الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحي فارس –المدية-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة"

لتشينوا أتشيبي

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- بتيخ أسماء
- سلمي جميلة

إشراف الدكتور
شنوفي علي

السنة الجامعية: 2021/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي.

اللهم إنا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية.

اللهم إنا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافية ومغفرة ورضوان.

يارب لا تدع لنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا فشلنا اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ منا تواضعنا وان أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا وأخر دعوانا إن الحمد لله رب العالمين وصلى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين.

محمد صلى الله عليه وسلم وعلى إله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل الذي أمدنا بالقوة والصبر على مواصلة هذا العمل وإتمامه.

ونتقدم بجزيل الشكر وكامل العرفان للأستاذ الكريم "شنوفي علي" على إشرافه المميز وتوجيهاته المفيدة وملاحظاته القيمة.

ولكل من ساعدنا وشجعنا على إتمام هذا العمل، أخص بالذكر والدي العزيز "بتيخ الجيلالي" حفظه الله ورعاه.

راجين من الله تعالى إنه نعم المولى ونعم النصير وصلى الله على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

إهداء

الحمد لله الذي وفقني وأعانني وأنار طريقي في كل خطوة خطوتها في طلب العلم.

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من علمني كيف أواجه دروب الحياة وتحدي الصعاب، وعلمني حقيقة واقع الحياة، وأن المبادئ أغلى من الأرواح، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى أبي الغالي نور عيني.

إلى رمز الحب ومنبع الحنان، التي أنارت أصابعها شموعا لتكن مرشدتي وموجهتي إلى التي أسعدتني قدر ما تعبت، إلى من أعانتني بالصلوات والدعوات إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود أمي الغالية على قلبي.

إلى روح جدي الغالي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، اللهم اغفر له وارحمه برحمتك.

إلى من قاسمت معهم حلو الحياة ومرها، إلى الذين ترعرعت معهم تحت سقف واحد إلى أختي الوحيدة فريدة وإخوتي.

إلى أستاذي الكريم شنوفي علي الذي وقف معنا من أجل بلوغ هذا المستوى، وحفزنا لمواصلة المشوار حفظه الله عمق شكري وامتناني له.

وإلى كل من أحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني، إلى كل من يعرفني.

أسماء

إهداء:

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبعد اهدي ثمرة جهدي هذا

إلى أعز وأغلي إنسان في حياتي الذي أنار دربي بنصائحه والى من علمني الصبر

إلى الغالي أخي عادل حفظه الله ورعاه.

لا ننسى الوالدين الكريمين أطال الله بعمرهما.

وإلى روح جدتي الطاهرة رحمها الله.

ولا ننسى إخواني كلهم وأختي الوحيدة حفظها الله وإلى كل زملاء الدراسة خاصة صديقتي العزيزة سليمة سليماني وزميلتي بالمذكرة أسماء بتيخ التي تقاسمت معي جهد المذكرة وإلى أستاذي المحترم علي شنوفي متمنية له دوام الصحة والعافية

وإلى كل من نسيه القلم وحفظه القلب.


مقدمة

مقدمة:

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية، حيث يبحث هذا الأخير عن الثقافي داخل الأدبي، ويهدف إلى الكشف عن الأنساق السائدة تحت تربة جمالي فيحاول هذا النوع من النقد الغوص فيما وراء الكلمات ويحيط بها إذ تناول بالدراسة كل أشكال الخطاب، كما أنه يهتم بالثقافة الجماهيرية والهامشية ويبحث في الأنساق المضمرة لهذه المجتمعات، ويظهر ذلك في التجربة المحملة بأنساق سياسية، اجتماعية، دينية، وتعد الأنساق مفهوما من المفاهيم الأساسية المركزية التي جاء بها وارتكز عليها مفهوم النقد الثقافي، بل لعله من باب المبالغة وباعتبارها محل توثيق لمجتمع وعصر يعبر فيها الكتاب عن رؤاهم وأفكارهم التي لا يستطيعون التعبير عنها مباشرة، كما يعد مجالا خصبا للبحث عن الأنساق الثقافية المختبئة تحت عباءة مكتنزة بمخزونات مرتكزة للعادات والتاريخ والثقافة.

وقد وقع الاختيار على الرواية الإفريقية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ل "تشينوا أتشيبي" في كونها خطابا لغويا محملا بأنساق مضمرة مستترة أراد الكاتب أن يوصلها للقارئ تحت غطاء جمالي، وهذا ما تسعى المذكرة في البحث فيه من متطور النقد الثقافي.

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عبثا، وإنما كان نتيجة رؤية ذاتية، ودوافع موضوعية حفزتنا للبحث في مجال الثقافة من جهة، وتجلياتها في النصوص الأدبية من جهة أخرى وعليه فإن أسباب اختيار الموضوع تتمثل في الآتي:

-رغبتنا في التعرف والتقرب من الأدب الإفريقي عموما وعلى الرواية على وجه التحديد.

-البحث من كل جوانب الثقافة والحياة للأفراد.

-غياب دراسات أكاديمية تستقطب النقد الثقافي، وعلى ما هو مضمر وخفي يختبئ وراء أقنعة البليغ الجمالي.

-إعجابنا بإبداعات الروائي تشينوا أتشيبي التي تناولت الواقع الاجتماعي لمنطقة خاصة من خلال رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة.

فرواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" تستحق منا الكثير من التوقعات لما فيه من خفايا وأنساق اجتماعية وسياسية.

-العمل على تزويد المكتبة الجامعية بمثل هذه المقاربات النقدية.

وتتجلى أهمية هذا الموضوع في الدور الذي تلعبه الدراسات الثقافية، والكشف عن العادات والتقاليد الخاصة بالشعوب والأمم وتعددها، ومعرفة أغوارها، وكذلك باعتبار الثقافة مرآة عاكسة للمخيال الجمعي للمجتمع، كما أن البحث في مجال النقد الثقافي من المناهج الحداثية التي أثارت انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية، كوصف وتقييم النشاط الثقافي للإنسان، كما أن النقد الثقافي اهتم بما لن يعني به النقد الأدبي وحاول البحث عن مكامن النصوص الأدبية والغوص في أعماقها بشكل ملفت للانتباه.

إن لهذا البحث إشكالية مركزية فرضت نفسها من خلال اطلاعنا على هذه الرواية، ما الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية؟ ومن هذا الإشكال نطرح عدة إشكالات فرعية وهي كالآتي:

ما النسق الثقافي؟ ما النسق؟ وكيف أسهم النقد الثقافي من خلال أدواته الإجرائية إلى الكشف عن الأنساق التي وظفتها الرواية باعتبارها حاملا للثقافة؟ وكيف يمكننا الخروج بالمكان من نطاقه الجغرافي عن نطاق الثقافة؟

ونجد النقص في هذه الدراسات أنها تعتمد المناهج الحديثة مثل البنوية وغيرها أما دراستنا فقد ارتأينا أن تكون وفق المنهج الثقافي ولهذه الدراسة وظفنا المنهج الوصفي التحليلي، لأن من شأن هذا المنهج أنه يطلعنا عن الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص ويساعدنا على تحليلها،

بالإضافة إلى مناهج أخرى كالمنهج التاريخي وغيره، وجاءت هذه الدراسة مترابطة وفق خطة نعرضها كالآتي:

ولقد اقتضت طبيعة بحثنا تقسيمه إلى فصلين، الأول نظري تطرقنا فيه إلى أهم مصطلحات الدراسة، والثاني تطبيقي على رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة"، مسبوقين بمقدمة، ومتبوعين بخاتمة، فالفصل الأول أي النظري جاء به مبحثين فصلناهما إلى عدة نقاط، تناولنا فيهم بعض مفاهيم البحث (النقد، الثقافة، النقد الثقافي، النسق، الأنساق الثقافية، الأنساق الثقافية باعتباره المقولة المركزية التي ينبني عليها النقد الثقافي)، بالإضافة إلى وظيفة النسق وعلاقة النقد الثقافي أو الثقافة مع الأدب والرواية كذلك الفرق بين النقد الثقافي والنقد الأدبي، بالإضافة إلى النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي وأنواع وشروط النسق الثقافي.

أما الفصل الثاني فتمحور حول الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ليتناول نسق اللغة، نسق المرأة، نسق الدين، نسق الصراع الثقافي، نسق الفساد، نسق الرقص والموسيقى. كما عالج هذا الفصل نسق الأمكنة كونها تخفي خلفها جماليات وأنساق.

هذا وقد أنهينا البحث بخاتمة هي حوصلة لأهم ما جاء في البحث، حيث خلصنا فيها إلى مجموعة من الاستنتاجات.

وفيما يتعلق بالملحق قد خصصناه لنبذة عن حياة الروائي "تشينوا أتشيبي" وملخص الرواية.

وكل بحث له خلفية تاريخية، ومرجعية معرفية يستند إليها، وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على خلفيات ومرجعيات معرفية استسقيناها من مصادر ومراجع والتي كانت خير عون وجليس لنا في المتن المدروس أهمها:

-النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي.

-النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم ليوسف عليمات.

-نقد ثقافي أم نقد أدبي لعبد الله الغذامي وعبد النبي اصطفيت.

بالإضافة إلى مصادر ومراجع أخرى اعتمدناها في بحثنا، والتي أخذنا منها معلومات قيمة ومهمة أفادتنا في بحثنا هذا.

مستعينين كذلك ببحوث ودراسات عدة.

وإذا كان لكل مشروع في الحياة مادي أو فكري من صعوبات تواجهه، ولن يُكتب له النجاح إلا إذا تغلب علبها، فإن من هذه الصعوبات التي واجهناها في بحثنا:

-صعوبة الوصول إلى الأنساق الثقافية المضمرة واستخراجها من الرواية كونها رواية مترجمة (من الإنجليزية إلى العربية).

-كذلك حداثة المصطلحات المتعلقة بالموضوع وصعوبة التعامل معها خاصة أنها كثيرة وشائكة.

-قلة الدراسات في المنهج الثقافي لأنه منهج حديث الظهور مما جعلنا لم نتعمق الموضوع.

-وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا وأضفنا ولو إضافة صغيرة من شأنها أن يكون حافزا لنا ولغيرنا مستقبلا، من أجل البحث والغوص أكثر في هذا الموضوع، فلله الشكر والحمد ومنه التوفيق.

ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف "شنوفي علي" على ما أفاضه علينا من علم ونصح وتوجيه.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

مفاهيم في النقد الثقافي

الباب الأول: النقد الثقافي.

1. مفهوم النقد
2. مفهوم الثقافة.
3. مفهوم النقد الثقافي.
4. وظيفة النقد الثقافي.
5. علاقة النقد الثقافي أو الثقافة مع الأدب والرواية.
6. الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.

الباب الثاني: النسق الثقافي.

1. مفهوم النسق
2. مفهوم الأنساق الثقافية.
3. النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي.
4. أنواع الأنساق الثقافية.
5. شروط الأنساق الثقافية.
6. الرواية والأنساق الثقافية.

rawpixel

الباب الأول: النقد الثقافي.

مفاهيم لغوية:

1. النقد:

1.1. لغة: اهتم العديد من الأدباء والنقاد بمفهوم النقد، وقد استعمل لفظ النقد في اللغة العربية لمعاني مختلفة من بينها:

– معجم العين للخليل بن احمد الفراهيدي (718/100م) _(نقد):"النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها ،والانتقاد والنقد[1] ضرب جوزة بالإصبع لعبا ،ويقال نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها .

– وفي لسان العرب لابن منظور (630هـ/1232م)مادة (نقد)"النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها .

– وفي حديث أبي الدرداء: إن نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم قابلوك بمثله[2].

– وجاء في قاموس المحيط للفيروز أبادي 1329م"النقد تمييز الدراهم وغيرها كالتنقاد والانتقاد والتنقد. ويعرفه المعجم الأدبي بأنه "فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة ،وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى ،ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة والفكرة الرئيسية والمخطط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب وكل مركبات الآثار الأدبية[3].

1- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، العين، دار المكتبة الهلال، دط، ج4، دس، ص118-119، تح.

2- ابن منظور، لسان العرب، باب الضاد، دار الصادر بيروت، لبنان، ط3، 1414م، ص492.

3- حبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص283.

2.1. اصطلاحا:

يعرف النقد بأنه من المفاهيم التي حظيت بالكثير من الدراسات الأكاديمية، خاصة في مجالات النقد الأدبي والفني، ومع ذلك نجد الكثير من النقاد والدارسين يجدون صعوبة في تأكيد الإمساك بمصطلح النقد.

وعرف النقد في الثقافة الإغريقية منذ القرن الرابع قبل الميلاد وعبرت عنه كلمة " kritikos" التي تعني إصدار حكم على الفن والأدب مع العلم أن الإغريق قد اهتموا بالفنون والآداب وأعلو من شأنها وفي عصر النهضة استخدمت كلمة النقد الفني في ايطاليا وانتشرت في فرنسا منذ أوائل القرن السابع، أما في القرن الثامن عشر فاتسع مفهوم النقد ليشمل معنى التعقيب على أداء شيء ما على نحو جيد أو رديء.

يعرف النقد في الاصطلاح أيضا أنه "تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي، فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم والنقد السائد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر البيئة أي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المدح ولا الإبانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيص[1].

وإذا ما أعطينا تعريفا اصطلاحيا أخر للنقد فإننا نقول بأنه مجموع الآليات والإجراءات والقواعد التي ندرس بها نصا من النصوص الأدبية، وقد نذكر هنا بعض الآراء مثل إحسان عباس الذي يرى بأن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، و إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل، والتحليل والتقييم، وهي متدرجة على هذا النسق[2]، وبذلك يجعل إحسان عباس النقد ينطلق من

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرون المتحدين، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1988 م، ص290.

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، د ت، ص577.

ملكة الذوق، وفي هذا المجال يتفق مع أحمد أمين في جعل قواعد للنقد يقوم عليها الناقد في عمله، فهو يقوم على قواعد أخذ بعضها من الفلسفة والآخر من علم النفس والعض الأخر من علم الجمال والأخلاق، ثم يخضع هذا النقد إلى التفسير والتحليل لينتج بعد ذلك الأحكام[1].

وبهذا نستنتج بأن المعنى العام للنقد من خلال هذه التعريفات هو الكشف أو تمييز الجيد من السيئ، والنقد في الكلام هو تمييز الكلام الجيد من الكلام الرديء والسيئ، وهو أيضا بمعنى التقشير والتكبير.

وللنقد أهمية كبيرة تكمن في أن الناقد الصادق والنزيه يهدف إلى تطوير الأعمال والأفكار والارتقاء بها سواء في مجال الأدب أو الفن أو الشعر أو الفلسفة أو في الميادين العلمية، والأمر ينسحب على مجال الإعلام، الذي يفترض أن النقد فيه يهدف إلى غربلة المحتوى وتقديم أجوده للمتلقي، كي يتلاشى المحتوى السيئ أو الذي لا يقدم فائدة للمتلقي، بل على العكس من ذلك قد يلحق به الضرر.

2. الثقافة:

إن وقوفنا عند مصطلح الثقافة يحيلنا مباشرة وبطريقة تلقائية إلى عنصر آخر وهو "التعدد الثقافي "الذي يمثل أحد الاتجاهات النقدية المعاصرة التي أثارت اهتماما كبيرا، وهذا عندما اتجهت إلى مقارنة النصوص والخطابات الأدبية أولا، ثم الثقافة ثانيا، أو الأدبية الثقافية في الوقت نفسه، وفي منتصف القرن 19نشرت مقالة "ماثيو أرتولد الرائد "الثقافة والفوضى" culture and anarchy" التي ما زال بعض الناس يحفظ عن ظهر القلب بعض عباراتها التي تعرف بالثقافة بأنها "أفضل ما قيل وما جاء في الفكر وكذلك قوله إن الثقافة معبر إلى الجمال والإشراق[2].

1 ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية، الجزائر، دط،1992 م، ص09.

2 ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دط، دار الآداب، لبنان، 2006م، ص45.

ويرى "أرتولد" أيضا بأن: الثقافة قيمتها عالية جدا امتلكها صفوة المجتمع، فهي أشبه برسالة تحملها هذه الصفوة لتشيع روحها بين الجماهير لعلها تكون خبر مناهض لجبروت الحياة الهنية[1].

وفي القرآن الكريم ذكرت كلمة "يثقفوكم" في قوله تعالى"": و إن يثقفوكم يكونوا لكم أعداء ويبسطوا إليكم أيديهم وألسنتهم بالسوء وودوا لو تكفرون""[2].

ويرى "ريموند ويليامز" (1921م-1988م) مفكر ماركسي بريطاني، بأن الثقافة "نظام دلالي يفضي حتما بالنظام الاجتماعي المعين إلى حتمية التبادل الإتصالي بين أفراده، وحتمية إعادة إنتاجه، وحتمية معايشته، وحتمية استكشافه[3].

ويرى عبد الكريم الجزائري أن الثقافة "هي نضج في العقل، ووعي في القلب، وإرهاف في الشعور. واستقامة في السلوك وحذف في الأشياء علما وعملا[4].

وردت كلمة ثقافة في العديد من المعاجم، ومن بينها "المعجم الوسيط":

ثقف ثقفا: صار حذقا فطنا، فهو ثقف، (ثقف)الحل الثقافة: ثقف فهو ثقيف وفلان صار حاذقا فطنا.

(ثاقفة) مثاقفة وثقافا: خاصمه وجادله بالسلاح وإظهار للمهارة والحذق.

(ثقف) الشيء: أقام المعوج منه وسواه، والإنسان أدبه وهذبه وعلمه.

1- المرجع نفسه، ص45.

2- سورة الممتحنة: الآية 2.

3- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل النقد الثقافي، إضاءات لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3. 2002م، ص140-141.

4- محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة وماسي رجالها، دار الشهاب للنشر والتوزيع، باتنة، الجزائر، دط، دت، ص21-22.

(تثاقفوا): ثاقف بعضهم البعض .

(تثقف): مطاوع ثقفه، ويقال: تثقف على فلان، وفي مدرته كذا.

(الثقافة):العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق بها[1].

فالثقافة أقوال تروج وأفعال تجسد، وتخص كل ما يعيشه الإنسان وسط مجموعة يميزها دون غيرها، كما أنها أداة يستخدمها الإنسان تجعل حياته أكثر نورا وارتقاء و إشراقة.

ومصطلح الثقافة عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى أخر، وهو من المفاهيم العلمية في الثقافتين الغربية والعربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية.

وتتدرج الثقافة مجالا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: النسق المادي والنصي ويسمى بالتكنولوجيا، والنسق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثقافة[2].

ومزال موضوع تحديد الثقافة يشغل بال الكثيرين ويتطور وينمو ويأخذ إبعادا وأشكالا لم تكن موجودة من قبل.

3.مفهوم النقد الثقافي:

1 إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، المعجم الوسيط، د ط، الجزء1، باب التاء، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، تركيا، د ت، ص98.

2 ينظر: عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء ، ط2، 2001م، ص14.

يعود تاريخ ظهور النقد الثقافي إلى القرن 18م من خلال محاولات عدة إلا أن هذه المحاولات المبكرة للنقد الثقافي لم تكن ذات سمات مميزة ومحددة في المستويين المعرفي والمنهجي، حتى جاء الباحث الأمريكي "فنسنت ليتش" في تسعينات القرن الماضي وطرح مشروع "نقد ثقافي ما بعد بنيوي" تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، كما تفهمه المؤسسات الأكاديمية "الرسمية".

ويمكن اعتبار عبد الله الغذامي أول من حاول تبني مفهوم النقد الثقافي في معناه الحديث الذي حدده "فنسنت ليتش "واستخدم أدواته لاستكشاف عدد من الظواهر الثقافية العربية التي لم يستطع مختلف مدارس النقد الأدبي السابقة التصدي لها ...

ومن ثم يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري، الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا، والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول. ومن ثم فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي[1].

هذا ويرى مجموعة من النقاد "ليتش" و"عبد الله الغذامي" وغيرهما بأنه آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد إلى سن اليأس، ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني) إلى مرحلة العجز والموت.

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير أخر "هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن ثم إن النقد الثقافي لا يتعامل مع

1- ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد بين الحداثة والتقليد، دار الكتابة الحديث، القاهرة، 2005م، ص207.

النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية ...الخ

ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن، وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق، في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[1].

ويصرح "ليتش" بوجود اختلاف بين الدراسات النقدية ويحدد ثلاث معالم هي:

-إن اهتمام النقد الثقافي لا يقتصر على الأدب المعتمد.

-إنه يعتمد على نقد الثقافة وتحليل النشاط المؤسساتي بالإضافة إلى اعتماده على المناهج النقدية التقليدية.

-ومن أبرز سماته انه يعتمد على مناهج منتقاة من اتجاهات ما بعد البنيوية، كما تتمثل في أعمال باحثين مثل: "بارت" و"دريدا" و"فوكو".

وقد لمح آرثر إيزابرجر أن النقد الثقافي يعد نشاطا أكثر من كونه مجالا معرفيا خاصا، لذا فالنقد الثقافي مهمة متداخلة مترابطة متجاوزة متعددة، ولذلك تجد نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، كما أن بمقدوره تفسير نظريات ومجالات علم العلامات، ونظريات التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجيا [2].

1- ينظر: عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد بين الحداثة والتقليد، دار الكتابة الحديث، القاهرة،2005م، ص229.

2- ينظر: آرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد للمفاهيم الأساسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003م، ص30- 31.

4.وظيفة النقد الثقافي:

تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها ،وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي: الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما، مما يجعله مستهلكا عموميا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود والنقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي النص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص[1].

والنقد الثقافي معني بكشف اللاجمالي، وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فان المطلوب إيجاد نظريات في (القبحيات) لا بمعنى أبحث عن جماليات القبح ما هو إعادة صيغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.

5.علاقة النقد الثقافي أو الثقافة مع الأدب والرواية بصفة خاصة:

يوجد ارتباط وثيق بين الثقافة وبين اللغة (الأدب) ذلك لأن في الستينات وأوائل السبعينات ظهرت البنيوية، ربما لتقول لرواد الثقافة أن اللغة نظام لا شأن له بالمجتمع[2]، لكن الثقافة استوعبتها، إذن انتصرت الثقافة على البنيوية وقد كانت غنيمتها الوحيدة في هذه الحرب هي

1- ينظر: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك لإبراهيم محمود خليل، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2003م، ط2، 2007م، ط3، 2010م، ص140.

2- ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ص09.

اللغة، هنا أقيمت علاقة بين الثقافة (المجتمع) واللغة ولسنوات طويلة بدق إقامة مثل هذه العلاقة علاقة غير مشروعة، ذلك أن النظام اللغوي كان عالما قائما بذاته مستقل عن خارجه بما فيه المجتمع.

ذهب "إدوارد سعيد "إلى أبعد من ذلك وهذا عندما تصبح الرواية هي الثقافة التي تحضن أصحابها وتحميهم من الذوبان في المنظومة المهنية التي تملي عليهم من الخارج، هنا إذن تتساوى الرواية مع الثقافة عندما تصبح الأولى منظومة ثقافية، هذا لأنها تحمل شفرات ورموز ثقافية تستدعي قارئا لها من نوع خاص.

وأخيرا نخلص إلى أن هناك علاقة متلازمة بين ثلاثة أطراف لا يمكن تجاوزهما، وهي الثقافة والنقد الثقافي والفاعلية الوظيفية الحاصلة بينهما، فالثقافة هي المادة والنقد الثقافي هو الإجراء، أما الرواية فهي الأرضية الخصبة التي تختبر فاعلية هذين العنصرين.

6.الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي:

النقد الأدبي هو إصدار أحكام على النصوص الأدبية، وهو فن تفسير الأعمال الأدبية، حيث يعنى بتقدير العمل الفني ومعرفة قيمته ودرجته في الجودة شكلا ومضمونا للوقوف على مواطن الجمال وشاعريته الفنية ...

وإذا كان هذا ما يهتم به النقد الأدبي فإن النقد الثقافي يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي ويحاول هذا النوع من النقد أن بغوص فيما وراء الكلمات وما يحيط بها بغض النظر عن كون النص يحظى بقدرات بلاغية أم لا ،مع الاهتمام البالغ بالأفكار والمعاني ويعتبر النقد الثقافي أيضا فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثمة فهو احد علوم اللغة وحقول الألسنة معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وما هو غير مؤسساتي وما هو كذلك سواء من حيث دور كل منهما في حياة المستهلك الثقافي الجمعي وهو لذا معنى بغير الجمالي، وكشف

المخبوء تحت أقنعة البلاغي الجمالي (...) مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة[1] فهو يتجه لدراسة مجموعة من الأنظمة والأنساق المتخفية تحت أقنعة النسيج النصي.

وإذا كان النقد الأدبي نخبوي مؤسساتي، فإن النقد الثقافي جماهيري شعبوي يدرس كل الفنون الأدبية، وكذلك الفنون الجميلة والاشهارات، وهو نشاط نقدي فتح للباحث والدارس مجالا واسعا في مجال البحث والدرس الأدبي بما يمنحه من نظريات متنوعة وإجراءات وأدوات نقدية تجعله أكثر حرية وأقدر على التأويل والتعمق وأكثر إحساسا بالحرية المعرفية في الطواف من ميدان نقدي إلى آخر.

والنقد الثقافي يتجاوز ما يبحث عنه النقد الأدبي وهو أدبية الأدب (الجمالية) إلى أبعاد أخرى، ثم إن الوعي بالنقد الأدبي يؤدي بالوعي بالنقد الثقافي وبهذا يستفيد الثاني من الأول مما يجعل النقد الثقافي في مهمة متداخلة ومترابطة، وكذلك نرى بأن النقد الثقافي يقع في إطار النقد القائم على قرارات الاختلاف التي تسير في اتجاه معاكس للمألوف قائم على المسائلات فيما يتعلق بالنسق النقدي العربي، وهو لا يتعامل مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.

ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن[2].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص83-84.

2- حمداوي جميل، النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، مجلة الملتقى، العدد27، 2012م، ص105.

وعليه وكما يرى لونيس على "إن المشترك بين النقد الأدبي والنقد الثقافي هو (النص/الخطاب) إلا أن الاختلاف بينهما يكمن في طبيعة الرؤية النقدية ومرجعياتها وأهدافها[1].

الباب الثاني: النسق الثقافي.

تعد الأنساق الثقافية من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي، بل هي أساس هذا النقد حيث إن هذا النقد كما تمت الإشارة إليه سابقا يعتمد على استخلاص المضمرات من النصوص، لذا كان لزاما التعرف على النسق. فما المقصود بالنسق الثقافي؟ وهل يختلف النسق الثقافي من الدراسات النسقية التي واكبت البنوية؟ هذا ما سنعرفه من خلال تتبع تعاريف النسق من الناحية اللغوية ثم من الناحية الاصطلاحية.

1.مفهوم النسق:

1.1لغة: يعد مصطلح النسق من بين أهم المصطلحات الرائجة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، فقد تم توظيفه في المجالات العلمية والفكرية على غرار الرياضيات والمنطق والفلسفة وعلم الاجتماع ...وهو في الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحدا ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية المشكلة في جوهرها نظاما واحدا. وإذا ما عدنا إلى أصوله اللغوية فإن "النسق من كل شيء ما كان على طريقه نظام واحد عام في الأشياء، وقد انتسقت هذه الأشياء ببعضها أي تنسقت، وروي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال بين الحج والعمرة، وقال شهر: معنى ناسقوا تابعوا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما، والنسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد (ابن الاعراب):النسق الرجل إذا تكلم سجعا"[2].

1- لونيس علي، مقال له: "وجود جهود فردية ليس كافيا للحديث عن شيء يسمى نقدا ثقافيا، نشر بجريدة النصر اليومية بتاريخ:24 /2018/12م

2-ابن منظور، لسان العرب، مج6، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1917، ص179.

وفي معجم الوسيط نسق الشيء نسقا: نظمه، يقال: نسق الدر، ونسق كتبه. والكلام: عطف بعضه على بعضه.

(أنسق) فلان: تكلم سجعا (ناسقا) بين الأمرين: تابع بينهما ولائم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها على بعض، والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء يقال: جاء القوم نسقا، ويقال كلام نسق: متلائم على نظام واحد".[1]

فالنسق في اللغة العربية لا يخرج عن مفهوم النظام والتلاؤم والتتابع ولكن فيما يستعمله أصحاب النقد والدراسات الحديثة في اصطلاحهم؟

نجد في المعجم المنجد "النسق نسق نسقا الدر ونحوه: نظمه والكلام عطف بعضه على بعض ورتبه، نسق الشيء نظمه ناسق بينهما: تابع أنسق الرجل تكلم سجعا تنسق وتناسق وانتسق الأشياء انتظم بعضها ببعض. يقال تناسق كلامه أي جاء على نسق ونظام فهو متناسق، والنسق مكان على طريقة النظام الواحد من كل شيء".[2]

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى" ما جاء من كلام على نظام واحد...و(انسق) أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم... (تناسق) الأشياء و(انتسق) أي(تنسقت) بعضها ببعض"[3].

نفهم من هذا أن النسق التي جمعها أنساق بمجموع ما يحمل من معاني في اللغة العربية نظام الأشياء أو انتساقها على بعضها وبالتالي فإن الأنساق يمكن تحديد معناها في اللغة بأنظمة الأشياء وتتابعها وتتاليها في نظام واحد.

---

[1]-إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج1، (د ط)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا (د ت) ص118-119.
[2]-لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، ط3، دار الشروط، بيروت، 2002، ص962.
[3]-الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، ص925.

تعني كلمة النسق في اليونانية القديمة "التنظيم والتركيب والمجموع ومن سمى تحيل هذه الكلمة على النظام، والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والأجزاء، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع".[1]

[1]-جميل حمداوي، نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، ط1، الألوكة للنشر،2006، ص119.

أي أن النسق هو مجموع القواعد التي تجعل استخدام اللغة في الكلام ذو دلالة ومعنى، سواء أكان كلاما فرديا أو كلاما أدبياً، وهذا النسق يتغير ويتكيف مع الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة.

وخلاصة هذه التعاريف يمكننا أن ننظر إلى النسق أنه جملة من العناصر تتشكل وفق نظام خاص ومستقل.

ولا يتعدى مفهوم النسق حسب ما سبق مفهوم نظم الشيء لآخر أو لضمه، لكن هل يحمل النسق نفس المعنى من الناحية الاصطلاحية؟ أم أنه اتخذ شكلا آخر؟

2.1: النسق اصطلاحا:

تنوعت التعاريف التي تشير إلى مفهوم النسق، فمحمد مفتاح عرف بأنه: "انتظام بنوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقا أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة".[1]

يتضح من خلال تعريف محمد مفتاح أن النسق انطلق من البنوية التي عنيت بدراسة النص ضمن نسقه الداخلي، على اعتبار أن النسق البنيوي إحدى مظاهر النسق العام.

وحسب يوسف وغليسي فقد ربط "دي سوسير" في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (للنحو المقارن) الذي قمنا فيه زمنا من الدراسة والاهتمام البالغ، وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني بثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية)[2].

[1]-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، ط1، المركز العربي، بيروت، لبنان، 1996م، ص156-157.
[2]-أحمد مومن، ينظر اللسانيات النشأة والتطوير، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، 2002م، ص43.

أما جميل حمداوي "فيراه نظاما كاملا ومترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ... ويدل النسق أيضا على مجموعة من المبادئ والقواعد والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتيني في الكيمياء، والنسق الأرسطي في الفلسفة".[1]

ويكون بذلك النسق كمصطلح ظهر مع البنوية على اعتبار أنّ البنوية تدرس النص كنسق مغلق مهملة كل السياقات التي انتجت النص، الشيء الذي أدى لأزمة البنيوية والمناهج النصانية التي تلته، الشيء الذي دفع بنقادنا بعد البنوية للاهتمام بالسياقات الخارجية، وهو ما سينجم عنه تغير معنى النسق واتخاذها منحى جديد خاصة مع النقد الثقافي على اعتبار أنه يقوم على النسقية.

"ويعتبر ليفي شتراوس من أوائل الذي نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجيا البنوية سنة 1957، حيث أكد على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق، فاللغة والثقافة ذات طابع واحد، ويعد "فردينان دي سوسير" من أوائل الذين استخدموا لفظة النسق في تعريفاته، فاللغة عنده نظام من العلامات أو هي نسق من المعلومات للتعبير عن الأفكار مثلها مثل نسق الكتابة ونسق الإشارة عند الصم البكم وغيرها من الإشارات غير اللغوية."[2]

والنسق حسب النقد الثقافي هو نسق ثقافي، لا يتمثل في اللغة ولا في تركيبة النص الأدبي ونظامه، وإنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، لذا يمكن القول أن النسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خف النصوص و الخطابات ولذا فان أهمية النقد الثقافي تكمن في الكشف عن حمولات كثيرة ومتعددة ومركبة من عناصر ايجابية وسلبية.

---

[1]-يوسف وغليسي، محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2005/2004، ص44.

[2]-جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، ط1، دار الريف للطبعة النشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، 2016، ص10.

2.مفهوم النسق الثقافي:

يعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكله نتيجة حقلين معرفيين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة " قوانين وتشريعات أرضية من صنع الإنسان، في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تبحث وتروي عن تصور الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطور والتغيير شأنها شأن كل عناصر الحياة.

في ضوء التعاريف السابقة للنسق والثقافة يمكن تحديد مفهوم النسق الثقافي بأنه تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي تخص المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون وكل المعتقدات والعادات الأخرى التي يكسبها الإنسان في مجتمع معين فمفهوم النسق الثقافي طور تركيبي لمفهومي النسق والثقافة.

كما يعد النسق من منظور النقد الثقافي شيئا مختلف تماما عمّا جاء في المفهوم البنوي للنسق، رغم أنّه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة وتركيبه النص، هو نسق دلالي يتجلى في المضمون الثقافي للنص وحمولاته".[1]

أما النسق الثقافي عند العرب فقد ظهر في البداية عند الغذامي من خلال إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند رومان جاكبسون Roman Jakobson، حيث أصبح هذا النموذج الاتصالي بتألف من (مرسل، مرسل إليه، الرسالة، السياق، الشيفرة، السنن، قناة الاتصال) مضافا إليه عنصر النسق، هذا النسق حسب الغذامي مضمر وليس ظاهر فهو "مضمر ولا شعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه

[1]-سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق الثقافية المضمرة في النقد الثقافي، ط1، دار الحوار، سوريا، 2017م، ص75.

كاتب فرد لكنه أن وجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حيث صار نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء"[1].

يقول الغذامي في تعريفه للنسق الثقافي: "هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص ليس هنا فحسب نصًا وجماليًا، ولكنه أيضا حادثة ثقافية، فإن الدلالة النسقية فيه سوف تكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل مع التسليم بوجود الدلالات الأخرى، الصريح منها والضمني، والتسليم بالقيمة الفنية وغيرها من القيم النصوصية التي تلغيها الدلالة النسقية، وليست بديلا عنها، بل إننا نقول إن هذه الدلالات وما يلتبسها من قيم جمالية تلعب أدوارًا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي، الذي ينتظر من هذا النقد أن يكشفه".[2]

و"الأنساق الثقافية هذه أنساق ثقافية تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية وجمالية تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السردي وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا".[3]

ويعتبر النسق الثقافي مفهوما مركزيا في مجال النقد الثقافي ويعود تشكيله نتيجة حقلين معرفين هما النقد الحديث والأنثروبولوجيا، والأنساق الثقافية بمثابة "قوانين/تشريعات أرضية من صنع الإنسان في مقابل التعاليم السماوية التي أنزلها الله في الأديان، ووضعها الإنسان لضبط نفسه

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2000م، ص71.

[2] -عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص78.

[3] -المرجع نفسه ص 79-80.

ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة للتصور شأنها شأن كل عناصر الحياة".[1]

3. النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي:

ينطلق مفهوم «النقد الثقافي» و«الدراسات الثقافية» من تعريف شامل لمعنى الثقافة باعتبارها «طرائق حياة» تغطي كل معاني التجربة الاجتماعية، في سياقها الحضاري والسياسي، وبالتالي يصير مجال النقد الثقافي من الاتساع بحيث يشمل كل ممارسة يومية للحياة، وما ينتج عنها من ظواهر يمكن أن تكون موضوعاً للدرس الأدبي، الذي كان يقتصر على دراسة النصوص الأدبية وحدها، التي تعبر عن شرائح كل مجتمع لكنها لا تعبر عن كل مجتمع.

يترتب على هذا المفهوم، أن الناقد الثقافي يعتبر أي «نص» أو نوع من «الخطاب» سواء أكان أدبياً أم غير أدبي، إنما هو مجال «متاح، ومادة صالحة لعمله، باعتباره "علامة" تكشف عن مستويات متعددة . لا تعبر عن الأنساق الثقافية للمجتمع فحسب، وإنما تعبر أيضاً عن وعي الأمة بذاتها، وكيف يمكن أن يتطور هذا الوعي، والآليات التي يمكن أن تتوسل لها العلامة للكشف والتعبير.

النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية، ومجازات شكلية موحية، بل على أساس أنها أنساق ثقافية مضمرة، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية"[2].

[1]-أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة منشورات الاختلاط، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010م، ص151.

[2]-يوسف عليمات، النسق الثقافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009م، ص22.

يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا، بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية ثقافية خفية أكثر منها معلنة. علاوة على ذلك علينا ألا نخلط النقد الثقافي بنقد الثقافة أو الدراسات الثقافية العامة، فالنقد الثقافي هو الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية، فيحاول استكشاف أنساقها الثقافية المضمرة داخلها، وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق.

فالنقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي. أما الدراسات الثقافية فتهتم بعمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد توسعت لتشمل دراسة التاريخ وأدب المهاجرين، والعرق، والكتابة النسائية، والجنس، والعرق، والشذوذ، والدلالة، والإمتاع... وذلك كله من أجل كشف نظرية الهيمنة وأساليبها.

4.أنواع الأنساق الثقافية:

إنّ للنسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية هما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية، لا يكاد أحدها يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي ، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر".[1]

[1]-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص76.

أ-**النسق العام (الظاهر)**: يمثل النسق العام "في النقد الثقافي في ما برز ونظم جماليات وعبارات لها دلائل معينة داخل النص، ويسمي' لوتمان 'هذه الأنساق بالأنساق الوظيفية لأن كل نسق من هذه الأنساق يؤدي وظيفة معينة".[1]

والنسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والانزواء في أعماق النص".[2]

وظيفة النسق الظاهر في النقد الثقافي كما قال بعض النقاد هي مجرد أداة ووسيلة للكشف عن الأنساق المضمرة، حيث يعتقد البعض من النقاد أنّ النّسق الظاهر لا يولى من الاهتمام سوى بقدر ما يعد وسيلة للكشف عن المضمر المتواري خلفه.

ب: النسق المضمر (الخفي): النسق المضمر هو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ ولغته ومجتمع ما، فهو يحمل أفكارا وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع".[3]

وأن النسق الثقافي المضمر متغير وغير ثابت، فهو يملك خاصية التحول وفق المتغيرات، ويتكيف مع المتغيرات دون أن يتغبر جوهره ودراسة الأنساق اللغوية داخل النصوص (نصوص ثقافية) مهم جدا لإدراك الأنساق الثقافية الظاهر منها والمضمر.

لقد ركز عبد الله الغذامي على النسق المضمر كونه يمثل جمالية خاصة للنص الروائي أو الشعري في قول: "والنسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك حبكة مقنعة ولذا هو خفي ومضمر

---

[1]-نيكلاس لومان، مدخل إلى نظرية الأنساق، تر: يوسف فهما حجازي، ط1، منشورات الجمل، بغداد، العراق، 2004م، ص06.

[2]-شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985، ص53.

[3]-نادية أيوب عيسى، الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مح27، عدد2، بابل:2019م، ص277.

وقادر على الاختفاء دائما، ويستخدم أقنعة كثيرة وأهمها اقناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة". فالنقد الثقافي يركز على النسق المضمر كونه مجال البحث المخصص به دون المناهج الأخرى أما الظاهر فلا يولى من الاهتمام سوى كونه وسيلة للكشف عن المضمر المتخفي من خلفه، فالنسق المضمر يعد خطرا وتكمن خطورته في كونه كامنا حيث يمارس تأثيره دون رقيب"[1].

إن ملخص مفهوم التراكيب النسقية في النصوص تتمثل في كون أن النسق الظاهر يعد كالقشور التي تخبأ في صلبها نواة أساسية، هي مبتغى وهدف الناقد الثقافي، بل يعتبر النسق الظاهر وسيلة يلج من خلالها إلى صلب التأويل وعمق المعرفة وأصل المعنى الأول هو النسق المضمر.

ويمكن القول أن النسق المضمر هو الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النقد الثقافي ويبني عليه أدواته الإجرائية.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن ننبه إلى دور النسق المضمر والمركزية التي يحظى بها مشروع النقد الثقافي عندما استطاع أن يكشف عيوبا وعادات وتقاليد وأفكار وإيديولوجيات ظلت مخفية ومختبئة خلف الخطاب الجمالي الأدبي، خاصة وأن النقد الأدبي ظل في غفلة عنها فترة طويلة من الزمن ولهذا يمكن أن نعتبر الجمالي نسق مكشوف، ونعتبر الثقافي مضمر مخفي.

5.شروط النسق الثقافي:

إن المتلقي قد يواجه بعض الصعوبات، وهو يحاول أن يرصد النسق المضمر ويستخرجه، ما لم يلجأ إلى مجموعة من الكفاءات الألسنية، المتعمقة بالنظام اللغوي والكفاءة الموسوعية المتعمقة بالسياق الخارج عن الكلام، والكفاءة البلاغية التداولية التواصلية أي قوانين الخطاب،

[1]-عبد الله حبيب تميمي، جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي نموذجا، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م، ص40.

و الكفاءة المنطقية أي المنطق الطبيعي، وهذه الكفاءات التي يعتمدها سيرل ضرورية لفك ترميز الأنساق الثقافية المضمرة، و لهذا يتطلب النسق الثقافي المضمر نوعا خاصا من القراءة، وهذه القراءة يمكن أن نسميها القراءة الثقافية ويكون لاحتمالات وعي القارئ بالثقافة وامتدادها داخل النص الأدبي دورا مهما في تأويل المعنى، لأن هذا الوعي الثقافي للمقارئ كما يرى الدكتور عبد الفتاح أحمد يوسف هو الذي يمكننا من تأويل العلاقة بين دور العنصر داخل الثقافة ووظيفته داخل النص الأدبي، لأن انتقال العنصر الثقافي من حقل الثقافي الى النص الأدبي يجعله يحمل دلالتان مزدوجتان، دلالة داخل الثقافة ودلالته داخل النص الأدبي.

فهناك شروط يجب توفرهما كي يتحقق مفهومه داخل النص وهي كالآتي:

. وجود نسقين يحدثان معا وفي آن، في نص واحد، أو فيما هو في حكم النص الواحد.

هذان النسقان هما:

نسق ظاهر وهو محل اهتمام النقد الأدبي، ونسق مضمر يتخفى أو يتقنع وراء النسق الظاهر.

. يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا، ويكون المضمر نقيضا، وناسخا للمعلن، ولو حدث وصار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي، بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني، وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

. لا بد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق. فإذا لم يتوفر النص على الجانب الجمالي فإنه لا يستحق الدراسة باعتبار أن الجمالية هي أخطر قناع للنسق المضمر.

. لا بد أن يكون النص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، والنخبوية هنا غير ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جميعا.

"وبتحقيق هذه الشروط يمكن القول أن كل دلالة نسقية تكون مختبئة تحت غطاء جمالي، ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة".[1]

وقد أشار لومان نيكولاس في كتابه [مدخل إلى نظرية الأنساق] إلى هذا الترابط بين النسقين الثقافي والاجتماعي، بقوله: " الثقافة يجب أن تتمأسس، أي أن يتم إعدادها اجتماعيا، وتكون قابلة للاستعمال الاجتماعي. تداخل الثقافة في النسق الشخصاني تكون عبر "التربية الاجتماعية" ": الأفراد يجب أن يتكيفوا اجتماعيا عبر اللقاءات الاجتماعية لكي يتمكنوا من إنجاز مساهماتهم في نسق الفعل".[2]

ومن هنا نتأكد بأن النسق المضمر مكون أساسي لا بديل عنه في النقد الثقافي، وخموره يستوجب توفر كل الشروط السابقة لتحقيق المفهوم النسقي المضمر داخل النص.

يطرح في أذهاننا الآن تساؤل ألا وهو إن تمَّ تحقيق كل هذه الشروط فكيف يمكن المحافظة عليها، نلجأ هنا إلى ما قاله الدكتور 'عبد الفتاح أحمد يوسف': النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبنية اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية، "وينبغي لأي نسق حسب نظرية " بارسنزو" أن يفي بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

1. **التكيف:** إن كل نسق لا بد أن يتأقلم مع بيئته.
2. **تحقيق الهدف:** لا بد لكل نسق من أدوات يحرك بها مصادره كيما يتحقق أهدافه وبالتالي يصل إلى مرحلة الإشباع.
3. **التكامل:** كل نسق يجب أن يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتعامل معه، أي لا بد له من المحافظة على وحدته وتماسكه.
4. **المحافظة على النمط:** يجب على كل نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التوازن فيه".[3]

---

[1]-عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ص32.

[2]- لومان نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف حجازي، بغداد، منشوارت الجمل، الطبعة الأولى، 2010م، ص50.

[3]-- لومان نيكلاس، مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة يوسف حجازي، ص147.

نستنتج من هذا أن:

-النسق الثقافي ممارسة جماعية.

-في النسق الثقافي الإنساني يحافظ على شخصيته.

-في النسق الثقافي يظهر في صورة جملة من السلوكيات الجماعية والثقافية والشفاهية.

6.الرواية والأنساق الثقافية:

"يعتبر الأدب بوجه عام مرآة للعصر وترجمان لظروفه، أي أنه ارتباط وثيق بالحياة وبالواقع الاجتماعي، ويصور حياة الإنسان بجوانبها المختلفة واصفا ما يطرأ عليها من تغيرات، ولا شك أن الرواية ارتبطت بالواقع وقامت برصد شتى مظاهره الاجتماعية وحاولت محاكاتها".[1]

كانت ولا تزال الرواية تتحدث عن الإنسان وصراعه مع ذاته ومع الآخر، فهي منظومة لغوية يحركها الصراع و"فضاء ديناميا لأنساق متعددة ".[2]وهذه الأنساق تتحاور حينا، وتتصارع حينا آخر، وتتداخل بتداخل الأحداث التي يتغير فيها الإنسان اجتماعيا ونفسيا وتاريخيا. ولا شك أن هناك ارتباطا متينا بين الثقافة والأدب جسدته الرواية بكل المقاييس، يجعل من ثقافة مجتمع ما إلا بلاغة انخراطه في زمن الوعي بالذات وبالآخر.

تعد الرواية كيانا ثقافيا مشحونا بمحاولات ثقافية منتجة، ونصا من النصوص التي تساهم الثقافة بقدر كبير في بناءها وإنتاج دلالاتها الظاهرة والمهيمنة، "وبوضعنا النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهر فيها، يمكننا من استخلاص الرؤيات والأصوات المهيمنة في النص والكشف عن خصوصية النص وإنتاجيته".[3]

---

[1]-جوادي منية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج، مخطط ماجستير، إشراف مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007م، ص14.

[2]-محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، ط1، دار الأمان، الرباط، 2001، ص41.

[3]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2001، ص06.

فالصوت المهيمن الذي تحدث عنه سعيد يقطين هو بمثابة النسق المسيطر الذي تنتجه الثقافة، وتمرره بحيلها عن طريق وعي أولا وعي المؤلف أو المبدع.

ومن خلال قراءة إدوارد سعيد للرواية الغربية يرى بأن أساليبها اللغوية والجمالية كانت معبأة بحمولات ثقافية مرّرت من خلالها نسق السلطة والسيطرة والهيمنة على الشعوب التي تخالف قيم وأفكار ومعتقدات الدولة الإنجليزية خاصة والدول الأوروبية عامة.

ومن الروايات التي قرأها سعيد ووجد أن قالبها السردي تتخلله انساقا ثقافية رواية "روضة مانسفيلد" للروائية "جين أوستن" الذي رأى أن هذه الرواية تعرض للرق والعبودية في مزارع قصب السكر في المستعمرات البريطانية دون أن تتعرض الروائية للأشكال المقاومة لهذا الرق، ومن هنا تكونت لدى 'سعيد' أن "جين اوستن" هي شخصية امبريالية تريد من خلال سردها بقاء المستعمرات الإيطالية، ومن خلال هذه القراءة والكشف عن أنساقها المضمرة وُجه لسعيد نقد لاذع عندما طلبت منه محطة إذاعة 'بي.بي.سي' إلقاء "محاضرات ريث" "وكانت خطيئتي التي لا تغتفر في الكتاب الأخير (الثقافة والإمبريالية)هو ما قلته عن رواية "ماتسفيلد بارك" للكاتبة "جين أوستن" وهي رواية لا أزال أمتدحها مقلما أمتدح رواياتها الأخرى جميعا، وقد كنت قد ذكرت أن تلك الرواية تعرض فيما تعرض له للرق ومزارع قصب السكر التي يمتلكها البريطانيون في جزيرة أتيجا بالبحر الكاريبي، والكاتبة تشير إلى هذا وذاك بطبيعة الحال، إشارات محدّدة وواضحة".[1]

وفي قراءته لرواية "موسم الهجرة إلى الشمال" لمؤلفها 'الطيب صالح' يرى 'إدوارد سعيد' أن هذه الرواية هي أسلوب سردي معاكس لرواية "قلب الظلام" ل 'كونراد' تسعى إلى تعزيز ثقافة الهيمنة، أما رواية 'الطيب صالح' فتعارض هذه الثقافة ولا تريد الانسلاخ من هوية الرجل الشرقي.

[1]-إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، ط1، دار رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، 2006م، ص20.

هكذا قرأ 'إدوارد سعيد' الرواية من منطلق ثقافي وأنساق مهيمنة تعززها السردية الأوروبية، وأنساقا معرضة ومقاومة لها، حاولت أن تخلق رؤى جديدة تتناسى بها ماضيها الاستعماري القاسي.

فالثقافة المهيمنة استطاعت أن تمرر أنظمتها وأنساقها من خلال السرد الروائي، فإن كانت الرواية هي سرد لوقائع وجب تغييرها، فنظام السياسات الإمبريالية هو الواقع الذي لا يتغير ويبقى دائما هو المسيطر.

والرواية بحسب النقد الثقافي تعد نصا ثقافيا واجتماعيا لا يقل تعبيرية ومشاركة في النشيد الثقافي والاجتماعي عن باقي النصوص التي ينتجها المجتمع والخطابات الثقافية والسياسية.

ينتج عنها سرديات عديدة لا حصر لها، لذلك كان لا بد أن ندرك التحولات الحديثة التي تطرأ على الرواية من حيث هي خطاب وممارسة، أي خطاب واصف يسمح بنقل رسائل ثقافية متعددة عن الواقع والتجربة والعالم.

نستخلص أن الرواية في النقد الثقافي تعتبر نصا ثقافيا يسجل جزءا مهما من تاريخ المجتمع، لهذا كان لا بد للنقد الثقافي أن يبحث في الرواية عن كتابة ذلك التاريخ بوصفه متخيلا ثقافيا وهذا المتخيل هو يتيح للباحث أن يحلل ويدرك طبيعة وثقافة مجتمع ما من خلال النص الروائي الذي ينتجه مبدعه.

الفصل الثاني:

الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة"

الباب الأول: الرواية الإفريقية.

1. نظرة حول الرواية الإفريقية.
2. الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة المحلية.
3. الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية.

الباب الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في الرواية.

1. نسق اللغة (اللغة الشعرية/لغة الخطاب المباشر).
2. نسق المرأة (الذاكرة/الحب).
3. النسق الديني.
4. نسق الصراع الثقافي.
5. نسق الفساد.
6. نسق الرقص والموسيقى.
7. نسق المكان.

1.الباب الأول: الرواية الإفريقية

1.نظرة عن الرواية الإفريقية:

الرواية هي النوع الذي أضاف له الأفارقة باحتكاكهم بالثقافة الأوربية حيث انتفعوا بالتراث الإنساني العام كما أضفوا عليه خصوصية ثقافتهم المحلية ومهارة مواهبهم. فخلافا للشعر والمسرحية اللذين يعدان نوعين أدبيين متغلغلين في الثقافات المحلية الإفريقية (إفريقيا السوداء) فإن الرواية تعد نوعا أدبيا نشأ وتطور في أوربا على غرار القصة القصيرة والسيرة، حيث دخلت هذه الأنواع إفريقيا عن طريق الاحتكاك بالآداب الأوربية الحديثة.

يقول الباحث الناقد أ.ر. داثورني: " (الرواية في إفريقيا هي الشكل الفني الأدبي الوحيد الذي دخل عن طريق الاستعارة الخالصة... فالدراما المسرحية) والشعر كانا جزءا لا يتجزأ من التراث الإفريقي. وكانا يؤديان وظيفتهما داخل التقاليد الشفهية ويساهمان في المناسبات الشعائرية والاحتفالية. ولم تكن مثل هذه الوظيفة متاحة للرواية في مجتمع غير متعلم. فلم تكن ثمة حاجة تشبعها. وليس من المدهش إذا أن تلقى الرواية الاهتمام الشديد من الأدباء الجدد عند دخول التعليم.

وقد قامت في إفريقيا بتكملة الرؤية الفنية للعالم، بل أدمجت في هذه الرؤية جماليات التقليد الشفهية التي لم تنتم إليها على الإطلاق. ونتج عن المفهوم الأوربي لها– بعد أن طوره التفسير الإفريقي المحلي– ما يسمى اليوم باسم الرواية الإفريقية. وكان تطورها عن طريق الممارسة ابتداء من التعبير المسطح المباشر الفج إلى التجربة المتقنة.

"ومع ذلك يرى الكثير من الإفريقيين أن الرواية ليست غريبة عن تراثهم الحافل بالسير الشعبية والحكايات الخيالية والأساطير. وقد قال المستشرق الأمريكي "بارتولد بوني" إن الرواية غربية على وجه الاصطلاح، ولكن إذا كتبها إفريقي تصبح إفريقية على وجه الاصطلاح أيضا. ومن ثمة سيجد الذين ينطلقون من كونها نوعا أدبيا، جذورا غربية في

الرواية الإفريقية؛ وسيجد الذين ينطلقون من كونها وسيلة للتعبير الشخصي أو التعليق الاجتماعي جذورا إفريقية لها"[1].

فهذا النوع الذي طورته أوربا أضاف له الأفارقة كثيرا من الطابع والنكهة المحليين، من تراثهم وأساليبهم في السرد، إضافة إلى العناصر الخاصة بالبيئة والثقافة واللغة والحوار. ومع أن تجربتهم حديثة العهد إلا أنها تطورت بشكل كبير مع أواخر القرن الماضي"[2].

فقد عرفت الرواية الإفريقية خاصة في الخمسينيات وبداية الستينيات زخما وحركية كبيرة في وقت شهد ثورانا اجتماعيا وحركات تحريرية ومحاولات لفك قيود الاستعمار، فالرواية لم تولد من فراغ، وإنما هي وليدة المجتمع وانشغالاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لتصبح النوع الأدبي الذي طغى على الساحة الأدبية في تلك الحقبة لقدرته على إيصال صورة الواقع الإفريقي واسماع صوت إفريقيا للآخر، مع أنه ظل غير مسموع بشكل كاف من الشعوب الإفريقية بسبب تفشي الجهل والأمية.

"وكانت البداية من خلال كتب قصصية قصيرة لا يتجاوز عدد صفحاتها العشرين صفحة نظرا لسهولة توزيعها وتداولها، مكتوبة بلغة بسيطة موجهة للعامة، وفي وقت قصير أصبحت هذه الكتب القصصية و الروايات القصيرة ذات شعبية كبيرة في نيجيريا ومنها إلى الكمرون وغانا ودول غرب إفريقيا الأخرى وشهدت تحولات تدريجيا إلى روايات أطول وأعمال أدبية أكثر نضجا وقيمة من الناحية الفنية"[3].

---

[1]- شلش علي، الأدب الإفريقي، سلسلة كتب ثقافية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د ط)، 1978م، ص126.

[2]-المرجع نفسه ص126.

[3]- عبير عبد الرزاق، ترجمة البعد الثقافي في رواية " things fall apart" لتشينوا أتشيبي من الإنجليزية إلى العربية، دراسة تحليلية نقدية لترجمة سمير عزت نصّار أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر2، أبو قاسم سعد الله، 2015م، ص32.

2.الرواية الإفريقية المكتوبة بلغات محلية:

"يعتبر الكثير من النقاد الآداب المكتوبة بلغات إفريقية آداب عرقية، كونها موجهة للمجموعة العرقية التي تتكلم اللغة المستعملة – عادة مجموعات صغيرة نسبيا– وهي بذلك غير متاحة لغير المتكلمين بتلك اللغة. وبما أن القارة تزخر بمئات اللغات قد يكون اللجوء إلى لغة أجنبية – لغة المستعمر تحديدا كونها لغة التعليم– عاملا مساعدا حتى تصل إلى عدد أكبر من المتلقين– رغم أن الكثير يعتبرونها لغة امبريالية تمثل السلطة الاستعمارية – فللإشارة فإن الكثير من الكتاب الذين يستخدمون لغة أوربية كانت لهم تجربتهم في التأليف باللغة المحلية ولكنها لم تلق نجاح ورواج الروايات المكتوبة باللغات الأوربية"[1].

"وقد كانت التجارب الأولى في كتابة الرواية باللغات المحلية المكتوبة... قبل عقود من ظهورها باللغات الأوروبية وبالرغم من قلة اللغات المحلية المكتوبة فقد أثبتت مرونتها الشديدة في استيعاب شكل فني معقد ومركب مثل الرواية. وكانت البداية في جنوب القارة حيث يوجد عدد من اللغات قام المبشرون بتدوينها لأغراض دينية منذ النصف الثاني من القرن الماضي، وترجموا إليها الإنجيل والكتب الدينية والمدرسية ... كما قامت هذه الإرساليات بطبع الإبداعات الإفريقية المكتوبة بها والتي سيطر عليها الاتجاه التعليمي والأخلاقي.

ومع ذلك نجح بعض أصحابها في تقديم روايات ناضجة فنيا. ويعد "توماس موفولو" الذي كتب بلغة السوتو (جنوب إفريقيا) رائدا في هذا المجال، حيث كانت أولى رواياته بعنوان "مسافر الشرق" والتي نشرها منجمة بإحدى الصحف المحلية وظهرت في كتاب عام 1907ثم ترجمت إلى الإنجليزية"[2].

كما نشطت محاولات تأليف الرواية بلغات محلية أخرى، ففي غرب القارة نشطت محاولات التأليف بلغات اليوروبا والهوسا والإيبو وكلها في نيجيريا، كما نجحت محاولات أخرى في

[1]-علي شلش، الأدب الإفريقي، ص126.
[2]- المرجع نفسه ص127.

الشرق باللغة السواحيلية في تنزانيا والأتشولية في أوغندا وغيرها، لكن معظمها لم يتعد دائرة مغامرات التأليف الفردية.

3.الرواية المكتوبة باللغة الإنجليزية:

"بدأت المحاولات الإبداعية الروائية باللغة الانجليزية في النصف الأول من القرن العشرين، لكنها لم تتسم بالنضج الفني، وكانت أولاها في غانا وجنوب إفريقيا حيث كانت تهتم بتصوير واقع مأساة التفرقة العنصرية والصراعات الدائرة وحركات التحرر. كما شهدت المنافي عددا من المواهب الجديرة بالانتباه (الكتاب الأفارقة المقيمين في دول أوربية خاصة). وليست جنوب إفريقيا الوحيدة التي شهدت ازدهارا في الرواية المكتوب بالإنجليزية، فقد ازدهرت في غرب القارة وشرقها على السواء وظهرت العديد من المواهب والأعمال الروائية طوال عهدي الاستعمار، والحرية والاستقلال. وعلى رأس هذه المواهب "آموس توتولا" و"تشينوا أتشيبي" "وولي سوينكا" و"سيبريان إكوينسي" و"جابرييل أوكارا" في نيجيريا على سبيل المثال"[1].

ففي عام 1952 نشر الروائي النيجيري "أموس توتولا" روايته "مدمن نبيذ البلح" ليلفت انتباه العالم إلى ظهور الأدب الإفريقي المكتوب باللغة الانجليزية، وسجلت روايته نجاحا كبيرا في كل من أمريكا وأوروبا. غير أن نشر رواية "أشياء تتداعى" لتشينوا أتشيبي عام 1958أرّخ لنجاح آخر للرواية الإفريقية كما استطاعت أن تلهم جيلا جديدا من الكتاب الشباب على امتداد القارة، ليكون هذا التطور والانتشار الذي حققه الأدب الإفريقي هو ما سيمكنه من تجاوز سنوات أو بالأحرى قرون من الهيمنة الأوربية سيطر خلالها الأوربيون على تمثيل "القارة السوداء" وقدموا للعالم صورة مشوهة تطغى عليها النزعة العنصرية وفيها الكثير من الإجحاف.

وفي عام 1986 أصبح "سوينكا" أول كاتب إفريقي أسود يفوز بجائزة نوبل للأدب، ليعزز بذلك الأدب الإفريقي مكانته كواحد من الآداب العالمية الأكثر إثارة وأهمية في القرن العشرين. وهكذا حملت اللغة الانجليزية إلى العالم إبداعات الأفارقة وأتاحت وصولها إلى جمهور عريض من القراء. ومع ذلك ظلت الكتابة بلغة الآخر موضوعا جدليا لطالما كان في واجهة الحوار

[1]-علي شلش، الأدب الإفريقي ص163.

الثقافي فتعالت الأصوات من داخل القارة السمراء التي ترى في الكتابة بلغة الآخر استخداما للغة المركز الامبريالي من شأنه أن يؤدي إلى العقم من ناحية الإنتاج الأدبي باللغات المحلية كما لجأ الكثير من الكتاب إلى التخلي في فترة من فترات إبداعهم عن استخدام اللغة الإنجليزية للكتابة واختاروا العودة إلى اللغة الأم.

هؤلاء الكتاب رأوا ضرورة في الخروج عن لغة تستعمر العقل وتتحكم في الإنتاج والتوزيع والقراءة، فالكاتب في الدول المستعَمرة عليه أن يتحد إلى الناس باسمهم وبلغة تحمل ثقافتهم، ويتصدى للغة قد تمارس قمعاً وحشياً تُفقِد المستعَمر صوته الخاص.

وفي هذا الصدد يرد أتشيبي قائلا:

« What I see is a new voice coming out of Africa, speaking of African experience in a worldwide language »[1].

ترجمتنا:

"ما أراه هو صوت قادم من إفريقيا، يعبر عن التجربة الإفريقية بلغة عالمية".

كما يوضح أتشيبي هنا أن المشكل المطروح حقيقة في نظره لا يكمن في استخدام اللغة الانجليزية للكتابة و إنما في طريقة استخدامها، مضيفا أن الكاتب الإفريقي بإمكانه أن يستخدم هذه اللغة للكتابة بطريقة مبدعة ومبتكرة تعكس هويته، فلا ينبغي أن يكتب كناطق باللغة الأم (متحد أصلي للغة) فهو يدعو إلى تبني و تكييف و أقلمة هذه اللغة في آن واحد"[2].

"فبالنسبة لأتشيبي الكتاب الذين يستخدمون اللغة الانجليزية لا يعيدون إنتاجها وفق مقاييس المتحدثين الأصليين بها وإنما يطوعونها ويجعلون منها وسيلة ووسيطا لنقل رؤيتهم الخاصة

---

[1]- عبير عبد الرزاق، ترجمة البعد الثقافي في رواية " things fall apart" لتشينوا أتشيبي من الإنجليزية إلى العربية، دراسة تحليلية نقدية لترجمة سمير عزت نصّا ر أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة الجزائر2، أبو قاسم سعد الله، 2015م، ص37.

2-المرجع نفسه ص37.

للعالم. لذلك ظهرت توجهات ورغبات في استخدام الإنجليزية بطرق مغايرة، أبرزها محاولات الفرار من قيم الإنجليزية الجمالية والاجتماعية، بتطوير استخدام ملائم، أو انزياح لغوي عن إنجليزية رسمية أو معيارية، وهو ما فعله الكاتب النيجيري تشينوا أتشيبي"[1].

فتشكلت بالإضافة إلى لغة المركز الامبريالي لغة الهوامش التي كان عليها أن تستخدم لغة الآخر بطريقة مختلفة بحيث تصبح قادرة على حمل التجربة الخاصة لأهلها.

[1]- أشكروفت بيل وآخرون، الإمبراطورية ترد بالكتابة، آداب ما بعد الاستعمار، النظرية والتطبيق، ترجمة وتقديم: خيري دومة، ط1، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،2005م، ص168.

الباب الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ل: "تشينوا أتشيبي":

-نحاول في هذا الفصل إلقاء الضوء على مختلف الأنساق الثقافية في رواية لم يعد هناك إحساس بالراحة لتشينوا أتشيبي، أحد الروائيين الإفريقيين المعاصرين، وتعتبر هذه الرواية من أول أعماله الأدبية في مجال الرواية الإفريقية المعاصرة، وقد عبر من خلالها عن وجهة نظره في العديد من القضايا الاجتماعية، الإنسانية...إلخ.

قبل الولوج إلى متن الرواية والبحث عن الأنساق فيها، يجدر بنا أن نطرح هذا السؤال: كيف نقرأ النص الثقافي؟ هل نقراه من منظور سياقاته الثقافية المشكلة له دون أن نحرج المبدع في تبنيه لإديولوجية معينة؟ أم أن القراءة الثقافية تأخذ شكلا مغايرا عن القراءة التقليدية؟

يرى يوسف عليمات أن القراءة الثقافية "تسعى إلى إعادة قراءة نصوص أدبية في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، حيث تتضمن النصوص في بناها أنساق مضمرة قادرة على المراوغة والتمنع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالاتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع"[1]، فالقراءة الثقافية غايتها الولوج إلى عمق النص الأدبي للكشف عن الأنساق الثقافية الظاهرة والمضمرة التي تتشكل منها بنية النص الثقافية.

قبل ذلك نشير إلى أن الرواية قد عرفت في رحاب النقد الثقافي إضافات جديدة على مستوى القراءة والتأويل، حيث لم تعد الوظيفة الجمالية الشغل الشاغل للقارئ، بل ما تسعه الرواية من أنماط التمثيل وسلطة الانشاء، كما أنها لا تلزم صاحبها بقيد الوزن والقافية ولهذا وجد فيها المبدع نوعا من الحرية.

1.نسق اللغة:

[1]-يوسف عليمات، النسق الثقافي، (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، ط1، عالم الكتب الحديث، عمان،2009م، ص11.

"تعتبر اللغة من الأنساق الثقافية لأنها تعتبر الوعاء الذي تحتوي على جميع الأنماط الثقافية وسماتها، فكل ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من الأنماط يصل عقله ووجدانه من خلال اللغة، كما تعتبر الوسيط بين الأفراد والثقافة، ودورها في المجتمع لم يقتصر على اعتبارها أداة للاتصال بين أفراده فقط بل إنها أصبحت تمثل جزءا أو عنصرا هاما من عناصر الثقافة، وأن فهمها فهما جيدا يتوقف على فهم أنماط الثقافة السائدة في المجتمع، فدراسة العلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا يعني شيئا أكثر من أن اللغة لها أساس ثقافي وأنه لا يمكن تحديد مفردات اللغة ودلالاتها تحديدا دقيقا إلا بمعرفة البنية الثقافية لهذه المفردات"[1].

"كما تعد اللغة من أبرز مكونات الخطاب الروائي، فهي اللبوس الذي تخرج فيه بقية مكوناته إلى المتلقي، إذ تشكل اللغة معلما بارزا ومهما في حداثة الرواية العربية، بل إنها العمود الفقري لذلك التحول من الرواية العربية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة"[2].

فرواية لم يعد هناك إحساس بالراحة هي رواية مترجمة (من الإنجليزية إلى العربية) ونحن الآن بصدد دراسة اللغة المترجمة وليست اللغة الأصلية للرواية.

واللغة في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" تميزت باللغة الفصيحة مع اللهجة المصرية (لهجة المترجمة) في البعض من الأحيان، ونحن في دراستنا للرواية وقفنا عند أهم الأشكال اللغوية وهي:

1.1: اللغة الشعرية:

يقصد باللغة الشعرية هي تلك اللغة الرقيقة، ذات العبارات الرشيقة، والألفاظ العذبة التي يشعر قارؤها ببوح نفسي عميق، يتدفق من أعماق الكاتب كأنه يروي هواجس يحسها حتى

[1]-عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، مخطط رسالة ماجستير، إشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو،2011م، ص18.

[2]ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص07.

النخاع، وهذا البوح مستمر متصل من غير انقطاع، رغم تقاطع الأزمان و إمحاء المكان، وإن وجود هذه الوحدة و هذا الترابط العضوي بين أجزاء القصة وعناصرها، يضفي عليها نوعا من ألوان التناغم لا نجده إلا في الشعر[1]".

وهذا ما يميز رواية 'لم يعد هناك إحساس بالراحة' فهي ذات لغة مفعمة بالحكمة والتركيز ذات عبارات رقيقة عذبة ملائمة لموضوعها، وتظهر شاعرية اللغة في العديد من زوايا الرواية فيقول السارد مثلا:

"ذهب رجل لزيارة سهره

ولكن صهره مسك به وقتله

أحضر قاربا، أحضر مجدافا"[2].

وطبيعي أن لا يعبر عن هذه الوجهات المختلفة في اللغة العادية التقليدية بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية تحمل دلالات إيحائية لشحن المتلقي بدفقات الشعور.

ويقول أيضا:

"الفستان النايلون فستان جميل.

الفستان النايلون فستان لبنات بلدي.

لو عايز تخلي حبيبتك فرحانة.

اشتري فستان نايلون لها"[3].

[1]-ينظر: صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م، ص173.
[2]-تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال علي مظهر، ص65.
[3]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص139.

ويقول أيضا:

"لا تتركني يا يسوع، انتظرني عندما أذهب إلى الحقل، لا تتركني يا يسوع، انتظرني عندما أذهب إلى السوق..."[1]

من خلال هذه النماذج نلاحظ أن الكاتب استخدم الأسلوب الإبداعي في التعبير عما يلج في نفسه، فهو "طريقة تعبير فني، تعتمد على مخاطبة المشاعر ومناجاة الأحاسيس، بصورة عميقة وخيال واسع، وعاطفة متدفقة فهو يقدم الأفكار بكلمات مؤثرة.

كما تظهر شعرية اللغة من خلال توظيف المترجمة للهجة المصرية في العديد من المواضع ومثال ذلك:

رد عليهم جوزيف" هو مش كده خالص.... وحاجات من دي"[2].

ويقول كذلك: أنت مازلت شابا جدا، ابن امبارح.....ولذلك أنا مش خايف أتكلم معاك"[3].

كما تتجلى شعرية اللغة أيضا من خلال توظيف الكاتب للوصف والمجاز والتشبيه والتكرار، فهذه هي آليات اللغة الشعرية ومن نماذجها ما يلي:

أ.التشبيه:

كقول الكاتب: "عندما انقضت فترة الإحساس بالذنب شعر أوبى كما لو أنه مثل معدن مرّ ّبالنار"

[1]- المرجع نفسه ص26.
[2]-المرجع نفسه ص100.
[3]المرجع نفسه ص104.

ويقول كذلك: "أتساءل لماذا أشعر مثل ثعبان قد خرج لقوه من البيضة"[1].من خلال هذه المقاطع تتضح شعرية الكاتب وبراعته في حسن اختياره للألفاظ المعبرة والموحية، ففي قوله: "مثل معدن مرّ بالنار" تظهر صورة بلاغية يوحي بالإحساس بالذنب في فترة سابقة.

ب. التكرار:

وفي أمثلة قول تشينوا أتشيبي:

"كلا كلا. واحدة فقط تكفي".

وقوله أيضا:

"لا تتركني يا يسوع، انتظرني عندما أذهب إلى الحقل، لا تتركني يا يسوع..."[2].

وقوله أيضا:

"رد الجميع في صوت واحد "تحيا تحيا"

تحيا أموفيا.

تحيا تحيا

تحيا

نعم تحيا"[3].

وظف الكاتب في هذا المقطع نوعا من التكرار وهو "التكرار اللفظي" والغرض الفني منه يتمثل في التعبير عن رغبة الشخصية في الاعتراف بحبهم واصرارها القوي لقرية أموفيا.

[1]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص199.
[2]- المرجع نفسه ص26.
[3]-تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص 101.

ج. الوصف:

ومن أمثلة قول الكاتب: "سمراء وطويلة... ذي ألوان أحمر أصفر...وأضافرها الطويلة ذات لون أحمر فاقع..."[1].

وفي هذا المقطع تنساب لغة الكاتب الشعرية انسيابا بانتقاء الألفاظ المعبرة والموحية.

2.1: لغة الخطاب المباشر:

يعرفها أحد النقاد بأنها « هي لغة خليط من الأبعاد الصوفية والشعرية قريبة إلى لغة التداول اليومي، وقد استعملها الكاتب ليحقق التنوع اللغوي في الرواية وتعدد القراءة وغايته توضيح معالم الواقع الجزائري"[2].

إذ نجد المترجمة أمل علي مظهر من خلال ترجمتها للرواية قد وظفت الكثير من النماذج التي تعتمد اللغة البسيطة والسهلة والمباشرة وذلك بهدف الوصول إلى كل قارئ مهما كان مستواه الدراسي بسيطا فهي لغة الواقع، وأمثلتها في الرواية كثيرة نذكر منها:

"كنا نتحدث عن هذا الشاب الذي أخذ رشوة"[3].

"أصبحت الآن الشوارع مزعجة ومزدحمة".

كما اعتمدت المترجمة اللهجة المصرية حين ترجمتها للرواية ومثال ذلك:

سألهم الخادم: "إيه عاوز يشرب المدام والمستر؟"

"ما تاخدش في بالك...

"مش النهار ده"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص30.
[2]-صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة والنشر، ط1، سوريا، 2003م، ص150.
[3]-تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال علي مظهر، ص19.
[4]-تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص118.

إن تعدد اللغات وتعدد الأصوات من المكونات المتحكمة في الإطار النظري لتشخيص الخطاب داخل النص الروائي، سيرا مع الطرح الذي يعتبر استعمال الكلمات الأجنبية أو العامية ليس بالضرورة تحقيقا للتعدد اللغوي"[1].

من هنا يمكن القول أن اللغة تعتبر مظهرا من مظاهر ثقافة أي مجتمع، فهي تعبر بذلك عن نسق ثقافي، والعلاقة الواضحة بين اللغة والمحتوى الثقافي لا تعني شيئا أكثر من أن اللغة أساس ثقافي وأنها نظام يلتزم به أفراد المجتمع.

2-صورة المرأة: (الذاكرة/الحب):

قدم لنا الروائي الإفريقي "تشينوا أتشيبي" في روايته (لم يعد هناك إحساس بالراحة) صورة واضحة وأوجه مختلفة ومتعددة عن المرأة منها (الأم، الحبيبة، الصديقة، الأخت)، فكان لها حضورا قويا حيث شكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي فمنحته بعدا جماليا تخييليا، ومن دون شك أن اختيار الكاتب للمرأة كان مقصودا باعتبار ما تطرحه من قضايا تتعلق بالمجتمع، وهذا ما جعلنا نقف عندها والنظر فيما تخفيه من مضمرات، ومن صور المرأة في الرواية نذكر:

1-المرأة الأم (الذاكرة):

المرأة ركيزة أساسية لأي مجتمع وقد "حافظت على سمو مكانتها وموقعها في المجتمع العربي منذ العصر الجاهلي، الذي شهد شهرة بعض النساء اللواتي كان شأنهن عظيما، وليس ذلك في رأي أحد الباحثين لعلو منزلة المرأة على الإجمال، بل الفضل فيه، كما يرى الباحث

[1]-المويقن مصطفى، تشكل المكونات الروائية، ط1، دار الطباعة للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سوريا،2001م، ص197.

للأمومة، فلم تكن المرأة تبلغ منزلة العلو والرفعة إلا حين تصبح زوجا، أو أما ، وكانت العرب لا تعلي شأن المرأة إلا أن تكون أما"[1]. بالإضافة إلى ما سبق تبقى صفة الأمومة هي ما يميز المرأة سواء أكان ذلك في العصر الجاهلي أو غيره من العصور، لأنها بذلك تساعد على ديمومة الحياة.

فالأسرة هي أصغر وحدة اجتماعية، وتكون أساسا من الزوج والزوجة التي تصبح أما بمجرد إنجابها (...) فالأم مقدمة عن الزوجة والبنت معا لأنها الأصل لكلتيهما ولأنها تجمع صفات ثلاثة فالأم ابنة لرجل، وزوجة لرجل، وأم للأبناء، فالحديث عن الأم حديث عن الأصل عن الطفولة التي يعود الروائيين إليها كثيرا في أعمالهم وهو حديث عن صاحب الفضل في وجود الشخص وتربيته"[2].

تشكل الأم في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" محورا هاما لنمو الحدث الروائي رغم غيابها عن الساحة في بعض الأحيان، إلا أنها تحضر على مدار الرواية، فهي أم لستة أبناء، أوبى، تشاريتي، جانيت، أستر، آجنس و جون، إلا أن الظهور الفعلي لها كان مع بطل الرواية فكثيرا ما كان الروائي يصف اللحظات التي كانت تجمع بين الأم وإبنها وما تخللها من عطف وحنان فيقول"...عندما انصرف كل الزوار حضرت إليه واحتضنته، ثم لفت ذراعيها حول رقبته، ...ومنذ ذلك الحين التفت تعاستها حول عنقه مثل عقد من الأحجار حتى كاد أن يخنقه"[3].

لقد كانت الأم بالنسبة " لأوبى" حاضنة العاطفة و الحياة، ومخزن الحب والحنان والأمان، كما كانت بالنسبة له الملجأ الوحيد الذي يلجأ إليه عند خيباته وهزائمه الكبرى فكانت الأم بمثابة

[1]-فاطمة نجور، المرأة في الشعر الأموي، (د ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ب)، 2000م، ص11.
[2]-مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، دار الحقوق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة الجزائر، ص24.
[3]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال علي مظهر، ص75.

الوطن الذي يعود إليه عندما يخيب أمله من الغربة فيقول: وبمجلرد رجوعه للبيت، قصَّ على أمه ما حدث، نصحته بالصبر..."[1].

لقد صور لنا السارد صورة والدته كغيرها من صور الأمهات، وخاصة إذا كانت هذه الأم تنتمي إلى طبقة بسيطة تسعى جاهدة لتربية أبنائها، وتوفير احتياجاتهم، فهذه هي أهم ملامح صورة الأم في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" وقد تميزت حياتها وأدوارها بما يلي:

أ- منبع الحب والعطف والحنان.

ب-الاهتمام بالأبناء ومراعاتهم.

ج- تدبير شؤون المنزل.

د- الإنجاب رغم الحياة الفقيرة التي كانوا يعيشونها.

2-المرأة العشيقة (الحب):

يعرف ابن حزم الأندلسي العشق بقوله: "إن أوله هزل وأخره جد دقت معانيه لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانات ولا بمحظور في الشريعة إذ القلوب بيد االله عز وجل".[2]

أما الحب "هو حالة قصوى من حالات الشرط الإنساني، كالخوف والقلق والموت. فالإنسان كائن يحب ويهوى...والحب قوة قاهرة وسلطان يطغى على ما عداه...فهو ألطف المشاعر وأعجب الأطوار وأدهش الأحوال وأصفى الأوقات وأدهش اللّذات"[3].

ما يلاحظ على الرواية رغم تركيزها على الكثير من القضايا السياسية المتعلقة بتاريخ إفريقيا، إلا أنّها نحت منحى رومانسيا، وذهب بعيدا ليعالج قضية عاطفية، فصورت لنا إعجاب أوبى

---

[1]-المرجع نفسه ص79.
[2]-ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، ط1، دار الكتاب العربي للنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص15.
[3]-علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرأة والعشق والوجود، ط1، دار المناهل، بيروت، لبنان، 1990م، ص75-76.

البطل بكلارا وهذا ما يعبر عنه بقوله:" لم يكن من الصواب إطلاق لفظ 'حب من النظرة الأولى' على العلاقة بين أوبى وكلارا"[1].

وقوله أيضا:

"أنا أحبك"[2].

وللحب أثر عظيم في نفس الإنسان ووجوده، إذ به يلطف الطبع ويرق الإحساس وتعفو النفس ولقد كان الأثر الذي تركه فراق 'كلارى' بالغا الأثر في نفس 'أوبى' بعد معارضة أهله للزواج من كلارا كونها تعتبر من الأوسو (الأوسو: منبوذ، كرَّس إلى إله وكان الأوسو تابو taboo، ولم يسمح له الاختلاط مع الأحرار بأي طريقة من الطرق).

لقوله: كان أوبى يعلم تمام العلم أن عائلته سوف تعترض على فكرة زواجه من فتاة من الأوسو. من عساه ألا يعترض؟ ولكن فكرة الزواج بالنسبة له كانت تعني إما كلارا أو لا امرأة غيرها"[3].

ولقوله: "قال بهدوء وببساطة متناهية لا يمكنك أن تتزوج تلك الفتاة"

"ماذا"

"قلت إنك لا يمكن أن تتزوج تلك الفتاة"[4].

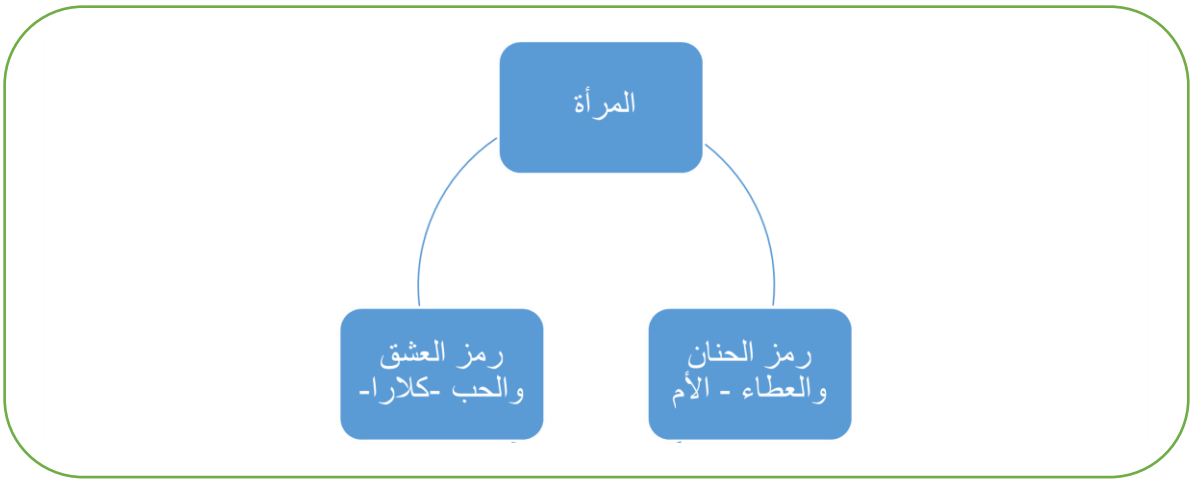
وقوله: "قالت: ولكن إذا قمت بعمل هذا وأنا على قيد الحياة، فإنك ستكون مذنبا في حقي ودمي على يديك، لأنني سوف أقتل نفسي"[5].

لقد أعطتنا الرواية نظرة واضحة حول صورة المرأة "كلارا"، الشخصية البطلة التي مثلت الدور الأساسي في سير الأحداث، وشكلت الرابط السردي داخل العمل الروائي فمنحته بعدا

[1]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال علي مظهر، ص37.
[2]-المرجع نفسه ص45.
[3]- المرجع نفسه ص97.
[4]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص162.
[5]-المرجع نفسه ص165.

تخييليا ساهم في بناء الفضاء الدلالي للنص، كما أن الصورة التي أعطاها السارد لهذه المرأة هي صورة الحبيبة والعشيقة فهي الوطن الذي يحن إليه المرء، والحضن الذي يأوي إليه كما يأوي الطفل إلى حضن أمه، ولا غرابة، ففي حب المرأة شيء من محبة الأم، فمنذ القديم والرجل يتغزل بها ويراها أجمل ما في الوجود ، وغالبا ما نلتمس صورتها بصورة الوطن في معظم الأعمال الروائية و يتخذ منها الكاتب معادلاً موضوعياً للوطن.

من خلال عرض الصورتين للمرأة في الرواية نخلص أن الكاتب أعطانا رمزين للمرأة:



رمزية المرأة ودلالتها في الرواية

ومن خلال هذا المخطط نستنتج أن المرأة لها سلطة كبيرة من خلال الحيز الذي أخذته في الرواية، حيث قدمت لنا الرواية العديد من النماذج النسائية، مما يوضح تعدد الأيديولوجيات التي ينشأ عليها المجتمع الإفريقي فكل شخصية لها نماذج في مجتمعنا المعاصر لتعبر بذلك عن نسق ثقافي للمجتمع الإفريقي.

3.النسق الديني:

وهو عبارة عن حاوية للفروع والجزئيات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال، بحيث تساهم مجتمعة في إبراز خصائص ومميزات دين معين ويعبر الشخص بتمثله لهذه الجزئيات والفروع عن انتمائه لدين ما[1] ثم إن النسق الديني من أهم العناصر التي تدخل في تكوين الشعوب والأمم، لاسيما عندما يصور العمل الروائي نمطا من التحولات الفكرية في العقيدة أو تصور نوعا من التعددية في الأديان، فهذه التعددية وهذا التحول ينتج عنهما نوعا من تلاقح الأفكار يؤثر على حركة مجتمع الرواية، كما ينتج عنهما صراعا من أنواع الصراعات التي يبنى عليها الروائي أحداث الرواية[2].

ورواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" تصور لمرحلة من الصراع الديني من عدة جوانب رسم من خلال الروائي تشينوا اتشيبى طبيعة العلاقات الاجتماعية والمستويات الثقافية لمجتمع الرواية من مدينة أموفيا.

ويتمثل هذا الصراع بين معتقدات أهل المدينة داخل النسق الديني فيما يلي:

الصراع بين المسيحية والديانة الوثنية القديمة لأهل المدينة.

ورغم التحول إلى المسيحية فإن الصراع مزال باقيا من خلال ترسخه في القيم الاجتماعية الموروثة لأهل المدينة ففي بداية الرواية يبدأ أحد الاجتماعات التي يعقدها اتحاد أموفيا في لاجوس بالصلوات فقد وقف الجميع ورددوا صلاة قصيرة ثم قام بعد ذلك بإعطاء ثلاث ثمرات بندق الكولا للمؤتمر وقام أكبر الرجال الموجودين بكسر إحداهن وهو يردد صلاة من نوع أخر بينما كان يفعل ذلك صاح قائلا:"إن من يحضر ثمرات بندق الكولا كأنه قد أتى بالحياة نفسها

1- حضور النسق الديني في الرواية الجزائرية، مقاربة ثقافية لرواية "مملكة الزيوان" للصديق حاج احمد، ط3 /عبد الرحيم بوشاقور، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، مجلد12،العدد:11/2020م،ص395.

2- ينظر: خالد سايغي، الأنساق الثقافية وصراع المرجعيات في رواية "الصدمة" ليسمينة خضرا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد5، سنة 2020م، ص79-796.

نحن لا نبغي إيذاء أي شخص ولكن إذا حاول أي شخص إيذاءنا فنحن نبتهل الله أن يدق عنقه "قام المجتمعون بترديد قول "أمين "أضاف الرجل قائلا :"نحن أغراب في هذه الأرض فإذا أتى الخير إليها ندعو الله أن نحصل على الجزء الخاص بنا ثم مرة أخرى يردد الناس "آمين "عاد الرجل مرة أخرى يقول ولكن إذا أتى الشر فعسا هان يذهب إلى ملاك الأراضي الذين يعلمون انه يتعين عليهم تهدئة الآلهة ردد الحاضرون "أمين "قال الرجل هناك بلدان كثيرة توجد فيها أربعة أو خمسة أو حتى عشرة من أبناء تلك البلدان يحتلون مراكز أوربية مميزة في هذه المدينة ولكن في أموفيا يوجد واحد فقط ولكن أعداءنا يستكثرون علينا شخصا واحدا ويقولون إنه كثير جدا، ولكن أسلافنا لن يوافقوا على شيء من هذا القبيل ردد الحاضرون "أمين".

استأنف الرجل صلاته ودعاءه أن ثمرة النخيل لن تفقد طريقها في النار ومرة أخرى ردد الآخرون "أمين[1]، فقد بدا الحضور هذا الاجتماع بأداء صلاة وطقوس ذات طابع وثني ينتمي للديانة القديمة للمدينة حيث في ذلك آلهة وفيها ادعيتها بعض الإشارات والرموز وفي البداية ذكر توزيع ثمرات "بندق الكولا" التي بينت الرواية بعد ذلك أنها رمز من رموز الديانة الوثنية القديمة حيث تقدم كقربان للآلهة[2].

إن الاختلاف بين هذه الصلاة وبين صلوات الحاضرون الآخرين يدل على الصراع القائم بين مجتمع مدينة أموفيا وبين الديانتين وعلى أن جذور هذه الديانة مازالت باقية رغم تحول أهل المدينة للمسيحية فأغلبهم لا يعرفون هذه الصلاة لكنهم أنصتوا لها ورددوا التامين خلف هذا الرجل العجوز.

الصراع بين المسيحية والالحاد:

1- ينظر: لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص61.

2- المرجع نفسه، ص70.

انتقل صراع المسيحية في أثناء الرواية إلى اتجاه آخر وهو صراع من الإلحاد في حديث عندما كان أبوه يصلي ويقول "يا إلهي الآن دع عبدك يغادر في سلام حسبما تقتضي شريعتك "وفي النهاية جال بخاطر اوبى ماذا لو تصديت له وقلت له يا أبي أنا لم أعد أعتقد في آلهتك، كان يعلم أنه من المستحيل أن يقوم بذلك إلا أنه تساءل ماذا سيحدث لو أنه فعل ذلك كان كثيرا ما يدور في باله مثل تلك التساؤلات.

والصراع هنا ينتصر للمسيحية أيضا، حيث أنه لم يتعدى أن يكون مجرد خاطر جال في عقل أوبى، لم يستطع التحدث به كما تصور الرواية في ثناياها إيمان أوبى الشديد وتمسكه بالمسيحية ومعاناته الشديدة من أجل الانتقال إليها.

فالرواية قد صورت التوجه الديني لدى أبناء مدينة أموفيا وصراع المسيحية في الرواية مع الديانة الوثنية القديمة، ورغم أنها انتصرت للمسيحية في مواضيع كثيرة على أساس أن شخصيات الرواية يقومون بالصلوات المسيحية ويخالفون تقاليد الديانة الوثنية إلا أنها التفتت إلى مدى التشدد الذي كان عليه أبناء الجيل الأول من المسيحيين حين عاقبوا كلارا على ذنب ارتكبه أحد أجدادها الأوائل.

4.نسق الفساد:

تعتبر ظاهرة الفساد والفساد الإداري والمالي بصورة خاصة ظاهرة عالمية شديدة الانتشار ذات جذور عميقة تأخذ أبعادا واسعة تتداخل فيها عوامل مختلفة يصعب التمييز بينها، وتختلف درجة شموليتها من مجتمع لآخر.

والفساد هو إساءة استعمال السلطة العامة أو الوظيفة للكسب الخاص ويحدث الفساد عادة عندما يقوم موظف بقبول أو طلب ابتزاز رشوة لتسهيل عقد أو إجراء طرح لمناقصة عامة، كما يمكن للفساد أن يحدث عن طريق استغلال الوظيفة العامة من دون اللجوء إلى الرشوة وذلك بتعيين الأقارب ضمن منطق المحسوبية والمنسوبية أو سرقة أموال الدولة مباشرة والفساد من مظهره يشمل أنواع عدة منها الفساد السياسي، والفساد المالي، والفساد الإداري، والفساد الأخلاقي.

وبهذا الصدد سنحاول إخراج بعض مظاهر الفساد في هذه الرواية التي بين أيدينا "لتشينوا أتشيبى"، فقد كان أوبى أوكنكو شابا نيجيريا مثاليا وبفضل تلقيه تعليما مميزا في بريطانيا يعود الى نيجيريا ليحصل على وظيفة في الحكومة وعندما يتقلد هذا المنصب يكتشف أن العمل الحكومي يكتنفه الكثير من الفساد والرشوة، يتمكن أوبى من مقاومة إغراء الرشوة التي تعرض عليه فمنهم من أتى إلى أوبى مثل ذلك الرجل الذي كان يريد أن يحصل على منحة لأخته الصغرى فيرفض أوبى هذا الطلب لكن تلك الفتاة تأتي إلى بيته مرة ثانية لإغرائه برشوة جنسية وهنا أيضا يقوم بالرفض، وتدور الأيام إلى أن يدخل أوبى إلى مستنقع عاطفي ومالي ومن ثم يصعب عليه مقاومة إغراء المال السهل ويقع في فخ لا يمكنه الفكاك منه ففي أحد الأيام أتى أحدهم بمبلغ عشرين جنيها لأوبى وكان أن الأمر يسهل بمجرد أن المرء يعتاد على مثل هذه الأمور، ولكنه لم يجد الأمر بهذا الشكل قط كانت كل واقعة تحدث أسوأ مئات المرات عن الحدث السابق له، كانت النقود لا تزال على المائدة فيفضل ألا ينظر في اتجاهها إلا أنه أدرك أنه لم تكن له حيلة في ذلك جلس محملقا فيها وهو في حال شلل من الأفكار المتلاطمة بداخله، سمع طرقا على الباب نهض مفزوعا واختطف النقود وجرى صوب غرفة نومه عندما سمع الطرق للمرة الثانية كان على عتبة غرفة النوم مما جعله يتسمر في مكانه ثم رأى لأول مرة القبعة التي نسيها زائره ملقاة على الأرض فتنفس السعداء، دس النقود في جيبه ثم اتجه إلى الباب وفتحه دخل رجلان كان أحدهما الزائر الذي قام بزيارته أما الآخر فكان غير معلوم

له بالمرة وغريبا عنه تماما سأله الشخص الغريب "هل أنت مستر اوكنكو[1]؟".. رد عليه اوبى بصوت كان من العسير التعرف عليه ودارت الدنيا به ،كان الغريب يقول شيئا ما إلا أن الكلام كان كأنه يصدر من بعيد شأنه شأن الكلمات التي يسمعها شخص مصابا بالحمى، قام الغريب بعد ذلك بتفتيش أوبى فوجد النقود الموضوع عليها علامات بدأ في التحدث عن أمور أخرى كثيرة ذاكرا اسم المملكة مثله مثل وكيل النائب العام وهو مختبئ وهو يتلو بنود قانون الشغب لجمهور محموم من الغوغاء غير المدركين لمغزى كلامه، في هذه الأثناء استخدم الرجل الأخر التلفون الموجود خارج شقة أوبى لكي يستدعي سيارة الشرطة، لم يتمكن القاضي الحصيف من تصديق هذا الخبر خاصة وأن أوبى كان شابا متعلما ...الخ من صفات ونعوت، حتى الرجل من المجلس الثقافي البريطاني وحتى الناس في أموفيا لم يصدقوا هذا الخبر وانصدموا، وهذا الخلل الجسيم والتهمة الموجهة له قد أصبحت بالغة السوء ومدمرة لاسمه خاصة وأنها تعتبر مظهرا من مظاهر الفساد فاخذ الرشوة هي استهتار بقوانين العمل وبهذا نكون قد ذكرنا لكم موضع الفساد في هذه الرواية.

5. نسق الصراع الثقافي:

الرواية النيجيرية عموما تمثل نماذجها من سوسيولوجيا الحياة وهناك صورة أخرى من صور الحياة الإفريقية الزاخرة بالعادات والتقاليد والانثربولوجية وتمثل الرواية النيجيرية من بين مثيلاتها وفي الدول الإفريقية الأخرى خاصة وأن المجتمع النيجيري لا زال يحمل في جيناته موروث اجتماعي قبلي اشتغل عليه الاستعمار الانجليزي من الداخل بكل قوة حتى يستطيع أن يحتفظ بمكاسبه الذاتية تارة عن طريق العنف وتارة عن طريق الأعوان والإتباع ورؤساء القبائل ومعاونيهم من داخل الأرض، وقد نرى في روايتنا التي بين أيدينا مظهرا من مظاهر الصراع أو التصادم خاصة وأن الشعب النيجيري منهم من مزال متمسكا بقيمه القديمة ولن يغيرها أبدا، ومنهم من يصارع من اجل الانفصال والبحث عن قيم جديدة للمجتمع سنذكر بهذا الصدد

1 ينظر: لم يعد هناك إحساس بالراحة، ص203.

موضوع الزواج الذي كان يخص أوبى من معشوقته كلارا أوكيكي التي تنتمي إلى طائفة الأوسو أي أنها من فئة المنبوذين الذين كان أسلافها يقدمون قرابين بشرية للآلهة الوثنية، حيث أن موضوع زواجهما هذا لم يسهل ولم يحصل حتى، وهذا لان والداه لم يقبلان هذا الزواج خاصة وأن أبيه قد اعتنق المسيحية والتي تدعوا للمساوات بين البشر وأن يتجنب العادات والتقاليد الوثنية النيجرية ما قبل الاستعمار وهذا ما دعا كلارا لفسخ الخطوبة ، "عما تتحدثين ماذا تقصدين ياكلارا ؟"لا تتصرفي بغباء"، قالها وهي تخلع خاتم الخطوبة وهي تمد يدها لتعطيه إياه "إذا لم تأخذه فسوف ألقي به خارج النافذة " بينما كان كريستوفر مع أوبى يتكلمون في هذا الموضوع قال له " لا أعتقد أننا قد وصلنا إلى مرحلة نتجاهل فيها كل تقاليدنا"،" ممكن أن نتحدث عن التعليم وأشياء من هذا القبيل ولكن بالنسبة لي فإنني لا يمكن أبدا أن أتزوج من فتاة من الأوسو.

ويبدو التصادم في هذه الرواية نتيجة الصراع القبائلي وعدم تقبل الواقع، وتظهر أيضا هنا مسالة الطائفية فلكل ثقافته ولكل عاداته، كما تظهر أيضا نظرة الاستعلاء وأثر البيئة على التكوين الفكري والثقافي وصعوبة التغيير الذي يخالف الأعراف والتقاليد حتى ولو كانت خاطئة، كما أن الرواية تصور رجلا يقع في هوة الضياع والاغتراب الثقافي كما تصور نيجيريا وهي تدخل عهدا جديدا من الاحباطات.

والصراع الثقافي في الرواية يدخل تحته مضامين وهي:

الصراع بين القيم وبين الفساد الواقع في المجتمع وخير مثال على ذلك ما فعله اوبى فقد فرض الواقع نفسه على أوبى حتى نسي مبدأه وراح يخالف ما عاهد نفسه عليه.

الصراع بين تعاليم الأديان وعادات المجتمع وذلك مذكور سابقا قصة عدم قبول زواج كلارا بأوبى رغم حبهما لبعض فقد كان الاختلاف أكبر عائق لم تتقبله عائلته وبعض أصدقائه.

الصراع بين الحضارة والعادات وهذا يندرج ضمن ترك العادات القديمة التي تعتبر قبر التطور وموطن الفقر خاصة وأن الاستعمار البريطاني جاء ويحمل في طياته التبشير أي نشر المسيحية لذلك يعتبرها أهل القرية النيجريون دين الأغنياء، ونذكر على سبيل المثال أبا أوبى الذي اعتنق المسيحية وترك عاداته القديمة بغية التطور والانفتاح على العالم الأخر ومجارات الرجل الأبيض.

6.نسق الرقص والموسيقى:

يعد الرقص من أبرز الفنون ابتكارا وطرافة وهو ملكة طبيعية يمتاز بها الإنسان عن غيره من الكائنات الحية فكل إحساس مجسد في حركات ويتحرك التعبير من خلال استلهامات واندفاعات الجسد فيبرز نظاما حركيا يتحول في دائرة إحساسات ذات شكل إيقاعي يحدد قالبها وهذا الإيقاع الذي تسير عليه الرقصات يضمن لها الاستمرار لوقت طويل[1]، وتعتبر الموسيقى فن اعتنقه الناس في مختلف الثقافات، وقد تبين للإنسان منذ قديم الأزل تأثير الموسيقى على النفس البشرية، فاستعملت الموسيقى منذ العصور القديمة واستخدمت الطبول في بث الحماس في الحروب والموسيقى الهادئة في المعابد، كما استعملت أيضا الآلات النحاسية الصاخبة في الرقصات العنيفة التي تنتهي بالنشوة والإغماء وإطلاق الأرواح الشريرة[2]...

وقد ذكر نسق الرقص والموسيقى في هذه الرواية التي بين أيدينا لذلك سنحاول إخراج بعض الشواهد:

"في الواقع كانت حلبة الرقص خاوية بالفعل ولكن كان السبب يرجع إلى أن الفرقة الموسيقية تعزف لحن الجالس الهادئ".

1- عاشور سرقمة، الرقصات والأغاني الشعبية بمنطقة توات مدخل لذهنية الشعبية، دار الغرب، وهران، الجزائر، د ط،2004 م، ص19بتصرف.

2- أحمد عكاشة، أفاق في الإبداع الفني رؤية نفسية، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص74، بتصرف.

لم يكد يكمل هذه الجملة حتى بدأت الفرقة الموسيقية في عزف لحن مرح سريعا في أقل من ثلاثين ثانية تم غزو حلبة الرقص، ونرى هنا أن الناس هناك يميلون إلى الموسيقى المرحة المفعمة بالنشاط والتي تجعل من الجسم يتحرك ويستمتع بالطرب.

كانت "بيسى" تهتز وتتراقص وهي جالسة على كرسيها وهي تغني مع المغني:

" الفستان النايلون فستان جميل"

" الفستان النايلون فستان لبنات بلدي "

قال أوبى نحن نضيع على أنفسنا رقصة ممتعة.

في الواقع فإن معظم الرقصات كانت مرحة سريعة على فترات، "كانت الغرفة تعزف لحن جالس هادئا أو لحن البلوز للأفارقة الأمريكيين من أصل إفريقي والذي يتسم بالحزن حتى يعطوا فرصة للراقصين لالتقاط الأنفاس ويشربوا البيرة أو يدخنوا، " يرقصون بطريقة تذكر المرء بالسينما الصامتة في أيامها الأولى كانوا يتحركون في شكل مثلثات في رقصة غريبة كانت في الأصل مصممة للرقص في دوائر"، " كانت مجموعة أخرى هو ما يمكن تسميتها مجموعة المفعمين بالنشوة، " كانوا يرقصون متباعدين عن بعضهم البعض وهم يدورون حول أنفسهم أو يتمايلون أو يقومون بحركات معقدة بأرجلهم وخصورهم"، "أمسك المغني بالميكرفون وقربه من شفتيه لكي يغني السيد المحترم "بوبى"، تعالت الصيحات والتصفيق بعد هذه الأغنية وكل هذا ذكر بالرواية المليئة بالرقص الذي يعد أساسا خاصة لاختيار الشريك كما قال جوزيف صديق أوبى.

7.نسق المكان:

1.7. مفهوم المكان:

اكتسب المكان أهمية في العمل الروائي ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسية والعنصر الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينهما، ويمنحها المناخ الملائم الذي تتفاعل فيه الشخصيات وتعبر عن وجهة نظرها انطلاقا من هذه الأهمية يتحول المكان من مجرد كونه عنصرا من عناصر العمل إلى الهدف من وجود العمل كله، وكذلك من أهمية نتيجة الارتباط الوثيق بين المكان والإنسان منذ القدم، وهذا ما يجعل المكان من أهم العناصر في تشكيل جمال النص وعنصر جوهري من عناصر الرواية التي تعتبر حاملا لمختلف الأنساق الثقافية، "المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دارما، بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى..."[1]. ومن هنا " يبدو المكان كما لو كان خزانا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على آخر"[2]، وبناء على ما سبق نجد أن البيئة تؤثر على الشخصية وتحفزها فوصف المكان كأنه وصف لشخصية ومستقبلها.

المكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول "عبد المالك مرتاض":"أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الحواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف معناه إلى النتوء والوزن...على حين المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[3].

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص29.
[2]-المرجع نفسه ص31.
[3]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، (د ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، ص121.

ومن هذا نستنتج أن المكان يشمل حيزا واسعا في الرواية، فهو فن الحوافز التي تدفع بالكاتب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية والكشف عما تحتويه هذه الأمكنة من مضمرات جمالية.

2.7. أنواع الأمكنة:

يمكننا أن نميز بين نوعين من الأمكنة وهي:

أ-الأماكن المغلقة:

هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، وتتصف هذه الأماكن بالمحدودية، قد تكون اختيارية (البيت، الغرفة، أو إجبارية (السجن) "فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوى حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح"[1].

وبالنسبة للرواية موضوع الدراسة فقد وظف الكاتب "تشينوا أتشيبي" المكان بوصفه بنية جمالية تحمل نسقا ثقافيا لمجتمع معين، ونلاحظ أيضا أن صورة المكان في الرواية لا تشكل مقطعا روائيا منفصلا في مضامينه ٍ عن جسد النص، وانما تتعد فاعلية المقطع المكاني في الرواية حدود الصورة المكانية وتتجاوزها لتكشف بذلك النسق الثقافي للمجتمع الإفريقي الذي يمثل المرجع الواقعي الاجتماعي الذي تنقل عنه الرواية.

ومن خلال ما سبق سنحاول إبراز أهم الأماكن التي تتأسس عليها الرواية موضوع الدراسة بهدف الكشف عن الأنساق الثقافية المتوارية خلفها الواقع الاجتماعي الذي تنقل عنه الرواية.

1-البيت: يعتبر أحد الأماكن المغلقة بالنسبة للمجتمع، ومكانا مفتوحا بالنسبة للشخصية التي تسكنه "فمن خلاله تصب هذه الأخيرة ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها، فالبيت يعد أهم

[1]-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للنشر، الجزائر، ص37.

مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أو بالأخرى مكاننا الطفولي كما سماه 'غاستون باشلار"[1].

وقد شغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم من الشقاء والعمل والعناء، وتعددت تسمياته منها: الدار، البيت، الشقة والقصر...إلخ.

بيت عائلة إيزاك أوكنكو هو المكان الذي عاش فيه البطل حياته التي قضاها في فقر وشقاء حيث يقول: كانت حوائط كل هذه الغرفة قد طليت بطلاء جديد من الطباشير الرخيص، لم يتسنّ لأوبى حتى هذا الوقت أي لحظة لكي تتجول...وكانت الأرضيات أيضا قد تم كشطها، ... فقد كانت تحتاج أن تكشط مرة أخرى باستخدام الطينة الحمراء والمياه"[2].

وقوله أيضا: "وكانت هناك ملاءة بيضاء جديدة للغاية موضوعة على السرير الخشبي القديم"[3].

وقوله أيضا: "...وهو يحملق في السقف المصنوع من الخيزران... بينما كان عنكبوت يعبر السقف من فوقه فإنه سيصاب بالكوابيس"[4].

نجد هنا نسق البيت دلالة على الفقر والشقاء فهي تعبر عن أصحابها، لأنك إن وصفت البيت وصفت الإنسان الذي يعيش فيه بالضرورة.

2-الكنيسة: هي مكان مفتوح تقوم فيه شعائر الدين المسيحي، كما يعني: "تجمع أو جمهرة المسحيين الذين يشاركون بنفس العقائد فتكون بذلك مرادفة ل"طائفة" ويتجمع فيها المسيحيون لممارسة طقوسهم المسيحية"[5].

[1]-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص75.
[2]-تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال على مظهر، ص76.
[3]- المرجع نفسه ص80.
[4]-المرجع نفسه ص166.
[5]- المعاني الموجودة في الهامش الأيمن لمصحف التجويد والملتزم (د ط)، دار المعرفة، ص520.

وقد أشار السارد للكنيسة بقوله: "وكان القس ساموبل إيكيدي من كنيسة سان مارك الإنجيلية، هو الذي يؤم الصلاة"[1].

وقول السارد أيضا: "وكذلك أكوام الأطباق والملاعق التي قامت الكنيسة بتخزينها، لكي يستخدمها رواد الكنيسة في مناسبات مختلفة..."[2].

لقد وردت لفظة الكنيسة في الرواية ليوضح لنا 'تشينوا أتشيبي' أن المجتمع الإفريقي أو أهل قرية أموفيا مجتمع مسيحي تربطه علاقة روحية مع الخالق فهو يفتح لكل طبقات المجتمع لأداء الفريضة ومن ناحية المستوى الثقافي فيكون عن طريق الخطب التي تلقى في الكنيسة ومعرفة أمور الدنيا والدين.

وأراد من خلال هذا أن يوضح الراوي مكانه التقديس للكنيسة عند المسيحيين وبين المعتقدات وعادات ثقافية للمسيحيين تختلف عن باقي الديانات الأخرى، ومن هنا تظهر المفارقات الثقافية التي تحملها الأديان السماوية.

ب-الأماكن المفتوحة: بعرفه أحد الدارسين بأنه "حيز مكاني لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء المغلق"[3].

1-الشوارع والأحياء الشعبية:

الشارع هو الشريان الذي يمد المدينة بالحياة فهو دائم الصخب، ونقطة تقاطع عمومية لتلك الفضاءات الشعبية التي لم يتوان الكاتب في تبيان جمالية هذا المكان في أكثر من موقف.

فهو جزء لا يتجزأ منها، حيث نجد فيه كل فئات المجتمع "حيث يمنحهم كامل الحريات في التنقل وسعة الاطلاع"[4].

---

[1]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال على مظهر، ص 23.
[2]-المرجع نفسه ص24.
[3]-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنوية لنفوس ثائرة، ص30.
[4]- ياسين ناصر، الرواية والمكان، (د ط)، دار الحرية للطباعة بغداد، 1986م، ص15.

لقد أعطانا الكاتب صورة لهذه الشوارع والأحياء الشعبية وكيف تمتلئ بالباعة والمارة فهي أماكن حقيقية وموجودة تحمل بعدا ثقافيا متوارثا. لقوله: "[1]وأخيرا ظهرت كلارا من شارع جانتي...".

كما نجده في بعض المقاطع السردية يتحدث ويصف الشوارع والأزقة التي مر بها البطل أوبى يقول متحدثا عنها: "كان الصمت يلفهما بينما كانت العربة تنطلق في الشوارع الضيقة المكتظة بالناس سألها لا أعرف لماذا يجب عليك أن تذهبي إلى خياطة في هذه الأحياء الشعبية القذرة؟"[2].

ويقول: "أصبحت الآن الشوارع مزعجة ومزدحمة"[3].

ومن الواضح أن الأحياء والشوارع والأزقة "تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغتدر مكان إقامتها وعملها"[4].

كل هذه الشوارع والأحياء الشعبية التي وقف عليها الكاتب وقفة متأنية يمكن القول عنها أنها تدل على نسق وهذا النسق دال على حقوق هؤلاء الأفارقة وحرياتهم.

2-الأسواق: السوق مكان تجاري، نجد فيه كل المظاهر التي تعبر عن وجه المدينة وقد شكلت الأسواق ظاهرة مميزة في مختلف الحضارات واهتم بها المؤرخون والرحالة، وحتى الرواة في كتاباتهم.

---

[1]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال على مظهر، ص 31.

[2]-المرجع نفسه ص31.

[3]المرجع نفسه ص31.

[4]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990م، ص79.

هو "المكان الذي تلتقي فيه أنواع من البشر، ويزخر بأشكال مختلفة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[1].

المعروف عندنا أن السوق مكان لتبضع يقول الكاتب: "أما المقاعد الخلفية فكان يشغلها تجار يسافرون بصفة منتظمة بين لاجوس وسوق أونيتشا الشهير الذي يقع على ضفة نهر النيجر"[2].

وقول الكاتب أيضا: "ولكن قبل أن يبدأوا رحلة العودة كان لديه بضع دقائق لكي يلقي نظرة على سوق أونيتشا الكبير"[3].

ويقول أيضا: "حاضر يا سيدي. لكن أنت قلت أروح للسوق مرة واحدة كل أسبوع"[4].

نفهم من هذا أن السوق مكان فهو نسق عام يمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل والتبادل يؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم.

-استطاع تشينوا أتشيبي من خلال توظيفه لهذه الأماكن (المغلقة والمفتوحة) بأبعادها الرمزية والنسقية أضفت على الرواية صبغة جمالية لتكشف بذلك عن النسق الثقافي لهذا المجتمع الإفريقي.

ومن هنا يمكن القول أن المكان في الرواية ظاهرة لافتة للانتباه، إذ يلحظ الدارس للرواية إنها تحتفي برؤية خاصة للكاتب تجاه هذه الأمكنة بأبعادها الرمزية والنسقية، فهذه الأمكنة أضفت على الرواية صبغة جمالية بتنوعها وتناغمها وانسجامها مع أحداث الرواية لتكشف بذلك عن النسق الثقافي لهذا المجتمع.

---

[1]-فلة قارة، ليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ماي2011م، ص85.

[2]- تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال على مظهر، ص 61.

[3]-المرجع نفسه ص65.

[4]- المرجع نفسه ص127.


الخاتمة

الخاتمة:

وفي ختام دراستنا هذه ارتأينا أن نختمها بمجموعة من النتائج وهي:

– عرف النقد بأنه "فن تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة، وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنا ومبنى.

– تعرف الثقافة بأنها " أفضل ما قيل وما جاء في الفكر وكذلك قوله أن الثقافة معبر إلى الجمال والإشراق.

– يتعامل النقد الثقافي مع النص بوصفه أنساق مضمرة وغير مضمرة واعية ولا يقرا النص لذاته ولا لجماليته وإنما لنكشف عبره حيل الثقافة في تمرير أنساقها.

– تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق.

– هناك علاقة متلازمة بين ثلاثة أطراف لا يمكن تجاوزهما، وهم الثقافة والنقد الثقافي والفاعلية الوظيفية الحاصلة بينهما، فالثقافة هي المادة والنقد الثقافي هو الإجراء والرواية هي الأرضية الخصبة التي تختبر فاعليتهما.

– النقد الأدبي هو إصدار أحكام على النصوص الأدبية، وهو فن تفسير الأعمال الأدبية، أما النقد الثقافي فهو يهدف إلى الكشف عن الأنساق الفكرية السائدة المترسبة تحت تربة الجمالي.

– النسق مفهوم شامل لمعنى النظام وكل عناصره منتظمة ولا قيمة لعنصر بذاته إلا في علاقاته بالعناصر الأخرى، أما النسق الثقافي فهو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين .

– النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة.

– للأنساق الثقافية أنواع: النسق الظاهر وهو النسق العام في النقد الثقافي، والنسق المضمر يكمن خلف النص الجمالي.

– من شروط النسق الثقافي نستنتج انه لا بد للنص أن يكون ذات قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي.

– كانت ولا تزال الرواية تتحدث عن الإنسان وصراعه مع ذاته ومع الآخر وهي تعد كيانا ثقافيا مشحونا بمحاولات ثقافية منتجة.

– ولقد ازدهرت الرواية المكتوبة باللغة الانجليزية في جنوب إفريقيا وغرب القارة الإفريقية وشرقها وظهرت العديد من المواهب والأعمال الروائية طوال عهد الحرية والاستقلال وعلى رأس هذه المواهب نذكر تشينوا أتشيبى وغيرهم.

– ويبرز في هذه الرواية التي تناولناها تحت اسم "لم يعد هناك إحساس بالراحة "عدة أنساق نذكر منها نسق اللغة التي تعتبر الوعاء الذي تحتوي على جميع الأنماط الثقافية، ونحن قد درسنا اللغة المترجمة وقد ارتأى لنا مزيجا بين اللغة الفصيحة مع اللهجة المصرية ولغة الخطاب المباشر واللغة الشعرية.

– يظهر نسق المرأة جليا في روايتنا حيث أن المرأة لها مساحة كبيرة من خلال الحيز الذي أخذته في الرواية، حيث قدمت لنا الرواية العديد من النماذج النسائية، مما يوضح تعدد الاديولوجيات التي ينشأ عليها المجتمع الإفريقي.

– النسق الديني في الرواية هو عبارة عن حاوية للفروع والجزئيات والتفاصيل من اعتقادات وأقوال وأفعال بحيث تساهم مجتمعة في إبراز خصائص ومميزات دين معين.

– ويتجلى في الرواية نسق الصراع الثقافي ويظهر عند أول قراءة وقد ذكرنا لكم مثالا على ذلك في الزواج والتصادم هنا يظهر في عدم تقبل التوجه الذي كانت تعتقده كلارا وأسلافها.

– ويظهر لنا أيضا نسق الفساد في الرواية والذي فرض الواقع على أوبى، والفساد بصورة خاصة ظاهرة عالمية شديدة الانتشار ذات جذور عميقة تأخذ أبعادا واسعة تتداخل فيها عوامل مختلفة يصعب التمييز بينهما.

– كذلك نسق الرقص والموسيقى الذي ذكرناه سابقا وقد أخرجنا بعض الشواهد والأقوال التي تعبر عن ذلك.

–يمكن القول أن المكان في الرواية ظاهرة لافتة للانتباه، إذ يلحظ الدارس بالرواية أنها تحتفي بدراسة خاصة للكاتب تجاه هذه الأمكنة بأبعادها الرمزية والنسقية، فهذه الأمكنة أضفت على الرواية صبغة جمالية بتنوعها وتناغمها وانسجامها مع أحداث الرواية لنكتشف بذلك عن النسق الثقافي لهذا المجتمع.

– وبشكل عام يمكن القول وبكل قناعة أن ما تناولناه في مباحث دراستنا لرواية لم يعد هناك إحساس بالراحة "يؤكد أن النقد الثقافي نشاط نقدي يدعم النقد الأدبي، أي انه يوجد تكامل بينهما.

– ونقول أيضا أن العمل الذي قمنا به سيظل موضوعا مفتوحا للدراسة ومهما بلغ سيبقى بحاجة للإضافة لذا فان كان هناك بعض النقائص فهو نقص الطالب الباحث الذي يلتمس العذر، ونحن بصفتنا نعتذر عن إذا وجد هناك نقص برسالتنا، ونتمنى أن تكون هناك دراسات أخرى، خاصة هذه الروايات الإفريقية التي تلقى تهميشا ملحوظا من قبل الطلبة الدارسين.


الملحق

التعريف بالمؤلف تشينوا أتشيبي وأعماله:



"تشينوا أتشيبي" روائي وناقد نيجيري بارز، هو الأب المؤسس للأدب الإفريقي المكتوب باللغة الإنجليزية، على حد وصف فيلسوف جامعة هارفرد الأمريكية "أنطوني أبياه" أو صوت إفريقيا كما سماه الروائيون والكتاب الأفارقة.

ولد أتشيبي لأبوين مسيحيين من قومية الإيبو أو الإغبو، في 16 نوفمبر 1930بأوجيدي(ogidi) شرق نيجيريا وكان جده من أوائل النيجريين الذين تحولوا إلى المسيحية، تتلمذ في مدارس حكومية تحت وصاية المستعمر البريطاني فتأثر من خلال قراءاته الأدبية في تلك المرحلة وتعاطف مع الرجل الأبيض ليكشف بعد نضجه أن كتابات الآخر كاذبة ومشوهة وأن السود مستغلون ومسلوبون، وهو ما عبر عنه في الكثير من الحوارات الصحافية مستشهدا بالمثل القائل:" تاريخ الصيد سيمجد الصياد ويعلي من شأنه دوما" في إشارة إلى أهمية أن يكتب الإفريقي تاريخه بنفسه ويسمع صوته للعالم.

وقد كان من الخريجين الأوائل (1953) من جامعة أيبادان المرموقة في نيجيريا. وعمل بعد تخرجه في هيئة الإذاعة النيجيرية كمنتج إذاعي ثم مخرج للبرامج الموجهة إلى الخارج. بدأ الكتابة وهو طالب جامعي وكان كثير الاهتمام بثقافات السكان الأصليين لنيجيريا، كما تخلى عن اسمه المسيحي ألبرت مفضلا اسمه الإفريقي تشينوا. لدى أتشيبي أعمال شعرية وأخرى نثرية تضم مختارات عن الأدب والشعر الإفريقي ودراسات أدبية ومحاضرات ومذكرات سياسية وكتب أطفال وقصص قصيرة وعلى الرغم من أهميته في السرد الروائي لم يكتب أتشيبي سوى خمس روايات: ألف روايته الأولى things fall apart عام 1958وهي الرواية التي ركز فيها

على تقاليد المجتمع والصدام بين القيم الغربية والتقليدية مع قدوم المستعمر البريطاني، و no longer at easeعام 1960 التي ينتقل فيها إلى المرحلة الأخيرة من الاستعمار واصفا مأزق شاب إفريقي مثالي درس في الخارج فتغيرت معاييره الأخلاقية وهو ما يتضح بعد عودته إلى الوطن، و the arrow of god عام 1964وهي الرواية التي ترجع إلى الماضي مرة أخرى، حيث الشخصية المحورية رجل قبلي متعلم ينتقد النظرة التقليدية ويشعر بالحاجة إلى لتغيير ما جعله عرضه للاتهام بالخيانة من قبل شعبه، و a man of the people عام 1966 التي جاءت في منتصف الستينات بعد أن خمدت نشوة الاستقلال في نيجيريا، لتصور هذه الرواية الفساد السياسي في البلاد وتزامن نشرها مع وقوع انقلاب عسكري وبين عامي1967و1970 كتب مقالات عديدة في الصحف والمجالات حول كفاح بيافرا (سنة 1967 وبعد 7سنوات من استقلال نيجيريا اختارت قبيلة الإيبو المتمركزة شرقي البلاد الحصول على استقلالها الخاص بقيادة الزعيم أوجوكو الذي أطلق على هذه الأمة الوليدة اسم جمهورية بيافرا)، لكنه توقف عن كتابة الرواية في ذلك الوقت حيث صرح خلال مقابلة أجريت معه عام 1969 قائلا: "لا أستطيع الآن أن أكتب رواية ولو أردت فلن أستطيع، لكن يمكنني كتابة الشعر القصير ولمكثف المنسجم من المزاج"، وقد صدرت له ثلاث مجلدات شعرية ومجموعة من القصص القصيرة، وبعد سقوط جمهورية بيافرا، كرس أتشيبي وقته للعمل كباحث في جامعة نيجيريا في نسوكا، كما كرس كذلك الكثير من الوقت كتب هاينمان التربوية من أجل رفع سوية الكتاب النيجريين الشباب، وأصبح مديرا لدار النشر nwamife المحدودة، وأسس مجلة نيجيرية مخصصة للكتاب الجدد.

وفي عام 1972، ذهب إلى الولايات المتحدة ليشغل منصب أستاذ بجامعة ماساتشوستش، وانضم سنة 1975 إلى هيئة التدريس في جامعة كونكتكت، وعاد إلى جامعة نيجيريا في نسوكا عام 1976 ليعيد أستاذا فخريا فيها عام 1985.

وقد صدرت آخر رواية له anthills of the savannah عام 1987 تصور الآثار الفتاكة لهاجس السلطة والتي نسجت أحداثها عن أمة إفريقية افتراضية، وقد ظهرت هذه الرواية على القائمة القصيرة لجائزة بوكر، وتزامن صدورها مع عودة أتشيبي إلى الولايات المتحدة للتدريس بالجامعات الأمريكية.

وفي عام 1990عندما بلغ أتشيبي الستين من العمر، عقد زملاؤه في جامعة نيجيريا مؤتمرا عالميا خاصا لتكريمه والإطراء على أعماله المميزة في حقلي الأدب الإفريقي والعالمي، عقد المؤتمر تحت عنوان دراماتيكي هو "تسر على الإيروكو" والإيروكو هي أعلى شجرة تنمو في ذلك الجزء من القارة الإفريقية، وكان هو آنذاك أستاذا للغة الإنجليزية ورئيسا لقسم اللغة الانجليزية في الجامعة، وقد اختير يوم التكريم عن قصد ليكون يوم إطلاق سراح نلسون مانديلا من السجن والذي اعتبر يوم عطلة رسمية. بعد شهر من ذلك المؤتمر وعندما كان أتشيبي في طريقه إلى مطار لاغوس متوجها إلى الولايات المتحدة، تعرض إلى إصابة بالغة في حادث سيارة أصيب على إثره بشلل نصفي.

ليصدر له بعد ذلك كتاب "تثقيف طفل تحت الحماية البريطانية" وهو الكتاب الذي يتناول عدة موضوعات منها تأثير صدمة الحاد على حياته وموضوع الاستعمار والهوية والعائلة واستخدام اللغة واساءة استخدامها، وتحليله للعنصرية العرقية في رواية جوزيف كونراد "قلب الظلام" و رده على النقاد الذين هاجموه لكتابته أدبا إفريقيا بلغة المستعِمر".

وفي عام 2007، نال أتشيبي جائزة "مان بوكر" الدولية عن إنجازاته خلال مسيرته الأدبية، وقد تلقى العشرات من درجات الدكتوراه الفخرية والجوائز الأدبية الدولية وترجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة.

وقد صدر له سنة 2012 كتاب بعنوان "كان هناك بلد: قصة شخصية عن "بيافرا" عن دار نشر بنغوين بوكس، والذي يتضمن روايته الشخصية وتعليقاته على الحرب الأهلية النيجيرية والذي يقدم فيه نقدا لاذعا للحياة السياسية في إفريقيا ما بعد الاستقلال ونيجيريا

تحديدا وحالة الاضطراب والانقسامات العرقية/الإثنية والدينية والجغرافية في بلاد يراها أتشيبي في مذكراته "تكساس إفريقيا": كبيرة ومزدحمة وصاخبة، إمكانياتها هائلة ومواهبها غير مستغلة، تعجب الصراعات القاتلة و الثروات البترولية.

توفي أتشيبي في 22مارس 2013في 82من عمره على إثر مرض لم يمهله طويلا، وقبل وفاته بفترة زار أتشيبي الولايات المتحدة حيث جرى تكريمه وألقى محاضرة حول كتابة الرواية لاسيما باللغة الانجليزية. وقد قال أنه كتب باللغة الانجليزية بدلا عن لغته الأم لاعتبارات عملية – فهو يسعى إلى إسماع صوت شعبه إلى جمهور عريض وسرد قصة القهر والمعاناة ورسم الملامح الحقيقية لشخصية وثقافة بني جلدته التي طالما عانت من التشويه– و كذا لأنه وقع في غرام هذه اللغة على حد تعبيره فهي اللغة التي تعلم بها واستخدمها طيلة عمره فهو يعتقد أن اللغة لا يجب أن ينظر إليها كعدو وانما كأداة.

وقد أطلق أتشيبي على نفسه –ذات مرة– لقب "عابد الأسلاف"، ثم صرح بعد ذلك بقوله: " يرضيني غاية الرضا أن تقتصر رواياتي على تعليم قرائها أن ماضيهم –بكل ما فيه من جوانب نقص– لم يكن ليلة طويلة من الوحشية، فرواياته الثلاث الأولى تدور عن الماضي وتشكل ثلاثية تروي قصة شعبه (الإيبو) في نيجيريا و تأثير الاستعمار على حياته التقليدية، وهي تمتد على فترة تقارب قرنا من الزمان(1850–1950م).

وقد وصفته الكاتبة الإفريقية "نادين غورديمر" الحاصلة على جائزة نوبل للآداب بأنه "عميد الأدب الإفريقي الحدي" عندما كانت بين المحكمين الذين منحوه جائزة مان بوكر، ووصفه الزعيم "نلسون مانديلا" بأنه "الكاتب الذي انهارت جدران السجن في صحبته" فقد قرأ "مانديلا" رواياته خلال أعوام سجنه الطويلة.

وقد قال عنه "وول سوينكا" الأديب النيجيري الحائز على جائزة نوبل للآداب عام1986 أعمال "أتشيبي" تتكلم من داخل الشخصية الإفريقية، ولا تصور الرجل الإفريقي على أنه شيء غريب وعجيب كما يراه الأبيض.

وقد ارتبط اسمه برواية "أشياء تتداعى" فهي الرواية التي أكسبته شهرة عالمية وتعد من أحب الأعمال الأدبية للنيجيريين والأفارقة بشكل عام، حيث تدرس في المدارس الثانوية والجامعات، رغم أن النقاد يعتبرون روايته "سهم الله" أهم إنجازاته.

لمحة عن المترجمة آمال علي مظهر:

-"أستاذة بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها.

-متخصصة في المسرح البريطاني والأيرلندي والمصري.

-من أهم ترجماتها:

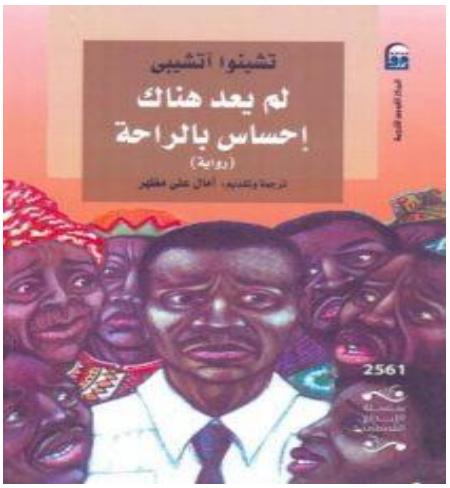
. مسرحية "باب الفتوح" لمحمود دياب من العربية للإنجليزية، مع المقدمة.

. مسرحية "كليوباترا تعشق السلام" لأحمد عثمان من العربية للإنجليزية.

. وترجمت لدى المركز القومي للترجمة كتاب "في البلاد العتيقة " ل "أميتاف جوش".

-قامت بترجمة وتحديث قاموس المسرح في خمسة أجزاء (مع مترجمين آخرين) الصادر عن الهيئة العامة للكتاب".

ملخص الرواية:



تدور أحداث الرواية التي وصفتها مجلة تايم

الأمريكية بالدراما المكثفة حول الشاب النيجيري

'أوبى أوكنكو' الذي تلقى تعليمه في بريطانيا ليعود

إلى نيجيريا ليحصل على وظيفة في الحكومة ولكنه

يكتشف عندما يتقلب هذا المنصب أن العمل الحكومي

في نيجيريا يكتنفه الكثير من الفساد والرشوة. ويتمكن أوبى من مقاومة إغراء الرشوة ويقع في حب فتاة يظنها الأهل غير مناسبة له فيثير حبه هذا سخطهم.

ومن ثمة يصعب عليه مقاومة إغراء "الماء السهل" ويقع في فخ لا يمكنه الفكاك منه، حيث تصور الرواية رجلا يقع في هوة الضياع والاغتراب الثقافي كما تصور نيجيريا وهي تدخل عهدا جديدا من الإحباطات بطرح الروائي النيجيري أفكار في أسلوب بسيط بدون تعقيد، ويصور نيجيريا من جوانب مختلفة تمسك الشعب بالأساطير والآلهة الموروثة كجزء من الهوية والتراث النيجيري وكفعل مقاوم للاستعمار البريطاني ونظرة الاستعلاء للشعب الإفريقي وادعاء المستعمر الأوروبي بالعمل لصالح بلد لا يؤمن أصلا بوجوده واختلافه أثر البيئة على التكوين الفكري والثقافي، وصعوبة التغيير الذي يخالف الأعراف والتقاليد حتى ولو كانت خاطئة.

تشكل الرواية "الأشياء تتداعى" و "لم يعد هناك إحساس بالراحة" و "سهم الله " ثلاثية تظهر افريقيا غير مستقلة في القبيلة التقليدية.

تتناول رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" شخصية الحفيد "أوبى أوكنكو" بمشهد لمحاكمته بتهمة تلقي الرشاوي لتسهيل حصول بعض الطلاب على منح وبعثات لإنجلترا

بعدما يتحول "أوبى أوكنكو" في رحلته إلى إفريقيا من شخص محب للخير والسلام إلى إنسان يفقد سلامه الروحي. وفي الوقت نفسه لا يستطيع ادراجه إلى ممالكه القديمة، وهذا ما دعا أحد النقاد "إلى أن يصف هذه الرواية بأنها بمثابة الرواية الضد، أو المحاكاة لرواية جوزيف كونراد الشهيرة 'قلب الرماد'. لذلك لم يعد هناك إحساس بالراحة".

وتعد أهمية الرواية في أنها تصور المجتمع النيجيري في فترة تحولات كبرى، فتركز على الشخصية المحورية أوبى أوكنكو الذي يطمح في أن تحيا حياة على النمط الغربي مما يضطره إلى تلقي رشاوي، إلا أن هناك محاور مهمة للغاية في علاقة الأنا بالآخر على مستويين: النيجيري/الإنجليزي، النيجيري/ النيجيري، فيصور أتشيبي البيئة المحلية في مقابل التخوف مع الآخر المتمثل في المستعمر المهيمن على مقدرات نيجيريا وما في هذه القرية، وهو يقوم بإلقاء الموعظة، ثم يتلو ذلك أغنية تغنيها ماري، وفحواها أهمية محافظة الإنسان من فقدان نفسه أثناء الغربة "عندما يذهب إلى بلاد الرجل الأبيض". وكذلك يصور أتشيبي لاجوس ومدينة آيكونوى، فإحداهما يقطنهما الأفارقة الفقراء، بينما آيكونوى الغنية ذات المنازل الفخمة التي يقطنها الأوروبيون تفتقر إلى الحياة الاجتماعية الدافئة، بينما يصور لاجوس وفيها تستمر الاحتفالات، سواء كانت احتفاء بالحياة أو الزواج أو الميلاد أو حتى الموت، وهناك تشبيه دال حيث يشبه المدينتين على أنهما النواة التوأم– فإحداهما سوداء وتتميز بالحيوية، أما الأخرى فكانت شديدة البياض وتعاني من الموت.

وهناك أمور أخرى بتناولها أتشيبي مثل صراع الأجيال والغيرة، التي تجتاح الجيل الأكبر، ممثلا في مشهد أومو من أوبى.

أما علاقة الأنا بالآخر على مستوى النيجيري/النيجيري فهي في رأيي الأسلوب الأكثر أهمية، حيث يظهر صراع التقاليد القديمة مع محاولة تغييرها، ويظهر ذلك في علاقة أوبى بكلارا، التي تنتمي إلى طائفة الأوسو المنبوذة التي لا يحق أن يتزوج أحد أفرادها من نيجيري مسيحي حتى وإن كان قد اعتنق المسيحية، لأن أسلاف هذه الطائفة قد اقترفوا جرما لا يغتفر، وهو

تقديم بعض منهم قرابين بشرية للآلهة الوثنية، وهناك نقد من قبل الكاتب للمقاومة الشديدة لتغيير تلك العادات، التي لا تسمح بالاندماج بين الطبقات الاجتماعية.

وتمتلئ وتتميز الرواية بالنكهة المحلية، ويظهر ذلك في استخدام الكاتب لمفردات وتعبيرات كثيرة خاصة بالثقافة الشعبية النيجيرية، ويستخدم كذلك الأمثلة النيجيرية والأساطير والحكايات الفولكلورية، وذلك في مجتمع يموج بالتحولات الاجتماعية والثقافية، وقد يكون ذلك على سبيل تأكيد الهوية النيجيرية. ويظهر ذلك أيضا عندما يرسخ أتشيبى الهوية الثقافية المتمثلة في القصص الشعبي عن طريق الشفاهية، وهو ما يظهر في اهتمام المدرس بجعل الأطفال يسردون القصص الشعبي، وعلى الرغم من أن هناك تعارضا بين القصص الشعبي بما يمثله من ثقافة وثنية، وبين ثقافة النيجريين المعتنقين للمسيحية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. تشينوا أتشيبي، لم يعد هناك إحساس بالراحة، تر: آمال علي مظهر، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016م.

ثانيا: المراجع

أ. الكتب العربية

1. المويقن مصطفى ، تشكل المكونات الروائية ، دار الحوار للطباعة و النشر والتوزيع ، ط 1، اللاذيقية ، سوريا،2001م.

2.ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ط4 ،2011م.

3. ابراهيم مصطفى و آخرون ، معجم الوسيط، مج1، المكتبة الاسلامية، (دط)، اسطنبول، تركيا (د. ت).

4.ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،ط1، 2004م.

5.أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للنشر، الجزائر، (د ت)، (د ط).

6. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج لنقد المعاصر، دار الوفاء، مصر، ط3، 2002م.

7.توماس اليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري محمد عياد، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط1، 2001م.

8.جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلتها بعد الحداثة، مؤسسة المثقف العربي للنشر، سيدتي، أستراليا، (د ط)، 2010م.

9.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

10.حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،ط1، 2007م.

11.خليل شكري هياس، القصيدة السير ذاتية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2019م.

12. لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام ،دار الشروط، ط3، بيروت، 2002م.

13.سمير خليل، النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

14. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.2، 2001م.

15.صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية، دار الثقافة للنشر، سوريا، ط1، 2003م.

16.صبيحة عودة زغرب، غسان كنفانى جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان،ط1، 2006م.

17.طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف للنشر، مصر، (د ت)، ط2.

18.عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان،ط1، 2010م.

19.عبد القادر الرباعي، جماليات في النقد الثقافي رؤية جدلية جديدة، دار جليل للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

20. عبد الله حبيب التميمي، جماليات التحميل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

21.عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001م.

22.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1998م.

23.عبد الوهاب المسيري، الثقافة والمنهج، دار الفكر سوريا، ط1، 2009م.

24. علي حرب، الحب والفناء تأملات في المرآة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

25.عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 1992م.

26. فاطمة نجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط) (د ب)، 2000م.

27. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

28.مصطفى المنبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، ألمانيا،(د ط)، 2000م.

29.ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2003م.

30. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الحقوق للطباعة و النشر والتوزيع، ط2، بسكرة، الجزائر، 2009م.

31.نادر كاظم، تمثلات الآخر، دار الفارس للنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 2003م.

32.نادر كاظم، تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات فكر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

33.ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2004م.

34. يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2009م.

35.ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د ط)، 1986م.

ب. الكتب المترجمة:

1.إدين يزويل، عمر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، مصر،ط1، 1992م.

2.إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، تر: علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، لبنان، د. ط، 2006م.

3.آرثر آيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، رمضان سطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،ط1، 2003م.

4.فنست ليتش، النقد الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينات، تر: محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، د ط، 2000م.

5. هومي ك.بابا، موقع الثقافة، ترجمة: ثائر ديب، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط1، 2006م.

6. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

7.مجموعة من الكتاب، نظرية الثقافة، تر: علي سيد الصاوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د ط)، 1997م.

ثالثا: المعاجم:

1.ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط1)، 1917م.

2.إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، (د ط)، (د ت).

3.لويس معلوف، المنجد في اللغة والإعلام، دار الشروط، بيروت، ط3، 2002م.ذ

4.الفيروز أبادي، قاموس المحيط،ج4، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1.جوادي هنية، صورة المكان ودلالته في روايات وسيني الأعرج، مخطوط رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة،2013 م.

2. عبد الرحمان عبد الدايم، النسق الثقافي في الكناية، مخطط رسالة ماجستير، اشراف بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2011م.

3.فلة قارة، ليندة لكحل، بناء الشخصية والمكان في الرواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: مذكرة لنيل شهادة الماستر في الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ماي 2011م.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1-www.almadapaper.net

2- www.almushahid assiyasi.com

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....

الفصل الأول: مفاهيم في النقد الثقافي

الباب الأول: النقد الثقافي

تحديد المفاهيم

1. مفهوم النقد

1.1: لغة.....01

1.2: اصطلاحا.....02

2. مفهوم الثقافة.....03

3.مفهوم النقد الثقافي.....05

4. وظيفة النقد الثقافي.....07

5.علاقة النقد الثقافي أو الثقافة مع الأدب والرواية.....08

6.الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي.....09

الباب الثاني: النسق الثقافي

1.مفهوم النسق: 11

1.1: لغة.....11

2.1 اصطلاحا.....13

2.مفهوم الأنساق الثقافية.....15

3. النسق الثقافي في منظور النقد الثقافي.....17

4.أنواع الأنساق الثقافية.....18

5.شروط الأنساق الثقافية.....20

6. الرواية والأنساق الثقافية.....23

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ل "تشينوا أتشيبي".

الباب الأول: الرواية الإفريقية.

1.نظرة حول الرواية الإفريقية.....28

2.الرواية الإفريقية المكتوبة بلغات محلية.....30

3.الرواية الإفريقية المكتوبة باللغة الإنجليزية.....33

الباب الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ل "تشينوا أتشيبي".

1. اللغة: 36

1.1 اللغة الشعرية.....37

2.1 لغة الخطاب المباشر.....40

2.صورة المرأة: الذاكرة/الحب 41

1.2 المرأة الأم.....42

2.2 المرأة العشيقة.....44

3.الدين.....46

4.الفساد.....49

5.الصراع الثقافي.....51

6. الرقص والموسيقى.....53

7. المكان.....54

خاتمة.....64

ملحق.....68

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات.....83

الملخص:

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي أنتجها ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، مستهدف البلاغة والنقد معا من أجل بناء بديل منهجي جديد، يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة. فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية لم يعد هناك إحساس بالراحة وفك شيفرات الكتابة عند تشينوا أتشيبي ومنه كان عنوان الدراسة الموسوم ب "الأنساق الثقافية في رواية "لم يعد هناك إحساس بالراحة" ل "تشينوا أتشيبي". ولقد حفلت هذه الرواية بجملة من الأنساق الثقافية ظهرت في كل من اللغة، صورة المرأة، الدين، الموروث الثقافي، بالإضافة إلى نسق المكان فهو بدوره يعبر عن ذلك النسق الثقافي الذي اهتمت به الرواية.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، النسق الثقافي، المجتمع، رواية لم يعد هناك إحساس بالراحة.