الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البشير الابراهيمي-برج بوعريريج-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات نقديّة

تخصص: أدب حديث ومعاصر

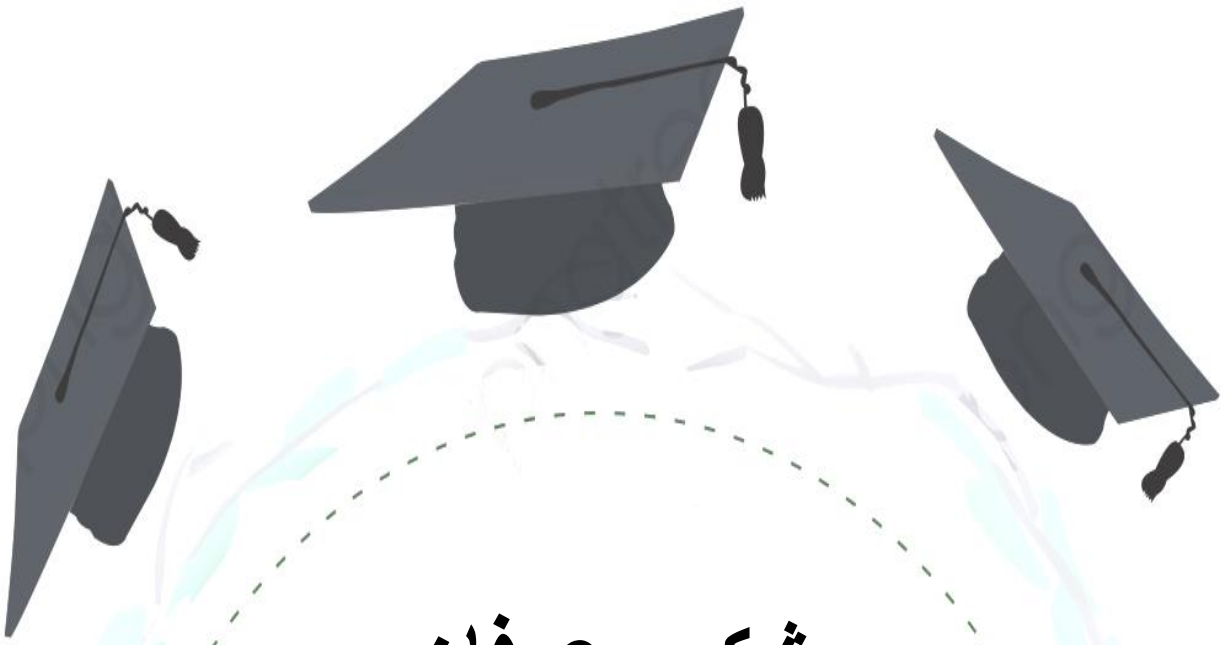
الرواية العربيّة وزخم الأنساق
روايات نجيب محفوظ أنموذجاً

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالب:
- الزبير حبيطوش

إشراف الأستاذ:
د/ البشير عزوزي

الموسم الجامعي: 1447/1446 هـــــ 2025/2024



شكر وعرفان

أولا نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لتتويج عملنا وبكل معاني الشكر والعرفان سواء من قريب أو من بعيد، ووفق إلى جانبنا لإخراج هذا العمل على هذه الصورة، وإن كان لنا أن نخص أحدا بالذكر فلا يسعنا إلا أن نقدم خالص شكرنا وامتناننا للأستاذ الفاضل البشير عزوزي الذي أشرف على هذا العمل فقد كان حريصا على كل أكتب ثم يوجهننا إلى ما يرى بأرق عبارة وألطف إشارة فله منا وافر الثناء وخالص الدعاء.

مقدمـــــــــة

لقد صوّرت الرواية العربية في بدايات القرن الماضي الواقع العربي تصويرا دقيقا لحالة المجتمع العربي وما عايشه من أحداث خاصة في علاقة الشعوب العربية بالاستعمار بمختلف أنواعه، وكذلك الصراع القائم بين المحافظة على الهوية والتأثر بالثقافة الغربية الجديدة.

ولعل رواية القاهرة الجديدة من الروايات التي صوّرت الواقع المصري الذي لا يختلف مع واقع المجتمعات العربية في الظروف الاجتماعية التي تغيرت وأسهمت في تغيّر نمط المعيشة داخل المجتمع حسب طبيعة كلّ مجتمع، فالرواية تعود أحداثها إلى 1930 وبالضبط في القاهرة، وهي من أكبر أعمال نجيب محفوظ الأدبية كونها وصفت المجتمع بطريقة عجيبة في تصوير حالة الناس ومشاكلهم ومعاناتهم والفساد الذي تغلغل في كل شبر من القاهرة بين حياة الفقر والغنى، والجهل والعلم، والتهميش والاحتقار، وكل ذلك في الصراع القائم بين الحفاظ على أصالة المجتمع وعقيدته آو التأثر بالثقافة الوافدة التي أثرت على سلوك وطبيعة تفكير بعض أفراد المجتمع.

لذلك كان موضوع البحث حول "**الرواية العربية والأنساق الثقافية روايات نجيب محفوظ أنموذجاً**".

ومن الأنسب لمثل هذه المواضيع التي تندرج في إطار النقد الثقافي أن يتم الكشف عن المضمرات التي تتحول إلى مرتكزات لها وظائف داخل عملية البحث عن القيم الأدبية للنصوص، كما هو الشأن للوظيفة النسقية، والدلالة النسقية، والجملة الثقافية، والمؤلف المزدوج، وسطلة الدين والسياسة في الـــتأثير على الكاتب، وتحديد أسباب ودوافع الكشف عن رغبته في توجيه روايته حسب ما تمليه عليه ظروف تكوينه الثقافي.

وإن الدافع الذاتي الذي جعلنا نختار رواية القاهرة الجديدة هو تذوق أعمال نجيب محفوظ والاستمتاع بقراءتها لما فيها من براعة وتشويق، أما الدافع العلمي فهو أن الرواية تعبر عن واقع حقيقي عاشه المجتمع العربي في مصر في فترة زمنية كانت مليئة بالاحداث والصراعات، زيادة على الرغبة في اكتشاف مكونات الرواية التي جعلت العمل الأدبي محلّ دراسات ونقاش بين النقاد والدارسين دراســـــات حولها قليلـــــة، معتمدين في ذلك إتباع النقد الثقافي بأنساقه من أجل الوصول إلى فهم واقع الرواية عند نجيب محفوظ

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المصادر الأصلية وهي رواية القاهرة الجديدة وبعض روايات نجيب محفوظ قصد أخذ لمحة عن تجربته في مجال الرواية الواقعية، ثم أهم المراجع التي تناولت النقد الثقافي وأنساقه، ومنها تمثيلا:

النقد الثقافي-قراءة في الأنساق الثقافية العربية- لعبد الله الغذامي، وكتاب النّقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة لآرثر آيزابرجر، و تمارين في النّقد الثّقافيّ لصلاح قنصوة، ومدخل إلى نظريّة الأنساق لنكلاس لوهان

-والمرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة وغيرها.

من خلال هذه الإشكالية وهذه المراجع التي تم مراجعتها تراءت لنا مجموعة من التساولات يمكن إجمالها في: -كيف كانت البنية التي تشكلت منها روايـــــــــة القاهرة الجديدة؟

-كيف برزت عناصر الرواية من الشخصية والحدث والمكان والزمن واللغة من أجل تحديد النسق الثقافي وتأثيره على مسار الواقع الروائي ؟

-إلى أي مدى صوّرت القاهرة الروائية الواقع الثقافي للقاهرة الطبيعية وماهي الأنساق التي تجلت فيها؟

ولقد حاولنا الحصول على اكبر عدد من الدراسات والمراجع التي تناولت أدب نجيب محفوظ، ولكن الكتاب الورقي قليل جدا في المكتبات الجزائرية، خاصة التي تناولت مسألة الأنساق، ورغم ذلك حاولنا قدر الإمكان الحصول على اهم المراجع التي تخدم هذا البحث.

من خلال هذا كله، توصلنا إلى تقيسم البحث إلى مدخل وفصلين زيادرة على المقدمة والخاتمة،

اما المدخل فقد تناول موضوع النقد الثقافي والانساق الثقافية المضمرةن وهو نظري تم من خلاله التعرف على النقد الثقافي من خلال اهم رواده الغرب والعرب، ثم الحديث عن النسق وتعاربفه وكذلك مصطلح المضمر وعلاقته بالنص الأدبي.

وفي الفصل الأول تناولنا النسق السياسي والنسق التاريخي، باستخراج أهم المرتكزات الفكرية والثقافية للتوجه السياسي من خلال الشخصيات التي اثرت على بنية الرواية، وكيف صنفها الروائي

وزودها بكل ما يجعلها تقدم رأيها في الحياة من منظور سياسي، وماهي التوجهات السياسية التي غلبت على الرواية، ثم كيف وظف الكاتب التاريخ وصوّره وحدد آثاره في سلوك الشخصيات، وكيف كان التاريخ نسقا مؤثرا في الخطاب الأدبي.

ثم ياتي الفصل الثاني ليشمل مبحثين، الاول حول النسق الاجتماعي لنبزر من خلاله صورة المجتمع المصري خصوصا والواقع العربي على العموم، وكيف تفاعلت تلك الانساق الاجتماعية المختلفة لتكون ركيزة للعمل الروائي من خلال احداث وظروف حياة الشخصيات من اساليب العيش والمستوى المعيشي والثقافي والفكري وغيرها. ثم النسق الديني في المبحث الثاني ومدى تأثير الدين على شخصيات الرواية بين مستمسك بالعقدية الإسلامية ورافض لها، وبين متدين وغير متدين، وكيف أثر الدين على سير الاحداث وواقع الرواية التي صوّرت نفسيات وسلوكات المجتمع المصري من خلال تلك الشخصيات المختارة من الراوئي لتكون صورة عن الواقع في القاهرة الجديدة بافكارها واخلاق مواطنيها.

ثم خلاصة ما تم تناوله في شكل نقاط في خامتة البحث.

وفي الاخير نشكر كل من قدم لنا نصيحة أو فكرة او تصورا او مرجعا او توجيها، والفضل بعد الله لأستاذنا المشرف الدكتور بشير عزوزي أطال الله عمره وأنعم عليه.

الفصل الأول:

النقد الثقافي والأنساق، مفاهيم نظريّة

أولا: مفهوم النقد الثقافيّ.

يعد النقد الثقافي أهم المناهج التي وصل إليها النقد المعاصر من إجراءات لتحليل النصوص وقراءة الأدب والفكر معا، وقد تعدّدت تعاريفه واختلفت باختلاف توجهات ومنطلقات الدراسين والنقاد، بحسب ما أفرزته تيّارات النّقد لما بعد الحداثة، وقد ظهر في ظلّ الاختلاف الكبير في عالم النقد بتعدد المناهج التي اتّسم بها نقدنا العربيّ، مما جعل بعض المهتمين والمشتغلين في الساحة النقدية يؤكدون على أن هذا المنهج قادر على فهم النصّ لأن النص ليس فقط مجرد وثيقة تاريخية، أو اجتماعية، أو فلسفيّة أو غيرها من الوثائق، بل هو عالم يحمل انساقا ثقافية متعددة وهذا ما جعل النّقد الثّقافي "يصبّ اهتمامه على المضمرات النسقية المستترة بالجانب الجمالي للنص الإبداعي، ورصد تمظهراتها وسمات تشكّلها من داخله، وسعى من وراء ذلك إلى مصادرة القيم الثّقافيّة التي تشرّبها سياق النص الماثل للقراءة، إيديولوجية كانت هذه القيم أو سياسية أو اجتماعية أو غيرها.

فالنص الأدبيّ خطاب يملك آليات داخليّة تربطه بالسّياق الذي أنتج فيه ضمن عمليّات معقّدة تتداخل فيها عوامل عديدة، ما جعل النّقد الثّقافي يحاول مقاربة النّصوص والخطابات الأدبيّة، ويقصد به ذلك النّشاط الفكريّ الّذي "يتّخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره،ويعبّرعن مواقف إزاء تطوّرها وسماتها"[1]، ما يعني أنّه يتعامل مع النصوص من خلال ماتحمله من ثقافة لاستخراج ماخفي منها وماكان سببا في وجودها الأدبي.

وقد عرّفه **صلاح قنصوة** بأنّه "ممارسة فاعليّة تتوفّر على دراسة كلّ ما تفرزه الثّقافة من نصوص، سواء كانت ماديّة أو فكريّة ويعني النصّ هنا كلّ ممارسة قولا أو فعلا، أو تولّد معنى أو دلالة[2]، وبذلك فإنّ "الأنظمة الثّقافيّة تتشكّل داخل منظومة ما وراء النصّ، وإنّ أهم ما يميّز هذا النّقد هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النّصوصي"[3]، وبالتالي تكون مهمّته في هذه الحالة "تستدعي الانفتاح على عديد المجالات، فهو حيويّ ديناميّ واسع يشمل نظريّة الأدب

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي،دليل النّاقد الأدبيّ،المركز الثقافي العربي،المغرب، ط 03، 2002، ص،104.

[2]– صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثّقافيّ،دار ميريت،القاهرة، ط 01، 2007، ص، 11.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص، 23.

والجمال وتحليل الوسائط ونظريّة التّحليل النّفسي والنظرية الاجتماعية"[1] وغيرها من المجالات، ما يدلّ على خصوبة هذا الحقل المعرفيّ الجديد وقدرته على التعامل مع النصوص من خلال تطبيق هذه الآليات واستكشاف أسباب وخصوصيات وأبعاد الوضع النفسي للأديب وعلاقته بالواقع الاجتماعي بما فيه من خلفيات ثقافية متعددة.

1- عند الغرب:

لقد ظهر النقد الثقافي عند الغرب، وكان لهم فضل السبق، بالضّبط مع فنست .ب.ليتش **(Vincent.B.leitch)** الذي استخدم هذا المصطلح أوّل مرّة كإشارة "للانتقال من نقد يتجاوز البنيوية والحداثة وما بعدهما إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا، والتّاريخ والسياسة والمؤسّساتيّة دون أن يتخلّى عن مناهج النّقد الأدبيّ، متجاوزا الأدب الجماليّ إلى الإنتاج الثّقافيّ مهتمّا بدراسة الأعمال الهامشيّة الّتي أهملها النّقد السّابق[2] ، وقد تناول بالضّبط النّقد الثّقافيّ في أمريكا ،حيث رأى أنّ العمل الأدبيّ ظاهرة ثقافيّة قابلة للشّرح والتّحليل من منظور متعدّد المناهل والمشارب، ذلك أنّ الثّقافة ذات نسق معقّد، تتداخل فيه كلّ المجالات الاقتصاديّة والسّياسيّة والاجتماعية وغيرها، والّتي تمنح الفرد وجوده[3]، ما يعني "قصور المناهج المحايثة في الكشف عن الكثير من العلامات الدّالة في سياق النّصوص والعجز عن الوصول لكنهها،كما أنّه وجّه النّقاد إلى الإفادة من المناهج الأخرى لتأويل النّصوص وكذا دراسة الجانب الاجتماعي والتاريخي والسياسي وعلاقتها بالسّلطة"[4]. وحسب ما ذهب إليه الغذامي فقد تميّز النقد الثّقافي عند الغرب بمجموعة من الخصائص ومنها الاهتمام "بالخطابات الّتي هي خارج اهتمام المؤسّسة، وتحليل أنظمة الخطاب والاتّكاء على مقولات ما بعد البنويّة، بهدف فتح إمكانات أوسع للنّقد الثّقافيّ ما بعد البنيوي، والاستفادة من مناهج أخرى لتحليل الخطاب على غرار تأويل النّصوص، ودراسة الخلفيّة التاريخيّة"[5].

---

[1]– آرثر آيزابرجر، النّقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة،تر: وفاء ابراهيم،رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة،القاهرة، ط 01، 2003، ص، 31.

[2] – ينظر: فنست،ب، ليتش،النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينيّات إلى الثّمانينيّات، تر: محمّد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2000، ص، 103.

[3]–ينظر: المرجع نفسه ص، 104.

[4]–عبد الله الغذامي،النقد الثقافي،قراءة في الانساق الثقافيّة، ص، 31، ص، 32.

5 – المرجع نفسه، ص32.

لتمتدّ بعدها الجهود النظريّة للنّقد الثقافي على مستوى الخطاب أو المتن عند كلّ من الغرب على غرار **ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin** الّذي انتبه مبكّرا إلى ضرورة القول "بالحواريّة في دراسة الثّقافة وقراءة سياقاتها وإنكار الطبقيّة الثّقافيّة من خلال دراساته النّقديّة لأعمال دوستويفسكي، والّذي هدف من خلالها إلى خلخلة مونولوجات الخطابات الدّوغمائيّة"[1] التي هي في الأصل نظام من المبادئ المتشدّدة فكريّا وعقائديّا تتّسم بالتّسلّط، أطلقت في البدء على الطّائفة الكاثوليكيّة في بريطانيا بوصفها حقيقة لا جدال فيها، من دون الحوار مع المختلفين عنها، والدوغمائيّة لا تؤمن بالأعمال التّخليليّة والتّجريبيّة، وتدّعي امتلاك الحقيقة الكاملة، لأنها تحوي تعاليم جوهر الرّسالة المسيحيّة. وقد أوضح "أنّ الصّراع بين الثّقافة العليا والثّقافة الدنيا يتبدّى كذلك في التّناقضات بين الأصوات الحواريّة التي توجد في كل الكتب العظيمة[2]، فالحواريّة حسب المذهب الباختيني، تعنى بالتداخل النصّي أو العلاقة التي يقيمها كل نص مع نصوص أخرى، حيث إنّ جوهر الحواريّة ليس مجرد الحضور المتعدّد للأصوات والنصوص وحسب، بل ما يقوم بين هذه الأصوات وهذه النّصوص من تفاعلات، تؤدي إلى إنتاج معنى جديد يراه القارئ حسب ثقافته وعلاقته بالمعنى الذي أورده صاحب النص.

ومن الّذين ساهموا أيضا في بناء أفكار مغايرة وطروحات جديدة النّاقد **أنتونيو غرامشي Antonio Gramsci** الّذي راى أنّ أهمّ مفهوم في النّقد الثّقافي هو الهيمنة التي قصد بها امتلاك فئة مثقّفة أو هيئة ما أو مؤسسة معيّنة القدرة على التّأثير ثقافيا وفكريا في المجتمع والخطاب السلطويّ[3]. ومن خلالها يكون النص حاملا هذه السلطة الثقافية لأنه يعبر عن تلك الفئة التي تمتلك النزعة السلطوية لتوجيه القارئ حسب رغبتها الإيدلوجية والثقافية.

وقد كان للنقد الثقافي كذلك مفهوم مشترك بين **جاك دريدا Jak Derrida، وميشال فوكو MichelFoucault**، حيث جاءت أفكارهما في إطار ما عرف بتوجّهات ما بعد البنيويّة وما بعد الحداثة، فقد ركّز **فوكو** في دراساته الثّقافيّة على المؤسّسات المهيمنة، حيث ربط الخطاب بالسّياسة والسّلطة وقال "إنّ الخطاب شيء بين الأشياء، وهو لكلّ الأشياء موضوع صراع من أجل الحصول

---

[1]–ينظر: ميخائيل باختين،شعريّة دوستويفسكي،تر: جميل نصيف التّكريتي،دارتوبقال للنشر، المغرب، ط 01، 1986، ص، 09.

2 – المرجع نفسه ، ص 09.

[3] – ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 03، 2002، ص، 346، ص، 347.

على السّلطة، فهو ذاته مدار الرّغبة والسّلطة، إنّ حقيقته منطوق ماليس في صمت معناه أو في الكلام الأخرس الّذي تستخرجه عمليّة التّعليق، بل إنّ حقيقته قائمة في موقعه وفي إستراتيجيّة المتحدّث به"[1] ويقصد بقوله الأنساق المضمرة المتخفيّة داخل النصّ والتي تهدف من وراء تخفّيها الوصول إلى السّلطة والهيمنة، فالخطاب بكلّ أنواعه هو أكثر ما ركّز عليه هؤلاء النّقاد لأنّه يحتاج إلى تحليله وفهمه والقيام بتفكيكه، ومعرفة مكوّناته ومصادره الثّقافيّة للكشف على دلالاته المسكوت عنها.

وقد انشر هذا التوجه كثيرا عند النقاد الغربيين الذين أضافوا مفاهيم اخرى ووضعوا أسسا له، ومنهم **آرثر آيزابرجر** الذي وضع جغرافيّة للنّقد الثّقافيّ، والّتي رسم فيها معالم من أثروا الدّراسات والنّقد الثّقافيّين، كفرنسا وروسيا وألمانيا وكندا، وغيرها من البلدان[2] ما يدلّ على تنوّع هذا الحقل المعرفيّ بتنوّع أفكارهم.

2- عند العرب:

لقد تاخر ظهور النقد الثقافي في الساحة النقدية العربية، ولعلّ ذلك راجع للظروف الاستعماريّة الّتي ألقت بهم بعيدا عن جوانب النّقد وغيرها من العلوم، إلّا أنّ هذا لم يمنع من التحاق كوكبة من المثقّفين والنّقاد الّذين طبعت أسماؤهم على شواهد النّقد الثّقافيّ، من مثل النّاقد الفلسطيني إدوارد سعيد الّذي ركّز على نقد الخطاب الاستشراقي والإمبرياليّ، فهو يعرّف الامبرياليّة على أنها "الممارسة والنظريّة، ووجهات النّظر الّتي يملكها مركز حواضريّ مسيطر بحكم بقعة من الأرض قصية، أمّا الاستعمار Colonialism الّذي هو دائما قريبا من مقابل الإمبريالية، فهو زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصيّة"[3] ، ويعدّ من أوائل المنظّرين لنظريّة ما بعد الكولونياليّة المهتمّة بنقد الاستعمار وتحليله، والّتي استنتج من خلالها مفهوما جديدا فحواه أنّ "الاستشراق صناعة غربية ترمي إلى الهيمنة والسّيطرة على الشّرق من خلال تدريسه وإعادة بناء فكره[4] فهي تهدف "لمحو هويّة

---

[1]–ميشيل فوكو،حفريات المعرفة، تر: سالم يافوت،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 02، 1987، ص، 67.

[2]–ينظر: آرثر آيزابرجر،النّقد الثّقافيّ،تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسيّة، تر: وفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2003، ص، 35.

[3] ينظر: إدوارد سعيد،الثقافة والامبريالية، تر: كمال ابو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 04، 2014، ص، 87.

[4]–إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة،ط 01، 2006، ص، 45، ص، 46.

الآخر غير الغربيّ، واجتثاثها من أصلها عبر التّأثير عليها بالسّيطرة والهيمنة، مستخدمة خطابات سياسيّة سلطويّة، مضمرة تحت مقولات حماية حقوق الإنسان وغيرها من الشّعارات التّحرّريّة، والّتي يسعى النّقد الثّقافيّ للكشف عنها[1].

بينما ذهب عبد الله الغذامي من خلال كتابه النّقد الثّقافيّ إلى تنويع مصادره منطلقا من مبادئ النّظريّة الغربيّة المطبوعة بروح اجتهاده محاولا التوسّع في هذا المفهوم النقديّ لما بعد حداثي من جهة، وإعطاء الرّوح الغربيّة له من جهة أخرى، حيث عرض السيّاق الّذي ظهر فيه النّقد الثقافيّ مؤكّدا على أنّ هناك نقلات نوعيّة حدثت في مجالات النّظريّة النقدية منطلقا من أفكار **ريتشارد** المرتبطة بالتّعامل مع القول الأدبي بوصفه عملا إلى **رولان بارت Barthes Roland** الذي انتقل من العمل إلى النصّ من خلال الشفرات الثقافيّة، ثمّ عرض أفكار فوكو القائمة على نقل الخطابات الثّقافيّة والأنساق الذهنيّة من خلال الوقوف على فعل الخطاب وتحوّلاته النّسقيّة متجاوزا حدوده التّاريخيّة والجماليّة[2] فقد أشار إلى أنّ عددا من النّقاد الغربيّين، انتقلوا من الانغلاق إلى الانفتاح على النّصوص لاستنطاق مكنوناتها.

كما جاء بمشروعه الثّقافيّ الجديد المناهض للنّقد الأدبي الحداثيّ وإحلال النّقد الثّقافيّ مكانه مقترحا "إستراتيجيات قرائيّة تحليليّة جديدة للشّعرين القديم والحديث من خلال أهمّ إصداراته والموسوم بالنّقد الثّقافيّ، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة فالنّقد العربيّ ظلّ حبيس المنهج الواحد، الّذي طبّق طويلا على النّصوص الأدبيّة، لكنّه لم يؤت بثماره،ذلك أنّه سطحيّ لا يتغلغل في عمق الخطاب[3]، كما عالج النّاقد **عبد النبي اصطيف** في كتابه (نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ) أولويّة وأسبقيّة وأحقيّة النّقد الثّقافيّ وأدواته الإجرائيّة في تحليل الخطابات،على النّقد الأدبيّ[4]، لقصوره وعجزه عن فكّ شفرات النصّ الأدبيّ وقد استمرّ النّقد الثّقافيّ في التطوّر على يد جملة من النّقاد العرب، على اختلاف أفكارهم وإضافاتهم وإصداراتهم، **كحفناوي بعلي** في (مدخل في نظريّة النّقد الثّقافيّ المقارن)، و**محسن جاسم الموسوي** (النّظريّة والنّقد الثّقافيّ) **بشرى موسى صالح** في (بويطيقا الثّقافة نحو نظريّة شعريّة في

1 المرجع نفسه، ص 45.

[2]– ينظر: عبد الله الغذامي،النقد الثقافيّ، قراءة في الأنساق الثقافيّة، ص، 13.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

[4]–ينظر: عبد الله الغذامي وعبد النبيّ اصطيف، نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ، ص31.

النّقد الثّقافيّ) **صلاح قنصوة** (تمارين في النّقد الثّقافيّ)، و**عزّ الدّين لمناصرة** في (النّقد الثّقافيّ المقارن، منظور جدلي تفكيكي) وغيرهم، ما جعل النّقد الثّقافيّ العربيّ يستند على جملة من المرتكزات قام عبد الله الغذّامي بإجمالها في الوظيفة النّسقيّة، والمجاز الكلي، والتورية الثّقافيّة، والدّلالة النّسقيّة، والجملة الثّقافيّة والمؤلّف المزدوج[1] والّتي لا يمكن تجاهلها أثناء القراءة الثّقافيّة، كما أنّها تساهم في إيجاد آليّات النّقد الثّقافيّ والحفر في النّصوص.

وفي كل الأحوال الثّقافة يرتكز النقد الثقافي على الثقافة التي هي "ثمرة تفاعل الأفراد مع بيئاتهم، ما جعلها تّتنوّع وتختلف باختلافها(البيئات)، فكان من الطّبيعيّ أن تتعدّد وجهات النّظر حول المفهوم العلميّ لها عند الغرب وعند العرب على حدّ سواء، فعند الغرب لغة استعملت كلمة**Cultura** في اللاّتينيّة القديمة للدّلالة على العناية بالزّراعة والماشية في العهد الرّوماني القديم، وأضيف إليها بعد ذلك معنى آخر وهو فلاحة الأرض، وفي القرن الثامن عشر، اتّخذت معنى مجازيّا منتقلة من فلاحة الأرض إلى ثقافة الفكر[2]، فقد عبّرت عن التّكوين الفكري للشّخص عموما، بعدما كانت ترمز إلى خدمة الأرض، والخصب، وهي في عصرنا هذا تحمل كل حيثيات وتفاصيل وسلوك الفرد وتوجهاته ومعارفه وعلاقاته بالآخرين.

والنقد الثقافي يتعامل مع الأدب من خلال هذه التفاصيل والمرتكزات لذلك وجب أن يتفهم القارئ خصوصيات السياق الأدبي وعلاقته بالواقع.

ثانيا/ ماهية الأنساق الثّقافيّة المضمرة.

لقد تعدد التعاريف للفظ النسق في المعاجم القديمة والحديثة، وعلى مستوى المعاجم الاصطلاحية، الغربية منها والعربية، وقد تحوّل هذا اللفظ من المعجم إلى الاصطلاح حسب طبيعته داخل العمل النقدي وما يضبطه من شروط وآليات، لذلك فهو إجراء يحمل قيما ومفاهيم. وسنقف أمام

[1] –عبد الله الغذامي النّقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية، ص، 67.

[2] – دينيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط 01، 2007، ص 17.

هذا المصطلح بالتعريف والتتبع لمراحل انتقاله من حالة إلى حالة أخرى، فما مفهومه؟ وما هي مكوّناته وكيف يشتغل ضمنها؟ وماهي أنواعه؟ وما علاقته بالنّقد الثّقافي؟

1- تعريف النّسق:

أ/ لغة:

يعرّف النّسق في المعاجم العربيّة بأنّه نظام وتتابع، ففي لسان العرب لابن منظور" النّسق: من كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقا، وينقل عن ابن سيّدة: نسق الشّيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السّواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت"[1]، وفي معجم الوسيط "(نسق) الشيء–نسقًا: نظمة، يقال: نسق الدرّ، ونسق كتبه والكلام: عطف بعضه على بعض.(أنسق) فلان: تكلّم سجعًا (ناسقًا) بين الأمرين: تابع بينهما ولاءم، وانتسقت الأشياء: انتظم بعضها إلى بعض، والنّسق ما كانعلى نظام واحد من كلّ شيء يقال: جاء القوم نسقًا، ويقال كلام نسق: **متلائم على نظام واحد**"[2]، كما جاء في معجم العين "النّسق من كلّ شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا، ونسّقته تنسيقا وتقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت ويقول "الفيروز آبادي" في قاموسه المحيط: نسق الكلام: عطف بعضه على بعض، والنّسق محركة، ما جاء من الكلام على نظام واحد، ومن الشعور المستوية، ومن الخرز المنظم، وكواكب الجوزاء، أو هي بضمتين، ومن كلّ شيء: ما كان على طريقة نظام عام، والنّسقان: كوكبان يبتدئان من قرب الفكة، أحدهما يمان والآخر شام،والتّنسيق: التّنظيم، وناسق بينهما: تابع، وتناسقت الأشياء، وانتسقت وتنسّقت بعضها إلى بعض"[3] وهذا يعني أنّ النّسق هو نظام وتتابع واستواء.

أمّا في المعاجم الأجنبيّة فقد وردت كلمة **système** في قاموس **لاروس Larousse** بمعنى مجموعة من الأفكار والمبادئ المنسقة لتشكيل كلّ علميّ أو عقيدة"[4]، كما جاء في قاموس المورد كلمة

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 10، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص، 352، ص، 353.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، د ط، د ت، ص، 918، ص، 919.

[3]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار حديث

[4]- Vu: Larousse, Libraire Larousse, Paris, Édition1997, p: 412.

système بمعنى "نظام أو منظومة أو مجموعة متماسكة من الأفكار والمبادئ، وله عدّة صيغ منها تصنيفيّ، ترتيبيّ، نظاميّ"[1].

والملاحظ أنّ لفظ (نسق) في التّعاريف اللّغويّة العربية والغربية ينحصر في مجموعة من المعايير الّتي تساهم في تفاعل مكوّناته وتشكيلها، ما جعله يدور في إطار لا يخرج عن التّنظيم والتّرابط والتّتابع.

ب/اصطلاحا:

- **عند الغرب:**

لقد تواجد مصطلح "نسق" في الدّراسات الغربية ومنها اللّسانية الّتي قام **فرديناند دي سوسور Ferdinand de Saussure**، حيث استخدم النّسق في تعريفه للّغة بقوله: "اللّغة عبارة عن نسق من العلامات تعبّر عن الأفكار، ولهذا فهي مشابهة لنسق الكتابة وأبجدية الصمّ والشّعائر الرّمزية وصيغ المجاملة والإشارات العسكريّة"[2]، فاللّغة في رأي دي سوسير، هي منظومة من العلامات الّتي تعبّر عن فكرة معينة، كما أنّها في حقيقتها "نسق لا يعرف إلاّ طبيعة نظامه الخاص وهي ليست سوى نسق سيميائي يقوم على اعتباطية العلامات، ولا قيمة للأجزاء إلا ضمن الكلّ"[3] فهو بذلك جعل اللّغة تحمل في سياقها الانساق التي يقصد بها "تلك العناصر اللّسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها عن بعضها البعض"[4]؛ أي أنّها النّظام الطبيعيّ الّذي من خلاله يتمّ التمييز بين اللّغــة والكلام، فاللّغة نظام اجتماعي مجــرّد ذو طبيعة فرديّة متغيّرة، وقد أكّد ذلك عالم الاجتماع الألماني **نكلاس لومان Nickolas Lohmann** من خلال كتابه مدخل إلى نظرية الأنساق حين رأى: "أنّ نظريّة الأنساق العامّة تعتمد وتؤسّس على التّمييز بين النّسق والبيئة، واستنادا على هذه الرّؤية يمكننا تحليل كيفية قيام

---

[1]– منير البلعلبكي: المورد قاموس انجليزي عربي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1977، ص، 941.

[2]– فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللّسان العام، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب،2008، ط 03، ص، 31.

[3]– أحمد مومن: اللّسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،2002، ص، 43.

[4]– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1977، ص، 184.

الأنســـاق وكيفيّة تغيّرها بالنّسبة للبيئة المتغيّرة باستمرار"[1] وهذا يعني أنّها من خلق المجتمع، ولا يمكن لأيّ فرد الاجتهاد في صنع لغة جديدة إلا من خلال تاثير ثقافة المجتمع فيه، فالنّسق ينشأ من بيئته ليقوم مجدّدا ببناء وتغيير بيئته وتطوريها على كل مستويات الحياة.

أمّا **كلود ليفي شتراوس(Claude- Lévi Strauss)** فيرى أنّ "النّسق: نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ يشكّل كلاً موحّدا، وتقترن كليّته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها[2]، فهو يوضّح أهمّ خاصيتين في النّسق، وهما الثّبات والتّغير، حيث يكون الثّبات الدّاخلي والتغيّر الظّاهر، فمن حيث البنية هو ثابت؛ أي أنّه انتظام خاصّ بأجزاء تربط بينهم علاقة ما ذات وحدة قائمة بذاتها، أمّا من حيث الملامح الخارجيّة فيتغيّر بحسب الظروف بسبب علاقته مع المحيط الّذي يتبادل معه التّأثير، لذلك ظهر ما يسمى بثنائية الثابت والمتحول في أنساق ومبادئ عدّة، ومذاهب فكرية مختلفة.

أمّا عند **أمبيرتو إيكو Umberto Eco** فالنّسق هو عبارة عن "وحدة ثقافيّة دالّة داخل حقل من الوحدات، يتطابق مع تلك الّتي تحيل عليها العلامات، فهو ينظر إلى الثّقافة باعتبارها نسقا من أنساق العلامات حيث يصبح داخلها مدلولُ دالٍ ما دالاّ لمدلول جديد كيفما كانت طبيعة النّسق (كلام، موضوعات، سلع، أفكار، إيماءات وغيرها)[3]، فالوحدة الثّقافيّة، كما يرى سعيد بنكراد هي جملة مركّبة من مصطلحي نسق وثقافة واللّذين يشكّلان بتفاعلهما وحدة دالّة على العلاقات والأفكار والنظم وغيرها، والّتي حافظت على وحدتها رغم الظّروف المحيطة بها، وهو يقصد بالوحدة الثّقافيّة ذلك الضمير الجمعي الّذي يمثّل تقاطعات نفسيّة وعقليّة بين البشر من مختلف الجنسيّات والأديان والأعمار، وهذا أمر منطقيّ كوننا في بداية الأمر من نفس النوع (بشر) حيث نشترك في كثير من الأحاسيس، كالألم والنّشوة وغير ذلك مما يفيد أو يضر أجسادنا ونفسياتنا، بل ويصل هذا التشابه حدّ التّطابق وكلّ ذلك يشكل انساقا موحّدة تكوّنت عبر العصور المتعاقبة وتجلّت في أيديولوجيات مختلفة[4].

---

[1]- نكلاس لوهان: مدخل إلى نظريّة الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط 01، 2010، ص،07.

[2]- إيديت كوزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 01، 1993، ص، 417.

[3]- أمبيرتو إيكو، العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط 01، 2001، ص، 177.

4 - المرجع نفسه ص 177.

أما **لوتمان Lottman** فيرى في مقاربة مفهوم النسق ثقافيّا، أنه يجب أن "تفرض الوحدة وتطلبها، كي تنجز وظيفتها الاجتماعية، وتكون خاضعة لأسس موحّدة[1] فلا يمكن لأيّ مكوّن أن ينجز وظيفته بشكل مستقلّ حتى وإن كان مكوّناً عضوياً بالمعنى البيوثقافي[2]، وحسبه فالبيوثقافي: "هو مفهوم مركب بين ما هو بيولوجي وما هو ثقافي وامتزاجهما وانصهارها في السلوك الإنساني وهذا ما أصبح يحدّد هويّته، إذ يجتمع في تعريف الإنسان معطيان أساسيان هما الطبيعة والثّقافة، حيث يشير الأول إلى المعطى البيولوجي فيه، بينما يحيل الثّاني على مجموع العناصر والمكتسبات التي يتلقاها من الآخرين والمجتمع، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأنّ الإنسان كائن بيو–ثقافي"[3]، وبالتالي، فالنّسق عند (لوتمان) فعل دالّ على تاريخ الثّقافة والأدب والفكر الاجتماعي ممّا يجعل الأنساق الثّقافيّة تنتظم انتظاما تراتبيا عبر عصور التاريخ المختلفة.

بينما يتحدد مفهوم النّسق عند **ميشال فوكو Michel Foucault**" في "مجموعة من العلاقات الّتي تثبت وتتغيّر في استقلال عن الأشياء الّتي تربط بينها[4]، وقد وضّح ذلك بمجموعة من الأمثلة عن الأساطير الرّومانية وغيرها ممّا يظهر آلهة وأبطالا شديدي الاختلاف عن بعضهم البعض، إلّا أنّ التّنظيم والتّراتب والمنافسات والخيانات والتّعاقد والمغامرات الّتي تربطهم رغم جهل ثقافات بعضهم البعض، تخضع كلّها لنسق واحد"[5]؛ ويظهر من خلال هذا التعريف أن النسق "سلسلة من العلاقات الثّابتة والمتغيّرة في النّص، ويتّضح أكثر في الأساطير، حيث تكوِّن في البداية رمزا معقّدا سرعان ما ينحلّ ويذوب ويتشابك في السّياق الذي وُضع فيه، فرغم جهل الثقافات بعضها بعض إلاّ أنّها تصبّ في معنى نسق واحد تشاكلت وتوحّدت معه، كتوظيف رمز أو فكرة أو خطاب من الأسطورة، حيث يجسّد هذا التّوظيف معانيها ضمن وحدات نسقيّة، ككلمة عنقاء (طائر أسطوري) مثلا، حين تدخل على النصّ تصبح ذات معنى حسب السّياق النصّي الّذي وُضعت فيه، إضافة إلى التّناقضات (شرير، طيب، بطل،

---

[1]– يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط 01، 2001، ص،218.

[2] محمّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار توقبال للنشر، المغرب، ط 01، 1991، ص، 13

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] – ميشال فوكو، هم الحقيقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2006 ص، 08.

[5]– المرجع نفسه، ص 08.

شخصية تنفث في النّار وغيرها) والّتي تجمع فيما بينها في شكل نسق واحد منتظم تربطه علاقات متغيرة يحتكم لها[1]، حسب ثقافة البيئة والمحيط الذي وجد فيه هذا النسق وما يحمله من قيم ومفاهيم.

- **عند العرب.**

لقد ورد في التراث النقدي العربي الكثير من المسميات التي تحيل إلى مصطلح نسق وما يلحقه من مسميات، وقد أشار **عبد القاهر الجرجاني** في نظريّة النّظم من خلال كتابه دلائل الإعجاز إلى أهميّة العلاقات التركيبيّة التي تنتظم فيها الكلمات، وهذا من خلال تغريفه للنّظم حيث قال: "أنّ تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها"[2]، **فالجرجاني** يجعل الكلام متوقّفا على السّياق الذي وضع فيه، والذي عرفه علي أيت أوشان بأنه، أي "السياق context من المصطلحات المتداخلة والمتشابكة مع النّسق وتعني مجموع الظّروف الّتي في إطارها يندرج فعل ما، فهناك السياق السيكولوجي والسياسي والعائلي وغيره من السّياقات"[3] فيصبح للكلام معناه الخاصّ والمكتمل وذلك عبر تأليف المفردات في نسق نحوي منظّم.

أمّا في عصرنا فيعرّفه **نعمان بوقرّة** بأنّه "ما يتولّد عن تدرّج الجزئيّات في سياق ما، أو ما يتولّد عن حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلّا أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته و كشفه كأن نقول: إنّ هذه الرّواية نسقها الّذي يولّده توالي الأفعال فيها"[4] وهذا يدل على ارتباط النّسق بكيفيّة تتالي الأفعال على مسافة خطيّة واحدة والّتي تشكّل عناصر الرّواية، هذه الأخيرة الممتصّة لكلّ الأجناس الأدبيّة، ما يجعلها تحمل في ثناياها عدّة أنواع من الأنساق، الّتي يكتشفها النّقاد كلّ حسب

---

[1] المرجع نفسه، 08.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمّد رش رضا، دار المعرفة، بيروت، ط01، 2001، ص 336.

2– ينظر: علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط 01، 2000، ص31.

3– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيّات النصّ وتحليل الخطاب(دراسة معجميّة)، جدارا للكتاب العالميّ، الأردن، ط 01، 2009،ص، 140.

تفكيره وتخصّصه، كالنّسق الفلسفيّ والاجتماعيّ والعلميّ وغيرها من الأنساق، الدّراسات تتعدّد وتتشعّب بتعدّدها، حيث يتمّ التّفريق بينها، فيدرس كلّ على حدى.[1]

أمّا عند النّاقد **عبد العزيز حمّودة** فهو "مجموعة القوانين والقواعد العامّة الّتي تحكم الإنتاج الفردي للنّوع وتمكّنه من الدّلالة، ولمّا كان النّسق تشترك في إنتاجه الظّروف والقوى الاجتماعية والثقافية من ناحية، والإنتاج الفردي للنّوع من ناحية أخرى، وهو إنتاج لا ينفصل هو الآخر عن الظروف الاجتماعية والثّقافيّة السّائدة، فإن النّسق ليس نظاما ثابتا وجامدا لأنّه ذاتيّ التّنظيم من جهة ومتغير يتكيّف مع الظروف الجديدة من جهة ثانية، أي إنه في الوقت الذي يحتفظ فيه ببنيته المنتظمة يغيّر ملامحه عن طريق التكيّف المستمرّ مع المستجدات الاجتماعية والثقافية"[2] يعني أنّ النّسق في رأيه مجموعة من الضوابط والعناصر المنتجة للدلالة يتفاعل معها المتلقيّ لبلوغ المعنى، ويشترك في انتاجه مجموعة السّياقات الثّقافية والاجتماعية كما أن له القدرة على التأقلم والتغير مع أنواع الخطابات فهو ليس جامدا بل يتكيف ويتجدّد باستمرار حسب الظروف التي يولد وينظّم فيها.

أما النّاقد **عزّالدّين المناصرة** فيرى أنّه "النّظام التقنيّ الّذي يميّز البنيات المتشابكة في النصّ، وهو متعدد ومتنوّع وقد يتكرّر، وهو عالميّ ودال على مستويات البنية، وهو تقليديّ ونمطيّ وشكليّ ومبتكر في الوقت نفسه،بينما تركّز البنية على الدّلالة رغم تقنيتها الشكليّة، وهناك بين النّسق والبنية علاقة جدليّة لا فكاك منها: "فالبنية هي الّتي تكشف النّسق كما أنّ النّسق هو الّذي يكون البنية[3]، فهو يبيّن الفروق بين البنية والنّسق بسبب تداخلهما وتشابكهما الكبير، فالنّسق هو عبارة عن نّظام يشكّل البنية الكليّة للأشياء ومن خلاله يمكننا دراسة العلاقات بين العناصر المكوّنة لها، أمّا البنية فتنتظم بواسطة القوانين الكبرى الّتي تحكمها ككلّ، حيث يستحيل دخول عنصر خارجيّ إليها"[4]، إذا كان من بنية خارجيّة مختلفة، فالطالب مثلا لا يمكنه أن يحلّ محلّ الأستاذ وهما عنصران يشكّلان معا نسق الجامعة.

---

[1] – ينظر المرجع نفسه، ص 140.

[2] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص،193، ص، 194.

[3] – عز الدين لمناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط 03، 2006، ص، 31.

[4] – المرجع نفسه، ص31.

أمّا بالنّسبة لمفهوم النّسق عند النّاقد **عبد اللّه الغذّامي**، فقد ارتكز حول الوظيفة النّسقيّة، حيث ربط النّسق بالنّقد الثّقافيّ من أجل الوصول إلى الدّلالة النّسقيّة، وذلك من خلال إضافة العنصر السّابع وهو العنصر النّسقي على وظائف رومان ياكبسون الّذي استعار نموذج الاتّصال الإعلامي كي يفسّر عبره وظائف اللّغة[1] فإذا كان **رومان ياكبسون Roman Jakobson** قد حدّد ستّ وظائف لست عناصر، والمتمثّلة في الوظيفة الجماليّة للرّسالة، والوظيفة الانفعاليّة للمرسل، والوظيفة التّأثيرية للمتلقّي، والوظيفة المرجعيّة للمرجع، والوظيفة الحفاظيّة للقناة، والوظيفة الوصفيّة للّغة[2]. فإنّ **الغذامي** من أجل إضافة الوظيفة النّسقيّة للعنصر النسقي.

وهكذا فقد رأى كل ناقد حسب ثقافته مفهوم النسق وكيفية التعامل مع مظاهره المختلفة حسب سياق النص وما يحمله خطاب، وبذلك يكون مصطلح النّسق كغيره من المصطلحات النّقدية المعقدة والمتنوعة، ذلك أنّه مرتبط بمختلف العلوم كالطّبيعة والفلسفة والاجتماع وغيرها، حيث وظّفت كلّ منها المصطلح حسب منطق دراستها، وعلى الرّغم من ذلك إلّا أنّ مفهومه الاصطلاحيّ العامّ عند الغرب والعرب لم يخرج عن المفهوم اللّغوي الّذي يشير للنّظام والتتّابع والتّرابط، كما أن قدرته الكبيرة على التحوّل والتكيّف حسب السّياقات والظروف المتجدّدة، وأنّه يتداخل ويتشابك مع مصطلحات أخرى، كالسّياق والبنية، حيث تربط بينهما علاقة الجزء بالكلّ.

وبذلك فإن العناصر الثقافيّة هي التي تُحدّد المؤوّلات، ولا يكون ذلك إلّا بوجود نسق دلاليّ شامل يشكّل ثقافة القارئ، في علاقته بالخطاب حيث تكون هذه المعارف عبارة عن زخم من المعارف الّتي أوجدتها الخبرة والممارسة والمشاهدة. ويبقى النسق مجالا للدراسات النقدية المتعددة المناهج كونه الظاهرة التي يرتكز عليها الخطاب مهما كان نوعه.

---

[1] عبد اللّه محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2004، ص،25، ص، 26.

[2]–رومان ياكبسون، النظرية الألسنية، المؤسّسة الوطنيّة للدراسات وانشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 1993،ص،06.

2- مفهوم المضمر:

أ/ لغة:

إن لفظ (المضمر) والذي هو من جذر (ض م ر) يدل في الأصل في المعاجم اللّغويّة على الإخفاء، فقد ورد في معجم مقاييس اللّغة بأنّ "ضمر: الضّاد الميم والرّاء أصلان صحيحان، أحدهما يدلّ على دقّةٍ في الشّيء، والآخر يدلّ على غيبة وتستّر"[1]، أمّا في لسان العرب فمن: " تضمّر وجهه وانضمت جلدته من الهزال، والضّمير: السرّ وداخل الخاطر والجمع الضمائر... الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحرّكا فأسكنته، وأضمرت في نفسي شيء إلاّ أخفيته"[2] فالمضمر من خلال هذه التّعاريف يشير إلى الغياب بالتّخفّي أو التستّر أو السّكون.

وهذا يعني أنّه لا يقف عند حدود دّلالة واحدة بل يتعدى إلى معاني متعددة حسب طبيعة الكلام والموقف الذي تستعمل فيه الكلمة، فيتّخذ منها ما يصل به إلى ما ورائها.

ب/اصطلاحا:

لقد تعدّدت تعاريف المضمر اصطلاحا، لكنّها في أغلبها تشير إلى أنه "مفهوم عام يلازم الأشياء والمفاهيم وحتّى الألفاظ ملازمة اعتباريّة، بحيث لا يخلو شيء أو مفهوم أو لفظ منه على الإطلاق ف(يضمر) تعني أنّ المفهوم أو النّظرية أو الشيء أو اللّفظ يخفي على وجه الإلزام معنى أو أمراً آخر لا يماثل ما هو مظهر منه"[3]؛ أي أنّ الظّاهر والمضمر متلازمان، فلكلّ ظاهر مضمره.

كما أنّ للمضمر شواهده والتي يقصد بها "القرائن والدّلائل المشيرة لوجود المضمر، وهي قوليّة أو فعليّة، فأمّا القوليّة فتنقسم إلى قسمين، شواهد لفظيّة وشواهد سياقيّة، في حين يقصد بالحاليّة تلك الشواهد الّتي نستقيدها خارج النصّ المتضمّن للدّليل الإضماري، وتتعلّق بعناصر متعدّدة[4] ، لأنه لا

---

[1]- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج03، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1979، باب الضاد والميم، ص، 371.

[2]-ابن منظور: لسان العرب، ج 04، فصل الضاد، ص، 04.

[3] - صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط 01، 2007، ص 05.

[4] - ينظر: طه عبد الرّحمن، الميزان أو التكوثر العقلي، ص 151.

إضمار بغير شاهد "وهو معنى القول المشهور، لابدّ أن يكون فيما أبقي دليل على ما ألقي،ذلك أنّ المستمع يحتاج إلى أن يعرف أنّ الكلام ينطوي على معنى مضمر مخصوص وأن يهتدي إلى طريق يوصله إلى معرفة ما أضمر وإلى التمكّن من إظهاره"[1] وبالتالي فقد "تكون هذه الشّواهد قوليّة أو فعليّة"[2] وهذا يعني وجود إشارات ودلائل توصل للمسكوت عنه والمخبوء من خلال السياق الذي انبنى عليه النص.

وبذلك يتضح من المفهومين اللّغوي والإصلاحي، أنّ النّسق المضمر هو "مجموعة من الترسّبات تتكوّن عبر البيئة الثّقافيّة والحضاريّة وتتقن الاختفاء تحت عباءة النّصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاصّ وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آليّة،وينجذب نحوها المتلقّون دونما شعور منهم،لأنّها أصبحت تشكّل جزء هامّا من بنيتهم الذّهنيّة والثّقافيّة"[3] ما يدل على أنّ المؤلّف لا يقوم بصناعة هذا النّوع مهما بلغ وعيه من حضور ومهارات، لذلك هو يتقن الاختباء خلف أقنعة جماليّة لأنّ " الميزة الأساسيّة للموضوع الجماليّ الأدبيّ أنّه يتمّ إدراكه من الدّاخل، لأنّ سيرورة القراءة بسبب طبيعة النصّ الأدبيّ ذاته الّذي لا يمكن إدراكه في كليّته دفعة تضع القارئ في مواجهة النصّ والمستويات الدّلاليّة المختلفة الّتي تمنحها إيّاه الأجزاء النّصيّة المتتالية باستمرار أثناء القراءة، وتدفعه إلى تنسيقها في تشكيل دلاليّ متناغم متماسك"[4]، وبذلك يتجلى المضمر في النص، من خلال النسق، والذي عبر عنه عبد الله الغذامي بقوله: "فالنّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة، فإنّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلِّف، ولكنّها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، مؤلّفاتها الثّقافية، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصّغير مع الكبير، والنّساء مع الرّجال، المهمّش مع المسود"[5] فالغذامي يقصد أنّ النّسق الثقافيّ، نسق موروث في الخطاب الأدبيّ، وهو موجود في لا وعيه الّذي ينتمي إلى لا وعي جمعي حسب ما ذهب إليه كارل يونغ كون "الإنسان يحتفظ من باب

---

[1]–صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط 01، 2007، ص 05.

[2]– طه عبد الرّحمن: الميزان أو التّكوثر العقلي، ص، 151.

[3]– اسماعيل خلباص حمادي،احسان ناصر: النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته،مجلّة كليّة التّربية،جامعة واسط، العراق،ع 13، 2013، ص 17.

[4] – عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل نظريّات القراءة، الدّار العالميّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط 01، 2007، ص، 182.

[5]– عبد الله الغذاميّ، النّقد الثّقافيّ،قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط 03، 2007، ص،82.

الوراثة بمعارف ترجع إلى ما قبل التاريخ، والقسم الذي يحوي هذه الخبرات في الدماغ يسميه اللاّوعي الجماعي، إلى جانب اللاّوعي الفردي الذي يتكوّن من محتويات كانت في وقت مضى شعوريّة ولكنّها زالت بفعل النسيان أو الكبت. واللاّوعي الجماعي تشكّله الأنماط الأصليّة، أما الفردي فتشكّله العقد النفسيّة، ومضمون الأوّل يشترك فيه جميع أفراد العرق الواحد الّذين أدرجوه ضمن الأساطير بطريقة غير مباشرة"[1] .

وبذلك فالأديب هو صورة تمثل ثقافة معينة للمجتمع الّذي ينتمي إليه، والّذي يصطلح عليه ثقافيّا الأيديولوجيا التي توجّه ضمنيّا كلّ التّمظهرات الثّقافيّة والفكريّة والحياتيّة للأفراد الحاملين لها بوعي أو بدون وعي، فيشترك فيه الكلّ على اختلاف أجناسهم وأعمارهم وثقافاتهم ومستوياتهم الاجتماعية والفكريّة وغيرها من المستويات.

وهذا ما جعل إبراهيم الياسري يرى أن النّسق المضمر هو عبارة عن "أنساق ثقافيّة وتاريخيّة تتكوّن عبر البيئة الثّقافيّة والحضاريّة وتتقن الاختفاء تحت عباءة النّصوص على مختلف أجناسها،ثمّ تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثّقافة وسيرتها الذّهنيّة والجماليّة المترسّخة من خلال التّلاحم الدياليكتيكي ما بين النصّ وآليّات التّلقي المختلفة"[2] وهذا يدل على أن المضامين الّتي تشكّل دلالة النصّ لا تتضح إلاّ من خلال القارئ النّموذجي والّذي نعني به مدى قدرته على تفكيك الدّلالة المضمرة من خلال البيئة الثّقافية والحضاريّة والظروف المحيطة بالكاتب لمعرفة مقاصده من وراء عمليته الإبداعية.

وبالرجوع إلى النّاقد **عبد الله الغذامي** فقد حدد مفهوم النّسق المضمر من خلال الوظيفة النّسقيّة الّتي "لا تحدث إلاّ في وضع محدّد ومقيّد"[3]،ما يعني وجوب توفّر شروط معيّنة أجملها في وجود نسقين يحدثان معا في آن واحد أو فيما هو في حكم النصّ الواحد، وأن يكون أحدهما مضمرا، والآخر معلنا حيث يكون الأوّل نقيضا وناسخا للثّاني، فإن لم يحدث هذا النّسخ،فسيخرج النصّ عن

[1] – ينظر: كارل يونغ، جدلية الانا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص 122.

[2]– ابراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري، مجلّة المثقّف، مؤسسة المثقّف العربيّ، أستراليا، ع: 2582، ص، 20.

[3]– عبد الله الغذّامي: وعبد النبي اصطيف،نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص، 32.

مجال النّقد الثّقافيّ، ذلك لأنّ مجال هذا النّقد هو كشف الأنساق المضمرة (النّاسخة) للعلنيّ"[1]، وبالتالي فهو يشير إلى أنّ الأعمال الأدبيّة والفنيّة عامّة ليست ثمرة الوعي بمفرده، أو اللاّوعي بمفرده، بل هي نتاج تفاعل مركّب بين الجانبين، ما يحيل إلى "ملازمة أحد النّسقين للآخر (الظّاهر والمضمر) وتناقضهما في ذات الوقت، فالنّسق الظاهر يعلن عنه ويتجلّى في سطح النصّ وفي معانيه وأبنيته، في حين يختفي خلفه النّسق المضمر متغلغلا في أعماق النصّ باعتباره بنية تشكّل جوهره الدّاخليّ عبر مخزون تراكميّ ينسخ ظاهره ما إن يتمّ الكشف عنه، غير أنّ ما يجب أن نقف عنده، هو شرطان أساسيان، أوّلاهما الجماليّة الّتي صرّح بها الغذّامي ، إذ يجب أن يكون النصّ المتناول، نصّا جماليّا لأنّ الثّقافة حسبه تتوسّل بالجماليّ لتمرير أنساقها، وترسيخها[2]، وهنا يوضح النّاقد أن النص يمثل صورة يرسمها للمتلقي وهي محمّلة بجماليّاته ومضامينه، والقدرة على التأثير حسب طبيعة مادّته الفكرية، وتداعياتها على سلوكيّاته اليوميّة.

أمّا الشّرط الثّاني، هو "أن يكون النصّ ذا قبول جماهيريّ، ويحظى بمقروئيّة عريضة، وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عموميّ ضارب في الذّهن الاجتماعيّ والثّقافيّ"[3]، والأمر هنا لا يعني دراسة الثّقافة والكشف عن ظواهرها، بل المقصود هو المستهلك الّذي يعني لدى الغذامي ولدى بعض من سبقه من الغربيين، عمليّة الاستهلاك، "أي الاستقبال الجماهيري، والقبول القرائي لخطاب ما، ممّا يجعله مستهلكا عموما، فهو كلّ ما يتلقّاه الإنسان عبر حواسه، وما يدركه العقل من صور معنويّة عبر التّأويليّ[4] ، ولا شك أن النص يحمل معناه، هذا المعنى "ليس مرئيّا من خلال ما تقدّمه العناصر المشكّلة للواقع، إنّما المعنى كيان مبنيّ استنادا إلى أنساق، وبعبارة أخرى، لا يمكن للمعنى أن يصبح مرئيّا وقابلا للإدراك إلّا إذا تمّ الكشف عن النّسق المولّد له، فلا وجود لدلالة معطاة بشكل كليّ وتام ونهائيّ، قبل تدخّل الذّات القارئة الّتي تقوم بإعادة بناء القصديّات الضّمنيّة المتحكّمة في العلاقات غير المرئيّة من خلال التجلّي المباشر للنصّ"[5]؛ ما يعني أنّ النصّ كما أشار عبد الكريم شرفي "يفقد

---

[1]– المرجع نفسه: ص، 34.

[2]–عبد الله الغذّامي، وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص، 34.

[3]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[4] – ينظر: هانس روبيرت ياوس، جماليّة التّلقي من أجل تأويل جدي للنصّ الأدبي، تر: رشيد بن حدّو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط 01، 2016، ص، 107

[5]– أمبيرتو إيكو: العلامة، تر: سعيد بنكراد، ص، 22.

فاعليّته، ويعدّ غير موجود في غياب القارئ"[1]، والّذي يعدّ شريكا في إنتاجه، ممّا يسمح بالتوغّل فيه بعمق ومحاولة فهمه.

فالنصّ أثر مفتوح كما يرى **إيكو** كونه "يحمل زخما كبيرا من المسكوتات، والّتي يتوجّب على القارئ ملئ فراغاتها واستنطاق مكنوناتها، باعتبار أنّ النّص آلة كسولة، تحيا من قيمة المعنى الزّائدة الّتي يكون المتلقّي قد أدخلها إلى النصّ خلال المبادرة التّأويليّة"[2]، فالنصّ حسب **إيكو** يحتوي على إمكانيّات هائلة تجعل منه حقلا من الاحتمالات التأويليّة اللا متناهية فهو يحيا ويستمرّ في الوجود من خلال تعدّد القراءات الّتي تكشف عمّا لم يُكشف عنه في المتن، كما ركّز في كتابه (الأثر المفتوح) على النصّ المفتوح الّذي يعني به الانفتاح على كافّة الدّلالات والتّأويلات، وعلى القارئ المنفتح الواعي، حيث تناول حالات مختلفة لأعمال أدبيّة معرّفا إيّاها بأنّها انفتاح ينبني على المشاركة العقليّة للقارئ والّتي يعني بها حضوره القادر على التّأويل، حيث تكون لديه قدرات ذهنيّة تخيّليّة، لذلك يجب أن يؤوّل بشكل حرّ، أثرًا فنيّا معيّنا، وليوضّح المسألة أكثر تناول الانفتاح في مختلف الآثار الفنيّة المتعدّدة، كأعمال **كافكاFranz Kafka** الّتي تضمّنت الرّمزيّة، حيث درس إيكو الانفتاح داخل الرّمز"[3]، مؤكّدا أنّ جزء كبيرا من الإنتاج الأدبيّ المعاصر مبنيّ على استخدامه، بوصفه تعبيرا عن غير المحدّد؛ أي مفتوحا على مختلف التّأويلات الجديدة باستمرار[4]، وذلك يفسح للقارئ المجال أن يقوم بفهم الخطاب بالتّعاون الكامل مع المؤلّف ليساهم في فهم الأثر، وهو الأمر المطلوب لتحقيق التّفاعل بين القارئ والنصّ.

من خلال هذه المفاهيم المختلفة لكلّ من مصطلحات (نسق، مضمر) ومعرفة العلاقة بينها ومدى تكاملها وانسجامها وكيفيّة اندماجها مع بعض ضمن نص مركّب يحمل حمولات كثيفة ومتنوّعة (الأنساق الثّقافيّة المضمرة) والّتي أدّت إلى فهم معالم النّقد الثّقافي، لأنها من مرتكزاته المتصّلة به اتّصالا وثيقا، فمن خلالها يسعى الدارس للكشف عن "تلك الحمولات الكثيرة والمتعدّدة والمركبّة من عناصر أو ثنائيّات متضادّة لا يمكن الكشف عنها إلاّ من خلال جملة من الأدوات الإجرائية الّتي تبنّاها،

---

[1] –عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل نظريّات القراءة، ص، 182.

[2]–أمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تر: انطوان ابو زيد، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط 01، 1996، ص، 63.

[3] – ينظر: أمبيرتو ايكو" الأثر المفتوح،تر: عبد الرّحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 02، 2001، ص، 23.

[4]– أمبيرتو ايكو" الأثر المفتوح، المرجع نفسه، ص، 23.

والحديث عن النسق الثقافي المضمر هو حديث القراءة النّسقيّة الّتي تمثّل بفعل "تقاطعاتها مع الاتّجاهات النّظريّة المتعدّدة مُقتَربا تحليليّا ناجعا في سبيل اختبار الصّيغ والتّمثيلات الجماليّة والشيفرات الثّقافيّة في البنى النّصيّة"[1]، وبذلك يتم تطبيق النقد الثقافي على النص الأدبي باعتباره مشروعا في نقد الأنساق، ويعتبر النّسق المضمر محورا أساسيّا فيه.

[1]– يوسف محمودعليمات، النقد النّسقيّ: تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ، الأهليّة للنشر والتّوزيع، الأردن، ط 01، 2015، ص، 07.

الفصل الثانـي:

قراءة للأنساق الثقافية في رواية القاهرة الجديدة

لـــ: نجيب محفوظ

أولا: النسق الاجتماعي في رواية القاهرة الجديدة:

تعد رواية القاهرة الجديدة كشفا للواقع المصري الذي يشبه إلى حد يعيد واقع المجتمعات العربية، وإن كان للظروف الاجتماعية دخل في تحديد مدى تغيّر نمط المعيشة داخل المجتمع حسب الظروف التي يعيشها كلّ مجتمع، فالرواية حسب ما تحدث عنها المهتمون بشأنها تعود أحداثها إلى 1930 وبالضبط في القاهرة، وهي تحتل مكانة مميزة في روايات نجيب محفوظ كونها وصفت المجتمع بطريقة عجيبة في تصوير حالة الناس ومشاكلهم ومعاناتهم والفساد الذي تغلغل في كل شبر من القاهرة بين حياة الفقر والغنى، والجهل والعلم، والتهميش والاحتقار، والواسطة والمحسوبية.

وقد تعدد أنواع النسق الاجتماعي بحسب تعدد مواقف وأحداث الرواية والمحطات التي توقف عندها الروائي نجيب محفوظ، عبر سرده ووصفه أو عبر مواقف شخصياته المتعددة. وبالتالي، فقد كشفت هذه الرواية عن أنساق اجتماعية تصور حياة المجتمع المصري في ضوء نمط العادات والتقاليد والأعراف السائدة.

ومن أهم الأنساق المهيمنة على القاهرة الجديدة مسألة الفقر والظروف الاجتماعية، وظاهرة النفاق الاجتماعي بسبب هذه الظروف المتردية، كما اتضحت صورة المرأة في المجتمع المصري، سواء في وسط الجامعة أو في الأرياف والمدن الصغيرة بعيدا عن القاهرة، وكل ذلك كان تحت تصرف الروائي في شخصياته التي جعلها تلتقي في غرفة واحدة في وسط جامعي. وهي ثلّة من عينة من طلبة كلية الآداب، فرع الفلسفة، وهذا الانتقاء في الشخصيات إنما جاء كون دراسة الفلسفة يفتح المجال للانخراط في هذا اللون من الإحساس والمسؤولية.

وكذلك كون نجيب محفوظ كان من طلاب الفلسفة في تلك الفترة.

وبالتالي فقد ارتكزت الرواية على أربع شخصيات أساسية، كل واحدة تمثّل نسقا، وتبدأ من تلك الغرفة بدار الطلبة رحلة الرواية الرهيبة، رحلة الهدف الكبير، الطموح المتوهّج بالثورة على الوضع القائم، وكان حملة الهم طلاب جامعة تتضح هوايتهم الفكرية من الوهلة الأولى.

-الاتجاه الفوضوي، يمثله محجوب عبد الدائم

-الاتجاه الإسلامي، يمثله مأمون رضوان.

-الاتجاه المادي، يمثله علي طه.

-الاتجاه الوفدي[1]، يمثله أحمد بدير.

وتناقش الرواية العديد من القضايا الاجتماعية، وتدور أحداث القصة حول البطل الرئيسي للأحداث هو محجوب عبد الدايم وهو شخص متسلق وصولي يتزوج من إحسان ويتم تعيينه في وظيفة كبيرة بشرط أن يتنازل عن قيمه وشخصيته، وشخصيتين أخريين هما مأمون رضوان الذي يمثل التيار الديني وعلى طه الاشتراكي. هي أول رواية يكتبها نجيب محفوظ عن القاهرة، متخذا أسلوب الواقعية الاجتماعية. وواقعية نجيب محفوظ في هذه الرواية تكمن روعتها في أنه وصف المجتمع دون نفاق ولا تملق، كان مرآة صريحة لما عايشه وشاهده بأم عينيه، خط بقلمه الحالة كأنه مؤرخ بليغ له باع طويل في وصف أحوال الأمم والشعوب، رغم أنها كانت روايته الأولى بعد الثلاثية التاريخية عن مصر القديمة.

الشخصية ونسقها الاجتماعي.

1- شخصية "محجوب عبد الدايم" من دائرة الفقر إلى عالم السلطة:

هي شخصية مضطربة نفسيا، ضعيفة تميل إلى حيثما تميل المصالح، ظل يتلقى مصروفه اليومي وهو في الجامعة من والده الفقير، فكان يرسل له ما يكفيه على حساب بقية الأسرة ورغم ذلك حوّلته الظروف إلى كائن انتهازي لأنه أخطا حين أراد أن يكون ذكا شأن ولو على حساب تربيته الريفية، وكان أبوه يتمنى أن يتخرج ويأخذ مكانته في العائلة ليحقق لها الرخاء الاقتصادي والاجتماعي، ولأن الظروف لا تسير حسب رغبة الأب الذي تعرّض لحادث جعله غير قادر على

[1]- الوفد حزب سياسي شعبي ليبرالي، تشكل في مصر سنة1918 م، وكان حزب الأغلبية قبل ثورة 23 يوليو المصرية، التي أنهت عهد الملكية، وحولت البلاد إلى النظام الجمهوري، ولم يعد الحزب إلى نشاطه السياسي إلا في عهد الرئيس أنور السادات، بعد سماحه للتعددية الحزبية، وقد اتخذ لنفسه اسم حزب الوفد الجديد سنة1978 م ينظر، https://ar.wikipedia.org/wiki .

الاستمرار في عمله، فيفقد وظيفته، فقد أثر هذا الأمر على (محجوب) الذي وجد نفسه في حالة ضيق مادي ونفسي، فلم يبق على تخرجه إلا خمسة شهور، يحاول الاتصال بقريبه "سالم الإخشيدي" لكنه كان أكبر انتهازي وصولي، وبالتالي فقد وجد نفسه أمام مشكلة كبيرة خاصة وأنه رفض مساعدته، وبذلك فقد قرّر أن يبحث عن عمل آو أي آمر يحقق له الاستقرار حتى يتخرج من الجامعة.

وتتحول شخصية محجوب إلى صورة باهتة بعد تخرجه من الجامعة، خاصة بعد أن دخلت حياته شخصية (إحسان) وما حدث لها في الواقع مع البيك (قاسم فهمي)، وكان لابد من وجود حلّ لإحسان التي كانت ضحية، فيقترح (الإخشيدي) على البيك أن يكون "محجوب" هو الزوج، وهنا يكون الإخشيدي قد حقق مبتغاه، خلّص البيك من مشكلة، وخلص نفسه من رميه في زواج يسبب له مشاكل عائلية، وخدم (محجوب) الذي سيستفيد منه مستغلا فضله عليه، فقد زوجه وأسكنه في شقة محترمة في حي راق، وأصبح يتقاضى راتب جيدا، يجعله عنصرا مهما في أوساط الطبقة الراقية.

وهكذا تتجلى صورة محجوب الذي تحول إلى كائن مصلحي لا تهمه ثقافته ولا أصوله ولا تربيته ولا مواقفه التي كان يتغني بها أمام زملائه، وباع في الحقيقة ضميره، خاصة بعد ما عقد الزواج مع إحسان، وتنازل عن مقومات ثقافته: "**وتسلم عشرين جنيها ليستعين بها على إصلاح شأنه فأخذ الأوراق ذاهلا، لأنه لم يكن رأى شيئا كهذا من قبل، وجعل يعبث بها باهتمام، ويتفرس فيها بغرابة وإنكار، هذا ثمن القرنين اللذين يحلي بهما رأسه، كل قرن بعشرة جنيهات**"[1] ، وهكذا يتضح مفهوم البؤس الاجتماعي في الرواية من خلال شخصية محجوب المثقف الذي تقدم من الهاوية برجليه، وكان يعي ويعرف أنه جزء فاعل في الانهيار الذي يحصل لإحسان، فهو مشارك في الجريمة، فقد تستر عليها، وسهل على الظالم الاستمرار في ظلمه وجبروته.

وقد اتضحت صورة المجتمع المصري من خلال شخصية محجوب التي غلبتها الظروف الاجتماعية ممثلة في الفقر والإحساس بالعجز رغم امتلاكه شهادة علمية تؤهله ليكون فعالا في المجتمع دون اللجوء إلى الطرق الملتوية، وبذلك فقد برزت تلك العلاقة بين النّسق والبنية الاجتماعية وهي علاقة جدليّة، "فالبنية هي الّتي تكشف النّسق كما أنّ النّسق هو الّذي يكوّن البنية"[2]،

وهناك أمر أخر هو مسألة علاقة محجوب بنفسه من خلال حكمه على شخصيته، رغم أنه راض بهذا الظرف، لأنه لا يحمل نظرة للمستقبل في علاقته بزوجته إحسان الضحية فهو "**لا يطمع أن**

---

[1] الرواية، ص 125.

2- عز الدين لمناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط 03، 2006،ص، 31.

تنظر إليه كزوج بالمعنى المفهوم لأنه هو نفسه لا يستطيع أن ينظر إليها هذه النظرة، وحتم أن تراه ــ في قرارة نفسها ــ قوادا، كما يراها، في قرارة نفسه ــ عاهرة، فهل يمكن أن يسعد قواد وعاهرة معا؟!، هذه هي المسألة دون زيادة أو نقصان، أنه لا يروم من حياته الزوجية معنى اجتماعيا، ولا ذرية صالحة، ولا احتراما متبادلا،"[1] ،

ويتضح جليا أن ظاهرة الزوج تلك قد فقدت قيمها والغاية منها، والمتمثلة في تأسيس أسرة، وتحول الزواج عند "محجوب" إلى مصلحة من أجل رفع مستواه الاقتصادي، والموظف لم يكن صاحب مبدأ، بل كان ينظر إلى وظيفة الزوج على أنها مرحلة يمكنه من خلالها أن يحقق مصالحه الشخصية، وبعدها يمكنه أن يتخلى عنه، وينتقل إلى وظيفة جديدة.

وهنا تبرز صورة أخرى لنسق اجتماعي مترد، لا تحكمه الأخلاق الفاضلة ولا حب الغير ولا الحفاظ على المبادئ والقيم، بقدر ما تشكّله سلوكيات بعض الأفراد الذين يريدون تحقيق رغباتهم ولو على حساب راحتهم النفسية، وتتجلى سلطة المال والمنصب من صورة محجوب الذي طمع في حياة ثرية ومستقلة.

ويتجلى موفق أخر، في نسق الفساد الاجتماعي، يقوم على علاقات يحكمها المال والطمع على حساب العلاقات الإنسانية، وذلك بين أوساط الطبقات المثقفة، وبذلك فأمثال محجوب كثيرون في تلك الفترة من تاريخ مصر، ومشكلتهم أنهم يدركون أنهم يمارسون الرذيلة، ويعلمون أنهم يسهمون في إفساد المجتمع بتصرفاتهم "... **وكان يشعر دائما بغريزته بأنه إذا نحج في جذبها إلى محيط أطماعه فقد ضمن فوزا عظيما**"[2] ، التوغل في الهاوية أكثر، فهو يريد من زوجته أن تكون خادمة لأطماعه وأن تساعده في التقدم أكثر للبيك، وتقدم له أكثر مما قدمته في السابق، ليرفع من مكانته ومركزه:"ــ **إنه الآن يذعن لرغباتك فلا تفلتن من بين يديك هذه الفرصة الجميلة، الفرصة السعيدة لا تسنح في عمر مرتين، تناسي هذه الرغبة الفجائية في السفر فهي رغبة خالية، أعلمي أنك إذا فقدت حبه يوما فسنلقى الحياة عابسة متجهمة، إذا لم نحسن الإفادة من ظروفنا فسنضطر غدا إلى مغادرة حينا هذا إلى حي فقير، وليغلقنّ المجتمع الراقي أبوابه في وجوهنا**"[3] ، وهو بذلك يمثل نموذجا لكل من يهمه أن يرتقى في وظيفته، ويصبح صاحب مركز وظيفي محترم:"ــ **همتك، همتك يا بطة! فعلى نتيجة**

---

[1]- الرواية، ص 137.

[2]- الرواية ص ص164

[3]- الرواية ص 167.

سعيك يتوقف مصيرنا"[1] ، ولكن مع الأسف يريد ذاك المنصب وتلك المكانة على حساب شخصية زوجته التي كانت ضحية الممارسات القهرية للمسؤولين.

وتظهر الشخصية نسقا اجتماعيا آخر، حيث تتجلّى صورة الفرد الذي يبدأ في فقدان قيمته لدى الطبقة التي لا ينتمي إليها، ويصير محل تهكم وسخرية، وخطر داهم قادم، وبذلك تكون المواقف كلها ضده، خاصة وأنه باع شرف عائلته وقبض الثمن منصب عمل ووظيفة راقية لكنه ورغم شدة الموقف يفكر بهذه الطريقة:"... **وتوثب بجامع قوته ليمتلك زمام الوقف الذي يتهدده باقتراب موعد الوزير... ما الذي دله على مسكنه؟ ما الذي جاء به! وهل من المصادفات أن يجيء في يوم الوزير وقبيل الموعد بقليل! وشم في الجو رائحة مؤامرة نتنة، وتخايل لعينيه شبح الإخشيدي بوجهه المثلث وعينيه المستديرتين**"[2] .

كما يتحدد نسق الإهمال العائلي، الأسرة الكبيرة التي أهملها وتركها عرضة للظروف رغم مكانته في المجتمع، زيادة على نذالته، وادعائه أنه معدم وفقير " **..فاقترضت مبلغا كبيرا ما زالت مدينا به، هكذا فزت في الوظيفة ولكن ما زلت أكابد الارتباك والفاقة، هذه هي الحقيقية**"[3] ، ومن أشد ما وصلت إليه شخصية محجوب من النذالة أنه أنكر أهله أمام الشخصيات المرموقة في المجتمع "**هذا حمى جاء لزيارة كريمته**"[4] ، فهو شخص يعرف كيف يتقن الكذب ويمارس العهر بحرفة عالية. ولا يهتم مطلقا لأي فضيحة بقدر ما تهمه مصالحه، ولكن في الأخير "**انتهى كل شيء، انتهت الوظيفة والماهية**"[5]. وتكشف الأنساق الاجتماعية عن صنف من البشر يبيعون ضمائرهم وثقافتهم من أجل المنصب والسلطة. ويكون نجيب محفوظ قد جسدها في معاني لا مرئية أراد من خلالها تقريب العلاقة الحقيقية بين الإنسان ومجتمعه حسب طبيعة النموذج البشري وتربيته ومداركه، وبذلك "فالمعنى ليس مرئيّا من خلال ما تقدّمه العناصر المشكّلة للواقع، إنّما المعنى كيان مبنيّ استنادا إلى أنساق، وبعبارة أخرى، لا يمكن للمعنى أن يصبح مرئيّا وقابلا للإدراك إلّا إذا تمّ الكشف عن النّسق المولّد له، فلا

---

[1]- الرواية ص179.

[2]- الرواية، ص .206

[3]- الرواية ، ص 209.

[4]- الرواية ص 110.

[5]- الرواية ص213.

وجود لدلالة معطاة بشكل كليّ وتام ونهائيّ، قبل تدخّل الذّات القارئة الّتي تقوم بإعادة بناء القصديّات الضّمنيّة المتحكّمة في العلاقات غير المرئيّة من خلال التجلّي المباشر للنصّ"[1]

وقد حملت شخصية محجوب النسق الاجتماعي في ثنائية الفقر والغنى، والصدق والكذب، والطموح والفشل، والرضا بالواقع على حساب تكوينه الثقافي والأسري، فهو نسق يبرز التناقضات الكبيرة في ذات الفرد، وهكذا يمكن أن نتصور النهاية المأساوية لمثل هذه النماذج البشرية التي كثرت وانتشرت في المجتمعات العربية على وجه الخصوص.

2- نسق المرأة الفقيرة المثقفة في مجتمع متهالك:

تتجلى صورة المرأة في النسق الاجتماعي في القاهرة الجديدة من خلال ملامح شخصية إحسان تركي شحاتة، وهي المرأة التي كان لها حضور مكثف في الرواية، وحققت نسبة تواجد كبيرة مع الشخصيات الأخرى، فقد كانت ملتقى التقاء توجهات مختلفة، بدءا من علاقتها بالشاب علي طه الذي يمثل صورة المثقف المعتدل الطموح النقي من شوائب الأيدلوجية والخلفيات الفلسفية المتعصبة، إلى علاقتها بالشخصية المتسلطة بالمال والمنصب إلى ممارستها فعل الفساد الاجتماعي مع شخصية محجوب، إن النسق الاجتماعي للمرأة المصرية في تلك الحقبة التاريخية تمثله في جانب منه شخصية إحسان فهي حسب ما صورها الكاتب غاية في الفتنة، جميلة جدا **(فتاة في الثامة عشرة تضي صباها بشرة عاجية، وعينان سوداوان يجري السحر في حورهما والأهداب، أما شعرها الفاحم وما يحدثه من تجاوب سواده مع بياض البشرة، فيخطف الأبصار، وقد حوى معطفها الرمادي جسماً لدناً، ناضجاً ينشر سحراً ووهجا)**[2]،غير أنها تعاني ككثير من النساء المصريات من ظروف قاهرة في العيش ومعاناة الذات الجريحة بسبب ممارسة الأب لمهنة القيادة القاهرة،أو السلطة المطلقة على الابنة مهما كان مستواها الثقافي ومنصبها الاجتماعي، وكأي امرأة وجدت في شخصية علي طه الأمان والحياة، الاشتراكي ذي النزعة الإنسانية الرائعة الشفافة، الذي كان يسعى لان يكون حبه لـــها آية تتغنّى بها فكرة الحب المثالي **(لنكون عقلاً واحداً وفناً واحدة ومهنة واحدة)** وبالتالي فقد كان لها لحم أن تختار حياتها وتفاصيل يومياتها مع المجموعة البشرية التي تألف أخلاقها وعاداتها ونظرتها للحياة، ويمكن أن يكون لأفكارهما الاشتراكية التي تصرّ على تحقيق المجتمع اللاطبقي كرّست في وجدان هذا الشاب الطيب الكريم تلك الصورة المثالية للمجتمع الذي تحترم فيه الإنسانية والتواد والتآخي في مناخ إسلامي.

1- أمبيرتو إيكو، العلامة، تر: سعيد بنكراد، ص، 22.

2-الرواية ص37.

في المقابل يتجلى نسق مختلف، نسق شخصية الأب الذي رغم فقره يحاول أن يبيع شرف عائلته فقد حاول أكثر من مرّة استغلال جسدها لإنقاذ وضعه الاقتصادي المتردّي، وهو أب لسبع أبناء صغار وبنت واحدة هي ذاتها إحسان، يبيع السجائر على عبتة داره المسكون بهمٍ واحد لا غير، كسرة خبز يتيمة تسدُّ جوعتهم طمعاً في رمق مخنوق من حق الحياة، ولكنّها أبت وتمرّدت واستطاعت أن تحفظ خفقة الضمير الحي تسري في أوصال روحها المعذّبة، لكنها رغم كل شيء كما قال الأديب:"**كانت إحسان شحاتة عظيمة الشعور، بأمرين: جمالها وفقرها**[1]. وهي ظاهرة منتشرة كثيرا في أوساط المجتمعات العربية خاصة، ولذلك هي أرادت أن تكون قوية رفقة الشاب الواعد الكريم ومن هنا ظهرت ملامح المرض النفسي على شخصيتها لأنها لم تستطع التخلص من العقاب النفسي الذي طبقه عليها والدهان ولا استطاعت أن تجد في شخصية علي طه القوة المانعة.

وقد اتضحت لدى بعض الدارسين صورة المرأة في المجتمع المصري حسب ما يصوره نجيب محفوظ أنها تمثل نسقا يدل على المعاناة والكبت وعدم الإحساس بالقدرة على ممارسة الحرية والعمل والتفكير لأن عقلية الرجل حينذاك كانت مضطربة في النظر إلى المرأة، لذلك "فصورة أحسان شحاتة في القاهرة الجديدة صورة جامدة وليست متطورة فهي لا تتجاوب مع الأحداث ولا تتفاعل معها ألا بمقدار ما زيد من عمق المأساة, والنهوض بهذا الجانب بمستوىً من السلوك لا يخّدم المرأة بل يعّمق البعدبينها وبين المجتمع، حتى لتبدو الصورة وأن كانت الشخصيةٌ المحوريةٌ في الروايةٌ ملفعة بهالة من العزلة ولا تخطر للقارئ إلا في أثناء الحديث عن محجوب عبد الدايم، وما لُم به من الأحداث"[2]. وبذلك فمنذ "بداية الرواية يعرض لنا المؤلف التمزق الذي تعيش فيه إحسان شحاتة؛ من« ناحية تمزقها بين الخير أي حبها العفيف لعلي طه وبين الشر أي إغراء الوسط غير النظيف الذي ينتمي إليه والدها، ومن ناحية أخري تمزقها بين جمالها الشديد وفقره المقدح، وبالرغم من أنّ الفتاة كانت غير راضية عن وضعها الاجتماعي إلا أنّها كانت علي وعي تام بخطورة موقفها[3]

وترى فوزية العشماوي أن "إحسان شحاتة تجيب علي زوجها محجوب، وهو يتساءل في دهشته عن الأسباب التي جعلتها تقبل هذا الوضع المخزي الذي يعيشان فيه معاً "**الذي اضطرني إلي ارتباط بكما معاً هو نفس ما جعلك تقبل هذا الزواج**" باستخدامه تعبير (اضطرني)" أراد المؤلف أن يقول إن كل من الشاب والفتاة لم يكن باستطاعته أن يختار، وهو يعيش في هذه الظروف القاسية، وأنّ هذا الوضع المزري فرض علي كل منهما فرضاً فقبله مضطراً أي أنه هو إبراز مشاكل ، »

1- الرواية، ص 20.

2-م.م علية مسير ريسن : صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية مصر

3- فوزية العشماوي: المرأة في كتابات نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002. ص32.

القاهرة الجديدة « كالقدر لا مفرّ منه .إنّ الهدف الرئيسي للمؤلف في الطبقة المتوسطة في مصر في ذلك العهد البائد وتصوير الفساد الأخلاقي الذي انتشر حينذاك والذي لم يكن إلا النتيجة الحتمية لتفشي الفقر والظلم في المجتمع، وقد استخدم نجيب محفوظ المرأة في هذه الرواية، وكأنها مرآة يعكس من خلالها معظم المشاكل و القضايا الاجتماعية التي أراد عرضها" [1]

وقد صوّرت الرواية جزءا مهما من تفاصيل حياة المرأة حسناء وهي تتردد بين عفة طه، وجبروت (البك) وكيف استطاعت أن تقنع نفسها أنها تضحي من اجل الآخرين **(تردّدت بين البك وعلي طه، بين حياة الدعة والاطمئنان وحياة الكد والكدح، بين عيش رغيد لها ولأسرتها وحياة جلها مغالبة لفقر لا يُغلب وضنك لا يزول، ثم اختارت دامعة العينين، خافقة الفؤاد، وأوهمت نفسها أنّها تضحي بسعادتها في سبيل الآخرين**[2]. وهي بذلك بين بناء وهدم، وبين عزة وذل وبين فرح وبؤس، كأن بالأديب يريد أن يجعل منها ومن أمثالها عبّادا للبؤس المرتبط بالمال والمنصب في شوارع القاهرة الجديدة، على شاكلة عبد الدايم الذي تشابهت نفسه بنفسها.

إن نسق الأنثى داخل المجتمع المصري فيد بدايات القرن الماضي يحيل إلى ثقافة مختلفة عن غيرها من المجتمعات الأخرى، خاصة بوجود الجامعة آنذاك والمؤسسات الثقافية والعلمية، والأماكن الترفيهية، وحياة الرفاهية التي يقابلها البؤس الاجتماعي للطبقات الفقيرة المعدمة. ويتجلى واقع المرأة بكل حالاتها داخل المجتمع/ الفقير والغني على حد السواء، ولذلك كانت حسناء رمزا للتناقض بين نفسها ونفسها، فهي تعيش حالتين في حالة واحدة نتيجة الضغط الرهيب الذي كانت تعيشه من كل النواحي.

3- نسق التواضع والبساطة (في شخصية مأمون رضوان):

يمثل نسق الإنسان السوي المحترم المحب لوطنه، والراضي بمنصبه الاجتماعي ونزاهته في تعامله مع الآخرين، في الرواية بعض الشخصيات التي تدل على أن المجتمع العربي بطبعه مسلم، وفي عاداته وتقاليده محترم وبسيط،ولعل ذلك يتمظهر في شخصية مأمون رضوان، وكأن الأديب أطلق عليه هذا الاسم المركب للدلالة على الإيمان والـــورع والتقـــوى، فـــالأول مشتق من الإيمان، و(رضوان) اسم حارس الجنة، وهذا مشهد ترتاح إليه النفس، فسيرته حسنة، فهو عفيف ومستقيم وصاحب ضمير حي نقي وسريرة صافية، ومثل هذه النماذج البشرية منتشرة في القاهرة الجديدة وتعبر

1 المرجع السابق، ص 32.

2- الرواية ص 116.

عن نسق اجتماعي لمصر الحقيقية بطبيعة أهلها، الذين لم تغرهم لا مناصب ولا أموال بقدر ما يرضيهم الإخلاص في العمل والعلم، "**وقلبه مخلص ينـــشد الإيمان والدين الحق والخلق القويم**[1] وهكذا فقد صنفه نجيب محفوظ في دائرة اليمين الذين ينشدون الدين في تصرفاتهم، حتى في علاقته بخطيبته حين تمت عملية الخطبة "**لـــم يفكـــر باختلاس موعد أو خلوه، أو أن يدعوها إلى السينما، أو أن يدبر حيلة للانفراد بها** "[2]

وقد تجلت أنساق ثقافية تعبر عن مجتمع آخر غير المجتمع الذي تتوق إليه شخصيات أخرى واردة في الرواية ، وبذلك فطبيعة هذه الفئة البشرية توصف بأنها أبعد نظراً، وأفسح أفقاً من غيرها إزاء القضايا الاجتماعية التي تمس البلاد، ومن خلالها مأمون الذي اســتطاع أن يوازن بين ما يؤمن به من مبادئ وأفكار، وموقفه السياسي الذي ينظر مـــن خلالـــه إلـــى قضايا وطنه، "**ولذلك فقد أنكر الزعماء والأحزاب، ووضع القضية المصرية في إطار أعمـــق وأشمل**[3]، غير أن دوره الاجتماعي مرتبط بالدين، فهو متدين حد البساطة، لذلك يتعامل مع كل الأطياف والأصناف الفكرية، كما تمثل له العروبة خ ركيزة صلبة في اهتماماته، وحسب ما منحه الأديب من وظيفة داخل الرواية فقد جعله مختلفا كونه معروفا بحب المعرفة واتساع الأفق، يؤمن بالحوار، والانفتاح والتعامـــل مـــع الآخـــرين، ولذلك فقد كان من أصدقائه (محجوب عبد الدايم) بدون من مبادئ، و(على طه) الاشـــتراكي، و(أحمد بدير) الصحفي.

وهذا يدل على أن الأنساق الثقافية تبرز هذا التعدد الزاخر في المجتمع المصري من حيث العلاقات بين الأفراد، خاصة الطبقة المثقفة، وان الجامعة كانت تجمع كل الحساسيات والأصناف الاجتماعية، والتي يتحول بعد ذلك سلوكها من الاجتماعي إلى السياسي وهذا يدل على أن بنية المجتمع من بنية النص، والتي هي "نسق يتألّف من عناصر يكون من شأن أيّ تحوّل يُعرض للواحد منها، أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر الأخرى، وبالتالي فالنّسق، نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ يشكّل كلاً موحّدا، وتقترن كليّته بآنية علاقاته الّتي لا قيمة للأجزاء خارجها"[4]، وفي القاهرة الجديدة، التي وظفت

---

[1] الرواية ص، 10

[2] الرواية ص، 12

[3] الرواية ص، 18

[4] – إيديت كوزيل،عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 01، 1993، ص، 417.

مأمون رضوان ومنحته خاصيتين في النّسق، وهما الثّبات والتّغير،حيث يكون الثّبات الدّاخلي والتغيّر الظّاهر، فمن حيث البنية هو ثابت؛ أي أنّه انتظام خاصّ بأجزاء تربط بينهم علاقة ما ذات وحدة قائمة، وهذا الانتظام يشكّل في حدّ ذاته وحدة قائمة بذاتها، أمّا من حيث الملامح الخارجيّة فيتغيّر بحسب الظروف، بسبب علاقته مع المحيط الّذي يتبادل معه التّأثير، لذلك نرى الثابت والمتحول أو المتغير كما يسميه البعض، حاضرين في أنساق ومبادئ عدّة، ومذاهب فكرية مختلفة.

4- نسق المثقف الميسور الحال وخطابه المؤثر:

لقد تناولت الرواية زيادة على فئة الفقراء وماتكشف من حياتهم وأظهره النسق الاجتماعي لهذه الطبقة من الشعب،هناك أيضا نسق اجتماعي آخر يتمظهر في حياة البساطة والكفاف واليسر لطبقة اجتماعية متحررة من اي دافع او اغراء وبدلك كانت تمارس سلوكها الاجتماعي بكل حرية وإرادة، وقد مثلها المثقف الشاب علي طه المروف بأنه مقتنع بما يعتقد من أفكار يسارية، متريث في احكامه وافكاره رغم اختلاف بعض زملائه معه، لكنه جاد في عمله، يحترم حريات الآخرين، ومثل هذا النوع من المثقفين لم يكون لم أثر سلبي في الرواية، وكانوا سندا للمقفين المستمسكين بدينهم، وبالتالب فصورة المجتمع تظهر في هذا التكاثف الاجتماعي بين المثقفين، فالخير -في رأيه- **أعمق في النفس البـــشرية مـــن الدين، والإنسان هو الذي أوجد الدين، وقد كان من المعجبين بمأمون رضوان لنقائه وحفاظـــه على مبادئه، وهو كمأمون يؤمن بانعكاس الأفكار المتعارضة، وإمكان التعامـــل النزيـــه مـــع أصحابها**[1]

وما يلفت الانتباه أن الروائي منحه شخصية سوية محبة للآخرين ماداموا أسوياء ومثقفين وليسوا ضد وطنه لذلك هو معجب بمأمون رضـــوان المـــؤمن والذي اتخذه صديقا له رغم أنه يخالفه الفكر والعقيدة، بل يعتمد عليه ولا يفضي بسره إلا إليه، وهو يقبـــل بـــالحوار، وينفـــتح علـــى الاتجاهات المخالفة، وهذا يخالف توجهه الاشتراكي الذي يحث على الصراع. مع الآخر، وتظهر شخصيته الأخرى في كونه كان يستهين ما يستهين بالملابس والمأكل ونظام الطبقات، "**ولكنه كان يلبس فيتأنق، ويأكل لذيذ الطعام حتى يشبع، وينفق عن سعة فلا يفطـــن لفقـــر صـــاحبته إحسان،**

[1] الرواية، ص 18.

ويكتفي أن يأخذ منها مكان المعلم المبشر بالاشتراكية، تقول عنه، وهي الفقيرة ذات المعطف القديم ،وقد استهان بالمظاهر، يا لك من مراء، أتعد اللباس من الصغائر، وأنت تتـــأنق مزهواً "[1]

وبذلك فقد ابان النسق الاجتماعي في هذا المقام على أن روايات نجيب محفوظ "عبّرت عن أصوات شتّى الطبقات في المجتمع المصري، الغني والفقير، المتعلم والأمّي، المتديّن والعلماني، المثقف السلطويّ والمثقف المعارض، الرجل والمرأة، أناس الحارة وأناس الحكم ...وامتلأت بأصناف شتّى من البشر الذين لا بدّ من تمثيل لغاتهم في مستوى المتخيّل، وهنا تتكشف مقدرة محفوظ الفذّة على تطويع أساليب اللغة وتراكيبها وآليات اشتغالها لتكون لغة الشخصية ولغة الموقف في سياق روائي منساب لا يبدو للصناعة يد في إنجازه .وبشكل مجمل يوازن محفوظ تماماً بين العناصر المكوّنة لنسيجه السردي، فلا يطمع من اللغة بأكثر من حاجته وحاجة موقفه القصصي، عندما لا يسمح المقام أو السياق بالامتلاء أو الكثافة أو الفخامة،اللغة أو التظاهر بفقرها في بعض أعمال محفوظ أو في » تفقير « ولذلك فإن بعض أجزائها ما هو في نظرنا إلا حيلة سردية متمّمة للصنعة المحفوظية الساحرة[2].

وفي الرواية نسق المجتمع السوي باخلاقه ومستوى معيشة أهم طبقاته، فهي صورة اللصراع بين الروح والمادة، وبين العقائد الدينية والخلقية والاجتماعية والعلمية، بين الفضيلة والرذيلة، بين الغني والفقر، بين الحب والمال.

ويمكن القول إن الرواية انعكاس لواقع المجتمع المصري في بداية عهده بالتطور والمدنية واختلاط المفاهيم، وإن كانت الغلبة للطبقة العاملة المتوسطة، وقد عمد المؤلف لاختيار طلاب الجامعة ليمثلوا الأفكار والاتجاهات التي تتصارع في المجتمع الحديث من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية والتطور العملي لتحقيق الفضيلة الاجتماعية،

وقد كان للغة التي وصف بها الواقع و حدد من خلالها مواقفه نسق فني عجيب، تنوعت بين العامية والبيسطة الشعبية والفصحى القريبة من العامة، وغيرها من الأساليب التي حملت صورة المجتمع المصري في أدق تفاصيله، "ويمكن الربط بين التحوّل إلى الواقعية والتحوّل اللغوي الذي

---

[1]– الرواية، ص13.

[2]– محمد عبيد الله : الرواية العربية واللغة، تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، دار أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن، 2019، ص ص25/24.

تدرّج محفوظ في إنجازه من خلال بحثه عن المستويات اللغوية التي تتلاءم مع مناخات التعبير الواقعي، فوجد شيئاً مما يبحث عنه في مستوى العامي الفصيح
مناخاً وتعبيراً، فضلاً عن إفادته مما لحق باللغة العربية الفصيحة من تطوّر وتحرّر ... بل أضحت لغة معاصرة حديثة، بمقدورها أن تعبّر عن عصرها الجديد كما عبّرت عن العصور السالفة، متّكئة في ذلك على إمكاناتها الغنيّة وأساليبها المكنوزة."[1]

ويمكن القول إنّ النسق الاجتماعي قد كان متعدد السياقات وان الحالات التي عالجها الكاتب في روايته تعبّر عن خصوصية المجتمع في كل تفاصيل الحياة اليومية، ورغم أن المجتمع كان عرضة لكثير من الاديويوجيات والأفكار الغربية التي لم يجرا كاتب على معالجتها إلا أنه "مع رواية القاهرة الجديدة، بدأ محفوظ عهداً مغايراً، حيث انتقل إلى ذلك العالم الحيوي الواقعي الذي لامسه في بعض قصص(همس الجنون) لكن مع تركيز أوضح على المكان، وبالرغم من شدة وضوح الشخصيات في هذه المرحلة، فإن المكان يبدو هو البطل، وهذا ما ينسحب على(زقاق المدق) و(خان الخليلي)، وما يشبههما من روايات واقعية، فمحفوظ في هذه المرحلة ينطلق من مكان محدّد شبه معزول، لكن الرواية تحوّله إلى مكان ممتلئ بالحراك، وتندفع لتكشف عن علاقاته الداخلية وعن تحوّلاته التي ترتبط بتأثيرات من الخارج لكنها تفعل فعلها في عالمه الداخلي"[2].

وخلاصة القول، أن رواية القاهرة الجديدة قد كشفت عن سياقات اجتماعية ودينية وأنساق ثقافية متعددة، ساهمت في تصوير المجتمع المصري من خلال تتبع مظاهر الحياة في عاصمته القاهرة التي تعد أحدى المدن الكبيرة والعريقة في العالم، لما تمتلكه من خصائص تجعل منها موطنا لمختلف الفئات الاجتماعية، وقد اتضحت الفروقات بين الأفراد في مسوتياتهم الثقافية والمعرفية والحياتية، من تناقضات كثيرة جعلت الرواية تزخر بتفاصيل وأحداث عبّر عنا الروائي بلغة شخصياته دون المساس بفنية الرواية التي تعتبر رائدة في مجال السرد الحديث.

---

[1]– المرجع نفسه، ص65.

[2]– محمد عبيد الله : الرواية العربية واللغة، تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص17.

ثانيا/ النسق الديني في رواية القاهرة الجديدة:

إن حضور الدين كنسق في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ تجلّى بشكل كبير في ما حملته كلّ سلوكات وآراء الشخصيات والأحداث، التي تتمثل في تشكّل مفهوم الإنسان الذي هو بطبعه كائن متدين مهما كانت إيديولوجيته، وهذا ما ذهب إليه عمر عيلان حين رأى أن "النص الأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجية، وتعطيها بنية وشكلا ينتج دلالات متميــزة في كل نص عن الآخر باختلاف التجربة الخاصة، يقوم النص بتحويل الإيديولوجية وتصويرها، مما يسمح باكتشافها وإعادة تشكي لها، كإيديولوجية عامة في عصر أو مجتمع معــين، فــالنص يفضح ويعري صاحبه ويجعل ما يخفيه واضحا، مــن انعكاســات فكريــة ورؤيــة، فتــصبح الإيديولوجية التي يحملها واضحة رغم وجودها المضمر في النص"[1].

وقد عني الروائي بالإنسان وأظهر جانبا مهما فيه، وسبب هذه العناية كما يتضح هو إيمانه بخصوصية الشخصيات ومدى تأثيرها في الواقع الاجتماعي من خلال تمسكها بدينها أو اختيارها لنماذج فكرية مختلفة، وبالتالي فقد رصدت الرواية كلّ حالات الشخصيات التي رسمت أحداثها في صراعها وتلاحمها آو تنافرها، ويظهر النسق حاملا ثقافة المجتمع وما يحدث فيه من تعدد فكري، وإيمان بالدين الإسلامي أو غيره من الأديان، ثم علاقة الأفراد بعضهم ببعض، وتعايشهم من اجل المصالح التي تربط بينهم رغم الاختلاف في التفكير، وهذا ما أراد الروائي إظهاره في رسمه ملامح الإنسان واصفا حركاته، ووسيلته هي الوصف والملاحظة ومراقبة الشخصية الإنسانية من خلال القيم التي تتحلى بها.

وبذلك، فالرواية مقسمة إلى قسمين من حيث الأنساق الدينية وكيف تجلّت من منظور إسلامي، يمكن توضيحها من خلال النسق الديني المحمود أو الإيجابي، والنسق المذموم أو السلبي في نظرة الشخصية للدين وكيف تمارسه داخل الرواية.

---

[1]– عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، منــشورات جامعــة قنــسطينة،ص29.

01- النسق الديني المحمود:

لقد ارتكزت الرواية على مجموعة من الأنساق الدينية التي تتلاءم ومنطق الدين الإسلامي وما تحمله الثقافة الإسلامية من أفكار وثقافة وأخلاق، ومنها بعض الأنساق كالتوحيد ونظرة المسلم للعلم والحب والمرأة والسلوك الاجتماعي اليومي والتعامل مع الآخر حسب ما تفرضه الأخلاق الإسلامية وتسمح به القوانين والشرائع التي حددها الكاتب في روايته.

– نسق الثقافة الدينية وصراع الأفكار:

لقد تجلت صور مثّلت جانب الإيمان وتوحيد الله بعيدا عن كل ما يفسد القناعة بأن الدين لله، وان المجتمع المصري يجب أن يكون مسلما بعيدا عن كل المعتقدات الأخرى التي تفسد المواطن، وتجعله عرضة للثقافات الدخيلة، وكما هو معروف لدى المسلم أن "**الدين هو الإسلام، وهو الاستسلام والإذعان والانقياد إلى الله تعالى**"[1]، وذلك حسب ما ورد في قوله تعالى: «**إنَّ الدِينَ عِنْدَ اللهِ الإِسْلاَم**»[2] ، وقوله «**ومَنْ يبتغِ غيرَ الإسلامِ دينا فلن يُقبلَ منهُ وهو في الآخرةِ من الخاسرين**»[3] .

لقد برز النسق الديني في رواية القاهرة الجديدة منذ البداية، وتمظهر في الحوار الذي دار بين الطلبة الشباب حين تحدث أحدهم عند رؤية الفتيات اللواتي التحقن بالجامعة: "**لا يوجد وجه واحد بينهم يوحد الله؟**"[4]، ويبدو أن الثقافة السائدة عند البعض تحكم على الأمور من الظاهر رغم أن الحوار بيَّن فئة مثقفة إلاَّ أن الحكم المباشر دليل على ثقافة تزود بها المثقف مهما كان مستواه، وفي نظره أن المرأة مجبرة على ارتداء الحجاب وإلا فهي خارجة عن الملة ومتعدية على الشرع والوطن والجامعة والطبيعة في حد ذاتها، لذلك أصدر أحد أبطال الرواية حكما أخر حين قال: " **الجامعة عدو الله لا للطبيعة** ".[5] وكأنه يرى أنها سبب للإلحاد والكفر والعصيان والخروج عن المألوف والعرف والعادات والتقاليد، وهي ثقافة سائدة في كل أنحاء المجتمع الإسلامي كون الثقافة هده هي نتاج تراث شعبي مشبع بالأحكام.

---

[1] أحمد بن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب: مجموعة التوحيد، دار إحياء التراث، طبعة منقحة مصححة، د ت، ص15.

[2] سورة آل عمران: الآية 19.

[3] سورة آل عمران: الآية 85

[4] الرواية، ص5.

[5] الروية، ص6.

وقد مثّل **مأمون رضوان** الدين الإسلامي أحسن تمثيل حيث صرح في أكثر من موقف في حواراته مع الآخرين أنّ الأصل في الحكم هو كما أورده: "**حسبنا المبادئ التي أنشأها الله عز وجل**"[1] أي لا مجال لأي عقيدة أخرى ولا أي توجه فكري وديني آخر في المجتمع المصري والعربي عموما، وهنا يتضح أن المجتمع المصري المثقف خاصة في الجامعة كانت تسوده ثقافة الحوار والتعايش رغم ما كان يحدث حينها لكثير من رموز الدين من اعتقالات وعراقيل وغيرها.

ويتبين من هذا أن مستوى النقاش بين الطبقة المثقفة محترم، وأن القاهرة كانت تعج بمختلف الأفكار وهذا ما صرّح به كذلك حين قال: **الله في السَّماء، والإسلام على الأرض، ها كم مبادئي**".[2] وبالتالي فنسق الدين والتوحيد والجهر بالتمسك بهذه الثقافة والدفاع عنها متوفر في رواية القاهرة الجديدة، وقد برزت في المبادئ الإسلامية في شخصية مأمون رضوان وهو يريد الدين الحق، والخلق النقي، والإيمان الراسخ وما يوكد هدا النسق ما ورد على لسان الكاتب وهو يصفه في كم من موقف ومنه مثلا قول:" **سار يتردد على بيتها كل خميس، فيجالس الأسرة مجتمعة ويمضي بضع ساعات في سمر لذيذ، ولم يخطر على باله قط أن يدعو فتاته إلى السينما أو أن يدَّبر حيلة للانفراد بها، ذلك أنَّه كان من الكافرين بالبدع الحديثة**"[3].

ويظهر كذلك مستوى اهتمام الشخصية بالدين الإسلامي كونه تحوّل إلى دافع للطموح والنجاح والدراسة من أجل الحفاظ على المبادئ والأخلاق التي عاشت في ضوئها هذه الشخصيات التي يمثلها مأمون رضوان الذي كانت غايته إلى جانب التفوق الدراسي، النهوض بالدِّين الإسلامي والأخلاق الفاضلة، فهو متشبع بالدّين الإسلامي منذ صغره ولم يتخل عنه في كبره، حيث جاء في الرواية قول الكاتب:"... **كان في قدرته أن يتعبَّد ساعات متتابعات لا يسكت لسانه عن ذكر الله... فسار التفوق من أحلامه العليا كالإسلام والعروبة والفضيلة**".[4]. وهكذا نجد كثيرا من القيم الإسلامية التي يتحلى بها أفراد المجتمع المصري آنذاك خاصة عند الطبقات المثقفة التي تكونّت تكوينا إسلاميا في الأرياف

[1] الرواية، ص10.
[2] الرواية، ص11.
[3] الرواية، ص 13.
[4] الرواية، ص14.

والقرى والمناطق النائية وحين جاءت إلى القاهرة قصد الدراسة بقيت محافظة على هويتها عكس بعض الفئات التي تحوّلت وسايرت موجة الغرب والتطور واستبدال دينها بمعتقدات أخرى.

ورغم اتفاق بعض الشخصيات على شاكلة علي طه واحمد بدير مع مأمون رضوان حول الدِّين الإسلامي إلا أنَّ أحمد بدير وعلي طه لم يكونا أكثر دفاعاً عن الدِّين الإسلامي مثل مأمون، الذي "**كان يدافع ويدعو إليه، فلم يشعر في إيمانه بعزلة، ولكنه لم يظفر بواحد يشاركه حماسه في** الدعوة إلى **الإسلام والعروبة**".[1]

ويبدو أن هذا الصراع بين الدين والإيديولوجيات هو صراع كبير وطويل وقديم لأن "الوظيفة الأساسية للدين تتعلق بالحث على ضرورة التسليم بوحدانية الخالق، ونبذ كـــل ما يخالف ذلك، كما تتحدد وظيفته في العديد من الجوانب الأخلاقية، والتنظيمية المتعلقة بالعديد من المجالات، أما الإيديولوجيا فهي مقتصرة على حدود المنفعة الآنية، حيث تنتهي وظيفتهـــا بمجرد تحقيق أهدافها المسطرة، يتصف الدين بميزة الدوام الأبدي، أما الإيديولوجيا فهـــي آنيـــة" [2] وبهذا فقد تجلّى نسق الدين الإسلامي من خلال وظيفة هذه الشخصية التي كان لها دور كبير في الدفاع عن المبادئ الإسلامية ولم تغّير من ثقافتها الظروف الجديدة في القاهرة التي تعتبر عاصمة الأفكار والمعتقدات، خاصة وأنها مقصد السياح والمبدعين والمفكرين من كل أنحاء العالم.

2- نسق الدين والعلم:

لقد تناولت رواية القاهرة الجديدة في جانب كبير منها موضوع العلم كونه كان محلّ نقاش بين شخصياتها، خاصة وان الكاتب جمع شخصياته المحورية في الجامعة لتي تعد بالنسبة إليه المكان الحقيقي لاكتساب المعارف والأفكار، غير أنّ الذي لفت انتباهنا هو ربط المعارف والعلوم بالدين والمعتقدات لأن تلك الشخصيات كانت تدرس الفلسفة والتي هي منطلق التفكير في الحياة والأديان والحريات وغيرها،.

وما يلاحظ أن هذا اللقاء الجامعي بين طلبة جاءوا من كل مكان من أجل نيل شهادات علمية تضمن لهم العيش الراقي والمستقبل الزاهر، فكل واحد منهم ميوله وتخصصه الذي يطمح إليه، وبالتالي فقد بزر

[1] الرواية،ص15.

[2] عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، ص29 .

سق ديني من خلال تلك العلاقات الاجتماعية والعلمية بين الطلبة والمحيط الذي يجمع بين تلك الأفكار والمعتقدات.

وقد أورد الروائي موقفا لأحد الطلبة وهو يبدي رأيه في سلوك بعض من زميلاته الطالبات "**إنَّهن سفيرات العلم لا الهوى.**"[1] أي أن علاقة العلم بالدين متجذرة في ثقافة المجتمع، وهذا من أثر العادات والتقاليد والمفاهيم السائدة في المجتمع خاصة في ضوء وجود الكتاتيب وثقافتها والتي تجعل من طالب العلم متدينا مهما كان وضعه، فطالب العلم في الأصل شخص يمارس الدين ويفقه علومه وإلا فهو خارج عن الشرع والحقيقة، وهذا ما جعل الموقف يربط بين الاحتشام في اللباس بالدين، وكأن المرأة غير المحجبة لا تصلح للعلم، كونها لم تكن صالحة في الدين من خلال عدم ارتدائها الحجاب.

وقد تجلّى نسق التعايش بين الطلبة في أفكارهم مهما كان انتماؤها ومرجعها من خلال ما وصفه بهم الكاتب حين جمعهم مع بعض حيث سرد وصفا لهم معا:" **وكان أربعة يسيرون معاً على مهل يتحادثون أيضا وربما أصغوا بانتباه إلى ما يبلغ آذانهم من هذر الشباب، كانوا من طلبة الليسانس، يشارفون الرابعة والعشرين، وتلوح في وجوههم عزَّة النضوج والعلم.**"[2]

فالعلم هو موضوع نقاشات الطلبة، والدين هو محور الاختلاف بينهم، وكلّ واحد يريد أن يكون موقفه هو الغالب، ونلمح ذلك في نقاش "محجوب عبد الدائم" " وأحمد بدير"، حين كان يسأله كثيراً لكي يبدي رأيه حول العلم وما هو الأهم عنده الدِّين أو العلم يقول:

"**وأنت يا أستاذ محجوب ما رأيك في المناظرة؟.**

فأجاب بهدوء: طظ

الدِّين أم العلم؟. طظ..."[3]

---

[1] الرواية، ص5.

[2] الرواية،، ص7.

[3] الرواية، ص10.

وبالنظر إلى طريقة الحوار بين الشخصيتين يتحدد مفهوم النسق الديني وكيفية ربطه بالعلم، فكلّ له هدفه وغايته من وراء طلب العلم، وهذا بارز في موقف مأمون رضوان الذي فضّل طلب العلم بوصفه دافعا من الدين رغم أن حياته الأسرية اليسيرة ومكانته الاجتماعية الجيدة " **مأمون رضوان أبوه مدرس بالمعاهد ذو مرتب حسن فلا تعيش أسرته في ظل الخوف وهو يعطي الشَّاب ما يكفيه وأكثر ولولا حمق مأمون الذي جعله يوقف حياته على العلم والعبادة لكانت له لذات الحياة ولكنه أحمق**".[1]

وهكذا يبدو جليا مدى اهتمام نجيب محفوظ بالشخصيات التي تخلق فضاء شاسعا من الطموح والإرادة من أجل طلب العلم الذي هو فريضة قبل أن يكون وسيلة، وانتصار شخصية مأمون في طلب العلم من أجل الحياة السوية هو درس للشخصيات الأخرى التي ظلت تجري وراء المنصب والمال، يقول:" **إنَّ أقرانه يتحدثون عن المستقبل بحزن ويأس والسابقون منهم يقبعون وراء المكاتب في الوزارات يروحون بالشهادة على وجوه أحرقتها حرارة الدرجة الثامنة...**"[2]

إنّ الدين في المجتمع القاهري رغم وجود أفكار أخرى بقي صامدا وهو المحرك للحياة الاجتماعية، وقد ظهر من خلال اهتمام فئة من شاب مصر بدينهم الإسلامي وجعله منطلق فهمهم للحياة. وقد اتضحت كيفية تعامل الروائي مع شخصية مأمون التي تحمل نسق الدين في سلوكاتها وتصرفاتها، وربط العلم بالدين ثقافة شائعة في وسط المجتمعات العربية القديمة والحديثة على حد السواء.

ومن ثم فقد كشفت الرواية عن النسق الديني متجليا في ثقافة وسلوك الشخصيات التي رسمها الروائي وهي تكشف عن أفكارها وتبرز أهدافها من الحياة ومن طلب العلم.

3- نسق المرأة والدين:

تمثّل المرأة في رواية القاهرة الجديدة حيزا مهما، حيث تركت أثرا في مسار الأحداث والمواقف التي حدثت في واقع الرواية الذي يصور المجتمع المصري والعربي على وجه العموم، ونسق المرأة والدين مرتبط كذلك بثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده وطريقة تحضّره واهتمامه بالعلم

[1] الرواية، ص30.

[2] الرواية، ص71.

والتعليم، خاصة وان المرأة المصرية دخلت عالم التعليم من بابه الواسع والتحقت بالجامعة طلبا للعلم مثلها مثل الرجل، وقد جعل الإسلام للمرأة معالم في سعادتها، بل إنَّه جعلها في كثير من الأحيان سببا في سعادة غيرها فقال عليه الصلاة والسلام: «**الدنيا متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة.**»[1] **كما** جعل الله للمرأة مكانة ليست تقصر عن مكانة الرجل في شيء، إذ كان للمساواة بين الرجل والمرأة في الجزاء والثواب في قوله تعالى:« **فاستجابَ لهم ربهُم أنّي لا أضيعُ عملَ عاملٍ منكم من ذكرٍ أو أنثى بعضُكم من بعض.**»[2] من هذا المنطلق كان للدين الإسلامي حضور كبير في الكشف عن تصرفات المرأة داخل العمل الروائي، وكيف نظر إليها المجتمع بمختلف أطيافه وفئاته، وقد بدا ظهورها بارزا وذلك لأنَّها عنصر مهم قادم للجامعة، فتناول الأصدقاء الحديث عنها حين ظهرت الفتيات بشكل ألفت انتباه الشباب، لدرجة أصبح النقاش بينهم حديث اليوميات ومن ذلك ما صرّح به محجوب عبد الدائم" "**أعذرهم يا أستاذ مأمون، فاليوم الخميس، عند الطلبة يوم المرأة بلا منازع**"[3] وهو رأي يحيل إلى نسق ثقافي مساير للتطور الحاصل في المجتمع من حيث الحرية المطلقة، أما رأي مأمون رضوان فيعتمد على نسق ديني، قال:" **أقول ما قال ربي، فإن رغبت في معرفة أسلوبي الخاص فالمرأة طمأنينة الدُّنيا، وسبيل وطيء لطمأنينة الآخرة**"[4] وهنا يتضح موقف الدين من المرأة على لسان **مأمون** الذي يمثل دور المثقف الإسلامي.

وفي المقابل يأتي رأي آخر لشخصية مختلفة تماما عنهما، ومن منطلق إيديولوجي آخر يمثله علي طه" حول بحكم أنه صحافي ينقل أخبار مجتمعه ويفهم تطلعاته، في قوله:" **المرأة شريك الرجل في حياته كما يقولون ولكنها شركة دعامتها– في نظري– ينبغي أن تكون المساواة المطلقة في الحقوق والواجبات**"[5]، أي أن لها كامل الحرية في أن تنفتح على العالم في نظر هذا التوجه من طرف شخصية علي طه الذي يمثل اتجاها مغايرا.

---

[1] مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006، مج1، ص672.

[2] سورة التوبة، الآية71

[3] الرواية، ص 7.

[4] الرواية، ص 8

[5] الرواية، ص 8

أما عند محجوب عبد الدائم فمكانتها تتلخص في قوله:"**المرأة صمام الأمني في خزان البخار**".[1] " وبالتالي فالمقصود بالنّسق في الفلسفة والعلوم التّنظيريّة، مجموعة من الأفكار العلميّة والفلسفيّة المتآزرة والمترابطة، يدعم بعضها بعضا، ومؤلّفه لنظام عضويّ متين مثل قولنا، نسق أرسطو، ونسق هيجل وما إلى ذلك[2]، وهذه الأفكار مثّلها مجموعة من المثقفين انطلقوا من موقفهم من الدين، وكيف تفاعل كل واحد مع ثقافته وحاول إقناع غيره، وربما أن علي طه مع خطيبته "إحسان شحاتة"، كانا متفقين من منطلق ضرورة تعلم المرأة وإكمال دراستها ومشاركة زوجها ميدان العلم والعمل ودراستها صارت من الضروريات، ونلمس ذلك في قوله:" **أجل يا حبيبتي وظيفة المرأة اخطر شأنا من عمل الجارية، محال أن أخون مبادئ، أو أن أرضى بحرمان المجتمع عضوا جميلا نافعا مثلك**".[3]، وهذا الخطاب يبرز نسقا ثقافيا معتدلا، يمثله جزء كبير من المجتمع المصري آو العربي، وانه لا يتعارض مع الدين في أي شيء، ومن ثم فقد رسم الروائي مجموعة من الأنساق الثقافية لها علاقة تواصل أو تنافر مع الدين، لكن العلم في الأخير هو مطلب ديني خاصة من منظور الدين الإسلامي.

4- نسق الدين وعاطفة الحب:

إن رواية القاهرة الجديدة منطلقها البحث عن الحياة، ومن اجل تحقيق الرغبة في الحياة الهادئة، ولذلك يتضح من بداية المشهد الأول حين التقى الطلبة أنهم يريدون تحقيق رغباتهم وراحتهم، وكل ذلك يأتي بالحب، الحب في أسمى معانيه، كما هو الأمر بالنسبة غلى علاقة مأمون بربه ودفاه الشديد عن مقومات الإسلام، لذلك كانت عاطفة الحب متجلية في سلوكات وأقوال الشخصيات التي تعبر عن ثقافة المجتمع وتلاحم أفراده وطرق تعاملهم مع الآخر. "وذكر بعض الحكماء أنه لا يقع العشق إلا لمجانس، وأنه يضعف ويقوى على قدر التشاكل. واستدل بقول النبي صلى الله عليه وسلم: «الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف.» قال: وقد كانت الأرواح موجودة قبل الأجسام، فمال الجنس إلى الجنس، فلما افترقت الأجسام بقي في كل نفس حب ما كان مقارناً لها، فإذا شاهدت النفس من نفس نوع موافقة ما، مالت إليها ظانة أنها هي التي كانت قرينتها، فإذا كان التشاكل في

[1] الرواية، ص8.

[2] جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة، ص467.

[3] الرواية، ص 20.

المعاني كانت صداقة ومودة. وإن كان في معنى يتعلق بالصورة كان عشقًا. وإنما يوجد الملل والإعراض من بعض الناس، لأن التجربة أبانت ارتفاع المجانسة والمناسبة"[1].

ويتضح نسق الحب من خلال المعاملة بين الأفراد ومدى اهتمامهم بتفاصيله سواء بالسلب أو الإيجاب، فشخصية مأمون رضوان تمثل ذاك الحب المثالي الصافي للآخر، لأن خصاله الممتازة ذات الأصول الأخلاقية البناءة جعلته يدرك أن حبه للمرأة يجب أن يكون وفق ما أمرته به الشريعة، "...**ولم يخطر له على بالٍ قط أن يدعو فتاته إلى السينما، أو أن يدبر حيلة للانفراد بها، ذلك أنه كان من الكافرين بالبدع الحديثة– على حد تعبيره– الثائرين عليها، فلقي سلوكه من أسرة الفتاة أسرة حافظت على تمسكها بالتقاليد القديمة**".[2]

فهو:" **ذو عفة واستقامة وظهر لم يجتمع مثلها لشاب.**"[3] يعني أن هذه العاطفة وهذا السلوك مع خطيبته نتاج ثقافة وتربية من والده المدرس في المعاهد الدينية التي تدعو إلى الأخلاق والدِّين، وكذلك لبساطة عيشتهم البدوي الذي جعلهم يحبون الناس بصفاء وعفوية، وهذا ما أثر على نفسيته وجعله يربط حبه لخطيبته بحبه لله ويكون صافي السريرة، لا يهتم بما يهتم به الآخرون. كما لو أنه يستلهم عواطفه من أقوال "بعض «العارفين»: شرط المحبة أن تكون ميلاً ، بلا نيل، وشرطا لا جزاء، تزول عند زوال العرض، ويتأكد ذلك في أحباء الله عز وجل"[4].

في المقابل هناك نظرة أخرى لعاطفة الحب من شخصيات أخرى ولكنها ترى كذلك وجوب احترام المرأة، كما هو الأمر عند علي طه الذي اتسم بأنه منفتح ولكن في حدود العرف والتقاليد، يعني أن هناك وازع ديني في علاقة هذه الشخصية بالمحيط وتأثرها على نفسيته، وبالتالي فقد أوضح الروائي أن العلاقات العاطفية لشخصياته إنما هي تمثل ثقافات متعددة داخل المجتمع المصري وأن معظمها يتحكم فيها الشعور بالمسؤولية اتجاه الدين الذي يحدد تلك العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة.

---

[1] سلامة موسى: الحب في التاريخ، كلمات عربية للترجمة والنشر ،مصرن ط1ن 2011، ص14.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص13.

[4] سلامة موسى: الحب في التاريخ، ص15.

فنسق الحب يتجلى في عاطفة علي طه لإحسان شحاتة فهو ليس لغريزة لأنها تتميز بالجمال الظاهري، بل لما يميزها من عقل راجع وثقافة وجد واجتهاد في المطالعة والفكر، وبذلك تحابا بقلبيهما وعقليهما " **إنَّه يحبها حبا يملك عليه قلبه ونفسه ولكنه يرجو أن يجعل منها في المستقبل زوجا غير الزوج التي تعرفه البيوت الشرقية**".[1]، وبذلك فقد كانت علاقتهما محترمة وحبهما لنية الزواج، إلا أنَّ الظروف حالت دون ذلك، فكان هدفها إكمال الدراسة والعمل وبعدها الزواج.

وبالتالي فقد أحال هذا الوصف للظروف العائلية للعائلات المصرية، التي تعاني من الفقر والحاجة للمال، و إحسان شحاتة فقيرة، وتملك جمالا فائقا، جعلت كل من يراها يعجب بها ، غير أن قلبها اختار رجل واحد في الجامعة "**وقد عرفت علي طه اختاره قلبها من دار الطلبة جميعا، وحظى بإنجابها شبابه وجماله ونبله ومستقبله.**[2] وهذه العاطفة لا تتعارض مع مقومات العادات والتقاليد رغم أن منطلقها لم يكن دينيا ولكن حضور الدين في تصرفاتهما واضح، رغم الظروف المزرية التي جعلتهما في الأخير يفشلان في تحقيق رغبتهما. ومن هنا تبرز ثلاثية الدين والحب والفقر وهي ظاهرة منتشرة كثيرا في أوساط المجتمعات العربية والإسلامية.

ويتضح الأمر أكثر بتصريحها "**إني أحب علي، ولكني أحب إخوتي كذلك، أنا لا أحب البك، ولا أحب الجاه، واللّه يعلم بذلك**"[3] فقد كانت تلك الشخصية ميالة إلى الدين أكثر كونها تردي المحافظة على عائلتها وتجتهد في تحقيق العيش لها فوجدت في روح علي طه الراحة والطمأنينة فوه كما يصور الكتاب:" **كان شابا ذا مزايا حسنة كثيرة، كان مثالا طيبا للروح الاجتماعية الحقة.**"[4] رغم ما أشيع عنه من "**أنَّه يتحدث عن الأخلاق كما تتحدث الخاطبة عن عروس لم ترها**".[5] وهكذا تجلى الدين وثقافة الحوار واحترام الآخر مادام فردا صالحا لا يؤذي الأخرين حتى ولو كان ملحدا على حد تعبير علي طه فهو "**آمن بالمجتمع البشري والعلم الإنساني، واعتقد أن للملحد كما للمؤمن مبادئ و مثلاً إذا**

[1] الرواية،، ص18.
[2] الرواية، ص 20.
[3] الرواية، ص115.
[4] الرواية، ص21.
[5] الرواية، ص22.

شاء وشاءت له إرادته".[1]. ومن هنا يتمظهر النسق الديني وعاقته بالعاطفة الإنسانية ومشاعر الحب في رواية القاهرة الجديدة التي وصفت المجتمع المصري جيدا خاصة بين أوساط الطبقات المثقفة.

5- نسق الدين وثقافة التغيير والمعارضة:

1- التهكم من المرأة وخرق حدود الدين:

لقد كان حضور الدين في رواية القاهرة الجديدة مكثفا، فكل الشخصيات تنطلق إما من مبدإ التمسك به او من مبدإ معارضته واختيار ايديولوجيا اخرى تتلاءم مع منطق فكيرها، وإن كان تسليط الضوء فقط على الفئة المثقفة وإمال الشخصيات العامة والتي تعيش حالات مختلفة من الفقر والبساطة والرتابة في التعامل مع الحياة، فإن الظروف التي يعيشها أي مجتمع أو يعيشها الإنسان على مر العصور هي مشكلة الأخلاق، وفي رواية القاهرة الجديدة كان الجانب الأخلاقي طاغيا عليها، والذي تمثل في شخصيات الطلبة الأربعة، وأصحاب النفوذ، وكذلك في المجتمع الجامعي الذي جمع بين كل فئات المجتمع.

إن أول ما مايصادف القارئ تمثل في مخالطة الشباب للفتيات وعلاقاتهم العاطفية المنحرفة،" **ا...فقال ثالث بحمية انتقادية، وهو يتفحص ظهور الفتيات المهزولات** "**ولكن الله خلقهن ليكن سفيرات الهوى..**".[2] وهي إشارة إلى أن الوسط الجامعي الذي انتشرت فيه الرذيلة بسبب توافد الجنس الأنثوي بكثرة إلى الجامعة وخاصة وهنَّ متبرجات، وهنا تكمن النظرة الدينية الضيقة للظاهرة، وإلصاق تهمة الفساد وتردي أحاول اخلاق الناس بالمرأة كأنّها السبب الوحيد في انحراف الشباب أخلاقيا، وأبعدوا معالم الحشمة داخلها خاصة داخل المجتمعات العربية الإسلامية التي لطالما حافظت على طابعها الأخلاقي الذي نادت به الأسر المحافظة على مبادئها. والقاهرة يومها كانت تعج بكل الثقافات والسلوكات التي جعلت منها مدينة للتناقضات.

وما يلاحظ كذلك تلك النظرة الدونية للمرأة عند فئة من المثقفين ويقابلها رد فعل آخر لشياب مستمسك بدينه وأخلاقه، وهو صراع ثقافي كان أساسه الدين، وهذا الانحراف من كثرة الاختلاط والمغريات والطمع والجشع المادي بسبب كثرة الفقر والحرمان.

---

[1] الرواية،، ص23.

[2] الرواية، ص5-6

ولا أدل على هذا التردي اتجاه الدبن من شخصيتي والدي "إحسان شحاتة"، اللذين يجريان وراء أصحاب المال والسلطة، خاصة الخطيب الأول الذي تقدم لابنتهم وكان من طلاب القانون، حيث إن أخلاقه غير مقوبة ولا تناسب الشرع ومع ذلك كان رد فعل واليدها عجيبا وغريبا بحثها على القبول به طمعا في ماله ومنصبه، يقول الكاتب:" **وقد أدركت من سلوكه أنه يطمع فيها متعة لقلبه ولهواً لشبابه، فأخذت حذرها**"[1]

وهذا سياق يبرز نسق الانحراف عن الدين والقبول لملذات الدنيا من مال وشهرة وهو حال كثير من الأسر في الرواية وقد حدد الرواية معالم هذا الانحراف من خلال ما ورد فيها على لسان الراوي "...**إذا رأت الشاب صديقها يجالس أباها في الدكان، فأدركت أنه يساومها على عرضها، وثار غضبها وشعرت بالخزي والعار.**"[2] وبرغم ذلك ظل والدها يوبخها ويفضّل المال على شرفها ويحفزها على بيع شخصيتها مقابل حفنة من الدراهم وهذا قمة انحطاط الاخلاق في المجتمع العربي الذي تحكمه عادات وتقاليد ودين سمح يحافظ على كرامة الإنسان.

إن صورة المرأة في هذه الرواية تكمن في أنها ضحية الرجل، ليس الغرباء فقط بل حتى من أقرب الناس إليها، لذلك كان رد فعل الأنثى مغايرا للتوقع عند نجيب محفوظ "وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك"[(3)]. فقد صدمت الشخصية المجتمع، كما حدث مع ردة فعل محجوب عبد الدائم الذي حاول دائما التخلص من كل القيم والمبادئ الأخلاقية وخاصة غيرته وحسده لأصدقائه خاصة علي طه المثقف الواعي، ولم يهدأ حتى جعلها زوجته لغرض واحد وهو إغراء حاجته الجنسية ورغبته الجامحة من النيل من إحسان شحاتة.وزبادة على ذلك كان :" **كان يشارك العامة اعتقادهم في التفوق الحسني عن الأغنياء**".[4]

لقد عانت المرأة في رواية القاهرة الجديدة من "النظام الأبوي الذي يخضع الأنثى إلى الذكر، أو يعامل الأنثى بوصفها أدنى من الذكر علي نحو تتم معه ممارسة القوة بكيفية مباشرة أو غير مباشرة

---

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ، ص20.

[3] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دط، دار الكلام، الرباط، 1990، ص24 .

[4] الرواية، ص60.

للحجر على النساء، إن إجبار النساء على الطاعة ظل مستمرا رغم التقدم الديمقراطي"[1] وبالتالي فإنّ فكرة الدين وتطبيق مبادئه في القاهرة لم يكن موقفا عند العامة من الناس، سواء الطبقة المثقفة التي تأثرت بأفكار غربية جديدة، وحاولت التحرر من عرف المجتمع، أو تلك الفئة الفقيرة التي أغواها المال والعيش فغيّرت مواقفها وباعت شرف عاداتها وتقاليدها.

2- نسق الكفر بالدين وثقافة الإلحاد:

يعد مصطلح الكفر شائعا في الثقافة العربية الإسلامية وهو كما ورد :" الستر وجحود الحق، وإنكاره، والكافر: ضد المسلم، والمرتد: هو الذي كفر بعد إسلامه بقول أو فعل، أو اعتقاد أوشك، وحدّ الكفر الجامع لجميع أجناسه".[2] كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى :«**إنَّ الذين كَفَرُوا سَوَاء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون**»[3]. وبذلك فأثره كبير في المجتمع الإسلامي لما يتركه من فساد ودمار.

وتجلّى نسق الكفر في رواية نجيب محفوظ في بدايتها حين وصف بعض الشباب بقوله:" **لا يوجد وجه واحد بينهم يوحد الله**"[4]. ولكن الكاتب أعطى للكلمة أبعادا أخرى حين جعلها بمفوهم الإلحاد، لأن ممارس هذا الفعل شخصية مثقفة واعية بالحياة، فتحولت في نسقها إلى رمز، مثلما حدث مع علي طه لما أجاب أحمد بدير في قوله:" **الإيمان بالعلم بدل الغيب، والمجتمع بدل الجنة، والاشتراكية بدل المنافسة.**"[5].

وهذا نسق ثقافي مختلف تماما كون المثقف من المفروض أن يكون سويا في التفكير فلا اختلاف بين الدين الإسلامي والعلم، ولا بينه وبين الديموقراطية إذا كانت تعني المساواة وحرية التعبير

---

[1] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1998 ، ص198

[2] سعيد بن علي بن وهف القحطاني: نور الإسلام وظلمات الكفر، في ضوء الكتاب والسنة، مؤسسة الجريش للتوزيع والإعلان، د ط، د ت، ص6.

[3] سورة البقرة، الآية 6.

[4] الرواية، ص5.

[5] الرواية، ص10.

وغيرها، وبالتالي فهذا مفهوم خاطئ للدين قد يصل إلى درجة الإلحاد حيث هناك ازداد معنى الكفر خاصة عندما دعا إلى الإيمان بالمجتمع وألغى الجنة، حيث أنَّ الجنة هي المستقر الأخير للمؤمن.

وانتشرت ظاهرة الإلحاد بشكل كبير بين الطلبة ، وصارت محل نقاشات كبيرة ، كما لو أن هذه الشخصيات لم تكون أصلا مؤمنة ولا عاشت في مجتمع عربي مسلم، خاصة وانها أخذت تربيتها وتكوينها في الأرياف حيث البساطة والمودة بين الناس، وقد تمثلت في شخصية محجوب عبد الدائم، الذي أنكر إيمانه بوجود الله سبحانه وتعالى، حين ردَّ على مأمون رضوان في قوله: "**لشدَّ مما يدهشني أن يؤمن إنسان مثلك بالأساطير**"[1]. كأن الدين في نظره اسطورة قديمة لا علاقة لها بالواقع ولا بالعلم .

على العكس تماما تتجلى ثقافة المجتمع الديني المحافظ في شخصية علي طه الذي كان يحترم الدين الإسلامي وهو محافظ على أركانه وكان شديد التعصب لدينه لا يناقش احدا في مبادئه، ولكن بعد انتقاله للجامعة وانبهاره بالقاهرة والحياة فيها صار يؤمن بفكرتين جديدتين تنحصران في أن المجتمع هو المالك والعلم هو الحقيقة، وأصبح يتقبل بشكل واضح أفكار الملحدين، يقول الكاتب:" **وبشره الفيلسوف بإله جديد هو المجتمع، ودين جديد هو العلم، آمن بالمجتمع البشري والعلم الإنساني، واعتقد أنَّ للملحد كما للمؤمن مبادئ ومثلا...وأنَّ الخيرَّ أعمق أصولا في الطبيعة البشرية من الدِّين، فهو الذي خلق الدِّين قديماً وليس الدّين أوجده.**"[2]

ومن هذا يتضح أثر الفلسفة في نفسية هذه الشخصية وغيرها من الشخصيات، والتي تقوم على فكرة الإلحاد والكفر بأي دين، وهذا التحول كانت له عواقب خطيرة على المجتمعات العربية الإسلامية.

وقد أظهر نسق الإلحاد أن الجامعة المصرية حينها كانت تعجّ بالطلبة الملحدين والذين تحوّلوا من دينه لفكرة جديدة أساسها المادة زعامين أن العلم أفضل من الدين وهو في ذاته دين، وهذه فكرة خاطئة انجر عنها فساد كبير في الأخلاق فيما بعد، وحتى وان أصبح علي طه" يؤمن "**بإله جديد هو**

[1] الرواية، ص10.

[2] الرواية، ص24.

المجتمع، ودين جديد هو العلم...واعتقد أنّ للملحد كما للمؤمن.."[1] إلا أن نسق المحافظة على ثقافة ودين المجتمع بقي فكرة وسلوكا عند فئة كبيرة ومنها مأمون رضوان" الذي بقي محافظا رغم اختلاطه بهؤلاء الملحدين دون أن يؤثر في عقيدته، يصفه الكاتب: " **ومن عجب حقا أنه لم يتأثر بموضة الإلحاد التي كانت ذائعة بين طلبة الجامعة على عهده بها،**"[2] .

لقد حملت الرواية ظاهرة الدين وثقافة معارضته من خلال منح بعض الشخصيات مكانة مرموقة داخل العمل الروائي، وإن كان كان الكاتب واصفا إلا أنه كان يميل إلى استحضار الأساليب المقنعة ومنح كل فرد حقه من التعبير والتفكير والإقناع. وبذلك يبدو الكتاب ناقدا قدمّ "نشاطا فكريا يتخذ الثقافة بشموليتها موضعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن موافق معينة إزاء تطوراتها وسماتها[3] .

3- نسق ثقافة السخرية من الدين:

إن السخرية فنّ حين تكون واعية بمستوى تردي أخلاق أي مجتمع، لكنها عند البعض سبيل لاستصغار الغير والتهكم على كل ماهو سائد في حياة المجتمعات، وهذا المصطلح كفن متطور قابل للتجديد فالسخرية كما يقول بر وجسون:" شيء حي قبل كل شيء".[4]ويعرفها الزمخشري بقوله:" أنها إنزال الهوان والحقارة ".[5] أما دلالتها في القرآن الكريم فهي تدل على معنى التذليل، قال الله تعالى:« **لا يسخرُ قومٌ من قومٍ**».[6]

وقد ظهر نسق السخرية جليا في بديتها حينما تطرق الطلبة الأربعة إلى نقد الفتيات اللاتي مررنا أمامهم نقدا ساخرا لاذعا حين قال أحدهم:" **ولكن الله خلقهن ليكن سفيرات الهوى فقهقهة الأول ضاحكا، وقال مدفوعا بروح الاستهتار والادعاء:أذكر أننا في الجامعة وأن الجامعة مكان لا**

---

[1] الرواية،، ص23.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرويلي ميزان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص 305.

[4] عبد الرحمان محمد الجبوري: السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، العراق، ط 1، 2011، ص11.

[5] صباح عبيد دراز: الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر،ط1406،1،ص46.

[6] سورة الحجرات، الآية 11.

يجوز أن يذكر فيه لا الله ولا الهوى".[1] كانه يسخر من الدين ومن ذات الله التي خلقته وسوته وركبته، وهذا نزوع إلحادي يؤمن بالمادة دو غيرها،

كما كان نسق السخرية مرتكزا على شخصية محجوب عبد الدائم فكان يجيد السخرية على نفسه في قوله:" **إن أسرتي لن تورثني شيئا أسعد له فلا يجوز أن أرث عنها ما أشقى به**".[2] وثقافة نكران الجميل اتجاه الأهل اشد انواع التهكم من الأصل والفرع والعائلة، زيداة على هذا فهو يؤمن أيضا بمعادلة فلسفية ساخرة من الجميع دائما، ويتصور كل الأفكار هي مجرد شعارات لا تربطها بالواق المادي رايطة ولا يمكن لها أن تحقق له الحياة التي يريد، فكان دائما يردد شعاره" **الدين، العلم، الفلسفة، الأخلاق، طظ.**"[3]

وهكذا فقد كشف النقـــد الثقافـــي بنسقه الديني عن "مفهـــوم اللاوعـــي الثقافـــي مـــن علـــم النفـــس، إذ يتمثـــل دور الناقـــد الثقافـــي فـــي الكشـــف عـــن ملمـــح اللاوعـــي الجمعـــي، المتحكـــم فـــي المجمـــوع العـــام، وتبعـــا لذلـــك كثـــر الاهتمـــام بالأسطورة والرمـــز"4. لما يتحول الدين إلى أسطورة والإلحاد إلى فكرة واقعية يمثلها العلم عند بعض المثقفين غير الأسوياء.

لقد كشف النسق الديني في رواية القاهرة الجديدة عن مجموعة من المتناقضات التي اعتمد عليها الكاتب في إبراز حقيقة الصراع بين فئات المجتمع المصري في بداية الثلاثينيات من القرن الماضي، حين لمتزجت الثقافات بفعل التبادل الثقافي وتأثير فلسفة الغرب على علوم الشرق المسلم في أغلبه.

وإن كانت القاهرة عاصمة الثقافة والعلم والتاريخ المشترك بين الشعوب العربية إلا أنها كانت كذلك ملتقى الأفكار والحريات، وبذلك فقد رصد نجيب محفوظ في هذه الرواية أهم الدوافع التي جعلت الثقافة العربية تتحوّل عن طريق توظيف شخصيات لها الحرية الكاملة في التعبير عن ثقافتها ومعتقدها حتى وإن كان ضد الدين والعادات والعرف والتقاليد المصرية والعربية.

---

[1] الرواية،، ص6.

[2] الرواية، ص25.

[3] الرواية، ص25.

[4] مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة ن المجلد 14، العدد2ـــ ديسمبر2017، نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة، ص231.

ثالثا/ الأنساق السياسية في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ:

أثبتت السنون أن الحرية الصحيحة والحقيقية هي التي يطالب بها الشعب على أساس أنها حـــــق من حقوقه، ويحصل عليها بقوته دون مساعدة من أحد لأنه عندئذ لن يسمح لأي كان بحرمانه منها أو سلبه لها[1].

في كتابة أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي أفرد الدكتور صالح سميع بابا خاص للحديث عن مظاهر أزمة الحرية السياسية وأسبابها في الوطن العربي، وكان من الآثار السلبية للأزمة ما وقفنا عليه في الإشارات التي أوردناها محفوظ في روايته الاختلال في شرائح المجتمع السياسي وانقسام أفراده إلى مهتمين ومتابعين لقضاياه وسلبيين ومغتربين عن واقعهم وكذلك الاختلال بمبدأ تكافؤ الفرص في تولي الوظائف العامة والخلط بين مفهوم الدولة، وشخص الحاكم .

"يرى مصطفى العلاييني أن الحرية التي تنال بوساطة الجيش تنزع بواسطته أو متى سكنت ثائرته ومثلها تلك الحرية التي يمنحها الحاكم دون ثورة من الشعب فإنها تنزع متى مات مانحها أو سقط"[2].

مجد محفوظ دور الوفد الرسمي ورسالته الأولى في الدفاع على معاهدة 1936 لكن تدخل الملك في الحياة السياسية وتزويره للديمقراطية واقصاءه لحزب الوفد الذي كان يدافع عنها، صنع موقف الشعب الإيجابي.

"وتعد ظاهرة القمع واحدة من القضايا الهامة التي ما انفكت الرواية نطرحها بغزارة وتعمق لا سيما وأن هذه الظاهرة تحولت عبر السنين إلى ظاهرة عامة اتخذت صفة الديمومة، والشمول وتشكلت في محاور مختلفة"[3].

---

[1]- أنظر: لطيفة الزيات: الكاتب والحرية فصول، مج11، ع 3، 1992، ص 230.

[2]- انظر: رئيف خوري: الفكر العربي الحديث، دار النشر، بيروت، 1943، ص 243.

[3]- عبد الرحمان أبو عوف: القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة الدراسات حقوق الإنسان، ط1، 1999، ص 06.

يرى محفوظ محور القمع السياسي وذلك في دلالة واضحة على غياب الديمقراطية عن واقعنا السياسي العربي الذي ما إن تخلص ممن قضية الاستعمار وأعوانه حتى وقع في براثن السلطات الوطنية.

لم يكن مبدأ التسلط قد اختلف كثيرا بين السلطتين لكنه لفت أنظار حين اتخذ نهجا من قبل السلطات المحلية التي قادت الثورات من أجل الاستقلال الوطني ثم أخفقت في بناء مجتمعات ما بعد الاستعمار لأنها رفضت الديمقراطية ولم تقبل أن يثور أبناؤها للمطالبة بها فظلت تطور أساليب التعذيب وألوان القمر، وتستخدمها ضد من يتخذونها إعلان التمرد والقيام بالثورات على اختلاف أشكالها.

"ولابد من الوقوف من هذا المقام على أمر لفت البحث إليه وهو تكرار الإشارة في الرواية إلى أن المصريين على اختلاف طبقاتهم كانوا يدخلون أبناؤهم الذين يتعثرون دراسيا مدرسة الشرطة أو المدرسة الحربية لإكمال تعليمهم في إحداهما في وقت كانت فيه الملكية خليفة الاستعمار وكانت البعض تقتضي إعلان الولاء للملك"[1].

نلمس من خلال التأمل في حياة الأديب الراحل نجيب محفوظ عبر قصصه وسيرته الفكرية والأدبية يسعنا أن نلاحظ بسهولة ملامح تأسيسه في حياة الروائي الأهم في تاريخ الأدب المصري الحديث، وبالأساس ابن الطبقة الوسطى الحضرية في مصر وشاهد على أزمتها التاريخية الممتدة حتى الآن، ووالده "عبد العزيز إبراهيم" موظف حكومي حتى الجيل المصري الأول الذي التحق بالبيروقراطية المصرية المتشكلة على مراحل في عهود محمد علي والخديوي إسماعيل وصولا إلى اللورد كرومر.

-ثورة 1919م:

لكن النقطة الأهم في حياة نجيب محفوظ التي ترتبت على كونه ابن الطبقة الوسطى المصرية الصاعدة هي شهادته لثورة 1919 ورغم أن الثورة اندلعت ونجيب محفوظ ابن السابعة فحسب فإنها ظلت النقطة الأهم والذكرى الأجمل في حياته حتى وافته المنية، ولم تكن ثورة 1919 مجرد تظاهرات

[1]- نجيب محفوظ: حديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، ط1، 1968، ص 28.

حاشدة خرجت في ذلك العام بل كانت حراكا سياسيا وجماهيريا استمر لعقود وتأسيسا جذريا واسعا للوطنية المصرية في صورتها الحديثة وعملية الدمج الحداثية الأكبر للسكان المحليين داخل تلك الوطنية الحديثة، والأهم أنها أدت إلى تأسيس جذري لشرعية سياسة جديدة تبدو فيها مصر دولة وطنية ملكا لمواطنيها، ويظهر المصريون غيرها شعبا متجانسا وموحدا يعمل لاستعادة السيادة على أرضه وثرواته ورغم أن ذلك الطموح بدأ صعبا ومتعسرًا فإن غاية الثورة وحلم الثوار تحويل تلك الرؤية إلى واقع[1].

01- الخلفية السياسية لرواية القاهرة الجديدة:

من هذه الخلفية السياسية كتب نجيب محفوظ روايته في منتصف الأربعينات، وهي أولى رواياته عن مصر الحديثة التي عاش فيها بعد روايته الفرعونيتين "كفاح طيبة" و"رادويس" وتعد القاهرة الجديدة بداية البصمة الرئيسية التي يستطيع بها أدب نجيب محفوظ لعقود لاحقة، والمعنية بالأساس بمسألة الحداثة داخـــــــــــــل المجتمع المصري، حيث سيعكف محفوظ على تقديم صورة بانورامية أدبية للمجتمع المصري مسهبا في وصف وتحليل التيارات السياسية، وطبيعة النخب الحاكمة والتغيرات داخل مجتمع متنوع وثري عبر تاريخه الحديث الممتد لأكثر من قرن أنذاك.

-فتح الرواية بمشهد سينمائي لأربعة أصدقاء خارجين من عامة:

هؤلاء الأصدقاء يتجاذبون أطراف الحديث ودي عن "الحياة السياسية وفي ثنايا الحديث يكشف لنا نجيب أربع رؤى من خلال كلمات كل شاب من أبطال الرواية"[2].

-الرواية تكشف أقصى اليمين واليسار في القاهرة الجديدة:

تظهر شخصيتان مسيستان بوضوح هما:

-شخصية علي طه: هو الشخص التقدمي الوطني معبرًا عن صمود التيار الاشتراكي والشيوعي إبان الأربعينات.

---

[1]- نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، دار مصر للطباعة، د ط، د ت، ص 40.

[2]- تميم البرغوتي: الوظيفة الأليفة الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، دار الكتب والوثائق القومية، دار الكتب القومية، د ت، ص 93.

-**شخصية مأمون رضوان:** تقف بخطاب وأفكار إسلامية أممية واضحة، فيتحدث عن صراع الشرف والمسلمين مع الغرب والإسلام السياسي.

وقد حقق التيارات انتشارًا واسعا في صفوف الحركة الطلابية والطبقة الوسطى في مصر خلال فترة الأربعينات[1].

-في وسط رسم ملامح شخصيتين المتبقين:

-**أحمد بدير:** طالب وصحفي يلتزم بحسه الصحافي حتى النهاية حيث يوظفه نجيب لاستنطاق باقي الشخصيات ولا يعبر بدير طوال أحداث الرواية عن أي انحيازات واضحة لأي طرف.

-**محجوب عبد الدايم:** الطالب الغاضب وغير المبالي غير مهتمة بأي من الآراء السياسية والأفكار الكبرى، كأنه لا ينتمي إلى هذا العالم، فلا يرى محجوب لنفسه أي موقع أصيل حتى في القاهرة الجديدة التي وجد نفسه ملقى في شوارعها.

-عطّل الملك العمل بدستور 1923 الصراع بين حزب الوفد وجبهة الملك وأحزاب الأقلية:

يبد أنه كن لهذا الصراع السياسي تداعيات أعمق على المستوى الثقافي والهوياتي "في كتاب الوطنية الألفية يوضح تميم البرغوتي أن القوى الاجتماعية التي أنتجها التحديث من المتعلمين وطبقة الأفندية وضباط الجيش وموظفي البيروقراطيين والبرجوازية الزراعية الصناعية التي جسدها حزب الوفد مؤسسا سياسيا وعليه كان تراجع الوفد وتعطيل العمل بالدستور بمنزلة إجهاض محتمل لمشروع تحديثي وتاريخي وليس محض إجراءات سياسية سلطوية"[2].

-معاهدة 1840:

بعد تفكيك مشروع محمد على الاحتكاري وتوزيع الأراضي على طبقة الاعيان "لم تعد مجرد ولاية تابعة للسلطنة العثمانية والفئات التي نتجت عن تفكيك مشروع السلطنة وقد تعارضت أسلفنا هي

---

[1]- نفس المرجع، ص 94.

[2]- رول ماير: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي واليساري في مصر، تر: شريف يونس، مصر، ص 186.

نتاج هذا الانفصال عن السلطنة وقد تعارضت مصالح تلك الفئات ورؤيتها للعالم مع البقاء ولاية تحت إمرة السلطان العثماني والأتراك، لكن في المقابل"[1].

لم تصبح مصر بعد دولة ذات نظام سياسي مصري وطني ولم يصر أهلها موطنين، وهنا تبرز الأهمية الوجودية لثورة 1919 والدستور في مواجهة الاستبداد الخديوي والملكي والاستعمار البريطاني الحدث والوثيقة اللذين مثلا معاهدة الفرد المصري الحديث ومدار انتمائه الأسمى ورؤيته للعالم ولذاته.

-نضال المصريين أو النخبة الحضرية:

في مواجهة هذا الإشكال نضال المصريين من المتعلمين والأفندية والعمال والطلبة والمحامين والأعيان وملاك الأراضي والبرجوازية المصرية الصناعية والمصرفية الوليدة من الاحتلال البريطاني لمصر، وقد تزعم هذا النضال بالطبع الوفد المصري الذي شكله سعد زغلول وعلي شعراوي وعبد العزيز فهمي قبيل اندلاع الثورة، ثم بعد ذلك حزب الوفد نفسه الذي تأسس إثر الثورة بزعامة سعد زغلول ومصطفى النحاس على التوالي أثناء الفترة الممتدة من ثورة 1919 حتى حركة الضباط عام 1952[2].

-رمزيتين متضادتين تماما:

مأمون رضوان وعلي طه ما يكشف الأزمة السياسية والوجودية للوطنية المصرية في تلك الفترة من تاريخ مصر المعاصر استنادا إلى تأريخ المؤرخ المصري "شريف يونس" لم يكن خراب الوفد ظاهرة حزبية ديمقراطية في نظام سياسي برلماني تعددي، بل كان تجسيدا مؤسسي لشعب حديث في إطار التشكل، وكان الحزب وقياداته بمنزلة قيادات تحرر وطني تخوض صراعا نيابة عن المصريين ضد الاستعمار والاستبداد، مدعومة في ذلك بتأييد شعبي كاسح، وقد رأى الوفد في نفسه

ورأت القواعد الشعبية الملتفة حوله، انه هو ممثل الامة الحصري وليس ممثلا لطبقة بعينها وأن الخروج على الحزب ومنجزاته خروج عن الامة كلها وعلى القضية الوطنية بالتبعية".

2- الرمزيات داخل القاهرة الجديدة:

---

[1]- المرجع نفسه، 187.

[2]- شريف يونس: البحث عن الخلاص أزمة الإسلام والحداثة في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ص 132.

تبدأ في الانكشاف أكثر مع ظهور "محبوب عبد الدايم" في لحظات سكره وهو ينعي نفسه وشرفه في الوقت نفسه والذي ينعي فيه دستور 1923 وثورة 1919 وسعد زغلول وفي اللحظات ذاتها ينفرد "قاسم بك فهمي" الأرستقراطي القريب من الاستعمار، بزوجته "إحسان شحاتة" التي ترمز في الرواية إلى القضية الوطنية، إذ تتحلى محجوب عنها وعجز علي طه الاشتراكي عن إقناعها بأهليته وقدرته على إسعادها، "في كتابه الوطنية الألفية يرى تيم البرغوتي أن الفترة الواقعة بين نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات، وبعد توقيع معاهدة 1936 بين النحاس باشا زعيم الوفد والحكومة الإنجليزية تراجعت شعبية الوفد كثيرًا وتراجع معه مشروعه الذي نادى به أثناء تزعمه لثورة 1919 ونضاله السياسي بعدها، إذ ساد رأي عام يرى أن المعاهدة كانت دون تطلعات المصريين خول الاستقلال، بل وأنها تحمي المصالح الاستعمارية أكثر مما تخدم استغلال مصر، وتتيح لبريطانيا التدخل[1].

-المشروع الدستوري الديمقراطي:

لم يكن هذا التراجع مجرد تراجع في شعبية حزب سياسي بل مثل قرية قاصمة لمشروع تاريخي راهن عليه المصريون وهو المشروع الدستوري الديمقراطي أما ما يسميه رول ماير "في كتابه البحث عن الحداثة بالحداثة الديمقراطية المصرية وعليه تجاوز هذا التنازل من حزب الوفد كونه انتقاصا من شرعية حزب الوفد إلى ما هو أبعد من ذلك فكان بمنزلة تآكل في شرعية المشروع الدستوري النيابي نفسه بوصفه نظام حكم أولا وسبيلا للتحرر الوطني ثبتا وهو الأهم لان الحزب وإن نادى بالديمقراطية النيابية والملكية الدستورية فإنه قدم نفسه قبل كل ذلك وكيلا عن الشعب المصري وحركة تحرر وطني بالأساسي كله وتعترا لمسيرة التحديث وصناعة الدولة الوطنية في مصر.

-أبرز الطبقة الوسطى في المدن في الأربعينات:

هنا تبرز معاني شخصيات مأمون رضوان وعلي طه إذا أخذت الطبقة الوسطى في المدن بالازدياد في الأربعينات بفعل التحديث وما ترتب عليه من هجرة الريف للمدينة والتعليم الموحد المدرسي والجامعي الذي اتسع نطاقه بعد الثورة ومن ثم بدأ المنتمون لها في التوجه إلى تنظيمات تعبر عن مزاج سياسي جديد من خارج النظام السياسي القائم كله مثل تنظيم الإخوان المسلمين وتنظيم مصر الفتاة والحركات الشيوعية والاشتراكية وأشهرها حركة "حدتو"[2].

---

[1]- تميم البرغوتي: الوطنية الألفية، الوفد وبناء الدولة، ص108.

[2]- http://wikipidia.com .

حدتو: الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني هي من المنظمات الشيوعية المصرية، تكونت كامتداد للحركة المصرية للتحرر الوطني "جمتو"، كانت لتلك المنظمتان امتدادات ضخمة في تاريخ مصر والسودان.

-التباين الواضح بين شخصية علي طه ومأمون رضوان:

على الرغم من التباين الواضح بين تلك التنظيمات، الذي يرمز له في الرواية التباين الواسع بين لي طه ومأمون رضوان، فقد "وحدهم جميعـــــــــــــــــا رفض البنيـــــــــــة النظرية والهوياتية التي استند إليها النظام السياسي القائم آنذاك، ورفض السياسات الليبرالية والبرلمانية ودستور 1923 شبه الديمقراطي ورفض الرأسمالية والاقطاع بدرجات متفاوتة بالإضافة إلى ان كلا منهما امتلك رؤى سلطوية صلبة للعالم والمجتمع وكان تزايد شعبيتيهما المفاجئ خلال الأربعينات بالتوازي ع تراجع شعبية الوفد إعلانا عن فشل الحداثة شبه الديمقراطية المثلة في مشروع ثورة 1919 ودستور 1923 مقابل نشأة تنظيمات حداثية سلطوية حركة وتنظيم الإخوان المسلمين، تفرض سرعة سياسية مفارقة لشرعية ثورة 1919 وشرعية الوطنية المصرية الديمقراطية[1].

- رمزية شخصية محجوب عبد الدايم:

كانت لمحة عبقرية من نجيب محفوظ في وصف العدمية السياسية التي وقعت فيها القوى التي أنتجها التحديث المصري بمراحله المتتابعة، وإدانة ضمنية لحزب الوفد وإشارة واضحة إلى انهيار مشروع الحداثة الديمقراطية والهوية الوطنية الذي رعاها[2].

-غياب حزب الوفد عن الرواية:

غاب حزب الوفد عن الرواية كما يغيب تدريجيا عن الحياة السياسية ما أدى إلى وقوع قطاع واسع من المصريين في حالة من العدمية والفراغ السياسي.

محجوب عبد الدايم الذي لم يجد أي قيمة يؤمن ويحتمي بها سلم شرفه لقاسم بك فهمي الأرستقراطي والموظف[3].

الكبير المرضي من قبل النخبة المنتفعة من الاحتلال البريطاني وهو تعبير عن حال حزب الوفد بعد معاهدة 1936

-حادثة "حادثة 4 فبراير / شباط":

---

[1]- جمال العيضاني: نجيب محفوظ يتذكر، أخبار اليوم، القاهرة، ط1، 1987، ص 81.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- جمال العيضاني: نجيب محفوظ يتذكر، أخبار اليوم، القاهرة، ص 81.

عندما حاصرت الدبابات الإنجليزية القصر لإجبار الملك على "تكليف الوفد بتشكيل الحكومة باعتبار الوفد حليفا وقتها الانجليز فهو حزب مهزوم فاقد الشعبية والشرعية والهوية السياسية النضالية أمام تحكمات الأرستقراطية الاقطاعية المتحالفة مع الاستعمار والمنتفعة من وجوده وقد كان هذا الحال تحديدًا إيذانا بنهاية الحداثة الديمقراطية في مصر وصعود السلطوية على أنقضها التي هيمنت على مصر منذ ذلك التاريخ وهو ا تنبأ به ببصيرة ثاقبة منذ منتصف الأربعينات أديب مصر الأول"[1].

- المثقف الذي يعتزل السياسة هو مثقف مزيف الثقافة:

"لأن قيادة المجتمع ليست للسياسة فقط، بل على المثقف لا سيما إن كان مبدعًا أن يكون له دور في إدارة دقة الحكم"[2].

ومن هذه الفلسفة انطلق نجيب في رؤيته لا سيما أنه قد عاصر أحداثا تاريخية همة في حياة مصر فقد عاصر الصراع السياسي بين القوى الوطنية التي كان يمثلها حزب الوفد، وبين القوى الرجعية التي يمثلها القصر والاستعمار كما عاصر الثورة وانشقاق الأحزاب السياسية.

-المبدع المثقف والسلطة هما ثنائية تؤدي إلى صب واحد:

"يقر بحقيقة أن المبدع المثقف والسلطة هما ثنائية تؤدي إلى مصب واحد تقريبا، وهو مصب الصدام والاحتواء أو القمع أو الاغفال أو الحوار أو المشاركة بين صاحب الأفكار والمالك لأدوات تنفيذها أو قمعيا"[3].

لا شك أن نجيب محفوظ يدرك أنه يعيش في واقع عربي كثير ما يطيق الخناق على الكاتب ويسلبه حريته التي هي المناخ الطبيعي للإبداع، فضلا عن الرقابة المفروضة على النتاجات الأدبية والإبداعية في حين يقف وراء الحرية المتطلعون إلى غد أفضل والحالمون بمدينة أجمل وإنشائية أعمق الذين يعملون تماما أنهم في حريتهم مع القوى الأخرى قد يعرضون أنفسهم لمصاعب لا حصر لها قد تضطرهم إلى التضحية بأنفسهم.

-القلق السياسي في طياتها:

فنجيب محفوظ لم ينفصل أبدا عن السياسة التي أحبها ذلك يقول "في جميع ما أكتب ستجد السياسة"[1].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 90.

[2]- سليمان الطروانة: المثقف والسلطة، أفكار ع 125، عمان، 1996، ص 43.

[3]- المرجع نفسه، ص 43.

وهذا الشيء الغريب إذا عرفنا أن نجيب محفوظ يدرك أن تطور الفن والأدب يجيء نتيجة لتطور السياسي.

الاشتراكية

وبما أن نجيب محفوظ معروف عليه بأنه اشتراكي ويحب ما تدعو إليه الاشتراكية فكان ذلك واضحا من خلال شخصية (علي طه) الذي كان يبوح على لسانها بأفكار وأهداف الاشتراكية فكانت روائية اشتراكية إن صح التعبير وبالتالي لابد من الوقوف عند مصطلح الاشتراكية "فالاشتراكية هي: نظام سياسي واقتصادي توجب أن تكون وسائل الإنتاج والتوزيع والتبادل مملوكة للشعب كما توجب أن تتكافأ الفرص أمام كل الناس في تنمية مواهبهم وأن تكون ثورة المجتمع موزعة توزيعا عادلا"[2].

رابعا/ الأنساق التاريخية لرواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ:

تتحدث عن مرحلة التاريخ المصري الذي نعاصره فالرواية تتحدث عن المجتمع المصري قبل سنة 1932 مجتمع الأشكال على تعاقب الزمن كي تتخلص من مسؤولية الزمن بالذات.

محفوظ في روايته يتجاوز التاريخ ليسجل لنا تقلباتها وعجائبها ومفارقاتها.

وجه محفوظ في روايته نظرة خاصة محملة بمشاعر الرضى والتقدير لثورة 1919 ورأى أن تأثيرها في تاريخ الشعب المصري أضخم منه في تاريخ مصر نفسها لأن الشعب مصر لم يثبت ذاته بالكال مثلما أثبتها في ثورة 1919 ولهذا عدها محفوظ أضخم ثورة شعبية في تاريخنا الحديث بدأت بمظاهرات واحتجاجات في صفوف الطلبة ما لبثت أن امتدت إلى كل فئات الشعب المصري وتحولت إلى مواجهات دموية مع قوات الاحتلال الإنجليزي ثم تدخلت قيادة الوفد لتضفي شيئا من التنظيم لتوجيه الثاني وتحريكهم بشكل فعال.

ولهذا حرص على الإشادة بثورة 1919 والحديث عنها بلغة شاعرية تحمل مشاعر الإعجاب والفخار وفي الوقت نفسه ثبت في روايته أهم مأخذه على ثورة يوليو 1952 وهو استعبادها لحزب الوفد الشعبي في وقت كانت فيه الأحوج إلى قاعدة شعبية عريضة هي التي أيدت الثورة في مراحلها الأولى بعد أن تأكد لها نجاحها حين جعلت على "رأس السلطة رجلا منهم من بين أبناء الشعب البسطاء

---

[1]– علي شلق: نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1979، ص 75.

[2]– مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 44.

وكله وطنية وحماس وليس هناك ما يدعو للثورة عليه أو معارضته خاصة أن أعماله كلها مثيرة للإعجاب سواء في الداخل أو الخارج فأيدوه وساندوه ثم اكتشفوا بعد فترة أن أسلوب الحكم الديكتاتوري لم يتغير فبدأوا في العودة من جديد إلى حالة الاستسلام والسلبية"[1].

1- دلالة اختيار نجيب روايته تحت عنوان القاهرة الجديدة:

نجيب الذي درس الفلسفة وظل يمزج طوال روايته بين الواقعية الاجتماعية "والرمزية الفلسفية اختيار هذا العنوان تعبيرا عن الخط الأدبي الجديد الذي افتتحه بتلك الرواية عن القاهرة الخديوية الحديثة التي ظهرت إلى الوجود تدريجيا مع محمد علي ومعاهدة 1840 ثم تجلت أكثر مع إصلاحات الخديوي إسماعيل، وقد اهتم نجيب بوصف تلك القاهرة الحديثة والتركيز على تحرك شخصيات الرواية في شوارعها ليؤكد اختلافها عن مصر التقليدية العثمانية ومجتمعها المحلي الذي لم يكن نجيب محفوظ يراه إلا من خلال موقعه داخل سردية القاهرة الحداثية الجديدة[2].

2- مفهوم الثورة وأشكالها والوسائل التي تساندها:

وتعين عليها كما يراها محفوظ وحول الأخطاء التي يقع فيها الثائرون فتسبب في إفشال ثوراتهم أحيانا.

رواية محفوظ حفلت بصور دالة على وعي أبطالها رجالا وساء بأهمية أن يقوموا بأشكال عديدة من الثورات وذلك بهدف الحصول على أنماط مختلفة من الحريات السياسية والاجتماعية والفكرية غير مكترثين بأن ينجم عن ثوراتهم تلك في أحيان كثيرة-خيانة لمبادئ أو لأخرين أو حتى لأنفهم كما رأينا في مواقف سابقة.

- المحطة الثانية لرحلة الحديثة بتفكيك المشاريع الاحتكارية لحمد علي:

بدأت المحطة بتفكيك المشاريع الاحتكارية لمحمد علي بواسطة تسوية عام 1840 التي أبرمت بينه وبين القوى الأوروبية وبداية خصخصة الأراضي المصرية المملوكة للباشا وظهور طبقة محلية من الأعيان وكبار ومتوسطي الملاك فحسب عده من المؤرخين شكلت تلك الطبقة التي ظهرت إلى

[1]- جبران شامية: قضايانا العربية – دراسة وحلول، دار الريحاني، بيروت، ط1، 1965، ص 200.

[2]- صلاح فضل: الرواية التاريخية مجموعة باختين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2006، ص 189.

الوجود بفضل تسوية 1840 نواة وحجر أساس المجال السياسي المصري الحديث، حيث أظهرت وعيا أخذ يتزايد بمرور الوقت بمصالحها، ودخلت في موجات من التفاوض والنضال للتخفيف من وطاة الاستبداد الخديوي وحكمه المطلق المدعوم من السلطنة العثمانية، ولذا أنت[1].

- الثورة العرابية:

أول حركة وطنية يوصفها ضد الاستبداد الخديوي لتصبح ذروة هذه المرحلة من تاريخ التحديث في مصر.

في سبتمبر عام 1981 وفي ساحة قصر عابدين وقع اللقاء الشهير ما بين الزعيم المصري أحمد عرابي وخديوي توفيق ذلك اللقاء كان بمثابة شرارة التي تسببت في اشتعال الأوضاع بشكل كبير حيث تسارعت من بعده الأحداث التي ألت في نهايتها لإجهاض المشروع الوطني المصري الوليد بعد قيام القوات الإنجليزية بدخول مصر واحتلالها والاستلاء على مقدرات الحكم بها[2].

-ثورة 1919:

تعتبر المحطة الأهم ونقطة الانتقال الأكثر جذرية في تاريخ مثر الحديث التي تجاوزت كونها محض حراك جماهيري واسع من حيث كثافة ومداه الزمني فحسب ومثلت دمجا لقطاع عريض من السكان داخل بنية مصر الحديثة وداخل سردية الوطنية المصرية لا بوصفها هوية متخيلة قيد التشكل فحسب، بل بوصفها هوية وطنية فعلية لها أسسها المادية وفاعليتها داخل التاريخ، وقد أسست ثورة 1919.

-الحقبة الزمنية منذ مجيء الحملة الفرنسية حتى وصول إلى حكم محمد علي:

في غالبية الدراسات التاريخية التي تناولت تاريخ مصر الحديث بدأت قصة الحداثة المصرية عبر عدة محطات رئيسية أولاها الحقبة الزمنية منذ مجيء الحملة الفرنسية واستيلائها على مصر وصولا إلى مشاريع محد علي الذي حكم مصر بعيد جلاء الفرنسي عنها ويؤكد "الباحث روبرت هنتر " أن مشاريع محمد علي وأبنائه لا تختلف جوهريا عن المشاريع التي قررت السلطة الاستعمارية الفرنسية إقامتها في مصر من الناحية التقنية والسياسية، بما يشمل بناء المصانع ومعسكرات العمل

[1]- رول مايرت: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي والسياسي في مصر، تر: شريف يونس، د ت، ص 68.

[2] - http://www.marefa.org/index.php.

وتنظيم الزراعة وقوانين الملكية، وتكوين الفرق العسكرية والأمنية الحديثة وفرض التجنيد ومشاريع إحصاء السكان والصحة العامة والتخطيط العمراني للمدن...[1]

خامسا/ الأنساق الثقافية في رواية القاهرة الجديدة:

وقبل الحديث عن أحداث الرواية لابد من الإشارة أولا إلى أن الظروف التي مر بها أصحاب الرواية وهي نفسها التي مر بها نجيب محفوظ.

- شخصية مأمون رضوان ومبادئها:

يمثل الطبقة المتمسكة بالدين الإسلامي وكان يدعو له جهرا دليله في السماء والإسلام في الأرض هاكم مبادئ....."[2].

كان رفقائه يدعونه بالجامعي الريفي وما يتحدث عنه يسمونه بالأساطير القديمة وكثيرا ما كان مأمون يبحث عمن يشاركه آراءه في الجامعة إلا أن ذلك كان عسيرا لكثرة ما ظهر من مبادئ جديدة كما انه يرفض الأحزاب ويأبى الاعتراف بالقضية المصرية ويرى أن القضية الوحيدة هي قضية الإسلام والعروبة عامة يعبر مأمون عن الاتجاه الديني الإسلامي في مصر، فعبر عنه ووصفه بصفات دينية فحديثه على ان القضية المصرية لا تهه تدل على أن نجيب محفوظ حد فاصل بين الدين والوطن ولكن في العادة هما يسيران جنبا إلى جنب.

من خلال شخصية مأمون رضوان نستنتج أن نجيب محفوظ شخص يؤمن بالدين الإسلامي إلا أنه ببعده عن القضية الوطنية المصرية وعن السياسة كما أن الطائفة الدينية في عدد قليل خلال هذه المبادئ التي ضمنها في هذه الشخصية تحدد موقفه من الدين ألا وهو أن الدين مهم ولكن لابد من فصله عن الوطن[3].

شخصية علي طه ومبادئها:

يمثل الاتجاه الاشتراكي، وهو شاب يافع جميل متأنق في لباسه عريض المنكبين وهذا الوصف البسيط الشكلي لعلي طه هو ليس وصف له بقدر ما هو وصف للمذهب الاشتـــــــــــــــــــراكي من يفاعته وجمـــــــــــــــاله وشكله المحترم، كما أن علي طه يحاول اقناع حبيبته بأفكاره

---

[1]- رول مايرت، شريف يونس: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي والسياسي في مصر، ص 69.

[2]- نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة، ص 10.

[3]- جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 2001، ص 50.

الاشتراكية وبقراءة ما يقرؤه ويحاول إبراز ما يحب وإن لم يعجب الطرف الآخر بذلك وهذا يدل على أن نجيب محفوظ لا يستطيع إقناع الآخر بأفكاره الاشتراكية، فضمن ذلك في شخصية (علي طه) وبين صعوبة ذلك عليه من خلال الصعوبات التي واجهت علي في اقناع حبيبته بأفكاره وهي (إحسان شحاتة) فتاة على قدر عال من الجمال والفقر كانت تخاف على جمالها من الفقر وسوء التغذية ووجد علي صعوبة في إقناعها بأن تميل لنواحيه الفكرية والثقافية بسبب اهتمامها بالمال وأمور أخرى، فهنا اختلاف واضح بين علي طه وإحسان شحاتة من حيث طبيعة التفكير وهذا الاختلاف ترجمة المؤلف في هذه العلاقة ليعبر عن الاختلاف القائم بين الفكر الاشتراكي لمحفوظ والفكر السائد في مجتمعه وليؤكد صعوبة إقناع الآخر الذي يختلف فكره عن الفكر يريده أن يسوده[1].

الحب:

الرواية الخالية من آثار الحب لن يستمتع ولن ينجذب إليها القارئ لقراءتها وكأنه العنصر الكاسر لمرارة الحرب وشؤون الحياة العادية الأخرى، رغم عدم خلوه من الألم مثله مثل الحرب ولولا الحب لما ميزنا الرواية عن الجرائد والأخبار اليومية وهذا ما ذكرنا سابقا عن نظرته الكئيبة التي لم يتخلص منها.

فلم يجعل أي شخصية ينتمي حبها بالزواج وإنما أتمه بكارثة أو بزواج من شخص آخر.

نجيب محفوظ نظرية مأسوية بنسبة للحب فدائما يجعل أحد الأطراف يتخلى عنه لسبب من الأسباب ويكون في أغلب الأحيان المال.

التعليم:

من أكثر ما ركز عليه الكاتب فقد بدأ روايته القاهرة الجديدة بحوار لطلبة جامعيين وبهذا أندرك أهميته لديه باعتباره مثقفا وخريج جامعة وقد حاول نجيب محفوظ إبراز تعليم المرأة كثيرا في رواياته فتقبل المجتمع لتعليمها كان صعبا بداية من خلال الجامعة مثال.

ولكن الله خلقهن ليكن سفيرات الهوى!

اذكر أننا في الجامعة وأن الجامعة مكان لا يجوز أن يذكر فيه لا الله ولا الهوة؟ ... أنحسم أن فتياتها يقبلن على الجامعة كما أقبلن على السنيما مثلا وأكثر وسترى هذا فتيات على غير هذا المثال السيء.

[1]- جبران مسعود: الرائد، ص 70.

وسيزحمن الثبات بلا رحمة...[1]

كذلك الطبقة العادية فلم تكن للفتاة حق في الدراسة إلا المرحلة الابتدائية.

-التطور:

التطور في تعليم الفتيات والخروج من الحرب والتخلص من العقد الاجتماعية وخاصة الآفات الكثيرة لكن نجيب محفوظ لم يعط الحل ولا كيفية حصول هذا التطور أي عرض مشكلة بلا حل وترك كل المشاكل مفتوحة أو تنتمي بالموت وهذا ليس حلا.

الأحلام شخصية الرواية كانت تحمل أحلاما كثيرة، وكلها في مصب التغيير من حال إلى حال بعضها أحلام عامة مثل نهاية الحرب السلام للبلاد وبعضها أحلام فردية مثل الزواج أو الحصول على المال أو التعليم أو غيرها.

ومنهم من حاول تحقيقها بطريقة الخاصة مثل محجوب عبد الدايم من القاهرة الذي أراد بشدة الخروج من الفقر بأي طريقة كانت وأقصر السبل كان خيانة صديقته والزواج من حبيبته إحسان التي اختارت بدورها الخيانة للوصول إلى طريق الذهب ببيع نفسها إلى قاسم بيك فهمي ثم زواجها من عبد الدايم.

ركز نجيب محفوظ على الشخصيات الساعية وراء أحلامها ولا نذكر إصراره الشديد في وصفه لها فهذا الشاكلة تستهوي الكاتب أكثر من غيرها فمحفوظ يحب الأحلام ويسعى إلى تحقيقها.

الحرية:

إلى جانب التطور والتعليم كان هدف وأمل الجميع الحرية سواء كانت من الحرب أو من الاستبداد الوالد أو الزواج فالكاتب يصور هذا الصراع لكن دائما دون حل ودون وصول الشخصيات إلى حريتها دائما بنفس النظرة ودائما نجد الرومانسية ومخلفاتها مطبوعة على الكاتب[2].

الجريمة:

كثيرا ما وجدنا المجرمين في الرواية بل نعتبر أغلبهم من القائلين والمعذبين للناس مثل وكذلك السارقين وصانعي العاهات والخائنين وهم كثر أكثرهم نساء "إحسان شحاتة" و "محجوب عبد الدايم" وكثرة هذه الشخصيات تجعل من الرواية تحمل موقف سلبي جدًا وما عزز هذه السلبية النهايات المفتوحة والأخرى الحزينة.

---

[1]- نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 6.

[2]- جبران مسعود: الرائد، ص 75.

الألم:

نجيب محفوظ كغيره من الكتاب ارتبط مفهوم الألم لديه بالفقر والحرمان والتعاسة وما أضافه محفوظ الخيانة واعتبرها وسيلة للخروج من الفقر والتعاسة وهذا من مخلفات الرومانسية مثال دور أنه يلقى عليها نظرات فاحمة فذكرت –على سحر الموقف وفتنته–معظمها الذي كاد يبلى في فترة سرورها، وقالت بالرغم عنها أيسؤك أن ترى هذا المعطف العتيق"[1].

المرض:

من الأمراض ما هو نفسي وما هو جسدي أيضا مرض بعض الشخصيات ونهايتها تكون الموت، وما يغير ذلك في مسارات الشخصيات وفي نفسياتها، فالأمراض النفسية كثيرة جدًا وقد أظهر الكاتب العقد النفسية الموجودة في المجتمع المصري عرضا دقيقا ولكنه لم يعرض لها الحل أبدًا[2].

المرأة:

"نجيب محفوظ لا تخل روايته من العنصر النسوي باعتبارها الجزء الأكبر والمشكل الأول للرجل وأهم هذه الشخصيات نجد إحسان شحاتة في القاهرة الجديدة.

أكثر من يجلب الانتباه في موضوع النسوة هو أن الكاتب لا يهتم بالمرأة العادية أو المظلومة بل أكثر ما يثير اهتمامه هي الجريئة الثائرة إن صح التعبير، المنحرفة التي تطمع إلى أسرع الطرق للعيش برفاهية باستخدام جمالها[3].

[1]– نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، ص 16.

[2]– جبران مسعود: الرائد، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، ص 81.

خاتمـــــــــة

إن رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ تعبّر عن روح العصر الذي عاش فيه الكاتب وعايش احداثه وثقافته، وقد حملت أهم تفاصيل الحياة اليومية للمواطن العربي واهتماماته، وما يلاحظ أنها جمعت بين الواقع والجمال الفني، خاصة في طريقة سرد الاحداث ووصف الشخصيات وحوارها مع بعضها رغم اختلاف أفكارها وتوجهاتها.

وبتطبيق آليات النقد الثقافي في معرفة الأنساق الثقافية المضمرة ومحاولة التعرف على الرواية من تفاصيلها التي عبرت عن الواقع وثقافته، وبتقسيم البحث إلى مدخل وفصلين تم التوصل إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها على حسب ترتيب العناصر كما يلي:

– النّقد الثّقافي يحاول مقاربة النّصوص والخطابات الأدبيّة، ويقصد به ذلك النّشاط الفكريّ الّذي يتّخذ من الثّقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبّر عن مواقف الإنسان داخل محيطه الاجتماعي.
– الأنساق الثقافية المضمرة لها علاقة بينها تكتمل وتنسجم وتندمج ضمن نص مركّب يحمل حمولات كثيفة ومتنوّعة، والّتي أدّت إلى فهم معالم النّقد الثّقافي، لأنها من مرتكزاته المتصّلة به اتّصالا وثيقا.
– الأعمال الأدبيّة والفنيّة عامّة ليست ثمرة الوعي بمفرده، أو اللاّوعي بمفرده، بل هي نتاج تفاعل مركّب بين الجانبين، ما يحيل إلى "ملازمة أحد النّسقين للآخر (الظّاهر والمضمر).

– العناصر الثقافيّة هي التي تُحدّد المؤوّلات، ولا يكون ذلك إلّا بوجود نسق دلاليّ شامل يشكّل ثقافة القارئ، في علاقته بالخطاب.

– تعدد أنواع النسق الاجتماعي بحسب تعدد مواقف وأحداث الرواية والمحطات التي توقف عندها الروائي نجيب محفوظ، عبر سرده ووصفه أو عبر مواقف شخصياته المتعددة.

– كشفت الرواية عن أنساق اجتماعية تصور حياة المجتمع المصري في ضوء نمط العادات والتقاليد والأعراف السائدة.

– رواية القاهرة الجديدة منطلقها البحث عن الاستقرار من أجل تحقيق الرغبة في حياة هادئة.
– أهم الأنساق المهيمنة على الرواية مسألة الفقر والظروف الاجتماعية، وظاهرة النفاق الاجتماعي بسبب الظروف المتردية التي أصابت مصر.

– صورة المرأة في المجتمع المصري متعددة بين الوسط الجامعي والأرياف والمدن الصغيرة بعيدا عن القاهرة.

– انتقاء الشخصيات من عينة من طلبة كلية الآداب، فرع الفلسفة، إنما جاء كون دراسة الفلسفة يفتح المجال للانخراط في هذا النوع من الإحساس بالمجتمع والمسؤولية اتجاه الآخرين.

–كشفت الأمكنة عن نسق اجتماعي وديني وسياسي من خلال تصوير طبائع الشخصيات وحالاتها الشعورية في المكان المتواجدة فيه، وكيفية تأقلمهما مع المحيط الذي يتواجد فيه المكان.

– شخصيات رواية القاهرة الجديدة شخصيات مثقفة وهاته الشخصيات مختلفة في أفكارها وواقعها وخيباتها، هذا يجعلنا ندرك أن نجيب محفوظ أراد أن يطبع في عقولنا أن أغلبية المثقفين يعانون الويلات من واقعهم المزري من المتسلطين.

–يظهر النسق السياسي في كشف أقصى اليمين واليسار من خلال الفكر التقدمي الوطني ممثلا في التيار الاشتراكي والشيوعي إبان الأربعينات والخطاب الإسلامي، في صراعه مع الغرب.

– النسق التاريخي يتمظهر في كشف مرحلة التاريخ المصري قبل سنة 1932، وصراع الأفكار والثقافات وما خلفته الآثار الغربية من خلال الانتداب البريطاني على المجتمع المصري.

– حضور الدين كنسق تجّلى بشكل كبير في ما حملته كلّ سلوكات وآراء الشخصيات والأحداث، التي تتمثل في تشكّل مفهوم الإنسان الذي هو بطبعه كائن متدين مهما كانت إيديولوجيته.

– مستوى النقاش بين الطبقة المثقفة محترم، والقاهرة موطن التقاء مختلف الأفكار ، ونسق الدين والتوحيد والجهر بالتمسك بهذه الثقافة والدفاع عنها متوفر وبكثرة في متن الرواية.

– الرواية مقسمة إلى قسمين من حيث الأنساق الدينية، يمكن توضيحها من خلال النسق الديني المحمود أو الإيجابي، والنسق المذموم أو السلبي في نظرة الشخصية للدين وكيف تمارسه داخل الرواية.

– الصراع بين الدين والإيديولوجيات كبير وطويل وقديم لأن "الوظيفة الأساسية للدين تتعلق بالحث على ضرورة التسليم بوحدانية الخالق، ونبذ كـــل ما يخالف ذلك، كما تتحدد وظيفته في العديد من الجوانب الأخلاقية، والتنظيمية المتعلقة بالعديد من المجالات،

.- تمظهر النسق الديني وعاقته بالعاطفة الإنسانية ومشاعر الحب في رواية القاهرة الجديدة التي وصفت المجتمع المصري جيدا خاصة بين أوساط الطبقات المثقفة.

- الزمن أثر بشكل كبير على سير احداث الرواية، في اعتماد الروائي بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء وأغلب الاستذكارات التي وظفت في الرواية تتمحور حول استذكار مواقف أو استحضار معلومـــــــــــــــات عن ماضي بعض الشخصيات و ذلك لتوضيح جوانب عن الشخصيات للقارئ.

- الحوار كشف عن الصراعبين المثقفين بمختلف توجهاتهم، ما جعل لغة الرواية معبرة عن ثقافة تلك الشخصيات وشهاداتهـــــــــــــــــــــم التي رصدها نجيب محفوظ في الرواية.

وتبقى رواية القاهرة الجديدة صورة صادقة للواقع العربي وما حدث فيه من اضطرابات اجتماعية وسياسية ودينية وتاريخية، وقد جسدت جابنا مهما في التاريخ المصري، وهي على ذلك رواية في غاية الجودة من حيث القيم الفكرية والأدبية، ولا شك أن نجيب محفوظ قد عايش تلك الاحداث وصورّها بطريقة فنية مازال القارئ إلى اليوم يستمتع بقراءتها. والرواية مجال خصب للدراسات النقدية بمناهج مختلفة.

وفي الاخير لا يسعنا إلا نقدم خالص الشكر والدعاء لأستاذنا المشرف الدكتور بشير عزوزي الذي لم يبخل علينا بما يفيدنا، وكل من قدم لنا يد العون، وإلى أسرة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج.

ولله الحمد

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا/ المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- الرواية:

1. نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة، دار مصر للطباعة، د ط، د ت.
2. نجيب محفوظ: حديث الصباح والمساء، دار مصر للطباعة، ط1، 1968.

3- المعاجم والقواميس.

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مج1، المكتبة الإسلامية، تركيا، د ط، د ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، مج 10، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص، 352.
3. أحمد بن تيمية ومحمد بن عبد الوهاب: مجموعة التوحيد، دار إحياء التراث، طبعة منقحة مصححة، د ت.
4. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج03، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، د ط، 1979، باب الضاد والميم.
5. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفيّة.
6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار حديث.
7. مجدي وهبة، كامل مهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
8. مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006، مج1.
9. منير البلعلبكي: المورد قاموس انجليزي عربي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، 1977.

ثانيا/ المراجع.

1- الكتب:

1. أحمد مومن: اللّسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط،2002.
2. إدوارد سعيد، الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 01، 2006.
3. إدوارد سعيد، الثقافة والامبريالية، تر: كمال ابو ديب، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط 04، 2014.

4. آرثر آيزابرجر، النّقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسيّة، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، ط 01، 2003.
5. أمبيرتو ايكو" الأثر المفتوح، تر: عبد الرّحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 02، 2001.
6. أمبيرتو إيكو: القارئ في الحكاية، تر: انطوان ابو زيد، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط 01، 1996.
7. أمبيرتو إيكو، العلامة، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط 01، 2001.
8. إيديت كوزيل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 01، 1993.
9. إيديت كوزيل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط 01، 1993.
10. تميم البرغوتي: الوظيفة الأليفة الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار، دار الكتب والوثائق القومية، دار الكتب القومية، د ت.
11. جبران شامية: قضايانا العربية – دراسة وحلول، دار الريحاني، بيروت، ط1، 1965.
12. جبران مسعود: الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 2001.
13. جمال العيضاني: نجيب محفوظ يتذكر، أخبار اليوم، القاهرة، ط1، 1987.
14. دينيس كوش: مفهوم الثّقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، ط 01، 2007.
15. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1،1998.
16. رول ماير: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي واليساري في مصر، تر: شريف يونس، مصر.
17. رول مايرت: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي والسياسي في مصر، تر: شريف يونس، د ت.
18. رول مايرت، شريف يونس: البحث عن الحداثة الفكر السياسي العلماني الليبرالي والسياسي في مصر.
19. رومان ياكبسون، النظرية الألسنية، المؤسّسة الوطنيّة للدراسات وانشر والتوزيع، بيروت، ط 01، 1993.

20. الرويلي ميزان وسعد البازغي: دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.
21. رئيف خوري: الفكر العربي الحديث، دار النشر، بيروت، 1943.
22. سعيد بن علي بن وهف القحطاني: نور الإسلام وظلمات الكفر، في ضوء الكتاب والسنة، مؤسسة الجريش للتوزيع والإعلان، د ط، د ت.
23. سلامة موسى: الحب في التاريخ، كلمات عربية للترجمة والنشر ،مصرن ط1ن 2011.
24. سليمان الطروانة: المثقف والسلطة، أفكار ع 125، عمان، 1996.
25. شريف يونس: البحث عن الخلاص أزمة الإسلام والحداثة في مصر، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
26. صباح عبيد دراز: الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، مطبعة الأمانة، مصر، ط1، 1406.
27. صلاح فضل: الرواية التاريخية مجموعة باختين، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2006.
28. صلاح قنصوة: تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، ط 01، 2007.
29. عبد الرحمان أبو عوف: القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة الدراسات حقوق الإنسان، ط1، 1999.
30. عبد الرحمان محمد الجبوري: السخرية في شعر البردوني، المكتب الجامعي الحديث، العراق، ط 1، 2011.
31. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د ط، 1977.
32. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمّد رش رضا، دار المعرفة، بيروت، ط01، 2001.
33. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل نظريّات القراءة، الدّار العالميّة للعلوم ناشرون، بيروت، ط 01، 2007.
34. عبد الله الغذاميّ، النّقد الثّقافيّ،قراءة في الأنساق الثقافيّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط 03، 2007.
35. عبد اللّه محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2004.
36. عز الدين لمناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط 03، 2006.

37. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، دار الثّقافة، الدّار البيضاء، ط 01، 2000.
38. علي شلق: نجيب محفوظ في مجهولة المعلوم، دار المسيرة، بيروت، ط1، 1979.
39. عمر عيلان: الإيديولوجيا وبنية الخطاب، في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسة سوسيوبنائية، منـــشورات جامعـــة قسنطينة، ص29.
40. فرديناند دي سوسور: محاضرات في علم اللّسان العام، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب،2008، ط 03.
41. فنست. ب، ليتش، النّقد الأدبيّ الأمريكيّ من الثلاثينيّات إلى الثّمانينيّات، تر: محمّد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 01، 2000.
42. فوزية العشماوي: المرأة في كتابات نجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 2002.
43. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دط، دار الكلام، الرباط، 1990.
44. كارل يونغ، جدلية الانا واللاوعي، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.
45. لطيفة الزيات: الكاتب والحرية فصول، مج11، ع 3، 1992.
46. علية مسير ريسن : صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، الجامعة المستنصرية مصر
47. محمّد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 01، 1991.
48. محمد عبيد الله : الرواية العربية واللغة، تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، دار أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2019.
49. ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل النّاقد الأدبيّ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 03، 2002،.
50. ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التّكريتي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 01، 1986.
51. ميشال فوكو، هم الحقيقة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2006.
52. ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يافوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 02، 1987.

53. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيّات النصّ وتحليل الخطاب(دراسة معجميّة)، جدارا للكتاب العالميّ، الأردن، ط 01، 2009.
54. نكلاس لوهان: مدخل إلى نظريّة الأنساق، تر: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بغداد، ط 01، 2010.
55. هانس روبيرت ياوس، جماليّة التّلقي من أجل تأويل جدي للنصّ الأدبي، تر: رشيد بن حدّو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط 01، 2016.
56. يوري لوتمان: سيمياء الكون، تر: عبد المجيد نوسي، المركز الثّقافيّ العربيّ، المغرب، ط 01، 2001.
57. يوسف محمودعليمات، النقد النّسقيّ: تمثيلات النّسق في الشّعر الجاهليّ، الأهليّة للنشر والتّوزيع، الأردن، ط 01، 2015.

2- المجلات:

1. ابراهيم الياسري: الأنساق المضمرة في بنية النص الشعري، مجلّة المثقّف، مؤسسة المثقّف العربيّ، أستراليا، ع: 2582.
2. اسماعيل خلباص حمادي، احسان ناصر: النقد الثقافي مفهومه منهجه إجراءاته، مجلّة كليّة التّربية، جامعة واسط، العراق، ع 13، 2013.
3. مجلة جامعة الشارقة، دورية علمية محكمة ن المجلد 14، العدد2ــ ديسمبر2017، نزار جبريل السعودي: تفاعل النقد الثقافي مع المناهج النقدية والمعارف المتعددة.

المراجع الأجنبية:

1. Larousse, Libraire Larousse, Paris, Édition1997.

المواقع الإلكترونية:

1. http://wikipidia.com.
2. http://www.marefa.org/index.php.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

الفصل الأول: النقد الثقافي والأنساق، مفاهيم نظريّة .....

أولا: مفهوم النقد الثقافيّ. 5

1- عند الغرب: 6

2- عند العرب: 8

ثانيا/ ماهية الأنساق الثّقافيّة المضمرة. 10

1- تعريف النّسق:..... 11

2- مفهوم المضمر: 18

الفصل الثاني: قراءة للأنساق الثقافية في رواية القاهرة الجديدة لــ: نجيب محفوظ .....

أولا: النسق الاجتماعي في رواية القاهرة الجديدة:..... 24

الشخصية ونسقها الاجتماعي. 25

1- شخصية "محجوب عبد الدايم" من دائرة الفقر إلى عالم السلطة:..... 25

2- نسق المرأة الفقيرة المثقفة في مجتمع متهالك: 29

3- نسق التواضع والبساطة (في شخصية مأمون رضوان):..... 31

4- نسق المثقف الميسور الحال وخطابه المؤثر: 33

ثانيا/ النسق الديني في رواية القاهرة الجديدة: 36

1- النسق الديني المحمود:..... 37

2- نسق الدين والعلم: 39

3- نسق المرأة والدين:..... 41

4- نسق الدين وعاطفة الحب: 43

5- نسق الدين وثقافة التغيير والمعارضة: 46

ثالثا/ الأنساق السياسية في رواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ: 52

1- الخلفية السياسية لرواية القاهرة الجديدة:..... 54

2- الرمزيات داخل القاهرة الجديدة: 56

رابعا/ الأنساق التاريخية لرواية القاهرة الجديدة لنجيب محفوظ: 60

1- دلالة اختيار نجيب روايته تحت عنوان القاهرة الجديدة: 61

2- مفهوم الثورة وأشكالها والوسائل التي تساندها: 61

خامسا/ الأنساق الثقافية في رواية القاهرة الجديدة:..... 63

خاتمة:..... **Erreur ! Signet non défini.**

قائمة المصادر والمراجع:..... 72

فهرس المحتويات..... 78

الملخص:

تميزت الرواية العربية بكثرة الأنساق الثقافية، خاصة الرواية الاجتماعية، فهي تحكي الواقع بكل تفاصيله وخلفياته، الدينية، التاريخية، النفسية، الاقتصادية وغيرها، وخير من تجلّت الظاهرة في إنتاجه الروائيّ الكاتب المصري نجيبي محفوظ الذي تحدث عن الواقع موظّفا كل الأنساق الثقافية التي شكلت المجتمع المصري في وقته، وذلك في قالب روائيّ عجيب، وهذا ما اكتشفه البحث من خلال فصله التطبيقيّ الذي مثلنا فيه لكل الانساق الثقافية التي وظفها الكاتب.

Abstract:

The Arabic novel is distinguished by its multitude of cultural patterns, especially the social novel. It recounts reality in all its details and backgrounds—religious, historical, psychological, economic, and other—and the best example of this phenomenon in his novelistic output is the Egyptian writer Naguibi Mahfouz, who spoke of reality while employing all the cultural patterns that shaped Egyptian society at the time, in a unique narrative format. This is what the research discovered through its applied chapter, in which we illustrated all the cultural patterns employed by the writer.