الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الأنساق المضمرة في رواية "أين المفر" لـ – خولة حمدي –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات نقدية

إعداد الطلاب:

✓حنان حنانشة

✓حمزة عياشي عمر

✓رانية كناوية

إشراف الدكتور:

عبد العزيز مصباحي

✓ لجنة المناقشة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
العلمي مسعودي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	رئيسا
عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مشرفا ومقررا
عباس بلحاج	أستاذ محاضر أ	جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442/1443هـ–2021/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿ وَ قُلْ رَّبِّ اَدْخِلْنِي مَدْخَلَ صِدْقٍ وَ أَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ وَ أَجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نصيرا ﴾ صدق الله العظيم الإسراء ٨٠ .

الحمد لله الذي هدانا لهذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله

اللهم بارك لنا في عملنا و ارزقنا خير عمرنا آخره و خير عملنا خواتمه

اللهم إنا نسألك خير المسألة و خير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير الثواب

اللهم ثبتنا و أجعل التوفيق حضنا في كل ما تحي و ترضى

يا رب العالمين

شكر وتقدير

الشكر لله في البدء والمنتهى على نعمه التي تعد ولا تحصى

يسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بجزيل الشكر

إلى الدكتور المشرف "مصباحي عبد العزيز" على إشرافه عن هذه

الرسالة بحزم وجدية متمنينأن يجعلها الله خير دخر الأهل العلم والمعرفة

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة الشهيد"حمة لخضر" بالوادي

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل.

مُقدّمة

مقدمة:

لقد شهدت فترة ما بعد الحداثة ثورة أدبية، حطّمت المقولات المركزية التي هيمنت في السّابق على الفكر الغربي، فاتسمت نظرياتها بشدّة التّحرر من قيود التّمركز والانفكاك ممّا هو متعارف عليه، وذلك بالانفتاح على الآخر ومحاربة لغة البنية والانغلاق عليها، وفضح المؤسسات الغربيّة المهيمنة، وتعرية الأيديولوجيا البيضاء، والاهتمام بالمدنّس والغريب والمهمّش والعناية بالعِرق والجنس واللّون والأنوثة، وقد جاءت كردّ فعل على البنيوية اللّسانية، السيمائية والنظرية الجمالية.

ومن هنا وجب على النّقاد اليوم ممارسة العملية العكسيّة التي تتمثّل في البحث عن المسكوت عنه واكتشافه، الذي كان هاجساً للمفكرين؛ لأنّه نسق ذو جذور، يؤثّر ويتأثّر. فكان النّقد الثقافي أحدث ما أفرزته الساحة النقدية الغربية في ميدان رصد النشاط الإنساني، ووصفه ونقده حيث شغلت نظرية الأنساق الثّقافية النّقاد العرب مذْ ظهر النّقد الثقافي في حياتنا النّقدية العربية بقيادة الناقد "**عبد الله الغذامي**"؛ الذي أعلن موت النّقد الأدبي وقيام النّقد الثقافي محله والذي سبقه في رصد هذا النقد الناقد "**إدوارد سعيد**"، وقد استهدف تقويض البلاغة والنّقد معاً، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثّقافي الذي يهتمُّ باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياق ثقافي اجتماعي، سياسي وديني فهماً وتفسيراً، بغرض استجلاء المضمر والمسكوت عنه في النّصوص الأدبية، على اختلاف أنواعها ومشاريعها وما يتضمّنه ذلك من إشارة للعوامل الفكرية والفلسفية والسياسية وسواها.

فمهمة النّقد الثقافي الأساسية هي تجنيد كل الآليات والإجراءات عن طريق الحفر والتأويل والتفكيك والسيميولوجيا وعلم الاجتماع والنفس وغيرها، للكشف عن تلك الأنساق المضمرة المتحايلة التي تختبئ خلف أقنعة متعددة.

إنّ الرواية الحديثة قد تأثّثت بالخلفيات التاريخية والاجتماعية والسياسية، لذا فهي أخصب الأجناس الأدبية للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة، والمستترة بالجمالي تحت عباءته فغالباً ما تكون الروايات والقصص حلبة للتّجاذبات العرقية والمذهبية والأيديولوجية، التي

تستنبطها عهود سحيقة من التاريخ، وهذا ما ينسحب على الروايات والقصص التونسية سواء الحديثة أو المعاصرة، فقد سايرت الواقع ونقلت مختلف التّغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغير، وتميّزت بمسايرة الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي وتفاعلت معه، مما نتج عن هذا التحول النّص الروائي التونسي إلى نص يرصد الصّراع الأيديولوجي الحادث في المجتمع.

وهذا ما دفعنا للبحث عما تخبّئه الرواية التونسية المعاصرة بين سطورها من أنساق ثقافية مضمرة، وقد وقع اختيارنا بالضّبط على رواية "**أين المفر**"، وهي من أشهر الكتابات التي أبدعت فيها الروائية "**خولة حمدي**" في رصد المظاهر الإنسانية والاجتماعية الفكرية، وأبدعت في رصف لغتها الرصينة، مما جعلها محمّلة بالأنساق الفاعلة الظّاهرة منها والمضمرة.

وقد قام بحثنا على إشكالية رئيسية تمثلت في:

- ماهيّ الأنساق المضمرة التي حوتها الرواية تحت عباءتها ومررتها عبر جماليتها للقارئ دون وعي منه، وماهيّ الأقنعة التي اتخذتها الثّقافة لتمرر تلك الأنساق وتُسِّوقها للقارئ؟

والتي تفرَّعت إلى عدّة تساؤلات:

- كيف تجلّت الأنساق الاجتماعية والسياسية والدينية في الرواية؟

غير أنّ مشروع البحث لا يقتصر فقط على تلك التساؤلات، بل يتدعم أيضاً تبعاً لضرورات الدراسة ومتطلباتها لمنظومة مفاهمية مصطلحية، تسهم أيضاً في محاولة الإجابة على بعض جوانب الإشكالية.

وللإجابة على الإشكالية وبلوغ الأهداف التي سطّرناها في بحثنا هذا، وضعنا خطّة مكوّنة من: مقدمة، وفصلين وخاتمة.

تعرّضنا في الفصل الأوَّل إلى الجانب النظري وجاء بعنوان: (النقد الثقافي وحيثياته) وفيه ضبطنا المصطلحات والمفاهيم الأساسية في بنية البحث، بالإضافة إلى إحاطة شاملة بكلّ جوانب هذا المنهج من نشأته ومبادئه وأهدافه وروافده ومرتكزاته.

أمّا الفصل الثاني كان إجرائيًّا، موسوما بـ: (المضمرات الثقافية في الرواية)، وقد تتبعنا الأنساق المضمرة في متن الرواية، مقسمين تلك الأنساق إلى: أنساق اجتماعية، دينية وسياسية.

وذيلنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهمّ النتائج المتوصل إليها.

اعتمدنا في بحثنا على المنهج الثّقافي مستعينين ببعض الإجراءات التي يتوسل بها في ممارسته، منها التّحليل والتّأويل حيث يستدعيها الحفر، كما يستدعي بحثنا أيضاً أحياناً مناهج أخرى استدعاءً عابراً يقتضيه المقام، كآليات الوصف والتّحليل، وهذا ما لا يتنافى مع المنهج الثّقافي الذي يستمد آلياته من تلك المناهج وغيرها، ولا يستغني عنها بتاتاً في تحليل الظّواهر البشرية.

وهدفنا من هذه الدراسة الوقوف على بعض أفكار الراوية والبحث عن الأنساق المضمرة التي تريد تمريرها من خلال الرواية، وكشف الأقنعة التي استخدمتها في ذلك، فكان موضوع دراستنا: (الأنساق المضمرة في رواية –أين المفر– لـ "د.خولة حمدي").

لم يسبق أن خاض أحد غيرنا في رواية "أين المفر" ولا في عالم الروائية خولة حمدي من خلال آليات النّقد الثقافي، لذا كان من الدّواعي التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر منها:

- ✓ الدّافع الذاتي: فضولنا اللامحدود لاكتشاف خفايا الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.
- ✓ أما الدّوافع الموضوعية:
  - الولوج إلى عالم النّقد الثّقافي واكتشاف ثناياه من المفهوم والأسس والميزات.
  - كشف أسرار الرواية والأنساق المضمرة فيها.

وقد كانت لنا جولة في جملة المصادر والمراجع التي شكلت زاد بحثنا، ومرتكزه العلمي منها: رواية "أين المفر" خولة حمدي، النقد الثقافي أم النقد الأدبي لعبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغذامي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم

الرئيسية لأرثر أيزابرجر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته لإسماعيل خلباص حمادي إحسان ناصر وغيرها، مستعينين كذلك ببجوث ودراسات عدة.

فبحثنا هذا لم يكن أول خطوة في هذا المّجال وإنما سبقنا إليه بعض الدارسين الذين خاضوا في النقد الثقافي، نذكر منهم:

- تجليات الأنساق الثقافية في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق لأمين الزّاوي، للطالبيتين. (سمية عرفة وهادية قعري)
- الأنساق الثقافية في رواية التائه لسليم سعداني، للطالبين (بشير عقيب وأحمد ياسين شلبي)

وقد اعترض طريقنا بعض صعوبات لعل أهمها قلة المصادر والمراجع العربية التي تعالج مواضيع النقد الثقافي خاصة الجانب الإجرائي.

وعلى الرغم من ذلك تمكنا من انجاز هذا البحث بفضل الله تعالى، ثم بفضل التوجيهات السديدة لدكتور "مصباحي عبد العزيز" ونقدم خالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في هذا العمل من بعيد أو قريب.

الفصل الأول

النقد الثقافي (المفاهيم والمصطلحات)

أولا: مصطلحات ومفاهيم موضوع البحث

ثانيا: ضبط مصطلحات ومفاهيم بنية البحث

أولا-أهم مصطلحات ومفاهيم موضوع البحث:

سنتطرق في هذا الجزء لمقاربة المصطلحات والمفاهيم الأساسية لموضوع دراستنا ومحاولة ضبط بعض المفاهيم.

1- مصطلح الأنساق:

الأنساق في اللسان العربي جمع مفرده نسق وقد جاء تعريف مصطلح نسق في معجم العين كالآتي: «نسق: النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقته نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول: انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسقت»[1]، وقد جاء بالتعريف ذاته تقريبا في معجم لسان العرب[2]، مضافا إليه بعضا من التفاصيل، ومن التفاصيل التي أضافها لسان العرب على معجم العين أن: «نسقه نظمه على السواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى البعض أي تنسقت. والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا»[3]، وجاء في معجم مقاييس اللغة بأن: «نسق النون والسين والقاف أصل صحيح يدل على تتابع في الشيء»[4] ومن خلال التعريف اللغوي لمصطلح نسق يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من معاني وفق الآتي:

- ما كان على نظام واحد، وجرى مجرى واحد.
- عطف الكلام بعضه على بعض ولذلك تسمى حروف العطف حروف النسق.
- تتابع الشيء.

وعليه يكون معنى النسق والذي جمعه أنساق بمجموع ما يحمله من معاني في اللغة العربية: نظام الأشياء أو عطفها على بعضها وتتابعها، وبالتالي فإن مصطلح أنساق يمكن تحديد معناه في اللغة بأنظمة الأشياء، أو تتابعها وتتاليها في نظام واحد.

---

[1] ابن منظور الإفريقي، أنظر لسان العرب، دار صادر -بيروت- لبنان، ط3: 1414هـ، فصل النون، ج10، ص352.

[2] المصدر نفسه، ص353.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ومكتبة الهلال، دون رقم طبعة، دون تاريخ، ج5، ص81.

[4] ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر -بيروت- لبنلن، 1399هـ/1979م، ج5 ص420.

وقد لا يبتعد النسق في معناه الفلسفي على النسق معناه اللغوي كثيرا إذ أن «**المقصود بالنسق في الفلسفة والعلوم التنظيرية مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمترابطة يدعم بعضها البعضا ومؤلفة لنظام عضوي متين مثل قولنا: نسق أرسطو، ونسق نيوتن ونسق هيقل وما إلى ذلك**»[1]

2- مصطلح المضمرة:

المضمرة في اللسان العربي مؤنث المضمر وهما من الجذر اللغوي ضمر وقدجاء في معجم مقاييس اللغة بأن: «ضمر الضّاد والميم والرّاء أصلان صحيحان، أحدهما يدل على دقّة في الشّيء والآخر يدل على غيبة وتستّر»[2] وجاء في معجم لسان العرب حول ما يخص هذا الجذر اللغوي وما تعالق معه: «تضمّر وجهه: انضمت جلدته من الهزال والضمير: السر وداخل الخاطر، والجمع الضمائر (...) الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك، تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته وأضمرت في نفسي شيئا، والاسم الضمير، والجمع الضمائر، والمضمر: الموضع والمفعول»[3]ومن ذلك ما جاء مثلا في قول الشاعر:

سيَبْقى لها في مُضْمَر القلب والحشا سريرة وُد يوم تبلى السرائر(...)

وأضمرت الشّيء: أخفيته. وهوًى مضمر وضمرٌ (...) مخفي؛ قال طريح*:

بِهِ دَخِيلُ هَوًى ضَمَرَ إِذَا ذَكَرْتَ سَلْمَى لَهُ جَاشَ فِي الأَحْشَاءِ وَالْتَهَبَا

---

[1] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر –تونس، 2004، ص467.

[2] ابن فارس، المرجع السابق، ص 371.

[3] ابن منظور الإفريقي، المرجع السابق، ص 492.

* طُرَيْح الثَّقَفي توفي 165هـ/781م طريح بن إسماعيل بن عبيد بن أسيد الثقفي، أبو الصلت: شاعر الوليد بن يزيد الأموي، وخليله، انقطع إليه قبل أن يلي الخلافة، واستمر اتصاله به، وأكثر شعره في مدحه، وجعله الوليد أول من يدخل عليه وآخر من يخرج من عنده، وكان يستشيره في مهماته، وعاش إلى أيام الهادي العباسي، خير الدين الزركلي، ينظر، الأعلام، دار العلم للملايين –بيروت – لبنان، ط1 2002م، ج3، ص226.

وأضمرته الأرض: غيّبته إما بموت وإما بسفر؛ قال الأعشى*:

أَرَانَا إِذَا أَضْمَرْتَهُ البِلَادُ نُجْفَى وَتُقْطَعُ مِنَّا الرَّحِمُ[1]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية لمصطلح ضمر وما تعالق معه يمكن تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح من معاني وفق الآتي:

– الدقة – السر والخفاء – الغياب بالموت والسفر

وعليه يكون معنى مضمر في اللغة موضع الدقة أو موضع الخفاء والسر أو موضع الغياب، والمضمرة وفق هذا الأساس يمكن أن تعرف بأنها مكمن السر والخفاء، ومكان الغياب.

وبالجمع بين كلا مصطلحين: "الأنساق" و"المضمرة" في معناهما اللغوي ينتج المعنى الناشئ بين تركيبهما وهو أنظمة مكمن السر في الأشياء، أو بعبارة أخرى: نظام معرفة مكمن السر والخفاء في الأشياء.

3– مفهوم الأنساق المضمرة:

انتهت إحدى النقاط الماضية من هذا المدخل في تعريفها للمركب الإسنادي الحاصل بين مصطلحي "الأنساق" و"المضمرة" أي الأنساق المضمرة بأنه نظام معرفة مكمن السرّ والخفاء في الأشياء، وربما قد لا يبتعد مفهوم الأنساق المضمرة كثيرا عن هذا التعريف وإن كان سيتخصص أكثر بدلالة نقدية ثقافية تتماهى معه دونما سواه وتميّزه عن باقي الدلالات اللغوية والاصطلاحية المركوزة في مركّباته اللفظية وما ينشأ عن هذه المركبات من معنى.

* الاعشى توفي 7هـ/ 629م ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعبلة الوائلي، أبو بصير المعروف بأعشى قيس، ويقال لع أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير الكبير: من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية وأحد اصحاب المعلقات، كان كثير الوفود على الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك وليس أحد ممن عرفه قبله أكثر شعرا منه وكان يغنّي بشعره، فسمي صنّاجة العرب قال البغدادي: كان يفد على الملوك ولا سيما ملوك فارس، ولذلك كثرت الألفاظ الفارسية في شعره، عاش عمرا طويلا، وأدرك الإسلام ولم يسلم، ولقب بالأعشى لضعف بصره، وعمي في أواخر عمره مولده ووفاته في قرية منفوحة باليمامة قرب مدينة الرياض وفيها داره وبها أخباره كثيرة، ومطلع معلقته: ما بكاء الكبيرة بالأطلال وسؤال وما ترد سؤالي، جمع بعض شعره في ديوان سمي الصبح المنير في شعره أبي بصيرة، وترجم المستشرق الألماني جاير بعض شعره إلى الألماني، ولفؤاد أفرام البستاني الأعشى الكبير، خير الدبن الزركلي، ينظر، الأعلام، ج5، ص341.

[1] ابن منظور الإفريقي، المرجع السابق، ص 492.

ولعل من أهم التحديدات التي يمكن رصدها لمفهوم الأنساق المضمرة في هذا السياق أنها: «**أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسل بها لعمل عملها الترويضي**»[1] كما يمكن أن يكون للأنساق المضمرة مفهوم آخر أيضا لا يبتعد عن هذا المفهوم بأنها «**كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة**»[2] ووفقا لخاصية التخفي والاختباء هذه يمكن أيضا تحديد مفاهيم أخرى للنسق المضمرة تعتبره ليس مخفيا فقط تحت قناع أو غطاء وإنما تحت ترسبات ويمكن تحديد مفهومه حينها بأنه:

«**مجموعة من الترسبات تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص المختلفة، تمارس على الأفراد سلطة من نوع خاص وهي حاضرة في فلتات الألسن والأقلام بصورة آلية، وينجذب نحوها المتلقون دونما شعور منهم، لأنها أصبحت تشكل جزءا هاما من بنيتهم الذهنية والثقافية**»[3] وهي أيضا وفق مفهوم آخر قريب من هذا المفهوم آنف الذكر «**أنساق ثقافية وتاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية والحضارية وتتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص على المختلفة أجناسها، ثم تشتغل بصورة مذهلة في توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة وسيرتها الذهنية والجمالية المترسخة من خلال التلاحم الديالكتيكي ما بين وآليات التلقي المختلفة**[4]».

وهذه المفاهيم آنفة الذكر وإن اختلفت في بعض الألفاظ وجاءت في بعضها مجملة وفي أخرى مفصلة فهي تكاد تكون متفقة حول مفهوم الأنساق المضمرة وخصائصها، غير أنها

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر – دمشق – سوريا / دار الفكر المعاصر – بيروت– لبنان، ط 1، 2004، ص 33.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي –الدار البيضاء– المغرب ط3، 2005، ص78.

[3] إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته، إحسان ناصر، مجلة كلية التربية جامعة واسط العراق، العدد الثالث عشر، 2013، ص 17.

[4] عمار المسعودي، الأنساق المضرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي – بغداد – العراق، 30 أيلول / سبتمبر 2013، ص 20.

تسمّيها في بعض الأحيان أقنعة وفي أخرى غطاء وفي ثالثة عباءات، كما تسميها في بعضها ترسبات حيث تبدو الترسبات في دلالتها أكثر سمكا وتيبُسا من الأغطية والأقنعة والعباءات وهو ربما ما يجعل مهمة الكشف عن ما تخبئه من أنساق تقتضي حفرا وتنقيبا وهي مهمة تبدوا أصعب قليلا من مجرد نزع غطاء أو قناع أو عباءات، وتكتفي في تسميتها أحيانا أخرى بالأنساق الثقافية والتاريخية وكذلك فهي تعتبرها أحيانا مشكلة للبنية الذهنية والثقافية، وأحيانا أخرى موجهة للجهاز المفاهيمي، ولعل هذه المسميات جميعها تصب في النهاية في معنى واحد يعبّر عن خفاء هذه الأنساق، وإن اختلفت تسمياتها في جذورها اللغوية ومحمولاتها الدلالية وبعض خصائصها؛ فالأقنعة والغطاء والعباءات جميعها في خاصية الإخفاء سواء. وكذلك الترسبات التي تتكون عبر البيئة الثقافية ما هي في النهاية سواء تلك الأنساق الثقافية والتاريخية وأيضا فإن تشكيل البنية الذهنية والثقافية، وكذا توجيه الجهاز المفاهيمي للثقافة ما هما في النهاية سوى وجهان لعملة واحدة؛ إذ عبر التوجيه المستمر تتشكل البنية الذهنية، والبنية الذهنية المتشكلة تسهم أيضا بدورها في توجيه الجهاز المفاهيمي، وهكذا؛ فيكون من وظيفة النسق المضمر «العمل كبرنامج يتحكم في الأفعال والأفكار المستقبلية لأبناء الجماعة الممثلة لهذا النسق الثقافي، وقد يبدو عمل الثقافة على نقيض من عمل البرنامج، من حيث إن الثقافة بوصفها ذاكرة جمعية تتوجه في غالب إلى الماضي لحفظه وصيانته، في حين أن عمل البرنامج ينظر إلى الأمام باستمرار»[1] لكنه بين عمليتي الاستعادة والتوجيه لا يحصل للنسق المضمر سوى مزيدا من الترسيخ والترسب، ولذلك فإنه حتى لو بدت الثقافة في الظاهر مناقضة للنسق من حيث كونها هي استعادة للماضي وهو استمرار في المستقبل، فهي –الثقافة– في الوقت ذاته بتلك الاستعادة تزيد من كفاءة النسق وقدرته على توجيه والثبات والرسوخ في المكونات الجمعية إذ أن «الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما، وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وكلما رأينا منتوجا ثقافيا أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع

[1] نادر كاظم، تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت– لبنان، ط1، 2004، ص 96.

فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر »[1] الجماهيرية وسرعة الاستجابة للاستهلاك تدل على فعل النسقي وهو أمر يستدعي «كشفه والتحرك نحو البحث عنه، فالاستجابة السريعة والواسعة تنبئ عن محرك مضمر يُشْبك الأطراف ويؤسس للحبكة النسقية»[2] وهذا هو لبّ وجوهر البحث في الأنساق، وقد يكون هذا الفعل النسقي ثويا في الخطابات اللغوية كما هو الحال في الرواية التي تنوي هذه الدراسة الكشف عن أنساقها كما يمكن أن يكون ذلك أيضا «في الأغاني أو في الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار الإشاعات والنكت كل هذه وسائل وحيل بلاغية / جمالية تعتمد المجاز والتورية وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاو في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا»[3] وليست الاستجابة لهذا النسق والسرعة في استهلاكه وتقديم فروض الإعجاب به «شيئا طارئا وإنما هو جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم»[4] وعلى هذا الأساس ووفق المفاهيم آنفة الذكر فإن النسق ما هو في النهاية سوى ذلك التواضع الاجتماعي والديني والأخلاقي والإستيطيقي* والأيديولوجي** والثقافة إلى آخر ذلك من مسميات الموضوعات غير المعلنة المترسبة والمركوزة في اللا شعور الجمعي والتي ندركها كمسميات لكننّا في الوقت ذاته لا ندرك تماما فعلها فينا؛ حيث «تفرضها، في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية، والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره، وهكذا يكون أفق النصوص المفردة

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 80.

[2]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* إستيطيقي هو تعريب حرفي لمصطلح L'esthétique ويعني: قسم من الفلسفة قوامه دراسة الجمال (..) والكلمة تدل أصلا على الحساسية والإدراك عن طريق المشاعر، ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر شملت اللفظة الأحكام الذوقية، لا سيما ما يتعلق منها بالقضيا الجمالية، وفي مفهوم الفلسفة يرتبط الجمال بهذه كارتباط الخير بالأخلاق والحقيقة بالمنطق، وتتدرج تحتها كل الأحكام الفلسفية المعنية بالفنون. جبور عبد النور، ينظر، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين – بيروت– لبنان، ط2، 1984، ص 15 وانظر أيضا، جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، ص 300، والمقصود باستخدام مصطلح إستطيقي الأشياء المتواضع عليها في عزف المجتمع بأنها جمالية

** يقصد بالأيديولوجيا: «المذهب السياسي أو الاجتماعي، ويشهد العالم الآن صراعا بين أيديلوجيات عدّة» د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، بمساعدة فريق العمل، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج 1، ص 143.

والإنجازات الفردية هو النص الثقافي الذي يجعلها ممكنة، وفي الوقت نفسه يحدّ من مدى تساؤلاتها»[1] ووفق هذا الأساس لا يكون النص نصا بذاته فقط، ولا يكون الكاتب كاتبا بذاته فقط، بل يكون النص والكاتب كلاهما موادا خاما تختمر في تلك الترسبات المتواضع عليها لا شعوريا عبر الزمن، ثم تصبح النصوص وكتّابها بدورهم ترسبات لنواتج أخرى، وحقولا أيضا تمكّن من خلال حفرها من الكشف عن مضمراتها الرسوبية وينتج عن كل ذلك «أنه لا يمكن اعتبار أي نص مغلقا أو متوحدا أو مصوغا من كتلة واحدة إنه منفتح على نصوص أخرى ومعرفيات أخرى يدمجها في بنيته وتمنحه مظهرا مختلطا ومتجزءا»[2] فهو ينكتب بغيره ويكون في الوقت ذاته كاتبا لغيره، حاملا لما لا يحصى من النصوص وما كان في حكم النصوص ومحمولا من بعد ذلك في نصوص أخرى أو ما كان في حكمها؛ سواء في ذلك أكان محمولا بذاته، أو محمولا بغيره أي بتلك النصوص – وما كان في حكمها – ذاتها والتي قد كتبته فهي تكتب في غيره أيضا على نحوا ما تكتبُ فيه وهذا الأمر يقتضي بالضرورة أنه «ليس للنسق الثقافي بطبيعة الحال وجود مستقل وثابت إنه يتحقق في نصوص تداعبه أحيانا، وفي الحالات القصوى تشوشه وتتّسبه* غير أن السخرية والبارودية** والانتهاك بدل خلخلته لا تفضي في الغالب سوى إلى تثبيت متزايد له»[3]ولذلك فإنه وفق هذه الاعتبارات آنفة الذكر

---

[1] عبد الفتاح كليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر –دار البيضاء– المغرب، ط2، 2001، ص8.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

* تتّسبه من التنسيب وهو يعني هنا «ملكة تنسيب الأحكام والتصوّرات الإطلاقية المهيمنة على ثقافتنا وآليات تفكيرنا» ويتم ذلك من خلال «تعميق معركة الإصلاح الثّقافي» وذلك «يتطلّب مزيدا من تقوية دعائم الفكر التاريخي والتاريخ المقارن، تاريخ عقائد والثقافات، حيث تساعد معطيات هذا التريخ حين حصولها في عملية تعويد أذهاننا» على هذه الملكة –ملكة – التنسيب، كمال عبد اللطيف، ينظر، الثقافة الحرية والتحرر، مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية ع 97، نوفمبر 2015، ص 134.

** الباروديا تعريب حرفي لمصطلح parody ويعني: «محاكاة هزلية: parody أي تقليد ضاحك أو هجائي ساخر أو هزلي لشخص أو حدث أو عمل جاد من أعمال الأدب وتتجه المحاكاة الهزلية إلى التحقير والانتقاص إما باستخدام الهراء من القول أو ببراعة الصور النقدية التي تقدمها محاكية لموضوعتها» إبراهيم فتحي، ينظر، معجم المصطلحات الأدبية، ص313، ويقصد بالباروديا هنا في النص أعلاه سخرية النصوص من النسق الثقافي الذي يتواجد فيها فهي حتى في سخريتها منه تحقق وجوده.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

جميعها يمكن أن يكون النسق المضمرة واقعا «في منطقة وسطى بين البناء الاجتماعي والبنية الإنسانية من جهة، وبين وظيفة التأثير والتحكم في سلوكوه الأفراد من جهة أخرى فهذا النسق يفسر التجربة الإنسانية ويمنح ما هو فاقد للمعنى من حيث الأصل معنى، كما أنه بعد أن يكون كذلك، ينقلب نسقا مهيمنا، يتحكم في تصورات الأفراد وسلوكياتهم»[1].

ويلاحظ أن هذه الأنساق المضمرة مثلما سبقت الإشارة لا يقوم بصناعتها المؤلف قاصدا مهما بلغ وعيه من حضور ومهارة، لذلك فهي تتجاوزه بحكم كونها مركوزة الأنا الثقافي الجمعي وتتقن الاختبار متوسلة في ذلك عباءات مختلفة غالبا ما تكون جمالية؛ وبذلك فإن «النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقراء، يتساوى في ذلك الصغير مع كبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد»[2] وتمتلك هذه الأنساق المضمرة مثلما سبقت الإشارة إلى ذلك قدرة هائلة على الاختفاء وتستخدم لأجل اختفائها أقنعة عديدة لعل من أهمها وأخطرها في الوقت ذاته «قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجماليتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت المظلمة الوارفة وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة»[3].

والأنساق المضمرة بوصفها واحدة من المفردات التي ينبني عليها حقل النقد الثقافي ويمارس نشاطه من خلال محاولة الكشف عنها، تعدّ لأجل ذلك مفردة هامة في هذا الحقل بل لعلها تكون المفردة الأهم من بين مفرداته على وجه الإطلاق حيث «يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو (....) قناع الجمالية»[4] وهو أمر يعني بالضرورة «أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية، وليست الجمالية إلا أداة تسويق والتمرير

---

[1] نادر كاظم، المرجع السابق، ص 95.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 97.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص30.

لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويحمل الجمالي على التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع»[1] ولذلك فلا غرابة في أن تكون المضمرات النسقية وحدة مركزية ومفردة رئيسية في حقل النقد الثقافي وأن «تشكل الأنساق المضمرة حجر الزاوية للنقد الثقافي إذ تشتغل المنظومة النقدية الثقافية في كل تنظيراتها على نظرية الأنساق المضمرة»[2].

وتعود أهمية الأنساق المضمرة في إحدى جوانبها إلى وفرتها في الخطاب اللغوي خاصة وهو أحد مجالات البحث عن الأنساق وهو تحديدا مجال بحث هذه الدراسة إذ يكاد يكون «مع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي اللغة وما تفعله من ذهنية مستخدميها»[3] ومع أنه يكاد يكون مع كل خطاب لغوي وجود لمضمر نسقي إلا أن ذلك يعني بالضرورة وفرة الجمل الثقافية الحاملة للنسق المضمر كمّيا حيث يمكن أن تكون الجمل الثقافية غير وفيرة في الخطابات اللغوية باعتبار أن «الجملة الثقافية ليست عددا كميا، إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي دلالة اكتنازية وتعبير مكثف»[4] وهذا يعني أنه من الجهة الأولى غالبا ما يكون في كل خطاب لغوي نسق مضمر، ومن جهة الثانية أن الجمل الثقافية الحاملة لهذه الأنساق المضمرة لا تحسب حسابا كميّا، إذ قد تكون قليلة إذا ما قورنت بالجمل النحوية بوصف أنها ذات طبيعة مكثفة؛ لكن خطاب اللغوي في لحظة ما غالبا ما يؤشر عليها ويلقي بها في وجه من يروم البحث والحفر عنها فهو في النهاية – الخطاب اللغوي – يحمل في طيّاته غالبا إن لم يكن دائما نسقا مضمرا قد تعبر عنه الجملة الثقافية الواحدة بمفردها ووفق هذا الأساس فإن: «الخطاب يحمل نسقين لا معنين، وأحد هذين النسقين واع والآخر مضمر»[5].

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، المرجع السابق، ص30.

[2] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته، مرجع سابق، ص 17.

[3] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص28.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، ص29.

ولأن مجال البحث عن الأنساق المضمرة في هذه الدراسة سوف يكون في المجموعة القصصية عربية مكتوبة باللغة العربية فإن ذلك سيلامس ضرورة أنساقا من التي تهيمن على الثقافة العربية في بعض الأحيان، فبحكم أن هذه القصة العربية، وبحكم أن قرّاء اللغة العربية قد توجهوا لاستهلاكها، فإن ذلك يفترض أن نسقا أو أنساقا مضمرة ما في خيال قرّء العربية قد تواطأت مع أنساق أخرى أضمرتها هذه القصة، فتحرك فعل الاستهلاك والإقبال عليها، كما سيكون البحث في ثنايا هذه الدراسة عن أنساق مضمرة أخرى ذات بعد إنساني ونزعة عالمية أو على الأقل نزعة إقليمية يتساوى أمام هيمنتها في ذلك أصحاب الثقافة العربية وغيرهم من ذوي الثقافات الأخرى، وإذا ما تعلق الأمر بالمضمرات في الثقافة العربية فيمكن الإشارة إلى أنه «في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا، قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مزال قائما، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه»[1] ولعل ذلك راجع في أساسه إلى انشغال «النقد الأدبي بجماله وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة»[2] ولذلك فإن البحث عن الأنساق المضمرة ليس معنيا بالجمالي في النصوص والخطابات وما كان حكمها من حيث هي جمالية، وليس معنيا بالبحث عن عيوب الجمالي فيها، إنما هو معني – البحث عن الأنساق المضمرة – بالكشف عمّا يختبئ تحت الجمالي ويتوسل به في تلك الخطابات والنصوص وما كان في حكمها حيث أنه سبقت الإشارة إلى كون «كل خطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضمر، وهذا يشمل كل أنواع الخطابات، الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي لتمرير نفسه وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة»[3].

وقد حدد المشتغلون بالنقد الثقافي شروطا للأنساق المضمرة يمكن إجمالها في الآتي:

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 31.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص32، 31.

– أن يكون في الموضوع المعني بالدراسة سواء أكان خطابا أو نصا أو ما كان في حكمهما وجود لنسقين اثنين يحدثان معا في آن واحد.

– أن يكون أحد هذين النسقين مضمرا وأن يكون الآخر علنيا.

– أن يكون الموضوع المعني بالدراسة سواء أكان نصا أو خطابا أو ما كان في حكمهما جماليا، بحكم أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

– أن يكون الموضوع الدراسة نصا كان أو خطابا أو ما كان في حكمهما ذا قبول جماهيري، ويحظي بمقروئية عريضة، أو إقبال عريض، حتى يتبين ما للأنساق من فعل عمومي جمعي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي، وذلك لأجل الكشف عن آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري، وكذا عن حركة النسق وتغلغله في خلايا الفعل الثقافي للجماهير[1].

ولعله يمكن أخيرا في نهاية هذه النقطة أن نقوم بمحاولة ضبط وتحديد مفهوم للأنساق المضمرة بتعريفها وفق الآتي: **هي مكامن ثقافية وتاريخية وأسطورية تتستر وفق نظام جمالي في نصوص أو ما كان في حكم النصوص من أعمال فنية أخرى تتواطأ معها أنساق مشابهة لها مركوزة في اللاشعور الجمعي وذلك للمحافظة على هيمنة الأنماط التاريخية والثقافية والأسطورية المتواضع عليها سلفا.**

4– مفهوم الرواية:

أ–لغة:

حين نعود إلى القواميس العربية المختلفة لتحديد مفهوم الرواية نجد أن هذه اللفظة تدل على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهار.

قال الجوهري: "رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا

[1] ينظر، عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 32، 33.

أن تأمره بروايتها أي باستظهارها[1] ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة[2]، فقد ورد في لسان العرب عن ابن سيده في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن[3] يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها تعجل قبل نومه...والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار" وكلا النوعين كان ذا أهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من أجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر، كما كانت الرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[4].

ومن خلال هذه التعريفات نجد أنه لابد من إيراد التعريف أو المفهوم الاصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

---

[1] ابن منظور: قاموس لسان العرب، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني، بيروت، إصدار عام 1995م، برمجة وتنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990 ص: 280.281.282.

[2] براهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار –المعجم الوسيط– ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع – إسطنبول، ص: 384.

[3] المرجع نفسه، ص 340، 345.

[4] مفهوم الرواية في اللغة والإصطلاح /https://elrabahsariaa.blogspot.com، 26/03/2022، 18:30.

ب- اصطلاحا:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا: "والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة"[1] والسؤال الذي يعينه مرتاض هو ما هي الرواية ؟

وقبله نجد "ميخائيل باختين" يرى أن تعريف الرواية لم يجد جوابا بعد بسبب تطورها الدائم[2]، إن هذا اللون من الأدب بالإضافة إلى "قولدمان": «يعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها»[3].

صعوبة تعريف الرواية يستدعي منا ذكر بعض التعاريف لبعض الدارسين في هذا الصدد نذكر :من قال بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[4]، وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة[5]، ونجد من قال بأنها: "جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية.. في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم"[6] ويعرفها إدوارد الخراط بقوله: " الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما

---

[1] مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986، ص: 124.

[2] باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، تر وتق: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي 3 بيروت 1982.ص 66.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] العربي عبد الله – الإديولوجيا العربية المعاصرة – تر: محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت، 1970، ص:31.

[5] علي نجيب إبراهيم – جمالية الراية– ص36 نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987، ص21.

[6] سمير سعيد حجازي – النقد العربي وأوهام رواد الحداثة – مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع – القاهرة– ط 1، 2005، ص 297.

كتب[1]، وتقول لعزيزة مريدن عن الرواية: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنهت تشغل حيزا أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية."[2]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن: "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية." [3]

وأوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع[4].

ونجد من عرف الرواية بأنها: " مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة." [5]

استنتاجا مما سبق فالرواية هي تلك المرأة التي تعكس على صفحاتها كل مظاهر الواقع المختلفة، وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري مجسدا في إبداع الكاتب، وفيما يعالج موضوعا كاملا دون أن تنعزل عن القارئ، الذي تتوجه إليه وقد ألم بحياة البطل والأبطال في مراحل مختلفة، والرواية تفتح مجالا واسعا يكشف فيه عن حياة أبطاله وما يصادفهم من حوادث عبر الوقت الروائي فهي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع وأشدها التصاقا بموضوعاته أو مشابهة له.

---

[1] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م، ص303-304.

[2] عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص. 20.

[3] فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988ص 60-61، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002، ص 30

[4] مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002، ص13.

[5] أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959، ص.25.

5- نشأتها في تونس:

إن هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسّر أوّلا بطول فترة المخاض التي استغرقت قرابة نصف قرن، من سنة 1906 تاريخ صدور الرواية الأولى (وقد نشرت كما ذكرنا متسلسلة في مجلة) إلى الاستقلال) تاريخ ظهور أول رواية في كتاب وهي بعنوان "ومن الضحايا "لمحمد العروسي المطوي .(ولعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى للرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي والمعيار الزمني اللذان يتكاملان هنا ويتحدان. وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان اثنتان متباينتان :

- الأولى هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف والمجلات. وهي تتفق مع مرحلة ما قبل الاستقلال.

- الأخرى هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة. وقد انطلقت سنة 1956 بقيام دولة الاستقلال.

أ- مرحلة عهد الاحتلال:

لقد اكتشف التونسيون كغيرهم من العرب الرواية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالاطلاع على بعض الروايات الغربية. فأقبلوا على ترجمة عينات منها وإن كانت قليلة للغاية. وثمة اتفاق على أن أول رواية ألفت بتونس هي، كما قلنا "الهيفاء وسراج الليل" (1906 (لصالح سويسي القيرواني (1841 - 1971). أما أول رواية ترجمت فهي "خاتم عقد بني سراج" لرني دي شاتوبريان" (René de chateaubriand) وقد نقلها إلى العربية محمد المشيرقي (1885-1946) سنة 1909 وفي الفترة نفسها اقتبس إبراهيم بن شعبان (1892-1930) رواية من شريط سينمائي عنوانها "فظائع المقامرة" (1910).[1]

ولقد ألف صالح سويسي روايته لتحقيق غرضين: الأول وعظي وهو حث الشباب على التحلي بالطموح إلى تحصيل المعارف والأخر إيديولوجي وهو الدعوة إلى تحقيق الوحدة الاسلامية. وتلت هذه الرواية رواية "الساحرة "للصادق الرزقي (1939-1874) التي نشرها

[1] مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث ومعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993. قرطاج، ص 106.

متسلسلة بين سنتي 1910 و1915 وجاءت مجتمعة في أربع وعشرين صفحة. ولئن ارتبطت بالبيئة التونسية مكانا فإن أحداثها تدور في العهد الحفصي. وهو ما يجعلها تصنف ضمن الاتجاه التاريخي. ولعل أول رواية ارتبطت بالواقع التونسي زمن التأليف رواية "طوماس "لسليمان الجادوي (1881-1951) التي نشرها بجريدة "مرشد الأمة" سنة 1910. وقد اتخذ عنوانا لها اسم مدير فرنسي شغل خطة مدير للمدرسة الصادقية، تلك التي كانت من أهم ينابيع الوعي الوطني في عهد الاحتلال. وقد غلب على هذا الأثر السردي النقد الصريح للسياسة الاستعمارية المنتهجة في القطاع التربوي والدعوة إلى مواجهة المحتل.

وضمن هذا الاتجاه النضالي ألف سليمان الجادوي نفسه رواية ثانية عنوانها "دي كرنيار" – وهو زعيم غلاة المعمرين بتونس – لكنه لم ينشر منها سوى فصول قليلة بجريدة "أبونواس" وفي الفترة ذاتها ظهر اتجاه آخر اختار تأكيد ارتباط الإيالة التونسية بالسلطنة العثمانية. وذلك بتمجيد بطولات الأتراك في تونس وإذكاء الحنين إلى عهد ما قبل الاحتلال الفرنسي. وقد تجسد هذا التيار في روايتين لمحمد الحبيب (1902-1980) الأولى عنوانها بسالة تركية والأخرى بعنوان وطنية الأتراك قد استوحاهما فيما يبدو من زيارة أداها إلى الأستانة.

وخلاصة القول في هذه المرحلة أن فكرة كتابة نصوص سردية مطوّلة وإن بدأت تترسخ في الوسط الأدبي التونسي فإنها لم تقترن بمعرفة دقيقة لمقومات الرواية الفنية. لذلك غلبت على تأليفها العفوية وغاب فيها أو كاد الهاجس الفني. وهو ما تجسد في افتعال الأحداث وهيمنة السارد المطلقة على الشخصيات والصياغة البدائية المفرطة وتبسيط الحبكة وكثرة الاستطرادات والتعاليق وغياب الإضمار والإيحاء.[1] وكل هذا متأت من عدم وعي المؤلف الفروق الشاسعة بين الحكي الفني من جهة والتأريخ والخطاب الوعظي أو السياسي أو الفكري من جهة أخرى (للمزيد من التوسع انظر :محمد صالح الجابري، القصة التونسية نشأتها وروادها، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1977 – عز الدين المدني "علامات عَلى

[1] الجابري محمد صالح، **تاريخ القصة التونسية نشأتها وروادها**، دار بن عبد الله، تونس، 1977. ص 65

طَريق القصّة وَالروايَة بتونس "مجلة الموقف الأدبي، العدد 82 دمشق – 1978 محمد الجابلي "جذور التحول الاجتماعي وآفاقه في الرواية التونسية"[1]

ثانيا– ضبط المصطلحات والمفاهيم في بنية البحث:

1– مفهوم بمصطلح النقد: النقد في لسان العربي من الجذر اللغوي نقد وقد جاء في معجم العين «نقد: النّقْدُ: تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا وأخذها. والانتقادُ والنقدُ: ضرب جوزة بالإصبع لعباً ويقال: نقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها، قال خلف*:

وَأَرْنَبَةٌ لِكَ مُحَمرَّةٌ يَكَادُ يُفْطِرُهَا نَقْدُهُ

أي يشقها عن دمها»[2] وقد جاء في معاني النقد ومشتقاته أيضا من المصدر ذاته «المنْقَدَةُ: خزيفة تنقد عليها الجوزة، وكل شيء ضربته بإصبعك كنقد الجوز فقط نقدته والطائر ينقده أي ينقره بمنقاره والإنسان ينقده بعينيه إلى الشيء وهو مدوامته النظر واختلاسه حتى لا يُفطن له وتقول: ما زال بصره ينقد إلى ذلك الشيء نقودا والإنقدان السلحفاة الذكر والنّقَدُ ضرب من الغنم صغار وجمعه النّقادُ»[3] وجاء في معجم لسان العرب: «نقد: النقْدُ: خلافُ النّسيئة، والنقْدُ والتّنْقادُ: تمييزُ الدراهم وإخراجُ الزّيْف منْهَا»[4].

---

[1] مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث ومعاصر، المرجع السابق، ص 106.

* خَلَف الأحمر توفي نحو 180 هـ/ نحو 796م خلف بن حيان، أبو محرز، المعروف بالأحمر: رواية، عالم بالأدب، شاعر، من أهل البصرة، كان أبواه مواليين من فراعانة، أعتقلها بلال بن أبي موسى الأشعري، قال معمر بن المثني: خلف الأحمر معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة وقال الأخفش: لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي، وكان يضع الشعر وينسبه إلى العرب، قال صاحب مراتب النحويين: وضع خلف على شعراء عبد القيس شعرا كثيرا، وغيرهم، عبثا به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة، وله ديوان شعر وكتاب: جبال العرب ومقدمة في نحو، خير الدين الزركلي، أنظر الأعلام، ج2، ص 310.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مرجع سابق، ص 118، 119.

[3] المرجع نفسه، ص 119.

[4] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مرجع سابق، فصل الضاد المعجبة، ج4، ص 492.

وعليه فإن مصطلح النقد وما يشتق منه ويتعلق معه يمكن أن ينطوي على كل من المعاني الآتية:

– تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، والتعامل معها حاضرا للنسيئة.

– ضرب الجوز وأرنبة الأنف بالإصبع وما شاكل ذلك من ضرب بالإصبع للإنسان وبالمنقار للطائر

– مدوامة النظر واختلاسه.

– البيع الناجز الذي هو خلاف النسيئة.

ويعرف النقد في الاصطلاح الحديث بأنه: «**تحليل وتقويم متعدد الجوانب مبني على إمعان الفكر ويأتي من كلمة يونانية تعني القاضي فالنقد عملية تزن وتقوم وتحكم، والنقد السديد التقليدي يذكر الصفات الحسنة كما يذكر الصفات السيئة اي الفضائل والأخطاء ولا يستهدف المديح ولا الإدانة بل يزن نواحي القصور ونواحي الامتياز ثم يصدر حكما يستند إلى اعتبار وتمحيص**»[1]

وهو تعريف يكتفي بتحديد المعنى العام للنقد من حيث كونه في الأصل كلمة يونانية وأنها تحمل في معناها معنى القاضي وحيث أن القاضي لا بد أن يتعامل مع القضايا باتزان فلا بد للنقد الذي ينطوي على معنى القاضي أن يتعامل مع النصوص باتزان أيضا ومن ثم إصدار الأحكام عليها من بعد التمحيص، أما المعجم الأدبي فيعرفه بأنه: «**فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة وهو يصفها أيضا وصفا كاملا لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجادة وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبني ويتوقف عن المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة، والمخطّط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب وكل مركبات الآثار الأدبية**»[2]

[1] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، مرجع سابق، ص 390.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان. ط2، 1984، ص 283.

فيعرف النقد وفق هذا التعريف بأنه فن وموضوع هذا الفن هو تحليل الآثار الأدبية والتعرف إلى عناصرها ومن ثم إصدار حكم عليها فيما إذا كانت هذه الأثار جيدة ومدى مبلغها من الإجادة، ومن وضائف هذا الفن أيضا وصف الآثار الأدبية وصفا كاملا من حيث المعنى والمبنى ومتعلقاتهما، ويرى معجم نقد الرواية بأنه: «لا يوجد نقد دون أساس مذهبي، لأنه لا يوجد ناقد لا يعكس ثقافة عصره، الموروث منها أو المستحدث فالنقد قد يكون عملا بريئا في الظاهر، أما في الباطن فهو أداة المجتمع لمراقبة نتاج الفكر والدفاع عن القيم العامة، وأداة الطليعة الاجتماعية لمواجهة القيم السائدة وطرح البدائل الجديدة»[1] ثم يميز المعجم بعد ذلك النقد الأدبي عمّا سواه من النقد معتبرا بأن «مادته هي عموما الأثر الواحد، وأن منهجه تطبيقي، وأن غايته كشف معنى النص»[2].

ومن خلال هذه الدراسة يمكننا أن نعرف النقد عموما بأنه: **مجال فحص الخطابات والنصوص وما كان في حكمها وفق تساؤلات تشغل الأنا الفردي والجمعي حول ماهيتها – ماهية هذه النصوص والخطابات وما كان في حكمها وجودتها، وفعلها في الفرد والمجتمع، ومدى تواؤمها مع المنظومة العقلية والأخلاقية والجمالية المتعارف عليها.**

2- مفهوم بمصطلح الثقافة:

ستحاول هذه النقطة من المدخل التعريف بمصطلح الثقافة وذلك بتتبع مراحل نمو المصطلح عربيا وغربيا ابتداء بمعالجة المصطلح معجميا وانتهاء بمحاولة التعريف وضبط المفهوم وفق ما يدل عليه الآن، والثقافة في لسان العربي من الجذر اللغوي ثقف ويحمل هذا الجذر في طيّاته ثلة من المعاني منها الالتزام والمكان والرماح وسرعة التعلم والفهم وهي معان جميعها أشار لها معجم العين: «قال أعرابي: إني لَثَقْفٌ راو رام شاعر، وثَقِفْتُ فلاناً في الموضع كذا أي أخذناه ثَقفاً. وثقيفٌ: حي من قيس، وخل ثقيفٌ قد ثقف ثقافةً (...) والثقافُ: حديدة تسوى بها الرماح ونحوها والعدد أثقفةٌ، وجمعه ثقف، والثقفُ مصدر الثقافة وفعله ثَقفَ إذا لزم وثَقِفْتُ

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي – إنكليزي – فرونسي، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص 196

[2] المرجع نفسه، ص196

الشيء وهو سرعة تعلمه وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلم والتفهم»[1] أما معجم لسان العرب فقد جاء فيه حول ما يخص الجذر اللغوي ثقف ومتعالقته «ثقف: ثَقِفَ الشيء ثَقْفاً وثُقُوفةً: حَذَقَه ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثُقُفٌ: حاذقٌ فَهم وأتبعوه فَقَالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ (...) رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابطا لما يحويه قائما به ويقال: ثَقِفَ الشيء وهوسرعة التعلم (...) ثَقِفْتُ الشي حَذِقْتهُ وثَقِفتُه إذا ظَفِرْتَ به قال الله تعالى: ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي ٱلْحَرْبِ ﴾[2] وقد جاء فيه أيضا «ثَقُفَ الرجلُ ثقافةً أي صار حاذقاً خفيفاً (..) ومنه المُثاقفةُ وثَقِف أيضاً ثقفاً (...) أي صار حاذقاً فطناً فهو ثقفٌ وهو غلامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ أي ذُو فطْنة وذَكاء، والمُرَادُ أنه ثَابتُ المعرفة بما يحتاج إليه (...) والثّقاف والثقافةُ: العملُ بالسّيف»[3]وقد جاء التعريف الجذر اللغوي ثقف في معجم تاج العروس يحمل أيضا عددا من المعاني ومنها «ثَقُفَ كَكَرِمَ، وفَرِحَ، ثَقْفاً بالفتح على غير قياس وثَقَفًا محركة: مصدر ثقف، بالكسر وثقافة مصدر ثقف، بالضم صار حاذقا خفيفا فطنا فهما فهو ثقف»[4].

ووفق هذا الأساس فإن الجذر اللغوي ثقف وما تعالق معه واشتق منه من ألفاظ، تنطوي في المعاجم العربية على عدد من المعاني منها:

- اللحاق بالشيء وإدراكه والظفر به.
- حي من أحياء العرب.
- حديدة تسوى بها الرماح، ومنها إتقان المسايفة أيضا.
- التزام الشيء وسرعة تعلمه وفهمه وحذقه وضبطه.
- الفطنة والخفة والحذق والذكاء والثبات المعرفة.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مرجع سابق، ص 138، 139.

[2] سورة الأنفال، الآية 57.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مرجع سابق، ص 19، 20.

[4] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مرجع سابق، ص 60.

وقد ورد ذكر المصطلح الثقافة في غير المعاجم العربية عند ابن خلدون* مثلا أيضا عدة مرّات، واختيار ابن خلدون هنا للبحث في تراثه عن مصطلح الثقافة وما يحمله هذا المصطلح من معنى راجع لكونة «المرجع الأول لعلم الاجتماع العربي في العصر الوسيط»[1] ومع ذلك فيبدو أن المصطلح عنده لم يبتعد كثيرا عن معانيه اللغوية إذ ورد مصطلح الثقافة عند ابن خلدون مقرونا بركوب الخيل في قوله: «ركوب الخيل وحسن الثّقافة يموّهون بها وهم في الأكثر أجبن من النّسوان»[2] وهي هنا بمعنى المسايفة وفي سياق آخر ذكرها أيضا بنفس المعنى على أنها تحتاج نوعا من المراس في قوله «مراس الثقافة في المران على المناضلة بالسهام والمسالحة بالسيوف»[3]وذكرها أيضا في سياق الرمي وذلك في حديثه عن الإكثار من المماليك وتعليمهم لأجل حماية الملك حيث يجلب الحاكم لهؤلاء المماليك معلمين يعلمونهم مختلف الفنون ومنها تلك المتعلقة بالجندية «من الثقافة والرّمي، بعد التعليم الآداب الدينية

* ابن خلدون 732-808هـ/ 1332-1406م عبد الرحمن بن محمد بن محمد، ابن خلدون أبو زيد، ولّي الدين الحضرميّ الإشبيلي، من ولد وائل بن حجر: الفيلسوف المؤرخ، العالم الاجتماعي البحاثة أصله من إشبيلية، ومولده ومنشأه بتونس. رحل إلى فاس وغرناطة وتلمسان والأندلس، وتولى أعمالا، واعترضته دسائس ووشيات، وعاد إلى تونس ثم توجه إلى مصر فأكرمه سلطانها الظاهر برقوق، وولى فيها قضاء المالكية، ولم يتزيّ بزيّ القضاة محتفضا بزيّ بلاد، وعزل، وأعيد، وتوفي فجأة في القاهرة كان فصيحا، جميل الصورة، عاقلا صادق اللهجة، عزوفا عن الضيم، طامحا للمراتب العالية ولما رحل إلى الأندلس اهتزّ له سلطانها، وارتكب خاصته لتلقيه، وأجلسه في مجلسه، اشتهر بكتابه: العبر وديوان المبتدإ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر في سبعة مجلدات، أولها المقدمة وهي تعد من أصوله علم الاجتماع، ترجمت هي وأجزاء منه إلى الفرنسية وغيرها، وختم العبر، بفصل عنوانه التعريف بابن خلدون ذكر فيه نسبه وسيرته وما يتصل به من أحداث زمنه ثم أفرد هذا الفصل، فتبسّط فيه، وجعله ذيلا للعبر، وسماه: التعريف بابن خلدون، مؤلف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا، ومن كتبه: شرح البردة وكتاب في الحساب ورسالة في المنطق وشفاء السائل لتهذيب المسائل وله شعر. وتناول كتّاب من العرب وغيرهم، سيرته وآراءه، في مؤلفاته خاصة، منها: حياة ابن خلدون لمحمد الخضر بن الحسين، وفلسفة ابن خلدون لطه حسين، ودراسات عن مقدمة ابن خلدون لساطع الحصري، وابن خلدون، حياته وتراثه الفكري لمحمد عبد الله عنان، وابن خلدون ليوحنا قمير، ومثله لعمر فروخ، خير الدين الزركلي، ينظر الأعلام، ج3، ص 330.

[1] مالك بن نبي، مشكلة الثقافة تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر –دمشق– سورية، 1420هـ/ 2000م، إعادة ط4، 1984م، ص 20.

[2] ابن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (المعروف بمقدمة ابن خلدون)، تح: خليل شحادة، دار الفكر – بيروت – لبنان، ط2، 1408هـ/ 1988م، ج1، ص212.

[3] المرجع نفسه، ج5 ص 427.

والخلقية»[1] وقد ذكرها في سياق آخر أيضا على أنها علامة على التفريق بين الحامية والعسكر والرعية[2] وكما يلاحظ فأن هذه المعاني تكاد تكون جميعها قد استغرقت معنى لغويا واحدا من جملة معاني الثقافة اللغوية، وهو ارتباطها بالمسايفة ورمي الرمح والسهام التي هي من خصائص الحامية والعسكر والجندية، وهو ما يعني أن ابن خلدون لم يصل بمعنى الثقافة إلى المعنى الذي هي عليه اليوم كما سيأتي ومن باب أولى فأن استخدامات كلمة ثقافة قبل ابن خلدون كانت لا تخرج على معانيها اللغوية حتى أنه ومن المفارقة؛ خلو تلك الحقب المزدهرة من وجود مصطلح يقوم مقام الثقافة في دلالتها الحالية حتى في أكثر الحقب التاريخية ازدهارا كالحقبة الأموية والحقبة العبّاسية فعلى الرغم من أن الثقافة العربية كانت في قمة ازدهارها في هذا العصر إلا أنه لا وجود لما يدل على مصطلح ثقافة بمعناه الحالي إن «في اللغة الأدبية أو في اللغة الرسمية والإدارية لذلك العصر فتاريخ هذه الحقبة لم يرو وجود لائحة إدارية خاصة بمنظمة معينة أو عمل من الأعمال يتصل بالثقافة»[3] وقد يبدو في مفارقة ازدهار الثقافة العربية من جهة وتأخر وجود مفهوم ضابط لهذه الثقافة تتسمى به من جهة ثانية «نوعاً من التعارض ولكنه تعارض لا يتصل بمسألة لغوية فحسب فإن الاختلاف بين الموقفين أكثر عمقاً، إذ هو الفرق بين واقع اجتماعي وبين درجة تقبله بوصفه فكرة في المجال شعورنا، أي عنصراً من عناصر الإدراك مندمج في بنائنا العقلي»[4]. أما إذا تعلق الأمر بمعنى الثقافة في السياق الفكري الغربي فقد مر أيضا لفظ Cultura اللاتينية المقابل للفظ ثقافة في اللغة العربية بسلسلة من التطورات الدلالية والتي انتهت به أخيرا إلى دلالته الحالية والتي يتماهى فيها معه اللفظ العربي ثقافة وفق ما هو مستعمل الآن إذ أخذ المصطلح العربي أساسا من نظيره الغربي هذه الدلالة بعد أن ضمّنها في لفظ مختار بعناية «ولا شك أن الذي اشتق كلمة (الثقافة) كان صنّاعاً ماهراً في علم العربية، حريصاً على

[1] ابن خلدون، المرجع السابق، ج7، ص 693.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ج1، ص 212، وينظر أيضا، المرجع نفسه، ج6، ص4.

[3] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 20.

[4] المرجع نفسه، ص20.

تجويد اللفظ وصفائه»[1]حيث تخير له من ألفاظ العربية لفظا جامعا يحمل في طيّاته الحذق وسرعة الفهم والذكاء والفطنة والخفة وثبات المعرفة والإدراك والالتزام وهي معاني جميعها تصّب في الثقافة بمعناها الكلي المستحدث فتستوعبها هذه الأخيرة فيطيّتها، وكذلك كان الحال بالنسبة للمصطلح الغربي فقد كان مسار Cultura في اللغات الغربية مسارا شبيها نوعا ما بمسار الثقافة في اللغة العربية فلا غرابة أن يدل كلاهما فيما بعد الآخر، وقد اشتركا في مسيرة دلالية متشابهة وإن كانا قد قدما من حقلين دلالين مختلفين، ولو «كان من الممكن اعتبار القرن الثامن عشر فترة تكوّن معنى الكلمة الحديث فإن ثقافة كانت قد أصبحت، في عام 1700، لفظا قديما في التعبير الفرنسي، ظهرت في أواخر القرن الثالث عشر منحدرة من Cultura اللاتينية التي تعني العناية الموكلة للحقل وللماشية، وذلك للإشارة إلى قسمة الأرض المحروثة»[2] أما في بدايات القرن السادس عشر فقد «كفّت الكلمة عن الدلالة على الحالة (حالة الشيء المحروث) لتدل على فعل هو فلاحة الأرض ولم يتكون المعنى المجازي إلا في منتصف القرن السادس عشر، إذ بات ممكنا أن تشير كلمة ثقافة حينذاك، إلى تطوير كفاءة، أي الاشتغال بإنمائها»[3] وإذا كانت كلمة ثقافة في اللغة العربية قد حملت في طيّاتها اللغوية كثيرا من المعاني المتعلقة معها حتى مع استخدامها الحديث، إذ ما يزال من المعاني التي تحملها الثقافة في استخدامها الحديث معنى الذكاء والفطنة وسرعة الفهم وما إلى ذلك من معاني والتي مازلت تستنبطها الثقافة حتى في استخدامها الآن، فلعله يحق التساؤل هنا لماذا تسمّت الثقافة في معناها الغربي إذا بلفظ يبدو بعيدا عن ميدان اشتغالها في الاستعمال الحديث؟ ولعله من المفيد ترجمة «هذه الظاهرة في ضوء النفسية الفرنسية، حتى نفهم لماذا اختيرت كلمة Culture المشتقة من الأصل اللاتيني Cultuvare كما تطلق على صورة ما تفتقت عنه أذهان المفكرين»[4] فلا شك أن في ذلك علاقة ما أدت

[1] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص25

[2] دينيس كوش، denis koch، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب المنظمة العربية للترجمة – بيروت – لبنان، ط 1، 2007، ص 17.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص 26.

إلى انسحاب كلمة Culture التي جاءت من الزراعة إلى ما هي عليه الآن من معنى يبدو بعيدا ما عن الزراعة لكن «الواقع أن الأوربي عامة والفرنسي خاصة هو (إنسان الأرض) وإن الحضارة الأوربية هي (الحضارة الزراعة) وعليه فإن العمليات التي تستنتج من الأرض خيراتها كالحرث والبذر والحصاد، لها بالضرورة دور هام في نفسية الإنسان لأوربي»[1] وهي من ثم حتما لها دور هام «في صياغة رموز حضارته؛ إذ أن الزراعة هي العملية التي تضم بين دفتيها جميع العمليات السابقة فهي تحدد وتنظم إنتاج الأرض فإذا حدث في بعض الظروف (..) أن تعاظم إنتاج الفكر، فلن تكون هناك غرابة إذا ما أطلق عليه الرجل الفرنسي كلمة Cultura التي تعني الزراعة إطلاقا مجازيا»[2] ومع أن المصطلح كان قد اكتسب في منتصف القرن السادس عشر إضافة دلالية جديدة لكونه لم يعدل على حرث الأرض فقط وإنما يدل إضافة إلى ذلك في تطوير الكفاءة والاشتغال بإنمائها فقد ظل هذا المعنى المجازي الجديد «غير إدراج بكثرة حتى منتهى القرن السابع عشر ولم يحز على اعتراف أكاديمي، إذ لم يدرج ضمن مواد أغلب قواميس تلك الفترة»[3] وحتى على مقربة من مجيء القرن الثامن عشر فقط ظلت الكلمة تكاد تتراوح في مكانها وتتطور تطورا بطيئا جدا يتبع حركة اللسان فقط حيث «لم يكن لحركة الأفكار إلا دور قليل في تطوير المحتوى الدلالي للكلمة، إذ أتعبت أكثر، حركة اللسان الطبيعية»[4] وتتبع حركة اللسان الطبيعية يعني الاعتماد شبه الكلي في التطور الدلالي للغة على الكنايات والاستعارات، من غير أن يكون للتطور الفكري دور كبير في ترسيخ المصطلحات وتوليد المفاهيم، وهذا هو الحال الذي كان عليه تطور لفظ ثقافة في الفكر الغربي حيث «كانت تعتمد، من ناحية، الكناية (منتقلة من الثقافة باعتبارها حالة إلى الثقافة باعتبارها فعلا) والاستعارة من ناحية أخرى (منتقلة من فلاحة الأرض إلى ثقافة الفكر) محاكية في ذلك نموذجها اللاتيني Cultura إذ كانت اللاتينية

[1] مالك بن نبي، المرجع السابق، ص26.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] دينيس كوش، المرجع السابق، ص 17.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكلاسيكية قد كرّست استخدام الكلمة استخداما مجازيا»[1] أما القرن الثامن عشر فهو بحق قرن الذي يمكن اعتباره القرن المنتصر للثقافة بالمعنى المجازي الجديد وإن كانت كلمة الثقافة حتى في هذا القرنقد بقيت محتاجة دائما إلى دعامة برافد إسنادي بغية تميزها عن غيرها حيث «بدأت فيه كلمة "ثقافة" تفرض نفسها في معناها المجازي، بهذا المعنى تم إدراجها في قاموس الأكاديمية الفرنسية: Dictionnaira deL'académie francaise: (نشرة1780) وهي في أغلب الأحيان متبوعة بمضاف يدل على موضوع الفعل هكذا كان يقال ثقافة الفنون وثقافة الآداب وثقافة العلوم كما لو كان ضروريا أن يحدّد الشيء المعتني به تثقيفيا»[2]ومع أن كلمة الثقافة Cultura بمعناها المجازي الجديد الذي صار يعبّر عن الاعتناء بالفنون والآداب والعلوم كانت قد انتمت «إلى تعابير لغة الأنوار* ولكن من دون أن يستخدمها الفلاسفة؛ إن الموسوعة** التي تفرد فلاحة الأرض بمقالة مطولة، لا تفرد مقالة خاصة للمعنى المجازي لكلمة ثقافة وإن لم تتجاهلها؛ إذ ظهر معناها المجازي في مقالات أخرى: تربية، فكر، آداب فلسفة، علوم»[3] وفكرة إسناد مصطلح ثقافة إلى ما يدل عليه في اللغات الأوربية ليست فكرة محتكرة على أوربا فقط؛ حيث ظهرت فيما بعد أيضا لدى كتاب العرب عند بداية استعمالهم لمصطلح ثقافة في اللغة العربية؛ إذ كان المصطلح عادة ما يلحق به إسناد دال عليه للكلمة في حروفها اللاتينية وكان الكتاب يقرنون «كلمة ثقافة بكلمة culture مكتوبة بحروف لاتينية

---

[1] دينيس كوش، المرجع السابق، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص17، 18

* الأنوار: «حركة فلسفية بدأت في القرن الثّامن عشر تتميّز بفكرة التقَدّم وعدم الثقة بالتقاليد وبالتفاؤل والإيمان بالعقل والعلم والتجريب» وبها سمي العصر عصر الأنوار، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص 2302.

** «تكاتف فلاسفة عصر التنوير لتأليف دائرة معارفهم التي هزت العالم (1751) (....) أهدوها إلى فرانسيس بيكون وكتب ديرو في نشرتها التمهيدية:إذا كنا أدينا مهمتنا بنجاح، فإننا نكون مدينين بأكبر الفضل لقاضي القضاة بيكون الذي اقترح خطة قاموس عالمي للعلوم والفنون، في عصر لم يوجد فيه – إذا صح التعبير – علوم ولا فنون، ينظر، قصة الحضارة: ويليام جيمس ديورَانت المعروف بـ ول ديورانت (المتوفي: 1981م)، تقديم: محيي الدّين صَابر، تر: زكي نجيب محمُود وآخرون، دار الجيل –بيروت– لبنان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم –تونس– تونس 1408هـ/ 1988م، ج 28، ص274.

[3] دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 17.

كأنما يبتغون بهذا أن يقولوا: إن كلمة ثقافة لا تكتب إلا بهذا الوضع»[1] ويبدو أن كتاب العرب الذي استخدموا هذه الإضافة الإسنادية مثلما استخدم من قبلهم الكتاب الأوربيون إضافة شبيهة بها تمييزا للفظ الثقافة بمعناه الجديد كانوا «يعلمون دون ريب ما يفعلون، حين يقرنون الكلمة العربية بنظيرتها الأجنبية؛ فإن معنى هذا أنهم يدركون أن الكلمة لم تكتسب بعد في العربية قوة التحديد، التي ينبغي أن تتوافر لكل علم على مفهوم فالكلمة إذن جديدة، أي أنها وجدت بطريقة التوليد»[2] وبالتالي فهذا الاستعمال شائع أثناء تطور المفاهيم لدى جميع اللغات تقريبا لا تختص به في ذلك لغة دون أخرى، لكن مع الوقت وعبر مراحل عدة وعلى أبواب القرن التاسع عشر بدأت الثقافة في أوربا تدريجيا تحرر «من متمّماتها المضافة وانتهت إلى استعمالها منفردة للتدليل على تكوين الفكر وتربيته»[3] ثم ما لبث المصطلح لاحقا وفي حركية فجائية جاءت «معاكسة لما كان يلاحظ من قبل، تم مرور من ثقافة بوصفها فعلا (فعل التعلم) إلى ثقافة بوصفها حالا.

(حال الفكر وقد أخصبه التعليم، حال الفرد ذي الثقافة) تكرس هذا الاستخدام في منتهى القرن، في قاموس الأكاديمية (نشرة 1798)»[4] حيث وصف القاموس في هذه النشرة من سنة 1789 الفكر الطبيعي بأنه مفتقد «للثقافة مشددا بهذه العبارة على التعارض المفهومي بين الطبيعة والثقافة ولقد كان هذا التعارض أساسيا لدى مفكري الأنوار الذين كانوا يتصورون الثقافة بوصفها خاصية مميزة للجنس البشري لقد كانت بالنسبة إليهم جملة المعارف التي راكمتها الإنسانية خلال تاريخها ونقلتها، منظورا إليها على أنها كلية»[5] ولذلك فليس من الغريب أن كلمة ثقافة ظلت طيلة هذا القرن أي القرن الثامن عشر «مستخدمة في صيغة المفرد وهو ما يعكس كونية الفلاسفة وإنسانيتهم، إذ الثقافة هي أخص ما يختص به الإنسان

[1] دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص 24، 25.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

[3] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(نوعا) تجاوزا لكل التمايزات، شعوبا وطبقات»[1] فكانت كلمة ثقافة تعني ثقافة الإنسان عموما من غير تمييز بين ثقافات الشعوب أو ثقافات الطبقات ولذلك ظلت مستخدمة في الفرد لا في الجمع لأنه ليس هناك ما تدل عليه إلاّ شيئا واحدا يعبّر عن جملة ما راكنة الإنسان عبر تاريخه الطويل ولا حاجة للفصل بين هذا التراب الإنساني المشترك وتجزيئة إلى ما لا يحصى من الوحدات تعبّر كل وحدة منها فقط على ثقافة عرق أو مجموعة أو فكرة واحدة دونما سواها، يضاف إلى ذلك أن الولاء للثقافة في صورتها العامة بوصفها مشتركا إنسانيا يختلف عن الولاء للسياسة بوصفها محدد قوميا حيث أن «وحدة الثقافة – بخلاف وحدة التنظيم السياسي – لا تتطلب منا جميعا أن يكون لنا ولاء واحد، بل تعني أنه سيكون هناك ولاءات شتى فمن الخطأ أن يُعتقد أن الواجب الوحيد للفرد إنما يكون نحو الدولة»[2] بل إنّ له واجبا إضافيا أيضا نحو المشترك الإنساني ومن أمثلة الواجبات المنوطة بالفرد والتي تجعل منه متعدد الولاءات – أي إضافة إلى ولائه الوطني ينبغي أن يكون له ولاء للإنساني المشترك وبالتالي ينشأ تعدد إنساني في الولاء للثقافة بخلاف اتحاد هذا الولاء في السياسة – أنه «لا ينبغي أن يكون جامعة من الجامعات مؤسسة قومية فحسب، حتى ولو كانت الأمة هي التي تتفق عليها بل ينبغي أن تكون لجامعات أوربا مثلها العليا المشتركة، وأن تكون لها التزاماتها بعضها نحو بعض، وينبغي أن تكون مستقلة عن حكومات البلاد التي تقوم فيها»[3] وذلك ترسيخا للثقافة في معناها الإنساني الكوني مثلما اختار لها رواد عصر الأنوار أنتكون، كما «ينبغي ألا تكون معاهد التدريب بيروقراطية ذات كفاءة أو إعداد علماء يبزون العلماء الأجانب؛ بل ينبغي أن تقوم للحفاظ على العلم والسعي نحو الحقيقة، وبلوغ الحكمة بقدر ما يقع في طاقة البشر»[4] ولعل هذا التفكير في الثقافة ووفق هذا النحو من التجرد كان نتيجة من نتائج انخراط كلمة ثقافة بما تحمله من معنى «في أيديولوجيا الأنوار كليا، إذ اقترن اللفظ

[1] دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص24،25.

[2] إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر وتق: شكري محمد عيّاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر، 2001، ص 175.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بأفكار التقدم والتطور والتربية والعقل التي احتلت مركز القلب من فكر العصر»[1]ومن ثم وعبر مراحل عدة مر عليها اللفظ «كانت فكرة الثقافة جزءا من تفاؤل اللحظة الذي تأسس على الثقة في مصير للكائن البشري قابل للتحسن، إن التقدم يتولد عن التعليم، أي عن الثقافة المتسعة أبدا[2] ووفق خاصية هذا النمو المتتابع الذي عرفه مصطلح ثقافة، ولأن تاريخ نمو مفهوم الثقافة حتى استقرار على الوضع الحالي يعود إلى حقب بعيدة فإنه يبدو من الصعب جدا ضبط هذا المفهوم وفق معنى واحد، إن لم يكن ذلك مستحيلا أصلا وبحكم أن «مفهوم الثقافة عام وعائم، فإنه تعذر أبدا على التعريف المانع الجامع»[3] وذلك ما دعا المشتغلين في هذا الحقل عادة إلى «نبذ التعميمات العلمية الكونية الوضعية، واستبدالها بممارسة تكثيف الوصف الذي يمنع التعميم»[4] لكن نبذ التعميمات يجعل أيضا من التعريف والضبط فضلا عن كونه مستحيلا مثلما سبقت الإشارة فإنه سيغدو أيضا لا نهائيا؛ إذ سيجد الباحث نفسه أمام عدد يكاد يكون لا نهائيا من التعريفات؛ حيث سيكون لكل منطلق تعريفه الخاص به وليس من المبالغة أبدا إذ قيل لكل فرد يدرك معنى الثقافة ولو إدراكا بسيطا لها في ذهنه وفقا لهذا الإدراك، لذلك ستحاول هذه النقطة قبل نهايتها إيراد بعض التعريفات العامة للثقافة ومنها أن: «**الثقافة بمعناها الواسع العام والمتداول، هي ما يكسبه المرء من معارف متنوعة شاملة العديد من الميادين وما يحوز عليه من ذوق وحس نقدي وحكم سليم**»[5] أما تعريف الثقافة وفق الإثنولوجيا[*] ووفق ما يعتني به هذا العلم ويختص فيه من اهتمام ودراسة للأعراق «**فهي تعني جميع ضروب النشاط المميزة لمجتمع ما، من أكثرها بساطة إلى أشدها تعقّدا**»[6] ولذلك كان

---

[1] إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، مرجع سابق، ص 19.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء– المغرب، ط3، 2002، ص140.

[3] المرجع نفسه، ص 148.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، مرجع سابق، ص 123.

[*] «الإنثولوجيا: علم الأجناس البشريّة وخصائصها وأخلاقها وتفرّقها» أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، بمساعدة فريق عمل، ج 1 ص 63.

[6] جلال الدين سعيد، المرجع السابق، ص 123.

كان اهتمام علم الأعراق بشتى أنواع التعابير سواء أكانت تلك التعابير بسيطة أو معقدة بدائية أو متطورة «ومن أهم التعابير الثقافية التي تناولها علماء الإثنولوجيا بالدرس نذكر الأساطير والسحر والفن والتقنية والعلم»[1] غير أن هذه التعابير الثقافية ليست هي وحدها المعبرة عن جميع السلوكات الثقافية البشرية؛ إذ «**أن السلوك الثقافي يتجلى أيضا في الأخلاق والعادات والتقاليد بمختلف مظاهرها (طريقة الأكل والجلوس والنوم واللباس والتحية والآداب العامة، وما إلى ذلك) وبعبارة واحدة الثقافة هي كل ما يضاف إلى الطبيعية**»[2] كما يمكن تعريف الثقافة أيضا تعريفا عاما مختصرا «**بأنها إنماء ملكة من ملكات بالقيام بتدريب معين خاص بها**»[3] ويمكن تعريفها أيضا بأنها «**علم أنماط الكودات التي تحدد عينة سوسير ثقافية معينة**»[4] وهي جميعها تعريفات عامة لا يمكنها أن تستغرق مفهوم الثقافة بكل تفاصيله استغراقا كليا فتبقى في النهاية مجرد محاولات تعميمية للمقاربة ولعله من الجدير بالملاحظة أيضا في هذا السياق «أن الثقافة قد أبعدت الإنسان عن الطبيعة لدرجة أن معظم سلوكه الطبيعي غدا سلوكا ثقافيا: فنومه لم يعد طبيعيا (بل هو ينام في مكان معين وفي أوقات معينة وبثوب معين...)»[5] لذلك فإذا ما كانت هنالك **كلمة واحدة يمكنها تعريف الثقافة تعريفا ضديا نقيضا فهي الطبيعية.**

ولكن لابد من تعريف وتحديد مفهوم للثقافة وتعريفه بعد هذا التتبع التاريخي لمسار نموه وبعد الاطلاع على بعض التعريفات في طابعها التعميمي، فسنحدده وبصورة عامة بأنه: **مجموع التراكم المعرفي والممارساتي الذي حصّله الإنسان عبر مسيرة تطوره فتمايز به عن غيره ضمن النوع واحد وكذا عن غيره من الأنواع.**

[1] جلال الدين سعيد، المرجع السابق، ص 123.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، مرجع سابق، ص 80.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سابق، ص 57.

[5] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، مرجع سابق، ص 123.

3- مفهوم النقد الثقافي:

ولأن موضوع هذه الدراسة إنما محاولة كشف عن الأنساق المضمرة، ولأن الأنساق المضمرة مثلما سبقت الإشارة أثناء محاولة ضبط مفهومها، إنما هي إحدى مفردات النقد الثقافي وركيزة أساسية من مرتكزاته فسيحاول المدخل في هذه النقطة منه ضبط مفهوم النقد الثقافي بوصفه الحقل الذي تكتسب ضمنه الأنساق المضمرة معناها المفاهيمي والذي قد سبق تحديده وبعد أن تم في نقاط سابقه، تفكيك النقد الثقافي إلى المصطلحين المركبين له وهما "النقد" و"الثقافة " وتعريف كل واحد منهما على حدى، يمكن الآن محاولة تحديد المفهوم الناشئ عن تركيب هذين المصطلحين.

ولعله يحسن بالدراسة أولا قبل ضبطها لمفهوم النقد الثقافي التفريق بينه وبين المفهومات أخرى قد تتداخل معه، ومن مفاهيم التي يمكنها أن تتداخل مع مفهوم النقد الثقافي، مفهوم الدراسات الثقافية ولذلك يحسن بهذه النقطة محاولة التعريف بالدراسات الثقافية وتحديد مفهومها حتى لا تلتبس مع النقد الثقافي والذي هو مجال بحث هذه الدراسة، ومن التعريفات التي يمكن رصدها للدراسات الثقافية أنها: «**تخصص معرفي أو أكاديمي ومنهج تحليل للثقافة من منظور اجتماعي – سياسي أكثر ممّا هو جمالي**»[1] كما يمكن تعريف الدراسات الثقافية أيضا تعريفا مختصرا بأنها: «**التحليل الملتزم للثقافات المعاصرة**»[2]. ويبدو أن هذا التخصص المعرفي يعدّ من حيث الممارسة مجالا جديدا يبدو أنه «حديث العهد نسبيا حتى في الغرب نفسه؛ إذ ترجع بداياته إلى ستينيات القرن العشرين في بريطانيا على أيدي مجموعة من

[1] سايمون ديورنغ، simon doring، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، تر: ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت– الكويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المعرفة عدد يونيو 2015، ص 9 من تصدير المترجم للكتاب.
[2] المرجع نفسه، ص 15.

الناشطين والمفكرين والأكاديميين البرطانيين اليساريين*»[1] ولكون مجال الدراسات الثقافية في الأساس هو ذو نشأة يسارية فإنه وبطبيعة الحال لن يخرج عن التصورات اليسارية الكبرى شأنه في ذلك كل مجالات والأبحاث ذات النشأة اليسارية، ولعل من «أبرز ما يميز أنماط البحث اليساري عن أنواع النقد الشكلي المتنوعة المتنافسة معها، التصميم الملحوظ على وضع الظواهر والمنتجات الجمالية في علاقة مع كل الهيئات الاجتماعية والأعمال الثقافية الأخرى»[2] ولذلك فقد جاء مشروع الدراسات الثقافية بوصفه ذو منطلقات أكاديمية يسارية متجاوزة لفكرة النقد من خلال التحليل النصي فقط إلى «البحث في الأسس الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والمؤسسية والتاريخية للإنتاج والتوزيع والاستهلاك الثقافي ومن هنا دعا النقاد اليساريون والأكاديميون بشكل متزايد إلى أنماط اكتمالية من الدرس وإلى برامج واسعة النطاق من الدراسات الثقافية»[3] ووفق هذا الأساس تكون الدراسات الثقافية قد تجاوز ما سبقها من استراتجيات ومناهج كانت تعتني فقط بالنصوص، وتوسعت لتمارس نوعا من الرقابة النقدية ليس على عمليات إنتاج الثقافة فقط وإنما على عمليات توزيعها واستهلاكها أيضا، وبعد نشأة هذا التخصص على أيدي مجموعة من الناشطين والمفكرين والأكاديميين اليساريين البريطانيين مثلما سبقت الإشارة «أخذ ينتشر في الدول الناطقة بالأنجليزية (الأنجلوفونية Anglophone) والدول الناطقة بالفرنسية (الفرانفكونية Francophone) وبعدها أخذ طابعا عالميا اتساق مع التوجه العولمي الذي حصل أخيرا على صعد الحياة المختلفة، الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية»[4]. وإذا كانت الدراسات الثقافية من حيث الممارسة تعود فقط إلى ستينات القرن

---

* اسم جماعة منسوبة إلى اليسار: وتعود تسمية اليسار إلى الجلوس على مقعد يساريّ في القاعة وهي تسمية للراديكاليين في سياستهم أو في آرائهم المنتمين عادة والمؤيّدين «لأحزاب اليسار وأفكارهم، لأن المغالين في معارضتهم كانوا يجلسون في يسار المجالس النيابيّة» واليساريين عكس اليمينيين، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص 2513.

[1] سايمون دورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، المرجع السابق، ص 9

[2] قنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، تر: محمد يحيي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – مصر، 2000، ص 407.

[3] المرجع نفسه، ص 408.

[4] سايمون دورنغ، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، المرجع السابق، ص 9، 10.

العشرين فإن هذا لا يعفيها من التأثر بالاتجاهات والمدراس الفلسفية والاستراتيجيات التي سبقتها واستبطان تلك الاتجاهات والمدراس والاستراتيجيات في ممارستها؛ ولذلك فمع كونها – الدراسات الثقافية – جديدة من حيث الممارسة، فإنه ومع ذلك قد كان لها جذور فلسفية وآثار من الممارسات النقدية الأخرى حيث أن «الدراسات الثقافية، شأنها غيرها من قضايا الفكر والمعرفة ليست جديدة، ولعل سماتها عبر التخصصية وطغيان التنظيرية عليها وتشظيها في حقول (أو ثقافات) متفرقة والغموض الذي يعتري اهتماماتها ومنهجها، كل هذه تقود المرء لأن يلمح فيها أثر كل الاستراتيجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى»[1] ولعل من أبرز تلك الاستراتجيات التي أفرزتها الممارسات النقدية الأخرى والتي يمكن أنلمحها في الدراسات الثقافية، جملة من مناهج النقد التي سبقت في ظهورها ظهور هذا الاتجاه النقدي الجديد نسبيا في الممارسة، والقديم في الوقت ذاته من حيث استبطانه لمناهج النقد الأخرى والتي سبقته في الظهور وكذا في الممارسة. «مثل البنيوية* وما بعد البنيوية** والنقد النسوي*** والتحليل النفسي**** والدراسات الجنوسة*****

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 139.

* «مذهب في العلوم والفلسفة مؤداه الاهتمام أولا بالنظام العام لفكرة أو لعدّة أفكار مرتبطة بعضها ببعض، وامتد إلى علوم اللغة عامة وعلم الأسلوب خاصّة ويُعرف أحيانًا باسم البنائيّة والتركيبية» ومنه جاءت النظرية التي «تهتمّ بالجانب الوصفي من اللغة، وتنظر إليها على أنها وحدات صوتيّة تتجمع لتكوّن الجملة، ومن أعلام هذه النظرية بلومفيلد الأمريكي». ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة. أحمد مختار عبد الحميد عمر، ج 1، ص 252.

** مثل التفكيكية والتفكيكية «مذهب يقوم على تحليل الفكرة إلى عناصرها الأولية اتجه من البنيوية إلى التفكيكية» ويعتبر هذا المذهب أن «كلّ قراءة للنص تفسيرا جديدا له، ويقول باستحالة التوصل إلى معنى النهائي وكامل لأي نصّ، ويسعى إلى إحداث تمزيق دقيق للقوى المتصارعة في النصّ لبيان كيفية التي تشكل بها»، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص 1735.

*** ينتمي هذا النقد إلى مدرسة الفنون النسوية والتي قادت الحركة النسوية في شتى المجالات، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية اللغة العربية المعاصرة، ج3، 2207.

**** هو في الأساس «فرع من علم النفس الحديث يبحث في العقل الباطن وما فيه من عقد ورغبات مكبوتة تمهيدا لعلاجها» ثم انسحب على ميادين أخرى كميدان النقد، أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص550.

***** «مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات» ميجان الرويلي، سعد البازعي، ينظر، دليل الناقد الأدبي، ص 149.

(الذكورة أو الأنوثة) وما إلى ذلك، وهي في علاقاتها هذه تكاد تكون ظاهرة كرنفالية إذ تستمد وجودها من غيرها وتتشكل في حقل خاص من خلال هذا الاستمداد المستمر»[1] وكذلك هو حال المناهج والدراسات، فلا يمكن لدراسة مهما بلغت من الكفاءة والتجرد، أن تزعم لنفسها البراءة تامة، وكون الدراسات الثقافية تستبطن في طيّاتها كثيرا من الاستراتيجيات والمناهج والفلسفات التي سبقتها يجعلها حتى في تعريفها لنفسها إنما تتعرف من خلال علاقاتها بمناهج ودراسات أخرى تتعلق معها، لذلك فليس من الغريب حينئذ «تعرّف الدراسات الثقافية نفسها بالعلاقة مع الدراسات الإثنية*ولأنثروبولوجية**التي يلعب فيها مصطلح الثقافة دورا حاسما»[2] وهي مع تعريفها لنفسها من خلال علاقتها مع الدراسات الإثنية والأنثروبولوجية فإنها تنظر أيضا «إلى المفاهيم التقليدية، سواء في الحقول التي ارتبطت بها أو التي حدّتها، حتى يتسنى للدراسات الثقافية نفسها، أن تفصح عن نفسها، نظرة تشكيك نقدي فاحص»[3] ولذلك فالدراسات الثقافية تتشكل في صورتها النهائية من مجموعة من الاختصاصات ومزيج من التصورات «لقد انبتت عدد من مختلف المناهج والمواقف النظرية التي كانت كلها تتنازع فيما بينها وربما كان من الملائم إطلاق تسمية الضجيج النظري على العمل النظري الذي كان يجري في مركز الدراسات الثقافية»[4] وكون الدراسات الثقافية تتداخل مع النقد الثقافي من حيث التسمية فإنه ولا شك سيكون بينهما نوع من التقاطع والتداخل في مجاليهما المعرفيين إذ كلاهما يشتغل «بصورة مركزة على تفكيك البنى الثقافية وتحديث علاقاتها، لإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الأيديولوجية وتشريح الأيديولوجي / المؤسساتي وكشف السياقات

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المرجع السابق، ص 139.

* الإثنية: «مذهب يرمي إلى تصنيف الجماعات الإنسانية على أساس انتمائها إلى عرق أول أصل معيّن، وتعرف بالتمييز العنصري». أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص 331.

** الأنثروبولوجيا: «علم الإنسان، علم يبحث في أصل الجنس البشري وتاريخ تطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته وعلاقاته وتوزيعه الجغرافي، وفي السُلالات البشرية وخاصائصها ومميّزاتها» أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج1، ص 128.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، المرجع السابق، ص 139.

[3] نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[4] خالدة حامد، غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط –ميلانو– إيطاليا، ط1، 2016، ص59.

الثقافية والسياسية والاجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي»[1] ومع ذلك فإن الفرقين المجالين يكمن في كون الدراسات الثقافية تعتني بالممارسة النقدية ومناهجها ولذلك فهي تطلق أحيانا على الدراسات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية أما النقد الثقافي فيعتني بالممارسة نفسها إذ النقد الثقافي يشير إلى هوية المنهج نفسه الذي يتعامل مع النصوص والخطابات الأدبية والجمالية والفنية وغيرها فيحاول استكشاف أنساقها المضمرة مثلا، كما أن الدراسات الثقافية مثلما سبقت الإشارة في ثنايا هذه النقطة هي في الأساس ذات نشأة يسارية أما النقد الثقافي فإنه وفي مقابل من ذلك تماما يمكن اعتباره بأنه «حركة ونمط تحليل ما بعد ماركسي*»[2] واختلاف المنطلقات يعني ضرورة اختلاف التوجه الأهداف والنتائج في ما بعد وإذا كانت الدراسات الثقافية هي أساسا مطالبة يسارية ماركسية في بداياتها، فإن النقد الثقافي وعلى العكس من ذلك تماما قد جاء أساسا بعد أن: «تضاءلت مصداقية الماركسية في عصر الفضاء مع التدخلات السوفيتية في تشيكوسلوفاكيا** وأفغانستان*** ومع الاضطرابات

---

[1] إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته، مرجع سابق، ص 11.

* الماركسي نسبة إلى الماركسية وهي: «مذهب قائم على المبادئ التي وضعها ماركس، وتقوم نظريته في الفلسفة والاجتماع على الجدل المادىّ، وتقول بوجود مادّة سابقة للفكر ومستقلّة عنه، كما أن الفكر مادّة واعية لذاتها» والماركسية: هي أيضا «الأفكار السّياسيّة والاقتصادية لكارل ماركس وفردريك إنجلز، وهي تحديدًا مذهب يلعب فيه مفهوم نزاع الطّبقات الاجتماعية دورًا كبيرًا في تحليل المجتمع» د. أحمد مختار عبد الحميد عمر، ينظر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج3، ص 2061

[2] قنست. ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص 403.

** في عام 1948 تولى الحزب الشيوعي مقاليد الحكم في تشيكوسلوفاكيا، وخضعت سلوفاكيا لحكومة مركزية سيطر عليها التشيك، وبدأت الكراهية والعدواة تنموان بين الاثنين، في خمسينات القرن العشرين أدخلت الصناعة الثقيلة إلى المناطق الرفيفية في سلوفاكيا وتم سحق القومية السلوفاكية والكنيسة الكاثوليكية (...) جاءت نتائج الانتخابات العامة في يونيو 1992 لتؤكد عدم إمكانية استمرار التعايش بين التشيك والسلوفاك داخل دول اتحادية ووافق الزعماء السياسيون للفريقين على الفصل بين الجمهوريتين لتصبح كل منهما دولة مستقلة تماما عن الدولة الأخرى» محمد عتريس، ينظر، معجم بلدان العالم آخر التطورات السياسية أحدث البيانات الإحصائية، الدار الثقافية للنشر –القاهرة– مصر، ط1، 2422هـ/2002م، ص 267، 268.

*** بعد تولي الفريق محمد دواد خان رئاسة البلاد وإعلانها جمهورية سنة 1973 «اطيح به في انقلاب 1978 بقيادة نور تراكي الذي حاول إقامة دولة ماركسية في افغانستان بمساعدة الاتحاد السوفيتي، لكن تلقى مقاومة مسلحة من المعارضة الإسلامية، وفي النهاية تولى بيراك كرمل الحكم خلفا لتراكي ودعا كرمل القوات السوفياتية إلى دخول البلاد في ظل معاهدة دفاع مشترك وفي دسيمبر 1979 قام الاتحاد السوفيتي بغزو البلاد» محمد عتريس، ينظر، معجم بلدان العالم آخر التطورات السياسية أحدث البيانات الإحصائية، ص 32، 33.

العمالية ضد الحكومة الماركسية في بولندا* ومع الإبادة البشرية التي دبّرها اليسار في كمبوديا**»[1]، وهي أحداث جاءت متتابعة شككت بمجموعها في تلك المثل التي كانت تطرحها الماركسية وما تدعو إليه من أفكار «وتجمعت هذه الأحداث كلها مع ظهور راديكاليين غير ماركسيين بارزيين وذوي مصداقية مثل رودلف بارو*** ونعوم شومسكي**** وشيلا روبوثام***** لتجعل من قيام حركة ونمط تحليل ما بعد ماركسي ليس أمرا ممكنا فحسب بل واعدا كذلك»[2] ولعله يمكن اختصار الفروق بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي بأنها من جهة أولى كالفروق بين الدراسات الأدبية والنقد الأدب[3] أي كالفرق بين دراسة حقل الممارسة والممارسة نفسها، ومن جهة ثانية التزم الدراسات الثقافية عادة بالخط اليساري وتحرر النقد الثقافي من ذلك حتى وإن تبنّاه في بعض الأحيان ذوي النزعة الماركسية ثم أن النقد الثقافي هو بحث عن المضمر المختبئ والدراسات الثقافية في الغالب نقد للظاهر.

---

* «في أواخر عام 1970 أثار عمّال الموانئ الشغب والاضطرابات بسبب ارتفاع الأسعار وإدخال نظام الحوافز عند احتساب الأجور» محمد عتريس، أنظر، معجم بلدان العالم آخر التطورات السياسية أحدث البيانات الإحصائية، ص 197.

** «بدأت الحرب العلنية بين الحكومة وعصابات خمير روج الشيوعية، وقدمت الولايات المتحدة مساعدات عسكرية واقتصادية ضخمة للحكومة الكمبودية، استولت الخمير الحمر بقيادة بول بوت بنوم في أبريل 1975، وقامت بإجلاء سكان المدن إلى الأحراش والغابات والمناطق الريفية، ولقى أكثر من مليون شخص حتفهم في عمليات الإعدام والمحن التي مرّوا بها» محمد عتريس، ينظر، معجم بلدان العالم آخر التطورات السياسية أحدث البيانات الإحصائية، ص 337.

[1] قنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص 403.

*** رودولف باهرو: فيلسوف وسياسي ألماني ولد عام 1935م وتوفى عام 1997م وتبنى التوجه الماركسي لكنه رفض المجتمع الإنتاجي حتى لو كان اشتراكيا، له العديد من المؤلفات ومنها: البديل في أوروبا الشرقية (1977)، الاشتراكية والبقاء كتب باللغة الألمانية عام 1980، من الأحمر للأخضر 1984م، بناء الحركة الخضراء 1986، سمير آمين، ينظر، مذكراتي الجزء الثاني، دار الساقي لطباعة والنشر – بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص 323.

**** نعوم تشومسكي: عالم لغويات أمريكي يهودي من أصل يديشي، ويعد من أهم المفكرين اللغويين والسياسيين النشيطين في العالم النصف الأخير من القرن العشرين، ويضعه البعض في مصاف كبار المفكرين مثل جان بياجيه وكلود ليفي شتراوس وربما ماركس وفرويد بالنظر إلى ما أحدثه من ثورة فب علم اللغويات والعلوم الإنسانية ككل، عبد الوهاب المسيري، ينظر، موسوعة اليهود الهودية والصهيونية، دار الشروق – قاهرة – مصر، ط1، 1999م، م3، ج2، ص 407.

***** شيلا روبوثام: ناشطة في الحركة النسوية من أبرز آرائها «أن الأسرة الرأسمالية تحتوي على أشكال الإنتاج الإقطاعي وبذلك فهي نمط داخل النمط» ليند ساي جيرمان، ينظر، النظريات البطريركية، تعريب ونشر مركز الدراسات الاشتراكية – الجيزة– مصر، دون رقم الطبعة، دون تاريخ، ص 34.

[2] ينظر، إسماعيل خلباص حمادي، إحسان ناصر، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته، مرجع سابق، ص 11.

[3] ينظر، قنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، مرجع سابق، ص 403.

وليست الدراسات الثقافية وحدها هي التي تتقاطع مع النقد الثقافي؛ إذ أن هنالك مجالا آخر أيضا لابد من تمييزه عن النقد الثقافي وهو النقد الثقافة وحيث «أن الأفكار تتسمى بما لها من أسس معرفية اصطلاحية، ولا يكون مسمى النقد الثقافي إلا بأساسه النظري والمنهجي المحدد، وليس مجرد التحدّث عن شأن ثقافي هو ما يجعل الخطاب ثقافيا»[1] وحيث أن نقد الثقافة هو في تسميته أقرب ما يكون من تسمية النقد الثقافي، ويحسن بهذه النقطة قبل تحديد مفهوم النقد الثقافي تحديدا دقيقا، المميز بينه وبين ما قد يتلبّس به من نقد الثقافة، ونقد الثقافة كما يبدو من اسمه مجال واسع قد يشمل كثيرا من الممارسات النقدية التي تتوجه لشأن من شؤون الثقافة، وبالتالي يطبّق هذا النوع من النقد وما يدخل تحت مسماه على مجمل المجالات والميادين التي تدخل تحت مسمى الثقافة فيكون تطبيقه بذلك مثلا: «على الفنون ومن الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة»[2] وهذا مجالات قد يشترك في ممارسة التطبيق عليها من النقد الثقافي، لكنّه مثلما يوحي اسمه نقد للثقافة في حدّ ذاتها في ظواهرها، لا بحثا عمّا تحمله بواطن تلك الثقافة سواء أكانت هذه الثقافة فنونا راقية أو ثقافة شعبية أو حياة يومية، ولأنه «سيحدث تقاطع بين الأدب والثقافة، بوصفهما مفهومين قديمين ومتداخل بين مفهومي النقد الأدبي والنقد الثقافي»[3] فقد يسود الاعتقاد لدى من يعترض لمسمى النقد الثقافي لأول مرة بأن هذا النوع من النقد إنما هو نوع من أنواع نقد الثقافة حيث قد يتبادر إلى الذهن عند المواجهة مع هذه التسمية بأنه «لا نملك إلا أن ننسب النقد الأدبي إلي الأدب، وفي مقابل فإننا سننسب النقد الثقافي إلى الثقافة وهذه لعبة ساذجة ولا شك، إن نحن وقفنا عند هذا الحد الذي هو أشبه بتفسير الماء بعد الجهد بالماء»[4] إذ أن مفهوم نقد الثقافة في عمومه ما هو في النهاية حقيقية سوى نوع من تفكير النقدي

[1] حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، ص 12، من تقديم عبد الله الغذامي للكتاب.

[2] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – مصر، ط1، 2003، ص 30.

[3] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 14.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للثقافة بطبيعتها الإطلاقية وبتعدد مجالاتها وتنوعها وهو بذلك مجال يكاد يكون غير خاضع لأدوات إجرائية محددة ويكفي مجرد اسمه للدلالة عليه، ولذلك فإن «نقّاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة»[1] وبحسب تنوع موضوعات الثقافة ومجالاتها يتنوع نقّدها أيضا، لكن في نقد الثقافة أيضا بعضا من التفاصيل الإجرائية الممارستية والتي تعبّر على نضج هذا النوع من النقد خلافا لما هو سائد في الاعتقاد عنه، وتوسّله بأدوات إجرائية متطورة، وانتباهه إلى إفرازات ثقافية دقيقة ولافتة، ومن الأمثلة المتطورة والمتخصصة في الوقت ذاته في ممارسات نقد الثقافة فكرة «نقد ثقافة الوسائل (Media Culture) وتنبني نظرته على ما طرحه منظور مدرسة فرانكفورت* حول التفاعل الذي يحدث كنتيجة لتدخل الوسائل في تشكيل أفعال الاستقبال، أي في تصنيع التلقي»[2] إذ أن تدخل الوسائل في تشكيل الأفعال سوف يمارس نوعا من التوجيه للتلقي ويكون ذلك لصالح جهات منتجة معينة «بحيث تجري عمليات تسليع الثقافة مع دمج الناس في مستوى واحد وتعميم هذا النموذج مما يحقق تبريرا أيديولوجيا لمصلحة الهيمنة الرأسمالية، ويتولى إقحام الجماهير قي شبكة المجتمع العمومي والثقافة العمومية»[3] ويبدو أن مفهوم نقد الثقافة الوسائل هذا قد «حطّم الفواصل التقليدية بين الثقافات، وأحدث ثورة في حقل الاتصال، لأن الثقافة ذات طبيعية

[1] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 31.

* مدرسة فرانكفورت: توجه فكري ينتسب إلى «معهد اجتماعي قد تأسس في سياق محدّد كنوع من المتراس الفكري في وجه إزالة الأفكار اليسارية، ومع أن المعهد كان تابعا لجامعة فرانكفورت إلا أنه كان يتلقى تمويلا مستقلا من خلال جهود فليكس فايل، ابن أحد تجار الحبوب الأثرياء، كما كان للمعهد مكانته الخاصة، فلم يكن قسما من جامعة فرانكفورت ولا منظمة سياسية للدفاع عن مصالح الطبقة العاملة (...) فأعضاء المعهد لم يكن لديهم أي سبب يدفعهم لإرضاء الأحزاب المهتمة، ورفضوا أن يضعوا الوصفات لما ينبغي أن تقوم به الطبقة العاملة، ولم يشعرو بحاجة لأن يتبعو التيرات الفكرية السائدة في الحياة الجامعية ولذلك كانوا قادرين على امتصاص وتطوير أية تأثيرات يجدونها مفيدة ومثمرة مهما تكن متباينة» آلن هاو، ينظر، النظرية النقدية مدرسة فرانكفورت، تر: ثائر ديب، دار العين للنشر – القاهرة – مصر، ط1، 1423هـ/ 2010م، ص 34.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق، ص 21، 22.

[3] المرجع نفسه، ص22.

اتصالية، كما أن الثقافة ذاتها ليست إنتاجا فحسب، بل هي وسائل توزيع واستهلاك أيضا»[1] ولابد من توجه نقدي معارض ومحاور يستهدف الهيمنة في تصنيع التلقي وتوجيه الاستهلاك عن طريق الوسائل «فالثقافة تحدث الاتصال، والاتصال يحدث بيها ضمن استراتيجية نقدية ثلاثية، لقراءة الثقافة هي: قراءة الهيمنة، والتحاور والمعارضة»[2].

وعلى صعيد آخر لما هو عليه نقد الثقافة من استراتيجية ومنهجية في صورته العامة أو في صورته المتخصصة، يأتي مشروع النقد الثقافي بوصفه «نظاما في تفكير وفي النقد وليس مجرد تفكير في ما هو ثقافي، وهذا فارق جوهري يتقرر به مصير مشروع ومسماه، له ما له وعليه ما عليه»[3] ولذلك فإنه يبدو «من الضروري هنا أن نفرّق بين مصطلحين، هما متمايزان بالشرط النظري، وهما مصطلحين نقد الثقافة ومصطلح النقد الثقافي وتحت مصطلح نقد الثقافة ظهرت أعمال كثيرة على مدى القرن العشرين كله»[4] وعادة ما تكون الأعمال التي تنتمي إلى النقد الثقافة إذا استثنى منها طبعا بعض الأعمال المتخصصة القائمة على منهجية وأدوات إجرائية، هي أعمال بالجملة «تعرض قضايا الفكر والمجتمع والسياسة والثقافة»[5] بصورة عامة إذ أنها فقط تفكير نقدي في كل ما هو ثقافي أما النقد الثقافي فقد تمايز عنها في اعتنائه بالكشف عن الأنساق المضمرة مثلا، ومن ثم الكشف عمّا يتبع ذلك من عمى ثقافي[6] وهو اعتناء يتجاوز مجرد التفكير في كل ما هو ثقافي إلى الحفر والتنقيب عمّا تضمره الأنساق الثقافية وليس مجرد الاكتفاء بنقد ظواهرها فقط، وذلك ما يجعل النقد الثقافي مشروعا «قائما على منهجية أدواتية وإجرائية تخصه أولا ثم هي تأخذ على عاتقها أسئلة تتعلق بآليات استقبال النص الجمالي، من حيث إن المضمر النسقي لا يتبدى على سطح اللغة، ولكنه

---

[1] بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– العراق، ط1، 2012، ص8.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مرجع سابق، ص12.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 37.

[6] حسن السماهيجي وآخرون، ينظر، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، مرجع سابق، ص12.

نسق مضمر تمكّن مع الزمن من الاختباء وتمكّن من اصطناع الحيل في التخفي»[1] وقد تبلغ درجة هذه الأنساق من التخفي «حتى ليخفي على كتّاب النصوص من كبار المبدعين والتجديديين، وسيبدو الحداثي رجعيا، بسلطة النسق المضمر عليه»[2].

وبعد محاولة تميز النقد الثقافي عمّا يمكن أن يتداخل معه ويتلبّس به من مجالات أخرى كالدراسات الثقافية، ونقد الثقافة، يمكن لهذه النقطة الآن محاولة ضبط مفهوم للنقد الثقافي وذلك بعد رصد جملة من التحديدات الدالة عليه.

ولعل من أهم ما يمكن رصده في هذه النقطة من مفاهيم حاولنا مقاربة النقد الثقافي في الغالب اعتماد على ما يدل عليه تركيبة الإسنادي تلك المفاهيم التي وصّفته توصيفا عاما لا يعبر عنه كمنهج مستقل بذاته ممتلك لإجراءاته وأدواته، وهي حتى إن فصّلت فيه فيما بعد تكون قد أطّرته ابتداء بتوصيف تعميمي قد يؤدي أحيانا إلى التشويش، ومنها مفهوم الذي جاء في دليل الناقد الأدبي حيث جاء فيه «في دلالته العامة يمكن القول إن النقد الثقافي كما يوحي اسمه، نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها»[3] ومع أن هذا المفهوم قد أُتبع فيما بعد تفاصيل موسعة ومفيدة تعود إلى جذور نشأة النقد الثقافي، وتتّبع مساره غربيا وعربيا حتى تصل به إلى ما استقر عليه الآن غير أن هذا الافتتاح المفاهيمي الذي رصده دليل الناقد الأدبي للنقد الثقافي قد يجعل تلك المعلومات الموسعة والمفيدة عن النقد الثقافي المؤطرة بالعبارة المفتاحية التي مارست عليه التعميم، وهو أمر قد يحصل به بعض التشويش خاصة على من يتواجه مع مسمى النقد الثقافي لأول مرة إذ قد يضعه في صورة ذهنية توحي له أن النقد الثقافي ما هو في النهاية سوى نوع من أنواع نقد الثقافة، لاسيما وقد جاء في دليل الناقد الأدبي فيما بعد العبارة الافتتاحية قليلا، ما يوحي أيضا بأن النقد الثقافي ليس في النهاية سوى مجرد نشاط عائم «وحين تطور ذلك النقد في الثقافة الغربية فإنه لم يتطور كمنهج في البحث أو يتبلور

[1] عبد الله محمد الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، مرجع سابق، ص 38.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 305.

على شكل تيار ذي سمات واضحة، وإنما ظل نشاطا عائما تدخل تحت مظلته ألوان مختلفة من الملاحظات والأفكار والنظريات»[1] وهو ما يتطلّب من هذه الدراسة في هذه النقطة التعريفية بمفهوم النقد الثقافي استّدعاء مفاهيم أخرى قد تكون مخالفة لهذا المفهوم الأول ومن ثمّ مقارعة بعضها ببعض لمحاولة الحصول على مفهوم تقريبي للنقد الثقافي، ولعل من أبرز المفاهيم الأخرى التي يمكن رصدها في هذا السياق أن النقد الثقافي: «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلّياته وأنماطه وصيغة، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي»[2] ووفقا لهذا التعريف يكون النقد الثقافي بذلك معنيا بالتنقيب عن الأنساق المضمرة لا بكشف «الجمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما هو همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي»[3] ووفق هذا الأساس يصبح من الضروري إيجاد نظريات فيالقبحيات تكشف عن حركة الأنساق المضمرة «وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات لا بمعنى البحث عن جماليات القبح، ممّا هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي»[4].

ومع أنه ووفقا لهذا المفهوم السابق يكون النقد الثقافي مجالا معرفيا قائما بذاته مستندا على نظريات ومتوسّلا بأدوات منهجية وإجرائية، غير أن هناك من لا يرى أن يخلع عليه صفة المجال المعرفي القائم بذاته، فيوصف النقد الثقافي أيضا بأنه «نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته»[5] وهو بذلك وفقا لهذا المفهوم لا يتأسس على المرتكزات والأدوات

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص 306.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مرجع سابق ص 83، 84.

[3] المرجع نفسه، ص 84.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 30.

المنهجية التي يقوم عليها المجال المعرفي القائم بذاته وإنما «يتأسس دائما على منظور ما يرقد الناقد من خلاله الأشياء حيث الناقد يعتقد بتفسير أفضل للقضايا»[1].

ومع ذلك وأيا كان التوصيف الصحيح للنقد الثقافي سواء في ذلك اعتباره منهجيا قائما بذاته أو حتى نشاطا يتأسس على منظور ما يراه الناقد ويعتقده بتفسير أفضل للقضايا؛ فقد ظهر النقد الثقافي بوصفه «نشاطا يضع ثقله النظري، أو الفلسفي الأكبر على دعامتين اثنتين هما: دعامة الشمول أو الكلية، ودعامة التمدد أو نقص التمركز، فتخلص من إسار الرؤى المنهجية أو فلسفية المتطرفة صوب جانب دون آخر، أو مركز دون آخر»[2]كما أنه أبقى على عدد من الأدوات المنهجية والإجرائية التي استخدمتها مناهج أخرى قبله، فلم يتخل مثلا النقد الثقافي في ممارسته النقدية «عن الوسيط الإجرائي التأويلي الذي يعدّ حجر الأساس في اتجاهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة الذي يمارس لعبة المتاهة في الكشف عن الأسرار اللانهائية أو السيميوزيس* التأويلي»[3] حيث يعدّ التأويل واحد من المرتكزات الأساسية للنقد الثقافي، ولم يبقى التأويل على حالته القديمة التي كان فيها مستخدما في مناهج سابقة بل إنه عرف نوعا من التطور حينما استخدم أداة في هذا النقد الثقافي الجديد إذ أنه «في النقد الثقافي يتنامى التأويل في بعدين ظاهر وخفي، يفكك الأول أنظمة النصوص الثقافية الظاهرة، ويكشف عن عللها، والمتحكمات النسقية فيها، وهو إجراء يقوم على التقويض، والإزاحة، وإقصاء المركزيات، على نحو غير مرتهن بمركزية النص الجمالية أو استقلاليته البنائية»[4] أما البعد الآخر الذي يتنامى فيه التأويل عند استخدامه أداة إجرائية من أدوات

---

[1] أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، مرجع سابق، ص 38.

[2] بشرى موسى صالح، بويطيقيا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، مرجع سابق. ص 5.

* السيميوزيس مفهوم من مفاهيم الأساسية التي تقوم عليها النظرية السيميائية ويعني سيرورة إنتاج الدلالة، وتعني السيمياء علم دراسة العلامات ولإشارات، وتسمى أيضا السيمولوجيا، والسيميوطيقا، للاطلاع على موضوع السيمياء بالتفصيل، ينظر، دليل الناقد الأدبي. ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص 177، إلى 186.

[3] بشرى موسى صالح، مرجع سابق. ص 5.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النقد الثقافي «فيقوم على رؤية ما بعد حداثة* مضافة تعتمد على ما يمكن تسميته بنقد أو تفكيك الامتصاص ويتمركز حول فاعلية الكشف عن السياقات التاريخية التي امتصّها النص وأسهمت في إنتاجه»[1] واستخدام التأويل مفككا للترسّبات والتسرّيبات التي أسهمت في إنتاج النص والكشف عن سياقاتها التاريخية يعدّ استخداما جديدا كليا حيث أن السياقات المضمرة «لم تكن مقروءة في مرحلة البنيوية وحتى في بعض اتجاهات ما بعد البنيوية التي تقوم على استقلالية النص الأدبي عن السياقات الثقافية المغايرة وعن المقاربات الشمولية لنقده»[2].

وبالعودة إلى جذور النقد الثقافي يمكن أيضا رصد بعض الإرهاصات الهامة التي أسهمت في تشكيله على ما هو عليه الآن من كفاءة نقدية واعدة ومن تلك الإرهاصات ما بشّرت به مقولات مثقفي نيويورك** حول النقد الثقافي وما تعلق معه من عمل نقدي وكيف ينبغي أن يتعامل النقد مع العمل الأدبي حيث أن «العمل الأدبي عند مثقفي نيويورك ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة، ودعت نظريتهم النقدية إلى إتباع مداخل كثيرة للنصوص الأدبية لأن الثقافية ديناميت نشطة وحية ومتعددة الأوجه»[3]وهو ما يجعل الأعمال الأدبية، فضلا عن كونها ظاهرة ثقافية تتشرب أيضا الكثيرة من مجالات الحياة في طيّات أنساقها؛ إذ قد «يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية والمعتقدات

* «ما بعد الحداثية وما بعد الحداثية: يعتبر مصطلح ما بعد الحداثة بفرعية من أهم المصطلحات التي شاعت وسادت منذ الخمسينيات الميلادية، ولم يهتد أحد بعد إلى تحديد مصدره فهناك من يعيد المفردة إلى المؤرخ البريطاني آرنولد توينبي وعام 1954م، وهناك من يربطها بالشاعر والناقد الأمريكي تشارلس أولسون في خمسينيات الميلادية، وهناك من يحيلها إلى ناقد الثقافة ليزلي فيدلر ويحددها زمانها بعام 1965م.» ينظر، دليل الناقد الأدبي: ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص 223.

[1] بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص 9.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

** مثقفي نيويورك: «ولد النقّاد الأدبيون البارزون بين الجيل الأولى لمثقفي نيويورك في فترة الحرب العالمية الأولى وتجمعوا في الغالب خلال مجلة بارتيزان في آواخر الثلاثينيات وحافضوا على مشروع نقدي مميزة حتى أوائل السبعينات. واستمرت فترة الذروة للمدرسة من أواخر الثلاثينيات وحتى أواسط الخمسينيات تقريبا» وعندما انشق مقفوا نيويورك اليساريون عن الحركة الشيويعية في أواسط الثلاثينيات وما بعدها فإنهم أنكرو ستالين والحزب الشيوعي والنموذج السوفيتي الروسي والشمولية لكنهم لم ينبذو الماركسية ولا العلاقة بين النقد والسياسية» ينظر، قنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمنينيات، مرجع سابق، ص 99، 102.

[3] بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص 104.

الدينية والممارسات النقدية والأبنية السياسية وأنظمة التقييم والاهتمامات الفكرية والتقاليد الفنية»[1] وعادة ما يكون هذا التشرب الثقافي للمجالات الحياة المختلفة في الأعمال الأدبية تشربا غير واع «ولأن الافتراضات والتقاليد التي تحافظ الثقافة عليها غير واعية في أكثر الأحيان بل ومتعادية فعلى البحث النقدي في أغلب الأحيان أن لا يكون اجتماعيا وجماعيا فحسب بل تحليليا نفسيا وجدليا أيضا»[2] ومن ثمّ مارس مثقفو نيويورك نقدهم الخاص الذي يتعامل مع الأعمال الأدبية بوصفها ظاهرة ثقافية مفتوحة تثوي فيها العشرات من مجالات الحياة «وقد اعتاد مثقفو نيويورك أن يصفوا النقد الثقافي الذي اتسمت به مدرستهم باسم النقد الاجتماعي لأنهم كانوا يستعملون مفهومي المجتمع والثقافة كمترادفين»[3].

ولابد من التنويه هنا قبل نهاية هذه النقطة على مسألة هامة قدّ تُشكّل بعض اللبس خاصة على من يتواجه مع النقد الثقافي لأول مرة؛ إذ يمكن أن يسود الاعتقاد بأن الكشف عن المضمرات النص وما احتوته من سياقات تاريخية وثقافية، يعدّ خرقا لاستقلالية النص من حيث كونه بنية مستقلة، وهو بذلك عودة نكوصية إلى المناهج السياقية القديمة باستدعاء السياقات الخارجية إلى النص، لكنّ هذا الاعتقاد ليس سليما تماما إذ أن «التحول النقدي الثقافي، في النقد الثقافي ليس في العودة إلى السياقات بوصفها أنساقا خارجية مؤثرة، تؤثر في النص وإنتاجه، كما هي الحال في المناهج السياقية التقليدية»[4] بل هي تقوم وعلى العكس من ذلك تماما «على التصور نقدي مختلف مرتبط بتحولات الثقافة المعاصرة وقيامها على ثقافة المتن المفتوح الذي لا يختزله الجمالي، أو المتن الجمالي المألوف أو التقليدي بل المتن الثقافي المتعلق في فعلي الإنتاج والتلقي»[5].

وكان لابد منا أخيرا من تعريف للنقد الثقافي حيث عرفناه بأنه: مجال نقدي يتوجه إلى الكشف عن المضمر النقدي الثاوي في النصوص والخطابات وما كان في حكمها، ويتوسل

---

[1] بشرى موسى صالح، مرجع سابق، ص 104.

[2] قنست ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمنينيات، مرجع سابق، ص104.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] بشرى موسى صالح، مرجع سابق ص 9

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لذلك بأدوات إجرائية ما بعد الحداثة كالتأويل والتحليل النفسي ويستوي أمام ممارسته النقدية المركز بالهامش.

4- قراءة في فضاء الهامشي لرواية التونسية بعد الثورة:

كانت الفترة اللاحقة لثورة 14 يناير في تونس بدايةَ صعود أعمال روائيّة جديدة، أهمّ ما يميّزها تناقضها شكلًا ومضمونًا مع أنماط الكتابة السّلطوية السائدة[1]. إذ لطالما لجأت الأعمال الروائيّة السياسيّة إلى الالتفاف على السّلطة بأساليب فنّية موارِبة، أو تجنّبت التطرّق إلى السياسة كليًّا، حتّى تبدو على وفاق مُصطنع مع أنظمة الرّقابة القمعيّة. لكنّ محاولات تحرير الرواية التّونسية من القبضة السياسيّة المستبدّة ظاهرة أدبيّة تسترعي الدّراسة والنّقد، بصرف النظر عن كياسة تلك الأعمال الروائيّة الجديدة أو رداءتها الفنّية، لأنَّ ظهورها بحدّ ذاته مؤشّر جادّ على الاستفادة من حقّ حريّة التعبير، وتنوّع أساليب الاستجابة الفكريّة والفنّية لواقع ما بعد الثّورة التونسيّة.

في دراسة بعنوان «اتّجاهات جديدة في الرواية التونسيّة»، يناقش الكاتب التونسيّ عامر بوعزّة «الطّفرة الكمّية الهائلة» التي شهدها قطاع النشر بعد سقوط نظام بن علي، لاسيّما الكتب التي استجابت إلى أحداث الثورة ونتائجها. أمّا على الصّعيد الروائي، فينتقد عزّة الأعمال الروائيّة التي أنجزها معتقلون سياسيّون سابقون أو نشطاء في أحزاب معارضة لتتباهى دور النّشر لاحقًا بتسويقها تحت مُسمّى «رواية سياسيّة» أو «أدب السّجون»، رغم افتقارها للعناصر الفنّية، وانخراطها المباشر في الحقل السياسيّ.[2]

تختلف الآراء حول العناصر الأساسيّة التي تشكّل ما يُعرف بـ «الرّواية السياسيّة»، إذ يرى البعض أنّها تتمحور حول قضايا سياسيّة معيّنة، تتحرّك الشخصيّات في حيّزها السردّي تعبيرًا عن الآراء السياسيّة المؤيّدة أو المعارضة، تصريحًا أو تلميحًا، مع الالتزام بالعناصر

[1] فيصل درّاج، للمزيد حول أشكال الكتابة السلطويّة ينظر/ي فصل «في علاقات الكتابة والسياسة: سياسية الكتابة وكتابة السياسة»، من كتاب «الواقع والمثال: مساهمة في علاقات الأدب والسياسة»، دار الفكر الجديد.1989، لبنان، ج1، ط1

[2] نُشرت الدراسة عام 2016 في «مجلّة الاستهلال» المحكّمة الصّادرة في المغرب، في عدد خاصّ بالسّرد التونسي. للاطّلاع على الدراسة، ينظر: اتجاهات جديدة في الرواية التونسية –آراء حرة.

الأدبية والفنّية، حتى لا تتحوّل الرواية إلى منشور سياسي. من جهة أخرى، يرفض البعض حصر المواضيع التي يمكن أن تتطرّق لها الرواية السياسيّة بالحروب والسّجون وأحزاب المعارضة، ولذا يمكن للرواية أن تناقش قضايا اجتماعية متعدّدة في خلفية الأحداث السياسيّة الراهنة، دون أن يؤثّر ذلك على العناصر الفنّية والتقنيات السّردية[1]. كما أشار بعض النّقاد إلى الفرق بين «الرواية السياسيّة» و «التّخييل السياسيّ»؛ بحيث تكون السابقة معنيّة بالقضايا الراهنة، فيما تستمدّ اللاحقة أفكارها من التاريخ والتراث الشعبيّ، باستخدام أساليب فنّية مبتكرة؛ كالرمز والمحاكاة الساخرة والتّناص والمفارقة وغيرها، بالإضافة إلى التّمتيع والتّشويق كعنصريْن أساسييْن في روايات التخييل السياسيّ[2].

فيما يظلّ الجدل قائمًا حول أهمية استقلال أدوات الأدب عن أدوات السياسة، وضرورة الامتناع عن تَسْييس الرّاوية بشكل مباشر، تذهب بعض المدارس النّقدية الحداثّة المُتأثّرة بالماركسيّة والفرويدية والنّسويّة، إلى أنّ الأدب مُسيَّس أصلًا وإن لم يتطرّق بشكل صريح للمواضيع السياسيّة، لأنّ «اللّاوعي السياسيّ»* حاضرٌ في مرحلة الكتابة، كما في مرحلتي القراءة والتّأويل.

وهناك من يُجمع –قبل أيّ رأي آخر– على أنّ تحرّر الأدب من قبضة السّلطة السياسيّة ضروريّ حتّى يتسنّى له –كغيره من أشكال حريّة التعبير– أن يبثّ تأثيره في ثقافة المجتمع[3] حينئذٍ يضحي الحديث عن خَوض الأدب غمار السياسة من عدمه منوطًا بإرادة الكاتبة أو الكاتب فحسب، لا خوفًا من أجهزة السّلطة القمعيّة، ومنظومة الرّقابة والعقاب.

---

[1] ينظر، مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، /httpsM//ar:qantara:de/content، 06/04/2022، 10:30

[2] المرجع نفسه.

* يعتقد الفيلسوف والناقد الماركسيّ الأمريكي فريدريك جيمسون في كتابه «اللاوعي السياسي»، عام 1981 أنّ الأدب لا ينفصل عن السياق السياسي، وإن تبدّى ذلك، فهو دائمًا ما يجد طريقه إلى اللاوعي. وعليه، يستخدم جيمسون السياسة كقاعدة تأويلية أساسية في قراءة الأعمال الأدبية ونقدها.

[3] فيصل درّاج، ينظر فصل «في علاقات الكتابة والسياسة: سياسية الكتابة وكتابة السياسة»، مرجع سابق.

بالعودة إلى التجربة الروائيّة التونسيّة، لا غرو أنّ بعض الرّوايات المثيرة للجدل لم تستطع شقّ طريقها إلى عالم النّشر في تونس إلّا بعد الثّورة، مثل رواية «حارة السُّفهاء» الصادرة عام 2013، للكاتب والمترجم التونسيّ علي مصباح، والتي بقيت حبيسة الأدراج لعشر سنوات، دون أن يُقدم على نشرها[1]. تقدّم الرواية تأريخًا لنظام الحكم السياسي الحديث في تونس، وتحديدًا فترة انقلاب الرئيس التونسيّ بن علي على رئيس الجمهوريّة التونسيّة الأول الحبيب بورقيبة.

بأسلوب حاذق وساخر، يوثّق مصباحُ مراحلَ ولادة وموت الزّعيم الديكتاتوريّ المتكرّرة ويفضح من خلالها الشّعب متورّطًا في السّفاهة عينها مرّة تلو الأخرى؛ شاهدًا وداعمًا لانتقال الديكتاتور من هامش الدّولة إلى سدّة الحكم. وسرعان ما يحطّم الديكتاتور آمال الشعب، بعد أن صدّقوا أنّ همومه وهمومهم واحدة؛ أنّه واحد منهم ومثلهم جميعًا: «من التّحت تسلّلت، انسَربت وتَحلّزَنت فطلعت وارتفعت وارتقيت، فوصلت ولم تقدروا! لستُ مثلكم، ولا أنا منكم. غادرتكم. مسحتُ يديّ وعرضي منكم. انتهيت منكم وسأُنهيكم إن شاء الله!»[2].

يحضر الفضاء الهامشيّ بقوّة في المشهد الروائي التونسيّ بعد الثّورة؛ فالهامش الذي ينبثق منه الزعيم الديكتاتوريّ، بل ويصعد على ظهره وصولًا إلى السّلطة، هو الهامش ذاته الذي يُشعل الثورة على الأنظمة الديكتاتوريّة. ومن الهامش ذاته، تخرج أصوات تونسيّة جديدة إلى ساحة الأدب الروائي لتكتب الهامش الذي ظلّ يتّسع حتى طال المركز، وأثّر في قراراته وتوجّهاته.

تتنوّع القضايا التي ناقشتها الرواية التونسيّة من منظور هامشيّ. مثلًا، كتب البعض عن قضية انجراف الشّباب إلى التنظيمات الإرهابية المتطرّفة، كما في رواية «غِلالات بين أنامل غليظة»، الصادرة عام 2014، حيث عالجت الكاتبة التونسيّة عفيفة سعودي السّميطي قضيّة العنف والإرهاب من موقع النساء الهامشيّ، لا من منظور الرجال باعتبارهم المعنيّين الوحيدين بهذه القضية. وتصدّرت قضايا الأحياء التونسيّة الشعبيّة الفقيرة والمُهمّشة متنَ الأعمال

[1] انظر، مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، مرجع سابق.

[2] علي مصباح، حارة السفهاء، منشورات الجمل، تونس، ص 40.

الروائية، كقضايا إدمان المخدِّرات، والحَرقة* » أي الهجرة غير الشرعية «بقوارب الموت» والبطالة، والانتحار، والاغتصاب، وعوالم الفساد السياسيّ، كما في رواية «المصبّ»، الصادرة عام 2016 للكاتبة التونسية شادية القاسمي، ورواية «كوابيس الجنّة»، الصادرة عام 2020 للكاتب التّونسي فؤاد خليفة شابير.

كتب بعض الروائيّين والروائيّات من الجيل الشابّ عن الثّورة أيضًا، وأخذت قضاياها تتداخل مع همومهم الشخصيّة وعُقدهم النّفسيّة، وتتقاطع مع مشاكلهم العائليّة، وتقتحم أضيق دوائرهم الاجتماعيّة، فشقّت طريقها إلى كتاباتهم بوعي منهم أو دون وعي. لم يكتب هؤلاء «الرواية السياسيّة» مثلما كتبتها النّخبة المُثقّفة من الجيل السياسيّ المُخضرَم، بل كتبوا عن فوضى الثّورة الخلّاقة من موقع الهامش، بأصوات مُغايرة وجريئة ومُتعثِّرة.[1]

أ– قبل الثورة:

علّ ما يميّز رواية «منزل بورقيبة» الصادرة عام 2018، للكاتبة والشّاعرة والمترجمة التونسيّة إيناس العبّاسي، هو قدرتها على احترام التنوّع الذي تتمتّع به الشخصيّات النسائيّة في الرواية، واحتواء تناقضاتها، برؤىً نسويّة ثاقبة، ولغة سرديّة رزينة ومُتقنة، دون أن تبذل الكاتبة جهدًا في إخفاء شاعريّتها. بين العمق والسّذاجة، التمرّد والاستكانة، القوّة والهَشاشة الطّيبة والخبث، الاستسلام للواقع والرغبة في التغيير والاستقلال، وبين التمسّك بالروابط العائليّة والهجرة والتّخلي عن كلّ مَن وما يعيق التقدّم والتحرّر؛ تحيك الكاتبة سرديّة ناضجة ومُلمّة بمراحل ثورة النساء التونسيّات، انطلاقًا من جيل الجدّات في فترة ما بعد الاستقلال مرورًا بجيل الأمهات في فترة الثمانينيّات والتسعينيّات، ووصولًا إلى جيل النساء الشّابات بالتزامن مع أحداث ثورة 14 يناير يأتي ذلك مُغلّفًا في حبكة روائية بسيطة تتلخّص في

* تعتبر الحرقة جزءًا من الثقافة الشعبيّة التونسيّة، لا سيّما الفئات المُهمّشة منها. الحرقة؛ أي الهجرة غير الشرعية، وتعني حرق جواز السفر وبالتالي حرق جسر الرجوع إلى البلد بواسطته. وهناك عدّة أطراف متورّطة في هذه العملية، تبدأ بما يُعرف بخيط الحرقة» وهو الشخص الذي يرشد الحرّاقة ويصلهم بأطراف أخرى تدير عملية الهجرة إلى أوروبا، وغالبًا إلى إيطاليا، عبر البحر المتوسّط. (الكاتبة).

[1] انظر، مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، مرجع سابق.

الصّراع القائم بين الشخصيتيْن «جيهان» وزوجة أبيها «صوفيا» على منزل العائلة؛ الإرث الذي خلّفه الأب بعد سنوات طويلة من الهجران والغياب.[1]

الرواية –كما يمكن أن يُخمّن البعض من عنوانها– ليست عن الزعيم الحبيب بورقيبة؛ إذ تزيل الصفحات الأولى ذلك اللّبس بعد أن تأخذنا مباشرةً إلى مدينة «منزل بورقيبة»، الواقعة في ولاية بنزرت شمال تونس، حيث تعود الشخصية الرئيسة جيهان من العاصمة تونس إليها لحضور جنازة أبيها. لكنّ الإشارات الدالّة إلى الزعيم بورقيبة وغيرها من الأحداث السياسيّة السابقة والرّاهنة لا تغيب عن الرواية تمامًا، بل تنسج الكاتبة خيوطها ببراعة، لتتداخل مع المتن الحكائيّ وهوامشه بأسلوب فنّي مُقتصد، لا حشو فيه ولا إقحام.

نلاحظ من الصفحات الأولى للرواية أنّ الكاتبة لا تُهمّش الجانب السياسيّ على حساب الشخصّي، حتى وإن بدت الشخصيّات منهمكةً في التفكير بشؤونها العائلية، فالأحداث السياسيّة دائمًا ما تجد طريقها إلى السّرد بوعي من الشخصيّات أو دون وعي منها. مثلًا، يمثّل خبر وفاة والد جيهان الحدث الرئيسي الذي ترى الشخصيّة من خلاله ما يحدث من تغييرات في المدينة، إذ تصف انصراف الناس إلى أشغالهم صباحًا دون أن يلتفتوا إلى اختفاء السّاعة من فوق النّصب الإسمنتي التذكاري لتحوّل السابع من نوفمبر: «**لا أحد من المُبكّرين صبيحة موت أبي، انتبه لغياب الساعة**».[2]

تضيف الكاتبة ملاحظة في هامش الصفحة توضّح من خلالها أنّ النّصب الإسمنتي تابع لحركة انقلاب الرئيس بن علي على الرئيس بورقيبة في السابع من تشرين الثاني عام 1987. ليس انتباه جيهان إلى اختفاء الساعة صباح أحد أيام كانون الأول الباردة الموافق لوفاة والدها محض مصادفة، بل يأتي متزامنًا مع توتّر الأوضاع السياسية وإعلان حالة الطوارئ في تونس عام 2010: «**ما لاح في البداية كردّة فعل غاضبة ورعناء أنتج حركة أكبر خلخلت نظام الأشياء. وإعلان حالة الطوارئ القُصوى في البلاد اعتراف صريح بأنّ الأمور لن تعود كما كانت. استرجعت المشاهد التي نقلتها القناة الوطنية في نشرة**

[1] السعدي أبو زيان، أضواء على أدب التونسي، دار العمل للنشر والتوزيع. تونس. 2006، ص 80.

[2] إيناس العبدلي، منزل بورقيبة، الساقي للنشر والتوزيع، 2018، تونس، ص 11.

استثنائية زار فيها رئيس البلاد الشّاب الذي أحرق نفسه. شاهدت مثل جميع التونسيّين الجسد اليافع ملفوفًا بأكمله مثل مومياء ناصعة البيضاء وبالكاد استطعتُ تمييز ثقبين أسودين احتلّا مكان العينين. تساءلت إن كان الشاب قادرًا على الاستماع إلى وعود الرئيس. كان مشهدًا سرياليًا، الجسد المستسلم على السرير والمكلّل بالبياض قبالة جسد رئيسنا الواقف باعتداد والمتمتّع بصحّة جيّدة والمكلّل ببدلة رسمية داكنة السواد».[1]

احترق الجسد، اختفت السّاعة، توقّف النّظام، ماتَ الأب/ الزّوج، وهرب رئيس البلاد. كل هذه الأحداث تتراكم وتتداخل لتنذر بأنّ الأمور لن تعود إلى ما كانت عليه. وبعيدًا عن أحداث الثورة في مركز العاصمة تونس، تنقل لنا الرواية أحداث الثورة في مدينة صغيرة شمال تونس، ومشاهد الفوضى وتجمّعات الشباب وإشعال النار في الأحياء القريبة من منزل عمّة جيهان ومنزل زوجة أبيها صوفيا.

يتّخذ السرد منحىً ثوريًا داخليًا حينما تأخذ ذكريات الماضي بالتّداعي. تسرد صوفيا حكاية تمرّدها وهجرتها واستقلالها وخيباتها المتكرّرة بسبب إهمال والد جيهان، بينما تشرع جيهان في سرد حكايات نساء العائلة المُهمّشات والمتمرّدات، جدّتها وعمّتها وأمّها، واقتفاء أثر عمّها المهاجر والمفقود في أمريكا، وسبر أغوار علاقتها مع والدها الذي تخلّى عنها في حياته قبل مماته.

بعد رحلة التحرّر من عبء الأب الغائب، تقرّر جيهان التّخلي عن إرثه (المنزل). وعبر الطريق السريع الذي عادت منه إلى مدينتها، تولّي ظهرها للماضي لتعود في النهاية إلى العاصمة تونس. غير أنّها لم تعد كما جاءت هذه المرة؛ كانت رحلة العودة بمثابة ثورة صغيرة على ذاتها وعلى ماضيها وتفكّك عائلتها، بالتّوازي مع أحداث الثورة الكبرى المشتعلة في البلاد:

[1] إيناس العبدلي، منزل بورقيبة، المرجع السابق، ص15.

«كان الطريق السريع نحو العاصمة خاليًا (..) قدت سيّارتي وحدي معزولة عن العالم والبشر. كان الخوف يدفعني للإسراع (..) كنت متلهّفة للعودة إلى الحياة التي أسّستها بعيدًا عن جذوري الأولى (..) أخيرًا تحرّرت وفهمت أنّني بذرة قُذفت في تراب هذا العالم وعليّلاأن أواصل شقّ طريقي وحدي نحو السماء».[1]

تفتح الحريّة ذراعيها لجيهان أخيرًا، أليست هذه نهايةً ورديّة؟ لولا الأخبار التي تستمع إليها عبر الإذاعة في طريق عودتها: خبر إحراق قبر المفكّر التونسي الطاهر الحدّاد*، وخبر إحراق أب لابنته بعد أن رآها تمشي مع زميلها في الشارع، وخبر شاب أحرق قدمي أمّه وأبيه لأنه حاول إيقاظهما لصلاة الفجر أكثر من مرّة دون أن يستجيبا له. تأتي قصص الحرق كلّها مجتمعةً في نهاية الرواية تحذيرًا من رَمْسنة الثّورة والحريّة، وتذكيرًا بشرارة النّار الأولى التي أشعلت الثورة في جسد البلاد. إذا كانت نار البوعزيزي التي أحرقته هي نار الفقر والذلّ، فضحايا القصص الأخرى يحترقون بنار التّهميش والتّضليل والتّرهيب.

هذه رواية عن ثورة الذّات على ذاتها أيضًا، والوعي بضرورة التحرّر من الداخل، قبل الثّورة على النظام.

ب- ليلة الثورة:

ما الذي حدث ليلة 14 يناير عام 2011؟ يعود الكاتب والشاعر التونسيّ أمين الغزي2 في رواية «زَندالي*» الصّادرة عام 2020، ليسرد ما حدث تلك الليلة عبر أصوات مجموعة من المُهمَّشين، في شوارع أحياء مدينة سوسة الساحليّة شرق تونس.

[1] إيناس العبدلي، منزل بورقيبة، المرجع السابق، ص190.

* سياسي ومفكّر تونسي، كفّره علماء الزيتونة، وتُنسب إليه دعوات تحرير النساء التونسيّات، وإعطائهنّ حقوقهنّ الدستوريّة

* وهي موسيقى شعبية تونسية.

يحمل عنوان الرواية دلالات ثوريّة ترتبط بثقافة الشّارع والفئات الشعبيّة على وجه الخصوص؛ فالزّندالي* هو «أحد فروع موسيقى المزود الشعبية في تونس. الاسم مشتقّ من لفظ «زنداله» وهو سجن في ضاحية «باردو» في تونس العاصمة. جاء الاسم من تبعات التأثير العثماني على البلاد التونسية إثر حكم البايات، فكلمة زندان التركية تعني السِّجن» هذه الموسيقى التي خرجت من ظلام السجون التونسيّة، والتي ظلّت ممنوعة حتى تسعينيات القرن الماضي، تحوّلت كأنواع موسيقى المزود* الشعبية الأخرى، إلى رقصة شوارعية تشطحها** الفئات الشعبية بأجواء احتفاليّة لا تخلو من السُّكر والعربدة والتّسييب*** أيضًا.

على إيقاع الزّندالي، يكتب الغزّي سرديّة شعبيّة شذريّة لليلة «تاريخيّة»، يراوح فيها بين الفصيحة البسيطة (صوت الرّاوي العليم)، والدّارجة التونسية التي يستعملها في الحوار بين الشخصيّات، وكأنّ أصواتها زحفت من الشّارع إلى صفحات الرواية مباشرةً؛ بالتلقائية والبساطة ذاتها دون «فَلترة». وبصرف النظر عن بعض التشبيهات المكرورة، والاستعارت المُقحمة في السّرد على لسان الراوي، يبرع الكاتب في تصوير الشّارع التونسي ليلة الثورة؛ كرنفالًا شعبيًّا يضجّ بالبهجة والهتاف والرقص والغناء والصُّراخ والعنف والفوضى، وعملّيات السّطو على المتاجر والبيوت ومحاولات إيقافها:

* موسيقى شعبية تونسية، سميت كذلك نسبة إلى آلة نفخية مستعملة كثيرًا، مصنوعة من جلد الماعز. هذه الآلة اسمها الشكوة ويُثبت في أطرافها مزمارين من القصب. تعود جذور المزود إلى الخمسينيات من القرن الماضي، وكانت حاضنته التاريخية النوبة الشعبية، فقد نشأ في المقامات التي يتم فيها التبرك بالعلامات الصوفية في تونس كالأولياء الصالحين. تخلص المزود من جذوره الصوفية فتناول مواضيعًا دنيوية، وأخذ شكلًا إيقاعيًا راقصًا، وتغنى بالسجن والخمرة والجنس. ظلت موسيقى المزود ممنوعة حتى أوائل التسعينيات».

** يشطح الفعل، والمصدر الشّطيح؛ بالدارجة التونسية وتعني يرقص. والحقيقة أنّ العلاقة بين الشّطح والرقص تعكس جمالية تراكيب الدراجة التونسيّة هنا؛ فالشّطح بمعنى السير والاسترسال وإطلاق العنان للخيال مرتبط نوعًا ما بحركة الجسد بحريّة أثناء الرقص.

*** الفعل: سيّب، المصدر: تسييب؛ بالدارجة التونسية وتعني الشّتم. يسيّب بالكلام: يعني يترك الكلام السيء يخرج تباعًا دون أن يضبطه.

«وقفت المجموعات الشعبيّة للرقص على أنقاض نظام يلفظ أنفاسه الأخيرة، ولحماية أحياء هاجمها الخوف من المجهول بكل الوسائل: بالحجارة، الهراوات، الخناجر، الحناجر الأغاني، الهواتف، العدد، الوطنيّة (..)».[1]

هذه ثورة الرجال المدفوعين بحمق وحماسة نحو الحريّة المزعومة إذًا؛ البانديّ* والبوهاليّ** والزّواليّ***، والزوفريّ****وغيرهم من الفئات الشعبيّة الفقيرة. جميعها شخصيّات متناسخة في شقائها وبؤسها كأنّها شخصية واحدة، لولا أنّ الكاتب قسّمها وأعطاها ألقابًا ساخرة، مثل شخصيّة البكما وديبلوسكي ومسيا الدوّ وغيرهم.

هذه ثورة الشّباب؛ حقيقة يدركها «نوفل»: **«الوضع بائس تمامًا يا بابا، والعمر يمرّ بسرعة ليرفس، دون رحمة، أحلام جيل كامل»**، [2] فيما ينكرها الوالد ويلوم تقاعس الشباب وتواكلهم، لأنّ «البلاد لاباس*****» في رأيه، ويدعو ابنه ألّا يقارن نفسه بأبناء المناطق الدّاخلية****** لأنه يعيش في مدينة ساحليّة، سياحيّة، وفرص العمل فيها مُتاحة.

هذه ثورة كل البلاد، لأنّ **«كلّ البلاد ملعونة»** كما يرى **«رحمان»**، وخاصة أولئك الفقراء من أبناء الدّواخل. وبحقد طبقيّ واعٍ يسرد أحداث قمع النظام للثوّار في إحدى الليالي، وعبثيّة

---

[1] أمين الغزي، زندالي، زينب للنشر والتوزيع، تونس، ص 19.

* باندي، مفرد باندية: تعني الزُّعران بالدّارجة التونسية، من الكلمة الفرنسية les bandits.

** بوهالي، مفرد بوهاليّة: أي البهيم أو العشوائي الذي يعيش بلا هدف، من الكلمة الأمازيغية abhelul وتعني أبله كذلك.

*** زوّالي، مفرد زواوْلة، من الكلمة التركيّة zvali: أي الفقير من الطبقة الكادحة.

**** زوفري، مفرد زوفرة: تعني العامل، وهي تغيير للكلمة الفرنسية les ouvriers، وفيها شيء من التحقير والدّونية. تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الدّارجة التونسية خليط زاخر من الكلمات العربية، التركية، الأمازيغية، الفرنسيّة، وحتى الإيطالية، واللافت أنّ ثمّة العديد من الكلمات في قاموس الدارجة التونسية تُستخدم لوصف الأشخاص من الطبقات الفقيرة والمُهمّشة.

[2] أمين الغزي، الزندالي، زينب للنشر والتوزيع، تونس، مرجع سابق ص 75.

***** لبأس بها.

****** تُقسم تونس إلى ثلاث مناطق كُبرى: الشمال، والوسط التونسي الذي يحدّه الساحل التونسي شرقًا، والمناطق الداخلية وتشمل جزء من الوسط الغربي والجنوب الذي تغطّيه مساحات من الصحراء الشاسعة والواحات. ونظرًا للتفاوت في المستوى الاجتماعي والخدماتي بين هذه المناطق، يهاجر أبناء وبنات المناطق الداخليّة إلى المناطق الأخرى، لا سيّما الساحليّة منها بحثًا عن فرص العمل.

موت الشباب في الأحياء الفقيرة باسم الثورة؛ الثّورة ذاتها التي يتفاخر الأغنياء والمُثقّفون بنتائجها بعد ذلك:

«تالة* التي جئت منها صغيرًا ابنة الملاعين. لما سمعت بأحداث القتل هناك (..) تردّدت داخلي الرصاصات التي أطلقت في أحياء أحفظها كخطوط يدي. كانت ستصيبني لو بقيت هناك. ثم ماذا؟ لا شيء، شارع باسمي، ومفترق تتوسّطه عجلة أو سنبلة من رخام رخيص (..) من أجل ماذا؟ من أجل من؟ من أجل عيون قرطاج، ** **وسكّانها المترفين؟ بصقت عليهم واحدًا واحدًا».**[1]

هذه ثورة المُهمّشين إذًا، باستثناء صوت هامشيّ واحد ضيّعه الغزّي بين أصوات الرّجال الهادرة وفي أجواء الرقص الشوارعيّ الصّاخب، ثمّ عاد فأقحمه كيفما اتّفق: صوت «لبنى» الشابّة القوية التي تشتم رجال الأمن، و«حياة» زوجة الشرطيّ السّاذجة التي تحاول إنقاذ زوجها من الثوّار بمسدّس لا تعرف استعماله، والعروس المتطلّبة «زوجة الباندي» الذي يهرب من الدّار بسببها، مُسقطًا همومه الشخصيّة على الواقع السياسي للبلاد: «**أكيد بن علي ذاته كان تحت ضغط زوجته وأصهاره (..) الثورة، ألم تتسبّب فيها امرأة لمّا صفعت محمد بوعزيزي؟**».[2]

عبر فضاء زاخر بأصوات رجوليّة، تتحرّك في اتّجاهات مضادّة، تتصادم وتتداخل، بلا قيم أخلاقية محدّدة ودون إطار مرجعيّ واضح سوى الهامش الذي انبثقت منه، يُنشىء الكاتب سرديّة شذريّة لأحداث ليلة 14 يناير، تقودها مجموعة ذات قيم وطنيّة، تؤمن بالعدالة والحريّة بشيء من الحمق والسّذاجة، ومجموعة هائمة على وجهها، مشتّتة بلا هدف واضح، وأخرى تتحرّك تبعًا للمصالح الشخصيّة، مأخوذةً بالفوضى وشرّ القطيع.

---

* مدينة في الوسط الغربي تابعة لولاية القصرين.

** إحدى الأحياء الراقية في المناطق الشماليّة من العاصمة تونس، ويقع فيها القصر الرئاسي

[1] أمين الغزي، الزندالي، زينب للنشر والتوزيع، تونس، مرجع سابق، ص 83.

[2] أمين الغزي، الزندالي، المرجع السابق، الصفحة 65

هكذا يحتفي الغزّي بازدواجية قيم الثورة، وتناقض توجّهاتها، بشخصيّات كاريكاتوريّة هزليّة، يصير الضحك والسخرية فيها قناعًا كرنفاليًا من أقنعة باختين، يُخفي وراءه خوف الشّعب المسكين من غموض المصير.

بعد مرور عقد على الثورة، يعود الغزّي إلى تلك الليلة ليكتب الثورة التونسيّة تمامًا كما قيل عنها؛ بلا رأس واحد وبلا زعيم محدّد، ثورة الديمقراطيّة «الديغاجيّة*» كما يحلو لمسيّا الدو، شخصية أستاذ التاريخ والجغرافيا في الرواية، أن يُسمّيها.[1]

ج- بعد الثورة:

ماذا بعد انطفاء الثّورة في جسد الشّعب، وتلاشي بريق الحريّة من العينين؟ يختار الكاتب والأخصّائي النفسيّ التونسيّ أيمن الدبوسي في روايته الأولى «انتصاب أسود»، الصادرة عام 2016، طريقة أخرى للإجابة على ذلك السؤال، تتلخّص بالعبارة التي يفتتح بها الرواية: (ما من انتصابٍ إلّا ويعقبه ارتخاء)

تُمهّد عتبات النص للخطاب الإباحي الذي يبني الكاتب الرواية على أساسه؛ فالرواية لا تتعاطى مع الجنس باعتباره تابوهًا مجتمعيًا على الإطلاق، ولا يوظّفه الكاتب كمشاهد واقعيّة أو إيروسيّة تستدعيها الحبكة الروائية فحسب، وإنّما يحوّلها إلى بؤرة سرديّة، يُبيح عبرها للشخصيّات أن تندفع بقوّة الشهوة الجنسيّة وتهمد في غيابها.

تتألف الرواية من عدّة قصص قائمة بحدّ ذاتها لولا الصوت السردّي الذي يجمع بينها؛ وهو صوت شاب تونسيّ يحمل اسم الكاتب نفسه: أيمن الدبوسي، «النّفساني» الذي يعمل في مستشفى الرّازي، ممّا يدخلها في حيّز السيرة الروائيّة كذلك. وعلى ما يبدو أنَّ الكاتب مصمّم منذ البداية على كشف المخبوء، وفضح المستور؛ فهو لا يرضى أن يكون كاتبًا

* «نسبة إلى كلمة ديغاج الفرنسية، تلك الكلمة التي انتقلت إلى اللسان التونسيّ من ميادين كرة القدم، حيث كانت توجّه إلى المدافعين أو حارس المرمى وتدعوهم إلى إلقاء الكرة بعيدًا. لتصبح بعد ذلك مطلبًا وحركة شعبيّة تطالب بإلقاء السياسيّين في المزبلة، وبضرورة تغييرهم العاجل. الحركة المرجعيّة لذلك هي ما قام به متظاهروا شارع الحبيب بورقيبة ظهر يوم 14 جانفي، وقد ارتفعت أيديهم في الهواء كمكانس يدويّة، رافعةً شعار ديغاج»، المصدر السابق، ص135.

[1] انظر، مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، مرجع سابق.

مختبئًا وراء شخصية تحمل اسمًا مُزيّفًا، كما لا يتوانى عن اقتحام الفضاءات الهامشيّة التي تعبّر عن كل ما هو مرضي، مُعيب، ومخُجل في نظر المجتمع.[1]

ينخرط «أيمن» في الأشهر الأولى بعد الثورة مع شخصياته في أجواء احتفالية بوهيمية صاخبة، ولا يغفل عن المباهاة حدّ النرجسية بالشباب الذين أسقطوا الديكتاتور، ونالوا حريّتهم بأيديهم، فاستحقّوا أيّما استحقاق أن يقولوا ما يحلو لهم، ويفعلوا ما تمليه عليه رغباتهم مُتحرّرين من السّلطة السياسية والمجتمعية والأخلاقيّة على حدّ سواء:

«أثرنا صخبًا كبيرًا برقصنا وغنائنا. كنا قرابة الستة عشر شابًا بين فتى وفتاة، إضافة إلى أربعة طلبة أجانب، جاؤوا ليعيشوا «أجواء الثورة». بيتنا تحوّل إلى محطة للكثير من الطلبة والناشطين اليساريين الأجانب الذين تدفّقوا على بلدنا في الأشهر الأولى التي تلت ثورة 14 جانفي. كان الأمر وكأن البلد يحتضن ألعابًا أولمبية، أو شيئًا أعظم: إنها ثورة، ثورة. لاحظت أننا صرنا نسكر كل يوم تقريبًا، وكنت أتساءل عن مدى قدرتنا على المحافظة على هذا الإيقاع الفَرِح. الناس في الشارع كانوا كذلك سعداء وفخورين. كنت تميّز ذلك على الوجوه بيسر خاصةً في الفترة الأولى التي تلت هروب الديكتاتور. السياسة كانت معطّلة؛ لم تكن هناك شرعيّة لأحد. لم تعد هناك شرطة. المظاهرات والاعتصامات في كل مكان. بعض الطرقات كانت مقطوعة. أكوام الزبالة في الشارع بلغت أحجامًا لا يمكن تخيّلها. ورغم أنّ البلد كان في حالة من الفوضى العارمة، فإنه لم يكن أروع من تلك الأيام».[2]

أضحى هامش المدينة متنًا، فكل ما كان مزويًا متواريًا خرج إلى السطح، وأمست اللاشرعيّة والفوضى مركزًا ونظامًا بديلًا للبلاد. يمجّد الدبوسي هنا كل ما هو مخبوء؛ المزابل والقيء والجنس، ويترك الشخصيّات على سجيّتها، تتلذّذ بشهواتها في جو من الحرية المزعومة، بلا أي شعور بالمسؤولية، ودون أن تفقد إحساسها بالعظمة والفخر في الوقت ذاته، فالثورة فرصة منقطعة النظير لإعلاء القيم الوطنيّة وحتى القوميّة العربية، لاسيّما أمام النشطاء الأوروبيين الذين لا يترك أيمن فرصة للسخرية منهم كلّما أقحموا أنفسهم في مشهد الثورة.

---

[1] القاضي محمد، دراسة في رواية التونسية، دار السحر، تونس. 2005 ص 98.

[2] أيمن الدبوسي، انتصاب الأسود، بيروت، 2016، ص 45.

لكن، سرعان ما يقوّض الكاتب سردية الفرح تلك في النصف الآخر من الرواية، لينهار الوحش الجنسيّ الهائج داخل شخصية أيمن، ويتركه غارقًا في إحباطه وعجزه. يأتي ذلك كلّه بالتزامن مع الأزمة السياسية التي دخلت فيها تونس بعد الثورة عام 2013، واغتيال عدد من السياسيين مثل شكري بلعيد*:

«كنّا دائمًا متخلفين بخطوة عمّا يجب أن ندرك ونفعل. ها إن الثورة التي لطالما قالوا عنها إنها «بلا رأس» تكتشف أن «بلعيد» كان رأسها وروحها الجسور، وقد خرج يشيّعه إلى مرقده مليون شخص أو يزيد، لم يكونوا يعرفون بأنهم فقدوا ذلك اليوم رأس ثورتهم».

في غياب المثل الأعلى، والشّعور بالعجز عن إنقاذ الثورة، لا ينفكّ «أيمن» يغذّي حلمه الأمريكي بالحرية، حيث تحتلّ أمريكا الجزء الأكبر من الرواية، ولا يبدو عازمًا على الهجرة إليها بقدر ما تستولي عليه فكرة العثور على أمريكا؛ التصوّر الأقرب لديه عن العظمة والحريّة. وعليه، يخصّص الكاتب النصف الآخر من الرواية للرسائل التي يتبادلها أيمن مع حبيبته «علياء» المهاجرة إلى أمريكا. تكشف هذه الرسائل عن مواضع الضعف والهشاشة عنده، بحيث لا يعود مستأثرًا بالصوت السرديّ وحده، بل يفسح المجال أمام صوت علياء القويّة، الواثقة التي تعرف طريقها جيدًا، فتقنعه بضرورة الهجرة إنقاذًا لثورة الشباب:

«لقد قالت لي تلك الليلة كلامًا عظيمًا هزّني. قالت لي إنّ أعظم ما قدّمته الثورة للتونسيين، هي أنّها أتاحت الفرصة أمام ثلاثين ألف مُهمّش لاجتياز الحدود خلسةً، والعبور نحو أوروبا في الأسابيع الأولى التي تلت سقوط النظام. قالت لي إن هؤلاء المُفلتين –على من مات منهم قبل بلوغ الضفة الأخرى من المتوسّط– هم من فهموا الثورة الفهم الحقيقي (..) تعلّموا أن يفرّوا ولا ينتظروا شيئًا من أحد. إنهم يفرّون من الفقر، يفرّون من سوء الرعاية الصحيّة

* شكري بلعيد سياسيّ تونسيّ وأحد مؤسسي تيار الجبهة الشعبية، وعضو سابق في الهيئة العليا لتحقيق أهداف الثورة والإصلاح السياسيّ والانتقال الديمقراطيّ، عُرف بانتقاداته للحكومة الائتلافية في تونس (الترويكا)، وأُغتيل أمام منزله في فبراير عام 2013.

يفرّون من الاحتقار، يفرّون من القمع والشرطة، يفرّون من أنفسهم (..) وها هم اليوم يفرّون من الثورة، قبل أن تكشّر عن أنيابها وتحاصرهم وتفترسهم».[1]

يكثّف الدبوسي ببراعة هنا ثنائيّةَ الثورة التونسيّة والهجرة، فبدل أن تكون الثورة أملًا للمُهمّشين، صارت بابًا لرحيلهم. كلّ ذلك يتناقض تمامًا مع رَمْسنة صورة الثورة كما رسمها الإعلام في العالم العربي والغربي عن تونس، إذ إنّ كثيرًا من الشباب لم يؤمنوا بقدرة الثّورة على تحقيق أحلامهم إبان حدوثها، وقبل أن يتبيّن لهم خيرها من شرّها.

وفيما يُغيّب الكاتب الشخصيات النسائيّة القوية والمؤثّرة عن حياة أيمن في الرواية، ويلوم ذلك على سوء حظّه، فإنه ينبىء كذلك عن قصور حقيقي في إدراكه لمفهوم الثورة وأبعاد الحرية. إمّا تشييء النساء وحصرهنّ في النفعيّة وإشباع اللذّات، أو تجسيدهنّ في أفكار مثاليّة بعيدة المنال، تمامًا مثل شخصيّة علياء التي يقدّسها أيمن مثل الحرية، عاجزًا عن إبقائها أو حتى اللحاق بها، لا تصله إلا عبر رسائل إمبريالية حول ما يمكن أن تكون الحريّة عليه في أمريكا.

بأسلوب حاذق لا يخلو من الحِيل والألاعيب النفسيّة، يكتب الدبوسي الرواية وكأنّها جلسة اعتراف مُطوّلة أمام مُعالج نفسيّ، يفضح عبر خطابها الإباحي الكثير مما يقصيه المجتمع ويحشره في الفضاء الهامشيّ، ليتحوّل بذلك إلى أفكار مكبوتة في اللاوعي، لا تختلف كثيرًا عن حالة الكبت السياسيّ. إذ يُرجع فوكو الرغبة العارمة في الاعتراف إلى علاقة الفرد بالسّلطة في الدرجة الأولى، فالسّلطة تستخدم الاعتراف أداة لمعرفة «الحقيقة»، وبالتالي إدانة المُتّهم أو المتّهمة، خاصّة أنّ السّلطة الديكتاتوريّة لا تتوانى عن استعمال العنف عند سحبها هذه الاعترافات. من هنا، تضحي الرّغبة العارمة في اعتراف الأفراد وكشفهم للمكبوت من تلقاء أنفسهم ردّة فعل أوليّة إزاء السّلطة القمعيّة، ثمّ يصير الاعتراف بما لا تودّ السلطة أو المجتمع معرفته استفزازًا لمنظومة الرّقابة.

[1] أمين دبوسي، النصاب الأسود، المرجع السابق، ص 100.

هكذا يوظّف الفرد الاعتراف –وهو أداة السّلطة– ضدّها، ويكشف كلّ ما في جعبته من أسرار مُحرجة أو أفكار مرضيّة مُعيبة، ليتحرّر منها ويدرك «حقيقة» ذاته. ومن الطبيعي أن يحتلّ الجنس الجزء الأكبر من هذه الاعترافات، لأنه يشغل حيّزًا لا بأس به من الفضاء الهامشيّ، باعتباره أكثر الرغبات كبتًا وإقصاءً، سواء بفعل رقابة الفرد على ذاته، أو خوفًا من أحكام المُجتمع، وعقاب السلطة.[1]

هذه رواية عن سّأم الشّباب من تمجيد الثّورة التونسيّة، والعجز عن إدراك الحريّة المزعومة. هذه رواية فضح لمواضع العفن المجتمعيّ والسياسيّ، وإظهار الأشياء على حقيقتها بعد كشط طبقاتها الخارجيّة الزائفة.[2]

وبهذه المحاولة لدراسة وضبط مفاهيم في بنية البحث يكون هذا الفصل مدخلا نظريا لمقاربة المصطلحات والمفاهيم الأساسية والجوارية في بنية البحث، ليكون الفصل الثاني تطبيقيا نقديا.

[1] انظر، مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، مرجع سابق

[2] مقال لناقدة الأدبية، وفيقة المصري تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية، /httpsM//ar:qantara:de/content، 06/05/2022، 10:30.

الفصل الثاني

المضمرات الثقافية في الرواية

أولا: النسق الاجتماعي

ثانيا: النسق الديني

ثالثا: النسق السياسي

تمهيد:

لقد خطّت الرواية التونسية المعاصرة خطوة كبيرة نحو النضج الفني، حيث استطاعت في فترة وجيزة جداً أنْ تتجاوز الصّعوبات التي واجهتها في المرحلة التكوينية، فقد تمكنت من رصد الصّور الثقافية من خلال أحداث والشخصيات الرّواية، لذا وعند اطلاعنا على بعض الرّوايات التونسية المعاصرة خلال مسارنا الجامعي، وجدنا رواية أين المفر لخولة حمدي تحمل في طياتها العديد من الأنساق الثقافية التي لم يسبق لدارس أن يخوض فيها، لذا أردنا أنْ تكون موضوع دراستنا وذلك بتطبيق تلك الرؤية الجديدة المتمثلة في النقد الثقافي، حيث تداخلت فيها مجموعة من الأنساق الثقافي المختلفة والمتعددة.

إنّ النص السردي عامة ممثل ومنتج للثقافة يتمّ فيه البحث عن الأنساق الثقافية المضمرة والمتخفية داخله باعتبارها متعددة ومتنوعة، لذا سنسعى لتقصي هذه الأنساق وتحليلها:

أولا- النسق الاجتماعي:

إنّ الإنسان اجتماعي بطبعه، هذا ما قام عليه علم الاجتماع عند ابن خلدون؛ لأنّه لا يمكنه أنْ يعيش بمعزل عن الآخرين، ولأنه يتفاعل ويتواصل مع الآخرين في حياته اليومية. مكوناً مجتمعاً وهذا المجتمع يعطي نسقاً خاصاً به تندرج تحته أوجه السلوك الإنساني، والذي يتضمن مجموعة من النظم الاجتماعية، وقد تضمنت روايتنا "أين المفر" على مجموعة من هذه النظم متمثلة في أنساق اجتماعية نذكر منها:

1- سلطة الأنا والآخر:

إنّ التشاكل الاجتماعي يستوجب حضور الطرف والطرف الآخر إمّا في حالة توافق أو في حالة صراع، فهو يمثل علاقة الأنا بالآخر؛ فالأنا "تعرف في علم الاجتماع بأنها فرد واع

لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط"[1] فالأنا هو طرف يحقق نسبة في تشكيل القرار؛ " فهو عامل محرك لمجرى الإدراك "[2].

والطرف الفاعل في حلقة العلاقات الاجتماعية لابد له من مواجه يحقق به صراع الطرفين مشكّلا "تكاملاً اجتماعيا يحققه الأنا، فإنّ الأمر يفترض وجود حالة أخرى اسمها "النحن" حيث أننا إذا استطعنا أنْ نتصور الأنا بقوة من بين القوى التي توجد في مجال سلوكنا، فيمكن تصور النحن قوة من بين هذه القوى، تضم الأنا بحيث يصبح جزءاً من الكل ولا يقوم كقوة مستقلة"[3].

فالنتيجة هنا، تكمن في كون العلاقة وإنْ كانت تشكل صراعاً فهي في الأصل تمثل تكامل الأطراف وتوازن القوى، "فتواجد مجموعة من الناس يلغي تعدد الأنا الفردية ويختزلها ضمن نطاق واحد هو النحن، أو الأنا الجمعية، ولعلها النقطة التي يلتقي فيها علم الاجتماع بعلم النفس، لإقرارهما بنفس الحقيقية"[4]

ومن كل المفاهيم السابقة لقضية الأنا والآخر نلاحظ اتساع مجاله، ذلك لأنّه يشمل العلاقات بين الأفراد في إطار العرق والأقليات واللون أو حتى الدين والانتماءات الجنسية والطائفية في رقعة جغرافية واحدة.

ويتجلى تشاكل الطرفين من الأنا والآخر من خلال تمظهرات هي كالتالي:

1-1- العلاقة بين العلمانيين والمحافظين:

اتجه العقل العلماني العربي في العقود الأخيرة إلى التوسع في دراسة الظاهرة الدينية حيث تمحورت جلّ المشاريع الفكرية للمفكرين العلمانيين حول: إعادة تأويل النص القرآني، ونزع القداسة عن النص الحديثي، وتفكيك المنظومة الفقهية، وهو ما يغاير ما ذهب إليه العلمانيون الأوائل الذين كرسوا جهودهم صوب تكريس قيم العلمانية والترويج لها بوضوح وشفافية ولم

[1] ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط03، 1987م، ص70.

[2] بول ريكور، فلسفة الإرادة، الانسان الحصاء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، (د.ط)، 2003م، ص 51.

[3] مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، دط، 1959م، ص 139.

[4] سماح خالد زهوان، كيف تفهم نفسك وتفهم الاخر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م، ص 64.

يعنوا كثيرا أو قليلا بمقاربة المسائل الدينية والادعاء بتجديد المعرفة الدينية. في السطور التالية أناقش الموقف المبدئي للمفكرين المعاصرين من الدين، كيف ينظرون إليه وكيف يعرفونه، وكيف تتبدى ملامحه عبر تلك التعريفات، ولتحقيق هذا الغرض جمعت طائفة من هذه التعريفات وأدرجتها بلغة أصحابها ضمن تصنيفات محددة، مستهدفة من وراء ذلك البرهنة على أن هنالك تصورا محددا تجاه الدين، وأنه لا يخص مفكرا بعينه دون غيره وإنما يعبر عن المشروع العلماني في مجمله.

أ- الدين: ماهية واحدة وتعريفات متعددة هنالك عدد من التعريفات التي صاغها المفكرون العلمانيون في كتبهم حول تعريف الدين، وقد قمت بجمعها من مصادر مختلفة وراعيت في اختيارها: أن تكون معاصرة حيث استبعدت تعريفات الآباء العلمانيين، وأن تعبر عن التوجهات المتباينة داخل المعسكر العلماني من يمينيين ويساريين، وأن تعبر عن آراء مفكرين من الداخل والخارج، وبالإمكان تصنيفها حسب العنصر الرئيس للتعريف، وبيانها كالتالي:

ب- منافاة العقلانية: وهو أحد المحددات الرئيسة لتعريف الدين، ذلك أن الدين بما يتضمنه من أبعاد غيبية ينعت بأنه أسطورة غير قابلة للتأويل العلمي[1]، وهو يمكن أن نستشفه من تعريف الباحث الجزائري محمد أركون الذي يعد الدين "حالة نفسية" تدفع المرء أن يضع ثقته في شيء ما، كما أنه "الانتساب الفكري إلى عقيدة ما دون البحث عن أسباب هذا الانتساب أو صلاحيته، إنه انتساب عفوي بلا روية أو تفكير، انتساب عاطفي يتم عن طريق الرأس أو العقل، وعلى الرغم من أن الاعتقاد موقف أساسي لكل المبادرات البشرية إلا أنه يتخذ مكانة أكبر في حالة التعاليم الدينية، فلا تطلب الأديان من أتباعها الانتساب إلى شخصيات ووقائع خارجة عن حدود كل ضبط عقلاني، وإنما تفرض عليهم أيضا رفض القيم والرموز والتأويلات المضادة".[2]

[1] ناصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، القاهرة، 1992، ص9.

[2] محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، ت هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، 1998، ص219.

ج- **التاريخانية:** وإذا كان الدين عند أركون حالة نفسية وفكرية تستعصي على التعليل المنطقي فإنه لدى القطاع الأكبر من المفكرين منتج تاريخي ليس له أصل إلهي أو في أفضل الأحوال ضعيف الصلة بالأصل الإلهي، فها هو المفكر الماركسي المصري سمير أمين يصفه بأنه "ظاهرة تاريخية يخص شعوبا معينة في عصور معينة" وبالتالي فهي تخضع لقوانين التاريخ وسنن التطور[1]، ومثله تعريف الماركسي اللبناني حسين مروة الذي يرى في الدين انعكاسا للعلاقات الاجتماعية بين البشر، ومن الخطأ لديه تفسير ظهور هذا الدين أو ذاك باعتباره "حدثا منفصلا عن مجاري الحياة البشرية العينية على الأرض... ذلك أن كل دين ظهر في التاريخ كانت له جذوره الاجتماعية في الجانب الذي ظهر فيه من الأرض وكانت له بالقدر نفسه جذوره المعرفية المتصلة بالواقع البشري"[2]، ويعضدهما سمير وليم حيث يقول "إن الدين ضار وسلطوي، ولا يستطيع أن يحل كل مشاكلنا الإنسانية، إن الكتاب المقدس والمصحف القرآني كتابان تاريخيان، لأنهما تموضعا وظهرا في تاريخ إنساني خاص، ومن ثم لا يستطيع المرء أن يضخم دورهما الموضوعي ويزعم أن فيهما حلولا لكل مشاكلنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية والبيئية".[3]

د- الارتدادية والنكوص: وهو عنصر آخر تركز عليه بعض التعريفات على نحو ما نجده لدى المفكر السوري صادق جلال العظم الذي ينظر إلي الدين باعتباره "مجموعة من المعتقدات والشعائر والطقوس التي تحيط بالإنسان إحاطة شبه كاملة ... والدين بطبيعة عقائده المحددة ثابت ساكن يعيش في الحقائق الأزلية وينظر إلى الوراء ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائما التبرير الميتافيزيقي والغيبي للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وكان ولا يزال يشكل أحصن قلعة ضد الذين يبذلون الجهود لتغيير هذه الأوضاع تغييرا ثوريا[4]، ويتفق معه نصر حامد أبو زيد الذي يرى أن كل الأديان "تؤمن بأن العالم مؤمن في

---

[1] سمير أمين، بعض قضايا للمستقبل، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991، ص142.

[2] حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية، دار الفارابي، بيروت، ج1، ص304.

[3] الشريف وليم، المسيحية، الإسلام، والنقد العلماني، دار الطليعة، بيروت، ص17.

[4] صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، دار الطليعة، بيروت، 1972، ص23.

وجوده إلى علة أولى أو مبدأ أول، والخطاب الديني هو الذي يقوم بتفسير كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية بردها جميعا إلى هذا المبدأ الأول، إنه يقوم بإحلال الله في الواقع العيني المباشر ويرد إليه كل ما يقع فيه، وفي هذا الإحلال يتم تلقائيا نفي الإنسان، كما يتم إلغاء القوانين الطبيعية والاجتماعية، وفي هذا الخطاب وبفضل هذه الآلية تبدو أجزاء العالم مشتتة وتبدو الطبيعة مبعثرة إلا من الخيط الذي يشد كل جزء من العالم والطبيعة إلى الخالق والمبدع الأول"[1]

هـ- الثنائية الحدية: بعض التعريفات تنظر إلى الدين بوصفه ثنائية مغلقة وهو ما نجده في تعريف عزيز العظمة "فالدين في أساسه فصل بين المقدس والمدنس في تصنيف أساسه التغاير المطلق، وقوامه اكتفاؤه المطلق بذاته... وليس ثمة دين يخرج في أساسه عن هذا الفصل المطلق، وليس ثمة دين لا يحتوي على هذا الفصل كأصل له وكعنصر يدخل في كل أحواله وأدواره"[2]، وعلى ذات النهج يرى أدونيس في الدين ثنائية مختزلة فهو يضع "الآخرة مقابل الدنيا أو الغيب مقابل الطبيعة، وهو في ذلك يفصل الفكر والواقع، كما يفصل بين النفس والجسم، هناك بدئيا اغتراب مزدوج الفكر مغترب عن الواقع، والواقع مغترب عن الفكر"[3]، ويتابعهما إلياس مرقص بالقول "دين الله الواحد أقام ماهيتين أو جوهرين، المادة والروح، المادة الفانية والروح الأزلية.. دين الله الواحد غلَب الروح على المادة.. دين الإله الواحد نسب الخير للإله والشر للإنسان".[4]

و- الإقصائية: يذهب فريق من المفكرين إلى أن الدين أداة تمييز وإقصاء بين البشر وحول هذا المعنى يعتقد أدونيس أن "الدين لا يوحد بين الإنسان والإنسان بل على العكس يفرق بينهما، أما الذي يوحد بينهما فهو العقل، لابد إذن من إزالة الدين من المجتمع وإقامة العقل، والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام، بل يجب أن يزال الدين الخاص

---

[1] نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، مرجع سابق، ص 32.

[2] عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، دار الطليعة، بيروت، 19990، ص100.

[3] علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1972، ج1، ص94.

[4] إلياس مرقص نقد العقلانية العربية، دار الحصاد، دمشق، 1997، ص111.

أيضا، أي دين الفرد ذاته"[1] ويشاطره الرأي إلياس مرقص الذي يعتقد أن الدين تحول إلى "هوية فرقية" تميز بين البشر حسب معتقداتهم الدينية ولا توحد بينهم[2].

ز– الوصائية: وهو التعريف الأخير الذي يمكن أن نختتم به هذه الطائفة من التعريفات للدين، وفيه يذهب ناصيف نصار إلى أن الدين "ينزع إلى اعتبار الإنسانية كلها وبالتالي دولها ومجتمعاتها في حالة قصور ويؤسس على هذا الاعتبار حقه في السيطرة على شئون المجتمعات البشرية وتوجيهها في المبادئ العامة إن لم يكن في التفاصيل أو في الأحوال الفردية، تلك هي وصاية الدين على المجتمع".[3]

وقد تمثّلت العلاقة بين العلمانيين والمحافظين في الرواية المدروسة على نظرة الاستهزاء التي يرى بها العلمانيون المحافظين فهم يرون ان الدين يكمن في القلب وليس عليهم بالالتزام الشديد بالسنن والفرائض فالدين دين يسر واقتناع وليس إجبار وتقيد بتعاليم الدينية والروحية وقد ظهر هذا من خلال حوار دار بين الشخصية الرئيسة "ليلى " وابن عمها "أمين" بعدما أخذتها جدتها "سيدة فريدة إلى الحضرة في مقام الولي الصالح "عبد القادر الجيلاني "

".....استوقفتها ليلى:

– ألا ترغبين في تناول العشاء؟

ابتسمت فريدة وقالت بلهجة خاصة:

– لقد اكتفيت، منذ قليل !

رفعت ليلى حاجبيها مستغربة. اكتفت مم بالضبط؟

بعد أن اختفت الجدة في الممر، اقترب أمين ضاحكا ".[4]

"–طالما أن السيدة الكبيرة قد تناولت كفايتها من الغذاء الروحاني، فلا شك أنها قد أخذتك إلى الحضرة !

---

[1] علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1972، ج1، ص90.

[2] إلياس مرقص، المرجع السابق، ص768.

[3] ناصيف نصار، مطارحات للعقل الملتزم، دار الطليعة، بيروت، 1986، ص22.

[4] خولة حمدي، رواية "أين المفر"، كيان لنشر والتوزيع، مصر، 2017، ص90.

– الحضرة؟.....

– أنت تعرف ذلك المكان ؟ هل أخذتك إلى هناك أيضا ؟

– أنا؟ إطلاقا! هل أدخلوك كار المجانين ذاك؟ مازلت بكامل قواي العقلية!.....

– لاشك أن الحاجة فريدة كانت تريد شيئا من الشيخ... قولي، ماكان طلبها ؟

– الرقية !

ثم فتحت كفها في حرج لتكشف عن التميمة، حصيلة أمسيتها المثيرة.

– إن لم أضعها في عنقي، ستغضب الجدة!

ارتفع ضحك أمين مرة أخرى، ثم قال في لهجة ساخرة:

– أنت في مأزق! إن لم تضعيها، فستغضبين دعاة الإسلام التونسي الوسطي المعتدل والمنفتح !

– من هؤلاء ؟

– أقصد الحاجة فريدة وجماعتها!

ثم تنحنح وأخذ يقول مقلدا صوت الجدة:

– يا بنيتي، إن كان الإسلام جسدا.. فالطريقة الصوفية هي جوهره وروحه!

– آها.. وماذا عنك ؟ في أي صف أنت ؟

– دعك مني.. أنا لست داعية لأي شيء. لكم دينكم وليا ديني !"[1]

".....حين تخطت عتبة القصر، قرأت الدهشة في العيون المحدقة بها.

ابتداء من الحارس، والعم صابر، وصولا إلى أمين الذي لاقها في "[2]

"البهو. شعرت بترددده، بين السرور لرؤيتها خارج أسوار معتزلها، وبين القلق للتغير الذي طرأعلى شكلها. قال أخيرا، بأسلوبه المازح المعتاد:

– هل فاتني شيء؟ نظرا للتغيرات السريعة، لم يعد بإمكاني التنبؤ بما سيحصل لاحقا!

قالت في هدوء: لا تحاول التنبؤ.. أنا نفسي لا أعرف، ما الذي سيحصل لاحقا.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص203.

قال وهو يشير بسبابته إلى الوشاح الذي يغطي شعرها:

– هل أنت جادة بهذا شأن؟ هذا لايشبهك.

ابتسمت، وقالت في سخرية: –حقا ما الذي يشبهني إذن ؟.....

.... لا تعرف إن كانت جادة بشأن الحجاب. لا يمكنها حتى تدعي أنها محجبة....لا تدري حتى كم من الوقت ستحفظ بغطاء رأسها.....لم تكن تدرك رمزية الوشاح الذي تضعه الآن، والعباءة التي تستر جسدها !لقد كانت مجرد ((حاجة)) انتابتها فجأة، أن تكون أقرب لله، أن تحتفظ بلباس الصلاة الذي يوحي إليها بقربها منه، كأنها في صلاة لا تنقطع. كأنها ستشعر بحضوره داخلها وحولها، طالما تشبثت بالعباءة."[1]

حين نركز في الرواية ونتمعن في شخصياتها نجد أنهم لم يكونوا على العقيدة الإسلامية بالشكل المفروض واللازم فنجد ان شخصيات رغم كبر سنهم إلا أنهم لا يرتدون الحجاب ولا يحافظون على صلاة إلا الجدة ووداد مدرسة ليلى اللغة العربية الفصحى صاحبة القاعدة النورانية التي ارتدت الجلباب وأهدتها مصحفا وطلبت منها حضور دروس لتعلم تجويد القرآن.

فصراع هنا برز حول تجرد بعض من التوانسة من العقيدة وإبعادها عن حياتهم السياسية والاجتماعية ونظرتهم الاستهزائية للبعض المحافظ الذي ظلفي المضمر متمسك فيها وأهمية الالتزام بها رغم المضايقات واتهمهم بأنهم يحاولون إرجاعهم لنقطة الصفر –ما قبل الثورة –

1–2– صراع الطبقات:

إنّ علاقة بين الطبقات وصراع بينهم كان لها حضور كبير في الرواية، حيث كانت من الطبيعة الاجتماعية التي تحتمها الظروف في وجود الثورة والانقلابات السياسية وانقسام طائفي، للوفود البشرية التي تحلُّ في بعض بلدان العالم، ليتمكن أشراف المنطقة من مغتصبي الأراضي من امتلاك البشر كخدام ومعينين في جرائم الموجودة.

ومن الأنساق التي تظهر العلاقة بين الطبقات، تلك التي تظهر العلاقة الطيبة بين المالك وعماله "... حين أصبح كل شيء جاهزا، أرسلت بهجة لتجمع كل الخدم في اجتماع عاجل.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص204.

....- أعرف أنه من المستغرب لمن يعمل في الخدمة، أن يخدمهم أصحاب القصر أنفسهم.... أردت أن تكونوا اليوم ضيوفي...لأعتذر منكم، عن أي شيء قد يكون صدر عني بقصد أو من غير قصد...- لا تخافي... سأساعد في تنظيف المكان وجلي الصحون!""[1]"... دخلتا أخيرا مكتب التسجيل، فقامت الموظفة في تبجيل وتركت مقعدها خلف المكتب. جلست الجدة مكانها ببساطة وملأت الاستمارة بنفسها، وختمتها على الفور بكل أريحية، ثم وضعت في كف ليلى ورقة تحتوي جدول الحصص اليومية."[2]..الحاجة فريدة فضلها كبير على كل من في المدرسة القرآنية !"[3]"...صارت تمر كل صباح على المطبخ، حيث يجتمع الخدم في أوقات فراغهم، فتسأل عن أحوالهم وتجاذبهم أطراف الحديث. كان عليها أن تبني جسور الثقة لبنة لبنة..."[4]"....كان خالها متفهما جدا بشكل أدهش ليلى نفسها. استمع إليها دون مقاطعة، ثم قال في جدية: -الفتاة لم تقصر في خدمتها للقصر وأهله...ووجب علينا مكافأتها. كان اللقاء قصيرا ومثمرا. وعدها بعقد عمل، وقد كان جاهزا في الصباح التالي"[5] يتجسد لنا هنا حضوراً للأنا الراضخة، التي تستلم لكينونة الآخر، دون مقاومة، فالنسق الظاهر هنا يصور لنا توافق بين الخدم ورؤسائهم في معايشته بين الطرفين.

وهناك من استغلّ قوة منصبه ومعارفه، ليختلس الأموال وينهب خيرات المواطنين، كما فعل **السيدنبيل قاسمي خال "ليلى"** "...مأمون تطوع فترة إجازته للعمل مع جمعية مدينة تتحرى قضايا الفساد، تتلقى شكمن المواطنين، ترصدها وتجمع الوثائق الممكنة، ثم ترفع إلى الهيئات الحكومية المختصة. مساهمة من القوى الشعبية في تسير عمل الدولة. أو مات ليلى برأسها في انتباه. كانت متأهبة للاستماع إلى الأسوأ وقد استنفرت كل حواسها. قال مأمون أخيرا:

- ليلى الدور القادم على خالك.

---

[1] خولة حمدي، مرجع سابق، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] المرجع نفسه، ص47.

[4] المرجع نفسه، ص218.

[5] المرجع نفسه، ص219، 220.

– ماذا تعني؟

– لقد ورد اسمه في قائمات رجال الأعمال الفاسدين المرفوع للهيئة الوطنية لمكافحة الفساد. والدعاوى ترفع تباعا لدى المحكمة...إنها مسألة وقت وحسب قبل أن يصله الدور"[1].

مبررا ما يفعله أنه يأخذ بالقوة ما هو له من الوطن وأنه ضحية ذكر أسمه لتغطية على جرائم رجال الأعمال الأكبر منه.

"....– في هذه البلاد حتى تدخل مجال الأعمال، يجب أن تتزلف وتتملق وتكون العلاقات مع رجال الأعمال الأكبر منك...وإلا سحقوك ووأدوك في المهد !في هذا البحر، الحوت يلتهم الأسماك الصغيرة !هذا هو قانون الطبيعة. والسمكة الصغيرة، عليها أن تجد لقمتها وتأمن الحوت العملاق...فتؤدي بعض الأعمال، لنقل، غير نظيفة !تماما كما تنظف الأسماك الصغيرة فم الحوت من الشائبات، يقوم صغار رجال الأعمال بالتنظيف وراء رجال الأعمال الكبار !بعض الصفقات الصغيرة هنا وهناك، ليستمر المركب بالجميع...لكن حين تتأزم الأوضاع، يضحى دائما بالأسماك الصغيرة، فتقع في شباك الصياد، لتنجو الحيتان الكبيرة بجلدها!نحن أكباش فداء لنجاح ثورة هذا الوطن!سيتحدثون كثيرا عن مكافحة الفساد ومحاسبة الفاسدين، لكنهم سيطاردون الأسماك الصغيرة ويتركون الحيتان نائمة في جحورها.. هل تفهمني يا بني ؟"[2]

حيث أراد تهريب الجزء الرئيسي من ثروته إلى سويسرا عن طرق نقله باسم ابنه الثاني واستغلال ابنه ومشاعره قائلا: "..– لماذا أنت ؟ لأن ياسين متزوج...وأمين مشغول في مشاريعه الثورية، والمغفل لا يدري أن والده يعلم كل شيء عن تحركاته! يظن نفسه روبن هود العصر الحديث، يأخذ من الأثرياء ويعطي الفقراء! لماذا ليلى؟ لأنها ابنة عمتك، ولأنها تحمل الجنسية السويسرية، ولأن وضعها شبيه بوضعك...والدها ووالدك في مأزق. هذا هو الحال !

[1] خولة حمدي، مرجع سابق، ص158 .

[2] المرجع نفسه، ص236.

– مأزق؟ أي مأزق ؟"[1]

"...لكنهم يردون أن ينهبوا ذلك باسم الثورة. هل أتركهم يفعلون؟ وتعبي وشقائي؟ يذهب هدرا؟ ومستقبل أبنائي؟ أضحي بكل هذا؟ مستحيل!الجزء الرئيسي من الثورة سأقوم بتهريبه إلى سويسرا...في حساب باسمك."[2]

إنّ الإنسان معرض في فترة ما إلى التضحية والاستغلال فيُستغل في شتى أنواع الأعمال حتى المحرمة منها، لقد أُجبر فراس بعد رفض ليلى لأن تكون شريكة في تهريب الأموال على ممارسة زواج المصلحة."...ياسين: –تعال سأعرفك على زوجتك الجديدة !

جذب فراس ذراعه في حدة قال في ضيق:

– هذا ليس وقت المزاح!

– لست أمزح.. هذا مقر ((الشركة)).تطلب زوجة، بمواصفات معينة، فيحضرونها!نريدها سويسرية، وهي متوفرة لحسن حظك!حملق فيه فراس غير مصدق، فأضاف ياسين: –لا تنظر إلي هكذا...إنها مجرد صفقة!سنوقع عقدا بالداخل ونحصل على خدمة لست مضطرا للعيش معها تحت سقف واحد...إنما ستدفع لها لقاء توقيعها على عقد الزواج الصوري والفترة التي تناسبك. نختار نوع الخدمة.. تأشيرة دخول، إقامة، إقامة لعشر سنوات، جنسية ثم توقع على العقد! لكل خدمة ثمنها، و مدتها. الجنسية قد تحتاج استمرار الزواج لسنوات ولذلك ستدفع لها أجرة شهرية، حتى يقع الطلاق..هل فهمت ؟

ارتجف لكن لم يكن هذا الحل الذي توقعه. تردد لثوان، ومرت بباله ليلى. ثم حسم أمره، قال في عصبية

– لا أريد أن أرها! اجعلها توقع على العقد وأحضر الأوراق إلى هنا..لا أريد أن أدخل هذا المكان القذر"[3] حيث يظهر لنا النسق المضمر من وراء عيش نبيل قاسمي دور المظلوم الذي راح ضحية الثورة ومحاربة الفساد رغم مساعدته لعماله ومعاملتهم بشكل خاص ومساعدة

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص236.

[2] المرجع نفسه، ص237.

[3] المرجع نفسه، ص272.

والدته الحاجة فريدة في فتح الجمعية الخيرية والمدارس القرآنية إلى أنه لا يلغي حقيقة أنه مارس الفساد لتغطية على أعماله وأعمال رجال الأعمال ومارس تهريب أيضا باستغلاله أبنه الأوسط فراسو توريطه بزواج المصلحة الذي يعتبر محرما لدولة عربية مسلمة كالدولة التونسية. ففي المقابل نجد فراس يخفي في صدره رفضاً لذلك، "غادر فراس المكتب في ذهول وانبرى يصعد الدرج بذهن مشتت ما عرفه اليوم في المكتب والده مرعب ومزلزل. والده يعتمد عليه لإنقاذ ثروته! يهرب؟ إلى سويسرا؟ شعر بجسده يترنح، أغمض عينيه، ووضع كفه على الجدار لئلا يفقد توازنه"[1]، "..كان قد تلقى اتصالا من ياسين يستعجله. قال متهربا.

– ليلى غير مستعدة الآن.. أمهلني بعض الوقت لإقناعها.

لكنه لم يكن في حاجة لإقناع ليلى، بقدر ما كان يحتاج إقناع نفسه! كان مشتتا حتى تلك اللحظة، بين قرارين أحلاهما مر. إما أن يخذل والده...وإما أن يخذل نفسه، وليلى، ومبادئه وأحلامه. تساءل في مرارة. منذ متى كانت لديه أحلام ؟أحلامه وليدة، عمرها أيام قليلة. لقد عاش سنوات بدون أحلام أو آمال أو أدنى مخططات. ألا يمكنه أن يئد تلك الأحلام المتطفلة؟ لقد جرب الحياة دونها.. وقد كان بخير !

بخير؟ لم يكن بخير إذا كان يمكن أن يطلق على سنوات ضياعه وتجمد مشاعره ولا مبالاته حياة، فهي لم تعد ترضيه اليوم. ليس بعد أن أستيقظ قلبه وانتفضت أحاسيسه! أن يعود إلى موته اختيارا أن يتجاهل إرادته ورغباته، أن يمضي في طريق يرى في نهايتها ظلاما... هذا ظلم!

لكنه يدرك أن اختياره ذاته وأحلامه لن يكفل له السلام النفسي! سيكون ذلك على حساب سعادة الآخرين.. والده الذي وضع ثقته فيه، وشقيقه الأكبر وعائلته الصغيرة! لطالما كان السبب في تعاستهم، فلن تنفعه أحلام!سيشقى بها، ويتذكر دائما أنه كان أنانيا. ستطارده نظراتهم المعاتبة أو الخانقة وربما يقاطعونه!نعم لديه شكوك بشأن شرعية ثروة والده. نعم، لا يعتقد أن اتهامات المدعي العام قد جاءت من فراغ، نعم يستوعب أن إرجاع الحقوق إلى

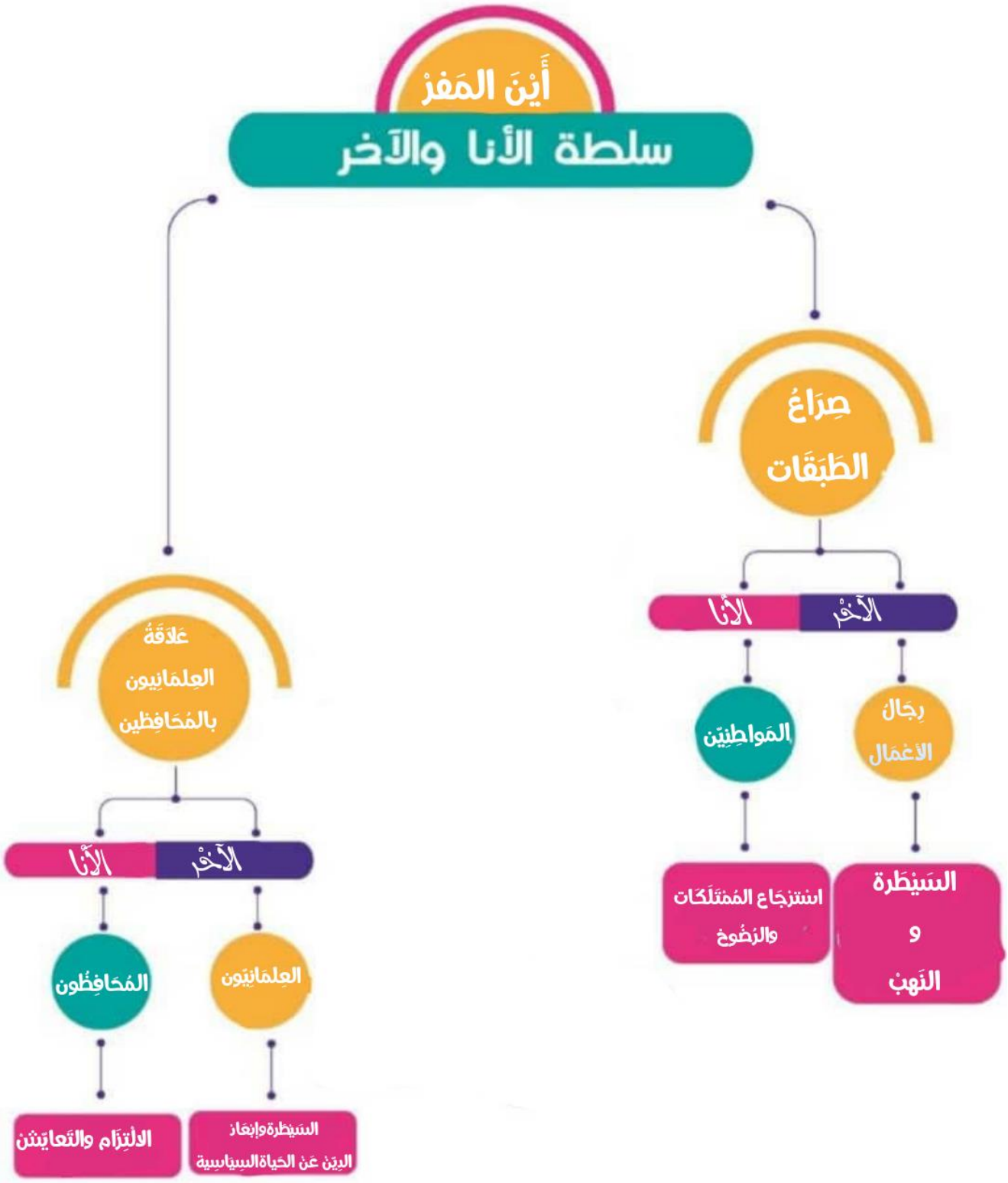
[1] خولة حمدي، مرجع سابق، ص237.

أصحابها مطلب مشروع. لكنه لا يستطع أن يكذب والده. إن كان يقول بأن ثروته حلال ما عادا بعض التجاوزات الصغيرة، فعليه أن يصدقه.....هل يسعه أن يتجاهل رجاءه"[1] فهو يحترق بالذنب الذي يرتكبه لكنه كان مجبرا.

لقد تمثل نسق الأنا والآخر في المتن، بعلاقة التجاذب والصراع، كما لم تكن علاقة قوة مطلقة أو صراع حادم، وإنّما وفي أحايين كثيرة كان الأنا يمثل طرف الرضوخ والاستسلام ففي علاقة العمال "الخدم" برئيسهم كانت استراتيجيتهم واضحة، بأن يفعلوا أي شيء للحصول على المال والملجئ.

أما من الجانب المعيشي لعلاقة أصحاب السلطة "المفسدين" والمواطنين، فقد كان طرف الآخر المتمثل في أصحاب الأعمال قد جسد التحكم والسلطة المطلقة، والأنا المتمثل في المواطنين القبول والاستسلام رغم أنهم على معرفة جيدة أن هذا لا يصلح الوضع ولا يرجع لهم حقهم الذي كان قد تم تهريبه إلا أنهم كانوا على أمل أن هذا سيساهم في تجديد وبناء وطن نقي خالي من الفساد والمفسدين.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص269و270



الشكل رقم 1 سلطة الأنا والآخر

2- نسق المرأة (دونية المرأة):

المرأة في المجتمع هي الأم والأخت والبنت والزوجة وهي جزء من كيان الرجل وشريكته في تحمل مسؤوليات الحياة، أكرمها الإسلام ورفع من شأنها كثيرا. بحسب النصوص المقدسة وأعطها حقوقها من الميراث والنفقة والرفق وتركها على درجة واحدة مع الرجل في التكريم والإجلال، وجاء هذا في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ ءَادَمَ وَحَمَلْنَٰهُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ وَرَزَقْنَٰهُم مِّنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَفَضَّلْنَٰهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا ﴾[1].

ومع كل ما آتت به المرأة من إنجازات وما أتى به المولى عز وجل عن المرأة من تكريم. إلا أنها لاتزال يراها المجتمع ناقص يكسوها جسد ولم تصل إلى الكمال بعد فيقول من هنا" **إيمانويل كانط:** أنّ عقل المرأة لا يرى إلى عقل الرجل ونجد **نيتش** يرى أن المرأة لاتزال في أفضل الأحوال حيوانات كالقطط والكلاب والأبقار وإنها تتأثر مع كل أشكال الانحلال ضد الرجال ويأتي **شورب نهاور** ويقول فهو معادي للمرأة ويراها: عيبا من عيوب المجتمعات وأنها لم سبق أن أنتجت فناً عظيماً وأي عمل ذات قيمة"[2]. فالمرأة لا تزال مقصاة في المجتمع، علقت بها عديد من الصفات: النقص والعورة والقاصرة وقد ظهرت المرأة في قصص معينة متناقضة نوعا ما حيث أنها جاءت تمثل الجانب الضعيف الظاهر وتمثل الجانب الذي يقاوم لغير مصيره المضمر المتخفي مع نفسها وهذا يحيل إلى الازدواجية الشخصية من خلال ظهور للمرأة في شق ضعيف وصاحب المعانة التي تنساق من تحتها الشخصية القوية في الأفعال والتصرفات التي تقوم بها وهو ما يظهر على الشخصيات التي سنتطرق إليها.

2-1- الجانب الضعيف (الظاهر):

أ. شخصية ليلى: هي امرأة تبلغ من السنة 24 سنة عاشت طول حياتها متغربة مع أبيها سفير الجالية التونسية في سويسرا "**نجيب كامل**" الذي عاد إلى تونس يوم 22 مارس 2011 بعد انقضاء فترة تكليفه كسفير لم تكن تعرف عن تونس أو عائلتها شيئا **أو** بالأحرى لا

[1] سورة الإسراء الآية 70.

[2] عبد الله الشتوي، دونية المرأة عند الفلاسفة بين التاريخ والواقع، https://yaqenn.com، 10/05/2022، 22:30.

تعرف عن نفسها شيئا بعد تعرضها لحادث مؤلم جدا كانت قد خسرت أختها توأم التي لم تعرفها ألا قبل أيام معدودة من موتها، أثناء دخولهم للمطار وعرض نجيب لجوازه الدبلوماسي اقترب رجل أمن بالزي الرسمي من المكتب قائلا:

"...– سعادة السفير هلا تبعتنا رجاءا ؟"[1]

انتظرت والدها مطولا حوالي 3ساعات بعد ذلك ذهبت لتسأل عنه لكن لغتها الأجنبية المرتجفة لمن تكن تناسب الموقف فحاولت أن تنطق بالعربي مترددة، لأنها ذات لكنة أجنبية ليشرح لها الموظف أن أباه قد تم توقيفه وسجنه وأنها عليها الرحيل قبل حظر التجول حيث سيطر عليها الخوف والقلق وريبة، فهي فيبلدها أول مرة منذ ولادتها ولا تعرف أي شيء بخصوصه، فكان الجانب الضعيف ظاهرا جدا من خلال الرواية ومن خلال شخصيتها الخجولة، الضعيفة، وتائهة في عالم جديد بالنسبة لها."...هذا وطنها الذي لا تعرفه، وهي تواجهه وحدها، بكفيها العاريتين. هذه معركة غير متكافئة!"[2] ذهبت إلى النزل الذي كان والدها قد حجز فيه مسبقا، وقررت أن تذهب إلى خالها الذي تعرف فقط عنوان بيته ومنذ وصلها إلى منزل خالها وبعدما روت قصت توقيف والدها له لم يكن لها أي قرار يخصها كانت كل القرارات تنفذها دون أن تناقش لأنها لم تكن تستطيع أن تفعل شيء غير هذا ابتدأ من عيشها في بيت خالها."..... –رافقها إلى النزل، وأحضر حقائبها وحاجياتها.. ستقيم في غرفة حنان من الآن وصاعدا.. صابر، اقترب.. بلغ الآخرين بالأمر، يجب أن تكون الغرفة جاهزة فور عودة الآنسة.

انحنى الخادم العجوز، ثم ابتعد ليلبي مطلب سيده، بينما تمتمت ليلى في إحراج:

– شكرا لك.. ولكن..

– ليس هناك لكن.. قضي الأمر يا عزيزتي. هيا أحضري حقائبك[3]!

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص 20.

كانت فقط تهز رأسها وتوافق باستمرار على ما يطلب منها وباستسلام."...هزت رأسها في استسلام."

"....هزت ليلى رأسها موافقة، "[1]

بعدما تعرفت ليلى على أفراد العائلة الودود منهم "أمين" والذي كان طول الوقت غاضبا منها من غير أسباب "فراس زوج المرحومة أختها توأم حنان" وجدتها "الحاجة فريدة" التي ستقرر طريقة عايشها وما ذا ستفعل قد كانت ليلى مصدومة من وضع أفراد عائلتها، "هذا رسمي إن أفراد العائلة يحترفون اتخاذ القرارات عن الآخرين !"[2]..... "سألت ليلى في قلق:

– هل هذا الأمر بهذا السوء؟ أومأ مؤمنا، ثم أضاف: سيكون –سيكون عليك تقديم تقرير يومي بتحركاتك. أين ذهبت؟ ولماذا؟ من قابلت؟ وإن رأت الجدة أن مشوارك لا ينفع، فقد تتحكم في برنامجك أيضا !

هتفت ليلى مصعوقة: وهل ينطبق هذا علي وحدي؟

هز أمين كتفيه:

– أنت أملها الآن...

ثم أضاف في تعاطف: قلبي معك

تمتمت في عصبية: هذا ليس مسليا."[3] كانت الجدة قد رتبت بالفعل لبرنامج يومي لليلى وسايرتها ليلى باستسلام حيث أدخلتها المدرسة القرآنية "مدرسة أبو بكر الصديق" التي تعلم القاعدة النورانية لتعليم النطق الصحيح للغة العربية في الأول كان الموضوع بالنسبة لها ممل وتساير في الحاجة فريدة إلا أنها فكرت مع نفسها وجدت أنه سيخدمها لو أردت أن تعمل في الصحافة التونسية لذا كثف لحصص لتتعلم بالسرعة، لكن الجدة كانت قد اتخذت قرار أنها ستجعل من ليلى خليفتها المنشودة أو بالأحرى نسخة منها في أعمال الخير وتبني طريقتها الصوفية وطلاسمها الغريبة فسلمتها رئاسة الجمعية الخيرية الخاصة فيها، ومن ثم تنهدت

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

[3] المرجع نفسه، ص44.

على أنها ستحصل على القليل من الراحة بفضلها. عاشت ليل أزمة داخلها بسبب الحادث الذي ستسترجع ذاكرتها من خلال حياتها القادمة المليئة بالمفاجآت وتتعرف على المضمر منها...

2-2- الجانب القوي (المضمر):

ألا وهو المرأة الراغبة في الحياة المرأة القوية المستقلة صاحبة قراراتها المسؤولة عن ذاتها

".....إذا شعب يوما أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر "[1]

بعد مرور أشهر من تواجد ليلى في بلدها الأم ومحاولة استرجاع ذاكرتها وشخصها نجد الراوية تعزز المرأة وان الظاهر الذي أوضحت فيه ضعف المرأة ما هو إلا تمويه. ففي طيات الأسطر نجدها تعزز دور المرأة وتوضح قوتها في تغير مسار الحياة اجتماعيا وسياسيا من خلال الشخصيات النسوية في الرواية من أهمها الشخصية البطلة ليلى وهذا نجده خلال دراستنا لأغلب الشخصيات عامة وشخصية ليلى خاصة.....

التي أصبحت صوت من أصوات الثورة "...وصارت أيضا تتبع أخبار المسيرات، وتخرج في كثير منها خلسة! أحيانا مع مدبرات المنزل، وأحيانا أخرى مع منال...وكثيرا بمفردها."[2] وأيضا الإعلامية التي مثلت تونس في دراسة معمقة بخصوص الثورة ومخلفتها في بلدان الربيع العربي وشاركت في رابطة حقوق الإنسان"... -إلى الأستاذة ليلى كامل.. تحية وبعد.. لقد اطلعنا على تقريرك الذي يحمل عنوان {حقوق الإنسان في سجون تونس ما بعد الثورة} وتسعدنا دعوتك للمشاركة في دراسة معمقة يعمل المركز على إنتاجها، وتشمل حقوقيين وإعلاميين من بلدان الربيع العربي.. بالإضافة إلى ثلة من علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع من جميع أنحاء العالم... كانت قد أعدت ذلك التحقيق بالفعل منذ ثلاثة أشهر، لفائدة رابطة حقوق الإنسان، وإلهامها الأساسي تجربة والدها."[3] ساهمت في مساعدة كل من حولها سواء الخدم في بيت خالها وحتى شباب الاعتصام ساعدت زوجة ابن خالها

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص145.

[2] المرجع نفسه، ص223.

[3] المرجع نفسه، ص288.

في بناء شخصيتها من جديد واكتشاف مواهبها.... "انشغلت في تلك الفترة بمشكلات الآخرين، فشغلتها عن مشكلتها. كانت تتابع مع منال حميتها الغذائية وتنظيم حياتها العائلية وتقدم نصائح لراضية بخصوص زواجها المرتقب، ثم سريعا ما صارت المستشار الرسمي لجميع مدبرات المنزل..، وساعدتها في تقبل النظارة الطبية التي مثلت معضلة نفسية لديها.....، تمكنت بمعرفتها القانونية أن تجد مخرجا يتيح له الحصول على تعويضات مناسبة من صاحب العمل. وحين وضعت زوجة مروان الجنائي، طفلتها الأولى، ذهبت لزيارتها في المستشفى، ودفعت تكاليف المحضنة الاصطناعية التي اضطرت الطفلة السابقة لأوانها إلى قضاء شهرين فيها."[1] ...." لكن مزاجها اعتدل فجأة، حين رن هاتفها. كان أمين. عرفت منذ الوهلة الأولى أن شيئا ما قد تغير. أمين الذي يفر عادة من مواجهة عتابها ونقدها يبادر بالاتصال! لا شك أنه يحمل مفاجأة مرضية. قال في ثقة:

– لقد تطوعت للجندية.. سألتحق بوحدتي الأسبوع المقبل.

كان قد وفى بوعده. ترك حياة التشرد، واتخذ قرارات حكيمة بخصوص مستقبله. ابتسمت وهي تقول: – لقد عرفت أن الجيش يناسبك، منذ رأيت انضباطك وحماستك في الفرقة الكشفية.. تهانينا."[2]

ومن أهم مظاهر القوة النسوية التي جسدتها الراوية في الرواية قوة ليلى عندما شكت أنها هي من كان السبب في الحادث الذي أدى بأختها إلى الموت، وتدمير حياة زوج أختها فراس بعد موت حنان والقرار الذي أخذتها وقتها."...فتحت محرك البحث ذلك الصباح. بحثت عن حكم القاتل المتعمد! كان يلزمها أن تتوب إلى الله، فالتوبة تجب ما قبلها. والتوبة النصوح تستوجب منها الندم وعدم العودة إلى سالف عهدها. هذا أمر يسير. لكن تبقى عليها حقوق تجب تأديتها. وذنوب حنان التي تعرفها كثيرة، فما بالها بتلك التي لم يصل لها خبرها !في

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص277.

نهاية المطاف، كان عليها أن تسلم نفسها."[1]فأن يقبل شخص على هذا القرار ويقوم بالتوبة والعودة لله وتسليم نفسه أسمى أنواع القوة.

قاومت هاته المرأة واقعها المرير والجديد، وقررت ان تتعايش مع بلد جديد بالنسبة لها وظروف حياتية بعيدة كل البعد عنها سابقا وفرض شخصيتها وذاتها المستقلة وقاوم واقعها.

2-3- الجانب الضعيف (الظاهر):

ب- شخصية منال:

منال هي زوجة الابن الأكبر "ياسين" لعائلة قاسم شابة تقترب من ثلاثين ولديها ابنة صغيرة تدعى "رانيا" تبلغ من العمر أربعة سنوات، كانت منال فتاة عادية موظفة في شركة "نبيل قاسم" وتقابلت مع ياسين هناك وتزوجت منه، كانت حياتها عبارة عن زوجة وأم لأبنتها وسيدة مجتمع بحكم زوجها لم تكون هناك مساحة لشخصيتها ولذاتها فقد كانت تتحرك حسب رغبة زوجها وعائلته.

".... – في الحقيقة، لقد وصلتني بطاقة إنذار صفراء، فهرعت إلى هنا قبل أن تتحول إلى اللون الأحمر!

لم تستوعب ليلى ما عنت، فأضافت منال هامسة وهي تشير بإبهامها إلى الأسفل: – الجدة! لقد رصدت غيابي فقرصت أذن ياسين!."[2]

".... شعرت ليلى بإحساس غريب بالشفقة تجاهها. منال، أنت لست سعيدة أيضا!"[3]

".... –منال: طيبة، سيدة مجتمع بائسة."[4]

".... تشفق على منال التي وقعت في مصيدة الزواج من رجل مشغول وجاف الطبع..."[5]

"... سمعتها تقول في تذمر: – ألا يمكن لجمع هذه العائلة أن يكتمل على المائدة دون نقصان !

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص201.

[2] المرجع نفسه، ص53.

[3] المرجع نفسه، ص54.

[4] المرجع نفسه، ص69.

[5] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

همست منال لليلى: – إنها تعنيني طبعا.

كانت منال تتغيب كثيرا عن المائدة، من أجل سهراتها الاجتماعية."[1]

2-4- الجانب القوي (المضمر):

وظهر هذا جانب عندما قررت ليلى مساعدتها وتغير من يومها وحياتها المملة وتكسير المعتاد، وفتح مساحة لذاتها.

".... فلتكن تلك الفترة للعائلة...لرانيا وياسين بشكل خاص. يجب أن تتوقف رانيا عن مشاهدة التلفاز حتى وقت متأخر.. وأن يعتدل ياسين في العمل.. العمل قد يشكل إدمانا أحيانا، وغيابك المتكرر، وعدم مطالبتك بحقك في زوجك يشجعانه على الإدمان هل تفهمين؟

هزت منال رأسها في انتباه وانصياع تامين، فواصلت ليلى:

–فترة السهرة إذن تساوي العائلة! ثم فترة الصباح.. سنقسمها إلى ثلاثة أنواع.. حصص تعلم اللغات، حصص النشاط الفني، ومجلس والدتك.. فليكن المجلس مرة واحدة في الأسبوع.

قطعتها منال ضاحكة:

– ستكرهك والدتي !

– صدقيني، ستحبني حين ترى التأثير الإيجابي عليك! إذن الثرثرة مرة واحدة، ثلاث حصص للغة، وثلاث حصص للفن.. اتفقنا؟ سنبحث معا عن مركز ثقافي مناسب لنشاطك حين ننتهي من وضع الجدول

كانت ليلى تملأ خانات الجدول بينما واصلت منال هز رأسها في اهتمام.

– سنحتفظ بجزء النادي.. لكن ليس بالشكل الذي اعتدت عليه! سيكون عليك التسجيل في حصة رياضة على الأقل.. وحين تستعيدين لياقتك وترغبين في حصة إضافية، تسجيلين في الثانية.. لكن سنبدأ بحصة واحدة. اتفقنا؟ رانيا ستسجل معك في حصص الأطفال.. تدخلان

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص214.

الحصص بشكل متواز، ثم تمضيان بعض الوقت في اللعب المعتاد إذا شئت.. مع أني أفضل أن تقللي من جلوسك في النادي بدون نشاط يشغلك.

أضافت وهي تغمزها بلهجة محفزة: –ستصبحين شخصية مهمة، حين يصبح حضورك نادرا، وملحوظا! الأشخاص المتواجدون على دوام، لا أهمية لهم، لأنهم متفرغون وبلا عمل.. لكن من يتواجدون لفترات قليلة هم عادة أشخاص مشغولون !

هتفت منال على الفور وهي تضرب كفا بكف:

– أنت محقة لاحظت أن السيدات اللواتي لا يترددن على النادي بكثرة يحظين بالاهتمام حين يحضرن، وتتحلق حولهن الأخريات لسماع أخبارهن !

– إذن هذه خطتك..أن تصبحي امرأة مشغولة وعملية!

ضحكت منال في استمتاع ونظرت إلى جدول يومها وقد امتلأ بأنشطة جديدة ثم هتفت في حماسة: – نبدأ بالبحث عن مركز تعلم اللغات؟"[1]

كانت تنقاد وراء ليلى لأنها ترى أنها تساعدها في اكتشاف ذاتها وتطلق لنفسها العنان عندما تكون معها.

"... ضغطت منال على كف ليلى وهما تشاركان في الصراخ وتكرران الشعارات الرنانة مع الآخرين. كانت عيونهما تتقد ببريق غريب وهما تتبادلان ابتسامات متواطئة. لم تعرفا شيئا أكثر حماسة من هذا.. أن تكون جزءا من كتلة أكبر، من حركة أقوى، أن تتقاسما شعارا هتافا وقضية مع شعب بأسره... حين افترقتا عن الجموع واتخذتا طريق العودة، هتفت منال:

– أنت خطيرة !لا أعلم إلى أين سيأخذني الانقياد وراءك هكذا !"[2]

"...تنحنح ياسين وقال غامزا منال بطرفه:

– ليلى...شكرا لأنك أعدت إلي زوجتي !

ضحك الجميع لوجه منال الملتهب. كانت تبدو متألقة في تلك السهرة، وقد نقص وزنها بشكل واضح. كان كل من في القصر يعلم أنها قد غدت سيدة مشغولة، ولم يعد من النادر

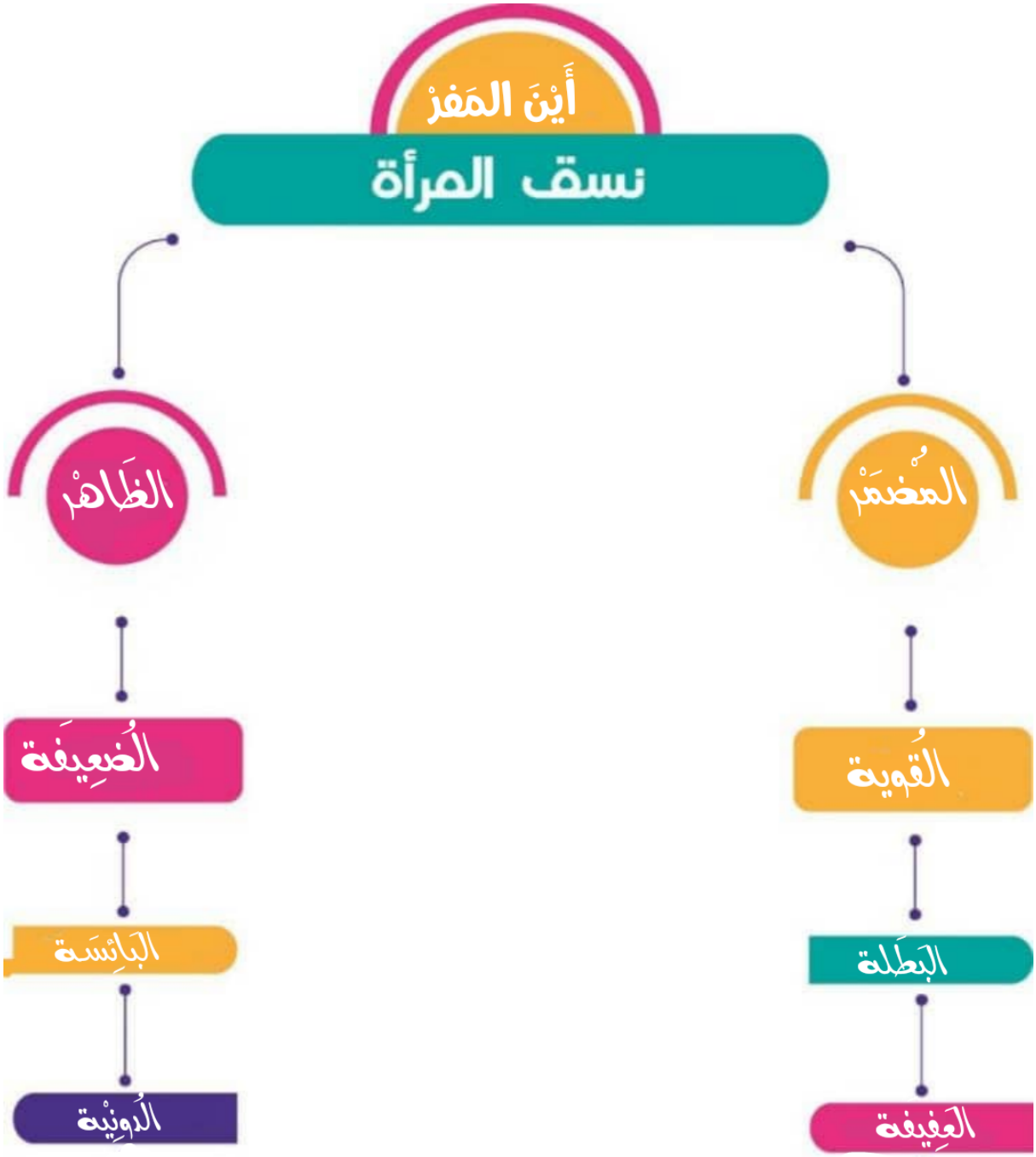
[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص217، 218.

[2] المرجع نفسه، ص222، 223.

أن ترى عائدة من المركز الثقافي، محملة بكتب ودفاتر. كانت تحمل بين ذراعيها تحفة زجاجية ملونة، ربط عند عنقها شريط الهدايا. قدمتها إلى ليلى وهي تقول: –هذا إنجازي الأول.. وقد أحببت أن أهديه إلى أعز صديقاتي."[1]

ومن هنا تستنتج أن الشخصية التي تطرحها الراوية كان فيها جانب ظاهري ضعيف ومنتهك يعطي لشخصية أنها لا تستطيع العيش بين مجتمع ذكوري ما هو مضمر باطني يرفع بشخصيتها من خلال أفعال تقاوم بها هذا الوسط لإثبات نفسها فمن هنا تظهر هذه المفارقة جعلت الشخصية متناقضة حول نفسها.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص239.



الشكل رقم 2 تمظهرات نسق المرأة

3- نسق الرجل (هيمنة الذكر):

الهيمنة هي السيطرة وحب القيادة، والقيادة لا تكون إلا إذا كانت هذه الشخصية المهيمنة تمتاز بميزات منها: القوة والشجاعة والصلابة وحتى الحدة وغيرها، والهيمنة التي يحاول المجتمع الذكوري أن يفرضها تتضح لنا في تصرفات الذكر وحتى في الممارسة اليومية "إذ يتم تقسيم الأشياء والنشاطات الجنسية وغيرها بحسب التعارض بين الذكر والمؤنث باعتباره تقسيما اعتباطيا في حال كان معزولا يتلقى ضرورته الموضوعية والذاتية من خلال إدراجه في نسق تعارضا متجانسة أعلى، أسفل، فوق، تحت، أمام، وراء، مستقيم، مقوس، جاف، رطب".[1]

فالرجل بطبيعته يعتمد سلطة الفحولة والهيمنة الذكورية ومن خلال الرواية يظهر الرجل يمثل كثير من الشخصيتان حيث كان ما هو مهيمن يمثل الشخصية الذكورية القوية وكان ما هو ناقص ويعتريه النقص من خلال شذوذ الحنية والدفء.

ومن بين هذه الشخصيات:

3-1- الرجلال مسيطر سليط القلب (الظاهر):

أ- فراس: وهو زوج حنان أو أرملها بالوصف الأدق، ومهندس معماري ابن نبيل القاسم الأوسط، كان رجلا سليط القلب، عنيفا، ومستفز. أراد بشتى الأنواع طرد ليلى وترهيبها للعودة إلى ألمانيا، كان كل ما يهم نفسه لم يفكر قط بعائلته وأحاسيس الناس كان انطوائي.

".... منذ ظهرت أمامه على العشاء منذ أيام، لازمته فكرة واحدة. كان من الضروري أن ترحل وفي أقرب وقت ممكن لم يكن ما يعيشه حنين زوج لزوجة راحلة، ضاعت منه في ريعان شبابها. ما بينهما كان شيئا مختلفا، حادا وخانقا وباردا ولاذعا. يكرهها. لقد دمرته. كان زواج منها ابتلاء.. ورحيلها بلاء من نوع آخر. لكن ليس ذلك كل شيء. لقد كان هناك ثأر شخصي بينه وبين ليلى!"[2].

".... استدارت ليلى، لتلمح كرة الماء التي انطلقت من المسبح باتجاههما مباشرة في قذيفة قوية، لتصيبها في رأسها تماما!وقعت ليلى عن مقعدها، و شعرت بدماغها يلف، بينما هرع

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني مراجعة مهوتريمش، ط01، المنطقة العربية للترجمة، 2209، ص25.
[2] خولة حمدي، مرجع سابق، ص51.

الجميع إليها في فزع. كانت تسمع أصوات مشوشة، منال تسندها لتساعدها على الوقوف وأمين يهرول بمكعبات الثلج من المطبخ، بينما ميزت صوت ياسين وهو يقول في عتاب: – فراس.. كان يجب أن تكون أكثر حذرا! حينئذ أدركت ليلى كل شيء. نزوله إلى المسبح الاستثنائي، لم يكن له سوى هدف واحد!"[1]

"... لم يكن هدفه أن يتسبب لها بأضرار جسدية.. فقط أن تفهم أنها غير مرغوب بها، وأن عليها أن ترحل[2]!"

"..... – فراس: انطوائي، مستفز، عنيف."[3]

"... فوجئت بكتابة بالطلاء الأحمر على جدار غرفتها: ((عاهرة.. ارحلي!)) صرخت في فزع وهرع إليها الجميع.....بالطبع كان لديها المشتبه به رقم واحد: فراس."[4]

"..... جلست على طرف السرير وأخذت تستعيد ترتيب أحداث تلك الليلة. فراس أرسلها إلى غرفته، لإحضار تصاميم لم تكن هناك أصلا، ثم وصلت رجاء بترتيب ما لتمسك بتلابيبها. فراس!لا شك لديها أنه قد رتب لقاءها برجاء في غرفته."[5]

"...–هذه الأوراق كان أحدهم يدسها كل صباح تحت باب المطبخ.. فيها تعليمات تخص طعامك وتنظيف غرفتك وقد حسبناها تعليماتك !.....سارعت إلى المفكرة المخبأة في درجها العلوي، وفتحتها على الصفحة الأولى.. ثم وضعت القصاصات إلى جوارها على الكتب، وشرعت تقارن شكل الكتابة في هذه وفي تلك. لم يعد لديها شك. إنها من صنيع فراس!كشرت في سخرية وهي تقول في نفسها لقد كانت محقة بشأنه !"[6]

"... لم يستطع فراس أن يمنع نفسه من التفكير فيما حصل بالأمس طيلة نهار عمله. نعم، لقد سارت الأمور كما خطط لها بضبط. خلال الأسبوعين الماضيين، دأب على دس

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

[3] المرجع نفسه، ص69.

[4] المرجع نفسه، ص108.

[5] المرجع نفسه، ص122.

[6] المرجع نفسه، ص130، 131.

قصاصات للخدم، عن طلبات وهمية للضيفة الثقيلة. بقد جعلها تبدو حمقاء مدللة، تماما كما كانت أختها حنان! لقد استدعى في ذاكرة كل منهم مشاهد من الماضي لا شك أنها قد تركت ندبا لا تمحى مع التقادم.. فجاء رد الفعل عنيفا وغير متوقع. ذلك الطلاء الدموي القبيح على جدارها، لم يكن من تخطيطه! لكن أحدهم مضى بالخطة خطوات عملاقة إلى الأمام! وذلك ليس يضره.. لكنه مندهش من كمية الحقد التي نجح في تحصيلها من جنود الخفاء الذين دخلوا المخطط دون علم منهم! لم يكن يطمع في أكثر من سلوك عدائي، ونظرات ضيق من هنا وهناك.. كان ذلك يكفي ليشعرها بعدم الراحة."[1]

ب- نبيل القاسمي: وهو أحد رجال الأعمال في تونس خال "ليلى" وهو رجل أصبحت الحياة بالنسبة إليه تحوم حول المال وكيفية كسبه والحفاظ عليه حتى لو بطرق غير شرعية. نلاحظ من خلال ما روته الرواية والظاهر فيه أن شخصية الرجل عندها هو قاسي القلب والصعب الذي يفرض قراراته على حياة من حوله، كما سنوضح هذا من خلال شخصية "نبيل".

"كان يتكلم كمن يقرر، لا يخير. التفت إلى ياسين وقال آمرا: -رافقها إلى النزل، وأحضر حقائبها وحاجياتها.. ستقيم في غرفة حنان من الآن وصاعدا.. صابر، اقترب.. بلغ الآخرين بالأمر، يجب أن تكون الغرفة جاهزة فور عودة الآنسة.

انحنى الخادم العجوز، ثم ابتعد ليلبي مطلب سيده، بينما تمتمت ليلى في إحراج:

- شكرا.. ولكن..

- ليس هناك لكن.. قضي الأمر يا عزيزتي. هيا أحضري حقائبك !ياسين ماذا تنتظر ؟.....-أعرف بإمكانك تدبر أمرك.. لكنها أوامر الرئيس!"[2]

"كان المحامي بانتظارهم. نبيل القاسمي يعتبر واحدا من حرفائه المهيمن، وكان بإمكانه تأجيل أي قضايا أخرى للنظر في حاجته."[3]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص26.

"كان عليها أن تدرك أن صلات خالها ستجدي نفعا وهو يجلس إلى مكتبه، "[1]

"عرفت ليلى أن خالها من النوع الذي يستمتع بأخذ القرارات عن الآخرين. لا يهم اعتراضها فكل شيء حسب رغبته."[2]

" استدعى خالها كل العاملين في القصر وجعلهم يقفون صفا واحدا مطأطئي الرؤوس، في البهو. ألقى عليهم نظرات صارمة وقال مهددا:

– لو لم يكن لدينا حفل شواء في الغد، وسبق وأرسلنا الدعوات لكنت سرحتكم جميعا الليلة! أمامكم مهلة إلى مساء الغد إن لم يظهر الفاعل ويعترف، فإنكم جميعا مطرودون!"[3]

"ليلى الدور القادم على خالك.

– ماذا تعني ؟

– لقد ورد اسمه في قائمات رجال الأعمال الفاسدين المرفوعة للهيئة الوطنية لمكافحة الفساد. والدعاوى ترفع تباعا لدى المحكمة.. إنها مسألة وقت وحسب قبل أن يصله الدور."[4]

"دلف نبيل إلى غرفته وأغلق الباب خلفه في إحكام. حين أصبح في مأمن من وصول كلماته إلى الآخرين ضغط زر الإجابة.

– مراد.. كيف حالك؟

تبادل ومخاطبه عبارات الود والمجاملة ثم سأل نبيل بلهجة جادة:

– طمئني.. كيف تسير الأمور عندك؟

– سأقوم بتحويل الحسابات كلهم باسم ابنك الأوسط كما طلبت.. حسابات سويسرية

– ممتاز.. يجب أن يتم كل شيء في أقرب الآجال.. الوقت يداهمنا!

– نعم.. أعلم ذلك. لا تقلق، سيكون كل شيء على ما يرام."[5]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص108.

[4] المرجع نفسه، ص158.

[5] المرجع نفسه، ص185.

"....– في هذه البلاد حتى تدخل مجال الأعمال، يجب أن تتزلف وتتملق وتكون العلاقات مع رجال الأعمال الأكبر منك...وإلا سحقوك ووأدوك في المهد !في هذا البحر، الحوت يلتهم الأسماك الصغيرة !هذا هو قانون الطبيعة. والسمكة الصغيرة، عليها أن تجد لقمتها وتأمن الحوت العملاق...فتؤدي بعض الأعمال، لنقل، غير نظيفة !تماما كما تنظف الأسماك الصغيرة فم الحوت من الشائبات، يقوم صغار رجال الأعمال بالتنظيف وراء رجال الأعمال الكبار !بعض الصفقات الصغيرة هنا وهناك، ليستمر المركب بالجميع..."[1]

نتطرف الآن إلى الشخصيات الذكورية الشاذة التي تتمتع برقة القلب وعدم محاولة التسلط والمساعدة.

3-2- الرجل الشاذ (المضمر):

لا شك أن الشذوذ والخوف من أسوء الصفات التي يتصف بها المرء، ولعل هذه الصفة من أكثر النعوت التي يكره الرجال الوصف بها أو أن يقعوا فيها، لأنها نقص ومَعرة قد تلحق بصاحبها فيوصم بها طول حياته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن تركيبة المجتمعات العربية "الذكورية" حديثا وخاصة قديما وطريقة تفكيرها النمطية تعيب على الرجل هكذا صفة وترفضها وتعتبرها عارا أبديا يلزم به صاحبه لوحده، وعلى هذا الأساس يصر العديد من الرجال على تلاشي هذا السلوك ومحاولة إخفائه وعدم إبرازه أمام الآخرين حتى يحفظ المرء كرامته ومكانته.

ومن خلال دراستنا لرواية "**أين المفر**" لاحظنا ظهور شخصيات تطرح هذا الجانب من الرجال أرادت الراوية منه إبراز كيف يرى المجتمع العربي لهذا النوع من الرجال وكيف يتعامل مع الرجل ذا الفحولي المضحي وذا القلب الكبير (الحنين) خوفا من فقدان مكانته الاجتماعية وكيفية إخفاء الناقص (سلطته). ومن بين هذه الشخصيات:

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص236.

أ- **أمين:** هو ذاك الشاب الظاهر منه أنه مدلل، الساذج، والمتهور والأناني

"كان أمين فتى وسيما بأتم معنى الكلمة، ربما بشكل المبالغ فيه بالنسبة إلى ليلى. أدركت منذ الوهلة الأولى أنه من النوع الذي تلاحقه الفتيات في الجامعة، وتعتبر طلته مثالا يحتذى ضمن شلة الصبيان الذي يتزعمهم."[1]

"- أمين: مرح، طفولي، مدلل."[2]

لكنه لم يكن هكذا قط بل كان من المتظاهرين ضد الفساد حتى لو كان أباه ضمن المفسدين كان كشافي ومن من يدفعون ويحاولون المحافظة على القضاء وتلبية ما جاءت به الثورة.

"تابعت المجموعة، وهي تذوب في التيار الرئيسي، ثم ما لبثت أن رأت أحدهم يلتفت لتلتقي نظراتهما لثوان، قبل أن يغيب من أمام نظريها. لم تصدق ما رأت أمين؟ ما الذي يفعله في المظاهرة؟"[3]

كان أمين قائد الكشافة، وأخذ معه ليلى لتتعرف على وطنها أكثر وتكون واحدة من أعضائها. ".....حين انتهى طقس ((الوعد))، بادرها أمين مداعبا:

- كيف تشعرين الآن؟

قالت على الفور: - أشعر بالرهبة! لا أدري إن كنت أهلا للحفاظ على العهد.

رفع حاجبيه في دهشة. لم يكن يتوقع أن تأخذ الأمر بتلك الجدية.

قال أخيرا:

- استرخي.. ودعي ضميرك يكون الحكم.

- حقا؟ هل يدرك ضميرك أنت ما هو واجبك تجاه الله والوطن؟

أومأ وهو يقول ببساطة:

- ألا أخذل الحق !

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] المرجع نفسه، ص103.

تذكرت قناعاته التي سبق وأن طرحها بخصوص العدالة الاجتماعية، وأدركت أن مبادئه واضحة وبسيطة فعلا. يمكنه بيسر أن يقف مع ما يحسبه حقا، دون حساب لقرابة أو صداقة."[1] حتى بعدما تم سجن والده والحجز على بيتهم، أمين لم يترك القضية ولم يعش رغد الحياة التي تركها والده إنما كان يشارك مع المعتصمين ضد الحكومة داخل الخيم في شوارع.

"عرجت على شارع الحبيب بورقيبة، حيث لمحت أول ما لمحت خيام المعتصمين المنصوبة حديثا قبالة المسرح البلدي. مشت بخطوات ثابتة في اتجاه الخيمة الأولى. من فتحة الخيمة الجانبية، رآها أمين مقبلة فأغمض عينيه وولى المدخل ظهره."[2] ثم بعد ذلك انتسب إلى الجيش."..... لقد تطوعت للجندية.. سألتحق بوحدتي الأسبوع المقبل.....– لقد فكرت جيدا ووجدت أن الالتحاق بالجيش هو فرصتي الوحيدة المتبقية لاستكمال أحلامي الثورية"[3] وأكمل حياته المتبقية في خدمة الجيش حتى مات شهيد بانفجار في قصرين المنطقة المنتسب إليها مع فرقته. "لقد رحل أمين نهائيا."[4]

لكن المجتمع وعائلته كانت ترى هذا البطل بنظرة مختلفة تجعل منه يخفي شخصيته تحت غطاء الشاب المتهور المدلل.

"هل يمكنني أن أسأل.. ما الذي تتظاهر من أجله بالضبط ؟

رمقها في دهشة، ثم قال بلهجة جادة:

– الحرية، الكرامة، العدالة الاجتماعية !

أفلتت منها ضحكة رغما عنها. لم تجد العبارات الرنانة تلك تليق بأمين، أمين، الفتى الجذاب، أمير الجامعة، زعيم الشلة، مدلل العائلة، عديم المسؤولية؟

[1] خولة حمدي المرجع السابق، ص178.

[2] المرجع نفسه، ص280.

[3] المرجع نفسه، ص277، 278.

[4] المرجع نفسه، ص411.

بدا الانزعاج في عينيه، فقالت:

– ما الذي ينقصك منها بالضبط؟ الحرية؟ أنت حر أكثر من أيشخص في هذه البلاد! الكرامة؟ هل تعني لك شيئا غير إثبات نفسك في سهرات الشباب، والحصول على أجمل البنات لترافقك؟ العدالة الاجتماعية؟ عفوا، هذا المصطلح صعب.. لا أظنه دخل قاموسك إلا حديثا. هل تدري ما معناه؟ أن تأخذ من رصيدك في البنك، وتوزع على المحتاجين، ليتساوى الجميع في الثروة.. هل يناسبك هذا؟

ضايقته لهجتها المتهكمة، فقال في انفعال:

– صدقي أولا تصدقي.. هذه المبادئ تمثلني! لست أعيش في كوكب منعزل وحدي. هناك شعب كامل يعيش على هذه الأرض، وما يعنيهم يعنيني.. حتى لو لم تكن قوانين الثورة تصب في نفعي الشخصي."[1]

"يظن نفسه روبن هود العصر الحديث، يأخذ من الأثرياء ويعطي للفقراء!"[2]

"لقد ضيع حياته هباء. عاش مغفلا ومات كذلك!"[3]

ب. فراس: وهي شخصية أردت ان تغطي طيبة قلبها، وتحملها أخطاء غيرها بأفعالها القاسية تارة والعنيفة تارة أخرى، فنجدها رغم ظاهرها الذي ذكرته الكاتب إلا أ أن مضمرها كان مختلفا فنجد أنه تزوج ابنة عمته "حنان" المدمنة والمجنونة فقط لأنه يرى نفسه مسؤولا عليها. "كانت مشاعر معقدة.. في البداية، كانت نوعا من الحب الأبوي. كانت يتيمة الأبوين رغم أنهما على قيد الحياة! ثم توفيت عمتي نجاة.. ولم يظهر عمي نجيب في الصورة أبدا. وفي وقت ما، اعتبرت نفسي مسؤولا عنها."[4]، وتحمل أخطاء أبيه وتزوج ثانية ليحمي شركته وأمواله، وضحى بحبه لابنة عمته "ليلى"." – لقد فعلت ما طلب مني.. واتبعت التعليمات

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص105، 106.

[2] المرجع نفسه، ص2.

[3] المرجع نفسه، ص425.

[4] المرجع نفسه، ص182.

حرفيا. رتبت أمور الشركة في سويسرا وتواصلت مع العملاء والمزودين والمصانع.. أنت تعلم أفضل مني كيف هو نشاط الشركة.. التقارير تصلك أول بأول !

– أعلم طبعا.. لقد قمت بعمل جيد.. لكن..

– لكنني تعبت! من كوني أعيش حياة بديلة!

أطلق ياسين ضحكة عصبية:

– تعبت؟ وهل هناك من يتعب من سويسرا؟ هل جننت؟ نحن كلنا شبه مساجين هنا نتحرك خفية وخوفا من الرقابة! وأنت تصول وتجول في جينيف برفقة سويسرية حسناء وتقول أنك تعبت؟ دعنا نتبادل الأدوار يا أخي!

رمقته منال بنظرة حارقة، في حين قال فراس بلهجة عدائية:

– هل هذا ما أخبرت به ليلى؟ أنني أصول وأجول برفقة سويسرية حسناء؟

رفع ياسين كفيه في حيرة وقال متضاحكا:

– متى دخلت ليلى على الخط؟ أعذرني، لقد اختلط الأمر علي!

أمام صمت فراس، هتف ياسين في شك:

– هل هناك شيء بينك وبين ليلى؟

– بفضلك.. لم يعد هناك!

ضرب ياسين كفا بكف، ثم التفت إلى منال:

– هل كنت تعرفين شيئا عن هذا؟

– هزت منال رأسها في حيرة، وأردف ياسين:

– لو أنني كنت أعلم منذ البداية.. لاجتهدت في إقناع ليلى! تعرف أنها كانت الخيار الأول.. ابنة عمتنا أولى من الأجنبية! لكنك اقترحت بقاءها خارج الصفقة! ألم تفعل ؟

هتف فراس في انفعال:

– لأنني لم أرد تلويثها.. يكفي أن أتلوث وحدي في هذه الصفقة!

- الآن أصبحت شركة والدك مصدر تلوث؟!"[1]

وساعد أمين فاتخاذه القرار بالانتساب إلى الجيش. وإكمال حياته، وترك حياة المشردين التي لا تجدي للوطن بشيء. "كانت أول مرة يسألني فيها عن رأي في شيء يخصه، منذ ثلاثة أشهر، تخيلي !كان ذلك حين فكر في الانضمام إلى الجيش."[2]، أنقذ نجيب من نوبة سكر وهو بمفرده في البيت، كان يزوره يوميا ليطمأن عنه رغم أنه من طلق عمته وحرمها من ابنتها "ليلى"، وحرم حنان من الأبوة لكنه لا يزال يحترمه ويقدره مثلما فعل مع أبيه رغم أنه تأكد من أن لهم يد في تخريب والفساد." كانت تجرب الاتصال مرة أخرى، حين فتح الخط فجأة، و جاءها صوت رجل:

- ليلى؟

- أين أبي؟هل هو بخير؟

قال فراس مطمئنا:

- إنه بخير الآن.

ساد الصمت لبرهة. بدأ أنه يفكر في جدوى إخبارها أو إخفاء الوقائع عنها. حسم أمره أخيرا وقال:

- غيبوبة سكر.

شهقت في فزع. إنها تعرف عشقه للحلويات، مع أنه انتظم أخيرا والتزم بالنظام الغذائي الذي أمر به طبيبه. فكيف ينساق في طيش مع شهواته حتى يصل إلى الغيبوبة!

- وضعه مستقر الآن لا داعي للقلق.

- كيف.. عرفت بالأمر؟

- حين اتصلت به بالأمس ولم يرد، جئت لزيارته. حارس العمارة فتح الباب بعد أن طرقت طويلا بلا طائل.. حين دخلت إلى الشقة وجدته مغمى عليه. أخذته إلى الطوارئ وقد تم التعامل مع وضعه سريعا.. لقد استقر تماما الآن.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص300، 301.

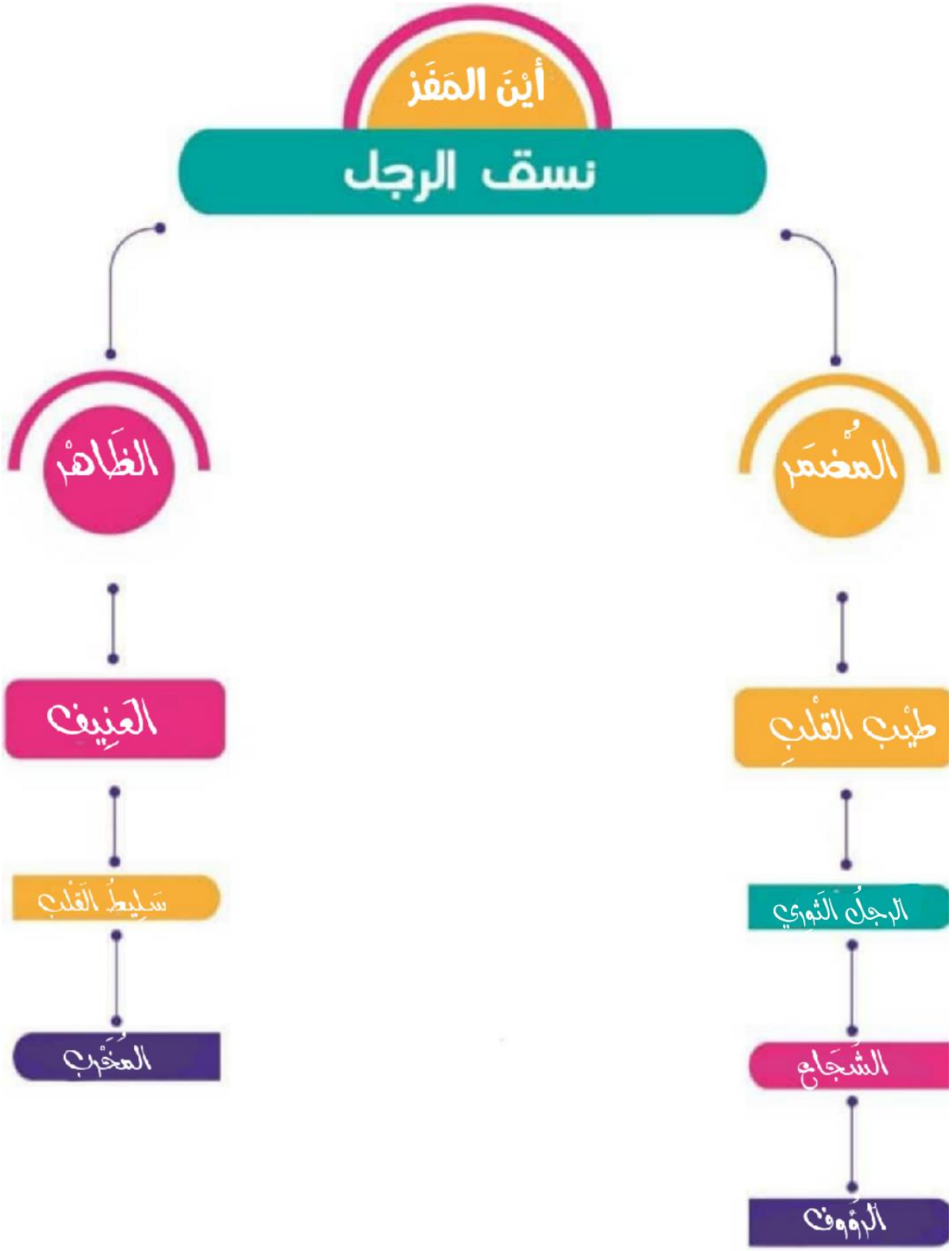
[2] المرجع نفسه، ص414.

..... كانت تعلم في قرارة نفسها أنها لم تكن لتعتمد على غير فراس في مثل هذه الحالات. وهي تفكر منذ حين في الشخص المناسب لتتصل به، كان اسمه عود إلى وعيها في إلحاح. تعرف من حديث والدها أنه يزوره كثيرا، وعلاقتهما قد توطدت بشكل واضح في الشهور الأخيرة."[1] كما يراه الآخرين المسكين الذي لم يعش حياته على ضوء ما أراد. "لقد كان عقده الأول لمهمة جليسة أطفال.. وعقده الثاني إنقاذ ثروة القاسمي. ماعدا ذلك فهو مسكين !"[2]

نرى أن الراوية تظهر أن الرجل سليط ومسيطر تارة وأنه حنون ومراعي وفحولي تارة أخرى وتظهر أن هاته الشخصية هي شخصية شاذة (خارجة عن المألوف) فالرجل لطالما كان المسيطر القاسي وأن المجتمع مجتمع ذكوري.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص384، 385، 386.

[2] المرجع نفسه، ص402.



الشكل رقم 3 تمظهرات نسق الرجل

ثانيا- النسق الديني:

يعتبر الدين هو العنصر الذي يكون هوية الإنسان، كما أنه العمود الفقري للمجتمع لما له من مكانة وأهمية. فهو من تقوم علية حياتنا الاجتماعية والفكرية والعاطفية.

ويعرفه "**إميل دوركهايم**": "الدين هو نظام موحَّد من المعتقدات والممارسات المرتبطة بأشياء مقدسة، أي أشياءً يجري عزلها وتحاط بشتى أنواع التحريم، وهذه المعتقدات والممارسات تجمع كل المؤمنين بها في جماعة أخلاقية واحدة تُدعى الكنيسة»[1].

ومما سبق الذكر فإن إقامة الدين مقتضاه من الإنسان لأَن يدرك علاقته بربه ومعاملة له ولكل البشر، فالدين هو هدي إلهي، يتصف بالمثالية والكمال.

وقد تضمنت رواية "أين المفر" على عدة أنساق دينية منها: ما هو مقدس وما هو مدنس وما هو مقدس.

1- المقدس: يمثل كل ما هو متعفف وطاهر، فهو كل ما يتم عزله ويحاط بأنواعه من التحريم وعادة ما يرتبط بكل ما هو ديني بالقوى الغيبية والقرابين وغيرها مما يقدسه المجتمع قداسة روحية وتعرف الأشياء المقدس" بأنها الأشياء التي تقوم على النواهي بحمايتها وعزله [....] وهذا المقدس ليس بعيدا عما يسمى "بالقيم"[2].

ومن هنا فتمحور "المقدس" حول الأسماء والأماكن التي كانت تظهر ما هو نقي طاهر وهي كالآتي.

1-1- الأسماء:

الأسماء في الرواية لا تختار بمحض الصدفة، بل الراوي يضع أسماء تعبر عن فكرة أو إيصال رسالة ومن بين من ثَّم انعكاساها على النص. ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

1- مقال غنى ناصر حين القرشي، نظام الديني والمؤسسة الدينية، 12/05/2022، ساعة 23:20.
https://www.uobabybon.edu.iq

2- بيار بونت وميشال ايزار وآخرون، معجم الأثنولوجيا والأنتربولوجيا، مصباح صمد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع [مجد]، بيروت، لبنان، ط02، 2011م، ص864-865

أ- معنى وداد: تم توضيح معنى اسم وداد في قاموس الجديد وهي مفرد المذكر لصيغة مبالغة على وزن فعال في حال يكون مرفوعا أو منصوبا أو مجرورا والمشتق من فعل "ود" والذي جذره "ودد" وهو من الود وهو الحب، قال الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ سَيَجۡعَلُ لَهُمُ ٱلرَّحۡمَٰنُ وُدّٗا ﴾[1]- يقال بودي لو تزورني أي أحب ذلك. "[2]

وفعلا كانت شخصية وداد تحب، ومحببة، "حين انتهت الحصة، اقتربت منها المدرسة وصافحتها في ود:

- أنا وداد.. كيف كانت حصتك الأولى

كانت وداد في مثل سنها تقريبا، وربما تصغرها بسنة أو اثنين، تضع حجابا عنابيا وتلبس جلبابا بسيط من نفس درجة اللون نفسه."[3]

"ولطبع وداد التي نالت من اسمها نصيبا وافرا. لذلك، فقد كانتا تنخرطان في نقاشات فرعية بعد الانتهاء من الدرس وأثناءه أحيانا.. فتستمر الدردشة بعد انتهاء الساعة المخصصة للحصة. كانت ليلى تسأل في الغالب، ووداد تجيب بصبر ورحابة صدر."[4]يظهر التوافق بين الاسم والمضمون الخارجي الذي أرادت الكاتبة إظهاره. لتمثل به المرأة العربية الإسلامية.

ب- معنى أمين: وتم توضيح الاسم في قاموس الجديد: "أمين: الأمين: هو الحافظ والحارس كما قال الله تعالى: ﴿ فَلَمَّا كَلَّمَهُۥ قَالَ إِنَّكَ ٱلۡيَوۡمَ لَدَيۡنَا مَكِينٌ أَمِينٞ ﴾[5] (ج) أمناء، والبلد الأمين هو مكة، قال الله تعالى: ﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلۡبَلَدِ ٱلۡأَمِينِ ۝٣ ﴾[6] رجل

---

[1] سورة مريم والآية 96.

[2] بتصرف، علي بن هادية، الجيلاني بن الحاج يحيى بلحسن البليش، "للطلاب معجم عربي ألفبائي"، القاموس الجديد، تق: محمود المسعدي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991م-1411هـ، الجزائر، ص1316.

[3] خولة حمدي، المرجع السابق، ص47.

[4] المرجع نفسه، ص137.

[5] سورة يوسف، الآية 54.

[6] سورة التين، الآية 1، 2، 3.

أمين: الموثوق به كما قال الله تعالى ﴿ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ﴾ [1] وكان رجلا أمينا: صادقا ووفيا ومخلصا كما قال الله تعالى:﴿ وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ ﴾[2] وقال أيضا ﴿ إِنِّي لَكُمْ رَسُولٌ أَمِينٌ ﴾[3]."[4]

ونلاحظ أن الشخصية أمين من خلال الرواية فعلا شخصية كانت صادقة مخلصة ووفية لمبادئها ووعودها ووطنها كان رجلا أصيلا." – لقد كان بطلا، صادقا مع نفسه ووفيا لمبادئه. لا أظنك قد عرفته يوما.لقد كان معدنه أصيلا، ونحن المزيفون !"[5]

طرحت الأسماء في المقدس توضح جانب من التنوع الديني التي بينتها الراوية من خلال الأسماء الدينية التي توضح جانب من القداس والطهارة وما تطرحه العتبة النصية في واجهة الكتاب مع التمسك بكل ما هو دين لهم بانفتاح المحافظين والعلمانيين وكيفية التعايش مع بعضهم في تونس.

1-2- الأماكن:

المكان في الخطاب الروائي يمثل بينة نصية حية ولها قدرة التفاعل والانسجام مع الأحداث والشخصيات. فهي تشكل فضاء جغرافي له دلالة تعبيرية التي تتلاحم مع موضوع الرواية حيث أراد الراوي إظهار مدينة تونس فشملت العديد من الأماكن لها دلالات مختلفة والتي تعبر عن ثقافة مكانية معينة ومن هذه الأماكن:

أ- **المسجد:** هو مكان مقدس لصلاة والتعبد واقتراب من الله عز وجل، تظهر فيه شعائر الدين الإسلامي سعت الراوية لتوظيفه والاعتماد عليه لفصل بين الاختلاط الديني الحاصل حيث جاء النص ملغم بذكر المسجد أو في بعض الأحيان بيت الله، وكأنها تريد الراوية إظهار مكانة المسجد عند المسلمين الذين يلتجئون له في كل مناسباتهم الحزينة منها والمفرح فهو مكان مقدس يجمعهم، ويمثل لهم المرجعية الأساسية في عاداتهم وتقاليدهم ويأتي ذكره

[1] سورة النمل آية 39.

[2] سورة الأعراف آية 68.

[3] سورة الشعراء آية 107.

[4] بتصرف، بن هادية، الجيلاني بن الحاج يحيى بلحسن البليش، "للطلاب معجم عربي ألفبائي"، المرجع السابق، ص104. ص104.

[5] خولة حمدي، المرجع السابق، ص425.

في المقاطع التالي الذي يوضح هذا الشيء لم عاشت ليلى تأنيب الضمير. "حين لمحت مئذنة مسجد قريب، تهللت أسريرها.

هذا بيت الله وهي تريد أن تحدثه بتوبتها !

كان الوقت ضحى، وكان المسجد خاليا تماما من المصلين. خطت فوق السجاد، عارية الرأس حافية القدمين. تربعت في سكون، وأنصتت إلى الصامت الخاشع فشعرت بالطمأنينة تحتاجها.....

يا لله لقد ظلمت نفسي، و أسرفت في الظلم. لم أقدر حياتي حق قدرها، ولا توانيت عن إلحاق الضرر بالآخرين، حتى ذهبت شقيقتي ضحية جنوني.

يا لله ما أنا فاعلة الآن؟ أسألك أن ترشدني إلى ما ينبغي علي القيام به.

مضت ساعتان على جلوسها الساكن ذاك، تحدث الله بمصبيتها، وتسأله العون والمغفرة. رفعت صلاة الظهر، فصلت مع ثلاث نساء أخريات، وأوصلها ترتجف. ارتدت عباءة ووشاحا كانا متاحين على شماعة في المدخل. حين قضيت الصلاة، تحاملت على نفسها وخرجت.

كانت قد ابتعدت مسافة كافية، حين انتبهت إلى أنها قد نسيت عليها الوشاح والعباءة ! قلبت نظرتها في حيرة. كان عليها أن تعود أدراجها، وتعيد ما استعاراته من المسجد، لكن انقبض لذلك خاطرها. كأن الراحة التي عرفتها في بيت الله ستختفي، إن هي تجردت من ثياب الحشمة تلك !كأن سرها الدفين سينفضح، لو أنها نزعت عنها الستر !شعرت بصوت داخلها يقول زاجرا، لقد سترك الله، فاستري نفسك !!"[1]

أراد الكاتب من هذا أن يوضح مكانة المسجد بنسبة للمسلمين فهو مكان ثقافي يظهر هويتهم الإسلامية العربية تجده بارزاً كل ما حللت بدولة إسلامية.

ونستنتج من هنا أنّ الراوي يسعى إلى إشادة بقديسة ومكانة المسجد وأثره الإيجابي على الإنسان المسلم كونه المكان الذي تستريح فيه الذهان والأبدان، ونجد الروي ذكر المسلمين كل ما ذكر المسجد تعكس هذه المعالم المقدسة للإسلام والمسلمين.

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص202.

" – لقد فررت أولا إلى ملاذ (الالتزام الديني)! وهذا سلوك معروف في علم النفس، الارتماء في أحضان الروحانيات، والاحتماء بالغيبيات، لاستعادة الاطمئنان وتمويه الأزمات! هذه خطة دفاع قديمة، قدم النفس البشرية، وقدم الأديان الوضعية والسماوية.. لكن يبدو أنها لاتزال فعالة في عصرنا الحديث أيضا."[1]

ب– المدرسة القرآنية: وهو مكان لتعليم وتلقين اللغة العربية الصحيحة، وحفظ القرآن وقد ظهر هذا المكان الذي قوم من لهجة الشخصية الرئيسية "ليلى" وجعلها تتقن اللغة وتساعدها على ممارسة حياتها الجديدة بتونس. "حين توقفت السيارة أخيرا تطلعت ليلى إلى اللافتة التي علت البناية القديمة. (المدرسة القرآنية أبو بكر الصديق)! قالت الجدة أخيرا بلهجة محفزة:

– ليس هنالك أفضل من القاعدة النورانية لتقويم لسانك ! (.....)

فكانت تقول بلهجة معتذرة:

حفيدتي الأجنبية !جئت بها لتتعلم اللغة العربية !"[2]

ومن هذا المقطع نستنتج أن الراوية جعلت من هذا الفضاء نقطة مهمة ساعدت "ليلى على تقويم لغتها وتقرب من ثقافتها الأم أكثر.

"شرحت لها جانبا. القاعدة النورانية عبارة عن دورة تعليمية مخصصة للأطفال غالبا، هدفها تعليم النطق السليم لحروف اللغة العربية بمخارجها الصحيحة. لكنها تعطى للكبار أيضا لتقويم اللسان."[3]

ج– الجمعية الخيرية: وهي جمعيات تجمع التبرعات وتوزعها على العائلات المحتاجة، لتقديم يد العون، وذلك بفرز المساعدات ومعرفة العائلات المحتاجة. "كانت تقضي جل صباحاتها في الجمعية الخيرية. تعودت سميرة على إطلالتها اليومية، وألف المتطوعون ملامحها وابتساماتها التي توزعها بسخاء في مرورها من وإلى مكتبها. كان العمل كثيرا

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص314.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص26.

ومرهقا. إنها بالتأكيد لم تكن لتتخيل مقدار الجهد الذي يبذل في كواليس النشاط الخيري. منذ تقدم المتبرع بعطيته وحتى وصولها إلى من يستحقها، كانت هناك مراحل عدة ومعقدة.

بعد حصر التبرعات وفرزها، كانت هناك مرحلة التدقيق في قائمات المستحقين. كان هناك فريق آخر، غير مترددين على مقر الجمعية، مهمته التواصل مع المستفيدين من التبرعات النظر في ظروفهم الشخصية ومدى أهليتهم للحصول على المساعدات، المبالغ المطلوبة لكل حالة، والاحتياجات الخاصة بكل فرد من أفراد العائلة.

بعض العائلات لا عائل لها، ولا تجد حتى سقفا يؤويها، وتهتم الجمعية بتوفير السكن اللائق والمأكل والملبس، وحتى بالتأطير النفسي والتربوي للأطفال.. ومن أجل ذلك تتواصل مع شبكة من المدرسين والأطباء والأخصائيين، لتقديم خدمات مجانية. "[1]

ومن هنا نستنتج، أنّ المقدس ظهر في الرواية من خلال أسماء الشخصيات فيها، فتمثلت في كل من أسماء الدينية كأمين ووداد والأماكن التي صنعت المفارقة الثقافية في قصة وهو المسجد للمسلمين كمقدس ديني والمدرسة القرآنية وكذلك أعرافهم ومعتقداتهم أظهرتها الرواية التي يعتبرها المسلمين مكان لحفاظ على دينهم مع أجيال الصاعدة واعتماد بعض الطقوس التي من خلالها تظهر مدى تمسكهم بمقدساتهم الدينية.

2- المدنس:

هو هذا المقدس أو أي شيء ليس مقدسا يرتبط بالأمور الدنيوية ويعرف المدنس: "بأن الأشياء المدنسة تلك التي تطبق عليها النواهي والى يجب أن تبقى عن الأشياء الأولى أي المقدس"[2].

2-1- المسميات أي الشخصيات:

أ- **ياسين القاسمي:** ياسين هو اسم يطلق على الذكور ويقال انه من الأسماء القديمة ولازال له مكانة هامة وسط الأسماء وهو اسم رائع يكاد يكون معروف منذ أيام الجاهلية وقبل

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص141، 142.

[2] بيارينونت وميشال إبراز وآخرون، معجم الانثولوجيا والانثربولوجيا، تر: مصباح صمد، مؤسسة الجامعة الدراسات والنشر والتوزيع (مجد)، بيروت، لبنان، ط02، 2011م، ص864.

ظهور الإسلام وهو يعني الرجل المقدام الشجاع القوي، اسم عربي وقيل أيضاً إنّه اسمٌ حبشيّ ومعناه أيا رجل أو أيها الإنسان ليكون ويقال أنه خطاب للنبي (صلى الله عليه وسلم) من رب العزة ويعتبر من فواتح السور القرآنية مثل "الر، الم، المر"، وهو لفظ قرآني مبارك. قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): "إن الله تعالى سمّاني في القرآن سبعة أسماء محمد وأحمد وطه ويس والمزمّل والمدثّر وعبد الله"، وكما يقال أنه معنى اسم ياسين من أسماء الله (سبحانه وتعالى) بمعنى مالك حيث قال القرطبي أن ياسين يعني مالك. وهو من أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم، ويقال أيضا إنه يعني يا سامع.[1]

قال تعالى: ﴿ يسٓ ۝١ وَٱلۡقُرۡءَانِ ٱلۡحَكِيمِ ۝٢ إِنَّكَ لَمِنَ ٱلۡمُرۡسَلِينَ ۝٣ ﴾[2]

تظهر هذه الشخصية نوع من الدناسة من خلال أفعال والممارسات المرتكبة التي تقوم بها تحت رباط العمل والمسؤولية، فقد كان ياسين اليد اليمين لأبيه نبيل، وأعماله الغير مشروعة من أجل الشركة، "هز نبيل رأسه في استحسان. يعرف أن بإمكانه الثقة في أكبر أبنائه حين يتعلق الأمر بحل أزمات العمل وغيرها من المهام. ليس غريبا أن يكون ذراعه اليمنى في الشركة."[3]

لم يكتفي بهذا بل ساهم وأجبر أخاه الأقل منه سن بزواج المصلحة بسويسرية من أجل شركة والده. "أخذ ياسين ذراعه وقال في تهكم:

– تعال.. سأعرفك على زوجتك الجديدة !

جذب فراس ذراعه في حدة وقال في ضيق:

– هذا ليس وقت المزاح !

–لست أمزح.. هذا مقر (الشركة)..تطلب زوجة، بمواصفات معينة فيحضرونها !نريدها سويسرية، وهي متوفرة لحسن حظك!

حملق فيه فراس غير مصدق، فأضاف ياسين:

---

[1] بتصرف، https://ar.wikipedia.org/wiki/، 13/05/2022، 02:00.

[2] سورة يس، آية1، 2، 3.

[3] خولة حمدي، المرجع السابق، ص19.

– لا تنظر هكذا.. إنها مجرد صفقة! ستوقع عقدا بالداخل ونحصل على خدمة. لست مضطرا للعيش معها تحت سقف واحد.. إنما ستدفع لها لقاء توقيعها على عقد الزواج الصوري، والفترة التي تناسبك."[1]

وكان أيضا بلا قلب ففي عزاء أخيه شهيد لم يتردد وتكلم مع كاتب دولة من أجل الإفراج على والده رجل الأعمال الفاسد." – لقد تحدثت مع كاتب الدولة بشأن أبي.. وقد وعد خيرا.....

وياسين يعلن مهللا أن العفو في طريقه إلى والده! ألم يكن بإمكانه أن يمثل الحزن ولو قليلا ؟ ألم يكن بمقدوره أن يحترم حزن عائلته، ويخفي لهفته على اغتنام الفرصة التي جاءت على طبق من دماء."[2]

ب– نبيل القاسمي: معنى اسم نبيل وهو الشريف –ذو النجابة والفضل (ج) نبلاء[3]

وكما قال الشاعر ابن رومي: منحته فضوله كل فضل حل بين النبيل والتنبال

وقال ابن خفاجة: رمى نابل منهما نابلا يناغي هو النبل من نبله

ويعني أيضا ذو الأخلاق العالية، على عكس الدناءة التي مثلتها الشخصية صاحبة هذا الاسم، فقد كان شخصية ذات واسطة ويد طويلة رجل أعمال فاسد كان من من نهبوا خيرات البلاد، بحجة أنهم كانوا ضحية أصحاب الأعمال الأكبر منهم.""..... –في هذه البلاد حتى تدخل مجال الأعمال، يجب أن تتزلف وتتملق وتكون العلاقات مع رجال الأعمال الأكبر منك... وإلا سحقوك ووأدوك في المهد! في هذا البحر، الحوت يلتهم الأسماك الصغيرة !هذا هو قانون الطبيعة. والسمكة الصغيرة، عليها أن تجد لقمتها، وتأمن الحوت العملاق... فتؤدي بعض الأعمال، لنقل، غير نظيفة !تماما كما تنظف الأسماك الصغيرة فم الحوت من الشائبات، يقوم صغار رجال الأعمال بالتنظيف وراء رجال الأعمال الكبار !بعض الصفقات

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص272.

[2] المرجع نفسه، ص412.

[3] بتصرف، بن هادية، الجيلاني بن الحاج يحيى بلحسن البليش، "للطلاب معجم عربي ألفبائي"، مرجع سابق، ص1197.

الصغيرة هنا وهناك، ليستمر المركب بالجميع..."[1]، وأنهم كانوا مضطرين لهذا لتمشيت أمورهم والحفاظ على مكانتهم وثروتهم عن طريق تهرب الأموال "انهارت ليلى على الأريكة. حاولت ألا تستخدم مفردات كبيرة لوصف ما يحصل. تهريب أموال؟ بعد صمت قصير قالت في صرامة: – آسفة.. لن أجاريكما في هذا."[2]

"نعم، لديه شكوك بشأن شرعية ثروة والده. نعم، لا يعتقد أن اتهامات المدعي العام قد جاءت من فراغ."[3]

2-2- الأفعال المحرمة:

ونجد في رواية بعض الممارسات الغير شرعية التي سلطت الكاتبة عليها الضوء ولو قليلا عن طريق طرحها كتساؤلات مدهشة لشخصية الرئيسية "ليلى" المتغربة كيف لدولة إسلامية القيام بهذا.

أ- منع المدارس القرآنية: نجد أن الرواية تذكر هذا رغم أنه كان من الماضي بالنسبة لأحداث الرواية، إلا أنها سلطت عليه الضوء بشكل دهشة اعترت ليلى كيف لدولة إسلامية كتونس، التي عرفت بجامعة الزيتونية التي تخرج منها ودرس فيها العديد من الشيوخ والأدباء كأبو قاسم الشابي، أن تمنع أصل لغة الضاد أن تمنع كتاب الله، وحفظه والمدارس التي تلقنه، كما جعلته أصعب، وأرهبتهم بالمضايقات الأمنية. "المدرسة، تلك مسألة مختلفة. عمرها لا يزيد عن السنتين، فقد كان كل نشاط مرتبط بالدين محظورا في عهد الرئيس المخلوع والمبادرات القليلة التي نشأت في ظل حكم الدكتاتور كانت محتشمة ومراقبة عن كثب.لكن الحاجة فريدة أقدمت على افتتاح الدار، رغم المضايقات الأمنية لصاحبة المدرسة وطلبتها. تعلم القرآن وتعليمه ظل متوقفا لعقود، بعد إغلاق الجامعة الزيتونية.... تعلم القرآن محظور؟

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص236.

[2] المرجع نفسه، ص265.

[3] المرجع نفسه، ص270.

لقد كان الأمر غريبا بالنسبة إلى ليلى. ربما تحتاج درسا في التاريخ الحديث. لكن الأمر لم يخطر لها على بال قبلا."[1]

ب- الحمام: وهو مكان مغلق وواسع يتميز بدرجة حرارة عالية تساعد على الاسترخاء تذهب إليه نساء لتستحم وعادة ما يتواجد فيه النساء عاريات مع بعض وكان البعض منهم يرتدي بعض الملابس الداخلية، وهو فعل محرم في ديننا الكريم في وجود الحمامات المجهزة في عصرنا الحديث.

فقد روى الترمذي قال، قال النبي عليه صلاة وسلام: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فلا يدخل حليلته الحمام." وحسنه الألباني في صحيح الترمذي

وحليلته أي زوجته. وروى الترمذي كما قالت أيضا السيدة عائشة رضي الله عنها أن نساء من أهل حمص أو من أهل الشام دخلن على عائشة فقالت: أنتن اللاتي يدخلن نساؤكن الحمامات؟ سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "ما من امرأة تضع ثيابها في غير بيت زوجها إلا هتكت الستر بينها وبين ربها." وصححه الألباني في صحيح الترمذي [2]

نجد الراوية أوضحت رأيها عن الحمام، عن طريق الشخصية الرئيسة "ليلى" التي تجد فكرة الحمام والنساء عاريات مقززة، "حمام ؟استحضرت ليلى صورا من شريط تونسي سبق أن حضرته مترجما، (الحلفاوين: عصفور السطح)، حيث يدخل ولد يافع حمام النساء ليراقبهن وهن يغتسلن، شبه عرايا! كانت الفكرة مقززة، الاغتسال الجماعي بلا خجل أو خصوصية !تلك واحدة من العادات التي تثير استغرابها، في مجتمع يعرف بالمحافظة !"[3]

نلاحظ أن الرواية تدور حول حكايتها السردية حول المحافظة والانحلال وعدة عوامل أخرى تتمحور حول فكرة المقدس والمدنس والتي ارتبطت بالأخص بالأماكن والشخصيات والممارسات.

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص98.

[2] https://islamqa.info/ar/answers/ 13/05/2022، الساعة 16:30

[3] خولة حمدي، المرجع السابق، ص94.

3- المقدنس:

يشير المقدنس إلى مركب المقدس والمدنس والشيء الوحيد الذي يجمع بين المدنس والمقدس هي حالة من عدم التجانس المطلق أي أنه " أنه المقدس الظاهر والمدنس النجس مثال عليه الدورة الشهرية عند المرأة ففي ذلك الوقت من الشهر يجب عن المرأة أن تبتعد عن المقدس الطاهر وكذلك عن المدنس، وأمثلة أخرى لحم الخنزير والخمر عند أصحاب بعض الأديان أو الجثث التي تكون نجسة قبل الدفن وممكن أن تتحول إلى مقدسة ظاهرة يناجي بها بعد أن يتم الدفن "[1]

3-1- الأماكن:

طرح المقدس في الرواية من خلال الأماكن التي عرفت بطهارة والقداسة جاء مفارقة للمعتاد بظهور أفعال تقام فيها تمثل كل ما هو مُدنَسْ ونَجِسْ ومن بين الأماكن التي وضحت هذا الشيء التي تطرقت لها الروائية:

أ. المقام: هو مكان الذي يقيم فيه من الأولياء الصالحين ويعرف بأنه "موضع الإقامة وزمانها وليس بالضرورة أن يكون المقام مكان الدفن أو قبر لأحد الأنبياء أو الأولياء فيمكن أن يكون مكان إقامة يوم من الأيام أو مكان صلاة أو مكان مر عليه، ومن ثم أشتهر هذا الذاع بين الناس على أنه أحد مقامتهم فيشاد على هذا المكان بناء أو مسجد لكي يزوره الناس "[2]

ظهر هذا النوع من الأماكن في البلاد العربية كما ظهر في **تونس** خلال الرواية بما يعرف بالمقام الولي الصالح، عبد القادر الجيلاني أو ضريح الذي تقام فيه حضارات التونسية حيث يجلس الناس صفوفا النساء في قاعة والرجال في قاعة أخرى، ويهلهلنا مع المدائح المحمدية حتى تتحول إلى آهات وتتوسط بعض النساء الحلقة وتدور وتتخبط وتنزع حجابها وتطلق العنان لشعرها ليحلق في الهواء ثم يذهبن إلى شيخ في القاعة الأخرى بعد الانتهاء الذي كان الناس يزورونه في النهار مستبركين به لإيصال دعائهم إلى الله بمعتقداتهم أنه

[1] لونا الحسني، المقدس والمدنس13/05/2022، ساعة 16:45.http/www.mindstory.org.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو زبادي: قاموس المحيط: ط8، تح مكتبة الرسالة، تأليف محمد النعيمي العرقوسي، 2005، ص 633.

أقرب منهم إليه، فيظهر هذا المكان في استقباله أهل البلدة مقدس ويتحول أثناء وجودهم إلى مدنس هنا تحدث ازدواجية المكان المقدس من خلال جمع كل من الطهارة والتجانس نظرا إلى أنهم يقبلون يد الشيخ الذي يتمتم بكلمات غير مفهومة ويصنع لهم التميمة التي ستحميهم وتبعد عنهم الشر وظهر هذا في:

وضع الشيخ كفه على رأس ليلى، وأخذ يتمتم بعبارات كثيرة تتدافع على لسانه بشكل غير مفهوم، وهو مغمض العينين، وجذعه يميل إلى الأمام والوراء في نسق سريع. استسلمت ليلى لثقل الكف المتغضنة على رأسها، وتساءلت، هل تلك الرقية؟ حين فزع الشيخ من تلاوته سمعته يقول بوقار:

– محفوظة، محفوظة بإذن الله.. وببركة سيدي عبد القادر !

عندئذ انحنت الجدة فقبلت كفه ولكزت ليلى لتقوم بالمثل. لكنها تسمرت مكانها في بلادة حتى أشار الشيخ بالانصراف.....

تجاسرت ليلى على سؤال:

ما بال تلك النساء يتخبطن بجنون ويبكين بهستريا؟

قالت الجدة بلهجة صارمة:

هولاء، لقد وصلن!

– وصلن! إلى أين؟

– لقد حققن ما يصبو إليه كل مريد في الطريقة الصوفية، وفتحت لهن طاقة من السماء ليقتربن أكثر من درجات الوجد العليا!"[1]

"ثم فتحت كفها في حرج لتكشف عن التميمة، حصيلة أمسيتها المثيرة.

– إن لم أضعها في عنقي، ستغضب الجدة!"[2]

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص 89.

[2] المرجع نفسه، ص90، 91.

كما أوضحت الكاتبة أن هذا المكان المبارك الظاهر ما هو إلى شرك بالله مضمر تحت عباءة الضريح ومقام الولي، "حكت ذلك اليوم لمدرستها عن زيارتها لمقام الولي الصالح وعن قرص المدائح الذي أهدته إياه الجدة، فامتقع وجه وداد. قالت في حرج:

– لا شك أن نية الحاجة فريدة سليمة، لكنني لا أنصحك بالعودة إلى هناك.. التوسل بالأولياء شرك بالله!"[1]

أظهر هذا المكان الذي يقصد الناس مكانا شريفا لأتبرك بالأولياء الصالحة ولكنه في الباطن جمع الازدواجية دلالة المكان يمارس فيه من الفحشاء والشرك.

3-2- الزواج رباط شرعي أم مصلحة:

ظهر المقدس في الأماكن كما ظهر في بعض السلوكيات التي جمعت فراس بالسويسرية من بينها الزواج الذي هو ذلك الرابط الشرعي أو العلاقة الشرعية متدينة التي أكرم به الله الإنسان. لكن في الحياة الاجتماعية قد تحمل في ثناياها خفايا أخرى الزواج الصوري لعقد اتفاقية والحصول، على استطاعة العيش بسويسرا وتشغيل الأموال المهربة وأعمال الشركة الجديدة هناك، "لقد فعلت ما طلب مني.. واتبعت التعليمات حرفيا. رتبت أمور الشركة في سويسرا وتواصلت مع العملاء والمزودين والمصانع.. أنت تعلم أفضل مني كيف هو نشاط الشركة.. التقارير تصلك أولا بأول."[2].

يوضح هذا المقطع هدف من الزواج هو تمشيت أمور الشركة ودفع ثمن عقد الزواج بمبلغ مالي فنلاحظ لاحقا، كل ما هو مدنس في رابط الزواج المقدس، "إنما ستدفع لها لقاء توقيعها على عقد الزواج الصوري، وللفترة التي تناسبك. تختار نوع الخدمة.. تأشيرة دخول، إقامة إقامة لعشر سنوات، جنسية.. ثم توقع على العقد!الكل خدمة ثمنها ومدتها"[3].

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص300.

[3] المرجع نفسه، ص 272.

ومن هنا يتجلى أن الزواج علاقة مقدس تربط الرجل بالمرأة تَدنست وظهر فيه نوع من النجاسة من خلال الرابط بين فراس والحسناء السويسرية الذي كان قائما على تبادل المصالح.

ومن هنا نرى أن **المقدنس** تمثل في الأماكن التي أدت الجانب القدسي وأدت ازدواجية دلالة المكان من خلال ما نلمسه من خلال الممارسات اللاخلاقية التي تقام فيها وكذلك علاقة الزواج الذي قدسه الله عز وجل فجاء في هذا النص بحوله إلى ما هو **مدنس** بزواج المصلحة أو زواج الصوري بين فراس والسويسرية.

الشكل رقم 4 تمظهرات النسق الديني

ثالثا. النسق السياسي:

لقد تصدرت الرّواية التونسية مواضيعها الجادّة في مجال السياسة، وذلك لأن الوضع العربي السياسي متذبذب، وكثرة الاهتزازات المتداولة في الاستقرار، على مستوى الوضع السياسي، لذا إنّ الرّواية التونسية من خلال ديناميكية تسلسل أحداثها جعلت من "السياسية محوراً فكريًّا وخاصة في الرّواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها، وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإنّ الرّواية تعتر عن الأطروحة السياسية إمّا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة"[1]، تستند الرّواية السياسية أيضاً إلى "بلاغة الإقناع والدعابة والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل؛ لأن الغاية تبررها وتعضدها"[2]

ويشير النسق السياسي إلى "مجموعة التفاعلات السائدة في أيّة وحدة سياسية مع إبراز وتأكيد العلاقات المتبادلة بين أطرافها. وعبر إطار هذا النسق السياسي تدخل عناصر ومكونات كثيرة كالدولة والقوة وصناعة القرار. "[3]

وقد شكل النسق السياسي في رواية **أين المفر** وتراً حساساً لا يظهر للعيان، إلّا إذا تمعنّا المعاني واستخلصنا العبر: فتارة تكون السياسة لها علاقة بالظروف الداخلية، وتارة أخرى تكون لها علاقة بالوطن وعلاقاته الخارجية، وتبقى في الأخير لها علاقة بالأيديولوجيا لدى الروائي، فقد ورد في مواضيع عدة سنتذكر أغلبها فيما يلي:

---

[1] جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر الادبي) 11مارس2007، http://diwanalarab/com، 15/05/2022، 13:38.

[2] المرجع نفسه.

[3] طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر ن مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 35.

1- هوية الوطن (الوطن كهوية):

لقد كان للوطن أثر كبير في الرّواية على اعتبارها تقتضي تشكل أحد ربوعه والمتمثل في ولاية طبرقة"**جزيرة جالطة**"، نلتمس ذلك في: " تسرح نظراتها عبر درجات اللون الأزرق من السماوي إلى الفيروزي إلى ذاك الضارب إلى الاخضرار.."[1]

والظاهر في الرواية أن الوطن عبارة عن هوية لا يدرك منها إلا القشور وقد أظهرت هذا من خلال ابنة السفير التونسي في سويسرا ليلى التي هي ابنة الوطن بالاسم فقط ويظهر هذا من خلال، "عاشت حياتها كلها ممزقة بين هويتين: هوية تألفها ولا يعترف لها بها. وهوية لا تدرك منها إلا القشور، لكنها لصيقة بها ولا فكاك منها. أينما حلت، كانت تعامل على أنها ابنة سفير البلاد التونسية. وقد كان عليها أن تمثل الدور وتتماهى معه، رغم أنها لا تحمل شيئا من الانتماء إلى تلك البلاد التي تجهل كلاهما الأخر."[2]

"لقد كانت تضع نفسها في موقع المتفرج. هذا ليس وطنها. هذه ليست ثورتها. إنها ضيفة وحسب "[3]

لكن عند توغل، والقراءة ما بين الأسطر نجد أن المضمر الذي قصدته الكاتبة أن رغم عدم معرفة ليلى بوطنها، ورغم أنها بالاسم تونسية. فهي لم تنتمي يوم لهذا البلد فقد عاشت حياتها كلها في جينيف إلا أنها لم تحس يوما بالانتماء إليه، "لقد كان من الغريب أن تعيش ربع قرن على أرض ما، ولا تدرك معنى الوطن! رغم الألفة والتعود والراحة التي عرفتها في سويسرا، فإن إحساسا لا واعي لازمها بأنها تجلس على كرسي قابل للقذف، وأنه سيرمى بها خارج الحدود في أي لحظة! أوليس مآل السفير العودة إلى موطنه؟!

لذلك، بنت في خيالها قصورا من التوقعات والتطلعات، بخصوص الوطن الذي تنتمي إليه."[4]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص165.

[2] المرجع نفسه، ص 93.

[3] المرجع نفسه، ص106.

[4] المرجع نفسه، ص93.

فقد كانت تحس دوما أنها ستطرد يوما منه وتعود إلى وطنها الأم الذي أحساس الانتماء عندها كان مضمر في داخلها، واكتشفته خلال رحلتها الاستكشافية.

"كم في حياتها من أضواء لا حاجة لها بها، تخفي عنها ما يجدر بها الاهتمام به؟ العلم، والنشيد الوطني ولغتها العربية الأم، وتفاصيل كثيرة أخرى انتبهت إليها متأخرة، بعد أن خبت أنوار جينيف الخاطفة!لقد كانت تلك الأنوار في وقت مضى سببا للظلمة في قلبها، ولغربتها عن بلدها جسدا وروحا. لكنها في هاته الآونة بالذات، وهي تفترش رمال جالطة وتحدق النجوم البراقة، تبصر بعيون قلبها حقيقة من تكون. أغمضت عينيها وابتسمت، وقد تملكها يقين دافئ. إنها تنتمي إلى هذا المكان."[1]

فقد كانت تونس عبارة عن شرائط تحضرها ولباس تقليدي ترتديه، "إن جدتها تستميت في اقتفاء السبل المتاحة لحمايتها. الرقية والحرز. لم تستفسر عن معاني الطلاسم الغريبة لكنها بدت شيئا غامضا ومثيرا، ستذهب إلى شيخ يفعل أشياء عجيبة. مرت ببالها أشرطة أجنبية ورد فيها ذكر السحر المغربي، ومصباح علاء الدين السحري، وتخيلت أقبية مظلمة تخفي كنوز علي بابا القديمة.لم تكن تدري أن كل شيء من ذلك الخيال يقترب من واقعها، لكنها متحمسة. لم تكن خائفة ولا قلقة فالجدة برفقتها. لكنها مستعدة لمغامرة مسائية جامحة !

لقد نشأت وهي تعرف أنها مسلمة، وكانت الثقافة التونسية حاضرة في محيطها، بحكم مهمة والدها الدبلوماسية. كان عليها أن تمثل الوجه التونسي في المحافل الاجتماعية، ولذلك فقد كانت تمتلك مجموعة من الأزياء التونسية التقليدية، من الجبة الحريرية والسترة المقلمة والفساتين ذات الأكمام الواسعة والشاشية الحمراء.. إلى الثوب الفاخر ذي القطعتين (الفوطة والبلوزة)، المطرز بالكامل بالخيوط الذهبية والخرزات اللامعة. كان عليها أن تضع تلك الأزياء في المناسبات الوطنية بالسفارة أو خلال اللقاءات الرسمية، وتضيف إليها قطعا من الحلي الذهبي ذي الحلقات العملاقة، وتمثل فخرا بالتراث حضاري وشعبي لا تفقه منه قيد أنملة!

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص172.

إن كل وعيها بثقافتها، يمكن اختصاره في تلك الثياب، وفي بعض الوجبات التقليدية التي ينازع والدها الحنين إليها من حين إلى آخر، "[1]

لكنها عندما عاشت فيه وجدت نفسها تنتمي إليه وإلى ربوعه." وقفت أعلى تلة، ومدت بصرها نحو الأفق ثم فتحت ذراعيها وأغمضت عينيها لتأخذ نفسا عميقا من نسيم البحر المحمل برائحة اليود، وعبير زهور برية، وعبق أعشاب لا تعرفها. على صفحة الماء، تلمح سربا من النوارس، تطير منخفضة ثم تنقض على سمكات يمنع صيدها على السياح، وبين ثنايا الجبل القريب، يتراءى لها قطيع من الماعز الوحشي يرعى نباتات برية ويتقافز في اتجاه نبع عين جارية تتدفق إلى سفح المرتفع. ملأت عينيها من سحر المحمية التي لم تدنسها يد المدينة، ثم صرخت بملء صوتها ليردد هتافها الصدى:

- يا تونس الخضراء!

سمعت ضحكات خلفها. ربما يحسبونها قد جنت. لكنها لم تبال."[2]، لأنها كانت مليئة بإحساس الانتماء الذي يبعث الراحة والأمان، "فقد كان الإحساس بالأمان والطمأنينة هو طاغي."[3]

فقد وجدت قصتها داخل وطنها، ""وجدت قصتها الشخصية في حكاية الوطن الكبير."[4]

"-هل ستسافرين مرة أخرى؟

لمعت عينيها ببريق الإثارة، وابتسمت وهي تقول في ثقة:

سوف أبقى هنا."[5]

نجد أن الوطن نسق عميق داخل الرواية فنج ليلى تتشبث فيه وتقرر أن تكتن قصتها داخل وطنها ومع شعبها.

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص84، 85.

[2] المرجع نفسه، ص167.

[3] المرجع نفسه، ص167.

[4] المرجع نفسه، ص429.

[5] المرجع نفسه، ص 431.

2- متغيرات السلطة:

كما نجد أن الكاتبة تكلمت كثيرا عن مصطلح "الثورة" كمصطلح وكممارسة، "-ألم تنجح الثورة ويرحل الرئيس؟ لماذا يتظاهرون الآن؟

قالت سحر في جدية:

- الثورة نجحت.. لكن لا ينبغي للشعب أن يغفل لحظة واحدة، فتسرق منه ثروته! الشارع يقف بالمرصاد للحكومة الجديدة.. إن لم تستجب للمطالب الشعبية، وجب تغيرها!

- كم مضى على تعين الحكومة الجديدة؟

- أسبوعان.

- قالت ليلى في متهكمة:

- هل أسبوعان كافيان لتقيم أداء الحكومة والتظاهر ضدها؟ في الديمقراطيات الأوربية هناك فترة مائة يوم على الأقل تمنح للحكومة المشكلة حتى تثبت جدارتها.. هذا الشعب مستعجل!

ضايقت ملاحظتها سحر، فقالت مدافعة:

- التظاهر ليس احتجاجا على إنجازات الحكومة، بل على كيفية تشكيلها! رئيس الحكومة وزير سابق من العهد البائد.. وهذا لا يستجيب لمطالب الثورية. الثورة تعني التجديد الدماء السياسية، وتمكين من يتحدثون باسم الشعب من الوصول إلى سادة الحكم!

مطت ليلى شفتيها في عدم اقتناع:

- إن شئت رأي، إنهم يحسبون التظاهر لعبة !مثل طفل رضيع يريد أن يستجاب رغباته على الفور، فيصرخ ويضرب بقبضته حتى تحقق أمانيه!الديمقراطية يا عزيزتي طبخة تعد على نار هادئة، وتحتاج تضحيات من جميع الطبقات.." [1]

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص101.

وكيف كانت تشغل الجميع وأصبح كل من هب ودب يتكلم عن مصلحة الوطن في الظاهر لكن عندما نكبر الصورة ونوضحها نجدهم فقط يبحثون عن مصالحهم الشخصية لا أكثر، "–لقد لحظت أن السياسة قد غدت الاهتمام الأول للجميع!"[1]

وقد كان ذلك مدهشا بالنسبة إلى ليلى. كانت تصغي باستمتاع إلى الباعة والسائقين والمارة والموظفين وراء مكاتبهم، وهم في غليان مستمر، وكأنهم يثبتون لها، أو لأنفسهم، أن هناك ثورة قد حصلت هاهنا!"[2]

القلة منهم فقط كانت مبادئه إصلاح الوطن حتى لو كان هذا نهايته حياتهم، كأمين الذي مات شهيدا للوطن، أمين الذي لطالما ساعد الثورة ومطالبها وأراد بكل ما يملك. أن يرى تونس الجديدة المشرقة، والقلة أمثاله. "كان هناك أشخاص كثر متشابهون لوالدها، حالمون متفائلون، يستبشر خيرا بالثورة وينتظرون بيضتها الذهبية، وآخرون يتصدون للإفتاء بشأن ما كان وما يجب أن يكون، وصنف ثالث لا يقل عن السابقين حماسة، لا يتوقف عن التذمر!"[3]

"– عمال البلدية في إضراب !

– لماذا؟

– يطالبون برفع الأجور.. مثلما يفعل الجميع!

يطالبون برفع الأجور؟ فكرت، هل يساومون الدولة بصحة أفرادها؟

سمعت السائق يتمتم:

البلد كله أصبح مزبلة ضخمة!شيء مقرف!"[4]

"لكن هل تعتقدين أن أحد هؤلاء مستعد للتضحية؟ انظري إلى للافتات !التشغيل، المساواة تقسيم الثروات.. إنهم يحسبون الثورة كعكة، وكل يريد نصيبها منها!"[5]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص40.

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص32.

[5] المرجع نفسه، ص 102.

"تتأمل من جديد في تلك الوجوه التي تحيط بذاتها القديمة في الصورة. هؤلاء مثلها تماما ذوات مهشمة وأرواح ممزقة، تعذبهم هموم شخصية متباينة، وقد حسبوا لوهلة أن قضية الوطن تجمعهم. وقفوا في وجه جلادهم المشترك، صرخوا وهددوا، ينفسون عن غضب مكبوت وغيظ مكتوم. فلما رحل الجلاد، تفرقت بهم السبل. اكتشفوا أنهم لم يكونوا يوما على قلب رجل واحد. تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى، مشغولة بهموم شخصية. لقد كانت لحمتهم التلقائية مؤقتة. لقد كان بنيانهم المرصوص ظاهرا ينخره السوس داخلا."[1]

فنجدها تكلمت في الرواية على ما قبل الثورة وخلال الثورة وعلى مستقبل الثورة

ما قبل الثورة مرحلة سمتها حكم الرئيس المخلوع في الرواية وكيف منع المدارس القرآنية، وكيف نهب خيرات تونس وشعبها، "فقد كان كل نشاط مرتبط بالدين محظورا في عهد الرئيس المخلوع."[2]

"كنتم بخير في ظل النظام السابق، ومطالب الشعب المطحون لا تعنيكم!"[3]

"وسيحاسب المحتكرون والمتطاولون والمستولون على حقوق غيرهم"[4]

"– أنت لا تتخيلن الوضع !لقد كانت السياسة حتى وقت قريب من المحظورات التي لا ينبغي التطرق إليها في العلن، وأي كلمة معادية للنظام القائم تقع أذن متلصصة قد تودي بك إلى المهالك !لقد سيطر الخوف لعقود، وعقدت الألسن، ومن تجرأ على الكلام هجر أو سجن.."[5]

كما سلطت الضوء على أثناء الثورة وكيف تحول الجميع إلى سياسيين وأصبحوا يتكلمون ويتقاسمون الثورة على حسب مطالبهم الشخصية، "لقد تحول كل تونسي عرفته في المهجر إلى سياسي محنك في ظرف أيام من اندلاع الحركة الثورية في تونس !منذ أحرق البائع

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص429.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص102.

[4] المرجع نفسه، ص106.

[5] المرجع نفسه، ص175.

المتجول الشاب (محمد البوعزيزي) نفسه في السوق الأسبوعية بسيدي بوزيد، انطلقت الألسن بالتحليل والتنظير كما لم تفعل من قبل."[1]

"– الكل أصبح بينيوم وليلة محللا مخضرما يمكنه تقييم الوضع وتقديم حلول استشرافية! هذه لحالة تبدو صحية للوهلة الأولى، لكنها مهلكة على المدى البعيد. ومن الضروري التركيز الآن على توضيح الرؤية وتوعية الشباب بألف باء السياسة."[2]

"– نحن جيل صنع الثورة، لكننا جيل شديد الجهل بتاريخه وماضيه! معظمنا، ما لم يكن له قريب معارض، راقب معه عن كثب معنى القمع والظلم، لا يعلم شيء عن الحياة السياسية في ظل حكم الفرد. لقد كبرنا ونحن لا نعرف إلا الاستسلام والخنوع، وتربينا على اللامبالاة والحياد. لكننا استمعنا إلى القصة كاملة خلال أيام الثورة التسعة والعشرين، بعد أن فاض الكيل! استرجعنا الماضي، واستعددنا لاستلام مقاليد الحاضر.. لكننا عاجزون تماما عن تخيل المستقبل، كيف يجب أن يكون !"[3]

"حين اندلعت الاحتجاجات الأكبر في العاصمة التي أطاحت بالرئيس المخلوع..(.....) ثم فوجئنا بتيار بشري هائل يملأ الشارع من أوله إلى آخره، وصراخه المدوي يصم الآذان (ديقاج) (ارحل)!خرجنا مذهولين، لا ندرك ما يحصل.. لم تكن السياسة حتى تلك اللحظة تعني لنا شيئا، لم نكن نتابع أو نهتم لما يحصل في الجهات الداخلية من بلبلة.. وسرعان ما مرت إلينا عدوى الحماسة، وانخرطنا في الجسد الأعظم، جسد الشعب الواحد، و أصبحنا جزءا من حراك مدمر زحف حتى مباني الحكومة وأضرم النار في مقرات أمنية !لقد هرم الجيل السابق، قبل أن يشهد لحظات تاريخية كتلك..حتى خلدت مقولة الرجل الأشيب، هنا قريبا من هذا الموقع، في نفس هذا الشارع (لقد هرمنا، من أجل هذه اللحظة التاريخية !).."[4]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص175.

[3] المرجع نفسه، ص175.

[4] المرجع نفسه، ص283.

ما بعد الثورة لم تكن النتيجة هذه هي النتيجة المتوقعة، "–المستقبل سيكون مشرقا.. وستحقق كل الأحلام !"[1]

فقد قلب كل شيء رأسا على عقب دون نفع، "انظري إلى ما وصلنا إليه بعد انقضاء تلك اللحظات بنشوتها وبهجتها !بعد عامين من الثورة، لم يصدر قرار ثوري واحد، ولم يتحرك واقع المواطن العادي إنشا واحدا!نحن نسير نحو استقرار تدريجي، بدون تحقيق مطلب واحد من مطالب الثورة !وخوفي أن نهرم نحن أيضا دون أن نعيش تلك اللحظات التاريخية مرة أخرى، لأنا اكتفينا بهروب المخلوع، وتركنا وتركنا للنخبة السياسة ذاتها أن تواصل تسير شؤون البلاد!فهل يمكنني أن أفعل شيء غير الاعتصام، لأعبر عن إنكاري للواقع الذي أصبحنا عليه؟[2]

"على جوانب الطرقات، شجيرات متفرقة خضرتها شاحبة وأزهارها جافة، حيطان مشوهة بمخلفات المتظاهرين الذي مروا من الشارع، شعارات ورسومات متمردة، سواد يشهد على حريق غابر أضرم ها هنا، والمزيد المزيد من الفضلات المكومة في تحد صارخ لقواعد الصحة والذوق والعام. إنها لا ترى ربيعا! تنهدت هل كان ينبغي سحق الواقع الحالي وتدمير المدن إبادة المجتمعات، حتى تقوم الثورة؟ كانت تتوقع ألوانا أكثر وإشراقا أكبر. بريق يليق بمسمى الربيع. هل كانت جامحة في خيالها؟"[3]

فحتى بعد تنحي الرئيس ظل الشعب في مسيرات واعتصامات وتظاهرات، "ألم تنجح الثورة ويرحل الرئيس؟ لماذا يتظاهرون الآن؟

قالت سحر بجدية:

الثورة نجحت.. لكن لا ينبغي للشع بأن يغفل لحظة واحدة، فتسرق ثروته! الشارع يقف بالمرصاد للحكومة الجديدة.. إن لم تستجب للمطالب الشعبية، وجب تغييرها!"[4]

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص283.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص101.

نجد الكتابة سلطت الضوء على متغيرات السلطة التي حدثت فترة الثورة، وشرحت المصطلح ونتج عنه وحاولت أن تقربنا من الواقع الحاصل من خلال وصف دقيق حيث نجدها في مضمر هذا أن نتيجة الثورة كانت ستفي بمطالبها لو أن الشعب غير من نفسه فالمشكل لم يكن من رئيس فقط بل كان في المجتمع الذي لم يعرف ماذا كان يريد بضبط، لأن كل أحد كان يعبر عن مصلحة شخصية، وليس مطالب أساسية جماعية.

"تريد أن تخدم الثورة والوطن؟ اخدمها بنجاحك وسعيك، لا بالخمول والاتكال! منذ سنتين، تقتات على المساعدات، مثل فقير معدم! ولا تقدم شيئا من أجل نجاح ثورتك!بالمناسبة متى أصبحت ثورتك؟ لقد كنت هناك صدفة، شهدت المظاهرات صدفة، وغمرتك سكرة الاحتجاج! فأصبحت تحتج بلا مبرر ولا دافع.. هذه ليست ثورة هذا استسهال!"[1]

"تتأمل من جديد في تلك الوجوه التي تحيط بذاتها القديمة في الصورة. هؤلاء مثلها تماما، ذوات مهشمة وأرواح ممزقة، تعذبهم هموم شخصية متباينة، وقد حسبوا لوهلة أن قضية الوطن تجمعهم. وقفوا في وجه جلادهم المشترك، صرخوا وهددوا، ينفسون عن غضب مكبوت وغيظ مكتوم. فلما رحل الجلاد، تفرقت بهم السبل. اكتشفوا أنهم لم يكونوا يوما على قلب رجل واحد. تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى، مشغولة بهموم شخصية. لقد كانت لحمتهم التلقائية مؤقتة. لقد كان بنيانهم المرصوص ظاهرا ينخره السوس داخلا."[2]

3- أيديولوجية الروائية في الرواية:

لاشكّ أنّ الّرواية في العصر الحديث أصبحت مخزناً الأنساق الفكرية المعبرة عنها من خلال خطاب السارد ومواقف الشخصيات أيضا. "فالأيديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما، أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها وتدافع عنها"[3]، فكل نص روائي له أبعاده الدلالية الأيديولوجية المتشكلة ضمن البنيات اللغوية في الخطاب، وتعددها داخل النص يشكل "**نسقاً**".

---

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص284.

[2] المرجع نفسه، ص429.

[3] حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط01، 1990م، ص13.

لذا فإنّ جملة الأفكار التي كان تتبعها الروائية في الرواية كانت تتمثل في كشف الخبايا التي تلبست العادات والتقاليد في تونس، وكسر حاجز من: دين وسياسة. متجاوزاً طابوهات النشر والإخفاء والسكوت عن الحق.

ومن أبرز هذه الطابوهات والتي تتماشى مع عنصر النسق السياسي تتمثل في كونه قد تمكن من أنْ يعطي صورة متكاملة للوضع، حيث رصد وجهين للتعامل مع الثورة: التعايش، والإصلاح، " الديمقراطية يا عزيزتي طبخة تعد على نار هادئة، وتحتاج تضحيات من جميع الطبقات.."[1]

"– هذه ليست حياة!قل لي، متى تنوي التوقف عن الاعتصام وتناول الأمور بجدية؟"[2]

"تريد أن تخدم الثورة والوطن؟ اخدمها بنجاحك وسعيك، لا بالخمول والاتكال !منذ سنتين تقتات على المساعدات، مثل فقير معدم !ولا تقدم شيئا من أجل نجاح ثورتك!"[3]

"– لقد فكرت جيد، ووجدت أن الالتحاق بالجيش هو فرصتي الوحيدة المتبقية لاستكمال أحلامي الثورية !لقد كان الجيش حاضرا، جنبا إلى جنب مع الشعب في كل المناسبات الحاسمة.. واتخذ القرارات المناسبة لدعم الثورة الشعبية."[4]

"– لا ضرر من المشاعر، مادامت تدفعك إلى نقد الواقع بغرض الإصلاح.."[5]

"عزيزتي، علينا أن ننظر إلى الجزء الملآن من الكأس، ونعمل على مواصلة ملء الجزء الآخر.. بصبر ويقين، ودون استعجال."[6]

تأسيساً على ما سبق يمكن القول أنّ الوضع الواقعي لم يكن رفضاً قاطعا لما أنتجته الثورة، بل كان عليهم تعايش ومحاولة التصليح. فالكاتبة كشفت ما كان غيرها قد يتغاضى

[1] خولة حمدي، المرجع السابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص282.

[3] المرجع نفسه، ص284.

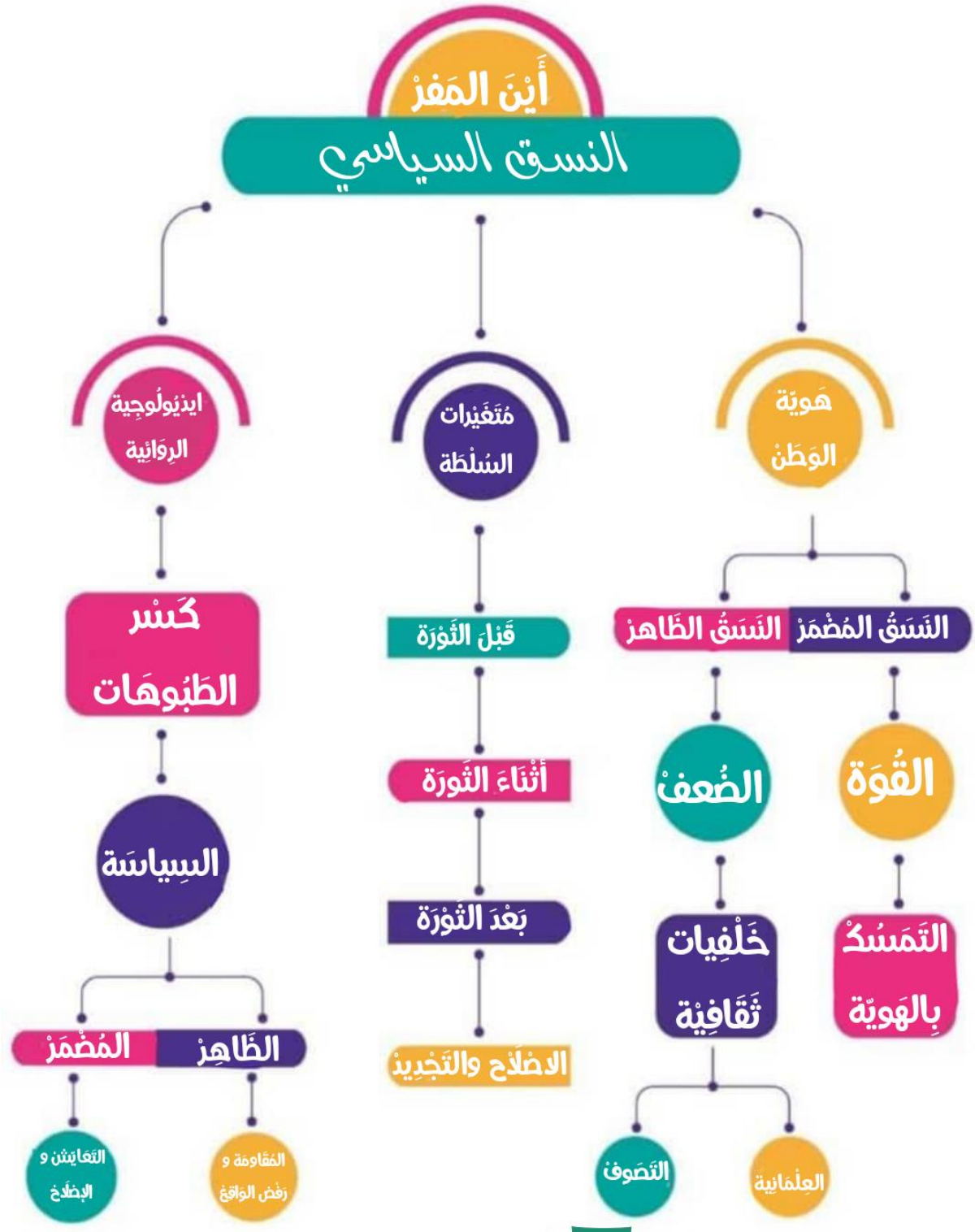
[4] المرجع نفسه، ص378.

[5] المرجع نفسه، ص380.

[6] المرجع نفسه، ص418.

عنه، أو أن يذكر فقط جانب المقاومة والثورة، فهذه أيديولوجية الروائية التي اعتمدت على طرح كل الوجوه وكشف كل الجوانب دون حاجز أو رادع.

لقد كان النسق السياسي في الّرواية بمثابة المشكّل للأحداث، فهو رابط وثيق بين كل الأنساق الأخرى، فمن ناحية كان الوطن في المتن يمثل ارتباط الشخصيات بالهوية؛ وذلك بالتشبث بالعبادات والتقاليد، وبطريقة التفكير، على الرغم من تغريب ومتغيرات السلطة التي توالت على تونس، من وراء الثورة، ومنه كانت أيديولوجية الروائية كشف كل تلك التجاوزات وكسر الطابوهات والتكلم في المسكوت عنه.



الشكل رقم 5 تمظهرات النسق السياسي

خاتمة

الخاتمة:

إنّ الرّواية التي قمنا بدراستها تضمنت عدداً كبيراً من الأنساق المضمرة، إذْ وجب من خلال تطبيق منهج النّقد الثقافي التأويل، لمحاولة الوصول إلى ما ترميه تلك الأنساق. وبتتبع هذه الأنساق المضمرة تمكنّا من التوصل إلى عديد من النتائج أهمها:

- ✓ إنّ النّسق الاجتماعي في الرّواية كان أكثر الأنساق تواجداً، وكأن الكاتب يسعى للانتصار بالشخصية الرئيسة.
- ✓ كان تواجد ثنائية الأنا والآخر في الرّواية بشكل تجمعات أو فرق ومِلَلْ، وكان أبرزها: علاقة العلمانيون بالمحافظين وصراع الطبقات.
- ✓ كانت علاقة العلمانيون بالمحافظين علاقة تعايش فبالرغم من أنهم يرون أن الدين بالقلب وحاول إبعاده عن السياسة والوطن إلا أنه كان التزام من المحافظين على دين في دنياهم ويبينه بشكل أو آخر.
- ✓ إنّ علاقة الرضوخ والاستسلام تمثلت في علاقة صراع الطبقات، فقد كان المواطنين راضيين بواقعهم دون رفض، من جهة أخرى كان رجال الأعمال يهربون ثروة الشعب خارج الوطن رغم اعتقالهم مزال يفرضون قوانينهم.
- ✓ قامت الرواية على المرأة، والرجل، كثنائي مكمل لبعضهما فالرجل في رواية " أين المفر جاء ممثل بشكلين ما هو:

رجل ظاهر بطولي ومضمر دوني؛ فظاهر البطولي جاء بكل ما يليق برجل من مكانة ونفوذ وعنفوان وقوة؛ كما ظهر في المضمر الخفي لصنف آخر، من الشخصيات الذكورية الشاذة (الحنية، طيبة القلب، الرجل الثوري، المهتم).

أما المرأة جاءت تجمع بين ما هو دوني ظاهريا التي لا تملك مكانة بين أهلها ولا قرار لذاتها ولكن مضمرها بطولي بأفعالها وقراراتها والتزامها. فمثل كل من المرأة والرجل في الرواية بصورتين، صورة مزدوجة ظاهرة للمجتمع وصورة مضمرة خفية مع النفس.

✓ جاء النسق الديني بارزاً، متجلياً، في الرواية والذي به تقوم الهوية التي كانت محور هذا العمل؛ حيث تجلى بثلاثة تمظهرات: (المقدس والمدنس والمقدنس).

✓ ظهر المقدس في أسماء الشخصيات وبعض الأماكن التي ذكرها مثل المسجد.

✓ المدنس ظهر في مضمر أفعال بعض الشخصيات التي جاءت عكس طهارتها والمسميات ورسمت كل ما هو بعد ديني، ترمي إلى دلالات رامزة مثل ياسين الذي كان يد اليمنى لأعمال أبيه المخزية.

✓ أما المقدنس جمع كل من المقدس والمدنس كالمنعكس، تظهر في بعض الأماكن المقدس كل ما هو مدنس مثل مقام الولي الصالح الذي انتهكت حرمته بعد ممارسة الحرز وتميمة وزواج بالمصلحة.

✓ لقد تمثل النسق السياسي في الرّواية في ثلاثة محاور: الوطن كهوية، متغيرات السلطة أيديولوجيا الروائي.

✓ إنّ الشخصيات في الرّواية تمكنوا من تحقيق الوطنية من خلال تشبثهم بالهوية والثورة على الرغم من كل المغيرات والتأثيرات التي طالتهم، إلاّ أنّهم بقوا متمسكين بذاتهم في خضم كل ذلك.

✓ لم يكن في الفترة الزمنية التي سطرها الروائية حكماً سياسياً واحداً تسير عليه منظومة الأحداث، وإنّما تعدّدت أنواع السلطات، من بعد حكم الرئيس المخلوع.

✓ تمثلت أيديولوجيا الروائية في الرّواية بالجرأة، فقد عمد في كلّ فصلٍ على كشف المستور، وكسر الطابوهات، والتكلم في: الدين، السياسة.

✓ تمثلت أيديولوجيا الروائية سياسياً في الاعتماد على طرح كل الوجوه وكشف كل الجوانب دون حاجز أو رادع، كوصف الوضع الواقعي في تونس وما خلفته الثورة من فقدان آمال، ومن رفض للوقع، ومن محاولة إكمال وتعايش.

* إنّ أخطر ما اتخذته الثقافة لتمرر الأنساق المضمرة وتسوِّقها للقارئ هو قناع الجمالية، فالخطاب البلاغي يخبئ تحته نسق مثقل بالمعاني التي وجب النظر فيها، والتّحقق مما تدليه على القراء قبل استهلاكه. كما أننا وفي ختام هذا البحث فضلنا ترك أفق جديد للبحث فيما لم نستطع نحن التعمق فيه، والمتمثل في تساؤل قد يشكل خيطاً جديدا لدراسة أخرى، وهذا التساؤل يتمثل في: إثبات جدلية أفضلية النقد الثقافي على النقد الأدبي من خلال تطبيق المنظورين بشكل مقارن على مدونة واحدة، متمنين ممن سيلحقوننا من الدارسين أن ينظروا في هذا التساؤل.

الوادي في: 2022/05/18

قائمة
المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية حفص.

أولا- المصادر:

1. خولة حمدي، أين المفر، كيان للنشر والتوزيع، الجيزة، ط1.

ثانيا- المعاجم:

2. إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار –معجم الوسيط- ج1.المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع. اسطنبول، دون تاريخ.

3. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر –بيروت – لبنان، ج5، 1979م.

4. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، ج03، 2003م.

5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان. ط2، 1984

6. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر – تونس، 2004،

7. الجيلاني بن الحاج يحيى وآخرون، القاموس الجديد للطلا معجم عربي مدرسي ألفبائي، ط7، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1991م.

8. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ومكتبة الهلال، دون رقم طبعة، ج5، دون تاريخ.

9. سعيد علوش، عرض وتقديم وترجمة، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 19 أغسطس 2010.

10. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي – إنكليزي – فرونسي. دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، دون تاريخ.

11. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيرو زبادي: قاموس المحيط: ط8، تح مكتبة الرسالة، تأليف محمد النعيمي العرقوسي، 2005.

12. المعجم العربي، موسوعة وكبيديا.

ثالثا- المراجع العربية:

13. ابن خلدون، تحقيق: خليل شحادة، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر (المعروف بمقدمة ابن خلدون)، دار الفكر – بيروت – لبنان، ج1، ط2، 1408ه/ 1988م.

14. أحمد أبو سعد، فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، 1959.

15. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م.

16. إسماعيل خلباص حمادي، النقد الثقافي مفهومه، منهجه إجراءته.، إحسان ناصر، مجلة كلية التربية جامعة واسط العراق، العدد الثالث عشر، 2013.

17. إلياس مرقص نقد العقلانية العربية، دمشق: دار الحصاد، 1997.

18. أمين الغزي، الزندالي، زينب للنشر والتوزيع، تونس. دون تاريخ.

19. أيمن الدبوسي، انتصاب الأسود، منشورات الجمل، بيروت، 2016.

20. إيناس العبدلي، منزل بورقيبة، الساقي للنشر والتوزيع، تونس، 2018.

21. بشرى موسى صالح، بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد- العراق، ط1، 2012.

22. الجابري محمد صالح، تاريخ القصة التونسية نشأتها وروادها، دار بن عبد الله، تونس.

23. حسن السماهيجي وآخرون، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – لبنان، من تقديم عبد الله الغذامي للكتاب.

24. حسين مروة، النزعات المادية في الفلسفة العربية، بيروت: دار الفارابي، ج1.

25. حميد لحمداني، النقد الروائي والأيديولوجيا، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط01، 1990م.

26. خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين –بيروت – لبنان، ج3، ط1 2002م.

27. السعدي أبو زيان، أضواء على أدب التونسي، دار العمل للنشر والتوزيع. تونس. 2006.

28. سماح خالد زهوان، كيف تفهم نفسك وتفهم الأخر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م.

29. سمير أمين، بعض قضايا للمستقبل، القاهرة: مكتبة مدبولي، 1991.

30. سمير سعيد حجازي – النقد العربي وأوهام رواد الحداثة – مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع – القاهرة– ط 2005/1.

31. الشريف وليم، المسيحية، الإسلام، والنقد العلماني، بيروت: دار الطليعة، دون تاريخ.

32. صادق جلال العظم، نقد الفكر الديني، بيروت: دار الطليعة، 1972.

33. طه الوادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003م.

34. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، مركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب ط3، 2005.

35. عبد الله محمد الغذامي، د.عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر – دمشق – سوريا / دار الفكر المعاصر –بيروت – لبنان، ط 1، 2004م.

36. عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ج1، دار الطليعة، بيروت، 19990م

37. عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

38. علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، 1972.

39. علي مصباح، حارة السفهاء، منشورات الجمل، تونس. دون تاريخ.

40. علي نجيب إبراهيم – جمالية الراية– نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1–دار الحوار للنشر سوريا1987.سماح خالد زهوان، كيف تفهم نفسك وتفهم الأخر، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2004م.

41. القاضي محمد، دراسة في رواية التونسية، دار السحر، تونس. 2005.

42. مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث ومعاصر، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، 1993. قرطاج.

43. محمد أركون، قضايا في نقد العقل الديني، ت هاشم صالح، بيروت: دار الطليعة، 1998.

44. مرتاض عبد المالك: الرواية جنسا أدبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد 1986.

45. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002.

46. مصطفى سويف، الأسس الفنية للإبداع الفني الشعر خاصة، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1959م.

47. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب، ط3، 2002.

48. ميخائيل إبراهيم أسعد، شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الافاق الجديدة، لبنان، ط03، 1987م.

49. نادر كاظم، تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط.، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان، ط1، 2004.

50. ناصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، سينا للنشر، القاهرة، 1992.

51. ناصيف نصار، مطارحات للعقل الملتزم، بيروت، دار الطليعة، 1986.

رابعا– المراجع المترجمة:

52. أرثر أيزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – مصر، ط1، 2003.

53. إليوت، ترجمة وتقديم: شكري محمد عيّاد، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر، 2001.

54. باختين ميخائيل: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: جمال شحيذ: كتاب الفكر العربي.

55. بول ريكور، فلسفة الإرادة، الإنسان الحصاء، تر: عدنان نجيب الدين، المركز الثقافي العربي، لبنان، (د.ط)، 2003م.

56. بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر: سلمان قعفراني مراجعة مهى تريمش، المنطقة العربية للترجمة، مصر، ط01، 2009م.

57. خالدة حامد، إعداد وترجمة وتقديم، غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط – ميلانو– إيطاليا، ط1، 2016.

58. دينيس كوش، ترجمة: منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة – بيروت – لبنان، ط 1، 2007.

59. سايمون ديورنغ، ترجمة: ممدوح يوسف عمران، الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –الكويت– الكويت، كتاب منشور ضمن سلسلة عالم المعرفة عدد يونيو 2015، من تصدير المترجم للكتاب.

60. عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، المقامات السرد والأنساق الثقافية، دار توبقال للنشر – دار البيضاء – المغرب، ط2، 2001.

61. العربي عبد الله – الإديولوجيا العربية المعاصرة – تر/محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت 1970.

62. قنست ب. ليتش، ترجمة: محمد يحيي، مراجعة وتقديم: ماهر شفيق فريد، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – مصر، 2000.

63. مالك بن نبي، ترجمة: عبد الصبور شاهين، مشكلة الثقافة، دار الفكر – دمشق – سورية، 1420هـ/ 2000م، إعادة ط4، 1984م.

خامسا- المجلات:

64. عمار المسعودي، إبراهيم الياسري، الأنساق المضرة في بنية النص الشعري دراسة في نصوص صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي – بغداد – العراق، 30 أيلول / سبتمبر، دون تاريخ.

65. كمال عبد اللطيف، ملكة – التنسيب، الثقافة الحرية والتحرر، مجلة الدوحة ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية، العدد 97، نوفمبر 2015

سادسا- الرسائل الجامعية:

66. فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2001-2002.

سابعا- المقالات والمواقع الإلكترونية:

67. الناقدة الأدبية وفيقة المصري، مقال تعرض فيه ثلاثة روايات تونسية
httpsM//ar: qantara: de/content/

68. جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، ديوان العرب (منبر حر للثقافة والفكر الادبي) 11مارس2007، http: //diwanalarab/com.

69. ناصر حسن القرشي، نظام الديني والمؤسسة الدينية، موقع معابر الإلكتروني، http: //www.uobaby.edu.iq

70. لونا الحسني، المقدس، والمدنس، http/www.mindstory.org.

71. https: //islamqa.info/ar/answers

الملحق

الملحق رقم 01: السيرة الذاتية للروائية خولة حمدي:

خولة حمدي، من مواليد 1984 بتونس العاصمة أستاذة جامعية في تقنية المعلومات بجامعة الملك سعود بالرياض متحصلة على الدكتوراه في بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011

روائية وباحثة وأستاذة جامعية ومهندسة تونسية. حققت نجاحات مبهرة في عالم الكتابة الأدبية وهي في بدايات الثلاثينات من عمرها، وأثبتت نفسها كروائية استثنائية، وفي فترة بسيطة، لتؤكد أنها لم تكن مجرد ظاهرة، بل كاتبة مجتهدة.

فبروايتها التي حققت شهرة واسعة على مستوى الوطن العربي، وتصدرت الكتب الأعلى مبيعًا، واستطاعت أن تحجز مقاعد على رفوف المكتبات بجانب روايات لكُتاب كبار، أحيت الرواية الشبابية، التي تمس أوجاع جيلها، وتناقش قضاياهم برصانة أدبية تطورت بشكل ملحوظ من أول عمل إلى آخر عمل، فقدمتها بمعالجات روائية لا تخلو من العلاقات الإنسانية الدافئة.

وقد بدأت مشوارها الأدبي بأول عمل يُنشر ورقيًا بعد محاولات عديدة مع قصص قصيرة لم يتم نشرها وذلك باسم جاذب اختارته بعناية لتخرج لنا "في قلبي أنثى عبرية" إصدار عام 2012.

تتميز خولة بكونها تكتب أدب لا للأدب نفسه، بل للرسالة والقضية المحمولة في جوف الأدب. وتحتفي بالدين وتحمل هم تقديمه وعرضه بصورة نقية خالية من شوائب علقت به على مر السنين. فجاءت أولى أعمالها حادة في طرحها، مثالية في تكوين شخصياتها، وهو ما لم يستسيغه البعض، لتأتي الأعمال اللاحقة بصورة أقل نمطية وبحيادية ونضوج فكري يعي الاختلاف ويحتفي به، قوية لغويًا وأدبيًا وموضوعًا.

وعلى الرغم من ذلك فلغة روايتها لا تميل للتعقيد، يسهل فهمها حتى لعامة الناس، ويقتصر التعقيد على القضايا نفسها، فتناقش معاناة المسلمين في الغرب، والهجرة الغير شرعية، واختلاف الأديان. ولتشكل بكل ذلك إضافة نوعية للمكتبة العربية.

أما عن أعمالها الورقية والمنشورة رسميًا، أنتجت منها ستة أعمال أدبية حتى اللحظة، تنافست كل واحدة منها على الشهرة، لتصعد السلم الأدبي سلمة سلمة، ويشهد معها القارئ بزوغ فجر كاتبة شابة حققت الكثير في فترة وجيزة، وأكدت الظنون أنها لاتزال تحمل في جعبتها الكثير لترويه. وهي كالتالي: "في قلبي أنثى عبرية" عام 2012. "غربة الياسمين" عام 2015، وهي الرواية الأولى

ضمن متتالية عن الغربة. "أن تبقى" عام 2016. "أين المفر" عام 2017. "أرني أنظر إليك" عام 2020. "ياسمين العودة" 2021، وتعتبر تكملة لرواية غربة الياسمين.[1]

أما عن أعمالها المنشورة الكترونيًا والتي نشرتها سابقًا قبل الدخول في عالم الكتابة الأدبية رسميًا، فلم يتم نشرها ورقيًا، ووجدتها أعمال غير ناضجة كفاية، واعتبرتها محاولات أولية ضرورية كبدايات لأي كاتب، وهي: رواية "أحلام الشباب" عام 2006. ورواية "أين المفر"، وهي ما قامت بالتعديل عليها لاحقًا مع الإبقاء على الشخصيات لدحض النسخة القديمة المزورة.

تعد أعمال خولة من النوعية التي تحتفي بالعلاقات الإنسانية. وتؤمن بأدب القضايا، فقضية يدافع عنها الكاتب أو يناقشها باستماته بقلمه هي جُل ما تصبو إليه. تريد بأعمالها أن تخلق وعي كاف في عقل الشاب العربي، فتثير الفضول في نفسه بقصص اجتماعية بسيطة لا تثير الملل، يتخللها دروس في الدين والتاريخ والهوية وغيرها. تريد من "بناتها"، وهو اللقب الذي تطلقه على رواياتها الأدبية، أن تصنع أدب تونسي ثقافي جدير بأن يُصدر للخارج فيمثل بلدها خير تمثيل. إنها تضرب على وتر الدين، ليس بمس رموزه الدينية وإثارة الجدل حوله، بل بمنحه القداسة المفروضة ورفع المعيار الأخلاقي المطلوب.[2]

أعمالها:

في قلبي أنثى عبرية2012-

-غربة الياسمين 2014

-أن تبقى 2016

-أحلام الشباب(نسخة غير رسمية)

-أين المفر 2017

-أرني أنظر إليك 2020

-ياسمين العود2021

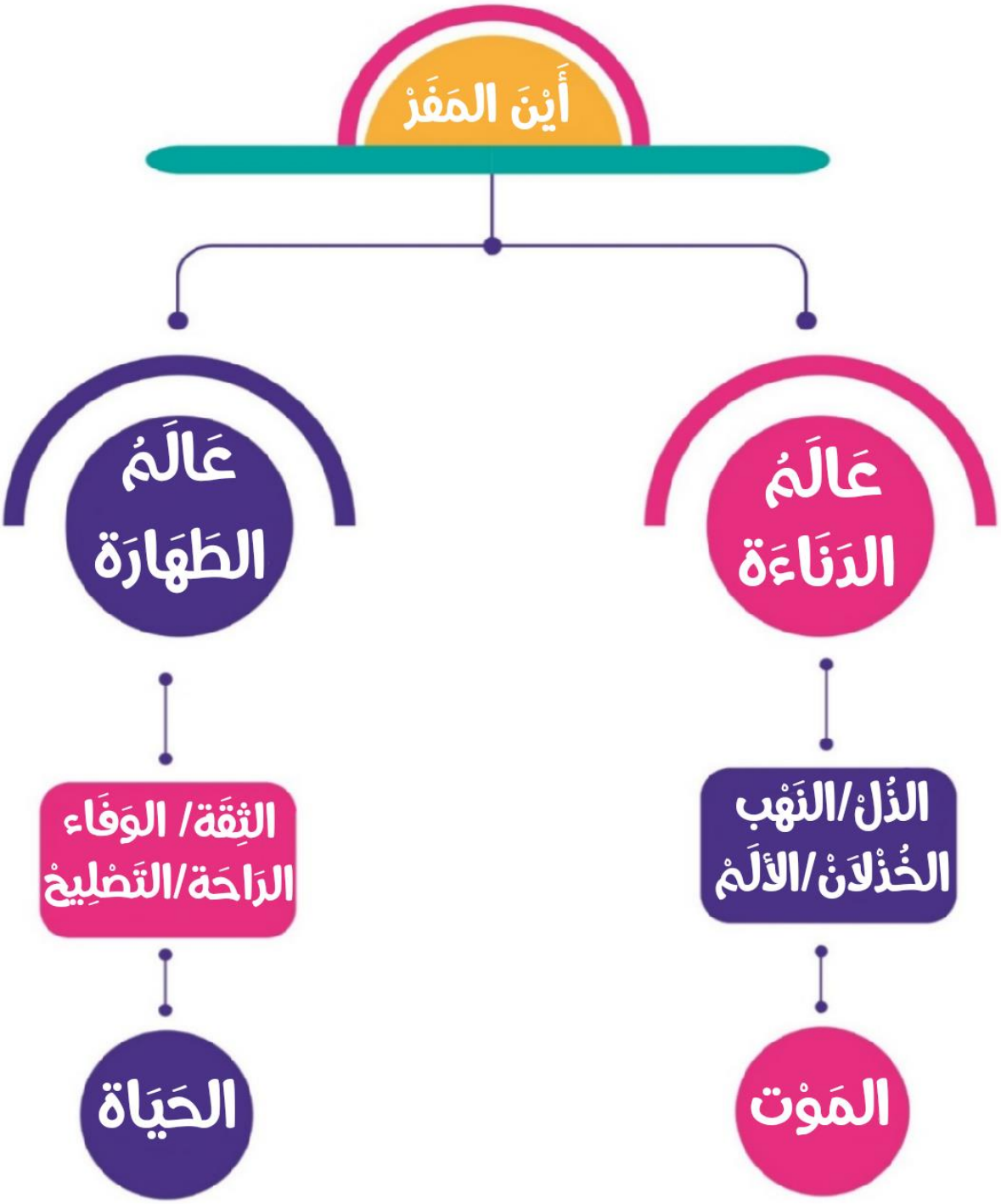
[1]، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ ، 25/05/2022، 22:30. بتصرف.

[2]، https://ar.m.wikipedia.org/wiki/ ، مرجع سابق. بتصرف.

الملحق رقم 02: ملخص الرواية:

وهي من أشهر روايات الدكتورة خولة حمدي ومن أشهر الروايات الأدبية الإسلامية. تحظى هذه الرواية بشعبية كبيرة بين الأوساط الشبابية والثقافية. تميزت بأسلوب المؤلف الفريد والمميز، إلى جانب ثراء المفردات وسهولة استخدام الكلمات. تجمع الدكتورة خولة حمدي بين بساطة هذه الجملة وجودتها، كما جمعت بين إطارين الاجتماعي والسياسي.

في بداية الرواية تحكي الكاتبة عن الثورة التونسية، ثم تبدأ القصة من هذه الأحداث، وتمزج بين الحب والوطنية والثورة، و الدين لنجدها تتعمق لأبعد من هذا وتكسر الطابوهات وتتكلم في سياسة، والوطن وأفراده، وكيف أن عليهم الصبر والتحمل لوقت طويل لإصلاح البلد كما كان بمبادئ جديدة يتخللها الصدق، الوفاء والراحة والثقة، كانت الأحداث تدور حول "ليلى ابنة السفير التونسي في سويسرا، التي مثلت بدورها نسق المرأة، وجميع الأنساق فتجد الكاتبة تكتب ما تحت الأسطر والمضمر عن طريق ليلى، وكيف ساهمت في بناء الوطن من خلال رؤيتها للثورة، وتغيراتها ورؤيتها للعالم الجديد عنها كليا. فأخذت تستكشف نفسها (نظرا لأنها فقدت ذكرتها في حادث أدى إلى موت أختها حنان)وموطنها، وثورتها الداخلية والخارجية فنجدها بين عالمين مختلفين، تمثل عالم الدناءة (في خالها التي تكتشف أنه نهب ثروة الوطن ورجل أعمال فاسد يبرر أعماله بأنه ضحية الثورة وكبش فداء لرؤوس الكبيرة وياسين ابنه ويده اليمنى الذي لم يحترم حتى حزن عائلته ووفاة أخيه).أما العالم الثاني عالم الطهارة الذي تمثل في (وداد التي ساعدتها في إتقان لغتها الأم، ونصحها الدائم، أمين الذي كان يدعمها منذ البداية وفتح لها آفاق واسعة في رؤية الثورة عن قرب وفهم ماهو لها وما هو عليها، جدتها التي اكتشفت من خلالها الدين عن القرب، وتوصلت بسببها لمعنى التصوف الحقيقي.)


أَيْنَ المَفَرْ
عَالَمُ الدَنَاءَة
عَالَمُ الطَهَارَة
الذُلْ/النَهْب
الخُذْلاَنْ/الأَلَمْ
الثِقَة/ الوَفَاء
الرَاحَة/التَصْلِيحْ
المَوْت
الحَيَاة

تتداخل أحداث الرواية ما يجعل من فعل الكتابة نوع من التفاعل والتعاضد التأويلي، فمن خلالها يتم تفعيل المخيل الاجتماعي من عجائبي وأسطوري وخرافي وصوفي، فهي تعبير عن التجربة التاريخية التي عاشها المجتمع التونسي في بعد أيديولوجي يفسر ميلاد ثقافة جديدة.

تبدأ أحداث الرواية بليلى وأبيهافي المطار الذي يمسك بيه، ويعتقل، أول دخوله إلى الوطن.

فلم تعرف ليلى ماذا تفعل في وطن جديد عليه لا تعرف منه شيء إلا جنسيتها وورقة تحتوي على أسم خالها وعنوانه، فلم يكن لديها حل إلى أن تلجأ إليه لطلب يد المساعدة، عند ذهابها تجد الكل يعرفها، بينما هي لا تعرفهم، ولا تعرف شيئا عنهم إلا أسمائهم، فيرحب بها بحفاوة ودهشة واستغراب، وترحيب فاتر جدا كانت تجهل سببه فتتعرض في بيت خالها إلى العديد من المواقف التي لم تعرف ما سببها؟لتستنتج أن وجودها غير مرغوب فيه من بعض الشخصيات، لكن وجودها في ذالك البيت سمح لها بالبحث في ملفات قديمة ستتعرف فيها على أشياء صدمة بالنسبة لها، ترسم لها خطواتها القادمة.

"لو أن لها أن ترسم صورة مبسطة عن حياتها، منذ وعت بها، لقالت إنها سلسلة من الصدمات كل صدمة ترسم لها مسارا مغايرا وتبعث في وجودها معاني كانت في غفلة عنها. كان عليها أن تفتش عن الصدمة التالية لتجد طريقها.كانت تمشي متلفتة منتبهة لأبسط الأحداث، تبحث عن بوادر الصدمة فيها..وتتساءل هل تصلح هذه بذرة لزوبعة تهز أركان حياتها الرتيبة ؟وكلما هيئ لها أن الصدمة آتية، تشبثت بها وقالت هاهي ذي؟لكنها سرعان ما تشيح عنها حين تجدها عقيما من دوافع التغيير.مثلها في ذلك كمثل صياد يصطاد السمكات ثم يلقي بها في البحر، يترقب سمكة أكبر.حتى وقفت ذات يوم وقالت: هذه صدمتي، هذه أكبر."

–"أين المفر"–

تكتشف فيها معنى الثورة والأوضاع الذي تلتها وكيف لربيع البلدان العربية أن يبيد المجتمعات ويدمر المدن. فقد كانت تنتظر أن ترى بعد الثورة ألوان أكثر إشراقا، وأكثر بريقا تليق بمسمى الربيع.

لم تنتهي عند هذا الحد بل تكلمت على أهم ثورة وهي الثورة الداخلية لدى كل فرد في المجتمع، وصححت بعض المفاهيم الخطأ لديهم.

تخللت هذه الأحداث جانب درامي يجمعها مع شخصية فراس زوج حنان المتوفى الذي كان يعيش على الأطلال وحبس نفسه في قوقعة خاصة بعد موتها لتساعده ليلى، على النسيان واكتشاف ذاته وتقربه من أفراد عائلته ويقع كلهما في حب الثاني رغم مكابرتهما.

كما تخللت جانب ديني تكشف فيه الكاتبة على المفاهيم الخاطئة لدى بعض الأفراد، من بينها العلمانية في تونس ولطرق الذي تصفها الجدة "بالصوفية" (الحضرة، وزيارة الولي الصالح، التميمة)، لتكتشف في النهاية أن صلاة في وقتها والخلو مع الله بمفردها تشكو له هموما لا تستطيع البوح بها لغيره وتذلل إليه ليريها الطريق الصحيح هو "الصوفية" بأم عينيها، كما تكتشف أهمية الحجاب وأن ارتداءه ستر لها.

وتخلله جانب سياسي تعبر فيه عن رأيها في الثورة، والأوضاع الذي تليه وتسرع الشعب، وأن الديمقراطية وجبة يجيب أن تستوي على نار هادئة، وإن الإصلاح يبدأ من الفرد نفسه، ليصلح المجتمع، وأن الكل يجب أن يخرجوا بمبدأ واحد، وأن الثورة لا تكون عن المصلحة الشخصية لكل فرد من المجتمع. كما أنها تتكلم عن تمسك بالهوية تونسية فنجد ليلى رغم عيش حياتها كلها في جنيف إلا أنها لم تتذوق طعم الإحساس بالأمان وطمأنينة في وطنها الأم – تونس الخضرة.–

الفهرس

الأشكال

الموضوعات

فهرس الأشكال

الرقم	العنوان	الصفحة
01	سلطة الأنا والآخر	78
02	تمظهرات نسق المرأة	88
03	تمظهرات نسق الرجل	100
04	تمظهرات النسق الديني	115
05	تمظهرات النسق السياسي	130

فهرس الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة:	أ
الفصل الأول: النقد الثقافي (المفاهيم والمصطلحات)	
أولا: مصطلحات ومفاهيم موضوع البحث	6
1- مصطلح الأنساق	6
2- مصطلح المضمرة	7
3- مفهوم الأنساق المضمرة	8
4- مفهوم الرواية	16
5- نشأتها في تونس	20
ثانيا- ضبط المصطلحات والمفاهيم في بنية البحث	22
1- مفهوم بمصطلح النقد	22
2- مفهوم بمصطلح الثقافة	24
3- مفهوم النقد الثقافي	35
4- قراءة في فضاء الهامشي لرواية التونسية بعد الثورة	49
الفصل الثاني: المضمرات الثقافية في الرواية	
تمهيد	65
أولا- النسق الاجتماعي	65
1- سلطة الأنا والآخر	65
2- نسق المرأة (دونية المرأة)	79
3- نسق الرجل (هيمنة الذكر)	89

ثانيا- النسق الديني	101
1- المقدس	101
2- المدنس	106
3- المقدنس	111
ثالثا- النسق السياسي	116
1- هوية الوطن (الوطن كهوية)	117
2- متغيرات السلطة	120
3- أيديولوجية الروائية في الرواية	125
الخاتمة	131
قائمة المصادر والمراجع	135
الملحق	142
فهرس الأشكال	149
فهرس الموضوعات	151
ملخص الدراسة	153

ملخص الدراسة:

يعدّ النّقد الثقافي من أهمِّ الظواهر الأدبية التي أنتجها ما بعد الحداثة في المجال الأدب والنقد، مستهدف البلاغة والنقد معاً من أجل بناء بديل منهجي جديد، يتمثّل في المنهج الثقافي، الذي يهتم باكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها السياسي والديني والاجتماعي. فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية "**أين المفر**" وفكِّ شِفرات الكتابة عند "**خولة حمدي**"، ومنه كان عنوان الدراسة الموسوم بـ "**الأنساق المضمرة في رواية أين المفر لخولة حمدي** "، قسمنا البحث إلى فصلين: فصل نظري متكون من النقد الثقافي وحيثياته وكل ما يدور في مداره، والفصل التطبيقي تضمن الأنساق الثقافية المتكونة من النسق الديني والمتمثّل في المقدّس، المدنّس، المقدنس، والنسق السياسي والمتمثل في الوطن كهوية، متغيرات السلطة، إيديولوجية الروائية، والنسق الاجتماعي والمتمثل في الأنا والآخر، المرأة، الرجل.

ومن أبرز النّتائج المتحصل عليها، أنّ الرواية تدافع عن حقوق الإنسان ومطالبه الثورية ، وأنّها انتصار للهوية التونسية، وأنّ الكاتبة عمدت على كشف المستور والخوض في: الدين، السياسة.

Résumé de l'étude :

La critique culturelle est l'un des phénomènes littéraires les plus importants produits par le postmodernisme dans le domaine de la littérature et de la critique , visant à la fois la rhétorique et la critique afin de construire une nouvelle alternative méthodologique‹ consiste au programme culturel, qui est concerné par la découverte et l'étude des stéréotypes culturels dans leur contexte politique, religieux et social. Notre étude vise à révéler ces modèles dans le roman. Notre étude vise à révéler ces modèles dans le roman "Où échapper" et déchiffrer le code d'écriture à "Khaoula Hamdi", à partir de laquelle était le titre de l'étude intitulée "La cohérence implicite dans le roman Où échapper de KhaoulaHamdi". Nous avons divisé la recherche en deux chapitres : un chapitre théorique composé de la critique culturelle, de ses circonstances et de tout ce qui se trouve dans son orbite, le

chapitre pratique comporte des modèles culturels constitués du modèle religieux de sacré‹ profané, sacré. Le modèle politique est représenté à la patrie comme identité, variables de pouvoir, idéologie romancière. Le modèle social est représenté le moi et l'autre, la femme‹ l'homme.

L'une des conclusions les plus marquantes est que le roman défend les droits de l'homme et ses revendications révolutionnaires, qu'il est un triomphe de l'identité tunisienne, et que l'écrivain voulait détecter ce qui est caché et approfondir dans : la religion, le politique.

تم بحمد الله