جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية" القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص" - مقاربة نقد ثقافية -

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

عبدون زكية

إشراف الأستاذ:

بن علي لونيس

السنة الجامعية: 2014/ 2015

شكر و عرفان

أولا: وقبل أن نرفع القلم الحمد و الشكر لله الذي أعاننا على انجاز هذا العمل، فهو وراء الجهد و القصد و إليه المبتغى، و نسأله أن ينير دربنا و درب كل باحث و طالب علم و أن يكلل جهودنا في المستقبل بالنجاح و المثابرة.

نتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان الكبير لأستاذنا الكريم و الفاضل "بن علي لونيس" الذي كافح وخاض غمار البحث معنا بصبره و تواضعه فكان خير و نعم الأستاذ المشرف.

كما نشكر كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي،الذين رافقونا في رحلتنا على امتداد خمس سنوات

دون أن ننسى فضل وجميل من كاد أن يكون رسولا، و كل من علمنا اللعب بأبجديات الحروف ووضع القلم بين أناملنا لنصنع مشوار الألف ميل بأصغر الخطى، أساتذتنا الكرام شكرا و ألف شكر.

زكـية

الإهداء

بأي حروف أكتب و قد انتحرت

بأي ريشة أدون و قد انكسرت

بأي لسان أعبر و قد عجز لكن

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصى فضلهما

إلى من أوصى بهما الرحمان خيرا

إلى ينبوع التضحية و الحنان

إلى من كافحا و ناضلا معي و هما لا يشعران

أمي الغالية و أبي العزيز أطال الله عمرهما

إلى الذين شدوا بأيديهم بيدي لأكتب أول حروف التحدي

إخواني: ربيع، محمد، رشيد

أخواتي: نعيمة، فتيحة، سليمة، نادية

إلى أخوات غرفة الإقامة الجامعية بألف سرير "D411" عقيلة، ياقوت

والى زميلاتي و زملائي: زهيرة،صونية،ياسمينة،سارة، فضيلة، نوال،منيرة ليدية

وفاء، نذير،حمزة،حليم

إلى كل من ساعدني من بعيد أو من قريب و لو بكلمة تشجيعية

و إلى كل من سقط من قلمي سهوا

أهدي لهم ثمرة جهدي

زكية

المقدمة

مقدمة :

يعتبر موضوع الهوية من المواضيع المتداخلة مع شتى المجالات والعلوم الإنسانية و الذي تقوم عليه الحياة الثقافية للأفراد والجماعات، فلا وجود لفرد أو جماعة دون وجود هوية تحدد وجودهم وانتمائهم.

كما أن سؤال الهوية يشمل كل خصوصيات الإنسان مثلا قد يُطرح على الفرد ما اسمك؟ ما لقبك؟ ما بلدك؟ ما هي لغتك ودينك؟.

فإذا ما أجاب الفرد على هذه الأسئلة فإنّه قد أفصح عن هويته، كون أنّ هذه الأسئلة في مضمونها العام تشير إلى العناصر المشكلة للهوية الثقافية، فلا يستطيع الإنسان أن ينفصل عن لغته وعن دينه ، ولا يستطيع أن يعيش ويثبت وجوده إلاّ إذا كان مطابقا لنفسه لا لغيره، وأن يحمل "بطاقة هوية" أو ما يعرف " بطاقة التعريف الوطنية " التي تحتوي على كل الخصوصيات التي يحتاجها الفرد في الحياة. والتي تنص على وجود الشخص نفسه والتطابق نفسه بدون زيادة أو نقصان.

والأسباب التي جعلتنا نتناول موضوع الهوية ، هو أننا بحاجة إلى التعمق في مفاهيم الهوية في ظل العلوم الإنسانية ونتعرف أكثر على ماهيتها، وعن الدور الذي تلعبه في حياة الفرد، كذات لها وجودها ومكانتها في المجتمع، وكذا الإفصاح عن عناصر الهوية الثقافية عند الأفراد والجماعات ،وهذا كله ما جعلنا نعنون موضوع بحثنا " التمثلات الثقافية لسؤال الهوية " وبالضبط في رواية الأديب الجزائري "عمارة لخوص " الذي ذاع صيته في الساحة الأدبية الجزائرية برواياته المتنوعة، بما فيها رواية " القاهرة الصغيرة "، ولذا ألهم الشوق فينا إلى اختيارها وكما دفعنا الشغف إلى التطلع عليها علنا نجد ما يخدم بحثنا، فوجدنا فيها السبيل إلى ذلك.

وقبل أن نخوض الغمار في عرض تفاصيل الرواية، نشير إلى أنّنا في مدخلنا تطرقنا إلى موضوع جديد لم تتطرق إليه جامعتنا بعد إلى تناوله ألا وهو موضوع " النقد الثقافي " الذي أضحى البديل المنهجي أمام النقد الأدبي، والذي يسميه البعض بمرحلة ما بعد النص الأدبي، وذلك لأسباب وتحولات عدة ،منها تحول من حيث طبيعة الرؤية النقدية وتحول من

حيث الموضوع، أي أنّ النقد الثقافي يتجاوز النص ولا يهتم بالبنى النصية التي تندرج فيها القضايا الجمالية والبلاغية، بل إنّما هذا النقد الجديد يفكك الخطابات والأنظمة الثقافية التي تبدو إلى العيان واضحة ولكن إذا ما تعمقنا في دراستها فنجد أنّها تحمل في ثناياها دلالات وإيحاءات كثيرة.

ومن خلال تعمقنا في هذا الموضوع دفعنا إلى طرح إشكال حول موضوع جوهري ألا وهو كيف يقرأ النقد الثقافي الرواية ؟ وهل من حيث رؤيته النقدية بمقدوره دراسة هذا الجنس الأدبي ؟ و هل يتوسع في حقله باحثا عن هذه الخطابات الثقافية، ومتجاوزا في ذلك العناصر الجمالية والبلاغية؟ وهل ينحصر هدف هذا البديل فقط في فك طلاسيم وشفرات هذه الخطابات والأنساق التي تحمل دلالات مضمرة ؟ أم في أهداف أخرى، وهل رواية " عمارة لخوص " أشارت إلى هذه الخطابات والأنساق الثقافية وخاصة فيما يخص علاقتها بالتمثلات الثقافية لسؤال الهوية ؟.

لقد فسح لنا موضوع النقد الثقافي المجال لتحليل بحثنا،وذلك أنه يهتم بدراسة الخطابات الثقافية وبالثقافة بصفة عامة، و هذه الأخيرة تربطها علاقة وطيدة بالهوية والثقافة تدرس بدورها الاسم والطعام واللباس كأنساق ثقافية، وكثيرا ما تتجسد هذه الأنساق على شكل تمثلات ثقافية تثبت وجود الهوية الثقافية.

ولقد قسمنا بحثنا إلى فصلين وأتبعناهما بمدخل أولي حول النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات ما بعد الكولونيالية ، ومقدمة وخاتمة، وقد عنونا الفصل الأول بالهوية وتمثلاتها الثقافية، وقد تناولنا فيها ثلاثة عناصر تتمثل في مفاهيم الهوية في ظل الحقول المعرفية الإنسانية، أصناف الهوية ومرجعيتها الثقافية، ومكونات الهوية وتمثلاتها الثقافية.

وأمّا الفصل الثاني كان تحت عنوان التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية " القاهرة الصغيرة " " لعمارة لخوص "، وقد تطرقنا فيه إلى التعريف بالكاتب، تلخيص الرواية، دلالة العنوان، التمثلات الثقافية لسؤال الهوية والذي يتفرع إلى تسعة عناصر وهي : المنظور الفكري لسؤال الهوية بين الذات والأخر، هوية المكان، الدين كمعيار ثقافي

اللغة كنظام ثقافي، اللباس كنسق ثقافي، الاسم كعلامة ثقافية،الطعام كذوق ثقافي،العادات والتقاليد كمنظومة ثقافية والمهنة كمركز للهوية.

أما في الخاتمة فقد تطرقنا إلى عرض أهم النتائج التي توصلنا إليها ويمكن أن نستنتج أننا رغم وصولنا إلى وضع نقطة النهاية فيه، لا نعتبر أنفسنا أنّنا أنهينا بحثنا في موضوع الهوية كونه من المواضيع التي تطرح إشكاليات كثيرة، وبهذا لا نشدو بالنهاية الحقيقية لبحثنا كون أننا تطرقنا فقط إلى جزء صغير من عناصر الهوية ليس إلاّ.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أهمها : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية لعبد الله الغذامي، دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي وسعد البازغي، الهوية ورهاناتها لفتحي التريكي، الهوية والزمان(تأويلات فينومينولوجية لمسألة نحن) لفتحي المسكيني، وكتاب الهوية لاليكس ميكشللي.

ولقد واجهتنا مجموعة من العقبات منها : قصر الفترة المحددة لإنجاز هذا البحث الذي جعلنا لا نتعمق فيه بشكل كاف، إلى جانب قلة المراجع الأساسية وعدم إيجادها في الوقت المناسب بسبب الإضرابات التي عرقلت مسيرتنا.

ولكن رغم ذلك كله واصلنا البحث، والفضل يعود إلى الله سبحانه وتعالى الذي غمرنا بسعة رحمته، وكذا من يستحق الشكر والامتنان فهو الأستاذ "بن علي لونيس" على ما أبداه من أجلنا من صبر وجهد لما أحاط هذا العمل من ظروف ، فما كان ليكون لولا تشجيعه ودعمه المادي والمعنوي لنا، كما أنه لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته، وبذلك علمنا حب العلم وشغف الإطلاع لتذوق طعم النجاح.

كما لا ننسى الأساتذة الذين ساعدونا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع.

_مدخل : النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات مابعد الكولونيالية.

1_ السياق التاريخي لظهور الدراسات الثقافية وعلاقتها بالخطاب الكولونيالي.

1_1_ في مفهوم الدراسات الثقافية .

1_2 _ في مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي.

1_3_ في مفهوم التاريخانية الجديدة .

2 _ الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي وعلاقته بالعلوم الأخرى.

2-1- مفهوم النقد الثقافي.

2-2- في البيئة الغربية.

2 -3- في البيئة العربية.

3_ النقد الثقافي بين الرؤية التنظيرية و التطبيقية وعلاقته بالنقد الثقافي.

3-1- الرؤية التنظيرية للنقد الثقافي.

3-2- النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي.

3-3- الرؤية التطبيقية للنقد الثقافي.

1- السياق التاريخي لظهور الدراسات الثقافية وعلاقتها بالخطاب الكولونيالي:

تعتبر الدراسات الثقافية من بين الدراسات التي لها علاقة وطيدة بالخطاب ما بعد الكولونيالي، والتي أسست لظهور النقد الثقافي، ويعود ظهورها إلى مجموعة من المراحل التاريخية وهي كالتالي:

«لقد شكلت الدراسات الثقافية في القرن العشرين من نظرة الغرب إلى الشعوب التي استعمرتها، على أنّها تحتل جزءا كبيرا من التجربة الغربية».[1]

كما أن السياق التاريخي لظهورها يعود:« **إلى سنة 1964 وذلك منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام (B, rmingham center contenforary cultural studies) ومر هذا المركز بتطورات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام" النقد الثقافي" متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية. ومنه تشكل تيارات متنوعة المبادئ و الاهتمامات.»**[2]

ولقد كان أول من أسس هذه المجموعة «هو"ريتشارد هوجارت"تحت تسمية مركز "بيرمنجهام" للدراسات الثقافية وصاحبه في عمله كل من "ستيوارت هول" ، " بول ويليس جيفرسون" و " أنجيلا ماكروبي"، وإذ تمكّن الجميع من خلق تنمية وحركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسي في الدراسات الثقافية، التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنى الثقافية)، وبين الاقتصاد السياسي، وأمّا الولايات المتحدة الأمريكية طور باحثها صيغ مختلفة للدراسات الثقافية واهتموا بالجانب الذاتي والملائم لدراسة الثقافة الشعبية، وأما الأبحاث البريطانية تأثرت بمؤسسي وأعضاء مركز " بيرمنجهام" واشتملت تلك الدراسات وجهات النظر السياسية المختلفة، ودراسة الثقافة الشعبية، وصناعة الثقافة، وأمّا

(1) دكتور. مصلح النَجار.النقد الثقافي والدراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن. الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ص 9.

(2) عبد الله الغذامي. النقد الثقافي. قراءة في الأنساق الثقافية، المركز العربي، ط3، لبنان. 2005. ص 17، 18.

أستراليا اهتمت بالسياسة الثقافية، وتأثرت فرنسا في دراستها على " مدونة فرانكفورت في ألمانيا التي طورت شكل الكتابة، في موضوعات معينة مثل الثقافة الشعبية والفن و الموسيقى....الخ».[1]

ولقد أفرزت هذه الدراسات والمجهودات التي ظهرت في الساحة النقدية مفاهيم متعددة فسحت المجال لفهم السياق التاريخي لظهور النقد الثقافي وسطرت روافده وخصائصه، وكذا الدواعي التي أدت إلى إدراجه ضمن تلك الدراسات ما بعد الكولونيالية، ومن أبرزها نجد مفهوم الدراسات الثقافية، مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي، مفهوم التاريخانية الجديدة.

(1) عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا وقراءات، مكتبة الزهراء.الرياض. السعودية. ط1، 2009، ص91.92

1-1- مفهوم الدراسات الثقافية :

الدراسات الثقافية هي تلك التي ترتكز على دراسة الثقافة، كون أنَّ هذه الأخيرة تعين في تشكيل التاريخ، وتقف هذه الدراسات أيضا على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وكما أن الثقافة تفرض الهيمنة بحيلها إذ تجعلنا نتقبل بها ونسلم بوجاهتها المضمرة.

والدراسات الثقافية هي:« **تلك الدراسات التي كسرت مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بما أنَّه نص ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنّه من إنتاج النص إذ صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما يكتشف عنه من أنظمة ثقافية ».**[1]

ولذا طموح هذه الدراسات تمثل في تجاوز فكرة النقد الأدبي، ولم تعد تنظر إلى النص الأدبي كإنتاج اجتماعي نجم عن المؤثرات الخارجية، كما كان في الدراسات التقليدية، بل إنَّما النص مجموعة من المؤثرات التي تخلفها الثقافة، باعتبارها كنسق مهيمن لها دور في فرض نفسها أمام النص الأدبي.

وأهم العناصر التي كانت ضمن اهتمام الدراسات الثقافية نجد أنها اهتمت بوسائل الإعلام "Sub culture" والمسائل الإيديولوجية" Ideological matters"، و الأدب " literature " وعلم العلامات " Simiotics" و الحركات الاجتماعية " Social

(1) ينظر،عبد الله الغذامي،قراءة في الانساق العربية الثقافية، المرجع السابق، ص 18-17.

movements"، والمسائل المتعلقة بالجنوسة(*)"Gender Related issues" والحياة اليومية "Every day life" وموضوعات أخرى ومتنوعة."[1]

ويرى الباحث الجزائري " حفناوي بعلي" على أن الدراسات الثقافية.« هي ليست مجالا عديم الجدوى. بل إنما مجال معرفي له دور فعّال، نجم عن محاولات عقلية مستمرة، انصب على مسائل عديدة تتألف من أوضاع سياسية وأطر مختلفة تهدف إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتحاول الارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث، وإعادة هيكلة البناء الاجتماعي، ومن أبرز العناوين والقضايا التي اهتمت بها نجد : ثقافة العلوم، التكنولوجيا والمجتمع، الرواية التكنولوجية. الخيال العلمي. ثقافة الصورة والميديا، وصناعة الثقافة والثقافة الجماهيرية والأنثروبيولوجية، دراسة سياسة العلوم والدراسات الاجتماعية والدراسات النسوية و الإستشراق. ثقافة العولمة، الخطاب ما بعد الكولونيالي التاريخانية الجديدة».[2]

وهي موضوعات مهمة وسنتطرق إلى بعضها ونعطي لها لمحة تاريخية عن ظهورها وعلاقتها بالنقد الثقافي.

2-1- مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي :

لقد ارتبط ظهور النقد الثقافي بمفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي، وهذا ما أقرّ به الباحث " يحيى بن الوليد" على أنّه نجم عن نظرية الخطاب الكولونيالي إذ يقو:« إن

(*) قد ترجم هذا المفهوم في مجلة البلاغة المقارنة على أنَه مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات وأجمع الباحثون الغربيون على أن الجنوسة ليست بنية طبيعية وليست حتمية بيولوجية، وإنَما تركيبة اجتماعية ثقافية لا علاقة لها بالتكوين الجنسي البشري فإنهم حاولوا رصد صيرورة الدور الفعال الذي تلعبه الجنوسة. وإذ يذهب دارسها إلى أن الفرق بين الرجل والمرأة بسماتها السلبية، مما ينجم عنه الهرمية الضدية بين الذكر والأنثى. أمَا " أيلين شواتر " تحدد لها مفهوم أنَها بنية ثقافية اجتماعية وليست حقيقة طبيعية جسدية. ينظر سعيد البازغي. ميحان الرويلي، دليل الناقد الأدبي ص 150.

(2) آرثر ايرز أبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.تر، وفاء إبراهيم، "رمضان بسطاوسي". المجلس لأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة.2003. ص41.

(1) ينظر حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن. الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2007. ص 19.20.

النقد الثقافي ليس غريبا بشكل صرف بحكم الأسماء التي تساهم في بلورة أفقه خصوصا ما يعرف بنظرية الخطاب الكولونيالي».[1]

ويعتبر الخطاب ما بعد الكولونيالي فكر حديث النشأة « أتى مع بداية الحركات التحررية. أي في النصف الثاني من القرن العشرين. وارتبط بالحركات التحررية.التي تبحث في مظاهر التعسف والظلم الذي تمارسه دولة على أخرى أو فئة على أخرى وهو الذي يأخذ من التاريخ والاجتماع والسياسة والاقتصاد والأدب موضوعات *لاهتماماته ومادة لأبحاثه* ».[2]

وكما أن هذا الخطاب لم يظهر فقط في الغرب، بل إنما شمل البيئة العربية أيضا،«إذ انطلق روادها من خلفيات معرفية ثقافية، هي ابنة مرحلة الكولونيالية، إذ ظهرت في مرحلة العلمنة، أي مع بزوغ التكنولوجيا ذروتها وإذ جاءت منطلقات هذا الخطاب مختلفة، بسبب إلى المرحلة الزمنية التي بنى فيها الناقد مقومات ثقافته النقدية».[3]

1-3- مفهوم التاريخانية الجديدة (New Historism)

تعتبر التاريخانية الجديدة من بين الاتجاهات التي برزت في الساحة النقدية، بعد مرحلة ما بعد البنيوية والتي مهدت لظهور النقد الثقافي، والتي يعود ظهورها إلى : « **الولايات المتحدة الأمريكية والتي أخذت في التنامي والانتشار مع نهاية السبعينات ومطلع الثمانينات وصولا إلى التسعينات أين وصف بالأكثر أهمية وذلك على يد عدد من الدارسين وعلى رأسهم " بيركلي ستيفن غرينبلات"، الذي طرح مصطلح الجماليات الثقافية (Cultural poetics) ثم طوره إلى مصطلح**

(2) يحيى بن الوليد. ملاحظات حول النقد الثقافي لعبد الله الغذامي، مجلة العلامات ع55، النادي الأدبي الثقافي بجدة.جدة، 2005،ص 157

(1) ينظر، محمد خيضر الخربطلي، واقع الدراسات الثقافية العربي، النقد الثقافي و الدراسات ما بعد الكولونيالية. وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي.ص 117.

(2) ينظر، وجيه فانوس. واقع المؤتمرات الثقافية العربية. النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، الجمعية الأردنية للبحث العلمي ص 15.

التاريخانية الجديدة، وذلك في عدد خالص من مجلة (Genre 15- 12- 1982) ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة خاصة الإنجليزي أو الشكسبيري وبعده لاقى المصطلح قبولا عريضا لدى جماعات ما بعد البنيوية ».[1]

وكما أن التاريخانية الجديدة اجتمعت فيها عدد من العناصر الطاغية، على الاتجاهات الأخرى كالماركسية، والتفكيكية، فضلا عن الأنثروبولوجيا وهذا ما تقر به "بشرى موسى صالح " بقولها هذا : « **تجمع مجموعة من العناصر في تدعيم التاريخانية الجديدة والتي تسعى إلى قراءة النص الأدبي في إطاره التاريخي والثقافي حيث تؤثر الإيديولوجيا، وصراع القوى في تشكيل النص، وتتغير الدلالات الثقافية حسب المتغيرات التاريخية والثقافية»**[2].

ولذا نستنتج من هذه المفاهيم المتعددة على أن الدراسات الثقافية تأسست في الدول الأوروبية، «**ولكن تبناها مفكرين كثر من الدول العربية أمثال: " أنو عبد المالك، رانا جيت حجا ،إقبال أحمد، سمير أمين،برهان غليون، ولذا من الواقع أن هذه الأسماء عربية و أسماء مسلمين وبالتالي فإن ثقافتنا العربية هي الأخرى ساهمت في تشكيل هذا المبحث الفكري.»**[3]

2- الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي وعلاقته بالعلوم الأخرى:

من المعلوم أن الدراسات الثقافية مرت بتطورات تاريخية كانت بمثابة الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي، ولتأسيس معالمه الأولى في البيئة الغربية ثم البيئة العربية وقبل أن نخوض الغمار فيها نقدم المفاهيم المتعددة لهذا النقد وعلاقته بالعلوم الأخرى:

(1) ينظر عبد الله الغذامي، النقد الثقافي. قراءة في الأنساق العربية الثقافية. نفس المرجع ، ص 41
(1) بشرى موسى صالح. بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة. ط1 بغداد.2012.ص25،26
(3) ينظر مصلح النجار، النقد الثقافي و الدراسات ما بعد الكولونيالية.،المرجع السابق، ص 19

2-1- مفهوم النقد الثقافي:

لقد أعطى الباحث الأمريكي " أرثر أيرز أبرجر" مفهوما شاملا للنقد الثقافي، وفيه حدد طبيعته وعلاقته بالعلوم الأخرى، لذا فإن النقد الثقافي نشاط معرفي خاصا بذاته، وإذ نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات المتنوعة في تراكيب الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد الموضوعات المرتبطة به فهو مهمة متداخلة، مترابطة، متجاوزة، متعددة ،وعليه النقد الثقافي يشمل نظرية الأدب والجمال،وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط الإعلامية و النقد الشعبي وبمقدوره أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات. ونظرية التحليل النفسي، النظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجية ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الإعلام والمسائل المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة.

وكما أن هناك مفاهيم أخرى قدمها باحثين عرب أمثال جميل حمداوي الذي يقر أن هذا النقد له دلالة عميقة وذلك في اتخاذه للثقافة المبدأ الأساسي، وكذا في علاقته المتداخلة مع العلوم الأخرى ويقول : « **مفهوم النقد الثقافي من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين الغربية و العربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها المعنوي و الروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجية وما بعد البنيوية**»[1]

وكما تتجلى علاقة النقد الثقافي بالعلوم الأخرى، في كثير من المواطن والتي تمثلت في الوقت نفسه ضمن روافد النقد الثقافي، وخاصة الدراسات اللغوية الحديثة بما فيها اللسانيات، وكل ما يخرج عن عرف المؤسسة الأدبية التي كانت على عرش الساحة التقليدية والتي فرضت نفسها بأدواتها الجمالية و البلاغية، لكن النقد الثقافي غيّر الوجهة وخرج من دائرة هذه المؤسسة، وذلك في تحاشيه لأدوات هذه

(1) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان- مقال نقدي. الموقع الإلكتروني (http : // disvanalarab.com) (2015/03/29)

المؤسسات وتغييبه لدورها، واقترح موضوعات أخرى للدراسة والتي اندرجت ضمن متناول المستهلك الثقافي، وعليه يقول الغذامى : « **النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة (وحقول الألسنة) معني بنقد الأنساق المضمرة الذي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ماهو غير رسمي، وغير مؤسساتي، وكل مالها دور في حساب المستهلك الثقافي الجمعي**».[1]

لذا النقد الثقافي في دراسته ينحاز عن ماهو رسمي وما هو مؤسساتي وعن كل ما حدد من قبل في الساحة النقدية الأدبية، بل إنّما يعتمد على الخطابات التي تحمل في ثناياها أنساق مخفيّة لا يمكن تحليلها إلا عن طريق الثقافة و خاصة إذا ما كانت هذه الخطابات ذات صبغة اجتماعية في استهلاك كل أفراد المجتمع.

ولذا نستنتج من هذه المفاهيم المختلفة، على أن النقد الثقافي نشاط يصوغ الفكر بطابع ثقافي، وذلك في اتخاذه للثقافة هي الموضوع و الهدف في الوقت ذاته. وكذا باعتبارها الغاية و الوسيلة والتي بها نعبر عن مواطن كثيرة، وتفسح المجال للتعبير عن المخفيات وذلك راجع لطابعها الفعال المهيمن الذي به تفرض نفسها أمام المستهلك (الفرد) والمجتمع والتي تعطي للنقد الثقافي الكفأة الحقيقية في أن يلعب الدور في المنظومة الاجتماعية و المنظومة الحضارية و الإنسانية على حد سواء.

وقبل أن نخوض الغمار في مشوار هذه المفاهيم ونتعمق فيها نقدم لمحة جغرافية لظهور النقد الثقافي في كلا البيئتين الغربية والعربية، وعلاقتها بالدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية، وعليه يتضح لنا أكثر الإرهاصات الأولى لوجوده وأبرز أعلامه الذين أسسوا معالمه.

2-2- مفهوم النقد الثقافي في البيئة الغربية :

(2)عبد الله الفذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص 17.18

إن إحدى الإشارات المبكرة والمهمة لظهور النقد الثقافي ، وردت في مقالة شهيرة للمفكر الألماني (تيودور أدورنو) تعود إلى سنة 1949 عنوانها " النقد الثقافي و المجتمع "، وإذا كان في تلك المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربطه الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا برجوازيا، يمثل مسلمات الثقافة السائدة ببعدها عن الروح الحقيقية للنقد، وكان هجوم " أدورنو" في مشاركة العديد من مفكرين " مدرسة فرانكفورت " التي كانت في المقام الأول على الثقافة الغربية في ألمانيا بوصفها مسامحة مع النزوع التآمري ضد الأقليات وذوي الاحتياجات المختلفة من جماعات وأفراد وكما شارك الفيلسوف الألماني " يوغن هابرماس" في دلالة النقد الثقافي وذلك في تأليف بعنوان " المحافظون الجدد للنقد الثقافي و الحوار التاريخي".

وأضف إلى دراسة مهمة للمؤرخ الأمريكي " ئهيدن رايت " بعنوان " بلاغيات الخطاب " وكان ذلك سنة 1988، وأمَا بريطانيا عرفت هي الأخرى هذا النقد إذ جاء عمل روادها أكثر اتصالا بالموضوع من الناحية المنهجية والاصطلاحية في جزأين عنوانهما الأول كلاسيكيات النقد الثقافي في سنة 1990، أين أشار فيه محرره إلى هذا النقد أن ظهوره يعود في بريطانيا إلى القرن الثامن عشر وتطور مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، إذ اتصل بالنشاط الاستعماري للإمبراطورية البريطانية."[1]

يبد أن الظهور الفعلي الثقافي لم يتحقق إلا في سنوات الثمانين من القرن العشرين (1985) ذالك في الولايات المتحدة الأمريكية، أين استفاد من البنيوية اللسانية و الإنثروبولوجية و التفكيكية و نقد ما بعد الحداثة و الحركة النسوية ونقد الجنوسة وأطروحات مابعد الكولونيالية، وأضف إلى ظهور مجلة " النقد الثقافي" التي كانت تصدر بجامعة " مينيسوتا" في شتى المجالات الثقافية، ثم بعد ذلك أصبح هذا

(1) سعد البازغي، ميحان الرويلي." دليل الناقد الأدبي" المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002، ص 305.307.

النقد يدرس في معظم جامعات الولايات المتحدة الأمريكية التي كانت تعنى أيما عناية بتدريس العلوم الإنسانية.

ولكن لم يتبلور هذا النقد منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي " فنسننت ب ليتش" الذي أصدر سنة 1992 كتاب بعنوان " النقد الثقافي نظرية الأدب مابعد الحداثة " ومن ثم "ليتش" هو أول من أطلق مصطلح " النقد الثقافي " على نظرية مابعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ و السوسيولوجيا. والسياسة المؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند منهجية " ليتش" إلى التعامل مع النصوص والخطاب وليس من الجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية لتكشف عن ماهو غير مؤسساتي، كما يعتمد ليتش أيضا على التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية التقليدية منها والحديثة والاستعانة بالتحليل المؤسساتي، كما أن منهجية " ليتش" هي منهجية حفرية لتعرية الخطاب بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا وإستكناهها، ويقوم على التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية متأثرا في ذلك بجاك دريدا ورولان بارت وميشل فوكو."[1]

وقد كتب " ليونيل تريلج" « عرضا وجيزا للنقد الثقافي في كتابه " النقد الأدبي" وذلك سنة 1975، وإذ أفسح المجال فيه عن النقد في كثير من المداخل النقدية منها : الشكلية و التحليل الجمالي ودراسة النوع الأدبي والبيوغرافيا. وعلم الاجتماع والتحليل النفسي والتاريخ والنقد الأخلاقي والأسلوبيات والنقد التقييمي والظاهريَة ».[2]

وكما أن الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي ظهرت في الغرب عديد مفكرين كانت لهم مؤلفات إبداعية مثل " نظرية باحثين " التي تجاوزت الخطاب الروائي إلى الفكر

(1) ينظر جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مقال نقدي، الموقع الإلكتروني السابق، (2015/03/29).

(2) فنسنت ب ليتش. النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات. تر: محمد يحيى، المجلس الأعلى للثقافة،المشروع. القومي للترجمة، القاهرة، د ط، 2000، ص 104.

الفلسفي والاحتفالات الشعبية وعلم اللغة الاجتماعي التداولي، وأضف إلى ذلك " أطروحات سائر" التي تلّح على حضور الكاتب وكتابته في مجال الحياة العامة حضورا تبرره الحرية ويقتضيه الوعي بالمسؤولية ودونما ارتهان لمواقف مسبقة وخارجية تهدد بتحويل الالتزام الذاتي إلى إلزام معين لكل إبداع جمالي أو فكري، وكما توجّه " رولان بارت " في عصر البنيوية إلى مقاربات متدفقة تحول السيميائية إلى أداة نقد صارمة لثقافة المعيش اليومي وذلك في كتابه(s,z)، وأما " تودوروف" تطرق إلى هذا النقد في أوائل الثمانينات وذلك بفضع النافية للأخر المختلف سواءا تمثلت في نصوص الفاتحين الأوائل للقارة الأمريكية، أو في المتن الفكري الذي أنجزه كبار الفلاسفة والأدباء الفرنسيين عن الشعوب و الثقافات الأخرى منذ " مونتيسكيو" و " مونتين" إلى "ليفي كلود ستراوس"و" فيكتور سيجالان". كما لا ننسى السياق الذي خصصه " أمبيرتو ايكو"، بعض كتاباته النقدية المتأخرة لمقاومة النزاعات العصرية في أوروبا التي حولها" مكر التاريخ" إلى فضاء مماثل لتجمعات إثنية وثقافية فسيفسائية. كما نذكر إنجازات" فوكو ودريدا" و "جيل دولوز"و" تشومسكي" في سياق نقد المركزيات أياكان شكلها ومبررها».[1]

وكما تعززت قيمة النقد الثقافي، في العالم العربي عند المفكر والباحث الفلسطيني " إدوارد سعيد" في كتابه "العالم والنص والناقد" سنة 1983 الذي طرح مصطلح " النقد المدني" على أنّ: «هذا النقد يزاوج بين نقد المؤسسة ونقد الثقافة ومساءلة الخطاب النقدي ذاته مع انفتاحه على المهمش وإقحامه في المتن والتخلي عن كل الانتماءات والتحيزات، التي قد تعرقل عمل الناقد المدني وتسيء إلى مقارباته وهذا المصطلح لم يكتسب شهرة مثل ما اكتسبها نقده لخطاب الإستشراق، وكما أصر " **إدوارد سعيد**" على العودة إلى هذا المفهوم في جل أعماله والتذكير به وبأهميته في

(1) ينظر معجب الزهراني وآخرون، عبد الله الغذامي والتجربة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان ص134.

التحليل والدراسات الثقافية، وبأهمية المصطلحات التي يقترحها في مشروع النقد الثقافي».[1]

ولذا نستنتج على أن جل الباحثين الغرب في مشروع النقد الثقافي جمعهم هدف واحد ألا وهو الالتفات إلى المهمش ومحاولة إقحامه في المجتمع وذلك للدور الذي يلعبه في تنمية الفكر البشري، و" إدوارد سعيد" يعتبر من هؤلاء ولكن هو زاوج بين تقد المؤسسة الأدبية ونقد الثقافة.

وكما أنّه هناك منور آخر "لإدوارد سعيد" حول هذا النقد إذ يرى:« أنه ليس هناك فضاء واحد، بل إنّما هناك فضاء مشترك بين بني البشر، إذ لا يمارس نقده الثقافي في وسط تصادمي، حيث يسعى طرف إلى قمع طرف آخر، بل إنّما بناه على منظومة تقوم على وجود علاقة جدلية تفاعلية والتي بدورها يتولد عنها وجود" الأنا" و "الأخذ" ويجمعهما تفاعل إيجابي أو سلبي ولا يسعى أحدهما إلى إلغاء الآخر، بل إنما يجب أن يجمعهما التفاعل ليحقق كل واحد منهما الوجود الذي يصبوا إليه ».[2]

وإذا نستنتج من خلال القراءة أعمال" سعيد " أنّه يريد أن يمارس النقد الثقافي باعتباره الوسيلة والهدف في الوقت نفسه والذي يكشف زيف الواقع ويصفه على حقيقته. وكما أنّهم يقف أمام المثقف ويحاول أن يعالج الأوضاع التي تعيق مسيرته ونقدها.

2-3- مفهوم النقد الثقافي في البيئة العربية:

لم يبقى النقد الثقافي حبيس البيئة الغربية، بل إنّما عرفته البيئة الغربية هي الأخرى، ومارسته بمفاهيم مختلفة.

(2) ينظر إدوارد سعيد، "الثقافة والإمبريالية " ترو، كمال أبوديب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1997، ص47.
(3) وجيه فانوس، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، واقع الدراسات الثقافية العربية،المرجع السابق، ص 23، 24.

كما لا نستطيع أن ننفي كتاب " طه حسين " (مستقبل الثقافة) في مصر 1938 ويقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز، وأضف إلى بعض المثقفين العرب من مختلف الاتجاهات التي مارست نقد الثقافة.

غير أنّ الشَخصية الوحيدة التي بذلت محاولات كثيرة،التي تبنت " النقد الثقافي " بمفهومه الغربي نجد: " عبد اللّه الغذامي" [(*)]، وذلك في كتاب بعنوان النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية الثقافية، " ويقول عنه التقادم العرب: « يمثل الناقد عبد اللّه الغذامي ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة لم تزل أثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية وخارجها في عالمي النقد والثقافة ».[1]

وبفضل أدوات هذا النقد « **استطاع القدامى أن يكشف النقاب عن المشكلات التي تحتويها الثقافة العربية، إذ اتكأ في محاولاته هذه على دراسات " فِنِسَتْ ب ليتش"، إذ أشار في دراسته إلى مفاهيم الأنساق الثقافية وعن الحقل الذي تتمركز فيه وعن وظيفة النقد الثقافي وعن خصائصه».**[2]

كما أنّه ظهرت أسماء عربية أخرى ظهرت في نهج المشروع الجديد أمثال المفكر الجزائري :"مالك بن نبي" الذي اتجه بنظرته تجاه الحضارة العربية إلا أنّ أزمتها وفقدانها لعالم وجودها، يعود إلى عدم تمسكها بالدين والنص القرآني الذي يقول « **وإن تتولوا يستبدل قوما غيركم ثم لا يكونوا أمثالكم**» [*]، وكما أنّه حصر مفهوم النقد الثقافي في تلك العلاقة الجدلية التي تكمن بين « النحن" و " الهم " أو الأخر ويرى

(*) يعد مثال للحواربين الثقافات فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظا على الأصول ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة وكثير الإنفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي قديمه وحديثه لاسيما النقد منه، لذا استطاع أن يحقق جزءا كبيرا من مشروعه النقدي. ينظر عبد الله ابراهيم(الثقافة العربية المستعارة) ص 117.

(1) شريط أحمد شريط وآخرون : معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، منشورات مخير الأدب العربي والعام، د ط ص 212.

(1)عزالدين المناصرة. الهويات و التعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجلد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، ص 08.

(*) سورة محمد، الآية 37

أن حضارة هذا "النحن " لا تقوم إلاّ بتحقيقها لحضورها وذاتها دون اتصالها مع "الهّم " وفي نفس السياق تتشابه الآراء مع " عبد النور عبد المالك" علما أن أزمة العالم اليوم لا تعود إلى الأزمات الاقتصادية أو السياسية بقدر ما تتمحور في الأزمة الحضارية والتي تعود إلى قرون مضت كون أن الآخر يريد أن يفرض وجوده، ويوجد العالم في إطار دائرته، إذ يبين في كتابه " تغيير العالم " على أنّ الأمور لا تهدأ إلاّ بالعودة إلى الدين الإسلامي. كونه يشكل التطور والرخاء الاجتماعي، ولم يعد يرى فضل الفلسفات الأخرى التي شملت العالم أمامه براعة الإسلام وقوته ».[1]

أمّا المفكر المصري " سمير أمين " مشروع النقد الثقافي تمحور في رأي موجز على أنّ الشعوب المقهورة لا تنهض بفعالية وتقاوم مقهورها الرأسمالي إلاّ إذا نبت أهميتها بنفسها، أي أنّ الخلفية المحورية المشكلة لهذا النقد تتمثل في قطبية المغلوب في مواجهة الغالب".[2]

أما الباحث " برهان غليون" « ربط **نقده بظاهرة العولمة، واعتبرها ظاهرة تاريخية، تنمو وتتكامل وتتحول، وفي سياق كل ذلك يتولد التمايز والتعدد والانفصال والتناقض، يرى غليون أن هناك تحديات للثقافة العربية، يكمن الأول في استسلامها للواقع والثاني ينحصر في رفضها للاحتجاج وهما اللذان يخلقان ثقافة مضادة للعولمة، وكما بنى" غليون" منهج نقده الثقافي على أساس التفاعلية التي تخقلها الذات لتفرض مصالحها ووجودها وتتجاوز ما قد يسعى إلى قمعها وإلغائها».**[3]

3- النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق وعلاقته بالنقد الأدبي:

رأينا فيما سبق أن النقد الثقافي مجالا معرفيا قائما بذاته، ونظر فيه الكثير من المفكرين العرب، وحدد له أسسه وسماته وخصائصه، وذلك من خلال التنظيرات

(2) ينظر وجيه فانوس، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، المرجع السابق،ص 23.24
(2) المرجع نفسه. ص25
(3)وجيه فانوس، النقد الثقافي والدراسات مابعد الكولونيانية، المرجع السابق، ص25، 26 و

التي وضعوها على شكل تنظير منهجي وإتباعه بتطبيقات إجرائية، وعن كل خذا نجمت أراء متعددة اقترحت مشروع النقد الثقافي بديلا منهجيا عن النقد الأدبي، وتعدت هذه الآراء في الطرح الغربي والطرح العربي، وذلك التأييد والمعارضة في تحديد العلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، ويتمثل ذلك فيما يلي:

3-1- الرؤية التنظيرية للنقد الثقافي:

لقد طرح الباحث الغربي الأمريكي " فنسنت ب ليتش" النقد الثقافي كمصطلح يرادف مصطلح ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، واعتمد على بناء هذا المشروع على استثمار معطيات التاريخ والسياسة والسيولوجيا والمؤسساتية دون التخلي على مناهج التحليل الأدبي النقدي.

أمّا رائد الطرح العربي" عبد الله الغذامي"، الذي عزز الرؤية التنظيرية للنقد الثقافي وذلك في إرساء مجموعة من النقلات النوعية، وفي طرح مجموعة من الأسئلة والتي تتمحور في صميم تبيان العلاقة الموجودة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، وفي اتخاذ الأول البديل المنهجي عن الثاني، وهي:« **لماذا النقد الثقافي؟، هل هو بديل فعلي عن النقد الأدبي؟ أو ليست السياسة أو الشعرنة هي النسق الطاغي، هل في النقد الأدبي ما يعيبه وينقصه كي يبحث له عن بديل؟ ولا يكون النقد الثقافي مجرد تسمية حديثة لوظيفة قديمة؟ وهل الأنساق الثقافية العربية لا تتكشف إلاّ عبر مقولات النقد الأدبي**[1]».

وللإجابة عن هذه أسئلة، نحاول أن نعرض علاقة النقد الثقافي بالنقد الأدبي وعرض مختلف الآراء والأطروحات النظرية التي قدمها رواد وأعلام هذا المشروع.

3-2- النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي:

(1) عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق، د ط، 2004. ص 70.

من خلال الأطروحات النظرية التي أبدها " فنست ب ليتش" عن مشروع النقد الثقافي أوضح عن الرأي الذي يعتبر النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي، ولكن في حدود احترام أسس هذا الأخير وعدم فصلها عن الأدب الثقافي غير أنّ النقدين مختلفان ولكنهما يشتركان في بعض الاهتمامات وعليه يصرح: « **يمكن لمثقفي الأدب أن يقوموا بالنقد الثقافي دون أن يتخلوا عن اهتماماتهم الأدبية**».[1]

وكما أنّ" فنسنت ب ليتش" [(*)] كان معارضا أمام بعض المهتمين بالدراسات الثقافية، الذين يصرون على الفصل بينهما، بحجة أنّ النقد الثقافي يركز على الثقافة الشعبية والجماهيرية، ويتخلى عن دراسة الأدب وما يتعلق به من خطاب ونظرية أدبية بوصف تلك الحقول محدودة ومتعالية ويقول عن ذلك: « **لا أعتقد أن الدراسات الثقافية(النقد الثقافي) أولوية على الدراسات الأدبية**».[2]

ولذا كما يبدو من هذه المقولات التي أبدها " ليتش" على أن النقد الأدبي لا يمكن فصله عن النقد الثقافي، بل إنّما جعل مناهج النقد الأدبي ضمن دراسة وجهتها الجمالية البلاغية بل إنّما كرس دراسته في " الخطابات والأنساق الثقافية ومنها يحدد الجمال الذي يصبو إليه، وكما إعتماد "ليتش" على مقولات الباحثين السابقين أمثال دريد الذي خلق مقولة« **لا شيء خارج النص**»[3] التي هي بمثابة ركائز لنقده الثقافي وبمثابة مفتاح لتشريع النصوص.

وكما أنّ " ليتش" في دراسته للنقد الثقافي اتخذ جملة من الأسس التي كانت بمثابة واسطة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، ومنها التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية وعليها يقول جميل حمداوي: « **فليتش هو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية مابعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ**

(2) ميجان رويلي، سعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، ط3، المغرب، 2002، ص 308.
(*) يعتبر" فنسنت ب ليتش" من المفكرين الغربيين الذين اعتبروا الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بوصفهما شيء(ينظر ميجان الرويلي.سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي.ص 308).
(2) المرجع نفسه، ص 310
(1) ينظر عبد الله الفذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المرجع السابق ، ص 32.

و السوسيولوجيا والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي، وتستند منهجيته إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل تتعامل معها من خلال رؤية ثقافية تكشف ماهو غير مؤسساتي، ومنهجيته هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية، وتقويم أنظمتها التواصلية مضمونا وتأثيرا ومرجعية مع التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية للظواهر النصية لرصد الأبعاد الإيديولوجية متأثرا بذلك بجاك دريدا ورولان بارت و ميشل فوكو».[1]

نستخلص من هذا أنّ "فنست ب ليتش" في دراسته للخطاب انطلق من العناصر الخارجية بما فيها التاريخ والمجتمع وعلى مناهج المؤسسة الأدبية، ولكن في حدود الخروج من عرف أسس هذه المؤسسة التي أول ما تهدف إليه هو إثبات الجمال الأدبي والبلاغي في النصوص، ولكن" ليتش" في نقده هذا أراد أن يصوغ مفهوم الجمال في أشياء خارج عن هذه المؤسسة سواء كان ذلك خطابا أو ظاهرة ما، ويستفيد فقط من مناهج التحليل الأدبي في تأويل النصوص، ودراسة الخلفية التاريخية، ولكن في إطار ثقافي نقدي، وكذا باستقراء الأنساق الثقافية المضرة التي تحمل في طياتها نظام تواصلي وأضف إلى ما يعزز جسور التواصل أيضا بين أفراد المجتمع هو التركيز على الأنظمة العقلية واللاعقلية، داخل النصوص والتي كانت مهمشة ولكن الإفصاح عنها والتعمق في دراستها ينتج الكثير من الخطابات الثقافية.

كما أن الأنساق التي حكمت على اتخاذ النقد الثقافي البديل المنهجي على النقد الثقافي تعود إلى:

- النقد الأدبي يهتم بالنصوص ذات القدرات الجمالية والبلاغية، مع إهماله للنصوص المهمشة وغير النخبوي(المؤسساتية)، وإذ يركز على التنوع الدلالي للغة

(2) ينظر جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، http:// wwwdivanalarab.com (2015/03/29)

النص، وكما يهتم بالجانب الفني داخل إطار النص والكشف عن جماليتها البلاغية مع الإستفادة من القواعد المتوارثة التي يحكمها في تحليله الجمالي للنصوص، وحيث يعرفه " رنيه ويليك" « **الأدب يشمل وصف أعمال أدبية وتحليلها وتفسيرها، مثلما يشمل تقويمها ومناقشة مبادئ الأدب ونظرياته وجمالياته».**[1]

- أما النقد الثقافي يتجاوز كل ذلك:« وخاصة الكشف عن الجانب الجمالي للنصوص بل إنّما يعمد إلى الكشف عن الجمال الحقيقي أو ما يسمى" الجمالية الثقافية" بأسسه المحددة له، وأضف إلى أنّه يغوص في أغوار هذه النصوص باحثا عن الأنساق الثقافية التي تمررها هذه النصوص والتي تختبئ وراء قناع الجمالي، إذ يهتم بما عجز عنه النقد الأدبي، وكما أنّه يهتم بالنصوص المهمشة والغير النخبوية فهولا يستثني حتى المهمل والمبتذل في دراساته. إذ يلقى نظرته على كل أشكال الخطاب مهما كان نوعيتها أو قيمتها في المجتمع بغض النظر عن القدرات البلاغية التي يتوفر عليها النّص.

وهذا ما يقرُ به كل الباحثين الذين درسوا مشروع النقد الثقافي. وللذين وقفوا بآرائهم المناقضة للآراء السابقة، إذ تبنوا وجهة نظر مناصرة الرأي الذي يرى أنّه من الواجب الفصل بين النقدين، ولعلّ من أبرزهم الباحث الأمريكي ارثر ايرز أبرجر في كتابه"النقد الثقافي" على أن « **النقد الثقافي يشمل نظرية الجمال والأدب والنقد بمعنى أنّهما حقلان متباينان من حيث سعة الحقل والموضوعات، ومشتركان أيضا لأنّ نظرية الجمال تطرح مسائل مهمة حول النصوص والقراء والمتلقين للنصوص وتعني بالعلاقات والأعمال المعنية بالثقافة وعلاقة القضايا الثقافية بالمجتمع والسياسة».**[2]

ولذا نفهم من هذا التصريح على أنّ النقد الثقافي بمقدوره أن يدرس مناهج النقد الأدبي، وذلك لسعة الموضوعات التي يتطرق إليها وخاصة بنظريته الجمالية

(1) عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد أدبي أم نقد ثقافي،المرجع السابق ،ص 70
(1) ينظر شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ع1، 2009.ص 98

التي تفسح المجال أمام النص والقارئ والمتلقي، ولذا النقد الثقافي بنظريته الجمالية التي تفسح المجال أمام النص والقارئ والمتلقي، ولذا النقد الثقافي بنظريته هذه يعادل نظرية الأدب، وأضف إلى أنّه كثيرا ما يحل محلها وذلك بأداء المهمة التي تقوم بها، وعلاوة على ذلك هذه النظرية كثيرا ما تعزز العلاقات وتخلق جسور التواصل بين هذه النصوص والقراء، وذلك بإلتزامها بالأعمال المندرجة ضمن الثقافة، وكذا في ربطها بالمسائل الإيديولوجية والإجتماعية.

وأضف إلى أراء أخرى التي ترى ضرورة إتباع منهجية النقد الثقافي لدواعي كثيرة و المتمثلة فيما يلي:

يقول " شكري عزيز ماضي" « **فبعض أصحاب النقد الثقافي يتصورون أنّ النقد الأدبي يفتقر إلى رؤية ثقافية واضحة، وينبغي من ثم أن يحول اهتمامه إلى نصوص غير أدبية بالمعنى التقليدي في حين يتصور بعض أصحاب النقد الأدبي أنّ البعد الثقافي مماثل في عملهم بشكل جوهري وأنّ تناولهم لأي نصوص غير أدبية سوف يحولها بالضرورة إلى نصوص أدبية بصورة أو بأخرى**».[1]

ونفهم من الأراء المتناقضة أنّ النقد الثقافي يبرر لمشروعية نقده على أن النقد الأدبي غير قادر أن يوفي بالغرض الذي يريد الوصول إليه، وذلك بافتقاره على رؤية ثقافية توضع له كل ما يصبوا إليه، وخاصة ما يسمى "بالجمال الثقافية ولكن هو على عكس ذلك يعتمد على أداة نقدية واحدة وهي ما يسمى "بالأدبية" وهي الأخرى تحدد فقط الجمال البلاغي، وهو الذي يتحشاه أصحاب النقد الثقافي.وأمّا النقد الأدبي يقر بمماثلة أبعاد النقد الثقافي، إذ بمقدوره أن يحول النصوص الغير الأدبية إلى نصوص أدبية وذلك بفعل عامل الأداة النقدية أو ما يسمى "بالأدبية".

(1) المرجع نفسه، ص 101

لكن على غرار من هذه الآراء هناك رأي يقر بضرورة فرض منهجية النقد الثقافي، وذلك بالوقوف في وجه هذه الأداة المفروضة من ذي قبل ونجد في مقدمتهم " عبد الله الغذامي" وذلك بطرحه لسؤال:« **هل في الأدب شيء أخر غير الأدبية**».[1]

وذلك بحكم أن الدراسات النسقية الحديثة، الخطاب عندها يتمثل في مكمن الأدبية، لكن هو يبحث عن الخطاب الذي يتولد عن الأنساق الثقافية، والتي اقترحها لأن تكون البديلة أمام النقد الأدبي، ولذا يعلن أنّه حان الوقت لذلك، بحجة أن أسس هذا الأخير وصلت إلى سن اليأس.

وكما يقر"الغذامي" **أيضا أن البلاغة العربية وصلت بعلومها الثلاث البيان والمعاني والبديع إلى مرحلة العجز والموت، وعليها يقول:« مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاث، ولكنّه علم لم يعد يصلح لشيء لا لمعرفة ذوقية أو جمالية، ولذا على الجامعة أن تدرس نقيض ذلك في تجاوزٍ لها دون إلغائها، وذلك أن النقد الأدبي وصل سن اليأس، ولم يعد في خدمة مسايرة متطلبات المنظومة الثقافية الذي يشهده العالم في الوقت الراهن».**[2]

ولذا الشيء الذي جعل الغذامي يعلو بندائه إلى ضرورة الأخذ بأدوات النقد الثقافي والتخلي عن أدوات النقد الأدبي هو أن البلاغة لا توفي بغرضها المنشود فيه في الذوق ولا الجمال، وكما أنّ منهجية النقد الأدبي غير قادرة على مسايرة الواقع في منظومته الثقافية.

ولكن عدا غرار من ذلك يقر"الغذامي" بفضل النقد الأدبي، وهذا تبعا للإنجازات التي خلفها مع امتداده الطويل، ويقول:« **لقد كان للنقد الأدبي إنجازات كبرى على مر العصور، ويكاد يكون هو العلم الأكثر امتدادا والأعمق في تجربة سائر العلوم في**

(1) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية ،المرجع السابق، ص 1
(2) ينظر جميل حمداوي" النقد الثقافي بين المطرقة والسندان" http : //wwwdivanalarab.com (2015/03/29

الثقافة العربية، وكذا هو علم يتعامل مع المجاز والخيال، وليس مع الحقيقة والواقع وليس له دخل في أي حقيقة مهما كانت دينية أو سياسية أو تاريخية».[1]

وهكذا كانت مسيرة النقد الأدبي ومنزلته المفروضة أمام كل العلوم، وذلك بأدواته الفعالة التي تساهم في تقييم الجمال، والمتمثلة في المجاز والخيال، ولكن بعيدة عن تقييم الواقع بحقائقه مهما كان شأنها أو موقعها أو زمانها.

لكن على الرغم من الفضل الذي يراه "الغذامي" في النقد الأدبي، ولكن يبقى النقد الثقافي البديل المنهجي عليه، لأنّه لم تنصب اهتمامه بالجمال الذي ينطوي في الخطابات الموجودة في الواقع، ولم يلتفت إلى ثقافة الجماعة، وكما أنّه حصر مفهوم الجمال في علم البلاغة فقط، ولم يبحث عنه في مصادر أخرى، وأضف إلى أنّه غفل عن استنطاق الأنساق الثقافية الموجودة في الواقع،وعن ذلك يقول الغذامي:« **لم يقف النقد الأدبي قطّ على أسئلة ما وراء الجمال وأسئلة ما وراء العلاقة بين التذوق الجماعي لما هو جميل وعلاقة ذلك بالمكون النسقي للثقافة».**[2]

ولذا نستنتج من هذه المبررات أنّ النقد الثقافي هو البديل الأول عن النقد الأدبي كون أنّ هذا الأخير لا يقف عند حدود الجمال الثقافي وماله علاقة بالأنساق الثقافية.

لكن في زمن النقد الأدبي ظهر تفاوت طبقي بين عالم المؤسسة الأدبية، وبين ماهو مستهلك جماهيريا، إذ صار الجمالي بين أهل النخبة ولكن معزولا على ما فيه فعالية وتأثير في الجماعة، وكما لم تلتفت إلى الهامش، ولم تولِ الاهتمام بحركة الخطابات الثقافية.

(1) ينظر عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم أدبي ،المرجع السابق ، ص 69.
(2) المرجع السابق ص 18.

وكما فسح " الغذامي" النطاق لأن يكون النقد الثقافي البديل أمام النقد الأدبي وذلك في طرح أسئلة يتحرك فيها هذا النقد الثقافي، والتي لم يكن النقد الأدبي يهتم بها ويقف عليها وتتمثل فيما يلي:

- « سؤال النسق بديلا عن سؤال النص، سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال، سؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال، سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة سؤال عن حركة التأثير الفعلي هل هو النص الجمالي المؤسساتي أم النصوص الأخرى».[1]

وللإجابة عن هذه الأسئلة نعرض مفهوم النسق ومنه يتضح علاقته بالنقد الثقافي عامة وبالثقافة خاصة.

1- مفهوم النسق :

يعتبر هذا المفهوم مفهوما مركزيا إذ يأتي مرادف لكلمة (البنية) أو النظام حسب " دي سوسير".إذ أنّه يكسب سماته الخاصة وقيمه الخاصة وقيمه الدلالية، ويقول الغذامي معرفا إياه: «**النسق ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة ولذا فهو خفي، قادر على الاختفاء دائما يستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغوية وكما أنّ النسق يتخذ عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد**».

ونفهم من هذا على أن النسق له دلالة مضمرة، بمقدورها أن يخلق تأثير فعال في المجتمع، وذلك بطبيعته السردية والمختفية وراء أقنعة بما فيها الجمال اللغوي وأضف إلى أن النسق يظهر في مكمن وظيفته، وفي الدور الذي يلعبه ويؤديه وليس فقط في عالم وجوده.

وكما أن هذا النسق يفرض نفسه في كل النشاطات ويشمل جميع المجالات فيمكن أن يكون على مستوى المجتمع، السياسة، الاقتصاد أو الثقافة فمثلا نجد

(1) عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي نفس المرجع السابق، ص 3

نسق اجتماعي.ولكن مفهوم هذا النسق يتمحور أكثر في النشاط الأخير فلذا نقول " نسق ثقافي".

و"عبد لله الغذامي" طرح عدة أسئلة عنه ،ما النسق الثقافي؟ وكيف نقرأه، وكيف نميزه عن الأنساق الأخرى؟.[1]

ولتحديد ذلك رأى أنّ وظيفة هذا النسق لا تتحقق إلاّ عندما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والأخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد، إذ يشترط في هذا النص " الجمال"، وهنا ليس الجمال الذي أقرت به المؤسسة الأدبية من ذي قبل، بل إنّما الجمال الذي فرضه النقد الثقافي، وعليه يقول الغذامي:

« وليس نقصد الجمالي حسب الشرط النقدي المؤسساتي، بل إنّما الجمال هو اعتبرته الرعية الثقافية».[2]

ونستنتج أيضا أن النقد الثقافي يبحث عن الجمال الحقيقي الذي ينجم عن الأنساق الثقافية، ويتحاشى الجمال المؤسساتي، أو الجمال الذي ينبع من النقد الأدبي.

وكما أن العامل الأساسي الذي يساهم في خلق هذه الأنساق، نجد الثقافة التي تعمل بحيلها على تمرير أنساقها تحت أقنعة مضمرة (خفية)، وأهم هذه الحيل نجد الحيل الجمالية، ومن هذا كله نفصح عن ما يسمى " بالنسق المضمر"ن ويقول الغذامي معرفا له « **النسق هنا من حيث هو دلالته مضمرة، فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنّها منغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة ومستهلكها جماهير اللغة من كتاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسود».**[3]

(1) ينظر عبد الله الفذامي،قراءة في الانساق الثقافية، نفس المرجع ص 77.
(2) المرجع نفسه، ص 74.
(3) المرجع نفسه ،نفس الصفحة.

ولذا نفهم من هذا، أن النسق الثقافي ينجم بفضل عامل الثقافة، التي تجعل منه أيضا النسق مضمرا بفعل طابعها المقنع والمطبوع بالحيل المختلفة، والتي تجعل من النسق في متناول الجميع دون تفاوت في الجنس، وكما تعطي المهمش قيمة ومكانة.

وأضف إلى أن " عبد الله الغذامي" أعطى مفهوما آخر للأنساق ويقول « **الأنساق الثقافية هي أنساق تاريخية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى إستهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق**».[1]

ونستخلص من هنا أن النسق الثقافي يفرض وجوده على الدوام بطبيعته المضمرة المقنعة بالحيل الجمالية، التي تضفيها الثقافة عليه، والتي بدورها تجذب له، اندفاع جماهير القراء إلى تلقيه واستقرائه.

ولهذا من خلال التعاريف والمفاهيم المتنوعة للنسق يسهل فهم الأسئلة السابقة :

فالسؤال الأول: هو الذي يميز النقد الثقافي عن النقد الأدبي، كون أن هذا الأخير يأخذ النص بوصفه إبداعا جماليا ومهمة الناقد هو الكشف عن هذا الجمال الذي يعتبر المركز في النظرية الأدبية النقدية.

أمّا النسق يتحدد وفق شروطه وحيله التي يستخدمها تحت أقنعة ووسائل مخيفة والمامثلة في جيل الثقافة.

والسؤال الثاني يأخذ بسؤال المضمر بديلا عن سؤال الدال، أي أنّ إذا كان النقد الأدبي ينحصر دلالته في الدلالة الصريحة أو الدلالة الضمنية، كون أنّ هذه الأخيرة من معطيات النص بوصفه تكوينا إبداعيا. بينما النسق المضمر، فهو لا يندرج في الوعي، بل إنّما يتسرب من باطن النص، ويتجاوز النص ودلالته الإبداعية الصريحة الضمنية، ثم إنّ هذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها و تكون جماهيرية

(1) المرجع السابق، ص 79.

نص ما، وهذا ما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمر في داخله شيئا خفيا ، يتوافق مع ماهو في ذهننا، ومن يتلقى هذا النص الحامل لذلك النسق الاستجابة والقبول من جماهير القراء، وعند هذا قد قاس " الغذامي" أمثلة كثيرة لذلك: « **فمثلا النكتة أو إشاعة أو قصيدة التي قد يستجيب لها القارئ أو المستمع وينفعل لها بدافع توافق مع دوافع مضمرة، وقد لا نفكر بما تحمله، ولكن مع ذلك نستجيب لها في سرعة وهذا راجع إلى عامل هذه المضمرات التي تفرض نفسها وتتسرب في ضميرنا الثقافي (كقراء وكمتلقين) على صورة مخفية، وأضف إلى مانجده في المنتوجات الثقافية بأنواعها، والذي يجذب الجمهور لاستهلاكها، باعتبارها الفائض الذي خلفته النخبة والمؤسسة الأدبية».**[1]

ومن هذه الأمثلة نفصح عن سؤال الاستهلاك الجماهيري بديلا عن سؤال النخبة [(*)]. وكما أن هذا السؤال الثالث يندرج في نفس سياق السؤال الرابع المتمثل في سؤال التأثير الفعلي الذي تخلقه هذه الأنساق المضمرة، وذلك بالانتقال من عالم الجمال الخالص الذي يخلقه النص الأدبي إلى عالم الجمال الثقافي، الذي لم يحظى بتعريف من شخوص المنظومة الأدبية، بل لاقى حتف التهميش، ولكن رغم ذلك كله تجاوز العائق، وأصبح ذات قيمة في المنظومة الحضارية والإنسانية، وأضف إلى أنّه اندرج في فلك القيم الأخلاقية، ومست الذات الثقافية (المثقف / الجمهور) من أجل تنمية وعيها الفكري، والإرتقاء بها، ومعايشة الواقع متجاوزا بذلك القيم البلاغية الكاذبة التي انصهرت عن المنتوج الأدبي.

2-2- أسس النقد الثقافي :

(1) ينظر عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، " نقد ثقافي أم أدبي".، المرجع السابق، ص 42.

(*) Elite : مفردة جامعة من معانيها، كبار النجاح الذي يحرزه الفاعلون الاجتماعيون خلال نشاطهم ويمكننا الكلام عن النخبة إلا داخل فرع نشاط. فالنخبة هي زمرة اجتماعية بلغت داخل جماعة أكبر أعلى نسب النجاح وعليه هناك عدد من النخب مماثل لعدد فروع النشاط الاجتماعي. ينظر خليل أحمد خليل، :المفاتيح الأساسية في علم الاجتماعي".ص 222.

لقد شرح " عبد الله الغذامي" للقارئ العربي أسس النقد الثقافي كدعائم للأسئلة التي طرحها، والمتمثلة في أربعة نقلات نوعية وهي كالتالي:

1- نقلة في المصطلح : وتتمثل في توظيف الأداة النقدية كأداة فعالة في النقد الثقافي لا الأدبي، وأضف إلى أنَّ هذا الإنتقال يمس الموضوع والأداة معا. والتي تتفرغ إلى ستة أساسيات والتي تمثل المنطلق النظري لمشروع النقد الثقافي.

« عناصر الرسالة (الوظيفة النسقية) وقد حددها رومان جاكسون في عناصر الإتصال الستة المتعارف عليها : المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق والأداة.فهذا ما أثبت " أدبية الأدب" عبر تركيز لرسالة على نفسها ولكن بمجيء الغذامي في تنظيره لهذه الأسس، أضاف عنصر سابع وهو العنصر النسقي، ويقول الغذامي « فإنّنا نقترح إجراء تعديل أساسي في النموذج، وذلك بالإضافة عنصر سابع وهو مانسميه بالعنصر النسقي».[1]

أي نفهم من إضافة "الغذامي" للعنصر السابع.أراد أن يكسب للغة وظيفة سابعة وهي الوظيفة النسقية، إضافة إلى الوظائف السابقة النفعية والتعبيرية، المرجعية، التنبيهية والجمالية.

2- المجاز الكلي : ويقول" الغذامي" عنه « وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية.

وعبر توسيع مفهوم المجاز، ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة / المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة و الجملة، بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب».[2]

أي هنا الغذامي يتعمق في مفهوم الوظيفة النسقية للغة، و التي بدورها يتسرب عنها، مجازات كثيرة و تخلف دلالات ثقافية متنوعة.

(1) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية. المرجع السابق، ص 63.
(2) المرجع نفسه ،ص 96.

3-التورية الثقافية : التورية كمصطلح يدخل في المنظومة البلاغية، ولكن في النقد البلاغي يعد كذلك، بل إنَما تعدتها إلى ما يعرف" بالمضمرات النسقية"، كون أن هذه الأخيرة، البلاغة عاجزة أمام كشفها والتركيز عليها وذلك بفعل عامل الجمال البلاغي وعليها يقول الغذامي: « بمعنى حدوث ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر وهذا الازدواج يضفي إلى تأسيس تصور عن حركة الأنساق الثقافية ».[1]

3- الدلالة النسقية : ويعرفها الغذامي : « هي الدلالة الصريحة المرتبطة بالشرط النحوي، ووظيفتها النفعية،و الأخرى الدلالة الضمنية التي ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة».[2]

ولذا الطرف الذي سطره " الغذامي" من هذه الدلالة هو محاولة الكشف عن الأدوار التي تلعبه في الخطاب الثقافي ومنها نتعرف فيها على أنواع الدلالات :

1- « الدلالات الصريحة : وهي عملية توصيلية.

2- الدلالة الضمنية : وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية : وهي ذات بعد ثقافي وهو يرتبط بالجملة الثقافية ».[3]

5- الجملة الثقافية : « هي المبادئ التي تنجم عن ذلك النسق، حين تستعمل الوظيفة النسقية للغة إذ يقول الغذامي، ترتبط بالفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية للغة ».[4]

6-المؤلف المزدوج : ويقصد به عند الغذامي" طبقا لتنظيره على أن كل خطاب ويحتوي على ثلاث دلالات الصريحة، الضمنية، النسقية ، كون الأولى والثانية من صنع المؤلف. أما الثالثة فهي تلك التي لاتنجم عن مؤلف ظاهر أمام العيان، بل إنما مستتر ومخفي حتى أقنعة وحبل يصنعها النسق الثقافي، ويعرفها الغذامي بقوله " ويأتي

(1) المرجع نفسه، ص 70
(2) المرجع السابق، ص 73
(3) المرجع نفسه، ص 74
(4) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الإصطلاحية. لتأكيد أن هناك مؤلف آخر إزاء المؤلف المعهود، ذلك أنَّ الثقافة ذاتها تعمل عمل مؤلف آخر، يصاحب المؤلف المعلن، وكذا بمشاركتها كمؤلف فاعل ومؤ ثر، فإذا ماكان المؤلف يبدع نصا جميلا فنيا. فالثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولايكشفه في ذلك، غير أن النقد الثقافي بأدواته المقترحة في مشروعه هذا».[1]

ولذا نستنتج أنَ الثقافة لها دور هام في مشروع النقد الثقافي، وذلك في أداء مهمتها الفعالة، إذ تعتبر بمثابة المؤلف الثاني في إنتاج النصوص والخطابات، والأنساق الثقافية.

2- نقلة في المفهوم(النسق) وقد تطرقنا إلى مفهومه فيما سبق.

- وظيفة النقد الثقافي :

وفي هذه المحطة تندرج النقلة الثالثة التي عرفها النقد الثقافي في مشروعه وهي التي سماها الغذامي" نقلة في الوظيفة" والتي أفصحت عن الوظيفة الحقيقية التي يؤديها هذا النقد الجديد والتي تعتبر على أنَها نقلة مهمة في العملية النقدية، إذ يتم الوقوف على الأنساق وليس على النصوص وعليها يقول: « **وتأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي، وليس في نقد الثقافة هكذا بالإطلاق أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها** »[2]

ولذا نجد "الفذامي" يبرر على أنَ النقد الثقافي يؤدي وظيفة فعالة، وكما أنَه يمثل الأداة النقدية للمنتوج الثقافي، الخاضع للتهميش، ولذا بوظيفته هذه استطاع هذا النقد أن يتجاوز وظيفة النقد المؤسساتي، الذي فرضته من ذي قبل النخبة الأدبية، الذي إهتم في نقده عن الجمال البلاغي.

3-3- الرؤية التطبيقية للنقد الثقافي:

(4) ينظر عبد النبي، اصطيف. عبد الله الفذامي، "نقد ثقافي أم أدبي"، مكتبة الأسد، دار الفكر . دمشق. د ط، 2004.ص 33.34

(2) عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المرجع السابق، ص81

لم يتوقف النقد الثقافي عند حد التنظير، بل إنَما تلقى رؤية تطبيقية، على أرض الواقع، ولعلَ من أبرز التطبيقات ظهرت في الدراسات الغربية، التي عمدت في بداية مشوارها هذا إلى كسر الدراسات الغربية، التي عمدت في بداية مشوارها هذا إلى كسر مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بما أنَه نص، بل إنَما صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية، وإذ نسوق لذلك عينة من الأمثلة إذ يقول **"جوناثان كولر"** « إذ أصبح أساتذة الأدب ينصرفون عن دراسة ملتون إلى دراسة مادونا وعن دراسة شكسبير إلى دراسة الدراما التلفيزيونية (soap opera) إذ رأى البروفيسور الفرنسي يكتب عن السجائر وزميله الأمريكي يكتب عن السمنة ».[1]

ولذا نفهم من كله أنَه بمجيء مشروع النقد الثقافي تغيرت وجهة النقاد في الدراسة وذلك بإنصراف من الحقل الأدبي إلى الحقل الثقافي وأصبحوا يلقون نظرة إهتمام إلى الأشياء المهمشة والتي لم تلقى حظ الاهتمام والدراسة في المؤسسة الأدبية فمثلا الأدباء لم يعودون يلقون الإهتمام إلى الأعمال الأدبية بما فيها الأعمال الشعراء لكبار الأدباء أمثال الشاعر الفرنسي " ميلتون" بل إنَما انصب إلى الأعمال الفنية أمثال الفنان الكبير مادونا، وعن دراسة الدراما الفنية المسرحية بما فيها أعمال " شكسبير" كما كان عليه في القرون الماضية. بل إنَما أصبح الإهتمام منصب في الدراما التليفزيونية وذلك بتزايد وسائل الإعلام، وأضف إلى إهتمام جل المفكرين والباحثين الغرب يولون الإهتمام إلى عناصر أخرى في شكلها تبدو عفوية، ولكنهم هم اتخذوها بمأخذ الجد ورأو فيها أنساق مضمرة، وتحمل في طياتها ثقافة ما، وتفسر أفكار أو رموز أو أنظمة ثقافية، كما هو عليه الذي يكتب عن السجائر أو السمنة بإعتبارها ظواهر منتشرة في المجتمعات ولذا يعبر عنها لتبيان أثارها السلبية على الأفراد، لوضع حد لها.

(1) المرجع السابق، ص 17.

كما تكمن أيضا التطبيقات النوعية في النظر في« أطروحات "رتشارد" الذي تعامل مع القول الأدبي عملا. إلى رولان بارت حول التصور من العمل إلى النص، وكذا وقف على الشفرات الثقافية في قراءته لرواية بلزاك (s.z)».[1]

وأضف إلى أن هذه الإسهامات إتضحت أكثر عند « "ميشال فوكو" الذي غير وجهة نظره من النص إلى الخطاب. أي أزاح مركزية الأدب وأصبحت الخطابات الأخرى هي الأهم أي إنتقل من مركز إلى مركز، وعمد إلى تأسي الوعي الذي ينقد في الخطابات الثقافية، والأنساق الذهنية، وكذا في محاولاته المتعددة، إذ أصبح ينظر إلى الأشياء كلها من العقاب إلى الجنس، وإذ عمل على إدخال الثقافة في كل شيء أراد البحث فيه، إذ عمد في دراسته هذه إلى دراسة مذكرات المنحرفين، وتطلع على مختلف اليوميات وعمل على تحليلها. وكذا المعاهدات السياسية والأثار المعمارية، سجلات المحاكم، وحلل الأرشيف الموجود في السجون، وتطلع على تقارير الأطباء وملفاتهم وحلل أرشيف الموجود في المصحات العقلية أي حلل الأرشيف الموجود في المستشفيات».[2]

وأضف إلى أن هذا المشروع النقدي لم يحظى بتطبيقات في البيئة الغربية فقط. بل إنَما حتى البيئة العربية هي الأخرى كان لها رؤية تطبيقية للنقد الثقافي، إذ ظهرت نجاعته في التطبيق على قضايا الواقع العربي المعاصر، ولعلَ أبرز من شارك في ذلك نجد "الفذامي" الذي شرح أسس النقد الثقافي، بوضع نقلات نوعية له. وفيه تمحورت النقلة الرابعة والتي سماها " نقلة في التطبيق"، والتي فيها أفصح "عبد الله الفذامي" أكثر عن الأسس التي يتكأ عليها النقد الثقافي. وكما تبرز أكثر في إتخاذ النقد الثقافي البديل المنهجي في النقد الأدبي.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 13

(1) ينظر بشرى موسى صالح، بويطق الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2012.ص 23.

فإذا ما انصب النقد الأدبي على جمالية النصوص، فإن النقد الثقافي إتخذ الثقافة محور دراسته بحجة أنَها تلك أليات الهيمنة وإذ يعطي لها الباحث الإنجليزي "قيرتز" « إنها مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة. كما هو التصور العام لها.كما أنَها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة هي أليات من خطط وقوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه مايسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكم في السلوك».[1]

ولذا نستنتج أنَ للثقافة دور مهم في مشروع النقد الثقافي وإذ تمثل الأداة النقدية الحقيقية له، وذلك في إعطاء صورة واضحة للنصوص والخطابات عن طريق أليااتها المهيمنة القادرة على صياغة الجمال الحقيقي بغض النظر عن الجمال الأدبي الذي تنفضيه المؤسسة الأدبية.

وكما تمحورت الرؤية التطبيقية للنقد الثقافي عي البيئة العربية عند "عبد الله الفذامي".الذي عمد في قراءته المتأنية للتراث العربي.إلى إستنطاق الأخطاء النسقية. « التي غزت الشخصية العربية بفعل الشعر، واتسمت (بالطاغية المستبدة) التي هي إحدى تجليات الفحولة».[2]

وعليها طرح "الغذامي" في كتابه " قراءة في الأنساق الثقافية العربية" « هل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية؟

وأضف إلى أنَه تساءل عن النسق، وكيف نقرأه، وكيف نميزه عن سائر الأنساقولكن وجد أن تطبيق هذه الأخيرة في الواقع العربي، خاضعة للخلل وأرجع سببه إلى الشعر وإلى قائله، وساق لذلك عن الشاعر العباسي "المتبني"، وإذ يقول عنه " هو المترجم الأكبر للضمير النسقي، مما يجعله شاعرنا الأول (الأدب النسقي)، والضمير هنا يقصد هنا تلك الأنا المتعالية التي يتغنى بها المتنبي في أشعاره دوما التي

(1) عبد الله الفذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،المرجع السابق، ص8

(2) ينظر عبد الله إبراهيم وآخرون، النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله الفذامي والممارسة النقدية والثقافية. دار الفارس للنشر والتوزيع. ط1. 2013،ص 47.

كانت تحمل في مضامرها الفحولة والرجولة، وكما تمثل السمة الفريدة التي تميزه عن غيره من البشر، ولذا تلك الذات المتعالية كثيرا ما تتحول إلى نسق ثقافي ترسخ في الضمير الجمعي الثقافي ويقول عنها « **الذات الثقافية للأمة وهي الذات التي يجوز لها مالا يجوز لغيرها، هي ذات فوق القانون والقاعدة وهي مرجع ذاتها، منذ كانت هي الحجة نفسها يحتج بها ولا يحتج عليها.وإن رأت حق الآخرين باطلا فلها ذلك».**

ولذا نفهم من هذا أن الذات الناتجة عن الأنساق الثقافية، كثيرا ما تفرض نفسها أمام غيرها، بحجة قاطعة لا شيء يعترض سبيلها الذي تصبو لها على الدوام.

وأضف إلى أن الفذامي وصف المتنبي بأنه « **شاعر كامل النسقية** »[1] وذلك في قوله لأحد الأبيات الشعرية. والتي حصر فيها هذه " الأنا".

إذا أتتك خدمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنَي الكامل [2]

فلذا "المتنبي" في هذا البيت يمدح نفسه بأنَه الكامل. وأنَه لا يتسم بالنقص أمام غيره.بل إنَما اهتم بالنقص. فتلك شهادة بأنَه عكس ذلك وهذا ما رأه الفذامي في قراءته لدواوين هذا الشاعر ويقول عنه «**أمّا مدائحه فلا شكّ في نسقيتها من حيث أنّها تضمر الذمّ من تحت الثّناء، وإن كان الأمر مكشوفا في قصائده ممّا تحدث عنه الجميع وأعلنه في عيديته المشهورة إلّا أنّنا هنا نؤكّد هذا هو دينه في كلّ مدائحه حتى ع سيف الدّولة، و قد صرّح المتنبي بأنّه المديح الشّعري كذب، وأنّه مزيج بين الحقّ و الباطل ».**[3]

وأضف إلى أنّ الفذامي أستاذ أيضا بأبي تمام و يقول عنه« **لقد ظهر أبو تمّام أول ما ظهر، كأنّما هو المثقّف المنتظر، شاب برغبة للتّجديد و لمواجهة الأعراف**

(1) المرجع نفسه، ص 168
(2) المرجع نفسه، ص 130
(3) ينظر المرجع نفسه، ص 131

التّقليدية، وبدا عليه أنّه قد برم من سلطة النّسق(ما ترك الأول للأخر شيئا) ويعلن الإعتراض في كلمة ظاهرة مثيرة هي قوله« كم ترك الأوّل للأخر» .[1]

وكما نستنتج أنّ الكلمة الأخيرة هي كلمة ذات بعد تعبيري لو صدقت ولكن النّاظر في سياقها سيجد أنّ الإعتراض على النّسق هو المبتغى في ذلك، فلذا النسق الذي يبحث عنه الفذامي ل يكن اعتراض أبي تمام على جملة(ما ترك الأول للأخر)عندما درس المتنبي، أي النّسقي المعتاد، و لذلك خرج من هذه المنظومة القديمة و خلق نسق جديد.

وهكذا واصل الطّرح العربيّ(الفذامي) في تطبيق الآليات الإجرائية، في دواوين شعراء عرب أمثال "نزّار قبانيّ"، "أدونيس"، سعيا وراء ذلك للبحث عن النّسق الثّقافي وعن الدلالات النسقية، وتطبيقها على النّصوص العربية كونها حددها من قبل ضمن الأسس التي تقوم عليها نظرية النّقد الثقافي العربي.

(1)) ينظر المرجع نفسه، ص 169

الفصل الأول

الهوية وتمثلاتها الثقافية

الفصل الأول: الهوية و تمثلاتها الثقافية

1_مفاهيم الهوية في ظل الحقول المعرفية الإنسانية.

1-1- مفهوم الهوية من المنظور اللغوي.

1-2- مفهوم الهوية من المنظور الاصطلاحي.

1-3 مفهوم الهوية من المنظور الفلسفي.

1-4- مفهوم الهوية من المنظور النفسي.

1-5- مفهوم الهوية من المنظور الإجتماعي.

1-6- مفهوم الهوية السردية

2- أصناف الهوية ومرجعياتها الثقافية

2-1علاقة الهوية بالثقافة.

2-2 أصناف الهوية

3- مكونات الهوية وتمثلاتها الثقافية

3-1 مكونات الهوية الإنسانية

3-2- مفهوم التمثلات الثقافية

3-3- سؤال الهوية كتمثل ثقافي.

1- مفاهيم الهوية في ظل الحقول المعرفية الإنسانية

يعتبر مفهوم الهوية مفهوما إشكاليا له أبعاد كثيرة متداخلة فيما بينها، و لها حضور دائم في مجالات علمية متعددة، لاسيما مجال العلوم الإنسانية ذات الطابع الاجتماعي، وكما تتصل بالحقل الفلسفي والمعرفي والسياسي والتاريخي، وتعد أيضا من أكثر المفاهيم تغلغلا في حياتنا الثقافية والاجتماعية واليومية ومن أكثرها شيوعا واستخداما، كونها تمثل الركيزة الأساسية في إثبات الانتماء سواء قوميا أو وطنيا وهي أيضا من المقومات التي تعكس جذور وأصالة كل أمة، زيادة على ذلك أنَها تتفاعل مع عوامل أخرى كاللغة والدين والتراث، ولذا فهم واستيعاب مفهومها أو تعريفها بصورة محددة يختلف من باحث إلى باحث ومن منظور إلى أخر.

1-1- مفهوم الهوية من المنظور اللغوي :

لقد ورد مفهوم الهوية عند ابن منظور في قوله على قول الشماخ:

ولما رأيت الأمر عرش هَوِيَّةٍ تسليت حاجات الفؤاد بشمَرا

امرأة هوية : لا تزال تهوى على تقدير فَعِلة

الهويَّة: موضع يهوي من عليه هُوَيَّةٌ تصغير هُوَة : قال الأصمعي هُوَّة وهُوًى والهُوَّة البئر قال أبو عمرو وقيل الهُوَة والحُفرة البعيدة القعر وهي المَهْواةُ. وقيل الهوية بئر بَعِيدةُ المَهْواةِ وعرشُها سقفها المغمَى عليها بالتراب فيَعْتَرُ به واطنه فيقع فيها ويَهْلِك.

فالهَويَة إذن على وزن فَعِلة كما صرح به في التكملة وضبط الهاء في البيت بالفتح والواو بالكسر، وذهب ابن الأعرابي إلى أنَ الرواية : (عَرْشَ هُوِيَة) أراد أهوِية فلما سقطت الهمزة ردَت الضمة إلى الهاء. وفي الحديث إذا عرستم فاجتنبوا هوي الأرض وهي جمع هُوَّة وهي الحفرة والمطمئن من الأرض ».[1]

أمَا في المعاجم والقواميس الحديثة فقد ورد مفهوم الهوية على النحو التالي:

(1) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط1، د ت، ج10، ص 376.

- «الهوية حقيقة الشيء أو الشَخص التي تميزه عن غيره مامن كائن بدون هويته، حيث إنَ مبدأ الهويَة هو القول هوهو مبدأ أساسي من مبادئ المنطق التقليدي بموجبه يكون كل شيء هو عينه».[1]

- «الهوية حقيقة الشيء، أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب إلى هو، نقول بطاقة الهويَة وتذكيرة الهويَة».[2]

- هوية بطاقة يثبت هوية «فلان مجهول هويَة ويقال أيضا بطاقة شخصية أو« بطاقة تعريف ».

وأمَا في" المنجد في اللغة والإعلام" وردت كلمة الهوية على أنَها مشتقة من الضمير "هو"

« الهوية: (هو) ضمير للغائب المفرد المذكر ويقال للمثنى(هما) وجمع المذكر(هم) ويقال للمؤنث المفرد (هي) وللمثنى (هما) وللجمع (هن)

والهويَة : حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية وذلك منسوب إلى هُوَ

وبالهوْهوْ: لفظ مركب من هُوَ هُوَ. جعل اسما معرفًا باللام ومعناه : الإتحاد بالذات».[3]

ونتوصل من خلال هذه التعريفات المختلفة للهوية على أنَ: الهوية لا ترتبط بالكائن البشري فقط، بل ترتبط بالأشياء أيضا ومرتبطة بالحقيقة، أي ما يحدد حقيقة الواقع وما يخص المظاهر الخارجية التي تحيطه بما فيها المكان الذي يقطن فيه الفرد والجماعة بمثابة رقعة جغرافية، ولكن تمثل في الوقت نفسه المقر الحقيقي الذي تحدد فيه معالم الشخصية وتبرز انتمائها إلى صفة ما أو إلى جماعة ما.

وكما ترتبط بمفهوم الغيرية بمعنى العلاقة التي تجمع بين الأنا والأخر، في هذه الجماعة أو في المكان الذي يحيطه.

(1) جماعة من اللغويين العرب، المنجد الأبجدي، دار الشروق، دط، بيروت، 1967، ص 1929.
(2) جماعة من اللغويين العرب، المنجد في اللغة العربية المعاصرة.دار الشروق، بيروت، 2000،ص 1493
(3) المنجد في اللغة والأعلام، مجموعة من الباحثين، دار المشرق، بيروت، ط2، 2000، ص 875

1-2- الهوية من المنظور الاصطلاحي :

على اعتبار الهوية موضوع معقد ومتشعب، ومشترك بمختلف العلوم والثقافات، فلذا لا يمكننا ضبط مفهومه إلا إذا حددنا مفهومها من المنظور الاصطلاحي,

فالهوية تعرف :« بأنها إحساس الذات،تنشأ حينما يبدأ الطفل التميز عن والديه و عائلته'ويأخذ موقعه في المجتمع فهي تشير إلى شعور شخص بمن هو, وهي الأكثر أهمية بالنسبة له.ومن المصادر الأساسية للهوية هي القومية والعرق والجنس والطبقة».[1]

نفهم من هذا، أن الهوية يكتسبها الفرد من الأسرة، ثم تتحدد معالمها بصورة واضحة عندما يظهر كذات اجتماعية لها دور تفاعلي في المجتمع، ويحاول أن يبرر عن وجوده وعن انتمائه فيه، وعن الأمور المهمة التي تخصه.

ويعرفها المفكر الفرنسي " اليكس ميكشيللي": « **بأنَها مركب من المعايير الذي يسمح بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما، وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة كالشعور بالوحدة والتكامل والانتماء والقيمة والاستقلال والشعور بالثقة المبني على أساس من إرادة الوجود».**[2]

فالهوية هي معيار أساسي في التعريف بمعالم الشخصية الإنسانية، إذ يحدَد وجودها واستقلاليتها كذات فردية لها إحساس بفردانيتها ولَها شعور بالانتماء إلى الجماعة التي ينتمي إليها.

1-3- الهوية من المنظور الفلسفي

لقد تناول الفلاسفة القدامى موضوع الهُويَّة تعمقوا في مفهومها،فلذا تعددت تعاريفها في كتب المنطق ، واختلفت وجهات النظر حولها.

(1) هارلمبس وهولبورن ,سوسيولوجيا الثقافة.تر.حاتم حميد محسن دار كيوان للطباعة، ط1 ، دمشق،2010.
(2) أليكس ميكشيللي.الهوية. تر: علي وطفة.دار الوسيم، ط1، دمشق، 1995، ص 15.

« فلفظ الهُوية بضم الهاء نحت من الضمير(هو) المقابل للفظة إستين اليونانية والتي تدل على "الوجود" حسب ما أقره أرسطو.ثم انزاح مفهومه مع الفلسفة الحديثة مع معنى (الوجود) إلى الدلالة على "الذات" (Sujet) التي تحول المعنى من مفهوم الشيء المفكر إلى عبارة "الأنا أفكر"، أو "الكوجيتو". " Cogito "الديكارتي (أنا أفكر أنا موجود)، فالوجود في ذاته مستنبط من واقعية "الأنا أفكر" ثم حدث إنزياح أخر للمصطلح من لفظ "الهوية" (Ipseité) في مستوى اللغة الفلسفية إلى لفظ "الهوية" بفتح الهاء (Identité) التي تشير إلى "نحن" في مستوى الأنتروبولوجيا والثقافة في ضوء ما بعد الحديث».[1]

ولذا مفهوم الهوية من المنظور الفلسفي تشير في دلالتها إلى الشخصية والذات الإنسانية (الأنا).كذات مفكرة واعية تحمل فكر والذي بدوره يحدد وجودها، وكما تشير الهوية إلى الذات الجماعية "النحن".

ولكن على عكس اسبق لا تنحصر الهوية في مفهوم"الأنا" أو "النحن" فقط بل كثيرا ما تشير في دلالتها الفلسفية إلى مفهوم "الغيرية " " الآخرية" وهذا ما أقربه الفيلسوف التونسي فتحي التريكي « الهُويَّة من أصل لاتيني ومنه أنتج الصفة النعتية التي تفيد الشبيه و المماثل وتعارض ماهو مختلف ومتنوَع، وكما أن الهوية ابستيمولوجيا تحتكم إلى الغيرية بصفتها شرط إمكان تصورها ووجودها.وفلسفيا لا يمكن أن يوجد تفكير في الهوية إذ لم يتعين عبارات المساواة أو التكافىء في الأنا نفسه موقفين أو اتجاهين خالصين يكون لهما تأثير متماثل وإلا أصبح كل تفكير تكرار مماثل للمماثل بمعنى أنَنا نصبح أمام مثليَة مطلقة».[2]

كما أن لفظ الهوية قد حدّد في كتب المنطق و الفلسفة على ثلاث معان وهي: نفسه

(1)ينظر فتحي المسكيني.الهوية والزمان (تأويلات فينومينولوجية لمسألة النحف)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 7-8-

(2) فتحي تريكي، الهوية ورهانتها، الدار المتوسطية للنشر، ط1، بيروت،2010، ص36

التشخيص و الشخص نفسه والوجود الخارجي. فما به الشيء هو هو باعتباره تحققه وذاتا وباعتباره تشخيصه، يسمى هوية وإذا أخذ أعم من هذا الإعتبار يسمى ماهية وقد يسمى ما به الشيء، هو كحقيقة زيد حقيقية إذ لم يعتبره كليته وجزئيته الأمر المتعقل من حيث إنَه مقول من جواب ما يسمى ماهية ومن حيث ثبوته في الخارج يسمى حقيقة ومن حيث امتيازه عن الأغيار يسمى هوية، ومن حيث حمل اللوازم عليه يسمى ذاتا وتسمى الهوية أيضا وحدة الذات».[1]

1-4- الهوية من المنظور النفسي

لقد تطرق علماء النفس إلى موضوع الهوية لتحديد مفهومها وعلاقتها بالنفس البشرية، وفي أي مرحلة تتجلى عند الفرد بشكل واضح.

فقد حددها " محمد نورالدين أفاية " بقوله « **إشكالية الهوية ضمن تطوَر الحياة النفسية تبرز بشكل جلي أثناء المراهقة، فعملية اكتساب الهوية لا ينبغي أن تبدو لنا في الاحتفال الساذج بالدمج المستمر لذات فردية أو جماعية وحسب: بل تتجلىَ أيضا في ذلك القرار المعلن عنه، والسري في كثير من الأحيان بالقيام بفعل تهديمي تفكيكي، ولهذا تتأرجح الذّات بين الإحساس المؤلم بتبعيتها لما هو سائد و الاعتراف به كواقع و يبين إلى رغبات الجسد السالبة ».**[2] و نستنتج من هذا أنّ الهوية تتجلى في حياة الفرد وترتبط بمرحلة المراهقة و ما يرافقها من تغيرات فيزيولوجية، تنعكس بدورها على شخصية الفرد الذي يمر بأصعب المراحل، وذلك حيث تتمزق الذات بين هويته الموروثة (المكتسبة) التي يكتسبها الفرد من وسطه الصغير وهو الأسرة والوسط الكبير أو العام وهو المجتمع، وكما لا ننسى أنَه هناك هوية مخفية يكتسبها الفرد في هذه المرحلة وهي المرحلة المكبوتة وهي ناتجة عن إلغاء المجتمع لها وكذا مسكوت عنها لم تعطى لها الحرية للإفصاح عنها.

(1) مصطفى لبيب عبد الغني. نصوص اصطلاحية عربية فلسفية.دار النشر سيف الدين المهراني، ط1، القاهرة، 2002، ص232

(2) محمد نورالدين أفاية.الهوية والاختلاف (في المرأة، الكتابة والهامش) إفريقيا الشرق.الدار البيضاء.د ت.ص 19

1-5- الهوية من المنظور الاجتماعي

من المعلوم أن الفرد لا يمكن أن يعيش خارج إطار الجماعة أو المجتمع، فهو كائن اجتماعي، ولذا فهوية الفرد الواحد لا يمكن فصلها بأيّة حال من الأحوال عن هوية الجماعة وعليه مفهوم الهوية من المنظور السوسيولوجي تتمحور فيما يلي :

« فالهوية بالمعنى السوسيولوجي مجموعة السمات الاجتماعية والثقافية والحضارية المميزة لجماعة بشرية معينة. والهوية بهذا المعنى تطل على عدَة مستويات وتشمل عدَة مكونات، أي أنَها مفهوم واسع يشمل كافة النشاط البشري ويندرج عبر عدة مستويات : الهوية البيولوجية، الهوية الاجتماعية والهوية الثقافية».[1]

1-6- مفهوم الهوية السردية:

لم ينحصر مفهوم الهوية في المجال السوسيولوجي أو النفسي فقط، بل إنَما تعدت من أبعد من ذلك، وذلك في تحولها الجذري من الهوية الفردية إلى هوية سردية، ناتجة هي الأخرى عن مجموعة من المكونات التي تحويها النصوص السردية، سواء تعلقت بالسرديات الكبرى المؤسسة للمجتمعات أم بالنصوص السردية مثل التاريخ، الرواية، والتي تعددت وجهات النظر حولها في المنظور الغربي والمنظور العربي.

من المعلوم أن الهوية السردية هي:« مقولة عملية بالنسبة إلى فرد أو جماعة تمثل إجابة عن سؤال من فعل ذلك؟ أو من هو القائم بالفعل؟ والتي يتم بمقتضاها ضبط جملة من المحددات عبر وحدة التاريخ والقصص وتسمية شخص معين ونسبته إلى إسم علم عن طريق سرد حكاية وقص حياة هذا الفاعل ».[2]

ولذا ترتبط مفهوم الهويَة السردية بالفرد والجماعات معا، والتي تلعب دور المتحري في البحث عن خلفيات مضمرة لم تظهر وتحاول أن تفرضها أمام العيان وتجسيدها على أرض الواقع، وتبحث عنها إمَا في عالم الأدب أو التاريخ، وخاصة في

(1)أصول محمد سبيلا، مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان الهوية والتقدم. جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى الدين، تونس أفريل، 1993، ص43

(2) زهير الخويلدي، مفهوم الهوية السردية من منظور بول ريكور، الموقع الإلكتروني .يوم

تجسيد قصص خيالية على مستوى الأدب، وتمثيلها بشخصيات خيالية مبتكرة تقوم بدورها وتؤدي أفعال وأحداث تلك القصة أو الرواية مثلا. فلذا الهوية السردية تعمد إلى البحث عن الفاعل لهذه الأحداث وفيما يتمثل فعلها، وفيما يكمن دورها فيها. وهل تساهم هذه الشخصيات الأدبية أو التاريخية في تشكيل الهوية.

-الهوية السردية من المنظور الغربي:

لقد تعمقت رؤى المفكرين الغربيين في مفهوم الهوية كمبدأ إشكالي يشمل كل المجالات وتعددت مرجعياتها وآلياتها، من الهوية الفردية، إلى الهوية الجماعية ومنها إلى مفهوم الهوية السردية، ومن أبرز من خاض الغمار في ذلك، نجد الباحث الفرنسي " بول ريكور" الذي طرح مفهوما مهما لهذه الهوية على أنَها هي « الهوية التي ينجم عن دور السرد في تحقيق الهوية الشخصية للفرد، والتي تتمظهر في حبكة الرواية وفي أحداثها المتتالية، وإذ أن هذا السرد يقوم بتصوير مدقق لدور الشخصية (الذات)، أي أنَه لا نتعرف على هوية الشخصية إلاَ من خلال عامل السرد ووظيفته، وأضف إلى أنَ هذه الشخصية لا تعرف ذاتها مباشرة بل بطريقة مضمرة، ينجم عن انعطاف العلامات الثقافية بجميع أنواعها والتي تستند بدورها إلى وساطات رمزية، وكما يعمد هذا السرد إلى تأويل الذات، وفسح المجال للقارئ بأن يتعمق في فهم هذه الشخصيات السردية الخيالية وتأويل هوياتها السردية، وإثباتها في النصوص الأدبية».[1]

وكما أنَ بول ريكور مفهوم الهوية بمختلف أبعاد الإشكالية وذلك في العلاقة المبنية بين الذات والأخر حيث أن الهوية السردية لا تنحصر فقط في دائرة الذات بل إنَما تستلزم بناء علاقة مع الطرف الأخر، الذي يفرضه الواقع أثناء تواصل الذات معه.

(1) ينظر بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر. سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي.بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999 ص264.

وأضف إلى أنَ الهوية السردية تنتج بفعل « التحول الجذري في الهوية الفردية وذلك حينما تندرج هذه الأخيرة في سياق السرد فتنتقل من كونها هويَة ذاتية مجردة، إلى هوية سردية متفاعلة مع مجموع المكونات السردية الأخرى في النصوص الأدبية، وبذلك تصبح الذات موضوعا للسرد».[1]

ولذا نخلص إلى أن هذا النوع الهوياتي منطلقه الأساسي، هو الذات. وخاصة في تحول وظيفتها من الفردية إلى وظيفة سردية، وكذا تنجم بتفاعلها مع مكونات هذا السرد، كون أنَ هذه الذات هي في الوقت نفسه هي الموضوع والهدف في هذه المسيرة السردية.

وكما أن لهذه الهوية وظيفة تندرج ضمن إعطاء أهمية للفضاء الزماني والمكاني وفي ترتيب الأحداث وعن ذلك يقول "عبد الله إبراهيم" « تعير السرود الذاتية إهتمامًا كبيرًا للزمن فهو إطار خارجي ناظم للأحداث، بفضل الدور الذي تؤديه الحبكة في تنسيق مكونات السرد جميعها، والتي يضفي إلى الإفصاح عن الأمكنة بمزيج من الرغبة والحنين إليها، ومنه يفصح عن الصورة القلقة للهوية السردية (الذات) عن ماضيها في الزمان والمكان، ولكن مع ذلك لا تصل إلى تحقيق المبتغى النهائي كونها في إنجاز متواصل لذاتها».[2]

على اعتبار أن الهوية لها رجعية اجتماعية وثقافية تمثل وجود المجتمعات، وكما أن هناك هوية أخرى ذات مرجعي سردية، وذات أهمية في صناعة التاريخ وفي رسم المخيال الأوروبي، أي أن هذه الهويات السردية كانت تؤرخ للجماعات البشرية.وأبرز هذه السرديات نجد الأساطير والملاحم الكبرى التي عرفتها البشرية وعنها يقول الباحث الجزائري " لونيس بن علي": « فإن أساطير النشأة هي بمثابة سرديات تؤرخ لها الجمعية ومن داخل تلك السرديات أو الحكايات ترسم حدود تلك الهويات وتخضعها لأشكال رمزية أو جمالية أو تاريخية، وتلعب هذه السرديات دوراً هاما في ترسيخ الهوية

(1)عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011، ص45
(2) ينظر المرجع نفسه ص 45، 46

وضمان إستمراريتها الزمنية عبر الأجيال، وإذ ساهمت الأساطير والملاحم والروايات والفلسفة، في صناعة سردية غربية عن نشأة الغرب وأصوله ووجوده وقوته، كون أنَ الهدف من هذه السردية هو إدراك العالم وفق منطق ثنائي».

وهكذا إذن، الهوية لا تقتصر دورها في إثبات الهوية الشخصية لذات، أو ينحصر دورها في الجماعة البشرية فقط.بل إنَما هناك الهوية السردية التي تساهم في تأسيس ما يؤرخ لوجود تلك الذات وتلك الجماعة، كون أن التاريخ يعتبر أحد المكونات الأساسية التي تتمثل في تكوين الهوية، وأحد المعايير البارزة والشاملة على مرجعيات اجتماعية وثقافية، تعمد بدورها إلى إثبات وجود الذات والجماعة معا، وترسخ معالم هويتها، ولعل ما خَلفته الجماعات البشرية في تاريخ وجودها،بما فيها أساطير وملاحم العالم كافية بأن تشهد على ذلك كله، كونها تجذرت فيها هوية الأفراد والجماعات، وبينت أصولها، وخلفت بصمات الأمم الماضية.

- الهوية السردية من المنظور العربي :

لم تنحصر الهوية السردية عند الغرب فقط، بل إنَما حتى البيئة العربية طرحت موضوع الهوية السردية، والمتمثلة فيما يلي:

نجمت الهوية السردية في الطرح العربي عند:« الجماعات التي كانت تتعرض لتحولات قيمية كبرى، تدفع بها لاكتساب هويَات جديدة والتخلص من القديمة، إذ يستعير الأفراد أقنعة يتنكرون بها من أجل تخطي الصعاب التي يواجهونها، وأضف إلى أنَه يقع تحول في الهويات على مستوى الأقليات العرقية أو المذهبية أو الفردية. فتعيد الجماعات إدراج نفسها في سياق هويات جديدة، كما أنَ هذه الهوية لها مرجعية دينية وسياسية وإذ أنَ هذه التحولات لا تكون بمعزل عن الخلفية الثقافية».[1]

ولذا نفهم أن الهويات السردية تتجسد عند الأفراد بدافع التحولات التي يُواجهونها على مستوى العرق أو المذاهب السياسية وأضف إلى أنَّ العامل الأساسي

(1) المرجع نفسه، ص149

الذي يساهم في إدراج وجودها هو العامل الثقافي ،كون أن لكل أقلية مرجعية ثقافية خاصة بها وتختلف عن الأخرى.

وكما أنّه تندرج تمثلات الهوية السردية عند العَرب، كون جل « الشرقيين أكثر شعوب العالم تعلقا بسردياتهم وقصصهم وحكاياتهم عن أنفسهم، وإذ كانت حكاياتهم مجرد شهادات مروية عن الأحداث المؤسسة لتاريخهم ودولهم، وقد عكست طبيعتهم المنظومة المعيارية التي تضمنتها هذه التقاليد والأحداث ولذا استمدت هوياتهم خصوصيتها من تلقيهم لهذه النصوص الكبرى عبر تاريخهم».[1]

2- أصناف الهوية ومرجعيتها الثقافية :

2-1- علاقة الهوية بالثقافة:

لا يمكن الحديث عن الهوية دون ذكر موضوع الثقافة كون هناك علاقة وثيقة بينهما، بحيث يتعذّر الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة، إذ ما من هوية إلاّ وتختزل ثقافة في سياقها، فال هوية بدون منظور ثقافي ولا هوية بدون خلفية ثقافية تستند إليها ولا توجد هوية دون مرجعية ثقافية تقوم عليها معالمها ، و في الوقت نفسه لا ثقافة دون وجود هوية، فالثقافة تتعدد بتعدد الهويات وكما أنّ كل ثقافة إلا و تحمل في عمقها وجوهرها هوية ما،إما فردية أو جماعية والعلاقة التي تجمعها تتمثل فيما يلي:

ا إذا كانت الهوية « هي كل ما يشخص الذّات وما يميزها وهي السّمة الجوهرية التي توجد الاختلاف بين الأفراد والجماعات بل وتبرزه بين الثقافات وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأنّ الوظيفة الأساسية للهوية هي حماية الذات الفردية والجماعية مما يمكن أن ينزع عنها وما يميزها ».[2]

(1) ينظر زهير الخويلدي، مفهوم الهوية السردية من منظور بول ريكور، الموقع الإلكتروني(15-04-2015)
(2) كاري نادية أمينة، حوار الحضارات، حوار هويات ثقافية.مجلة الإنسان والمجتمع.ع3.جامعة تلمسان.2011.ص234

ومن هنا نتوصل إلى أنَّ الهوية هو المعيار الأفضل في تقويم الشخصية أو الذات البشرية، والذي يُميزها عن غيرها وهي التي تبرر وجودها في المجتمع وتحدد معالمها ومقوماتها، فالثقافة هي الأخرى التي تميز مجتمع عن أخر وتعطي له صورته الخاصة به ،ويمكننا « **تعريف الثقافة على أنّها مجموع السمات المعنوية والمادية والفكرية التي تميز مجتمعا ما عن بقية المجتمعات ما يعني الثقافة تجمع بين ماهو معنوي ومادي ،فردي وجماعي على أساس أن الفرد يحمل ثقافة خاصة به، وهي جزء من تلك الكلية التي يشترك فيها مع باقي أعضاء المجتمع الذي ينتمي إليه..والتي تسهل عليه التواصل معهم(كاستعمال نفس الرموز والإشتراك في اللغة)، وعليه تصبح الثقافة وسيلة للعيش ويكتسبها ليتعايش مع الآخر، ويسعى الأفراد إلى التماثل من جهة وإلى التمايز والاختلاف من جهة أخرى من خلال اكتساب هويات جماعية في الأولى وفردية في الأخرى».**[1]

ونفهم من هذا أنَ الثقافة هي الأخرى ليست إلاً وسيلة تواصل تسهل للفرد أن يتعايش مع بني جنسه ومن خلالها يكتسب الهوية الجماعية إلى تلك الجماعة التي ينتمي إليها.

وقبل أن نفصح أكثر عن العلاقة التي تجمع الهوية والثقافة نتطرق إلى تقديم مفهوم الثقافة وأصل جذورها عند الغرب وعند العرب:

- **المفهوم اللغوي**: لقد جاء مفهوم الثقافة في لسان العرب:

« ثقف الرجل ثقافة أي صار حذقا.وثقف الشيء حذقه ورجل ثقف لقف. أي بين الثقافة واللقافة، والثقاف هو ماتسوي به الرماح وفي حديث عائشة تصف أباها أبا بكر وأقام أودها بثقافة أي أنَّه سوى عوج للمسلمين والتثقيف والثقاف والثقافة، التقويم والتهذيب والتنقيح».[2]

---

(1) ينظر كاري نادية امينة، حوار هويات ثقافية، المرجع السابق ص237.

(2) إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج10، د ت,مادة ثقفا.ص 124

ولذا كلمة "ثقافة " عند العرب بمثابة حكمة وذلك أنَّها تدفع إلى التعلم والتهذيب والفطنة.

أمَّا مفهومها من حيث المنظور الغربي.نجد كلمة ثقافة من أكثر الكلمات تعقيدا في اللغة الإنجليزية إذ هي : « مشتقة من الطبيعة وأحد معانيها الأصلية قديما هو الزراعة أو العناية بالنماء وكلمة " coulter" (سكين المحراث) وهي الكلمة الغربية لكلمة ثقافة " culture" تعني " شفرات المحراث"ونحن نشتق الكلمة للدلالة على أسمى وأرفع الأنشطة البشرية في مجالات العمل والزراعة، والحراثة والحصاد. كما أن الجذر اللاتيني لكلمة ثقافة " culture" هو يفلح

" colore" والذي يمكن أن يعني إبتداء من حراثة وزراعة الأرض إلى السكنى والعبادة والحماية، وتطور معناها من " يسكن" أو " يستوطن" وهو باللاتينية " colonus" إلى الكلمة المعاصرة

" colonialism" التي تعني استعمار إستيطاني ولذا هناك عناوين مثل ثقافة الإستعمار (culture colonialism)، ولكن كلمة " colere" اللاتينية ينتهي بها المطاف لتصبح " cut"، " tus" شأن المصطلح الديني " cult" وتعني عبارة أو دين أو عقيدة تماما مثل فكرة الثقافة نفسها التي حلت بديلا عن معنى أقل للدلالة على الألوهية والتعالي».[1]

و نفهم منهذا أنَّ الثقافة تشمل جميع المجالات البشرية، وخاصة المنظومة الدينية، كونها منها تستنبط معالم وجودها، وتبقى كمعيار أساسي فيها وذلك بارتباطها بالألهة كمصدر متعال عن الذات البشرية.

- المفهوم الاصطلاحي :

وأمَّا مفهومها الإصطلاحي فقد تعدد بتعدد المفكرين الذين اتخذوها موضوعا للدراسة، ومن أقدم التعريفات أشدها رسوخا وثباتا كان تعريف الذي قدمهُ إدوارد

1) ينظر تيري ايجلتون، فكرة الثقافة، تر.شوقي جلال. الهيئة العامة للكتاب. مكتبة الأسرة، القاهرة، 201،ص13

بونيت تايلور في بداية كتابه الثقافة البدائية "1871" حيث عرَّف الثقافة « **بأنها...تلك الوحدة الكلية المعقدة التي تشمل المعرفة والإيمان والفن والأخلاق والعادات بالإضافة إلى أي قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في مجتمع**».[1]

ولذا الثقافة هنا تعتبر أحد المعايير الأساسية التي تبني معالم الشخصية للفرد، وتسمح له بالإندماج كذات فاعلة في المجتمع الذي ينتمي إليه، كونها تشمل جل العناصر الأساسية التي يحتاجها في إثبات معالم وجوده وهويته أيضا.

وكما أن الثقافة لم تظهر في الحقل الاجتماعي فقط، بل ظهرت في الحقل الأنثروبولوجي ، كونها كأسلوب فريد في الحياة يسود ويشمل عادات وأسلوب الغير المتحضرين والغير المتعلمين وإذ تشمل حتى العادات اليومية وكل الأشغال التي يقوم بها الإنسان، وتحدد نمط علاقة الإنسان مع أخيه الإنسان « إنَّ الثقافة في معناها الأنثروبولوجي يشمل كل شيء ابتدءا من تسريحة الشعر وعادات الشرب وصولا إلى الكيفية التي نخاطب بها ابن عم الزوج».[2]

ولذا نفهم من التعاريف السابقة بأنَّ الثقافة هي الأخرى مفهوم مركَّب يشمل كل الحقول المعرفية، كما هو عليه مفهوم الهوية إذ تشمل الدراسات الاجتماعية، كون أن المجتمع يعتبر المنطلق الرئيسي لوجودها وازدهارها، وحق الدراسات الأنثروبولوجية وأضف إلى أنَّها تعزز السلوك البشري بما فيها الأخلاق وتدعو إلى تجسيدها وتثبيتها في المجتمع وتعزز علاقات الإنسانية وذلك ببناء جسور التواصل بين مختلف الثقافات وهذا ما تقر به " تيري ايجلتون" « الثقافة ليست فقط ما نعيش به إنَّها أيضا وإلى حد كبير ما تحيا من أجله الوجدان، العلاقة، الذاكرة، القرابة. المكان، المجتمع المحلي، الإشباع العاطفي، البهجة الفكرية.الإحساس بمعنى أساسي وجوهري ».[3]

(1) كليفورد غيرتر، تأويل الثقافات، مقالات مختارة، تر،محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة. ط1، بيروت، 2009، ص8

(2) المرجع نفسه ص51

(3) المرجع نفسه ص52.

وكما ترتبط فكرة الهوية بفكرة الثقافة، والهويات يمكن أن تشكل الثقافات الرئيسية والثقافات الفئوية التي ينتمي إليها الأفراد أو التي يشاركون فيها، والعديد من نظريات الهوية ترى العلاقة بين الثقافة والهوية تأخذ أشكالا مختلفة، فالباحثون الذين تأثَّروا بالنظريات الحديثة للثقافة والهوية ينظرون إلى الهوية باعتبارها نشأت بطريقة واضحة من الانخراط في ثقافات جماعية وثقافات معينة، فمثلا " ستيفن فروش" يعتبر أن «الهوية إفراز من الثقافات، ولكنَّها لا تتكون منها بتلك البساطة بل إنَّما عن طريق التجربة وتترسخ برموز لغوية، والأفراد حينما يطورون هوياتهم إنَّما ينجذبون إلى المعطيات الثقافية الموجودة في المجتمع ككل، وعملية بناء الهوية تبعا لذلك ستؤثر عليها بشكل كبير جميع التباينات والأمزجة السائدة في البيئة الثقافية والإجتماعية».[1]

ونستنتج أن الدراسات الإجتماعية تؤكد على أنَّه هناك علاقة وطيدة بين الهوية والثقافة وهذا مايلح به المفكر الغربي **"غي روشيه"** بقوله هذا :« **للهوية علاقة متينة بالثقافة فالهوية هي جوهر الشيء وحقيقته وهي مرتبطة بالثوابت والمتغيرات فهوية الإنسان هي ثوابته التي تتجدد ولا تتغير لأنَّها تتجلى وتفصح عن نفسها ولا تخلى مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة».**[2]

ولذا يتضح من هذا كلَّه على أنَّ الهوية والثقافة حقاً تجمعها روابط معززة. إذ الأولى تقوم على الثانية وخاصة ثقافة الفرد أو المجتمع، ولا يمكن الفصل بينهما لأنهما يخلقان نوع فريد من الهوية وهي ما يسمى " بالهوية الثقافية " فما من هوية إلاَ وتحمل في ثناياها ثقافة معينة ولاكما أن الثقافة هي الأخرى في الحقيقة ليست إلاَّ هوية قائمة بذاتها تأثر بفعاليتها الدائمة في الفرد والمجتمع معا.

2-2- أصناف الهوية :

(1) ينظر هارلمس وهوليورن،المرجع السابق، ص14

(2) غي روشيه، مدخل إلى علم الاجتماع العام.تر، مصطفى دند شيلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983، ص144

على اعتبار أن الهوية لها أصناف عديدة ومتنوعة وذلك لتعدد أبعاده واشتمالها على جل العلوم الإنسانية، إذ تصنف وفق هذه الأبعاد إلى الهوية الفردية (الذاتية) المرتكزة على البعد النفسي، الهوية الاجتماعية التي تبنى على البعد الاجتماعي والهوية الثقافية القائمة على البعد الثقافي والخلفية الثقافية، وتتمثل كل واحدة منها فيما يلي :

2-2-1- الهوية الفردية :

إنَّ مدلول الهوية الفردية أو الذاتية هو أنه «يستعمل غالبا مصطلح الذات للدلالة على الهوية الشخصية والتي تعني في واقع الأمر شعور الفرد بفردانيته، أي أنَّه هو نفسه وليس غيره ،بحيث يبلغ هذا الشعور ذروته في مرحلة المراهقة، ويبقى على ماهو عليه في الزمان ويشعر بوجوده المختلف عن غيره، فهذا الاختلاف بالذات هو الذي يعرفه بنفسه وهو يتحرك ضمن ثقافته الكلية والفرعية بحيث يعمل حينها المراهق على تشغيل آليات التوافق والتكيف لتثبت اختلافه عن غيره حينا ومشبه لغيره حينا آخر».[1]

نستخلص من هذا أن الفرد يكتسب الهوية حينما يشعر بفردانيته كفرد وكذات لها مقوماتها الأساسية وبمقدوره أن يفرض مكانته ووجوده في الجماعة التي ينتمي إليها.

وكما يضيف " محمد ولد خليفة " على أن هناك فرق بين مفهوم الهوية والشخصية ودور الأخر في تحديد هذه الهوية إذ يقول : « **غير لأنَّ هناك فرق بين مفهوم الشخصية ومفهوم الهوية الفردية، فالشخصية تتضمن هوية الفرد أثناء**

(1) ينظر محمد العربي ولد خليفة، المسألة الثقافية وقضايا اللسان والهوية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2003، ص130

الفعل في مستوياته العقلية والنفسية والاجتماعية، وأمَّا الهوية الفردية فهي كما أشرنا سابقا دائما في علاقة مع الآخر، وعن طريقها يتعرف الشخص على ذاته».[1]

ولذا نفهم من هذا التصريح أن هوية الفرد هي جزء من الشخصية، وكذا الهوية الفردية تندرج أيضا في العلاقة القائمة بين الذات (الأنا) وبين الآخر (الغير) الذي عن طريقه تتحدد هوية هذا الفرد، عن طريق تواصله معه.

2-2-2- الهوية الجماعية :

من المعلوم أن الهوية كنتاج اجتماعي، لها رابط قوي بالعلاقات الاجتماعية التي تجمع الأفراد والمجتمعات بصفة عامة. إذ تقاس بمفاهيم المجتمع، وكما أنها لها صلة وطيدة بالعلاقات الثقافية أيضا ومفهومها يتمثل فيما يلي :

تعتقد " ريجارد جنكنز" « على أن الهوية الجماعية تتشكل عبر العمليات الاجتماعية، ومن خلال هذه العمليات يتعلم الناس كيفية التمييز بينهم، وبين الآخر من خلال التشابهات ذات الأهمية وكما تتحدد هذه الهوية وفق علاقات أخرى يصعب تغييرها خلال حياة الفرد، والمتمثلة في الجنس، القرابة والخصوصيات الإثنية، وأضف إلى أنَّ الهوية الجماعية، ليست أحادية الجانب إنَّما تتشكل دائما عبر العلاقات مع الآخرين، ولا تتعلق فقط بانطباعنا عن أنفسنا، وإنَّما أيضا انطباعنا عن الآخرين وانطباع الآخرين عنا ».[2]

إذن تندرج فكرة الهوية الجماعية ضمن نطاق المجتمع، الذي يساهم في إثبات معالم وجودها، وفرضها كذات فاعلة بين الأفراد والجماعات، والتي تحتوي على عناصر مشتركة بينهم. كطبيعة الجنس (ذكر أم أنثى) وبين علاقات القرابة التي تنجم مثلا عن تلك العلاقات الأسرية، وعن تلك العلاقات التي تبني جسور التواصل، بين أفراد هذا المجتمع، والتي يكتسبها الفرد من مؤسساته المختلفة، (المنظومة

(2) نفس المرجع ص97

(1) ينظر هارلمبس وهولبون، سوشيولوجيا الثقافة والهوية. دار كيوان للطباعة.ط1.دمشق. 2010.ص 155

الاجتماعية) بما فيها المؤسسات التربوية، كالمدرسة، الرحلات، الملتقيات، قاعات السينما، الملاعب، وكل المرافق الاجتماعية....الخ.

وأضف إلى أن الهوية الجماعية ينص طابعها العام على الجماعة. وليس الفرد، ولكن لا تتجاوز هذا الأخير كون أنّه يمثل الجزء من الكل للهوية الجماعية، فلولاه لما وجدت هذه الهوية، فهو المحدد لها، بخطواته المتواترة على مدى وجوده فيه. ولذا يأثر فيها وتأثر فيه، وهذا كله ما يجعل هذه الهوية رائدة أمام كل الهويات ببصمة هذا الفرد، فهذا من جهة، ولكن من جهة أخرى، لا تتحدد هذه الهوية الجماعية ضمن المنظومة الفردية فقط وذلك في تحديد ذاتيته في تلك الجماعة، أو في تحديد معالم شخصيته (الأنا). بل إنّما تتحدد معالم هذه الهوية أثناء تواصل هذه (الأنا) مع الذات الأخرى التي تتعايش معها، أو ما يعرف بالأخر والذي يحدده الزمان والمكان، وهو بدوره يعمد إلى تبرير انطباع هذه الذات والتعريف بها داخل الجماعة.

2-2-3- الهوية الثقافية :

لقد حددنا فيما سبق على أنّ الهوية والثقافة تجمعها علاقة متينة لا يمكن الفصل بينهما وهذه العلاقة تشكل بدورها نوع أخر من الهوية. وهي ما يعرف " بالهوية الثقافية" ولذا مفهومها والعناصر المشكلة لها تتمثل فيما يلي :

لقد حدد مفهوم للهوية الثقافية في علم الاجتماع على أنّها :« تشير الهوية الثقافية إلى تلك الخصوصية التي تميز جماعة بشرية عن غيرها والتي تحمل دلالتها من المحددات الأساسية للثقافة الأمة، كاللغة، والتاريخ والمصير المشترك».[1]

ويتضح من هذا المفهوم على أنّ الهوية الثقافية تمثل أحد المعايير الأساسية في تمييز جماعة بشرية عن أخرى والتي تتمحور بدافع عوامل فعالة ومرجعيات ثقافية تفرزها الثقافة، كاللغة والتاريخ المشترك وأضف إلى مفاهيم أخرى تصب في نفس القالب على أن :

(1) خالد حامد، المدخل إلى علم الاجتماع، جسور للنشر والتوزيع. ط1. الجزائر.2008. ص168

« المقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأساسية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب، وتلك الركائز الإنسانية التي تمثل كيانها الشخصي والروحي والمادي. لإثبات هوية أو شخصية الفرد أو المجتمع أو الشعوب، وتمثل كل الجوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية، لأعضاء الجماعة الموحدة التي ينتمي إليها الأفراد بالحس والشعور الإنتمائي لها».[1]

ونستخلص من هذا أن الهوية الثقافية تمثل عصب الحياة الإنسانية جمعاء.لاشتمالها على كل الجوانب المهمة التي تربط الفرد بعلاقة وطيدة معها، إذ تساهم في تحديد معالم الشخصية المادية والروحية، وكما تثبت للفرد انتمائه إلى الجماعة التي يقطن فيها، وكما تحدد وجهته في المستقبل إلى هذا الإنتماء الذي يحسه ويشعر به.

وفي ذات السياق هذا ما يقر به " استيوارت هال" بقوله « الهوية الثقافية موضوع صيرورة، شأنه الوجود إنَّها موضوع ينتمي للمستقبل بقدر ما ينتمي للماضي، إنَّها ليست شيئا ما موجودا بالفعل متجاوزا أو مفارقا للمكان والزمان، للتاريخ والثقافة، فالهويات تنبثق من أماكن لها تاريخ ».[2]

ويمكن أن نقول أن الهوية الثقافية هي إحساس الفرد بوجوده في المجتمع، والتي تعمد إلى إثبات هذا الوجود في المستقبل كذات لها مكانة يعترف بها في كل زمان ومكان وتحمل أصالتها بفعل عامل الثقافة و تتجذر بفعل التاريخ، وهو العامل الأساسي الذي يفرز هذه الهوية ويعزز وجودها و يعمد إلى تبريرها وإثباتها وتجسيدها على أرض الواقع، كونه يندرج ضمن أحد المكونات والعناصر الأساسية التي تتكون منها الهوية.

3- مكونات الهوية وتمثلاتها الثقافية

(1) ينظر محمد زغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، 2010، ص 74

(2)جورج لارين، الايدولوجيا والهوية الثقافية. الحداثة و حضور العالم الثالث، تر : فريال حسن خليفة، مكتبة مدبولي، ط1، بيروت، 2002، ص 268

3-1- مكونات الهوية الإنسانية :

باعتبار أنَّ الهوية مجموع الخصوصيات التي تحدد معالم الشخصية (الذات) ومجموع السمات التي يدرك بها الشخص انتمائه، وتمثل تلك الصفات والقسمات التي يشترك فيها شعب أو مجموعة من الشعوب الأخرى، وكما تمثل ماضي وحاضر كل أمة، وهي التي لا تتشكل إلاً بوجود جملة من المكونات القائمة على مجموعة من المرجعيات، إمَّا سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو ثقافية، ومن أبرز هذه المكونات تلك التي حددها " محمد عابد الجابري" « **إن مكونات الهوية الإنسانية ترتبط وجودها عبر شبكة من العلاقات التي تندرج في الخصائص المشتركة الحضارية التالية :**

- **المجال الجغرافي والوطن التاريخي المشترك.**
- **وجود ذاكرة تاريخية مشتركة للأمة.**
- **ثقافة شعبية مشتركة بين جميع فئات المجتمع.**
- **منظومة حقوق وواجبات مشتركة.**
- **اقتصاد مشترك مرتبط بمناطق معينة».**[1]

على ضوء هذه الخصائص المشتركة يتبين لنا أن الهوية عندما ترتبط بمجال جغرافي، فإنَّها ترتبط بالمكان كفضاء يحدد فيها انتماء الفرد والمجال، ويحدد معالم الشخصية الإنسانية، ورغم ارتباطها بالتاريخ فإنَّها لا تؤرخ بل تتبلور من خلال الزمن، ولذا الهوية نتائج تراكمات تاريخية، وكما أن هذا التاريخ يؤرخ لأحداث المجتمع، والعلاقات التي تجمع الفرد مع بني جنسه. وكما أنَّه يؤرخ لثقافة الفرد والشعوب ويؤرخ لماضي الأمم، وتبقى في الذاكرة على الدوام.

وكما أن الهوية فردية كانت أو جماعية لها مرجع ثقافي، يشمل على معالمها، ويجعلها تتجلى على شكل صور رمزية وتمثلات ثقافية متصلة بالمنظومة الثقافية،

(1) محمد جابر الجابري، مداخلة في ندوة التراث وتحديات العصر، مركز الدراسات الوحدة العربي، ط2، بيروت، 2002، ص

ومنحصرة فيما يعرف " بالهوية الثقافية " ومتداخلة في مجموعة من العناصر، وقد حددها الباحث الفرنسي " اليكس ميكشيللي " فيما يلي :

العناصر المادية والفيزيائية: وتشمل كل الحيازات مثل الاسم والسكن والملابس والقدرات الاقتصادية والعقلية والتنظيمات المادية والإنتماءات الفزيائية والسمات المورفولوجية.

العناصر الثقافية والنفسية : وتتضمن النظام الثقافي مثل العقائد والأديان والرموز الثقافية، ونظام القيم، وصور التعبير الأدبي والفني والعناصر العقلية مثل النظرة إلى العالم والاتجاهات والمعايير الجمعية والنظام المعرفي مثل السمات النفسية الخاصة، واتجاهات نسق القيم.

العناصر النفسية الاجتماعية : «وتشمل على الأسس الاجتماعية مثل المركز، العمر، الجنس والمهنة والسلطة والدور الاجتماعي والإنتماءات والقدرات الخاصة بالمستقبل مثل القدرة الإمكانية والتكيف ونمط السلوك».[1]

ولذا نخلص أنَّ هذه العناصر مهمة لتحدد هوية الجماعات والشعوب، وأضف إلى أنَّها تشتمل على سمات أساسية التي بها يحدد الإنتماء، ومعالم الشخصية الإنسانية وكما أنَّها بمثابة ثوابت تساهم في تكوين هوية الفرد وتطبع شخصيته بطابع ثقافي، كونها تتضمن على عناصر فذة تحقق التفرد الثقافي الخاص بالفرد أو بالجماعة، والتي تتجسد على شكل تمثل ثقافي يحدد سمات الهوية ويحدد مقومات وجودها، ومن أبرز هذه العناصر نجد الاسم، الملابس، العقيدة والدين، نظام القيم والرموز الثقافية والسمات المورفولوجية، المسكن والعمر. الجنس والمهنة.

(1) اليكس ميكشيللي، الهوية، تر، علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط1، دمشق، 1993، ص 20

وأضف إلى أن هناك مؤشرات أخرى تندرج ضمن المكونات الأساسية التي تساهم في تشكيل الهوية خاصة ما يعرف بالهوية الثقافية، وإذ تتمثل هذه المكونات في أربعة عناصر أساسية وهي كالتالي :

1- اللغة :

باعتبارها نظام اجتماعي وملكة اجتماعية، وكذا تعتبر« وسيلة تواصل وبنية خطاب، ووعاء فكر وأداة تعبير عن الإبداع الأدبي والفني والكشف عن المشاعر والأحاسيس».[1]

ولذا فاللغة تجمع بين وظيفة التواصل والتعبير عن أحاسيس الفرد، وتجمع الإبداع وتفسح المجال للفكر الإنساني أن يرتقي.

وكما أنَّ هذه الملكة تربطها علاقة وطيدة مع المنظومة الثقافية، وعن ذلك يقول اليكس ميكيشليلي مرة أخرى« حال الثقافة كحال اللغة، إذ يمكن أن ندرك الثقافة بنفس الطرية التي ندرك بها اللغة».[2]

فإذا كانت الثقافة نواة الهوية الثقافية، وجزء لا يتجزأ منها.وإذا كانت الثقافة على علاقة باللغة فلذا هذه الأخيرة لها علاقة بالهوية. إذ تعتبر الكيان الحقيقي الذي يحقق هوية الأفراد والمجتمعات وقد حدد " أمين معلوف " علاقة اللغة بالهوية الثقافية,واعتبرها ضمن العناصر التي تحدد ثقافة وهوية ما. و تبقى من أهم العناصر تحديدا للإنتماء، ومن بين الوسائل التي تعزز التواصل بين بني البشر، أي أنَّها تفسح المجال للفرد (الذات) أن يتواصل مع الآخر، وأضف إلى أنَّها من بين العناصر التي تندرج ضمن العناصر الأساسية التي تحدد معالم "الهوية الثقافية" وفي هذا يقول "أمين معلوف":« أريد فقط جذب الانتباه إلى أن اللغة تمتلك تلك الخصوصية

(1) عباس الحراري، الهوية الوطنية والجهوية، الموقع الإلكتروني : http// www.abdesaljaeaj.com (2015/04/24)

(2) اليكس ميكشيللي، الهوية، المرجع السابق، ص 27

المدهشة، في أنّها عنصر هوية وأداة اتصال في الوقت ذاته، ولذا فصل اللغة عن الهوية غير ممكن وغير مفيد، فقدر اللغة أن تبقى محور الهوية الثقافية، وأن يبقى التنوع اللغوي محور كل تنوع».[1]

على ضوء هذا القول نفهم أن اللغة هو المعيار الأساسي الذي يحدد هويات الأفراد والجماعات، فمثلا عندما يتكلم الفرد باللغة الأصلية يتحدد لنا هويته وانتماءه إلى جنسية ما ،وكما أن أثناء استعماله للغة يتحدد لنا درجة ونوع ثقافته الأصلية والمكتسبة.

وهكذا تبقى اللغة خاصية إنسانية، تجمعها علاقة وطيدة بالهوية بصفة عامة وبالهوية الثقافية بصفة خاصة سواءا كانت معنية بالفرد أو الجماعة، إذ « تعد اللغة اللسان الثقافي الأساسي للهوية الثقافية للأفراد والشعوب، وهي عامل بين اختلاف ثقافة عن أخرى، وهي أسلوب التواصل والاحتكاك وإثبات الهوية وقد جاءت نظرية صدام الحضارات، لتعلن أن العدو الأول للحضارة الغربية هو الإسلام، وأن الثقافة الإسلامية المرتكزة على اللغة العربية ذاتها هي منافس لتلك الحضارة».[2]

ولذا نفهم من أن اللغة بقدر ما تحدد الهوية بقدر ما تعمل على إثباتها، وتجسيدها على أرض الواقع، رغم وجود طرف آخر يحاول إلغاء هذه الهوية الفردية أو الجماعية إلاّ أن اللغة تقف أمامه كمنافس، كونها تندرج ضمن التمثلات الثقافية التي لا يمحو أثرها على الدوام وكذا باتصالها بالثقافة واعتبارها المصدر الأول لوجودها ووجود الفرد كونها تجسد هويته عبر الأزمنة والأمكنة، وتفرض مكانته في الجماعة والمكان الذي يقطن فيه.

وهكذا إذن تعتبر اللغة أحد المكونات الأساسية للهوية، بإعتبارها عنصرا حاسما في تحديد الهوية الثقافية.

(1) أمين معلوف،الهويات القاتلة، قراءات في الإنتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1999، ص 116، 117

(2) محمد زغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب، المرجع السابق، ص 95.

2- الدين أو العقيدة :

لقد تعددت تعاريف كثيرة عن الدين إذ يعتبر بأنَّه « جملة من الطقوس والشعائر التي تتعلق بالأشياء المقدسة والتي تضطلع بوظيفة مهمة هي دمج الفرد في الجماعة من خلال تقوية الأواصر التي تربط الفرد بالمجتمع الذي هو عضو فيه. ودعم الشعور الجمعي والتكامل والتضامن بين أفراد المجتمع».[1]

على ضوء هذا المفهوم نستنتج أن الدين مرتبط بالفرد والجماعة في نفس الوقت وهو شيء مقدس، وذلك راجع إلى أصله السماوي، وإذ أنَّه يسعى إلى خلق جسور التواصل بين الفرد والمجتمع، ويدفع إحساس وشعور الفرد بالإنتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا ما يجعله يندرج ضمن المقومات التي تحدد الهوية الثقافية.

وأضف إلى أنَّ الدين يتفاعل في تشكيل الهوية وذلك بما يكون « له تأثير على معتقديه بشرائعه المكيفة، لكل النظم التي تتحكم في سير الوطن، وما يترتب عليها من أفكار ومفاهيم و تصورات و مبادئ،يهتدي الأفراد ويقيسون كل شؤون حياتهم عليه ».[2]

وعلى ضوء هذا كله نستنتج أن الدين بتفاعله هذا يخلق نوعا من التأثير عند متناوليه، إذ يشرع لكل النظم الاجتماعية والثقافية التي تحدد مسيرة الوطن وكل من يعيش فيه أي أنَّه يشرع لكل قوانين الحياة، ويغرس المبادئ الأساسية التي يستوجب على الفرد إتباعها والنهج على منوالها، كونه نزل من السمات العلى، ليبقى بذلك كمصدر موثوق على الدوام بمقدوره أن يحدد الهوية ويمتثلها في كل صغيرة أو كبيرة.

وفي ذات السياق يضيف " محمد زغو" أن « الدين يعد أول عنصر من عناصر الهوية الثقافية،ولعلَّ العولمة الثقافية منافية تماما للإسلام في إطار الحرب ضد الإسلام، وحرب الديانات. بحيث يدرك الغربيون الصليبيون والصهيونية أنَّ إستعادة

(1) تمثلات الأخر, صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 104.
(2)عباس الجراري، الهوية الوطنية الجهوية، الموقع الإلكتروني نفسه.

المسلمين لهويتهم وانتمائهم القرآني أنَّه أكبر الأخطار وعليه فكل قوى التغريب تعمل ضد هذا الإتجاه وذلك بأسلوب الغزو الثقافي المتمثل في الإستشراق والتنصير».[1]

ومن هذا نفهم أن الدين يمثل هوية الفرد والجماعة وباعتباره نسقا ثقافيا بمقدوره أن يبقى على الدوام تمثل ثقافي لهوية الفرد والمجتمع، كون أنَّه يعتبر الكيان الحقيقي الذي يحتوي على كل مكونات الوجود الإنساني وذلك بتعاليمه التي تدعو إلى انتهاج السلوك الأخلاقي الذي يخلق توازنا في شخصية الفرد، وكذا يعزز علاقات التواصل بين الأفراد والمجتمعات والتي تعطي صورة لائقة للفرد في المجتمع، وتحقق وجوده كذات فاعلة فيه، لها حقوقها وعليها واجباتها، وأضف إلى أنَّه يحدد إنتمائها إلى أي جماعة، كون أنَّ هذا الدين يشمل على كل المقومات والأسس التي تحدد الإنتماء وتحدد الهوية، ويجعل من هذه الأخيرة على شكل تمثلات رمزية متجسدة على أرض الواقع وتحمل في ثناياها نسقا ثقافيا مشحونا بثقافة ما تظهر على مستوى الفرد أو على مستوى المجتمع، ومن أبرز هذه المقومات نجد مثلا اللباس، الطعام، العلاقات الإجتماعية.العادات و التقاليد، وأضف إلى أنَّ هذا النسق يتصل بمقوم أساسي للهوية، وهي اللغة التي تظهر فيه كعنصر أساسي لا يمكن الإستغناء عنها. مثلا الدين الإسلامي الذي يحتوي على اللغة العربية، والتي تعتبر العمود الفقري لوجوده كونها " لغة القرآن الكريم "، وهذا ما جعل الغرب يهاجم الدين الإسلامي كونهم رأو فيه ما يظهر هوية المسلمين فيه، ولذا الوقوف في وجه الإسلام يضمر الوقوف في مسيرة الهوية العربية الإسلامية.

وكما أنَّه هناك عناصر فذة تساهم في إثبات هذه الهوية ونجد ذلك الذي يؤرخ لثقافة الشعوب ويؤرخ لوجود الإنسان بين ماضيه وحاضره، والذي يؤرخ لمراحل الماضي التي مر بها هذا الفرد ويتمثل هذا العنصر في :

(1) محمد زغو، أثر العولمة على الهوية للأفراد والشعوب، المرجع السابق، 2010.ص 95

3-**الماضي المشترك**: بحيث يمثل :« التاريخ والماضي المشترك للأفراد أو لشعب ما عنصرا يعبر عن هوية أساسية،فالتاريخ يبين حقيقة الاستعمار المتجدد في العولمة التاريخية والتاريخ هو من بين العناصر الهوية، بإعتباره يدرس الماضي ويقف على الحقائق،وتستند إليه الدول والشعوب لبناء الحاضر والتطلع إلى المستقبل».[1]

ومنه نخلص إلى أن التاريخ هو الإرث المتبقي للأمم، والذي يقف على الماضي مستقرءا فيه الحقائق وليبني الحاضر والمستقبل بعد ذلك، وكما أنَّه يظهر حقيقة الإستعمار المضمر في عولمة الثقافة التي يشيبها الواقع، وبهذا كله نشهد على أنَّه حقا معيارا أساسيا يقيم هوية الفرد والمجتمعات والشعوب.

4- الوطن :

يعتبر الوطن أحد المكونات الأساسية التي تعمد إلى إثبات الهوية، وهو الذي يشمل المكان بصفة عامة كون أنَّ هذا الأخير « **الوطن ينطلق من الأرض.أي من المكان وما يرتبط به من زمان يعكس تاريخه ليشمل مختلف العناصر الطبيعية والبشرية، وما ينشأ عنها من أوضاع سياسية واقتصادية واجتماعية ».**[2]

على ضوء هذا القول نستنتج أن الهوية ينجلي مفهومها ومكوناتها بشكل بارز في هذه المحطة التي تعتبر الانطلاقة الوحيدة والحقيقية التي تحدد معالم الهوية الشخصية والفردية، كون أن هذا المكون يشمل كل المكونات السابقة بما فيها السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى الثقافية، وأضف إلى أنَّه يرتبط هذا العنصر بتاريخ، وهذا الأخير يجسد هوية هذا الوطن أو المكان عندما يؤرخ لوجوده، ووجود الجماعة البشرية التي تقطن فيه،وعلاوة على ذلك يعتبر الوطن حقا مكون أساسي للهوية كون أنه فيه يولد الفرد وبذلك يكون مسقط رأسه وعن ذلك يكتسب هوية هذا الوطن أو المكان، وفيه يتحدد معالم جنسيته، وأضف إلى أن الوطن الذي

(1) المرجع نفسه، 2010.ص 95
(2) عباس الجراري، الهوية الوطنية والجهوية، الموقع الإلكتروني نفسه.

يعيش فيه الفرد يفرض عليه أن يكسب ما يسمى " بالهوية الوطنية " والمتمثلة في " بطاقة الهوية " وإذ يقول أمين معلوف :« **يوجد على يسمى اصطلاحا " بطاقة هوية " الشهرة، والاسم، ومكان وتاريخ الولادة وصورة وتعداد لبعض الصفات الجسدية وتوقيع وأحيانا بصمة الشخص، وهي مجموعة كاملة من البيانات للدلالة دون لبس لكن أن حامل هذه الوثيقة هو فلان، وأنَّه لا يوجد بين مليارات الناس الآخرين شخص واحد يؤخذ على أنَّه هو حتى لو كان بديله أو أخاه التوأم. هويتي إذن هي ما يجعلني غير متماثل مع أي شخص آخر».**[1]

تتشكل إذن هوية الفرد عن منطلق الهوية الوطنية، بما فيها " بطاقة الهوية " التي تحتوي على عناصر فذة وتبرز تطابق الشخصية للمعلومات الموجودة داخل هذه البطاقة، والتي لا تخلق تطابق نفسه مع الشخص الآخر.

وعلى هذا كله فإنَّ هوية الفرد تتحدد من هوية الوطن أو المكان وخاصة هذا العنصر الأخير التي يتعلم فيها الفرد تعاليم الدين واللغة التي تعتبر أن أحد المقومات الأساسية في تشكيل الهوية الثقافية .

2-3- مفهوم التمثلات الثقافية :

لقد اختلفت مفاهيم التمثلات في مجال العلوم الإنسانية، وتنوعت وجهتها و أنواعها. فمنها السياسية والاجتماعية والثقافية، ويتمحور مفهومها في المنظور اللغوي الاصطلاحي فيما يلي :

لغة : لقد أورد ابن منظور في لسان العرب تعريف المثل بقوله « المثَّل : الحديث نفسه، وقوله عزوجل « **للذين لا يؤمنون بالآخرة مثل السَّوء ولله المثَّل الأعلى وهو العزيز الحكيم** »[2]، وقال ابن سيده : وقد مثل به وامتَثَلَهُ وتَمَثَّلَ وتَمثُّلُهُ، وامتثل القوم، عند القوم مثلا حسنا وتمثَّل إذا أنشد بيتائم أخر وهي الأمثولة وتمَثَلَ لهذا البيت وهو البيت لمعنى

(1) أمين معلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الإنتماء والعولمة، المرجع السابق ، ص14
(2) سورة النحل، الآية 60.

ويقال تمثل فلان ضرب مثلا وتمثَّل بالسيئ ضربه مثلا ».[1]

أما في المعجم الأدبي العربي "لاروس" فيجعل « التمثُّل من مَثَلَ يَمْثُلُ مُثُولاً، ومَثَّلُ التَمَاثِيلَ أي صورها، ومَثَلَ الشيء بالشيء، أي شبهه وكذلك من تَمَثّلَ يَتَمَثَّلُ يتمثل تَمَثُلاً وتَمثَلَ الشيء له يعني تصور له، وتشخصه وتَمثَلَ بالشيء ضربه مَثلاً وتَمَثَّلَ به : شبه به ».[2]

كما أن هناك تعاريف أخرى تدل على أن« التمثّل والتمثيل متقاربان فهما يشتركان في حضور صورة الشيء أو الشخص في ذهن المتلقي لأنّ التَمْثِيلُ تصوير الشيء. كأنّك تنظر إليه والتّمثال : اسم الشيء الممثّل المصّور على خلقه غيره ».[3]

اصطلاحا : يتمحور مفهوم التمثلات الثقافية في المفهوم الاصطلاحي إلى أن : « مصطلح التمثلات الثقافية يشير إلى نظام المعرفة والنشاط النفسي. ومعانيها الثقافية ، الخاصة التي تعكس التجربة الفردية للإنسان، ففي علم النفس يقصد به الإدراك و الصور العقلية التي يربط محتواها بوضعية أو موضوع في العالم المحسوس أين يدور مصطلح التمثل ».[4]

ولذا نفهم أن التمثلات لها علاقة بالجانب السيكولوجي والسوسيولوجي، وفيها تتفاعل مصطلح التمثلات الثقافية، بفعل عامل الثقافة، والتي هي الأخرى تترك بصمتها في الفكر الإنساني، وتدفع الإنسان لأن يتعايش مع أحداث الواقع ويصوغها على شكل أفكار يدركها بعقله.

أي « أن التمثل رهين بالسياق الاجتماعي والثقافي والذي يصدر فيه فالوسط السيوثقافي، يلعب دورا أساسيا في ترسيخ بعض التمثلات وكما تنبثق هذه الأخيرة،

---

(1) إبن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999. ص 11
(2) لاروس، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة.بيروت.1991. ص 117
(3) أبو عبد الرحمان الخليل الفراهيدي، كتاب العين، دار مكتبة الهلال، ج8، دط، دت مادة (مثل) ص 229
(4) علي أحمد بومعزة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، تخصص تنمية وتسيير الموارد البشرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009.2010.ص..22

من مجموع المعلومات المنقولة عن طريق وسائل الإ[1]تصال والكتب وعن طريق الاندماج في المجتمع ».

3-3- سؤال الهوية كتمثل ثقافي :

من المعلوم أنّ الهوية ترتبط ارتباطا وثيقا بمفهوم الثقافة، ولذا كثيرا ما تنجلي صورة الهوية كتمثل ثقافي، وذلك من منطلق أن كل هويّة إلاّ وهي ذات طبيعة ثقافية، ولاوجود لهوية دون وجود من يمتثلها على أرض الواقع،إما الفرد أو الجماعة ويندرج هذا التمثل، فيما يناقشه " بيير قارنييه " في كتابه " عولمة الثقافة " في تعريف " إدوارد تايلور " للثقافة « هي الكلية المعقدة الشالة للمعارف والمعتقدات والفنون والقوانين والأخلاق والعادات، وكل قدرة أخرى، أو عادة اكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع، فالثقافة هي العنصر المتحرك في الهوية لأنّها البنية الحاكمة لجميع البنيات الفرعية، ولأنّها تكتسب وتتطور وتتحول فلا يوجد في العالم مجتمع لا يملك ثقافته الخاصة ».[2]

ولذا نفهم من أنّ الثقافة هي العامل الأساسي الذي يساهم في تحريك الهوية، وفرضها في المجتمع، كون أنّ هذه الثقافة تشمل جل المعايير والعناصر التي تدخل ضمن تشكيل الهوية، والتي تشمل الهوية الفردية والجماعية، والتي تتعدى في سياقها العام إلى ما يعرف بالهوية الثقافية.

وأضف إلى أن « الثقافة تسمح للإنسان أو مجموعة إنسانية بالتموقع والمطالبة بهوية خاصة، كون أن الهوية ليست فقط ثباتا داخل الذات، إنّها أيضا تغييرية وإمكان اكتساب عناصر جديدة ».[3]

(1) ينظر عبد الله الحاجي، التمثلات. http://www.google.com (2015/04/14)
(2) عزالدين المناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجلداوي للنشر والتوزيع، ط1.2004.ص .25
(3) فتحي التريكي، الهوية ورهاناتها، تر: نور الدين السافي وزهير المدني، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس، 2010.ص 108

ولذا نستنتج أن لولا الثقافة لما وجدت الهوية، باعتبارها هي النسق المضمر الذي يقوم بدور فعال في المنظومة الإنسانية سواءا للفرد أو للجماعة، إلى أن هذه الهوية لا تتمحور في إثبات ذاتية الفرد فقط، بل إنّما تتعداها إلى اكتساب أشياء أخرى، التي تحدد وجوده وإنسانيته، أي أنّ الثقافة تساهم في تمثيل هوية الفرد وتجسيدها على أرض الواقع.

وكما أن هذه الثقافة تفرض وجودها أكثر في المجتمع بطابعها النقدي أو مايسمى " بالثقافة النقدية " وعليها يقول "فتحي التريكي" معرفا إياها « الثقافة النقدية هي التي تسمح لشعب بأن يعيش هوّيته دون انغلاق ودون تقوقع داخل الذات هي أيضا ثقافية تجعله منفتحا على الآخر دون الانغلاق، ودون تقوقع داخل الذات، وهي أيضا ثقافة تجعله منفتحا على الآخر دون خوف من الذوبان أو السقوط في العدم ».[1]

ولذا الهوية تتجسد كتمثل ثقافي عندما، تدفع بالإنسان إلى تجاوز حدود الانغلاق مع ذاته بل إنّما يتعدى إلى حدود الانفتاح مع الآخر، وتبادل الأفكار مع بني جنسه، وهذا لا ينتج إلاّ بالفعل الثقافي الذي تخلقه الثقافة النقدية والني تسعى جاهدة إلى إضفاء هذه العناصر المهمة ضمن التصنيف الهوياتي للفرد (الأنا) ليندمج في المجتمع مع غيره (الآخر).

وأضف إلى أن هناك عوامل أخرى، تساهم في طبع الهوية بطابع تمثلي ثقافي، ومن أبرزها ما يسمى " بالتنافذ الثقافي " والذي يعمد إلى تحديد طبيعة العلاقة القائمة بين الهوية والثقافة وكذا في اندماج مرجعيات الهوية ضمن فلك المنظومة الثقافية، ويكون هذا التنافذ عادة في : « **تجاوز دائم بين مجموعتين بشريتين منتميتين إلى ثقافتين مختلفتين ويتم بينهما تناصح بارز بانتقال ملامح ثقافية من إحداها إلى الأخرى.ويتمثل هذا التنافذ أولا في اقتباس المجوعة الضعيفة الوسائل العامة مثل المواعين والأسلحة والألبسة، ثم انتقالها إلى التقليد الاجتماعي**

(1) المرجع نفسه، نفس الصفحة

والفكري، ثم إعادة تنظيم العناصر القديمة وإغناؤها بالمقتبسات وحينها تظهر بنية جديدة مبتكرة ».[1]

ولذا نخلص إلى أن هناك عناصر ثقافية، تساهم في تحديد هوية الفرد و الجماعة معا، وإدراجها ضمن التمثلات الثقافية، وذلك في تحديد مايعرف " بالهوية الثقافية " ولعلّ من أبرز هذه العناصر والتي تندرج ضمن النسق الثقافي المضمر، والذي تحمل في ثناياها منظومة ثقافية نجد :

مثلا ما يستعمله الإنسان في الحياة كضرورة لا يمكن الإستغناء عنها، مثل الأواني الأسلحة واللباس، وخاصة هذا الأخير الذي يفرض هوية الفرد في الجماعة، باعتباره نسق ثقافي يحدد عالم الشخصية التي ترتديه، سواء في شكله أو لونه أو زمانه ومكانه خاصة إذا ما انتقل الفرد من جماعة إلى أخرى. و إما إذا أُخضع هذا اللباس إلى زيادات وإضافات، فإنّه يخرج بطابع مختلف مما كان عليه. ويخرج من نطاق الجماعة الذي حددته من ذي قبل كعنصر ثقافي يمثل هويتها في كل زمان و مكان، وليكون نسق أخر وتمثلا ثقافي مختلف مما كان عليه ويخرج في حلة جديدة مبتكرة .

ولذا نستنتج من أن الثقافات على اختلافها، بمقدورها أن تطبع الهوية بطوابع مختلفة ولا تبقيها على حالتها الدائمة، بل إنّما تخضعها لتغيير جذري، وذلك أنّها كثيرا ما تغنيها بمقتسبات جديدة، والتي ينسجم عنها بنية جديدة مسطرة تحت تعليمات مدروسة من كل النواحي ومن كل الميادين.

وعليه فالتنافذ الثقافي يمثل أحد الآليات التي تساهم في تجديد الهوية، وتجسيدها كتمثل ثقافي، وذلك بانتقال الثقافات بين الأفراد والمجتمعات، وإخضاع هذه الثقافات إلى نوع من التغيرات في ملامحها، وهذا ما يبرز بدورها تمثل ثقافي أخر لهوية الفرد أو الجماعة في ثقافة أخرى.

(1) ينظر جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1984.ص 70

ونفهم من هنا أنّ صورة الهوية تظهر كتمثل ثقافي عندما « **تتشكل الهوية داخل نسق ثقافي، بل أنّ وظيفتها هي أن تعكس ذلك النسق وتمثله وتحمله، وهي تعلن بذلك أنها نظام اجتماعي، طالما أن ما يشكل هوية الفرد من اسم ومكان ميلاد ومكان العيش ولغة وديانة وأفكار، يكتسبها داخل مؤسسات اجتماعية وتلعب الثقافة دورا حاسما في نحت الهوية الثقافية للأفراد والجماعات ».**[1]

من هنا نقر بأن الهوية تتفاعل داخل الأنساق الثقافية المختلفة، وتتجلى تمثلها بصورة واضحة فيما يسمى " بالهوية الثقافية "، وخاصة في العناصر التي تحددها والتي تعتبر كمرجعيات أساسية لوجودها وتظهر هذه التمثلات على مستوى الاسم، ومكان الميلاد ومكان العيش ولغة وديانة وأفكار، وهي التي يكتسبها الفرد أثناء إدماجه في المؤسسات الاجتماعية.

إذن في ظل هذه العلاقات الاجتماعية التي تربط الفرد مع بني جنسه، وفي ظل الارتباط المتين الذي يظهر بين الهوية والثقافة، وبين العناصر والمكونات التي تقوم عليها الهوية. يظهر لنا كيف وأين يتجلى سؤال الهوية كتمثل ثقافي ؟ وفي أي صورة يندرج هذا السؤال ؟ هل عند الفرد كذات فاعلة تكتسب مكانة في المجتمع عندا تحمل بطاقة هوية" لها اسم ولقب، وزمان و مكان الميلاد ؟ وهو الذي يطرح مجموعة من الأسئلة حول الذات من أنا ؟ من أكون ؟ مادوري في المجتمع ؟ أم يتمحور هذا السؤال عند الجماعة كونها العماد الذي يؤسس لوجود المجتمع ؟ أم أنه يتشكل بفعل العلاقة القائمة بين الذات و الآخر ؟ الذي يطرح سؤال لهذه الذات من أنت؟ من أين أنت ؟، أو أنّ هذا السؤال يتحدد بصورة واضحة في مكونات الهوية بصورة شاملة وبالخصوص المكان والدين واللغة أم على مستوى التمثلات الثقافية المحددة فيما سبق ؟

(1) لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الانغلاق الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري، قراءة في رواية كيف ترفع من الذئبة دون أن تعضك ،ضمن كتاب المحكي الروائي. أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية للنشر والتوزيع.ط1، 2014.ص 157.

إن المتمعن في هذه التمثلات يجد أنّها متداخلة فيما بينها، فمنها ما ينطوي على الهوية الفردية و ينطوي في الوقت نفسه على الهوية الجماعية والعكس صحيح، فمثلا نجد الاسم كاستعمال شخصي للفرد، ولكن قد يحمل في معانيه ودلالته هوية جماعية إذ يأتي على دلالة دينية أو دلالة اجتماعية وثقافية، كون أن الدين ككيان اجتماعي يشمل الهوية الجماعية، وأضف إلى أن هناك مثال أخر، يتمثل في اللباس باعتباره كنسق ثقافي يستعمله الفرد، وبه يحدد هويته ولكن بتداخل عناصر أخرى كالدين يضحى هذا اللباس نسقا ثقافيا اجتماعيا ،به يعبر عن الديانة التي ينتمي إليها، كونه مرتبط بها ويعبر عن عقيدة مجتمع ما أو أمة، أي أن هذا اللباس يشير إلى وجود مقومات الهوية الفردية والهوية الجماعية في الوقت نفسه.

ومن المعلوم أيضا أن هذه الأسئلة لا يطرحها الفرد لوحده ويجيب عنها لوحده و فقط بل إنّما تستلزم طرف أخر أيضا يطرحها عليه ويحاول أن يجيب عنها، وعلى هذا يقول "اليكس ميكشيللي":« **تكمن هوية فرد أو جماعة أو ثقافة في رسم إجابة عن السؤال التالي : من ذلك أو هذه الجماعة أو هذه الثقافة ؟ ويمكن للإنسان المعني بنفسه بالسؤال أن يجيب إذ يمكن للإنسان أن يحدد لنفسه صورة هويته وذلك هو نمط الهوية المعلنة ذاتيا، كما يمكن الإجابة أن تعلن بوساطة أحد الشركاء. وتلك هي الهوية المعلنة بواسطة الآخر».**[1]

من هنا نستنتج أن الهوية ليست إدراكا ذاتيا وفقط، بل إنّما يحددها الآخر بنظرته لهذا الفرد، والذي يطرح عليه سؤال " من أنت "، ماهو مجتمعك ؟ وما هي ثقافتك ؟، وهي أسئلة معلنة لتحديد ذاتيته، وإعطاء صورة لهويته، ولذا هذا الأخير عندما يجيبه هذا الفرد عن الأسئلة، حينها يعترف به كذات لها إنتماء ولها وجود ولها معالم الشخصية الإنسانية.

(1) اليكس ميكشيللي، الهوية،.المرجع السابق، ص 97.

وكما ينجلي سؤال المعني بالهوية في تلك المحطات المختلفة والمتنوعة بتنوع وجهات النظر عليها والمحددة فيما سبق، بما فيها المندرجة ضن خصوصية الفرد أو في وسط المجتمع، والظاهرة للعيان في المكونات و التمثلات المحددة للهوية بصفة عامة وللهوية الثقافية بصفة خاصة ،والمتمثلة في المكون الديني بما فيه الدين واللغة وما يحتويه هذا الدين من عناصر فذة تساهم في تحديد الهوية بشكل جلي : اللباس الاسم،....الخ.

المكون الاجتماعي والثقافي : والتي تندرج فيها ما يخص الفرد كالجنس والعمر والمهنة، والخاصة بالمجتمع كالعادات والتقاليد، الفنون والأدب، طريقة التفكير وطريق الطبخ (الطعام) وإذ تتمثل كل واحدة فيما يلي :

1- اللباس : يقر الباحث العربي " عبد الله الغذامي " أنه يمكن أن « نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس لا بوصفه قيمة معايشة ضرورية، وإنّما صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالاتها، وتحمل ألوانها المتشابهة ».[1]

نستنتج من نظرة الغذامي للباس على أنّه يتجاوز الضرورة، ليكون صورة ثقافية ونخلص حقا على أنّ هذه الصورة تبقى كتمثل ثقافي كونه لغة بها يحدد معالم الشخصية الإنسانية، وخاصة إذا ما استقرأنا دلالته العميقة واستقرأنا لونه أيضا،كونه يرتبط ارتباطا وثيقا باللون حيث يذهب البعض إلى القول بأن « ذلك راجع إلى الطاقة الرمزية أو التأثيرية في اللون الأسود من جهة، واللون الأبيض من جهة أخرى، فللون قدرات تأثيرية تحمل إيحاءات معينة تؤثر في انفعالات الإنسان وعواطفه، بمعنى في اللون دلالات ذاتية وملازمة ونابعة من اللون ذاتها ».[2]

كون أن بإيحاءات مضمرة، ورموز مشفرة ومشحونة بدلالات ثقافية تحدد فيها الذوق والهوية الفردية أو الجماعية معا، وتحمل في ثناياها هوية ثقافية.

(1) عبد الله الفذامي، الثقافة التليفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب.2005.ص 98.99

(1) نادر كاظم، تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.ص 57 .

وعن هذه الملابس التي تعبر كنسق ثقافي بمقدورها أن تكون صورة ممثلة للهوية ويقول عنها أجذر فوج في كتابه "الانتخاب الثقافي " « **الملابس وزينة الجسد فردي وشخصي يعبر عن الهوية الشخصية أكثر مما يعبر البيت أو أية ممتلكات أخرى على سبيل المثال.**

إن الملابس من حيث هي وسيلة اتصال يمكن أن تقول الكثير عن لابسها،الإنتماء إلى جماعة مثل الأصل العرقي أو الدين أو الثقافة الفرعية، وعن حقائق شخصية مثل الجنس، والعمر والحالة الزوجية وعدد الأطفال والمكانة الاجتماعية والثروة،كذلك يمكن أن يعبر لسان المرء عن أحداث عابرة مثل الحزن أو الاحتفالات أو فصول السنة ».[1]

ولذا حقا الملابس كثيرا ما تعطي صورة واضحة عن هوية الفرد كونه كاستعمال فردي، ولكن كثيرا ما تعبر هي الأخرى عن المقومات الاجتماعية التي تحدد الهوية الجماعية بما فيها الدين والجنس والعرق والحالة المدنية للفرد. وبهذا تبقى الملابس كتمثلات ثقافية تعبر عن الهوية الفردية والجماعية وأضف إلى أنها رمز " الهوية الثقافية " والتي تفرض لوجود هذه الأخيرة في كل الأزمنة والأمكنة.

2- الاسم : يعتبر الاسم أيضا من الأنساق الثقافية المحددة للهوية ومعالم الشخصية الإنسانية وفي هذه الأنساق تنجلي صورة الهوية كتمثل ثقافي، وفيها يتحدد سؤالها وعلى هذا : « **إن هويتك بكل بساطة هي ماهيتك وإذا سألك شخص ما :" من أنت " فسينتظر منك أن تذكر اسمك ردا على سؤاله، فمثلا حينما يطلب الشرطي أو حراس الحدود، تقديم أوراق إثبات هويتك ليعرف بذلك من أنت، ليعرف من هو هذا الشخص في الواقع، وهل يطابق اسمه وصورته لبطاقة الهوية ».**[2]

(2) أجدر فوح، الإنتخاب الثقافي.تر: شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة.ط1. بيروت.2005.ص 277

(1) ينظر جون جوزيف، اللغة والهوية، قومية، إثنية، دينية، تر، عبد النور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب.الكويت.2007.ص 05.

ومن هنا نستنتج أن الاسم ن التمثلات الثقافية، التي لها مكانة هامة في فرض سؤال الهوية، وباعتباره عنصر فردي الاستعمال فهو عنصر هام في وجود " بطاقة الهوية "، كون أن الفرد أول ما يسأل عن هويته هو اسمه بصيغة مااسمك ؟.

وبهذا يبقى أنّه يلازم الفرد منذ ولادته إلى وقت فنائه، وأضف إلى أن الاسم كعلامة ثقافية، تختلف وجهتها ومنظورها في علم الاجتماع، أو في المنظومة الثقافية وتحليل شفراته فيها كونه يمكن أن يشير إلى منظومة دينية أو اجتماعية أو سياسية، أو إلى أن يشير إلى شخصيات تاريخية، فلذا حضوره يأتي مختلف ومتعدد بتعدد الأشخاص.

ولذا نخلص إلى أنّ الاسم كنسق ثقافي يحدد معالم و مقومات الشخصية، ويفسح المجال لها بأن تفرض وجودها أمام الآخر، وبه يسهل التواصل مع الأفراد ومع الجماعات. وبهذا كله يبقى على الدوام تمثل ثقافي لسؤال الهوية .

3- الطعام : كثيرا ما يعطى هذا النسق صورة للهوية على شكل تمثل ثقافي لسؤالها، وذلك عن طريق عامل " التنافذ الثقافي " الذي يجعل علاقات الأفراد والجماعات متنقلة فيما بينها، فمثلا كما تنتقل الثقافات تنتقل أنساقها. وبهذا يقول الباحث الجزائري "بن علي لونيس" « **لكل ثقافة نظامها الدلالي الخاص التي تعبر عبرها عن تلك الدلالات، فاللباس مثلا هو عامل ثقافي، حيث يرتبط في شكله وحجمه، ولونه وطريقة ارتداءه بثقافة معينة، نفس الشيء بالنسبة للطعام فهو في حد ذاته يمثل نظاما ثقافيا يحتكم إلى قواعد ثقافية تفرضها المؤسسة الاجتماعية، فمثلا لنتأمل كيف تحولت محلات الفاستفود وما تعرضه من وجبات المعروفة بالماكونالدز مثلا تعبر هي الأخرى عن الثقافة الأمريكية، حيث أصبح الطعام وجبة ثقافية، تكون لها أبعاد خطيرة لا على صحة الأفراد بل على تماسك وجودهم الثقافي ».**[1]

(1) بن علي لونيس، الهوية الثقافية من الإنغلاق الإيديولوجي إلى الإنفتاح الحواري، المرجع السابق، 2014.ص175

ولذا الطعام أو الطبخ يعتبر هو الآخر نظاما ثقافيا يحدد الهوية الجماعية بقدر ما يحدد الهوية الفردية، وعلاوة على ذلك أنّه يعطي صورة واضحة " للهوية الثقافية " ويجعلها منفتحة مع الأخر.

4- المهنة : تعتبر المهنة هي الأخرى معيارا ثقافيًا يمثل سؤال الهوية وهذا ما يقر به الباحث المصري " علي حرب " بقوله هذا : « فإنّ المهنة هي الأخرى تُعين للإنسان هويته الخاصة وتصنفه تصنيف مابين الناس، فقد اختار مهنة التدريس أو قادته الأقدار إلى اختيار هذه المهنة الشريفة في أعين البعض، الوضعية في أعين البعض الأخر».[1]

فالهوية تتجسد كتمثل ثقافي في مهنة الفرد كون أن هذه الأخيرة مرتبطة باختيار الفرد، و الأخر هو الذي يحكم عليها إمّا بالرضا أو القبول .

5-العادات والتقاليد: كثيرا ما تحدد العادات والتقاليد هوية الفرد والجماعات كونها تندرج ضمن المعايير الاجتماعية والثقافية، والروابط والعلاقات التي تتغير بتغير الزمان والمكان والتي لا تبقى على حالتها الأولى وعن ذلك يقر "علي حرب" على أن « إذا أردنا إخضاع الهوية للفحص والكشف، يجد بأنّها خليط معقد أو نسق مركب من تعدد الوجوه والأطوار أو تنازع الميول والأهواء، أو تداخل العقائد، أي كل ما يساهم في تغذية حياة الإنسان، وفي تكوين شخصيته من العناصر و الروافد أو الحوافر والمقاصد أو الخبرات والتجارب في إطار اجتماعه في أمكنته والمتجاوزة وأزمنته المتعاقبة ».[2]

ومن هنا نفهم أن الهوية خليط من الأعراف والتقاليد والميول والأهواء والأطوار والتي تتمثل على شكل تمثلات ثقافية، تعبر عن الوجود الإنساني، وتعبر عن انتماء الفرد إلى تلك الجماعة التي يعيش فيها، كون أن هذه الأعراف والتقاليد لها هي الأخرى

(2)علي حرب،خطاب الهوية، الدار العربيةللعلوم ناشرون دط ، ص 201.

بالمرجعية الدينية واللغوية وكل الممارسات الإجتماعية والثقافية وكل مالها علاقة بالمنظومة الثقافية، والتي تصب في إثبات ما يعرف بالهوية الثقافية .

6- طريقة التفكير : يعتبر عنصر التفكير سمة فعالة في تكوين هوية الفرد والمجتمع، وخاصة " الهوية الثقافية "، إذ أن في هذا التفكير تمتزج كل العناصر المشكلة للهوية بما فيها الدين والتاريخ والعادات والتقاليد ولذا نجد الفرد دائما في تفكير مستمر كيف يتعامل مع دينه وكيف يفهمه، وكيف يتعامل مع هذه التقاليد والعادات و يقول " محمد زغو " « يعد التفكير العنصر الحساس في أي ثقافة. فطريقة تفكير المسلم غير طريقة تفكير الغرب وهنا يتجلى المجال التربوي، فهناك التربية الدينية والتربية الروحية والتربية المادية وغيرها، ونفس الأمر بالنسبة إلى التكوين والتأهيل ».[1]

على ضوء هذا القول نخلص إلى أن التفكير يعتبر تمثل ثقافي للهوية، وذلك بإرتباطه بثقافة، ولذا بتعدد الثقافات يتعدد أنماط التفكير من فرد إلى فرد ومن جماعة إلى أخرى، وأضف إلى أنّ التفكير يرتقي بقيمة الهوية ويجعل لها مكانة مرموقة. فمثلا صاحب التفكير السوي، والإنسان المثقف على الدوام يفرض نفسه في المجتمع على الدوام، ويحقق وجوده وانتمائه كذات فاعلة لها حقوقه وعليها واجباتها، وكما أن سعة التفكير يعزز جسور التواصل بين الفرد والطرف الأخر.

(1) محمد زغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد والشعوب المرجع السابق،ص 95

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني

التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص

1- التعريف بالكاتب

2- تلخيص الرواية

3- دلالة العنوان

4- التمثلات الثقافية لسؤال الهوية

4-1- المنظور الفكري لسؤال الهوية بين الذات والأخر

4-2- هوية المكان

4-3- الدين كمعيار ثقافي

4-4- اللغة كنظام ثقافي

4-5- اللباس كنسق ثقافي

4-6- الاسم كعلامة ثقافية

4-7 - الطعام كذوق ثقافي

4-8- العادات والتقاليد كمنظومة ثقافية

4-9- المهنة كرمز للهوية

1- التعريف بالكاتب :

عمارة لخوص صوت من الأصوات الروائية التسعينية الواحدة التي ظهرت في الجزائر، والتي تبشر بمستقبل جديد للرواية الجزائرية. وهو من مواليد الجزائر العاصمة عام 1970، خريج معهد الفلسفة يقيم في إيطاليا منذ 1995 أين ناقش رسالة الماجستير ويعد الآن رسالة دكتوراه في الإنثروبولوجيا، يشرف على مجوعة بحوث جسور العرب المتوسط التي تدرس مشاكل المنطقة العربية المتوسطية كانت له تجربة إذاعية في الجزائر قبل أن يهاجر إلى إيطاليا، يشتغل بوكالة الأنباء الإيطالية ADNKRONOS، يكتب باللغة الإيطالية والعربية.[1]

-أهم أعماله الأدبية:

لقد خاض عمارة لخوص، المبدع بقلم إيطالي مغامرة أدبية سبقة ومبدعة أثمرت نتاج أربعة روايات باللغة الإيطالية وتمت ترجمتها إلى لغات مختلفة، وتتمثل هذه الرواية فيما يلي :

1- البق والقرصان : تعتبر هذه الرواية من أولى الروايانت التي كتبها، وصدرت عن دار أرلام ARLEM روما. إيطاليا،1999. وقد نشرت في طبعة مزدوجة اللغة العربية والإيطالية بترجمة فرانشيسكو ليّجو في روما عام 1999. وإذ أن هذه الرواية تعتبر نصاً مهما أمكن أن ينتزع شرعيته الروائية من خلال ما حمله به صاحبه من تنوع أسلوبي وإشتغال عدا اللغة والتفت إلى قضايا الراهن الجزائري الدموي دون إشراف ودون أن تتحول رواياته إلى محاضر شرطة وجود لجرائم الإرهاب.[2]

وتنهض الرواية إذن عند عمارة لخوص في رواية البق والقرصان على استراتيجيات فنية وكفاءات ومعارف ومغامرة أسلوبية، وشجاعة تنهض على احتلاب محنة الإنسان الجزائري،

(1) القاهرة الصغيرة للجزائري عمارة لخوص، الموقع الإلكتروني، http:// www.amaralakbus.com
(2) كمال الرياحي، في شعرية البق والقرصان، للروائي الجزائري المهاجر عمارة لخوص. الموقع الإلكتروني http://www.doroob.com

وكما أن هذه الرواية لم تتلمص من زمن كتابتها. بل هي كتابة عمق، وكتابة ترمي بنفسها في قلب الأزقة والأحياء الشعبية فتنتقل معاناة تلك الطبقة المسحوقة وأحلامها الصغيرة المستحيلة.

وأهم الرهانات التي شغلت الروائي في نصه البكر " البق والقرصان " هو اللغة، فكأننا بالرواية لنا إجابة عن سؤال عصمي أدق الكاتب بأي لغة اكتب روايتي ؟

إذ تعمد لخوص إلى إستعمال العامية الجزائرية لأغراض فنية وايدولوجية وكما أن العربية في البق والقرصان لهجة سلسة لا تمثل عرقا أمام الملتقي لمتابعة النص.[1]

2- كيف ترفع من الذئبة دون أن تعضك : تعتبر هذه الرواية، الثانية للروائي عمارة لخوص، الصادرة عن منشورات الاختلاف، الجزائر 2003، أمّا الطبعة الثانية في بيروت بالاشتراك مع دار العربية للعلوم أعاد كتابة هذه الرواية بالإيطالية وصدرت عن دار النشر E/Oعام 2006 بعنوان أخر هو صدام الحضارات حول مصعد في ساحة فيتوريو " Pet un scontro dicivilta asxensore opiazzavittorio" حيث نالت نجاحا كبيرا في إيطاليا وخارجها إذ ترجمت من الإيطالية إلى الفرنسية والإنجليزية والهولندية والألمانية وأخيرا إلى الكورية.

كما تم تحويلها إلى فيلم سنمائي من إخراج "ايزوتّا توزو" عرض في قاعة السينما الإيطالية هذا العام.[2]

3- القاهرة الصغيرة : تعتبر القاهرة الصغيرة الرواية الثالثة التي كتبها عمارة لخوص، والتي صدرت باللغة الإيطالية في سبتمبر 2010 عن دار النشر E/O بعنوان مختلف هو طلاق على الطريقة الإسلامية في حي ماركوني.[3]" Divorzioa//slamicaaviale marconi " ولاقت هي الأخرى النجاح الكبير الذي حققتها الروايات التي سبقتها.

(1) كمال الرياحي، في شعرية البق والقرصان، للروائي الجزائري المهاجر عمارة لخوص. الموقع الإلكتروني
(2) الموقع الإلكتروني http.//www .al kottob.com 2015/01/14
(3) الموقع الإلكتروني نفسه.

4- مزحة العذراء الصغيرة : تعتبر هذه الرواية من الروايات الجديدة التي صدرت باللغة الإيطالية استغل فيها الكوميديا الإيطالية لرسم مسار شخصيات الرواية والتي امتازت بها إصداراته حيث تدور أحداث الرواية حول عودة بطل الرواية نزاع حول خنزير إيطالي صغير الصحافي انزولاغن الذي يعكف على التواصل على حقيقة حادثة اتهام فتاة ذات 15 ربيعا، الفجر بتهمة الاغتصاب بشارع سلفاريو الشعبي بمدينة تورينو شمال إيطاليا الأمر الذي سبب استنكار سكان الحي وتهجمهم على الفجر. ما يولد حملة عنصرية، فيجد بطل الرواية مرة أخرى أمام معضلة شائعة ومعقدة وفي قلب أحداث الرواية، يرمي الروائي فتيل الحكاية ويشعلها متتبعا إياها في توليفة محكمة تستلهم الحبكة البوليسية وتتخطاها ممسكة بتلابس القارئ عبر ميكانزمات التشويق.[1]

(1) عمارة لخوص يعريّ المجتمع الأوروبي في مزحة العذراء الصغيرة، الموقع الإلكتروني نفسه.

2_ تلخيص الرواية:

تعتبر رواية القاهرة الصغيرة من أبرز الأعمال الأدبية التي أنتجها الكاتب الجزائري "عمارة لخوص "، الحافلة بآراء ومواقف وخبرة في شتى المجالات، إذ تطرق فيها إلى عرض بعض القضايا الفكرية والاجتماعية الراهنة التي تخص الإنسان المعاصر، وكذا مشاكل الجالية العربية المسلمة المتواجدة في أوروبا، وكما أشار فيها إلى موضوع حساس شمل السياسة والدين معا، وذلك بتصويره لصراع القائم بين الشرق والغرب وخاصة النظرة الدونية التي يكنها الغرب المتحضر إلى العرب والمسلم الذي يحمل ديانة الإسلام، باعتباره كائن يهدد استقرار و أمن المجتمع الأوروبي، وكما يرى فيه صورة الإرهاب التي تبعث الخوف والقلق في نفسية الإنسان الغربي.

ولقد جاءت الرواية على لسان شخصيتين محوريتين تسردان قصتها بالتناوب، الأولى عيسى التونسي والثانية صوفيا المصرية.

وتمثل الموضوع العام في هذه الرواية في كشف عملية إرهابية خطيرة ،وصلت أخبارها إلى الاستخبارات الإيطالية، وقد أسند أمر كشفها إلى شاب إيطالي يدعى " كريستيان مزاري" الذي كلف من طرف نقيب الاستخبارات الإيطالية " ساندري "، الذي طلب من عيسى أداء هذه المهمة السرية بعد اتخاذ إجراءات لازمة لنجاحها بما فيها تغيير بعض الخصوصيات الشخصية والوثائق اللازمة، من اسم ولقب وتاريخ مكان الميلاد وجنسيته وبطاقة الإقامة، قصد تقمص شخصية تونسية مهاجرة تحمل اسم " عيسى التونسي " يعرف به في كل الوثائق وبين الناس في إيطاليا، ويكون كجاسوس داخل حي ماركوني الذي تقطنه الجالية العربية المهاجرة وغيرها من البلدان الأخرى، إذ أنّ في هذه المهمة أو هو عيسى أنّهم يبحثون عن شبكة إرهابية تخطط لعمليات تفجير إيطاليا، وقد وقع الاختيار عليه كونه شخصية مثقفة لها كفاءة لغوية، وقدرة على التحدث باللهجة التونسية بطلاقة، باعتباره نشأ منذ الصغر في تونس، وتعلم منها العربية، علاوة على ذلك أنّه تعلم قواعد هذه اللغة في المدرسة

الابتدائية بصقليا، واختاره لتخصص لغات أجنبية في الجامعة بالشرق العربي ساعده على إتقانها وفسحت له المجال ليكون مترجم إلى اللغة العربية في محكمة باليرمو بإيطاليا.

ففي الفصل الأول عرض المؤلف كيف شرع عيسى في تنفيذ مهمته بتركه لشاربه ولحيته ينموان وحلق رأسه على الطريقة العسكرية. وارتدى ملابس قديمة. إذ كان يشعر أنّه غريب عن نفسه، ويسكن جسد أخر.

والمكان المستهدف هو المقهى ومحل الإتصالات الهاتفية بحي ماركوني، يجتمع فيه مجموعة من المهاجرين العرب والذي كان يحمل اسم " القاهرة الصغيرة "، التي سماه صاحبه " حنفي المصري "وكان عيسى يقصد هذا المحل لمتابعة قناة الجزيرة وترصد الأحداث التي تدور في ذلك الحي، فجمع معلومات عدة منه عن هذه الشبكة وكان يخيل له أن حنفي قائد الخلية الإرهابية ومنسق لشؤونها.

وأمّا الشخصية الثانية في هذه الرواية تتمثل في " صوفيا ".الفتاة المصرية الجميلة المحجبة.التي بدأت في عرض قضية الأسماء، إذ سردت قصة اسمها الذي تحول من "صفية" إلى "صوفيا" بهجرتها إلى إيطاليا، والتي كان معظم الإيطاليون ينسبونها إلى الممثلة السينيمائية الساطعة في سماء روما "صوفيا لورين"، وإذ كانت تحب هذا الاسم، فلما طلب يدها جارهم " سعيد " وهو " مهندس " سافر إلى روما حيث يعمل طباخا متخصصا في البيتزا الملقب باسم " فيلتشي " شعرت بالرضا والفرح لأنّها ستسافر إلى عاصمة من العواصم التي تعطي أهمية للتجميل، وتحقق الشهرة هي الأخرى وتظفر بحلمها وهاجسها الكبير الذي كانت تطمح إليه منذ أن كانت في مصر، بأن تصبح " كوافيرة " متخصصة في تصفيف الشعر، لكن لم يسعفها حظها لتحقيق حلمها هذا، إذ خيب ظنها بعد أن فرض عليها خطيبها ارتداء الحجاب قبل الزواج، فرفضت ولكنّه أصر عليها، ففكرت صوفيا في فسخ خطوبتها، ولكنّها تذكرت ألسنة الناس التي ستتهمها وتقذفها في شرفها، والأسود من ذلك أنّها متخوفة على أن لا تكون هي وحدها الضحية في ذلك، بل إنّما يمس اسم عائلتها

والسلالة التي تأتي بعدها. كما أنها تطرقت في هذه المحطة إلى عرض موضوع حساس في المجتمع وهو " **البكارة** " الذي يعتبر هاجس في مخيلة الجميع، **وبهذا تشير الرواية على أنه** يشترط على المرآة المسلمة ضرورة الحفاظ على شرفها.

وبعد الزواج مكثت صوفيا في بيت أهلها، ثم التحقت بزوجها بروما مع ابنتها التي رزقت بها وسمتها سارة، فما إن استقرت في حي ماركوني " القاهرة الصغيرة "، ولكثرة مارأت لشخصيات عربية وخاصة المصريين في هذا الحي، خيل أنها لا تزال تعيش في القاهرة بمصر، وكانت تردد وتسأل « **ياعالم ياهو، هي روما راحت فين ؟**».[1]

ثم ينتقل بنا عمارة لخوص إلى شخصية " عيسى " ويسرد علينا قصته في أداء المهمة واندماجه مع المهاجرين في " القاهرة الصغيرة "، أين انتقل إليها كمقيم فيها، في غرفة يقطنها ثمانية مهاجرين من جنسيات مختلفة (مصري، مغربي، بنغالي، سنغالي) ولا يملك فيها سوى سرير ينام عليه، بعد أن وجد مهنة غاسل الصحون في مطعم للبيتزا، وأين تعرف على سعيد زوج صوفيا وتوطدت علاقتهما،وكما وصف لنا عيسى حياة المهاجرين والأوضاع التي يعيشونها،والصعاب التي تعيق مسيرتهم، وذلك بعدم تأقلمهم مع الواقع المر، ووجودهم لتفاوتات كثيرة مع أوطانهم بما فيها طريقة التفكير ونظرتهم إلى الحياة، والقوانين التي يسنها البلد المستضيف ويفرضها عليهم.

وسردت لنا الرواية أيضا ذهاب صوفيا إلى محل " القاهرة الصغيرة " كي تتصل بأهلها في مصر لاشتياقهم لهم. كون قصر ذات اليد يمنعها من زيارتهم،فهي الأخرى تصور الأوضاع المزرية التي تقف عائقا أمام المهاجرين في دار الغربة فهي تفوق شدة وقسوة من مواطنهم الأصلية، كما أشارت إلى قضية اللباس (الحجاب) الذي وقف عائقا في طريقها وسبب لها الكثير من المعاناة، من جراء نظرة معظم الإيطاليين إليها، بأنها بمثابة شبح مرعب وأن شكل

(1) عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، ط1، بيروت،2010. ص 41

لباسها يشبه الراهبة وكانت إحدى صديقتها تقول « **إنّها في عيون الناس أسامة بن لادن في لباس أنثوي** ».[1]

وكما أفصحت صوفيا اللثام على كثير من القضايا والآفات الاجتماعية التي تواجهها المرأة المسلمة في العالم العربي من تعدد الزوجات والطلاق، وكما تطرقت إلى موضوع يمثل معاناة المرآة العربية وهو " ختان المرأة في مصر " والذي يعتبر بمثابة إجرام يحرم المرأة بالتمتع بأنوثتها, ولذا صوفيا كانت تطمح أن تحيا ابنتها حياة السعادة في روما بعيدا عن البلد الذي تفرض فيه العادات والتقاليد سلطتها على المرأة، وأن لا تتعرض إلى العنف الجسدي والنفسي وأن لا تعيش الشقاء الذي ذاقته شقيقتيها الكبرى والصغرى التي وقعن ضحية تحت هذا الإجرام الذي خلف جرحا عميقا في حياتهما.

ثم يسرد لنا " عمارة لخوص " مرة أخرى استمرار " عيسى " في أدائه للهمة، قصد الكشف عن الإرهابيين الذين يستهدفون السفارة الأمريكية في إيطاليا، لكن رغم التعليمات التي تلقها من النقيب جودا إلاّ أنّه اكتشف أنّه لا وجود لمتفجرات أو إرهابيين فيها، ومع كثرة بقاء عيسى في محل " القاهرة الصغيرة " يلتقي بصوفيا، ويتقاطع مصيرهما معاً، ويقع كل منهما في حب الآخر إلى أن تجمع بينهما الصدفة على وقع دعوة من زوج صوفيا "فيلتشي" " لتناول وجبة الغذاء وهناك يعرف عيسى بأن صوفيا زوجة صديقه سعيد.

وكما روت لنا صوفيا حياتها المملة مع زوجها إذ تعيش معه جسدا من غير روح، وبقيت تمارس مهنة تصفيف الشعر بدون علم زوجها وفي أحد الأيام يكتشف " فيلتشي " المال الذي جمعته من عملها لتبعثه لأختها التي تعرضت لعملية الختان ،قصد إجراء عملية جراحية، ولكن تأبى أن تفصح له عن الحقيقة، ويتهمها بأنّها تحصلت عليه بطريقة غير شرعية، ثم يطلقها لثالث مرات بعد أن طلقها مرتين من قبل. ولكي تحل له، عليه الزواج

(1) المصدر السابق، ص75

مرة أخرى، عليها الزواج بغيره، فيطلب سعيد من عيسى الزواج منها لثقته به، لكن " عيسى " يأبى خوفا من أن ينفضح أمره، ومهمته السرية المكلف بها.

والنهاية تتمثل في إبلاغ النقيب جودا أن " عيسى "و " صوفيا " ها رأس عصابة الإرهابيين، ليكشف له أن الأمر كلن بمثابة وهم وأسندت إليه هذه المهمة من أجل امتحانه هل يصلح للعمل في عالم الاستخبارات وكذا استعدادا له لأداء المهمات الحقيقية فيما بعد.

وتوصل النقيب جودا في الأخير إلى أن " عيسى " نجح في أدائه المهمة على أحسن وجه و تمثيل، ولكن لم يفلح أمام المرأة.

و هذه الرواية كان لها نهاية فريدة لم تكن متوقعة، ولم تفصح عن علاقة " عيسى " و " صوفيا"، فبقيت مفتوحة لم يحدد مصيرها.

3- دلالة العنوان:

إن أول ما يلفت انتباه القارئ في أي عمل أو نص أدبي شعرا كان أو نثرا يتمثل في العنوان, كون أنه هو العنصر الأهم الذي يجب على القارئ أن يقف عنده، وذلك باستنطاق دلالته و تفكيك شفراته، و منه ما يفسح له المجال لدخول في جوهره و يعرف ما في لب هذا العمل الأدبي.

كما أن العنوان هو السمة الأساسية، التي تبرز في ساحة الغلاف، ويظهر بخط واضح أمام العيان، فبهذا يعتبر البوابة التي من خلالها يلج بها إلى مجريات أحداث النص لفهم مغزاه العام، و فهم الفكرة الجوهرية التي ينطوي في ثناياها و التي تسمح للقارئ الالتفات إليه، و خاصة إن كان يحمل عنصر التشويق ، و هو الذي يجلب للنص الكثير من القراء للوقوف أمام عتبته خاصة إذا جاء في صياغة جميلة، و حمل دلالة رمزية، و هذا ما يجعله ينال الشهرة و المقروئية و الحكم عليه بالقبول و الرضا من جمهور القراء.

لذا أول ما يستوجب على القارئ أن يستخدمه لحل طلاسيم هذا العنوان و دلالته الغامضة، هو الخلفية الثقافية النقدية، و أن يكتسب تجربة في تذوق الأدب.

و في رواية القاهرة الصغيرة لعمارة لخوص ،التي هي موضوع دراستنا، وجدنا أن أديبنا قد وفق في اختيار عنوان غير مباشر لهذه الرواية إذ يحمل في طياته إيحاءات و رموز، و يجعل القارئ يطرح سؤال عنه بصيغة أين تقع هذه القاهرة الصغيرة؟ ،أهو يقصد عاصمة مصر أم ماذا ؟ و هذا ما يدفعه لقراءة الرواية من ألفها إلى يائها عله يجد موقعها.

القاهرة الصغيرة بمثابة قضية جدلية، لها دلالة مشحونة بشفرات كثيرة،إذ تشير الى المكان الذي يقطنه المهاجرين العرب في ايطاليا، و تحمل القاهرة الصغيرة دلالة أخرى، على أنها "القاهرة" أي عاصمة جمهورية مصر العربية، ولكنها بحجم صغير أي منطقة صغيرة يقطنها معظم المهاجرين من مصر في أوربا ، كما أن كلمة "القاهرة" بذات لها دلالة تخص المصريين: **و يقول عيسى: «اخطر ما يواجهني في هذه**

المرحلة هو الوقوع في فخر النقود و هذا من شانه أن يؤثر سلبا على مجريات العملية، يجب أن أتذكر أنني تونسي و أن هذه المنطقة تقطنها أكثرية مصرية ».[1]

الدلالة اللغوية للقاهرة الصغيرة في المعاجم و القواميس العربية دلالة على مايلي : « القهر و الغلبة والأخذ من فوق ، القهار من صفات الله عز و جل،و قال الأزهري و الله القاهر القهار، قهر خلقه بسلطانه و قدرته و صرفهم على ما أراد طوعا و كرها ».[2]

القاهرة: قاعدة مصر بناها الخليفة المعز الدين الله الفاطمي شرقي النيل و هي اليوم عاصمة مصر.

الصغيرة: « مشتقة من الصغر، منذ الكبر ابن سيدة الصغر،و الصغارة خلاف العظام وقيل الصغر في الحرم و الصغار في القدر.صغر، صغارة و صغرا بفتح الصاد و الغين و صغرانا كلاهما عن ابن الأعرابي فهو صغير و صغار بالضم و الجمع صغار».[3]

و لذا نفهم أن عنوان القاهرة الصغيرة يحمل دلالة لغوية و في مفهومه العام يشير إلى حي صغير يعيش فيه المهاجرون العرب.

(1) الرواية ص11
(2) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ج2، 1993.ص 426.427.
(3) المرجع نفسه، ص 23.

4-1- المنظور الفكري لسؤال الهوية بين الذات والأخر

على اعتبار أن سؤال الهوية يرتبط بالانتماء ويتحدد وفق العلاقة القائمة بين الذات والأخر إذ أن «**الهوية هي ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه على الدوام مكونة بذلك شخصية محددة معالمه بشكل ثابت مما يمنع إبداعه طابعا خاصا فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما يؤثر في الجماعة و يمنحها سمة خاصة،بها لذا لا نستطيع فصل "الأنا " عن "النحن" لأن الهوية تحقق شعورا غريزيا بالانتماء إلى الجماعة والتباهي بها** ».[1]

ولذا نفهم أن الهوية ترتبط بالإنسان على الدوام، ولا يمكن أن ينفصل عنها ،و بها يكون مطابقا لذاته لا لغيره، وكما أنّ الهوية تعتبر من العناصر اللازمة التي يحتاجها الفرد للاندماج في الجماعة، ومنه لا يمكن فصل الذات (الأنا) عن الجماعة (النحن)، كما أنّ الهوية لا تكتمل إلاّ إذا ما حقق الفرد انتمائه في الجماعة التي يعيش فيها، وكذا تتحقق أيضا وفق العلاقة القائمة بين الذات والأخر، ورواية القاهرة الصغيرة تطرح في سياقها العام، ماهية الهوية الجديدة للمهاجرين العرب المقيمين في وطن غير وطنهم وفيه يسعى الفرد المهاجر إلى تحديد هويته وهوية الجماعة التي ينتمي إليها، فلذا سؤال الهوية هو السؤال الجوهري الأولي عند الفرد والجماعة من أنا؟...من نحن؟.

و طريقة التفكير تحدد هذا السؤال وتحدد انتماء الفرد إلى الجماعة التي يعيش فيها، وتحدد نظرة الأخر لهذه الذات، وإذ يقول عيسى « **ننظر نحن الإيطاليين إلى المهاجر على أنّه مسكين يحتاج إلى الشفقة ونخلط بين المهاجرين واللاجئين، الفارين من الحروب**».[2]

وهكذا إذن يرى الأخر الذات المهاجرة، نظرة شفقة، ويتسأل عنها على الدوام من هي؟ من أين جاءت؟ أي ماهي هويتها الأصلية؟ وذلك حينما لا يفرق الأخر بين هذه الذات

(1) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والأخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، ط1، الكويت،2013، ص

(2) الرواية ص 48.

المهاجرة أو اللاجئة ،أي هل جاءت بصفة قانونية أو غير قانونية، فإذا ما كانت مهاجرة فلها حق الانتماء واكتساب هوية فردية وجماعية، وكذا الاندماج مع الأخر ، وكما أن حصول هذه الذات المهاجرة على الصفة الشرعية يساعدها على اكتساب ما يسمى بالهوية الثقافية أي الإنتماء إلى هذه الجماعة التي يعيش فيه الأفراد ومحاولة التواصل والتعايش معهم على الدوام ،وهذا ما يجعل العلاقة تتوطد بين هذه الذات والأخر.

وعيسى يشير إلى نوع من الهوية الثقافية، وذلك لطريقة تفكيره عن المهاجرين ويقول: « **أدركت أنّي لا أزال أفكر كإيطالي ولم أفلح بعد في فهم طريقة التفكير المهاجرين، ما أكثر الإيطاليين الذين يتساءلون عن سبب بقاء محلات المهاجرين مفتوحة طوال أيام الأسبوع، لقد جاؤوا إلى إيطاليا للعمل وليس للراحة فهم ليسو سياحا دائما عمالا هدفه كسب لقمة العيش وإعانة أهاليهم ».**[1]

ولذا نفهم من وقف عيسى إلى المهاجرين أنّه بحكم أنّه تقمص شخصية تونسية فإنّه لا يزال يفكر مثل الإيطالي كونه يحمل هوية إيطالية. فهو الأخر له نفس النظرة التي ينظر بها جل الإيطاليين إلى كافة المهاجرين، إذ يتساءلون عن هوياتهم، وكذا يجد جل الإيطاليين أن تفكير الإنسان الإيطالي ليس نفسه تفكير الإنسان العربي.

وكما تروي صوفيا العكس من الموقف الأول إذ أن تُثبت نظرة المهاجر إلى البلد المستضيف إلى الإيطالي وتقول عن زوجها: «**يوصيني دائما بعدم الوثوق في وسائل الإعلام الإيطالية لتحاملها على الإسلام والمسلمين أينما وجدوا ومهما فعلو».**[2]

ولذا نستنتج أنّ فيليشي بحكم أنّه مصري يحمل هوية عربية فإنّه لا يفضل الاندماج في المجتمع الإيطالي. فهو دائم يتابع قناة الجزيرة ولا يثق في قنوات الإيطاليين، فلذا نفهم أن له نظرة دونية للأخر.

ولكن صوفيا هي الأخرى لها تفكير مختلف عن زوجها فهي تفضل متابعة قنوات إيطاليا كونها مندمجة فيها ولها انتماء مع الأخر وتقول « **لا أشاطر الباشمهندس هذا**

(1) الرواية ص 49.
(2) الرواية ص 86.

الطرح، قلت له مرارا أنّه مخطئ. عندما يعيش المرء في بلد ما، عليه إعطاء الأولوية للأخبار المحلية، أنا مثلا اهتم كثيرا بأخبار روما وما جاورها.أريد أن أعرف ما يحدث هنا أي في المدينة التي أقيم فيها وليس في بابل أو بغداد، الفضائيات مكيدة حقيقية بالنسبة للمهاجرين العرب الذين صارو متعلقين ببلدانهم الأصلية تعلقا مرضيا، كيف يمكن للمرء أن يعيش منقسما بين بلدين؟ أنا لا أستطيع متابعة أخبار إيطاليا والعالم العربي في أن واحد. ينبغي الاختيار بينهما.[1]

على ضوء موقف صوفيا نخلص إلى أنّها تفضل الاندماج مع الأخر ولها تفكير ،يختلف عن تفكير زوجها، إذ هي ترى أن الذات المهاجرة يوجب عليها الاندماج والتعايش مع الجماعة التي تعيش معها ، وأن تفسح المجال لتواصل معها كونها لها انتماء جغرافي مع هذا الأخر، ولذا نفهم أيضا من رأي صوفيا أنّها ترى أن الفرد المهاجر ليكسب هوية البلد المستضيف، عليه أن يندمج فيه، و أن يتعايش مع أحداثه ويحاول بناء علاقات مع أفراد هذا البلد ويتبادل الأفكار معهم ،ولا يبقى حبيس نفسه فقط، بل إنّما يفرض نفسه كذات فاعلة لها مكانة وتحمل ملامح هويتها الثقافية.

(1) الرواية ص 87.

2-4- هوية المكان :

لا ينحصر مفهوم الهوية فقط في التمثلات المحددة فيما سبق، من تاريخ ودين ولغة، بل إنّما تتمحور في المكان أيضا، باعتباره يحدد معالم الهوية الاجتماعية والسياسية والثقافية للفرد و الجماعة معا.

ورواية القاهرة الصغيرة قد تطرقت إلى قضية المهاجرين العرب في إيطاليا ، أي أنّها تصور المكان الجديد الذي أل إليه المهاجر العربي المسلم، وكذا صورت لنا الأوضاع التي تعيشها الذات المهاجرة في أرض الغربة في صراعها مع الأخر ،وذلك لاختلاف المنظور الاجتماعي والثقافي، وأضف إلى أن الرواية رصدت لنا أماكن عدة منها ما هي مرتبطة بالمهاجرين، وفيها يحدد هويتهم الفردية والجماعية بحكم الانتماء إليها، ومنها أماكن أخرى تمثل الفضاء الجغرافي الخاص بالأخر.

ويقول الباحث الجزائري بن علي لونيس: « **المكان سيغدو استعارة لقيم الاستقرار أو الحركة لقيم الثبات والتحوّل، فهل الذي يغادر المكان هو ذاته الذي سيعود إليه؟ هل يمكن أن يعيش في المكان الجديد بقيم المكان الأول؟ ألا يمكن أن يكون المهجر أو المنفى هو تحديدا غياب المكان ذاته أي صورة عن "اللامكان ". وفي هذه الحالة ما الذي سيعوّض المهاجر عن غياب ذلك المكان؟**».[1]

على ضوء هذا القول نفهم أن الإنسان المهاجر يجد تفاوت حين ينتقل إلى مكان ما ويرحل عن مكانه الأول،ذلك لتفاوت القيم، والمنظور الفكري والديني والاجتماعي ولهذا يصعب عليه أن يجد الثبات في هذا المكان والإستقرار على الدوام.

ورواية "عمارة لخوص" رصدت لنا كل هذا، وكما رصدت لنا أماكن عدة وتتمثل فيما يلي:

(1) لونيس بن علي، الهوية الثقافية من خلال الإنغلاق الإيديولوجي إلى الإنفتاح الحواري، قراءة في رواية كيف ترفع من الذئبة دون أن تعضك، ضمن كتاب المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2014.ص 190.

يقول عيسى في تعرفه على القاهرة الصغيرة لأول وهلة: « **وقفت على عتبة محل الاتصالات الهاتفية وألقيت نظرة خاطفة على اللافتة المعلقة المكتوب عليها "little cairo" أي القاهرة الصغيرة».**[1]

1- **القاهرة الصغيرة :** هو ذلك الحي المتواجد في روما المعروف بحي ماركوني، وهو الذي يعيش فيه معظم المصريين المهاجرين، وهي تلك اللافتة التي كتب فيها اسم "little cairo" ،يتمثل في محل الاتصالات الهاتفية والتي يقصدها جل المهاجرين العرب وخاصة المصريين بحكم أن هذا الحي يتواجد فيه المصريين بكثرة ويقول عيسى:«**القاهرة الصغيرة عملية مشتركة بين الاستخبارات الإيطالية والمصرية والأمريكية ».**[(2)]

وتعتبر القاهرة الصغيرة في منظور الغربيين (الإيطاليين) أنّها مقر الذي يستعد لتفجيرات إيطالية، وفيها يتواجد قائدها المصري " حنفي" والتي شارك فيها جل العرب ولذا عيسى في تقمصه لشخصية تونسية قصد أداء مهمة حول القاهرة الصغيرة. وذلك أن يكون بمثابة جاسوس يتجسس على أخبار القاهرة ويرقب حركاتها وأخبار أفرادها، وإذ أن قائد الاستخبارات الإيطالية يرى أن " حنفي" هو القائد لتلك العملية الإرهابية ويقول عيسى « **تمكنا لحد الآن من تحديد هوية أعضاء الخلية الأولى، يرتاد المعنيون محل الاتصالات الهاتفية المدعو" القاهرة الصغيرة" "little cairo" والواقع في منطقة ماركوني بروما ويقصده مهاجرون خصوصا من المسلمين ويديره الموطن الأجنبي والحامل للجنسية المصرية».**[3]

وهكذا إذن كانت نظرة الإيطاليين عامة ، إلى "القاهرة الصغيرة" على أنها مقر العملية الإرهابية ،كونها يقطنها معظم المصريين الحاملين لجنسية وهوية عربية مسلمة.

(1) الرواية ص11.
(2) الرواية ص 32.
(3) الرواية ص 18.

ولذا نستنتج أن هذا المكان يحمل هوية ،وذلك بحكم انتمائه إلى الأمة العربية وإلى الجمهورية المصرية، أي لما استقر المهاجرين العرب فيها رأو في هذه القاهرة الصغيرة بمثابة جزء صغير من أرض مصر أو أنها بمثابة عاصمة " القاهرة " بحكم القيم والعادات والأعراف والتقاليد التي شملت هذا الحي في قلب روما، و كذا الحيوية التي سادته ،والتي خلفها جل المهاجرين بنشاطتهم المختلفة.

وصوفيا كمهاجرة تروي لنا قصتها لما وصلت إلى روما وبالضبط إلى هذا الحي، فكانت متعجبة من الموقف إذ تقول « **في الأيام الأولى من وصولي خيل إليّ أنّي لا أزال أعيش في القاهرة لكثرة ما رأيت من المصريين والحيرة « يا حاكم يا هو.هي روما راحت فين».**[1]

أي صوفيا متعجبة من هذا الحي المتواجد في إيطاليا، أي أنّها تستفسر أين هي روما، وذلك من منطلق النظرة التي أبدتها إلى هذا الحي المكتوب عليها " القاهرة الصغيرة" إذ وجدت أنّه يحمل نفس القيم وتعمه نفس الأجواء التي تركتها في بلدها وكذا نفس اللهجة التي يتواصل بها المصريين في بلدهم، أي أنّها وجدت هذا المكان يحمل هويتها كعربية وكمصرية مسلمة وكذا وجدت أن جل من يقطنها يحمل هوية عربية مسلمة ولذا راحت تتسأل روما " راحت فين".

وكما أن في هذا الحي يقصده جل المهاجرين من بلدان عربية مختلفة لقضاء حاجاتهم كون فيه بعض المرافق الأساسية كالمقهى، الشارع والمسجد.السوق والمكتبة والحديقة والشقة التي يسكن فيها عيسى وصبري، عمر البنغالي الخ. ولذا هذه المرافق تعتبر بمثابة أماكن لها أبعاد دلالية ثقافية ومنها:

(1) الرواية ص41.

السوق : كونه هو المكان الذي يجتمع فيه المهاجرين لقضاء حاجتهم وهو كما تقول صوفيا ملك الجميع " «**السوق ملك الجميع إذ لي الحق في المجئ متى شئت اشتريت بعض الخضر، لا أحتاج للفواكه، فقد تسوقت بالأمس**».[1]

إذا نفهم أن صوفيا باعتبارها مهاجرة بصفة قانونية تبرر أن لها الحق في التجول في هذا المكان الذي يعتبر ملك الجميع، وليس للإيطاليين فقط، بل إنّما المهاجرين لهم الشرعية في إثبات وجودهم.

والسوق بدوره كمكان، تمارس فيه بعض الأنشطة ويفسح المجال لتواصل الأفراد فيما بينهم وتبادل الأراء والخبرات والاندماج فيما بينهم فإذا هذا المكان له دلالة ثقافية. فمثلا سوق القاهرة الصغيرة يعتبر بمثابة واسطة لتنقل الأحداث بين الأفراد، إذ يقول عيسى" عمر يشتغل في سوق ماركوني لذا شهد بأم عينه الشجار الذي دار بيني وبين ذلك البغل العنصري.

أي أن عيسى يروي لنا الشجار الذي كان في السوق عندما أنقذ صوفيا من بطش الرجل الذي ضربها، كونها مهاجرة محجبة تحمل هوية عربية مسلمة.

الشقة : تصف لنا صوفيا بيتها « **انتقلنا للعيش في هذه الشقة في حي ماركوني والمتكونة من غرفة نوم وغرفة صغيرة وصالون صغير ومطبخ وحمام. نسكن في الطابق الرابع والحمد لله على وجود المصعد** ».[2]

ولذا نفهم أن صوفيا وزوجها يقطنان في " القاهرة الصغيرة"

وأضف إلى أن هناك عيسى هو الأخر يصف الشقة التي يسكن فيها مع المهاجرين الآخرين إذ تعتبر الملاذ الذي يلوذ إليها المهاجر، ليستريح فيها من تعب النهار ويقول: « **لم أستوعب بعد كيف يستطيع المرء النوم ليلا دون إطفاء الأنوار هناك هرج ومرج**

(1) الرواية ص 164.
(2) الرواية ص 40.

دائمان في هذه الشقة بسبب العائدين من العمل بعد منتصف الليل أو ذاهبين إلى ورديا تهم».[1]

ونستنتج أن حصول المهاجر العربي على شقة يعني أنّه له بطاقة الإقامة، وهذا ما يعزز وجوده والتعريف بهويته كما أنّ الشقة التي يقطن فيها كل من عيسى وصوفيا والمهاجرين تقع في حي ماركوني(القاهرة الصغيرة) الذي يشير إلى أن هذا المكان يحمل هوية عربية.

المطعم : يعتبر المطعم المكان الذي يشتغل فيه جل المهاجرين الساكنين في حي ماركوني، بما فيه زوج صوفيا فيليتشي وعيسى ويقول « **تعرفت في المطعم علا ثلاثة طباخين وهم بنغاليين وهندي وبالإضافة إلى مساعد فيليتشي وهو مصري اسمه فريد، أما النادلون فإنهم إيطاليون بلا إستثناء».**[2]

لقد طرحت بعض القضايا الاجتماعية والثقافية المتعلقة بالدين في حي ماركوني إذ يرى البعض أن العمل في المطاعم الأوروبية حلال والبعض الآخر يراها أنّها حرام. ويروي لنا عيسى عن السينيور حرام « خصص لي خمسة دقائق كاملة من وقته لي أنّ عملي في غسل الصحون حرام لمس الخنزير والمشروبات الكحولية حرام في حرام».[3]

(1) الرواية ص61.
(2) الرواية ص 109.
(3) الرواية ص 122.

3-4- الدين كمعيار ثقافي :

باعتبار أن سؤال الهوية حدد فيما سبق وفق تمثيلات ثقافية متعددة، وكذا يتحدد أيضا عند « **الشعوب والأمم التي تحاول أن تجيب عن سؤال مهم من نحن؟ وتأتي الإجابة عنه دائما بالأسلوب التقليدي الذي اعتاده البشر، وذلك بالنظر إلى الأشياء التي يعني الكثير بالنسبة لهم، فالناس يعرفون أنفسهم من خلال النسب والدين واللغة والتاريخ والقيم والعادات والتقاليد والمؤسسات الاجتماعية ويتطابقون مع الجماعات الثقافية، كما يستخدم الناس السياسية لتحديده إلى جانب دفع مصالحهم وتنميتها فنحن لا نعرف من نكون إلا عندما نعرف من نحن** ».[1]

على ضوء هذا القول نفهم أن سؤال الهوية تطرحه الذات (النحن) لتسأل عن ماهيتها وعن وجودها، وإذ يتمحور جواب هذا السؤال في مجموعة من المعايير الأساسية التي تندرج في تشكيل الهوية الثقافية. ومن أبرز هذه المعايير نجد التاريخ، اللغة والدين.

والدين يعتبر أحد المعايير الأساسية التي تساهم في تشكيل الهوية الأفراد والجماعات إذ أن **الدين عنصر أساسي من عناصر الهوية الثقافية بالتأكيد.وهو عامل من العوامل الحاسمة في بناء هذه الهوية خصوصا لأنّه يتصل بالقيم الروحية التي لا يمكن للإنسان أن تكمل إنسانيته بدونها، إذ المقصود بالدين في هذا السياق ليس الدين بصيغة المفرد، وإنّما الدين بصيغة الجمع التي تنفتح على التعدد والتنوع، ففي كل ثقافة تتعدد الأديان، وإن كان ثراء الهوية الثقافية يغتني بالتنوع الخلاق والانفتاح على كل ثقافات الكوكب الأرضي، والإفادة الدائمة منها دون تنازل من أي ثقافة عن ثوابتها التي لا تتعارض مع مرونتها في الحوار مع الآخر والتفاعل معه.**[2]

وعلى ضوء هذا القول نخلص إلى أنّ الدين أحد المكونات الأساسية التي تدخل في تشكيل الهوية الثقافية للأفراد والجماعات، إذ يساهم في إفراز القيم التي تتشكل وفقه

(1) ينظر صامويل هنتجتون، صدام الحضارات، النظام العالمي، تر طلعت الشايب، منتدى المكتبة الإسكندرية، ط2، 1999، ص39

(2) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشرق، ط1، مصر،2010.ص 92.

معالم الإنسانية، وكما أن هذا المكون لا ينحصر في الدائرة الفردية بل إنّما معيار جماعي يساهم في انفتاح الذات على الآخر وخلق جسور التواصل، حيث أن كلما تعددت الثقافات تعددت معها الديانات، وكما أنّه كلما تعدى انفتاح هذا الدين على كثير من الثقافات كلما ساهم في ثراء الهوية الثقافية وتجسيدها على أرض الواقع.

ورواية القاهرة الصغيرة تحمل الكثير من التمثيلات على أنّ الدين معيار ثقافي يساهم في إثبات الهوية الفردية والجماعة، علاوة على ذلك الدين يشمل الثقافة الإسلامية بأركانها الخمسة وأحكامها المتعددة، ويدعو على الدوام بتمسك المسلم بأصالته ومقومات هويته.ففي رواية " القاهرة الصغيرة " تبين تمسك صوفيا بمعالم هويتها المسلمة وبأركان الدين الإسلامي، وذلك قبل أن ترتدي الحجاب، وتقول، **« قلت له أنّي أقيم الصلوات الخمس يوميا، أصوم شهر رمضان المعظم كل عام تنقضي فريضة الحج حتى أستكمل الفرائض الخمس، الحمد لله لأن عمري سبع وعشرون سنة ولدي الوقت الكافي لأداء مناسك الحج إن شاء الله. بالعربي الفصيح أعتبر نفسي مسلمة صالحة حتى بدون حجاب».**[1]

على ضوء هذا يظهر لنا أن صوفيا مقتنعة أمام زوجها على أنّها متمسكة بشخصيتها كمسلمة، وذلك بقيامها بتعاليم الدين الإسلامي وأدائها لأركانه الخمس، والعبارة الأخيرة " بالعربي الفصيح أعتبر نفسي مسلمة صالحة حتى بدون حجاب" تفصح عن هويتها المسلمة، حتى وأنّها لم ترتدي الحجاب.

وكما أن هذا الدين يشمل كل العناصر التي تساهم في تشكيل الهوية.بما فيها، الأسماء، اللباس، اللغة، العادات والتقاليد، الطعام، طرق التفكير، وأبرز ما تجسد في هذه الرواية هو إظهار علاقة الدين الإسلامي بالديانات الأخرى، وخاصة الديانة المسيحية. إذ أنّ هذه الأخيرة التي ترى في هذا الدين لأنّه المعيار الحقيقي الذي تقوم عليه هوية المسلمين، وتجمع شملهم ولذا يبث لها سهام العداء على الدوام قصد المساس بهذه الهوية.

(1) الرواية ص39

ويَسرد لنا بطل هذه الرواية (عيسى) تعاليم الدين الإسلامي، وتمثيله الهوية الثقافية ويقول « **في طريقنا إلى الشقة أفادني عمر ببعض المعلومات عن المستأجرين الآخرين، يمثل المصريون، الأغلبية وتنحصر الأقلية في ثلاثة أشخاص : سينغالي ومغربي، بنغالي أي هو قال لي ضاحكا المهم أننا مسلمون جميعا** » [1]

ولذا نستنتج من هنا أن عبارة " مسلون جميعا " تفصح عن إنتماء هؤلاء الأشخاص إلى ديانة واحدة وهي الإسلام، إذ أنّ هذا الإنتماء يُوحد شملهم الثقافي، ويوحد لهم أيضا انتمائهم الهوياتي.

وأضف إلى أنّ الدين الإسلامي يشرع في تعاليمه لقيم مِثالية تساهم في تقييم سلوك الإنسان المسلم. وإذ أنّ هذا السلوك يرفع بمكانة هذا الفرد ويعزز وجودها، علاوة على هذا كله انتهاج المسلم للسلوك السوي يساهم مساهمة فعالة في إثبات هوية الفرد عبر كل الأزمنة والأمكنة، وذلك بفضل الشخصية الإنسانية بمكارم الأخلاق بإتباع ماأحل الله واجتناب ما حرم الله.

وأبرز ما تجسد في إثبات الهوية والتحلي بمكارم الأخلاق والثبات على القيم ما عبر به عيسى عن وجهة نظره « لو تجاسرت على النوم عاريا سأقدم صورة خاطئة عن ميولاتي الجنسية قد يعتبرونني من قوم لوط، وهذا سبب كاف لطردي من هذا البيت شر الطردة، المسلمون ذكوريون ويعلنون ذلك على الملأ. أمّا نحن الإيطاليون فنفصل ممارسة الذكورية في سرائرنا بالإعتماد على النفاق و النشق والمساواة بين الجنسين والدفاع عن حقوق المرأة والشواذ وغيرها من الأكاذيب».[2]

ولذا نفهم أن عيسى يحكم أنّه يحمل جنسيتين إيطالية بحكم المولد وجنسية عربية تونسية، فإنّه يشيد بتعاليم الدين الإسلامي وقيمه الأخلاقية وشيمه الكريمة، التي تخلق توازنا في شخصية الفرد وتمسكه بقيمه، والتحلي بالسلوك السوي، وذلك بإحترام حدود

(1) الرواية ص47
(2) الرواية ص 61.

الله وعدم تجاوزها، وهذا كله ما يفرض وجوده كإنسان له عزة وكرامة يخلد كيانه. و تتجذر إنسانيته وهويته كإنسان مسلم.

وفي ذات السياق يشير عيسى إلى نقطة مهمة وهي تمسكه واحتفاظه بمقومات هويته في بلد الهجرة كونه عربي مسلم، ولذا عليه التحلي بمكارم الأخلاق وعدم إقدامه على سلوك يسيء بشخصيته الفردية والجماعية كون أنّه في بلد الغرب. ولذا عليه أن يأخذ حذره قدر المستطاع، فالغرب كونهم لهم نظرة عدائية للإسلام فمثلا هو يتصور لو تجرأ مع أصحابه إلى اقتراف عملٌ مخلٌ بالحياء فإنّ الجرائد تصب عليهم وابل ن الإشاعات باسم أن|هم مسلمون يحملون هوية عربية مسلمة، ويوضح قائلا « **هل يعقل أن تقتسم مثابة إيطالية غرفة مع خمسة شباب مهاجرين؟. يمكننا أن نراهن على بعض العناوين التي ستتصدر صفحات الجرائد الأولى وبالخط العريض 5 مهاجرين مسلمين يغتصبون طالبة إيطالية في ماركوني. لا العنوان غير مناسب لأنّه طويل جدا. لابد من عنوان قصير يكون مؤثرا مثلا : مسلمون يغتصبون طالبة. الخبر رائع فعلا لأّنه حافل بالتفسيرات والافتراضات. مثلا كلمة " مسلمون " قد تعني جميع المسلمين، أي مليار ونصف نسمة. الاستنتاج النهائي يقول إن مليار ونصف من المغتصبين يصولون ويجولون، كما يحلو لهم في أنحاء العالم ويعيثون في الأرض فسادا ! الأمر الذي يدعو للقلق والحيرة أنّهم ينتمون كلهم بلا استثناء إلى نفس الديانة».**[1]

ونفهم من هذا أنّ الإنسان العربي يعرف عند الغرب بديانته، كون أنّ الأخيرة هو أحد المكونات الهامة التي تساهم في تشكيل الهوية للمسلم، ولذا عيسى ما يخشاه في هذا هو المساس بهويته وديانته الإسلامية، وإذ أن عبارتي " مسلمون قد تعني جميع المسلمين"، و " ينتمون كلهم بلا استثناء إلى نفس الديانة" . تعبران عن انتماء جميع المسلمين إلى نفس الديانة. وأنّها المعيار الحقيقي الذي تقاس عليه شخصية المسلم ووجوده، وفيه تحدد

(1) الرواية ص.64

صورة هويته كتمثل ثقافي، أي تحت ظل هذا المعيار تتجلى صورة الهوية الفردية والجماعية معا، وتبرز ملامح الهوية الثقافية وتمثلاتها بصورة واضحة.

وعلى إعتبار أن الدين تربطه علاقة وطيدة بالثقافة والثقافة هي الأخرى ترتبط بالهوية ارتباطا وثيقا، إذ أنّ « **للدين أثره الذي لا ينكر في توحيد الثقافة، وفي إنمائها، ويقول ت.س أليوت- حاولت أن أكشف عن الصلة الجوهرية بين الثقافة والدين وواضح ما في كلمة العلاقة من مقص حتى تستعمل للدلالة على هذه العلاقة بالذات، وأول دعوة مهمة في هذا الموضوع، أنّه لم تظهر ثقافة ولا نمت إلاّ بجانب الدين**».[1]

ونفهم من هذا أنّ الدين عيار ثقافي يساهم كثيرا في ترقية الثقافة ذلك أنّ هذا الدين له تعاليم متعددة وشاملة على كل المقومات التي تقوم عليها الحياة البشرية، وكما أن الدين له تأثير عميق في الفكر الإنساني، مثلا أنّ الدين الإسلامي أباح الكثير وحرم الكثير من الأمور ، وسن قوانين تأخذ بسلوك الإنسان إلى الطريق السوي، فلذا كل هذه الأمور التي خلقها الدين، تعتبر بمثابة ثوابت تعزز بمكانة الفرد وشخصيته ويثبت هويته الفردية والجماعية، وكذا بارتباط هذا الدين بعامل الثقافة يؤدي إلى الإفصاح عن الهوية الثقافية للأفراد والجماعات ويجعلها في صورة متمثلة على أرض الواقع.

ومن أبرز ما يتجلى في " رواية القاهرة الصغيرة " من تعاليم الدين الإسلامي المرتبط بثقافة الأفراد والمجتمعات الإسلامية والتي يفرض بها الإنسان العربي هويته كمسلم في أرض الهجرة هو تحريم ما حرم الله والابتعاد عنه، ويقول عيسى « **يمنع جلب الخمور ولحم الخنزير بمشتقاته المتنوعة واصطحاب النساء إلى البيت منعا مطلقا**».[2]

وأي أن الإسلام حرم لحم الخنزير والزنا.وذلك أنّه من رجس الشيطان. وعيسى تطرق إلى هذه التعاليم التي مسّها الدين الإسلامي، كون في البلد الذي يقطن فيه أحلت هذه الأمور.

(1) أحمد عبد الرحيم الشايخ، أضواء حول الثقافة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1993، ص 34.
(2) الرواية ص65.

ولكن المسلم العربي يحاول تجاوزها قدر المستطاع، كون أن الثبات على تعاليم الدين هو المعيار الذي تقوم عليه هويته وتبني عليها الشخصية الفردية والجماعية.

وفي ذات السياق تضيف صوفيا عن هذه التعاليم على أن زوجها يحمل هوية ثقافية ورثها عن الديانة والثقافة الإسلامية إذ تقول : « **كذلك زوجي فهو متدين يطبق تعاليم الدين بحذافيرها. لم يجامع امرأة قبلي خشية الوقوع في مطب الزنا**».[1]

وكما سردت صوفيا أيضا مقومات التي يقوم عليها الدين الإسلامي. وتوضح قائلة : « **الزواج من مسلم تقي له إيجابيات وسلبيات عزيزتي الإيطالية، إذا أردت أن تتزوجي من رجل بهذه المواصفات يجب أن تضعي في الحساب بعض المنغصات الصغيرة مثل تعدد الزوجات إمّا أن تأخذي كل شيء أو أن تتركي كل شيء، يا عزيزتي ليس من السهل على المرأة مهما أوتيت من جمال وذكاء وشجاعة أن تنافس ثلاث نساء يتصارعن على رجل واحد**».[2]

وهذه هي تعاليم الدين الإسلامي التي يقوم عليها، ومنها تعدد الزوجات وصوفيا في قولها هذا يمكن أي نفهم أنّها تعرف بالثقافة الإسلامية للمرأة الغربية.

وكما أن صوفيا ترفض تعدد الزوجات وبهذا تقول « **لم يكن الرسول صلى الله عليه وسلم عنيف مع زوجاته أعرف سيرته، أعرف سيرته جيدا، ومن الحماقة تلخيصها في تعدد الزوجات رغم أنّه عاش قبل أربعة عشر قرنا كان انفتاحا من مسلمي اليوم**».[(3)]

وهكذا إذن كان موقف صوفيا من الدين الإسلامي وتعاليمه التي تعتبر بمثابة ضوابط تحدد سلوك الشخصية المسلمة وتحدد هويته عبر كل الأزمنة والأمكنة.

(1) الرواية ص71.
(2) الرواية ص72
(3) الرواية،نفس الصفحة

4-4- اللغة كنظام ثقافي:

من المعلوم أنّ اللغة تندرج ضمن العناصر المهمة التي تحدد ثقافة المجتمعات، و كما أنها تعتبر من بين المعايير التي تحدد الإنتماء، وهي لا تقل أهمية عن الدّين، إذ أنها كثيرا ما تتمحور على شكل نظام ثقافي يمتثل لسؤال الهوية الثقافية عند الأفراد والمجتمعات، إذ أنّ «**اللغة تعد اللسان الثقافي الأساسي للهوية الثقافية للأفراد و الشعوب، و هي عامل يبين اختلاف ثقافة عن أخرى، وهي أسلوب للتواصل و والاحتكاك و إثبات الهوية** »[1].

ونفهم من هذا أنّ اللغة مكون أساسي في الهوية الثقافية وهو المعيار الذي تقاس عليه اختلاف الثقافات وتنوعها، وكونها أحد الوسائل التي تعزز جسور التواصل بين الأفراد و المجتمعات، فهي تعمد إثبات معالم الهوية و مقوماتها الأساسية.

و رواية القاهرة الصغيرة يتمحور موضوعها العام حول اللغة وعلاقتها بالدّين والهوية، إذ برزت فيها تمثلات ثقافية لسؤال الهوية في مواطن اللغة، باعتبارها كنظام ثقافي ساهمت بدرجة كبيرة في إثبات الهوية الثقافية لشخصياتها و يقول عيسى« **أخذت نفسا طويلا و دخلت بخطى واثقة مطلقا رصاصتي الأولى ، أقصد كلماتي الأولى بالعربية، السلام عليكم و عليكم السلام** »[2]

.

ولذا نفهم أن عيسى عندما دخل إلى محل ماركوني في القاهرة الصغيرة، فرض وجوده بإلقاء السلام بلهجة عربية، ولذا هذه اللهجة التي نطق بها هي الأخرى هويته، كإنسان عربي.

(1) محمد زغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد و الشعوب، الأكايدمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية 2010 ، ص 95.
(2) الرواية ص.11

وكما يتابع لنا عيسى في سرد الأحداث في قوله « إنتصرت بضع ثوان فبلغ مسمعي فجاء في الرد سميعا، ولدي ياكبدي. المفاجأة رقم واحد لدى أم ثانية حنون وتتحدث اللهجة التونسية مثلي تماما».[1]

ولذا عيسى يتحدث لنا أمه التونسية التي لها لهجة لغوية مثله، وأنّه تجمعه به هوية ثقافية واحدة يُحددها النظام اللُغوي. « **نشأت في مزاراديل فالو مع الكثير من الأتراب العرب من أبناء الصيادين التونسيين، كنت أقضي معهم وقتا طويلا في اللعب والتشاجر. والتصالح حتى صرت أحد واحد فيهم لأنني كنت أتكلم العربية التونسية بطلاقة.** »[2]

وكما أن عيسى التونسي سرد لنا قصة طفولته التي قضاها مع جده التونسي في تونس، والذي يحمل هوية عربية تونسية بعامل اللغة ويروي **لنا**

ولذا نفهم أن عيسى اكتسب هوية لغوية بفعل الإندماج مع أقرانه التونسيين وعبارة " كنت أتكلم العربية التونسية بطلاقة " كافية أن تدل على أنّ اللغة أحد الأنظمة الثقافية التي فسحت الطريق له أن يكتسب هوية تونسية.

وكما يتابع في قوله « **هو من علمني الكلمات العربية التونسية الأولى، أشي اسمك، شيئا أحوالك، وين ماشي، يزي عاد، نحبك برشا** ».[3]

وأي أن عيسى لم يكن يتعلم اللهجة التونسية، لولا جده التونسي الذي علمه كلمات اللهجة التونسية التي كانت بمثابة انطلاقة لاكتساب هذه اللغة.

وأضف إلى حد تعبير " أمين معلوف " فيما سبق على اللغة تمتلك خصوصية مدهشة، على أنّها عنصر هوية وأداة اتصال في الوقت ذاته، ولا يمكن الفصل بين اللغة والهوية ولا ينفع ذلك، وحيث أن اللغة محور الهوية الثقافية، وأن يبقى التنوع اللغوي محور كل تنوع ثقافي.

---

(1) الرواية ص12.
(2) الرواية ص 16.
(3) الرواية ص 16.

وقصة عيسى لتعلم اللغة العربية لم تتوقف عند جده الذي علمه إياها، بل إنّما فرض نفسه وجود هويته بها، إذ لم ينفصل عن هذه اللغة إطلاقا مع مغادرته لتونس والتحاقه بإيطاليا ليستقر فيها، بل إنّما درسها في المدرسة الإبتدائية. ثم الجامعة ويقول " **بعد الثانوية لم يفاجأ أحد من الأهل والأصدقاء باختياري كلية اللغات الشرقية، فقد درست العربية الفصحى في المدرسة الإبتدائية في مزرادبلفالو، حيث ادرجت العربية في المناهج الدراسية منذ عقود، وتولدت لديّ رغبة شديدة في إتقان العربية، فدخلت الجامعة في باليرمو بعزم وحماس، كنت مولعا بالنحو الذي يدوخ الطلبة والأساتذة على حد سواء. مما جعل البعض يشكك في أن لغتي الأم هي الإيطالية».**[1]

وهكذا إذن فرض عيسى وجوده وهويته بإتقانه للغة العربية التي تعلمها في مرحلة الابتدائية، ودرسها كتخصص في جامعة باليرمو بإيطاليا، إذ كان ينطقها بطلاقة حتى نسك فيه الكثير أنّه عربي لا يمد بصلة للّغة الإيطالية رغم أنّها هي لغته الحقيقية.

وكما أن بفضل اللغة العربية التي تعلمها اكسب لنفسه هوية تونسية ويوضح قائلا « **بعد حصولي على شهادة التخرج كنت أزور تونس باستمرار لقد أسعفني الحظ بزيارة بلدان عربية مثل الجزائر، والمغرب واليمن والأردن وتونس ومصر ولبنان، في كل مرة كانو يحسبونني تونسيا. كنت أعتبر ذلك مجاملة كبيرة ».**[2]

ولذا نستنتج من هنا أن اللغة مكونا أساسيا في تشكيل الهوية الفردية والجماعية.

وكما عيسى أثرى لغته العربية عندما كان مترجم في محكمة باليرو وإذ يقول **«اكتفيت بعمل متواضع كمترجم في محكمة باليرو».**[3]

وأضف إلى أن عيسى في أدائه للمهمة السرية، طلب منه النقيب جودا تقمص شخصية تونسية تتحدث لغة عربية (لهجة تونسية)، وأن يتحاشى استعمال لغة

(1) الرواية ص16.
(2) الرواية ص 17.
(3) المصدر نفسه. نفس الصفحة.

الإيطالية (أي لغته الأصلية) ويقول « **ينبغي أن أتحدث بلغة إيطالية ركيكة، حتى أبدو مقنعا، المطلوب تقمص شخصية عيسى المهاجر التونسي، حاولت تذكر طريقة كلام ونطق معارفي العرب، خصوصا التونسيين من أجل تقليدهم، الحل الأمثل هو أن أتحدث بلغة إيطالية ذات صبغتين، عربية لأنّي تونسي، صقلية مكسرة لأنّي أقمت في جزيرة صقيليا مهاجرا من الأفضل استعمال الإيطالية عند الحاجة فقط** ».[1]

ولذا نفهم أن عيسى أخذ كل الاحتياطات لنجاح مهمته السرية عمد إلى تغييرات كثيرة من اسم ولباس وكذا سعى إلى تغيير لغته وحرص على التحدث بلهجة تونسية وقرر استعمال اللهجة الإيطالية عند الحاجة فقط، حتى لا ينكشف أمره، وأضف إلى أنّ التحدث بلهجة تونسية يكون مؤشرا عند الجميع على أنّه يحمل جنسية تونسية وهويته عربية مسلمة.

فاللغة بإعتبارها نظام ثقافي تعتبر هي الأخرى معيارا ثقافيا يساهم في تحديد الهوية الثقافية للفرد، وذلك أنها تفصح عن البيئة التي يعيش فيها، وكما أنّ من نظام اللغة يثبت لنا جنسية الفرد و انتمائه.

وكما أنّ عيسى أثبت لنا جدارته في أداء المهمة السرية عن طريق نظام اللغة وذلك على استعماله اللهجة التونسية مؤقتا حتى يتم أداء مهمته على أحسن وجه ويقول:«**قررت تعطيل بعض القواعد اللغوية مؤقتا،طلبت المعذرة من آباء اللغة الإيطالية العضماء على رأسهم النّابغة دانتي أليغيري** »[(2)]

على ضوء هذا القول نخلص إلى أن، عيسى رغم آدائه للمهمة ولكن على ما يبدو أنّه متجذّر في اصالته ولغته،كون أنّ هذه الأخيرة هي من العناصر الهامة التي تشكل هويته وتحدد صورتها على أرض الواقع. وعيسى بانتقاله لحي ماركوني بحثا عن الغرفة

(1) الرواية ص 45.
(2) المصدر السابق. نفس الصفحة.

ليقيّم فيها التقى بصاحبة البيت ويقول عنها:« بدا لي أنّ تيريزا تنوي إغرائي لغويا باستعمال لهجة أهل روما ولكن باءت محاولتها بالفشل الذريع ».

أي أنّ هذه المرأة الإيطالية أرادت أن تفصح عن شخصيتها بواسطة اللغة، وعيسى أراد هو الآخر أن يفصح عن هويته بفعل اللغة و يثبت انتماءه إلى نفس البيئة و يقول: **« خطر على بالي أراد أن أرد عليها باللهجة الصّقلية السّن بالسّن و العين بالعين والبادئ أظلم إلاّ أني تراجعت عن هذه الخطوة حتى لا ينفضح أمري »** [1]

و باعتبار أنّ« **اللغة هي أول ثابت من ثوابت الهوية عبر الأزمنة و التاريخ. فهي العنصر المركزي و الوحيد الذي جعل الناس جماعة واحدة ذات خصائص محددة و متحيزة بعاداتها و ثقافتها وطقوسها و حضاريتها و جغرافيتها، من هنا كان هذا التلاحم باللغة والهوية إلى درجة يتم الربط بينها ويتناهيان إلى درجة أنهما يكادان يصبحان شيئا واحدا ».** [2]

نستنتج من هنا أنّ اللغة تعتبر على الدّوام أحد الثوابت التي يساهم في اندماج الأفراد في جماعة واحدة تجمعهم مجموعة من الخصوصيات من عادات و ثقافات اجتماعية شاملة لكل الميادين، ولذا فاللغة والهوية هما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما وتجمعهما علاقة وطيدة على الدوام.

ورواية القاهرة قد جمعت بين جماعة من الأشخاص لهم نفس اللغة ونفس الهوية ويروي لنا عيسى عن ذلك «**أما بقية المقيمين في البيت من غيرا لمصريين فينقسمون إلى قسمين أحتل أنا ومحمد المغربي المرتبة الثانية لأننا عرب ولا نستطيع التواصل لغويا مع الأغلبية مما يقلل من حجم الخسائر، ويأتي في المرتبة الثانية الأخيرة النسغالي والبنغالي فهما مجبران على القبول بالأمر الواقع او يغادرا**

(1) الرواية ص46.
(2) المصدر السابق، نفس الصفحة.

البيت، لا يكفي أن يكون المرء مسلما، من الأفضل أن يكون مسلما عربيا، بل ن الأروع أن يكون مسلما عربيا مصريا».[1]

ولذا هؤلاء المهاجرين الثلاث تجمعهم هوية واحدة، وذلك عن طريق اللغة، ’ذ بمقدورهم التواصل بفعل هذه اللغة، وأضف إلى أن الدين هو الأخر يساهم في إبراز هوية الفرد إلى جانب اللغة.

وكما أن عيسى يروي لنا عن قصة مهاجر أخر وهو " صبري ".الذي أراد تعلم اللغة الإيطالية ويقول عيسى عنه « **يحسبه البعض إيطاليا بالفعل إذا التزم الصمت ولكن هيهات صبري شكل مشكلته أنّه لا يستطيع نطق حرف p ويستبدله بحرف B جاء إلى روما قبل أربع سنوات ولكنّه لا يحمل وثيقة الإقامة، طلب مني صبري أن أتحدث معه بالإيطالية قال لي ضاحكا من كثر الكلام بالعربي والعيش والعمل مع العرب الواحد بينسى أنّه عايش في إيطاليا»**[2]

ونفهم من هنا أن اللغة عامل أساسي في إثبات هوية الفرد المهاجر في إيطاليا، ويثبت صبري لذلك أيضا «**من المفيد تكريس بعض الجهد لتحسين النطق الإيطالي؟ ألا يزال الأمل قائما لاكتساب حرب؟ في نهاية المطاف قررت الاحتفاظ بملاحظاتي اللغوية** »[3]

لقد أكد الكثير من الباحثين أن هناك « **تلاحم بين اللغة والهوية هو المكون والوعاء في أن واحد الذي يصون كونيات الهوية القومية فضلا عن كونها الرابط بين الفرد ووطنه وأمته ».**[4]

(1) الرواية ص 66.
(2) الرواية ص 68.
(3) الرواية ص 70.
(4) فيصل الحفيان، اللغة والهوية وإشكالية المفاهيم وجدل العلاقات. http :wwwlukah.net/littérature language يوم (2015/05/08).

فاللغة إذن هي أحد العناصر الأساسية التي تشكل هوية الفرد ويحميها وكما أنها تربط هذا الفرد مع مجتمعه وأمته.

وتقول صوفيا عن علاقتها بلغة المصرية والإيطالية « **كثيرا ما يمدحونني الإيطاليون لإتقاني لغتهم تارة يحسبونني إيطالية اعتنقت الإسلام وتارة ولدت في إيطاليا من أسرة مهاجرين أو وصلت إلى البلد في الصغر وتلقيت تعليمي في المدارس الإيطالية ابنتي سارة شاطرة مثلي إذ تتحدث العربية والإيطالية معا**».[1]

ولذا نفهم من أن إتقان صوفيا للغة الإيطالية أعانها على فرض هويتها في هذا البلد، وكذا أعطوا لها جنسية إيطالية.

وكما تروي لنا صوفيا العوامل التي دفعتها إلى تعلم اللغة الإيطالية على أنّها كانت تخصص ساعات لتعلم اللغة وحفظها، وكذا إتباع القنوات الإذاعية والتلفزيونية الإيطالية. وكذا لجوئها الدائم إلى القواميس لتفسير وشرح الكلمات الصعبة وتقول : « **الحمد لله لدي استعداد فطري لتعلم اللغات، فقد طورت منهجية شخصية للاقتصاد من الوقت والجهد وأولي أهمية قصوى لمسألة النطق، إذا أراد المرء تعلم لغة ما. فعليه التحدث بها باستمرار. هذا من البديهيات، أتابع القنوات التليفزيونية حتى يتعود سمعي على لحن الكلمات واللغة الإيطالية الموسيقية بامتياز**».[2]

وهكذا إذن تمكنت صوفيا من تعلم اللغة الإيطالية، وكذا بها استطاعت أن تفرض هويتها الثقافية في إيطاليا، وكما ساعدها هذا النظام الثقافي على تحديد إنتمائها إلى هذه البيئة الجديدة. وفسح لها المجال للتواصل بين الأفراد الإيطاليين والتحدث بطلاقة. فمثلا صارت تشتم حتى بالإيطالية وتقول في قضية العادات والتقاليد التي تفرض سلطتها على المجتمعات في قولها وخاصة في قضية حورية تعتبر بمثابة هاجس

(1) الرواية ص 88.
(2) الرواية ص 87.

بهدد أمن المرأة ويقيد حريتها والمتمثل في " ختان المرأة " وتقول في ذلك « **ولكنّي سأشتم بالإيطالية دون العربية هذه المرة فقط حتى أرفع فقط بعض الجرح عن نفسي " Vaffanculo"** ».[1]

وكما تثبت صوفيا للعربي المهاجر أنّه يفرض نفسه أمام الإيطاليين، وتندمج ويجعل جنسية إيطالية عليه أن يتعلم اللغة الإيطالية وعليه تقول « **أن تكون إيطالي الجنسية، أن تجيد اللغة الإيطالية، أو عزيزي محمد في عيون الآخرين لن تكون إيطالي مائة في المائة أبدا** ».[2]

وهكذا إذن فاللغة باعتبارها نظام ثقافي، تساعد الفرد على اكتساب هوية شخصية وجنسية، فلذا هي حقا مكون أساسي في إثبات الهوية الثقافية للأفراد والجماعات.

ولذا العال الذي ساعد صوفيا على إكتساب لغة إيطالية، ونطقها بطلاقة هو أنها « **لم أتردد في اختيار اللغات في الجامعة، بذلت جهودا كبيرة لتعلم الإنجليزية والفرنسية.الحمد لله أن إتقاني للفرنسية أعانني كثيرا على تعلم الإيطالية معا».**[3]

أي أنّ حب صوفيا للغات الأجنبية وشغفها الدائم إلى التحدث بها، أعانها على اكتساب لهجة إيطالية.

ترتبط اللغة بالهوية وخاصة اللغة العربية التي تعبر عن هوية المسلم وديانته باعتبار أن اللغة ترتبط هي الأخرى بالدين، إذ أن « **لا يمكن فصل اللغة العربية عن الهوية القومية، فالعربية هي هويتنا نحن العرب والمسلمين، فلا تصلح العبادة إلاّ بها، ون هنا وجب على غير العربي أن يتعلمها وقدسيتها مستمدة من القرآن الكريم**

(1) الرواية ص 137.
(2) الرواية ص26
(3) الرواية ص 35.

بحروفه وألفاظه، لذا كانت العربية جزءا من الدين الإسلامي وهو أهم مقومات هويتنا».[1]

على ضوء هذا القول نفهم أن اللغة العربية هي هوية المسلمين كونها هي لغة القرآن الكريم، وهي تحمل في طياتها تعاليم هذا الدين، و بها يحدد المسلم هويته الفردية والجماعية وكذا تُثبت الهوية الثقافية عبر الأزمنة والأمكنة.

وفي رواية " القاهرة الصغيرة " ما يبرر أنّ اللغة العربية هي نظام ثقافي يرتبط بهوية الفرد المسلم، وعلاقته بالثقافة الإسلامية وبتعاليم ديانته. وتقول صوفيا بلهجة مصرية تحدد فيها موقفها من تعدد الزوجات « **أنا دد ظالم ها هاها، ايه الكلام دا، أنا بطبق القرأن ياحبيبتي، بس القرأن بقى ما فيهوش نص صريح بخصوص تعدد الزوجات، ياحبيبتي أنا عايز أقتدي برسولنا صلى الله عليه وسلّم. فاهمة ؟**».[2]

أي نستنتج من ردة فعل صوفيا على تعدد الزوجات أنّها لها ثقافة إسلامية، وكما أنّها أثبتت لنا أنّ لها هوية مصرية وذلك من خلال اللهجة التي تتحدث بها.

أي أن اللهجة من شأنها أن تكشف عن هوية متكلمها ومستواه الطبقي الإجتماعي ومستواه الثقافي.

وعمارة لخوص في رواية " القاهرة الصغيرة " أظهر لنا تعدد اللهجات التي كانت تتحدث بها شخصيتها فوجدنا فيها اللهجة التونسية، واللهجة المصرية، واللهجة الجزائرية، وإذ كل واحدة منها أفصحت عن هوية أصحابها فمثلا يروي لنا عيسى عن جده الذي علمه اللهجة التونسية منذ أن كان صغيرا ويقول «**هو من علمني الكلمات العربية التونسية الأولى، اش اسمك، شينا أحوالك، يزي على نحبك برشا**».

وكذا اللهجة المصرية واللهجة الجزائرية بين صوفيا وصديقتها الجزائرية سميرة «**أرواحي، تقعدي معايا يا صوفيا**»." **طب وجوزك؟!**".

(1) فيصل الحفيان، اللغة والهوية وإشكالية المفاهيم وجدل العلاقات. http :wwwlukah.net/littérature language يوم (2015/04/08).
(2) الرواية ص 72.

«**راح لتونس البارح ويرجع غير بعد عشر أيام**».[1]

ولذا نفهم أنّ اللهجة تفصح عن هوية الفرد فمثلا طريقة التحدث التي تتحدث بها صوفيا وسميرة ليست نفسها.

وكما أن عيسى أفصح عن حقيقة أن النقيب جودل له علاقة باللغة العربية وذلك بتحدثه لها بطلاقة ويقول عيسى « **الأن فات الأوان، لا تستطيع التراجع، نحن على متن نفس الباخرة ويجب أن نبقى متحدين، تذكر أننا نخوض حربا».**

« **يا ابن القحبة** »

« **ربما نسيت الإيطالية، هل تريد أن نتحدث بالعربية؟» كدت أن يغشى علي من هول المفاجأة . النقيب جودا يتقن اللغة العربية، له لكنه شامية، روى لي قصته بإختصار كميل في الإستخبارات، إذ قضى سنوات طويلة في البلدان العربية**».[2]

وهكذا إذن أثبتت حقيقة النقيب جودا على أنّه إيطالي وأنّه تعلم اللغة العربية (اللهجة الشامية) عن طريق قضائه لسنوات طويلة في البلدان العربية.

.

(1) الرواية ص 188.
(2) الرواية ص206.

5- اللباس كنسق ثقافي :

يعتبر اللباس من الأشياء التي يحتاج إليها الفرد على الدوام، والتي تتجسد فيها الهوية الفردية و الجماعية، وكذا يعتبر بمثابة لغة تفصح عن النظام الثقافي السائد في المجتمع، وبمثابة نسق ثقافي يفصح عن ما يعرف بالهوية الثقافية للأفراد والجماعات، ويقول الفذامي « **يمكن أن نقرأ اللباس الذي يلبسه الناس لا بوصفه قيمة ضرورية، وإنّما بوصفه صورة ثقافية لها معانيها ولها دلالتها، وتحمل ألوانها المتشابهة.مثاما أنّها تفرض أو تتعرض لحالات من الفهم والتأويل** ».[1]

على ضوء هذا القول نفهم أن اللباس صورة ثقافية تعبر عن المنظومة الثقافية، وتحمل في طياتها جملة من المعايير الثقافية والمشحونة بعدد من الدلالات، والتي تفرض عملية التأويل لفهم محتواها.

وأضف إلى أن هذه الملابس في شكلها وفي لونها تتطلب هي الأخرى نوعا من التفسير والتأويل الثقافي، كون أن هذه الأشكال والألوان تجمل هي الأخرى الكثير من الدلالات و أنّه غير شكل وربى شارب واحية وصار على هيئة رجل دين ويصف نفسه قائلا « **استوقفتني صورة وجهي المنعكسة على الزجاج، صدمني مشهد الشارب الذي يحتل مساحة فوق شفتي العلوية، لا أنكر أنني تركت يوما لحيتي وشاربي ينموان، كما يحلو لهما. تعودت منذ المراهقة على قمعهما ونفي وجودهما بموس الحلاقة، فأنا أشبه شخصا يكبرني بخمس سنوات، أيضا حلقت رأسي على الطريقة العسكرية** ».[2]

وهكذا غير عيسى هويته الأصلية (الإيطالية) وانتقل إلى تقص الهوية التونسية المسلمة، ولذا أفصح في ذلك كون أنّه لم ينفضح أمره وإذ أصبح الكل ينادونه بإسم التونسي تبعا لشكل لباسه وهيئته الخارجية.

---

(1) عبد الله الفذامي, الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة و بروز الشعبي، المركز الثقافي العربي.ط2.المغرب. 2005. ص98

(2) الرواية ص9

وكما اعترف عيسى على أن اللباس أعطت له صورة وهوية لم يعتد عليها، ولم يعشها من ذي قبل ويقول « **خالجني إحساس بأني أسكن جسد آخر أشعر أني غريب عن نفسي الحق أني غريب عن روما**».[1]

ولذا تغيير عيسى للباسه، خلق في نفسه أنّه يودع نفسه « **طويل القامة، نحيف الجسم، كان يرتدي بذلة رمادية، حسبته قاضيا أو محاميا جاء يترافع في قضية**».[2]

ويقول رولان جارت بارت عن موضوع اللباس « **لا يمكننا أن نتحدث عن الجسم الإنساني دون أن نطرح مسألة اللباس، لأنّ البنات فيها يقول هيجل هي اللحظة التي يصبح فيها المحسوس دالا، أي أن الثياب ما يصرح به الجسم وبالتالي حاملا لعلامات خاصة**».[3]

أي نفهم أن اللباس بقدر ما يرتبط بالجسم والجسد فإنه يحمل نسقا مضمرا في ثناياه، وعلامات ثقافية، تضفي إلى وجود دلالات أخرى لا تظهلر أمام العيان، بل تتجلى في نسقها المختفي، وكذا تكشف عن أمور أخرى لصاحبها، عن ملامح شخصيته، أي بمقدورها أن تفصح عن أمور لم تكن في الشكل فقط، بل إنّما في اللون وحتى في الرموز التي يحملها.

وعيسى يصف لنا شخصية حنفي المصري في لباسه قائلا : « **كان يرتدي قميصا أسود في غاية الأناقة لو أضاف إليه بدلة وقبعة ونظارة سوداء، لكان نسخة عن الممثل الأمريكي الرائع**».

ورواية القاهرة الصغيرة تحمل الكثير من هذ الأنساق الثقافية، والتي تتعدد مدلولتها وإيحاءتها. فنجد لباس له علاقة بالمنظومة الدينية أو الإجتماعية أو المنظومة السياسية، فمثلا قصة عيسى مع أدائه للمهمة السرية، يسرد فيها كيف غير هويته كمهاجر تونسي، اذا أول ما عمد إليه هو تغيير هندامه بما فيه طريقة لباسه. وإذ يقول « **دققت طويلا في**

(1) الرواية ص12
(2) الرواية ص17
(3) الطبيعة والثقافة. دفاتر فلسفية.نصوص مختارة، محمد سبيل و عبد السلام بنعبد العالي ج2 . دار توبقال للنشر. ط2، المغرب ،1991،ص48

إختيار الملابس المناسبة، تخليت مرغما عن البذلة الزرقاء الداكنة وقميضي بياركاردان وثلاث ربطات عنق من الحرير».

ولذا عيسى في هويته الأولى (الإيطالية) كان يرتدي ملابس تخص مهنته كمترجم في محكمة باليرمو، أما عندما أراد أن يتقمص الهوية العربية غير لباسه الأصلي ويقول « **كما أنّي إرتديت ملابس رثة، سروالا، قميصا من إنتاج صيني، متخليا عن هندامي الأنيق المعتاد في المحصلة صرت شخصا أخر».**

ولذا نفهم أن عيسى لأدائه المهمة الخطيرة . درس كل جوانبها، فيصف الملابس بأنها رثة، أي بالية وقديمة بمما فيها السروال والقميص، ولذا إختار الملابس التي يلبسها الإنسان العربي المهاجر، قصد الظفر بهوية عربية مسلمة. وأضف إلى نفسه وإلى هويته الأولى وأنّه بعيد عن وطنه الأصلي .

وكما يقر أيضا أن اللباس الجديد أحدث في نفسه شعور بضياع معالم شخصيته ويقول « **تركت مؤقتا بعض أعراض كريستيان مزاري، مثل الوثائق الشخصية والصور العائلية، أحسست أنني أودع هذا الشخص الذي رافقني منذ الولادة».**[1]

وأضف إلى الملابس التي أصبح يرتديها رأى فيها أنّها تليق بالمجرم التاجر المخدرات والتابع لقطاع الدعارة، ولذا يقول : « **قلت في نفسي إن هذه الملابس ليست في مقام المهاجرين إلاّ إذا كانوا مجروين في قطع الدعارة أوالمخدرات ».**[2]

وهكذا أعطى عيسى تأويلا وتفسيرا للباس الذي كان يرتديه في عملية تمقص الهوية العربية التونسية عكس ما كان عليه فيما سبق.

وكما وصف لنا عيسى لباس النقيب جودا الذي لكفه بالمهمة، ومنه أفصح بذلك على أن اللباس هو الأخر يفصح عن الهوية الثقافية وعن التوجه السياسي، على أن النقيب

(1) الرواية ص52
(2) الرواية ص09

جودا رجل سياسي وذبك بقوله : **كنت أهم بمغادرة قاعة المحكمة لتناول الغذاء، عندما اقترب مني شخص في نحو الأربعين من عمره بلوتشي في فيلم ذي بلوبراذرز».**[1]

ولذا هنا عيسى يصف شخصية منفي على أنّها مكانة مرموقة، وإذ مثله بشخصية فنية أمريكية.

وعلى اعتبار أن اللباس يحدد هوية الفرد والجماعة، ويثبت إنتماء الفرد إلى مجتمع ما.كما أنه يفصح عن الإنتنماء الديني، وكذا يحدد أمور أخرى تدخل في تكوين ملامح الهوية الثقافية بما فيها الجنس والحالة المدنية إذ أنّ : « **الملابس وزينة الجسد فردي وشخصي يعبر عن الهوية الفردية أكثر مما يعبر البيت أو أية ممتلكات أخرى على سبيل الميثال، إن الملابس من حيث هي فن ووسيلة اتصال يمكن أن نقول أن الكثير عن لابسها، الإنتماء إلى جماعة مثل الأصل العرقي أو الدين أو الثقافة الفرعية وكذا عن حقائق شخصية مثل الجنس والعمر والثروة والحالة الدنية والمكانة الإجتماعية».**[2]

من هنا نخلص إلى أن اللباس حقا لا ينحصر دوره في كسوة الجسد فقط، بل إنّما يتجاوز هذا الدور ليفصح عن هويات الأفراد وعن خصوصياتهم، وعن إنتمائهم الديني والإجتماعي.

ورواية القاهرة الصغيرة تحمل في طياتها الكثير من الأفكار التي أشارت إلى قضية اللباس مع الواقع الديني والإجتماعي الذي عرفتهالبشرية، إذ أضحى اللباس قضية صراع بين الغرب المسيحي والشرق المسلم، كون أن الدين الإسلامي فرض الحجاب على المرأة، كونه يشير لهويتها الجنسية كأنثى، كما أنّه رمز لهويتها الوهنية والقومية كمسلمة، لها انتماء إلى الدين الإسلامي، ولكن الغرب على غرار من ذلك ويحارب هذا الرمز بشتى الوسائل ومحاربيه له يصب في محاربة الهوية الإسلامية.

(1) الرواية ص53
(2) المرجع نفسه، نفس الصفحة

وصوفيا تروي لنا قصة لباسها، وهي في دارالغربة والهجرة بحكم الرفض الذي أبدته لزوجها في البداية وإذ تقول « **قبل" أيام قليلة من الزواج طلب مني الباش مهندس مني إرتداء الحجاب "**

" قلت إيه ؟!"

ما سمعتش كويس ».

« أنت بتهزر مش كدا »

« لا أنا مش بهزر خالص، داشرط اللي أوله شرط أخره يانور حياتي ارتداء الحجاب ربما لم أفهم جيدا هل سنستقر في روما أم في إيران هل الحجاب إجباري في روما».

قلت له إن الحجاب ليس فريضة ولا يمكن أن يكون ترموترا لقياس أخلاق المرأة فلنقل بوضوح إنّه قطعة قماش ليس إلا و التقوى كون بلا حدود ».[1]

ولذا نفهم أنّ صوفيا لم تكن تعترف بهذا اللباس، كونها عرفت أنّها ستستغرق في بلد هو في غنى عن هذا اللباس وليست في وطن عربي يستوجب عليها الواقع إرتداءه، بقولها هل سنستقر في روما أم في إيران، كون أن هذا الأخير بلد إسلامي يحمل هوية إسلامية.

وأضف إلى ما تقوله صوفيا عن لباسها « **كانت شهرتي الأولى في إيطاليا قاسية جدا، كان الناس لا ينظرون إليّ وإنّما إلى حجابي عندما كنت أمير في ماركوني، هل أنا شبح مرعب أو ضيف غير مرغوب فيه؟ كثيرا ما شككت في ملبسي وقلت في نفسي هو فيه ايه بيبصولي كداليه ؟**

هو أنا ماشيته ولا ايه؟، كنت أرى في عيونه ضجرا وضيقا وخوفا».[2]

ولذا نستنتج من هنا أن نظرة الغرب إلى صوفيا ليست موجهة إليها بل إنّما إلى لباسها الذي يعبر عن معالم شخصيتها كمسلمة لها ارتباط وثيق بالدين الإسلامي، أصبحوا ينظرون إلى هذا الرمز الثقافي المعبر عن الهوية نظرة عداء واحتقار.

---

(1) الرواية ص88

(2) اجدر فوج. الغنتخاب الثقافي-تر-شوقي جلال,المجلس الأعلى للثقافة. ط1 بيروت.200 5. ص227

وهكذا إذن هذا الرمز لم يكن مفرعا من بعد هوياتي، وبعد هذا كله انكشف الواقع عند صوفيا، ورأت أنّها في قائمة الكثير من الشخصيات والوقائع التي كان الغرب يولي لها اهتمام وذكرى في مخياله إذ تقول « **بعد وقت قصير اكتشفت الحقيقة كان حجابي كالضوء الأحمر في تقاطع الطرق , يتوقف المارة بالضرورة عنده، إنّها اللحظة المناسبة للتنفيس عن الخوف والقلق والتوتر، كنت دائما في صحبة العديد من المرافقين الوهميين، ولكن أسمائه معروفة لدى الخاصة والعامة مثل جهاد وكاميكاز و 11 سبتمبر والإرهاب وتفجيرات العراق وأفغانستان و 11 مارس والقاعدة وزيد وأبو زيد، كنت في أعين الناس أسامة بن لادن في لباس أنثوي ».**[1]

وهكذا إذن كانت نظرة الغرب تجاه الإنسان العربي الذي يحمل هوية إسلامية بأنّه إرهابي، ولعلّ العبارة الأخيرة كافية أن تعبر هذا كله وتمتثل هذا الواقع بحذافيره، بأنها إرهابية مثل شخصية بن لادن الذي يساهم في تفجيرات 11 سبتمبر، وذلك أن اللباس الذي ترتديه المرأة المسلمة يوحي إلى هويتها الإسلامية وكذا يوحي إلى رمز البلد الذي أتت منه، على أنّه يرمز إلى الإرهاب الذي يثير الرعب والقلق في تونس والمغرب. وخاصة " أسامة بن لادن " الذي يعتبر في عيون الغرب زعيم الإرهابيين، يحمل هوية إسلامية، وذلك لأفعاله وهندامه الخارجي.

أي أن « اللباس لا يفصح بشئ عن الشخص فقط بل أيضا عن المجتمع الذي يعيش فيه، ذلك أن التيارات الثقافية غالبا ما تنعكس في أزياء الملابس ».[2]

ولذا صوفيا أقرت على إقناع زوجها بنزع الحجاب خوفا من نظرة الغرب إليها، على أنّها تنتمي إلى مجتمع الإرهاب، وكذا خوفا من أن يقف هذا اللباس عثرة حجر أما حلمها الذي تصبوا إليه في الإرتقاء بمهنتها كحلاقة وكوافيرة، ولذا ما أقدمت عليه هو إجراء بعض التعديلات لهذا اللباس في لونه وشكله، إذ صارت لا ترتدي اللون الأسود كونه كان يرمز إلى

(1) الرواية ص39
(2) الرواية ص74

الحداد والحزن وبل إنّما كانت تفضل الألوان المزركشة عليه، وتقول « **ثم رحت أرتدي حجابا ملونا، تخليت عن اللون الأسود لأنّه رمز الحداد و الحزن.كنت أتفنن في المزاوجة بين الألوان خمار وردي أو أخضر أو بنفسجي وبقية اللباس أبيض أو أزرق أو أخضر** ».[1]

وبهذا نستنتج أن حتى اللون يغير من ملاح الشخصية ويعطي لها صورة مغايرة، بإعتبار أن اللباس نسق ثقافي. فاللون هو الآخر يحمل أنساق أخرى ويحمل في ثناياه لغة ودلالات مضمرة، تحتاج إلى فهم معمق وإلى تأويل وتفسير مدقق.

وتسرد صوفيا أيضا « كان الحجاب هوسا يستبد بي ليل و نهار، كنت أخشى أن يمتعني من تحقيق حلمي، من يجرأ على تشغيل كوافيرة محجبة؟ في تلك الفترة عانيت من كابوس كان يلاحق منامي ككلب مسعور.كنت أرى فيما يرى النائم ».[2]

وهكذا إذن استبعد الخوف في نفس صوفيا من اللباس الذي ترتديه، خوفا من يمنعها أن تفرض وجودها، ويكون عائقا أمام مهنتها.

ومع هذا الخوف استعملت صوفيا جل الحيل من أجل إقناع زوجها بضرورة التخلص من هذا الخوف، وذلك بنزع الحجاب وإستبداله بزي أخر، وتسرد لنا قائلة « **إذا عدت أنا في إقناع الباشمهندس زوجي بضرورة نزع الخمار وإستبداله بقبعة نسوية، رويت له قصة محجبة تقيم في ماركوني، والتي رفض ابنها الذهاب إلى المدرسة حتى يتجنب سخرية أقرانه. والدتك تشبه نساء طالان، ويابن الطالبانية، أو والدتك أخت بن لادن** ».[3]

وهكذا يفصح اللباس عن حقيقة الإنسان ويبقى أنّه تمثل ثقافي يفصح عن هويته. كمسلم أو كمسيحي، فمثلا صوفيا تبعا لكل تلك الضغوطات كان لها تمثل ثقافي في مخيلتها أنّها تنتمي إلى التيار الإرهابي الإسلامي، وهذا ما دفعها إلى نزع هذا الزي وإستبداله بقبعة،

(1) الرواية ص75
(2) المصدر نفسه، نفس الصفحة
(3) المرجع السابق،

أي أنّها تتجرد من هويتها الأصلية، إلى هوية البلد الذي تستقر فيه، كون أنّ هذه القبعة عند الغرب ترمز إلى هوية الإنسان الغربي المتحضر، والذي يتمتع بحرية كاملة.

ولكن صوفيا تلقت الرفض من طرف الزوج الذي كان يرى لو أقدمت فعل ذلك، فإنه مؤشر عن تخليها لمعالم هويتها العربية كإمرأة مسلمة، كون أن هذا الزي هو بمثابة علامة ورمز يحدد هوية الفرد والجماعة معا، إذ تقول « **ورد عليها زوجها كل زوجات صحابي لابسين الحجاب، هيقولو عليّ. ايّه المصريون والمسلمين بتوع ماركوني».**[1]

ولذا رفض الزوج لنزع الحجاب، ينصب في سبب ظاهر، وهو الخوف من ردة فعل أقرانه، ونظرتهم إليه. وسبب مضمر يرى أنّ الحجاب هو رمز لأنوثتها كإمرأة، وكشعار لهويتها الفردية والجماعية كمسلمة مصرية.

ويقول الباحث السعودي عبد الله الفذامي عن اللباس « **إنّ اللباس يعلمنا الحقائق أو هو يطمس علينا الحقائق. بل هو يفعل الشيئين معا، حيث يخفي ويستر، وفي الوقت ذاته يكشف ويعلن، وأنّه يستر ما يجب ستره من الجسد. لكنّه يعلن في الوقت ذاته عن اللابس، عن جنسه (جنسها) وبلده وطبقته وعن زمنه قديما أو حديثا وعن وقته شتاء أو صيفا مثلما ين عن ثقافته و حالته الماجدية والإجتماعية».**[(2)]

ولذا خلاصة القول هذا أن اللباس يمثل الحقيقة في الوقت ذاته، إذ يُنبأ بحقائق معنوية لا تبدو ظاهرة أمام العيان، بل إنّما يتعمق في تحليلها وإعطائها صورة لائقة، فمثلا تكشف عن خصوصيات صاحب هذا اللباس، وكل ما يدخل في تكوين هويته الثقافية بما فيه الدين، الجنس البلد (المكان) والزمان، الطبقة الإجتماعية والثقافية، وإذ أنّه يحدد إنتماء الفرد إلى جماعة ما، وعن حالته المدنية والإجتماعية، وكما أنّها تبرز معالم ثقافته ونوعها وحجمها. ولذا نحكم أن اللباس هو المعيار الظاهري الذي يفصح عن معالم الشخصية الفردية والجماعية ، ويكشف عن ملامح الهوية الثقافية.

(1) الرواية ص76

(2) عبد الله الفذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص 99.

وتسرد صوفيا قصة حجابها الذي سبب لها مشاكل وحتى أنّها أهينت لأجله وضربت في السوق من طرف رجل خطير إيطالي الهوية ظنا منه أنّها من أفغانستان وتقول « **اذهبي أنت وبرقعك إلى أفغانستان، إذا لم تنصرفي حالا أنت غبي** ».[1]

ولذا هنا اللباس أفصح عن هخوية البلد والإنتماء إليه، أي أن الرجل المجرم استنبط إنتماء وهوية صوفيا من الحجاب الذي كانت عليه. وكما أنّه بين عن جنسيتها، وكشف عن هويتها كمسلمة تنتمي إلى بلد المسلمين كأفغانستان.

وكما أن صوفيا أبدت لذلك القوة وعدم الإستسلام ورأت أنّ حجابها هو رمز هويتها « **أنا واثقة من أن حجابي هو مجرد ذريعة. فالراهبات أيضا يرتدين لباسا كالحجاب. لماذا لا ينغص عليهن حياتهن، ماذل عن الفتيات اللواتي يسرن في الشوارع بألبسة قصيرة أو أنصاف عارية. هن حرات طليقات أمّا، أنا فلا، بت أتعاطف مع حجابي بمرور الوقت، صحيح أنني لم أختره في البداية، ولكنّه صار رمز هويتي وجلدي الثاني**».[2]

ولذا إذن عبرت صوفيا هي الأخرى عن علاقتها بالحجاب على أنّه رمز لهويتها كمسلمة وكعربية لها انتماء إجتماعي وثقافي لدين الإسلام.

وأضف إلى أنّ صوفيا حاولت أن تفرق بين هذا الرمز الهوياتي وبين الملابس الأخرى التي لا علاقة بها بقولها« **اللعنة على الغبي العنصري الجاهل الذي لا يميز بين الحجاب والبرقع، فشتان بينهما، قال لي اذهبي إلى أفغانستان أو إلى جهنم إذن ماعلاقتي أنا بالبرقع وأفغانستان**».

أي أن صوفيا تستفسر عن علاقة اللباس بالبلد الذي لا تقطن فيه، إذ أنّها متعجبة لذلك وهذا ماأبدى الحيرة أكثر في نفسها. ولم تكن تدري أنّ البرقع المغطي للجسد ترتديه نساء أفغانستان بكثرة في العالم الإسلامي.

(1) الرواية ص 115.
(2) الرواية ص 116.

وكما يساهم اللباس في الكشف عن الحالة المدنية للشخص، وإذ يتمثل في الرواية عندما تعرّف عيسى على صوفيا وعن شخصيتها أنها متزوجة. وذلك عندما رأها في غرفة الهاتف، وتسأل عن هويتها ويقول « **فجأة إلتفت إلى يميني أبصرت فتاة مجبة في الغرفة المحادية، خمنت أن فتاة محجبة في ماركوني قد لا تكون طالبة جامعية وإنّما سيدة متزوجة ».**[1]

هكذا إذن يكشف اللباس عن شخصية الإنسان، وعن هويته الفردية والهوية الجماعية. فمثلا عيسى لم يكن يعرف صوفيا أنّها إمرأة متزوجة إلاّ عن طريق النظر إلى لباسها، كون أن الحي الذي تقطن فيه، يقطنوه معظم المسلمين العرب الذين يحملون هوية عربية مسلمة.

وكما اعتبر الفذامي اللباس أنّه « **نص قابل للتأويل مثاما هو معرض لسوء الفهم، وسوء التأويل بقدر ماهو مفهوم ومدرك، وقد يكون لعبة إيديولوجية ومادة (صراع الأفكار والنظريات) ».** [2]

ولذا نستنتج أن اللباس له خلفيات كثيرة، ويحمل في طياته العديد من التأويلات القابلة للفهم أو لسوء الفهم، وأضف إلى أنّه يؤدي دورا هاما في عالم الإيديولوجيا والسياسة، وإذ كثيرا ما يدور عليه الصراع بين كثير من الأفراد، ويكون

أي أن صوفيا نظرة الغرب والإيطاليين إليها وإلى لباسها أساؤو النظر والفهم إليها، إذ أخضعو هذا اللباس إلى سوء التأويل، إذ أن معظمهم غيرو هوية إسمها أو بالأحرى هويتها بصفة عامة، و غيرو انتمائها إلى دين المسلمين، إذ يرون فيها منظر الراهبة وإذ تقول **ينادونني دائما يا " راهبة". قلت له مرارا أنا لست راهبة لأنّي مسلمة ولا رهبانية في الإسلام. فيرد لكن تشبهين الراهبات في اللباس ».**[3]

(1) الرواية ص 82.
(2) عبد الله الفذامي، المرجع السابق، ص 99(نفس الصفحة)
(3) الرواية ص 99.

ولذا حقا اللباس كنسق ثقافي كثيرا ما يفصح عن شخصية صاحبه، مثلما كانت عليه صوفيا في البيئة الغربية، إذ تلقت سوء الفهم والتأويل لشخصيتها ولهويتها الإسلامية، وذلك أن كلمة " راهبة في الباس" تحمل مدلولا معاكسا لشخصية صوفيا، أو بالأخرى لشخصية المرأة المسلة بصفة شاملة، كون أنّ هذه النظرة إذا ما خضعت تأويل معمق نجد أنّها تحمل مدلولا كبيرا ينم عن العداء الذي يكنه الغرب تجاه المسلمين والإسلام.

وهكذا كانت صوفيا تروي لنا قصتها مع العجوز الإيطالي، الجد جوفاني الذي كان يناديها براهبة وتقول :« **كيف لي أن أكون راهبة ولي زوج وبنت، فيجيبني بابتسامة لا تخلو من المكر، فهمت، المسلمون مغرمون بالنساء لدرجة أنّهم يتزوجون الراهبات أيضا** »[1].

وصوفيا تستفر عن كلمة راهبة على أنّها لا ترتبط بالإسلام، وليس لها أي علاقة بها، وأضف إلى أن الجد جوفاني إستنبط معاكسة ومسيئة لتعاليم الدين الإسلامي على أن المسلم يتزوج حتى الراهبة، كون أنّ هذه الأخيرة لا تتزوج في عرف الدين المسيحي، إذ تفدي بنفسها خدمة لهذا الدين.

وكما أن اللباس كثيرا ما يتجسد في صور تمثلات ثقافية، يحمل مضمرات كثيرة ويفصح عن النمط التفكيري للأفراد والمجتمع، إذ يقول الفذامي : « **إنّه نسق ثقافي يحمل كنزا من المضمرات الثقافية، ويكشف عن ذهنية تسود عمليات الإستقبال والفهم من جهة وعليات التفسير والتأويل من جهة ثانية، واللباس صورة حية متحركة تشبه صورة التلفزيون في تأثيرها وفي دلالتها، وهي تدل دلالة إيجابية تدل دلالة سلبية**».[2]

أي أن الزي الذي يرتديه الفرد بمثابة نسق ثقافي يكشف عن أنظمة ثقافية كثيرة، وأضف إلى أنّ السلوك الفردي الذي يكتسبه الفرد، يكشف أيضا عن ذهنية وثقافة هذا

(1) الرواية ص100

(2) عبد الله الفذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2،المغرب،2005،ص 100.

الزي. ويكشف عن طريقة تفكير الغير(الأخر) تجاهه، وكما أنّ اللباس يحدد التأثير في مدلولته تجاه صاحبه وتجاه الآخر إمّا بدلالة إيجابية أو سلبية.

وإذ أن رواية القاهرة الصغيرة حددت هي الأخرى ذهنيات مختلفة حول اللباس، وخاصة الآخر الغير المسلم الذي ينظر إلى هوية اللباس الذي فرضته تعاليم الدين الإسلامي، وإلى الإنسان الذي يرتديه بنظرة غير متحضرة، إذ خلصت لنا صوفيا الحوار الذي دار بينها وبين زميلاتها حول قضية اللباس (الحجاب) وعلاقته بالدين «**إذ تقول وفيما كنت أفكر في الحرية في الإسلام، عادت أنجلا للهجوم " عزيزتي صوفيا أنت ترتدين الحجاب ولا تحتاجين إلى إبراز صدر مكتنز، فكري في النساء المغبونات المحرومات من " ديكولتيه" ولا يستطعن إلى ذلك سبيلا بسبب صدورهن المبطحة».**[1]

وهكذا إذن يأول الغرب اللباس العربي(الحجاب) على أنّه بمثابة قيد يقيد حرية العيش والتعبير، وأنّه يحرم المرأة بتمتع بجمالها وجسدها كأنثى.

ولكن صوفيا كانت لها ردة فعل مختلفة عن زميلاتها اللائي يتهكمن في حق حريتها ووجهة نظرها حول الحجاب بأنّه رمز لعفتها ورمز لهويتها كمسلمة وتقول « عززت أنيتا كلامي أنجيلا« **إنّ للحجاب مزايا! انت امرأة محظوظة يا صوفيا» أنت محظوظة ؟! ربّما لا أحب الإفراط في الشكوى أنيتا تتقن لعبة التهكم، وأنا لا أقل عنها براعة، قلت لها متصنعة الصرامة والتحدي : تريدان ارتداء الحجاب مثلي؟ لا مانع مرحبا بكما في نادي المحجبات وأطلقتا العنان لضحكات مدوية » .**[(2)]

وهكذا إذن نظرة الغرب تجاه الحجاب الذي فرضه الدين الإسلامي على المرأة المسلمة، ولذا نفهم أنّ فيها نوع من الإساءة تجاههما معا، كوزن أنّهم استوعبو فكرة مهمة. أن احتفاظ المرأة المسلمة بحجابها يعادل فكرة إحتفاظها بهويتها ومكانتها. ومنه ما يؤدي إلى تجذر أصالتها عبر كل الأزمنة والأمكنة.

(1) الرواية ص102.
(2) الرواية ص101

6-4- الإسم كعلامة ثقافية :

على حد تعبير علي حرب أنّ « **هناك ثوابت تساهم في تكوين هوية المرء وتطبع شخصيته، والتي تأتي كمسبقات في تحديد الشخصية، كالإسم والمنشأ أو الجنسية والإقامة والمهنة والوظيفة. وسواها من الإنتماءات التي تسبق المرء والتي تساهم في تعيين أطر تفكيره ومعايير سلوكه** »[1].

أي هنا الاسم هو أحد العوامل المهمة التي تساهم في إثبات شخصية الفرد الذي يفسح له المجال لاكتساب أمور مهمة. تندرج ضمن الضروريات التي يستوجب الحصول عليها في الحياة؟ بما فيها الجنسية والإقامة والمنشأ، أي ما يحقق لوجود ما يعرف " ببطاقة الهوية "، وإذ أن هذه الأخيرة تجعله كذات فردية له وجود في المجتمع، وله مكانة فيه، وبها يحدد انتمائه إلى الأسرة والمجتمع التي نشأ فيها.

ورواية " القاهرة الصغيرة " احتوت على شخصيات كثيرة تحمل أسماء متعددة ومختلفة لإختلاف بيئاتهم، إذ أن هناك شخصين محوريين تدور عليهما أحداث الرواية إذ تتمثل الأولى في شخصية عيسى التونسي الذي يحمل جنسية إيطالية، وله اسم حقيقي هو " كريستيان مزاري " أمّا الشخصية الثانية تتمثل في صوفيا التي تحمل جنسية مصرية.

وتتمثل قصة عيسى في تسميته بهذا الاسم، وتغييره لجنسيته الإيطالية، أنّها تعود إلى المهمة الخطيرة التي كلف بها من طرف نقيب الإستخبارات الإيطالية، وإذ تتمثل هذه المهمة في الكشف عن عملية إرهابية, معتمدا في ذلك على وثائقه وكل ماله علاقة بشخصيته. ولذا أول ما أقدم على تغييره هو الاسم، ولذا اختار اسم عيسى كونه له علاقة بالشخصية التي سيتقمصها، ويوضح لنا عيسى أحداث هذه القصة قائلا « **واستغلنا وقتا طويلا على الشخصية التي سأتقصصها، مهاجر تونسي لا يتجاوز عمره الثلاثين انتقل ن صقلية إلى روما بحثا عن غد أفضل، بدأنا نخخوض في التفاصيل شيئا فشيئا على تغيير إسمي**

(1)علي حرب، خطاب الهوية (سيرة فكرية) الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، لبنان، 2008.ص 203.

وشكلي وهندامي، لذلك لم أتفاجأ عندما سألني النقيب. يجب أن نجد لك إسما عربيا يا يونسي ماذا تقترح عيسى، عيسى؟! وماذا تعني إسم يسوع عند المسلمين ».[1]

لقد أدرك كل من النقيب وعيسى قيمة تغيير الإسم لأجل ضمان نجاح هذه المهمة السرية الخطيرة، ولذا اقترح جودا إسما عربيا وذلك لقناعة منه أن الإسم هذا معزز عند العرب، وعيسى قبل به كي لا ينفضح أمره، وأضف إلى أنّه له جذور وأصالة عند العرب كونه تونسي. فإن هذا الإسم يتسمى بكثرة في هذا البلد بإعتباره بلد عربي مسلم، وقد شرح " عيسى " ما معنى إسم عيسى وهو "**اليسوع عند المسلمين** "

واسم اليسوع حدد في بعض المعاجم والقواميس الحديثة على أنّه « **يسوع الذي تبنى المسيحية والأقنوم الثاني عند المسيحيين**».[2]

ولذا أن الاسم كثيرا ما يرتبط بالمنظومة الدينية، وزاختيار عيسى لهذا الاسم يوحي إلى أنّه يريد أن يحمل شخصية وهوية عربية مسلمة. وأضف إلى أنّ عيسى أحب هذا الاسم كونه يذكره ببلده تونس الذي كان يزوره منذ الصغر، وكذا كشخصية تونسية مهاجرة، ولذا نقول أنّه حاول اصطياد عصفورين بحجر واحد.الأول أن الاسم جاء في صمي أدائه بالمهمة السرية، وكذا فرصة ليبين للعالم أنّه تونسي الجنسية، ولذا هذا ما جعله يحب هذا المكان كون له هوية فيه وله ذاكرة أجداده فيه ويقول « **أحب هذا الاسم فقط لا غير**».[3]

فحب عيسى لهذا الاسم يجعل منه عيسى التونسي الذي يحمل جنسية تونسية، تساعده في أداء هذه المهمة السرية.

وهكذا إذن يؤدي عيسى بهذا الاسم دورين مهمين ويقول له النقيب « تريد توزيع الأدوار بيننا واحد طيب والآخر شرير»[4]، أي يقصد بالأول أنه إنسان يحمل اسم اليسوع المقدس الدال على الديانة والشخصية العربية المسلمة، وأما الدور الثاني يتمثل في القيام بدور الشرير والكشف عن عملية إرهابية دون أن ينكشف أمره.

(1) الرواية ص 31.
(2) إمام عبد الفتاح إمام، معجم ديانات وأساطير العالم، المجلد الثاني، مكتبة مبلولي، القاهرة، ص 227.
(3) الرواية ص31.
(4) المصدر نفسه. الصفحة نفسها

وكم تجلى اندفاع عيسى بتعريفه بشخصيته التونسية في قوله « **قلت له أني اجريت اتصالا بتونس، أريد أن يعرف الداني والقاصي أنّي تونسي** ».[1]

ولذا عيسى أراد أن يفرض جنسيته التونسية حتى لا ينكشف أمره أنّه في مهة سرية، وأنّه يحمل جنسية أصلية وهي الإيطالية أو الصقلية وذلك بدخوله إلى محل " القاهرة الصغيرة " وأراد أن يجري مكالمة إلى تونس ولكن صاحب المحل حنفي المصري لم يول له لأهمية ولو بنظرة ويقول « **لا أنا أسف هذا أمرٌ لا أقبله ياسيدي المحترم لا أطلب منك أن تستضيفني في بيتك، أو تدعوني إلى كأس شاي بنعناع في المقهى، إني أطلب مجرد فرصة لأعرفك بنفسي** ».[2]

وهكذا إذن حرص عيسى على التعريف بنفسه دالا على إثبات هويته والإفصاح عنها، كونها تبرر وجوده ومعالم شخصيته، فلهذا قد انطبع في نفسية عيسى شعور بالغضب بأنه لم يرحب به صاحب المحل كزبون وكمهاجر له هويته وأصالته.

وأضف إلى أن صاحب المحل لم تناديه باسمه بل غير له التسمية وذلك بالنظر إلى لباسه وهيئته. إذ أنّه ربّى شاربا وكان يلبس قميص صيني، أي كان على هيئة رجل دين ولذا ناداه باسم يَليق بلباسه هذا « **عايز حاجة تاني يا أخينا** ».

ولذا نخلص إلى أن الاسم لا يطلق بصيغة مباشرة، بل إنّما كثيرا ما يرتبط بأمور أخرى. فمثلا الرجل المصري الذي ناداه يا " أخينا " لم يكن صدفة بل إنّما إستنتجها من لباسه وهندامه.

ونفهم من هذا أن الاسم يفصح عن هوية الفرد، وعن نوع ثقافته أو بالأحرى هويته الثقافية.

ويواصل عيسى في وصف شخصيته، عندما أراد أن يعمل نسختين طبق الأصل لوثيقة الإقامة، وانتصر الفرصة ليعرف صاحب المحل أنّه مهاجر، وقال له « **ممكن تعمل لي زوج**

(1) الرواية ص 13.
(2) الرواية ص 14.

نسخ من وثيقة الإقامة من فضلك ؟ ألقى حنفى نظرة مطولة على محتوى الوثيقة بلا حرج ألم يسمع عن ذلك القانون اللعين حول حماية حرمة الخصوصية ».[1]

ولذا كان موقف عيسى من سلوك صاحب المحل الذي عمد إلى الكشف عن بطاقة الإقامة ليعرف عن هويته، كان على حق لأنّه من حرمة الخصوصية أن ينظر إنسان أخر، كونها أنّها تحمل كل مكونات الهوية، من لاسم ومكان وزمان الميلاد والعمر والمهنة وغيرها من الأمور ولذا فهو على حق من ذلك.

والاسم أيضا يثبت هوية الفرد وشخصيته ويبرز معالم البيئة التي نشأ فيها، ويعطي لهذا الفرد مكانة في المجتمع، إذ يقول علي حرب « **هكذا تكتسب الأسماء هوية اجتماعية وتصنفه تصنيفا بين الناس، فكان اسم العائلة يمنح للإنسان هوية طبقية معينة، وكما أن هذا الاسم يصنفه ما بين أقرانه فيمنحه في الغالب هوية مذهبية، مع أنّه كان يمنحه دائما إظهار طابعه العالمي، ويصر على انتمائه إلى الهوية الأكبر وهي الإنسانية** ».[2]

فالاسم إذن يعطي للفرد مكانة اجتماعية ويكسب له هوية، ويصنفه ضمن الجماعة التي يعيش فيها، وأضف إلى أنّه يحقق له مكانة كبرى وهي الإنتماء إلى الإنسانية.

وكما أن السؤال عن الإسم مؤشرا لإثبات الهوية عند الفرد فمثلا عندما التقى عيسى بسعيد في لقاء أول، طرح له سؤال،

« وما اسمك »

«عيسى »

لماذا تطلقون على أنفسكم أسماء غربية

وما يعني اسم يسوع بالعربية »

إذن أنت مسيحي ؟ لا أنا مسلم

(1) الرواية ص 13.

(2) ينظر علي حرب، خطاب الهوية(سيرة فكرية)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2، لبنان، 2008، ص 55.

« أنت مسلم وتحمل اسم سيدنا يسوع المسيح »

« أنا لا أفهمكم أنتم المسلمون »[1]

ولذا نفهم أن اسم عيسى محمل بدلالات دينية، في الديانة العربية والغربية معا.

وعيسى يفضل اسم عيسى بقوله «**اسمع.نسيت اسمك، من المستحيل أن اذكره يجب أن أناديك باسم آخر ماذا تختار كريستيانو أو تونسي»؟**

لم أتردد لحظة في التسمية الثانية لا داعي للإستفزاز لأن كريستيانو يعني مسيحي بالإيطالية. فالمسلم يطلق على نفسه هذا الاسم في ماركوني كمن يتجول في شعاب مكة والصليب يتدلى في عنقه وجزاء الردة كما هو معروف ليس لدي أدنى رغبة في المظاهرة »[2].

لقد اختار عيسى تسمية التونسي على غرار تسمية كريستيانو، بإعتبارها العلامة الثقافية لهويته وجنسيته على حساب الثانية التي تحمل مدلولا لمن اعتنق المسيحية، فلذا برر لنا أنّه لو أطلق عليه تسمية كريستيانو فإنّه كمن يمشي في رحاب مكة، وهو مسيحي كونه يحمل شعار المسيحية في عنقه.

أي بصريح العبارة لو حمل عيسى تسمية كريستيانو يفقد هويته الإسلامية، في حي ماركوني " القاهرة الصغيرة " كونها يقطنها الكثير من المصريين وأضف إلى أنّه برز رفضه لذلك الاسم، على أنّه يعلن الخروج عن ملة الدين الإسلامي، ولو تجرأ على ذلك سيلقى حتف الموت. كونه إرتد عن دينه، ولذا أبقى عيسى على التسمية الأولى " يا تونسي " تعبر عن هويته كمسلم يتمتع بمعالم هذا الدين وقيمه المثلى.

والشخصية المحورية الثانية في رواية القاهرة الصغيرة تكمن في شخصية " صوفيا "، التي سردت هي الأخرى قصة اسمها، وكان لها رأي حول الاسم، ودوره في حياة الفرد.

---

(1) الرواية ص 14

(2) الرواية ص 12

فترى صوفيا أن الإنسان عندما يولد يأتي صفحة بيضاء، لم يدون فيها أي شئ. فلذا أول ما يدون عليها اسمه كسمة أولى لتحديد وجوده ومعالم شخصيته، ومنه ليُعلن عن هويته، وتقول « **أول ما يرى المولود الجديد النور يجد اسما ينتظره ويقول له أهلا تراني، أنا اسمك تشرفت بمعرفتك** ».

فالاسم هو الشيء الأول الذي يهدى للإنسان بعد ولادته، وصوفيا تعتبره بمثابة مفاجأة يجدها الإنسان أمامه ما إن يفتح مقلتيه ليرى النور في الحياة.

وكما تنبه صوفيا إلى فكرة مهمة، وتتمثل فيما يخص تسمية الأسماء ولذا يجب اختيار يليق بالفرد وبطبعه وشكله ويتلاءم مع شخصيته، وتوضح في قولها « **فلنفترض أن الاسم المختار كريم أو جميل للذكر وكريمة وجميلة للأنثى في البداية تسير الأمور كما تشتهي الأنفس، لكن عندما يكبر صاحب الاسم يكشف أن اسمه لا يتطابق مع طبعه أو شكله، لأنّه ليس كريما ولا جميلا هذه مشكلة عويصة. لا يمكن للمرء أن يكون كريما وبخيلا وقبيحا في الوقت نفسه. لذا الاسم عبئا ثقيلا ينهك عاتقنا، ويكون سيفا مسلما على رقابتنا**».[1]

ولذا نفهم أن صوفيا ترى أن الاسم يحمل دلالات كثيرة، وكثيرا ما تكون معاكسة لشخصية وطبع الفرد، ولذا أشقى ما يكون عليه الإنسان أن يحمل اسما يعاكس أفعاله وسلوكه في الحياة.

وأضف على هذا ترى صوفيا أن الاسم تعطى له مدلولات ثقافية، متنوعة لتنوع الأفراد والمجتمعات. فيمكن أن يشير كما رأينا إلى الديانة أو إلى البيئة الاجتماعية بروافدها المختلفة والمتعددة بما فيها العادات والتقاليد. أو إلى نظام ثقافي سائد في المجتمع، وهذا ما يبرر إلى تصنيف هذه المدلولات على أنّها سمات ثقافية بها يحدد هوية الفرد والمجتمعات، إذ تقول صوفيا « **ما أعنيه هو أن الاسم مسألة أساسية لجميع المهاجرين، أول سؤال يطرح على المهاجر هو ما اسمك ؟ إذا كان الاسم أجنبيا فإن حاجزا أوتوماتيكيا سيحدد**

(1) الرواية ص 21.

الفاصل بين نحن وهم. إن الاسم يحدد موقعنا في المجتمع، إذا كان اسمك محمد مثلا فهذا يعني قطعا أنّك لست مسيحيا وإنّما مسلما ».[1]

ونستنتج من هنا على أن الاسم يبقى على الدوام كعامل من العوامل التي تساهم في تحديد هوية الفرد، ويثبت للفرد سمات وجوده في المجتمع الذي يقطن فيه، وصوفيا ضربت لنا مثل عن اسم " محمد " الذي يسمى عند معظم العرب بكثرة، كونه يرمز إلى شخصية عظيمة عرفتها البشرية، وهو شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، والتي يرى فيها المسلمون القدوة الحسنة والأنفة والمثل الأعلى عندما يسمون بهذا الاسم.

وكما أن الاسم بسمو شخصية الفرد و الجماعة معا، ويبقى على الدوام سمة يحدد بها الهوية إذ **تقول صوفيا « إذن فالاسم هو العلامة الأولى على هويتنا ».**[(2)]

وترصد رواية " عمارة لخوص "، الكثير عن دور الاسم في طبع هوية الأفراد، وخاصة المهاجرين ال1ين يجدون عوائق كثيرة في حياتهم الجديدة فمثلا بقدر ما يرتبط الاسم بالأبعاد الدينية والثقافية. فله زاوية أخرى ينظر منها صاحبه وهو أنّه يستلزم عليه تغييره، وإخضاعه لبعض التعديلات، كون أنّ الحالة الاجتماعية تفرض ذلك على الفرد أن يغير اسمه لصعوبة نطقه أو لصعوبة التأقلم معه، ولذا يلجأ هذا المهاجر إلى تغيير اسمه لتجاوز العوائق التي تعترض طريق هذا المهاجر في فرض هويته والتعريف بها وتوضح صوفيا **« على كل حال هناك من الماكرين من يبتدع اسما مستعارا، المشكلة معقدة لا تحل هكذا إنّه كمن يضع قناعا لإخفاء وجهه، فإذا أردت يا محمد اسما مستعارا فتذكر أنّه سيأتي يوما تذهب فيه إلى مصلح البلدية لاستخراج وثائق شخصية ومن ستجد في انتظارك يايرى؟ الاسم الأصلي لا تقل إنّها صدفة ليس إلاّ. الحادث يكفي لينغص عليك بقية يومك، من يرغب في اسم مستعار أقول له بلا تهكم تفضل اختر من الأسماء ما شئت».**[3]

(1) المصدر نفسه.
(2) الرواية ص 21.
(3) الرواية ص 22.

ونخلص من هذا أن الإسم يرافق الإنسان على الدوام في الوثائق الأصلية سواءا كان في بلده أو في بلد غيره ولذا إخضاعه لتغيير بإسم مستعار يخلق عوائق كثيرة كونه يمثل العلامة الأولى لهوية الأفراد.

وتسرد صوفيا لنا أيضا قصة اسمها منذ ولادتها إلى غاية هجرتها إلى إيطاليا و تقول « **في غالب الأحيان يستر الإسم إحباطات الآباء والأمهات، لكل اسم قصة فلنأخذ على سبيل المثال لا الحصر إسمي صفية إختاره أبي دون أن يستشير أحد وما أتعسه كان ينتظر ذكرا وبحوزته اسم سعد، و سعد إسم محبوب جدا في مصر وينسب إلى البطل القومي سعد زغلول أنّه جورج واشنطن عند الأمريكيين أو جوزبي غاليبالدي عند الإيطاليون، كان أبي يفكر بهوس في الوريث الشرعي أي سعد الصغير**».[1]

من المعلوم أن من عادة العرب أن عند إطلاقهم على المولود تسمية، يكون من طرف الأباء، وتحت اعتقاد سائد في المجتمع أنّه وريث الأسرة، فلذا يختار له اسم لشخصية فذة لها مكانة. فمثلا سعد زغلول يعتبر من أحد الزعماء الذين قادوا الثورة المصرية، وأبو صوفيا كان ينتظر أن يرزق بذكر ويسميه عليه، ولكن شاءت الأقدار أن يرزق بأنثى فسماها بكل أنفة وعزة أمام الجميع على أنّها صفية زغلول، وهي « **ابنة مصطفى فهمي باشا رئيس الوزراء، والتي أسهمت معه في نظاله السياسي ولقبها الشعب المصري بأم المصريين** ».[2]

وهكذا سميت صوفيا نسبة إلى صفية زغلول، وسماها أبوها بهذا الاسم، فهو أراد أن يطبع هويتها حينما تكبر بشخصية بطولية لها تاريخ ولها ماضي مجيد، ولذا المنظور الفكري الذي يحمله أبوها انصب في منظومة ثقافية اجتماعية.

وكما أن اسم صفية يرمز إلى شخصية دينية صحابية تعتبر ن زوجات الرسول صل الله عليه وسلم.

(1) الرواية ص 22.
(2) الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط 2، ص90.

وأضف إلى أن صوفيا حظيت بهذه التسمية صدفة واخضع اسمها إلى منظور ثقافي اجتماعي في الوقت نفسه، وتقول روت قصة صفية زغلول « **كانت صفية زغلول تلقب ب(أم المصريين) وكانت ناشطة في الأعمال الخيرية، والنزعة الإصلاحية كتعليم البنات، ويذكر اسمها في كتب التاريخ لسبب في منتهى الأهمية، فهي أول امرأة خلعت الحجاب على الملأ، كما شاركت في الثورة المصرية ضد الاحتلال الإنجليزي**».[1]

إذن على مجد هذه الشخصية السياسية سميت " صوفيا " بتسمية صفية كون أن شخصية " صفية زغلول " خلف لها تاريخ في مصر والوطن العربي.

ولذا نخلص إلى أن الاسم بقدر ما له منظور اجتماعي أو ديني له منظور سياسي وتاريخي.

وتتابع لنا صوفيا اسمها وتصف علينا مغامرتها معه، إذ شاءت الصدف إلى أن يغير هذا الاسم، ويطلق عليها اسم آخر يقارب للأول، بلهجة ونطق مختلف، والذي نالت الشهرة به. كونه ارتبط بفكرة ممثلة مشهورة وهي " صوفيا لورين " أحد مشاهير السينما والفن، وهذا الاسم لم تستعره بل إنّما وضحت لنا طريقة حصولها عليه، ونقول « **منذ قدومي إلى روما صار لدي اسم آخر وهو صوفيا، فليكن الأمر واضحا ليس اسما واضحا أي أنني لم أسمع إليه وإنما أتيته هدية لماذا ينادونني صوفيا ؟.السبب غامض، لعلّ هناك فرضيتين الأولى أن الناس يخلطون بسهولة وعلى غير قصد بين صفية وصوفيا،**

« أهلا ما اسمك ؟»

« صفية»

« صوفيا »

يا له من اسم جيل

(1) الرواية ص 23.

أمّا الفرضية الثانية فهي أن أغلب معارفي الإيطاليين أجمعوا على أنني أشبه ممثلة مشهورة خصوصا إذا مانزعت الحجاب ».[1]

ولذا نفهم أن أول سؤال يطرح للفرد قصد معرفة هويته هو سؤال عن الاسم، وكما أن الاسم من بيئة إلى بيئة يتغير مدلوله الاجتماعي والثقافي، فمثلا صوفيا غيرت البيئة، غير مدلول اسمها وارتبط بنجمة سينمائية معروفة في إيطاليا وهي " صوفيا لورين ".

وكما أن صوفيا أقرت لنا بصيغة غير مباشرة أنّها حاولت قدر المستطاع أن تحتفظ باسمها في هذه البيئة الجديدة بقولها **فليكن الأمر واضحا ليس أمرا مستعارا ».** أي أنّها أرادت أن تبقى على هويتها الحقيقية، وحتى إذا ما خضع هذا الاسم إلى تغيير طفيف، فإنّها تريد الثبات عليه كونه رمزا لهيتها ويطابق لما عليه في بطاقة التعريف الوطنية إذ تقول «**الاسم هو صفية وليس صوفيا ».**[2]

ولذا الثبات على الاسم يمثل الثبات على الهوية، وإخضاع الاسم لتغيير يوحي إلى تغيير الهوية كون الاسم هو العلامة البارزة للتعريف بهوية الفرد.

وكما أن صوفيا قد أعجبت بالاسم الجديد كونه يلاءم حلمها مع حلم المشهورة " صوفيا لورين " النجمة الساطعة في إيطاليا وإذ يقولون لها :

" ما اسمك ؟"

« صفية »

«صوفيا»

له من اسم رائع هل تعرفين من تشبهين (صوفيا لورين) ».[3]

ونستنتج ن هنا أن الاسم كلما ارتبط بمنظومة ثقافية، كلما بقي الدوام في شهرة، ويتم حينها الكشف عن الهوية بسهولة.

(1) الرواية ص 24.
(2) نفس المصدر، الصفحة نفسها.
(3) الرواية ص 72

وكما أقرت صوفيا، أن اسم ابنتها له علاقة بالمنظومة الثقافية الدينية وتسرد لنا « **كان الاسم جاهزا، منذ وفاة حماي لرحمة الله لكن رزقت بأنثى وأسميها على بركة الله سارة** ».[1]

ولذا نخلص إلى أن اسم سارة يحمل مدلولا دينيا، ويشير إلى زوجة النبي إبراهيم عليه السلام، وهو اسم متداول بكثرة عند الغرب.

من المعلوم أن الأسماء تختلف باختلاف المجموعة الثقافية إذ أن « **الأسماء تنتمي إلى منظومات ثقافية فللعرب أسماؤهم وللغرب أسماؤهم وللصينيين أسماءهم. فالاسم علامة ثقافية تحيل إلى هوية ثقافية لجماعة بشرية**».[(2)]

فالاسم يرتبط بالمنظومة الثقافية التي ينتمي إليها الإنسان فمثلا للعرب أسماء ذات صلة بينهم، إذ يمكن تصنيفها في قائمة الأسماء الدينية، كون لها علاقة بالمنظومة الدينية، وكما يمكن أن نفهم أن الأسماء الدينية التي تسمى في البيئات المختلفة، كل منها ترمز إلى ديانة ما، قصد إحياء روح هذا الدين وحفظ معالم وجوده على الدوام.

ورواية " القاهرة الصغيرة " لم تنحصر الأسماء في شخصية عيسى وصوفيا، بل إنّما احتوت على شخصيات ثانوية وأسماء كثيرة لجنسيات مختلفة منها العربية التي تنتمي إلى منظومة ثقافية عربية ومنها ما ينتمي إلى منظومة وثقافة غربية.

وأضف إلى أن البيئة الغربية لها أسماؤها هي الأخرى ولها ارتباط فكري ثقافي إمّا الديانة أو النظام السياسي.

فمثلا شخصية النقيب جودا الذي كلف عيسى بأداء المهمة السرية اسمه مرتبط بمنظومة ثقافية دينية، أي له علاقة باليسوع ويقول عيسى : « **من الآن أريدك أن تناديني**

(1) الرواية ص 74.

(2) بن علي لونيس، الهوية الثقافية من الانقلاب الإيديولوجي إلى الانفتاح الحواري. قراءة في رواية كيف ترفع من الذئبة 2 دون أن تعضك، ضمن كتاب سعيد بوطاجين، المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص178.

جودا .يا لها من تسمية، جودا هو الاسم الإيطالي ليهوذا الأسخوطي الذي خان المسيح من أجل دنانير معدودة».[1]

وهنا نخلص إلى أن اسم جودا هو يهوذا، ويعني أن الروائي لم يختر الاسم بالصدفة، بل إنّما هذه التسمية في منظورها الثقافي تقترب في مضمونها إلى اسم عيسى، وقد ارتبط باس اليسوع عليه السلام، ويهوذا هو الذي خان المسيح.

ولذا نفهم أن جودا تثبت هويته الإيطالية المسيحية نظرا إلى أن الاسم الذي يحمله مرتبط بالديانة المسيحية.

وعيسى أقر لنا على أن تسمية جودا هو الخائن الذي خان المسيح، ولذا جودا هو الأخر بمثابة خائن فلذا اسم على مسمى ويقول **علاوة على أنه اسمه جودا أي خائن المسيح أن غدا لناظره قريب.**

وكما أن هناك شخصية أخرى ثانوية في الرواية وهو "سعيد" زوج صوفيا، وقد سرد لنا عيسى قصة معد في إقامتها في باليرمو واشتغالها في نفس المطعم إذ ن سعيد يحمل تسمية أخرى وهي فيلتشي إذ يقول عيسى « **كان من بين المترشحين للاقتران بي شابا مهاجرا مقيم في إيطاليا، وهو خريج من كلية الهندسة المعمارية يسكن أهله في الحي المجاور حينا وهو اسمه سعيد ينادونه فيلتشي، وهي الترجمة الإيطالية لاسمه العربي سعيد**».[2]

ولذا إيجاد سعيد ترجمة لاسمه ليس صدفة : بل إنّما عن دراية ليفرض وجوده في هذه البيئة الجديدة ويعرف هويته، كون أن اسم سعيد يصعب نطقه بالإيطالية.

ويعرف سعيد باسمه لعيسى « **أهلا وسهلا أنا اسمي سعيد بس هنا ينادوني فيلتشي واسمي الحركي هاهاها» .**[3]

(1) الرواية ص 31.
(2) الرواية ص 35.
(3) الرواية ص 106.

واسم فيلتشي إذن مترجم بالإيطالية ويقول« **فيلتشي لم يغير اسمه الحقيقي وإنّما لأوجد له ترجمة إيطالية».**[1]

وأضف إلى أنّ الرواية احتوت على شخصية ثانوية، أشار إليها كل من صوفيا وعيسى، وهي شخصية حنفي« صاحب المحل الواقع في حي ماركوني وتقول عنه صوفيا صاحب المحل صديق لزوجي اسمه حنفي، وهو فخور جدا لكونه من المهاجرين الأوائل الذين جاؤوا واستقروا في حي ماركوني ».[2]

واسم حنفي في الدين الإسلامي يشير إلى شخصية كبيرة ، وهو الصحابي حذيفة بن النعمان، ولذا هذه التسمية لها منظور ثقافي ديني.

وأضف إلى أن حنفي لا يفضل اسمه هذا بل إنّما يفضل تسميته بالحاج أو المعلم بحكم أنّه زار البقاع المقدسة وتقول صوفيا " « **حنفي مصاب بعقدة الطاووس مثلا يحب أن يناديه الناس حاج أو معلم .صاح الخير يا حاج حنفي ».**[3]

ولذا نخلص إلى أن حنفي في تفضيله لاسم حاج أو معلم يمكن أن نفهم أنّه يريد إثبات شخصيته وفرض هويته كمسلم.

وأضف إلى أن الرواية تضمنت قصص أخرى حول الإسم وإخضاعه لتغيير، ويتمثل في شخصية اعتنقت الإسلام ويقول عيسى عنها « **أدركت فيما بعد عندما عرفت أحد مرافقيه إيطالي اعتنق الإسلام اسمه الحقيقي اليساندرو واختار لنفسه اسما إسلاميا هو أبو بكر».**[4]

و الشخص الذي اعتنق الإسلام أراد أن يدخل في دين الإسلام ويكسب هوية المسلمين، أول ماعمد إليه على تغييره هو الإسم كون أن هذا الأخير هو السمة والعلامة التي تفصح عن هوية الفرد.

(1) الرواية ص 107.
(2) الرواية ص 56.
(3) الرواية ص 67.
(4) الرواية ص 74

وكما أن الاسم العربي في عمومه كثيرا ما يرتبط بالثقافة الإسلامية وفي رواية القهلرة الصغيرة روى لنا عيسى قصة أخته التونسية التي أرادت تسمية المولود الجديد الذي تنتظره ويقول « **كرست الوقت للمولود الجديد، قبل كل شيء، يجب أن نختار اسما مناسبا فزوجها يريد أن يسميه باسم زوجته الراحلة إذا كان القادم أنثى، أختي التونسية ليست موافقة، وترفض أساسها ودافعت عن وجهة نظرها، توا معقول نسمو طفلة تولدت في 2005 باسم سعدية"»**

صحيح لاسم قديم

«أنا عارفة أن اسم سعدية عنده قيمة كبيرة لأنها تفكرنا بالمرأة التي ربت سيدنا محمد صلى الله عليه وسل لما صار يتيم ».[1]

ونفهم من هذا كون اختار أخت عيسى تونسية مسلمة ربطت اسم سعدية بشخصية حليمة السعدية التي أرضعت الرسول صلى الله عليه وسلم والتي ربته حين كان صغيرا. ولذا لها منظور ثقافي ديني عن هذا الاسم. ولكنها ترفضه بحك أنّه فات زمانه ولم يعد له مكانة في العصر الذي تعيش فيه، وتريد تسمية ابنتها باسم ماريا، ولكن زوجها يرفض رفضا قاطعا كونه يعتبره اسما مسيحيا، ولكن هذه الحجة ثارت في نفسها الغضب. لأنّها لا ترى أي تعارض مع الإسلام بل العكس تماما. كانت إحدى زوجات الرسول صلى الله عليه وسلم اسمها مارية القبطية وقد اعتنقت الإسلام.[2]

ورفض الزوج إذن لاسم ماريا خوفا من تعطى ابنته هوية مسيحية، كون أنّه يندرج ضمن الأسماء المسيحية ولذا نقول لأن الهوية بقدر ما ترتبط بالاسم بقدر ما يرتبط هو الآخر بمنظور ثقافي ما. وخاصة المنظور الديني، وأضف إلى أن الإسم مرتبط بالزمان ومرتبط ما يسمى بتنافذ الثقافات. وذلك بتبادل الثقافات بين الأفراد والجماعات، لذا تعتبر الثقافة عاملا أساسيا في التعريف بالاسم كعنصر هوياتي.

(1) الرواية ص 102
(2) الرواية ص 104.

والأخت التونسية تقر أنّها لو سمت ابنتها الاسم لعاشت حياة معقدة، ولن تجد عروسا يقبل بها ولا تجد فرصة أمام قريناتها ذات الأسماء العصرية مثل ليندا وباربرا و باميلا وسوزان وكلارا وازابيلا.يرجع الفضل كل الفضل للمسلسلات البرازيلية والمكسيكية التي تعرض أسماء من كل الأنواع ولجميع الأذواق».[1]

ولذا نستنتج أن رفض الأخت التونسية لتلك التسمية انحصر في منظورها الاجتماعي، بأن ابنتها حينما تكبر لا تكون لها مكانة في المجتمع.

والاسم أيضا مرتبط بالمكان والزمان، إذ أصبحت الأسماء العصرية التي هيت من البيئة الغربية موضة تسمى بكثرة في البيئة العربية، ولذا العرب بدأوا يرفضون الأسماء العربية القديمة بفعل عامل المسلسلات الأوربية والغربية التي تُبث في القنوات العربية وذلك طمعا في التأثير على خصوصيات الفرد العربي، بترك نهج الإسلام وأسماء الدين الإسلامي.

ومن هنا نستنتج أن التنافذ الثقافي له تأثير وتأثر بين علاقات الشرق المسلم والغرب المسيحي، فمثلا إذا ما سمى العربي بتسمية إزابيلا فإنّه يوحي إلى البيئة الغربية، ومنه يوحي إلى الشخصية والهوية الغربية. على العكس الغرب الذين لا يسمون بتسمية العرب. كونهم لا يعترفون بها، ولا يريدون فقدان صورة هويتهم المسيحية.

فالاسم حقا هو العلامة الشاملة للهوية الثقافية والتي يحملها الفرد على الدوام في كل الأزمنة والأمكنة.

وكما تجسد سؤال الهوية أيضا في رواية " القاهرة الصغيرة " عندما تعرف عيسى على شاب مغربي اسمه " محمد " وطلب من النقيب جودا أن يساعده للحصول على وثيقة الإقامة، إذ يقول عيسى « **هل تستطيع أن تساعد محمد للحصول على وثيقة الإقامة».**

« من يكون محمد هذا ؟».

« محمد المغربي الذي يسكن معي في البيت».

(1) المصدر نفسه، نفس الصفحة.

ولذا نخلص إلى أن النقيب جودا تساءل عن هوية محمد وعيسى، ورد عليه أنّه محمد الذي يحمل جنسية مغربية.

4-7- الطعام كذوق ثقافي :

لقد رأينا فيما سبق أن الطعام بدوره يعتبر هو الآخر نسق ثقافي يحدد الهوية الثقافية للأفراد والجماعات، وذلك أنّ لكل جماعة نوع من الأكعمة التي تتفرد بها عن غيرها، أي أنّ لكل فرد أو جماعة ذوقها الثقافي في تفضيل الأطعمة أو بالأحرى لكل ثقافته في إعداد المأكولات، ولكل مجتمع طريقته في الطبخ والأكل.

ولقد إستثمرت رواية " عمارة لخوص " هذا النسق الثقافي في محطات كثيرة، ومنها ما يروي عنه عيسى عن وصفه للشقة التي يسكن فيها وذلك بعد عرضه لجملة من التراتيب التي تعتبر بمثابة قوانين تخص المهاجرين التي يقطنون في هذه الشقة ويقول« **الأطعمة الأكثر انتشارا هي من الطبخ المصري».**[1]

ولذا على ضوء الوصف نفهم أن الشقة بإعتبارها يسكنها جل المصريين بما فيه " سعيد " وصبري وغيرهم فإنّهم تجذروا في أصالتهم وذوقهم في الطعام رغم أنّهم غيروا البيئة وإستقروا في إيطاليا، وذلك دليل كاف على هذه الجملة مضمرة، أي أن عيسى في صدد إخبارنا على قوانين الغرفة وأحوالها ولكنّها في باطنها تقول شئ آخر ألا وهو تمسك الإنسان العربي بذوقه في الطعام، أو بتعبير أخر تمسكه بثقافته، وإذ تمسك الفرد بثقافته يُمثل تمسكه بهويته الثقافية في الوقت نفسه.

وكما روى لنا عيسى عن قصة المهاجر المصري" صبري " الذي كان طاهي البيتزا ويقول عنه « **جاء إلى روما قبل أربع سنوات ولكنّه لا يحمل وثيقة الإقامة يعمل في أحد المطاعم مساعد البيتزا ويتمنى أن يرتقي إلى رتبة طاهي بيتزا حتى يكسب أكثر».**[2]

ونخلص إلى أن "صبري" كونه ملك وثيقة الإقامة فهو مهاجر غير قانوني، ولذا أراد أن يتقن مهنة البيتزا حتى يتمكن من فرض مكانته في هذا المطعم. وعبارة " يتمنى أن يرتقي إلى رتبة طاهي بيتزا حتى يكسب أكثر"، ونتسأل ماذا يكسب ؟، فربّما يكسب خبرة أكثر، ومن

(1) الرواية ص 66
(2) الرواية ص68

اكتسابه إياها تمكنه من اكتساب شئ آخر وهو الشهرة ويكون طاهي بيتزا مشهور في إيطاليا، كون أنّ هذا النوع من الأطعمة لها مكانة عالية وتعتبر من الأطعمة التي تفضلها الإيطاليون بكثرة، إذ له فيها ذوق وثقافتهم الخاصة بهم.

وكما أن الطعام يعتبر كذوق ثقافي يحمل أنساق ثقافية مضمرة، ويرتبط بدلالات كثيرة فمثلا يروي لنا عيسى قصته في المطعم لما سأله " السينيور حرام " حول الأطعمة التي يتقنها في المطعم فقال له أنّه يعرف البيتزا فرد عليه " السينيور حرام « **مش كفاية، أنت بتعمل بيتزا اللي فيها خنزير ولالا** ».[1]

ولذا موقف " السينيور حرام " من عيسى، له دلالة مضمرة، وتحمل في باطنها العميق نسق ثقافي ومدلول ديني، إذ موقف " السينيور حرام " إنطلق من منطلق ديني كون البيتزا كذوق ثقافي خاص بالبيئة الإيطالية وأضف إلى أنّها تشتغل على طريقتهم الخاصة بهم بإضافة " لحم الخنزير " وهذا الأخير يمنع تذوقه في المنظور الديني الإسلامي كونه حرم بنص ديني، ولذا " السينيور حرام " إنطلق من رؤية دينية ومن منظور هوياتي كون عيسى كمهاجر تونسي يحمل ديانة الإسلام وهوية عربية مسلمة، فليس من الصواب أن يندمج في المنظومة الثقافية الإيطالية ويتناسى تعاليم الدين الإسلامي.

ولذا نفهم أيضا أن الطعام (البيتزا) كمنظومة ثقافية يحمل دلالات وإيحاءات كثيرة فيمكن أن يرتبط بالدين أو بالعادات والتقاليد أو غيرها من الأمور فمثلا يروي لنا عيسى قصة تعلمه " للبيتزا " في المطعم مع " فيليتشي "، ويقول « **شرعت في عملي في اليوم نفسه أخذ مكاني شاب باكستاني في غسل الصحون، شرح لي فيليتشي أصول المهنة بصبر ومهارة، مذكرا أنّه تعلم على يد طاهي بيتزا نابولتاني أصيل، من المعروف أنّ البيتزا ظهرت أول مرة في نابولي قال لي « سر البيتزا في العجينة يا عيسى كل واحد عنده**

(1) الرواية ص 121

الوصفة بتاعته ولازم تبقى سر زي الكوكاكولا، بعدين بييجي الدور على الإبداع والفانتازيا ».[1]

ولذا نخلص إلى أن البيتزا مرتبطة بإيطاليا وبمنظومتهم الثقافية، وأنّها متجذرة في أصالتهم وعاداتهم، إذ أنّ " فيليتشي" لم يكن يتقنها إلاّ بعد أن علمها إياه طاهي نابولتاني أي من إيطاليا، أي مرتبط بعرف الإيطاليين.

وكما أن عيسى أشار إلى نقطة مهمة وهي يعرف بتنافذ الثقافات ولإنتقالها بين البلدان ويقول « **تكمن المهارة في إبتداع أنواع جديدة من البيتزا بالمزاوجة بين شتى المكونات وصف فيليتشي نفسه بأنّه باشمهندس في مجال البيتزا وراح يعدد لي أسماء البيتزا التي ابتدعها بيتزا الزمالك (ناديه الكروي المفضل)، بيتزا سارة (اسم ابنته)، إلخ».**[2]

ولذا نفهم أن فيليشي ربط هذا الذوق الثقافي بأشياء أخرى، لها علاقة بعرف البيئة العربية، وبمنظور ثقافي له دلالة على أنّه متجذر في ثقافته وأصالته،بحك أنّه مصري ويحمل هوية عربية فإنّه أراد أن يسقط على هذا النسق الثقافي الخاص بالمنظومة الثقافية الإيطالية، نوعا من التسمية ليخلق في منظور ثقافي آخر، وذوقا ثقافي يجلب بها شهرة للأطباق العربية فمثلا إبداع فيليتشي تسميات للبيتزا الإيطالية على أسماء عربية يوحي الكثير من الدلالات والرموز على أنّه يريد جلب الشهرة لنفسه كطاهي عربي، وكذا نفهم أيضا يريد أن يفرض الطبخ العربي في البيئة الغربية.

(1) الرواية ص 130
(2) نفس المصدر نفس الصفحة..

8-4- العادات والتقاليد كمنظومة ثقافية :

لقد رأينا فيما سبق، أن العادات والتقاليد وجودها في المجتمع يبرر وجود الهوية الثقافية، وكما أنّها تثبت وجود مقومات هذا المجتمع وتأسس المنظومة الثقافية.

ورواية القاهرة الصغيرة رصدت لنا الكثير من العادات والتقاليد التي تبرر لوجود هوية ثقافية للأفراد والجماعات وخاصة أنّها أشارت إلى قضايا جوهرية تمس المجتمع الغربي والعربي، وخاصة هذا الأخير الذي يعطي أهمية كبيرة للعادات والتقاليد التي يعتبرها بمثابة معيارا ثقافيا يحدد وجود الهوية الثقافية للفرد والمجتمع العربي وتروي لنا صوفيا البعض منها« **نستطيع القول إن الخطوبة عمل الطريقة المصرية والعربية والإسلامية نوع من العجز، بعد تقديم الشبكة. هذه الكلمة تحمل دلالات عديدة لأنّها لا تحيل فقط إلى المجوهرات المقدمة للمخطوبة وإنّما إلى شبكة الصياد! السؤال المطروح: من يصطاد الآخر. الخطيب أم المخطوبة؟ في المقابل، ماذا يكسب العريس المستقبلي من هذه الصفقة ؟ ستكون له الأولوية المطلقة في الظفر بسعيدة الحظ لأنّ السلعة من نصيب أول زبون حجزها! ».**[1]

ولذا نفهم أنّ صوفيا تعرض لنا عادات العرب في الزواج. وطريقة خطوبة المرأة، إذ يتم فيها نوعا من الحجز قبل الزواج.

ولذا صوفيا تطرقها إلى هذه المسألة تريد أن الفرد العربي تحكمه عادات وتقاليد التي فيها تحدد هويته، وذلك من خلال إتباع سلوكات معينة والتصرف و التعامل وفق الثقافة التي تخلفها العادات والتقاليد والأعراف.

واما صوفيا أشارت إلى قضية محورية تخص المرأة العربية المسلمة وهو شرفها، الذي يعتبر من القضايا الجوهرية التي تدخل ضمن العادات والتقاليد، وتقول « **تسألني عن ليلة الزفاف ؟ الحمد لله مضت بسلام، رغم نقص التجربة عند الطرفين، لا أريد الكشف عن المستور، ينبغي الحياء في التفاصيل، والإسلام يحرم الزوجين الحديث عن حياتهم».**[2]

(1) الرواية ص 36.
(2) الرواية ص 73.

4-9- المهنة كرمز ثقافي :

لقد رأينا فيما سبق أن المهنة ترتبط بالهوية الفردية فمثلا نجد أن سؤال الهوية حول المهنة يتبادر في ذهن السائل الذي يريد أن يسأل عن مهنة الفرد فيقول ما هي مهنتك فيما تشتغل؟ والإجابة عن ذلك يفصح على تعيين هوية الفرد، وكذا تصنيفه بين الناس وبين الجماعة التي يقطن فيها.

لقد رصدت رواية " عمارة لخوص " على أنّ المهنة تحدد هوية الفرد فمثلا عيسى التونسي الذي روى لنا قصة حياته في أدائه للمهنة السرية (كشف عملية إرهابية خطيرة تحضر لتفجيرات في إيطاليا) ويقول «**اكتفيت بعمل متواضع من العربية في محكمة باليرمو، ثم جاء النقيب جودا ليقلب حياتي رأسا على عقب** ».[1]

ولذا عيسى نفهم أنّه له هوية إيطالية بحكم أنّه مترجم في المحكمة الإيطالية إذن يتقن اللغة الإيطالية وكان يتقن اللهجة التونسية. ولكن أدائه للمهمة السرية أفصحت عن هويته التونسية فيقول «**لم تختفي كلمة إستخبارات فقد تعاونت مع قسم مكافحة الإرهاب التابع للشرطة في ترجمة نصوص لمكالمة هاتفية و مناشير تحريضية مكتوبة بالعربية خلال السنوات الماضية فالأمر لا يختلف كثيرا**» .[2]

ولذا عيسى في أدائه للمهمة عمد إلى تغيير هويته من الإيطالية إلى العربية وذلك من أجل ضمان نجاحها وعدم فضحه لها ويقول أيضا «**بعد دقائق قليلة أدركت المراد من مهمتي السرية اختراق الحالة العائلية المسلمة في روا والتجسس غليها، والغاية منها منع حدوث عمليات إرهابية فتاكة وإنقاذ حياة الكثير من الأبرياء** ».

وكما أن مهنة عيسى فرضت منه أن يكون جاسوسا، متقمص لشخصية تونسية، تحمل وثائق متغيرة لجميع خصوصياتها من اسم ولقب وجنسية وبطاقة إقامة وأي أنها فرضت أن يحمل هوية عربية تونسية.

(1) الرواية ص 17
(2) الرواية ص .18

وكما تروي لنا صوفيا أيضا قصة حياتها مع المهنة التي تريد الإشتغال عليها منذ أن كانت صغيرة « **من عادة الكبار تنغيص حياة الصغار بطرح ذلك السؤال الأحمق التافه (يا أولاد عازين تعملوا إيه لما تكبروا) كان رفقائي في المدرسة يجيبون كشخص واحد " دكتور أو مهندس" أما أنا فكنت واثقة من نفسي وبلا تردد " عايزة اشتغل كوافيرة" ماذا نعم كوافيرة».**

ولذا صوفيا كانت تحلم بمهنة كوافيرة كمهنة شريفة تحدد بها هويتها في المجتمع، و لكن منعوها من ذلك و كانت ردة فعلهم الرفض فمثلا موقف أبيها لما أخبره أستاذها بأنها إختارت مهنة الكوافيرة لما تكبر في المستقبل فكان متعجب من ذلك وتقول صوفيا

«**ود بنتك مش راضية تذاكر**».

«**ليه؟**».

«**علشان عايزة تبقى كوافيرة لما هتكبر**».

«**يا خبر أسود! كوافيرة**».[1]

و هكذا إذن بقيت مهنة صوفيا في مصر ينظر إليها بنظرة غير لائقة لشخصية المرأة في البيئة المصرية بحكم العادات والتقاليد وبحكم الدين الإسلامي.

ولكن شاءت الأقدار أن تحقق حلمها هذا، وذلك بهجرتها إلى إيطاليا وتقول «**في حقيقة الأمر لم أكن سعيدة بالزواج بحد ذاته إنّما بفكرة العيش في إيطاليا بوصفه قبلة الموضة، كنت أتخيل نفسي كوافيرة، من الطراز العالي أو العمل مع مشاهير ومصممي الأزياء مثل فلانتينو، وفرساي وأرماني وغوشتي ودولتشي وغبانا**».[2]

ولذا صوفيا رأت في إيطاليا الموقع الذي يتحقق فيها حلمها وتفرض شخصيتها فيها ككوافيرة مشهورة إلى جانب مشاهير ومصممي الأزياء.

(1) نفس المصدر السابق نفس الصفحة.
(2) الرواية ص37

وكما تروي صوفيا أيضا عن هذه المهنة الشريفة التي بها تفرض نفسها في إيطاليا وكذا تبقى كرمز لهويتها وتقول « **أنا لا أبخل على أحلامي فأنا كريمة بل في غاية الكرم، وأقدم أقصى ما أستطيع من جهد ومثابرة. كنت على دراية تامة بالصعوبات، إذ ليس من السهل تحقيق هذا المشروع في مصر أو في البلدان الإسلامية لكثرة المحجبات. هذا يعني أن الطلب قليل شيئا فشيئا بدأت أقتنع أن المكان المناسب لتنفيذ حلمي هو باريس أو لندن أو روما أو مدريد أو نيويورك**». [1]

أي نفهم أنّ صوفيا لم تكن أنّها بمقدورها تحقيق حلمها في مصر بل إنّما رأت أنّها تحقق ذلك إلا بلدان غربية التي تربط المهنة بتعاليم الدين وكذا ترى أنّها تحقق الشهرة يوما ما في إيطاليا « **إنني أستثمر من أجل المستقبل، سيكون الطريق معبدا أمامي.عندما أفتح صالوني سأسميه على بركة الله صالون صوفيا** ».[2].

(1) الرواية ص54
(2) الرواية ص 126

خـــاتـمة

خاتمة:

وبهذا نصل إلى ختام بحثنا ، الذي إستنتجنا فيه جملة من الملاحظات والنتائج على أنّ الهوية تعتبر أحد المقومات الرئيسية التي تحدد وجود الإنسان في المجتمع وتمثل الركيزة الأساسية التي تثبت الإنتماء سواء في المستوى القومي أو الوطني والإنساني على حد سواء، وكما أنّ سؤال الهوية بقدر ما يتمحور وفق العلاقة القائمة بين الذات والأخر فإنّه يتمظهر أكثر في العناصر الرئيسية التي تشكل الهوية الإنسانية، من لغة ودين وتاريخ وأضف إلى تمثلات أخرى بمقدورها تحديد معالم هذه الهوية الثقافية والمتمثلة في اللباس، والأسماء والمهنة والعادات والتقاليد كون أن لا وجود لهوية دون مرجعية ثقافية، وكما أن كل ثقافة إلاّ وتحمل هوية في ثناياها.

وقد توصلنا إلى أنّ رواية" القاهرة الصغيرة " في كثير من المحطات قد تمحور سؤال الهوية في تمثلات ثقافية متعددة، إذ أثارت موضوع جوهري وهو تشابك الدين مع السياسة، وطرحت قضية محورية تمثلت في نظرة الغرب إلى الإنسان العربي على أنّه إرهابي باسم الدين ، كما أنّ الروائي الجزائري " عمارة لخوص " في روايته رصد الواقع المعاصر الذي يحياه الإنسان العربي في ظل الصراعات الاجتماعية والثقافية وذلك لاختلاف القيم والمنظور الفكري والثقافي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر

1- القرآن الكريم

2- عمارة لخوص، القاهرة الصغيرة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010م

أولا: المعاجم

1) أبو عبد الرحمان الخليل، الفراهيدي، كتاب العين، دار مكتبة الهلال، ج8،د ط، د ت.مادة مثل

2) المنجد في اللغة والأعلام. مجموعة من الباحثين، دار المشرق، بيروت، ط2، 2002.

3) جماعة ن اللغويين العرب، المنجد الأبجدي، دار الشرق، د ط، بيروت.1967

4) جماعة من كتاب اللغويين العرب، المعجم الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية و الثقافة والعلوم، ط1، 1989.

5) جماعة من اللغويين العرب، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت، 2000.

6) جماعة عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، 1989.

7) شريط أحمد شريط وآخرون، معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، منشورات مخبر الأدب العربي والعام.د ط.

8) لاروس، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتلرجمة والثقافة. بيروت، 1991.

9) معجم ديانات وأساطير العالم.المجلد الثاني، مكتبة مديولي، القاهرة الصغيرة.

ثانيا: القواميس والموسوعات العلمية

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط3، ج132، (مادة مثل) بيروت 1999.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، ج10

3- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.ط2.

ثالثا: المراجع

1) أحمد عبد الرحيم الشايخ، أضواء حول الثقافة الإسلامية، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة 1993 م.

2) بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة،ط1، بغداد،2012م.

3) جابر عصفور، الهوية الثقافية والنقد الأدبي، دار الشروق، ط1، مصر، 2010م.

4) خالد حامد، المدخل إلى علم الاجتماع، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2008م.

5) حفناوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت،2007م.

6) سعد البازغي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2002م.

7) عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة الأنساق الثقافية العربية)، المركز العربي،ط3، لبنان،2005م.

8) عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي(قضايا وقراءات)، كتبة الزهراء، ط1، السعودية، 2009م.

9) عزالدين المناصرة، الهويات والنقدية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، ط1، دت

10)عبد النبي اصطيف، عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم أدبي، مكتبة الأسد، دار الفكر، دمشق،د ط، 2004.

11) عبد الله ابراهيم وآخرون، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية والمنهج والتطبيق، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية الثقافية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط3، 2013م.

12) عبد الله إبراهيم، السرد والاعتراف والهوية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2011م.

13) علي حرب، خطاب الهوية (سيرة فكرية) الدار العربية للعلو ناشرون، ط2، لبنان، 2008م.

14) عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب،2005م.

15) فتحي المسكين، الهوية والزمان ، تأويلات فيوميولوجية لمسألة النحن، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت،ط1،2001.

16) فتحي التريكي، الهوية ورهانتها، الدار المتوسطية للنشر، ط1، بيروت، 2010م.

17) لونيس بن علي، الهوية الثقافية من الإنغلاق الثقافي إلى الإنفتاح الحواري، قراءة في رواية كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك، ضمن كتاب المحكي الروائي، أسئلة الذات والمجتمع، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1،2014م.

18) محجي الزهراني وآخرون، (عبد الله الغذامي والترجمة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،لبنان.

19) مصطفى لبيب عبدالغني، نصوص إصلاحية عربية فلسفية، دار النشر سيف الدين المهراني، ط1، القاهلرة،2002.

20) محمد نورالدين أفاية، الهوية والاختلاف في (المرأة، الكتابة والهامش)، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، د ت.

21) ماجدة حمود، إشكالية الأنا والأخر(نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، ط1، الكويت،2013.

رابعا: الكتب المترجمة :

1) أرثر أيرز أبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية تروفاء ابراهيم، رمضان بسطاوسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة،2003.

2) ادوار سعيد، الثقافة والإمبريالية، تروتقد،كمال أبوديب، دار الأداب، بيروت،ط1،1997.
3) أليكس ميكشيللي، الهوية،تر، علي وطفة، دار الوسيم،ط 1، دمشق،1995
4) أمين معلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الإنتماء والعولمة، محسن، ورد للطباعة والنشر، ط1، دمشق، 1999.
5) أجدر فوج، الانتخاب الثقافي، تر، شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، بيروت، 2005م.
6) بول ريكور، لوجود والزمان والسرد، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط1،1999
7) تيري إيجلتون، فكرة الثقافة، تر شوقي جلال، الهيئة العامة للكتاب، مكتبة الأسدة، القاهرة،2012.
8) تمثيلات الآخر، صورة السرد في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
9) جورج لارين، الإيديولوجي والهوية الثقافية، الحداثة وحضور العالم الثالث، تر، فريال حسن خليفة.مكتبة مديولي، ط1، بيروت، 2002.
10) جوزيف جون، اللغة والهوية، قومية، إثنية، دينية، تر، عبد النور خراقي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب ، الكويت،2007.
11) صامويل منتجنون، صدام الحضارات، إعادة صنع النظام العالمي، تر طلعت الشايب، منتدى المكتبة الإسكندرية،ط2،1999.
12)غي روشيه، مدخل إلى علم الاجتماع العام، تر مصطفى دندشيلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1989.
13) فنسنت ب ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر، محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2000.

14) كليفور دغيرتر، تأويل الثقافات، مقالات مختارة، ترمحمد بدوي، المنظومة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009,

15) هارلمبس وهوليورن، سوسيولوجيا الثقافة، تر حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة، ط1، دمشق، 2010.

خامسا: الرسائل الجامعية

1) أحمد بومعزة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع، تخصص تنمية وتسيير الموارد البشرية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2010/2009.

2)

سادسا: المجلات

1) شكري عزيز ماضي، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي، ع1، 2009.

2) عاري نادية أمينة، حوار الحضارات، حوار هويات ثقافية، مجلة الإنسان والمجتمع، ع3، جامعة تلمسان، 2011.

3) يحيى بن الوليد، ملاحظات حول النقد لعبد الله الغذامي، مجلة العلامات ع55، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة 2005.

سابعا: الندوات العلمية

1) محمد سبيلا، مدارات خطاب الهوية، ندوة علمية تحت عنوان الهوية والتقدم، جامعة الزيتونة، المعهد الأعلى لأصول الدين، تونس، أفريل 1993.

2) محمد زغو، أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد الأكاديمية " للدراسات الاجتماعية والإنسانية"،2010م.

ثامنا: المواقع الإلكترونية

1) http://wwwlakhous.com
2) http://www.alkottob.com
3) http://www.al.fajr.com
4) http://www abdes.aljarrari.com
5) http:// diwanalarab.com

الفهرس

فهرس البحث

مقدمة

_ مدخل :النقد الثقافي وعلاقته بالدراسات مابعد الكولونيالية.

1_ السياق التاريخي لظهور الدراسات الثقافية وعلاقتها بالخطاب الكولونيالي.

1_1_ في مفهوم الدراسات الثقافية .....6.

1_2 _ في مفهوم الخطاب ما بعد الكولونيالي.....7

1_3_ في مفهوم التاريخانية الجديدة .....

2 _ الإرهاصات الأولى لظهور النقد الثقافي وعلاقته بالعلوم الأخرى.

2-1- مفهوم النقد الثقافي.....10

2-2- مفهوم النقد الثقافي في البيئة الغربية.....11

2-3- مفهوم النقد الثقافي في البيئة العربية.....15

3_ النقد الثقافي بين الرؤية التنظيرية و التطبيقية وعلاقته بالنقد الثقافي.

3-1- الرؤية التنظيرية للنقد الثقافي..... 18

3-2- النقد الثقافي بديلا عن النقد الأدبي.....18

3-3- الرؤية التطبيقية للنقد الثقافي.....31

الفصل الاول: الهوية و تمثلاتها الثقافية

1_مفاهيم الهوية في ظل الحقول المعرفية الإنسانية.

1-1- مفهوم الهوية من المنظور اللغوي.....36

1-2- مفهوم الهوية من المنظور الاصطلاحي..... 38

1-3 مفهوم الهوية من المنظور الفلسفي.....38

1-4- مفهوم الهوية من المنظور النفسي.....40

1-5- مفهوم الهوية من المنظور الإجتماعي.....41

1-6- مفهوم الهوية السردية.....41

2- أصناف الهوية ومرجعياتها الثقافية

2-1علاقة الهوية بالثقافة.....45

2-2 أصناف الهوية.....49

3- مكونات الهوية وتمثلاتها الثقافية

3-1 مكونات الهوية الإنسانية.....54

3-2- مفهوم التمثلات الثقافية.....61

3-3- سؤال الهوية كتمثل ثقافي.....63

الفصل الثاني: التمثلات الثقافية لسؤال الهوية في رواية القاهرة الصغيرة

1- التعريف بالكاتب.....73

2- تلخيص الرواية.....76

3- دلالة العنوان.....81

4- التمثلات الثقافية لسؤال الهوية.....83

4-1- المنظور الفكري لسؤال الهوية بين الذات والأخر..... 83

4-2- هوية المكان.....86

4-3- الدين كمعيار ثقافي.....91

4-4- اللغة كنظام ثقافي.....97
4-5- اللباس كنسق ثقافي.....107
4-6- الاسم كعلامة ثقافية.....120
4-7 - الطعام كذوق ثقافي.....136
4-8- العادات والتقاليد كمنظومة ثقافية.....139
4-9- المهنة كرمز للهوية.....140
- خاتمة
- قائمة المصادر والمراجع
- الفهرس