فيحسون بنقصهم وقصورهم، ولا يجدون أمامهم الجواب الكافي والشافي، فينطلقون يبحثون عنه ويردون المجهول حتى إذا وجدوا ما يعينهم على فهم واقعهم

---

[1]- حسين السماهيجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس، الأردن، ط1، 2003م، ص13.

[2]- محمد أحمد البنكي: قراءة في نموذج التسويق الثقافي... الغذامي بوصفه مسوق، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، ص200.

[3]- محمد عبد المطلب: ذكرة النقد الأدبي: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر، ط2، 2008 م، ص106.

بادروا بأخذه وإن لم يجدوا ذلك فإن لكل مجتهد نصيبا»[1]. الضعف والقصور صفات فطر عليها الإنسان. ومهما بلغ جهده الفكري المراتب العليا. إلا أنه لن يبلغ الكمال. والشيء نفسه ينطبق على النقد الأدبي فهو مجهود لمفكرين بشر في حقبة ما. لكن البشرية تتطور ومداركها تتسع ما يتطلب تطورا معرفيا يواكب هذا التطور، والنقد الثقافي الحل المناسب في مجال الدراسات الأدبية والثقافية. حسب وجهة نظر "الغذامي".

[1]- عبد الله الغذامي: الموقف الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1991 م ص19.

# الفصل الثاني:

## الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي

**المبحث الأول : الأنا قراءة في المصطلح.**

**1/ الأنا في المعجم.**

**2/ الأنا في الاصطلاح.**

**أ- الأنا في المنظور الفلسفي.**

**ب- الأنا في المنظور النفسي.**

**ج- الأنا في منظور علم الاجتماع.**

**المبحث الثاني: الآخر قراءة في المصطلح.**

**1/ أ- الآخر في القرآن الكريم.**

**ب- الآخر في اللغة.**

**2/ الآخر في الاصطلاح.**

**أ- الآخر في الفلسفة.**

**ب- الآخر في علم النفس.**

**ج- الأخر في علم الاجتماع.**

**المبحث الثالث: صور الأنا والآخر وعلاقتهما.**

**1/ صور الأنا والآخر.**

**أ- المركز والهامش.**

**ب- المثقف والسلطة.**

**ج- المرأة والرجل.**

**د- الإسلام والمسيحية.**

هـ- المسيحية والوثنية.

2/ العلاقة بين الأنا والآخر.

أ- علاقة تضاد.

ب- علاقة تكامل.

## توطئة:

لطالما خاض التفكير الفلسفي في مشكلة العلاقة بين الأنا والآخر. فهي علاقة جدلية قديمة قدم اختلافات في اللغة، والمعتقدات، والثقافة بين الأفراد والشعوب. فالاختلاف هو المعطى الأساسي الذي يدفع "الأنا" إلى اختراق أغوار "الآخر". فكل واحد يرى ذاته متميزا عن الآخر. ولكن رؤية الأنا في مرآة الآخر، ورؤية الآخر في مرآة الأنا ليس تحيزا أو هوى بل يخلق تعايشا جيدا وإيجابيا بينهما، وعدم فهم التمايز الموجود يقود نحو نزعة مركزية تكون سببا في نشوء رغبة جامحة من أجل تدمير الآخر.

فهذه الثنائية كثيرا ما طرحت وفق منظور فلسفي، أو وفق منظور نفسي. ولكنها تتجاوز هذين المنظورين – وإن حملت في ثناياها ذلك– فإنها تعبر عن مضمر ثقافي وبخاصة في نظرتنا للآخر. فقد تموضعت في حقل الدراسات الثقافية والمقارنة بوصفها من أكثر الموضوعات إثارة للجدل، فأضحت الخطابات الأدبية مسرحا لثنائية الأنا/الآخر وبخاصة الرواية، فهي من أهم الأجناس الأدبية التي لها القدرة على احتواء المجتمع والتعبير عن طموحاته وأزماته. ما بوأها صدارة الأشكال الأدبية. إذ استطاعت أن تقربنا من نبض الواقع وحيويته، وتحمل لنا متعة المغامرة في عوالم إنسانية متنوعة، فتساع صدرها لرؤى متعددة فسح المجال لاستجلاء أعماق الذات العربية والآخر معا.

## المبحث الأول: الأنا قراءة في المصطلح.

كثيرا ما عولج هذا الموضوع تحت مصطلحات عربية كثيرة مثل: "نحن والآخر"، "الذات والآخر"، أو "الأنا والآخر" وللكل مبرراته في اختيار المصطلح الذي يختزل العلاقة التي تربط الأنا والآخر.

### 1 / الأنا في المعجم:

جاء في المعاجم العربية مفهوم "الأنا" هو ضمير مفرد خاص بالمتكلم وبه يستطيع التعبير عن نفسه.

وصفه "ابن منظور" في اللسان بأنه: « لا تثنية له إلا بنحن، ويصلح نحن في التثنية والجمع، فإن قيل لم ثنوا أنت فقالوا (أنتما) ولم يثنوا أنا؟ قيل لما لم تجزأنا وأنا لرجل آخر لم يثنوا، وأما أنت فثنوه بأنتما لأنك تجيز أن تقول: لرجل أنت وأنت لآخر معه، فلذلك ثني وأما إني فتثنيته إنا وكان في الأصل إننا فكثرت النونات، فحذفت إحداهما وقيل إنا... قال الجوهري وأما قولهم: أنا فهو اسم مكنى وهو المتكلم وحده وإنما يبنى على الفتح فرق بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقت الراهن» [1] .

كما جاء في منجد اللغة والأدب والعلوم أن أنا: «ضمير رفع للتكلم، والأنانة قولك أنا»[2].

وتوجد عدة مصطلحات توافقه وتشابهه في التعبير عن الفرد نفسه منها: الذات، النفس الشخص.

---

[1]– جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (أنن)، تح: خالد رشد قاضي، دار صبح إديسوفت بيروت–لبنان، ط1، 1955م، ص248.

[2]– اليسوعي لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة (أن، أنف)، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1 1991م، ص19.

ففي لسان العرب الذات « بمعنى بيان حال صاحبها، ومعناها صاحب... ﴿يَسْـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلْأَنفَالِ ۖ قُلِ ٱلْأَنفَالُ لِلَّهِ وَٱلرَّسُولِ ۖ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ وَأَصْلِحُوا۟ ذَاتَ بَيْنِكُمْ ۖ وَأَطِيعُوا۟ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ﴾ [سورة الأنفال، الآية:01] أي حقيقة وصلكم، أو ذات البين: الحال التي بها يجتمع المسلمون»[1].

ووردت في المعجم الوسيط « الذات: النفس والشخص ويقال في الأدب نقد ذاتي: يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف الموضوعي، ويقال: جاء فلان بذاته: عينه ونفسه»[2] .

فلفظ "الأنا" يعادل لفظ "الذات" إلا أن الأنا يحيل إلى الذات الميتافيزيقية الخالصة قبل أن تتجسد الذات. والذات تتجلى في الثقافة والسياسة والأخلاق ويطلق لفظ الأنا في مقابل الآخر، كما يطلق لفظ الذات في مقابل الموضوع. ومع ذلك يظل تعبير الحوار مع الذات أكثر سلامة في اللغة العربية من الحوار مع الأنا. فالذات تاريخية وثقافية واجتماعية وسياسية وأخلاقية في حين أن الأنا هو الأنا الخالص لا يتجلى إلا في ذاته أي في "أناه". [3] إذا تمثل الذات الجانب المعنوي المعرفي للأنا.

أما «النفس والجمع نفوس وأنفس: وفي المعتقد الديني مبدأ الوجود والفكر والحياة وذات. والاعتماد على النفس ذات الشيء عينه، ومحبة النفس أنانية وكبير النفس أبي وصغيرها منحط التفكير وحقير»[4].

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة (ذوات)، ص481.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص307.

[3]– حسن حنفي: حصار الزمن "الحاضر"ج1، منتدى مكتبة الإسكندرية، (دط)، 2004م، ص794.

[4]– صبحي حمود: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت–لبنان، ط1، 2003م، ص1038.

يقول "ابن سينا": «المراد بالنفس ما يشير إليه كل أحد بقوله أنا، فإذن الإنسان الذي يشير إلى نفسه بـ(أنا) مغاير بجملة أجزاء البدن، فهو شيء وراء البدن »[1]. صحيح لا توجد نفس بغير بدن، ولكنها غير البدن فهي منفصلة عن البدن ومختلفة عنه، وهي خالدة لها وجود سابق له وما الموت إلا انفصال لها عن البدن وهو تحقيق لاستقلالها. إذا تعبّر عن الوجود الروحي للفرد، ومكنوناته وخباياه لهذا «النفس لا يمكن أن توجد بغير جسم وليست بجسم، بل شيء متعلق بالجسم، ولهذا كانت في جسم، وفي جسم من طبيعة معينة»[2]. ومن هذا المنطلق النفس تعكس الجانب الروحي (الديني)، والشعوري واللاشعوري للأنا.

والشخص هو «كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان... والشخصي: أمر شخصي يخص إنسانا بعينه والشخصية صفات تميز الشخص من غيره وفلان ذو شخصية قوية: صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل»[3] فهذا المصطلح يميز الأنا عن غيرها من الكائنات ويبرز السمات الشخصية التي تتصف بها قوّةً أو ضعف.

وبهذا تعبر "الذات" عن ثقافة وتاريخ وإيديولوجية الأنا، "والنفس" صورة لجانبها الروحي الميتافيزيقي الغيبي، في حين "الشخص" يبرز صفاتها وكيانها المادي المميز عن سائر المخلوقات. ولكن رغم هذه الفروق الموجودة بين المصطلحات إلّا أنها كلها تختص بالتعبير عن أن الفرد ومدركاته وأوضاعه. إذ « تتكون الشخصية الإنسانية من: أنا الذات فالنفس البشرية هي "الأنا" والأنا هي الذات (subject): وما تحمله من مظاهر وخصائص ثقافية أو نفسية إيديولوجية وما تشمل عليه من أفكار وآمال، وطموحات، وصراعات، وتوترات

[1]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والغربية والإنجليزية واللاتينية، ج5، الشركة العالمية للكتاب، بيروت– لبنان، (دط)، 1994م، ص139.

[2]– أحمد فؤاد الأهواني: كتاب النفس لأرسطو طاليس، دار احياء الكتب العربية، ط1، 1949م، ص49.

[3]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (شَخَبَ، شَدَ)، ص475.

وبالتالي الذات تمثل مركز الإنسان»[1]. فالشخصية تتمثل في ذات الإنسان المركز لإحساسه بنفسه كإنسان أو كفرد في الواقع، أي كينونته ووجوده في هذا العالم.

## 2/ الأنا في الاصطلاح:

مفهوم الأنا اللغوي صورة جلية عن معناه الاصطلاحي، ففي الاستعمال الاصطلاحي الفلسفي، والنفسي يعني حال الشخص وذاته، وشعوره بنفسه، كما يعكس علاقته بالآخر والمجتمع .

### أ- الأنا في المنظور الفلسفي:

شغلت الذات الإنسانية فكر الفلاسفة والمفكرين منذ الأزل، إذ يقول "مشال فوكو": «من أول ثقافة العصور القديمة إلى آخرها، من السهل أن نجد شهادات على الأهمية المعطاة للاهتمام بالذات وربطها بموضوع معرفة الذات »[2] فبحث الإنسان عن جوهر ذاته وسعيه إلى معرفتها قديم قدم الحضارات الإنسانية.

حيث أسهمت الفلسفة الوجودية في مناقشته هذا المصطلح، فالسؤال عن الأنا عندها هو سؤال عن الوجود، ويترتب عن ذلك القول بإن الوجود «هو أولا وجودي أنا، أنا الذات المتفردة»[3] فهي تعبر عن الجوهر الحقيقي للوجود والدافع الأساسي للتفكير في الذات.

وجعلت الفلسفة الديكارتية من "الأنا" مبدأ للمعرفة الحقة. وعن طريقه انتهى "ديكارت" من الشك إلى اليقين. إذ ربط بين الأنا فكرا والأنا وجودا ووصل إلى نتيجة «أنا أفكر إذن أنا موجود»[4]. فهو يؤكد فردية الأنا واستقلاليتها في تحقيق المعرفة. إذ لم يأخذ بعين الاعتبار

---

[1]-سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي القديم "من العصر الأموي حتى العصر العباسي"، عالم الكتاب الحديث، ط1، 2009م، ص74.

[2]- ميشال فوكو: درس هرمينوطيقا الذات "درس ميشال فوكو"، تر: محمد ميلاد، دار توبقال للنشر، دار البيضاء-المغرب ط1، 1988م، ص77.

[3]- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر، ط2، 1966م، ص19.

[4]- نجيب البلدي: سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1998م، ص200.

الآخر. بل الأبعد من ذلك لم يأخذ بعين الاعتبار حتى جسمه إذ يقول: «ثبت عندي أن هذه الأنا، أعني نفسي التي بها أكون أنا ما أنا، تتميز عن جسمي تميزا تاما حقيقيا هي قادرة على أن تكون أو توجد بدونه»[1] وهذا القول يعكس نظرة "ديكارت" ولا مبالاته اتجاه الآخر في تشكيل ذاته. وما يبرّر ذلك الفلسفة المثالية المقدسة للعقل فهو مصدر الحقيقة ومنطلق البحث عندها، فإدراك الذات وتشكيلها يعتمد عليه. لهذا يلغي "ديكارت" جسمه ويجعل منه آخرا، فهذا الأخير يحيل إلى الحواس وفلسفة "ديكارت" ترفض أن تكون الحواس (التجربة) أساسا للمعرفة. فالعقل مرجع فلسفته ومفسر آرائه الفكرية في مختلف قضايا الفكر والتي يعد "الأنا والآخر" من أهمها. والآخر ليس له حضور فعلي وأولي في وعينا لذاتنا بل له حضور لا حق وثانوي.

وتدل كلمة "الأنا" على ما يهتم به الفرد من أفعال ينسبها إلى نفسه مثل: أنا قلت، أنا فعلت... فيقول: «لكل إنسان القدرة على النطق بـ"أنا" "JE"، نلمس ذلك في تمثلاته وبواسطة هذه القدرة يتمكن الإنسان من السهو على باقي الكائنات والموجودات الأخرى»[2]. فهي تثبت الكيان البشري وتميزه عن غيره من الكائنات، وتعبر عن قدرته وفعاليته.

وهكذا عبرت هذه المقولات عن مفهوم "الأنا" من منظوره المعرفي والوجودي.

## ب- الأنا في المنظور النفسي :

ترتبط "الأنا" عند علماء النفس بالشخصية الإنسانية وأفعالها المتعلقة بالشعور فهي «الشخصية التي نعرفها في أنفسنا، صاحبة الميول والعواطف، وهي منطقية ومتصلة بعالم الواقع اتصالا مباشرا ... ولها نزوع أخلاقي، يحافظ على القيم ويرعى التقاليد»[3]. وبصفة

---

[1]- ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، مجلة المسار، مطبعة فن الطباعة، تونس، العدد49، جانفي- فيفري 2001م، ص101.

[2]- محمد بهاوي: الفلسفة والتفكير الفلسفي "في فلسفة الشخص"، ج5، المغرب، (دط)، 2012م، ص12.

[3]-عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، دار القلم، لبنان، ط8، 1970م، ص109.

عامة الأنا يختزل الكيان البشري من كل جوانبه إذ هو «الشخصية الشعورية، إنه القوة السيكولوجية بالإضافة إلى القوة البيولوجية والاجتماعية »[1].

وقسم "سيغموند فرويد" الجهاز النفسي إلى ثلاثة أقسام هي: «الهو» هو «الأنا» و«الأنا الأعلى».

"الهو" هو «ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن. وهو يحوي الغرائز التي تبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا. ففي الهو إذن جزء فطري وجزء مكتسب. ويطبع الهو «مبدأ اللذة» pleasure principle، وهو لا يراعي المنطق أو الأخلاق أو الواقع واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو»[2]. فالهو يمثل الجانب اللاشعوري للشخصية فهو كتلة من الرغبات والمكبوتات والميولات التي تولد مع الإنسان وتوصف بالشهوانية والدونية.

أما "الأنا" فيمثل الجانب الواعي من الشخصية الإنسانية وهو حلقة الوصل بين عالمها الخارجي ورغباتها الغريزية و«ينمو الأنا ويتطور انطلاقا من فهمه للغريزة وانتهاء بالسيطرة عليها إلا أنه لا يستطيع الوصول إلى هذه السيطرة، ما لم يقم بدمج محرك الغريزة في نطاق أكبر وأعم، وإذا أردنا استعمال عبارات اللغة العادية قلنا: إن الأنا يتمثل في الحياة النفسية والعقل والذكاء، بينما الهو الرغبات الخارجة عن الرقابة»[3]. وهذا يحيلنا إلى وظيفة الأنا الذي يشرف «على الحركة الإرادية، ويقوم بمهمة حفظ الذات. وهو يقبض على زمام الرغبات الغريزية التي تنبعث عن الهو فيسمح بإشباع ما يشاء منها ويكبت ما يرى ضرورة كتبه مراعيا في ذلك «مبدأ الواقع» reality principle. ويمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل

---

[1]–عباس محمد عوض: علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2، 1999م، ص493.

[2]– سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت– لبنان، ط4، 1982م، ص16.

[3]– محمد بهاوي: الفلسفة والتفكير الفلسفي "في فلسفة الشخص"، ص71.

على خلاف الهو الذي يحوي الإنفعالات»[1]. فهو يسير القسم الواعي من النفس ويسعى إلى التحكم في المطالب الغريزية للهو مراعيا الواقع والقوانين الاجتماعية. فيقرر ما إذا كان سيسمح لهذه المطالب بالإشباع أو التأجيل أو يقمعها بصورة نهائية. فهو يعكس الحكمة ويمثل الإدراك.

والقوانين التي تردع الهو ويتبعها الأنا هي من وضع "الأنا الأعلى" أو "الأنا المثالي" وهو «ما يعرف عادة بالضمير. ويمثل الأنا الأعلى ما هو سام في الطبيعة الإنسانية فهو الذي يمثل علاقتنا بوالدينا، وقد عرفنا هذه الكائنات السامية حينما كنا أطفالا صغارا، وقد أعجبنا بها وخشيناها، ثم بعد ذلك تمثلناها في أنفسنا» [2]. إذا هو القسم الثالث للشخصية ويعبر عن الجانب السامي والمثالي فيها. ينمو تحت تأثير الواقع ويتمثل القيم المأخوذة من الأفراد والمؤسسات. فالأنا الفرد «تحيط بها مجموعة من الدوائر تمثل السلطات المختلفة التي تحد من حرية أفعاله وسلوكه، وتشكل الدائرة الأقرب والأصغر السلطة في الأسرة: سلطة الأب، والأم، والأخ الأكبر، والأخت الكبرى، وليست الطاعة للعضو الأكبر في الأسرة سوى مجرد بداية فحسب، إذ تقع وراء دائرة الأسرة، دوائر أخرى تمثل سلطات أخرى كالدولة والمجتمع، وتلزم لكل منها طاعة مطلقة»[3]. وبهذا يصبح الأنا الأعلى ضمير أو معايير أخلاقية أو سلطة شرعية أو سلطة قانونية تقود "الأنا" إلى المثالي لا الواقعي، نحو الكمال لا اللّذة بكف الرغبات الغريزية للهو خاصة الجنسية والعدوانية. وهكذا تصبح «مهمة الأنا مهمة شاقة دقيقة فعليه أن يقوم بمراعاة هذه السلطات الثلاث وهي العالم الخارجي والهو والأنا الأعلى. وهو يحاول دائما أن يوفق بينها. وإذا فشل في ذلك نشأت الاضطرابات العصابية

---

[1]– سيغموند فرويد: الأنا والهو، ص16، 17.

[2]– المرجع نفسه، ص17.

[3]– إمام عبد الفتاح إمام: الطاغية " دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 183، مارس1994م، ص273، 274.

والذهانية»[1] فعمله شاق ومضني، ولابدّ عليه أن يلبي مطالب الهو والأنا الأعلى. فإذا قام بإرضاء الهو وأخفى ما أمكن على الأنا العليا شعر بالدونية وإذا امتثل إلى قوانين الأنا الأعلى يصبح الأنا متزمتا مشلولا غير قادر على إشباع حاجاته الأساسية خوفا من سلطة (الضمير، المجتمع...) فيميل إلى الكبت فتبقى النفس رهينة المكبوتات وتتحين وقت الخروج إلى السطح عن طريق الزلات.

ويرى "كارل غوستاف يونغ" أن «(الأنا) سابقة على الذات فهي تنشأ مع الإنسان بعد مرحلة الطفولة غير المدركة، أي أن الإنسان الذي يعيش مرحلة إثبات ذاته دون أن يكون تفكيره منصبا على الاهتمام بأمور الآخرين وعندما يصل إلى مرحلة التفكير بمتطلبات مجتمعه حينما يتحول من مرحلة (الأنا) إلى (الذات)»[2]. يفرق "يونغ" بين الأنا والذات فالأنا متعلق بالفرد أما الذات فتتعلق بمكونات المجتمع فالمسافة «بين الذات والأنا مسافة ما بين الشمس والأرض... والذات يمكن أن تعني ما يماثل تعويضا عن الاصطدام بين الخصائص الشخصية والمألوفات المجتمعية، نجده في الاشتباك الواقع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي»[3] فهما مركبين مختلفين من حيث المصدر، فالأنا هي قدرات الفرد ومكنوناته، أما الذات فهي المركبات التي تكون أي مجتمع (العادات، التقاليد، السياسة الدين...) وهنا ما يهدد الأنا ليس اللاشعور الفردي كما قال به "فرويد" بل هو لا شعور جمعي فعند صدام الأنا مع المجتمع عندها الأنا يثبت حضوره أو يهمش (الصعاليك).

ويؤكد "يونغ" أن هذه الثنائية يمكنها الائتلاف « فالذات تحتضن النفس الواعية والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي النحن»[4]

---

[1]– سيغموند فرويد: الأنا والهو، ص17.

[2]– عبد الله بن محمد طاهر: ثنائية الأنا والآخر "الصعاليك والمجتمع الجاهلي"، مجلة التراث العربي، العدد 120-121 جانفي، 2011م، ص171، 172.

[3] – ماري مادلين داقي: معرفت الذات، تر: نسيم ناصر، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1983م، ص150.

[4]–كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا، (دط)، 1997م، ص942.

وبهذا يكون الآخر (المجتمع) جزء مكمل للأنا ومرتبط بها لذلك قيل: « إن نشأة الأنا رهينة بوجود الآخر»[1].

ويذهب علم النفس الحديث إلى أن المرحلة الأولى التي يعرفها الطفل (الإنسان) هي التمركز حول الذات «فالطفل في المرحلة الأولى من حياته متمحور حول "أناه" ويعتبر كل العالم وكل ما فيه موضوع ملكية له وبالتالي فإن التمحور حول الأنا "أو عشق الذات" هو الأقرب والأكثر انسجاما مع طبيعتنا البشرية»[2]. إذ جبل الفرد على حب ذاته والاعتزاز بها. وعمل جاهدا على تكريسها وتخليدها من خلال منجزاته وقد تحدثت المفكرة "سالومي" عن إيجابية "نرجسيتنا الفكرية" أي عن «إيجابية حبنا لذاتنا المفكرة لرغباتنا إلى حد اعتبارها كأساس مطلق لسيكولوجيتنا ولقدرتنا على الإبداع والخلق»[3]. واستمدت "سالومي" هذه الفكرة من فلسفة "نيتشه" الذي كان يردد دوما في رسائله: «كتبت إلى نفسي ذاتها»[4] فكلاهما اعتبرا الكتابة أكثر المجالات إبراز للأنا التي تريد أن تخترق الزمن لتخلد بواسطة آثارها وإبداعاتها.

## جـ - الأنا في منظور علم الاجتماع:

يعرف علماء الاجتماع "الأنا" بأنها «فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطها بالمحيط»[5] فعلم الاجتماع يربط "الأنا" بالمجتمع. ويقرنها بالهوية فأنا الفرد هي إدراك لكينونته المتصلة كل الاتصال بمحيطها. والأنا وفق هذا المنطلق تتأسس تدريجيا من الأسرة وانطلاقا من «علاقة الأم بأولادها ونمط العيش السائد الذي وفرت به طعامهم، حيث تخلق حياة البيت قناعات مشتركة تتعلق بأفراد الأسرة وبعلاقاتهم التي يجب على من ينتمون إليها الإيمان بها

---

[1]-فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط2، 2003م، ص5.

[2]-ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، ص103.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]-ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 1987م، ص70.

ويتعرض المخالف لها لنوع من العقاب، قد يصل إلى النفي».[1] وفي هذا القول تأكيد على مدنية الإنسان وأناه إذ لا وجود لها في غياب المجتمع. فهو الذي يعطيها كيانها المعرفي والمعنوي ولا وجود للاستقلالية، إلا في حالة الإقصاء منه. فأنا الفرد تنصهر في الجماعة. فتصبح الأنا جمعية فيستوعب كل واحد منهما الآخر وهذه العلاقة « تتحقق ضمنيا من خلال التعامل مع الآخرين ومحاولة فهمهم»[2] ولكي يترجم الاستقرار بين الأنا والآخر (المجتمع) على أرض الواقع لابد من « تقبل الغير والتقبل من الغير، وحب الغير والحب من الغير»؟ أي لابدّ أن يكون التعايش من الطرفين الذي يلغي الإنحياز إلى ذات الفرد أو ذات الجماعة وفي هذا المقام تقول "جوليا كريستيفا": «لا تقتصر المسألة فقط على كوننا قادرين، من الناحية الإنسانية، على القبول بالآخر، بل أن نكون مكانه، وهذا يعني أن نكون قادرين على أن نتخيل ونجعل من أنفسنا آخر أنفسنا»؟ فهي تعتبر الآخر الوجه الخفي لذاتنا وعلاقتنا به تتخطى القبول لدرجة الانصهار في كيان واحد. فالإنسانية في نظرها هي أن أكون غيري في الوقت الذي أبقي فيه عن ذاتي.

ولكن تقبل الآخر والتعايش معه، هذا لا يعني أي آخر وإنما «بمن ترتبط معهم بأهداف ومصالح ومعتقدات ومفاهيم مشتركة في جماعة واحدة توفر له بخصوصيتها إشباع تلك الحاجات الاجتماعية، حيث تتضح هذه الحاجة في الرغبة في الحياة مع هذه الجماعة والتوافق معها وتقبل معاييرها وقيمها وأنماطها السلوكية»؟ بات واضحا تأثير المجتمع في الأنا، ولكن للأنا حضور فعال في المجتمع كذلك. فهي تسهم في تطوره أو تدهوره فهي تحمل «صور ومعرفة لأصول حضارية وثقافية وتاريخية، التي ينشأ بموجبها المجتمع وتكون

---

[1]– علاء عبد الهادي: شعرية الهوية " نقص فكرة الأصل الأنا بوصفها آنا أخرى، مجلة عالم الفكر، العدد1 سبتمبر2007م، ص292.

[2]– سماح خالد زهران: كيف نفهم الآخر؟، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م، ص116.

سببا في تطوره أو تدهوره»[1] وبهذا تحقق الأنا كيانها ووجودها وخصوصيتها فهي ليست خاضعة لسلطة المجتمع للأبد بل هناك تفاعل مزدوج بينهما.

هذا وينطلق "غوسدروف جورج" في تصوره لقيمة الشخص بإعادة النظر في جميع التصورات الفلسفية والسياسية للقرن الثامن عشر وخاصة التصورات الليبيرالية التي ركزت على إعطاء قيمة الفرد على حساب الجماعة، هذه النزعة الفردية التي كان تقديسها يخفي أبعادا إيديولوجية غايتها الدفع بالفرد لكي يتحرر من كل الْتِزام أخلاقي اتجاه المجتمع، مفكرا فقط في مصالحه وأهدافه الشخصية. وعوض ذلك يؤكد "غوستروف" على أن ما يميز الشخص الأخلاقي هو القدرة على الوعي بوهم الفردانية الذي تسعى الأنظمة الليبيرالية تكريسها والاتجاه نحو الاندماج والمشاركة مع الآخرين في بناء عالم يسوده التضامن بين جميع أفراده وعلى هذا الأساس تصبح قيمة الشخص مرتبطة بقدرته على التعبير الفعلي والعملي في الواقع عن تضامنه ومؤازرته والتزامه اتجاه الآخرين أخلاقيا وسياسيا...[2]

ومن هنا "فالأنا" في العرف الفلسفي، النفسي، والاجتماعي هي ما ارتبط بالإنسان. تعددت المصطلحات ما بين: (الذات، النفس، الشخص، النحن) واختلفت فيما بينها ولكن القاسم المشترك بينها أنها تعبر عن ذات الشخص ووعيه بوجوده وكيانه. حتى وإن اتحدت مع الجماعة وأضحت " نحن" فهي في الأصل تعبر عن "أنا" الفرد.

---

[1]– حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"، دار العرب للتوزيع والنشر، الجزائر ط1، 2005م، ص103.

[2]– الزهيد مصطفى: الشخص، قيمة الشخص، الشخص بين الحرية والضرورة، تاريخ الإطلاع 2016/04/07 على الساعة 16:20، الموقع الإلكتروني www.agoraphilo.blogspot.com

## المبحث الثاني: الآخر قراءة في المصطلح.

الآخر من المصطلحات الفضفاضة التي تحتاج إلى تحديد التسمية إلى إتفاق واضح حول المفهوم، إذ تتسع دائرة معناه ليشمل كل ما هو مختلف عن الأنا ما صعب من تحديده.

### 1/أ- الآخر في القرآن الكريم:

عبر الخطاب القرآني عن وعي كبير بالآخر. فقد حمل لفظ الآخر معاني عدة تتناسب ومقاصد الشريعة الإسلامية، إذ وردت لفظة " الآخر" بفتح الخاء في القرآن الكريم في خمس عشرة مناسبة بصيغة المفرد. نحو قوله تعالى: ﴿ٱلَّذِينَ يَجۡعَلُونَ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَۚ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ﴾[1].

وقوله أيضا: ﴿ تَجۡعَلۡ مَعَ ٱللَّهِ إِلَٰهًا ءَاخَرَ فَتَقۡعُدَ مَذۡمُومٗا مَّخۡذُولٗا﴾[2]. فهذا تهديد إلهي لمن يشرك بالله تعالى أحد أو شيئا في ملكه أو سلطانه أو عمله ولا يلقى صاحبه إلا المذلة في الدنيا والآخرة.

وقال أيضا: ﴿ وَلَقَدۡ خَلَقۡنَا ٱلۡإِنسَٰنَ مِن سُلَٰلَةٖ مِّن طِينٖ ١٢ ثُمَّ جَعَلۡنَٰهُ نُطۡفَةٗ فِي قَرَارٖ مَّكِينٖ ١٣ ثُمَّ خَلَقۡنَا ٱلنُّطۡفَةَ عَلَقَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡعَلَقَةَ مُضۡغَةٗ فَخَلَقۡنَا ٱلۡمُضۡغَةَ عِظَٰمٗا فَكَسَوۡنَا ٱلۡعِظَٰمَ لَحۡمٗا ثُمَّ أَنشَأۡنَٰهُ خَلۡقًا ءَاخَرَۚ فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحۡسَنُ ٱلۡخَٰلِقِينَ ١٤ ﴾[3] فالآخر هنا يحيل إلى آخر مرحلة في خلق الإنسان إذ يمر خلقه بمراحل مختلفة، وكل مرحلة هي آخر مرحلة بالنسبة لسابقتها، إلى أن يكتمل الخلق فيكون ذكرا أو أنثى، والاختلاف النوعي الموجود في كل مرحلة ليس تضادا مع المرحلة

---

[1]- سورة الحجر، الآية: 96.

[2]- سورة الإسراء، الآية: 22.

[3]- سورة المؤمنون، الآية: 12-14.

السابقة بل مرحلة تكمل الأخرى لأن الآخرية في الإسلام «لا تعني التضاد، وإنما تعني التكامل»[1].

كما ورد "الآخر" بصيغة الجمع في اثنتين وعشرين مناسبة منها خمس مرات مرفوعة والباقي في حال نصب وجر[2] كقوله تعالى: ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ﴾[3]

وقوله أيضا: ﴿ ثُمَّ أَغۡرَقۡنَا ٱلۡأٓخَرِينَ ﴾[4]

وقوله أيضا : ﴿ وَءَاخَرِينَ مِنۡهُمۡ لَمَّا يَلۡحَقُواْ بِهِمۡۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ ﴾[5]

كما توجد مواضع أخرى لم يصرح بلفظ "الآخر" ولكن أفادت معناه.

كقوله تعالى: ﴿ وَلَوۡ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗۖ وَلَا يَزَالُونَ مُخۡتَلِفِينَ ١١٨ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَۚ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمۡ ﴾[6]

وقوله سبحانه ﴿ لِكُلّٖ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ شِرۡعَةٗ وَمِنۡهَاجٗاۚ وَلَوۡ شَآءَ ٱللَّهُ لَجَعَلَكُمۡ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗ وَلَٰكِن لِّيَبۡلُوَكُمۡ فِي مَآ ءَاتَىٰكُمۡ ﴾[7]

وفي هذا التأصيل لمبدأ الآخرية، وفيه يتجلى تكريم الله للإنسان واحترام إرادته وفكره ومشاعره، وهذه هي أخص خصائص حقوق الإنسان، وأقوم منهج للمجتمع الإنساني. فالآخرية في الإسلام تعني في جوهرها التسليم بالاختلاف. والتصور القرآني للآخر مركب

---

[1]– محمد محمد أبو ليلة: موقف الإسلام من الآخر، مجلة الداعي، دار العلوم ديوبند، العدد 1–2، 2010م، ص7.

[2]– غالب حسن الشابندر: الآخر في القرآن الكريم، ص19، 20.

[3]– سورة الفرقان، الآية: 4.

[4]– سورة الصافات، الآية: 82.

[5]– سورة الجمعة، الآية: 03.

[6]– سورة هود، الآية: 118، 119.

[7]– سورة المائدة، الآية: 48.

من حيث السياقات والرموز، ولهذا السبب فهو قابل لأكثر من تأويل ويتوافق مع أكثر من رأي.

## ب- الآخر في اللغة:

ورد معنى الآخر في لسان العرب بمعنى "غير" «كقولك رجل آخر وثوب آخر»[1] وجاء معناه في معجم الوسيط «(الآخَرُ): أحد الشيئين، ويكونان من جنس واحد.

قال المتنبي:

وَدَعْ كُلَّ صوتٍ غَيْرَ صَوتِي فإنَّني

أنَا الصَائِحُ المَحْكِي والآخَرُ الصَّدَى.

وبمعنى غَيْرَ قال امرؤ القيس :

إذا قُلتُ هذا صَاحِبٌ قَد رَضَيته

وَقَرَت به العينَانِ بَذلتُ آخرَا»[2]

أما في منجد اللغة والأدب والعلوم فقد جاء بمعنى «غير، ج أَخَرَ وأَخْرَيَات، ومن الكناية (أبعد الله الآخر)، أي من غاب عنَّا وليس منَّا»[3].

أخذ لفظ الآخر من الناحية اللغوية دلالة الغير المختلف الذي لا يشبه ما قبله. فكلمة آخر «تفيد معنى غير وهي من الألفاظ الموغلة في الإبهام، لأن معناه لا يتضح إلا بما تضاف إليه، وهي لا تفيد التعريف من المضاف إليه إلا عندما تقع بين ضدين معرفين مثل قولنا: "رأيت العلم غير الجهل" وقد تستعمل بمعنى "سوى" فتفيد الاستثناء مثل "حضر الطلاب غير فلان" كما تأتي بمعنى "إلا" إذا تقدمتها كلمة "ليس" أو "لا" مثل قولك: "قرأن خمس صفحات ليس غيرها" (بالرفع والنصب) وقد تقطع عن الإضافة مثل قولنا: "قرأت

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص74.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص8.

[3]- اليسوعي لويس معلوف: منجد اللغة والأدب والعلوم، مادة (آخر، آدم)، ص5.

خمس صفحات ليس غير" (بالرفع والنصب والضم) كأنك قلت: "قرأت خمس صفحات ليس إلّا "وقد تستعمل للدلالة على الكثرة من مرة واحدة، وفي جميع هذه الاستعمالات تفيد ما يعبر عنه بـ"الغيرية" ( مصدر من كلمة غير)»[1].

ومن هنا الاختلاف بين الآخر والغير هو أن الآخر يختلف عن الشيء لكن يبقى من نفس النوع، الجنس، الصنف... في حين الغير المختلف في النوع.

## 2 / الآخر في الاصطلاح :

يبدو من الصعوبة بمكان الوصول إلى إحاطة شاملة، ودقيقة لمفهوم " الآخر"؛ لقاء تعدد المجالات التي تناولت هذا الموضوع بالبحث كالدين، الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع... فكل حقل تناوله وفق اختصاصه ومن منطلقه الخاص. عرفه "ناذر كاظم" بإنه: «الكائن المختلف عن الذات، وهو مفهوم نسبي ومتحرك، ذلك أن الآخر لا يتحدد إلا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة، فقد يتحدد الآخر بالقياس إلي كفرد أو جماعة معينة وقد تكون داخلية كالنساء بالقياس إلى الرجال»[2]. حتى نستطيع تحديد الآخر لابدّ من وجود ذات مركزية نقيس من خلالها ذلك الآخر فالآخر في أكثر معانيه شيوعا يعني شخصا آخر أو جماعة مغايرة من البشر. فهو نقيض الذات وقد يكون سبب التناقض الجنس مثلا (أنثى/ ذكر).

ولا يعبر مفهوم "الآخر" عن الأشخاص فقط بل يتسع ليطال كل ما يخرج عن نطاق ما هو ذاتي ومشابه من الأشياء أو الحالات المعنوية إذ «المعنى العام لمفهوم الآخر هو الغير أي المختلف وكانوا يطلقونه على الأشياء، وأيضا الحالات المعنوية، إن الآخر هو السوي

---

[1]– محمد بهاوي: في فلسفة الغير نصوص فلسفية مختارة ومترجمة، المغرب، ص19، نقلا عن: محمد عابد الجابري المغرب والإسلام الأنا والآخر أو مسألة الغيرية، مجلة الفكر والنقد، العدد 2، أكتوبر، 1997م، ص11.

[2]– نادر كاظم: تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2004م، ص20.

المغاير، الذي يقابل الذاتي والمشابهة»[1] فالآخر هو المختلف عن الأنا شكليا أو ضمنيا أما الاختلاف الشكلي فنقصد به الصفات الفيزيولوجية، أو البنى الجسمية في حين الضمني نعني به الاختلاف الفكري، الديني، السياسي، العرقي...

## أ- الآخر في الفلسفة:

اختلفت الرؤى الفلسفية حول مدلول "الآخر" وأهميته في علاقاتنا حيث ارتبط مفهومه عند "جان بول سارتر" بالذات ويعتبر شرط لوجودها فهو القائل: «فوجود الآخر شرط لوجودي وشرط لمعرفتي لنفسي، لذلك يصبح اكتشافا لدواخلي اكتشافا للآخر كالحرية إما لجانبي أو ضدي»[2] فالآخر ملازم للذات وأساسي لتكوينها وتحديد هويتها إذ هو «اختراع تريده ذات ما، ومن تمة تستعمله لتعريف نفسها»[3] فالآخر مرآة الذات من خلاله تتعرف على نفسها، فقد بين "سارتر" أن «الإنسان لا يكون إنسانا شريرا أو خيرا أو حسودا أو حشوما إلا إذا اعترف له الآخرون بذلك فلكي أكون فكرة عن ذاتي لابد أن أمر من خلال الآخر»[4]. ويضرب مثلا فيقول: «لا أستحي بمفردي بل أستحي تحت تأثير الآخر الذي يحرجني ويجعلني أستحي... الحياء في بنيته الأولى هو حياء أمام إنسان ما فالآخر هو السبب في احمرار وجهي وحيائي أي أن الآخر يشكل صورتي وملامحي، كما بيّن أنّ الآخر لم يكشف فقط عمّا أكون بل أعاد تشكيل كينونتي وفق شكل أو نمط جديد»[5]. ويضيف "سارتر" صحيح أن الآخر ضرورة حتمية لمعرفة ذاتي، كما أنه يمثل الخطر الذي يهددها بل

---

[1]- عدنان بن ذريل: الفكر الوجودي عبر مصطلحه، إتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، 1985م، ص5.

[2]- عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص264.

[3]- عمر بن بوجليدة: الحداثة واستبعاد الآخر "دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية والجنون"، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران- الجزائر، ط1، 2013م، ص43.

[4]- ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، ص101.

[5]- المرجع نفسه، ص102.

هو «الموت المنشود لإمكاناتي»[1]. وهنا إشارة للآخر المهدد لكيان الذات ووجودها، العدائي الذي يدمر الذات، ويقضي عليها بشتى الطرق (المستعمَر، المستعمِر)، (الغرب، الشرق). فعند "سارتر" «الآخرون هم الجحيم»[2] فالصراع عنده «هو المظهر الذي تتخذه علاقتنا بالغير، فإن ما يجري على ذاتي يجري على الغير. وكما أحاول أن أسيطر على الغير أو أتحرر من قبضته، كذلك يحاول الغير أن يسطر علي أو أن يتحرر من قبضتي فالصراع بيننا في حركة من الشد والجدب لا تنقطع»[3] رؤية "سارتر" للآخر أخذت اتجاهين اثنين: الأول إيجابي فالآخر مهم لوجود الذات وتطورها. والثاني سلبي يكون فيها الآخر مهدد للذات ويحد من حريتها ولكنه يقر بضرورة التعايش معه إذ لا مناص من «الوجود مع الناس»[4] فلا يمكن للذات أن تتعايش وتستقر وتنجح لوحدها.

أما "كانط" فينتقد العقل العملي المادي، ويضع قاعدة ألا وهي: « ألّا يتخذ المرء من الآخر وسيلة بل يجب أن ينظر إليه على أنه غاية في ذاته»[5] فالصّلة القائمة بيننا وبين الآخرين أساسها ما أسماه " كانط" بـ « الاحترام » فهو القانون الأخلاقي الذي وجب إتباعه في علاقتنا.

ويرتبط الآخر عند "هيدجر" بالسقوط يعني بالسقوط هنا أنه رمي به في هذا العالم. ولا يملك القدرة على المعارضة بل عليه التسليم بذلك. فهو يتواجد في هذا العالم مع الآخر الذي أدى إلى تحقيق وجوده وكينونته إذ يقول : « بغيره ما كان يمكن وجودي أن يكتشف لنفسه ولولاه لظل وجودي في إمكانات الوجود لا نهاية لها، أي أن سقوطي هو الذي حددني

---

[1]– جان بول سارتر: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العودة، لبنان، ط3، (د ت)، ص3.

[2]– سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل النقد الأدبي، ص22.

[3]– فؤاد كامل، في فلسفة سارتر، دار المعارف، مصر، (دط)، (د ت)، ص58.

[4]– جان بول سارتر، الوجود والعدم، ص19.

[5]– محمد بهاوي: في فلسفة الغير "نصوص فلسفية مختارة ومترجمة"، ص13.

وبتحديدي تحقق وجودي العيني»[1] وعمق أكثر علاقة الأنا بالآخر وذلك من خلال مفهومه الحامل لتصوره لهذه المسألة وهو: «( Mit _ Sein) ( Létre_avec ) أي أن الأنا لا يمكن أن يوجد إلا في إطار علاقته بالآخرين ( الوجود . مع ) »[2] فالآخر عنده أساس الوجود.

وتناول "ميشال فوكو" موضوع الآخر من خلال مؤلفاته المختلفة، بيد أن مؤلفه المعنون بـ" تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي " أكثرها تعبيرا عن فلسفة الآخر إذ يقول: « إن تاريخ الجنون هو على الأرجح تاريخ الآخر»[3] فهو يربط ظاهرة الجنون بالآخر ويؤكد ذلك قائلا: « المعادل الفعلي للجنون، ذلك أن الجنون هو الآخر المبالغ في آخريته»[4] الآخر هو المجنون غير المرغوب فيه داخل المجتمعات الأوروبية الممجدة للعقل، ما دفعها إلى تهميش من لا يملكه. وهكذا أضحى الآخر عند "فوكو" «اللّا مفكر فيه في الفكر نفسه، هو الهامشي الذي يستبعده المركز، وهو الماضي الذي يقصيه الحاضر» [5] ولكي لا تشكل هذه الفئة خطرا على المجتمع خصصت فضاءات لاحتجاز من يصنفون ضمن دائرة الجنون من أمثال: «المتسكعين، الصعاليك، المتسولين، البطالين، والمجانين والمعوقين»[6]. فالآخر في العصر الكلاسيكي لاقى شتى ألوان التهميش والإقصاء، وهذه الصورة تسيء للإنسانية في تلك الحقبة. فنظرة " فوكو " تحمل في ثناياها وبشكل ضمني قطيعة مع الآخر.

هذا ويرى كل من "بول غيوم" و"جون بودريار": « أن الآخر، دوما غير قابل ولو جزئيا لأن يرد أو يختزل إلى الأنا، وغير قابل للفهم إلى الأبد إنه في آن واحد مختلف بكيفية

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص85، 86.

[2]– ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، ص15.

[3]– ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: فريق الإنماء، مركز الإنماء القومي، (دط)، 1990م، ص13.

[4]– عمر بن بوجليدة: الحداثة واستبعاد الآخر، ص42.

[5]– سعد البازعي، ميجان الرويلي، ص22.

[6]– ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت– لبنان، (دط)، 1984م، ص75.

جذرية ومتشابهة (لغيره) في وضعه »[1] فكلاهما فصلا الأنا عن الآخر إذ لكل طرف خصوصيته التي تميزه عن غيره. كما اتفقا في أن وجود الأنا لا يرتبط بوجود الآخر بإمكان الذات تكوين كيانها بنفسها .

## ب- الآخر في علم النفس:

الآخر/ الغير يراد به ما يخالف الأنا/ الذات، ولكن لا يشترط في آخر أن يكون الغير مختلفا اثنيا (شكليا/ ضمنيا) عن الأنا بل يمكن أن تكون الذات هي منشطرة على نفسها الآخر. كالجانب اللّاشعوري للأنا بالنسبة لجانبها الشعوري مثلا .

إذا أكد " فالون " على التمييز بين « الآخر الحميم وشبح الآخر الذي يحمله كل واحد في ذاته »[2] لا شعور الفرد عندما يصل إلى مرحلة العصاب يصبح شبحا يهدد أنا الفرد واستقرارها.

فالمختلف حسب "بلاشو" « سيلان أو نزيف لا ينفد مجراه »[3] فالغير (الداخلي/ الخارجي) مصدر ثراء للأنا وينبوعها المتدفق إذا استطاعت التعامل معه بالشكل الصحيح.

تقوم نظرية " يونغ " النفسية على نظرية "فرويد" إلا أنه أعطاها أبعاد ومفاهيم مختلفة وبخاصة مفهوم اللاشعور عنده غير الذي يقصده "فرويد" فمكونات الشخصية عند يونغ هي:

الأنا: وهي العقل الواعي في صلة الإنسان بالواقع، وهو مسؤول عن العمليات الشعورية كالتفكير والإدراك والإحساس والفهم والتوحد من خلال الأنا يعرف الإنسان نفسه.

---

[1]- محمد بهاوي: في فلسفة الغير "نصوص فلسفية مختارة ومترجمة"، ص75، نقلا عن:
M. Guillaume et J. Boudrillard, figures d'allerité dexartes, 1994, p128.

[2]- ذاكر آل جيل: الآخر بوصفه مفهوما حول طبيعة تشكل مفهوم الآخر في الوعي الإنساني، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد 40، 2003م، ص13.

[3]- فيليب مانغ: جيل دولوز أو نسق متعدد، تر: عبد العزيز عرفة، مركز النماء الحضاري، دمشق- سوريا، ط1، 2012م، ص12.

"اللاشعور الشخصي": وهو عند "يونغ" مجموع الخبرات التي يمر بها الشخص التي لا تنسى ولا تختفي تماما، وإنما تصبح جزءا من لا شعوره الشخصي، وتلك الخبرات إما أن تكون قد كتبت لا إراديا أو قمعت إراديا باعتبارها ذكرى مؤلمة للأنا.

اللاشعور الجمعي: يعتبر السمة المميزة لنظرية "يونغ" في الشخصية. يضم خبرات المجتمع عامة وكل ميراث السلف، وهو الأساس العنصري الموروث للبناء الكلي للشخصية فعليه يبنى الأنا و"اللاشعور" الشخصي وجميع المكتسبات الفردية الأخرى. فهو يرى في الخبرات الطفولية المكبوتة في اللاشعور[1] –التي مصدرها المجتمع– محرك قوي للإبداع عند الفرد. فالآخر هنا يتمثل في خبرات المجتمع التي تكون الذات وتجعل منها خلاقة ومبدعة.

وحدد "جاك لكان" مفهوم الآخر بأنه: « يتكون بعلاقة مع الأنا على قاعدة الصور المرآوية، ويمثل على المحور الخيالي، موضوع التماهي الذي يحمل الأسهم نفسه، فالآخر هو القطب الذي يتعدى الفرد في المحور الرمزي، أي في اللغة المحددة كعمل لسلسلة دالة معينة، نقطة اتصالها المقابلة هو الفرد اللاوعي»[2] ويعني الآخر الرمزي وجود آخر في أنا الشخص، ويتخذ هذا الآخر طابع الرمزية، حيث إن اللغة هي من تقوم بعرض أفكار الأنا وهي سابقة على وجودها (كون اللغة موروث اجتماعي) وبالتالي تصبح الأنا مخترقة بفعل وجود آخر غريب قد دخل مسبقا جوهرها. وهكذا نجد في الخطابات "أنا" ظاهرة و"آخر" مضمر يتمثل في الإيحاءات، والرموز والدلالات. وترجع أسباب الإضمار لغايات الأنا.

وأكد "مارلو بونتي" من خلال كتابه "ظاهراتية الإدراك" على أن اللغة شرط قيام العلاقة بين الأنا والآخر إذ يقول: «فإن كان الأمر يتعلق بشخص مجهول لم ينطق بعد تجاهي بكلمة واحدة، يبقى بوسعي الاعتقاد أنه يعيش في عالم مغاير لعالمي... لكن يكفي أن ينطق

---

[1] –http://hasaeh.wa.ma3lomati.123.st/e278.topic.

[2] – فؤاد شاهين، موسوعة النفس، مج1، عويدات للنشر والطباعة، بيروت– لبنان، ط1، 1997م، ص142.

بكلمة أو أن تصدر عنه حركة تنم عن نفاذ صبره حتى يكف عن الاستعلاء علي ذلك إذن هو صوته وتلك هي أفكاره»[1]. تقضي اللغة على مخاوف الأنا اتجاه الآخر، وتلغي الاختلاف الموجود بينهما، كما تمكنها من رسم صورة للآخر (وعيه، قدراته...) والشيء نفسه بالنسبة للآخر .

وتقول "سكينة إبراهيم" «أن تخلق في جسد، يعني أن نشغل حيزا مكانيا في الزمن وتسبق مرحلة التعرف على النفس وفهمها مرحلة دخول المجتمع والتعرف على الآخر. ولا شك أن الإنسان يشعر بمتناقضات كثيرة في تركيب شخصيته، فهو مخلوق شديد التعقيد والتركيب»[2] فهي تسبق معرفة الذات وفهمها بمعرفة الآخر الذي يتمثل في المجتمع فمنه تستمد الأنا الأدوات التي تساعدها في تكوين ذاتها وإدراكها والتي تتمثل في الثقافة، الدين الانتماء.

## جـ- الآخر في علم الاجتماع:

من أهم الأمور المسلم بها أن الإنسان كائن اجتماعي إذ لا يمكنه العيش بمفرده دون أن يتواصل مع الآخرين. فوجود قطب ذاتي يستلزم حضور قطب غيري. وهناك طرق عدة يمكن بها إثبات أن الجماعة تمثل عنصرا جوهريا وأصلا في تكوين الوجود البشري، فالعالم بكل تركيباته مكون من بيئة بشرية، أي مجموعة من الأشخاص والتفاعل الموجود بينهم يترتب عنه الوجود الاجتماعي، فمثلا تصنع الذات الثقافية عبر عملية التنشئة الاجتماعية الثقافية، كعملية تراكمية تفاعلية مستمرة من التأثير والتأثر، ويكون المجتمع في هذه العملية الدينامية المتطورة إطارها وبناءها المجدد، وتكون الثقافة مادتها ومحتواها، كما تكون الشخصية أدائها وهدفها في آن معا. ولا تدرك الذات ذاتها بطريقة ذاتية تلقائية مريحة. وإنما يهتم الإدراك عبر الغير دائما بالتفاعل الرمزي معه بسلسلة من الأفعال وردود الأفعال

---

[1]- ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، ص109.

[2]- سكينة إبراهيم: أسرار الشخصية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2000م، ص82.

بالأحكام والتقييمات المستمرة وبرسائل رمزية متبادلة»[1] تعد الثقافة من أهم الصور التي تتمظهر من خلالها الذات. وتتداخل عدة بنى في تكوين الذات الثقافية للفرد. كالقيم الأخلاقية والمعنوية، الاعتقادات الدينية، الأنظمة السياسية والاقتصادية وكلها تمثل موروث المجتمع وخبراته وبعدما كان هذا الأخير مادة خام لثقافة الفرد وإطارا لها فهو كذلك المسؤول على أنظمة تقييمها، بتوفير مؤسسات قانونية، أو أحكام غيرية تعمل على توجيه الذات وتطويرها فالآخر (المجتمع) نواة الذات ومخزونها. وبهذا يكون الآخر « ليس مفهوما فرديا فقط، إنه مفهوم جمعي أيضا: فكما أن الفرد يشكل تصوراته عن الآخر بناء على تصوره لذاته، أي أن هناك تلازم أيضا بين (صورة الذات) و(صورة الآخر) على المستوى الجمعي كما هو على المستوى الفردي»[2].

وينفي "إيميل دوركايم" في كتابه "التربية والسوسيولوجيا" أي وُجودٍ للشخص كجوهر متفرد ومتعالي ومنعزل على الواقع الاجتماعي، فعلى مستوى الإنسان ككائن حي يوجد كائنَين: الأول يتكون من مجموع التجارب الذاتية الخاصة ويسمى الفرد، والثاني هو عبارة عن نسق من الأفكار والمعتقدات الدينية والممارسات الأخلاقية والعادات المهنية والآراء الجماعية ويسمى الكائن الاجتماعي الذي يتشكل وينشأ عن طريق التربية فالشخص ليس معطى جاهز يبنى في نوع من العزلة الأنطولوجية بل هو نتاج وتجلّ لنظام التربية والتأهيل والتنشئة الاجتماعية. فحسب "دوركايم": «نولد أشخاصا بل كائنات حية (بيولوجية) وعن طريق التربية نصير أشخاص»[3].

كما يعادل الآخر هوية الذات وأمانها واستقرارها في اللحظات المأزومة. فإبراز المجتمع يعني إبراز الذات والآخر بالنسبة للفرد ذات، والآخر بالنسبة لجماعة جماعة أخرى تخالفها

---

[1]– سالم ساري: الذات العربية المتضخمة "إدراك الذات والآخر الجانبي"، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظر ومنظور إليه، تحرير الطاهر لبيب، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1999م، ص476-477.

[2]– محمد خباز، الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط1، 2009م، ص23.

[3]– الزهيد مصطفى: الشخص، قيمة الشخص، الشخص بين الحرية والضرورة، ص7.

في الهوية، وكذا العادات والمبادئ. وهنا نجد أن الأنا تقوي وجودها بهذه الجماعة لتقوي نفسها وتنقذ حالها من الضياع. فهذه الأنا حين تحسن بظلم الآخر وهيمنته تشرع في الدفاع عن نفسها خشية الذوبان فتقوي موقفها بالإنتماء إلى جماعة لأجل الحصول على الإعتراف لذلك تبحث عن الهوية التي تميزها عن الآخر، ويأتلف معها كي يزداد احساسها بكينونتها.[1]

مما سبق نستشف أن الآخر هو المختلف عن الأنا سواء في: الجنس، الهوية، الدين في الموقف السياسي، المذهب الايديولوجي، الذوق الفني، أو حتى في المنهج المعرفي والرؤية النقدية. مدلوله يتسع إلى أكثر من هذا. وكونه المختلف لا يعني أنه النقيض دائما فأحيانا يكون هوية الذات والمكمل لها.

[1]– ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 398، مارس، 2013م، ص21.

## المبحث الثالث: صور الأنا والآخر وعلاقتهما

### 1/ صور الأنا والآخر:

تعددت صور الأنا والآخر واختلفت بحسب مجال الدراسة، أو الموضوع الذي طرحت فيه هذه الثنائية. وقد تناول هذا المبحث جملة من الثنائيات التي تعد محاور كبرى تدخل في إطارها تمثيلات أخرى للأنا والآخر، وفق ما يخدم الجانب التطبيقي للبحث.

#### أ- المركز والهامش:

تعد ثنائية المركز والهامش من المصطلحات الأكثر شيوعا في الساحة النقدية المعاصرة وسيما النقد الثقافي؛ وذلك راجع لاهتمام النقاد والدارسين بالمنتوج الثقافي والاجتماعي والإيديولوجي إذ بينهما علاقة ضدية تلازمية، فلا يمكن إدراك الهامش دون مركز يكون سببا في تهميشه وإقصائه.

• المركز: كثيرا ماعُدّ «المركز هو القوى المسيطر، المنتج المبدع»[1]. فهو يمثل السلطة التي تتمتع بالمكانة والقوة والنفود، فهو المهيمن الظافر بآليات السيطرة ويتحدد دليل المركز بحسب موقعه فقد يكون: السلطة بأنواعها، الرجل، الأدب الرّسمي... إذ يعتبر هو المثال والنموذج الذي يحتذى به ولا يجب العدول عنه، وذلك بالخضوع والانصياع لأوامره. إذ يمكن اعتبار المركز هو: «القبيلة والتي تعد المصدر الرئيسي لثقافة ذلك المجتمع العنصري الاستغلالي وتقاليده وعاداته، فقد كان منبع الاستعلاء والتعصب للدم والعرق»[2] فالقبيلة هنا تعد السلطة المركزية وما دونها أشخاص مأمورين، باعتبار المركز هو الذات والهامش آخر.

---

[1]- حيدر الجراح: الهامش والهامشي والمهمش، شبكة النبأ المعلوماتية، 22 مارس 2014م، تاريخ الإطلاع 2016/04/20 على الساعة 25: 17، الموقع الالكترونيwww.bnnaaa.org

[2]- هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الأحلام "دراسة على وفق الأنساق الثقافية"، منشورات الضفاف بيروت-لبنان، ط1، 2013م، ص21.

وكنموذج آخر للمركز نجد أدب المركز ويرتبط هذا المصطلح أشد الارتباط بالجانب الإبداعي. وعرف على أنه: «أدب المؤسسة يكتبه كتاب من صنع المؤسسة السياسية والدينية النافذة في ذلك العصر لترويج أو الدعاية لها، أو ليبرر وجودها، فهو أدب تابع للمؤسسة»[1] إنه أدب يحظى برعاية واهتمام المؤسسة التي تشرف عليه وتدعمه سياسيا ودينيا، وثقافيا لوصول إلى المبتغى المرجو. فأدب المركز معترف به من كل الأطراف.

- الهامش: تجاوز أمر التهميش الحدود السياسية والثقافية إلى ميدان الاجتماع إذ لا يخلو أي مجتمع من ثقافة الهامش فأصبح «هو الشخص والفئة التي همشتها ذوات أخرى تملك وسائل القوة والقهر والهيمنة من نواحي الحياة كافة وذلك عن طريق الصراع والقوة (العنف) المادي أو عن طريق العنف الرمزي»[2] فالشخص أو الفئة المهمشة هي كل طرف مهمل معزول غير مندرج في المجتمع ويكون التهميش بنوعين: مادي ومعنوي. فالمهمش يمكن أن يكون فردا (المرأة) أو فئة (الصعاليك) أو نوع أدبي (الأدب النسوي)...

ومن أبرز الأمثلة عن التهميش نجد الأدب الهامشي وهو: «الأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء، أو هو الأدب الذي لا يحتفى به، أو هو الأدب المختلف عن الأدب المألوف»[3] فهو عكس الأدب المركز الذي يعتبر النبراس المنير فهو مثل أصحابه منبوذ ومهمش غير مرغوب في وجوده كما هو الحال بالنسبة للأدب النسوي، والأدب الشعبي.

ولثنائية المركز والهامش صور عدة لا يتسع مجال الدراسة لتناولها (الغرب والشرق/ المستعمَر والمستعمِر...).

---

[1]– ليلى جغام، وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني ممثل أدباء الهامش في الجزائر، ضمن كتاب أدب الهامش: مجموعة من المؤلفين، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، (دط)، (دت)، ص48.

[2]– عبد المحسن شعبان، تحطيم المرايا في الماركسية والإختلاف، منشورات حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة– الجزائر ط1، (د ت)، ص149.

[3]– سعاد ليلى، أدب الهامش نغمة للغناء وأخرى للبكاء، تاريخ الإطلاع 2016/04/15، على الساعة 21:10.

## ب-المثقف والسلطة:

تعد الحضارة نتاجا بشريا مرتبطة بالجهد الإنساني وخبراته المتراكمة عبر التاريخ. وتتأسس على مقومين هامين هما: مقوم مادي يتجسد في التكنولوجيا ومقوم معنوي يتمثل في الثقافة التي يعرّفها "أنور عبد المالك" بأنها «كل ما يصور تجارب الإنسان شعرا، ونثرا ولونا، ونغما، وشكلا، وصورة، وكل تعبير أيا كان شكله، ونمطه، وهدفه، وأصالته، ونوعيته. كل ما من شأنه أن يخرج أحوال الناس من برجها الذاتي إلى ساحة الإدراك والتذوق والفعالية»[1]

- المثقف: هو ممثل الثقافات ولغة المجتمعات وقد أثار تعريف المثقف جدلا كبيرا بين الباحثين فمنذ أن صدرت جريدة "الأورور" الفرنسية بعنوان "إعلان المثقفين في أواخر القرن التاسع عشر، برزت ردود فعل كثيرة إزاء التعريف الذي قصر صفة المثقف على النخبة المميزة من الكتاب والعلماء وأستاذة الجامعات [2].

وقد حدد "أطونيو جرامشي" مفهوم المثقف من خلال تميزه بين نوعين من المثقفين هما: «المثقف العضوي والمثقف التقليدي، فالمثقف العضوي هو المثقف التقدمي الذي يدافع عن الطبقات الاجتماعية المتنورة التي تدعوا إلى التقدم والسير نحو الأمام، بينما المثقف التقليدي هو الذي ما يزال يدافع عن الطبقات الاجتماعية المحافظة المتفرقة أوشكت على الإفلاس والانقراض»[3] وبهذا لا تقتصر صفة المثقف على الأشخاص الذين ينتمون أو يخدمون المؤسسة التعليمية (أساتذة) والأدبية (الكتاب...)، بل هناك من يساهم في بناء المجتمع ويعده "جرامشي" من طبقة المثقف العضوي الذي يكون مرتبط على نحو مباشر بمؤسسات تجارية تستخدم المثقفين لتنظيم المصالح واكتساب المزيد من القوة الاقتصادية والسياسية

---

[1]- جميل حمداوي: جدلية المثقف والسلطة، الإثنين 22 يناير 2007، تاريخ الاطلاع 10 أفريل 2016م، على الساعة 14:20، ص3.

[2]- زهران جمال علي: تأثير الأوضاع الاجتماعية على دور المثقف العربي، مجلة الوحدة، العدد40، ص34.

[3]- جميل حمداوي: جدلية المثقف والسلطة، ص5.

لتعزيز الريادة والسيطرة فإذا كان "جرامشي" قال بالمثقف العضوي، فإن "جوليان بندا" يتبنى مفهوم المثقف النخبوي فهو ميز بين نوعين من المثقفين: النوع الأول وهم «عصبة ضئيلة من الملوك والفلاسفة من ذوي المواهب الفائقة والأخلاق الرفيعة الذين يشكلون ضمير البشرية وهم ما يسميهم بـ"المثقفين المزيفين" أما النوع الثاني وهم المثقفون الحقيقيون والذين لا يتمثل جوهر نشاطهم في محاولة تحقيق أهداف عملية، أي جميع الذين ينشدون المتعة في ممارسة أحد الفنون والعلوم، ومنه فالمثقف الحقيقي عند "بندا" هو الذي ينشد المتعة ولا يهدف إلى تحقيق أهداف مادية ومراكز سلطوية عليا»[1] فالمثقف من وجهة نظر "بندا" يؤكد المقولة المشهورة "الفن للفن" التي تغيب فيها المكاسب المادية والمناصب العليا أو غايات أخرى.

وقد ضبط "إدوارد سعيد" مفهوم المثقف قائلا: «هو فرد في المجتمع له دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجود له، أو عضو كفؤ على مجموعة أو طبقة ما، لا يهمه سوى أداء مهامه فالحقيقة بالنسبة إلي المثقف هو وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة، أو وجهة نظر أو موقف أو فلسفة... مهمته أن يطرح علنا لمناقشة أسئلة حرجة، ويجابه المعتقد التقليدي والتصلب العقائدي بدلا من أن ينتجها»[2] فهو ينتقد أراء كل من "جرامشي" و"بندا" ويحرر المثقف من دوره المهني الخادم لأغراض مادية، وينزهه من العبثية في مبدئه. بل يجعل منه مثقفا واعيا مدركا لرسالته المقدسة التي تمكنه من خوض غمار أي مجال من المجالات، وطرح الأسئلة الحرجة ومناقشتها علنا، فهو ليس مجرد مهني عادي مقيد بانتمائه إلى طبقة معينة وخادم لها، كما أنه ليس بعابث جاهلٍ لغايته.

---

[1]– إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 2006م، ص ص32–34.

[2]– إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: غسان غصن، النهار للنشر، (دط)، بيروت–لبنان، 1996م، ص ص24–28.

• السلطة: هي من أقدم العلاقات الاجتماعية التي طورها الإنسان ووقف عند قواعدها وأعرافها محترما ومبجلا. حيث لا يمكن أن نتصور أي تجمّع دون أن تكون به سلطة تسوسه أيا كان نوعها: دينية، سياسية، قانونية، تقليدية (الأعراف)، كاريزمية (فيلسوف، زعيم بطل...).

ورد مدلولها في المعجم الفلسفي بأنها: «القدرة والقوة على الشيء والسلطان الذي يكون للإنسان على غيره وجمع سلطة سلطات، وهي الأجهزة التي تمارس السلطة كالسلطة السياسية والسلطة التربوية والقضائية وغيرها»[1] فهي مجموع المؤسسات التي تكون سلطانا وقوة للإنسان حيث يتحكم في غيره.

يعرفها "فايول" بأنها «الحق في إصدار الأوامر والقوة وإجبار الآخرين على تنفيذها»[2] أي هي القدرة على إصدار الأوامر ومراقبة سلوك الآخرين، بغية تحقيق أهداف معينة. وتقوم العلاقة بين الحاكم والمحكوم على أساس مبدأ الأمر والطاعة. وعلى الطرف الثاني الامتثال لأوامر وطلبات الطرف الأول طواعية أو إكراها.

وتقوم السلطة على ثلاث مقومات أساسية تتمثل في:

1-طرفي السلطة: بما أنها علاقة بين حاكم ومحكوم فمن البديهي أن يكون هناك طرفان يمثل الطرف الأول الجهة الآمرة التي تقوم بالمتطلبات السلطوية، ويمثل الطرف الثاني الجهة المأمورة التي تنفذ تلك الأوامر.

2-وجود الإطار المؤسساتي للعلاقة السلطوية: فهو «الوعاء الحقوقي الذي تنظم فيه علاقة طرفي السلطة من حيث أن هذه العلاقة تخضع لجملة من المحددات فيها يتعلق بسلوك

---

[1]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص670.

[2]- حسين عبد الحميد، أحمد رشوان: القوة والسلطة والنفوذ "دراسة في علم الاجتماع السياسي"، مركز الإسكندرية للكتاب مصر، (دط)، 2007م، ص77.

كل منهما اتجاه الآخر»[1] إذا هو مجموعة من النظم والمعايير والقواعد التي تحكم علاقة الآمر والمأمور.

3-الشرعية: من أهم المقومات التي تكسب السلطة مصداقيتها وقوتها إذ لابد على مالكي السلطة أن يحصلوا «على الشرعية الاجتماعية من منطلق فكرة الضرورة الاجتماعية من جهة، تبرير تلك الضرورة في إطار منطلق الحق من الجهة الأخرى»[2] أي قيام السلطة على مبدأ الرضا والقبول من قبل الجماعة.

## ج- المرأة والرجل:

ذهب الدارس "خليل أحمد خليل" في تفكيكه المعجمي لكلمة امرأة إلى أن «كلمة امرأة في اللغة مشقة من فعل مرأ أي: طعم ومن هنا تواجهن صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعني "المناكح" ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس إذ تناولنا أصل النساء وجدناها مشتقة من فعل نسى، ينسوا، ومعناه ترك العمل، وكأننا بالمرأة تعني البطالة»[3] وهذا يوضح نظرة الشعوب للمرأة، فهي ليست بكيان بشري يتفاعل مع غيره في المجتمع. بل هي آلة للأعمال المنزلية والنكاح والإنجاب. إذ «غلب على دور المرأة ومهامها في الجاهلية صيرورتها كوعاء إنجاب الأولاد وخدمة علاقات الرجل ومنزله وآلة الجنس توفر اللذة والإمتاع»[4] فهي عنصر من المجتمع، سلبت حقوقه الإنسانية، فهي مقصية من الناحية الاجتماعية وتهميشها طال الناحية الفكرية الثقافية إذ يوصي "خير الدين نعمان بن أبي الثناء" في كتابه الموسوم بـ"الإصابة في منع النساء من الكتابة" قائلاً: «أما تعلم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، فإنهن لما كان

---

[1]- مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، بنغازي- ليبيا، ط1، 2007م، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص78.

[3]- هنية مشوق، نقلا عن: سوس ناجي رضوان، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص61.

[4]- فاضل الأنصاري: العبودية "الرق والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي"، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع دمشق، سوريا، ط1، 2007م، ص201.

مجبولات على القدر كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد... فمثل النساء والكتب والكتابة، كمثل شرير تعطيه زجاجة خمر، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح لهن وأنفع»[1]. وهذه بعض أسلحة الرجل لتحصين قلعته، فهو يحصن مملكته اللغوية من المرأة ويبعدها عنها.

لطالما كانت المرأة في نظر الرجل مخلوق قاصر رغم مؤهلاتها الثقافية والفكرية، لا يحق لها الاستقلالية في آرائها فقط لأنها أنثى فهذه الصفة تعد قيد لها «فالرجل على الرغم مما يدعيه من انفتاح وثقافة فإنه لم يتخلص من النظرة الدونية للمرأة والتي يرى فيها كائنا ناقصا ليست لديه قدرة على الخلق والإبداع»[2] فصورته لها تتخلص في أنها «لا عقل لها، وأن حياة المرأة أينما كانت وحيثما وجدت ما هي إلا سلسلة أهواء متشابهة وتقلبات صبيانية تافهة»[3] فلا أهداف لها ولا رسالة تصبوا لها في هذه الحياة فتهميش المرأة بشتى الأساليب وفي جميع المجالات منذ العصور الغابرة جعل "ول ديورانت" يبدي « دهشة بالغة من ازدهار الحضارة اليونانية دون أن يكون للمرأة فيها نصيب تلك هي الفكرة التي عرض لها كثير من الباحثين من أن الحضارة اليونانية كانت أساس حضارة الرجل نظرا للدور الثانوي الذي لعبته النساء عند اليونان»[4] فالنساء في المجتمع اليوناني صنفت مع طبقة العبيد. ولكن التاريخ الإنساني يثبت عكس ذلك، إذ ساهمت المرأة بشتى السبل في بناء الحضارة الإنسانية إذ: «لولا النساء لما بان للحضارة شكل»[5] فقيام الحضارة يعتمد على تكوين العنصر البشري (المرأة/الرجل) ولهذا:

---

[1]– عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، ط1، 2006م، ص111، 112.

[2]– يزيد فطيمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2012م، ص62.

[3]– زهية بوديا بوثلجة: نساء الجزائر، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر العاصمة– الجزائر، 2002م، ص59.

[4]– إمام عبد الفتاح إمام: أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، ط2، 1996م، ص17.

[5]– نعمات أحمد فؤاد: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، (دط)، (دت)، ص229.

إنا المرأة والمرء سواء في الجدارة

علموا المرأة... فالمرأة عنوان الحضارة[1].

الأنا (المرأة)، الآخر (الرجل) ثنائية يطبعها الجدل والصراع. فمعاملة الرجل للمرأة ليست بمنطقية ولا موضوعية. فالتعصب هو أساس العلاقة. ولكن للمرأة خصوصيتها التي تميزها وتجعل منها كيان قائم بذاته ومستقل إذ غالبا ما تقاس قوة الإنسان بصلابة بنيته الجسدية وشدة عضلاته وعنف قبضته لنحسب القوة للرجل وينسب الضعف للنساء وهذا ما ينفيه "ابن عربي" قائلا «وليس في العالم مخلوق أعظم قوة من المرأة لسرٍ لا يعرفه إلا من عرف لما وجد العلم وبأي حركة أوجده الحق تعالى»[2] وهذا دليل على قوة المرأة وقدرتها.

كما أن المرأة عرفت حقوقها في العصر الحاضر وهي تسعى للمطالبة بها، أهمها الاعتراف بكيانها وخصوصيتها ومكانتها. إذ تعد الكتابات النسوية مثلا فضاء واسع للمرأة تعبر فيه عن أوضاعها وآمالها لتؤكد أن العلم والفكر ليس حكرا على الرجل حيث سعت من خلالها إلى كشف أشكال التهميش واضطهاد الذي طالها طيلة هذه المدة.

## د- الإسلام والمسيحية

التعدد والاختلاف والتنوع من سنن الله في الكون. فهي من مظاهر تدبير الله للعالم، ولو شاء لخلق الناس على نمط موحد من الأفكار والمشارب، والأذواق والأهواء. ولكن حكمته سبحانه اقتضت اختلاف البشر وتعددهم في الكون إزاء سموه ووحدانيته. ويقول "إيريك جوفروا" في هذا المقام «يعرض القرآن بدأ تعددا ذي طبيعة كونية تتوحد فيه مختلف الممالك في أمة الإيمان: ﴿ تُسَبِّحُ لَهُ ٱلسَّمَٰوَٰتُ ٱلسَّبۡعُ وَٱلۡأَرۡضُ وَمَن فِيهِنَّۚ وَإِن مِّن شَيۡءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمۡدِهِۦ وَلَٰكِن لَّا تَفۡقَهُونَ تَسۡبِيحَهُمۡ ﴾ [سورة الإسراء الآية: 44]. أما في المستوى البشري فإن التعدد

[1]- المرجع السابق، ص229.

[2]- نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط1، 2008م، ص222.

يأخذ اللبوس الطائفي والثقافي ﴿ وَلَوۡ شَآءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ ٱلنَّاسَ أُمَّةً وَٰحِدَةً وَلَا يَزَالُونَ مُخۡتَلِفِينَ ﴿١١٨﴾ إِلَّا مَن رَّحِمَ رَبُّكَۚ وَلِذَٰلِكَ خَلَقَهُمۡۗ ﴾ [سورة هود الآية: 118-119] ويظهر أيضا في لبوس اللغة ﴿ وَمِنۡ ءَايَٰتِهِۦ خَلۡقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ وَٱخۡتِلَٰفُ أَلۡسِنَتِكُمۡ وَأَلۡوَٰنِكُمۡۚ ﴾ [سورة الروم الآية 22] وكذا في لبوس الدين أيضا» وهو البعد الذي نهتم به بشكل خاص هنا.

إذ تميزت رؤية الإسلام للشرائع والملل الدينية غير الإسلامية بالتقدير والاحترام. فهو الذي قرر وحدة النفس البشرية، وأن دين الله واحد من آدم إلى محمد صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين. فتعدد الشرائع الإسلامية واختلافها كلها تدخل في إطار وحدة الدين ووحدة العقيدة الإلهية. حيث تؤكد سور القرآن أن الرسالات السماوية كلها والأنبياء كلهم يدعون إلى عقيدة واحدة لا اختلاف فيها وإنما الاختلاف يكون في تطبيق العبادات والمعاملات يقول المولى عز وجل ﴿ جَعَلۡنَا مِنكُمۡ شِرۡعَةً وَمِنۡهَاجٗا ﴾[1] فالقرآن هو أكثر الكتب المقدسة شمولية والأقل حصرية إنه يتكلم باستمرار عن الأديان الأخرى بل إن تعريف الإيمان نفسه هو إيمان بالله. وإيمان بجميع كتبه ورسله فهو لا يتحدث عن كتاب واحد ورسول واحد. إذن فالقبول بأنبياء آخرين وبكتب مقدسة أخرى هو جزء لا يتجزأ من تعريف الإسلام بنفسه سواء كانوا مسيحيين أو يهود أو أتباع دين آخر[2].

ورسالة سيدنا عيسى عليه السلام هي واحدة من رسالات الأنبياء التي جاءوا بها إلى الناس ليعبدوا الله، ولا يشركوا به أحدا ﴿ إِنِّي عَبۡدُ ٱللَّهِ ءَاتَىٰنِيَ ٱلۡكِتَٰبَ وَجَعَلَنِي نَبِيّٗا ﴿٣٠﴾ وَجَعَلَنِي مُبَارَكًا أَيۡنَ مَا كُنتُ وَأَوۡصَٰنِي بِٱلصَّلَوٰةِ وَٱلزَّكَوٰةِ مَا دُمۡتُ حَيّٗا ﴿٣١﴾ وَبَرَّۢا بِوَٰلِدَتِي وَلَمۡ يَجۡعَلۡنِي

[1]- سورة المائدة، الآية: 47.

[2]- أميرة الزين: لقاء سيد حسين ناصر، مجلة أديان، العدد صفر، 2006، ص15.

جَبَّارًا شَقِيًّا﴿٣٢﴾﴾[1] وهذه الرسالة ليست عامة، ولكنها خاصة ببني اسرائيل يقول الله تعالى: ﴿وَرَسُولاً إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ﴾[2].

ولكن الإنجيل طالته الخرافة والعبث والتحريف على يد الرهبان... فطبعه التناقض والاختلاف والتباين و"المسيوايتين دينيه" الذي هدته عبقريته الفنية إلى حقيقة الألوهية وأسلم بعدما كان من العلماء المسيحيين قال: «إن الله سبحانه قد أوحى الإنجيل إلى عيسى بلغته ولغة قومه، فالذي لا شك فيه أن هذا الإنجيل قد ضاع واندثر ولم يبقى له أثر، أو أنه قد أبيد»[3] فالتحريف مس أهم ثوابت الرسالة السماوية التي جاء بها الإنجيل ما أدى إلى صراع بين المسلمين والمسيحيين وبمقارنة بسيطة نجد أن نقاط الافتراق بين الديانتين (الإسلامية – المسيحية) كثير على الرغم من أن الحقيقة الإلهية واحدة إلى أن:

1- الإسلام يعتمد على سورة صغيرة جمعت كل المعاني الموجودة في القرآن وسميت تلك السورة بالإخلاص أي إخلاص الاعتقاد في وحدانية الله تعالى وإخلاص العبودية له: ﴿ قُلۡ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمۡ يَلِدۡ وَلَمۡ يُولَدۡ ۝٣ وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدُۢ ۝٤ ﴾[4] فهذه الآيات تثبت أن الله واحد ولا ثاني له ولا شريك. وهو السيد على هذا الكون. ولم يكن له أصول من أب أو أم أو جد فهو ليس له فروع من أبناء وأحفاد. فهو متفرد وليس بجزء ولا بعض ولا مركب، ولا أحد يماثله أو يساويه.[5]

---

[1]- سورة مريم، الآية: 30، 32.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 49.

[3]- متولي يوسف سلبي: أضواء على المسيحية، الدار الكويتية للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1968م، ص17.

[4]- سورة الإخلاص، الآية: 1-4.

[5]- عائشة يوسف المناعي: صورة الإله في الإسلام إلتقاء وافتراق مع الأديان السماوية، مجلة أديان، ص31.

فالله واحد في ذاته، وواحد في صفاته، وواحد في أفعاله. وواحد في حكمه، وواحد في معبوديته إنه ﴿ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ﴾[1] وحول حقيقة الله الواحد ورد في إنجيل مرقص قول عيسى عليه السلام: «الرب إلهنا أله واحد وليس آخر سواه»[2].

أما المسيحية فقد تبنت فكرة التثليث التي ينكرها الإسلام، وهي أن السيد المسيح هو ابن الله وهو إله في جانبه الإلهي وبشر في جانبه الناسوتي. حيث تقر الأناجيل «بألوهيته وبنوته، وأن الإله عبارة عن ثلاثة أقانيم أي الأصل وهي الأب والابن وروح القدس، وأن المسيح قد صلب ليكفر بذلك الخطيئة الأزلية péché originel وهي الخطيئة التي ارتكبها آدم إذ عصى ربه وأكل من الشجرة والتي انتقلت بالوراثة إلى جميع نسله وكانت ستظل عالقة بهم إلى يوم يبعثون لولا أن افتداهم المسيح بدمه»[3]

فالإله في الإسلام واحد لا شريك له، وسيدنا عيسى عليه السلام يتصف بالبشرية والنبوة ونحن نقدسه ونؤمن به لنبوته ورسالته التي جاء بها ولا نؤمن بأنه إله أو ابن لله. لأن مقتضى الوحدانية في الإسلام أن تكون لله دون أن يكون معه شريك في الألوهية والربوبية.

فالاختلاف الأول يتجسد في ماهية وحقيقة إله في كل من الإسلام والمسيحية.

2- كما أن مدلول التثليث في الفكر الإسلامي يختلف عن الثالوث المسيحي والثلاثي الموجود في الديانات الأخرى.

يعود "ابن عربي" إلى هذا الموضوع «فيقارن بين العقيدة المسيحية في الأقانيم الثلاثة داخل وحدة الذات، وبين ما ورد في القرآن الكريم من ثلاثة أسماء جوهرية أمهات يوصف بها الله وهي: الله والرب والرحمن، ولكن المقصود إله واحد قال ابن عربي:

---

[1]- سورة الشورى، الآية: 11.

[2]- عائشة يوسف المناعي: صورة الإله في الإسلام إلتقاء وافتراق مع الأديان السماوية، ص30.

[3]- علي عبد الواحد الوافي: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة- مصر، ط1، 1964م، ص70.

ثلث محبوبي ، وقد كان واحدا كما صيروا الأقنام بالذات أقنما»[1]

وفي شرعنا المنزل علينا قوله تعالى: ﴿ قُلِ ٱدۡعُواْ ٱللَّهَ أَوِ ٱدۡعُواْ ٱلرَّحۡمَٰنَۖ أَيّٗا مَّا تَدۡعُواْ فَلَهُ ٱلۡأَسۡمَآءُ ٱلۡحُسۡنَىٰ ﴾[2] وقد نهى الله عز وجل عن هذا الموضوع بقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌۚ ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞ ﴾[3].

ويدعونا رسول الله صلى الله عليه سلم قائلا: «تفكروا في خلق الله ولا تفكروا في ذات الله فتهلكوا»[4] فهو نهانا عن الخوض في ذات الله التي لم يخلق العقل البشري لإدراكها. فالتثليث في الإسلام يؤكد وحدانية الله وأزليته وكلية قدرته وكلية علمه ...

وقد ميزت الثقافة الغربية بين مصطلحين: «tridde و Trinite رأينا أن تترجم الأول إلى ثلاث (بضم الثاء) أو ثلاثي، والثاني إلى ثالوث وهذا الأخير يختص بالمسيحية والثلاث أو الثلاثي يراد به كل تكوين إلهي من ثلاثة آلهة تتعبد له كل ديانة سوى المسيحية»[5] فالمقصود بالتثليث أو الثالوث المسيحي بأن الله يعلن ذاته بأنه موجود في ثلاث أقانيم (أشخاص) هي: ( الأب والابن والروح القدس) حيث تشكل هذه الأقانيم الثلاثة الذات الإلهية أو الله.

ولكن المتتبع لهذه العقيدة يلاحظ اضطراب: هل هناك إله واحد وأقنوم واحد صار ثلاثة أقانيم منفصلة متتابعة؟ أم إله واحد وأقنوم واحد بثلاثة أسماء أو حالات يتجلى فيها؟ أم إله واحد وثلاثة آلهة؟ لكن المسلّم به في الديانة المسيحية أن الإله واحد في ثلاث هيئات (أقانيم). وليس كما في الإسلام إله واحد لا شريك له في ذاته أو خارجها (ملك، سلطان...)

---

[1]– محيي الدين ابن عربي : ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، دار السعادة، القاهرة – مصر، (دط)، 1968 م ص42، 43.

[2]– سورة الإسراء الآية: 110.

[3]– سورة النساء الآية: 171.

[4]– عائشة يوسف المناعي: صورة الإله في الإسلام التقاء وافتراق مع الأديان السماوية، ص31.

[5]– نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، دار الأوائل ، (دط) ، (دت) ، ص109.

في حين يعني الثلاثي أن الإله يتكون من ثلاثة آلهة مستقلة بذاتها عن الإله الآخر لكن معا يشكلون إلها. ويتجسد هذا في الديانة الوثنية إذ: «تعبد البابليون لثلاثي كوكبي وبشري في نفس الوقت مؤلف من الزهرة والشمس والقمر ويقابله عشتار إله الحب والخصب، وكان المصريون يجمعون في ديانتهم الزوجين أوزيريس وإيزيس وابنيهما حورس، وفي بعلبك في العهد الروماني تعبد السوريون إلى ثلاثي مؤلف من جوبتير (المشتري) وفينيس (الزهرة) وماركوري (عطارد)، يقابله الثلاثي السوري المؤلف من حدد وعيشرات والشمس، والهندوس تعبدوا أيضا لثلاثي مؤلف من براهمة (الإله المنتج أو الخالق)، وفشنو (الإله الحافظ)، شيفا (إله التدبير والتغيير)»[1] فالثلاثي هنا يتكون من ثلاثة آلهة مختلفة من حيث الطبيعة (الزهرة والقمر والشمس و(عشتار) أو من حيث الجنس (أوزيريس وإيزيس) أو من حيث العمر (أوزيريس وابنه حورس). التباين هنا أوضح من التباين الموجود في الثالث المسيحي.

3- كما أن مفهوم روح القدس ليس واحدا في الإسلام والمسيحية فهو مخلوق في الإسلام، في حين هو الأقنوم الثالث من الثالوث الإلهي المسيحي، هذا فضلا عن أن الإسلام «يواحد بين روح القدس والملاك جبريل، أما المسيحية فهي تميز بينهما وتجعل كلا منهما شخصا مستقلا عن الآخر. فالله يرسل الملاك جبريل ليبشر السيدة العذراء بأنها سوف تحمل، وتلد ابنا تسميه اليسوع وعندما تقول له إنها لا تعرف رجلا يجيبها الملاك: إن الروح القدس يحل بك بينما يقول القرآن الكريم ﴿ فَأَرْسَلْنَآ إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا ﴾ [سورة مريم، الآية: 17].

ولما استعاذت بالرحمن منه طمأنها قائلا: ﴿إِنَّمَآ أَنَاْ رَسُولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلَـٰمًا زَكِيًّا﴾ [سورة مريم، الآية: 19] »[2].

---

[1]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام ، ص109، 110.

[2]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، 151.

## هـ- المسيحية والوثنية:

حدث صراع عنيف بين الوثنية والمسيحية وهذا راجع إلى الإختلاف الكبير الموجود بينهما خاصة في ما تعلق بعقيدة التثليث. فالوثنية لا تؤمن بالثالوث بل بالثلاثي أي بتعدد الآلهة في نطاق واسع فبالإضافة للثلاثي البابلي، المصري، الهندوسي، نجد السومريون يعبدون ثلاثة آلهة ذكور هم: آن وآنو (إله السماء)، وأنليل (إله الهواء)، وأنكي (إله الماء) ويضيفون إلى هذا الثلاثي الإلهة ننخرساج (إلهة الأرض). وكذلك كان للصينيين ثلاثي مؤلف من السماء والأرض والإنسان، وللرومان الثلاثي المؤلف من جوبتير منيرفا وأبولو وتقابلهم الآلهة الإغريقية: زيوس وأثينا وأبولو أي القدرة والحكمة والنظام والجمال[1]. فأين عقيدة "الثالوث " في كل هذه الجمهرة من الآلهة ، هل يمكن انتقاء أية ثلاثة آلهة وتسميتهم ثالوثا ؟ أما المسيحية فتنادي بالأقانيم الثلاثة الممثلة للإله الواحد كما وردت «في قول السيد المسيح و"عمدوهم باسم الأب والابن والروح القدس" فهو قال باسم ولم يقل بأسماء. ولعل سائلا يسأل كيف أن 1 + 1 + 1 = 1 فنقول 1 × 1 × 1 = 1. الثالوث يمثل الله الواحد بعقله وبروحه، كما تقول إن الإنسان بذاته، وبعقله، وبروحه كائن واحد وإن النار بنورها وحرارتها كيان واحد»[2] هذا أول خلاف بينهما.

والخلاف الثاني لو أخذنا الثلاثي المصري مثلا الذي يمثل قصة زواج بين إله رجل (أوزيريس) وإله امرأة (إيزيس) وأنجبا إلها هو (حورس). وليس في الثالوث المسيحي امرأة ولا زواج. فالابن في المسيحية ليس نتيجة تناسل جسدي، فالله روح منزه عن التناسل والابن في المسيحية هو عقل الله والروح والعقل كيان واحد غير مستقلان، أما في التناسل الجسدي (الثلاثي الوثني) الابن له كيان مستقل قائم بذاته منفصل عن أبيه وأمه، وكذلك الأب والأم لهما كيان قائم بذاته منفصل عن الآخر.

---

[1]- المرجع السابق، ص109، 110.

[2]- يوسابيوس القيصري: تاريخ الكنيسة، تر: القمص مرقس داود، مكتبة المحبة ، القاهرة- مصر، (دط)، (دت)، ص51.

أما الاختلاف الثالث فهو أن الله في الثالوث المسيحي هو كائن منذ الأزل وعقله فيه منذ الأزل وروحه فيه منذ الأزل ولم يمر وقت كان فيه أحد هذه الأقانيم غير موجود. أما في قصة أوزيريس وإيزيس تقول بأن ابنهما حورس لم يكن موجودا قبل ولادته وهو أقل منهما في الزمن بحكم قانون الطبيعة (الأب والأم أكبر من الأبناء).

ففي جملة الثواليث التي لا حصر لها في الوثنية، يتميز الثالوث المسيحي بأنه أكثر تجسيدا لمفهوم الإله الواحد.

إذا يمكن القول أن الإسلام والمسيحية... هي فروع لنفس الشجرة الروحية التي تتجلى فيها معان متداخلة ومتوافقة. ولكن التحريف والعبث بها غير ثوابتها وغايتها. ورغم هذا يؤصل القرآن الكريم لأسس الحوار والاعتراف بالآخر من خلال العديد من الآيات نورد منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَٱلَّذِينَ هَادُواْ وَٱلنَّصَٰرَىٰ وَٱلصَّٰبِـِٔينَ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأَخِرِ وَعَمِلَ صَٰلِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ﴾[1].

ويقول أيضا: ﴿ وَلَا تَسُبُّواْ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَيَسُبُّواْ ٱللَّهَ عَدْوًۢا بِغَيْرِ عِلْمٍ ﴾[2] وقال العلماء في هذه الآية: حكمها باق في هذه الأمة ولذلك قالوا: لا يحل لمسلم أن يسب صلبانهم ولا دينهم ولا كنائسهم ولا رهبانهم ولا أن يتعرض لما يؤدي إلى ذلك [3].

---

[1]– سورة البقرة، الآية: 62.

[2]– سورة الأنعام، الآية: 108.

[3]– مريم آيت أحمد: العلاقة مع الآخر... أسسها وضوابطها في ضوء الوسطية في الإسلام، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد 44، 2004م، ص9.

## 2/ علاقة الأنا بالآخر:

### أ- علاقة تضاد:

• تتسم علاقة المركز بالهامش بالضدية فهي ليست وليدة العصر، بل هي ضاربة في القدم إذ تعود جذورها الأولى إلى وجود الإنسان على وجه هذه المعمورة حيث تجلّا ذلك في أول جريمة قتل ارتُكِبت على وجه الأرض حين قتل "قابيل" أخاه "هابيل".

فدائما ما يكون هناك طرف ينظر إلى نفسه باعتباره هو السيد وما دونه هم عبيد. ولكن هذا التهميش لا يدوم وذلك بمحاولة المهمش التطاول على المركز الذي كان السبب في تهميشه وكثيرا ما تقلب الموازين ويصبح الهامش مركزا.

• المثقف والسلطة: تعد السلطة الدينية هي محور دراستنا، والتاريخ الإنساني رسخ نماذج عدة لمثقفين وعلماء عانوا الكثير من ويل هذه السلطة خاصة الكنيسة المسيحية. حيث سلطت دراسات نقدية عدة كشفت الكثير من المغالطات في الكتاب المقدس، إذ تعرضت هذه الديانة إلى نقد صارم ومباشر من الطوائف وأطراف من أبناء المسيحية ذاتها، ونقد غير مباشر تمثل فيما كشفه العلم من حقائق تعارضت مع ما ورد في الكتاب المقدس من حقائق علمية، وهذا ضاعف من حدة الأزمة الدينية والصراع بين المثقفين والعلماء والسلطة الدينية، كنقد "فولتير" للكتاب المقدس، والاكتشافات العلمية من أهمها اكتشافات كل من: كبلر، جاليلي، نيوتن، هيباتيا...

• الإسلام والمسيحية: بعد الانحراف الكبير الذي طال الديانة المسيحية، جاء الإسلام ليوضح طبيعة الديانة المسيحية، وماهية المسيح، ووقف على أسباب دعوة سيدنا عيسى عليه السلام. وأهدافها، وهذا ما أدى إلى تضارب وصراع بين الديانتين.

• المسيحية والوثنية: الاختلاف البارز في عقيدة الثالوث المسيحي والثلاثي الوثني وطبيعة الإله في كلا الديانتين، ونبذ الوثنيين للمسيحيين في البداية، وبعدها انقلاب

الموازين وأصبحت الريادة والقوة للمسيحية... كلها عوامل ساهمت في وجود صراع طاحن بين الديانتين راح ضحيته الكثير.

**ب- علاقة تكامل:**

- صحيح أن المرأة والرجل في صراع دائم. لكن هذا لا يلغي التكامل بينهما فكل طرف يكمل الثاني فهي حقيقة الكون المتأصلة.

إن النساء شقائق الذكران

في عالم الأزواج والابدان

والحكم متحدا الوجود عليها

وهو المعبر عنه بالإنسان[1]

- كذلك تتجسد علاقة التكامل ما بين الديانات السماوية السمحة فكلها جاءت منادية بالتوحيد.

[1]- نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، ص147.

# الفصل الثالث:

## صور الأنا والآخر في

## رواية عزازيل

## -دراسة من منظور النقد الثقافي-

**أولا: ملخص الرواية وقراءة في العتبات.**

**1/ ملخص الرواية.**

**2/ قراءة في العتبات.**

**ثانيا: الأنا والآخر (دينيا).**

**1/ الخير والشر.**

**2/ من النص الديني إلى النص السردي.**

**3/ هيبا و(الإله، عزازيل)**

**4/ السقوط والتعالي.**

**5/ الكتابة المقدسة والكتابة المدنسة.**

**6/ الإسلام والمسيحية.**

**7/ المسيحية والوثنية.**

**ثالثا: المثقف والسلطة.**

**1/ هيباتيا.**

**2/ نسطور.**

**3/ آريوس.**

**رابعا: الرجل والمرأة.**

**1/ هيبا وأمه.**

**2/ هيبا و(هيباتيا، أوكتافيا، مرتا).**

**خامسا: المركز والهامش.**

**1/ الشرق والغرب.**

**2/ الحاضر والماضي.**

**3/ الاغتراب والأمان.**

**4/ الإنسانية واللانسانية.**

**5/ الوفاء والخيانة.**

ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَۚ قَوۡلَ ٱلۡحَقِّ
ٱلَّذِي فِيهِ يَمۡتَرُونَ ٣٤ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ
مِن وَلَدٖۖ سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ
لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٣٥ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمۡ فَٱعۡبُدُوهُۚ
هَٰذَا صِرَٰطٞ مُّسۡتَقِيمٞ ٣٦ فَٱخۡتَلَفَ ٱلۡأَحۡزَابُ
مِنۢ بَيۡنِهِمۡۖ فَوَيۡلٞ لِّلَّذِينَ كَفَرُواْ مِن مَّشۡهَدِ
يَوۡمٍ عَظِيمٖ ٣٧
سورة مريم الآيات
37-34

## أولا: ملخص الرواية وقراءة في العتبات

### 1/ ملخص الرواية:

تعتبر رواية "عزازيل" من إبداعات الروائي المصري "يوسف زيدان" حيث كانت ابتكارا روائيا قام به "هيبا" حينما بدأ حكايته من منتصفها ثم عاد إلى الماضي يروي أحداثه، وعاد للمنتصف مرة أخرى حيث يبهج القارئ بكسر أفق توقعه، وراح يكمل النهاية في حُلّة تكوينية عظيمة، بلغة فصيحة تحوي نقاش فلسفي وخواطر ذهنية وحديث النفس أي ذلك الحوار المتواصل عن المسيحية والمسيح -عليه السلام- واختلاف الطوائف والكنائس المسيحية حول طبيعة مريم العذراء وابنها المسيح عليهما السلام.

ترجع أحداث الرواية إلى القرن الخامس للميلاد مع "هيبا الراهب" الذي راح يتذكر فصول حكايته وحياته. أمه التي خانت وأبوه الذي قُتل وبلدته "نجع حمادى" على أطراف النيل وكل تلك التفاصيل الأولى ثم كيف خلى الزمان به وكيف كانت أحلامه العظيمة أن يرتحل إلى الإسكندرية حتى يتعلم الطب واللاهوت وينبغ فيهما، وارتحل من بلدته التي حنّ لها في الأخير، مضى في رحلته إلى الإسكندرية ثلاث سنوات، تغريه "أوكتافيا" ويهيم معها في قصر السيد الصقلي، الذي تعمل فيه، ويصارعه ضميره على الذنب الذي ارتكبه، هذا الضمير الذي جعله ميّالا لأن يكون راهبا. كانت الإسكندرية عذابه الدائم في حياته وكانت ذكراها تعاود دائما بعد عشرون سنة، هُناك سُحر بأستاذة الزمان "هيباتيا" وعلمها في الفلسفة والرياضيات والكيمياء وغيرها، ولكنها كانت وثنية وهذا ما أدّى إلى قتلها القتلة الشنيعة التي شهدها "هيبا" مدهوشا وتركت فيه جروحا أبدية، فخرج هاربا من الإسكندرية بعد أن فقد كلتا المرأتين التين سُحر بهما (أوكتافيا- هيباتيا) وعلى أطراف سيناء وفي مياه النيل الضحلة اغتسل ومنح نفسه نصف اسم "هيباتيا" فكان الراهب "هيبا" وإلى القدس (أورشاليم) كان طريق رحلته، مارس الطب فيها حتى اشتهر واستقبله رهبان المدينة التي كان يحجّ إليها الناس، وهناك في صومعته أحب الأسقف "نسطور" الذي سيكون له شأن عظيم، كان مع

"نسطور" فأراد أن يخرج هو أيضا، لكن "نسطور" أرسله إلى دير في طرف "أنطاكية" وارتحل مع قافلة تريد تلك المدينة وبعد مدّة قضاها في المدينة ارتحل إلى الدير كان معبدا حيث سيقضي بقية حياته، وهنا تعرّف إلى "مرتا" التي هام بجمالها وحبها والذي كان فراقها له الأثر الكبير في حياته.

يقترح عليه عزازيل أن يقضي أربعون يوما في صومعته بدون بدون ماكان في رحلته وحياته في رقوق من جلد، فكانت تلك الحكاية العظيمة وفي مقدمة الحكاية العظيمة وفي مقدمة الحكاية وصف "يوسف زيدان" نفسه بالمترجم لأنه قام بترجمة تلك الرقوق الثلاثين بعد أن وجدت في صندوق محفوظ محكم الإغلاق بين آثار المعبد المخرب شمال غرب مدينة حلب ووجد "يوسف زيدان" حواشي باللغة العربية في الرقوق تدل على أن الصندوق تم فتحه في زمن آخر من قبل راهب ثم أعيد مرة أخرى لمكانه، دون أن يذكر الراهب اسمه مع رسالة قصيرة تقول أن زمن فتح الصندوق لم يحن.

ويتجلّى عماد الرواية في الصراع الذهني الذي عاشه الراهب "هيبا" والأسئلة الدائمة عن ديانته والتي كان يراجع فيها رئيس الدير هناك، ويتناقش مع الرهبان الآخرين فيها، كذلك الصراع النفسي مع عزازيل، الذي غاب عنه في الأخير وعاد الاستقرار أخيرا يلف حياته.

وهكذا تكون هذه الملحمة عبارة عن "أنا" للرواية التي تلخّص مضمونها وترسم لنا أهم معالمها، في حين تمثل العتبات آخرا للرواية خارج متنها، ولكن هذا لا يعني استقلالها فلطالما كان للآخر حضور بارز داخل الانا، وهذا ما سنحاول التطرق إليه.

## 2/ قراءة في العتبات:

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالجوانب الشكلية والفنية للكتاب وما يحمله من معلومات أساسية باعتباره الفضاء البصري الذي يعطي الانطباع الأولي عنه، وتشكل هذا الفضاء من عناصر تمثل علامات موجهة للقارئ ورموز تدل على المكامن الدالة، وتعد هذه

العناصر جملة من النصوص الموازية للنص الأصلي ومفتاحا أساسيا للنصوص في أعماقه وكشف الغموض عنه.

## أ- عزازيل (إبليس/الشيطان):

وهو كبير الشياطين حسب الديانة الإسلامية وهو جان كان من الجن العابدين لله في الأرض، ومن عبادته لله كرمه بأن رفعه الله تعالى في الملأ الأعلى ولكنه عصى الله تعالى بامتناعه عن السجود لآدم وعلّل عصيانه بقوله: "أنا خير منه، خلقتني من نار وخلقته من طين" وورد في القرآن الكريم: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ ٱلْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِۦٓ﴾ [سورة الكهف، الآية:50].

ويرى عدد من اللغويين أن لفظة (إبليس) هي لفظة أعجمية معربة عن اللغة الإغريقية لكلمة Diabol التي تعني الشيطان وهي دخيلة على اللغة العربية، ومعنى كلمة إبليس في اللغة العربية هو من الفعل بَلَسَ (بمعنى طُرِدَ) وهكذا يكون إبليس هو "المطرود من رحمة الله" ويقول المبيدي: ومعنى إبليس: البائس، يعني أبلس من رحمة الله وقبل أن يشتهر بهذا الاسم كان يُدعى عزازيل.[1]

وفي الديانة المسيحية يدل على الكائن الشرير الذي يبعث فسادا في الأرض فيستعملون كلمة الشيطان العبرية والتي تعني المقاوم لأنه يقاوم مشيئة الله، فالمسيحية تؤمن بوجود نوعين من المخلوقات العاقلة: البشر والملائكة (الملائكة الأخيار والشيطان وملائكته الأشرار). [2] كما يعني العزل أو الفصل بحسب الترجمة اليونانية.

هذا ونبه "يونغ" إلى قضية الثالوث أو الربوع في المسيحية فبالنسبة له الطبيعة تقول أن الألوهية رباعية، والكنيسة تقول ثلاثية. فالثالوث الإلهي يحتل موقعا مركزيا في المسيحية

---

[1]- إبليس في الإسلام، تاريخ الإطلاع 2016/04/26 على الساعة 13:25، الموقع الإلكتروني:
https //:ar.wikipedia.org

[2]- الشيطان في المسيحية، تاريخ الإطلاع 2016/04/30 على الساعة 20:15، الموقع الإلكتروني:
https //:ar.wikipedia.org

في حين تأتي الصيغة الخافية على هيئة "رابوع" وهذه الصيغة غير مكتملة تماما لأن الجانب الذي يمثل الشر غائب عن الثالوث المسيحي.[1]

ما نخلص إليه هو أن الشيطان يمثل الجانب الآخر المعارض والمقاوم لله أو الإله ولهذا طرد وعزّل وفصل، فهو الجانب المهمش والمقصي.

وكتب العنوان "عزازيل" باللون الذهبي ويركز هذا الأخير في موروثنا الثقافي إلى اللمعان والبريق الذي يغري الشخص لاقتنائه أو يتخذه كلون يزين به الشيء المراد تزيينه، فكذلك هو "عزازيل" أو الشيطان يزين لنا المفاتن والمحرمات ويجعلها براقة جميلة مغرية تفتن الشخص حتى يقع في الخطايا.

**ب- صورة هيباتيا:**

هي أول عالمة في التاريخ لمع اسمها كعالمة رياضيات وفيزياء من دلائل عبقريتها أنها تعلمت على نفقة الدولة الرومانية وذلك شيء فريد من نوعه خاصة أن النساء في عصرها لم يكن يتمتعن بمجانية التعليم، أما الاستثناء الثاني الذي تميّزت به هو أنها عملت بالتدريس في الجامعة وهي في الخامسة والعشرين من عمرها، وهو استثناء خاص خاصة أن جامعة الإسكندرية كانت مسيحية أو شبه مسيحية في ذلك الوقت وهيباتيا كانت وثنية. وفي هذه الجامعة جلس عمالقة الفكر والعلم، وهناك بين الرجال العظام كانت امرأة نابغة في الفلك والفلسفة والفيزياء عندما كانت هذه المجالات حكرا على الرجال، وقعت ضحية لرجال الدين المسيحي بسبب معالجتها للكثير من المواضيع الشائكة وتثير أسئلة معقدة مثل: من أنا؟ ومن تكون؟ وما الوجود ؟

[1]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب المسيحية منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص119، 120.

هيباتيا كانت نموذج للمرأة الفعالة المثقفة التي واجهت الرجل في أقوى مجالاته فقتلت لذلك، فلا مكان للمرأة ولتفوقها في تلك الحقبة، فهي عدت آخر تطاول على قلعة الرجل وفكره ومجالاته فلابدّ أن يقصى ويهمش بأقصى وأبشع الطرق (القتل والتنكيل بجثتها).

### ج- الألوان:

طغى على غلاف الرواية اللون الأسود وهو يعكس حالة الظلام والظلال الذي عاشه بطل الرواية الرّاهب "هيبا" ولكن يوجد نور ساطع في واجهة الرواية يحيط بـ"هيباتيا"، التي كان لها دور كبير في رسم طريق البطل "هيبا".

كما قد يشير السواد إلى الجهل في حين يعكس بياض "هيباتيا" نور العلم.

كما توجد كلمات توضح جنس العمل الأدبي (رواية) وصاحبها (يوسف زيدان) كتبت باللون الأبيض، وكما هو معهود هذا اللون يشير للسلام وربما هذا ما يعكس السلام والمان الذي عرفه "هيبا" في نهاية الرواية بعد ذهاب عزازيل.

### د- آراء نقدية:

(سامي خشبة، جابر عصفور، المطران يحنى جريجوريوس) وهي آراء إيجابية بناءة قرأت العمل الروائي بموضوعية وكان فيها شهادات واعتراف بجهد المؤلف أو الروائي، فكانت بهذا آراء آخرية مدعمة محفزة عكس الآراء الأخرى التي كانت قاسية ومجحفة في حق العمل الأدبي إذ نظر للعمل على أنه كتاب تاريخي مليء بالهرطقة والأخطاء ومسيئ للمسيحية وعقائدها.

## ثانيا: الأنا والآخر (دينيا)

### 1/ الخير والشر:

الشر قيمة أخلاقية ندركها من خلال نقيضها الخير، والشيطان هو قوة الشر المواجهة لقوة الخير (الله)، وقد طرحت ثنائية الخير والشر منذ بداية الوعي الفلسفي في إطار قضية

الحرية أو الجبرية أي حرية الاختيار بين الخير والشر، أم أن كل شيء محتوم مقدر على بني البشر، وقد مثل "عزازيل" في هذه الرواية رمزا صريحا للشر. هذا ويربط الفكر الديني بين وجود الشر وقصة "آدم" والعقوبة التي تعرض إليها بسبب إغواء الشيطان (عزازيل) لقرينه "حواء" إذ حثها على اكتشاف المجهول عبر الأكل من ثمار الشجرة المنهي عنها. لهذا في معتقدات الكثير من الشعوب ترادف عندهم الأنوثة الشيطنة فبسببها سقط آدم من مرتبته، بالإضافة إلى ما ترتب عن هذا الفعل وهو اكتشاف الجسد يقول عز وجلّ: ﴿ فَدَلَّىٰهُمَا بِغُرُورٍ ۚ فَلَمَّا ذَاقَا ٱلشَّجَرَةَ بَدَتۡ لَهُمَا سَوۡءَٰتُهُمَا وَطَفِقَا يَخۡصِفَانِ عَلَيۡهِمَا مِن وَرَقِ ٱلۡجَنَّةِ ۖ وَنَادَىٰهُمَا رَبُّهُمَآ أَلَمۡ أَنۡهَكُمَا عَن تِلۡكُمَا ٱلشَّجَرَةِ وَأَقُل لَّكُمَآ إِنَّ ٱلشَّيۡطَٰنَ لَكُمَا عَدُوّٞ مُّبِينٞ ﴾ [سورة الأعراف: الآية: 22]

ليصبح هذا الاكتشاف وسيلة من وسائل الشيطان يغوي ويفتن بها سلالة آدم، و"عزازيل" في الرواية اختبر "هيبا" مرتين ونجح في مهمته؛ الاولى كانت مع الوثنية "أوكتافيا" أما التجربة الثانية كانت مع المسيحية "مرتا".

تساءل "هيبا" عن ماهية عزازيل فطلب منه أن يعطيه معنى واحد «لأسمائه الكثيرة فقال: النقيض. عزازيل نقيض الله المألوه... قلت هامسا:

- لكنك يا عزازيل، سبب الشر في العالم.
- يا هيبا كن عاقلا، أنا مبرر الشرور... هي التي تسببني
- أنا أقترف ولا أعترف، فهذا ما يريدونه منّي»[1]

وظف زيدان "عزازيل" في الرواية ليوضح لنا الجزء المظلم من الذات الإنسانية الذي لا يموت ما دام الإنسان حيا، كما صوّر لنا حقبة زمنية تغوّل فيها الشر تمثلت في الوقائع التاريخية التي شهدتها الكنيسة وحملة القتل والتنكيل والحروب الطاحنة بين الطوائف المسيحية في حد ذاتها، فقدم لنا مشاهد كاغتيال "هيباتيا"، أو مشهد قتل والد "هيبا" المتسامح

[1]- يوسف زيدان: عزازيل، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 2008م، ص436.

وعائلة "أوكتافيا". كلها مشاهد تعبر على الجور الديني، فالشّر سمة مهيمنة. ففي تتبعه لهذه الوقائع التاريخية وغيرها مما حفلت بها الرواية من أحداث لم يكن هدفه الأسمى تتبع تاريخ الكنيسة القبطية في مصر، بقدر ما قصد منه تمثيل فكرة التشدد الديني والعنف الذي اقترفته جماعات بشرية اتجاه بعضها بعضًا باسم الدين، وبعيدا عن الأفكار والقيم الإنسانية التي جاء بها الرسل وكتبهم السماوية. فـ"هيبا" أرهقته المشاهد العنيفة (مقتل هيباتيا) فأخذ يسأل حبيبه "نسطور": «يا أبتِ، هل ترى أن الوثنية كلها شر؟

- الله لا يخلق الشّر.. ولا يفعله.. ولا يرضى به، الله كله خير ومحبة. لكن أرواح الناس تخطئ الطريق في الأزمنة القديمة حين يظنون أن العقل كاف لمعرفة الحقيقة، من دون خلاص يأتيهم من السماء»[1].

ولكن مهما طغى الشر لا يستطيع إلغاء الخير المتأصل في الإنسان، فتعاطف "أوكتافيا" مع "هيباتيا" التي تعدها ملهمة لها ومثال للقداسة والجمال، الشيء نفسه لـ"هيبا" الذي اتخذ نصف اسمها اسمًا له. كذلك تجسد الخير في حبه للآخر ومساعدته «ابتسم لي رجل كان يجاورني، هيئته رثة وفي عينيه طيبة. مددت له بعض البلحات فأخذها»[2] كما يقدم المساعدات والنصائح الطبية للمرضى إذ عالج رجل كاد يشرف على الهلاك «ألهمني الرب بالسبب المؤدي إلى معاناة الرجل وبالعلاج الذي ينجيه بما هو فيه»[3]

## 2/ من النص الديني إلى النص السردي:

من الأمور المسلم بها أن رواية "عزازيل" كانت طفرة فنية من جهة أخرى، فمن ناحية الإبداع استطاع "يوسف زيدان" أن يبلغ أقصى درجات الإيهام واللبس حيث التبس على القارئ هل عزازيل عمل روائي نابع من مخيلة وإبداع "زيدان" أم هي ترجمة لمجموعة من

---

[1]- المصدر السابق، ص58.

[2]- المصدر نفسه، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص357.

الرقوق قام بترجمتها مترجم وهمي (زيدان)، وما يزيد من درجة الشك ملحق الصور الموجود في آخر الرواية، فالقارئ المثقف النبيه وحده يستطيع التمييز بين الحقيقة والإبداع. وينيره في ذلك حرص "زيدان" على إظهار جنس الكتاب بكتابة كلمة (رواية) أما من ناحية الموضوع كانت جرأة كبيرة من "زيدان" أن كتب عن اللاهوت المسيحي، وتسليطه الضوء على حقبة زمنية مظلمة تخص الكنيسة، كما أنه أشار إلى الجانب الخفي من الذات البشرية (عزازيل) الذي لطالما طمس إلّا أنه كان فعال بداخلها ويحركها ويقرر عنها حتى، فـ"عزازيل" أيا كان مدلوله الديني، النفسي... إلّا أنّه حقيقة لابد على الإنسان أن يعترف بها حتى يستطيع التعامل معها بالشكل الجيد.

فكانت اللغة أهم ما يميز "عزازيل" خاصة الطابع الشعري المرهف الذي يغلب عليها تجسدت في ابتهالات "هيبا" وكذا ما تنشده "مرتا". كما اتسمت لغته بالطابع الفلسفي وهذا مبرر، فطبيعة الموضوع الذي يعالج خبايا الإنسان وكينونته تفرض ذلك. « ولعل البدايات... ماهي إلا محض أوهام نعتقدها، فالبداية والنهاية إنما تكونان فقط في الخط المستقيم، ولا خطوط مستقيمة إلا في أوهامنا، أما في الحياة وفي الكون كله، فكل شيء دائري يعود إلى ما منه بدأ، ويتداخل مع ما به اتصل ».

أما الزمن في الرواية فلا يسير بطريقة منتظمة ومتعاقبة، بل "زيدان" انتقل بين الرقوق فأنتج لنا استباقات واسترجاعات زادت من إبداعية العمل وجماليته، فالقارئ يتفاعل مع أحداث الرواية فتارة متعاطف مع البطل وتارة أخرى يستهجن أفعاله وفي الختام الراوي يترك المجال للقارئ المنتج الفعال حتى يملأ تلك الفراغات. فـ"عزازيل" كانت مغناطيسا لا يستطيع القارئ أن ينفك عنها.

هذا وتميزت الرواية برحابة وحضور طاغي للمكان، منها ما كان له ذكرى جميلة عند "هيبا" كالدير السماوي قرب حلب أمّا الإنطاكية والاسكندرية فتشعره بالقسوة والعنف.

لهذا يعود سر نجاح الرواية إلى عدم تقليديتها فهي أعادت السرد لفترة تاريخية مهمة وحساسة من التاريخ السري لمصر (الكنيسة).

هذه من بين الأمور التي نستشفها عند قرائتنا للرواية، لكن لا يمكننا التسليم بأن "يوسف زيدان" وفي مراحل إبداعه لهذه الرواية لم يقحم ذاته وخلفياته الثقافية (الاستغرابية ونبوغه في مجال المخطوطات) فهو على دراية كبيرة بالديانة المسيحية وعماد عقائدها وطوائفها وأسباب الاختلاف فيما بينها وهذا ما نلمسه في ثنايا الرواية، إذ نجد مجموعة من الأفكار التي اُقتبست من الأناجيل المسيحية أو أحداث كان لها وقع كبير وهام في حياة المسيحيين.

حاول البحث أن يقدم بعض التخريجات أو القراءات نذكر منها:

أ- تقسيم "يوسف زيدان" للرواية إلى ثلاثين فصلا أو رقّا، لم يكن عبثا إذ كان بإمكانه أن يجعل بناء الرواية مقسما إلى عدد أكبر أو أقل من ثلاثين. ودخول "هيبا" إلى أورشليم في السن الثلاثين، هذا له مدلوله في الديانة المسيحية إذ قد يشير:

إلى الحرب الكبيرة التي انجر عنها الانقسام بين البرونستان والكاثوليك فأصبحت أوروبا الشمالية برونستانية في حين أوربا الجنوبية كاثوليكية، ويطلق على هذه الحرب اسم "حرب الثلاثين عام" كانت ما بين 1618م و 1648م.

كما يمكن أن يعود هذا الاختبار إلى أول معجزة يقوم بها اليسوع إذ ورد في إنجيل يعقوب أن العائلة المقدسة (مريم العذراء، ويوسف النجار الذي تولى رعاية عذراء الرب مريم فهو في نظر المسيحيين خطيب مريم العذراء، ويسوع) تجتاز الصحراء في الطريق إلى مصر، يشتد عليها الحر فيقترح "يوسف" على "يسوع" أن يتخذوا طريقا قريبا من البحر، يتيح لهم التماس الراحة في المدن الساحلية فيجيبه "يسوع" أنه سوف يقصر رحلة الثلاثين يوماً ويجعلها تتم في يوم واحد. وما كاد يسوع ينطق بهذا الكلام حتى بدت لهم مصر.

هذا ويرمز العدد إلى السن الذي بدأ فيه المسيح بدعوته وإرشاده للناس حيث ورد في إنجيل "متى" «حينما بلغ المسيح الثلاثين من عمره أخذ ينشر دعوته وظهرت معجزات كثيرة على يديه»[1]، فهذه النماذج تؤكد وجود أبعاد وخلفيات عند اختيار "زيدان" لهذا العدد.

ب- حسب مقدمة الرواية يتضح لنا انها عبارة عن ترجمة لمجموعة من اللفائف التي أُكتشفت قبل عشر سنوات بالخرائب الأثرية مضمونها دوّنه الراهب المصري الأصل "هيبا" فهو حمّل هذه الرقوق سيرته العجيبة وتأريخ غير مقصود لوقائع حياته القلقة، وتقلبات زمانه المضطرب، كان هذا الراهب من أتباع كنيسة "الرُها" التي اتخذت النسطورية مذهبا لها.

وهذا يتوافق مع قصة العثور على إنجيل "توما" الغير معتمد من الكنيسة، ففي ديسمبر 1945م عثر فلاح مصري بالقرب من نجع حمادي بمصر العليا على جرة مصنوعة من الغضار الأخضر وتحتوي بداخلها ثلاث عشرة مخطوطة -أوراق بردي أو لفائف- والتي لم يقدر الفلاح مكانتها فأضرم بها النار غير أن ما تبقى منها في النهاية جذب انتباه الخبراء. ما يميز هذه المخطوطات أنها تظاهي مرجعية الأناجيل فهي خلت من التحريفات ففيها مقاطع كثيرة معادية للأرتودوكسة لهذا لم تُعتمد كإنجيل في الكنيسة لخطورة مضمونها إذ يتكلم اليسوع بلسانه: «لم أخضع لهم كما أرادوا... وأنا لم أمت في الواقع، بل في الظاهر لكي لا يلحقوا بي العار... لأن موتي الذي ظنوا أنهم أوقعوه بي، إنما أوقعوه بأنفسهم في هطئهم والعمى، إذ مسمروا رجلهم على موتهم لقد كان شخصا آخر الذي يشرب المر والخل، لم يكن إياي، ضربوني بالقصب، لقد كان شخصا آخر الذي وضعوا على رأسه التاج والشوك... وأنا كنت أضحك من جهلهم »[2]. فإنجيل "توما" يقول بما ذهب إليه "نسطور" وهو المذهب الذي يؤمن به "هيبا" كما أن كلا المخطوطتين (هيبا وتوما) تتضمن حقائق خطيرة مرفوضة من قبل أطراف كل حقبة.

---

[1]- علي عبد الواحد الوافي: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، ص69.

[2]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص69.

ج- "هيبا" رافقه عزازيل وكان دائما بحثه على كتابة الأحداث التي يعيشها «أمضيت يومين بالمكتبة أحاور عزازيل حتى أقنعته بأمور وأقنعني بأمور كنت مترددًا فيها... كان مما أقنعني به وصادف هوى في نفسي أن أختلي بصومعتي... أدون خلالها ما رأيته في حياتي»[1]. فإنجيل "الراعي هرماس" يتزعم صاحبه "هرماس" أن ملاكا زاره، وكان يرتدي لباس راعي، قال له الملاك أنه مبعوث من ملاك آخر هو الملاك المبجل (جبريل) لكي يعيش مع هرماس حتى آخر يوم من حياته ثم يأمره أن يدون ما يمليه عليه من وصايا.[2]

د- اقتصرت أيام التدوين على أربعين يوما دوّن فيها "هيبا" كل الأحداث والمواقف التي مرّ بها «وها هي الأيام الأربعون قد مرت، وتم اليوم تدويني، وما ذكرت فيه إلا ما تذكرت أو رأيت في أعماق ذاتي»[3]. ورد في سفر "أعمال الرسل" أن تاريخ صعود المسيح إلى السماء كان بعد أربعين يومًا من تألمه.

هـ- يروي إنجيل مرقس- أقدم الأناجيل المعتمدة وأقصرها- في الصفحة(1:16-20) حكاية الصيادين الأربعة الذين يدعوهم المسيح لأن يتبعوه قائلا لهم ببساطة «ستصيرون صيادي الناس»[4] فـ"يوسف زيدان" يجعل من والد "هيبا البطل" صيادا يقدم بعض ما يصطاده إلى الكهنة الوثنيين المتحصنين في المعبد فهو يخدمهم بطريقة غير مباشرة« كان أبي يصحبني في قارب كلما زار المعبد ليقدم للكهنة نصف ما علق في شباكه من السمك»[5].

كما يوجد اقتباسات فمثلا في الرواية يرد ذكر حيوانات مثل الحمام، الحمار، الماعز في مواطن مختلفة من الرواية.

---

[1]- يوسف زيدان: عزازيل، ص457.

[2]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص65.

[3]- يوسف زيدان: عزازيل، ص457.

[4]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص33.

[5]- يوسف زيدان: عزازيل، ص51.

ففي إنجيل "يعقوب" يذكر حيوان الحمام «عندما كانت مريم في معبد الرب تتغذى مثل حمامة ، وتلقي طعامها من يد ملاك»[1] وفي الرواية يتعجب "هيبا" لحضور الحمام إلى الدير بكثرة ليسوا معتادين عليها « من الوقائع الغريبة التي جرت أواخر الصيف الماضي... نزول الحمام بأنحاء الدير ففي صبيحة أحد الأيام حطت طائفة كبيرة من الحمام الجبلي الذي اعتدنا أن نراه فرادى أو أزواجا قليلة غير أن عشرات كثيرة ملأت فجأة تلة الدير»[2] في اليوم الثالث لولاة يسوع ، تخرج مريم من المغارة وتأوي إلى زريبة حيث تضع الطفل في مذور يسجد له ثور وحمار «الثور يعرف صاحبه، والحمار يعرف مذور الرب»[3]

في الرواية يقول القتى صاحب العنزات من قرية سرمد« كان حماري ما يزال يعب الماء مستمتعا ببرودته»[4]

-كذلك ذكر رقم ثلاثة في مواضع مختلفة من الرواية نذكر منها:

«جاء المزارع المختص بغرس البذور، كان معه ثلاثة من العمال العارفين بالزراعة»[5].

بالزراعة»[5].

«أمضيت مع أوكتافيا فوق سطح المنزل ثلاث ليال سويا»[6].

«فذهبت إلى خالتي في بيتها القديم ببلدة حلب، فأمضيت هناك الأعوام الثلاثة الماضية»[7].

«انتابتني في جولاتي شكوك كثيرة، وعانيت أهوالا في مناماتي حتى مرت علي سنوات التيه الثلاث»[1]

---

[1]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص54

[2]- يوسف زيدان: عزازيل، ص 329.

[3]- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، ص59.

[4]- يوسف زيدان: عزازيل، ص321.

[5]- المصدر نفسه، ص387.

[6]- المصدر نفسه، ص107.

[7]- المصدر نفسه، ص397.

يشير هذا العدد في الديانة المسيحية إلى عدد طوائفها المتمثلة في:

- كاثوليك catholique مأخوذة من الكلمة اليونانية karholikos بمعنى العام أو العالمي أي أنها الديانة العامة العالمية.

- أرثودكس Ortodoxe مأخوذة من الكلمتين اليونانيتين وهما Orthos بمعنى الحق أو المستقيم و Doxa بمعنى الرأي أو المذهب فمعناها مذهب الحق أو المستقيم.

- البرونستانت Protestants أي المحتجين أو المعترضين.[2]

## 3/ هيبا و(الإله، عزازيل):

### أ- هيبا والإله:

تميزت علاقة "هيبا" مع الإله بالإضطراب واللاستقرار بسبب خضوعه لسلطة "عزازيل" ما جعله يكون بين المنزلتين: منزلة العقل، الثبات، الرزانة، ومنزلة القلب، التهور، اللاتزان. لكن كان حبه للإله كبيراً ورغبته في طاعته جامحة. حيث كان يبتهل له ويسأله عن سلوكاته ويطلب منه الرضا «سأبتهل إليك يا رب الليلة، وأصلي، وأنام. وقد خلقتني لحكمة خفية... فأرسلي في منامي من فيض كرمك إشارة تنير لي الطريق»[3]. كما يرجو إلهه قائلا: «طهرني من آثار الغرق في بحار الحيرة، وأن يفيض على روحي السكينة، وينعم على قلبي بالإيمان القويم ونور اليقين»[4]. فـ"هيبا" لا يكاد ينقطع على طاعة الإله، كما يطلب منه دائما أن يبقيه على الاستقامة والثبات في عبادته. فهو يريد بلوغ المراتب العليا في إيمانه فكان يندفع لمعرفة كل ما يخص اليسوع ويتعاطف ويبجل كل من يؤمن به (نسطور). ورغبته في نيل رضا اليسوع دفعته إلى طرح أسئلة يهدف من خلالها معرفة حقيقة دينه أكثر

---

[1]- المصدر نفسه، ص25، 26.

[2]- علي عبد الوافي: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، ص ص108-117.

[3]- يوسف زيدان، عزازيل، ص16.

[4]- المصدر نفسه، ص26.

«في الأيام الأولى بأورشليم، كنت أفكر في سر الحج، وأسائل نفسي عمّا أخرجني من بلادي الأولى، وآتي إلى تلك البقعة المقدسة أما كان من الممكن لي، أن أمس جوهر القداسة في نفسي، وأنا معتكف في الصحراء قريبة من موطني الأولى؟»[1]. فـ"هيبا" كان يعكس نفحاته الروحانية والإيمانية في نظم تراتيل للكنيسة باللغة السريانية يقول:

«من هنا بدا نور السماء.

فأزاح عتمة الأرض، وأرح من الويل الأرواح.

مع ألقِ المخلص، المتوج بالرحمة فوق صليب الفداء.

وما الصّليب؟

هو قائم القدسية الرأسي يقاطعه قائم الرحمة»[2].

و"هيبا" في دعائه وابتهالاته لم ينس أن يطلب من الإله أن يبارك أهل البيعة ويسددهم في طريقهم يقول: «اللهم احفظني، فإني بك اعتصمت

وارحم ضعفي، فلا نصيرَ لي سواك

وبارك أهل البيعة، فلا يلجأ لسواك

واملأ قلوبهم بغبطة، لا يمنحها سواك

اللهم احفظني، فإني بك اعتصمت »[3].

ولكن "عزازيل" وفي مواضيع عدّة استطاع إغواء "هيبا" وجعله يحيد عن الطريق المستقيم.

---

[1]- المصدر السابق، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص30.

[3]- المصدر نفسه، ص337.

## ب- هيبا وعزازيل:

هدَف "يوسف زيدان" من خلال هذه الثنائية إلى إعادة بناء المفاهيم التي استقرت في الأذهان على صورة "الشيطان" فهو يرى فيه الصدى لما في داخل الإنسان وعقله الباطن الذي يدور فيه صراع "الأفكار الدينية" والأهواء ورغبات مكبوتة. فهو انعكاس لثنائية الإنسان وذاته المنشطرة الميالة للشر والنزوات والمحِبة للملذات، المتصارعة مع الأنا الأعلى التواقة للكمال والخير والإيمان. ما أتعب نفسية "هيبا" وأرهقها، فالإنسان عندما تنطفئ الروح الطاهرة بداخله، عندها يبرز الحيوان المكشر عن أنيابه، ليكشف عن الجوانب المعتمدة في أناه، فلا مكان للضمير ولا للإنسانية وهذا ما يفسر الكوارث التي يرتكبها الإنسان في حقه وحق أخيه الإنسان « فيصبح الإنسان ذئب للإنسان» على حد قول "هوبس"[1].

فـ"هيبا" يحمل بداخله صراع كبير فهو الراهب المتزهد عن متاع الدنيا والذي وقع ضحية من ضحايا الكبت والحرمان، فهو يتوق للخلود والإيمان، لكن تُكبله قيود "عزازيل" وتوقعه في المحرمات والخطايا، فهذا الأخير زين له الجسد الأنثوي وجعل منه مصدر للغواية، فلغة الجسد تلمح ولا تصرح، تعبّر ولا تثرثر، تجر التائبين إلى العصيان وتدفع بهم نحو الفتنة فيصبح جسدها الجميل طعما يؤدي إلى الهلاك الأبدي، فهي أوقعت بـ"هيبا" وكانت أداة "عزازيل" التي مكّنته من أسر "هيبا" والإيقاع به. فأقام أول علاقة عند قدومه للإسكندرية طالبا للعلم الدنيوي (الطب)، والأخروي (اللاهوت المسيحي) مع "أوكتافيا" «خادمة السيد الصقلي، تاجر الحرير»[2] فرآها بصورة الملاك الذي يحذره من الغرق «وحين لم أجد أحدّا غيري على الشاطئ الرملي الممتد، ظننت لوهلة أن الذي كان يلوح لي منبها إلى خطر الغرق، لم يكن من البشر، وإنما هو ملاك أرسله الله من السماء لينقذني»[3]. ثم ما لبث أن

---

[1]- ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، ص103.

[2]- يوسف زيدان: عزازيل، ص98.

[3]- المصدر نفسه، ص97.

فتن بجمالها وجسدها الفاتن، فكانت أول امرأة وحب في حياته «جلجلة ضحكة ناعمة من ناحية الصخور القريبة، فنهضت من استلقائي على ظهري، نظرت إلى جهة الصوت مذعوراً فرأيت امرأة بيضاء في ثوب سكندري... أنا الذي لم أعرف قبلها امرأة في حياتي، ولم أكن أنوي أن أعرف»[1] توضح المقاطع الوصفية وغيرها ضعف الإنسان (هيبا) أمام سلطة الجمال الفاتن والرغبة الشديدة للوصول إليه، ولكن هذه العلاقة لم تكتمل والسبب هو الإختلاف الديني بين "هيبا" (المسيحي) و"أوكتافيا" (الوثنية). ولكنه يلتقي فيما بعد بـ"مرتا" المغنية المسيحية التي التقاها عند دير حلب، فـ"عزازيل" يباغت "هيبا" مجددا بملاك ساحر يعوضه عما فقده عند خروجه من جنة "أوكتافيا" التي أخلفت بوعدها له بأنها ستجعله «أسعد رجل في العالم»[2]. سلبت مرتا عقله بسحرها الفتان فيصفها قائلا: « ونظرت في قلب عينيها... رأيت صفاء امتزاج العسلية باللون الأخضر في أحداقها. و رأيت امتداد رموشها الكثيفة... كان حاجبيها فاحم السواد، ولامعا برّاقًا... مرتا آية من آيات الجمال الإلهي في الكون في وجهها طفولية... غير أن نظرتها حريئة جدّا، ومركبة لمن هو مثلي »[3].

ولكنه يفشل في علاقته معها وينصاع لدينه «هيبا، خذني معك إلى بلادك الأولى... نتزوج ونبقى طيلة عمرنا.

- كيف يا مرتا، كيف ؟ الناس في بلادي أغلبهم مسيحيون.
- وما شأنهم بنا، نحن أيضا مسيحيون
- محظور !!
- نعم يا مرتا محظور، ففي إنجيل متى الرسول، مكتوب: من يتزوج مطلقة، فهو يزني»[4]

---

[1]- المصدر السابق، ص ص95-97.

[2]- المصدر نفسه، ص114.

[3]- المصدر نفسه، ص354.

[4]- المصدر نفسه، ص419.

فكان فراقها صدمة لـ"هيبا" إذ تراجعت صحته وخارت قواه فلم يعد قادرا على العيش «كانت قواي خائرة تماما بالكاد نطقت بما أريد»[1] فيقرر الموت فيوقفه عزازيل قائلا: «أمامك حياة طويلة يا هيبا، فلا تفكر الآن في الموت...

- هل أُسقي نفسي سما لأخلص ممّا بي، ويتخلص الهواء إلى الهواء ؟
- هل جننت ! الموت لا معنى له، المعاني كلها في الحياة، أنا حي دوما ولن أموت إلّا بموتك... »[2]

فحوارية "هيبا" مع "عزازيل" تكشف لنا أغوار النفس ومطالبها وميولاتها، فعزازيل أماط اللثام على كل ما يختلج أنا "هيبا" من مكبوتات، ويفضح لنا الصراع الذي يعيشه كل إنسان عند مواجهته لزينة الحياة، كما أن "عزازيل" أو الشيطان لا يحرض الإنسان (هيبا) على ارتكاب المعاصي فقط بل يدفعه إلى بحث سر الوجود، وماهية الإله. كما حدث حول "ماهية المسيح" فهو يدفع بـ"هيبا" إلى مناقشة مسائل فلسفية معقدة.

«- هيبا

- ماذا تريد يا عزازيل؟
- هل خلق الله الإنسان، أم العكس؟
- ماذا تقصد؟
- يا هيبا، الإنسان في كل عصر يخلق إلها له على هواه، فإلهه دوما رؤاه وأحلامه المستحيلة، ومناه.
- كف عن هذا الكلام، فأنت تعرف مكانك من الله، فلا تذكره.

-أنا مذكورٌ يا هيبا، ما دام هو مذكورا ! »[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص438.

[2]- المصدر نفسه، ص449، 450.

[3]- المصدر نفسه، ص434.

وبهذا نخلص إلى أن ماهية عزازيل مختلف حولها: هل هي الحرية المعطاة للإنسان والتي لا يعرف التعامل معها؟ هل هي رغباته وأهوائه المكبوتة؟ أم هو كما صرح الفكر الديني الشيطان النقيض لله، باعث الشر والفساد في الأرض؟

## 4/ السقوط والتعالي:

ارتبط السقوط بالإنسان الأول .(آدم عليه السلام) بسبب الإغواء الذي قام به الشيطان ب"حواء" فالسقوط في الرواية يمثل ضعف "أناهيبا" أمام الشهوات ومفاتن الدنيا في حين يمثل التعالي أو الارتقاء الآخر المفقود عند "هيبا" وطامح لوصوله فهيبا في صراعه مع "عزازيل" لم يفلح فسقط مرتين فكانت حالة السقوط متمثلة فيما عاشه البطل مع "أوكتافيا" و"مرتا". فرحلة الجسد قادت "هيبا" من السماء إلى الأرض من العلي والطهارة والصفاء والرهبنة إلى العالم السفلي المنحط بشروره ودنسه. فعزازيل أغرقه في محرمات ثم يحثه على تدوين ما اقترف من ذنب: « ما الذي يريده عزازيل مني، ولماذا يدفعني لكتابة ما كان وما هو كائن؟ لابد أن له غرض شرير، موافقا لطبيعته. لقد احتال علي حتى أغواني بحكاية ما جرى مع أوكتافيا من فحش وخطية، فتدنست روحي وتكدّرت.

– وهل كانت روحك صافية يا هيبا ، قبل الكتابة ؟

– عزازيل ! جئت ...

– يا هيبا، قلت لك مرارا إنني لا أجيء ولا أذهب. أنت الذي تجيء بي، حين تشاء، فأنا آت إليك منك، وبك، وفيك...

– وماذا تريد الآن؟

– أريدك أن تكتب يا هيبا. اكتب كأنك تعترف، وأعمل ما كنت تحكيه، كله... أذكر ما جرى بينكما وأنتما تنزلان الدرج» [1]

[1]– المصدر السابق، ص 125.

فعزازيل يؤكد على أن الإنسان (هيبا) هو مسؤول عن أخطائه ومدرك لها، ويصر عليها، فهو ليس مجبرا على اقتراف المعاصي بل هو ينشدها ولكن لا يريد الاعتراف بذلك. فهبوطه الدرج هو هبوط من التقوى إلى الفتن والمعصية.

أما السقوط الثاني فكان مع "مرتا" وقدم لنا "زيدان" مشهد السقوط بأن حدد لنا موضع صومعة هيبا في الأعلى كمركز للقيادة في حين يكون كوخ" ميرتا " في أسفل التلة، كما يقول: « لما رأتني مرتا مقبلا نحو كوخها، أشرق وجهها بنور الحب، وتدحرج قلب نحوها من بعيد قالت: مرحبا يا أبت، ولما انفردنا همست: كنت ملهوفة لرؤياك يا هيبا»[1] فهيبا تدحرج من معالي الرهبنة والتعبد والسمو إلى الأهواء والنزوات.

فالمرأة لعبت دورا حاسما في امتحان آدم، ومازالت تمثل هذا الدور في حياة الإنسان على هذا الكوكب فالمرأة روحا وفكرة وجسداً في ذهن الرجل ينبع منها الحب ويكون الرجل أمامها بين حالتين إحداهما السمو وأخرى الهبوط، فإن هو استجاب لدواعي الروح وحرر نفسه من قيد الجسد فسيتحول إلى رجل حر مالك لإرادته ويصبح عذريا يغني ويجسد أرقى معاني الجمال والحب والهيام. أما إذا هو خضع لمتطلبات الجسد، واستجاب لدواعي الغريزة البهيمية، فهذا سقوط وخطيئة ويكون الرجل قد فشل في امتحان الرجولة والضمير.

وهيبا رغم عثراته إلا أنه لم يأخذ موقف حذر من المرأة بل في كل مرّة تسنح له الفرصة كانت تغيب أناه في مواجهة هذا الآخر الفاتن، الساحر، المؤلم. فالمرأة كانت خطرا على عقل "هيبا" سواء المرأة التي أحبها (أمه، أوكتافيا) أو المرأة التي أحبته (مرتا) فلم يكن له سبيل إلى توقي السقوط والخطأ.

[1]- المصدر السابق، ص382.

## 5/ الكتابة المقدسة والكتابة المدنسة:

حفلت رواية عزازيل بأنماط مختلفة من الكتابة؛ مقدسة ويريد الله من الإنسان أن يكتب له وعنه ، في حين يكون موضوع الكتابة المدنسة الإنسان فهو يكتب لنفسه وعن نفسه كما هو الحال مع "هيبا" الذي طلب منه عزازيل تدوين أحداثه ومغامراته.

فالكتابة عن الذات مدنسة تقابلها الكتابة المقدسة عن آخر إلهي الذي يجب أن يكون له حضور قوي في أدق التفاصيل .

الأنا المتعبد له. وهذا ما ذهب إليه "هيبا" في بادئ الأمر إذ كان ينتظر منه أن يكتب عن ربه، لكن عزازيل دفع به إلى ناحية أخرى حينما فتح له أفق احتمالات مغايرة فحرضه على كتابة دنيوية خاصة بالجسد وبالمرأة . وأبعده عن كتابة تضرعات يناجي بها ربه ، غير "عزازيل " يفكر "هيبا" بانتمائه الدنيوي وإلى واقعه الذي يطلب منه الكتابة عنه ولكن بعد أن عزل "نسطور" ورحيل "مرتا" إثر عجزها عن إقناعه بالزواج منه، غمره إحساس اليأس والحيرة . فكتب قصيدة تضرع إلى يسوع الرّب.

فغرق "هيبا" في الملذات علق في منطقة فاصلة بين الطاعة والعصيان. فتراه يتضرع لله « ارحمني يا رحيم، فإنني مشفق مما أنا مقبل عليه، ولكنني مضطر، فأنت تعلم، في سماواتك البعيدة، كيف يحوطني إلحاح عدوي وعدوك اللعين عزازيل الذي لا يكف عن مطالبتي بتدوين كل ما رأيته في حياتي... فأنقذني يا إلهي الرحيم من وسوسته لي، ومن طغيان نفسي...»[1]

وتارة أخرى هو يستجيب لإغراءات "عزازيل" « ما عساك تفعل يا إبليس أيها اللعين أن توصلني إليه ؟ هل تريد أن تضلني عن إيماني بالمسيح ؟ أولم تدرك أنني أصبحت غير

[1]- المصدر السابق، ص16.

مؤمن مثلما كنت... هل تغويني بالمفسدات ؟ أو لم تعرف ما جرى قديما مع أوكتافيا، وما يجري اليوم مع مرتا» [1]

والرواية حافلة بمشاهد عدة تبرز اضطراب "هيبا" في رسالته الأولى والأسس التي لم يثني عليها فجعل من ذاته رهينة الآخر المحرض على المعاصي (عزازيل) بدل (يسوع) باعث الخير والاستقرار في ذات عباده وأرضه.

## 6/ الإسلام والمسيحية:

تعد ثنائية الإسلام والمسيحية من أهم تمظهرات الأنا والآخر. فهي أبرز القضايا التي أسالت الكثير من الحبر. لكن رواية "عزازيل" لم تعالج هذه النقطة بطريقة مباشرة. كما فعلت مع المسيحية والوثنية فـ"زيدان" قام بتقديم الإسلام كتصدير الرواية فجعله هو المنطق والمرجع، إذ يقول في إهدائه: « إهداء خاص جدا

إلى آية...

تلك يا ابنتي، آيتي، التي لم تجعل للعالمين !»

يتناص الإهداء مع الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهَا مِن رُّوحِنَا وَجَعَلۡنَٰهَا وَٱبۡنَهَآ ءَايَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ﴾[2] فهذا توظيف غير مباشر للقرآن الكريم والغاية من ذلك لا يدركها إلا الكاتب.

كما يمكن أن يحيل هذا الإهداء إلى الرواية بحد ذاتها فهي تمثل ابنة لمبدعها الذي يعايش كل مراحل تكوينها، حلوها ومرها، وعند اكتمالها فهي تنسب لصاحبها المؤلف لا للآخرين.

---

[1]- المصدر السابق، ص342.

[2]- سورة الأنبياء، الآية: 91.

هذا يمثل تصدير للرواية وفي المقابل يختمها بقانون الإيمان عن المسيحيين الذي يقول: «نعظمك يا أم النور الحقيقي، ونمجدك أيتها العذراء القديسة، يا والدة الإله، يا ثيوتوكوس لأنك وَلدت مُخَلّص العالم، فأتى وخلّص نفوسنا. المجد لكَ، يا سيّدنا ومَلِكنا المسيح، فخر الرسل، إكليل الشهداء، تهليل الصّديقين، ثبات الكنائس، غافر الخطايا، ندعو ونبشر بالثالوث المقدس، لاهوت واحد نسجد له ونمجده، يا ربّ ارحم، يا ربّ بارك. آمين»[1]

كما وظف حديث شريف: « لِكُلِّ امرئٍ شَيْطَانُهُ، حَتَّى أَنَا، غَيْرَ أَنَّ الله أعانني عَلَيْهِ فَأَسْلَمَ... » (حديثٌ شريف، رواه الإمام البخاري بلفظٍ قريب) فـ"زيدان" يقر لنا بأن لكل امرئ أو شخص شيطان خاص به يوسوس له حتى يوقعه في المحرمات لكن في الدين الإسلامي (حديث شريف) الله بقدرته التي تفوق كل شيء وإيماننا الصادق به يعيننا عليه.

"زيدان" يتصدر الرواية بحديث شريف ويختمها بقانون الإيمان فهنا توجد مقابلة ضمنية بين الإسلام والمسيحية.

كما يمكن أن يوجد في الرواية، شخوص تعبر على آراء صاحبها فتمرر رسائل مشفرة لا يستطيع إيصالها بطريقة مباشرة، إذ لكل روائي مسلمات ومرتكزات ينطلق منها ويؤسس بها لموضوع إبداعه. فـ"زيدان" المسلم لا يؤمن بأن اليسوع إله وأن العذراء أم الإله، والصوت الذي يعارض هذا الطرح في الرواية هو "نسطور" الذي يجعل منه الروائي محبوب البطل وملهمه «يا سيدي، هل تعتقد أن يسوع هو الله، أم أنه رسول الله؟

– المسيح يا هيبا مولود من بشر والبشر لا يلد الآلهة .. كيف نقول أن السيدة العذراء ولدت ربا ونسجد لطفل عمره شهور . لان المجوس سجدوا له ! ... المسيح معجزة ربانية، إنسان ظهر لنا الله من خلاله، وحل فيه، ليجعله بشارة الخلاص وعلامة العهد الجديد للإنسانية»[2]

---

[1]– يوسف زيدان: عزازيل، ص456.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

فـ"زيدان" إلى حد بعيد يتقبل آراء "نسطور" لأنها تسقط الألوهية عن المسيح وأم الإله عن مريم العذراء وهذه حقيقة مسلم بها. ويدعم طرحه القائل ببشرية المسيح «إنك ثاقب النظر يا أبتِ»[1]

كما صوّر "زيدان" المسيحية الأرتودوكسية متمثلة في "كيرلس" بمشاهد قبيحة (قتل هيباتيا، عزل نسطور)، فهو ينتقد أهم أعلام المسيحية وتراه ينتقد المسيحية في شخوصها وخادميها. «فأجد أن آريوس كان رجلا مفعما بالمحبة والصدق والبركة. إن وقائع حياته وتبتله وزهده، كلها تؤكد ذلك أما أقواله، فلست أرى فيها إلا محاولة لتخليص ديانتنا من اعتقادات المصريين القدماء في آلهتهم، فقد كان أجدادك يعتقدون في ثالوث إلاهي زواياه إيزيس وابنها حورس وزوجها أوزير الذي ولدت منه من دون مضاجعة، فهل نعيد بعث الديانة القديمة»[2].

فـ"إيزيس" ينتقد الديانة الوثنية السابقة وينهي من العودة لها. والإسلام يحارب كل الانحرافات والتجاوزات الدينية، لهذا نجد "زيدان" الذي يتخذ من "هيبا" صوتا له يصفه بالمحب لشخصية "آريوس" فهو القائل بإن «لا يصلح أن يقال عن الله إنه ثالث ثلاثة، الله يا هيبا، واحد لا شريك له في الوهيته، ولقد أراد "آريوس" أن تكون الديانة لله وحده، لكنه ترنم في زمانه بلحن غير معهود من مثله. معترفًا بسر الظهور الإلهي في المسيح، وغير معترفٍ بألوهية يسوع مقترفا بأن يسوع ابن مريم الموهوب للإنسان وغير معترفٍ بشريك لله الواحد»[3]. فالرواية تضمنت هذه الثنائية بطريقة مباشرة كالتصدير وقانون (العتبات) أو في صوت "هيبا" الذي يدعم ويميل إلى الشخوص التي لها منظور أو تفكير ديني مقرب غير موغل في التطرف (نسطور- آريوس).

---

[1]- المصدر السابق، الصفحة نفسها.

[2]- المصدر نفسه، ص67.

[3]- المصدر نفسه، ص67.

## 7/ المسيحية والوثنية:

حفلت الرواية بمشاهدة عدة تؤرخ وتؤكد الصراع الحاد القائم بين الديانتين. فالريادة كانت الديانة الوثنية ولكنها تتراجع لتحل مكانها الديانة المسيحية فتحاول هذه الأخيرة السيطرة بشتى السبل. من أجل أن تكون عقيدتها وديانتها هي الأصل. خصوصا أن الثلاثي الوثني لا يضاهي الثالوث المسيحي من الناحية الروحية.

فجاء قتل والد "هيبا"، و"هيباتيا" واعتراف زوج "أوكتافيا" بإلاهة سيرابيس رغم طغيان المسيحية إذ يقول لها: «إلهنا سيرابيس هو إله العالم، ولابد من أن نظهر احترامنا له رغم أنف كل المسيحيين، بمن فيهم الإمبراطور ثيودوسيوس الثاني نفسه»[1].

كذلك نظرة "أوكتافيا" الاشمئزازية لهم إذ تصفهم بالجراد وبأبشع الألقاب «إنهم يطاردون إخوانهم اليهود، ويهدمون المعابد على رؤوس الناس، ويصفوننا بالوثنيين الأنجاس، إنهم يتكاثرون حولنا كالجراد، ويملأون البلاد مثل لعنة حلت بالعالم»[2].

هذه المشاهد وغيرها كلها توضح شعور الحقد ورغبة في الدمار من كلا الطرفين للآخر.

## ثالثا: المثقف والسلطة:

من سنن السلطة الجديدة القضاء على الطرف الآخر المثقف العارة القادر على مواجهتها وهذا ما قامت به الديانة المسيحية. فالكنيسة عزلت، قتلت كل من تسول له نفسه المساس بعقيدتها وكيانها واستقرارها.

## 1/ هيباتيا:

ابنة العلامة "ثيون" الأستاذ الفيثاغوري، كانت تلقي محاضرات في الرياضيات والفلسفة بالمسرح قلب المدينة يوم الأحد رغم إنسانيتها «يمكنك أن تأتي للصف الأول إذا أحببت لا

---

[1]- المصدر السابق، ص152.

[2]- المصدر نفسه، ص153.

أنا يا سيدتي ...أنا مرتاح هنا، أنا شاكر رحمتك. شاكر رحمتي ألفاظك غريبة أيها الأخ العربي أن قادم من الجنوب يا سيدتي المبجلة»[1].

إلا أن هذا لم يشفع لها أمام الكنيسة. إذ "كيرلس" يحرم الخزعبلات المهرطقين وأوهام المنشغلين بالفلك والرياضيات والسحر كإشارة منه إلى "هيباتيا" ومثيلها لأن مثل هذه العلوم تخيف رجال الكنيسة لأنها تكشف حقائق علمية من شأنها أن تثبت تناقض وخطئ الكتاب المقدس عند المسيحيين. لهذا جزاء مثل هؤلاء العلماء القتل. وهذا كان مصير "هيباتيا" «التقط بطرس السكين الطويل الصدئ... أطلت هيباتيا برأسها الملكي من شباك العربة كانت عيناها فزعة مما تراه حولها. انعقد حاجباها، وكادت تقول شيئا، لولا أن بطرس رعق فيها ، جئناك يا عاهرة، يا عدوة الرب... ودس السكين في الزنار الملفوف حول وسطه وأمسك شعرها بكلتا قبضتيه، وسجها خلفه... ومن خلفه أخذ جند الرب يهتفون هتافه ويهللون له وهو يجرد ذبيحته»[2]. وبهذا تكون "هيباتيا" أول عالمة امرأة تقتل في التاريخ. أولا لأنها أول امرأة تنبغ في مجالات الرجال وتلك الحقيقة لا تسمح للمرأة بالتعليم وثانيا لأن آرائها تتضارب مع ما جاءت به المسيحية.

## 2/ نسطور:

مارنسطروس وهو بطريك القسطنطينية من (428م-431م) تتجسد رسالته في تحريم لفظ ثيوتوكوس (أم الاله) إذ يقول بإن « يسوع إنسان وتجسده هز مصاحبة بين الكلمة الأبدية والمسيح الإنسان، ومريم هي أم يسوع الإنسان، ولا يصح أن تسمى والدة الإله، ولا يجوز أن يقال لها: ثيوتوكوس»[3] وهذا يتعارض مع عقيدتهم القائلة بإن اليسوع إله مريم العذراء أم الإله. اتهم "كيرلس" المبجل نسطور بالمروقة في الديانة والهرطقة والكفر فعقد

---

[1]- المصدر السابق، ص173.

[2]- المصدر نفسه، ص194، 195.

[3]- المصدر نفسه، ص305

مجمع ترأسه "كيرلس" «جمع فيه توقيعات جماعة من الأسقفة والقسوس، على قرار كنسي يعزل سطور، وحرمه»[1] كما أنه نفي بعد ذلك.

## 3/ آريوس:

هو موجد مذهب الآريوسية في الديانة المسيحية الذي يقول إن الكلمة ليست بإله، بل إنه مولود من الله الأب فهو لا يشركه طبيعته، بل تقوم بينهما علاقة تبني أي هو يؤكد قائلا: «المسيح إنسان لا إله، وإن الله واحد لا شريك له في ألوهيته»[2]. فكرهته الكنيسة الإسكندرية بسبب آرائه في المسيح فهو يعارض قسي الإسكندرية حول طبيعة المسيح فحكم عليه بالهرطقة وقتل بالسم وجرمت تقاليمه « كما أمر الإمبراطور يا أبتِ، بإحراق كتبه وبإحراق كل الأناجيل التي بأيدي الناس، عدا الأربعة المشهورة »[3].

هؤلاء الثلاثة وغيرهم (هيباتيا/ نسطور/ آريوس) نماذج من المثقفين والعلماء ورجال الدين الذين لاقوا الويل بسبب معارضتهم لسلطة الدين وأوامر الكنيسة.

## رابعا: الرجل والمرأة

ما هو مسلم به في الديانة الوثنية والمسيحية أن المرأة شيطان فهي سبب تعرض آدم العقوبة والسقوط من الجنة. وقد اختلف طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل في رواية "عزازيل" فهي نماذج للتكامل وأخرى للصراع.

## 1/ هيبا وأمه:

اتسمت علاقة هيبة بأمه بالكره والحقد فهي التي وشت بأبيه إلى المسيحيين فقتلوه في مرآ من أعينه، وتخلت عنه فيما بعد وتزوجت بأحد القتلة.

---

[1]- المصدر السابق، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

[3]- المصدر نفسه، ص66.

وفي الرواية توجد نماذج أخرى عن تخلي الأم عن مهامها وعلى أفراد أسرتها. مثل "الشماس" الذي أوصى به رئيس الدير لخدمة هيبا ويعلمه ويصحبه معه في خرجاته الذي وجد رضيعا عند باب الكنيسة وعمره يومان لأن أمه تخلت عنه «سمعت من الفتى ما ملخصه أنهم وجدوه رضيعا عند باب الكنيسة الكبيرة، صبيحة يوم أحد كان عمره يومين... تركتني أمي التي لم أعرفها قط لأنها كانت خائفة»[1]، كذلك الراهب "فريسي الأقنوم" الذي نشأ يتيما من أبيه الذي كان ثريا يسكن بلدة حلب وأمه تركته وتزوجت من عمه إذ «أخبرني بأنه نشأ يتيما من جهة أبيه الذي كان ثريا يشتغل بالتجارة، وكان يسكن بيتا كبيراً في قلب بلدة حلب ولمّا تزوج عمه بأمه ليحفظ ميراث أبيه...» [2]، كذلك "مرثا" التي زوجتها أمها رغم عنها من رجل عبر خمسين سنة ربما يريد "زيدان" من وراء هذه الصور الإشارة إلى أم البشرية حواء التي خانت آدم ولم تقم بمهامها على أكمل وجه -حسب المعتقد المسيحي أساس الرواية- فتبعتها أمهات البشرية الأخريات في خطيئة الخيانة.

## 2/ هيبا و(هيباتيا، أوكتافيا، مرتا):

### أ- هيبا وهيباتيا:

كانت علاقة "هيبة" بـ"هيباتيا" نموذجا جيدا للتعايش الإيجابي والمتكامل بين المرأة والرجل. "فهيبا" اتخذ من نصف اسم "هيباتيا" وجعله اسم له. وكأنها إحالة إلى أن المرأة نصف الرجل والعكس، فهو لم يشعر بالنقص من امرأة كانت أستاذة له فهو نموذج للرجل الذي يشيد بكفاءة المرء بغض النظر عن جنسه « يا سيدتي... ألا تلقين دروسا في الطب؟ لا يا صديقتي للأسف الشديد »[3].

---

[1]- المصدر السابق، ص251.

[2]- المصدر نفسه، ص275.

[3]- المصدر نفسه، ص174.

## ب- هيبا و(أوكتافيا ومرتا):

ربطته بهما علاقة حب وهيام ولكنها لم تكتمل و"هيبا" الرجل هنا يعطيها صورة لرجل الأناني، النزواتي الذي أخذ ما يريده ولكنه لم يستطع التنازل على شيء (اعترافه، دينه...) من أجل واحدة منهما. فكانت نهايته معها مأساوية فعندما عرفت "أوكتافيا" حقيقة "هيبا" التي أنكرها لأنه يتخوف من فراقها طردته بكل شراسة «أنت ماذا؟.

أنا... راهب مسيحي.

سادت لحظة صمت طويلة، ممزوجة بالذهول... وبعد إطراقةٍ مقلقة... زعقت في بصوت هائل، مثل هزيم رعد سكندري، أو صرير ريح وثنية عاتية:

-أخرج من بيتي يا حقير، أخرج يا سافل»[1].

فهما نموذج للنكران والخيانة من أجل أن يحتفظ كل واحد منهما بماهيته وكيانه. فلا مجال للتنازل هنا بين الرجل والمرأة.

أما "مرتا" فكانت تحب هيبا كثيرا واعترفت له بذلك قائلة: «هيبا... تعال لنعمر البيت ونعيش هناك بقية عمرنا معا، ونأخذ خالتي معنا فتعنى بأطفالنا، وأفرغ أنا للعناية بك»[2] "فمرتا" مثلت صورة المرأة المحبة، المطيعة، المضحية، لكن "هيبا" ترفض ذلك ويفضل أن يختار دينه على أن يتزوج منها، ففي اعتقاده من يتزوج مطلقة فهو زاني. فهو صورة للرجل الخائن، غير المسؤول الذي يتهرب من زلاته.

## ج- رجال الكنيسة وهيباتيا:

شكلا لنا هذا الثنائي الصراع القوي بين المرأة والرجل. فالتاريخ يثبت بأن الرجل لا يمكنه الاعتراف بالمرأة ككيان ثقافي وديني وجسدي مستقل، بل لابد أن تكون خاضعة، ضعيفة كما هو الحال (لخالة مرتا التي تحضر لهم الطعام مثل العبيد).

---

[1]- المصدر السابق، ص153.

[2]- المصدر نفسه، ص402.

**د- الراهب فريسي الأقنوم والمرأة .**

وهو أحد رهبان الدير الذي سكنه "هيبا" في أنطاكية. له موقف من الأنثى فهو يكره المرأة ويدافع عن الرهينة واعتزال النساء لأنهم سبب الخطايا والآثام فهن في نظره كلهن خائنات « صار بعد خدمته من الربانية، يكره النساء، بل هو لا يطيق أي مؤنث، حتى لو كان من غير الناطق من الحيوان، قلت له يوما، وقد أفاض كعادته في الحط من الأنوثة:

- مهلا يا فريسي، فإن الأرض أنثى، والرب جاء من العذراء.

- لا يا هيبا، لا... الأنوثة والنساء سبب كل البلاء، والأرض والسماء والماء والهواء والزروع، ليست إناثا ولا رجالا ، هي عطايا الرب لآدم الذي أغوته امرأته حواء، فكان مكان والعذراء مريم استثناء وحيد، جعلها الأب طاهرة، لينبثق منها ربنا يسوع المسيح»[1]

فالرواية جسدت لنا أشكال عدة لعلاقة الرجل بالمرأة فمنها المتكاملة، المتصارعة المختلفة. ولكن في الأخير لا يمكن لطرف أن يستغني عن الآخر هذه حقيقة الكون.

## خامسا: المركز والهامش

### 1/ الشرق والغرب:

كثيرا ما تعالج الأعمال الروائية (الحضارية) ثنائية الشرق والغرب، الأنا والآخر، المركز والهامش، في ثوب المرأة والرجل.

فلطالما نظر الشرقي إلى ذاته بنقص إزاء الغربي، وهذا الوضع دفع به إلى اقتناص حل حتى ولو كان على المستوى الإبداعي فحسب. فيصبح البطل في الرواية العربية هو ذلك الرجل الشرقي القوي، المتعلم.... الذي تتمناه المرآة الغربية. ولعلّ الجوهر الذي يميز أغلب هذه الروايات قدرة الرجل الشرقي على إقناع وإغواء المرأة الغربية ما يجعلها فريسة بين يديه يفعل بها ما يشاء. يعود هذا إلى غاية الراوي، ففي الأخير النتيجة المرجوة عنده هو أنه إذا

[1]- المصدر السابق، ص275، 276.

تمكن من هذه المرأة فهو تمكن من الغرب ككل. ربما هذه الثنائية غير جلية في رواية "عزازيل" لكن في نظري توجد صورة مرتا المغنية مع التاجر المصري، الذي يجعل منها عبيد لم يحترمها ولم يعطها حقوقها، فعاشت تحت اضطهاده وقهره. «سكتت برهة... راحت بخيالها نحو ذكريات بعيدة، مؤلمة»[1] فهذه العلاقة تفتقر إلى أدنى أسباب التعايش والحوار، والحال نفسه بالنسبة للشرق والغرب إذ يغيب الحوار والرغبة في التواصل بين الطرفين.

## 2/ الحاضر والماضي:

حاضر "هيبا" يتمثل في حياة الرهبة والصراع الدائم مع "عزازيل"، كذلك حالة الخوف والرعب على مصير حبيبه "نسطور" «هل سينزاح هذا الهم عن روحي، وتأتيني أخبار مبهجات بعد تلك التي وردتنا من بلدة إفسوس، حيث حاصر القسوس والأساقفة، الأسقف المبارك نسطور، واجتهدوا حتى نالو منه لقد نال الزمان مني، وغلبني الهم والقلق.. إلى أين سينتهي الحال بالأسقف نسطور المعزول»[2] وخيبة فشله في علاقاته مع "أوكتافيا" و"مرتا".

وغالبا ما يهرب البطل من حاضره المأساوي إلى ماضيه الجميل فيعود إلى طفولته حيث كانت (الأنا) تنعم بالأمان والهدوء والأحلام الجميلة فتصبح الطفولة في هذا الوضع الآخر المفقود والمنشود. لكن "هيبا" ماضيه وطفولته مريرة أكثر من حاضره «يوم كنت في التاسعة من عمري، فقد تربص بنا عوام المسيحيين عند المرسى الجنوبي، القريب من بوابة المعبد. كانوا يختبئون خلف الصّخور... سحبوا أبي من قاربه، وجروه على الصخور ليقتلوه طعنًا بالسكاكين الصدئة التي كانوا يخبئونها تحت ملابسهم الرثة»[3]، فحياة "هيبا" يطبعها اللاستقرار واللاأمان.

---

[1]- المصدر السابق، ص396.

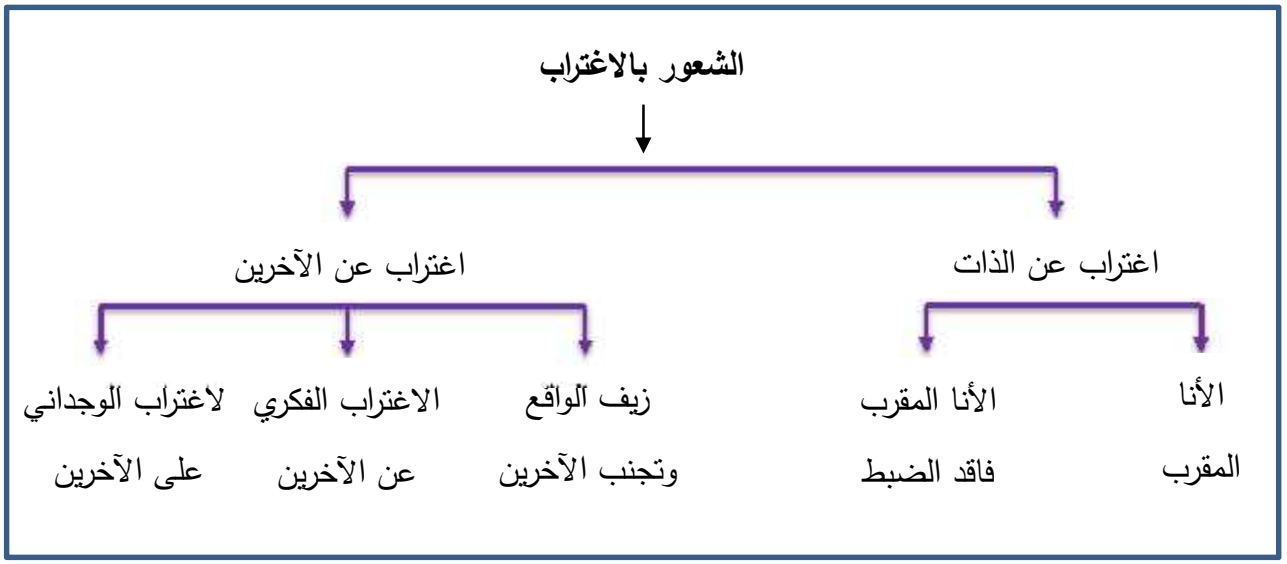
[2]- المصدر نفسه، ص22.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

## 3/ الاغتراب والأمان:

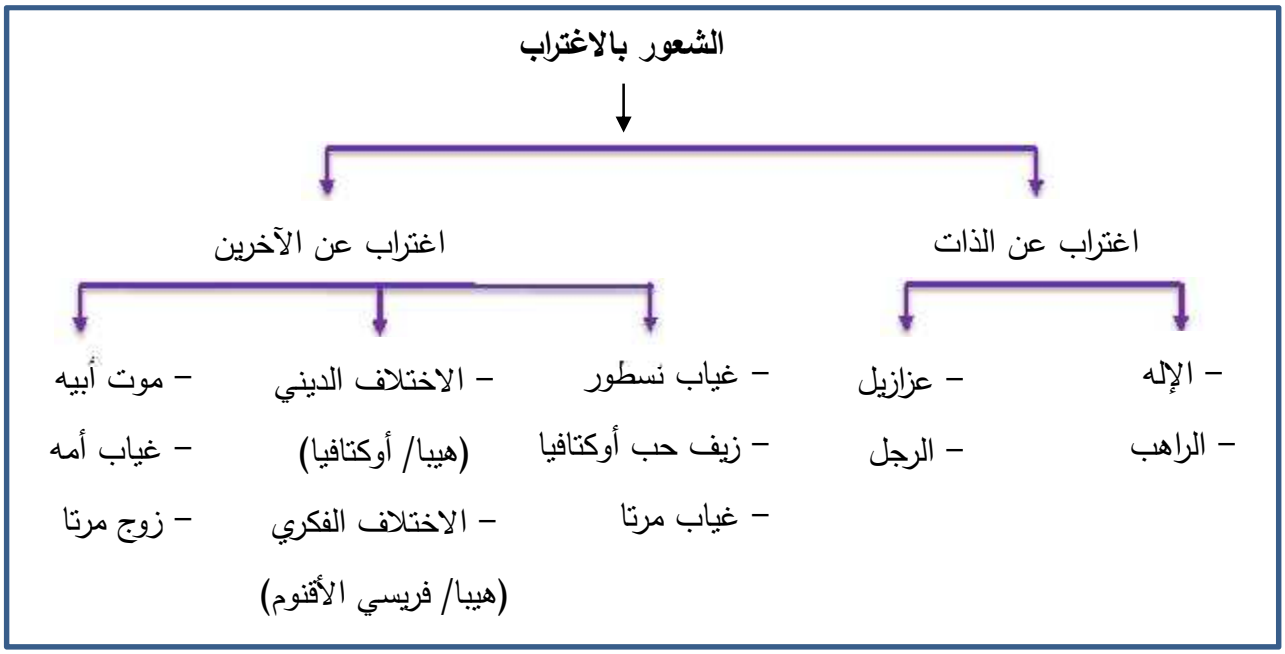
الاغتراب هي الحالة التي سيطرت على حياة "هيبا"، إذ شعر بالانتماء إلى مدينة الإسكندرية بعد ما فعلوه بـ"هيباتيا" ومشهد القتل العنيف. كما انتابه اغتراب ناجم عن عجزه في مواجهة "عزازيل" وعدم وصوله لوصايا اليسوع (لا زنى)، كما ترك فيه فراق "نسطور" أبيه، خيانة أمه، "أوكتافيا"، "مرتا"، ألما عميقا دفع به إلى الرغبة في الموت. لكن تخللت لحظات الحزن لحظات جميلة شعر فيها "هيبا" بالراحة والطمأنينة منها عند كتابته التراتيل للكنيسة، جلوسه في مجالس (هيباتيا، نسطور..)، علاقته مع "أوكتافيا" و"مرتا".

ويوضح المخطط التالي للباحثين "مدحت عبد الحميد" و"رشا الرمنهوري" تفصيلا عن ظاهرة الاغتراب. [1]




وعندما نطبق مخطط الاغتراب على الرواية نتوصل إلى التخريج التالي:

[1]- مجدي أحمد محمد: الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية، الإسكندرية، (دط)، 2001م، ص10.




فـ"هيبا" كان يحس إحساسا بعدم الأمن فالمصائب التي تعرض لها في حياته من (خيانة أمه لأبيه، قتل أبيه، قتل هيباتيا)، ثم فشله في علاقاته مع أوكتافيا ومرتا، كذلك عدم تعلقه بأي شيء في دنياه سواء مادي أو معنوي وهول "عزازيل" عليه كل هذا وغيره من أحداث حياته أسهم في زعزعة كيانه ما أشعره بعدم الإستقرار والأمان في حياته. فهو ذلك الإنسان الذي تقوم حياته على تلبية حاجات هرمية تبدأ من أسفل الهرم بالحاجات العضوية كالمأكل والمشرب، ثم الحاجات الاجتماعية كالعيش مع جماعة من البشر يحن لهم ويأوي إليهم، ثم تليها حاجات نفسية كالشعور بالأمن والمحبة المتبادلة وهذه الأخيرة تأتي على قمة تلك الحاجات التي تسعى أي ذات إلى تحقيقها. فغياب الاستقرار الروحي خاصة عنده أسهم في ضياع أنا هيبا وزعزعتها.

## 4/ الإنسانية واللانسانية:

تجلت مشاهد الإنسانية في دفاع "أوكتافيا" على "هيباتيا" ضد رجال الكنيسة المسيحية. كذلك في تعاطف "فريسي" مع مرض "هيبا" «كيف حالك الآن يا هيبا

أحسن وأطيب سأتحسن

ما لك يا أخي تبدو مهموما»[1]

كذلك رفض "هيبا" لمشاهد العنف والظلم التي عاشتها "هيباتيا" في حين ترتسم مشاهد العنف والاضطهاد في قتل المسيحيين لأب "هيبا" وأب "مرتا" و"هيباتيا".

## 5/ الوفاء والخيانة:

حفلت الرواية بعواطف الحب والخيانة حيث تجسدت عاطفة الحب بين "هيبا" و"نسطور" كذلك في حبه لـ"هيباتيا" و"أوكتافيا" و"مرتا".

أما مشاعر الخيانة والغدر نذكر منها خيانة "أوكتافيا" لزوجها مع "هيبا" وخيانته هو الآخر من أجل نصرة دينها.

كذلك خيانة الأسقف "رابولا" صاحب أسقفية الرّاها لـ"نسطور" «جلست ساكنا على بساط الأدب، متحيزّا في وسيلة خلاصي من تلك الجلسة التي لم تخطر لي ببال ثم انتبهت من شرودي حين نظر المبجل نسطور نحوي بوجه يعلوه احمرار حنقه، وسألني هل تعتقد يا هيبا أن الرهبان الأديرة المصرية كثيرة في وادي نطرون وفي صحراوات مصر، يوافقون كيرلس فيما يقول:

- إنهم يوافقونه في أي شيء فهم جيش الكنيسة المرقسية والجنود المخلصون لبابا الإسكندرية.
- بابا، هه... إذن ليكن ما يكون»[2]

حفلت رواية "عزازيل" بتمثيلات عدّة "الأنا والآخر" وأعطت لنا صور مختلفة ومغايرة عنهما إذ لا ينحصر معناهما في ثنائية المرأة والرجل، المسلم وغير المسلم، الشرق والغرب بل يمكن أن تكون الأنا هي:

---

[1]- يوسف زيدان: عزازيل، ص445.

[2]- المرجع نفسه، ص306.

- متن الرواية في مقابل العتبات التي تشكل آخرا خارجا عن إطارها لكن له وقع وامتداد فيها.
- إبليس أو "عزازيل" منشط الشرور في ذات الإنسان في مقابل الإله الحامي لها.
- الخير الذي فطرت الذات الإنسانية عليه والمحبة له، في حين الشر هو الآخر المدمر والمهدد لها وهذا ما نراه في واقعنا الحالي.
- يمكن للأنا أن تكون الحلة النهائية للعمل الأدبي (الروائي) أما الآخر هو ذلك الموروث والمكتسبات التي استقى منها المبدع خيالاته ونسيجه الفني.
- كما بإمكان الأنا أن تكون شعور معبر عن ذات الفرد كالاغتراب والأمان هو الآخر المفقود والذي تسعى الأنا وراءه.
- كما قد يكون الماضي الجميل والطفولة السعيدة هو الآخر المبتغى من قبل حاضر الأنا القاسي والمتعب.

من هنا نــلاحظ أن هذه الثنائية اخترقت مجـالات أخرى واختزلت معانـي عدّة غير التي تعرّفنا عليها مسبقا. فهي قد تكون ثنائية مادية محسوسة (المرأة/الرجل)، أو حيز جغرافي (شرق/غرب)، أو حيز زماني (ماضي/حاضر)، أو نمـط فكري (المثقف/السلطة) أو عقائدي (إسلام/مسيحية/وثنية)، أو معاني مجردة (الاغتراب/الأمان)، (الخير/الشر) (الوفاء/الخيانة).

وفي الختام "عزازيل" عمل إبداعي مشاربه مختلفة وعميقة تختلف الرؤى حوله ولكل قارئ مستواه وقراءاته لهذا توجد ثنائيات أخرى لا تسعنا الدراسة لإيرادها تكون بمثابة مجالات أو مواضيع لدراسات أخرى.

# خاتمـــة

## خاتمة:

في نهاية هذا البحث يجدر بي القول إنه من المغالطة أن أجزم بالوصول إلى نتائج حتمية ويقينية، فالباحث الحقيقي هو الذي يفتح بعمله آفاقا جديدة تعمل على ضمان استمرارية البحث، وما عملي هذا إلا حلقة في سلسلة البحوث الأدبية التي تهتم بالرواية، بعد أن عدت هذه الأخيرة فنا شاملا يجمع بين مختلف فنون القول، فلم تعد تجميعا حكائيا لأحاديث حقيقية أو متخيلة فحسب وإنما أصبحت فضاء رحبا لانتهاك قوانين السرد والخرق اللغوي، إضافة إلى أنها تعتمد إلى تطويع جميع آليات الكتابة وتطبيقها من أجل خلق نموذج مميز. وبعد قرائتي لرواية "عزازيل"، ثم تقديمي لقراءات كشفت لي صور تجليات الأنا والآخر تأكد بأنه لا يمكنني الإحاطة بجوانب الموضوع كلها. ولقد مكنتني خطوات البحث من الوقوف على عدد من النتائج اعتبرتها خلاصة البحث وهي:

1-الثقافة نشاط مميز يعبر عن الإنسان، ويكرسه عن طريق الممارسات التي يقوم بها وتنعكس في خطابات عديدة أبرزها الأدب بوصفه تمثيلا لمظاهر الوجود الإنساني.

2-تعدد المفاهيم التي تناولت النقد الثقافي يوصلنا إلى آراء مختلفة وهذا يؤدي إلى نتيجة مفادها أنه من الصعب حصر النقد الثقافي في تعريف محدد.

3-النقد الثقافي عبارة عن آلية أو فعالية لتحليل النصوص الأدبية وكشف أنساقها الثقافية المضمرة.

4-قدم النقد الثقافي بديلا لمقاربة النصوص الأدبية متجاوزا الدراسات السياقية والجمالية الأدبية، ما وسع مجال دراسته ليشمل مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية.

5-من أهم المرجعيات المعرفية التي بلورت مقولات النقد الثقافي نجد: منجزات مدرسة فرانكفورت، الدراسات الثقافية، التاريخانية الجديدة، الدراسات النسوية، دراسات ما بعد الكولونيالية.

6-مرتكزات النقد الثقافي هي عبارة مسلمات يرتكز عليها وليست خطوات منهجية ينطلق منها كأساس لتحليله.

7-الدراسات العربية التي اهتمت بالنقد الثقافي لم تكن إلا امتداد للمدرسة الغربية ونجد على رأس الدارسين: عبد الله الغذامي، حسين جاسم الموسوي، عبد القادر الرباعي...

8-تعد ثنائية الأنا والآخر من أهم الثنائيات الفلسفية والنفسية والثقافية التي يعالجها الفكر الإنساني.

9-يتداخل مصطلح "الأنا" مع مصطلحات أخرى هي: "الذات" و"النفس" و"الشخص" في حين يتداخل مصطلح "الآخر" مع "الغير".

10- تتحدد علاقة الأنا والآخر على أنها علاقة ضدية تلازمية فلا وجود لأحدهما في غياب الآخر.

11- لا يمكن استيعاب الآخر دون استيعاب الذات وفهم ماهيتها، حيث أن وعي الذات بذاتها يؤهلها للوعي بالآخر ومناظرته.

12- الآخر هو المختلف عن الأنا في إطار نفس النوع أو الجنس... لكن الغير هو المختلف عن الأنا في النوع أو الجنس...

13- لا يشترط في الآخر أن يكون كيان مستقل عن الأنا، بل يمكن أن تكون الذات منشطرة إلى آخر.

14- عمدت الدراسة إلى إيراد مصطلح الآخر في القرآن الكريم فقط لأنه يخدم ثنايا البحث بطريقة مباشرة (مكانة الآخر في الإسلام).

15- اغترف "يوسف زيدان" في روايته من التاريخ والواقع السياسي، مبلورا إياها في قالب أدبي فني، مازجًا بين ما هو واقعي وما هو خيالي هادفا إلى توصيل إيديولوجيته.

16- تعالج رواية "عزازيل" موضوعا بالغ الأهمية يتمثل في الجانب المظلم من الذات الإنسانية.

17- الرواية خيالية بطلها الراهب "هيبا" الذي حصل على لفائف جلدية من نواحي بحر الميت التي دوّن عليها إبتهالاته ومناجاته وصراعاته.

18- بطل الرواية "هيبا" فضلا عن كونه طبيبا وراهبا كان شاعرا حفظ ملاحم "هوميروس" وأشعار "بندار" واطلع على مآسي "إيسخيلوس" و"سوفوكليس".

19- "يوسف زيدان" وظف مجموعة كبيرة من الشخصيات التاريخية الحقيقية مثل: نسطور، آريوس، هيباتيا، البابا الأعظم كيرلس، ويوحنا الأنطاكي، والأسقف رابولا الراهب فريسي الأقنوم. وأخرى خيالية نذكر منها: عزازيل، هيبا، مرتا، أوكتافيا.

20- شخصية "هيبا" نموذج للإنشطار الذاتي حيث يمثل الإله "اليسوع" الآخر الإيجابي الذي يطمح بذات الإنسان (هيبا) إلى المراتب العليا والطاعة، في حين يمثل "عزازيل" الآخر السلبي الذي يغري (هيبا) ويوقعه في المحرمات.

21- بنيت الرواية على زمانين متعارضين؛ زمن السرد ومدته أربعون يوما واتصف بأنه متراجع يبدأ من اللحظة الأخيرة بتدفقات متداخلة إلى الوراء كاشفا عن اللحظات الفاصلة في حياة البطل "هيبا" وما اختلجها من مخاوف وانفعالات. وزمن الأحداث وقدره أربعون عاما واتصف بالتعاقب الصاعد الذي بدأ من طفولة "هيبا" وانتهت في سن الأربعين.

22- يتجلى دور "عزازيل" في أنه منشط الإنتماء الدنيوي في أعماق "هيبا".

23- كشفت الرواية عن الجدل اللاهوتي التاريخي حول حقيقة المسيح. الذي خلق صراع كبير بين طوائف المسيحية، ولكن مجمع نيقية في عام 325 ميلادي صاغ حقيقته في أنه إله وابن وكلمة خالدة وهذا ما تلخص في قانون الإيمان.

24- حفلت الرواية بصور عدة للأنا والآخر على مختلف الأصعدة (دينية، ثقافية اجتماعية...).

موضوع البحث هو تمثيلات الأنا والآخر في رواية "عزازيل" وهو نص غني بالإيحاءات والصور التي تستلزم دراسات أخرى لاحقة على هذه الشاكلة التي تتناول موضع الأديان في العمل الروائي العربي.

ويبقى هذا العمل المنجز مجرد محاولة لدراسة المنتوج الأدبي الروائي يحمل في طياته زئبقية في الطرح تحتمل الخطأ والصواب، وخصوصا وأن القراءات تتعدد وتتلون باختلاف المشارب والكتّاب والقرّاء. فما كان من البحث صائبا حمدنا الله عليه، وما كان منه غير ذلك فليعذرنا القارئ الكريم فيه. فلم نرد إلا الصواب وهو خطأ المجتهد الذي يرجوا عليه الأجر من الله والعفو من القارئ.

# قائمة المصـــادر
# والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

## 1/ قائمة المصادر:

1-يوسف زيدان: عزازيل، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 2008م.

## 2/ قائمة المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م.

2- أحمد فؤاد الأهواني: كتاب النفس لأرسطو طاليس، دار احياء الكتب العربية، (دب) ط1 1949م.

3- إدريس خضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1 2009م.

4- إمام عبد الفتاح إمام: أفلاطون والمرأة، مكتبة مدبولي، (دب)، ط2، 1996م.

5- حسن حنفي: حصار الزمن "الحاضر"ج1، منتدى مكتبة الإسكندرية، مصر، (دط) 2004م.

6- حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، دار الفارس الأردن، ط1، 2003م.

7- حسين عبد الحميد، أحمد رشوان: القوة والسلطة والنفوذ "دراسة في علم الاجتماع السياسي"، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (دط)، 2007م.

8- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2007م.

9- حفناوي بعلي: مسارات ومدارات ما بعد الحداثة "في ترويض الخطاب"، دروب النشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011م.

10- حكيم أومقران: البحث عن الذات في الرواية الجزائرية "الطاهر وطار أنموذجا"، دار العرب للتوزيع والنشر، الجزائر ط1، 2005م.

11- دجلة أحمد السماوي: النقد الأدبي، الأنثوي العربي، (دب)، ط1، 2007م.

12- زهية بودبا بوثلجة: نساء الجزائر، منشورات جمعية المرأة في اتصال، الجزائر العاصمة- الجزائر، (دط)، 2002م.

13- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (دب) ط1، 2002م.

14- سعد فهد الدويخ: صورة الآخر في الشعر العربي القديم "من العصر الأموي حتى العصر العباسي"، عالم الكتاب الحديث، (دب)، ط1، 2009م.

15- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل العربية نحو كتابة عربية رقمية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2008.

16- سكينة إبراهيم: أسرار الشخصية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، (دب)، ط2 2000م.

17- سماح خالد زهران: كيف نفهم الآخر؟، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م.

18- الطاهر لبيب: صورة الآخر العربي ناظر ومنظور إليه، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، 1999م.

19- طراد الكبيسي: مدخل في نظرية الأدب، دار اليازوري العلمية، عمان- الأردن (د ط)، 2009 م.

20- عباس محمد عوض: علم النفس العام، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط2 1999م.

21- عبد الرحمان بن اسماعيل السماعيل: الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، (دب)، (دط)، 2002م.

22- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر، ط2 1966م.

23- عبد العزيز القوصي: أسس الصحة النفسية، دار القلم، لبنان، ط8، 1970م.

24- عبد الغفار مكاوي: النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، حوليات كلية الآداب، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، (دط)، 1994 م.

25- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن ط1، 2007 م.

26- عبد الله الغذامي: الموقف الحداثة ومسائل أخرى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 1991م.

27- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير "من البنيوية الى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دب)، ط 4، 1998م.

28- عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، بيروت لبنان، ط1، 2004م.

29- عبد الله الغذامي: الثقافة التلفزيونية "سقوط النخبة وبروز الشعبي"، المركز الثقافي العربي، (دب)، ط2، 2005م.

30- عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط3، 2005م.

31- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب ط1، 2006م.

32- عبد الله الغذامي، اليد واللسان "القراءة والأمية ورأسمالية الثقافة"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء- المغرب، ط1، 2012.

33- عبد المحسن شعبان، تحطيم المرايا في الماركسية والإختلاف، منشورات حسيبة بن بوعلي، الجزائر العاصمة- الجزائر ط1، (د ت).

34- عدنان بن ذريل: الفكر الوجودي عبر مصطلحه، إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 1985م.

35- عز الدين المناصرة: النقد الثقافي المقارن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005م.

36- علي عبد الواحد الوافي: الأسفار المقدسة في الأديان السابقة للإسلام، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة- مصر، ط1، 1964م.

37- عمر بن بوجليدة: الحداثة واستبعاد الآخر "دراسة أركيولوجية في جدل العقلانية والجنون"، ابن النديم للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، ط1، 2013م.

38- فاضل الأنصاري: العبودية "الرق والمرأة بين الإسلام الرسولي والإسلام التاريخي" الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2007م.

39- فاطمة حسين عيسى العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر، علم الكتب الحديث، بيروت- لبنان، (دط)، 2011م .

40- فرانز فانون: معذبو الأرض، وزارة الثقافة، الجزائر، ط ج، 2007 م.

41- فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، دار غريب، مصر، ط2 2003م.

42- فؤاد شاهين، موسوعة النفس، مج1، عويدات للنشر والطباعة، بيروت- لبنان، ط1 1997م.

43- متولي يوسف سلبي: أضواء على المسيحية، الدار الكويتية للطباعة والنشر والتوزيع (دب)، (د ط)، 1968م.

44- مجدي أحمد محمد: الاغتراب عن الذات والمجتمع وعلاقته بسمات الشخصية الإسكندرية، مصر، (دط)، 2001م.

45- محسن جاسم الموسوي: النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت- لبنان، ط5، 2005م.

46- محمد بن لافي اللويش: الجمالي والفكري قراءة في نظرية الانساق المضمرة عند الغذامي، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010م.

47- محمد بهاوي: الفلسفة والتفكير الفلسفي "في فلسفة الشخص"، ج5، المغرب، (دط) 2012م.

48- محمد خباز، الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2009م.

49- محمد عبد المطلب: ذكرة النقد الأدبي: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة – مصر ط2، 2008 م.

50- محيي الدين ابن عربي: ذخائر الأعلاق، شرح ترجمان الأشواق، دار السعادة القاهرة- مصر، (دط)، 1968 م

51- مولود زايد الطيب: علم الاجتماع السياسي، بنغازي- ليبيا، ط1، 2007م.

52- ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3 1987م.

53- نادر كاظم: تمثيلات الآخر "صورة السود في المتخيل العربي الوسيط"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2004م.

54- ناظم عودة: تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2009م.

55- نزهة براضة: الأنوثة في فكر ابن عربي، دار الساقي، بيروت- لبنـان، ط1 2008م.

56- نعمات أحمد فؤاد: خصائص الشعر الحديث، دار الفكر العربي، (دط)، (دت).

57- نهاد خياطة: الفرق والمذاهب منذ البدايات حتى ظهور الإسلام، دار الأوائل، (دط) (دت).

58- هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الأحلام "دراسة على وفق الأنساق الثقافية"، منشورات الضفاف بيروت-لبنان، ط1، 2013م.

59- ياسين بوغديري: مشكلة الآخر في الفلسفة المعاصرة، مجلة المسار، مطبعة فن الطباعة، تونس، العدد49، جانفي- فيفري 2001م.

60- يوسف عليمات: النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، جدار الكتاب العالمي، (دب)، ط1، 2009م.

61- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1994م.

## 3/ قائمة المراجع المترجمة:

1- أجنر فوج: الانتخاب الثقافي، تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1، 2005م.

2- إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2006م.

3- إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، تر: صبحي حديدي، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1996م.

4- إدوارد سعيد: صور المثقف، تر: غسان غصن، النهار للنشر، (دط)، بيروت-لبنان 1996م.

5- آرثر آيز برجر: النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، تر: وفاء ابراهيم ورمضان بسطا ويسي، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ط1، 2003 م.

6- بيل اشكروفت وآخران: الرد بالكتابة " النظرية والتطبيق في اداب المستعمرات القديمة تر: شهرت العالم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

7- جان بول سارتر: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العـودة، لبنـان، ط3 (د ت).

8- دانكانسالكليد: التاريخانية الجديدة، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: دعاء امبابي، (دب)، (دط)، (دت).

9- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، 1998م.

10-سوزان شاندا: أدب التمرد "إرهاصات الثورة في أعمال أدباء مصر"، تر: أميرة أمين وآخرون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دب)، ط1، 2014م.

11-سيغموند فرويد: الأنا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت- لبنان ط4، 1982م.

12-فنسنت . ب. ليتش: النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات الى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الاعلى للثقافة، (دب)، (دط)، 2000م.

13-فيليب مانغ: جيل دولوز أو نسق متعدد، تر: عبد العزيز عرفة، مركز النماء الحضاري، دمشق- سوريا، ط1، 2012م.

14-كارل غوستاف يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار، سوريا (دط)، 1997م.

15-كريستوفر نوريس: نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة، المثقفون، وحرب الخليج، تر: عابد اسماعيل، دار الكنوز الأدبية، بيروت- لبنان، 1999 م.

16-كريسوين: الدراسات الثقافية، موسوعة كومبريدج في النقد الأدبي، تر: هاني حلمي حنفي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، د ط، 2005 م.

17-ماري مادلين داقي: معرفت الذات، تر: نسيم ناصر، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط3، 1983م.

18-ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت- لبنان، (دط) 1984م.

19-ميشال فوكو: درس هرمينوطيقا الذات "درس ميشال فوكو"، تر: محمد ميلاد، دار توبقال للنشر، دار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م.

20-ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: فريق الإنماء، مركز الإنماء القومي، (دب) (دط)، 1990م.

21-يوسابيوس القيصري: تاريخ الكنيسة، تر: القمص مرقس داود، مكتبة المحبة القاهرة- مصر، (دط)، (دت).

## 4/ المعاجم:

1- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (أنن)، تح: خالد رشد قاضي، دار صبح إديسوفت بيروت-لبنان، ط1، 1955م.

2- اليسوعي لويس معلوف: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، مادة (أن، أنف)، دار المشرق والمكتبة الشرقية، ط1 1991م.

3- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والغربية والإنجليزية واللاتينية، ج5 الشركة العالمية للكتاب، بيروت-لبنان، (دط)، 1994م.

5- صبحي حمود: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت- لبنان، ط1، 2003م.

## 5/ المجلات والدوريات:


1- إمام عبد الفتاح إمام: الطاغية "دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب الكويت، العدد 183 مارس1994م.

2- ذاكر آل جيل: الآخر بوصفه مفهوما حول طبيعة تشكل مفهوم الآخر في الوعي الإنساني، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد 40، 2003م.

3- زهران جمال علي: تأثير الأوضاع الاجتماعية على دور المثقف العربي، مجلة الوحدة، العدد40.

4- عائشة يوسف المناعي: صورة الإله في الإسلام إلتقاء وافتراق مع الأديان السماوية مجلة أديان، العدد 0، خريف 2009.

5- عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد 298، نوفمبر 2003 م.

6- عبد الله بن محمد طاهر: ثنائية الأنا والآخر "الصعاليك والمجتمع الجاهلي"، مجلة التراث العربي، العدد 120-121، جانفي 2011م.

7- علاء عبد الهادي: شعرية الهوية " نقص فكرة الأصل الأنا بوصفها آنا أخرى، مجلة عالم الفكر، العدد1، سبتمبر2007م.

8- ماجدة حمودة: إشكالية الأنا والآخر "نماذج روائية عربية"، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 398، مارس 2013م.

9- محمد محمد أبو ليلة: موقف الإسلام من الآخر، مجلة الداعي، دار العلوم ديوبند العدد 1-2، 2010م.

10- مريم آيت أحمد: العلاقة مع الآخر... أسسها وضوابطها في ضوء الوسطية في الإسلام، مجلة الكلمة، منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد 44، 2004م.

11- مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، العدد 57، سبتمبر 2005م.

12- نجيب البلدي: سلسلة نوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، مصر، ط2، 1998م.

13- يحي بن الوليد: خطاب ما بعد الاستعمار، مجلة الكلمة، الكويت، العدد 16، أفريل 2000م.

## 6/ الرسائل الجامعية:

1- يزيد فطيمة الزهراء: الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2012م.

2- خديجة حامي: السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل روايات فضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو الجزائر، 2013.

## 7/ المواقع الإلكترونية:

1-التاريخانية الجديدة، الموسوعة الحرة، https://ar.wikipedia.org

2-إبليس في الإسلام، https //:ar.wikipedia.org

3-الشيطان في المسيحية، https //:ar.wikipedia.org

4- العيد جلولي: مقالات علمية: الأبعاد المفاهمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، ج1 http://rooad.net/news-514.html

5-العيد جلولي: مقالات علمية: الأبعاد المفاهيمية لنظرية ما بعد الكولونيالية، ج2 http://rooad.net/news-493.html

6-جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، موقع ديوان العرب http://www.diwanalarab.com

7-فتيحة صرصور: النقد النسوي، موقع ديوان العرب،
http://www.diwanalarab.com
8-الزهيد مصطفى: الشخص، قيمة الشخص، الشخص بين الحرية والضرورة
http://www.agoraphilo.blogspot.com
9-حيدر الجراح: الهامش والهامشي والمهمش، شبكة النبأ المعلوماتية
http://www.bnnaaa.org

# فهرس المحتويات

**مقدمة:**.....أ-د

## الفصل الأول: النقد الثقافي - مفاهيم وتصورات نظرية-

**توطئة:** ..... 7

**المبحث الأول: النقد الثقافي الماهية والنشأة** ..... **8**

1/ مفهوم النقد الثقافي: ..... 8

2/ نشأة وتطور النقد الثقافي: .....14

أ- عند الغرب:.....14

ب- عند العرب: .....17

3/ التداخل المنهجي مع النقد الثقافي :.....18

أ- النقد الثقافي والنقد الأدبي مسألة تهديد جمالي: .....18

ب- النقد الثقافي والدراسات الثقافية: .....19

ج- النقد الثقافي ونظرية الأدب: .....20

د- النقد الثقافي وعلم العلامات: .....21

4/ مرجعيات النقد الثقافي المعرفية: .....22

أ- منجزات مدرسة فرانكفورت: .....22

ب- الدراسات الثقافية: .....24

ج- التاريخانية الجديدة: .....25

د- الدراسات النسوية: .....26

هـ- الدراسات ما بعد الكولونيالية:.....29

**المبحث الثاني: مقولاته الفكرية ومرتكزاته المنهجية:.....33**

1/ مقولات النقد الثقافي:.....33

2/ مرتكزات النقد الثقافي: .....34

أ- عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية): .....34

ب- الدلالة النسقية:.....36

ج- الجملة الثقافية: .....36

د- المجاز الكلي:.....37

هـ- التورية الثقافية: .....37

و- المؤلف المزدوج: .....38

**المبحث الثالث: النقد الثقافي أهدافه ونقاده: .....39**

1/ أهداف النقد الثقافي: .....39

2/ رؤى نقدية في النقد الثقافي: .....39

**الفصل الثاني: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي**

**توطئة:.....49**

**المبحث الأول: الأنا قراءة في المصطلح. .....50**

1 / الأنا في المعجم:.....50

2/ الأنا في الاصطلاح:.....53

أ- الأنا في المنظور الفلسفي: .....53

ب- الأنا في المنظور النفسي :.....54

جـ - الأنا في منظور علم الاجتماع:.....58

**المبحث الثاني: الآخر قراءة في المصطلح. .....61**

1/أ- الآخر في القرآن الكريم: .....61

ب- الآخر في اللغة:.....63

2 / الآخر في الاصطلاح : .....64

أ- الآخر في الفلسفة: .....65

ب- الآخر في علم النفس: .....68

جـ- الآخر في علم الاجتماع: .....70

**المبحث الثالث: صور الأنا والآخر وعلاقتهما .....73**

1/ صور الأنا والآخر: .....73

أ- المركز والهامش:.....73

ب-المثقف والسلطة: .....75

ج- المرأة والرجل:.....78

د- الإسلام والمسيحية .....80

هـ- المسيحية والوثنية: .....86

2/ علاقة الأنا بالآخر: .....88

أ- علاقة تضاد:.....88

ب- علاقة تكامل: .....89

## الفصل الثالث: صور الأنا والآخر في رواية عزازيل

## -دراسة من منظور النقد الثقافي-

**أولا: ملخص الرواية وقراءة في العتبات ..... 94**

1/ ملخص الرواية:..... 94

2/ قراءة في العتبات:..... 95

أ- عزازيل (إبليس/الشيطان): ..... 96

ب- صورة هيباتيا: ..... 97

ج- الألوان:..... 98

د- آراء نقدية: ..... 98

**ثانيا: الأنا والآخر (دينيا)..... 98**

1/ الخير والشر: ..... 98

2/ من النص الديني إلى النص السردي:..... 100

3/ هيبا و(الإله، عزازيل): ..... 106

أ- هيبا والإله: ..... 106

ب- هيبا وعزازيل: ..... 107

4/ السقوط والتعالي:..... 111

5/ الكتابة المقدسة والكتابة المدنسة: ..... 113

6/ الإسلام والمسيحية: ..... 114

7/ المسيحية والوثنية: ..... 117

**ثالثا: المثقف والسلطة:..... 117**

1/ هيباتيا: ..... 117

2/ نسطور: ..... 118

3/ آريوس:..... 119

**رابعا: الرجل والمرأة ..... 119**

1/ هيبا وأمه: ..... 119

2/ هيبا و(هيباتيا، أوكتافيا، مرتا): ..... 120

أ- هيبا وهيباتيا: ..... 120

ب- هيبا و(أوكتافيا ومرتا): ..... 121

ج- رجال الكنيسة وهيباتيا: ..... 121

د- الراهب فريسي الأقنوم والمرأة . ..... 122

**خامسا: المركز والهامش ..... 122**

1/ الشرق والغرب: ..... 122

2/ الحاضر والماضي: ..... 123

3/ الاغتراب والأمان: ..... 124

4/ الإنسانية واللانسانية:..... 125

5/ الوفاء والخيانة: ..... 126

**خاتمة:..... 129**

**قائمة المصادر والمراجع:..... 134**

فهرس المحتويات: ..... 146

ملخص باللغة العربية

ملخص باللغة الفرنسية

# ملخص

## ملخص:

يعد النقد الثقافي مجال جديد لدراسة النصوص الأدبية وغير الأدبية. فهو يَعتبر الأدب ظاهرة ثقافية واسعة عوض حصره في مجرد بنية جمالية ومن هذا المنطلق قام بتأسيس مجموعة من الفرضيات والمقولات الخاصة به.

والرواية هي أكثر الاجناس الأدبية الراصدة للوجود الإنساني ومكنوناته وعلاقاته بالآخر. وقد جسّدت رواية عزازيل لـ"يوسف زيدان" تجليات عدّة للأنا والآخر غير أن البحث وقف على أهمها.

وقد جاء البحث في ثلاث فصول إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

الفصل الأول الموسوم بـ: النقد الثقافي – مفاهيم وتصورات نظرية– والذي خلص فيه البحث إلى أن النقد الثقافي عبارة عن مجال معرفي أو فعالية أو آلية للتحليل دون أن يرتقي إلى منهج.

الفصل الثاني المعنون بـ: الأنا والآخر بين المفهومين اللغوي والاصطلاحي الذي توصلت فيه الدراسة إلى أن هذه الثنائية تخطت المجال الفلسفي والنفسي إلى مجالات أخرى.

الفصل الثالث المحدد بـ: صور الأنا والآخر في رواية عزازيل – دراسة من منظور النقد الثقافي– حيث استطاعت الرواية أن تعكس تجليات عدة لهذه الثنائية وعلى اختلاف مستوايتها.

**الكلمات المفتاحية:** النقد الثقافي– الأنا والآخر– رواية عزازيل.

## Résumé :

L’échange culturel est un nouveau domaine pour L’étude des textes littéraires et non fiction. il est considère comme une Littérature de phénomène culturel et large plutôt que limite a seulement la structure esthétique dans cet esprit, il a fondé un groupe de constituants et ses piliers.

Le roman est plus de courses de garde littéraire de I' existence humaine et de sa maitrise et ses relations avec les autres, a incarne le roman « Azazel » a Yusuf Zidane plusieurs manifestations de l'ego et l'autre, mais que l'arrêt de recherche le plus important.

La recherche en trois chapitres est venue en plus de l'introduction et la conclusion.

Chapitre I: est marque par: la critique culturelle - concepts et les perceptions de la théorie - que la recherche conclut que la critique culturelle est un domaine de L’efficacité cognitive ou d'un mécanisme pour l'analyse, mais pas la méthodologie.

Chapitre II: intitule ego et les deux autres concepts de linguistique et terminologique dont l'étude a constaté que ces bilatéral a dépassé le domaine philosophique et psychologique a d'autres domaines.

Chapitre III: Les images de l'ego et l'autre dans le roman « Azazel » -une étude de la critique culturelle nouvelle perspective -hat capable de refléter les manifestations de plusieurs de ces bilatérale et a différents niveaux.